

ΣΗΜΕΡΑ

**11
12**

**ΧΡΟΝΟΣ Α'
ΔΡΑΧΜΕΣ 10**

ΝΟΕΜΒΡΗΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΗΣ 1933

ΣΗΜΕΡΑ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

ΤΑΧΤΙΚΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ :

Π. Ν. ΚΑΡΑΒΙΑΣ, Ε. ΛΕΥΚΟΠΑΡΙΔΗΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΛΙΑΔΗΣ, ΦΑΝΗΣ ΜΙΧΑ-
ΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ, ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΓΚΑΛΟΣ, Τ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ,
ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ — — — — —

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ: Μόνον ετήσιες: Δρχ. 50. — 'Επαρχίες 60. — 'Εξωτερικό ένα δολλάριο
ΓΡΑΦΕΙΑ: 'Οδός 'Αμερικής 16α ('Εκδόσεις «Φλόγα») ΑΘΗΝΑ.
ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ: Ε. Λευκοπαρίδης.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ	Πολιτική και πολιτικοί.
ΛΕΟΝ ΓΟΥΙΧΑΡΔ	'Η Σοφία του Montaigne.
JOHN COURNOS	'Η επαναστατική διάθεση στη Λογοτεχνία.
ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΛΙΑΔΗΣ	Γύρω απ' τὸ Γκρέκο.
ΑΝΑΣΤ. ΔΡΙΒΑ	Ζητήματα Κριτικής.
ΠΑΥΛΟΥ ΓΚΙΚΑ	Πολιτική Εὐρώπη, 1933.
ΣΤΡΑΤΗ ΣΩΜΕΡΙΤΗ	'Ανάμεσα σὲ δύο κόσμους.
Ε. ΛΕΥΚΟΠΑΡΙΔΗΣ	1933: Τὰ Ἔθνη καὶ ἡ ἐξωτερικὴ τους πολιτικὴ.
ΑΛΚΗ ΘΡΥΛΟΥ	Πεζὸς Λόγος: 1933.
ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΥ	Μιά ματιὰ στὸ σύγχρονο νέο ἑλληνικὸ Λυρισμό.
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗ	'Η Θεατρικὴ κίνηση τοῦ 1932.

Σημειώματα: Διαβάζοντας... (Γιάννη Σιδέρη). — Βιβλία πού λάβαμε..

ΤΥΠΟΣ ΣΕΡΓΙΑΔΟΥ - ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ, 10

ΣΗΜΕΡΑ

Χρ. Α'. — Ἄρ. 11, καὶ 12
Νοέμβρης — Δεκέμβρης 1933

ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟΙ

"Ένα γαλλικό περιοδικό ρώτησε τελευταία τους κυριότερους πνευματικούς εκπρόσωπους του τόπου του τί σκέπτονται για την πολιτική και τους πολιτικούς του.

"Όλων οι απαντήσεις εκφράζουν ένα αίσθημα απέραντης ανηδίας κι απεριόριστης περιφρόνησης.

Servum servorum, — σκλάβο των σκλάβων αποκαλεί ο ακαδημαϊκός Μωριάκ τον πολιτικό κι ο Μοντερλάν διατυπώνει έναντιόν του την τριπλή αυτή καταδίκη: «Ο πολιτικός είναι ένας άνθρωπος με κοπρισμένη αξιοπρέπεια, με κοπρισμένη συνείδηση, με κοπρισμένο πνεύμα.» Όσο για την πολιτική, να ποιός είναι ο όρισμός της από τον Πώλ Βαλερού: «Πολιτική είναι να λες με έμφραση ό,τι είναι αδύνατο να σκέπτεσαι αληθινά μέσα σου, να υπόσχεται τα αδύνατα, να εκμεταλλεύεται την εύπιστία, τους ενθουσιασμούς, τα ένστικτα κι ό λες τις ανθρώπινες αδυναμίες και χίμαιρες και να υπερβάλλεις ή να υποτιμάς με την ίδια ασυνειδησία...»

"Όταν με τέτοια βαριά λόγια χαρακτηρίζονται ή πολιτική κ' οι πολιτικοί της Γαλλίας, — όπου επί τέλους, υπάρχουν και κόμματα με προγράμματα, και πολιτικοί άντρες με αρχές, και πολιτική, ιδίως, ευπρέπεια, — τί λέξεις απομένουν για να εκφράσει κανείς την ανηδία του για τὸ έντελώς ζετσίπωτο και χυδαίο θέαμα πού παρουσιάζει ή πολιτική ζωή στον τόπο μας και για να χαρακτηρίσει, όπως τους άξίζει, τους περισσότερους απ' τους δικούς μας πολιτικούς;

Τὰ δέκα αυτά τελευταία χρόνια έχομε στην Ελλάδα μιὰ ταραγμένη πολιτική ζωή πού είναι ένα ατέλειωτο κομπολόγι επιθέσεων, απειλών, βρισιών, καταδιώξεων, παθών, ανήθικων κομπινών και, τελευταία, και δολοφονιών, μιὰ

ζωή που κρατάει το λαό σ' αδιάκοπο έννευρισμό και παραλύει κάθε περισυλλογή του τόπου, χωρίς τίποτα, απολύτως τίποτα, να τη δικαιολογεί. Τα δύο μεγάλα κόμματα, που έχουν μοιράσει τον ελληνικό λαό σε δύο φεούδα, δεν τα χωρίζει, όλα αυτά τα τελευταία χρόνια, ή παραμικρότερη διαφορά σε πρόγραμμα, σε αρχές, σε κατευθύνσεις. Ούτε μία λεπτομέρεια διαφοράς. Είτε το ένα βρίσκεται στην αρχή, είτε το άλλο, τίποτα δεν αλλάζει — σε καλύτερο ή σε χειρότερο. Η μηχανή του κράτους γυρίζει από τα στελέχη της γραφειοκρατίας τυπικά, νωθρά, μονότονα — χωρίς τίποτα άλλο από το άργό και φυσικό ξεχειβάλωμα που υφίσταται, με τον καιρό, μια μηχανή που δε λαδώνεται, που κανένα της όργανο δεν ανανεώνεται...

Είνε αλήθεια ότι βενιζελικοί κι αντιβενιζελικοί δεν παύουν να διακηρύττουν με στόμφο στις εφημερίδες τους ότι είναι δύο κόσμοι διάφοροι. Δύο κόσμοι; Η πραγματικότητα είναι πολύ πιο μετριόφρονη. Δεν είναι δύο κόσμοι αλλά ένας... χωρισμένος στα δύο — κι ή πάλη τους δεν έχει λόγο την κατάκτηση της εξουσίας για την εφαρμογή ιδιαίτερων αρχών αλλά την κατάκτηση της εξουσίας για την εκμετάλλευσή της, για το βύζαγμά της.

Γιατί περί αυτού — κι αυτού μόνο — πρόκειται. «Ο καυγάς για την εξουσία». Αν ή φράση αυτή είναι κοινή και τρέχουσα χρήση στο λαό, είναι γιατί προέρχεται από μια μακρά λαϊκή πείρα, από μια πείρα που ο λαός την απόκτησε πληρώνοντας την ακριβώς ως τα σήμερα.

Ναι, ξέρω... Στις δηλώσεις τους στον τύπο τόσο οι βενιζελικοί όσο και οι αντιβενιζελικοί άρχηγοί και παράγοντες κάνουν συχνότατα λόγο για την «ιδεολογία» τους. Συμβαίνει όμως με την περιφρημα αυτή ιδεολογία, ότι και με την ελευθερία για την οποία, όπως παρατήρησε κάποιος, δε γίνεται πουθενά άλλου τόσοσ λόγος όσο στα έθνη που δεν την έχουν. Ποτέ δεν καθορίστηκε και ποτέ δεν εφάνηκε στην πράξη. Παραινέει άτιμώδης, αφηρημένη έννοια, και μοιάζει τις σαπουνόφουσκες που γυαλίζουν αλλά που δεν κλείνουν τίποτα μέσα τους, — τίποτα άλλο από αέρα...

Η έλλειψη της φαίνεται από μια ματιά που θα ρίξει κανείς στον πίνακα — το μαυροπίνακα! — της πολιτικής μας ζωής των τελευταίων αυτών χρόνων. Στην πολιτική κανενός σχεδόν από τους μεγάλους και μικρούς «άρχηγους» που άφθονούν στον τόπο μας δεν υπάρχει μια σταθερή, μια ίσια γραμμή. Δεν υπάρχουν παρά καμπύλες έλιγμων και βίαιες μεταπτώσεις — όπως στους σεισμογράφους. Σεισμογράφοι κι αυτοί, από τους πιο ευαίσθητους μάλιστα, κινούνται σύμφωνα με τις δονήσεις του καιροσκοπισμού, — έχοντας μόνο τους μέλημα και μόνο τους αξίωμα το *Fluctuat nec mergitur*...

Δεν είναι μόνο η έλλειψη αρχών, ή έλλειψη ιδεολογίας που ευκολύνει του «άρχηγους» αυτούς και τα διάφορα πολιτικά πρωτοπαλήκαρα στις αδιάκοπες μεταστροφές τους, στις άπρόοπτες κομπίνες τους, στις παράδοξες αναπροσαρμογές τους. Είναι — κυρίως — ή έλλειψη και της πιο στοιχειώδους ντροπής απέναντι του λαού, και της πιο ύποτυπώδους ατομικής αξιοπρέπειας. Είδαμε κατά τα τελευταία δέκα χρόνια, και γύρω από το τραπέζι του γεύματος της εξουσίας, την πιο μεθυσμένη, την πιο ξεδιάντροπη πολιτική πόλκα που χορεύτηκε ποτέ σε κοινοβουλευτικό κράτος — μήτε της Πορτογαλίας, του Μεξικού ή και της Κούβας εξαιρουμένων. Είδαμε πολιτικούς να πιάνουν και ν' αφήνουν τα χέρια να φτύνονται στο πρόσωπο και ύστερα να φιλιούνται να πηδάν με άνεση — πότε από δω και πότε από κει — το περιφρημα «χάσμα» που άνοιξαν οι τουφεκισμοί των Έξη να φοράν πότε το σκουφί του επαναστάτη και πότε το ψηλό καπέλο της νομιμότητας να ρίχνουν στον αέρα πολιτικές δηλώσεις και να παίζουν μαζί τους όπως άλλοι, στα μουζικ χόλ, παίζουν με πιάτα να έξυμνούν αύριο εκείνους που καθύβρισαν χιές να καταγγέλλουν ως

διασπαθιστές του δημόσιου χρήματος, ως ανίκανους, ως κλέφτες κι ως δολοφόνους — με τρέμολα στη φωνή και με επιχειρήματα στα χέρια τους χτεσινούς (και αύριανούς) τους συνεργάτες, έτοιμοι πάντα — με τα ίδια τρέμολα στη φωνή και τα ίδια επιχειρήματα στα χέρια — να καταγγείλουν για τα ίδια πράγματα τους σημερινούς συνεργάτες τους όταν θα είναι, αύριο, αντίπαλοί τους να αφήνουν τη θέση των πρωτοπαλήκαρων σ' ένα κόμμα για να κάνουν δικό τους κόμμα, ξαναγυρνώντας ύστερ' από λίγο καιρό με φλεγματοκότητα και χωρίς καμμία εξήγηση — στην τάξη των πρωτοπαλήκαρων. Είδαμε — αλλά και τι δεν είδαμε σ' αυτόν τον τόπο;

Περαιτό, βέβαια, να πω ότι κανένα συμφέρο της χώρας, κανέναν πόθος καλύτερης της έξυπνότητας δεν υπάσχει στη βάση όλων αυτών. Δεν είναι παρά παρτίδες του πολιτικού σκακιού — στις όποιες ή χώρα παρίσταται απλώς θεατής και... πληρώνει τα κεράσματα.

Το πολιτικό αυτό σκάκι δεν έλειψε ποτέ, συμφωνώ, — αλλά και ποτέ, όσο σήμερα, δεν παίχτηκε με τόσο κυνισμό, με τέτοιο χαροτοπαικτισμό με τόση αδιαφορία προς το το λαό. Ο πολιτικός μας κόσμος, σχηματισμένος σήμερα κατά μέγα μέρος από ανθρώπους κι ελάχιστους ήθικους δισταγμούς, από επιτήδειους, από άφορβιστές, από τυχάρπαστους κι από επαγγελματίες της πολιτικής, είναι ένας κόσμος που ή νοοτροπία του είναι αποκλειστικά πολιτική και που τα συμφέροντά του — όμολογητά ή άνομολόγητα — είναι καθαρώς προσωπικά. Είναι ένας κόσμος που, αν και προέρχεται από το λαό, έχει αποσπαστεί απ' αυτόν όπως το φεγγάρι από τη γη και σχηματίζει ένα κόσμο ιδιαίτερο, — με ίδια ήθη, με ίδια συμφέροντα και ακόμα με ίδια άτμόσφαιρα: μιαν άτμόσφαιρα που πρέπει να έχει ειδικά πνεμόνια για να την αναπνεύσεις. Οι άνθρωποι του κόσμου αυτού έχουν δώσει στην έννοια της λέξης «πολιτική» ένα τέτοιο φάρδος που να μπορεί να χωρέσει να σκεπάσει και να δικαιολογήσει ό,τιδήποτε. Η ψευτιά, ή άπάτη, ή παλιανθρωπιά, ή ύποδαύλιση παθών, ή διαίρεση του κόσμου, ή άθétηση ύποσχέσεων, ή διάθεση του δημόσιου χρήματος σε φίλους, — ένα πλήθος πράξεις και φερσίματα που έναν άλλον άνθρωπο, στην κοινωνική ζωή, θα τον στιγμάτιζαν για πάντα και θα τον έφεραν στη φυλακή, συγχωρούνται από την «πολιτική σκοπιμότητα». Η πολιτική σκοπιμότητα έχει στομάχι φάλαινας: καταπίνει και χωνεύει τα πάντα!

Δε σκέπτονται λοιπόν ποτέ το λαό και τα συμφέροντά του; "Ω ναι! Αλλά όταν βρίσκονται... στην αντιπολίτευση. Τότε μάλιστα! Τότε οι «πατέρες» αυτοί του έθνους τον πονούν περισσότερο κι από πραγματικοί πατέρες και χτυπιούνται γι' αυτόν δυνατότερα, κι από μανιάτισσες μυρολογήτρες... Τότε γίνονται οι πιο άπειλοι κατηγοροί, οι πιο τίμιοι, οι πιο όξυδερκείς άνθρωποι. Περιφέρουν σε ό,τι κάνουν οι αντίπαλοί τους το πιο δυνατό μικροσκοπίο του έλέγχου — ένα μικροσκοπίο που δεν αφήνει τίποτα άθεατο και που μεγεθύνει τα πάντα. Για τους πολιτικούς της αντιπολίτευσης, οι πολιτικοί που είναι στα πράγματα, είναι κατά κανόνα — κανόνα που δεν επιδέχεται εξαίρεση — οι πιο ανίκανοι, οι πιο φαύλοι, οι πιο άσυγκίνητοι μπρος στη μιζέρια του λαού, οι πιο φαρβοριστές, οι πιο παράνομοι άνθρωποι που υπάρχουν. Οι δηλώσεις που κάνουν στις εφημερίδες τους, τα άρθρα που τους ειπνέουν, οι ειδήσεις που τους δίνουν για δημοσίευση εμφανίζουν τους «κυβερνώντας» σε μια σπείρα παλιανθρώπων και σαν ένα άθροισμα ήλιθίων. Δεν περνάει ήμερα που να μην καταγγείλουν παρανομίες, σκάνδαλα, σπατάλες, και ήλιθια μέτρα, που να μην έλεονολογήσουν «την δύσμοιρον χώραν» για το κατάντημα στο όποιο την οδηγούν, που να μην τους ύποδείξουν τις οικονομίες που πρέπει να κάνουν και τα μέτρα

πού πρέπει να πάρουν για να «ορθοποδήσει» ο τόπος. Η αυστηρότητα του ελέγχου τους είχε πια άδυσώπητη κι' απ' αυτών ακόμα των σκυθρωπών προφητών της Παλιᾶς Διαθήκης.

Έννοείται ότι μόλις έρθουν στην εξουσία ξεχνούν όσα υπεδείκνυαν, βρίσκουν ρόδινη την κατάσταση που χτες εύρισκαν μαύρη — κι' εκείνοι που ρίχνουν στάχτη στα μαλλιά τους, χτυπάν με γραθιές και θρήνους τα στήθια τους και μεταβάλλονται σε βιβλικούς προφήτες ελέγχου και κατάρας είνε όσοι αποτελούν τη νέα αντιπολίτευση.

Θα συγχωρούσε κανείς τους πολιτικούς αν τὸ ενδιαφέρον τους για τὸν τόπο ἦταν ειλικρινές ἔστω και μόνο όταν βρίσκονται, κι' όσο βρίσκονται, στην αντιπολίτευση. Αλλά ἡ πόρωσή τους είνε τέτοια πού οὔτε κι' αὐτὸ δὲ συμβαίνει. Τὰ δάκρυα πού χύνουν είνε κροκοδείλια γελᾶν παρασκηνιακά για τὶς ἐπιθέσεις πού κάνουν δημοσίως στὴν κυβέρνηση ἐπειδὴ δὲν είνε παρὰ τρικλοποδιές πού τὴς βάζουν για νὰ τὴ ρίζουν τὴ χρησιμότητα και τὶς οἰκονομίες πού ζητᾶν απ' αὐτὴν δὲν τὶς εὔχονται πραγματικά (γιατὶ μιὰ χρηστὴ και οἰκονομικὴ κυβέρνηση θάμεινε πολὺ χρόνο στὴν εξουσία)· κι' ὅσο για τὶς παρανομίες, τὶς φαιλότητες (και κάποτε και τὶς κλεψιές) τῶν κυβερνώντων πού καταγγέλλουν, αὐτὲς δὲν εἶδαμε ποτὲς νὰ τὶς καταδιώξουν ποινικά ὅταν ἔρχονται οἱ ἴδιοι στὴν ἀρχή. Ἡ πολιτικὴ πάλη στὸν τόπο μας μοιάζει μὲ μερικὰ μᾶτς φοὐτ μπὼλ στα ὀποῖα οἱ ἀντίπαλοι είνε συνεννοημένοι για νὰ εξαπατᾶν τὸν κόσμιο. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα είνε ἡ τελευταία ἀποχὴ τὴς αντιπολίτευσης ἀπὸ τὶς συνεδριάσεις τὴς Βουλῆς. Γιατὶ νομίζετε οἱ κυβερνητικοὶ ἤθελαν τὴν ἐπ' ἀνοδό τὴς; Ἀπλούστατα γιατί οἱ βουλευτὲς μας ἐτοιμάζονται νὰ ψηφίσουν τὴν αὐξηση τὴς ἐπιχορήγησής τους· κι' οἱ κυβερνητικοὶ ἤθελαν νὰ ψηφιστεῖ κι' ἀπὸ τὴν αντιπολίτευση για νὰ μὴ φανεῖ στὸν κόσμιο ὅτι αὐτοὶ μόνοι «εἰς περίοδον οἰκονομιῶν» βάζουν χέρι στὸ δημόσιο ταμεῖο. Γιατὶ ἡ αντιπολίτευση γύρισε; Γιατὶ εἶδε ὅτι ἡ παράταση τὴς ἀποχῆς τὴ βλάπτει «πολιτικῶς» — δηλαδὴ ξεχνιέται ἀπὸ τὸν κόσμιο — και, ἐπίσης, γιατί χωρὶς τὴν ψήφο τὴς οἱ ἄλλοι δὲ θάφεραν στὴ Βουλὴ τὸ νομοσχέδιο τὴς αὐξησης. Ἡ ἐξήγηση ὁμως πού δόθηκε στὸ λαὸ είνε ὅτι ἡ ἐπιστροφή ἔγινε για . . . τὸ καλὸ του: για νὰ ἐπαναλάβει ἡ αντιπολίτευση τὸν ἔλεγχό τὴς στὴ Βουλὴ και γιατί ἡ κυβέρνηση ἐπιθυμῆ τὸν ἔλεγχο . . .

Αὐτὴ είνε ἡ εἰκόνα τὴς πολιτικῆς μας ζωῆς. Μιὰ εἰκόνα γκοῖζα και λιγδερὴ ἀπὸ τὴν ὀποῖα λείπει κι' ὁ παραμικρότερος φωτεινὸς τόνος. Ἐνας δυστυχισμένος λαός, πού ἐργάζεται σκληρὰ και ζεῖ μίζερα, ἐμπαιζεται ἀπὸ μιὰ σπεῖρα κατεργάρηδων τὴς πολιτικῆς — πού τοῦ βρωμίζουν τὸν ἀέρα μὲ τὶς βροσιές πού πετᾶν οἱ μὲν κατὰ τῶν δὲ σὰ φουχτιές κοπριάς, πού τοῦ δηλητηριάζουν τὴ ζωὴ μὲ τὶς ἀναθυμιάσεις τῶν παθῶν πού ἀναμοχλεύουν, και πού τὸν ἐξαχρειώνουν κι' αὐτὸν μὲ τὴ φαύλη τους νοοτροπία και διοίκηση.

Ξέρω τί θὰ μοῦ λεχθεῖ: ὅτι οἱ λαοὶ ἔχουν τοὺς πολιτικούς για τοὺς ὀποίους είνε ἄξιοι. Δὲν είνε ἀλήθεια. Ὁ ἑλληνικὸς λαός ἄξιζει περισσότερο ἀπὸ τοὺς πολιτικούς του. Στὸ βάθος, τοὺς ἔχει κι' αὐτὸς ἀηδιάσει. Ἄν τοὺς ἀνέχεται είνε γιατί τί ἄλλο μπορεῖ νὰ κάνει; Αὐτοὶ — οἱ ἴδιοι ἄνθρωποι τῶν ἰδίων δύο κοιμιμάτων — παρουσιάζονται πάντα στὶς κάλπες. Κι' ἂν φέρνει στὴν εξουσία πότε τὸ ἓνα και πότε τὸν ἄλλο ἀπὸ τὰ δύο κόμματα είνε — ἀπλούστατα — ὅπως ὁ ἄρρωστος πού στὸ κρεβάτι τοῦ πόνου τοῦ γυρίζει πότε δεξιὰ και πότε ἀριστερά: για νὰ δώσει στὸν ἑαυτὸ του μιὰ πρόσκαιρη αὐταπάτη τὴς ἀλλαγῆς — μιᾶς ἀλλαγῆς πού ξέρει ἐν τούτοις πὼς δὲν είνε αὐτὴ πού θὰ τὸν γιατρέψει . . .

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

Η “ΣΟΦΙΑ,, ΤΟΥ ΜΟΝΤΑΙΓΝΕ

Τὸ Πανεπιστήμιο ἐγκαινίασε φέτος μιὰ σειρά μαθήματα γαλλικῆς φιλολογίας, πού ἀρχισαν πρὶν ἀπὸ λίγες ἐβδομάδες στὴν αἴθουσα τὴς ὁδοῦ Σίνα, μὲ ὀμιλητὴ τὸν καθηγητὴ τὴς Γαλλικῆς σχολῆς κ. Guichard. Οἱ ὀμιλίες τοῦ γάλλου καθηγητὴ προκαλοῦν μεγάλη συρροὴ κόσμου και είνε ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσες, γιατί ὁ κ. Guichard συνδυάζει βαθύτατη γνώση τῶν θεμάτων του μὲ ζηλευτὴ γλαφυρότητα και χάρη τοῦ λόγου. Τὰ τρία πρῶτα τοῦ μαθήματα ἀφιερώνονται στὴ ζωὴ, στὴ «σοφία» και στὴν παιδαγωγικὴ τοῦ μεγάλου Montaigne. Τὸ «Σήμερα» δημοσιεύει μὲ ἐξαιρετικὴ εὐχαρίστηση τὴ δεύτερη ἀπ' αὐτὲς τὶς ὀμιλίες τοῦ κ. Guichard.

Μιλώντας για τὸ Montaigne θάρρῳ πὼς είνε προτιμώτερο νὰ μὴ χρησιμοποιήσω τὸν ὄρο «φιλόσοφος» και «φιλοσοφία», ἀλλὰ μάλλον «σοφός» και «σοφία».

Ὁ φιλόσοφος είνε ἓνας στοχαστὴς πού ἀτενίζει μὲ πρωτοτυπία τὸ Σύμπαν και πού συναρμολογεῖ σὲ σύστημα τὸ πνευματικὸ του οἰκοδόμημα. Ὁ Κάντ, ὁ Λέιμπνιτς, ὁ Σπινόζα είνε «φιλόσοφοι». Φιλόσοφος είνε ἀκόμα, κατὰ τὴν κάπως εἰδικὴ σημασία πού ἔδωκν σ' αὐτὸ τὸν ὄρο οἱ Γάλλοι Ἐγκυκλοπαιδικοί, ὁ στοχαστὴς πού πιστεύει στὴν πρόοδο, ὑπερασπίζει τὴν ἐλευθερία τὴς σκέψης, πολεμᾶ τὶς ὑπερβασίες και ἀγκυλιάζει στὴν ἴδια ἀγάπη ὀλοκληρῆ τὴν ἀνθρωπότητα. Εἶναι ὁ Diderot, ψυχὴ και σῶμα δοσμένος στὴν Ἐγκυκλοπαίδεια, είνε ὁ Βολταῖρος, πού ἀφοσιώνεται στὴν ὑπεράσπιση τοῦ ἀθῶου Καλάς. Ὁ Montaigne ὁμως δὲν είνε φιλόσοφος, οὔτε μὲ τὴν πρώτη ἔννοια οὔτε μὲ τὴ δεύτερη. Στὰ «Δοκίμια» του δὲ θὰ βρῆτε κανένα «Σύστημα τοῦ Σύνπαντος». Οὔτε «μονάδες», οὔτε «φαινόμενα», οὔτε «νοούμενα». Μὰ οὔτε κι' ἐπαναστατικούς στοχασμούς. Γνωρίζει βέβαια τὶς ἀθαιρέσιες τοῦ καιροῦ του, ἀλλὰ τὶς ἀνέχεται. Εἶναι «θεατὴς», ἢ ἀκόμα, αὐτὸ πού ὁ Jules Romains ἐνομάζει «ἐρασιτέχνης γεγονότων».

«Ἡ ζωὴ μας, ἔλεγε ὁ Πυθαγόρας, — αὐτὰ τὰ γράφει ὁ Montaigne — μοιάζει μὲ τὶς μεγάλες, τὶς πολυπληθεῖς συναθροίσεις τῶν Ὀλυμπιακῶν ἀγώνων. Ἄλλοι γυμνάζουν τὸ κορμί τους για τὴ δόξα τοῦ ἀγωνιστῆ· ἄλλοι κουβαλοῦν προμάτια για πούλημα· ἄλλοι, ὄχι οἱ χειρότεροι, δὲν ἀποζητοῦν ἄλλο ὄφελος παρὰ νὰ κυτᾶζουν γιατὶ και πὼς γίνεται τὸ κάθε τί, νὰ θεωροῦν τὴ ζωὴ τῶν ἄλλων, για νὰ τὴν κρίνουν και νὰ κανονίζουν ἀναλόγως τὴ δικὴ τους». Αὐτοὺς τοὺς τελευταίους, ἔμεῖς οἱ Γάλλοι τοὺς λέμε «moralistes». Καὶ ὁ Montaigne ἦταν ἓνας ἀπ' αὐτούς.

Αὐτὸς πατὲ δὲ θάλεγε: primum vivere deinde philosophare κι' ἀκόμα λιγώτερο primum philosophare deinde vivere: φιλοσοφία και ζωὴ είνε για αὐτὸν τὸ ἴδιο· σοφία είνε ἢ τέχνη τὴς ζωῆς.

Θυμობμαι μιὰ παληὰ φωτογραφία πού παριστάνει τὸν Ἀριστείδη Μπριὰν στὸ κτήμα του νὰ ψαρρεύει μὲ τὸ καλάμι. Κι' ἡ ἔφημερίδα πού τὴ δημοσίευε σημείωνε ἀπὸ κάτω: «οἱ διακοπὲς ἐνὸς σοφοῦ». Ναι, σοφὸς εἶναι ἐκεῖνος πού ψαρρεύει μὲ τὸ καλάμι, πού κυττάζει νὰ κυλᾷ τὸ νερό, νὰ κυλᾷ ἡ ζωή. Ὁ Μπριὰν πού ψαρρεύει μᾶς ξαναθυρίζε στὴ γνώριμη παληὰ σκέψη τοῦ Ἡράκλητος: Πάντα ρεῖ, στὴ νεώτερη φιλοσοφία τοῦ Μπερξόν, πού ὁ Μπεντὰ τὴν ὀνομάζει «φιλοσοφία τοῦ μεταβλητοῦ», στὸ ρομάντο τοῦ Μαρσέλ Προύστ πού δὲν ἀποσκοπεῖ παρὰ νὰ καταστήσει αἰσθητό, μὲ τὸ ἔργο τέχνης, τὸ κύλισμα τοῦ χρόνου.

Σὰν κι' ἐκεῖνους, ὁ Montaigne κύτταζε τὴ ζωὴ νὰ κυλᾷ.

Βέβαια τοῦ συμβαίνει νὰ θέτει προβλήματα πού θεωροῦνται φιλοσοφικά—πρόβλημα τῆς γνώσης, θέση τοῦ ἀνθρώπου στὸ Σύμπαν, κ.λ.π. Γι' αὐτὸ, στὸ ὥρατο κεφάλαιο πού τιτλοφορεῖται Ἀπολογία τοῦ Ραιμόν Σεμπόν, δείχνοντάς μας χειροπιαστὰ τὴν ἀγίατρευτὴ ἀδυναμία τῶν αἰσθήσεων μας, τὴν ἀνικανότητα τοῦ νοῦ μας, τὴ φτώχεια τῆς λεγόμενης Ἐπιστήμης, τὴν ὑπεροψία μας νὰ θεωρούμαστε ἀνώτεροι ἀπὸ τὰ ζῶα, κοντολογίης τὴ βασική μας «ἀθλιότητα», μᾶς δίνει ὡς ἓνα προμήνυμα τῶν ἀθάνατων σελίδων ἔπου ὁ Πασκάλ, ἀργότερα, συνέψισε μονάχα τίς ἔνοιες τοῦ Montaigne.

Πολλοὶ κριτικοὶ θεωροῦν πῶς αὐτὸ τὸ κεφάλαιο περιέχει τὴν οὐσιαστικὴ διδασκαλία τοῦ Montaigne, πῶς εἶναι τὸ καλλίτερό του κομμάτι. Δὲν τὸ νομίζω. Δὲν εἶνε βέβαια δύσκολο νὰ κολλήσουμε σὲ πλὴλὰ κεφάλαια τῶν «Δοκιμίων» ἐτικετὲς μὲ χαρακτηρισμοὺς δανεισμένους ἀπὸ τὰ φιλοσοφικά κορακίστικα: σκεπτικιστῆς, πυρρονιστῆς, στοϊκὸς καὶ τὰ παρόμοια. Θάταν ὅμως ἐξίσου εὐκολο ν' ἀποδειχθεῖ πῶς ὅλες αὐτὲς οἱ φιλοσοφικὲς στάσεις ἀνάγονται σὲ μιὰ, πάντα τὴν ἴδια καὶ ἀπλούστατη: «Τὸ ἐπάγγελμα καὶ ἡ τέχνη μου εἶνε νὰ ζῶ... Ἀγαπῶ τὴ ζωὴ καὶ τὴν καλλιέργειάν». Ἴδπε καὶ τὸ ξανάπε ἀπειρεὶς φορές. Ἐγκωμιάζει τὸ Σωκράτη γιὰ τὴ «ξανάφερε ἀπὸ τὸν οὐρανὸ ὅπου ἔκανε τὸν καιρὸ τῆς τῆς ἀνθρώπινης σοφίας, γιὰ νὰ τὴ δώσει στὸν ἀνθρώπο» Καὶ ἡ φιλοδοξία του εἶναι ἡ ἐξῆς: «Μοῦ φτάνει νὰ ζῶ καλά».

Ποῖα ὅμως εἶναι τὰ μέσα πού προτίνει γιὰ νὰ πραγματοποιηθεῖ αὐτὴ ἡ φιλοδοξία:

Πρῶτα-πρῶτα πρέπει ν' ἀπομακρύνεις τὴ σκέψη, ἢ τουλάχιστο, τὸ φόβο τοῦ θανάτου. Ὁ θάνατος τὸν ἀπασχόλησε πολὺ καὶ πιάνει μεγάλη θέση μέσα στὰ «Δοκίμια». Ὁλόκληρο ἓνα κεφάλαιο τοῦ πρώτου βιβλίου ἀφιερώνεται στὸ θάνατο καὶ μᾶς διδάσκει πῶς «φιλοσοφία εἶναι ἡ ἐκμάθηση τοῦ θανάτου». Ἐκεῖ διαπιστώνει ἔτι οἱ ἀνθρώποι ἀποφεύγουν τὴ σκέψη τοῦ θανάτου ἀλλὰ τὸν φοβοῦνται. Ἐνῶ θάπρεπε ἴσα-ἴσα νὰ τὸν συλλογίζονται ἀκατάπαυστα, νὰ τοὺς γίνε γνώριμη ἡ μορφή του γιὰ πάψουν νὰ τὸν φοβοῦνται. Αὐτὸ κάνει ὁ ἴδιος. Τὸ κάθε τι τοῦ παρέχει τὴν εὐκαιρία νὰ ἐτοιμαστῆ στὴν ἰδέα τοῦ θανάτου: παραδείγματα διάσημα τῶν ἀρχαίων καὶ ἄλλα τῶν συγχρόνων του, ἰδιαίτερα τῶν ἀνθρώπων τοῦ λαοῦ, πού συχνὰ δείχνουν γενναϊότητα ἀξία τῶν πρὸ φημισμένων στοϊκῶν. Ὁ Montaigne εἶδε, στὴ μεγάλη πανοῦκλα πού θέρισε τὴν περιοχὴ του, χωρικοὺς νὰ πεθαίνουν στοϊκῶτατα, σὰν τὸ λύκο τοῦ Vigny. Καὶ ἠθύμασε τὸν τόσο φυσικὸ ἡρωισμό τους.

Γιὰ τὴ μέρα τοῦ θανάτου εἶνε «ἡ σπουδαιότερη μέρα τῆς ζωῆς, ἡ μέρα πού θὰ κρίνει ὅλα τὰ περασμένα μας χρόνια. Ἀναβάλλω γιὰ τὸ θάνατο τὴ βόσανο τῶν καρπῶν τῆς μελέτης μου. Ἐκεῖ θὰ δοῦμε ἂν τὰ λόγια μου βγαίνουν ἀπ' τὸ στόμα ἢ ἀπ' τὴν καρδιά». Καὶ καταλήγει δίνοντας μιὰ πολὺ πρωτότυπη ἐξήγηση στὰ λόγια πού ψιθύρισε ξεψυχώντας ὁ Κροίσος, στὸ περίφημο «μηδὲνα πρὸ τοῦ τέλους μακάριζε». Συνήθως μ' αὐτὴ τὴ φράση ἐννοοῦμε πῶς δὲν πρέπει νὰ λογίζουμε κανέναν εὐτυχισμένο προτοῦ πεθάνει, γιὰ τὴν τελευταία στιγμή μὴ μπορεῖ νὰ προ-

φτάσει ἢ καταστροφὴ καὶ νὰ τὸν συντρίψει, ὅπως τὸν Κροίσο, ὅπως τὸν Οἰδίποδα. (1) Ἡ δυστυχία ὅμως, λέει ὁ Montaigne, δὲν μπορεῖ νὰ θίξει τὸν ἀληθινὸ σοφὸ κι' ὁ Σόλων ἤθελε πιθανώτατα νὰ πεῖ πῶς μόνο τὴ στιγμή τοῦ θανάτου δοκιμάζεται ὁ ἀληθινὸς σοφός. Μηδὲνα λοιπὸν μακάριζε πρὸ τοῦ τέλους, ὄχι γιὰ τὴν ἀποφύγετο νὰ τὸν πλάκῳσει ἢ καταστροφὴ ἀλλὰ γιὰ τὴν μονάχα τότε μπορεῖς νὰ πεῖς ἂν στάθηκε ἀληθινὰ σοφός, ἀληθινὰ εὐτυχισμένος. Ὅσο ζοῦμε μπορεῖ καὶ νὰ ὑποκρινόμαστε τὴ σοφία, τὴ στιγμή ὅμως τοῦ θανάτου ἀδύνατο. «Παντοῦ χωρεῖ μάσκα» εἶτε τὰ ὄμορφα λόγια τῆς φιλοσοφίας εἶνε μέσα μας ξόδεσμα. εἶτε τὰ ἀτυχήματα δὲν μᾶς ἀγγίζον ὡς τὸ κόκκαλο, ἔχουμε πάντα τὴν εὐχέρεια νὰ διατηροῦμε ἤρεμο τὸ πρόσωπό μας. Ἀλλὰ στὸν τελευταῖο μας ρόλο μὲ τὸ θάνατο δὲ χωρεῖ ὑποκρισία, ἐκεῖ πρέπει νὰ μιλήσουμε φραντζέλικα, νὰ δείξουμε ἂν ὑπάρχει ἴτιοτα τὸ παστροκὸ καὶ τὸ καλὸ στοῦ καζανιοῦ τὸν πάτο».

Ὁ θάνατος εἶνε ἡ ἀποφασιστικὴ δοκιμασία τῆς ζωῆς. Καὶ ὁ Montaigne γυμνάζεται ὀλόκληρη τὴ ζωὴ του γι' αὐτὴ τὴν ὕστατη δοκιμασία. Ὅταν ὑποφέρει ἀπὸ δυσηγηρότατους πόνους στὰ νεφρά, χαίρεται, γιὰ τὴν ἀρρώστεια τὸν ἐξοικειώνει μὲ τὸ θάνατο, κι' ὅσο δυσηγηρότερη εἶνε ἡ ἀρρώστεια τόσο λιγώτερο φοβᾶται τὸ θάνατο.

Κοντὰ στὸ τέλος τῆς ζωῆς του ἔφτασε νὰ περιφρονεῖ τόσο ἀπόλυτα τὸ θάνατο ὥστε νὰ προτιμᾷ νὰ πεθάνει μακρὰ ἀπ' τὸ σπιτικό του. «Ἄν μποροῦσα νὰ διαλέξω, θὰ προτιμοῦσα καβάλλα παρὰ στὸ κορβελάκι μου, μακρὰ ἀπ' τοὺς δικούς μου. Πιότερο θλίψη παρὰ παρηγοριὰ εἶνε ν' ἀποχαιρετῆς τοὺς φίλους. Θέλω ἓνα θάνατο μὲ περιουλλογὴ, ἡσυχία, μονήρη, ἐντελῶς δικό μου... Μοῦ φτάνει νὰ παρηγοῶ τὸν ἑαυτό μου χωρὶς νὰ πρέπει νὰ παρηγοῶ καὶ τοὺς ἄλλους» Καὶ προσθέτει αὐτὰ τὰ ὑπέροχα λόγια: «Ὁ θάνατος εἶνε πράξη μ' ἓνα μονάχα πρόσωπο.»

Ἡ βαθεῖα περιφρόνηση τοῦ θανάτου εἶνε ἀπαραίτητη γιὰ τὴν πλείρια ἀπόλαυση τῆς ζωῆς. Ἄν σκέπτεσαι τὸ θάνατο κι' ἂν τὸν φοβᾶσαι: δὲ σοῦ μένει οὔτε καιρὸς, οὔτε δρεξὴ νὰ χαρεῖς τὴ ζωὴ. «Ἄς μὴ» ταραζοῦμε τὴ ζωὴ μὲ τὴ φροντίδα τοῦ θανάτου κι' οὔτε τὸ θάνατο μὲ τὴ φροντίδα τῆς ζωῆς. Ἡ «ἐκμάθηση» τοῦ θανάτου εἶνε σταθερὸς γιὰ τὴν ἐκμάθηση τῆς ζωῆς.

Ἄν ὁ πρώτος ἐχθρὸς τῆς ζωῆς εἶναι ὁ θάνατος, ὁ δεύτερος εἶναι ὁ ἄνθρωπος, οἱ ἄλλοι ἄνθρωποι, αὐτὸ πρὸς λέμε «Κοινωνία». Ὅταν λοιπὸν ὁ σοφὸς ἐλευθερωθεῖ ἀπὸ τὸ θάνατο, ἀπὸ τὸ φόβο τοῦ θανάτου, πρέπει νὰ ἐλευθερωθεῖ κατόπι κι' ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους. Γι' αὐτὸ κι' ἓνας βασικὸς κανὼνας τῆς συμπεριφορᾶς τοῦ σοφοῦ μὲ τοὺς λοιποὺς ἀνθρώπους—πάντα κατὰ τὸ Montaigne—εἶναι νὰ δέχεται χωρὶς ἀντίσταση,—ὅποιαδήποτε κι' ἂν εἶναι ἡ γνώμη του καὶ ὅποιοσδήποτε ὁ ἀποτροπιασμός του—αὐτὸ πού καλοῦμε ἔθιμο, νόμο, θρησκεία, κυβέρνηση, καθιερωμένη τάξη. Ἐνα κεφάλαιο τοῦ πρώτου βιβλίου τῶν «Δοκιμίων» τιτλοφορεῖται «τὸ ἔθιμο καὶ ἡ μὴ εὐκολὴ μεταβολὴ καθιερωμένου νόμου».

Ὁ Montaigne δὲν ἀγνοεῖ ὅτι «σεβόμαστε τοὺς νόμους ὄχι γιὰ τὴν εἶναι δίκαιοι ἀλλὰ γιὰ τὴν εἶναι νόμοι» Γιὰ τὸ ἔθιμο τῶν βασιανιστηρίων ἔγραψε τὸ δριμύτερο κατηγορητήριο. Βλέπει τὸ κακὸ, ἀλλὰ δὲ βλέπει τὸ φάρμακο, ἢ μάλλον θεωρεῖ τὸ φάρμακο χειρότερο ἀπὸ τὸ κακὸ.

Ἀλλὰ πρὶν καταδικάζουμε τὸν συντηρητισμὸν τὸν πρέπει νὰ θυμηθοῦμε τὰ δύσεχτα χρόνια ἔπου ἔζησε, τὸ φοβερὸ ἐμφύλιο σπαραγμὸς τῆς Γαλλίας στὴν ἐποχὴ τοῦ Ἰσῆος τότε καταλάβουμε καλλίτερα αὐτὴ τὴν ἐκδήλωση τῆς «σοφίας» του.

Ἐνα δεύτερο βασικὸ σημεῖο τῆς ἠθικῆς του εἶναι τὸ παράγγελμα τῆς ἐπι-

(1) Στὴ διασκευή τοῦ Κοκτώ, προχωρεῖ ὁ κορυφαῖος καὶ λέει: «Θηβαῖοι, κυττάξτε τὸν Οἰδίποδα. Μένετε τὰ ἀνίγματα. Ἦταν βασιλεὺς. Τὸν ἀγαπούσαν. Δὲ φθονοῦσε κανένα. Σωριάζεται».

φυλλακτικότητας στις σχέσεις μας με τους τρίτους. Πλήθος περιστατικά απειλούν κάθε μέρα να σου φάνε τη ζωή. Πρέπει να τα παραμερίζεις, να ξεφεύγεις από τον κλοιό της κοινωνικής ζωής για να ανήκεις στον εαυτό σου.

Έδω του φτάνει να φέρει το ίδιο του το παράδειγμα. Στη δημόσια ζωή του, στις δημόσιες υπηρεσίες που ανέλαβε ως δήμαρχος του Μπορντώ, πάντα κατόρθωνε να διατηρεί την ατομικότητά του δίπλα στο δημόσιο αξίωμα. *Υποσχέθηκα, λέει, να διαχειριστώ τα δημόσια πράγματα, όχι να δώσω τα πνεμόνια μου και την καρδιά μου. . . Ανακατεύθηκα στα δημόσια αξιώματα δίχως να εγκαταλείψω ούτε τόπο δά τον εαυτό μου, δόθηκα στον πλησίον δίχως να αφαιρέσω τίποτα από μένα. . . Βέβαια, αν δεν ζείς και λίγο για τους άλλους δε ζείς ούτε καν για τον εαυτό σου, αλλά δεν πρέπει να βάζεις πάθος στις δημόσιες υπηρεσίες και στ' αξιώματα. Δεν πρέπει να ζεις για τον κόσμο.*

Ο σοφός θ' αποδώσει λοιπόν πολύ μέτρια σημασία στις τιμές, στην ευνοια των ισχυρών, ακόμα και σ' αυτή την πατρίδα του. *«Όταν κανείς θέλει το καλό του τόπου του, όπως εγώ, χωρίς όμως να λιγνέει και να σπυριάζει μ' αυτή τη σκέψη, θα σταναχωρηθεί βέβαια, αλλά δε θα πεθάνει κι'όλας, βλέποντας τη χώρα ν' απειλείται από καταστροφή. . .*

Πρέπει ακόμα ο σοφός να μη γίνεται δοσλος των παθών του ούτε καν των οικιακών του ασχολιών. Πρέπει να προσέχει ακόμα κι' από τη γυναίκα του και τα παιδιά του — να προσέχει μὴν τ' αγνοήσει υπερβολικά. Ο Montaigne τόλμησε να γράψει: *«Αν δεν έχεις αποσιωθεί στα παιδιά σου σά κλώσσα, σά σκλάβος, μπορείς να ζήσεις άνεκτα κι' αφού τὰ χάσεις».*

Ο σοφός έχει ανάγκη από μοναξιά, από μερικές ώρες μοναξιάς. Γι' αυτό και μέσα στον πύργο του ο Montaigne είχε φυλλάξει ένα παράμερο τμήμα όπου κανείς δεν τον εμπόδιζε να φιλοσοφεί, τη βιβλιοθήκη του, όπου κανείς, ούτε η γυναίκα του, ούτε τα παιδιά του δεν είχαν το δικαίωμα να τον ενοχλήσουν. *«Αυτή είναι η έδρα μου, γράφει. Μ' άρθεσι να κυριαρχώ απόλυτα εκεί μέσα. . . Η μοναξιά είναι απαραίτητη στο σοφό για να γνωρίσει τον εαυτό του, όχι για την άπλη εύχαριστηση αυτής της γνωριμίας, για την άπλη του ίκανοποίηση, αλλά για να μάθει να κυριαρχείται, για να μπορεί να χαρεί μιὰ συνείδηση «καλά ρυθμισμένη».*

Μόνοι μας θ' ανακαλύψουμε τον ήθικό νόμο που μάς ταιριάζει. Γιατί δεν αρκεί να ελευθερωθούμε απ' το φόβο του θανάτου κι' απ' τις ενοχλήσεις του πλησίον. Πρέπει ακόμα να ελευθερωθούμε κι' από τον εαυτό μας. Κι' αυτό είναι ίσως το δυσκολότερο. Πρέπει να λυτρωθούμε από τὰ πάθη μας. *«Άλλοτε αγαπούσα, λέει, τὰ τυχερά παιχνίδια, τὰ χαριτιά και τὰ ζάρια, τὰ παρότητα όμως από καιρό, για μόνο το λόγο ότι, όσο κι' αν δεν τὸ απόδειχνα, μέσα μου όμως πάντα έννοιωθα μιὰν ενοχλήση σὰν έχανα.»*

Τόσο είχε φτάσει να κυριαρχεί τους κυματισμούς της ψυχής του που είχε κατορθώσει να παραιτηθεί ακόμα και από τὸ πάθος του έρωτα. *«Σὲ κάθε τι ἡ γέννηση είναι τρυφερόη και αδύνατη τότε πρέπει ν' ανοίξεις τὰ μάτια γιατί, όπως στην άρχη εινε δύσκολο ν' ανακαλύψεις τὸν κίνδυνο, έτσι άργότερα είναι αδύνατο νὰ βρεῖς τὸ φάρμακο.»*

Ο Montaigne περηφνεύεται που κατόρθωσε να μείνει μακριά από τέτοιου είδους εκπλήξεις και ν' αποφύγει τους κινδύνους αυτούς. Οι γυναίκες θά τον περιφρονούν ίσως λιγάκι. Οι ρομαντικές ψυχές αποδέχονται τον έρωτα και τις καταγίδες του. Ο Montaigne όμως δεν είναι ρομαντικός. Από τις τρικυμιώδικες απολαύσεις των έρωτων προτιμά την ήρεμη κυριαρχία του εαυτού του. Καλλιεργεί την ψυχή και τὸ κορμί του. Γιατί δεν ξεχνά τὸ κορμί. Θά μπορούσε να πει όπως ο Μολιέρος: *«Κουρέλι τὸ κορμί;»*

«Guenille si l'on veut, ma guenille m'est chère»

Ξέρει τὴν αξία της υγείας, *«τὴ χαρά, τὴ βελουδένια γοητεία της υγείας».*

Διάλου δεν περιφρονεί τις σωματικές τέρψεις. Κι' ο υπνος ακόμα εἶνε γι' αὐτὸν μιὰ ἡδονή. *«Έβραζε ἐπίτηδες νὰ τὸν ξυπνοῦν για νὰ ξανανοῦνει τὴ γλύκα ν' αποκοιμείται με πλήρη συνείδηση αὐτῆς τῆς ἡδονῆς. «Οποιος θέλει νὰ κάνει τὸν άγγελο, έλεγε, κάνει τὸ ζῶο. Η γερὴ κράση εἶνε ἀπρσίτητη σ' ένα γερὸ ἡθικό.»*

Άλλά δεν ξεχνά τὴν αξιοπρέπεια τοῦ νοῦ. Φιλοδοξεί νὰ σκέπτεται μοναχός του, νὰ διαλέγει: τὴν ἀλήθεια, νὰ διατηρεῖ σὲ πλήρη ἀνεξαρτησία τὴν κρίση του, νὰ μὴ δέχεται τίποτα ὡς ἀλήθινὸ αν δεν έχει πεισθεῖ απόλυτα για τὴν ἀλήθεια του. Η ἀνεξάρτητη αὐτὴ κρίση, ἡ μεθοδικὴ αὐτὴ ἀμφιβολία προαγγέλλουν ἤδη τὸν Descartes.

* *

Αὐτὸ εἶνε, στις γενικές του γραμμές, τὸ μάθημα που εξάγεται απ' τὸ έργο τοῦ Montaigne. Η ἡθική του μοιάζει συχνά υπερβολικά πεζή, υπερβολικά ἐγωϊστική. Δεν πῆρε τὴ ζωὴ στὰ σοβαρά και τῶπε ξάστερα. Πολλοί τὸν ξεπέρασαν σὲ ὑψηλοφροσύνη και σὲ γενναιοψυχία.

Ας αναγνωρίσουμε όμως ότι σ' αὐτὴ τὴν απόλυτη αυτοκυριαρχία όπου φιλοδόχησε νὰ φτάσει υπάρχει κάποιος μεγαλειό. Πολύ πριν απ' τὸν Πασκάλ μάς έδειξε τὴν ἀθλιότητα ἀλλά και τὴν ὑπεροχὴ τοῦ ἀνθρώπου, πολύ πριν απ' τὸν Descartes μάς έμαθε νὰ σκεπτόμαστε μοναχοί μας, πολύ πριν απ' τὸς Γάλλους Έγκυκλοπαιδικούς φιλοσόφους μάς δίδαξε τὴν ἀνοχή, τὸ σεβασμὸ τοῦ πλησίον, τὴν ἀγάπη τῆς ἀνθρωπότητας. Μὰς εἶναι ἀκόμη χρησιμότερο τὸ μάθημα του, σήμερα που έχουμε γίνει βροχ τῆς μηχανῆς και τοῦ θορύβου, σήμερα που μάς εἶνε τόσο δύσκολο, πραγματοποιώντας τὸ παράγγεμά του, νὰ μένουμε ἄνθρωποι ελεύθεροι, ν' ἀνῆκουμε στὸν εαυτό μας.

LÉON GUICHARD

Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Ἄπ' τὸν κυκεῶνα τῶν ἀντίθετων ρευμάτων στὴ σύγχρονη λογοτεχνία ἀναφαίνονται δυὸ σημαντικὲς τάσεις: ἡ μιὰ εἶνε ἡ συσχέτιση τῆς λογοτεχνίας μὲ τὴ ζωὴ, ἡ δὲ ἄλλη, μιὰ ζωηρὴ δυσaréσκεια γιὰ μιὰ ζωὴ, ποὺ συγγραφεῖς καὶ καλλιτέχνες ἀναγνώρισαν ὡς κοινωνικὰ χρεωκοπημένη, πολὺ προτοῦ ὁ παγκόσμιος πόλεμος ἀποκαλύψει ὅλη τὴν ἔκτασιν τῆς χρεωκοπίας αὐτῆς. Ἴσως ὁ παγκόσμιος πόλεμος νὰ ἦτανε ἄμεσο ἀποτέλεσμα τῶν μουσικῶν συνθηκῶν, τῶν ραδιοσυρῶν τῶν διπλωματῶν καὶ τῆς ἐμπορικῆς πλεονεξίας, ἀπὸ μιὰ γενικώτερη ἔμωσ ἀποψη — καὶ ἀκριβῶς αὐτὸ ἔνοιωσαν τὰ δημιουργικὰ πνεύματα — ἦταν μόνον ἓνα τυχαῖο γεγονός τῆς γενικῆς κοινωνικῆς ἀποσύνθεσης.

Ἄπ' τὸ καλλιτέχνης βρέθηκε μπρὸς σ' ἓνα δίλημμα. Ἦθελε κι' αὐτὸς νὰ πάρει μέρος στὴ ζωὴ, μὰ δὲν μπορούσε ν' ἀποδεχτεῖ τὴ ζωὴ πούβρισκε. Συνειδητὰ ἢ ἀσυνείδητα ἔπιασε νὰ χτυπήσει ὅλες τὶς ἀρετὲς τὶς γνωστὲς μὲ τὸ ὄνομα ἀστικῆς. Δὲν εἶνε μέρος τοῦ σκοποῦ τῆς μελέτης αὐτῆς νὰ καθορίσω αὐτὲς τὶς ἀρετὲς, ποὺ εἶνε ὀψωδῆποτε χαρακτηριστικὲς μιᾶς βιομηχανικῆς κοινωνίας.

Ὁ Arnold Bennett, ποὺ πέθανε τελευταίως, παρὰ τὰ ἀναμφισβήτητα χαρίσματα του, εἶνε ἓνα τέλειον παράδειγμα ἀστοῦ συγγραφέα, καὶ τὸ ἡμερολόγιό του ποὺ ἐκδόθηκε τελευταίως εἶνε γι' αὐτὸ τὸ λόγο ἓνα ἀποκαλυπτικὸ ἔγγραφο. Ἄναφέρει ἐπανειλημμένα καὶ ἐπίμονα τὸν ἀριθμὸ τῶν λέξεων ποὺ ἔχει γράψει καὶ τὸ χρηματικὸ ποσὸ ποὺ κέρδισε ἢ ποὺ πρόκειται νὰ κερδίσει, μὲ περιλήψεις τῶν ἀποτελεσμάτων ποὺ πέτυχε στὸ τέλος τοῦ χρόνου, ὅμοια σὰν ἓνας ἔμπορος ποὺ κρατᾷ τὰ βιβλία τῆς δουλειᾶς του, καὶ ὄχι σὰν ἓνας σοβαρὸς συγγραφέας ποὺ θεωρεῖ τὴν τέχνην του ἱερὸ ἐπάγγελμα. Ὑπάρχουν βέβαια καὶ ἄλλα πράγματα στὸ ἡμερολόγιό: τὸ κουβεντολεῖ τῆς ἐποχῆς καὶ οἱ συμπτωματικὲς παρενθέσεις γιὰ τὴν τέχνην τοῦ συγγραφέα, μὰ κι' αὐτὰ ἀπὸ τὴν ἐποψὴ τῆς ἀποδοτικότητος, ποὺ ὁ Bennett τὴ θεωροῦσε σὰν τὴν κυριώτερη ἀρετῆ. Ἀκόμη σπανιότερα ἀναφέρεται στὴν τέχνην τῆς ζωῆς, ποὺ πάλι εἶνε γι' αὐτὸν ζήτημα ἀποδοτικότητος. «Περιφρονῶ τὴν ἀδεξιότητα στὴ ζωὴ.»

Καὶ τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὸν ἀνθρωπισμὸ; Ἔχομε ἴσως τὸ δικαίωμα νὰ κάνομε αὐτὴ τὴν ἐρώτησιν γιὰ ἓνα σοβαρὸ συγγραφέα. Αὐτὴ εἶνε ἡ ἀπάντησιν ποὺ μᾶς δίνει: «Ἡ ἀγάπη τῆς δικαιοσύνης, κινήμενη μᾶλλον ἀπ' τὴν πειραγμένη εὐαισθησία μου γιὰ τὶς δυστυχίες καὶ τὶς σκληρότητες, μὲ παρακινεῖ νὰ υποστηρίξω κοινωνικὲς μεταρρυθμίσεις. Ὡστόσο μπορῶ καὶ παρατηρῶ τὴν πραγματικὴν δυστυχίαν μὲ ἐπιστημονικὴ (καλλιτεχνικὴ) ψυχραιμία. Δὲ μὲ νιάζει. Στέκομαι πρὸς ὕψηλά.» Μὰ αὐτὸ εἶνε

ἀκριβῶς ἐκεῖνο ποὺ ἓνας ἐπαναστατῆς λογοτέχνης δὲ μπορεῖ νὰ καταλάβει σ' ἓνα συγγραφέα. Ἀκόμα καὶ ἡ μοναδικὴ αὐτῆ παρατήρησιν του εἶπε «τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τοῦ πραγματικὰ μεγάλου συγγραφέα εἶνε μιὰ συμπίπτουσα σὰν τοῦ Χριστοῦ ποὺ τὰ περιλαβαίνει ὅλα», ἔχει ἐλαττωμένη ἀξία ὅταν καλοσκεφτεῖ κανεὶς. Τὸ κάτω-κάτω, ἐκεῖνο ποὺ θέλει νὰ πεῖ ὁ συγγραφέας εἶνε, «συμπόνια» σὰν ἓνα ἀπ' τὰ τεχνικὰ ἐφόδια τοῦ συγγραφέα, καὶ ὄχι σὰ μιὰ ἀρετῆ «αὐτὴ καθ' ἑαυτῆ», ἀπ' τὴν ὁποία ὁ μυθιστοριογράφος δέχεται τὴν ὄθησιν νὰ γράφει καὶ νὰ δράσει, μὲ τὸ σκοπὸ νὰ ἐπιτύχει κοινωνικὲς μεταβολὲς καὶ νὰ ἀλλάξει ριζικὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο μεταχειρίζονται οἱ ἄνθρωποι ὁ ἓνας τὸν ἄλλον.

Στὴν ἐξέτασιν τῆς ἀλλαγμένης διαθέσεως τῶν συγγραφέων τῶν ἡμερῶν μας, ἓνα ἔγγραφο σὰν αὐτὸ τοῦ Bennett παίρνει πρόσθετη σημασία, ὄχι μόνον γιὰτὶ ἐκφράζει τέλεια τὴν ἀστικὴν λεγόμενὴν στάσιν ἓνός συγγραφέα, ἀλλὰ ἐπίσης γιὰτὶ χρησιμεύει ὡς ἀφετηρία στὸν συγγραφέα ποὺ ἔχει ἐπαναστατήσει καὶ διαμαρτύρεται γι' αὐτὴ τὴν αὐταρέσκεια καὶ τὴν ἱκανοποίησιν μὲ τὴν σημερινὴν κατάστασιν. Μὰ οἱ παλιότεροι συγγραφεῖς τοῦ ἀστικοῦ κόσμου δὲν ἦταν καθόλου ἐνωμένοι, καὶ εἶνε αὐτὸ ἀκόμη μιὰ ἐνδειξὴ τῆς κοινωνικῆς ἀποσύνθεσης.

Μαζὶ μὲ τὸν Bennett θριάμβευε τὴν ἴδια ἐποχὴν καὶ ὁ H. G. Wells, ὁ Wells τοῦ Kirps καὶ τοῦ Mr. Polly καὶ ὄχι: ὁ κατοπινὸς Wells ποὺ ἔμελλε νὰ ὀμολογήσει στὸ Lunacharsky πὼς σὰν «σοβαρὸς συγγραφέας» ἀναγνώριζε τὴ μεγάλη σημασία «τῆς τέχνης σὰν μέσο προπαγάνδης» καὶ ἰσχυρίσθηκε πὼς μόνον μὴ σοβαροὶ συγγραφεῖς ἀπασχολοῦνται μόνον στὸ νὰ δίνουν μορφήν στὶς σκέψεις καὶ τὰ αἰσθήματα τῶν ἀναγνωστῶν τους. Τέτοια ἔργα, πρόσθεσε ὁ Wells, δὲν ἔχουν ἄλλη ἀξία παρὰ νὰ δώσουν ἄμεση εὐχαρίστησιν, τὴν εὐχαρίστησιν τῆς ἀπλῆς αἰσθητικῆς τέχνης.

Ἦταν ἐπίσης τότε καὶ ἡ ἐποχὴ τοῦ Thomas Hardy, τοῦ «σύγχρονου Αἰσχύλου», ποὺ καλοῦσε ἀπ' τὴν αἰωνιότητα τὶς μαζὲς μοῖρες ποὺ παρακολουθοῦν ἐπίμονα τὰ βήματα τοῦ ἀνθρώπου, καὶ τοῦ George Meredith ποὺ ζωγράφιζε τὶς σύγχρονες κοινωνικὲς ἀδυναμίες σὲ κωμωδίες, μὲ σκηνὲς ποὺ διατηροῦσαν πάντα τὸ αἰσθηματὸ τῆς ζωγραφικῆς, καὶ δὲν υποβίβαζε τὴν τέχνην του, οὔτε ἀκόμη στὴν ἐξιδανικεύσιν τῆς γυναίκας, γιὰ νὰ κάνει κήρυγμα. Ἦταν ἡ ἐποχὴ τοῦ Rudyard Kipling, ποὺ ὕψαινε ζωηρὰ σχέδια στὸ χαλὸ τῆς αὐτοκρατορίας, σχέδια ἀξία νὰ τὰ θυμᾶται κανεὶς γι' αὐτὰ τὰ ἴδια, μὰ ποὺ κανεὶς δὲν ἐνδιαφέρεται νὰ μᾶθῃ τώρα τί σκοποῦσαν νὰ ἐξυμνήσουν. Ἦ ἐποχὴ τοῦ J. M. Synge, τοῦ Ἴρλανδοῦ, ποὺ ἔφτασε τὸ ἐπίπεδο τῆς Ἑλισσαβετιτικῆς ποιήσεως μὲ τὴν καθαρὴν ὁμορφίαν τοῦ δραματικοῦ διαλόγου. Ἐπίσης ἡ ἐποχὴ τοῦ Joseph Conrad ποὺ θεώρησε σὰν τὸ κυριώτερό του καθήκον νὰ «διηγηθεῖ μιὰ ἱστορία», καὶ συμπτωματικὰ πληρῶναι φόρο τιμῆς στὴν ἀφροσύνην, ποὺ δὲν προσθέτει παρὰ λίγο στὴν τέχνην του. Βέβαια ἦταν καὶ ὁ Shaw, ὁ μόνος φανερός προπαγανδιστῆς, ποὺ δὲν ξέρω πὼς ὁ κόσμος παράβλεπε τὰ κηρύγματα στὴν τέχνην του, καὶ δὲν διάβαζε τοὺς μακροσκελεῖς πρόλογους στὰ δράματά του παρὰ μόνον γιὰ διασκεδᾶσθαι. Παρ' ὀλίγο νὰ ξεχάσω τὸν George Moore, ποὺ ἐπέζησε στὸ λεγόμενον εὐθυμὸ 90, καὶ ποὺ ἀκόμη γράφει σὰ νὰ μὴ ὑπῆρχε κανένα πρόβλημα στὴ ζωὴ.

Στέκονταν ξεχωριστὰ ἀπ' αὐτοὺς οἱ συγγραφεῖς ἐκεῖνοι τῆς Ἰδίας περιόδου — οἱ αἰσθητικοὶ ποὺ ἢ φήμη τους συνδέθηκε μὲ τὸ Jellow Book — σὰν τὸν Ed. Dowson, τὸν Aubrey Beardsley καὶ τὸν Arthur Symons, ποὺ ὀρκίζονταν στὸ ὄνομα τοῦ Walter Pater καὶ τὸ περίφημο σύνθημά του πὼς οἱ τέχνες «τείνουν πρὸς τὴν κατάστασιν τῆς μουσικῆς.» Αὐτὴ ἡ κίνησιν σταμάτησε μὲ τὴ δίκην τοῦ O. Wilde καὶ τὸν πόλεμον τῶν Boers. Αὐτὸς ὁ πόλεμος, ὅπως κάθε πόλεμος, δὲν πέρασε χωρὶς νὰ ἐπηρεάσει καὶ τὶς τέχνες. Σκότωσε τὸν μουσεισμὸ καὶ ἔδωκε νέα κατεύθυνσιν στὴ λογοτεχνίαν. Τὰ κοινωνικὰ προβλήματα καὶ ἡ κοινωνικὴ κριτικὴ μῆχαν στὴν ἡμερῆς διάταξιν σὲ μυθιστορήματα καὶ δράματα. Συγγραφεῖς σὰν τὸν Galsworthy, τὸν Chesterton καὶ τὸν Shaw, ἔλαοι τοὺς κοινωνικοὺς κριτικοὺς, μῆχαν στὴν πρώτη γραμμῇ, ἐνῶ ὁ Wells ἦταν ἀκόμη στὰ ἀρχικὰ στάδια τῆς προπαγανδιστικῆς τέχνης.

Ἐνῶς ὁ Hardy ζητοῦσε τὴν «δραπέτευση» στὸν Ἑλληνικὸ τραγικὸ τύπο πρὸς ἀντιπροσωπεύει τὴς ἐνέργειες τῆς ἀναπόδραστης μοίρας, ἐνῶς οἱ αἰσθητικοὶ τὴν ζητοῦσαν στὸ χαρῆς, στὸ ὅπου καὶ σὲ φαντασίαι σκοτεινῆς ὠμορφίας, ἐνῶς οἱ κριτικοὶ μὲ κοινωνικὴ συνείδηση τὴν ζητοῦσαν στὴν ἐξήγησιν τοῦ κοινωνικοῦ καθεστώτος, ἀνθρώποι σὰν τὸν Bennett, κατὰ τὸ ταιριαστὸ ἐπίγραμμα τοῦ Wilde, ὑπερνίκησαν τὸν πειρασμὸ μὲ τὸ νὰ παραδοθῶν σ' αὐτόν. Δὲν ἦταν ἄσκοπο τὸ μέτρημα τῶν λέξεων τους, γιὰ τὴν οἱ λέξεις σήμαιναν λεπτὰ. Τὸ σύνολο τῶν λέξεων τῆς χρονίας ἀποτέλεσε τόσα ἄρθρα, τόσα βιβλία. «Ὡς τὸ τέλος τοῦ 1899, ἔγραφε ὁ Bennett τὸ φθινόπωρο τοῦ προηγούμενου χρόνου, σκοπεῖ νὰ ἐπιδοθῶ στὸ γράψιμο μυθιστορημάτων τοῦ εἴδους πού πουλιέται».

Μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀρνηθεῖ πῶς τὸ ὕψος τῶν δηλώσεων πού ἀναφέραμε εἶνε ὕψος στενοκέφαλης αὐτοευχαιρίστησης χωρὶς καμμιά φαντασία, ἐκφραστικὸ τῶν χειροτότερον χαρακτηριστικῶν τῆς Βικτωριανῆς ἐποχῆς; Οἱ μικροὶ Bennetts, οἱ λογοτεχνικῆς μηχανῆς, ὅπως τοὺς λένε αὐτοῦ τοῦ εἴδους τοὺς λογοτέχνες, πράγματι αὐθῆθησαν σὲ λεγεῶνα κ' ἀπ' τὴς δύο ἀκτῆς τοῦ Ἀτλαντικοῦ καὶ γέμισαν τὸν τόπο μ' αὐτὸ πού ὀνομάζει ὁ Edward J. O'Brien «δ.ή.η.μ. τύπος», συναγωνιζόμενοι τὴς ἐμποροποιημένες τέχνες, ὅπως ὁ κινηματογράφος, εὐαίσθητοι στὸ νόμο τῆς προσφοράς καὶ τῆς ζήτησης καὶ προμηθεύοντες «ναρκωτικὰ» στὰ ἑκατομμύρια πού ἔχουν πιαστῆι στὸ κοινωνικὸ ἀδιέξοδο καὶ τὴν πλῆξιν πού τὸ συνοδεύει. Ἡ λογοτεχνία εἶνε βιομηχανικὸ προϊόν καὶ μπῆκε στὸν κατάλογο τῆς παραγωγῆς τῆς μάζας.

Ἦταν ἀναπόφευκτο τὸν ἴδιο καιρὸ νὰ βροῦν καὶ ἐπεξηγητῆς ἀντίθετοι. Μὲ μερικῆς ἀσήμεντες ἐξαιρέσεις, οἱ ἐξηγητῆς τοὺς μετᾶδιναν τὴν ὑπονοούμενη κριτικὴ τους τῆς κοινωνίας. Ὁ λόγος τοῦ Μάρξ «ὡς τώρα οἱ φιλόσοφοι ἐξηγοῦσαν μόνο τὸν κόσμον, τώρα πρόκειται νὰ τὸν ἀλλάξουν» εἶχε πιθανότητες νὰ γίνῃ προφητεία, ἀν καὶ ἐκεῖνοι ἀπὸ τοὺς μυθιστοριογράφους μας καὶ τοὺς δραματικούς πού θὰ μπορούσαν νὰ ἰσχυριστοῦν πῶς εἶνε φιλόσοφοι δὲν συνιστοῦν καθόλου τὴς ἰδιαίτερες μεταβολῆς, πού συνιστᾶ ὁ συγγραφέας τοῦ «Κεφαλαίου». Οἱ ἴδιοι ἀστοὶ συγγραφεῖς ἦταν ἐκεῖνοι πού ἐκδήλωσαν πρῶτοι μὴ ἐπιθυμία γιὰ ἀλλαγὴ. Ἦσως ὁ Flaubert μὲ τὴν Mme Bovary νὰ θέλησε νὰ γράψῃ ἕνα τέλειο μυθιστόρημα, πού ἀν καὶ εἶνε τέλειο, στὴν πραγματικότητά στήθηκε χωρὶς τὴν παραμικρὴ πρόθεση προπαγάνδας γιὰ τὴν καταγγελία ἐνὸς κοινωνικοῦ καθεστώτος, ὅπου μὴ μονοτονία, ὅπως αὐτὴ πού περιγράφει, εἶνε δυνατὴ. Ἡ Boule de Suif τοῦ Maupassant εἶνε ἐξ ἴσου ἕνα τέλειο διήγημα, πού ἔβλεπε παράλογο νὰ κατηγορηθεῖ γιὰ προπαγανδιστικόν. Μόλον τοῦτο ἔμως δὲν κλείνει μέσα του τὸ σπέρμα τῆς ἐπανάστασης ἐναντίον μιᾶς κοινωνίας πού ἀνέχεται τέτοια ἔλλειψη δικαιοσύνης. Μὲ τὴν μαρξικὴν ἔννοια, ἔργα σὰν καὶ αὐτὰ εἶνε ἐρμηνεύσεις. Ὁμολογουμένως οἱ κοινωνικῆς συνθήκες πού περιγράφουν εἶνε ἀνυπόφορες. Μὴ καὶ γίνῃ αὐτὸ φανερὸ ἐξαρχατὰ ἀπ' τὸν καλλιτέχνη νὰ τὴς μεταβάλῃ.

Ὁ σοσιαλισμὸς ἦταν τὸ τελευταῖο πρᾶγμα πού εἶχαν στὸ νοῦ τους οἱ μεγάλοι «ἄστοι» συγγραφεῖς, πού εἶχαν τάσεις μᾶλλον ἀναρχικῆς παρὰ σοσιαλιστικῆς. Ἄν ἦταν σοσιαλιστῶντες, ὁ σοσιαλισμὸς τοὺς προέβλεπε ἀπ' τὴς αἰσθητικῆς ἢ τὴς χριστιανικῆς ἰδέας, ἐνῶς οἱ οἰκονομικοὶ παράγοντες, ἀν ὑπολογίζονταν, ἦταν πάντα δευτερεύοντες. Ἄντι μὴ γενικὴ κτεῦθυνση ὑπῆρχε μὴ σειρά ἀπὸ κτεῦθύνσεις, πού ἀλληλοσυγκρούονταν. Ὅλα τὰ εἶδη—πανάνκειες προτείνονταν αἰσθητικῶς παράδεισοι, καταστροφὴ τῶν μηχανῶν, συντεχνεῖς, μετκλιωνισμοί, ἐξελικτικῆς σοσιαλισμὸς, καὶ γὰρ δὲν ξέρω τί ἄλλο.

Μ' ὅλα ταῦτα τὸ ὀγκούμενο ρεῦμα τῆς κοινωνικῆς ἐξέγερσης ἦταν παντοῦ ἐκδηλοῦν, καὶ ἀφοροῦσε ἠθικὰ καὶ οἰκονομικὰ προβλήματα. Ὁλόκληρη μὴ γενεὰ ὁ Τολστόϊ ἐρμηνεύει τὰ Εὐαγγέλια μὲ σύγχρονους ὅρους καὶ ἀνύψωνε τὸν ἀπλοῦ Ρώσο χωρικὸ καὶ τὴ λαϊκὴ τέχνη πάνω σὲ βᾶθρο. Τὸν ἴδιο καιρὸν ὁ Νίτσε πρόβαλε στὸν κόσμον τὴν ἰδέαν τοῦ ὑπεράνθρωπου. Ὁ Ibsen ξέσκιε ἀπ' τὴν ἀνθρωπότητα τὴν μά-

σκα τῆς συμβατικότητος καὶ ἀποκάλυψε τὴς ἀδυναμίας, τὴς ὑποκρισίας καὶ τὴς τρωτῆς σεξουαλικῆς σχέσεις τῶν ἀνθρώπων. Ἐπειτα ὁ Freud ἐκπέδωσε ἕνα ὀλόκληρο κρυφὸ κόσμον «ψυχολογικῶν συμπλεγμάτων» — τὰ ἐκκρηκτικὰ στοιχεῖα τοῦ ἀνθρώπου ὑποσυνείδητου, πού εἶνε ἱκανὰ νὰ φέρουν ἀναστάτωση ὅταν ἐκεῖνο πού καταπιέζεται ἐκδήλωθεῖ—καὶ ἔτσι δημιουργήθηκε μὴ λογοτεχνία μὴ ἐπαναστατικὸν χαρακτήρα.

Ὅλες αὐτῆς οἱ δυνάμεις προῆλθαν ἀπ' τὴν ἀστικὴν τάξιν, καὶ ὀποισδῆποτε καὶ ἂν ἦταν οἱ διαφορῆς τους, ἐνώθησαν ὅλες ἐναντία τῆς. Μὲ τὸν ἴδιο σκοπὸν, τὸ περίφημον κομμουνιστικὸν μανιφέστο τῶν Μάρξ καὶ Ἐγκελς ἐργάζονταν ἀθόρυβα, μὴ ἀποτελεσματικὰ στὰ κατώτερα στρώματα, καὶ μετᾶδινε στοὺς προλετᾶριους συγγραφεῖς ἰδέας γιὰ τὴν καταστροφὴ τῆς ἀστικῆς τάξης. Μποροῦσε νὰ ὑπάρξει ἀσφάλεια γιὰ τὴν ἀστικὴν τάξιν, σ' ἕνα κόσμον ὅπου εἶχε ἐχθρούς καὶ μέσα καὶ ἔξω;

Ἡ γέννηση τῆς ἐπαναστατικῆς λογοτεχνίας εἶχε ἀκολουθήσει τὸ Μαρξικὸ νόμον, πρῶτα ἐρμηνεύει καὶ ὕστερα ἀλλαγὴ. Πέσο καλὰ ἀποδείχεται αὐτὸς ὁ λόγος στὴν χρονολογία τῆς Ρωσικῆς λογοτεχνίας—πρῶτα ὁ Τσέχωφ κατόπι ὁ Γκόρκι. Ὁ Τσέχωφ ἦταν ἕνας καλλιτέχνης, ὁ πῶς ἀντικειμενικός, ὁ πῶς τέλειος ἐρμηνευτῆς τῆς ἀστικῆς τάξης. Μὴ ὁ Γκόρκι, μὲ τοὺς bossiaks του (ξυπόλυτους) καὶ τοὺς κοινωνικούς του ἐπαναστάτες ἔβλεπε τὸν γκρίκο κόσμον τοῦ Τσέχωφ μὴ κόκκινον. Πράγματι, ἔλεγε, «δὲν τὸν θέμε καθόλου. «Nepleval!», φτύνομε ἐπάνω του,—μὴ Ρωσικὴ λαϊκὴ ἐκφραση. Τὸ πῶς ἐκπληκτικὸν πρᾶγμα ἦταν—τὴ ἀντανάκλαση στὴν ἀνία τοῦ κόσμου τῶν—πῶς οἱ ἀστοὶ ἀνοῖξαν τὴν ἀγκαλιὰ τους σ' αὐτοὺς τοὺς λογοτέχνες ἐπαναστάτες καὶ καταβρόχθιζαν τὰ διηγήματα γιὰ τοὺς Kononovs, τοὺς Malvas, καὶ τοὺς Chelkashes, καὶ συνωστίζονταν στὴς παραστάσεις τοῦ ἔργου τοῦ Γκόρκι «Στὸ θυθᾶ», χωρὶς ν' ἀντικαθίστανται πῶς ἐδῶ ἦταν ὁ σπέρμα τῆς καταστροφῆς τῶν καὶ ὅτι χειροκροτοῦσαν τὴν καταδίκη τῶν.

Παράλληλα οἱ Ἠνωμένες Πολιτεῖες, ἀν καὶ ὕστερον ἀπ' τὴν Εὐρώπην στὴν κοινωνικὴ συνείδηση καὶ τὸ ἐπαναστατικὸν πνεῦμα ἀπ' τὸ ὅποιο προῆλθε, δημιουργοῦσαν μυθιστοριογράφους πού ἦταν οἱ πρῶτοι τῆς γραμμῆς πού κατέληξε στὸν Sherwood Anderson, τὸν Sinclair Lewis τὸν Theodore Dreiser, καὶ τὸν John Dos Passos. Ἦταν ὁ Frank Norris πού ἔγραφε τὰ ἔπη τοῦ σιταριοῦ, ὁ David Graham Phillips πού ζωγράφιζε τὰ κοινωνικὰ στρώματα—ὁ Norris τὸν ἀποκαλεῖ «ὁ Ἀμερικανὸς Balzac»—ὁ Χένρυ μὲ τὰ «Τέσσερα ἑκατομμύρια» (αὐτὸς ὁ ποσοτικὸς παράγοντας εἶνε πολὺ σπουδαῖος στὴ φιλολογία τῆς κοινωνικῆς ἐπανάστασης) Ἦταν καὶ ὁ Jack London, πού θὰ μπορούσε νὰ εἶνε ὁ Ἀμερικανὸς Γκόρκι, ἀν τὸ ἐπέτρεπαν οἱ συνθήκες, καὶ πού ὅπωςδῆποτε ἀρχίζε νὰ γίνῃται ἐπαναστάτης. Εἶνε δὲ ἀξιοπερίεργο πῶς κέρδισε περισσότερη δημοτικότητά στὴ Ρωσία ἀπὸ κάθε ἄλλο Ἀμερικανὸν συγγραφέα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ο. Χένρυ.

Καὶ ἦταν βέβαια—ὅπως καὶ εἶνε ἀκόμη—καὶ ὁ Upton Sinclair, ἀπ' τοὺς πρῶτους πού χρησιμοποίησαν τὸ μυθιστόρημα γιὰ προσχεδιασμένη προπαγάνδα. Ἐχει τὴν ἡμέρη καὶ τὴ φιλοδοξία ἐνὸς Τολστόϊ, μὴ τοῦ λείπει ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Ρώσου Πολλοῦ ἔχουν παρακινήθεῖ σὲ κοινωνικὴ ἐπανάσταση ἀπ' τὰ βιβλία του Ἡ τέχνη τοῦ Sinclair εἶνε τρίτης ποιότητος. Δὲν ἀρκεῖ μόνο νὰ φιλοδοξεῖ κανεὶς τὸ ρόλο «τοῦ μυθιστοριογράφου τῶν κοινωνικῶν ἀντιθέσεων», καὶ ἡ ὁμολογία τοῦ Sinclair πῶς ἔγινε ὁπαδὸς τῆς ἀπαγόρευσης τῶν ποτῶν ἐπειδὴ ἔπινε ὁ πατέρας του ἀσφαλῶς δὲν εἶνε ἐκεῖνο πού θὰ τοῦ ἔδινε τὸ δικαίωμα νὰ θεωρηθεῖ ὡς σοβαρὸς συγγραφέας. Ἀπαγορεύσεις δὲν βοηθοῦν ἕνα καλλιτέχνη, τὴ στιγμή πού ἐμποδίζουν τὴν ἀλήθεια καὶ τὴν ἐλεύθερη ἐκφραση τῆς ἀλήθειας. Παραμόρφωση τῆς ἀλήθειας μπορεῖ νὰ εἶνε τὸ μόνο ἀποτέλεσμα.

Ὁ πόλεμος ἔφερε κάποια γαλήνη στὴ δράση τῶν καλλιτεχνῶν πού ἀνέπτυξαν κοινωνικὴ συνείδηση. Τὸ θέαμα ἀνθρώπων πού, χωρὶς νὰ ἔχουν πραγματικὴ

εμπάθεια ο ένας στον άλλον, αλληλοσφάζονταν, ήταν τρομακτικό. Έγερτα, δε μπορεί να συζητηθεί κανείς πως θα χτίσει ένα καινούργιο σπίτι: ήταν το παλιό και είναι. Μόνο μοναχικές φωνές κάπου κάπου — απάν' απ' τη μάχη — διαμαρτυρήθηκαν για την προμελετημένη καταστροφή και το αδελφосоκότωμα. Τέτοια ήταν η φωνή του Romain Rolland, που πριν γύρευε «ήρωες» και «ήρωικές πράξεις», για να βγούμε απ' το κοινωνικό αδιέξοδο, και που είχε παρατηρήσει πως η Εύρωπη έμοιαζε μία πελώρια δπλασμένη επιφυλακή.

Για τους κοινωνικούς μεταρρυθμιστές ή λιποταξία του διεθνούς σοσιαλισμού μπρός στις πατριωτικές απαιτήσεις των εθνών είχε την όψη μιας ήττας. Έπαναστάτες όμως σαν τον Λένιν και τον Τρότσκι είδαν στην άποσύνθεση του πολέμου μία ούρανόστρατη ευκαιρία να πρωθήσουν το έπαναστατικό πνεύμα. Πρέπει να τὸ θυμώμαστε αυτό γιατί παρουσίασε μία κατάκτηση ανάλογη με κείνη που βρέθηκε τελευταία ελη ή αντι-αστική λογοτεχνία.

Στο πεδίο της οικονομίας ή θεωρία του διαλεκτικού όλισμου, που εκθειάζουν τόσο πολύ οι κομμουνιστές αρχηγοί, δεν σημαίνει πως ή κεφαλαιοκρατία θα καταστραφεί κυριολεκτικά, μα πως τὰ προϊόντα της θα παρθούν και θα μεταβληθούν για τις ανάγκες μιας κομμουνιστικής πολιτείας. Υπάρχει δύναμη στην άφοσίωση σ' ένα σκοπό. Η άφοσίωση των μπολσεβίκων αρχηγών κατάστρεψε όλα τα κόμματα που εργαζόνταν για την κοινωνική επανάσταση, κατάστρεψε όλες τις πανάκειες που πρότειναν εξέχοντα πρόσωπα, και προμήθεψε μία νέα πανάκεια, μία τάση, μία κατεύθυνση. Κατεύθυνση ήταν εκείνο που τὰ προηγούμενα κοινωνικά δυσχεστερημένα στοιχεία στερούσαν. Ο Μπολσεβίκισμός έκανε παραπάνω απ' αυτό. Σκότωσε τὸ άτομο και συνδίασε τὰ συμφέροντά του με τὰ συμφέροντα του συνόλου, και άνοιχτά άποδέχτηκε τὸν βιομηχανισμό και μηχανικό πολιτισμό που εγκαθίδρωσε ή κεφαλαιοκρατία, μόνο που άλλαξε τους κοινωνικούς του σκοπούς χωρίς ν' αλλάξει και τις τεχνικές μεθοδές του. Πραγματικά απ' τις αρχές ακόμα ο Μπολσεβίκισμός είδε στη μηχανή τὸ θεό και τὸ δούλο του ανθρώπου. Μήπως δεν θὰ γίνονταν έλοι οι άνθρωποι, συγκεντρωμένοι σε συνεργεία και κοινοτικές κουζίνες, αδελφοί; Η τραγωδία ενός ατόμου τί σημασία μπορούσε να έχει για αυτή την νέα αδελφωσύνη; «Τραγωδία που βραδύζεται σε άποτραβηγμένα προσωπικά πάθη, βεβαίως ο Τρότσκι, είνε άνούσια για την εποχή μας. Γιατί; Γιατί ζούμε σε μία εποχή κοινωνικών παθών.»

Για καλό ή για κακό αυτά τὰ πράγματα ήρθαν για ν' αλλάξουν ριζικά την σοβαρή λογοτεχνία κάθε χώρας που συνταράζονταν από σοβαρά κοινωνικά προβλήματα. Φυσικά ένα γεγονός σαν τὴ Ρωσική επανάσταση δεν μπορούσε να περάσει χωρίς αντίτυπο άλλου. Ο άκριβής χαρακτηρισμός του αντίτυπου αυτού υπαγορεύθηκε απ' τις τοπικές συνθήκες. Έτσι στη Ρωσία, όπου ή επανάσταση είνε «τελεσμένο γεγονός» ή δημιουργική λογοτεχνία καταπιάνεται με την ανα δημιουργία, ενώ στην Αμερική, ως ποῦμε, οι προσπάθειες των δημιουργικών συγγραφέων, όπως ο Meiser, ο Michael Jola και ο Don Passos είνε συγκεντρωμένες άκόμη στην έρμηνεία, αν και από τώρα, σύμφωνα με τὴ θεωρία του διαλεκτικού όλισμου, προεκτείνουν τὴν ιδέα της μελλοντικής επανάστασης. Αυτό είνε οι λόγοι που τὸ μυθιστόρημα της Mary Heaton Vorse, «ή Άπεργία» έγινε ευπρόσδεκτο στη Ρωσία. Οι ιδεολόγοι των Σόβιετ είδαν σ' αυτό τὸ έργο τὸν προάγγελο της έπαναστατικής άνοιξης στην Αμερική.

Άραγε τὸ ίδιο πάντα συμπέρασμα να βγαίνει από ένα όρισμένο συλλογισμό; Τὸ να δεχτεί κανείς μια τέτοια συμπέρασμα θὰ σημαίνει να παραγνωρίσει τὸν χαρακτήρα, τὴν ιδιοσυγκρασία του λαού με τὸν όποιο έχουμε να κάνουμε. Πρώτα πρώτα, δεν μπορούμε να παραγνωρίσουμε τὴν ούσιαστικά κομμουνιστική φύση του Ρωσικού λαού, που συμφωνεί έλάχιστα με τὴν Άγγλοσάξωνική ιδιοσυγκρασία. Τὸ ρητὸ «Τὸ σπίτι του Άγγλου είνε τὸ κάστρο του» (An English man's house is his castle) είνε βαθειά ριζωμένο στη φυλή. Αυτό δεν φανερώνει μόνο σεβασμό της άτομικής ιδιο-

κτησίας, μα μαζί πὸς ο Άγγλος θὰ τὴν υπεραισίοει απ' τις επιθέσεις του εχθρού. Άναγνωρίζεται πὸς ο σεβασμός της άτομικής ιδιοκτησίας είνε ένα άστικὸ γνώρισμα, και είνε ή βάση της άστικής λεγόμενης αντίληψης της ζωής. Έτσι μία άνωμαλία έχει δημιουργηθεί, και ο ιδεολόγος κομμουνιστής βλέπει ύποπτα, για να μη ποῦμε με κατάπληξη, τους Άγγλους μυθιστοριογράφους του πολέμου — ο K. Aldington, συγγραφέας του Death of a Hero, είνε αξιόλογο παράδειγμα — να κάνουν σφοδρή επίθεση έναντίον των άστών και όμως να μη προσχωρούν στο κομμουνιστικό κόμμα. Μά καλύτερα νάχει κανείς μισὸ ψωμί παρά να μην έχει καθόλου· γι' αυτό δε μπορεί να κρύψει κανείς τὴν ίκανοποίησή του για τὴν άπόλυτα άποσυνθετική επίρροή που άσκούν οι άστοι λογοτέχνες στις επιθέσεις τους έναντία της άστικής τάξης.

Άν ή λογοτεχνία είνε άντανάκλαση και κριτική της ζωής, όπως νομίζεται δε είνε, τότε ένα έργο σαν τὸν «Όδυσσεά» του James Joyce έχει τὴ δικαιοσύνη του, άκριβώς γιατί «σημειώνει ένα πιὸ προχωρημένο στάδιο ψυχικής άποσύνθεσης παρά κάθε άλλο που μας κληροδοτήθηκε απ' τὴν κλασική αρχαιότητα» — είνε τὰ λόγια που μεταχειρίζεται ο καθηγητής Irving Babbitt δίνοντας τάχα τὴν καταδίκη του. Μήπως πρέπει να καταδικάσουμε τὴ Σάτιρα του Πετρώνιου γιατί μας δίνει μισὸ σωτή εικόνα της ζωής στο δρόμο της κατάπτωσης; Τὸ «Thebes of God» (Οι Πίθηκοι του Θεού) του Wyndham Lewis, με τὴν τσουχητερή σάτιρά του των διανοουμένων, δίχτει μία εικόνα που δεν είνε διάφορη. Άντι να τους επιτεθεί, τὸ μόνο αξιοπρεπές πράγμα που μπορεί να πει ένας δίκαιος ηθικολόγος είνε: «μην φέγεις τὸν καθρέφτη αν τὰ μούτρα σου είνε στραβά.» Για τις γενεές του μέλλοντος ένα τέτοιο έργο είνε ανεχτήμητο, και, όπως όλα τὰ άυθεντικά έργα της φαντασίας, καθώς παρουσιάζει τὸ φόντο μιας εποχής, είνε ένα έργο που κανένας ιστορικός του μέλλοντος, αν θὰ γράψει για αυτή τὴν εποχή, δε θὰ μπορέσει να τὸ παραγνωρίσει.

Η λογοτεχνία «που συνδιάζει τὸ τέλει σχήμα με τὴν όρθότητα της ούσίας» και που περιέχει τις «οῦμανιστικές άρετές της μετριόπαθειας, του κοινού νοῦ και της αξιοπρέπειας» — όλα αυτά που αξιώνει ο καθηγητής Babbitt απ' τὴν δημιουργική λογοτεχνία — δεν είνε δυνατή στις μέρες μας, και θα άποτελοῦσε αναχρονισμὸ αν ήταν δυνατή. Γιατί ή άποσύνθεση που ο Babbitt βλέπει στη λογοτεχνία έχει τὴν πηγή της στη ζωή.

Ο «καθαρός» ποιητής δεν έχει άλλη εκλογή από του ν' άποτραβηχθεί, και έτσι άκούει κανείς πὸς ο μεγάλος Γερμανὸς ποιητής Stefan George που τὰ πολεμικά του λυρικά έχουν παραβληθεί με τὸ άσπρο μάργαμο — τόσο τέλεια είνε κατασκευασμένα — έχει άποτραβηχθεί στην μοναξιά των Έλβετικών βουνών. Μά ο Ernst Toller, ο Georg Kaiser, ο Thomas Mann και ο Heinrich Mann, βρίσκονται στον άγωνα. Ο Thomas Mann άγωνίζεται να σώσει τὸ καλύτερο απ' τὸν Παλιὸ Κόσμο και να βρει ένα σημείο συμβιβασμού με τὸ Νέο. Τὸ μυθιστόρημά του, «Τὸ Μαχικὸ Βουνὸ» είνε ένα πλατὺ σύμβολο του άρρωστου κόσμου όπου ο ίδιος γεννήθηκε, ενός μεγαλόπρεπου κόσμου που τρώει όμως τὴ δύναμη της νιότης που έχει άκόμη να ζήσει τὴ ζωή της. Ο Heinrich, ο μεγαλύτερος αδελφὸς του Thomas Mann, έχει λύσει τὸ πρόβλημα εύκολότερα με τὸ δικὸ του τρόπο: μεταπήδησε στα «άριστερά» και άπέφυγε τὸ συμβιβασμό. Ο Barbusse έχει προσχωρήσει στο κομμουνιστικὸ κόμμα, καθώς και ο B. Shaw και ο Romain Rolland. Στην Ισπανία ολόκληρη μία σχολή λογοτεχνών έχει δημιουργηθεί με φανερό σκοπό να χτυπήσει τὴ δυσειδαιμονία και τις κοινωνικές καταχρήσεις. Ο Ούναμουν, αυτός ο γενναίος πολεμιστής, ο άνθρωπος «με σάρκα και όστά», όταν τὸν παρακίνησαν να γυρίσει στο γράψιμο ποιημάτων και μυθιστορημάτων, άπάντησε: «σά να είνε ή πολιτική καθόλου διαφορετική απ' τὸ γράψιμο ποιημάτων, και σά να μην είνε τὸ γράψιμο ποιημάτων ένα άλλο είδος πολιτικής.» Τὴ μέρα που πέθανε ο A. France οι νεότεροι συγγραφείς πήραν τὴν ευκαιρία να εκδώσουν ένα μανιφέστο, όπου ένας τους συνέψισε τὴν ούσία της επαναστασίας του σε μία μόνο φράση, «είνε ο Φράνς ένα δοχείο — κενά.»

Στην Ἀμερική, ἡ ἔκδοση τοῦ «Main Street» τοῦ Sinclair Lewis ἀποτέλεσε σταθμὸν, γιατί τράβηξε τὴν προσοχὴν χιλιάδων στὴν ἀστικὴ ἀνιαρότητα τῆς ζωῆς τους. Μὰ τὸ ἔργο, σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη Ρώσων κριτικῶν, νοθεύεται ἀπ' τὸν τελικὸν συμβιβασμὸν. Ὁ μόνος πραγματικὰ ἐπαναστάτης δημιουργὸς συγγραφέας στὴν Ἀμερική, εἶνε ὁ Don Passos, ὅχι γιατί κηρύττει τὴν κοινωνικὴ ἐπανάσταση, οὔτε γιατί προσχώρησε στὸ κομμουνιστικὸν κόμμα, μὰ κυρίως γιατί ἔχει σφυρηλατήσει ἕνα νέο ὄρον, πὺδ συνεπὲς ἀπὸ κάθε ἄλλο πὺδ προηγήθηκε, μὲ τίς νέες κοινωνικὰς ἰδέες — κατὰ τὴ Μαρξικὴ ἔννοια — πὺδ συνταράζουν τὴν ἐποχὴν μας Πρῶτα-πρῶτα, ἔχει ἐγκαταλείψει τὸ λογοτεχνικὸν ὄρον, πὺδ ἦταν τόσο χαρακτηριστικὸν τῆς ἀστικῆς λογοτεχνίας. Ἔχει κατεβεῖ στὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ, τῶν πολλῶν — βασικὴ ἀνάγκη τῆς γνήσιας προλεταριακῆς τέχνης — ἀν καὶ παράδοξα οἱ ἀναγνώστες του συγκυριατικῶν περισσότερο ἀνάμεσα στοὺς διανοούμενους παρά ἀνάμεσα στὸν πλῆθος. Μαζὶ μ' αὐτὸ ἔχει ἀποδεχτῆ ὀλοψυχα τὴν λειτουργία τῆς μηχανῆς. Καμμιά τέχνη δὲν εὐδοκίμει περισσότερο σήμερον στὴ Ρωσσία ἀπ' τὸν κινηματογράφον. Ἡ μηχανικὴ τέχνη εἶνε τέλεια σύμφωνη μὲ τίς κύριες θεωρίαι τῆς Μαρξιστικῆς πολιτείας, πὺδ τονίζει τίς ἀπολευθερωτικὰς ἰδιότητες τῆς μηχανῆς. Γι' αὐτὸ τὸ λόγον ὑπάρχει στὸ τελευταῖον του μυθιστόρημα ὁ φωτογραφικὸς φακὸς καὶ ἡ φωτεινὴ ἔφημερίδα, καθὼς καὶ πορτραῖτα συγχρόνων πὺδ κατὰ διαστήματα διακόπτουν τὴ διήγησιν καὶ ἀποτελοῦν ἕνα συνεχὲς σχόλιον γιὰ τὴν ἐποχὴν μας καὶ τὰ κοινωνικὰ της παραστρατήματα.

Σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσιν ἡ προπαγάνδα σφετερίστηκε τὴν ὄψιν τῆς τέχνης ἢ προπαγάνδα ἐγίνε δημιουργικὴ. Ὁ καθηγγητὴς Babbitt μπορεῖ ν' ἀποκαλεῖ τὸ ἔργον τοῦ Don Passos «1919», ὅπως ἀποκάλεσε καὶ τὸ Manhattan Transfer, «ἕνα λογοτεχνικὸν ἐπιπέδον» μὰ δὲν μπορεῖ νὰ ἀμφισβητηθῆ πὺς ὁ συγγραφέας ἔχει συλλάβει κάτι ἀπ' τὴ διάθεσιν τῆς ἐποχῆς του. Στους κριτὰς του ἀρμόζει, ἀντὶ νὰ τὸν βρίζουν, μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ψύχραιμης ἐρευνας νὰ ἐξετάσουν ἀδελφικὰς τῆς ζωῆς πὺδ ἀντὶ νὰ δημιουργήσουν ἕνα Αἰσχύλον ἔκταναν δυνατὴ τὴν ὑπαρξιν τοῦ Don Passos. Εἶνε ἄραγε ἡ ζωὴ, τὸ ὄρατον Ἑλληνικὸν ὄνειρον, ἕνα κοῦμικ καλῆς συμπεριφορᾶς καὶ ἰσορροπίαι, ἢ εἶνε ἕνας ἐπιπέδον, πὺδ βραχνίζει τὰ κόκκαλα καὶ τὸ μυαλὸ τῶν ἀνθρώπων; Ἡ φρίκη πὺδ εἶδε ὁ Dostoevsky ἐνσαρκώνεται στὸ μέλλον, καὶ τὸ μέλλον αὐτὸ εἶνε τώρα.

Μεταφραστὴς Π. ΗΛΙΑΣΚΟΣ

JOHN CURNOS

ΓΥΡΩ ΑΠ' ΤΟΝ ΓΚΡΕΚΟ

Ὁ κύριος Ἀχ. Κύρου ἔγραψε ἕνα βιβλίον γιὰ τὸν Γκρέκο καὶ ἐγὼ ἀνταποκρίθηκα στὴν παράκλησιν ἐνὸς γνωστοῦ περιοδικοῦ, πὺδ μουστειλε τὸ βιβλίον αὐτὸ, νὰ γράψω μιά κριτικὴ (Νέα Ἑστία, 15 Ἰανουαρίου 1933). Προσπάθησα στὴν κριτικὴ μου αὐτὴ νὰ εἶμαι εὐνοϊκός, δίνοντας στὸν ἀναγνώστη μου τὸ χαρακτηρισμὸν τοῦ βιβλίου, τὴ σημασία του ἀνὰ ἀποτέλεσμα, ἀλλὰ διαγράφοντας καὶ τὴν ἀπώτερη θέλησιν τοῦ συγγραφέα νὰ μεταχειριστῆ τὸ ἀντικείμενον τῆς μελέτης του κατὰ τρόπον τέτοιον πὺδ θὰ δικαίωνε — ἀντικειμενικὰ τάχα — μίαν «ἐκ τῶν προτέρων» βαλμένην θέσιν, στὴν ὁποία ὁ ἴδιος — τὸ δέχομαι, πιστεύει εὐκρινά. Νομίζω ὅτι αὐτὸ ἀκριβῶς πρέπει νὰ κάνει μιά κριτικὴ γιὰ νὰ εἶνε θετικὴ συμβολὴ στὴν πνευματικὴ ζωὴ, καὶ ὅχι: «νὰ μάς λέει ἀπλῶς μὲ ἄλλο τρόπον τίς ἐντυπώσεις της ἀπ' τὰ ὄρατα πράγματα». Δὲν εἶνε σπάνιον πρᾶμα σὲ μᾶς — κι' ἄλλοι δὲ τὰ ἴδια γίνονται — οἱ συγγραφεῖς νὰ τὰ βάζουν μὲ τοὺς κριτικούς καὶ συχνὰ νὰ τοὺς βρίζουν. Εἶνε παρατηρημένον μάλιστα πὺς ὅσο πὺδ ἐρασιτέχνης εἶνε ὁ συγγραφέας, ὅσο ὑποκειμενικώτερος, τόσο λιγώτερον δέχεται καὶ περισσότερον θυμῶνει μὲ τὴν ἐπέμβασιν τῆς κριτικῆς (αὐτοὶ οἱ κριτικοὶ .. δὲ νοιώθουν τίποτα!). Γι' αὐτὸ δὲ μὲ ἔξαφνισε ἡ ἀπάντησιν πὺδ μοῦ ἔκανε ὁ κ. Κύρου (Νέα Ἑστία 15 Φεβρουαρίου 1933) κι' ἂν ἔρχομαι κι' ἐγὼ τώρα — δυστυχῶς πολὺ ἄργα, γιὰ λόγους ἀνεξάρτητους ἀπὸ τὴ θέλησίν μου — νὰ δώσω μίαν ἀνταπάντησιν — ἀσφαλῶς τὴν τελευταίαν — τὸ κάνω γιὰ δύο λόγους: γιατί ὁ κ. Κ. παρουσιάζεται στὴν ἀπάντησίν του ὅτι προσκομίζει νέα στοιχεία μὲ ἀντικειμενικὸν κύρον, πρᾶμα πὺδ θὰ μπορούσε νὰ πλανέψει μερικούς λιγώτερον κατατοπισμένους ἀναγνώστες, ἔπειτα μάλιστα ἀπ' τὴ μεγαλεπίβουλον βλάβεισιν τοῦ ἔργου ἀπ' τὴν Ἀκαδημία, κι' ἀκόμα γιατί μ' ἀρέσει νὰ θεωρῶ ὡς τὸ τέλος τὸν κ. Κ. σὰν ἕνα καλῆς πίστεως συζητητὴ — τουλάχιστον στὰ αἰσθητικὰ ζητήματα — ἀν καὶ δὲν πιστεύω ποτὲ πὺς ὑπάρχει ἐλπίδα νὰ συμφωνήσουμε ἐμεῖς οἱ δύο καὶ στὸ παραμικρὸ. Ἔτσι λοιπὸν ἀπαντῶντας στὸν κ. Κ. ἀποβλέπω κυρίως στὸν ἀναγνώστη μου καὶ σ' αὐτὸν θέλω νὰ δεῖξω ποιά εἶνε ἡ οὐσιαστικὴ ἀξία τῶν δῆθεν ἀντικειμενικῶν στοιχείων καὶ προπάντων ποῖος εἶνε ὁ γνήσιος τρόπος, πὺδ μ' αὐτὸν ἀπ' τὴ μελέτη τῶν ἔργων τῆς τέχνης μπορούμε νὰ φτάσουμε σ' εὐρύτερα συμπεράσματα, τρόπος πὺδ δὲν ἔχει καμμίαν ἀπολύτως σχέσιν μὲ ὀποιδήποτε «a priori» θέσιν.

Μὰ πρῶτα πρέπει νὰ ξεδιαλύνουμε μερικὰς παρεξηγήσεις — σκόπιμα ἢ τυχαία δημιουργημέναις — γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ προχωρήσουμε. Ὅταν δεχόμεσθε ἢ ἀρνούμαστε τὴν «ἐλληνικότητα» ἐνὸς καλλιτέχνη, δὲ σημαίνει ὅτι ἀρνούμαστε καὶ τὴν κα-

ταγωγή του ή την εθνική συνείδηση του ατόμου. Αυτό θα ήταν εξωφρενικό. "Ως τε ελα αυτά που μου αρραδιάζει ο κ. Κ. για να με πείσει ότι ο Γκρέκο ήταν «έλληνας» — το όνομά του, το όνομα των παιδιών του, ή λαχτάρα του για την Κρήτη και ο,τι — ο,τι άλλο, είναι καλά και άγια, αλλά δε φελάχνε τίποτα για την υπόθεσή μας. Μήπως εγώ είπα ότι ο Γκρέκο ήταν... τοῦρκος ή φράγκος! ή μήπως σκέφτηκα να άμφισβητήσω τον πιο ένθερμο πατριωτισμό του καλλιτέχνη; Δε σκέφτηκα να το κάνω αυτό, ακριβώς επειδή ξέρω ότι τα εξωκαλλιτεχνικά αυτά στοιχεία δεν είναι εκείνα που προσδιορίζουν το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα ενός τεχνίτη στο ουσιαστικότερο μέρος της ποιότητάς του. "Ωστε όταν λέμε ότι ο Γκρέκο ήταν «έλληνας» και «βυζαντινός» δεν πρόκειται για το πρόσωπο, αλλά για τον καλλιτέχνη ή ακόμα σαφέστερα, για το έργο — σύνολο ή τμήμα — που μας παρουσιάζεται με ένα ορισμένο όνομα — το όνομα του Γκρέκο, στην περίπτωση μας. ("Άλλη δουλειά είναι επίσης και το κατά πόσο συμπέφτουν απόλυτα τα επίθετα Έλληνας-βυζαντινός). Αυτό, λοιπόν, που άρνούμαι εγώ είναι ή βυζαντινότητα του έργου της Ισπανικής περιόδου του Γκρέκο (γιατί για το πριν έργο του δεν γίνεται καν λόγος), και ή άρνησή μου αυτή, άνάμεσα από το έργο του Γκρέκο είναι κυρίως άρνηση της θεωρίας ότι ή φυλετική καταγωγή του καλλιτέχνη προσδιορίζει το αποτέλεσμα της τέχνης του. Γιατί, ως μη ξεγελιόμαστε, δλόκληρο το βιβλίο του κ. Κ. και ή άπάντησή του εκεί αποβλέπουν. Δεν είναι αποτέλεσμα μιας άγνης αγάπης του έργου — μπορούσε νανε και άνώνομο, άγνωστος ράτσας καλλιτέχνης — αλλά έρχεται να μάς πεί: βλέπετε; για να μείνει ο Γκρέκο πιστός και θερμός πατριώτης και στην τέχνη του, για να έγκολπωθεί τα «πάτρια», έγινε, ένας κοτζάμ-Γκρέκο! "Ωστε και σείς... κτλ.

Κάτω από τον ισχυρισμό αυτόν υπάρχουν δυο τουλάχιστον μεγάλες πλάνες: ότι υπάρχουν, δηλαδή, μερικά ιδιότυπα φυλετικά στοιχεία που προσδιορίζουν την ελληνικότητα της καλλιτεχνικής ή εποιας άλλης δημιουργίας μας — στοιχεία αναλλοίωτα και αιώνια — και ότι σε μίαν εποχή δική μας άναμελιά οφείλεται ή απομάκρυνση από αυτά, με φυσική συνέπεια την κατάπτωση του πολιτισμού μας. Πόσο άποπνιχτική επίδραση είχαν άπάνω μας οι θεωρίες αυτές, πόση άμφισβητική κλίση μέσα τους, δεν είναι έδω ο κατάλληλος τόπος να το εξιστορήσω. Σ' ένα βιβλίο μου που ετοιμάζω για το «φυλετικό μας μυστικισμό» παρακολουθώ την εξέλιξή τους.

Μά δε μπορώ να μην υποσημειώσω τη βασική πλάνη, πώς τάχα υπάρχει ένας άτόπιος και άμοιογενής ελληνικός πολιτισμός που έζησε και ζει άνάμεσά μας, σαν ιδιόρρυθμη κληρονομιά της περιούσιας ράτσας μας. Με όσους πιστεύουν πώς ο κλασικός, ο ελληνιστικός και ο βυζαντινός πολιτισμός είναι το ίδιο πράμα — δεν χωρεί, φυσικά, συζήτηση. Μά για να πλησιάσουμε προς το κύριο θέμα μας, για όσους δε φοβούνται να βλέπουν με δρθάνοιχτα μάτια τα «πράγματα», είναι φανερό πώς στην εποχή του Γκρέκο και μέσα στον περιορισμένο άκόμα κύκλο της καλλιτεχνικής, ζωγραφικής παράδοσης, διακρίνονται τάσεις άρκετά διαφοροποιημένες και άποκλίνουσες, γνήσιες όμως — δηλαδή, άναγκαστικά δημιουργημένες — όπως όλες οι τάσεις κάθε εποχής και κάθε λαού, και θα ήταν άδικαιολόγητη άθαιρεσία να τις προσδιορίσουμε με το ίδιο όνομα. "Άλλο τόσο όμως θα ήταν άθαιρετο και να άποδοσουμε τον τίτλο της «έλληνικότητας» ή «βυζαντινότητας» στη μιά μόνον από τις τάσεις αυτές, αφού και οι δυο είναι δημιουργήματα της ίδιας εποχής. "Αν θελήσετε να παραβάλλετε τα έργα του Γκρέκο με όρισμένες τοιχογραφίες του Μυστρά ή τα ψηφιδωτά του Καχριέ-Τζαμισού, μά την άλήθεια θα βρισκόσαστε σε μεγάλη δυσκολία — αν σεβάσαστε τον έαυτό σας — σε ποιο τάχα έργο να άποδόσετε τη «βυζαντινότητα», στον άσκητισμό του Γκρέκο, ή στον τεχνικό παγανισμό του Καχριέ-Τζαμισού;

Θά μου πείτε, φυσικά, πώς ο Γκρέκο προέρχεται από την Κρητική σχολή, που είναι — να ποῦμε — κάπως «βυζαντινότερη»... από την άλλη. Λόγια-λόγια! Τα πράγματα όμως, πιο άξιόπρεπτα από τους μαιανδρικούς συλλογισμούς μας και τις δικολαβίες μας, μάς προβάλλουν ένα έρώτημα: πώς μέσα στην έδρα της Κρητικής

τέχνης δε μπόρεσε να δημιουργηθεί ένας Γκρέκο, ένας Γκρέκο που να μην είχαν άνάγκη να ζήσει στα μεγάλα κέντρα του πολιτισμού της εποχής εκείνης και να μαθεύσει στην τέχνη τους;

Τους κινισμούς του έρωτηματικού αυτού, φαίνεται σά να τους νοιώθει και ο κ. Κ. και δεν τον σώζουν ούτε οι τρακόσοι τόσο θεοφόροι πατέρες της Ισπανικής τεχνοκρατικής, στους όποιους με παραπέμπει — και που οι περισσότεροι (ως το σημειώσουμε κι' αυτό) είναι έρρασιτέχνες τεχνοκρατικοί και όχι έπισοτήμονες ιστορικοί της τέχνης. Μά το καλό το παληκάρι ξέρει κι' άλλο μονοπάτι. "Ο Γκρέκο — μάς λέει — έκτός από την «έλληνικότητα» που είχε, ήταν και... μεγαλοφυής! "Ε, λοιπόν, αυτό είναι το δεύτερο άξίωμα που και αρχή δεν δέχομαι. "Οχι, φυσικά, πώς ο Γκρέκο δεν ήταν μεγαλοφυής, αλλά ότι ή μεγαλοφυΐα είναι δώρο που έτοι στα κουτουρού το χαρίζει ή φύση ή ο Θεός σ' όποιον βρεθεί μπροστά του. Μπορεί να μη ξέρουμε τη συνταγή από τί γίνεται μία μεγαλοφυΐα, μά ξέρουμε πολύ καλά πώς μία μεγαλοφυΐα είναι δημιούργημα ενός πολιτισμού στη γόνιμη δημιουργική του περίοδο. Και στην εποχή του Γκρέκο ο ελληνισμός δεν προπορεύονταν στον πολιτισμό. Δε βρίσκονταν, φυσικά, στη βαρβαρότητα και δεν άρνιέμαι πώς είχε μίαν άξιοπρόσεχτη καλλιτεχνική και ειδικά ζωγραφική επίδοση — μ' άλλο πράμα είναι ή άμαδική δημιουργία (δημοτικός πολιτισμός, όπως τον λένε) κι' άλλο ο δυναμικός πολιτισμός που μπορεί να ξεπεράσει μεγάλες διαφοροποιημένες προσωπικότητες. "Άλλο ένας καθιερωμένος μαιεντισμός — και ο πιο συμπληρωτικός — κι' άλλο ή φλόγα της μεγάλης δημιουργίας. Κι' αυτό το «πλέον» ακριβώς είναι που προσφέρουν οι μεγάλες έστιες του πολιτισμού της εποχής. Αυτό το «πλέον» δίνει την καθολικότητα στον τεχνίτη που γίνεται αντιπροσωπευτικός της εποχής του. Κι' αυτό το «πλέον» που χαρραχτηρίζει το Γκρέκο και την Αναγέννηση, λείπει, δυστυχώς, από την ελληνική τέχνη της εποχής εκείνης.

"Ωστε το ζήτημά μας — αν σοβαρευόμαστε — δεν είναι αν στο έργο του Γκρέκο υπάρχουν στοιχεία ή μοτίβα που θυμίζουν αντίστοιχα βυζαντινά (και που ή σημασία τους υπερβολικά έξογκώνεται, όπως θα δούμε), αλλά μέσα σε ποιο καμίνι πλαστουργήθηκε ή μορφή αυτή, στα προβλήματα τίνος πολιτισμού δίνει άπόκριση και σάρκιωση το έργο του. Κι' από την άποψη αυτή, άσφαλώς — άσφαλέστατα, ούτε ο εθνικισμός του, ούτε ή φυλετική του ελληνική (βυζαντινή) καταγωγή προσδιόρισαν τελειοτικά το δρόμο της μεγαλοφυΐας του Γκρέκο. Δεν ξέρω πώς τα καταφέρνει ο κ. Κ. να φαντάζεται πώς έπαινει τάχα το Γκρέκο λέγοντας πώς ή επίδραση των δασκάλων των παιδικών του χρόνων — εκείνοι οι εύλογημένοι Σιναΐτες της Κρήτης — ήταν τόσο κυριαρχική άπάνω στο ζωγράφο, ώστε δλόκληρο το θαύμα της Αναγέννησης, που μέσα του βοιτήχτηκε ο Γκρέκο, τού στάθηκε μιά παραδεχτή περιπέτεια — σχεδόν ένα άμαρτωλό παραστράτημα! Φυσικά δεν πρόκειται ούτε εγώ έδω να διαγράψω την πορεία και να έξακριδώσω τις πηγές του Γκρέκο, γιατί ένα τόσο τεράστιο θέμα δεν το καταπιάνεται κανείς που σέβεται τον έαυτό του σε κάθε στιγμή που θα του το ζητούσε ο... αντίπαλός του. Πάντως όμως έχω το δικαίωμα να υποδείξω — όπως το έκανα στην πρώτη κριτική μου — πόσο έώδερμα άποστρέζει τη «θέση» του ο συγγραφέας ενός βιβλίου για το Γκρέκο, στηριζόμενος σε άνεξέλεγκτα, μυσιστορηματικά και έξωκαλλιτεχνικά στοιχεία a priori. Γιατί αν επιμένει κανείς να υποστηρίζει πώς το έργο του Γκρέκο είναι έργο καθαρά ελληνικό — βυζαντινό (δηλαδή δημιούργημα ελληνικού πολιτισμού ή... καθάραιμης ράτσας), οφείλει τα συμπεράσματά του να τα υποστηρίξει με στοιχεία βγαλμένα μέσα από την τεχνική άνάλυση του έργου του και με παραλληλισμό προς τα γνήσια στοιχεία — τα τεχνικά πάλι — που αντιπροσωπεύουν την ιδιότυπη εκείνη τέχνη και τον πολιτισμό εκείνον, από τον όποιο πιστεύει ο συγγραφέας ότι πηγάζει ή μεγαλοφυΐα του Γκρέκο. Μά τέτοια άποδειχτική κριτική τεχνική έρευνα δεν άποτολμείται στο βιβλίο του κ. Κ., ενώ υπάρχει πλούσια ρητορεία που θέλει να μάς πείσει (σχεδόν «επί λόγῳ τιμής») ότι ο Γκρέκο δεν ήταν δυνατό να γίνει, ότι

είνε, αν δεν ήταν ο... έσχατος βυζαντινός! Αυτό για την έπιστήμη έχει τόση σημασία, έση έχει και το ότι ο χαλβάς γίνεται εκ του χαλαρως βαινειν, επειδή μοιάζουν τόσο πολύ και επειδή ο χαλβάς δεν θα ήταν ποτέ τόσο γλυκός αν δεν ήταν γνησίως έλληνικός!

Πιεσμένος όμως, φαίνεται, κάπως κι' απ' την κριτική μου, ο κ. Κ., άλλ' ασφαλώς κι' ο ίδιος αναγνωρίζοντας την επικίνδυνη γυμνότητα του βιβλίου του σε τεχνολογικά τεκμήρια, έρχεται στην απάντησή του και προσκομίζει μερικά για να μ' αποστομώσει. Μας ειδοποιεί, μάλιστα, πως κατέχει κι' άλλες άτράνταχτες και «μυστηριες» αποδείξεις, τις όποιες όμως θ' ανακοινώσει άλλοτε—άλλου. Και όσο μ'εν για τις δεύτερες, πιθανόν εταν έρθουν στο φώς να μας πείσουν όλους, καλόν όμως θα ήτανε να υπήρχαν μάλλον μέσ' το βιβλίο του, αν όχι γι' άλλο λόγο, τουλάχιστον για να σώσει την υπόληψη της Ακαδημίας, μιá κι' ήξερε πως έτσι ή άλλοιως το βιβλίο του θα βραβεύονταν. Γιατί τώρα γίναμε μάρτυρες κι' αυτού του έξωφρενισμού: νάρχεται μιá «βροσκόδης» και ξεσώπωνη Ακαδημία και να βραβείει «κατ' οικονομίαν» μιάν άποτυχημένη τεχνολογική, σάν έπιτυχημένο... μυθιστόρημα! Αυτά τα τρισάθλια χάγια μόνο απ' το μέγαρο που κούρνιασαν όλες οι ρωμαϊκές κουκουβάγιες μπορεί να τα περιμένει κανείς.

Όσον, όμως, για τα ουσιαστικά στοιχεία που μου παραθέτει στην απάντησή του, έμένα όχι μόνο δέ μ' έπεισαν (και πιστεύω κανένα που κάτι νοιώθει από τέχνη), αλλά μ' αποδείξαν ακόμη μιá φορά τόν έρασιτεχνισμό του συγγραφέα, παρ' όλη την εργατικότητα και την ειλικρίνεια που του αναγνωρίζω. Γιατί έρασιτέχνης δεν είναι ο έπιπόλαιος ή ο φυγόπνος και άμαθής, μ' εκείνος που του διαφεύγει—μ' το να μην είναι ειδικός—ή άλληλουχία των γνώσεων και ή μεθοδικότητα με την όποία ξελαμπικάρεται ή αξία των αντικειμενικών ντοκουμέντων ή της ύποκειμενικής μας πίστης. Γι' αυτό άκριβώς είναι δύσκολη (και μάταιη) ή συζήτηση μ' έρασιτέχνες, γιατί, ενώ συχνά είναι καλής πίστης άνθρωποι, πάντοτε δίνονται στο αντικείμενο της αγάπης τους μ' όλη τους την καρδιά, αλλά και με μιάν ιδεοληψίαν a priori. Ο κ. Κ. αγάπησε ασφαλώς και μελέτησε όλα τα σχετικά με τόν Γκρέκο, αλλά μόνον αυτά. Απομόνωσε μέσ' την ψυχή του το αντικείμενο της αγάπης του, που έπιμένει να το βλέπει κατά τόν τρόπο του και το σφάλμα του είναι πως πίστευε ότι σε μιá μέρα μπορούσε από πολιτικός άρθρογράφος να μεταπηδήσει στην τεχνολογική.

Και τώρα ας δούμε με ποιá τεχνολογικά ντοκουμέντα υποστηρίζει στην απάντησή του ο κ. Κ. τή «βυζαντινότητα» του Γκρέκο. Ο κυριώτερός του ισχυρισμός είναι ότι ο Γκρέκο, στην Ισπανική περίοδο του έργου του, χρησιμοποίησε την τυπολογία της βυζαντινής αγιογραφίας, και μάλιστα από φυλετικών άτταβισμών, επειδή γεννήθηκε βυζαντινός. Ο ισχυρισμός αυτός σημαίνει ότι υπάρχει μιá ιδιότυπη βυζαντινή τυπολογία, και ότι το μοτίβο, είναι εκείνο που χαρακτηρίζει την τέχνη. Και τα δύο αυτά δεν έχουν καμμιά απόλυτη άποδεικτική αξία. Θά πάω—για να μην πολυλογώ—το κυριώτερο παράδειγμα που μου παρουσιάζει ο κ. Κ., τόν πίνακα του Όργκάζ και γιατί είναι απ' τα σημαντικότερα έργα του Γκρέκο και γιατί οι όμοιότητες με τή βυζαντινή τυπολογία είναι μεγαλύτερες. Τι έχουμε λοιπόν να πούμε; Η Ταφή του Όργκάζ είναι ή δεν είναι μιá έφαρμογή της τυπολογίας με την όποία εκφράζεται ή βυζαντινή τέχνη στη σύνθεση της «Κοίμησης της Θεοτόκου»; Αναμφίβδως στο τυπολογικό μέρος υπάρχουν αναλογίες και όμοιότητες. Υπάρχουν όμως και διαφορές. Στόν πίνακα του Γκρέκο δεν έχουμε το ξαπλωμένο όριζόντια σώμα της «κεκοιμημένης Θεοτόκου», ξαπλωμένο στο κρεβάτι του θανάτου και—σπουδαιότερο—δεν έχουμε το μοτίβο του άυστηρά κάθετου σώματος του Χριστού στη μέση του όριζόντιου της Θεοτόκου. Το σώμα του Όργκάζ ανασηκώνεται κυρτωμένο από τους δύο Άγιούς που καθώς μάλιστα συγκλίνουν τα κεφάλια τους προς το κέντρο, διασποδν' απόλυτα την τόσο χαρακτηριστική στη βυζαντινή τεχνολογία σύγκρουση της κάθετης προς την όριζόντια. Κι' αν υποθέσουμε πως είχε υπ' όψιν του ο Γκρέκο τή βυζαντινή τυπολο-

για, έδω ασφαλώς θέλησε να την αλλάξει συνειδητά μαλακώνοντας τή σκληράδα των γραμμών της. Κι' αυτό είχε το λόγο του, γιατί στόν πίνακα του Γκρέκο το πλήθος των ισπανών ενώνων που περυσίζονται άραδιασμένοι, έπρεπε να τονιστεί και να προσλάβει την αύτοπαρξία του, πέρνοντας μέσα στόν πίνακα θέση και αξία, έση τουλάχιστο και ή σκηνη της ταφής. Κι' αυτό είναι επίσης διάφορον απ' τή «βούληση» που εκφράζει ή βυζαντινή «Κοίμηση της Θεοτόκου».

Αλλά γιατί είμαστε υποχρεωμένοι να πιστέψουμε πως ο Γκρέκο άνέτρεξε στη βυζαντινή τυπολογία και στη σύνθεση της «Κοίμησης» για να συνθέσει τόν πίνακα του Όργκάζ; Είναι βέβαιος ο κ. Κ. ότι ή τυπολογία της σύνθεσης αυτής ήταν άγνωστη στην τέχνη της δύσης; Νομίζει ότι ήταν έπινόημα καθαρά βυζαντινόν ο χωρισμός του πίνακα σε δύο χώρους, έναν έπίγειο όπου γίνεται ή «Κοίμηση» κι' έναν ούράνιον, όπου καταφεύγει ή ψυχή του «κεκοιμημένου»; Πλάη. Δεν έχω, δυστυχώς, τα μέσα να παραθέσω τις εικόνες που μου χρειάζονται, ούτε που μπορώ να βρω στις βιβλιοθήκες μας όλα τα σχετικά βιβλία που μου χρειάζονται (!) γι' αυτό αναγκάζομαι να παραπέμψω τόν άναγνώστη πρόχειρα στο βιβλίον του Louis Dimier Les Primitifs Fransais, στόν πίνακα μετά τή σελ. 32 όπου εικονίζεται επίσης ή «Κοίμηση της Θεοτόκου» κατ' σχέδιο του μουσείου του Λούδρου γάλλου πριμιτιφ ζωγράφου. Δεν υπάρχει καμμιά, άπολύτως καμμιά ούσιώδης διαφορά στην τυπολογίαν από τή βυζαντινή «κοίμηση». Ο ίδιος χωρισμός του πίνακα σε τρεις, μάλιστα, σκηνές άπανωτές. Κάτω ή Κοίμηση, στη μέση υποδοχή της ψυχής της Παρθένας απ' το Χριστόν, άπάνω ή άποθέωση της Θεοτόκου ανάμεσα από άγγέλους και χερουίμ. Όστε; εκείνοι που ξέρουν να διαβάσουν τή γλώσσα των έργων τέχνης μπορούν ίσως, το πολύ, να μιλήσουν για ένα θεληματικό πριμιτιβισμό ή σχηματισμό στην τυπολογία του πίνακα του Γκρέκο, όχι όμως «κατ' αναγκαιότητα» για έναν άναπόφευκτο βυζαντινισμό. Η μόνη καθαρά βυζαντινή άνάμνηση—που δε μπόρεσα να έξακριβώσω αν άπαντιέται σ' έργα της δύσης—είνε ή παράσταση της ψυχής του «κεκοιμημένου» ως βρέφους. Αλλά αν τέτοια συμπτωματικά μοτίβα, νομίζει ο κ. Κ. ότι είναι άρκετά να καθορίσουν ένα έργο, τί να πούμε τότε για τις τίρες των άγιων και τα άμφια των έπισκόπων που είναι όλα της καθολικής τυπολογίας;

Αλλά υπάρχει, άραγε, τίποτα στόν πίνακα αυτό που να μην ξέρουμε την καταγωγή του απ' τήν τέχνη της Αναγέννησης; Πλανιέται ο κ. Κ. να νομίζει ότι ή σειρά των προσώπων που παραστέκονται στην ταφή του Όργκάζ είναι μεταφορά των άποστόλων της «Κοίμησης»; Ας προσεχτεί καλά πως όλα αυτά τα θαυμάσια πρόσωπα δεν έχουν τίποτα το τυπικό, μ' είναι καθαρά πορτραίτα (αυτό, άλλωστε, το λέει ο κ. Κ.). Έ, λοιπόν, ξέρουμε πολύ καλά από που προέρχεται το μοτίβο αυτό και ή αγάπη των κατ' άτάξην πορτραίτων. Υπάρχει μιá μεγάλη, μιá γιγάντια τέχνη που καλλίεργησε το θέμα αυτό και δεν το άγνωσσε καθόλου ο Γκρέκο. Παραπέμνω στο θαυμάσιο βιβλίο του μεγάλου Alois Riegl: Das Holländische Gruppenporträt (Wien 1931) και ιδίως στους πίνακες 9, 23, 27. (Παράβαλε και Max Dvorák: Kunstgeschichte als Greistesgeschichte-München 1924 σελ. 261 κ.έ.). Βέβαια ο Γκρέκο κι' έδω δ' έμμεϊται τυφλά, μ' εκείνο που κάνει το κύριο αυτό μέρος του πίνακά του να διαφέρει από τα Όλλανδικά Gruppen-πορτραίτα δεν είναι το μοτίβο, αλλά ή τεχνική έπεξεργασία του και ή ψυχικότητα που τα διαπνέει. Είμαστε ήδη μακριά απ' τόν Όλλανδικό νατουραλισμό.

Αυτό το σημειώνω για να δείξω στόν άναγνώστη μου τούτο το σοβαρώτατο για τήν άποψή μου—πόσο λαθεύει ο κ. Κ. νομίζοντας, κατά τρόπον έρασιτεχνικό-

(!) Είναι άφανταστη ή κατάντια των βιβλιοθηκών μας όσον άφοδ' τα βιβλία της νέας τέχνης. Δεν έχουν παραπάνω από λίγες δεκάδες και τα περισσότερα άχρηστα ώστε να γίνεται απόλυτα άδύνατη στόν τόπο μας κάθε σχετική μελέτη. Νομίζω ότι ή εχρηγή Καλών Τεχνών και όσοι καταγίνονται με τή νέα τέχνη όφείλουν να διαμκρτυρηθούν έντονώτατα για τήν άπόρητη αυτή κατάσταση. Ας γράψει κάτι και ή «Έστια».

τατον, ότι τὸ θέμα, τὸ μοτίβο, εἶνε ἐκεῖνο ποὺ κυρίως χαρακτηρίζει ἕναν πίνακα. Τὰ θέματα στὴν τέχνην εἶνε πολὺ εὐκολομετακίνητα καὶ ὄχι μόνον τὰ βλέπουμε νὰ ὑπάρχουν παράλληλα σὲ διάφορους λαοὺς ὀρισμένες ἐποχές, ἀλλὰ ξέρομε ἐπίσης ὅτι συνειδητὰ οἱ τεχνίτες συχνὰ μεταχειρίζονται ξενότροπα μοτίβα κατ' ἀπόλυτη προσωπική τους ἐκλογή, χωρὶς φυσικά, μ' αὐτὸ ν' ἀλλάζουν ὑπόσταση. Ἄλλοίμονον ἂν ὄλοι ποὺ ζωγράψαν κάποτε ἕνα κινέζο μὲ κοτσίδα, ἦταν ὄλοι . . κινέζοι ζωγράφοι! Τὸ γραφικὸν καὶ στὴν πρώτη μου κριτική, δίνοντας ἀπάντησιν στὸ κωμικὸ ἐπιχείρημα (ποὺ δὲν πιστεύω νὰ ἐπιμένει πιά σ' αὐτὸ δ. κ. Κ.) ὅτι ὁ Γκρέκο ζωγράφιζε μακριὰ χέρια ἐπειδὴ . . τέτοια χέρια εἶχε ἢ κρητικοπούλα τῶν παιδικῶν του χρόνων. Ἐγραφα, δηλαδή, ὅτι ἕνας μεγάλος τεχνίτης πρῶτα-πρῶτα νοιάζεται νὰ ὀργανώσει τὴν τεχνική του κατ' ἐπιτετα, ἀπ' αὐτὴ ξεκινώντας, ἔρχεται πρὸς τὸ θέμα του ἢ τὸ μοντέλο του. Ὁ ἀντίστροφος δρόμος ἀνήκει στοὺς ποιητὰς ποὺ γράφουν ἀκροστιχίδες γιὰ τὴ φιλίη τους. Τὸ μεγάλο πρόβλημα γιὰ τὸν Γκρέκο, ἀπὸ τότε ποὺ περηφανεύθηκε πῶς μπορεῖ ν' ἀντικαταστήσῃ τὴ «Δεύτερη Παρουσία» τοῦ Μιχαήλ-Ἀγγελου, ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, ἦταν πῶς θὰ ὀργανώσει κατὰ τρόπο ἐξωνατουραλιστικὸν φόρμες καὶ χρώματα καὶ συνθέσεις σὲ μιὰν ἐκπνευματισμένη ματιέρα. Ὁ τεχνίτης, ὡς ἐργάτης, εἶνε ἢ ματιέρα του καὶ δὲν ὑπάρχει τεχνίτης μὲ μεγάλη πνοή (ἐμπνευση, δημιουργικότητα) ποὺ νὰ μὴ ξέρει ὅτι τὸ πρῶτο καθήκον του εἶνε νὰ εἶνε ἐργάτης, δαμαστής τῆς ἀντίστασης τοῦ ὕλικου του. Τὸ «γεννηθῆτω πίναξ καὶ ἐγένετο» δὲν ἰσχύει στὸν κόσμον τῆς ἀνθρώπινης τέχνης οὔτε γιὰ τὴν περιουσία ράτσα μας.

Θὰ ἔπρεπε λοιπὸν μᾶλλον σ' αὐτὸ νὰ καταγίνει ὁ κ. Κ., νὰ μᾶς ἀποδείξῃ ὅτι ἡ τεχνικὴ αἰσθησις τοῦ Γκρέκο εἶνε ἢ βυζαντινὴ καὶ ὅτι ἐδοκίμασε καὶ ἴδια τεχνικὰ προβλήματα μὲ τὴν τέχνην ἐκείνην. Ἀλλ' ἀντίθετα ὁ κ. Κ. φαίνεται νὰ μὴ δεινὴν μεγάλη σημασία ἔστω καὶ μόνον στὸ ζήτημα ὅτι ὁ Γκρέκο δὲ μεταχειρίστηκε τὸ οὐδέτερον χρυσοφάντον τῆς βυζαντινῆς ἀγιογραφίας. Ψιλοδουλειές! Μὰ ἡ ὀργάνωσις τοῦ φόντου ποὺ σχετίζεται ἄμεσα μὲ τὸ φωτισμὸν καὶ τὴ «φθορὰ» τῶν χρωμάτων, τὴ φωτιστικὴ καὶ τὴν ἀναγλυφότητα τῶν μορφῶν, ἔχει τεράστια σημασία καὶ ἡ βυζαντινὴ τέχνη δὲν εἶχε νὰ τοῦ διδάξῃ ἀπολύτως τίποτα σαυτὸ τὸ ἐπίπεδο, κατ' ὅσον γιὰ τοὺς κακόμοιρους τοὺς Συναῖτες καλογέροντας—πέρα βρέχει ἀπὸ τέτοιες ἔγνοιες.

Ἄς ξαναρίξουμε λοιπὸν μιὰ ματιὰ στὸ ἀριστοῦργημα τοῦ Γκρέκο. Ὁ παπᾶς ποὺ παρευρίσκεται στὴν ταφὴν τοῦ Ὁργκᾶζ μὲ τὴν ῥάχην πρὸς τὸ θεατὴν, ὑψώνοντας πρὸς τὸν οὐρανὸν τὸ βλέμμα, μεταφέρει τὴν ματιὰν μᾶς πρὸς τὴν θεῖαν σκηνὴν τῆς «ἀποθέωσης» τῆς ψυχῆς τοῦ Ὁργκᾶζ. Ἐνας ὑπερφυσικὸς κόσμος ἀνοίγεται στὰ ἐκπληκτικὰ μάτια μᾶς καὶ στεκόμαστε σὰ ζαλισμένοι μπρὸς τὸ ὑπερκόσμιον δράμα. Ὁφείλεται τάχα σὲ βυζαντινὰς ἐπιδράσεις ἢ θεῖαν ἐκείνην μεταφορὰν ἀπὸ τὴν «κλειστήν» φόρμα τῆς κάτω σκηνῆς τοῦ ἀνοικτοῦ οὐρανοῦ τῆς ἀποθέωσης; Ἐπάρχει «τεχνικῶς» ἀνάμνησις ἢ ἐπίδρασις βυζαντινῆ; Μὰ καὶ λίγο ἂν εἶνε κανεὶς ἐξοικειωμένος μὲ τὴν τέχνην δὲν αἰσθάνεται μὲ τὴν πρώτην ματιὰν πόση αἰσθησις τοῦ Μπαρόκ ὑπάρχει στὴν οὐράνιαν αὐτὴν σκηνήν; Πότε ἐγνώρισε ἢ βυζαντινὴ τέχνη τέτοια τεχνικὴν αἰσθησις, ἐχτὸς ἀπ' τὴν ἰταλιζουσα ἐπτανησιακὴ σχολήν; Τί κοινὸν ἔχει ἢ «τυπικὴ» βυζαντινὴ ἀποθέωσις τῆς «Κοίμησις» μὲ τὴν ἀποθέωσιν τοῦ Ὁργκᾶζ; Σ' αὐτὰ τὰ ἐρωτήματα θὰ ἠθέλαμε μιὰν ἀπόκρισιν. Παρουσιάζοντάς μας μιὰ τέτοιαν ἀνάλυσιν ὁ κ. Κ. θὰ μᾶς πρόσφερεν πραγματικὰ σπουδαίαν ἐκδούλευσιν.

Ἀλλὰ κάνουμε συχνὰ τὸ σφάλμα νὰ φανταζόμεσθα τὸν Γκρέκο ὡς ἕνα ἰδιόρρυθμον ζωγράφον μόνον καὶ ξεκρέμαστο, χωρὶς ἀνησυχίας δημιουργημένες ἀπ' τὸ τεχνικὸν περιβάλλον ποὺ μέσα του ζοῦσε, χωρὶς πρότυπα, χωρὶς σπουδὴν ἀπάνω στὶς ἀποκρίσεις ποὺ ἔδωσαν στὰ τεχνικὰ προβλήματα οἱ σύγχρονοί του, οἱ γύρω του, οἱ δασκάλοι του. Ἐπειδὴ ὁμοῦς ἤρθε καὶ μένα τώρα ἢ σειρά νὰ παραπέμψω, ἂν ὁ κ. Κ. πάρῃ μᾶζ' ἡμᾶς τὴν μιὰ φωτογραφίαν τοῦ ἔργου τοῦ Γκρέκο καὶ ταξιδέψῃ ὡς τὴ Βενετία νὰ τὴν παραβᾷ μετὰ τὴν «Ἀνάληψιν» τοῦ Τιντορέττο στὴ Scuola di San Rocco,

θὰ ἴδῃ ὅτι αὐτὸ ποὺ πραγματώνει μὲ τὸν τρόπον του καὶ τὴν τεχνικὴν του στὴν ἀποθέωσιν τοῦ Ὁργκᾶζ ὁ Γκρέκο, πηγάζει ἀπὸ τοὺς πλακίους δρόμους ποὺ εἶχεν ἀνοίξει ἢ ἀναγέννησιν καὶ ὄχι οἱ Συναῖτες καλόγεροι. «Ἀπὸ τὸν Μιχαήλ Ἀγγελο ἐπῆρε ὁ Γκρέκο τὸ ἐξωνατουραλιστικὸν (anaturalistisch) τῆς φόρμας καὶ ἀπ' τὸ Τιντορέττο τὸ ἐξωνατουραλιστικὸν χρῶμα καὶ σύνθεσιν — λέει: ἕνας βυζαντινὸς γνώστης τῆς τέχνης, ὁ Ντερόζακ. Ὁ δὲ Κοστὸ — γιὰ ν' ἀναφέρουμε καὶ ἕνα Ἴσπανὸν — τὸν πίνακα τοῦ Ὁργκᾶζ τὸν ὀνομάζει: «τὴν πρῶτον οὐρανοσκοπικὴν καὶ διεισδυτικὴν σελίδα τῆς ἰσπανικῆς ζωγραφικῆς».

Ἀλλὰ ἐδῶ δὲν πρόκειται οὔτε νὰ κριθεῖ, οὔτε νὰ χαρακτηριστεῖ ὁ Γκρέκο. Πρόκειται: ἀπλῶς ν' ἀντικρουστοῦν οἱ ἰσχυρισμοὶ τοῦ κ. Κ. καὶ νὰ υποδειχθεῖ πῶς πρέπει νὰ βλέπονται τὰ ἔργα τῆς τέχνης. Καὶ αὐτὸς ἦταν ὁ λόγος ποὺ μ' ἔκανε νὰ χαρακτηρίσω τὸ βιβλίον τοῦ ἀπ' τὴν τεχνικὴν κριτικὴν του πλευρὰ ὡς ἀχρηστον. Δυστυχῶς τώρα στὸ χαρακτηρισμὸν αὐτὸ πρέπει νὰ συμπεριλάβω καὶ τὴν ἀπάντησίν του μ' ἕλα τῆς τὰ δῆθεν ἐπιχειρήματα.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΛΙΑΔΗΣ

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

Ἡ τεχνική δὲν εἶνε τὸ ἀντικείμενο. Ἡ τεχνική εἶνε τὰ μέσα τὰ ἐκφραστικά πού διαθέτει ὁ τεχνίτης γιὰ νὰ πλησιάσει τὸ ἀντικείμενο. Χωρὶς αὐτὰ τὰ μέσα δὲν μπορεῖ νὰ νοηθεῖ ἢ δουλιὰ του. Ἀλλὰ δὲν εἶνε μόνον αὐτὰ πού δίνουν καὶ τὴν ἀξία της. Εἶνε καὶ κάτι ἄλλο, πού συνυπάρχει μαζί μ' αὐτά.

Ὁ τεχνίτης μεταχειρίζομενος χρώματα, ἢ λέξεις, ἢ πηλό, ἢ μάζες οἰκοδομικῆς (προκειμένου γιὰ ἀρχιτεκτονική), ζητάει νὰ φτιάσει σὲ κάποιο ἀποτέλεσμα. Πῶς ἕμως νοεῖται αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα, δηλαδὴ τὸ τέμμα ὄλων τῶν ἀναζητήσεών του; Ἀπαντῶ, ὡς τεχνική. Κι' ἐδῶ εἶνε τὸ ἐπίμαχο σημεῖο, ὅπου μιὰ πρόσφατη ἐπιφυλλίδα τοῦ Ἰω. Παναγιωτόπουλου στὴν «Πρωτὰ» τὰ «Παραλειπόμενα», τὸ ἐπανεφέρε ὕστερα ἀπὸ κάμποσο καιρὸ πού εἶχε κοιμηθεῖ, ἀφοῦ ἐπανειλημένως ἔψνησε μὲ τὴν ἐκθεσὶ τοῦ Γαλάνη, τοῦ Γουναρόπουλου, τοῦ Στέρη, τῆς Μπερτσά, καὶ τῆς ομάδος «Τέχνη» πέρῃς, ἐκ μέρους μου.

Εἶνε πολὺ κοινὴ ἀλήθεια, πῶς ὁ τεχνίτης αἰσθάνεται τὴν ἀντικειμενικότητα μὲ τὰ στοιχεῖα πού ἀντιπροσωπεύουν τὴ δουλιὰ του. Ὁ ζωγράφος μὲ τὸ χρῶμα. Εἶνε τὸ κλίμα πού ἀναπνέει, ἢ ἀφρηρία πού ξεκινάει, ὁ ἐρεθισμὸς γιὰ νὰ κινηθεῖ τὸ καλλιτεχνικὸ του ἐγώ. Ἀλλὴ νόηση τοῦ κόσμου δὲν διαθέτει. Τὸν ἀντιλαμβάνεται ὡς χρῶμα, ὡς φαινόμενο χρωματικόν. Νά! ποῖ εἶνε ἐκεῖνο πού τὸν ὠθεῖ νὰ σκέπτεται, νὰ βλέπει. Ὄπτικὴ φύση καθὼς εἶνε, συγκεντρώνεται γύρω ἀπὸ τὸ φῶς, στὴν ἐστία τῆς χρωματικῆς καλέττας του. Τὸ θέμα, δὲν τοῦ τὸ δίνει παρὰ μιὰ τέτοια ἀφορμὴ, ἢ βαθύτερα ἀκόμη, τὸ συλλαμβάνει ξεκινώντας ἐρεθισμένους ἀπὸ τὸ ἀστραμά του, ἀπ' τὴν παλλόμενη οὐσία του, ἀπ' τὴν ὑποβολή του, ἀπὸ τὴ γνώση του, ἀπὸ τὴ γοητεία τοῦ χρωμάτων πού ἔτυχε νὰ δεῖ «σὲ ὤρες σπάνιες κι' ἀκριδοπληρωμένες» ἔπως λέω συχνά. Μπορεῖ νὰ εἶνε στὴ βρεγμένη ἀσφαλτο πού λυώνει μιὰ φωτεινὴ ρεκλάμα, μπορεῖ καὶ σ' ἓνα κοίταγμα ψηλά στὴν αἰθρία τοῦ δικοῦ μας γλαυκοῦ οὐρανοῦ. Καὶ εἶνε πολὺ γνωστὸ, πῶς ὁ Μανὲ στὸν πίνακά του «ὁ τουφεκισμὸς τοῦ Μαξιμιλιανοῦ», αὐτὸ πού ζήτησε νὰ δώσει, ἦταν ἡ ἀντίθεση τοῦ ἀσπρου ἀπάνω στὸ βαθυκόκκινο πού παρεῖχε ἢ στολὴ τῶν στρατιωτῶν.

Ἄλλ' ἀπ' αὐτὸ τὸ πρῶτο καὶ ζωτικὸ ξεκίνημα, γιὰ νὰ προχωρήσει ὁ τεχνίτης-ἄνθρωπος στὸ ἀποτέλεσμα πού ζητάει μὲ τὸ ἔργο του, γιὰ νὰ βαλθεῖ νὰ κάνει

τὸ ἔργο πού θέλει, καὶ κραδαίνει σὰν χορδὴ τὸ ἐγώ του, ἔχει ἀνάγκη ἀπ' ἕλα τ' ἄλλα ἐποικοδομητικὰ βοηθήματα — ὁπότε καὶ κατορθώνει ὅ,τι ἀλλέως πῶς θὰ παρέμενε ἀόριστη κατὰστασι πού δὲν πληροφορεῖ ἕναν τρίτο. Εἶνε τὰ ἐμπειρικά, ὄλικά μέσα· καὶ οἱ γνώσεις πού συνδέονται μαζί μ' αὐτά. Καὶ ἐδῶ εἶνε πού δημιουργεῖται ἢ τεχνική, πού ἐπεμβαίνει ἢ τεχνική, μὲ τίς δικές της ἀπαιτήσεις.

Τὸ ἔργο εἶνε τεχνική, δηλαδὴ κατασκευή. Κι' εἶταν ἐξετάζουμε τὴν τεχνική, μελετᾶμε τὸν τεχνίτη. Τὸ ἔργο του εἶνε καὶ τὰ δυὸ μαζί. Γιατὶ τεχνική, τεχνίτης καὶ ἔργο (ἀποτέλεσμα), εἶνε ἓνα καὶ τὸ αὐτό, κάτι ἕναιον, ἀδιαίρετο, πού δὲν μπορεῖ ν' ἀποσπασθεῖ τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο. Ἐνας ἀπόλυτος συνταυτισμὸς ὑπάρχει μεταξὺ τους.

Τὸ ἔργο του εἶνε πράξη. Σύλληψη καὶ ἐκτέλεση ἐνεργοῦν μαζί στὸν καλλιτέχνη. Ἡ ὁρμή του γιὰ νὰ παράγει τὸν συνοδεύει πάντα: ἔνας ἀδιάκοπος ρυθμὸς πού δὲν σταματᾷ ποτὲ μέσα του. Τέτοιοι ἦταν κι' ὁ Ροντέν κι' ὁ δικός μας ὁ Βιτσάρης — ὁ Ἀθηναῖος γλύπτης — ἂν καὶ δὲν εἶχε τὸ μεγαλεῖο, τὴν εὐρωστία, τὴν τόλμη, τὴν προσωπικότητα μιᾶς σύγχρονης τεχνικῆς, πού ξεχωρίζει τὸ ἔργο τοῦ πρῶτου.

Τεχνική! βαρυσήμαντος παράγων πού δὲν ἀξίζει τὸν κόπο νὰ λογαριάζεται τόσο φτηνά. Εἶνε ἢ οἴγουρη πόρτα πού μᾶς ἀνοίγεται γιὰ νὰ μποῦμε στὸ σπῆτι τῆς τέχνης. Ἀλλὴ εἴσοδος δὲν ὑπάρχει. Μὲ τὸ νὰ περιτριγυρίζουμε ἀπ' ἔξω, βασικά δὲν κερδίζουμε τίποτε. Τὸ ἐσωτερικὸ του μᾶς μένει ἄγνωστο. Κι' ἀπληροφόρητοι γιὰ ὅ,τι ζεῖ μὲς στὸν οἰκοδομημένο χῶρο του, χαζεύουμε πότε μὲ τὴ μιά καὶ πότε μὲ τὴν ἄλλη πρόσφῃ του. Αὐτὸ τὸ λέω ματαιοπονία, μὰ ὄχι κριτική. Προχωρῶ.

Ἐνα ἄλλο ἐπίσης κεφαλαῖωδες ζήτημα πού χωρὶς αὐτὸ κριτικὴ τῆς τέχνης δὲν ἐννοεῖται, εἶνε ἢ ἐξακριβωση πού κάνει ὁ κριτικὸς ἀπάνω στὸ ἔργο. Ζητάει νὰ μάθει ἂν αὐτὸ πού συνετέλεσε καὶ παρήγαγε τὸ ἔργο — ἢ τεχνική — εἶνε ἓνα ζωντανὸ πλάσμα, ἀγωνιᾷ νὰ μάθει τὸ περιεχόμενό της, τί ἐκφράζει, πῶς ζεῖ, τί δικαιώνει μὲς στὸν πίνακα πού βλέπει. Ἐτοί: ἐρχεται σὲ ἐπικοινωνία μὲ τὴν οὐσία τοῦ ἔργου. Δηλαδὴ μὲ τὴ συγκίνηση, μὲ τὸ αἶσθημα, μὲ τὴν ὄραση τοῦ καλλιτέχνη.

Ἡ τεχνική εἶνε ἢ προσωπικότητα τοῦ καλλιτέχνη. Ζητώντας τὸ δεύτερο, ἔχουμε νιώσει τὸ πρῶτο. Μέσα σ' ἓνα τέτοιο ψάξιμο χώνεται ἢ ματιὰ μας. Δηλαδὴ αὐτὸ πού μεταδίδεται ἀπὸ τὸ ἔργο, ἐρχεται μαζί μὲ τὴ μελετηρὴ προσήλωσή μας ἀπάνω στὸ ἔργο, στὴν κατασκευὴ του. Ἡ εὐχαρίστηση εἶνε καὶ γνώση. Τώρα θὰ μοῦ πεῖτε, πῶς τὸ πολὺ κοινὸν εὐχαριστεῖται ἐφ' ὅσον ἀγνοεῖ τὸ μυστήριον τῆς συνθέσεώς του;

Αὐτὸ πού αἰσθάνεται τὸ πολὺ κοινὸν ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς τέχνης εἶνε τὸ θέμα, εἶταν συμβαίνει νὰ τοῦ θυμίζει κάτι πού συνδέεται μὲ τὴ ζωὴ του, ἢ μὲ τὴ θρησκεία του. Καὶ δὲν τοῦ χρειάζεται τίποτε περισσότερο. Κάθε ἀνάλυση, κάθε ἄλλη παρατήρηση τοῦ εἶνε περιττή. Ἀρκεῖ πού λυτρώνεται σὲ κάτι πού ἀφορᾷ τὸ ἀτομὸ του, στομώνοντας γιὰ μιὰ στιγμὴ τὴν ἀγωνία του, πράγμα πού συμβαίνει στὸ μεγάλο πλήθος μὲ τὴν ἀγιογραφία.

Ἐνα ἄλλο κοινόν, ἀντικρύζει τὸ καλλιτέχνημα, διψώντας αἰσθητικὴ συγκίνηση, κάτι, πού δὲν τὸ βραίνει μιὰ προηγούμενη σκοπιμότητα. Εἶνε τὸ κοινὸν πού βρίσκεται σιμώτερα στὸν καλλιτέχνη. Καὶ πρέπει νὰ λεχθεῖ, πῶς χωρὶς ἓνα τέτοιο παιδαγωγημένο κοινόν, τέχνη δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει. Κι' αὐτὴ τὴ λαϊκὴ τέχνη ἓνα τέτοιο κοινόν τὴν ἀντιλαμβάνεται, σὲ ὅ,τι βαθύτερα ἐκφράζει. Ἄλλο τώρα ἂν τὴν κκομεταχειρίζεται. Κι' ὁ κριτικὸς βγαίνει ἀπ' αὐτὸν τὸν κόσμον. Ἀλλὰ εἶνε ἄτομο προικισμένο μὲ κάτι περισσότερο. Ἐχει ἓνα ἐνστικτο νὰ ἐμβαθύνει πρῶτος, μὲ ἀσφάλεια, ἐκεῖ πού οἱ ἄλλοι ἀκολουθοῦν ἢ ἀδυνατοῦν νὰ εἰσχωρήσουν καὶ πλανώνται. Ἐχει ἀκόμη τὸ πάθος γιὰ τὴν τέχνη σὲ βαθμὸ πού οἱ περισσότεροι ἀγνοοῦν. Ἐχει ἓνα ἐνστικτο νὰ ἐξακριβώνει τὴν ἀξία. Μιὰ διεισδυτικὴ δύναμη πολὺ ἐντονη

καί θαρραλέα, νά ξεχωρίζει τὸ ἀληθινὸ ἀπὸ τὸ ψεύτικο, τὴν ποιότητα ἀπ' τὴν κοινοτυπία, τὴν ἐπιφάνεια ἀπὸ τὸ βάθος, τὸ ἰδιαιτέρο καὶ προσωπικὸ ἀπὸ τὴν ἐπανάληψη καὶ τὴν ρουτίνα. Κι' ἀναλόγως μιλάει. Ἄλλὰ πρὸ παντὸς μὲ συνέπεια. Κάθε φορά πού κρίνει, δίνει ἐξετάσεις. Κι' ἕνα τέτοιο ἄτομο δὲν μπορεῖ νὰ μπερδέψει τὴν τεχνικὴ μὲ τὴν προσωπικότητα. Θὰ τὴ ζητήσῃ μ' ἕνα μάτι ἐξοικειωμένο νὰ βλέπει τὴν ὁμορφιὰ ὡς κάτι θετικόν, ἐκεῖ πού ἔχει τὴν πηγὴ τῆς. Μελετᾷ μὲς' στὸ ἔργο, βρίσκει τὴν κατασκευὴν του, ἀναλύει τὴν οὐσίαν τῆς, γνωρίζει ἐκεῖνο πού οἱ ἄλλοι δὲν ὑποψιάζονται. Καὶ μὲ ἀνάλογες φράσεις πού τοῦ προσφέρει μιὰ τέτοια γνωριμία, γράφει ἐκεῖνο πού ἀξίζει νὰ γραφτεῖ. Πληροφόρημένος ἀπ' τὸ ἔργο. Δύσκολη δουλιὰ, πού ὅταν ἀσχεῖται πραγματικὰ καὶ μὲ συνέπεια, τῆς ἀξίζει κάθε ἔπαινος.

Μιά τέτοια κριτικὴ θὰ πρόσεχε κάποιες «γχαρβούρες» στὴν ἐκθεση τῆς ἐμάδος «Τέχνη» σ' αὐτὸ πού ἔχουν. Ἡ χαρακτηριστικὴ αὐτῆ, ὡς μιὰ καλὴ ἐργασία πού εἶνε, φροντισμένη σὲ ἀντινατουραλιστικὰ «δεδομένα», πλουτίζει μὲ κάτι νέο τῆς χαρακτηριστικῆς τοῦ τόπου μας. Καὶ εἶνε κάτι πού λογαριάζεται πολὺ, ἔταν μάλιστα πραγματοποιεῖται μὲ τόση εὐγένεια καὶ γνώση, ὅπως βλέπουμε στὶς γραμμὲς καὶ στὸ φωτισμὸ τους. Προσόντα ὄχι τυχαῖα καὶ καθόλου μικρά. Ἔχει ποιότητα. Τὸ λεπτὸ γραμμικὸ χάραγμά τῆς, μιλάει γιὰ μιὰ «αἰχμὴ τροχιομένη» πού διακρίνει τὴ Γαλλικὴ σχολή.

Ὅλοι οἱ τεχνίτες δὲν μπορεῖ νὰ εἶνε μεγάλοι ὅπως ὁ Ρέμπραντ ἢ ὁ Ροντέν. Οἱ περισσότεροι δανεῖζονται ἀπὸ τὶς γνώσεις πού δώσανε μὲ τὰ ἔργα τους, ξεχωριστὰ ὀνόματα μὲς στὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης. Ἄς ἀφήσουμε πῶς κι' αὐτοί, ἂν καὶ μεγάλοι νόες, στηριχθῆκανε στὰ φῶτα μιᾶς παραδόσεως. Οἱ περισσότεροι, βοθηθήμενοι καὶ καταρτισμένοι ἀπ' αὐτούς, παράγουν ἕνα ἔργο πού κι' αὐτὸ ὠφελεῖ καὶ συμβάλλει στὴ δημιουργίαν τοῦ μεγάλου. Τὸ ζήτημα εἶνε τί δανεῖζονται καὶ πῶς ἀνανεώνεται τὰ χέρια τους τὸ ξένο. Νά! σὲ τί εἰσχωρεῖ μιὰ κριτικὴ ἀξιῶν, σὲ τί περιορίζεται ὅταν κρίνει τὶς ἀναζητήσεις ἐνὸς τεχνίτη. Ὅλα τ' ἄλλα εἶνε μεγάλη λόγια, «ἐπίθετα», πού κάθε ἄλλο παρὰ μᾶς πλησιάζουνε στὸν κόσμον τῆς τέχνης.

Μιά κριτικὴ ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ παραμερίσει, ν' ἀγνοήσει καὶ νὰ καταδικάσει ἕνα ἔργο, ἐφ' ὅσον βλέπει πῶς δὲν ἀνταποκρίνεται σ' αὐτὸ πού πιστεύει. Τὸ ἔχει αὐτὸ τὸ δικαίωμα, ὅταν τὸ ἔργο πού κρίνει τὸ τοποθετεῖ ἀπέναντι στὶς δικές τῆς πεποιθήσεις. Χωρὶς μιὰ τέτοια τοποθέτησιν καὶ συνέπεια, κριτικὴ δὲν ἔννοεῖται. Διαφορετικὰ τί κάνουμε;

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΔΡΙΒΑΣ

ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΕΥΡΩΠΗ, 1933

Τὸ 1933 στάθηκε χρονιὰ ἐξαιρετικῶν πολιτικῶν ζυμώσεων. Ἡ ἐξωτερικὴ ἀπήχησὴ των (κρίση τῆς Κοινωνίας τῶν Ἐθνῶν καὶ τῆς εἰρήνης), ὅπως καὶ ἡ οικονομικὴ των μορφή, ἐξετάζονται χωριστά. Ἐμεῖς θὰ περιοριστοῦμε στὸ καθαρὰ γενικὸ πολιτικὸ σχῆμα τοῦ 1933.

Ἡ πολιτικὴ κρίση στὴν Εὐρώπην εἶνε δξύτατη. Ἀπ' τὸ φθινόπωρον τοῦ 1932 ἕως σήμερον εἶνε ἀλλεπάλληλος οἱ κυβερνητικὲς μεταβολές σ' ἕνα τὰ κράτη τῆς Εὐρώπης. Ἐκλογές, κυβερνήσεις ἀσταθεῖς, πάλι ἐκλογές. Ὑπὸ τὰ χτυπήματα τῆς οικονομικῆς κρίσης, μιὰ-μιὰ πέφτουν οἱ κυβερνήσεις. Κλονίζεται τὸ καπιταλιστικὸ σύστημα — μὰ ἐκείνος πού πάσχει τὸ περισσότερο εἶναι ὁ... ἀντι καπιταλισμὸς. Πραγματικὰ τὸ φαινόμενο πού κυριαρχεῖ στὴν Εὐρωπαϊκὴν πολιτικὴν σκηνὴν εἶνε ὁ φασισμὸς. Ὑστερ' ἀπ' τὶς πρώτες ἐκπλήξεις, φωνές θριάμβου, ἔχθρας ἢ ἀπελπισίας, ἀρχίζει ὁ κόσμος νὰ διακρίνει καθαρὰ πῶς ὁ φασισμὸς, πού τίθεται ἐπίσημα ἐπὶ τὰ πητος στὰ 1933 ὡς διεθνὴς ἀποσχόλησις, ἀποτελεῖ τὴν νέα προσπάθειαν τοῦ καπιταλισμοῦ νὰ περισώσει τὴν κυριαρχίαν του, ἐνισχύοντας τοὺς δημαγωγούς πού κάνουν πολεμικὴ ἐναντίον του.

Ἔτσι στὴ ΓΕΡΜΑΝΙΑ, ὕστερ' ἀπ' τὸ προεδρικὸ λεγόμενο πείραμα τῶν κυβερνήσεων τῶν Φὸν Πάπεν καὶ Σλάιχερ, ἡ ἀρχὴ δίνεται στὸν Χίτλερ πού, μὲ κατάλληλο χειρισμὸ προσώπων καὶ πραγμάτων, τὸ σύνολον τοῦ δημαγωγικοῦ του προγράμματος, τὰ χτυπητὰ του συνθήματα καὶ τὴν πυρκαγιὰ τοῦ Ράιχσταγ, βγαίνει ἀπ' τὶς ἐκλογές τοῦ Μαρτίου μὲ σχετικὴν πλειοψηφίαν. Σήμερον βασιλεύει, ἀφοῦ πέτυχε μὲ τὸν τρόπο του τὰ 85% τῶν ἐκλογέων στὶς ἐκλογές τοῦ Νοεμβρίου. Πολιτικά, ἡ φασιστικὴ νίκη εἶνε αὐτὴ τὴ στιγμή πλήρης στὴ Γερμανίαν.

Εἶνε ἕμως διδαχτικὴ ἡ ὑπόμνησις μερικῶν σημείων τῆς τελευταίας κεραυνοβόλου σταδιοδρομίας τῶν ἔθνικοσοσιαλιστῶν.

Χρειάζεται ἀφνης, πρῶτον, νὰ σημειωθεῖ πῶς ἀπ' τὶς ἐκλογές τῆς Νοεμβρίου 1932 νικητὲς δὲν εἶχαν βγεῖ οἱ ἀντιδραστικοί, μὰ τὰ κόμματα τῆς ἄκρας ἀριστερᾶς. Εἰδικὰ ὁ Χίτλερ ἔχασε φανερὰ καὶ ὑπογραμμίζοταν τὸ γεγονός ὅτι ἡ αἴγλη του ἐλαττώνονταν σταθερὰ. Ἐξ ἄλλου ἐπικρατοῦσε τέτοια διαμάχη καὶ ἀσυνεννοησιὰ ἀνάμεσα στ' ἄλλα κόμματα τῆς δεξιᾶς, ὥστε ἡ ἀνοδος τῶν ἄκρων ἀριστερῶν νὰ εἶνε ἀκόμη πῶς ἐνισχυμένη ἀπ' τὸ γεγονός τοῦτο. Μὰ ὁ Χίτλερ—πού συνδύαζε στὸν τίτλον τοῦ κόμματός του τὸν ἔθνικισμὸν τῆς μιᾶς πλευρᾶς καὶ τὸ σοσιαλισμὸν τῆς ἄλλης—ἐπωφελήθη ἀπ' τὰ λάθη καὶ τῆς μιᾶς καὶ τῆς ἄλλης.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν δεξιάν, νομίζω πῶς δὲν ἀξίζει πολὺ ὁ κόπος νὰ γίνῃ μνεῖα τῶν προσπαθειῶν Φὸν Πάπεν καὶ Σλάιχερ, ἀντιπαθητικῶν στὴ μεγάλη μάζαν καὶ

αντιδραστική πλειοψηφία. Μά ασφαλώς τούτο δὲν ἦταν παρὰ βοηθητικὸ αἴτιο, πού ἐνίσχυε τὴν κύρια αἰτία πού δὲν εἶνε ἄλλη ἀπ' τὴν διαίρεση τῶν ἐπαναστατικῶν δυνάμεων, τὴν ἔλλειψη ὁμοίμορφης καὶ σαφούς κατευθυντήριας γραμμῆς. Ἡ Γερμανία πλήρωσε πρώτη βαρὺ φέρο στὴν διαίρεση, τὸ πείσμα, τὴ δογματικὴ στενωπεφαλιά. Λίγο πολὺ παντοῦ ἢ ἴδια αἰτία παρέλυσε, μαρᾶζωσε τὸ σοσιαλισμὸ.

Στὴν ΑΥΣΤΡΙΑ δύο ἀντίπαλες ἀντιδραστικὲς δυνάμεις παλεύουν γιὰ τὴν ἀρχή. Οἱ ἐθνικιστὲς τοῦ Ντόλφους καὶ οἱ ἐθνικοσοσιαλιστὲς. Οἱ πρῶτοι ἐνισχύονται ἀπὸ τὸν εὐρωπαϊκὸ καπιταλισμὸ, οἱ ἄλλοι ἀπὸ τὸν γερμανικὸ χιτλερισμὸ, τοῦ ὁποῦ ἀποτελοῦν παρακλάδι. Ὁ Ντόλφους θαρραλέα καὶ ἐξυπνα κέρδισε τὸ πρῶτο μέρος τοῦ παιχνιδιοῦ. Θὰ ἴδουμε τί θὰ δώσει τὸ μέλλον. Ἐντωμεταξὺ οἱ κομμουνιστὲς εἶνε ἀνύπαρχτοι καὶ οἱ σοσιαλδημοκράτες ἀνίσχυροι νὰ κάνουν ἄλλο παρὰ νὰ κοιτάζουν τίς διχτατορίες νὰ πληθαίνουν. Ὁλόκληρη ἡ ἀνατολικὴ Εὐρώπη ἔχει χάσει ἢ δὲν ἀπόχτησε ποτὲ τίς δημοκρατικὲς ἐλευθερίες.

Λοιπόν; Ἡ φανερὴ υποχώρηση τοῦ σοσιαλισμοῦ, ἡ πρόοδος τοῦ φασισμοῦ, οἱ διχτατορίες, οἱ στολές, τὰ πατριωτικὰ τραγούδια, οἱ παρελάσεις—ὅλα αὐτὰ τί σημαίνουν; Ἡ εἰκόνα τοῦ 1933, πολιτικά, ἐξωτερικά, ἐπιπόλαια, θ' ἄφηνε ἴσως τὴν ἐντύπωση πὺς οἱ λαοὶ «γυρίζουν πίσω», ἄφησαν τὴν ἀλματικὴν ἔως τώρα προσχώρηση στὶς ἐπαναστατικὲς ἀντιλήψεις, καὶ διώχνουν—καὶ μάλιστα θυμωμένα—τὸ σοσιαλισμὸ, σὰν κακὸ σύμβουλο, σὰν αἴτιο τῆς κακοδαιμονίας τους.

Σὲ σειρά ἀπὸ ἄρθρα ἔχουμε ἤδη ἀναπτύξει τίς ἀπόψεις μας πάνω στὰ σφάλματα τοῦ σοσιαλισμοῦ, πού, μαζὶ μὲ τίς ἀνάγκες τοῦ καπιταλισμοῦ, ὁδήγησαν στὴ σημερινὴ κατάσταση. Θὰ ἔπρεπε αὐτὴ τὴ στιγμή νὰ προσθέσουμε πὺς ἡ δημοκρατία—αὐτὴ καθ'ἑαυτὴ—δὲν ἀποτελεῖ οὐσιώδες αἴτημα γιὰ ὄλους τοὺς λαούς, ὥστε ἡ μελλοντικὴ σοσιαλιστικὴ ταχτικὴ νὰ εἶνε υποχρεωμένη νὰ συμμορφωθεῖ πρὸς τίς τοπικὲς συνθήκες γιὰ νὰ γίνει ἀποτελεσματικὴ.

Πάντως πρέπει νὰ τονιστεῖ τούτο: πὺς ὁ σοσιαλισμὸς δὲν ἐξαντλεῖται στὰ πολιτικὰ κόμματα πού φέρνουν τὸνομά του. Πὺς ὁ σοσιαλισμὸς, ἔχτὸς ἀπ' αὐτὰ τὰ ὄργανα, κατέχει ἐγκέφαλο καὶ ψυχὴ, πού κάθε ἄλλο παρ' αὐτὴ τὴ στιγμή υποχωροῦν. Ὁ ἐγκέφαλος εἶνε ἡ μέθοδος τοῦ τῆς ἀνάλυσης τῶν δεδομένων τῆς ζωῆς, ἡ ἀμείλιχτη ἀλλὰ ὀρθὴ ἐξηγήση καὶ πρόβλεψη τῶν οικονομικῶν φαινομένων. Ἔτσι ἡ προσωρινὴ πολιτικὴ διάδοση τοῦ καπιταλισμοῦ δὲν δίνει ἀπάντηση στὰ οικονομικὰ ἐρωτήματα. Δὲν ἐξαλείφει τὸν καπιταλιστικὸ ἀνταγωνισμὸ. Δὲν φέρνει τὴν ἀπαραίτητη διεθνῆ ὀργάνωση τῆς οἰκονομίας. Δὲν ἀναίρει (τὸναντίον!) τὸν κίνδυνο πολέμου. Ἡ βασικὴ ἀντίφαση τῆς σύγχρονης οικονομικῆς καὶ κοινωνικῆς ὀργάνωσης ἐξακολουθεῖ. Κάποτε θὰ ἄρθε. Μὲ τὸ φασισμὸ; Ἢ ἄπρεπε τότες ὁ φασισμὸς ν' ἀλλάξει περιεχόμενον καί... νὰ γίνει σοσιαλισμὸς.

Ἀνεξάρτητα ἀπ' αὐτὰ, ἡ ψυχὴ τοῦ σοσιαλισμοῦ συνδέεται ἄμεσα μὲ τὴ μόνη, ἀσυνείδητη ἢ ἐνσυνείδητη, τάση τῆς ἀνθρωπότητος πρὸς τ' ἀπάνω, πρὸς τὴν ἀνύψωση τοῦ ἀνθρώπου, πρὸς τὴν καλύτερή του. Κι' αὐτὴ ἡ δύναμη, ἔσο κι' ἂν ὑποστῇ μίαν προσωρινὴν υποχώρηση, δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ ἀνασυνταχθεῖ καὶ νὰ νικήσει. Ὁ φασισμὸς ἐκμεταλλεῖται τὸ χειρότερο στοιχεῖο τῆς δημοκρατίας—τὴν δημαγωγία—γιὰ νὰ σταματήσει τὴ λαϊκὴ ἐρμή. Τὸ ἐμπόδιο πού ἔστησε ἴσως χρησιμέψει γιὰ πουργκατόριο τοῦ σοσιαλισμοῦ. Ἰσως, μὲ τὸ μέσο αὐτό, ἀναγκαστεῖ νὰ κάνει τὸν ἀπαραίτητο ἐλεγχὸ τῆς συνείδησης καὶ νὰ πετάξει τίς βλαβερὲς συνήθειες, καὶ πᾶρε ἀγνώστη συνείδηση τῶν σκοπῶν του. Ἡ ἀντοχὴ τοῦ φασιστικοῦ ἐμποδίου εἶνε ὁ ἀγνώστος τοῦ θεωρήματος. Μὰ τὸ ἀποτέλεσμα μποροῦμε νὰ τὸ ξέρουμε. Ἡ ἀνθρωπότητα θὰ πάει μπροστά.

Ἡ ΕΛΛΑΔΑ ἀποτελεῖ γιὰ ὄλους μας τὴν ἄμεση πραγματικότητα, τὴν ἀτιμὸσφαιρα πού ἀναπνέουμε—καὶ ὁ καθένας εἶναι σὲ θέση ν' ἀντιληφθεῖ τὴ σημασία τῶν γεγονότων πού τὴ συγκλονίζουν τελευταία γιὰ τὴ ζωὴ, τὴν προκοπὴ καὶ τὸν πολιτισμὸ τῆς. Σὲ δοκίμιο πού θὰ ἐκδώσουμε σὲ λίγους μῆνες θὰ ἐξετάσουμε τίς πιθανὲς κατευθύνσεις τοῦ τύπου μας. Ἐδῶ θ' ἄρχεστούμε στὸ νὰ ἴδουμε, σχηματικά, πού βρισκόμαστε.

Δυὸ ἐκλογές, τὸ Σεπτέμβριον τοῦ 1932 καὶ τὸ Μάρτην τοῦ 1933, ἔρριξαν ἀπ' τὴν ἀρχὴν τὸ Βενιζέλο. Ἡ τετραετία του ἄρχισε θριαμβευτικά (ἐκλογὴ τοῦ 1928) καὶ τελείωσε μὲ σὲ βίαιη κατακραυγὴ («Κάτω οἱ κλέφτες»). Ἦρθε λαοπρόβλητος, ἐνδεδειγμένος ἀπ' τὴν κοινὴ συνείδηση τῆς μεγάλης μάζας τῶν Ἑλλήνων μικροαστῶν καὶ τοῦ μικροῦ κύκλου τῶν κεφαλαιοκρατῶν μας, γιὰ νὰ πρᾶξει σὲ μιὰ ἀνασυγκρότηση τοῦ κρατικοῦ μηχανισμοῦ, πού εἶχε πάθει ἀπ' τίς στρατιωτικὲς κυβερνήσεις καὶ τὴν ἄβουλη οἰκουμένην.

Ἀμέσως κήρυξε πὺς θὰ κάνει τεράστια δημόσια ἔργα, πὺς θὰ ἐνισχύσει τὴν παραγωγή, πὺς θὰ ὠθήσει τὴν ἐθνικὴ μας οἰκονομία, πὺς θὰ προσθέσει, μιὰ ἐκθαμβωτικὴ σελίδα στὴν ἱστορία του. Βρέθηκε νὰ πρᾶξει ν' ἀντιμετωπίσει τὸν ἀντίχτυπο τῆς παγκόσμιας οἰκονομικῆς κρίσης. Ὁ χειρισμὸς τῶν οἰκονομικῶν ζητημάτων ἀπ' τὴν Κυβέρνηση Βενιζέλου ἐφευγεί ἀπ' τὴν ἀρμοδιότητά μας αὐτῆς τῆς στιγμῆς, γιὰτι μιλοῦμε γιὰ τὸ 1933, ὅποτε ἔχει λῆξει ὁ τεράστιος πόλεμος τοῦ τύπου, ὅποτε ὁ λαὸς ἔχει ἐκδώσει μιὰ καταδικαστικὴ ἀπόφαση καὶ μαύρισε γιὰ δευτέρη φορὰ (Μάρτην 1933) ἐκεῖνον πούφερε πανίσχυρο πρὶν ἀπὸ τέσσερα χρόνια.

Τὸ ἀντιβενιζελικὸ σύνθημα ἦταν «Κάτω οἱ κλέφτες». Κι' ἀναφέρονταν ὄχι μόνο σὲ διαδιδόμενες ἀτομικὲς ὑπουργικὲς πράξεις, μὰ στὴν ἐν γένει διοίκηση, στὶς κηρυσόμενες σπατάλες, στὶς συμβάσεις, στὶς ἐταιρείες, ὀλόκληρο ἐκεῖνο τὸν ντόπιο καὶ διεθνῆ κεφαλαιοκρατικὸ κλοιὸ, μὲ τὴ φορολογία πού ἐπέβαλε, τοὺς ὑπέρογκους μισθοὺς λίγων ἀνθρώπων τὰ ποσοστὰ καὶ τοὺς «μεσάζοντες» του. Ὁ Βενιζέλος ἔπεσε πάνω σ' αὐτὸ τὸ σύνθημα. Διάχυτα καί, ἴσως, ἀσυνείδητα, τὸ μαύρισμα τοῦ Βενιζέλου ἀποτελοῦσε μιὰ πράξη ἐπαναστατικὴ τῶν καταπιεζομένων. Τὸ Λαϊκὸ Κόμμα δὲν τόνοωσε αὐτό. Μὰ οἱ Ἑλλήνες θ' ἀντιληφθεῖν πὺς οἱ «κλέφτες» του δὲν ἔχουν κόμμα. Πὺς τὰ ἴδια ἀκριβῶς πρόσωπα θὰ κυκλοφοροῦν στοὺς θαλάμους καὶ προθαλάμους, γιὰτι αὐτὰ πού κατεδίκασε δὲν ἦταν ἤθη κομματικά, μὰ κοινωνικά.

Ἡ Κυβέρνηση πού σχηματίστηκε (Τσαλδάρης, Μάξιμος, Λοβέρδος, Πεσματζόγλου), κυβέρνηση καθαρὰ ἀντιδραστικὴ καὶ κεφαλαιοκρατικὴ «τῶδειξε» μὲ τὴ φορολογικὴ καὶ τὴν ἐκπαιδευτικὴ πολιτικὴ τῆς. Ἐδῶ τὰ καμώματα τοῦ 1920, ἐκεῖ ὑπερκομματικὴ, τεχνικὴ (!) ὑπουργία.

Ἔτσι θὰ εἶχαμε οἰκονομικὰ τὰ ἴδια, γενικὰ χειρότερα. Μὰ ἤλθε κ' ἕνα γεγονός πού δηλητηρίασε βαθειὰ τὴν πολιτικὴ μας ζωὴ. Ἡ δολοφονικὴ ἀπέπεια τῆς 6ης Ἰουνίου. Λίγοι εἶχαν νοιώσει ἀπ' τὴν ἀρχὴν τὴ σημασία τοῦ ἐγκλήματος ἐκεῖνου. Τὸ κίνημα Πλαστήρα (6 Μαρτίου) εἶχε ἀνακόψει κάπως τ' ἀποτελέσματα τοῦ φανατισμοῦ τῆς νίκης τῶν λαϊκῶν. Πρόσθεσε ὅμως ἀντιβενιζελικὸ φανατισμὸ, ἀμέσως μετὰ τὴν ἀποτυχία του. Ἡ 6η Ἰουνίου στάθηκε ἀφετηρία ἀναπροσαρμογῆς τῶν παλιῶν παθῶν σὲ μιὰ καινούργια περίσταση. Ζέστανε, φανάτισε, πότισε μῖσος τοὺς ὁπαδοὺς τοῦ Βενιζέλου. Μὰ καὶ τοὺς ἀντιπάλους του τὸ ἴδιο. Διότι, ὕστερ' ἀπ' τίς λίγες πρώτες μέρες κάποιος παραζάλης, βρέθηκε ὁ τρόπος νὰ ἀναστηθεῖν οἱ Ἐξ, ὁ Ἄτακτος Νεκρὸς καὶ ὄλο τὸ παλιὸ λεξιλόγιο τῆς τυραννοκρατίας, ὥστε τὸ αὐτοῦ τῆς ἀντιπολιτευσης νὰ ἐξουδετερωθεῖ... ἱστορικά.

Ἔτσι ὀργανώθηκαν Σύλλογοι Δημοκρατικῆς Ἀμύνης, καὶ ὁ ἐνοχοποιούμενος γιὰ τὴν ἀπέπεια τῆς 6ης Ἰουνίου βγάξει ἐφημερίδα. Ἄλλοι ζητοῦν «ἐκκαθάρισιν τῆς καταστάσεως» (δηλαδή, ὑποθέτω, σφαγὴ τῶν ἀντιπάλων), κι' ἄλλοι «προληπτικὸ» στρατιωτικὸ κίνημα. Γιὰ ὄλους σχεδὸν κάτι διαφορετικὸ πρᾶξει: νὰ γίνει ἀπὸ κείνο πού συνηθίσαμε νὰ θεωροῦμε ὁμαλότητα, δηλαδή τὸ κοινοβούλιο καὶ τὴν τε-

μωρία τῶν δολοφόνων. Ἐπίστρατοι καὶ ἀμυνίτες βγάζουν λόγο στὰ καφενεῖα, ὅπως τὸν παλιὸ καλὸ καιρό.

Τὸ παιχνίδι αὐτό, ὅπου παρασύρονται ἄθελα τὰ λαϊκὰ στρώματα, δὲν ὠφελεῖ φυσικὰ παρὰ ἐκείνον τὸν πάγιο, τὸν μόνιμο, ὑπερκομματικὸ, ἀδιάφορο καὶ ἤρεμο κεφαλαιοκρατικὸ κόσμο, ποῦ, ὅπως καὶ νᾶναι, τὰ συμφέροντά του ξέρε: νὰ τὰ ἐξυπηρετεῖ, καὶ ποῦ τὸν συμφέρει ἀπόλυτα νὰ λησμονοῦν κάπως καὶ γιὰ κάμποσο οἱ καταπιεζόμενοι τὰ οὐσιώδη αἰτήματα τῆς ζωῆς τους, κάτω ἀπ' τὴ μάσκα τοῦ κομματικοῦ φανατισμοῦ. Μὰ ἡ μεγάλη παράταση αὐτῆς τῆς κατάστασης θὰ ὠφελήσῃ ἀσφαλῶς. Ἰπάρχει δηλαδὴ ἔτσι ἐλπίδα τὸ σύνολο τῶν καταπιεζομένων ν' ἀγιδιάσῃ γιὰ τὸ σύνολο τῶν ἐκνευρισμένων πολιτικάντηδων καὶ ν' ἀρχίσῃ νὰ σκέπτεται, ὄχι κομματιαστὰ καὶ ἐξωτερικὰ μὰ ὀργανικὰ, τὰ κοινωνικὰ ζητήματα.

ΠΑΥΛΟΣ Γ'ΚΙΚΑΣ

ΤΟ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟ 1933

ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΔΥΟ ΚΟΣΜΟΥΣ

Ὁ ἄνθρωπος ποῦ θὰ θελήσῃ νὰ σταθεῖ στοχαστικὰ μπρὸς στὰ οικονομικὰ φαινόμενα τοῦ 1933 δὲν νομίζω πὼς θὰ πρέπει νὰ ἔχει κύρια ἀπασχόλησή του νὰ ἀναζητήσῃ στὸν ἀπολογισμό, ποῦ θὰ τοῦ δώσουν οἱ ἀριθμοί, τὴν ἐξήγηση ποῦ γυρεύουν οἱ ἀνησυχίες τους. Οἱ στατιστικὲς καὶ οἱ ἀριθμοὶ τους ἔχουν μιὰ σημασία σὲ μιὰ περίοδο ὁμαλῆς ἐξέλιξης καὶ πορείας τῆς οἰκονομίας, ἢ γιὰ νὰ εἶμαι σαφέστερος, σὲ μιὰ περίοδο ποῦ ἡ οἰκονομία, εἴτε βρίσκεται στὴν γραμμὴ τῆς καθόδου της, εἴτε ἀκολουθεῖ μιὰ γραμμὴ ἀνάθου, δὲν ἔχει πάψει νὰ κινεῖται μέσα στὰ δοσμένα πλαίσια της ἀπὸ τὴν προηγούμενη πορεία της.

Τὸ 1933 ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ξεπέρασε τὰ δοσμένα πλαίσια στὴν οικονομικὴ ζωὴ τῆς ἀνθρωπότητος. Οἱ στατιστικὲς μποροῦν νὰ μᾶς πληροφοροῦν ὅσο θέλουν γιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ παγκοσμίου ἐμπορίου, γιὰ τὴν κίνηση τῆς παραγωγῆς, τὴν ἀπορρόφηση τῶν ἀνέργων, τὸ βιωτικὸ ἐπίπεδο τῶν ἐργαζομένων μαζῶν, —μισθωτῶν ἢ μικροπαραγωγῶν.— Τὸ κεφαλαιῶδες σημεῖο τοῦ οικονομικοῦ 1933 δὲ βρίσκεται μέσα στὴν ἀριθμοσοφία τους αὐτῇ. Περισσότερο ἀπὸ τίς μεταβολὲς καὶ τίς διακυμάνσεις τῶν ἀριθμῶν, ποῦ τὴν ἐκφράζουν, ὀφείλουμε νὰ ἀναζητήσουμε στὶς γενικώτερες τάσεις τῆς οἰκονομίας ποῦ ἐκδηλώθηκαν τῇ βαθύτερῃ ἔννοια καὶ τὸ οὐσιαστικώτερο περιεχόμενο τῶν οικονομικῶν γεγονότων ποῦ διαδραματίσθηκαν στὴ χρονιά ποῦ κλείνει. Ἐνα πρῶτο γεγονός. Ἰστέρα ἀπὸ 3 χρόνια βαθύτατης οικονομικῆς κατάρπτωσης μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς τὸ 1933 εἶναι ἡ πρώτη χρονιά ποῦ ἐκδηλώθηκε ἀποφασιστικὴ καὶ ζωηρὴ μιὰ θέληση νὰ ἀντιμετωπιστεῖ ἡ κρίση τοῦ καπιταλιστικοῦ συστήματος, ὄχι μόνον πιά μὲ τὴ μορφή κατασταλτικῶν μέτρων ἐνάντια στὶς κυριώτερες συνέπειές της, ἀλλὰ μὲ τὴ μορφή σειρᾶς δλόκληρης μέτρων γιὰ τὴ θετικὴ καταπολέμηση αὐτῶν τῶν αἰτίων ποῦ τὴ δημιούργησαν. Μὲ τὴν ἴδια δρμὴ ἡ ἀνθρωπότητα ξεκίνησε σὲνα τεράστιο κίνημα μαζῶν γιὰ νὰ ὑποτάξῃ τὴν κρίση καὶ νὰ ἀλλάξῃ τὴ γραμμὴ στὴν πορεία τῆς οἰκονομικῆς κατάρπτωσός της.

Τὸ ξεκίνημα αὐτό—ποῦ ἐκδηλώνεται μὲ ὄλα αὐτὰ τὰ ἀνήσυχια ξεσπάσματα τῶν μαζῶν ποῦ φέρανε τὴ χιτλερικὴ δικτατορῖα στὴ Γερμανία καὶ τὴν ἐξόρμηση

του Κουαντς Άετοσ στις Η. Π., για να πάρουμε τα τυπικότερα παραδείγματα—δεν είνε μόνο ή πολιτική έκφραση μιās συναισθηματικής κατάστασης, που δημιούργησε στο πλήθος ή τριετής συμφορά του. Είνε βέβαια ή ψυχολογική—άρα πολιτική—άντιδραση τών μαζών, που έχει όμως την πηγή της στα οικονομικά γεγονότα και στα προβλήματα που βάλανε αυτά μπρός στην ανθρώπινη συνείδηση, υποχρεώνοντάς την να τους δώσει μιὰ θετική και ξεκαθαρισμένη απάντηση.

Από την άποψη αυτή μπορούμε να πούμε πως το σημείο αυτό είνε το κυριώτερο ίσως οικονομικό γεγονός του 1933, παρά τη φαινομενική πολιτική μόνο μορφή του. Από την εξέλιξη της παγκόσμιας κρίσης ως το 1933 ένα συμπέρασμα φάνηκε για την ανθρωπότητα ως το λογικώτερο πόρισμα που θα μπορούσε να βγάλει από αυτή. Το άδιέξοδο του καπιταλιστικού συστήματος. Αυτή ή βαθύτητα και ή τεράστια έκταση της καπιταλιστικής κρίσης κάμανε φανερό την αδυναμία του συστήματος να της δώσει μιὰ συνολική διέξοδο μέσα στα πλαίσια τών καθιερωμένων καπιταλιστικών μεθόδων και αντίληψεων. Τρία ολόκληρα χρόνια στάθηκε αδύνατο στο σύστημα να βρει το φυσιολογικό επίπεδο που θα μπορούσε να αποκαταστήσει: την ισορροπία τών σχέσεών του. Κάτω από τα πόδια του ξαναείγονταν μιὰ τεράστια και άπύθμενη άβυσσος, όπου καταδαραθρώνονταν ή καπιταλιστική οικονομία σε μιὰ προοδευτική πτώση, χωρίς να μπορεί να σταματήσει πουθενά. Έγυινε από τότε φανερό ότι οι κανονικοί ρυθμιστικοί νόμοι του συστήματος, αυτοί που του άσφαλιζανε την ισορροπία και κανονική λειτουργία του ήταν αδύνατο πιά να λειτουργήσουν. Νέοι νόμοι έπρεπε να θεθούν σε κίνηση και να επαναφέρουν την οικονομική λειτουργία της ανθρωπότητας στα πλαίσια μιās άμαλής και ρυθμισμένης πορείας. Ταυτόχρονα όμως έγυινε φανερό πως ή εφαρμογή τών καινούργιων αυτών νόμων θα ήταν αδύνατη χωρίς μιὰ βίαιη αντίδραση τών μαζών, χωρίς την προηγούμενη εφαρμογή ριζικών μεταβολών.

Μπορούμε να πούμε λοιπόν ότι το 1933 έχει τουτό το κύριο και βασικό γνώρισμα που το χαρακτηρίζει. Είνε ή χρονιά που πρώτη ώθησε την ανθρωπότητα στη συνειδητή αντίληψη πως χωρίς τη βίαιη αντίδρασή της προς την οικονομική αποτελμάτωση του καπιταλισμού, χωρίς την επανάσταση, θα της ήταν αδύνατο να κινήσει τους μοχλούς που μόνοι μπορούν να ξαναδώσουν στην οικονομική λειτουργία της μιὰ καινούργια όρμη.

Έδώ όμως άκριβώς άρχίζει το παράδοξο. Πως έκδηλώθηκε ή συνειδητοποίηση αυτής της ανάγκης της επανάστασης; Η πρώτη μας σκέψη κατ' ανάγκην θα έπρεπε να στραφεί στην τάξη εκείνη—το μισθωτό προλεταριάτο—που έξήντα χρόνια τώρα άγωνίζονταν άκριβώς για τη μεγάλη αυτή στιγμή. Μπορούμε να το κρύψουμε; Το προλεταριάτο δεν άπάντησε στο προσκλητήριο τών γεγονότων. Δε θα έπεταθώ στο σημείο αυτό. Προσπάθησα άλλοτε σε διάφορα άρθρα μου να εξηγήσω την άπουσία αυτή. Θα ήταν πολύ μακρό—και ίσως κάπως ξένο προς το θέμα μου—να επανέλθω σήμερα στο σημείο αυτό. Παραλείπω λοιπόν το αίτιο που το δημιούργησε και πέρνω μόνο το γεγονός. Ποιές ήταν οι συνέπειές του; Έάν το προλεταριάτο ήταν σε θέση να άπαντήσει αυτό στην επαναστατική συνειδητοποίηση της ανθρωπότητας και να της δώσει το περιεχόμενο της ό σοσιαλισμός και ή λύση της καπιταλιστικής κρίσης συνεπώς θα είχαν πραγματοποιηθεί, όχι βέβαια με την έννοια της ολοκληρωτικής εφαρμογής τους αλλά με την έννοια πως θα είχε δοθεί ή ώθηση που χρειάζεται σήμερα ή οικονομία για να περάσει στο στάδιο της σοσιαλιστικής άνασυγκρότησής της.

Το προλεταριάτο δεν άπάντησε στο προσκλητήριο. Ποιοι άπάντησαν στη θέση του; Αυτές άκριβώς οι κοινωνικές τάξεις που είνε ανίκανες να δώσουν στην καπιταλιστική κρίση τη λογική και άναγκαία λύση της: ή καπιταλιστική και ή μικροαστική.

Στη Γερμανία το χιτλερικό κίνημα μās δίνει την τυπική μορφή μιās άντι-

δραστηκής επανάστασης που συγχέει τις διεκδικήσεις ενός μικροαστικού ριζοσπαστικού άντικαπιταλισμού με την ίκανοποίηση των συμφερότων τών πιο συνειδητών τμημάτων της καπιταλιστικής τάξης—της βαρειάς βιομηχανίας—ένωμένων με τα υπολείμματα του φεουδαρχισμού που ζούν ακόμα στη Γερμανία.

Στις Η. Π. έξ άλλου το πείραμα Ρούζβελτ είνε το τυπικό υπόδειγμα της πιο ξεκαθαρισμένης καπιταλιστικής αντίδρασης ενάντια στις άδυναμίες και τα βασικά ελαττώματα του καπιταλισμού, και έκδηλώνει την προσπάθεια να άπερникηθούν, χωρίς να θιχτούν οι βάσεις που στηρίζουν το σύστημα: ή άτομική ίδιοποίηση τών μέσων της παραγωγής και τών αποτελεσμάτων της λειτουργίας της.

Που μπορούν να δηγήσουν οι δυο αυτοί πειραματισμοί; Μπορεί στη Γερμανία να παραταθεί έπ' άπειρον ή προσπάθεια να συμβιβάξεται ή ίκανοποίηση του μικροαστικού άντικαπιταλισμού με τις διώξεις τών εβραίων, τον πόλεμο του σοσιαλισμού και την υπερτροφία του έθνιστικού μίσους ενάντια στους ξένους χωρίς να έρθει μιὰ στιγμή που οι μάξες θα ζητήσουν τη θετικότερη ίκανοποίηση τών άντικαπιταλιστικών συνθημάτων τους, που αν δεν είνε δυνατόν από το μικροαστικό περιεχόμενο τους να άνοιξουν τον δρόμο προς το σοσιαλισμό, δεν έμποδίζει καθόλου να είνε μιὰ κατηγορηματική άρνηση αυτών τών βάσεων που στηρίζει τον καπιταλισμό; Και είνε δυνατό στις Η. Π. να συνεχιστεί αυτή ή πάλη του καπιταλισμού ενάντια στον ίδιο τον έαυτό του χωρίς να φτάσει ένα σημείο, που ή ολοκλήρωση τών μαρμών που δημιουργεί ή καπιταλιστική αυτή προσπάθεια, από την άνάγκη τών πραγμάτων, να μη γίνει δυνατή παρά μόνον αν ό καπιταλισμός έκτοπισθει όριστικά και τελειωτικά και από τα τελευταία όχυρά του και του άφαιρεθούν τα θεμέλια που συγκρατούν το οικοδόμημά του;

Υπό τις συνθήκες αυτές, μπορούμε βάσιμα να πούμε πως αν το 1933 φανέρωσε μιὰ πρώτη έκδηλη συνειδητοποίηση της ανάγκης για την οικονομία να βαδίσει πέρα από τον καπιταλισμό, στάθηκε πολύ μακρυνά από το να ολοκληρώσει την έκδηλωση αυτή και να της δώσει έλο το περιεχόμενο της.

Οι λύσεις που δόθηκαν στη χρονιά αυτή στο πρόβλημα της καπιταλιστικής κρίσης, είτε έμφανίστηκαν με το δημαγωγικό χρώμα του χιτλερισμού είτε πήραν τόν χαρακτήρα μιās ξεκαθαρισμένης καπιταλιστικής άναδημιουργίας, έπως στις Η. Π., δεν είνε παρά πειραματισμοί που άξίζουν τόσο μόνο όσο κανόν πιδ έκδηλη την άνικανότητα του καπιταλισμού να υπερνικήσει την κρίση του, χωρίς να καταλύσει τον έαυτό του.

Να ίσχυρισθεί κανείς ότι οι λύσεις αυτές και οι διέξοδοι που δημιουργούν είνε τελειωτικές θα ήταν καθαρή φαντασιοπληξία. Η οικονομία ψάχνει να βρει την καινούργια νομοτέλεια της που θα την σπρώξει πιδ μπρός. Η ανθρωπότητα δεν της έδωσε τις ένεργές δυνάμεις που θα μπορούσαν να την δηγήσουν με θετικότερη άσφάλεια.

Στο 1933 ή επανάσταση άρχισε. Που θα βρει τις δυνάμεις που θα την πραγματοποιήσουν; Θα τις βρει στο προλεταριάτο και στη συνειδητή πάλη του κατά του καπιταλισμού για το σοσιαλισμό.

Έάν το προλεταριάτο δεν άπάντησε σήμερα στο επαναστατικό προσκλητήριο της άπελειωμένης ανθρωπότητας δε σημαίνει καθόλου και πως δε θα άπαντήσει και στο μέλλον. Από την άνάγκη τών πραγμάτων, από την ίδια του την θέληση, θα ξαναβρει την δύναμη του και την όρμη του. Και τότε το επαναστατικό ρεύμα που δημιουργήθηκε το 1933 θα βρει τη φυσική κοίτη του και θα βαδίσει στο άναγκαίο του τέρμα. Παρά κάθε προσωρινή άπιστοχώρηση, παρά κάθε φαινομενική παρέκκλιση στην πάλη του καπιταλισμού με την ανθρωπότητα, ή τελευταία θα νικήσει. Άνάμεσα στους δυο κόσμους, τον καπιταλιστικό και το σοσιαλιστικό, ό τελευταίος είνε εκείνος που θα ύψωθεί θριαμβευτής για να δηγήσει την ανθρωπότητα μες από την οικονομική της άνασυγκρότηση στη δική της άναγέννηση.

Τὸ 1933 ἄρχισε τὴ μετάβαση αὐτή. Τὸ γεγονός ἐστὶ δὲν ἄρχισε ὑπὸ τὴν καθοδήγηση τοῦ προλεταριάτου, ἀλλὰ ὑπὸ τὸν ἔλεγχο εἴτε τῆς καπιταλιστικῆς τάξης εἴτε τοῦ μικροαστικοῦ ἀντικαπιταλισμοῦ, μπορεῖ νὰ κάνει βραδύτερο τὸ ρυθμὸ τῆς καὶ πὶδ ἐπώδυνη τὴν τελειωτικὴ ὀλοκλήρωσή της.

Εἶνε ὅμως ἀρεκτό ἐστὶ ἡ κίνηση ἄρχισε. Αὐτὴ ἡ ἔδρα θὰ βάλει ἐμπρὸς τὶς δυνάμεις πού εἶνε μόνες ἱκανὲς νὰ τῆς δώσουν τὸ ὀλοκληρωτικὸ τῆς περιεχόμενο.

Σ. ΣΩΜΕΡΙΤΗΣ

1933:

ΤΑ ΕΘΝΗ ΚΑΙ Η ΕΞΩΤΕΡΙΚΗ ΤΟΥΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗ

Τὸ 1933 πῆλισε μὲ πικρία ὅσους πιστεύουν στὴν ἀλληλεγγύη καὶ τὴ συνεργασία τῶν Λαῶν. Κυριολεκτικὰ «σημείωσε σταθμὸ» στὸ δρόμο τῆς ἐπιστροφῆς στὶς προπολεμικὲς μεθόδους, στὸ δρόμον αὐτὸ πὸ ἄρχισε νὰ διαφαίνεται, εὐθὺς ὡς παραμέρισαν οἱ σημαϊστολισμοὶ τῆς Νίκης καὶ σίγησαν οἱ καμψάνες τῆς Ἀνακωχῆς.

Οἱ μεγάλες μάζες τῶν Λαῶν, ὀδηγημένες ἀπὸ μοιραίους ἀρχηγούς, ξαναρχίζουν τὶς ἐθνικὲς πορεῖες, μυρικάζοντας τὸ μασημένο χασίσι τῶν ἐθνικῶν διεκδικήσεων καὶ κλείνοντας τὰ μάτια μπροστὰ στὶς δυνατότητες μιᾶς ἐντιμῆς καὶ ἀνυπόκριτης προσπάθειας γιὰ τὴν κοινὴ ἀνοικοδόμηση. Μερικοὶ ἀρχηγοί, ἀπὸ φόβο μήπως ἡ δραστηριότητα τοῦ χανωντικοῦ ἔχει ἐλαττωθεῖ, ἔρριξαν στὴν κυκλοφορία τὸ σύνθημα τῆς φυλετικῆς ὑπεροχῆς καὶ τὸ φάσμα τοῦ Κομμουνισμοῦ. Ἄλλοι πρεσβεύουν ἀπροκάλυπτα τὴ θεωρία τῆς ἱεραρχίας τῶν Κρατῶν — μὲ ἄλλα λόγια τὴν ἐπιβολὴ τῶν ἰσχυρῶν στοὺς ἀδύνατους. Ἡ φανερὴ διπλωματία πὸ ἄρχισε νὰ ἐγκαινιάζεται στὰ πρῶτα μεταπολεμικὰ χρόνια, ἐγκαταλείπεται. Ἐξωτερικὲς διαπραγματεύσεις, ἱκανὲς ἴσως νὰ ἐξολοθρεύσουν ἢ νὰ σώσουν μερικὰ ἑκατομμύρια ἀνθρώπους, διεξάγονται μὲ τὶς προσωπικὲς καὶ αὐθαίρετες ὀδηγίες δικτατόρων πὸ αὐριο μπορεῖ ν' ἀποδειχθῶν φρενοδραβεῖς. Οἱ κυβερνήτες ἀρχίζουν νὰ ἐγκαταλείπουν ἀσύστολα ἀκόμα καὶ τὰ προσχήματα, ὀργανώνονται, ἐξοπλίζονται, συνασπίζονται, κουρδίζονται γιὰ τὴν περιβόητη «Συναυλία» πὸ πρόκειται νὰ ξαναρχίσει.

Σημειώνουμε ἐδῶ τὰ σημαντικώτερα περιστατικὰ τῆς χρονιάς πὸ μαρτυροῦν αὐτὸ τὸ γυρισμὸ.

Ἡ ἱμπεριαλισμὸς τῆς Ἰαπωνίας, μὲ τὶς ἀντιδράσεις πὸ προκαλεῖ καὶ πὸ εἶχεν ὡς ἀποτέλεσμα τὸ πρόσφατο πλεῦρισμα τῆς Ἀμερικῆς πρὸς τὴ Ρωσσία τῶν Σοβιέτ, εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς πολὺπλευρες ὀψεις πὸ παρουσιάζει ἡ πολιτικὴ ἐξέλιξη τῆς χρονιάς. Ἀπάνω στὸ ποδοπατημένο κορμὶ τοῦ κινέζου γίγαντα πρόκειται, ἀργὰ ἢ γρήγορα, νὰ λύσουν τὸ πρόβλημα τῆς ὑπεροχῆς τους οἱ δύο Μεγάλες Δυνάμεις τοῦ Ἐιρηνικοῦ. Ὅσο κι' ἂν δὲν μᾶς συνηθίζουν οἱ ἐφημερίδες μὲς στὴν ἔστω καὶ σπάνια παρακουλούθηση ζητημάτων πὸ νὰ μὴν ἔχουν ἄμεση ἐξάρτηση ἀπ' τὸ κίνημα τῆς ὅης Μαρ-

τίου και την απόπειρα της όδοσ Κηφισιάς, είναι αναφροσύνη το ότι στην τύχη μας και στην τύχη της Εύρώπης μέλλουν να βρύνουν άποφασιστικά οι σχέσεις Ιαπωνίας και Αμερικής, που θα πικραίνουν σε ένδεχόμενη ρήξη τους τις περισσότερες απ' τις Μεγάλες Ευρωπαϊκές Δυνάμεις. «Είναι να χάνεις το νου σου — γράφει σχετικώς ο Αβέρτος Σνώουντεν — όταν άναλογισθείς τί συνέπειες μπορεί να έχει ο θρίαμβος του Ιαπωνικού Ιμπεριαλισμού.»

Η Αγγλία διαβλέπει ότι ένας τέτοιος θρίαμβος μπορεί πριν απ' όλα να κλονίσει ουθέμελα την Αυτοκρατορία της κι' έχει στρέψει την προσοχή της τόσο έντατικά προς την Ανατολή ώστε μοιάζει σά να παψε να ενδιαφέρεται για την Εύρωπη. Πάντως, σά μεγάλο ζήτημα που χωρίζει σήμερα τους ευρωπαϊκούς Λαούς—διατήρηση ή αναθεώρηση των συνθηκών—δέν ειπε την τελευταία της λέξη. Άφνει να διαγράφονται οι διάφοροι συνασπισμοί, δίχως να φανερώνει, με όση θάβελαν οι ενδιαφερόμενοι παρρησία, σε ποιά δίσκο της ζυγαριάς θα ρίξει την τελική της άπόφαση.

Βέβαια, οι νέοι συνασπισμοί που πρόκειται ν' αντιμετωπισθούν δέν έχουν άκόμη σχηματισθεί με άρκετή σταθερότητα απ' όλες τις πλευρές. Είχαμε όμως φέτος με άίσθητή προώθηση προς αυτή την κατεύθυνση. Η πρού πάρχουσα συνεννόηση μεταξύ Ρουμανίας, Γιουγκοσλαβίας και Τσεχοσλοβακίας, ή λεγόμενη Μικρή Άνταντ, πήρε φέτος διαστάσεις σωστής συμμαχίας. Τα τρία κράτη άποφασίσανε να διεξάγουν όμοιομορφη έξωτερική πολιτική και ίδρύσανε μόνιμο κοινό Συμβούλιο για τη ρύθμιση αυτής της πολιτικής. Με τη νέα του αυτή μορφή το συγκρότημα της Μικρής Άνταντ, που δέν άμελει να υπενθυμίζει με πολλήν επικαιρότητα ότι συγκεντρώνει καμιά πενήνταριά εκατομμύρια ψυχές—έδωσε κι' άλλας ένα σοβαρό δείγμα της σημασίας του ματαιώνοντας την πρώτη μορφή που έπρόκειτο να δοθεί σά Σύμφωνο των Τεσσάρων. Η θέση της Πολωνίας δίπλα σ' αυτό το συνασπισμό, που διαγράφει την πολιτική του τροχιά γύρω απ' το γαλλικό άστερισμό, δέν άφνει άμφιβολία. Έτσι οι δορυφόροι της γαλλικής πολιτικής έχουν εξαπλωθεί πέρα-πέρα σ' όλόκληρη την Άνατολική πλευρά της Γερμανίας. Ούσιωδέστατη έξασφάλιση γι' αυτά τα κράτη ήτανε και ή συμφωνία τους με τη Ρωσία των Σοβιέτ, το λεγόμενο Σύμφωνο του Λονδίνου. Μ' αυτό παραμερίστηκε τουλάχιστον—άν δέν έλειψε οριστικά—έν' απ' τα μεγάλα ζητήματα που άπασχολήσανε τα Κράτη της Μικρής Άνταντ, και ειδικώτερα τη Ρουμανία—το ζήτημα των ρωσικών διεκδικήσεων στη Βεσσαραβία.

Οι δυο απ' τις Δυνάμεις της Μικρής Άνταντ—ή Γιουγκοσλαβία και ή Ρουμανία—δέν έχουν όμως μόνο μεσευρωπαϊκά συμφέροντα. Έχουν ούσιαστικώτατα και στη Βαλκανική. Κατά τις έγκυρώτερες γνώμες, οι υποχρεώσεις τους προς το συγκρότημα της Μικρής Άνταντ δέν τις έμποδίζουν να συμμετάσχουν και σ' ένα βαλκανικό συνασπισμό που θα βραχίζετανε στη διατήρηση των συνθηκών. Με τις πρόσφατες λοιπόν διαπραγματεύσεις μεταξύ των βαλκανικών επισήμων και με την προώθηση που δίνει προς αυτή τη κατεύθυνση ο θεσμός των Βαλκανικών Διασκέψεων, φαίνεται να διαγράφεται μια σύμπτωση συμφερόντων και άπόψεων από το Βορρά ως το Νότο σ' όλη την Άνατολική πλευρά της Εύρώπης, με συνδετικό κρίκο την κοινή πεποίθηση ότι το καθεστώς των συνθηκών πρέπει να μείνει άμετάβλητο. Μόνο ή στάση της Βουλγαρίας φαίνεται άκόμη αίνιγματική.

Από την άλλη πλευρά ή φασιστική Ιταλία και ή χιτλερική Γερμανία πρωτοστατούν στη δημιουργία συνασπισμού με την αντίθετη κατεύθυνση. Η Γερμανία και οι άλλοι νικημένοι του μεγάλου πολέμου είναι φυσικό να ποδλέπουν στην αναθεώρηση των συνθηκών της ήττας. Της Ιταλίας όμως ή στάση—άπροκάλυπτη έχθρα προς τη Γιουγκοσλαβία, ειρηνική διείσδυση στην Άλβανία, προσπάθεια δημιουργίας έπιρροών στη Βουλγαρία—δέν μπορεί να έξηγηθεί παρά με την άκατάσχετη Ιμπεριαλιστική όρμη του Ιταλικού Φασισμού.

Τό μεγαλύτερο πρόσκομμα σ' αυτές τις Ιταλικές βλέψεις ήταν ως τώρα ο θεσμός της Κοινωνίας των Έθνών. Δυο φορές δοκίμασε φέτος ο Φασισμός να έξουθενώ-

σει το ίδρυμα της Γενεύης. Την πρώτη με το Σύμφωνο των Τεσσάρων, τη δεύτερη με την πρόσφατη άπαίτησή του να τροποποιηθεί το Καταστατικό της Κοινωνίας. Με την άρχική του μορφή το Σύμφωνο των Τεσσάρων θα καθιέρωνε μια παραλληλη δικαιοδοσία που, κατά βάθος, θα συγκέντρωνε σά χέρια των Μεγάλων Δυνάμεων τις τύχες όλόκληρου του Κόσμου και θα καταργούσε τις έγκυσεις που προσφέρει—έστω και θεωρητικά—ο θεσμός της Κοινωνίας σά δευτερεύοντα Κράτη. Η αντίδραση της Μικρής Άνταντ και της Πολωνίας—δηλαδή της γαλλικής πολιτικής—ματαίωσε την πρώτη αυτή προσπάθεια του Φασισμού. Άν κρίνει κανείς απ' την κατακραυγή του γαλλικού τύπου δέν φαίνεται προωρισμένο να επιτύχει περισσότερο το πρόσφατο Ιταλικό αίτημα για την τροποποίηση του Καταστατικού. Προκάλεσε μάλιστα άληθινό συναγερμό Γαλλίας και Μικρής Άνταντ. Τόσο, που άφίνοντας τις παράκαιρες άξιότητες υπέρ της, ο γάλλος ύπουργός των Έξωτερικών έτοιμάζεται για τη Μόσχα—όπως άλλοτε ο Πουαγκαρέ είχε πάει στην Πετρούπολη—για να ανανεώσει την «πατροπαράδοτη φιλία των δύο Λαών». Η πολιτική όμως της Ιταλίας έμφανίζεται ως τώρα σταθερή, με σκοπό τη βαθμιαία έξασφάλιση της Κοινωνίας των Έθνών και την άπροκάλυπτη επικράτηση μιας «Ιερής Συμμαχίας» των Ισχυρών της Γης. Άλλά, βέβαια, άν το ταξείδι του Πάολ Μπωνκούρ στη Μόσχα καταλήξει σε συμπεράσματα, οι δικτάτορες της Γερμανίας και της Ιταλίας θ' άναγκασθούν να χαμηλώσουν τέν τόνο της φωνής.

Αυτές οι άπόψεις θα παρηγόρησαν κάπως τους φίλους της Κοινωνίας των Έθνών για τους δεινούς κλονισμούς που ταράξανε φέτος το ίδρυμα της Γενεύης—άποχώρηση της Ιαπωνίας, άποχώρηση της Γερμανίας, άκαρπη επέμβαση στη σινο-ιαπωνική διαφορά και άλλες μικρότερες άποτυχίες. Έδλογα θα μπορούσαν να Ισχυρισθούν οι φίλοι του θεσμού της Γενεύης ότι οι τόσο έπίμονες προσπάθειες, που καταβάλλουν τα Ιμπεριαλιστικά Κράτη του κόσμου για να την ανατρέψουν, άποτελούν άπόδειξη της σημασίας που έχει ή ύπαρξη της για όλες εκείνες τις δευτερεύουσες Δυνάμεις που δέν θέλουν, ή δέν μπορούν, να κάνουν Ιμπεριαλιστική πολιτική για λογαριασμό τους.

Η σύντομη αυτή έπισκόπηση είναι βέβαια άποκαρδιωτική, άν μάλιστα σά γεγονότα της χρονιάς, προστεθεί το ναυάγιο των δύο μεγάλων Διασκέψεων του Άφσπλισμού και της Οίκονομικής. Δέν ύπάρχει άμφιβολία ότι ή χρονιά κλίνει με άπαισιόδοξες διαπιστώσεις. Τα παμπάλαια συνθήματα που ματοκύλιαν επί αιώνας την άνθρωπότητα έξασκούνε πάλι τη φριχτή γοητεία τους, με άσημαντες παραλλαγές σκηνοθεσίας. Ένα χρωματιστό πουκάμισο, μια ύψωμένη παλάμη, κι' εκατομμύρια άνθρωποι ξεσπούν σε παραλήρημα. Ψωφούν της πείνας και ξεδούουνε ποσά παραμυθένια για όπλα. Ο άνθρωπος έξωντόνει τόν άνθρωπο, τόν έξορίζει, τόν φυλακίζει, τόν έξουθενώνει—ο γερμανός τόν έβρατο, ο άγγλος τόν Ινδό, ο άμερικανός τόν νέγρο, σάν ταθεριά στη ζούγγλα. Τό τρωφερό λουλούδι του πολιτισμού που χρειάστηκε τόσους αιώνας, τόσα δάκρυα και τόσον αίμα για ν' άρχίσει μονάχα ν' αύξάνει, ένα βάρβαρο πέλαμο το σπάει στη μέση και το ποδοπατεί. Και ο πολιτισμός βουλιάζει άγάλι-άγάλι, σά μεγάλο πληγωμένο καρδί.

Στις φριχτές αυτές ώρες που να στηρίξει κανείς τις έλπίδες του; Κάποτε λέγανε: στο Λόγο, στο γυμνό και άπείριστο Λόγο, που κόβει σά σπαθί και που γκρεμίζει τείχη σάν τις σάλπιγγες της Γερικώς, που, απ' το βάθος μιας σοφίας, αναποδογυρίζει τέν κόσμο. Μά κι' ο Λόγος άποδείχτηκε άνήμπορος. Τα στόματα φιωμήκανε. Κι' έσα δέ φιωμήκαν άκόμα, θα φιωθούν. Άπομένει μονάχα μια έλπίδα—για πολλούς μια πεποίθηση: οι μυριάδες αυτές που πορεύονται προς τόν έλευρο θα σταματήσουν. Μια στιγμή—έστω και τη δωδεκάτη ώρα—θα σταθούν με περισυλλογή, σάν άνθρωποι που ξαναδρίσκουν το μνημονικό τους, τα λογικά τους. Θα γυρίσουν μπρός πίσω σά σπίτια τους και σά χωράφια τους. Θ' άρνηθούνε τόν πόλεμο. Τόν κάθε πόλεμο. Κι' οι σημερνοί καταργαρέοι με τα χρωματιστά πουκάμισα και τις ύψωμένες παλάμες θα έξαφανιστούν.

ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ: 1933

Σεφυλλίζω τὰ βιβλία πού διάβασα μέσα στο χρόνο...²Αναενώνω γνωριμίες... Κάποιες μορφές πού είχαν ξεθωριάσει μέσα μου ἤ και σβύσει, ξαναζωντανεύουν, ξαναποχτούν αναγλυφικότητα... Μ² ἀρέσει ἢ ἐπαναφορά αὐτὴ κοντά μου, ἐπάνω στο γραφεῖο μου, τῶν βιβλίων πού είχαν πάρει μιὰ θέση στὴ βιβλιοθήκη... Κάποτε τὰ λυπάμαι τὰ βιβλία ὅταν τὰ βλέπω φρόνιμα ἀραδιασμένα στὰ ράφια τῶν παγερῶν βιβλιοθηκῶν. Ἐκεῖ καταλήγουν ἀναγκαστικά κάποια τάξη πού πρέπει νὰ ἐπικρατεῖ ἐπιβάλλει μόλις μεταδώσουν τὸ μήνυμά τους, πού ἂν εἶνε ἀναιμικό θὰ λησμονηθεῖ και πάλι γρήγορα, νὰ ἀποσύρονται ἀπὸ τὴν ἀμεση ἐνεργητικότητα και νὰ γειτονεύουν πιά μὲ συντρόφους πού αὐθαίρετα τοποθετήθηκαν κοντά τους, ἐπειδὴ ἔτυχε τὸ ἐξωτερικό τους σχῆμα νὰ μοιάζει, ἢ τὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέως νὰ ἀρχίζει ἀπὸ τὸ ἴδιο γράμμα. Τὸ ἐπιβάλλει ἡ τάξη... μὰ τὰ βιβλία μποροῦν νὰ αἰσθάνονται παραπονεμένα.³Ακόμα και τὸ πιὸ ἀποτυχημένο ἀπ' αὐτά, ὅταν πρωτοπῆρε μορφὴ, πτόθησε ἔντονα νὰ συγκινήσει, νὰ ἐπηρεάσει, νὰ διαπλάσει διαθέσεις, ψυχές, και ἴσως κι' ἀνθρώπους — νὰ ζητήσει!

Εἶνε δίκιο νὰ δίνει κανένας στὰ βιβλία, τουλάχιστον σὲ ὅσα κάπως ξεχώρισε, τὴν εὐκαιρίαν νὰ μὴν ἔχουν ἐκφρασθεῖ μόνο μιὰ φορά. Ἐνα πρῶτο διάβασμα, ἔστω κι' εὐσυνείδητο, δὲν ἀποκλείεται νὰ παράβλεψε κάποιες προθέσεις, κι' ἅμα ἐξαγμιθεῖ ἢ νωπότητα τοῦ «ἄρτι ἐκδοθέντος» κατορθώνει κανένας ψυχραιμότερα νὰ διακρίνει τὴ σημασία τοῦ κάθε βιβλίου μέσα στὴν ὅλη παραγωγή.

Ἐντούτοις, παρ' ὅλη τὴ θέληση πού εἶχα ν' ἀναθεωρήσω τίς γνώμες μου δὲν σχηματίσκα ἀντιλήψεις οὐσιαστικά πολὺ διάφορες ἀπὸ τίς πρώτες. Και πάλι ἂν πλησίαζε τὸ γραφεῖο μου τὸ φορτωμένο μὲ βιβλία ἕνας κοινὸς ἀναγνώστης, πού δὲν ἐνδιαιφέρειται νὰ παρακολουθήσει τὴν ἐξέλιξη, τὴν πιθανὴ πρόοδο, και τίς ὑποσχέσεις τῆς λογοτεχνίας μας, ἀλλὰ θέλει νὰ διαβάσει ἀπλᾶ και μόνο γιὰ νὰ εὐχαριστηθεῖ και ἴσως και γιὰ νὰ καλλιεργηθεῖ, και μὲ ρωτοῦσε: «Ποῖο ἀπ' αὐτὰ τὰ βιβλία μοῦ συσταίνεις νὰ διαβάσω;» θὰ ἔμενα πολὺ δισταχτική. Κι' ὅμως μοῦ φαίνεται βέβαιο ὅτι ὁ φετεινὸς χρόνος δὲν πῆγε χαμένος· οἱ πολλὲς αὐτὲς σελίδες ἂν δὲν προσφέρουν ἕνα ἔργο, προσφέρουν μιὰ ἐργασία ἀρκετὰ πλούσια ἀπὸ χυμό και δυνατότητες, και δείχνουν ὅτι χαρᾶζεται μιὰ κατεύθυνση πού ὁδηγεῖ πρὸς κάποιο σκοπὸ.

Ὅπως τὸ ἔγραψα και τὸ ἀνέπτυξα και στὸ προηγούμενο ἄρθρο μου θεωρῶ ὅτι ἀξίζει ἰδιαίτερα νὰ προσελκύσει τὴν προσοχὴ ἢ συστηματικὴ τήρηση πού ἐκδηλώνεται γιὰ τὴν συγγραφὴ μυθιστορημάτων. Ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία ἔπαυσε εὐτυ-

χῶς, εἶνε κι' ὅλας μερικὰ χρόνια, νὰ ἀσχολεῖται σχεδὸν ἀποκλειστικά μόνο μὲ τὸ γραφικὸ στοιχείο. Οἱ πρῶτοι δημοτικιστὲς εἶχαν ἀπλοῖκά φαντασθεῖ ὅτι ἀρκοῦσε νὰ χρησιμοποιήσουν τὴ δημοτικὴ γλώσσα γιὰ νὰ γράψουν ἀμέσως, και σὰν αὐτόματα, ἀριστουργήματα, κι' ὅτι ἡ φωτογραφικὴ ἀπεικόνιση τῶν λαϊκῶν ἠθῶν και ἐθίμων ἀνῆκε στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης. Οἱ συγγραφεῖς πού δὲν ἀρκοῦνταν νὰ ἀφηγοῦνται, πού προσπαθοῦσαν, ἔστω κι' ἂν δὲν τὸ ἐπετύγγαναν, νὰ δημιουργήσουν, νὰ προσβάλλουν προσωπικὲς ἀντιλήψεις, ἤσαν γιὰ καιρὸ σπανιότατες ἐξαιρέσεις. Ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία μαρινότανε μέσα στὸ τέλημα τῆς στατικῆς ἠθογραφίας. Ἡ πλάνη ἄργησε πολὺ νὰ διαλυθεῖ, κι' ὅταν διαλύθηκε οἱ νέοι συγγραφεῖς γιὰ τοὺς ὁποῖους οἱ πρόδρομοι δὲν είχαν προετοιμάσει οὔτε καν ἕνα γλωσσικὸ ὄργανο κάπως εὐλόγιστο και ξελεπτυσμένο δὲν τόλμησαν νὰ καταπιασθοῦν μὲ συνθετικὰ ἔργα μακριὰς πνοῆς. Περιωρίστηκαν στὸ μικρὸ διήγημα.

Ἐχει φυσικά κι' αὐτὸ τὴν ἀξία του. Και μέσα σ' ἕνα μικρὸ διήγημα μπορεῖ νὰ χωρέσει ἡ φαντασία και ἡ ποίηση, ἡ ψυχολογικὴ ἀνάλυση, ὁ ἔλεγχος τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, μπορεῖ νὰ ἐκδηλωθεῖ ἕνα ὄφος, ἕνα γράψιμο, ἐντελῶς προσωπικὸ και οἱ νέοι συγγραφεῖς ἔδωσαν ἀρκετὲς ἀξιόλογες συλλογὲς διηγημάτων. Τελευταία ἀκόμη ἐκδόθηκαν δύο πού κίνησαν ζωηρὰ τὸ ἐνδιαφέρον μου: τῆς Κας Τ. Σταύρου: Ἐκεῖνοι πού ἔμειναν, και τοῦ κ. Α. Ἰωαννόπουλου: Ἡ συντροφιά τῶν καλῶν ἀνθρώπων. Τὰ διηγήματα τῆς Κας Σταύρου περιστρέφονται ὅλα γύρω ἀπὸ τὸ ἴδιο κεντρικὸ μοτίβο: ζητοῦν νὰ μεταδώσουν τὴν ἀγωνία ἐκείνων πού ἔμειναν στὰ σπῆτια τους ὅταν τὰ παληκάρια πολεμοῦσαν, τὴν ἀγωνία τους γιὰ τοὺς ἀγαπημένους τους μὰ και γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ τους πού εἶχε καταδικασθεῖ σὲ σκληρότατες ταλαιπωρίες και στερήσεις. Ἡ κ. Σταύρου ἐπιτυγχάνει ἐκεῖνο πού ἐπέδιώζε. Ἐχει και περιγραφικὴ δύναμη, και ἔντονο χρῶμα, και συγκίνηση, και ἕνα λεπτότατο και μαζὶ παλμῶδες προσωπικὸ ὄφος, και ἐπίσης και τὴν ἱκανότητα νὰ ἀνακαλύπτει και νὰ διαφωτίζει τὴ χαρακτηριστικὴ ψυχολογικὴ λεπτομέρεια πού ζωντανεῖ: ἕναν ἄνθρωπο. Συχνὰ—χωρὶς και νὰ ἐπιμένει ποτὲ φορτικά—ὑποδεικνύει πόσο μέσα στὸν ἄνθρωπο ὑπερσχεῖ: ὅλων τῶν συναίσθημάτων του ὁ προσωπικὸς ἐγωϊσμός. Ἀπὸ τὸ βιβλίο της, πού ἔχει και τὸ σπανιότατο γιὰ ἑλληνικὸ βιβλίο προσὸν νὰ εἶνε ἡ τυπογραφικὴ του ἐμπάνιση καλλιτεχνικὴ και ἀψογή, και νὰ προδιαθέτει ἔτσι ἀμέσως εὐνοϊκὰ τὸν ἀναγνώστη, ἀναδίνεται ἡ καταθλιπτικὴ ἀτιμῶσφαιρα τοῦ πολέμου πού δὲν τυράννησε μόνο σαρκικά τὸν ἄνθρωπο, ἀλλὰ τὸν ὑποχρέωσε και νὰ ἀντιληφθεῖ τίς ἀντιδράσεις του, νὰ γνωρίσει βαθιὰ τὸν ἑαυτὸ του, νὰ συνειδητοποιήσει πολλὲς ἀθλιότητες κι' ἀδυναμίες του.—Τὰ θέματα τοῦ κ. Ἰωαννόπουλου εἶνε πιὸ ποικίλα, στεροῦνται ὅμως συχνὰ ἀπὸ πρωτοτυπία. Ἡ ἔλλειψη πρωτοτυπίας εἶνε ἄλλωστε τὸ μεγάλο ἐλάττωμα και τῶν θεατρικῶν του ἔργων. Τὸν χαρακτηρίζει ὅμως μιὰ ἐξαιρετικὴ λεπτότητα κι' εὐγένεια, ἀπειρο γοῦστο και μιὰ πολὺ συμπαθητικὴ ποιητικὴ διάθεση. Ὁ τόνος τοῦ βιβλίου του εἶνε γοητευτικός.

Τὸ μικρὸ ὅμως διήγημα, ἔστω κι' ὅταν εἶνε ἄρτιο στὸ εἶδος του, δίνει πάντα κάπως τὴν ἐντύπωση ἐνὸς σκίτσου. Ὁ συγγραφεὺς δὲν προφθάνει νὰ ὀλοκληρωθεῖ, νὰ δώσει τὸ μέτρο τῶν δυνάμεών του. Στὸ μικρὸ διήγημα μπορεῖ νὰ φανεῖ κατώτερος τοῦ ἑαυτοῦ του, μπορεῖ ἐπίσης εὐκόλα και νὰ ξεγελάσει. Πρέπει γιὰ νὰ καταλάβει μιὰ θέση στὸ λογοτεχνικὸ κόσμον νὰ ἐκδηλωθεῖ μὲσ' ἀπὸ ἕνα ἔργο συνθετικὸ, ἢ τουλάχιστον εἰ σειρὲς τῶν διηγημάτων του νὰ ἀποτελέσουν σύνολο. Ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία θὰ ἀνδρωθεῖ μόνον ἅμα ἔχει νὰ παρουσιάσει ἀφθονα ἔργα μεστά. Ἄλλωστε τότε μόνον ὑπάρχει ἐλπίδα νὰ σχηματισθεῖ κ' ἕνα κάπως εὐρὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ. Ὁ σπασμωδικὸς τόνος τῶν συλλογῶν ἀποκραεῖ τὸν κοινὸ ἀναγνώστη.

Ξαναεφυλλίζω τὰ ἀρκετὰ μυθιστορήματα πού ἐκδόθηκαν φέτος. Τὸ ἐπιζητημένο και χωρὶς ἀλήθεια μυθιστόρημα τοῦ κ. Κασσιανῆ δὲν μὲ σταματᾶ καθόλου· τὸ ἴδιο και τὸ πολὺ λογικὸ και στεγνὸ μυθιστόρημα τοῦ κ. Θεοδοσκᾶ, ἂν κι' ἀναγνωρίζω και ἐκτιμῶ πολὺ τὴν μεγαλόπρεπη πρόθεσή του νὰ ἀναπαρστήσει ὅλη τὴ

ζωή της Ελλάδας στα τριάντα τελευταία χρόνια. Με συγκινεί και πάλι ο παλμός και η ανησυχία των Αθηστών του κ. Αφθονιάτη. Κρίμα που ο συγγραφέας δεν κατόρθωσε να υποτάξει τον πλούσιο τρικυμισμένο έσωτερικό του κόσμο στο νόημα της Τέχνης. Κι' ο κ. Μυριβήλης παράβλεψε μερικές από τις βασικές αξιώσεις της Τέχνης κι' αδυνάτισε σημαντικά το ενδιαφέρον της Δασκάλας με τα χροιά μάτια. Η αρχιτεκτονική φόρμα είναι πολύ παραμελημένη και τα ουσιαστικά σημεία χαλαρώνονται από ένα φόρτο επαναλήψεων, περιττολογιών κι' ασκοπής, κουραστικής πολυλογίας. Και το έξοχο πρώτο του έργο ή Ζωή εν Τάφω έστερείτο αρκετά από αρχιτεκτονική αλλά επειδή ή πρόθεσή του σ' αυτό ήταν να αναπαράσχει διάφορες σκηνές του μετώπου ή έλλειψη αυτή δεν ήταν και πολύ αισθητή. Η κεντρική γραμμή ήταν μια διάθεση κι' όχι μια υπόθεση. Η τραγική διάθεση δυνάμων με την πληθωρική παράθεση δραματικών επεισοδίων. Η Δασκάλα όμως είναι ένα ψυχολογικό μυθιστόρημα που κάθε διάσπαση της πλοκής, κάθε υπερβολικό τράδηγμα ενός δευτερεύοντος επεισοδίου, κάθε έπιμονή σε μια επεξηγήση μιας καταστάσεως που ο αναγνώστης την έχει κι' έλας καταλάβει ένοχλει σαν μια παρατονία και προκαλεί και την αγία. Μερικές ψυχολογικές παρατηρήσεις είναι βέβαια εξύψατες, αν και νομίζω ότι το ταλέντο του κ. Μυριβήλλη είναι μάλλον ένα ταλέντο ζωγράφου παρά ψυχολόγου (οι καλύτερες σελίδες του βιβλίου του είναι μερικές περιγραφές).—άλλ' ο αναγνώστης δε συγχωρεί στο συγγραφέα ότι δεν δάμασε την πένα του, ότι δεν την υποχρέωσε να γράψει μόνο τα απαραίτητα.—Δύο μυθιστορήματα θα αξίζαν να καταλάβουν μια ξεχωριστή θέση εάν το γράψιμό τους ήταν περισσότερο έπιμελημένο, ο *Ίλλυος* του κ. Κόκκινου, κι' ο *Συνταγματάρχης Διάπικιν* του κ. Καραγάτση. Και οι δύο αυτοί συγγραφείς ξέρουν να ζωντανεύουν ανθρώπους και ξέρουν έπίσης να προκαλούν και να συγχροτούν αδιάπτωτο το ενδιαφέρο του αναγνώστη. Δυστυχώς ή φράση του κ. Κόκκινου, που φαίνεται καθαρά ότι ρίχθηκε πρόχειρα άπάνω στο χαρτί, έπιτρέπει να σχηματίσουν μερικοί την άδικη εντύπωση—ότι μερικές τολμηρές σκηνές του βιβλίου γράφηκαν προπάντων για να ενισχύσουν την κυκλοφορία του, κι' ο κ. Καραγάτση, αν και δείχνει σε πολλά σημεία του έργου του ότι έχει μια βαθιά ψυχολογική άξυθερεια, θυσιάζει συχνά την ψυχολογική ανάπτυξη για να άσχοληθεί με την άφήγηση του θέματος και των περιπετειών.—Με σταματούν περισσότερη ώρα ο Προορισμός της Μαρίας Πάρνη, του κ. Πετσάλη, κι' οι Δεσμώτες του κ. Τερζάκη. Ο Προορισμός της Μαρίας Πάρνη όπως το έγραψα κι' όταν πρωτοεκδόθηκε είναι ένα βιβλίο με κολοσσιαία έλαττώματα. Η θέση του, ή κεντρική του ιδέα είναι αθάνατα μεταφυτευμένη στην έλληνική κοινωνική ζωή, οι περιγραφές του είναι σχηματοποιημένες κι' άφελεις χωρίς και να έπιζητούν συνειδητά να έδώσουν την εντύπωση του πριμιτιβισμού, ένας σωρός από περιττές λεπτομέρειες δίνει την εντύπωση μιας λίγο άστείας άπαικότητας, κι' εντούτοις το βιβλίο αυτό έχει κάποια ζωή. Έχει κάποια ψυχή. Μόλις το ξαναοίγω το θυμάμαι σαν να το διάβασα χθές. Προσπαθώ να λύσω το πρόβλημα... Φαντάζομαι ότι ο κ. Πετσάλης δεν είναι τόσο ένας συγγραφέας όσο ένας άνθρωπος που άγάπησε τα πρόσωπα του και το βιβλίο του, που πίστεψε σ' αυτό, που έβαλε μέσα του όλο το Έίνο του χωρίς καμιά έπιτήδευση, έντελώς ελικρινά. Έχει και καλλιέργεια, και τεχνικές γνώσεις που αθόρμητα κάπως τον καθοδηγούν, και τον συγχροτούν μέσα σ' ένα λογοτεχνικό πλαίσιο. Από το βιβλίο του άναίνεται μια πνοή.—Οι Δεσμώτες είναι ένα έργο άκαταστάλαχο αλλά με δυναμικότητα. Το τυλίγει ένα νεφέλωμα μα δείχνει ότι ο συγγραφέας, που δοκίμασε ίσως πάρα πολύ γρήγορα να ζωντανέψει σύγχρονα πάρα πολλούς ανθρώπους, έχει και την ίκανότητα να συνθέσει και την ίκανότητα να σκεφθεί και να δημιουργήσει. Δεν λείπει παρά ένας τόνος για να γίνουν οι άνθρωπινες οικίες άνθρωποι ζωντανόι. Περιμένω πολλά από την εξέλιξη του κ. Τερζάκη.

Παράλληλα με το μυθιστόρημα άρχισε εύτυχώς, και είναι κι' αυτό ένα σημείο πολύ φωτεινό, τα καλλιιεργίεται και ή κριτική μελέτη. Έκδηλώνεται μια έργα-

σία ή όποια υπάρχουν έλπίδες με τον καιρό να δώσει ώριμους καρπούς. Για την ώρα ο κ. Καραντώνης θαυμάζει τον Παλαμά με ένα τρόπο τόσο άπόλυτο, με έναν τόσο παράφορο νεανικό ένθουσιασμό, ώστε ή θερμή του συγκινεί βέβαια άλλ' άποκλείει κάθε συζήτηση—δεν μπορεί κανένας να συζητήσει τους παιδικούς φανατισμούς. Ο κ. Μαλάνος θέλησε να γράψει μια μελέτη για το έργο του Καβάρη άλλ' έγραψε μόνον έναν λίβελλο έναντίον της ζωής του ποιητή. Έχω την αντίληψη ότι ή ζωή του ποιητή ή του συγγραφέως μπορεί κάποτε να έξηγησει το έργο του, να προσφέρει στοιχεία για την κατανόησή του, άλλ' ότι ούδέποτε μπορεί κανείς να στηριχθεί στα πιθανά έλαττώματα ή στις φυσικές άδυναμίες ενός ανθρώπου για να καταδικάσει ένα έργο. Το έργο ζει μια ζωή άνεξάρτητη. Πολύ σοδάρδεση από τις δυο αυτές μελέτες είναι ή μελέτη του κ. Γ. Σιδέρη για το κωμειδύλλιο. Ο κ. Σιδέρης συνέλεξε με μοναδική εύσυνειδησία άφθονο υλικό και μερικές κριτικές παρατηρήσεις του έχουν εξύψατα. Δυστυχώς παραμελεί άσυγχρότητα την τέχνη του λόγου. Έκλέγει και το παθετεί τις λέξεις και γενικά σχηματίζει τις φράσεις με μια άκαλαισθησία τόσο υπερβολική ώστε κατορθώνει σχεδόν να προκαλέσει κατάπληξη.

Ο κ. Κορνάρος που πρωτοφανερώθηκε φέτος με δυο εικόνες: του *Άγιου Όρους* και της *Σπιναλόγκας* είναι άσφαλώς συγγραφέας. Οι περιγραφές του έχουν έξαιρετική παραστατικότητα και δυναμικότητα και μερικές σκηνές, που είναι και τοποθετημένες εκεί που πρέπει, μεταδίνουν τη συγκίνηση, την άγωνία ή και τη φρίκη που θέλησε να διοχετεύσει. Ο κ. Κορνάρος όμως δεν άρκεείται να είναι μόνο λογοτέχνης: φιλοδοξει και να κοινωνιολογήσει και για αυτό το σκοπό του λείπουν, όπως είναι φανερό, πολλά έφάρδα και πρώτα άπ' όλα ή άπαικότητα μόρφωση. Όταν π. χ. βροντοφωνεί ότι ή ύπαρξη της Σπιναλόγκας άρκει για να καταδικάσει αυτή και μόνη την άστική κοινωνία ή ότι οι λεπροί είναι κοί μόνοι, οι πραγματικοί ζωντανόι έτούτης της γής, ο αναγνώστης όσο κι' αν είναι συγκινημένος δεν μπορεί να έμποδίσει τον έαυτό του από το να χαμογελάσει, και το νόημα του βιβλίου χαλαρώνεται. Ο κ. Κορνάρος ως είναι βέβαιος ότι σε κάθε καθυστώσ θα υπάρξουν Σπιναλόγκες γιατί πρέπει να προφυλάγονται οι όγιεις από την έπικοινωνία με επικίνδυνους άρρώστους. Ο κ. Κορνάρος άναγνωρίζει μόνος του ότι το φάρμακο που θα γιατρέψει τη λέπρα δεν έχει βρεθεί, ότι άναζητείται, κι' ότι δεν φταίει ή *Επιστήμη* εάν δεν κατορθώσει άκόμα να λύσει όλα τα προβλήματα που αντιμετωπίζει.

Η έπαναστατική λογοτεχνία, άκριθώς εάν θέλει να έχει άπήχηση, πρέπει να προσέχει να άποφεύγει τις άτοπες τυμπανοκρουσίες και τις κραυγές χωρίς περιεχόμενο.

Ρίχνω άκόμα μια ματιά στα βιβλία: πρέπει να ξαναπάρουν τη θέση τους στη βιβλιοθήκη. Μά κι' αν είναι καταδικασμένα να λησμονηθούν μπορούν να έχουν κάποια ίκανοποίηση. Από μέσα τους κάτι άνατέλνει.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

ΜΙΑ ΜΑΤΙΑ

ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΝΕΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΥΡΙΣΜΟ

Δέ μου φαίνεται νάχουν καμμιὰ ούσιαστική σημασία, για τή λογοτεχνία, τουλάχιστον, οί λογής λεπτομερειακές έπισκοπήσεις που γίνονται (που γινόντουσαν μάλλον, γιατί κι' αυτές άρχίζουν ν' ανήκουν στο παρελθόν) στé τέλος κάθε χρονιάς. Τό περισσότερο δέν είναι, — κατ' ανάγκη και όχι από τυχόν ανεπάρεκτα εκείνων που τίς κάνουν — παρά ξεροί κατάλογοι, άπλοι πίνακες βιβλίων και όνομάτων. Τέτοια έπισκόπηση δέν τόχω σκοπό νά έπιχειρήσω. Άλλ' ούτε και νά μιλήσω, μιá και θέμα τοῦ άρθρου μου θά είναι μονάχα ή στιχουργική και όχι ή δλη λογοτεχνική παραγωγή τοῦ έτους που κλείνει, για μερικές συλλογές που εκδοθήκανε κατά τό 1933 και που ο διάβολος τόφερε νά ξεχωρίσουν. Γι' αυτές, για όσες πέσαν στα χέρια μου, έκανα λόγο, έφ' όσον έβλεπαν τό φώς τής δημοσιότητας, στις στήλες τής «Νέας Έστίας».

Κάποιο άλλο αντικείμενο πλατύτερο και πιό, κατά κάποιο τρόπο, σημαντικό, θέθελα νάχει τοῦτο τό άρθρο μου: τή λυρική ποίηση, γενικά, τέτοια, που παρουσιάζεται σήμερα στον τόπο μας, τή λυρική ποίηση, σέ ό,τι σταθερό, στά καθολικά της φανερώματα, εξακολουθήσε νά παρουσιάζει και στο χρόνο που πέρασε ή στις όποιες που σημειώθηκαν, στην περιοχή της, σοδαρές, κάπως, μεταβολές.

Και κάποτε άλλοτε παρατηρούσα, (πράγμα που έδωκε άφορμή σέ παρεξηγήσεις και σ' έξηγήσεις που δέν τίς βρήκα αρκετά ικανοποιητικές) ότι τά τελευταία χρόνια ελάχιστοι από τους δόκιμους, από τους γνωστούς, από τους έπιβεβλημένους, όπωσδήποτε, στην κοινή λογοτεχνική συνείδηση ποιητές, παρουσίασαν όχι ποιήματα σκόρπια έδω κι εκεί, άλλ' έργα όλόκληρα, σωματωμένα. Έλάχιστοι και από τους παλαιότερους, άλλ' ιδίως, άπ' τους πιό νέους. Μερικά όνόματα — έξαιρέσεις — μου έρχονται στο νοῦ, που έπιβεβαιώνουν τον κανόνα: Δροσίνης, Μαλακάσης, Σπαταλάς, Γκόλφης, Ι. Παναγιωτόπουλος, Δούρας. Αυτοί, και πολύ λίγοι άλλοι, ίσως, που τους ξεχωνώ τούτη τή στιγμή, δημοσίεψαν την τελευταία πενταετία, συλλογές. Οί άλλοι, όμως: Ο Σικελιανός, ο Βάρναλης, ο Ουράνης, ο Δελής, ο Λαπαθιώτης, ο Φώτος Γιοφόλλης, και από τους άκόμη νεώτερους, ο Παπατσώνης, ο Τέλλος Άγρας, ο Λίιος Καρζής, ο Τάκης Μπαρλάς, ο Παπανικολάου, ο Στασινόπουλος, που όλοι τους ιχεδόν εξακολουθούν, όσο μπορούμε νά ξέρουμε, κύρια ιδιότητα, κύριο τρόπο πνευματικής εκδήλωσης, νάχουν τό λόγο των ποιητικών, όλοι αυτοί σωματίζουν.

Τό αίτιο, για τους περισσότερους, τουλάχιστον, δέν πιστεύω νά είναι οικονομικό. Και οί πιό λίγο εὔποροι, αν θέθελαν πραγματικά, θαῦρισκαν τρόπο νά εκδώσουν ένα βιβλίο. Νομίζω ότι τό αίτιο τής σιωπής των πρέπει ν' αναζητηθεί πολύ πιό βαθειά, και ότι, για νά τ' όνομάσω με τό αληθινό του όνομα, είναι ή δυσπιστία.

Οί ποιητές που άναφερα, οί περισσότεροι αν όχι όλοι, άποφεύγουν τά σκόρπια στα περιοδικά ποιήματά τους ή τά φυλαγμένα στα συρτάρια τους, νά τά εμφανίσουν σέ βιβλία, γιατί φοβούνται μήπως από τή δημιουργία τους, ως σύνολο, ούτε οί άλλοι, άλλ' ούτε και οί ίδιοι πρώτα πρώτα δέν ικανοποιηθούν όσο τό έπιθυμοῦν.

Τέτοιο νόημα δίνω στη λέξη δυσπιστία, και νομίζω πως ή τόσο ευγενικόῦ ποιοῦ δυσπιστία αὐτή πηγάζει στην προκειμένη περίπτωση από ό,τι εξακολουθώ νά πιστεύω πως πρωτίστως χαρακτηρίζει τίς μεταπαλαμικές γενεές, τους μεταξύ τριάντα και πενήντα χρονών λογοτέχνες, ποιητές και πεζογράφους: από μιάν αὔστηρότερη, δηλονότι, καλλιτεχνική συνείδηση, παρ' ότι των προηγούμενων γενεών, και από τό αίσθημα, προπάντων, ότι κινούνται συνειδητά ή άσυνειδητά, και σαν άνθρωποι και σα λογοτέχνες (άνεξάρτητα και άσχετα άπ' τήν μόδρεσή τους⁽¹⁾) όχι στα στενά πλαίσια τής πατρίδας των, αλλά σέ χώρο παγκόσμιο.

Αίσθημα που δέν είναι κακή εκτίμηση τής πραγματικότητας ή κακά ζυγισμένη φιλοδοξία, αλλά ή πιό βαθειά και ή πιό γνήσια έπιταγή τής ψυχής τους.

Έδω και πέντε χρόνια έγραφα σέ μιá εκτενή μου μελέτη για τους νεότερους λυρικούς μας: Σ' έναν τόπο που βρίσκεται άκόμα στη συναισθηματική φάση τής εξέλιξής του, είναι φυσικό και ο λυρισμός, αυτός πρό πάντων, νά είναι στο μεγαλύτερο μέρος, συναισθηματικός.

Πραγματικά, ή λυρική μας ποίηση, νεώτερη και παλιά, εξακολουθεί νά είναι και σήμερα' άκόμα άποκλειστικά σχεδόν συναισθηματική.⁽²⁾ Και όταν λέω συναισθηματική, έννοώ, φυσικά, μιá ποίηση που δέν τροφοδοτείται παρά μόνο άπ' τό αίσθημα και τό συναίσθημα, και που πολύ σπάνια έμπνέεται από τή φιλοσοφική σκέψη, από τή μεταφυσική άγωνία, από τά μεγάλα παγκόσμια κοινωνικά και άλλα προβλήματα, από τίς μεγαλειώδεις ύλικές κατακτήσεις τής έποχής μας, από τό δράμα, κοντολογής, σέ δλη τή γενικότριά του, τής οικουμενικής ανθρώπινης ζωής. Στις νεώτερες, όπως και στις προηγούμενες γενεές, κάνει εντύπωση ο άκρατος και άπόλυτος υποκειμενισμός. Δέ βγαίνουν οί έλληνες λυρικοί από τό καυκή τους' γι' αυτό και πολύ σπάνια νοιώθουμε στα έργα τους τή δυνατή και γενναία έκείνη πνοή των ανθρώπων που ξεπεράσαν τό άτομό τους, τήν παρουσία τοῦ διπλανοῦ.

Στενή στην ούσία, στις πηγές άπ' όπου εκπορεύεται, μένει στενή ή σύγχρονη έλληνική λυρική ποίηση και στη διάθεση και στο πνεῦμα και στη μορφή. Οί τόνοι της είναι λίγοι και έχει άκόμα όπου παρουσιάζει τον μεγαλύτερο σχετικά πλούτο (όπως στον έρωτα ή στην εξύμνηση τής φύσης,) φτωχή και καθυστερημένη, όπου νεωτερίζει.

(1) Οί λογοτέχνες για τους όποιους μιλω έχουν, βέβαια, συνείδηση τής πολύ μικρότερης (για διάφορους λόγους: σχολείο, περιβάλλον, παράδοση) σχετικά με τους ευρωπαίους, ικανότητάς τους, άλλ' αυτό δέν τους έμποδίζει νά πιστεύουν ότι σημασία έχει μόνο και τό ελάχιστο που τυχόν θά δημιουργήσουν με κάποιο προσωπικό τόνο μες στην παγκόσμια λογοτεχνία, και καμμιá απολύτως αν έναγράφουν έλληνικά ό,τι άλλο άπό καιρό και πολύ καλλίτερα γράφηκε. Τή βαγμονια τής πιστής αντίγραφής ξένων προτύπων και τής «εις τά καθ' ήμάς μεταφοράς», τήν αφήνουν στους έπιστήμονες.

(2) Υπάρχουν κι' έξαιρέσεις, βέβαια, άλλ' ελάχιστες. Στους παλιότερους ο Παλαμάς, ο Καβάφης, ο Προβελέγγιος, στους νεώτερους, ο Βάρναλης, ο Καζαντζάκης, εν μέρει ο Σικελιανός, μπορούν νά όνομαστοῦν όχι φιλοσοφικοί με φιλοσοφημένοι ποιητές, ποιητές που ή ποίησή τους υποδηλώνει τουλάχιστον, αν δέν εκδηλώνει καθαρά συγκροτημένη και ολοκληρωμένη φιλοσοφική σκέψη.

Ἡ ἴδια μονοτροπία καὶ στὴ διάθεση. Ἡ ἐρωτικὴ λόγου χάρι παρουσιάζει τὶς λίγες, πολὺ λίγες κλασσικὲς παραλλαγές της, καὶ μόνον ἴσως, σὲ δύο-τρεις, (τὸν Οὐράνη, τὸν Καρυωτάκη) τὴ βρισκοῦμε πλουτισμένη καὶ μὲ ἄλλα στοιχεῖα, τόσο χαρακτηριστικὰ τοῦ ἀνθρώπου τῆς ἐποχῆς μας καὶ τόσο κοινὰ πιά στὰ ἔργα τῶν ξένων ποιητῶν. Μετριοῦνται στὰ δάχτυλα, καὶ σήμερα ἀκόμα, τὰ ἑλληνικὰ ποιήματα μὲ τὰ ἐρωτικὰ αἰσθήματα καὶ συναισθήματα, τὰ ὄχι ἀπλά καὶ μονοκόμματα, μὰ τὰ πολυσύνθετα καὶ ἀντιφατικὰ, πού ὑπάρχουν ἀπὸ καιρὸ στὴ ζωὴ μας, καὶ πού γιὰ τοῦτο δὲ θὰ μπορούσε νὰ πει κανεὶς μιμητὴ τὸν Ἕλληνα ποιητὴ πού θὰ τροφοδοτούσε καὶ μ' αὐτὰ ἢ καὶ μονάχα μ' αὐτὰ τὴν ποίησίν του.

Καθυστερημένοι, τέλος, βρισκω πὼς εἴμαστε, πολὺ δὲ ἀσφαλῶς, καὶ στὴ γενικὴ ἀντίληψή μας τοῦ λυρισμοῦ. Καὶ ἡ καθυστέρηση φαίνεται ἀκόμα μεγαλειότερη ἀν σκεφθοῦμε ὅτι ἡ γενικὴ αὐτὴ ἀντίληψη ἔρχεται σάν ὄριμασμα τελειωτικῶ ἀρχῶν καὶ θεωριῶν πού ἀπὸ καιρὸ, ἄλλοτε πὺ κρυφὰ καὶ ἄλλοτε φανερότερα, τραβοῦσαν τὸ δρόμο τους, σάν κάτι πού ὑπῆρχε στὸν ἀέρα τῆς ἐποχῆς καὶ πού δὲν εἶχε βρεῖ τὴν ὀριστικὴ ἔκφρασή του ἀκόμα, σὰ μιὰ κατὰχτηση βέβαιη καὶ χειροπιαστή, ὅπως οἱ καταχτήσεις τοῦ ὀλικοῦ κόσμου, σὰ μιὰν ἀλήθεια ἀδιαφιλονίκητη, ἀξιωματικὴ, ἀσειστη, ὅσο σχεδόν, καὶ οἱ φυσικοὶ νόμοι. Ἀπὸ τὶς ἐπαναστάσεις πού συντελέστηκαν στὴ νέα εὐρωπαϊκὴ ποιητικὴ συνείδηση, ἀπὸ τὶς ὀλοκληρωτικὲς μεταβολές τῶν ἀντιλήψεων γιὰ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴ φύση, τὰ ὄρια καὶ τὸν προορισμὸ τοῦ λυρισμοῦ, πού ἔφεραν εἰς νέες ἀντινοκρατικὲς τάσεις τῆς ἐποχῆς μας, δὲ φτάνει ὡς ἐμᾶς ἐδῶ πέρα, παρὰ μονάχα ἡ ἠχώ, μιὰ πολὺ ἐξασθενημένη ἠχώ. . .

Λίγες παρατηρήσεις ἀκόμα καὶ θὰ τελειώσω. Εἶπαν γιὰ τὶς νεώτερες μεταπλασμικὲς γενεές ὅτι ἐκεῖνο πού προπάντων τὶς χαρακτηρίζει εἶνε ἡ κριτικὴ ἰδιοσυγκρασία. Ἄν μὲ τὴν ἔκφραση αὐτὴ ὑποδηλώνεται τὸ γενικώτερο πνευματικὸ κλίμα ἔπου ἀναπνέει μιὰ γενεά, τότε ἡ παρατήρηση φαίνεται σωστὴ. Τὴν ἐπιθεωροῦντες ἕνας ποιητὴς ἀπὸ τοὺς νεώτατους καὶ πού νομίζω ἐγὼ τοῦλάχιστον πὼς ξεχώρισε στὴν παραγωγή τοῦ χρόνου πού λήγει : ὁ Νικήτας Ράντος. Πὼς ξεπηδᾷ ὁ κριτικὸς νοῦς στὰ ποιήματά του ! Πόσο στὴ δημιουργία του ἐνεργεῖ περισσότερο ὁ ἐγκέφαλος παρὰ ἡ ψυχὴ, πὼς ὁ νοῦς ὁδηγεῖ καὶ καθορίζει τὴν ἐμπνευσή του καὶ στίς πὺ βλαῖες, καὶ στίς πὺ ἀυθόρμητες λυρικές του στιγμές !

Ὁ κ. Ράντος δὲ μπορεί ν' ἀναχθεῖ σὲ καμμιά ἀπὸ τὶς ὑπάρχουσες ἤδη τάσεις τοῦ λυρισμοῦ μας. Ἐγκαινιάζει μιὰ νέα σχολὴ τῆς ὁποίας εἶνε—καὶ θὰ μείνει φαντάζομαι—ὁ ἀρχηγὸς καὶ ὁ μοναδικὸς ὑπαδός. Καὶ αὐτὸ μὲ φέρνει σὲ μιάν ἄλλη διαπίστωση : ὅτι σχολές καὶ τάσεις, ὅπως παρουσιάζονται ἄλλοῦ, σάν ἐμαδικὰ, δηλαδή, ὅπωςδὴποτε, φαινόμενα, δὲν παρουσιάζονται στὸν τέπο μας. Πολλαπλότητα ἀπὸ τάσεις ὑπάρχει, βέβαια, καὶ στὴ σύγχρονη ποίησίν μας (ἡ νεοχριστιανικὴ λ.χ. τάση, ἡ νεοκλασικὴ, ἡ ἀνθρωπιστικὴ) ὅπως ὑπάρχουν καὶ σχολές, (παραδόσεις, συγγενικὲς τεχντροπίες), ἡ παλαμική, ἡ καθαφική σχολὴ καὶ ἡ ἑφτανησιώτικη ἀκόμα. Ὅμως καὶ σχολές καὶ τάσεις δὲν ἀντιπροσωπεύονται οὐσιαστικὰ παρὰ ἀπὸ ἕναν μονάχα ποιητὴ.

Ἐξακολουθοῦμε νὰ εἴμαστε ὑπερβολικὰ ἀτομιστές· πρᾶγμα ὄχι δυσάρεστο, ἴσως, προκειμένου γιὰ τὴν τέχνη, ἀφοῦ στὴν ποιικιλία τῶν ἰδιοσυγκρασιῶν ὀφείλουμε ὅλη τὴν ἐξαισία ποιικιλία τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. . .

Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ 1933

Μέσα στὸ 1933 τὸ θέατρό μας, ἀριθμητικὰ, παρουσίασε αὐτὴ τὴ δράση καὶ ἐπαίξε :

I. ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΕΡΓΑ :

4, μὲ 58 παραστάσεις (Σοφοκλῆς, Ἀριστοφάνης, Εὐριπίδης) — ἡ σειρά τῶν ὀνομάτων ἀνάλογα μὲ τὶς παραστάσεις.— Ἐπαναλήψεις, κανένα γιὰ πρώτη φορά.

II. ΞΕΝΑ :

Γιὰ πρώτη φορά.—Οἱ ἐπαναλήψεις δὲ σημειώνονται.—

α') **Δράματα**. Γαλλικὰ 5 μὲ 98 πρστ. (Ζανσόν, Πασσέρ, Ντεβάλ, Λενορμάν, Μπερνστάϊν), Γερμανικὰ 2 μὲ 32 πρστ. (Μπούχνερ, Σνίτσλερ), Ἀγγλικὰ 2 μὲ 56 πρστ. (Σαίξπηρ, Γκλασγουόρθυ), Ἰταλικὰ ἕνα μὲ 6 πρστ. (Καζέλλα), Νορβηγικὰ ἕνα μὲ 18 πρστ. (Ίψεν) καὶ Ἰσπανικὰ ἕνα μὲ 17 πρστ. (Κοντίνα).

β') **Κωμωδίες**. Γαλλικὲς 6 μὲ 169 πρστ. (Μπιραμπώ, Μολιέρος, Ἀμιέλ, Νόε, Μυσσέ, Μπερνάρ), Γερμανικὲς πέντε μὲ 169 πρστ. (Ἀρνόλντ, Λετρά, Λάντς, Λάσλο, Κάμμερλορ) καὶ μιὰ Ἀγγλικὴ μὲ 18 πρστ. (Σῶ).

γ') **Ὀπερέτες** τρεῖς Γερμανικὲς μὲ 113 πρστ. καὶ μιὰ Γαλλικὴ μὲ 20 πρστ.

ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ :

α') **Δράματα** 5 μὲ 94 πρστ. (Α Λιδωρίκης, Ξενόπουλος, Συναδινός, Ραυτόπουλος, Βαλασάκης).

β') **Κωμωδίες** 5 μὲ 185 πρστ. (Μωραΐτινης, Συναδινός, Ξενόπουλος, Κούρτης, Ι. Θεοδωρίδης).

γ') **Ὀπερέτες** 20 μὲ 650 πρστ. καὶ

δ') **Ἐπιθεωρήσεις** 30 μὲ 1150 πρστ.—Ἔως τὴν ἡμέρα, πού γράφεται αὐτὸ τὸ σημείωμα, μέσα σὲ τέσσερα θέατρα τῆς πόζας καὶ σὲ δέκα μουσικὰ — στὴν Ἀθήνα φυσικὰ, γιατί στὴν ἐπαρχία δὲν παίζεται τίποτα κινούργιο παρὰ μόνο πού καὶ πού καμμιά ντόπια ἐπιθεώρηση καὶ οἱ διάφοροι θίασοι ξαναπαίζουν τὶς ἐπιτυχίες τῆς Ἀθήνας, χωρὶς νὰ νοιάζονται καθόλου, ἀν θὰ ὑπάρχει τυχὸν κανεὶς ντόπιος μὲ μιὰν ἀξία. Τὶς ἐπαρχίες τὶς ἔχουν γι' ἄρμεγμα μόνο.

Ποιοτικὰ ὅμως τί βγαίνει ἀπὸ τοὺς ἀριθμοὺς πού σημειώσαμε ;

Κι' ἐπειδὴ τίποτα δὲν ξεφεύγει ἀπὸ τὸ νόμο τὸ χαλύβδινο, πού ὀρίζει ν' ἀνεβαίνουν, στὴν ἀκμὴ, ὅλες οἱ ἐκδηλώσεις μαζί καὶ νὰ πέφτουν καὶ στὴν παρακμὴ

μας! και το θεατρο μας, μεσα στη γενική κατάρπωση, δεν προσφέρει τίποτα κι αυτό στον πολιτισμό μας για να τον βοηθήσει να προοδέψει.

Σ' αυτή την εκατονταετία μας (καθώς και ο λυρισμός) το πιό προσδευτικό, σχετικά, πνευματικό στοιχείο μας ήταν το θέατρο και ως τα σήμερα κρατάει ακόμα μια κάποια προσδευτικότητα, μηχανικά όμως, δηλ. στο φωτισμό, στη σκηνογραφία και στο παίξιμο, μερικές φορές, των πιό νέων ήθοποιών του, γιατί βαθύτερα κυριαρχεί έντελώς ο νατουραλισμός του 1900 και κυβερνιάμαστε ακόμη από τη Νέα Σκηνή και από το Βασιλικό, από τη Μαρίκα και από την Κυβέλη.

Η πρόοδος μας όμως ή μικρή δεν βγαίνει από μια συνολική ανάγκη, γιατί τότε θά ήταν πρόοδος μεγάλη, παρά μόνο από μερικές προσωπικές φιλοδοξίες σε προϋποθέσεις, που δεν πρόκειται να δημιουργήσουν κάτι παρόμοιο με δ,τι εκφάσθηκε με τον Οικονόμου και με το Χρηστομάνο, γιατί αλήθεια σήμερα παιδί είναι το ιδανικό του ρωμαϊκού παιδι, για να του το εκφράσει και η Τέχνη; — Μήπως ή Μεγάλη Ίδέα; Μήπως ο πόθος να ξαναχυρίσουμε στους αρχαίους; — Η μήπως ο δημοτικισμός;

Τέτια λοιπόν εποχή, χωρίς ορισμένα ιδανικά, δεν μπορεί παρά μονάχα σε άτομα να επιτρέψει να κινηθούν μόνα τους και για ίκανοποίησή τους. Ο ελληνικός κόσμος, έξω από τους σόμπ, μένει αδιάφορος και χωρίς πόθους καλλιτεχνικούς.

Το πρώτο βήμα, στις μέρες μας, για κάτι τι άλλοιωτικό ήταν ή 'Ελευθέρα Σκηνή και φάνηκε μια ανανέωση στη σκηνογραφία—το μόνο που έμεινε, αυτό ποθοόσε το κοινό μας μόνο και οι θεατρίνοι μας— και παιχθήκανε και μερικά έργα καλά, χωρίς πρόγραμμα όμως, καθώς το έλεγε και ο τίτλος: 'Ελευθέρα... Κέρκυρα: Μελάς δηλαδή και κάτω ή τάξη, το κάθε σύστημα, σαλαβούτημα στις πιό βολικές για τον κ. «σκηνοθέτη» θεατρικές πιάτσες και στραπατσάρισμα των έργων. Π. χ. παιζόταν το Σιμόν: 'Ο κ. Μελάς ένα μωκαμεθανό ίερωμένο, πρὸς το τέλος, τον έκανε φράγκο παπά και δεν συλλογίσθηκε καθόλου το τι θά καταλαβαίνανε οι άτυχοι οι θεατές από αυτή την παραχάραξη. Και σε λίγο, που ήρθε ο Λενορμάν, για πρώτη φορά στην Αθήνα, φωνάξανε βιαστικά τον κ. Ν Παρασκευά να παίξει το μωκαμεθανό, όπως το είχε το κείμενο.

Τά έργα εδώ στην Ελλάδα τα κάνουν όπως τους κατέβει οι «σκηνοθέτες» όχι για να εκφράσουν τη στάση τους απέναντί τους παρά έτσι, από αθάίρητη πεποίθηση στις δυνάμεις τους.

Γι' αυτό δεν έμεινε τίποτα από την 'Ελευθέρα Σκηνή παρά ή φριχτή ανάνηση του Μελά στα παρασκήνια και το παίξιμο της θεϊκής της Μαρίκας και δύο ή τριών ήθοποιών της. (Ατομικά φαινόμενα).

Και το 'Εθνικό, που ή δράση του σκεπάσει τη «σοβαρή» θεατρική Τέχνη στο 1933, κι αυτό εινε κάτι προσωπικό. Η ύπαρξη του εκφράζει τον κ. Φ. Πολίτη, όπως ένα βιβλίο εκφράζει τη σκέψη του συγγραφέα του και τα τυπογραφικά στοιχεία, το μελάνι, το χαρτί και το πιεστήριο παίζουν μικρότερο ρόλο.

Καθήκον εινε να δώσουμε μιαν εικόνα του κ. Φ. Πολίτη, αφού εινε ή «καινούργια» μορφή στο θεατρο μας και αν εκφράσουμε καλά τη γνώμη μας γι' αυτόν, θά έχουμε δώσει την επισκόπηση του 1933 τη θεατρική ίκανοποιητικά:

'Ο κ. Φ. Πολίτης ευτύχησε να γεννηθεί μέσα σ' ένα σπίτι γεμάτο βιβλία και σοφία. Ο πατέρας του εινε μια μοναδική φυσιογνωμία στον τόπο μας και τον λάτρεψε ο πνευματικός μας κόσμος, οι δημοτικιστές, για τις Λαογραφικές εργασίες του,

όσο κι αν αυτός δεν τη λογάριζε τη δημοτική. Όταν μεγάλωσε ο κ. Φ. Πολίτης κι έκανε την εμφάνισή του στα Γράμματα, κυριαρχούσαν παντού οι δημοτικιστές με το Βενιζέλο και μέσα σ' αυτούς ή φήμη του νέου μας δεν εβρισκε κανένα εμπόδιο, γιατί ο πατέρας του του ειχε στρώσει με άνθη το δρόμο του.

(Στο θεατρο μας έχουμε κι εν' άλλο παράδειγμα παρόμοιο: ή 'Αλίκη τη θέση της στο θεατρο μας δεν την έχει κυρίως από την πραγματική, αλήθεια, την αξία τη δική της παρά και από τη φήμη της μητέρας της, γιατί για το κοινό δεν εινε ή 'Αλίκη, εινε ή κόρη της Κυβέλης όπως και ο κ. Φ. Πολίτης ήταν όχι μόνο αυτός παρά και ο γιός του πατέρα του.)

Οι έφημερίδες λοιπόν δικές του σε μια εποχή, που ο τύπος δεν εβρισκε την προσοχή του στα λαχεία παρά στην περισσότερη πνευματικότητα και μπόρεσε να εκφραστεί, χωρίς να εμποδίζουν την έκφρασή του οι δυσχερησμένες πρωταγωνίστριες ή το λογιστήριο για τη ρεκλάμα, που ίσως δεν θά στέλνανε τα θιγόμενα θεατρα— ρεκλάμες στις έφημερίδες πληρωμένες δεν υπήρχαν τότε— Φόβος και τρόμος. Η ρωμισούνη πέρασε δλόκληρη, κάτω από την άγρια ματιά του τιμητή, και, καθώς στην Ευρώπη, που πήγε για λίγο, εβρισκε πολιτισμούς ανώτερους, κατακρίνοντας εφτασε σιγά-σιγά στο σημείο να ευχαριστεί το Θεό που δεν τον έκανε ζμοιο με τους κρινόμενους και μέσα του σκίρτησε ένας υπεράνθρωπος ήταν της μόδας γύρω από αυτά τα χρόνια ο υπερανθρωπισμός (Μελά: Γυιός του 'Ισκιου, Χόρν: Το άνεχιμτο). Το «λεύτερο άτομο» φούντωσε και παρ' όλα τα λεγόμενα για το «διπλανό», θεώρησε εξαγνιστικό του «χρέος» να περιφρονήσει το νέο ελληνικό πολιτισμό και πίστεψε πως δεν εινε ίκανός για πρόοδο, που ως τόσο με το χάλι του του εδινε την ευκαιρία να πραγματοποιήσει τον υπερανθρωπισμό του.

Και νέος-νέος, στην περίπτωση που το ελλην. θεατρο βιάζει πρὸς το κοινωνικό δράμα φυσικά και λογικά, εκείνος γράφει τον Τοιμισκή με χορικά (!) οπισθοδρομικός, γιατί δεν πίστευε πως είμαστε καλός για μια κάποια πρόοδος, περιχαρακωμένος στο «ατομό» του, καθώς άργότερα ζήτησε να φαρμακώσει την πρόοδος για τον ίδιο λόγο με τον άριστα γραμμένο και κακόπιστο Καραγιώζη. Δεν τον σύμφερε να πιστέψει στους ρωμιούς, γιατί τότε θά ήταν αυτός «υπεράνθρωπος»;

Μά πάντα εδειχνε κριτική αξία σημαντική, με μελέτη, με σοβαρότητα, με κατεύθυνση και με βάσιμα κριτήρια. Είναι ο πιό σφός νέος Έλληνας λόγιος, ο πιό αξιόλογος, ο λιγότερο δημοσιογράφος.

Γίνεται το 'Εθνικό. Τον βάζουν σκηνοθέτη και κάτι παραπάνω και με το δικιο τους.

Βρίσκεται σε άμεση σχέση με το Κοινό και του συμβαίνει μια περίπτωση τραγική γι' αυτόν. Πριν μόνος του έκρινε. Τώρα πρέπει ν' αντικρύσει όλους αυτούς τους συνηθισμένους ανθρώπους, τους θεατές, τους «αγελαίους και βοσκηματώδεις», που έλεγε ο Κόντος και που θά λείει ο κάθε ατομικιστής. Πιστεύει στην αξία του και πιό πολύ πως ή αξία του αυτή πρέπει να πετύχει και να κυριαρχήσει. Οι θίασοι—και τί δεν έκανε για να τους άδυνατήσει!—κάνανε συμβιβασμούς για χάρη του Τριμείου. 'Ο «χύδην όχλος» τα θέλει κάτι τέτια. 'Ο «λόγος» και ή μεταφυσική χάνονται και, στ' όνομα της αξίας του, άρνιέται τη σοβαρότητά του και το ρίχνει στο θεάμα και γοητεύει τον κόσμο. Δεν έμεινε προβολέας άχρησιμοποίητος, πόρτες σαν πραγματικές, ούρανός, φόντα και τα θρυλλικά συννεφάκια. Σπίτι με πέντε δωμάτια θά μπορούσε να χτίσει κανείς με τα δσα ξόδεψε π. χ. για τις σκηνογραφίες του Καίσαρα, που ως τόσο μετά τις παραστάσεις εινε άχρηστες... 'Ο,τι φανταχτερό γίνεται, το είδαμε. 'Ετσι «πέτυχε». Υπολογίζει κι αυτός στην άμάθεια του Κοινοῦ. Στην άτμοσφαιρα του 'Εθνικοῦ χτυπάει, τα φτερά του αυτό το πνεύμα της περιφρόνησης πρὸς όλους έμάς τους άλλους και ή αίσθηση του θεατή δεν εινε πως βρίσκεται στην Αθήνα... κάπου άλλου, ένα περιβάλλον άσφυκτικό και πνιγηρό...

'Ολος ο κόσμος ειναι συνηθισμένος—τραγωδία αλήθεια για τον κ. Φ. Πολίτη—

μᾶς φαντάζεται κοινούς κι ὁμοῦ τὰ χειροκροτήματά μας τοῦ ἀρέσουν· ἀλήθεια φοβερό νὰ εἶναι κανεὶς «λεύτερο καὶ μοναχικό ἄτομο», ἀγκαλιὰ «λεύτερο καὶ μοναχικό ἄτομο» εἶναι μόνον ὁ σκύλος μου· ἐκεῖνος κάνει ὅ,τι θέλει, δλοκληρώνεται στὸν ἑαυτό του, ζεῖ γιὰ τὸν ἑαυτό του καὶ δὲν λογαριάζει κανένα καὶ ὄλες του οἱ ἐκδηλώσεις προέρχονται ἀπὸ τὴς ἀνάγκης του, τὴς δικῆς του καὶ τὴς θεραπεύει μόνος του καὶ «λυτρώνεται».

Ἔτσι ἐξηγεῖται, γιὰτί, ἐνῶ πρὶν ὑποστήριζε τὸ «λόγο», τώρα στὴ δρᾶση ἀπάνω κάνει χαλκομανία.

Βέβαια δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία: Ὁ Ὀθέλλος κυρίως καὶ ὕστερα ὁ Οἰδίπους εἶχαν πολὺ πνεῦμα. Ἦταν πολὺτιμες παραστάσεις. Φαντασθεῖτε, λέει, νὰ ἦτανε σκηνοθέτης τοῦ Ἐθνικοῦ ὁ Μελάς! Πρῶτα-πρῶτα οὔτε τὸ Ἐθνικό θὰ ὑπῆρχε καὶ τὸ τί θὰ εἶχαν τραβήξει τὰ ἔργα οὔτε ὁ πιὸ μεγαλοφάνταστος συγγραφέας τους δὲν θὰ μπορούσε νὰ τὸ φαντασθεῖ!

Ἄλλοίμονο, σημαντικότερο πρόσωπο στὸ Θέατρό μας ἀπὸ τὸν κ. Φ. Πολίτη δὲν μπορεί νὰ γίνε!

Κι ἀπὸ τὴν περιφρόνηση, πού σημειώσαμε, τοῦ κ. Φ. Πολίτη, τὸ Ἐθνικό ἀντιπαθεῖ τὰ ἑλληνικά ἔργα. Καὶ θὰ μείνει ἀλησμόνητο στὰ θεατρικά χρονικά, πὼς ἀρχίσανε δοκιμὲς σ' ἓνα ἔργο τοῦ κ. Ἰωαννόπουλου καὶ ὕστερα τοῦ τὸ δόσανε πίσω, γιὰτί, λέει, δὲν ἦτανε καλὸ· μὰ δὲν τὸ εἶδανε ἀπὸ πρὶν:

Τὸ Ἐθνικό (ὁ κ. Φ. Πολίτης δηλ.) δὲν μπορεί νὰ δημιουργήσει ἐποχή, νὰ μαζέψει συγγραφεῖς, νὰ τοὺς χαρίσει τὴν ἐμπνευση, νὰ τοὺς θερμάνει. Δὲν ἔχει ἰδανικό νὰ βοηθήσει τοὺς ἑλληνες. Κάτι τέτιο κάνανε ἡ Μαρίκα καὶ λιγότερο ἡ Κυβέλη στὴν ἀρχὴ τους. Τὸ Ἐθνικό χρησιμεύει γιὰ νὰ «λυτρώνεται»—ἓνα ἑκατομμύριο ἄρθρα ἔχει γράψει γι' αὐτὸ ὁ κ. Φ. Πολίτης· ὅποιος κατάλαβε τί θέλει νὰ πεῖ, εἶνε μεγάλος. —Μὰ γιὰ νὰ «λυτρωθεῖ» ἓνας—μακάρι κι ὁ Σοφοκλῆς νὰ ἦτανε!—δὲν θ' ἄξιζε νὰ γίνε ὄχι Ἐθνικό, ἀλλὰ οὔτε καὶ μουσικὸς θίασος ἀπὸ ἀγνωστους «ἄσσοις» στὸ θέατρον «Ἄστρα» (Σταθμὸς Λαρίσης).

Τὸ Ἐθνικό ζεῖ ἔτσι «μοναχικό καὶ λεύτερο», δὲν ὠφελεῖ κανένα παρὰ δίνει μόνον στίς γομνὲς κυρίες τῆς πρεμιέρας τὴν εὐκαιρία νὰ κάνουν ἀγῶνα γλωσσοκοπανίας στὰ γαλλικά μέσα στὴν παράσταση.—Μὰ τὴν ἀλήθεια, ἡ μυρωμένη εὐπρέπεια τῆς πλατείας τοῦ Ἐθνικοῦ εἶναι ἀπρεπέστερη καὶ ἀπὸ τοῦ Ροζικλαίρ!—Τὸ Ἐθνικό εἶναι μόνον λίγες παραστάσεις, ὄχι Θέατρο.

Ἵποχρέωση τὸ εἶχα ἱερὴ νὰ μιλήσω ἔτσι γιὰ τὸν κ. Φ. Πολίτη καὶ νομίζω πὼς πρέπει νὰ μὲ πιστέψουν οἱ ἀνεχτικοὶ ἀναγνώστες μου· δὲν μὲ παρακινεῖ τουλάχιστο κανένα προσωπικό ζήτημα. Στὸ τέλος ἐγὼ εἶμαι ἀπὸ τοὺς λίγους νέους, πού ἐπαίνεσε θερμότατα ὁ κ. Φ. Πολίτης καὶ χωρὶς νὰ μὲ γνωρίζει τότε προσωπικά (Πολιτεία 20 Ἰουν. 1927 καὶ Ἑλλην. Γράμματα 1927 φ. 4 σ. 160,161) Ἄλλὰ καὶ προσωπικό μπορούμε νὰ τὸ πᾶροῦμε. Γιὰτί ἐντελῶς προσωπικό μου ζήτημα τὸ θεωρῶ τὸ ζήτημα τοῦ κ. Ἰωαννόπουλου, τὸ ἀδιαμαρτύρητο, καὶ τὸν ἐξαναγκασμὸ τῆς Ἀλίκης νὰ παραιτηθεῖ, πού ὡς τόσο ἦτανε ἡ μόνη πρωταγωνίστρια μέσα στὸ θίασο τοῦ Ἐθνικοῦ. Οὔτε ἀλήθεια μὲ συνεπαίρνει καμιὰ διάθεση ν' ἀποκαταστήσω τὸν κ. Ἰωαννόπουλο ἢ τὴν Ἀλίκη, ἰδίως μάλιστα γιὰ τὴν Ἀλίκη δὲν μοῦ ἐπιτρέπεται νὰ κάνω καμιὰ ὑποστήριξη, γιὰτί, μόλις μπήκε, φέτος τὸ καλοκαίρι, στὸ θαυμαστό τῆς τὸ θέατρο, ἀγκάλιασε τὴ ρουτίνα. Ἐγινε Κυβελάκι, Μαρικάκι, Ἐθνικάκι, ἔδωξε τὸν πηγαῖο τὸ Χριστόφορο τὸ Νέξερ καὶ ἔπαιζε παρὶζιάνικες ἀηδίες—τὴ στιγμή πού καὶ ἡ τρισχαριτωμένη τῆς ἢ ὑπαρξη, ὅ,τι δηλαδὴ τῆς χάρισε ἢ φύση, τὴν προόριζε γιὰ κάθε τι τὸ ἀξιόλογο.

Μὰ ἔτσι εἶναι τοῦτα τ' ἀνθρ τοῦ νέου ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ: στὸ βᾶθος τους ἔχουν τὸ φαρμάκι καὶ τὸ θάνατο κάτω ἀπὸ ἓνα φούντωμα, πού μπορεί νὰ χαρίσει ἐλπίδες μερικὲς φορές.

Ὅμως ἐγὼ πιστεύω πὼς δὲν μπορεί ποτὲ ν' ἀλλάξει τὸ δρόμο τῆς ἢ Ἱστορία καὶ πὼς καὶ ἢ Ἑλλάδα, ὅσο καὶ νὰ μὴν τὸ παραδέχονται οἱ Ζαχαρούστρηδες καὶ οἱ Χίτλερ, δὲν εἶναι δυνατό κι ἐκείνη νὰ μὴ δώσει στὸν πολιτισμὸ τὴ βοήθειά τῆς, μόλις βρεῖ καλύτερους δρους. Πιὸ καλὰ θὰ τοὺς ἔλεγα Ἰάγους τοῦ νέου ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, σύμφωνα μὲ τὴν πολὺ σωστὴν ἐρμηνεία, πού ἔδωσε ὁ κ. Φ. Πολίτης στὸν Ἰάγο. Ἔτσι κι ὁ ἴδιος ὁ κ. Φ. Π. τὴ χαίρεται καὶ τὴ ζεῖ καὶ «δικαιώνει» τὴ ζωὴ του, δταν μάχεται τὸ κάθετι νέο ἑλληνικό. Εἶναι ἢ χαρὰ τοῦ φαρμακιοῦ.

Κρίση τώρα, ὀμφαλοσκοπία, στεῖρες ψυχὲς πού κρύβουν πνευματικὲς καὶ ἄλλες ἱκανότητες πνιγμένες:

Ὁ κ. Φ. Πολίτης.

Ἄτομα, ἄτομα καὶ ἀτομάκια!..

Ἀπὸ τὰ ἔργα τὰ ἑλληνικά τοῦ 1933 μόνον τὸ Γνωρίζετε ὅτι... τοῦ κ. Θ. Συναδινῶ ἀξίζει. Ὁ κ. Θ. Συναδινῶς πῆρε μιὰ πραγματικὴ κατάσταση, τὴν εἶδε στὴ γελοιοτήτῃ τῆς καὶ στὴν τραγικότητῃ τῆς (γ' πράξη) καὶ τὴν παρουσίασε μὲ τεχνικά μέσα (διάλογος, σκηνικὴ οἰκονομία) ὄριμα καὶ κομψά. Δὲν ἔγραψε ἐρωτοδουλειὲς ἢ φιλοσοφίαι τοῦ Κινηματογράφου. Ξεπερνώντας τὸν ἑαυτό του εἶδε κάτι πληγὲς τῆς ἀριστοκρατίας (;) μας καὶ τὴς μαστίγωσε καὶ ἔπλασε τὴν Κοντέσσα ντὶ Μαράντο. Ἀλήθεια ἢ νέα ἑλληνικὴ ζωὴ εἶναι μία Κοντέσσα ντὶ Μαράντο. Γι' αὐτὸ ἔχουμε δικίον νὰ παραδεχόμεστε ὅτι εἶναι ὄχι μόνον τὸ καλύτερο ἔργο τῆς χρονιάς, ἀλλὰ καὶ μιὰ πράξη ἠθικὴ. Ἡ σάτυρα εἶναι τὸ μόνον μας ὄπλο, ἢ μόνον παρηγοριά.

Κατὰ τὰ ἄλλα ἐκεῖνο πού λάμπει μέσα στὸ θεατρικό 1933 εἶνε τὸ παίξιμο τῆς πολυτιμῆς ἐκείνης τῆς Μαρίκας, πού ἔκανε γραμμὴ ἔξη ὄριμες κυρίες ἐξαισία, ἢ ἀνανέωση τοῦ Βεᾶκη στὸν Οἰδίποδα καὶ στὸν Ὀθέλλο, τὸ θαυμαστὸ παίξιμο—πνευματικὸς ἀγῶνας τοῦ Γληνοῦ στὸν Ἰάγο καὶ ἢ γεμάτη ἐλπίδες ἐμφάνιση τοῦ Μινωτῆ στὸ φρικαλέο Καθῆκον, κι ἀκόμα τὸ ἔξοχο παίξιμο γενικά τοῦ Ἀργυρόπουλου, πού εἶνε πραγματικά ἀνώτερο ἀπὸ τὴ φαινομενικὴ νεοελληνικὴ δυναμικότητα.

Ἄλλὰ ὁ ἑλληνικὸς λαὸς κυρίως εἶδε καὶ παρακολούθησε τὸ μουσικὸ θέατρο, τὸ κυρίως θέατρο του, τὴν ἐπιθεώρηση.

Αὐτὸ πρέπει κανεὶς θεατρικά νὰ μελετήσει γιὰ νὰ δεῖ τί αἰσθάνεται καὶ τί ποθεῖ ὁ λαὸς αὐτός. Ὅμως μιὰ πρόδηλη ἐπιβίλλει στοὺς «σοβαροὺς» ἀνθρώπους νὰ μὴ μιλοῦν γιὰ τὴν Ἐπιθεώρηση. Δὲ μιλάμε λοιπὸν κι ἐμεῖς.

Καὶ τοῦ χρόνου καὶ τὸ ἀντίχρονο τὰ ἴδια θὰ ἔχουμε, καὶ τὸν πᾶρα πάνω χρόνο καὶ τὸν ἄλλο. ...

ΓΙΑΝ. ΣΙΑΔΕΡΗΣ

ξέρει τὰ «πραγματικά» στοιχεία της. "Ο,τι πιάνει νὰ γράφει γιὰ τὰ παιδιά ὁ κ. Β. Ρώτας ἔχει τὴν ἰδιαιτέρη οὐσία του καθαρὴ καὶ ξαύτερη. Οἱ κωμωδίες του εἶνε κωμωδίες, τὸ δράμα του—δράμα. Ὑπάρχουν γνήσιοι ἐλοκληρωμένοι θεατρικοὶ ρόλοι, δράση ἀληθινή, γλώσσα μοναδικὰ ἐλληνικὴ καὶ ἀνεπιτήδευτη πού θὰ βοηθήσουν θαυμάσια τοὺς νεαροὺς ἐκτελεστές.

Καὶ δὲν ἔχω κανένα δισταγμὸ νὰ πῶ διὰ τὸ δράμα του «Ἰησοῦς δωδεκαετής» εἶν' ἕνα ἀριστοῦργημα, πού πρόκειται ν' ἀφήσει ἐξέχαστες ἐντυπώσεις σὲ μικροὺς καὶ σὲ μεγάλους. Γιατὶ ὁ συγγραφέας, ὅπως δὲν κάνει δημοσιογραφικὴ πατριδοκαπηλεία στὸ «Νὰ ζεῖ τὸ Μεσολόγγι», ἔτσι δὲν κάνει καὶ θρησκοκαπηλεία σ' αὐτὸ τὸ ἄριστο ἔργο. Ἐκμεταλλεύεται ποιητικὰ καὶ θεατρικὰ τὰ συναισθήματα πού μπορεῖ νὰ πάρει καὶ προσέχει στὴν ὁμορφιὰ πιά πολύ, σ' ἐπιδηλοῦν ἔχουν ἀνάγκη οἱ μικροὶ ἀλλὰ καὶ οἱ μεγάλοι.

"Ἄν ὑπῆρχε στὴν Ἀθῆνα ἕνα καλλιτεχνικὸ θέατρο Νέων—ἀν ἦταν δυνατό νὰ ὑπάρξει—πρῶτα-πρῶτα θ' ἀνέβαζε αὐτὸ τὸ ἔργο καὶ τίς δυὸ κωμωδίες τοῦ κ. Ρώτα.

Τώρα, ἀν ἡ ἀσθενικὴ μου ἢ φωνὴ μπορεῖ νὰ βρεῖ κανένα πρόθυμο αὐτί, καὶ πρέπει νὰ βρεῖ, γιατί εἶνε εὐλικρινής, θὰ τολμοῦσα νὰ πῶ διὰ τὸ Παιδικὸ μας θέατρο βρήκε τὰ πρῶτα του πραγματικὰ ἔργα. Κι ἀκόμα, ἀν καὶ ἄσχετο βέβαια μὲ τὸ σημεῖωμά μας τοῦτο, θὰ μοῦ ἐπιτραπεῖ, ἐλπίζω νὰ προσθέσω πῶς ἔχουμε ἀναμεταξύ μας καὶ τὸ σκηνοθέτῃ τοῦ Παιδικοῦ μας θεάτρου, θέλω νὰ πῶ τὸν σημαντικώτατο Καθηγητὴ τοῦ Κολλεγίου Ἀθηνῶν τὸν κ. Καρ. Κούν, πού χτές ἀκόμη ἀνέβασε μὲ ἀληθινὴ καλλιτεχνία τὸ «Στάθῃ» μὲ τοὺς μαθητὲς του. Καὶ λυπᾶμαι πού δὲν εἶνε ὁ τόπος ἐδῶ νὰ μιλήσω πλατιὰ γιὰ τὸν θαυμαστὸ τρόπο τῆς ἐργασίας του καὶ γιὰ τὸ πόσο σπάνιος θεατρικὸς ἐργάτης εἶνε ὁ κ. Καρ. Κούν. Ἐῶχομαι στὸ μελλοντικὸ μας τὸ Παιδικὸ θέατρο νὰ τὸν ἀποχτήσῃ καὶ στοὺς ἀρμόδιους, πού μᾶς ἔχουν ὑποσχεθεῖ ἕνα Κρατικὸ Παιδικὸ θέατρο, νὰ τὸν αἰχμαλωτίσουν.

Παράλληλα ὁ Σύλλογος μὲ τὸ θέατρο τοῦ Παιδικοῦ Κόσμου καὶ ἡ κ. Ἀντιγόνη Κροντηρᾶ μὲ τὸ δικὸ της ἐργάζονται φέτος εἰσυνείδητα, γόνιμα καὶ ἀκούραστα.

Πολλὲς λοιπὸν προϋποθέσεις μᾶς παρουσιάζονται γιὰ ἕνα Παιδικὸ θέατρο στὸν τόπο μας. Καὶ γιὰ νὰ μὴν κρύψω καμιά σχετικὴ μου γνώμη, θὰ ἔλεγα διὰ φαντάζομαι πῶς τὰ παιδιά δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ βλέπουν μόνο ἔργα παιδικὰ, τὸ καλύτερο εἶνε νὰ βλέπουν ἔργα τῆς μεγάλης Τέχνης. Κι αὐτὸ ἀκριβῶς γίνεται μὲ τὰ ἔργα τοῦ κ. Β. Ρώτα. Εἶνε πρῶτα-πρῶτα Τέχνη, ἀληθινὴ Τέχνη—δ,τι πάλι εἶνε ὁ τρόπος πού ἀνεβάζει μέσα στὸ πολιτισμένον περιβάλλον του τὰ ἔργα του ὁ κ. Καρ. Κούν.

ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗΣ

ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

Β. Ρώτα : 'Ο Βασιλέας Ἀἴθρ τοῦ Σαίξπηρ. Ἐκδόση Μουσικῶν Χρονικῶν 1933 σελ. 152. Δρχ. 30. — **Μίμη Κυριαζίδη** : Φωνές τῆς Νύχτας, σελ. 45. Ἀθήνα. — **Ἀνάργ. Ἀδαμοπούλου** : Μίκα, Κωμῶδια τρίπρακτῃ, σελ. 62. Δρχ. 15. Ἀθήνα. — **Ἀριστείδη Ἐμμ. Χατζιδάκη** : ἸΔΑΙΑ, ποιήματα, σελ. 160, Ἡράκλειο Κρήτης. — **Σοφίας Μαυροειδῆ—Παπαδάκη** : Ὁρές Ἀγάπης, ποιήματα, σελ. 88, ἐκδ. ΦΛΑΜΜΑ, Δρχ. 25. — **Εὔστρ. Ζήση** : Ἀὑθημιώτικες Ἀναμνήσεις, σελ. 64, Δρχ. 10, Ἀθήνα. — **Γιώργου Κ. Βογιατζῆ** : Στιγμές, ποιήματα, σελ. 32. — **Μαριέτα Μινώττου** : La Rébellion des Popolati — ἡ πρώτη κοινωνικὴ ἐπανάσταση στὴν Ἑλλάδα — γαλλικά, σελ. 58. — **Δημήτρη Στάνζη** : Lucifer, ἡ ἀπελευθέρωση τοῦ Σατανᾶ, ποιήματα, σελ. 80, Δρχ. 22. — **Νίκου Κιτσιάτη** : Ὁ ἐργάτης πού βρῆκε τὸ δρόμο του, σελ. 112, Δρχ. 16. — **Ἀλέξ. Μπάρα** : Συνθέσεις, ποιήματα. Ἐκδ. Φιλολογικῆς πρωτοχρονιάς 1933, σελ. 50. — **Μ. Μιχαλοπούλου** : Τὸ ὄρατον. Ἀλεξανδρούπολις, σελ. 170, Δρχ. 40. — **Γαλάτειας Καζαντζάκη** : Γυναίκες, β'. Ἐκδόση, σελ. 162, ἐκδ. Γκοδόστη. — **Χίλφερνιγκ** : Τὸ χρηματιστικὸ κεφάλαιο (μετάφρ. Κ. Σκλάβου σελ. 170, ἐκδ. Γκοδόστη.

ΤΑΧΤΙΚΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ :

Π. Ν. ΚΑΡΑΒΙΑΣ, Ε. ΛΕΥΚΟΠΑΡΙΔΗΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΛΙΑΔΗΣ, ΦΑΝΗΣ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ, ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΓΚΑΛΟΣ, Τ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ, ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ : Μόνον ἐτήσιες : Δρχ. 50. — Ἐπαρχίες 60. — Ἐξωτερικὸ ἕνα δολλᾶριο. ΓΡΑΦΕΙΑ : Ὁδὸς Ἀμερικῆς 16α (Ἐκδόσεις «Φλάμμα») ΑΘΗΝΑ. ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ : Ε. Λευκοπαριδῆς.

ΣΗΜΕΡΑ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΜΟΥ Α'

Ἀναγνωσταρᾶ Γιάννη : Διαβάζοντας (Εἰσαγωγή στὴ φιλοσοφία τοῦ Χρ. Θεοδωρίδη).	255
Βαλέτα Γ. : Διαβάζοντας (Ι. Συκουτρῆς).	121
— : Η. Λορεντζάτου, Σοφοκλέους Αἴας.	192
Βλάχου Σπ. : Τζῶν Γκολγοουέρθου.	61
Γεωργιάδη Γ. Α. : Κάρολος Μάρξ.	71
Γκίκα Παύλου : Διαβάζοντας (Ἀχ. Κύρου, Πιστεύω).	219
— "Ἐνα γράμμα.	226
— Ε. Σ. Σ. Δ.	267
— Σκέψη καὶ εἰσοδήματα.	283
— Χρονικὸ τοῦ Ροῦζβελτ.	316
— Πολιτικὴ Ἑνῶπη 1933.	351
Γκούρα Γιάννη : Οἱ τρεῖς ἀστέρες ἀποκαλύπτουν.	291
— Διαβάζοντας (Ἐκπαιδευτικά).	312
Guichard Léon : Ἡ σοφία τοῦ Montaigne.	329
Δημαρᾶ Κ. Θ. : Τὸ φιλολογικὸ μνημόσυνο τοῦ Καβάφη.	153
Δούκα Γ. : Σόμπαρτ.	91
Δρίβα Ἀναστ. : Ζητήματα κριτικῆς.	348
Εὐελπίδη Χρ. : Ἡ κρίση.	103
— Τὸ κύμα τοῦ φασισμού.	197
Θρούλου Ἀλκη : Ὁ Παλαμᾶς διηγηματογράφος.	51
— Διαβάζοντας (φιλολογικὰ βιβλία).	150
— Ἡ ζωὴ στὰ βιβλία.	191
— Γεώργιος Δροσίνης.	197
— Τὸ ἔτος τοῦ Ρομάντσου.	314
— Πεζὸς Λόγος, 1933.	364
Καραβία Π. Ν. : Τὸ δράμα μιᾶς γενεᾶς.	97
Καρζῆ Λίνου : Ἑλληνεὶ τραγικοὶ—Ντάντε—Σαίξπηρ.	250
Κασιμάτη Γρ. : Ψηλαφήματα στὸ σκοτάδι.	293
Κ. Γ. : Ὁ Ἐλεγχος τοῦ ἀστικοῦ ἰδεολογικοῦ.	223
Κοῦρνος (John Courtnos) : Ἡ ἐπαναστατικὴ διάθεση στὴ λογοτεχνία.	334
Λευκοπαριδῆ Ε. : Ὁ Μαρσέλ Προυστ καλλιτέχνης.	38
— Γύρω ἀπ' τὴ βαλκανικὴ ἔνωση.	107
— Πέρα ἀπὸ στενοὺς ἐθνικισμοὺς.	129
— Ἀπορίες.	204
— 1933 : Τὰ ἔθνη καὶ ἡ ἐξωτερικὴ τους πολιτικὴ.	361
Α. : Ἐλευθερία σκέψης.	226
— Τὸ Ἑλληνικὸ βιβλίο.	259
— Ἀνθολογίας.	318
Μηλιάδη Γιάννη : Διαβάζοντας (Περιοδικὸ «Ἰδέα»).	23
— Διαβάζοντας («Ἐθνος»).	56
— Ὑπαίθριο θέατρο.	146, 184, 214
— Διαβάζοντας (τὸ «Κωμειδύλλιο» τοῦ κ. Σιδέρη).	281
— Γύρω ἀπ' τὸ Γκρέκο.	341
Μ. Γ. : Νέα Βιβλία (Ἑλληνικά).	289
— Νέα Βιβλία (Μαρξιστικά).	127

Μιχαλόπουλου Φάνη :	Ἑλληνοκεντρισμός και πραγματικότητα	18
—	Ἡ Μεγάλη Ἰδέα και τὸ Ἑλλαδικὸ Κράτος	45, 75
—	Διαβάζοντας (Κοραῆς)	88
—	Ὁ Σολωμὸς ἀνθρωπιστῆς	164
—	Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης	233, 274
Ουδράνη Κώστα :	Ἡ ποιητικὴ ἀξία τοῦ Βαλερῦ	6
—	Ἐπάρχουν σήμερα ἄνθρωποι	33
—	Καὶ πάλι ὁ Βαλερῦ	93
—	Τὸ φιλολογικὸ μνημόσυνο τοῦ Καβάφη	153
—	Ἐνα συνέδριο στὴ Ραγούζα	189
—	Τὸ ἀδύνατο τῆς ἐπιστροφῆς	197
—	Ἐντυπώσεις τοῦ Λέ Κορμπυζιέ ἀπ' τὴν Ἑλλάδα	247
—	Ἰντερμέτζα (ποιήματα)	261
—	Πολιτικὴ και πολιτικοὶ	32
Παπατσιώνη Τ. Κ. :	Γῆ μήτηρ	2
—	Τὰ αἰτήματα τῆς γαλλικῆς νεολαϊκῆς	25
—	Ἱεραποστολές	55
—	Κ. Π. Καβάφης	132
Παπ Τ. Κ. :	Τέχνη και κομμουνισμός	159
—	André Gide	459
Παράσχου Κλ. :	Ἐμμανουὴλ Ροῦζης	11, 81, 111, 140
—	Ὁ Σαρλώ	26
—	Ἀνοιχτὴ ἐπιστολὴ σὲ νέο μυθιστοριογράφου	157
—	Τὸ πρόσταγμα τοῦ καιροῦ μας	229
—	Ἑρρίκος Μπρεμόν	257
—	Μιὰ ματιὰ στὸ σύγχρονο νέο ἑλληνικὸ Λυρισμὸ	368
Π. Κ. :	Κωστὴ Παλαμᾶ : Ἡ ποιητικὴ μου	60
Πέτρη Νότη :	Οἱ στερνές μέρες τοῦ Καρυωτάκη	284
Σιδέρη Γιάννη :	Ὁ Βερναρδάκης Θεατρικός	298
—	Ἡ Θεατρικὴ κίνηση τοῦ 1933	371
—	Διαβάζοντας (ὁ Σαῖκσπηρ στὴν Ἑλλάδα-Ρώτας)	376
Πιερίδη Γ. :	Τὸ φιλολογικὸ μνημόσυνο τοῦ Καβάφη	153
Σπιέρου Μ. :	Ἐνα κίτρινο βιβλίον	194
Σωμερίτη Σ. :	Ἡ κρίση τῆς Δημοκρατίας	177
—	Παρατηρήσεις στὸ πρόβλημα τῆς Παιδείας	307
—	Ἀνάμεσα σὲ δύο κόσμους	357
Τ. Η. Ι. :	Ὁ Γαλλικὸς Σοσιαλισμὸς	221
—	Ἑρῶπαϊκὴ Ἐνωσις	318
Χαλκιοπούλου Γ. :	Ἐνα γράμμα	125

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ὁ Φ. Μαρινέττι στὸ Istituto και στὸ Studio, 30. — Ἡ Ἀπολύμανση τοῦ κ. Ζερβου, 30. — Ὁ Μορεὰς ἀμαθέστατος, 31. — Φαιθρότητες, 31. — Λύθηκε και τὸ κοινωνικὸ ζήτημα, 32. — Ρεπορτάζ, 32. — Ἐνα γράμμα τοῦ κ. Παπανδρέου, 62. — Τὸ φλογισμένον ράσο, 63. — Ἄτομο και κοινωνία, 63. — Κριτικὴ και πολεμικὴ, 63. — Ἀπὸ τίς ἐφημερίδες, 64. — Δῆλωση, 91. — Τὰ βραβεῖα, 91. — Πῆγε γιὰ μαλλί, 95. — Εἰσοποίησις, 96. — Δεξιότερα Κουρσπάτικιν, 126. — Μιὰ διαμαρτυρία, 156. — Καὶ πάλι ὁ Βαλερῦ, 160. — Ἀπὸ ἕνα πρόλογον, 160. — Παραδίεις, 195. — Πάει και τὸ περιβάλλον, 221. — Ἀνακρίσεις, 224. — Μιὰ μομφὴ κατὰ τοῦ Ὁρθόδοξου Μαροξισμοῦ, 225. — Μιὰ διαμαρτυρία γιὰ τὴν ἐκπαίδευσις, 227. — Βιβλιογραφία Δροσίνη, 227. — Βιβλία πού λάβαμε, 228. — Ἱεαλιστικὴ ἀκριβολογία, 257. — Βιβλία πού λάβαμε, 258. — Διόρθωση, 260. — Ἡ τυραννία τοῦ στρατηγοῦ Μασσάδω, 285. — Ἡ δίκη γιὰ τὸν ἐμπρησμὸ, 287. — Ἡ αὐτοαναίρουμένη, 287. — Λόγια μεγάλων ἀνδρῶν, 288. — Ἡ πηγὴ τῆς «Ἀκριβῆς Φραγκοπούλου», 290. — Ἐξοπλισμοί, 290. — Καταλαβαίνουμε . . . 292. — Βιβλία πού λάβαμε 292. — Διόρθωση, 292. — Lauro de Bosis, 319. — Αἰνίγματα, 320. — Ἀστικὴ Ἥθικὴ . . . 321. — Ἐνας . . . ἐπαναστάτης, 321. — Οἱ ἰδέες τῶν φίλων τῆς «Ἰδέας», 322. — Ὁ Καβάφης στὴ Γιουγκοσλαβία, 322. — Ἐνας προσεχτικὸς ἀνταποκριτῆς, 322. — Φαρισαισμὸς και ἀθαιρεσία, 323. — Νέα βιβλία, 324. — Βιβλία πού λάβαμε, 324, 378.