



# ΣΗΜΕΡΑ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

# ΣΗΜΕΡΑ

Χρ. Α'. — Άρ. 5, Μάης 1933

## 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. — Έπαρχίες 60. — Έξωτερικό ένα δολλάριο.

ΓΡΑΦΕΙΑ : Όδος Βουλής 8 (Έκδόσεις «Φλάμμα») ΑΘΗΝΑ.

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ : Ε. Λευκοπαρίδης.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ε. ΛΕΥΚΟΠΑΡΙΔΗ . . . . .	Πέρα από στενούς εθνικισμούς.
Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗ . . . . .	Κ. Π. Καβάφης.
ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΥ . . . . .	Έμμανουήλ Ροΐδης. (Γ' Γενικοί χαρακτηρισμοί).
ΓΙΑΝΝΗ ΜΗΛΙΑΔΗ . . . . .	Ύπαιθρο θέατρο.

Σημειώματα : Διαβάζοντας . . . (Άλκη Θρύλου). — Το φιλολογικό Μνημόσυνο του Ποιητή Καβάφη (Κ. Ουράνη, Κ. Δημαρά, Γ. Πιερίδη). — Μιά διαμαρτυρία. — Άνοιχτή επιστολή σε νέο μυθιστοριογράφο (Κ. Παράσχου). — Τέχνη και κομμουνισμός (Τ. Κ. Παπ.). — Α. Glde (Τ. Κ. Παπ.). — Και πάλι ο Βαλερύ. — Άπό ένα πρόλογο. — Βιβλία που λάβαμε.

## ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΣΤΕΝΟΥΣ ΕΘΝΙΚΙΣΜΟΥΣ

Τίποτα δέν μπόρεσε ακόμα νά με πείσει πώς πρέπει τάχα ν' άρνηθοῦμε αποφασιστικά και περήφανα Άνατολή και Δύση, για ν' άτενίσουμε με άποκλειστική προσήλωση αυτό που λέν ελληνική πραγματικότητα. Δέν μπορώ νά πιστέψω πώς κλίνοντας στην ψυχή μου την Ελλάδα θα αισθανθώ κάθε είδος μεγαλείο, όπως δέν πιστεύω πώς ο Βούλγαρος, ούτε ο Τουρκος, ούτε όποιος-δήποτε άλλος που θα κλινε στην ψυχή του τη χώρα του, θ'άννοιωθε τίποτα άλλο έξόν από μόνωση καταθλιπτική και χώνωση στεΐρα.

Τά μεγάλα προβλήματα που καλείται ν' αντιμετώπισει η γενεά μας δέν είναι προβλήματα εθνικά. Κι' αν θελήσω νά τ' αντικρύσω με μόνο μου όπλισμό τα δεδομένα της ελληνικής πραγματικότητας, θα νοιώσω τον έαυτό μου μικρό και αδύνατο, σά νά δοκίμαζα νά περάσω με βάρος τον ώκεανό.

Δέν αισθάνομαι νά με προσδιορίζει η δύναμη της φυλής, ούτε του τόπου. Με προσδιορίζουν δυνάμεις πολύ πειό χειμαρρώδικες που έξουδετερώνουν τις άλλες. Πρώτα νοιώθω πώς είμαι άνθρωπος και η συνείδηση αυτή μου δημιουργεί τέτοιες ανυπολόγιστες υποχρεώσεις που δε μου περισσεύει καιρός ν' αναζητήσω τον έλληνα κάτω από τον άνθρωπο.

Δέν ξέρω αν την εποχή των ελευθερωτικών άγώνων χρειάστηκαν άνθρωποι—άρχηγοί η στρατιώτες που νάχαν άκέρηα, άποκλειστική, ακόμα και άγέρωχη συνείδηση του εθνισμού των. Υποπτεύομαι—και θα μπορούσαν ίσως μερικοί φωτισμένοι ιστορικοί νά το άποδείξουν—πώς οι μεγάλοι εθνικοί ήρωες, εκείνοι που ξεσκλάβωσαν δούλους και σύντριψαν δυνάστες, είχαν συνείδηση περισσότερο ανθρώπινη παρά εθνική. Όπως όμως και νά ναι για τα περασμένα, από δω κι έμπρός η χρησιμότητα των εθνικών ιδανικών φαίνεται τόσο προβληματική που έλάχιστοι στρατιωτικοί κι ακόμα λιγώτεροι πολιτικοί επιμένουν νά τα προπαγανδίζουν. Στην περιοχή όμως της τέχνης και της διανόησης η θεωρία έχει ακόμα πολλούς οπαδούς. Χτές ακόμα σε μιá σειρά του

ἄρθρα (1), ἓνας ἐξαιρετικὰ μορφωμένος καὶ ζωντανὸς ἄνθρωπος τῆς πέννας, ὁ γιουγκοσλάβος Μπόγδαν Ράντιτσα, θεβαίωνε πῶς μπροστὰ στὴν καθολικὴ χρεωκοπία τῆς Εὐρώπης καὶ στὶς κλειστὲς πόρτες τῆς Ἀσίας, ἐμεῖς οἱ βαλκανίσιμοι χρωστοῦμε ν' ἀναζητήσουμε στὸν ἑαυτὸ μας τὴν πνευματικὴ μας ἀπολύτρωση. Ἐχοῦμε, λέει, μιὰν ἀποστολὴν πού πρέπει νὰ καταλήξει ἀναγκαστικὰ σὲ μιὰν ἔκφραση προσωπικὴ καὶ πρωτότυπη. Πρέπει νὰ σμιζεῖ ἡ σλαβικὴ μυστικοπάθεια μὲ τὴ διαύγεια τῶν ἑλληνικῶν μορφῶν γιὰ ν' ἀποτελεστεῖ μιὰ πνευματικὴ «σύνθεση» καινούργια, πού θάναί ἡ πνευματικὴ προσωπικότητα τῶν Βαλκανίων.

Πρέπει νὰ συνομολογήσω ὅτι ὁ Ράντιτσα ξεπερνᾷ στὸ αἴτημά του τὰ στενὰ ἔθνικα ὅρια. Ἀλλὰ δὲν τὰ παραμερίζει ὀλότελα. Μονάχα τὰ μετατολίζει ἄντι νὰ ζητεῖ τέχνη βαλκανικὴ, εὐρύνει τὸν κύκλο, ἀλλὰ δὲν τὸν σπᾷ. Καὶ μοῦ παραμένει ἀκέρηνη ἡ ἀμφιβολία ἂν εἶναι πρῶτα χρήσιμο κι' ἔπειτα ἂν εἶναι κὰν δυνατὸ, ἀπὸ δῶ κ' ἔμπρός, νὰ προσδιορίσεις στὴν τέχνη ὅρια, ἔστω καὶ ὄχι στενὰ ἔθνικα.

Ἡ τέχνη πῆρε τίς τελευταῖες δεκαετηρίδες ἓνα δρόμο πού ὅσον πάει καὶ τὴν ἀπομακρύνει ἀπὸ τὰ ἔθνικα ὅρια, ὅσον πάει καὶ τὴ σπρώχνει ἔξω ἀπ' τὰ σύνορα τοῦ χωριοῦ, τῆς πολιτείας, τῆς χώρας. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, μιὰ γενεὰ καινούργια πασχίζει νὰ ἐκφράσει μὲ τὰ φτωχὰ μέσα τῆς τέχνης καὶ λίγο-πολύ ψηλαφητὰ τὴν ἀναδημιουργία τοῦ κόσμου πού συντελεῖται ἀγάγια ἀγάγια μπροστὰ στὰ μάτια μας. Κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη, οἱ ἀρχαιότεροι, — αὐτοὶ πού ἡ μοιραία σειρὰ τῆς γενεᾶς τους ἦ καὶ ἡ ἰδιοσυγκρασία τους τοὺς κρατᾷ ἀκόμα δεμένους μὲ τίς μεγάλες παραδόσεις τῶν περασμένων, — ἐξακολουθοῦν νὰ σκάβουν, κάθε μέρα καὶ βαθύτερα μέσα στὶς μυστικὲς στοῆς τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, γιὰ ν' ἀποκομίσουν λίγη ἀκόμη ἀλήθεια μαζί μὲ τόσες πλάνες, ἓναν ἀκόμα κόκο ἀγνὸ χρυσάφι ἀνάμεσα σὲ ἄχρηστες πέτρες καὶ σιδηρικὰ. Γνώση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴ μιὰ, λύτρωση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴν ἄλλη. Σ' ἓνα ἀπὸ τὰ δύο παράλληλα αὐτὰ ἀυλάκια εἶναι σκυμμένοι σήμερα οἱ καλλιτέχνες ὅλου τοῦ κόσμου. Τί θάρθει νὰ προσθέσει ἡ «βαλκανικὴ», ἡ «ἑλληνικὴ» ἢ ὅποια-δήποτε ἄλλη «σύνθεση», λίγο-πολύ ἔθνικη, λίγο-πολύ τοπικὴ;

Τὸ δῆλημμα πού στέκει ἔμπρός της εἶναι πολὺ ξεκαθαρισμένο. Ἡ θὰ μείνει τέχνη καθυστερημένη, τέχνη ἠθογραφικὴ, πού θαρθεῖ νὰ προσθέσει στὴ φλογέρα τοῦ ρωμοῦ τσοπάνου τὴ γλίσσα τοῦ σέρβου χοιροβοσκοῦ, πράγμα πού δὲ θ' αὐξήσει κατὰ τίποτα τὴν καλλιτεχνικὴ κληρονομιά τοῦ κόσμου, ἢ θ' ἀκολουθήσει τὸ ρεῦμα καὶ θὰ γίνῃ τέχνη μὲ περιοχόμενον γενικώτερα ἀνθρώπινο, ὁπότε ὅμως καὶ θὰ πάψει νάναί εἰδικώτερα βαλκανικὴ.

Ἄν τώρα σὰν ἄτομα, ἔχοῦμε κι' ἐμεῖς οἱ βαλκανικοὶ τὴ φιλοδοξία νὰ προσθέσουμε μιὰ φωνὴ πού νὰ μὴν εἶναι—ὅπως οἱ περισσότερες πού ἀκούστηκαν ὡς τώρα ἀπ' τὴν Ἀνατολὴν — ἀπλὸς ἀμανὲς ἢ στυγνὸ μοιρολόϊ, ἂν θέλουμε νὰ λεχθεῖ κάποτε μὲ κάποια σοβαροφάνεια, ὅτι ἔξαφνα ὁ μεγαλειότερος σύγχρονος ποιητὴς εἶναι ἓνας ὁποιοσδήποτε Παλαμᾶς, Ρωμηός, ἢ Βούργαρος, ἢ Τοῦροκος, ἂν θέλουμε νὰ μεταφραστοῦν τὰ ἔργα τῶν βαλκανικῶν, αὐθόρμητα, δίχως καμμιὰ ἐπίσημη ἢ ἰδιωτικὴ ἐπιχορήγηση, καὶ ν' ἀπηχήσουν σ' ὅλο τὸν κόσμον ὅπως ἀπηχοῦν τὰ ἔργα τῶν Σκανδιναβῶν, μ' ἄλλα λόγια ἂν θέλουμε νὰ γίνουμε ὁμότιμοι στὴ διάνοια καὶ στὴν τέχνη μὲ τοὺς ἄλλους λαοὺς ἄς ἀνοίξουμε ὀρθάνοιχτα πορτοπαράθυρα. Θὰ φυσήξουν λογιῶ-λογιῶν ἀνέμοι, πού μπορεῖ καὶ νὰ ξεσχίσουν τοὺς παπύρους τῆς ἔθνικῆς παράδοσης. Ἄς διεκδικήσουμε θαρραλέα τὸ δικαίωμα νὰ ἐπικοινωνοῦμε ἀπ' εὐθείας μὲ τὴν παγκόσμια

σκέψη καὶ τὴν παγκόσμια διάνοηση, ἔστω κι' ἂν ὁ μέσος ὅρος τοῦ πολιτισμοῦ μας ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένει σὲ βαθμίδα ἀρκετὰ χαμηλότερη ἀπὸ ἄλλους λαοὺς. Δὲν εἶναι ἡ τέχνη ἢ βαλκανίσιμα, οὔτε ἡ βαλκανίσιμα σκέψη πού μέλλουν νὰ βαρύνουν ἀποφασιστικὰ στὰ ἀνθρώπινα πεπρωμένα. Κι' ἂν περιοριστοῦμε θεληματικὰ σ' αὐτὴ, εἶναι σὰ νὰ εὐνουχιζόμαστε ἀπὸ μυστικοπάθεια ἢ ἀσυγχώρητη ὑπεροφία.

Ἐπικοινωνώντας ἀδιάκοπα μὲ τὰ μεγάλα, ἔστω καὶ ἀντιφατικὰ, παγκόσμια ρεύματα, θὰ ἐξυψώσουμε ἴσως τὸ γενικὸ ἐπίπεδο τοῦ πολιτισμοῦ μας, δημιουργώντας κι' ἐμεῖς τὴν κατάλληλη ἀτμόσφαιρα γιὰ μεγάλες καὶ πρωτότυπες ἐκδηλώσεις στὸν κόσμον τῆς τέχνης. Δὲ σκέπτομαι ν' ἀμφισβητήσω πῶς οἱ ἐκδηλώσεις αὐτές, ἀφοῦ θὰ προέρχονται ἀπ' τὰ Βαλκάνια, θὰ διατηροῦν πιθανώτατα τὴ σφραγίδα τῆς Βαλκανικῆς. Ἀλλὰ ἡ σφραγίδα αὐτή, ὅσο κι' ἂν εἶναι κύριο γνώρισμά τους, δὲ θάναί ἡ κύρια ἀρετὴ τους, ὅπως δὲν εἶναι κύρια ἀρετὴ τῶν μεγάλων ἔργων ἄλλων λαῶν ἢ ἔθνικῆ τους σφραγίδα. Ὅσο μάλιστα ζωηρότερα διατηρεῖται καὶ διακρίνεται αὐτή, τόσο περιορίζεται ἢ ἀπῆχηση τοῦ ἔργου τέχνης. Ἀλλὰ στὶς ὑψηλὲς βουνοκορφές τὰ ἔργα δεσπόζουν ἔθνη καὶ λαοὺς.

Δὲν εἶναι λοιπὸν περιφρόνηση πρὸς τὰ φτωχὰ μας Βαλκάνια, οὔτε ἀπλή ξιπασία πού μᾶς ὠθεῖ πρὸς τὴν Εὐρώπην. Εἶναι ἡ συνείδηση τῆς ἀδυναμίας μας καὶ ἡ ἐπίγνωση τῆς πραγματικότητος. Εἶναι ἡ ἀπλή διαπίστωση ὅτι στὸ δρόμο πού ἀκολουθοῦν οἱ ἐπιστῆμες καὶ οἱ τέχνες, θάμιαστε καταδικασμένοι ν' ἀκολουθοῦμε πάντα ἀπὸ πολὺ μακρὰ, ἂν ἐπιμένουμε ν' ἀκουμποῦμε μονάχα στὸ πατρικὸ ραβδί. Ἀπὸ ὑψηλόφρονη πεποίθηση ὅτι ἡ καθυστέρησή μας δὲν εἶναι ἀναγκαστικὴ συνέπεια καμμιᾶς φυσιολογικῆς ἀτέλειαι, καμμιᾶς μειωτικῆς ἀνεπάρκειαι, διεκδικοῦμε κι' ἐμεῖς τὸ δικαίωμα νὰ ἐρευνοῦμε τὰ παγκόσμια προβλήματα πού καλεῖται ν' ἀντιμετωπίσει ὁ σημερινὸς ἄνθρωπος, εἴτε στὴν ἐπιστῆμην εἴτε στὴν τέχνην, νὰ κινούμαστε στὴν ἴδια ἀτμόσφαιρα, ν' ἀνασαίνουμε τὸν ἴδιο ἀέρα. Κι' ἂν τοῦτο λέγεται ξιπασία, ἄς τὸ πάρουμε ἀπόφαση. Τὸ κάτω-κάτω, κάλλιο ἢ γόνιμη «ξιπασία» τῆς ἀνησυχίας παρὰ ἡ στεῖρα ἀπολίθωση.

Ξ ΛΕΥΚΟΠΑΡΙΔΗΣ

(1) Στὰ δύο τελευταῖα τεύχη τοῦ περιοδικοῦ «Les Balkans».

## Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗΣ

Μεταξύ της ντετερμινιστικής θεωρίας, που «ή τέχνη δεν έχει δική της αυτοτέλεια, ούτε ο καλλιτέχνης την παντοκρατορία της αδέσμευτης έμπνευσής του, αλλά και τα δύο, τέχνη και τεχνίτης, είναι εκφάνσεις της κοινωνίας σε ώριμο τόπο και χρόνο, την οποία καθρεφτίζουν και τους νόμους της οποίας ακολουθάνε μοιραία και αναπότρεπτα, δίνοντας έστω την σφραγίδα της προσωπικότητας του καλλιτέχνη, με κάποια δηλαδή αναγνώριση του προσωπικού παράγοντα», μεταξύ, λέω, αυτής της θεωρίας, αρκετά παλιάς άλλως τε, και της μαρξιστικής περί τέχνης θεωρίας, που θέλει να εμφανίζεται σαν όμοια, με απόλυτη ταυτότητα, προς αυτήν που εκθέσαμε, υπάρχει ένα χάος, που οι Μπολσεβίκοι αρνούνται να εξετάσουν, που το παρασιώπανε. Άς γίνουμε το λοιπόν εφαρμοστές του ίδιου ντετερμινισμού, για να εξηγήσουμε αυτό το χάος και την αιτία του, καθώς και την αιτία της παρασιώπησης του από τους Μπολσεβίκους, γιατί, μια θεωρία τέτοιας γενικότητας και σημασίας, δεν είνε δίκιο να γίνεται όργανο εκμετάλλευσης οουδήποτε ξένου σκοπού. Δυό εξηγήσεις μπορούμε να δώσουμε σ' αυτό το φαινόμενο: α) είτε οι Μπολσεβίκοι δημιουργούν στο νου τους θεληματικά ένα πλάσμα, που τους είνε ευχάριστο να δημιουργήσουνε, δηλαδή την ψευδαίσθηση, που επικράτησε παντού ή κυριαρχία του Μαρξισμού, ή που ή Σοβιετικά Ένωσή τους είνε ο κόσμος όλος, ή κοινωνία όλη και επομένως, ή τέχνη πρέπει απαραίτητα να καθρεφτίζει τα κομμουνιστικά ιδανικά, και έτσι δεν τα καθρεφτίζει δεν είνε τέχνη, μια και ξεφεύγει τον κανόνα κατά τον οποίον πρέπει ή τέχνη ν' άπορρέη από την κοινωνία που πηγάζει, αλλιώς είνε άφύσικη τέχνη—και φυσικά αντίδραστική, αγνοώντας έτσι θεληματικά, πώς εξω άπ' τη Ρουσία, δεν έχει επικράτηση ούτε εφαρμοστή ακόμα ο Κομμουνισμός, όσο κι' αν υπάρχουνε μειονότητες κομμουνιστικές σκόρπτες παντού. Ο κόσμος όλος, έχτος άπ' τη Ρουσία, έχει ακόμα το δικαίωμα να θεωρη ή αντίδραση των Κομμουνιστών. Όσο και αν καταρρέη ο Καπιταλισμός, όσο και αν πεθαίνη μια εποχή, προτού ζυμω ή επικρατήση το άλλο σύστημα, δεν μπορεί να δημιουργήση σταθερό, βεβαιότητα της ψυχής, που βγάζει και την καλλιτέχνη. Έίτε β) οι Μπολσεβίκοι έχουν την άπαιτηση να θεωρούνε άποκλειστικά τέχνη πραγματική την πρωτοποριακή, θέλουνε δηλαδή άποκλειστικά τον σημερινό καλλιτέχνη, και εξω άπ' τη Ρουσία, προφήτη και πρόδρομο του ιδανικού τους. Αυτό βέβαια δίκιο είνε να το ζητάνε μέσα στη Ρουσία με τόση άποκλειστικότητα. Άλλά διόλου δεν καταλαβαίνω, πώς βρίσκουν φυσικό ελόκληρος ο υπόλοιπος κόσμος νάχη για άποκλειστική τέχνη του την κομμουνιστική, να γίνη δηλαδή αρ-

νητική κάθε άλλη έμφάνιση, που, σύμφωνα με το νόμο της εξάρτησης τέχνης και κοινωνίας, είνε φυσικό να είνε άφύσικη.

Πώς άπαρτίζονται σήμερα οι άλλες κοινωνίες εξω άπ' τη Σοβιετική; Άπό μια μειονότητα, μάλλον μικρή, όσο κι' αν είνε ζωηρή, καλή οργανωμένη και με πολλή ζωτικότητα και πίστη στον άγώνα της, και άπό μια πλειοψηφία, όσο και αν φθίνη, όμως άκόμη ισχυρή και που δεν είνε και άπόλυτα βέβαιο πώς θα καταρρεύση, ούτε πώς, αν καταρρεύση, θα την διαδεχτή ο Κομμουνισμός και όχι ένα άλλο σύστημα. Αυτό ή πλειοψηφία δεν έχει το φυσικό δικαίωμα να βγάλη τη δική της τέχνη; Βέβαια τώχει. Άλλά σου λένε, πώς οι κοινωνίες και τα συστήματα που καταρρέουν, είτε βγάζουν τέχνη ευνούχων (δίχως παισίωση με τη μάζα, δίχως ψυχική έπαφή με το σύνολο, υποκειμενική, σιβυλλική, δαιμονική), είτε τέχνη όρμητική μέν, «ένθεη» και ζωντανή, αλλά με «υπεκφυγές», με άναδρομές στο νεκρό παρελθόν, σε σκοτεινούς αιώνας, τέχνη του θανάτου και όχι της ζωής, μια και ή ζωή χάνει την δυναμικότητά της αυτές; τις εποχές των καταρρέσεων—έχω στο νου μου τη γνώμη του νεομπαλσεβίκου Μίρσκυ για τον Κλωντέλ σε μια του κριτική για τον έγ-γλέζο Τ. Σ. Έλιοτ), όποτε καταντάει πιο καταστρεφτική ή τέχνη τούτη, λόγω της αντίδρασης.

Έδώ που σταματάει ο νους μου είνε στο συμπέρασμα: Μπορεί ή δεν μπορεί να βγη τέχνη (σπουδαία, καλή, μεγάλη, άληθινή) στις μη κομμουνιστικές κοινωνίες; Με ποιο δικαίωμα θα άρνηθώ σ' αυτές τις κοινωνίες το καθρέφτισμά τους, σ' ένα, δυό, είκοσι μεγάλας τεχνίτες, αντιπροσωπευτικούς της σημερινής κατάστασης; Θα παρυσιάζουν την κατάρρευση, τον εκφυλισμό, το μαρξισμό, σύμφωνα. Άλλά γιατί δεν θάνε μεγάλοι; Έξίσου μεγάλοι, σαν τους προφητικούς, τους επαναστάτες; Δεν είνε κακή πίστη—πράμα που το άπαγορεύει σε μια καινούργια επαναστατημένη κοινωνία με ζωντανία—να κολλάει σε όποιον μεγάλον βγη αυτό το περιφρονητικό «ποιητής της αντίδρασης», «φιλόσοφος της αντίδρασης» και έτσι να του άποκλείουν την αξία του; Το μεγάλο του καλλιτέχνη δεν το άποτελεί ή όρμητικότητα του σε επανάσταση, και μάλιστα πριν γίνη ή επανάσταση, αλλά ο βαθμός της εξάρτησής του από την κοινωνία που μέσα της ζή και την εποχή του.

Πρώταξά τούτα, προκειμένου για τον Καβάφη. Γιατί, με ποιά λογική, θα μπορούσα ν' άπαιτήσω άπό τον Καβάφη να είνε σώνας και καλά πρωτοπόρος, για να τον αξιώσω με προσοχή και να τον άναγνωρίσω την αξία του. Πέθανε προχτές έβδομήντα χρονώ. Μονήρης, έιχαζε την τέχνη του, καθρέφτιζε με τον καλλίτερο τρόπο την κοινωνία που ζήσε, έφάρμοσε θέλοντας μη θέλοντας τον περίφημο κανόνα του ντετερμινισμού με τον άριστο τρόπο, αλλά έν τούτοις δεν του συχωρνάω γιατί τώρα στα τελευταία του, άρρωστος και φτίνοντας, με μηχανή στο λαρόγγι, μουγγός, δεν κήρυξε τον Κομμουνισμό και δεν έγινε πρωτοπόρος. Μα τότες ίσα ίσα δεν θα ήταν γέννημα της κοινωνίας του αλλά κάτι σαν τέρας άψυχολόγητο, με δανειακά κι' άκαταστάλαχτα φώτα. Καλός και αξίος ο πρωτοπόρος και προφητικός Gide με την πρόοδο στο έργο του κάθε τόσο, αλλά εξίσου καλός κι' εξίσου αξίος κι' ο Καβάφης. Μπορώ να σκέφτομαι και να ντετερμινάρω σαν θέλω, αλλά να τωφλώνωμαι έπειδή είμαι φωτιομένος επαναστάτης, και να κρίνω στραβά, όχι μόνο δεν ώφελώ τον επαναστατισμό μου, ούτε τον προπαγανδίζω, αλλά του κάνω όνειδος και τον βλάπτω. Για τούτο συμπεραίνω, πώς αυτή ή επέκταση και ή θεληματική παρερμηνεία του κανόνα της άλληλοεξάρτησης κοινωνίας και τέχνης, άπό τους Μπολσεβίκους ή τους Κομμουνιστές, είνε άποτελεσμα προπαγάνδας, ή εμπάθειες ή μίσους, που φέρνει πάντα τύφλωση και είνε εξω άπ' την κριτική άλήθεια, χωρίς την όποια δεν μπορεί να γίνη ούτε κατάρτη των αξιών, ούτε συνεννόηση. Άλλο ζήτημα αν ο τάδε ποιητής, του τάδε καιρού, ο Ντάντε λόγω χάρη, είνε σκόπιμο να δικάζεται σήμερα άπό τους Κομμουνιστές, ή είνε φάδος μήν τους τραβήξει άπ' τη όρθοδοξία τους—αυτό είνε ζήτημα ένδοκομματικό, ώφελμιστικό, σύστημα διαπαιδαγώγησης, χωρίς να μπορεί νάχη την

ἀξίωση που εἶνε κριτική - καὶ ἄλλο, ἂν ὁ Ντάντε εἶνε ἢ δὲν εἶνε **μεγάλος ποιητής**, πού ἀσφαλῶς τοῦτο εἶνε κριτική. Καὶ ἀκόμη, ἄλλο ἂν ὁ Ντάντε ἐξεταζόμενος ἐν χῶρῳ καὶ χρόνῳ, εἶνε ἀπόρροια φυσιολογικῆς τῆς κοινωνίας του, πού ἀποτελεῖ πάντα τόσο γι' αὐτὸν ὅσο καὶ γιὰ κάθε κρινόμενο, ἐνδιαφέρουσα μελέτη, καὶ ἄλλο ἂν εἶνε **μεγάλος ποιητής** γιὰ ὅλους τοὺς καιροὺς, καθὼς ὁ Αἰσχύλος, ὁ Ὀμηρὸς καὶ ἡ τέτια χορεία. Γιατὶ ἄλλοίμονο, ἂν τῆ στιγμῆ τῆς ἡδονῆς μου, ἔταν κινεῖμαι ἀπὸ τὴν ὁμορφιά τοῦ Ὀμηρικοῦ ἔπους, ἀποκλείω στὸν ἑαυτὸ μου τὴν ἡδονὴ αὐτῆ λέγοντάς του : « Ἐαυτὸ μου, ἀμυρτάνεις τώρα κατὰ τῆς ὀρθοδοξίας τοῦ Μαρξισμοῦ σου δὲν πρέπει ν' ἀπολαμβάνης, γιατί ὁ Ὀμηρὸς ἦταν μὲν **μεγάλος ποιητής** στὸν καιρὸ του καὶ στοὺς μετέπειτα αἰῶνες, ἀλλὰ τώρα μετατέθηκε στὴν ἀντίδραση. Μιλᾷ γιὰ καπιταλιστὲς θεοὺς καὶ οὐκ ἔξοσι νὰ ἀπολαμβάνης μὲ τέτιες φαντασιῶς ἀντιδραστικῆς ». Ἔτσι στερεοῦμε τις πηγῆς τῆς χαρᾶς τῆς ζωῆς μας, τυφλωνόμαστε ἀπέναντι τοῦ ὠραίου, καὶ δὲν μποροῦμε περιεχόμενο τῆς νέας ἐπαναστατημένης πίστης νὰ εἶνε τέτιο ἱερεῖαταστικό. Σκοπιμότητες, πολιτικῆς, μίσση, στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης βαλνόμενα, δὲν εἶνε πρόοδο ἀλλὰ ὀπισθοδρόμηση.

Ἄν πρόταξα τις παραπάνω γενικότητες, ἔταν σκοπὸς μου ἦταν ἀποκλειστικὰ νὰ περιλάβω σὲ εὐλαβῆς μνημόσυνο μιὰ πλήρη ἀποψη τοῦ Ποιητῆ πού ἐδῶ καὶ λίγες βδομάδες πέρανε, εἶνε γιὰ ν' ἀπεδείξω, ὅχι πὼς ὁ Καβάφης εἶνε **μεγάλος ποιητής**, μὲ ὅλο πού εἶνε ποιητής τῆς καταπτώσεως, ἀντιπροσωπευτικὸς μιᾶς κοινωνίας πού φθίνει, ἀλλὰ πὼς ὁ Καβάφης εἶνε **μεγάλος ποιητής** ἀνεπιφύλαχτα καὶ ἀπεριόριστα, μὲ τὸ χαρακτηριστικὸ τῶν μεγάλων, δηλαδὴ τὴν ἀφθαρσία : **μεγάλος** γιὰ ἕλες τις ἐποχῆς, προηγηθεῖσες, σημερινῆς καὶ μέλλουσας, καὶ γιὰ ὅλα τὰ συστήματα, δεξιὰ καὶ ἀριστερά. Γιὰ νὰ προσῶ στὴν ἀπόδειξη πού ἐπιθυμῶ, ἀντίς νὰ γράφω ἐπαίνους ἢ νὰ νάλω κριτικὴ τοῦ ἔργου του, μέθοδο πού βρίσκω ρηχὴ, φτωχὴ καὶ ἀνίξια γιὰ τὴν μεγαλοπρεπῆ στιγμῆ τοῦ θανάτου ἐνοῦ σπουδαίου ἀνθρώπου, τοῦ ἐνοῦ καὶ μόνο πού ἔβγαλε τόσο ἄρτια ἢ Ἑλλάδα τῶν τελευταίων ἑκατὸ χρόνων, θεωρῶ πὼς εἶνε καταλληλότερο καὶ πὼς ἀποτελεσματικὸ, ἂν ἐπιχειρήσω ν' ἀναλύσω, καθὼς μοῦ τὸ ὑπαγορεύει ἡ ψυχὴ μου καὶ ἡ γιομάτη ἀγάπη καὶ ἀφοσίωση διάρσῃ μου καὶ διόλου μὲ ὀρμήνεις καὶ σχολαστικότητες δασκαλικῆς, ἕνα του ποίημα, παρμένο στὴν τύχη εἶμαι βέβαιος, πού μὲ τὸν τρόπο τοῦτο καὶ τὸ σκοπὸ μου πιτυχαίνω καλλίτερα, ἀποδείχνοντας πού ἐξίσου **μεγάλα** καὶ ποιητικὰ συναισθήματα δύναται νὰ γεννήσῃ ἡ κοινωνία μὲ τὰ ἔργα τοῦτο ὅποιοῦδήποτε ἀνθρώπου, εἴτε ἀνήκει στοὺς ἀμήτους γερασμένους τύπους τῶν ἀστικῶν μας κοινωνιῶν, εἴτε στοὺς ζῶντας ἀναμορφωτῆς τοῦ κόσμου, ἀρκεῖ νάχη τὴν εὐγενικὴ διάθεση νὰ ἰδῆ τὴν ἀλήθεια, ὅξω ἀπὸ τις ἐπιρροῆς τῆς ψευτιάς, πού κηλιδώνουν τὴν κάθε καλὴ πρόθεση, — καὶ συνάμα βέβαιος πού ἀξιώτερα τιμῶ τὸν ἀθάνατο νεκρὸ, πὼς ἐγγὺς πρὸς τὴ συγκίνηση, ἐμβαίνοντας στοργικὰ σὲ κατὰ μέρος ἔργο του, συνδιαλεγόμενος τρόπον τινὰ μὲ τὴν ψυχὴ του.

Πέρνω γιὰ νὰ εἶνε πὼς ἐνδειχτικὰ τὰ συμπεράσματα πού θὰ πειραθῶ νὰ βγάλω, ἕνα ἀπὸ τὰ ποίηματα τὰ λιγότερο γνωστὰ καὶ τὰ λιγότερο χτυπητὰ, πού ἀπὸ πρῶτο κύτταγμα φαίνονται νὰ μὴν ἔχουν καμμιάν ἰδιαίτερη σφραγίδα τῆς ἀπόλυτης προσωπικότητος, πού ἀπαιτοῦν πολλῆς γνώσεως γιὰ νὰ κατανοηθῶν οἱ πολὺ κρυφῆς του χάρεις καὶ πού τὸ βαθύτερο νόημα μένει οκτεινὸ, διχάζει τις γνώμες, ἂν δὲ προηγηθῆ καὶ δὲ μεσολαβῆσῃ ἡ προσειδιάζουσα ἐκείνη διάθεση τέχνης μαζί καὶ ἀγάπης, πού ξεδιαλύνει τοὺς χρησμούς τῶν σκοταδιῶν καὶ εὐχαριστεῖ πολὺ βαθειὰ καὶ ἱκανοποιητικὰ. Τὸ ποίημα τοῦτο εἶνε τὸ « Ἀλέξανδρος Ἰωνναῖος, καὶ Ἀλεξάνδρα ».

Πρώτη παρατήρηση, πρὶν ἀκόμη διαβάσῃ κανεὶς τὸ περιεχόμενο, εἶνε ἐκείνη πού πηγάζει ἀπὸ τὸν τίτλο. Ἄντρας καὶ γυναίκα ἐνωμένοι σ' ἕνα τίτλο εἶνε τὸ μοναδικὸ παράδειγμα, πού μᾶς παρουσιάζει τὸ ἔργο τοῦ Καβάφης. Καὶ διαλεγμένοι ὅχι μόνο γιὰ νὰ εἶνε ἐνωμένοι στὸν τίτλο, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ ἴδιο τὸ ὄνομα, πράγμα, πού

ἴσως δείχνει μιὰν ἐπιφανειακὴν περότερο, ἐξωτερικὴν ἔνωσιν, παρὰ τὴν ψυχικὴ, πού ἐπιτελεῖ τὰ θαυμάσια. Καὶ ἀκόμη ὄνομα βασιλικὸ πού θυμίζει μὲ τὴν ταυτότητά του ἕνα ὄνομα σπουδαίωτο Ἑλληνικὸ, ὅχι ἄσχετο (καὶ σκόπημα ὅχι ἄσχετο) μὲ τὸ θέμα τοῦ ποίηματος. Αὐτὴ ἢ τριπλῆ παρατήρηση ἀπὸ μόνῃ τῆς θέας τοῦ τίτλου, σὲ ὅποιον ἔχει οἰκειωθῆ μὲ τὴν τέχνη τοῦ Καβάφης, προδίδει ἀμέσως μιὰν ὑποψία, πού πρέπει ἀσφαλῶς νὰ περιμένουμε τὴν « εἴρωναν » διάθεσιν του σὲ ὅξω σημεῖο. Δὲν παραδέχτηκα ποτῆς, πού ὁ Καβάφης ἔχει στὸ ἔργο του τὴν παραμικρὴ εἴρωναν στὴν κυριολεξία του. Ἐχει ὅμως τὸ συνήθειο τῶν ἀντιθέσεων νὰ ἐκφράξῃ ὅτι θέλει νόημα μὲ τὸ ἀντιθέτὸ του, νὰ λέγῃ τὸ ἄσπρο μᾶθρο καὶ νὰ νοιώθῃ ὁ ἀγνωστός πού πρόκειται γιὰ ἄσπρο καὶ θριαμβεύει στὸ σύστημα τοῦτο τῶν ἀντιθέσεων μὲ μόνο μέσο τὸ λεπτὸ τρόπο τῆς ἐκφράσεως. Ἡ κατῆρσῃ του εἶνε ἄρνησῃ ὁ εὐνοϊκὸς χαρακτήρισμός εἶνε δυσμενῆς τὸ ὠραῖο του συχνὰ εἶνε τὸ ἄχημα. Ἐχει τὴ φιλαρέσκεια ἐκείνου πού ἐπιδεικνύεται μὲ τὸ νὰ κρύβεται ἰδιότεια ἴσως πού ἀπαντηθεῖ συχνότερα σὲ γυναίκετος χαρακτήρες. Ἄλλ' ἂς μὴ φεύγουμε ἀπὸ τὸ θέμα. Τριπλῆ εἴρωναν (ἂς ἐγκολπωθῶμε τὸ χαρακτηρισμὸ « εἴρωναν », ἂν καὶ ὅχι ἀκριβῆ), μιὰ γιὰ τὸν σύνδεσμο ἀνδρὸς καὶ γυναίκας, πού τὸν ἀντιπαθεῖ ὁ Καβάφης καὶ τὸν βρίσκει πάντα πλαστόν, γι' αὐτὸ καὶ τὸν ἀποφεύγει ἄλλη γιὰ τὴν διακωμώδησιν τῆς ἔνωσιν αὐτῆς (πού εἶνε ὀρατῆ, λόγῳ τοῦ ὅτι εἶνε ἢ μοναδικὴ φορὰ, πού βάνει τέτιο τίτλο σὲ ποίημά του), ἀκόμη πὼς ἔντονα, μὲ τὸ νὰ διαλέξῃ ἕνα ζευγάρι πού ἔχει τὸ ἴδιο ὄνομα, στὸν ἀρσενικὸ καὶ τὸ θηλυκὸ του τύπου τρίτη μὲ τὸ νὰ διαλέξῃ ἕναν ἡγεμόνα, ὕπουλο, κακὸ, μέτρο, ἐποχῆς ἔπεσομένης, πού δρέπει κάτι ἀπομεινάρια ξένων δαφνῶν, πού ὅσο πᾶνε καὶ χάνονται, γιὰ ἐκπρόσωπο μιᾶς σπουδαίας προσπάθειας, μιᾶς σπουδαίας ἱστορικῆς φυλῆς, τῆς Ὀδραϊκῆς, πού φέρνει τὸ ὄνομα ἐνοῦ σπουδαίου Ἑλληνα βασιλέα, πού ἀλλάξε μὲ τὴν φωτεινὴ του προέλασιν τὴν ψυχικὴ μορφή ὄλης τῆς ἀνατολῆς, τοῦ Μεγάλου Ἀλέξανδρου. Καὶ τόσο πὼς σπουδαία εἶνε ἢ τρίτη τοῦτο ἀντίθεση, πού τὸ κίνημα, πού ἐκπροσωπεῖ στὸ ξεψύχισμά του καὶ στὰ πρόθρα νέας κατῆρσῃ τοῦ Ἰωνναῖος, στράφηκε ἀκριβῶς ἐναντία στὰ ἀποτελέσματα καὶ τὴν κυριαρχία τοῦ Μέγ' Ἀλέξανδρου, ἦταν προσπάθεια ἀνεξαρτησίας μιᾶς φυλῆς ἀπὸ ἐπιμονὴ δουλεία, χωρὶς ὅμως καὶ ἀποξένωση ἀπὸ τὴν αἰγλή πού ἀντλήθηκε μὲ τὴν γειννίασῃ τοῦ Ἑλληνισμοῦ, πού ἦταν τότες ἰσοδύναμος τοῦ πολιτισμοῦ, τοῦ φωτός. Λίγο νάχης ἰδέα τῆς ἱστορίας τοῦ Γιουδαϊκοῦ λαοῦ ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, μονάχα μὲ τὴν θέα τοῦ τίτλου τοῦ ποίηματος τοῦ Καβάφης, προβλέπει, πού ἀσφαλῶς δὲν εἶνε ὕμνος τοῦ Ἀλέξανδρου καὶ τῆς Ἀλεξάνδρας τὸ ποίημα πού θ' ἀκολουθήσῃ.

Διαβάσεις μιὰ πρώτη ἀνάγνωσῃ τὸ ποίημα. Ἐντοῦτοις ὅλα σοῦ λένε ἐξωτερικὰ, πὼς εἶνε ὕμνος. Δὲν ἔχει τίποτα κακὸ γι' αὐτοῦς. Μόνο ἐπαίνους. Μόνο θαυμασμούς. Καὶ ὅμως δὲν πείθεται. Ἐναντιδιαβάσεις Ἐναντιδιαβάσεις. Καὶ ὅλο καὶ ἀνακαλύφεται. Δὲν μένει εἰκόνα, δὲν μένει φράση, δὲν μένει ἰδέα, πού νὰ μὴν εἶνε καὶ μιὰ ἀντίθεση πού τὸ νόημα πού θέλει νὰ πῆ ὁ ποιητής. Γελιοποίηση τοῦ ζεύγους εἶνε τὸ ποίημα καὶ ὅχι ὕμνος. Ὑπουλοὶ, ρεκλαμαδῶροι, ἐκμεταλλευτῆς ξένων προγονικῶν ἀγώνων καὶ θυσιῶν, διπλοὶ καὶ ἀνελικρινεῖς, οὔτε κἀν εὐφραεῖ καὶ διορατικοὶ, ἱκανοποιημένοι ἀπὸ μιὰν ἐποχῆ, πού βρίσκειται στὶς παραμονῆς τῆς τελικῆς διασπορᾶς καὶ τῆς κατῆρσῃς, μὲ τὴν τύφλωσιν τῶν ἀρχόντων ὄλων τῶν τέτιων ἐποχῶν καὶ τὴν ἀμερμυρσία τους. Ἄλλ' ἂς τὸ κυτῆξουμε ἀπὸ πῶν ἐγγὺς, ἀφοῦ κάνομε καὶ ἄλλη μιὰ γενικὴ παρατήρηση. Ὁ ὀρωτήσῃ κανεὶς ἀπὸ πού διακρίνομε ὄλη αὐτὴ τὴν γελιοποίηση, ἀφοῦ τὸ ποίημα διακῆζόμενο δὲν δείχνει τίποτα στὶς ἐνωσεις του, πού νὰ μὴν εἶνε ὕμνος γιὰ τὸ μοναρχικὸ αὐτὸ ζευγάρι. Ἀπαντοῦμε πὼς ἀπὸ τῆς μιᾶς μεριᾶς ἢ δὲξῃ τῆς ἱστορίας μᾶς διαφωτίζει, πὼς δὲν θὰ μπορούσε ὁ ποιητής νὰ διαλέξῃ νὰ ἰμνήσῃ αὐτοῦς τοὺς ἀρχνεῖς καὶ ἔπεσομένους βασιληάδες, προκειμένου γιὰ μιὰ φυλὴ, πού ἔχει νὰ δείξῃ πολὺ πὼς ἀξίες γιὰ ἔπαινο ἐποχῆς καὶ πρόσωπα. Καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἀρκεῖ νὰ θελήσομε νὰ προσέξουμε λίγο, καὶ θὰ ἰσοῦμε τὴ διαφορά, λεπτότερη μὲν ἀλλὰ ὅχι καὶ ἀδιόρατη, σὲ ὅπως πού μεταχειρί-

ζεται ὁ ποιητής γιὰ τοὺς ὕμνους τοῦ στοῦς δυὸ τούτους βασιληάδες, καὶ στὸ ὕψος ποὺ μεταχειρίζεται γιὰ τοὺς ἀληθινὰ σπουδαίους καὶ ἐπιφανεῖς προγόνους τους, ποὺ τοῦτοι χαίρονται τοὺς κόπους καὶ τὴς θυσίας τους. Μὲ πόσο πιδ σεμνὸ μέτρο καὶ λιγότερο ἐπιδειχτικὸ ἢ στομφώδες μιλάει γιὰ «τὸ ἔργον ποὺ ἄρχισαν ὁ μέγας Ἰούδας Μακκαβαίος κ' οἱ τέσσαρες περιώνυμοι ἀδελφοὶ του». Ἡ φράση τούτη ἐπαναλαμβανόμενη πανομοιότυπα καὶ σὰν κατακλιθεὶς στὸ τέλος τοῦ ποιήματος, δείχνει πῶς σκοπὸς τοῦ ὄλου ποιήματος εἶνε νὰ θρηνηθῇ τὴν κατάντια τοῦ σπουδαίου ἔργου ποὺ ἄρχισαν (καὶ τέλειωσαν) οἱ μεγάλοι Μακκαβαῖοι, στὰ χέρια ἀνάξινων ἡγεμονίσκων, ποὺ θεωροῦνε, ποὺ ἀρκεῖ νὰ σταυρώσουν τὰ χέρια καὶ νὰ καρπίζονται μὲ τὴς θυσίας τῶν ἀλλοτρίων, ἥσυχος, ἐπιδειχτικοί, περιφάνοι (σὰν κατὰ ἡλίθιους πλούσιους κληρονόμους), καὶ θεόστραβοι μπροστὰ στὸν κατήφορο ποὺ πέρνει ἡ φυλὴ τους, εἶτε ἐξ αἰτίας τους, εἶτε ἀπὸ τὴν φορὰ τῶν πραγμάτων. Αὐτὴ τὴν ἔννοια ἐκφράζει μὲ τοὺς τελευταίους στίχους, ποὺ ἐντούτοις λένε τὸ ἀντίθετο κοροϊδευτικὰ, ἐλλεινολογῶντας τοὺς ἀνασυρμένους ἀπὸ τὴν λήθη καὶ τὴν σκόνην αὐτοῦς τοὺς ἐγκαταλειμμένους τῆς φήμης καὶ τῆς ἱστορίας: «Ἰωάννης ἐτελεσφόρησε λαμπρῶς, ἐτελεσφόρησε περιφανῶς τὸ ἔργο ποὺ ἄρχισαν ὁ μέγας Ἰούδας Μακκαβαίος κ' οἱ τέσσαρες περιώνυμοι ἀδελφοὶ του». Τὸ λαμπρῶς, τὸ περιφανῶς, ἡ τελεσφόρηση, δείχνουν τὸ σαρκασμὸ μαζὶ καὶ τὴν λύπη γιὰ τὸ ξεψύχημα μιᾶς ὥρας προσπάθειας γιὰ ἀνεξαρτησία, ποὺ οἱ ἐπίγονοι στάθηκαν ἀνάξιοι τῆς, περίπτωση δηλαδὴ τραγικὰ λυπητερῆ ποὺ καὶ ἡ ἱστορία καὶ ἔθνων καὶ ἀτόμων συχνὰ πυκνὰ μᾶς δείχνει.

Καὶ ἀκόμα μιὰ γενικὴ παρατήρηση. Ἄν συλλογισθῇ κανεὶς ποὺ χρονολογικὰ τὸ ποίημα τοποθετεῖται σὲ ἐποχὴ ποὺ ἀπέχει καμμιά ἑκατοστὴ χρόνια ἀπὸ τὴν διαδραμάτιση τῶν θρύλων τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ στὴν Ἰουδαία, ποὺ ἀπὸ δάφτους γένηκε μεσοτὴ ἢ ἀνθρωπότητα ὡς μὲ τὰ σήμερα, θὰ ἴδῃ ποὺ ἡ ἱστορικὰ ἀσήμαντη στιγμή ποὺ γεννᾶει στὸν ποιητὴ τὴν ἐμπνευσί του πλαισιώνεται ἀπὸ ἕνα διπλὸ πλᾶσιον γιοματῶ σαγήνης: ἀπὸ τὴν μιὰ μεριά, ὑποδηλώνεται μὲ τόνομα τοῦ ἡγεμονίσκου ἢ ἐπιτικὴ ἀνάμνηση τοῦ Μεγάλου Ἀλέξανδρου, τοποθετημένη στὸ περλεθόν, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη, χωρὶς τὴν παραμικρὴ μνεία, ἀλλὰ ποὺ ἔρχεται ἀπὸ μοναχὴ τῆς ἢ ἐπιχειρημένη διαδραμάτιση τῆς ζωῆς τοῦ Χριστοῦ, ποὺ θὰ σημάνη σὲ λίγο καὶ τὸ δριστικὸ τέλος κακῆν κακῶς τοῦ «σπουδαίου ἔργου» τῶν Μακκαβαίων. Συνθλίβεται δηλαδὴ ἡ ἐπιπέλαιη αὐταρέσκεια καὶ ἡ ἀπατηλὴ ψυροϊκνοποίηση τοῦ ἡγεμονίσκου ζευγαριοῦ ἀπὸ δυὸ πελώρια ἱστορικὰ γεγονότα, τὸ ἕνα ποὺ κομπορρημονοῦν πῶς ἐξέφάνισαν τὴς συνέπειές του μὲ τὴν δράση τους, τὸ ἄλλο, ἀόρατο, ἀγνωστο, ποὺ οὔτε τὸ φαντάζονται, συνθλίβεται, ὥστε νὰ κἀνῃ τὴν μικρὴν καὶ ἀσήμαντη διάβασή τους, ποὺ τὴ νομίζουσι ματαιόδοξα τρανὴ καὶ ἐνδοξή, πιδ ἀξιολύπητη καὶ ὑποκείμενη σὲ πολὺ σκεπτικιστικὸς μυχητισμὸς γιὰ τὴν ματαιότητα τῶν πραγμάτων καὶ τὴν κοφότητα τῶν ὄντων. Αἰώνιες ἀλήθειες, πούχουν ἐφαρμογὴ σὲ κάθε στιγμὴ μας καὶ σὲ κάθε στοχασμὸ μας.

Ἄλλ' ἄς ἐρθοῦμε τώρα καὶ πιδ ἐγγὺς στὸ κείμενο τοῦ ποιήματος. «Ἐπιτυχεῖς καὶ πλήρως ἱκανοποιημένοι, — ὁ βασιλεὺς Ἀλέξανδρος Ἰανναῖος, — κ' ἡ αὐτοκράτειρα καὶ βασίλισσα Ἀλεξάνδρα — περνοῦν μὲ προπορευομένην μουσικὴν — καὶ μὲ παντοῖαν μεγαλοπρέπειαν καὶ χλιδῆν, — περνοῦν ἀπ' τὰς ὁδοὺς τῆς Ἱερουσαλῆμ». Ἔτσι ἀρχίζει τὸ ποίημα, καὶ ἀμέσως μετὰ «Ἐτελεσφόρησε λαμπρῶς τὸ ἔργον — ποὺ ἄρχισαν ὁ μέγας Ἰούδας Μακκαβαίος — κ' οἱ τέσσαρες περιώνυμοι ἀδελφοὶ του — καὶ ποὺ μετὰ ἀνευδότως συνεχίσθη ἐν μέσῳ — πολλῶν κινδύνων καὶ δυσχερειῶν. — Τώρα δὲν ἔμεινε τίποτε τὸ ἀνοίκειον». Αὐτὸ εἶνε τὸ πρῶτο μέρος ἀπὸ τὰ δυὸ τοῦ ποιήματος. Καὶ τοῦτο ὑποδιαιρεῖται, καθὼς βλέπουμε, σὲ δυὸ μέρη. Τὸ πρῶτο εἶνε μιὰ εἰκόνα, μιᾶς παροδικῆς στιγμῆς τὸ ξαναζωντανέμα. Περνᾶνε μὲ κομπῆ οἱ δυὸ βασιλεῖς. Ἄρκει νὰ μελετήσουμε λίγο τὸν πρῶτο στίχο, γιὰ νὰ ἴδουσι ποὺ εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ἢ πρῶτῃ λέξει «ἐπιτυχεῖς» δὲν μπορεῖ νὰ εἶνε παρὰ κοροϊδία. Ἐπιτυχῆς εἶνε μιὰ σκηνοθεσία. Ἐπιτυχῆς εἶνε ἐξωτερικὸς χαρακτηρισμὸς γιὰ εἰκόνας καὶ ὄχι χα-

ρακτηρισμὸς ἀνθρώπων πούχουν ψυχὴ. Εἶνε τὸ κατάντημα τῆς βασιλείας, δταν πέφτει ἡ ἐξουσία σὲ ξόανα ἀντίς σὲ ἀξίας. Ἀντίθετα, ὁ δευτέρως χαρακτηρισμὸς «πλήρως ἱκανοποιημένοι» εἶνε ἐσωτερικὸς, ἀλλὰ δείχνει τὴν κοφότητα τῶν ἀνθρώπων, γιὰτι ποὶς μπορεῖ νὰ εἶνε «πλήρως ἱκανοποιημένος»; μόνος ὁ κοῦφος. Ποῖος γνώρισε τὴν ἔμφυτη στὸν ἄνθρωπο ἀνησυχία καὶ τὴν ἐγκατάλειψε ποτέ; Καὶ ποῖος δὲν τὴ γνώρισε, παρὰ ὁ κοῦφος, ὁ διανοητικὰ ἐλαττωματικὸς καὶ ὁ ἀνίκανος. Ἰστέρα οἱ μουσικῆς καὶ ἡ παντοῖα χλιδῆ, δείχνουν πολὺ τὴν ἐντύπωση καρνάβαλου. Εἶνε παραπολὺ χτυπητὴ ἡ περιγραφή, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ σημάνη πραγματικὸ θαυμασμὸ καὶ ἐπιβολὴ ἀπὸ τὴν πομπή. Πρόκειται καθαρὰ γιὰ πομπὴ γελῶσα. Κι' ἔρχεται ἡ ὑποβολὴ τῆς Ἱερουσαλῆμ, φυσικώτατη καθ' ὅλα, ἀποῦ αὐτὴ ἦταν ἡ πρωτεύουσα τους, ἀλλὰ ἐν τούτοις ὑποβλητικὴ σὲ ὄλον τὸν κόσμον, ποὺ ἐπὶ δυὸ χιλιάδες χρόνια ἔζησε μὲ τὸν θρόνον τῆς πόλης; τούτης, δπου ἔκειτο ὁ κἀνὸς τοῦ Σολομῶντα καὶ δπου ἔκατο τριάντα χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὴν στιγμή τοῦ ποιήματος, θὰ ὑψωνόταν στὸ ξόλο ὁ Ἰουδαῖος, ποὺ μετὰ θὰ κυριαρχοῦσε πραγματικὰ τοῦ σὺμπαντα κόσμου, χωρὶς νὰ εἶνε ἐκεῖνος «ἐπιτυχῆς», οὔτε «πλήρως ἱκανοποιημένος».

Ἡ δευτέρως περίοδος τοῦ πρῶτου μέρους τοῦ ποιήματος, εἶνε στοχασμὸς τοῦ ποιητῆ ποὺ μὲ τὴν φαντασία του παραστάθηκε μιὰ στιγμή, ἀπὸ μιὰ γωνιά τῆς Ἱερουσαλῆμ, στὸ δῶμα τῆς βασιλικῆς παλάτης, στοχασμὸς ποὺ τοῦ γεννηταί ἀπὸ τὸ θέαμα τοῦ καρνάβαλου αὐτοῦ. Θυμάται τὴν προσπάθεια τῶν πέντε μεγάλων Μακκαβαίων. Βλέπει τὸ σημερινὸ τῆς κατάντημα (τῆς στιγμῆς ποὺ περνᾶει ὁ βασιληάδες), καὶ ἐλλεινολογεῖ, λέγοντας τὸ περίφημο «ἐτελεσφόρησε λαμπρῶς» ἢ μεγάλη προσπάθεια. Ἀλλοίμονο, πῶς καταλήγουν τὰ μεγάλα μεταρρυθμιστικὰ ἔργα, σὰν πεθάνουν οἱ ἐργάτες τους καὶ τοὺς διαδεχοῦνε ἀνάξιοι. Ὁξύνεται ὁ τραγικὸς σαρκασμὸς, δταν στὴν ἀνάμνηση τοῦ μεγάλου ἔργου, προσθέτει πῶς μετὰ «ἀνευδότως» συνεχίσθηκε. Αὐτὸ τὸ ἀνευδότως δίνει ὅλη τὴν ἔννοια τῆς ἐπίμονης καὶ ἐπὶ μακρὸν χρόνον καταστροφῆς ἀπὸ ἀδράνεια. Σὲν νὰ λέη, πῶς βάλθηκαν μὲ τὴν ἀδράνεια τους πῶς καὶ τί νὰ καταλύσουν δ,τι οἱ ἄλλοι μὲ τὸ αἷμα τους καὶ τὴν ζωὴ τους οἰκοδομοῦσαν, καὶ τώρα γυρνᾶνε τοῦτοι μὲ τὴς τραπετέες καὶ τὴν χλιδῆ, γιὰ τὸ χρυσὸ αὐτὸ ποὺ μᾶς κἀνανε.

Ἐδῶ πρέπει νὰ σημειωθῇ καὶ τοῦτο: δὲν διακρίνει ὁ ἀναγνώστης τὴν παραμικρὴν προκατάληψη στὸν ποιητὴ, προκειμένου νὰ κρίνῃ τὴν προσπάθεια τῶν Μακκαβαίων ν' ἀποσείσουν τὴν κυριαρχικὴν ἑλληνιστικὴν ἐπιρροὴ ἀπὸ τοὺς Γιουδαίους, μολοντί γνωρίζουμε πῶς μὲ «ἑλληνισμὸ» σὲ ὄλο τὸ ἔργο τοῦ Καθάφη δηλώνεται πάντα δ,τι εἶνε αἰγλή, ἐλευθερία, πολιτισμὸς, τελειότητα, ἐπιθυμητὸς παράδεισος. Ἰσως ἴσως νὰ εἶνε λίγη χαιρεκακία πολὺ μακρυνή, στὴν παράθεση τοῦ ὀνόματος «Ἀλέξανδρος» καθὼς καὶ στὸν ἑτασμὸ τῆς κατάντημα καὶ τῆς οἰκτρῆς τύχης ποῦχε ἡ προσπάθεια τῶν Μακκαβαίων, σὲ λίγες δεκάδες χρόνια μέσα, προσπάθεια ποὺ γύρευε ἀνεξαρτησία καὶ δὲν ἀρεσκόταν στὰ ὠφέλη τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ ποὺ τάρχιζε ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος καὶ ποὺ τὰ συνέχισε τώρα κοντὰ ὁ Ἀντίοχος Ἐπιφανῆς, (ἀλλὰ ποὺ ἐντούτοις συνοδεύονταν μὲ τυραννία). Δὲν ἔχουμε δικαίωμα νὰ ψάχνουμε γιὰ ἀντιπάθεια τοῦ Καθάφη στὸ κίνημα ἀνεξαρτησίας τῶν Μακκαβαίων. Τὸ συμπάθει καὶ λησμονᾶ κατὰ τίνος στρεφόμεθα. Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ ποιήματος θὰ συνάψουμε πάλι δυὸ τρεῖς σημεία, ποὺ θὰ προσδίδουν στὸν ἑλληνισμὸ τὴν αἰγλή του τὴ συμβολικὴ, ἀλλὰ ποὺ πάλι δὲν ἔχουμε κανένα μίσος κατὰ τῶν Γιουδαίων, ἀλλὰ μονάχα θεωροῦνε τὸ οἰκτρὸ κατάντημα ἐνοῦ εὐγενικοῦ κινήματος, ποὺ ἂν συνεχιστόταν, ἂν εἶχε τὴν τύχη νὰ «τελεσφορήσῃ» στ' ἀληθινὰ, θὰχε τῶντι ἀξιαγάπητα ἀποτελέσματα, ἐνῶ λόγῳ τοῦ δ,τι ὁ κἀνὸς δὲν ἦταν ὡρμος νὰ περιφρονῆσῃ ἕναν πολιτισμὸ, εἶτε λόγῳ τοῦ δ,τι οἱ φορὲς τῶν φυλῶν ἦταν ἄλλες, ἦδρε ἀνάξια πρόσωπα, ποὺ τούφερε ἢ ἱστορικὴ μοῖρα νὰ κυβερνηθῇ, καὶ χάθηκε, ἐνῶ οἱ ἄλλοι κυβερνήτες του φανταζόνταν πῶς κατὰ κἀνανε καὶ ἐπαίρονταν καὶ ζούσανε τὴν ζωὴ τῆς τυφλῆς ματαιοδοξίας, περροῶντας τὸ παράδειγμα τοῦ ἀφθίτου ἑλληνισμοῦ, ποὺ καὶ κάτου ἀπ' τὸ σίδερο τῆς Ρώμης, δμως ἐπέζησε ἢ αἰγλή του, γιὰτι ἦταν τὸ φῶς καὶ ἡ δῶ-

ναμη ή ἀληθινή, (δλα τούτα νά πέρνουνται συμβολικά, και μὴ φανταστὴ βέβαια κανένας, πού κάνω ἐθνικιστικὴ προπαγάνδα γιὰ τοὺς ἐνδοξοὺς πρόγονοις. Ἐλληνισμὸς καθαριστὶ ἴσον τὸ ἄκρο ἄωτο τοῦ πολιτισμοῦ, τῆς ἐλευθερίας, τῆς δικαιοσύνης, ὅπως σήμερα γιὰ τοὺς Κομμουνιστὴς εἶνε τὸ σφυροδρέπανο, κάτι τέτιο, δηλαδὴ ἐκεῖνο πού πιστεῦει κανεὶς, σάν τὸ πιδ τέλει δυνατό τῆς ζωῆς).

Ἐπίσης «Τώρα δὲν ἔμεινε τίποτε τὸ ἀνοίκειον» εἶνε συμπέρασμα τοῦ πρώτου μέρους τοῦ ποιήματος και ἀρχὴ συνάμα τοῦ δευτέρου. Εἶνε ὁ σύνδεσμος τοῦ πρώτου μετὰ τὸ δεύτερο μέρος. Καὶ εἶνε ἰσοδύναμο μετὰ «Τώρα πιά εἶνε πού τὰ καταφέραν τοῦτοι οἱ δυὸ νά γίνουν δλα θάλασσα, νά μὴ στέκεται τίποτα στὴ θέση του». Ἀφίσαν και μαράθηκε ἡ προσπάθεια τῶν Μακκαβαίων, και ὅτι ἀπομένει εἶνε μοναχὰ τὰ ἀνοίκεια. «Ὅτι καρπίζονται, εἶνε ἀποτέλεσμα πού ἀπομένει ἀκόμα, ἀλλὰ πού ξεφυλάει, τῶν ἄλλων, τῶν Μακκαβαίων και τῶν ἀγώνων τους. Ἀγωνιστήσαν οἱ ἄλλοι, γιὰ νά ἐμφανίζεσαι ὁ Ἀλέξανδρος τοῦτος και ἡ Ἀλεξάντρα χῶρις τὴν παραμικρὴ ὑποταγὴ στοὺς ἀλαζόνες μονάρχας τῆς Ἀντιοχείας. «Ἰδοῦ—ὁ βασιλεὺς Ἀλέξανδρος Ἰανναῖος, —κ' ἡ σύζυγος του ἡ βασίλισσα Ἀλεξάνδρα—καθ' ὅλα ἴσοι πρὸς τοὺς Σελευκίδας.—Ἰουδαῖοι καλοὶ, Ἰουδαῖοι ἀγνοί, Ἰουδαῖοι πιστοὶ—πρὸ πάντων.—Ἀλλὰ, καθὼς πού τὸ ἀπαιτοῦν οἱ περιστάσεις,—και τῆς ἐλληνικῆς λαλιᾶς εἰδήμονες— και μ' Ἕλληνας και μ' Ἕλληνίζοντας—μονάρχας σχετιζόμενοι—πλὴν σάν ἴσοι, και ν' ἀκούεται.—Ἐνὸντι ἔτελεσφόρησε λαμπρῶς,—ἔτελεσφόρησε περιφανῶς—τὸ ἔργον πού ἀρχισαν ὁ μέγας Ἰούδας Μακκαβαῖος—κ' οἱ τέσσαρες περιώνυμοι ἀδελφοὶ του.»

Σάν δηλαδὴ ὁ καρπὸς ὄλων τῶν μόχθων και τῶν ἀγώνων τῶν Μακκαβαίων νά ἦταν πῶς νά βγοῦν αὐτὰ τὰ δυὸ μεταγενέστερα ἀνδρείκελλα νά κῆνον τοὺς ἀνεξάρτητους, τοὺς εὐγενεῖς, τοὺς ἴσους μετὰ τοὺς εὐγενεῖς. Σάν κάτι τιποτένιος ἀμόρφωτους, πού μόλις μάθουν δυὸ κολλυβογράμματα, ἀνοίξουν τὰ στραβά τους και βγάλουν και κανένα παραδάκι, ὄλη τους ἡ ἱκανοποίηση εἶνε νά δεχτοῦν ἴσοι κι' ἀνώτεροι τῶν δασκάλων τους. Καὶ ψεύτες. «Ἰουδαῖοι ἀγνοί, πρὸ πάντων», ἀλλὰ τίποτα δὲν τοὺς ἐμποδίζει νά σχετίζονται ἐκείνους πού τὸ ζυγὸ τους διώξαν, ἀλλὰ ν' ἀκούγεται, σάν ἴσοι. Ποῖός εἶνε δυνατό νά ἰσχυρισθῆ πῶς δὲν διακρίνει τὸ σαρκασμὸ στὰ βασιλικά τούτα ἀνθρωπάκια πού εἶνε τὰ πρότυπα τοῦ ἀρριτισμοῦ και πού ξεφύγαν ὀλίγε ἀπὸ τὴν οὐσία τοῦ ἀγῶνα τοῦ ὁποῖου ὑποκρίνονται; πῶς εἶνε οἱ μαχητές; Ἄν ἦτανε καλοὶ Ἰουδαῖοι, θὰ πολεμοῦσανε γιὰ μὴν οὐσιαστικὴ ἀνεξαρτησία. Νά ξεκάνουν ὅτι δεσμὸ τοὺς ἔμεινε μετὰ τοὺς δυνάστες τους, τοὺς ἀλαζόνες Ἕλληνας, νά ζήσουν τὴ ζωὴ τους, κι' ὄχι νά ἐπαίρονται μετὰ ξένα φῶτα, μετὰ τὰ φῶτα τῶν ἄλλων τους, και νά ἐπιδιώκουνε γιὰ ρεκλάμα τὴ σχέση μετὰ αὐτούς, και νά ζιππάζονται πού εἶνε σάν ἴσοι τους, κορόιδα κατὰ βάθος, και προδότες τοῦ ἀγῶνα ἀνεξαρτησίας τῶν ἄλλων, πού υἱοθετήσαν μόνο τὰ παροδικὰ ψευτοφελήματα και ποδοπατήσαν τὴν οὐσία οἱ ἀνάξιοι. Ὅστε Ἰουδαῖοι, οὔτε Ἕλληνίζοντας, οὔτε ἐλεύθεροι. Δούλοι, φενακιστὲς και φενακισμένοι.

Ἀφοῦ λοιπὸν διεκτραγωδήθη ἔτσι τὴν κατάστασι (ὅσο πιδ συγκαλυμμένα, τόσο πιδ καυστικά), φτάνει στὸ τελικὸ συμπέρασμα, πού δὲν εἶνε παρὰ ἓνα μεγάλο γιούχα: «Ἐνὸντι ἔτελεσφόρησε λαμπρῶς, ἔτελεσφόρησε περιφανῶς τὸ ἔργον!» Δηλαδὴ, ἀλλοίμονο στὴν ἡρωικὰ κι' εὐγενικὰ προσπάθεια τῶν Μακκαβαίων. Πῶς τοὺς τὴν καταντήσανε. Κι' ἀλλοίμονο στὸ λαὸ πού κατακυβλάει σὲ αὐτὸ τὸν κατήφορο. Βρέθηκε θεατὴς—ὅπως ἄλλως τε πάντα ἀγαπᾷ ὁ Καβάφης, και τοῦτο εἶνε δηλωτικὸ τῆς διορατικότητάς του, γιὰ τὴν κατάστασι τῆς σημερινῆς μας κοινωνίας—μιάς στιγμῆς ἀξιοδράκτου, πού καταρρέει μιὰ ἐποχὴ και πού οἱ ἀνθρωποὶ τῆς δὲν νοιώθουνε τὸ πού βρίσκονται και φουσκάνουν ἀπὸ κόμπο, ἔργα, ἔξανα και ἀνδρείκελλα τοῦ μοιραίου.

Ἐτοῦτα εἶνε τὰ πορίσματα μιᾶς μελέτης τοῦ ὄραίου αὐτοῦ ποιήματος. Καὶ

τώρα φτάνω στὸ συμπέρασμα πού ἔταξα εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς τοῦ γραφοῦ μου γιὰ σκοπὸ. Ποῖός εἰλικρινῆς Κομμουνιστὴς κριτικὸς μπορεῖ νά μιλήσῃ περιφρονητικὰ γιὰ τὸ ποιήμα; Ἄν τοῦ ζητήω νά μολογήσῃ—ἔδω ἄς προσέξῃ—πῶς εἶνε ἓνα ἄρτιο ποίημα, γραμμένο ἀπὸ ἓναν ἄστο ποιητὴ τῆς κατὰπτωσις, σὲ τέλειαν ἰσορροπία μετὰ μιὰ κοινωνικὰ καταρρέουσα, μέσα ἀπὸ τὴν ὁποία βγήκε. Αὐτὸ φωνάζει μοναχὸ του. Θέλω κάτι πολὺ παραπάνω. Νά αἰσθανθῆ και νά μολογήσῃ, πῶς τὸ ἴδιο ὁ Κομμουνιστὴς ἀνχνιώστης, ὅσο και ὁ μὴ ἐπαναστατημένος, διαβάζοντας τὸ ποιήμα τοῦτο, ἔχει νά βγῇ ὠφελήμενος. Γιατὴ ἡ ἄδολη τέχνη, βρέχει ἐπὶ δικαίους και ἀδίκους. Καὶ ἀπὸ τὴν ἀλήθεια τῆς δὲν ἔχει νά φοβηθῆ κανένας. Μὴ δὲν εἶνε ἀπὸ τὸ ἰδανικὸ τοῦ Κομμουνισμοῦ ἡ ἀνεξαρτησία; Μὴ και ἡ κακομεταχείρισις τῆς ἀνεξαρτησίας ἀπὸ ἀνίκανους ἡγέτες, δὲν εἶνε στὸ πιστεύω μέσα τῶν Κομμουνιστῶν νά διαπιστώνεται και νά πολεμῆται; Εἶτε ἡ κοροϊδία γιὰ τίς ψευτιές, τίς πομπές τῶν τιποτένιων ἐστεμμένων, τὴν δολιότητα στὸς πιστεῖς τους πού τίς προδίδουν γιὰ νά κερδίσουν τὴν ψευτοἀνεσθί τους καὶ τὴν ψευτοδόξα τους δὲν εἶνε πράμα πού ὁ Κομμουνισμὸς ἀγαπᾷ; Ὁ σιγματισμὸς τῶν τέτιων φανερωμάτων; Εἶτε ἡ λύπη γιὰ τοὺς πάσχοντες, γιὰ τὰ μοιραία χτυπήματα, δὲν εἶνε συναίσθημα ὄλων τῶν ἀνθρώπων, τῶν ἀξίων νά λέγονται ἀνθρώποι;

Ἐξέπιπτες πῆρα γιὰ παράδειγμα ἓνα ποίημα πού φανερώναται σάν ἀπὸ τὰ ἐντελῶς ἀρριωστημένα και καχεκτικά, γιὰ νά δείξω, πῶς εἶνε κακοπιστία ἡ ἐπιμονὴ πού τόσο λένε, ὅτι ὁ Καβάφης εἶνε ὄξω ἀπὸ τὴ ζωὴ, νεκρός, ἔζησε μέσα στὴ μούχλα παρακμασμένων χρόνων, και εἶνε σάν δηλητήριο ἡ ποίησις του. Ἀντίθετα τὸν βλέπω γιομάτον ὄρη πρὸς τὰ εὐγενέστερα και ζωντανώτερα σημερινὰ πράματα, ἀξίον νά ἐνθουσιασθῇ τὸν καθένα. Χαίρωμαι πού γινωσκω και πού συνάμα εἶνε προωρισμένος ν' ἀγαπηθῆ ἀπὸ ὄλον τὸν κόσμον. Καὶ λυπᾶμαι πού πέθανε και δὲν βρέθηκε ἓνας νά τὸν ἐγκωμιάσῃ, σάν νά πέθανε μιὰ μίγα, τὴ στιγμὴ πού ἐρχεται σὲ συνέδριον ἡ περίφημη Ἀκαδημία γιὰ νά ἐξυμνήσῃ τὸ φλύαρο γαλλικὸ γύναιο, πού βέβαια δὲν τοῦ ἀξίζει οὔτε ἡ τιμὴ τοῦ συγχρονισμοῦ τοῦ θανάτου του μὰζι μετὰ τὸ μεγάλο παγκόσμιο ποιητὴ Κωνσταντῖνο Καβάφη. Τέτιο ἀσυνείδητο, κακόπιστο και ἀνίδεο φυλὴ δὲν θὰ κατοικεῖ, εἶμαι βέβαιος, καμμιά γωνιά τῆς γῆς.

Περισσεύει νά πῶ γιὰ τὸ τεχνικὸ μέρος ὅτι ὁ καθένας βλέπει καθαρὰ: πόσο θαυμαστά ὁ «μῦθος» του εἶνε ἓνα τιποτένιο δράμα μιᾶς στιγμῆς, φανταστικὸ, τὸ διάβα τῆς παράτας. Πῶς ἀπ' αὐτὸ πλάθει ὀλόκληρη μιὰν ἐποχὴν ἱστορικὴ και σπουδαία, συνάμα και παντοτινὴ, μετὰ προεχτάσεις στὸ παρελθόν και στὸ παρόν, στὸ ὁμαδικὸ και στὸ ἀτομικὸ πεδίο. Πῶς τὴν γεμίζει μετὰ τὸ σκῆμμα του, πληθωρικὰ, ὅπως τῆς ἀξίζει, και ὅμως πού μόλις νά διαφαίνεται, διακριτικώτατα. Πῶς ἐξαλείφεται ἡ προσωπικότητά του μετὰ σεμνότητα, ὥστε οὔτε ἡ ἐλληνοπάθειά του, οὔτε ὁ ἀσφαλῆς Χριστιανισμὸς τοῦ ποιητῆ, νά ἐμφανίζονται γιὰ νά ἐπιηρεάσουν τὴν ἀμερόληπτη κρίσις γιὰ μιὰν ὥρα ἰδέα, τὴν ἰδέα τῆς ἀνεξαρτησίας. Πῶς ἐνώναται, τέλος, πῶς συντήκεται ὁ ἄρτος και σκῆμμα, γιὰ νά κρύψῃ τὴ λύπησις και τὸ ἔλεος τοῦ ἀνθρώπου, φίλου τῶν ἀνθρώπων, και πού τὸν ἠλίζουν οἱ ἀδυναμίες τους, οἱ ἀδυναμίες μας, ἡ κατάντια μας, μπροστὰ στὸ αἰώνιο πεπρωμένο τῶν Ἐναλλαγῶν.

Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ

## ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΡΟΪΔΗΣ

### Γ° ΓΕΝΙΚΟΙ ΧΑΡΑΧΤΗΡΙΣΜΟΙ (\*)

Δέν κίνησε θερμά και ζωντανά τὸ στοχασμό του ὁ Ροΐδης γύρω ἀπὸ τὰ ζητήματα πού ἀγγίξε, δέν ἔβαλε σὲ τίποτε ἔλη του τὴν ψυχή. Ἡ διάνοιά του μόνο κινήθηκε, καὶ αὐτή, ἔμως, δίχως ἀνάταση καὶ ἔξαρση, σὰν ἀπὸ περιέργεια καὶ ἀπὸ κάποια ἀπόσταση, ψυχρά. Τὸ πάθος πού τὸν συνεπαίρνει κάποτε εἶναι διανοητικό καὶ μόνο, ὁ φανατισμός του καθαρὰ ἐγκεφαλικός.

Σὲ κανένα ἔργο του δὲ φαίνεται ὁ ἄνθρωπος πού δονήθηκε ἀπὸ τίς ρίζες τῆς ὑπαρξῆς του. Εἶναι γεμάτος ἀδυναμίες καὶ υποχωρήσεις. Ὑποχώρηση στὴν καθαρῆς πού δέν τὴ δεχόταν σὰ γλῶσσα φιλολογική καὶ ἔμως ἀποκλειστικά τὴ μεταχειρίστηκε, υποχώρηση στὸν τόνο καὶ ἀκόμα στὴ μορφή τῶν φιλολογικῶν δοκιμῶν του.

Δὲ θέλει νὰ εἶναι οὐσιαστικός καὶ βαθύς, ἔστω καὶ μὲ τὸν κίνδυνο νὰ φανεῖ λιγάκι κουραστικός, μὰ πρὸ πάντων εὐχάριστος. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ ἀλαφρὸς ἐκείνος τόνος, ὁ κάπως ρηχός, πού τὸν εἶχε ἀπ' τὴν ἀρχὴ καὶ πού τὸν διατήρησε πάντοτε. Φαντάζομαι ὅτι στὸν τόνο αὐτὸν θὰ εἶχε γιὰ πρότυπο ὠρισμένους γάλλους δοκιμογράφους, ἴσως καὶ χρονογράφους (chroniqueurs) καὶ στὴ μορφή τῶν δοκιμῶν του — καὶ ἰδίως τῶν δχι: καθαρὰ φιλολογικῶν, τίς «causeries» τοῦ Sainte-Beuve. Σὲ μερικά ἄρθρα του ἔλη ἢ πλαστική, ἔλη ἢ σύνθεση, οἱ ἀβίαστες «συνδέσεις» (transitions) πού τόσο τίς ἀγαποῦσε καὶ ὁ Sainte-Beuve, ἐκεῖνο τὸ μαλακὸ καὶ ἔλο καμπύλες κύλισμα τοῦ λόγου, δείχνει ὅτι ὁ Ροΐδης εἶχε, ἀπὸ ὠρισμένη ἐποχὴ καὶ πέρα τοῦλάχιστον, γιὰ πρότυπο τὸν Sainte-Beuve. Μὰ τοῦ ἔλειπε ἢ στόψα τοῦ γάλλου κριτικοῦ. Ἔτσι ἢ μορφή μένει θελχτική, ἀνετη, χαριτωμένη, ἢ πιδ χαριτωμένη σ' ἔλη τὴ νεοελληνικὴ πεζογραφία, τόσο ὥστε νὰ κάνει τερπνότατα καὶ τὰ πιδ στεγνά θέματα, τὸ βάθος, ἔμως, κάπως φτωχό.

Στὸ Ροΐδη εἶναι φανερὴ ἢ ἔλλειψη μιᾶς βαθύτερης καλλιτεχνικῆς εὐαισθησίας. Δέν αἰσθάνεται δχι: μόνον ἔντονα, θερμά, τίς «καλὲς τέχνες» μὰ οὔτε κὰν τὴ φιλολογία, ἔπου, τοῦλάχιστον, ἀπαιτεῖ κάποια διαίσθηση ὀξύτερη ἀπὸ τὴ συνηθεισμένη.

(\*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.

Μιλώντας γιὰ τὸ Ρίχτερ (1) γράφει ὅτι καὶ χωρὶς τὴν ἐνότητα, τὴ σαφήνεια, τὴ λογικὴ σύνδεση τῶν ἰδεῶν, τὴν τάξη καὶ τὴ συμμετρία, μποροῦν νὰ ὑπάρξουν ἔξοχοι συγγραφεῖς, εἶμαι βέβαιος, ἔμως, ὅτι στὸ βάθος ἰδανικό τοῦ Ροΐδη ἦταν αὐτὸ πού ἔγραφε γιὰ τὸ Βοσπορίτη, νὰ εἶναι, δηλαδὴ, εὐληπτος, εὐπεπτος καὶ διασκεδαστικός. (2)

Ἄν εἶχε πραγματικά λεπτὴν εὐαισθησία δὲ θάβαζε τὸ Βερανζέρο πλάι στὸν Τένυσον, πλάι στὸ Χριστόπουλο τὸ Σολωμό, καὶ δὲ θὰ παράβαλλε τὸ Βαλαωρίτη, διοντάς του, μάλιστα, καὶ τὴν ὑπεροχὴν σὲ ὠρισμένα σημεῖα, μὲ ἕνα ἄνισο, ρητορικό ἀλλὰ πολὺ μεγάλο — διάβολο! — ποιητὴ, τὸν Οὐγκώ.

Ὅχι τὸ πνεῦμα του μονάχα, ἀλλὰ καὶ ἢ ἰδιοσυγκρασία του δέν ἦταν τόσο, στὸ βάθος, καλλιτεχνικὴ (συναισθηματικὴ) ὅσο ἐπιστημονικὴ (γνωσιοκρατικὴ), ἰδιοσυγκρασία ἐπιστημονικὴ, μετουσιωμένη, φυσικά, καὶ φτερωμένη ἀπὸ τὸ ὕψος. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ πιδ πιτυχημένο κριτικό ἔργο του εἶναι ἔργο καθαρὰ ἐπιστημονικό, τὰ «Εἰδωλα».

Μαζὶ μὲ τὸ ὕψος, ὅ, τι γνησιώτερα καλλιτεχνικό ἔχει ὁ Ροΐδης, εἶναι ἢ εἰρωνία. Καλλιτεχνικό κατὰ τὸ ὅτι τοῦ δίνει μιὰ στάση ἀπέναντι στὰ πράγματα, σκεπτικὴ, θελχτικά ἀδιάφορη, εὐστροφή καὶ εὐμετάβολη, πού συναντιέται συχνότερα στὶς ἰδιοσυγκρασίες τῶν καλλιτεχνῶν παρὰ τῶν ἐπιστημόνων. Μὰ καὶ ἢ εἰρωνία του — ὁ σκεπτικισμός του, δηλαδὴ — γλήγορα σωμαίνει μέσα του, καὶ μὲ τρόπο ἀπόλυτο, μάλιστα, κάθε φορὰ πού ξεπηδᾷ ὁ ἐπιστημονικός του δογματισμός. Καὶ μὲ τοῦτο δὲ θέλω, βέβαια, νὰ πῶ ὅτι τὸ καλλίτερο πού ἔχει τὸ ὀφείλει ὁ Ροΐδης στὴν καλλιτεχνικὴ του ὑπόσταση, καὶ τὸ χειρότερο στὴν ἐπιστημονικὴ. Κάθε ἄλλο. Πιστεύω, ἀπλῶς, ὅτι θὰ κέρδιζε πολὺ ἂν ἀφηνόταν συχνότερα καὶ μὲ μεγαλύτερη ἐμπιστοσύνη στὴν καλλιτεχνικὴ του διάθεση, ἢ ἂν κατώρθωνε νὰ συγκεράσει μὲ τρόπο πιδ ἄρμονικό τίς δύο του αὐτὲς διαθέσεις.

Ὅπως ἢ ἔλλειψη βαθύτερης καλλιτεχνικῆς εὐαισθησίας, ἔτσι καὶ ἢ ἔλλειψη ζέστας ψυχικῆς εἶναι φανερὴ σὲ ἔλο τὸ ἔργο τοῦ Ροΐδη. Παντοῦ σὲ ὅ, τι ἔγραφε αἰσθανόμαστε μιὰ ξηρότητα καὶ μιὰ γύμνια, κάτι πού μὰς δείχνει ὅτι νοιώθει καὶ ὁ ἴδιος τὰ σύνορα τοῦ πνευματοῦ του, χωρὶς, ἔμως, καὶ νὰ πνίγεται μὲς σ' αὐτά. Αἰσθήματα ἀνυπόφορο πού τὸ νοιώθουμε σ' ἔλους ἀνεξάρτητα, καὶ τοὺς μεγαλύτερους συγγραφεῖς, πού δὲ θέτουν σὲ κίνηση παρὰ μόνο τὸ νοῦ τους. Οὔτε μιὰ στιγμή δὲ μὰς δίνει ὁ Ροΐδης τὴν ἐλπίδα κάποιου ἀπροσδόκητου ἀνοίγματος σὲ πλατειούς, παρθένους ὀρίζοντες ἔπου ν' ἀναγαλλιάσει τὸ πνεῦμα καὶ νὰ δροσοβοληθεῖ ἢ ψυχὴ. Αἰσθήματα καὶ ἀντικείμενα σὲ ὅ, τι γράφει φαντάζουν σὰν ἀπλὰ ἰδεογράμματα, δέν ἔχουν ποτὲ τὴ γέυση τοῦ πραγματικοῦ. Καὶ τοῦτο γιατί τὸ ὕψος δέν εἶναι κάτι ἀνεξάρτητο, πρόσθετο ἢ χωριστό, μὰ ἕνα ζωντανὸ ἀποτύπωμα τοῦ ἀνθρώπου.

Ἔχει ἀναμφισβήτητες, βέβαια, ἀρετὲς τὸ ὕψος τοῦ Ροΐδη, καὶ γιὰ τὸν τόπο ἔπου ἔγραφε, τόπο δίχως διαμορφωμένη πεζογραφικὴ παράδοση, καὶ γιὰ τὴν ἐποχὴ καὶ γιὰ τὴ γλῶσσα, κυρίως, πού μεταχειρίστηκε, σπάνιες, ἴσως, καὶ ἐξαιρετικές: σαφήνεια, ἀκριβολογία, καὶ κάτι πιδ πολύτιμο ἀκόμα, χάρη καὶ ἀνεση. Μὰ τὸ ὕψος πού ἔχωρίζε ἀληθινὰ ἀρχίζει ἄλλοῦ: ἀρχίζει ἀπὸ τὴν ἰδιαιτέρη ἐκείνη ἀπόδοση τῶν πραγμάτων πού φανερώνει ἢ κάθε λέξη, ἀρχίζει ἀπὸ τὸν τρόπο, τὸν πρωτόφαντο, τὸν ἰδιαιτέρου τόπου πού ἀναδίνει ἢ κάθε λέξη, ἀρχίζει ἀπὸ τὸν τρόπο, τὸν πρωτόφαντο, πού μπαίνει ἢ μιὰ λέξη δίπλα στὴν ἄλλη, ἀπ' τὴ φρεσνάδα καὶ ἀπ' τὸ ποσὸ τῶν ἐντυπώσεων πού μπόρεσε νὰ χωρέσει ὁ συγγραφέας στὶς λέξεις του, — τὸ ὕψος ἀρχίζει ἐκεῖ ἔπου ἢ λέξη ἢ χεῖ μὲ νέο τρόπο, μὰς ἔμπνᾷ συναισθήματα πού δέν τὰ ξαναδοκίμασαμε, ὀράματα πού δέν τ ἀντικρύσαμε ξανά, τὸ ὕψος ἀρχίζει ἐκεῖ ἔπου ξανακαίνουργώνεται ὁ κόσμος. Τέτοιο ὕψος ἔχουν ὁ Σολωμός, ὁ Κάλδος, ὁ Παπαδιαμάντης. Δέν ἔχει ὁ Ροΐδης.

Καὶ ἢ σκέψη του δέν εἶναι πρωτότυπη μὰ μήτε καὶ δέχεται τὸ συχνότερο τὸ

(1) V, 121. (2) V, 96.

πρώτο της δόνησας απ' τὰ ἴδια τὰ πράγματα. Τὸ περισσότερο τὴν κινεῖ οἱ σκέψεις τῶν ἄλλων. Τὸ ἀληθινὸ της «κλίμα» εἶναι τὸ βιβλίον. Ἐκεῖ θερμαίνεται εὐκολότερα καὶ παίρνει μὲ πῦρ οἶκτος καὶ εὐχάριστος τρόπο τὸ πέταγμα της. Αὐτὸ, τ' ὀρλογοῦσε, ἄλλωστε, καὶ ὁ Ροῦδης ἀπὸ τὰ νεῖατα του ἀκόμα: «Καθὼς δὲν εἰμπορῶ νὰ περιπατήσω χωρὶς δεκανίκια, οὕτω καὶ χωρὶς βιβλία μου εἶναι δυνατόν νὰ συλλογισθῶ».

Μπορεῖ νὰ ὀνομαστῆ πνεῦμα εὐρύ; Ὅλοι: ὅσοι τὸν γνώρισαν ἀπὸ κάπως κοντήτερη ἀμολογῶν τὴν ἐκπληκτικὴν του εὐρυμάθειαν πού εἶναι ὀλοφάνερη καὶ στὸ ἔργο του. Ἔχει πρῶτον ἐrudition ὁ Ροῦδης καὶ ἦταν πληροφόρημένος γιὰ τὴ σύγχρονή του πνευματικὴ κίνηση ὅσο πολὺ λίγοι Ἕλληνες συγγραφεῖς τοῦ καιροῦ του, ὅσο κανεῖς, ἴσως, ἄλλος (1). Τὴ γνωστικὴ δίψα του τὴν ἐκέντριζαν οἱ πῦρ ποικίλες ἐκφάνσεις τοῦ πνεύματος, καὶ ἐκείνες ἀκόμα πού φυσικὸ θὰ ἦταν νὰ τὸν ἀφήνουν τελείως ἀδιάφορο (2). Χωρὶς εἰδικὴ πανεπιστημιακὴ κατάρτιση, παρὰ μόνον λίγες ἀνεπαρκέστες φιλολογικὲς καὶ φιλοσοφικὲς σπουδὲς στὸ Βερολίνο (3) εἶχε σχεδὸν τὸν ὅπλισμό ἐνός ἐπιστήμονα γλωσσολόγου (4), καὶ χωρὶς νάχει ἀμεσώτερα ἀνακατωθεῖ στὴν πολιτικὴ ἢ στὴ διπλωματικὴ ἐργασίαν μερικὰ ἀπὸ τὰ πῦρ πλοῦσια σὲ σκέψεις, σὲ προβλήματα, σὲ πρακτικὰς, σὲ πρακτικὰς, νεοελληνικὰ διπλωματικὰ καὶ πολιτικὰ ἄρθρα. Ὁλόκληρη περίοδος τῆς ἐργασίας του, μακροτάτη, ἀπ' τὸ 1868 ὡς τὸ 1884, ἀσχολήθηκε περισσότερο μὲ τὴν ἐπιστημονικὴν πρῶτα μὲ τὴν φιλολογικὴν ἀρθρογραφίαν (5). Τὰ φιλοσοφικά, τέλος, ἄρθρα του δὲν εἶναι ἀπλᾶ ἄρθρα λογοτέχνη μὲ κάποια φιλοσοφικὴ μὲθοδον, ἐρμητικὴ καὶ ἐρασιτέχνη, μὰ καὶ πολὺ παραπάνω.

Μπορεῖ, ὡστόσο, ὁ ἀνθρωπος αὐτὸς πού ἡ ποικιλία τῶν μελετῶν του ἦταν ἀπίστευτη, (6) πού οἱ «χίλιοι καὶ πλεόν» τόμοι τῆς βιβλιοθήκης του ἦσαν ὅλοι καταμαυρισμένοι: ἀπὸ σημειώσεις, πού κατέγραφε συστηματικώτατα μὲ ἱστορικὰς, θρησκευτικὰς, γλωσσολογικὰς, πολιτικὰς καὶ διπλωματικὰς μελέτας, ἐχτὸς ἀπὸ τίς καθαρὰ φιλολογικὰς, μπορεῖ νὰ ὀνομαστῆ πνεῦμα εὐρύ; Ὁ Ροῦδης εἶναι ἓνα ἀλεξανδρινό, ἐγκυκλοπαιδικὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς μας, πνεῦμα διεκταμένο γιὰ μάθηση πού μένει πάντοτε ἀκόρεστο καὶ πού σὲ τίποτε τελευτικῶς δὲν ξεκουράζεται, γιὰτὶ ὅλη αὐτὴ τὴ ἀπέραντη γνώση δὲν ἀργανώνεται γύρω ἀπὸ μιὰ κεντρικὴ ἐστία τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ πνεύματος. Στὸ Ροῦδῆ, μάλιστα, δὲν συγκεντρωνότανε κἄν γύρω ἀπὸ κάποιο μακρὰς πνοῆς ἔργο, (7) πού θάδινε ἓνα παλμό, ζωνηρό καὶ θερμό, στὶς μελέτες του.

Ἰδέες πλοῦσιες, γόνιμες, ζωογόνες, ἰδέες πού δημιουργοῦν ρεύματα, πού ἀνοίγουν δρόμους, πού φωτίζουν καὶ ὀδηγοῦν, δὲν ὑπάρχουν στὸ Ροῦδῆ. Λεῖπουν, μάλιστα, θὰ μπορούσε νὰ πει κανεῖς, σὲ βαθμὸ ὀδυνηρὰ αἰσθητὸ ἀπ' τὸ ἔργο του. Ἡ σκέψη του ἔμεινε σὴν «κλειστὴ» καὶ ὅταν ζοῦσε ἀκόμα. Δὲν εἶχε ἐπίδραση, δὲν ἦρθε σὲ θερμὴ συνάφεια μὲ τὴν ἐποχὴν του, δὲ ζυμώθηκε μαζί της, στάθηκε σὲ ἀπόσταση ἀριστοκρατικὴ, σὴν ξένη καὶ μακρυνή. Εἶχαν ἀπήχηση οἱ ἰδέες τοῦ Ροῦδῆ ἀλλ' ὄχι καὶ ἐπίδραση.

(1) Μίλησε πρῶτος στὴν Ἑλλάδα γιὰ τὸν Πόρ, γιὰ τὸν Δοστογιέφσκι καὶ γιὰ τὸν Μπω-νταίρ. (V, πρόλ. β) Γιὰ τὸν ποιητὴ τῶν «Λουλουδιῶν τοῦ Κακοῦ» μιλεῖ στὶς «Αἰτναῖες Ἀναμνήσεις» (Παρισὸς. «Παρθενὸν», 1873 σ. 395-396). «Ἡ νόσ ἐκείνη πλήρης ὀμίχλης καὶ ὑγρῶν ἀναθυμιάσεων... ἦτο καταλληλοτάτη πρὸς ἀνάγνωσιν τοιοῦτου φοβεροῦ ἐγὼ ὑπογραμμίζω) ποιητοῦ». (Παρκάτω μιλεῖ γιὰ τὴν «οὐρανικὴ ἀπῆρεια τῶν στίχων τοῦ Βωδελκίρου») Καὶ προσέθετε: «Κριτικοὶ τινες ἐθεώρησαν τὸ ποίημα τοῦτο, (πρόκειται ἀσφαλῶς, γιὰ τὸ «Rene Parisien»), ὡς παρακοπὴν ὀπιοφάγου... καὶ ὅ, καίτοι θαυμαστὴς τοῦ χωρίου, ἐθεώρησα αὐτὸ ὡς κῆμα οἰνοπνεύματος ἢ πρῶτον, μέχρις οὗ εἶδον τὴν Κατάνην».

(2) I, πρόλ. νς', λθ'.

(3) Γιὰ τὴν διακοπὴν τῶν σπουδῶν του κυριώτατο αἶτιον ἦταν ἡ βαρυντικὴ του. (I, πρ. κγ).

(4) Ἐπιστήμονα πού μένοντες στὴν ἀσχητότερη ἐπιστημονικὴ περιουσίαν καὶ μεταχειριζόμενος τὴν πῦρ ἀσχητὴν τεχνικὴν γλῶσσαν κινεῖσθαι νὰ γράφει μελέτη γλωσσολογικὴ πού διαβά-ζεται εὐχάριστα ὅσο σχεδὸν καὶ ἓνα μυθιστόρημα.

(5) VI, πρόλ. δ'. (6) I, πρ. λθ'.

(7) Ἐχτὸς μόνου κἄν τὴν περίοδον πού ἐτοίμαζε τὰ «Εἰθώλα» καὶ πού φαίνεται ὅτι ἦταν ἀρκετὰ μακρὰ.

«Ἄλλωστε, ἐχτὸς ἀπὸ τὴ θεωρίαν του τῆς περιρρέουσας ἀτμόσφαιρας καὶ ἀπ' τὸ γλωσσικὸ κήρυμά του, δξύτερο ἀπὸ τοῦ Βερναρδάκη, μονάχα στὸ πολεμικὸ μέρος του μὲ σὲ μουδιασμένο, ὄμως, στὰ συμπεράσματά του καὶ σχεδὸν ἀνακλόουθο, στὸ Ροῦδῆ βρίσκουμε ἐλάχιστα ἀπὸ δ, τι ὀνομάζουμε «ἰδέες». Καὶ οἱ λίγες πού ἐξέφρασε ἢ εἶναι πολὺ κοινὰ καὶ πολὺ γενικὰς — ὅπως δ, τι λέγει γιὰ τοὺς ἀρχαίους καὶ τοὺς νεώτερος «Ἕλληνες. — ἢ τόσο ρευστὰς ὡστε δύσκολα νὰ μπορούμε νὰ τίς συλλάβουμε. Μὰ καὶ δ, τι ἀκόμα ἀφορᾷ πῦρ ἄμεσα τὸ ἀτομὸ του χωρὶς νάχει γενικώτερη σημασία, καὶ δ, τι θὰ μᾶς βοηθοῦσε ἴσως, νὰ φανταστοῦμε κάπως καθαριώτερα τὴν πνευματικὴν του μορφήν, μένει θαμπὸ καὶ ἀκαθόριστο.

Γνήσιος σκεπτικὸς στὴ βαθύτερη του ὑπόστασιν, ὁ Ροῦδης, δίνει καὶ δίχως νὰ τὸ πολυαισθάνεται, ἴσως, καὶ τὸ δισταχτικὸ καὶ τὸ ἀμφίρροπον στὴ σκέψη του, ἀποφεύγει νὰ τὴν ξεκαθαρίσει ὀλοτέλα, ἀρέσκειται περισσότερο σὲ παθητικὰς διαπιστώσεις παρὰ στὸ νὰ ἐκφράσει ἰδέες πού δείχνουν τολμηρὰ καὶ ἀποφασιστικὰς κατευθύνσεις. Ἦταν ἓνας ἀπιστος πού εἶχε δεχτῆ τελευτικῶς τὴν ἀπιστίαν ἢ λαχταροῦσε ἢ ψυχὴν του μὲ πίστη; Ὅταν ἔγραφε δ, τι ἡ μεγαλειότερη νόσος τοῦ αἰῶνος εἶναι ἡ ἔλλειψη πίστεως καὶ ἰδανικοῦ, διαπίστωνε ἀπλῶς, μὲ ἀταραξίαν ἀπόλυτου ὀλιστῆ καὶ σκεπτικιστῆ, τὸ θάνατον κάθε πίστεως ἢ στὰ βάθη τῆς ψυχῆς του ἐννοῶμε νὰ λαχταρῆ ἓνας στή, τὸ θάνατον κάθε πίστεως ἢ στὰ βάθη τῆς ψυχῆς του ἐννοῶμε τὸ «τόσον γλυκὺ»; (1) πόθος, μὲ νοσταλγίαν γιὰ τὸ «ἀρχαῖον μάννα τῆς πίστεως» τὸ «τόσον γλυκὺ»; (2)

Δὲν ξέρει κανεῖς ἐν πίστει εἶναι ὑπάρχουν προσωπικότητες τόσο ἰσχυρὰς πού ὄχι μόνον νὰ ἐπενεργοῦν στὴ γύρω ζωὴ ἀλλὰ καὶ νὰ τὴ μεταμορφώσουν, ἢ ἂν εἶχε τὴν πεποίθησιν εἶναι ἡ προσωπικότητά καὶ ἡ πῦρ ἰσχυρὰ, δὲν εἶναι παρὰ ἓνας ἀπλὸς φορέας ὀμαδικῶν δυνάμεων. Στὴ μελέτη του γιὰ τὸν Πέτρον τὸ Β' τῆς Βραζιλίας, φαίνεται — μὲ τίς τελικὰς, μάλιστα, φράσεις, — νὰ δέχεται τὸ πρῶτον, ἐνῶ ὄλη του ἡ θεωρία τῆς περιρρέουσας ἀτμόσφαιρας τὸν δείχνει σὴν ὀπαδὸ τῆς δευτέρας ἐκδοχῆς. (3)

Ἡ ἰδιοσυγκρασία του, ἡ νοστροπία του, οἱ ἰδέες του, ὄλα δείχνουν τὸ Ροῦδῆ σὴν ἓνα Ἕλληνα «εὐρωπαϊκὸν» πού ἤθελε νὰ μπει καὶ ὁ τόπος του ἀποφασιστικὰ στὴ μεγάλη οἰκογένειαν τῶν εὐρωπαϊκῶν κρατῶν. Οὕτε στιγμή δὲ θὰ δεχόταν τὰ λόγια τοῦ Βαλαωρίτη στὸ Λασκαράτο ὅτι ὁ «ἔξευγενισμὸς» (ὁ ἔξευγενισμὸς, δηλαδὴ) καταντᾷ νὰ εἶναι «καταπονησιμὸς» (3). Καὶ ὄμως θεωροῦσε λάθος μεγάλο τὸ εἶναι οἱ Ἕλληνες δὲν ἀκούσαν τὴ συμβουλήν τοῦ Ζαλοκώστα: «Μὴ δεχθῆτε ἡθῆν νεά, ὁ ἀγὼν δὲν ἐπείρανθη» (4).

Ἦταν δημοκράτης ἢ ἀδιαφοροῦσε γιὰ τίς τύχες τοῦ Ἕλληνικοῦ λαοῦ; Οἱ συνήθειές του, ἡ κοινωνικὴ του θέσις, ἡ οἰκονομικὴ του κατάστασις (5), τὰ γούστα του, ἡ καταγωγή του, ἡ ἀνατροφὴ του, ἀκόμα καὶ ἡ ἰδιοσυγκρασία του, ἡ μάλλον λεπτὴ καὶ ἀστενικὴ, τοῦ εἶδαν ἀναγκαστικὰ μιὰ στόφον ἀριστοκράτη. Καὶ ὄλο τὸ ἔργο του, ἀλλ' ὡστόσο οὔτε κοινωνικὰς, οὔτε πολιτικὰς, οὔτε καλλιτεχνικὰς ἀριστοκρατικὰς ἰδέες διατύπωνε πουθενά, καὶ μόνον τὰ «Εἰθώλα» δείχνουν ὅτι στὸ γλωσσικὸν του ἀγῶνα, τὸν τόσο δριμύ, δὲν κινεῖσθαι ἀπὸ ἀρχῆς δημοκρατικῆν — τὴν ἐκπαίδευσιν, τὸ φωτισμὸν τοῦ λαοῦ,

(1) III, 81.

(2) Ἀττικὸν Ἡμερολόγιον, 1876 σ. 339-347. Ὁ Ἀστὴρ τῶν Μεγάλων Ἀνδρῶν. Καὶ στὸ ἄρθρον του αὐτὸ μιλεῖ γιὰ τὸ ζήτημα τῆς προσωπικότητος, δὲν παίρνει, ὄμως, ὁ ἴδιος καμμιά στίσιον, ἀλλ' ἀπλῶς ἀναφέρει τίς γνώμης τῶν «θετικιστῶν» γιὰ τὸ ζήτημα, κατὰ τοὺς ὀποιούς τὰ ἐξαιρετικὰ γεγονότα δὲν τὰ γεννοῦν οἱ μεγάλοι ἄνθρωποι — δὲν εἶναι πατέρες τῶν — ἀλλὰ τὰ ἐκμαίοντες μὲσα ἀπὸ τοὺς γύρω τοὺς ἀνθρώπους πού τὰ ἐγκυμονοῦν ἀσυνείδητα, εἶναι δηλαδὴ οἱ μεγάλοι ἄνθρωποι ἀπλοὶ μᾶται πού βγάζουν ἀπ' τὰ σπλάγχνα τῆς «ὀδινούσης ἀνθρωπότητος, τὸ μέγα νεογόνον», τὸ ἐξαιρετικὸν γεγονός.

(3) Βλέπω, ἔγραφε ὁ Βαλαωρίτης στὸ Λασκαράτο, πῶς ὄσο ἡ κοινωνία μας ἐξευγενίζεται τόσο καταφρονᾷ δ, τι οἱ πατέρες μας ἄφησαν, καὶ γι' αὐτὸ ἐτοιμασθήκα νὰ κἄνω τὸ δυνατόν μου νὰ γλυτώσω δ, τι μπόρῶ ἀπ' τὸν ἐξευγενισμὸν πού καταντᾷ νὰ εἶναι καταπονησιμὸς.

(4) III, 134. VII πρόλ. ι'.

(5) Ὅς μιὰ περίοδον τῆς ζωῆς του, τοῦλάχιστον.

—μά από καθαρά καλλιτεχνικό ελατήριο, από την ανάγκη να δημιουργηθεί μία ζωντανή λογοτεχνική γλώσσα με την οποία να μπορούμε να εκφράζονται όσο το δυνατό πιο τέλεια και άνετα οι Έλληνες λογοτέχνες.

Βαθειά, πραγματική συμπάθεια δεν έδειξε ποτέ για τις λαϊκές τάξεις. Φυσικά, ούτε ίχνος από κοινωνικό ζήτημα υπήρχε τότε ακόμα στην Ελλάδα, υπήρχε όμως μία κατάσταση, ή αιώνια διαίρεση της κοινωνίας σε πλούσιους και σε φτωχούς, και την κατάσταση αυτή την αντιμεύριζε με αρκετή νεοελληνική μακαριότητα ο Ροΐδης:

«... Ούτε μίσος, έλεγε, μεταξύ των κοινωνικών τάξεων έχουμε, αφού εξίσου σπάνιο είναι παρ' ήμιν οι τρώγοντες καθ' ήμέραν φαεινούς όσο και οι στερούμενοι του έπαρκους προς χορτασμέν τεμαχίου λευκού ή μέλανος άρτου...» (1).

Η άδιαφορία του για τον ελληνικό λαό να προερχότανε, τάχα, και από το ότι δεν πολυσυμπαθούσε τους Έλληνες (2); Και να είχε τους συμπαιρωτες του, τάχατε, υπ' όψιν, όταν θέλοντας, ίσως, να δικαιολογηθεί, έγραφε στο «λευκωμά» του: «Όπως πέν άλλο άνικείμενον αγάπης, ούτω και ή πατρις έμπνέει έρωτα κάπως άνάλογον του ποιού αυτής;» (3).

Όλο το θαυμασμό του τον εξαντλούσε στους αρχαίους Έλληνες (4). Για τους νεώτερους έγραψε, άνάμεσα σ' άλλα, το ωμότατο αυτό: «Κατά τας ήμέρας των στηλιτικών ηκουσα ξένον, γηράσαντα παρ' ήμιν, να εκφράζει την ακόλουθον γνώμην: «Έκαστος τόπος έχει την πληγήν του, ή Άγγλία την δμίχλην, ή Βλαχία την ακρίδα, ή Αίγυπτος τας όφθαλμίας και ή Ελλάδα τους Έλληνας» (5).

Σαρκασμός τσουχτερότατος — δαγκωματιά που δίνει άδερφός στους άδερφούς του — μά πρέπει κι' αυτός ν' αποδοθεί, όπως και τόσοι άλλοι, στην έρωτική διάθεση του Ροΐδη, διάθεση τόσο αυθόρμητη και δυνατή που τίποτα δε μπορούσε να τη στομάσει, και σε κάποιο, ίσως, έννευρισμό, όχι σπάνιο σε άνθρωπο του είδους του, και μάλιστα στην τελευταία περίοδο της ζωής του, όταν ή στέρηση των παληών του αγαθών, των τόσο άφθωνων, τον έκαναν δεξύθυμο, μισάνθρωπο, πικρό. Θα τον άδικούσαμε σίγουρα το Ροΐδη αν δεν τα λαβδίναμε υπ' όψιν μας όλ' αυτά.

Ποιά θέση έχει ο Ροΐδης σήμερα στην πνευματική μας συνείδηση; Δε μπορεί ούτε σά συγγράφεις να μά; ίκκνοποιήται πέρα ως πέρα, ούτε, πολύ λιγώτερο, να μας είναι γόνιμος σαν κριτικός. Στην εποχή του όμως, στάθηκε μια σεβαστή λογοτεχνική μορφή, ζωρή και ιδιότυπη και τον χαρακτηρίζα αυτόν τον διατηρεί ίταμε τώρα.

Σά λογοτέχνης; γενικά φαντάζομαι πως θα έπιζήσει με την «Πάπισσα Ιωάννα» και με τα κομμάτια δπου, άνεξάρτητα απ' το περιεχόμενο, έδωκε τα καλύτερα δείγματα του ύφους του.

Σαν κριτικός όμως; Τα «Εΐδωλα» έφεραν το αποτέλεσμα τους, εξάντλησαν τον προορισμό τους, και τώρα πια δεν έχουν παρά ιστορική, άπλω, σημασία. Δείχνουν τη θέση που πήε ένας νεοελληνας συγγράφεις αγνώστια στο γλωσσικό ζήτημα, και τις άπόψεις του, σε μια ώριμή, την πιο κρίσιμη, ίσως, φάση του γλωσσικού ζητήματος, θέση και άπόψεις που έχουν ξεπεραστεί.

Από την κριτική του Ροΐδη δεν πιστεύω να μείνει παρ' μόνο ή θεωρία του, μά κι' αυτή για την ιστορική της πιο πολύ σημασία και όχι για την αξία της αυτή καθυτή. Είναι μια θεωρία, όπως τη διατύπωσε, μάλιστα, ο Ροΐδης πολύ στενή

σήμερα, ακόμα και για τους όλιστες (1) και ξεπερασμένη. Μαθητής του Ταιν ο Ροΐδης θέλησε να μεταχειριστεί για την εξέταση των ήθικων, μία μέθοδο κατάλληλη μόνο για την έρευνα των φυσικών φαινομένων. Δεν έδωκε, όπως και ο μεγάλος του δάσκαλος, αρκετή σημασία στην προσωπικότητα. Ό άπόλυτος ντετερμινισμός του τον έκαμε να πιστέψει πως, αφού και ο καλλιτέχνης είναι ένα κοινωνικό προϊόν, όπως και οποιοδήποτε άλλο, και αφού ξέροντας τις συνιστώσες, ξέριουμε και τη συνισταμένη τους, μπορούμε και αυτόν με ακρίβεια να τον σταθμίσουμε, όταν με την ίδια ακρίβεια σταθμιστούν όλα τα στοιχεία που τον άποτελούν. Και γιατί όχι; Μήπως ή επιστημονική και άπλουστευτική (2) σκέψη του Ταιν, δεν τον έκανε να λέει: «le vice est un produit comme le vitriol». Όταν καθώριζε κανείς τις έπιρροές πάνω σ' έναν καλλιτέχνη της ράτσας, της εποχής, του περιβάλλοντος, καθώριζε και τον ίδιο τον καλλιτέχνη.

Τα δόγματα αυτά κήρυχνε ο Ταιν που πιστή τους άπήχηση ήσαν διάφοροι άφορισμοί του Ροΐδη: «Ό καλλιτέχνης αισθάνεται ζωρότερον των άλλων, όσα αισθάνονται όλοι». «Ό ποιητής προπάντων είναι ο καθρέπτης της καταστάσεως του λαού, δια τον όποτον γράφει».

Υπερβολικές, άλύγιστες, βιαστικές θεωρίες! Ό ποιητής (όπως και κάθε άλλος καλλιτέχνης) είναι άτομο κομωμένο από χίλια μύρια στοιχεία. σύνθεμένα με τον πιο μυστικό και περίπλοκο τρόπο, και που δε μπορεί κανείς να τον καθορίσει πέρα ως πέρα με μόνη την έπιρροή του περιβάλλοντος. Υπάρχει μέσα του και κάτι άλλο, ως πέρα με μόνη την έπιρροή του σημαντικό, ή προσωπικότητα. Ός που φτάνει ή δράση της κοινωνίας στη διαμόρφωση του καλλιτέχνη και ως που ή προσωπικότητα, και σε τί άναλογίες συγκερνιούνται οι δύο αυτές δυνάμεις; Και έριμνεύουν πάντα θετικά την εποχή τους οι καλλιτέχνες ή και άρνητικά, άντιδρώντας στα κυρίαρχα ρεύματά της, άντιστεκόμενοι, ή προτρέχοντας, εκφράζοντας ό,τι είναι αντίθετο στην εποχή τους και κρυφαίει στις ψυχές λίγων μονάχα;

Ό Γουώλτερ Πέιτερ στο έργο του «Ό Πλάτων και ο Πλατωνισμός» (3) γράφει: «Αν είναι άληθινό ότι στην εξέλιξη μιας φιλοσοφικής θεωρίας, όπως τη βρίσκουμε στην ιστορία της φιλοσοφίας, διαπιστώνουμε πάντα τη μοιραία, άκατανίκητη, μηχανική ύπαρξη των συνθηκών μιας ώρισμένης εποχής, φανερώνομαι που μπορεί ν' αναλυθεί και να εξηγηθεί, είναι εξίσου άληθινό ότι διαπιστώνουμε, όχι λιγώτερο κανονικά, και σαν έρχόμενη από μια αντίθετη διεύθυνση, την επέμβαση της σχετικά άνεξήγητης δύναμης μιας προσωπικότητας, ή όποια μολονότι διαμορφωμένη από τις συνθήκες της εποχής, άνθίσταται σ' αυτές. Μπορούμε, μάλιστα να πομε ότι ή άληθινή δουλειά της κριτικής, σ' ότι άφορά τη φιλοσοφία και την τέχνη, όσο και τη φιλοσοφία, άρχίζει στο σημείο ακριβώς όπου ή έχτίμηση των γενικών συνθηκών, των κοινών για όλα τα προϊόντα μιας ώρισμένης εποχής, ή έχτίμηση του «περιβάλλοντος», δηλαδή, σταματά, και όπου άγγίζουμε ό,τι είναι μοναδικό στην άτομική ιδιοφυία ή όποια με μια προσπάθεια της θέλησης κατώρθωσε να γίνει κυρία του περιβάλλοντος της».

Μου φαίνεται πως δεν είναι δυνατό να τεθεί σωστότερα το ζήτημα της προσωπικότητας ούτε να δοθεί άπάντηση πιο όρθή στη θεωρία της «επιρροής άτμοσφαιρας».

Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

(1) VII, 56.

(2) «Ας μην τον πολυαδικούμε για αυτό. Κάπου σημειώνει και ο φανατικώτατος έλληνολάτρης Αρχαγόμης ότι οι εκλεχτοί Έλληνες θα νοιώθουν πάντα μια στενωώρα στον τόπο τους, μά ο ύψιος έγραψε και το περίφημο έκείνο (το όποιο, όμως στην αγανάχτησή του, κλείνει τόσο αγάπη!): «Έλληνες σάς σιχαίνομαι!»

(3) VII, «Ανέκδοτοι Σκέψεις».

(4) Πάρεργα, σ. 103. (5) Πάρεργα, σ. 220.

(1) Rappoport: Φιλοσοφία της Ιστορίας.

(2) Κατ' ανάγκην, από τη φύση της την επιστημονική.

(3) Στο κεφάλαιο: «Η Ιδιοφυία του Πλάτωνος».

## ΥΠΑΙΘΡΙΟ ΘΕΑΤΡΟ

Στην άγγελία που κυκλοφόρησε ο κ. Σικελιανός για να καλέσει το άθηναϊκό κοινό στην παράσταση του «Διθύραμβου του Ρόδου», μάς λέει, με πολλή απλά λόγια, ότι, ναί μὲν και ἡ παράσταση αὐτή πρέπει να θεωρηθεῖ σάν μέρος τῆς ὄλης «Δελφικῆς προσπάθειας», ἀλλά κυρίως δίνεται για να δείξει τὴν ιδιαίτερη σημασία τοῦ τοπίου ἐκείνου, κάτω ἀπ' τὸ λόφο τοῦ Φιλοπάππου, πού ἀξίζει πραγματικά να προσεχθεῖ για τὴ μελλοντικὴν ἔδραση ἐκεῖ ἐνός υπαίθριου θεάτρου. Τὸ τοπίο πραγματικά εἶνε καλὰ διαλεγμένο καὶ ἀξιόλογο καὶ για τὸ φυσικό του σχηματισμὸ καὶ για τὴν ἀκουστικὴ του. Κατὰ τὴν παράσταση ὁμως τοῦ «Διθύραμβου» δὲν εἶχε δοθεῖ προσοχὴ στὸ ζήτημα τοῦ φωτισμοῦ. Ἡ ὀρχήστρα ἦταν προσανατολισμένη με ἄξονα ἀπὸ ἀνατολὲς πρὸς δυσμὲς, κι' ἔτσι κατὰ τὴς ἀπογευματινῆς ἐκεῖνες ὥρες, οἱ μὲν θεατῆς εἶχαν τὸν ἥλιο στὰ μάτια τους, οἱ δὲ ἠθοποιοὶ πίσω ἀπ' τὴ ράχη τους. "Αν μάλιστα ὑπῆρχε καὶ σκηNIKὸ οἰκοδόμημα, ἡ ὀρχήστρα θὰ σκιάζονταν ἐντελῶς. "Αν καμμιά φορὰ χτιστεῖ στὸ μέρος αὐτὸ ἕνα θεάτρο, — καὶ μὲν καὶ να γίνει — πρέπει οἱ κερκίδες τοῦ «κοίλου» να στραφοῦν πρὸς νότο ἢ νοτιοδυτικὰ κάπως — ὅπως εἶναι προσανατολισμένα τὰ πλεῖστα ἀρχαῖα θεάτρα — ὥστε ἡ ὀρχήστρα να φωτίζεται πλάγια.

Δὲν πρόκειται ἔδῳ να κρίνω οὔτε τὸ ἔργο πού παίχτηκε στὴν οὐσία του, οὔτε τὴν ἐκτέλεση. Τὸ ἔργο, σ' ὅποιον τὸ διαβάσει, προσφέρει πολλὰ ἀπὸ τὰ καθαρά ποιητικὰ χαρίσματα, τὰ γνώριμά μας χαρίσματα πού καθορίζουν τὸ ἀναμφισβήτητο ποιητικὸ ταλέντο τοῦ κ. Σικελιανοῦ. Ὅποιος δὲ θῆκεν πρόθυμος να φανεῖ ὑπερκριτικὸς για τὴν ἐκτέλεση, θὰ παραγνώριζε τὴς ἀφάνταστες δυσκολίες πού ἔχει τὸ ἀνέβασμα ἐνός ἔργου στὸ υπαίθριο, καὶ μάλιστα ἀπὸ ἐρασιτέχνες πού ἔπρεπε νὰνε σύγχρονα ἠθοποιοὶ καὶ χορευτῆς καὶ ψάλτες ἀκόμα. Μὰ οὔτε για τὴν ὄλη «Δελφικὴ προσπάθεια» θὰ μιλήσω, ὁμολογώντας πὼς δὲν ἔχω συλλάβει τὸ βαθύτερο νόημά της, ἀν καὶ διάβασα ὅλα τὰ σχετικὰ ἐντυπα τοῦ κ. Σικελιανοῦ καὶ τὰ πλεῖστα ἄρθρα πού ἔγραψαν οἱ φίλοι, συνεργάτες καὶ ὁπαδοὶ του.

Ὅμως αὐτὸ πού ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρει εἶνε τοῦτο: τόσο στοὺς Δελφούς, ὅσο κι' ἔδῳ, ἔγινε μιὰ πολὺ ἀξιοπρόσχετη προσπάθεια ν' ἀποτραβηχθεῖ ἡ μεγάλη μάζα, τὸ πλῆθος, καὶ να σχετισθεῖ με τὸ «δραματικὸ» θέαμα σὲ υπαίθριο χῶρο, κάτω ἀπ' τὸ φῶς τοῦ ἡλίου, μακριὰ ἀπ' τὴν ὑποχρεωτικὴ ψευδαίσθηση τῶν συμβατικῶν φωτισμῶν καὶ τῶν σκηNIKῶν τῶν κλειστῶν θεάτρων. Αὐτὸ εἶνε κάτι καινούριο, γιατί, φυσικά, καὶ τὰ καλοκαιρινὰ ἀθηναϊκὰ θεάτρα, δὲ μπορούμε να τὰ δεχτοῦμε παρὰ σάν κλειστά, μὰ καὶ πορεύονται με τὰ ἴδια μέσα ἐκείνων. Ἡ ἀόριστη, ἢ μᾶλλον ἀκαθόριστη ἀκόμα, μὰ ἰσχυρότατη συγκίνηση πού μᾶς ἔφρησαν οἱ δελφικῆς παραστάσεις — ἐντε-

λῶς ἀσχετα με κάθε «Δελφικὸ πνεῦμα» ἢ πανεπιστήμιο — κι' ἀκόμα ἢ ἐξωτερικὴ — ἔστω — ἐνδειξη τῶν χιλιάδων λαοῦ πού συγκεντρώθηκαν γύρω ἀπ' τὴν υπαίθρια ὀρχήστρα, στοῦ Φιλοπάππου, μᾶς δείχνουν πὼς ἡ λαχτάρα για τὸ υπαίθριο θέαμα ὑπάρχει στὸ λαό, καὶ τοῦτο μπορούμε να τὸ διαπιστώσουμε με ἰκανοποίηση χωρὶς να κάνουμε ὑποπτες ἀναγωγὰς σὲ φυλετικούς ἀταξισμούς... καὶ ἄλλα ἡχηρὰ παρόμοια. Μπορούμε, λοιπόν, σὲ μιὰ ἐποχὴ πού τὸ θεάτρο περνάει κρίση, να ἐκμεταλλευθοῦμε ἕνα καινούριο μέσο για να πειθοῦμε στὴ μεγάλη μάζα, πού φανερὰ σήμερα δύσκολα προσαρμόζεται με τὴς φόρμες πού ἀνάμεσά τους ἐπικαινοῦμε με τὴν τέχνη; Μπορούμε να βάλουμε σὲ ἀμεση ἐπικοινωνία τὸ μεγάλο κι' ἐτερόκλητο πλῆθος με τὸ ζεστόν ἀνθρώπινο λόγο καὶ να συγκρατήσουμε εὐχάριστα τὴν προσοχὴ του γύρω ἀπὸ ἕνα «δραματικὸ» θέαμα, δίνοντάς του, ὄχι μόνον μιὰν αἰσθητικὴ — ρυθμικὴν ἀπόλαυση, ἀλλὰ πρὸ πάντων πλούσια τροφὴ οὐσιαστικῆς τέχνης — αἰσθήματα, πάθη, διανοήματα — με τρόπον, ἔστω ἀπλούστερο, μὰ πάντα εὐχάριστο καὶ μέσα στὸ νόημα τῆς τέχνης;

Ὅταν μιλοῦμε για υπαίθριο θεάτρο, ἄθελα ὁ νοῦς μας πηγαίνει ἀμέσως στὸ ἀρχαῖο θεάτρο. Μὰ θὰ βάζαμε ἀπ' ἀρχῆς τὴν παρεξήγηση στὴ βίαση τῆς σκέψης μας, ἀν ἀφήναμε να πιστευθεῖ κι' ἀπὸ μᾶς τοὺς ἴδιους, πὼς μιὰ ἐπιστροφή στὸ υπαίθριο θὰ εἶχε για σκοπὸν — ἔστω κι' ἀπώτερο — τὴν ἀναβίωση τῆς ἀρχαίας τραγωδίας καὶ μάλιστα τὴν καθιερωμένη μορφή της. Ὅστόσο, ἀν ἀναλογιστοῦμε πάλι, ποῖα εἶνε τὰ ἔργα ἐκεῖνα πού θὰ μπορούσαν να παρασταθοῦν σ' ἕνα πραγματικὰ υπαίθριο θεάτρο, δηλαδή σὲ οὐδέτερο ἢ πολὺ ἀπλὰ ὑποδηλωμένο σκηNIKὸ φόντο, στὸν ἐλεύθερο χῶρο τῆς ὀρχήστρας κι' ὄχι σ' ἕνα περιορισμένο «λογεῖον», με τὸ γεμάτο ἀπαιτήσεις σκληρὸ φῶς τοῦ ἡλίου κι' ὄχι με τεχνιτὸ φωτισμὸ, θὰ ἴδοῦμε μονομιᾶς τὸ ρεπερτοριό μας να φτωχαίνει ἀφάνταστα. Τὸ νεώτερο θεάτρο, στὸ μάλιστα μέρος του, εἶνε προκαθορισμένο στὴν τεχνικὴ του ἀπὸ τὴς συνθηκῆς τοῦ κλειστοῦ χῶρου, ἀφοῦ μέσα αὐτὸν ἀναπτύχθηκε. Ὅλο τὸ πλῆθος τῶν θεατρικῶν ἔργων πού διαδραματίζονται σ' ἕνα «ἐσωτερικὸ», δηλαδή, ὅλο τὸ κοινωνικὸ καὶ τὸ ψυχογραφικὸ θεάτρο, καθὼς, ἴσως, ἀκόμα κι' ὅλα τὰ ἔργα πού δὲν ἔχουν ἐνότητα χρόνου καὶ χῶρου, ξεγράφονται, ἢ πολὺ δύσκολα προσαρμόζονται σὲς ἀπαιτήσεις ἐνός υπαίθριου θεάτρου. Ἀκόμα καὶ τοῦτο: μιὰ ἐπιστροφή στὸ υπαίθριο θεάτρο, θὰ εἶχε σημασία μόνον ἀν κατάφερνε να ξανασυνδέσει τὸ θερμὸ ἐνδιαφέρον τῆς μεγάλης μάζας με τὸ «δραματικὸ» θέαμα κι' ὄχι να προκαλέσει τὴν αἰσθητικὴ περιέργεια τῶν λίγων σάν μιὰ καινούρια τεχνικὴ κρεασίν. Κι' ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ τὸ νεώτερο καὶ σύγχρονο θεάτρον, ὄχι μόνον δὲ μόρεσε να κρατήσῃ τὸ σύνδεσμός του με τὸ μεγάλο πλῆθος, μὰ σιγά-σιγά, τὸ ἀπόφυγε συστηματικὰ, προτιμώντας τὸ στενὸ χῶρο, τὸν ὑπαβλητικὸ διάκοσμο καὶ τὸ συμβατικὸ φωτισμὸ πού θὰ δημιουργοῦσε ἀτμόσφαιρα καὶ θὰ μπορούσε να διαώσει καὶ να ἐξάρει τὴν τριχοτομημένη ψυχογραφία του, τὴν ἔλλειψη δράσης ἢ τὸν ἀραχνόφυαντο συμβολισμὸ του, μπροστὰ σὲ μικρὸ σχετικά ἀριθμὸ ἀπὸ μνημένους θιασώτες του. Τὸ θεάτρο πού πόθησε σάν ἰδανικὸν ὁ Στρίντμπεργ, μᾶς διαπιστώνει τὴ ροπή αὐτῆ. Μιὰ τέτοια διαπίστωση, εἶνε ὀλοτέλα ἐξχωρη καὶ ἀσχετη ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴν ἀξία ἢ ἀπαξία τῶν ἔργων. Δὲν εἶνε ἡ κατώτερη ποιότητα τῶν ἔργων πού ἔκανε τὸ κοινὸ ν' ἀπομακρυνθεῖ — αὐτὸ ἀγάπησε κατὰ καιροὺς κι' ἐντελῶς ἀναξίολογα ἔργα — μὰ ἡ ματιέρα — κι' αὐτὴ ὄχι, φυσικά, τυχαία δημιουργημένη — πρὸς τὴν ὁποία δὲ μόρεσε, οὔτε ἦταν δυνατὸ να προσαρμοσθεῖ, μιὰ κι' ἀπ' αὐτὴ τὴ φύση τῶν πραγμάτων διαγράφονται ὀρισμένες ἀπαιτήσεις καὶ προσδιορίζονται ὀρισμένες δυνατότητες. Τὸ να πάρεις ἕνα ἀπ' τὰ ἔργα αὐτά, τὰ δημιουργημένα σὲς ἀναλογίες τοῦ κλειστοῦ χῶρου, ἔστω καὶ τὸ βαθύτερο, καὶ να τὸ παρουσιάσεις στὴ μεγάλη μάζα καὶ στὸν ἀνοιχτὸ χῶρο, εἶνε σὰ να πέρνεις τὴν πύθνα τερακτὰ καὶ να τὴν ἐκθέσεις σὲ μιὰν ἀπεραντὴ σάλα ἢ στὸ υπαίθριο. Εἶνε ὁ ἀσφυλέστερος τρόπος να τὴν ἐξαφανίσεις, παρὰ τὴν ἐσωτερικὴ τῆς ἀξία. Ἔτσι θάφτανε κανεὶς πάλι να σκεφθεῖ πὼς τὸ κυριώτερο στὸ ἀπὸ ἔργα — ὄχι ὁμως, ἴσως, καὶ τὸ μόνον — κατὰλληλα για υπαίθριο θεάτρο,

είναι τ' αρχαία δράματα, και κατ' επέκτασή τους, νεώτερα έργα που θα γράφονταν σε μιάν ανάλογα οργανωμένη ματιέρα. Στους Δελφούς παρακολούθησαμε τη σπουδαιότερη προσπάθεια που έγινε ως σήμερα για να ξαναδοθεί μπροστά σε μεγάλο κοινό και στο υπαίθρο ή αρχαία τραγωδία στην πληρότητα των στοιχείων της. Τι έγινε, όμως στην αθηναϊκήν υπαίθρια δράση του Φιλοπάππου;

Νά πιστεύει τάχα ο κ. Σικελιανός ότι το τελευταίο του διαλογικό ποίημα, άσχετα με την έσωτερική του αξία, είνε ένας πραγματικός διθύραμβος όπως τον είχαν αναπτύξει οι αρχαίοι; Φυσικά δέν τον ξέρουμε τον αρχαίο διθύραμβον, ότι όμως σχετικά ξέρουμε, ότι ήταν κυρίως τραγούδι και χορός και ότι κρατούσε σταθερά ως το τέλος το θρησκευτικό χαρακτήρα της αρχικής του προέλευσης, μάς κάνει να τον φανταζόμαστε κάτι ουσιαδέστατα διάφορο άπ' αυτό που παρακολούθησαμε. Άλλ' αυτό δέν είνε το σπουδαιότερον. "Ο «Διθύραμβος του Ρόδου» γράφτηκε άπ' τον ποιητή του για να επικοινωνήσει με τη μεγάλη μάζα, ξανοίγοντας προς αυτή την πίστη του και την ιδεολογία του: ήταν για να παρασταθεί πρώτα ανάμεσα άπ' τους στρατιώτες μιας μεραρχίας της Θράκης, κι' άπευθύνθηκε τελικά προς τις χιλιάδες των αθηναίων που έσπευσαν στο κάλεσμά του. Νά πίστεψε τάχα ο ποιητής πως ξαναγυρίζοντας στο άπλουστάτο αυτό δραματικό είδος, ξαναφύτευε ανάμεσα μάς το δυναμικό πυρήνα που άπ' αυτόν θα φούντωνε πάλι, φυσιολογικά στην εξέλιξή της, ή λαμπρή τραγωδία; Προτιμώ να μη το πιστεύω, γιατί θα βρισκόμαστε σε καθαρή παρεξήγηση αν πιστεύαμε ότι ή επανάληψη μιας υποθετικής πορείας, θα μάς έφερνε στα ίδια αποτελέσματα τώρα που όλες οι άλλες συνθήκες είνε τόσο διάφορες. Γιατί μπορούμε να λέμε ότι ή αρχαία τραγωδία επήγαγε άπ' το διθύραμβο — αν και υπάρχουν σοβαρά επιστήμονες που κ' αυτό το άρνιούνται — μ' αυτό δέ μπορεί ν' άφορά παρά την εξέλιξη της έξωτερικής μορφής και να εξηγεί π. χ. το χορό, μ' ή ήταν τεράστιο σφάλμα να δεχτούμε πως θα μπορούσε να πετύχει την έσωτερική της ουσιαστική διαμόρφωση ή τραγωδία — τόσο διάφορο του διθύραμβου — χωρίς την ένέργεια μιας σειράς από ουσιαστικούς, ιστορικά καθορισμένους, παράγοντες που προσδιόρισαν τις πνευματικές ροπές της εποχής εκείνης. Μά σήμερα κανένας «διθύραμβος» δέ μπορεί να ξετυλιχτεί σε «τραγωδία» μιá και δέν υπάρχει μιá βασική προϋπόθεση — ή θρησκευτικότητα — για να μπορέσει να σταθεί ο ίδιος ο διθύραμβος στα πόδια του. Σήμερα λοιπόν δέ μπορούμε να στηρίξουμε καμιάν έλπίδα στο διθύραμβον, ούτε ως ανεξάρτητο είδος αν τον πάρουμε, μά πρέπει ν' αρχίσουμε άμέσως άπ' το δράμα. Κι' ο κύριος λόγος που το έργο του κ. Σικελιανού δέν άγγιξε την ψυχή της μάζας — κι' αυτός ήταν ο πρωταρχικός σκοπός — εκούρασε κι' άπογοήτεψε, δέν είνε ότι το έργο ήταν βαθύ ή δύσκολο ή ότι δέν παίχτηκε καλά; μά δέν ήταν «δράμα». "Όσο κι' αν φανεί παράδοξο, υποστηρίζω πως το ίδιο έργο παιζόμενο σε κλειστό χώρο, μπροστά σε μικρό μορφωμένο κοινό, θα έδειχνε πολύ καλλίτερα τη «φιλολογικότητά» του. Μπορεί αυτό να είνε αντίθετο με το «δελφικό πνεύμα», μά το άλλο πάλι είνε τρεις φορές αντίθετο με τις δεκτικές ικανότητες της μεγάλης μάζας και τις απαιτήσεις του μεγάλου άνοιχτού χώρου. Και τα δύο αυτά προβάλλουν τεράστιες αντιδράσεις και πρέπει να καταχτηθούν. Το μόνο που μπορεί να συγκρατήσει και να πειθαρχήσει τη μάζα, είνε ο μεστός, έσωτερικά οργανωμένος μύθος, ένα σπαρταριστό κομμάτι ζωής, που βρίσκει την έκφραση και ολοκλήρωσή του σε πλούσια σκηνηκή δράση. "Αν δέν υπάρχει μιá μεγάλη ήρωική δραστηκή μορφή, το κοινό δέ μπορεί να παρακολουθήσει, κι' αν δέν υπάρχει δράση και σύγκρουση αναγλυφικά παρουσιασμένη, το έργο δέ μπορεί να σταθεί στο υπαίθρο που δέν άνέχεται την άπόκρυφη λεπτομέρεια και το μικρό στολίδι. "Όμως ο "Όρφείας δέν ήταν ένας μεστός ανθρώπινος τύπος για το κοινό, παρά μόνον ένα συμβολικό πρόσωπον. "Ο μύθος του άγνωστος και το «πάθος» του άπροσπέλαστον άπ' το πλήθος που έπρεπε — πράμα άδύνατο — ανάμεσα από πολλή «φιλολογικότητα» ν' ανακαλύψει το συμβολισμό του που άφηγηματικά του προσφέρονταν. "Αν εξαίρέσουμε μερικές άπ' τις αρχαίες τραγικές μορφές που έγιναν καθο-

λικώτερες άκριβώς επειδή μάς είνε διαφανέστερος ο μύθος και τα πάθη τους, ένας Προμηθέας ή Οιδίποδης, μιá Μήδεια ή Κλυταιμνήστρα, δέ μάς βολεϊ πειά σε τίποτα να βουτάμε μέσα στην αρχαία μυθολογία για ν' άναούσουμε μιá κάποια μορφή που θα μπορούσαμε να τη χειριστούμε συμβολικά.

Δέ μάς βολεϊ, θέλω να πώ, όσο για τον κύριο σκοπό μας, την άμεση θεατρική επαφή με τη μεγάλη μάζα. "Άλλωστε δέν πρέπει να λησμονούμε πως αυτό δέν ήταν βολετό ούτε για τους αρχαίους τους ίδιους, άπ' τον τέταρτο σχεδόν αιώνα και πέρα, από τότε που ο λαμπρός μυθικός κόσμος σωριάστηκε μαζί με την πίστη προς αυτόν, αφήνοντας σαν αντίλαλο στις ψυχές των ανθρώπων την άνησυχία της Έλληνιστικής εποχής που προετοίμασε τη στροφή προς το ρομαντισμό.

"Όπως δλη ή σύνθεση του «Διθύραμβου του Ρόδου», παρ' όλη τη μεγαλοστομία του, μένει στα σύνορα της «φιλολογίας», όσο θέλετε λαμπρής, μά πάντα «φιλολογίας», έτσι και ή προσπάθεια του άνεξήγητου του έργου — μιá προσπάθεια στην όποια, φαίνεται, στηρίχτηκαν έλπίδες πως θα έφερνε το αντίσηκωμα στην έλλειψη της δράσης — άπόμεινε μέσα στο πλαίσιο της «αίσθητικής» εκζήτησης κι' άφησε το ίδιο άσυγκίνητη τη μάζα. Θα προτιμούσα να μη μιλήσω καθόλου για το νεοτερισμόν εκείνο της έμβόλιμης μέσα στο λόγο μελορρυθμικής άπαγγελίας που θύμιζε εκκλησιαστικά τροπάρια ή την άνάγνωση του άπόστολου κατά τη λειτουργία. Κι' αν μπορούσε ν' άποδειχτεί πως ο τρόπος αυτός είνε ή γνήσια επιβίωση της αρχαίας προσωδίας, πάλι θα μάς ήταν άδύνατο να τον μεταχειριστούμε στο θέατρο και όπουδήποτε άλλο, έξω άπ' την εκκλησία — εκτός μόνο για παρωδία. Τόσο πολύ είνε συνυφασμένο μέσα μας με τα εκκλησιαστικά κείμενα του άκουσμα αυτό, που δέν είνε ούτε τραγούδι, ούτε ψαλμική, που δέ μπορεί να προσχρυσωθεί σε κανένα άλλο κείμενο. Γι' αυτό κι' όταν έφτασε ο ήθοποιός να μάς κανοναρχήσει μακρόσυρτα τη φράση «και μάς έβαλες το ρόδο κάτω άπ' τα ρουθούνια», παρά τη σοβαρότητα της στιγμής και οι πειδ κάλδουλοι άκρατές δέ μόρεσαν να συγκρατήσουν το γέλοιο και για πολύ έχασαν την παρακολούθηση του έργου. "Η άστεία αυτή επινόηση πρέπει να εγκταλειφθεί μιá για πάντα, άφοϋ, άλλωστε, ή μελορρυθμική αυτή άπαγγελία δέ σχετιζόταν με καμιά χορευτική κίνηση που θα της έστοχε σε δικαιολογία. "Η πιθανή ύπόθεση ότι με τον τρόπο αυτό θα μπορούσε ν' αντικατασταθεί το μουσικό μέρος του αρχαίου διθύραμβου, είνε ελότιστα άστοχη, άλλά μάς δείχνει σύγχρονα πόσο στενά έχουμε προσκολληθεί στη μίμηση της έξωτερικής μορφής τύπων που είνε νεκροί για μάς σήμερα. Το ίδιο θα μπορούσε να πει κανείς και για τις ρυθμικές χορευτικές κινήσεις των όπαδών του "Όρφεία. "Όσον άμορφες, μελετημένες και πλαστικές αν ήταν «καθ' έαυτές» δέν πετύχαιναν παρά ένα αυτόνομο αποτέλεσμα, που δέ συμπλήρωνε με αναγκαιότητα το έργο, που δέν επήγαζε άπ' αυτό, που ήταν άσχετο. "Ηταν όμως ένα αποτέλεσμα από πριν ζητημένο με τον άπώτερο σκοπό να πετύχει μιá «αίσθητική» όπτικήν ίκανοποίηση. "Αν όμως για ένα σύγχρονο έργο, που άπλώς λέγεται «διθύραμβος», το πράμα αυτό πολύ δύσκολα βρίσκει τη δικαιολογία του, έξω από έναν εκζήτημένον «αίσθητισμό», το πρόβλημα όμως μένει άκέραιο σ' ότι άφορά το χορό της αρχαίας τραγωδίας σε μιάν υπαίθρια παράσταση.

(Συνεχίζεται)

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΛΙΑΔΗΣ

ΔΙΑΒΑΖΟΝΤΑΣ ...

Ἡ διακοπή τῆς ἐφημερίδας ὅπου παρακολουθοῦσα τὴν κίνηση τῶν βιβλίων μ' ἐμπόδισε νὰ μιλήσω τακτικά γιὰ τὰ βιβλία πού λάμβανα. Ἔχουν συγκεντρωθεῖ πολλά στό γραφεῖο μου... Πολλά; Ἔνας γάλλος κριτικός μου ἔλεγε κάποτε ὅτι λαμβάνει τουλάχιστον τρία βιβλία κάθε μέρα, κι' ὅταν τοῦ ἐξέφρασα κάποια ἀπορία γιὰ τὸ πῶς εἶνε δυνατό νὰ τὰ διαβάσει, μου ἐξήγησε ὅτι παρακολουθώντας τὰ περιοδικὰ ἔχει σχηματίσει μιὰ γνώμη γιὰ τὸ τί περίπου μπορεί νὰ ἔχει νὰ δώσει ἕνας νέος συγγραφεὺς πού πρωτοεμφανίζεται, κ' ἔτσι ξεχωρίζει ἀμέσως ποιὰ βιβλία δὲν ἀξίζουν οὔτε κἀν νὰ ἀνοιχθοῦν. Τὰ ἄλλα τὰ ξεφυλλίζει καὶ διαβάσει μὲ προσοχή μόνο ὅταν διακρίνει τὴν ἐκδήλωση μιᾶς ἀτομικότητας. Σὲ μιὰ γωνιά τῆς κάμαρας ὑπῆρχε ἕνα μεγάλο παραβάνι πίσω ἀπὸ τὸ ὅποιο πετοῦσε ἀπὸ τὸ γραφεῖο του μὲ μιὰ μηχανικὴ κ' ἐπιδέξια κίνηση τοῦ χεριοῦ ὅλα τὰ ἀχρηστὰ βιβλία.

Βέβαια τὰ βιβλία πού ἔλαβα μέσα σὲ τρεῖς μῆνες ἀπέχουν ἀπὸ τὸ νὰ πλησιάσουν τὸν ἀριθμὸ τῶν βιβλίων πού λαμβάνει ὁ γάλλος κριτικός μέσα σὲ μιὰ ἐβδομάδα, κ' ἔτσι ὁ καιρὸς μου ἐπιτρέπει νὰ τὰ διαβάσω ὅλα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἴσαμε τὸ τέλος χωρὶς κἀν νὰ πηδῶ σελίδες. Ἐντούτοις ὅταν συγκρίνω τὸν ἕναν πληθυσμὸ μὲ τὸν ἄλλο, τὸ γαλλικὸ μὲ τὸν ἑλληνικὸ, κι' ἀναλογισθῶ π.ο.ά εἶνε ἡ ἀναλογία τῶν συγγραφέων πού ἰσοδυναμεῖ στὸν καθένα, κι' ὅταν ἀναλογισθῶ προπάντων ὅτι ὅλα τὰ βιβλία πού ἔχω μπροστά μου ἔχουν τυποθεῖ μὲ ἔξοδα καὶ θυσία τοῦ συγγραφέως, τὸν ὅποιο δὲν ῥοηθεῖ κανένας ἐκδότης, κι' ὁ ὅποιος ξέρει ὅτι δὲν ὑπάρχει στὴν Ἑλλάδα ἀγοραστικὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ, κ' ἔτσι θ' ἀναγκασθεῖ τὰ περισσότερα ἀντίτυπα νὰ τὰ χάρισει γιὰ νὰ μὴ μουχλιάσουν, τὰ βιβλία πού ἔλαβα μού φαίνονται πολλά, ὑπερβολικὰ πολλά, ἀνεξήγητα πολλά. Καί μού φαίνονται ἀκόμα περισσότερα γιατί ἀπ' αὐτὰ σχεδὸν κανένα δὲν ἐκπληρώνει τὸν πραγματικὸ προορισμὸ τοῦ βιβλίου. Συχνὰ ἐνῶ διαβάσω λυποῦμαι ὅτι ἡ νεοελληνικὴ πραγματικότητα δὲν δικαιολογεῖ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ αἰτοῦ φυσικὰ καὶ κάπως ἀσυνείδητου, ἀλλὰ κι' ἀπαραίτητου ὅταν τὸ ἐπιβάλλει ὁ ὑπερπληθωρισμὸς, κι' ἀνακουφιστικῶς παραδανιοῦ.

Φταίει τὸ κοινὸ ἐὰν δὲν ἀγοράζει τὸ νεοελληνικὸ βιβλίο; Κυριάζοντας τὴ στήλη πού ἔχω μπροστά μου διερωτήθηκα: ἐὰν μὲ πλησίαζε αὐτὴ τὴ στιγμή κάποιος πού νὰ μὴν ἐνδιαφέρεται εἰδικὰ στὴ λογοτεχνία, πού νὰ μὴ θέλει νὰ παρακολουθήσει προσπάθειες, ἀλλὰ πού νὰ θέλει νὰ διαβάσει γιὰ νὰ εὐχαριστηθεῖ ἢ νὰ καλλιεργηθεῖ καὶ μού ρωτοῦσε: «ποιὸ ἀπ' αὐτὰ τὰ βιβλία μού συσταίνεις νὰ διαβάσω;» τί θὰ τοῦ ἀπαντοῦσα; θὰ τοῦ ἀπαντοῦσα: «Δυστυχῶς κανένα· κανένα ἀπ' αὐτὰ τὰ βιβλία δὲν μπορεί νὰ σὲ ἱκανοποιήσει».

Αὐτὴ εἶνε μὲ μιὰ λέξη ἡ γενικὴ ἐντύπωση. Τώρα γιὰ τοὺς εἰδικούς ἡ ἀλήθεια εἶνε εὐτυχῶς κάπως διάφορη. Δὲν ὑπάρχει μέσα στὴ στήλη πού ἔχω μπροστά μου κανένα ἔργο ἄρτιο κι' ὀλοκληρωμένο, ἀλλὰ σὲ ἀρκετὰ βιβλία διακρίνονται προσπάθειες πού μπορούν νὰ κινήσουν τὸ ἐνδιαφέρον, κι' ἀπὸ τὸ σύνολο ὅταν λάβει κανεὶς ὑπ' ὄψη του τὸ ἐπίπεδο σὲ ὁποῖο βρίσκεται ἀκόμα ἡ λογοτεχνία μας, καὶ τὴν ὑποχρέωση τῆς νεοελληνικῆς κριτικῆς νὰ περιορίσει τίς ἀξιώσεις τῆς, ἀναβίνονται μερικὰ φωτεινὰ σημεῖα καὶ κάποιες ὑποσχέσεις. Μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀνακαλύψει μερικὲς κοινὲς ἀρετὲς οἱ ὁποῖες ἔστω κι' ἂν εἶνε μᾶλλον ἀρνητικὲς διαπιστώνουν μιὰ ἐξέλιξη κι' ἀξίζουν νὰ μὴν περάσουν ἀπαρατήρητες.

Δὲν ἔλαβα παρὰ μόνο μιὰ συλλογὴ στίχων, τοῦ κ. Πέτρου Μάγνη, πού μιμεῖται δουρικὰ τὸν Καβάφη καὶ κατὰ συνέπεια δὲν παρουσιάζει τίποτε ἄλλο παρὰ μιὰ παρωδία τοῦ προτύπου. Ὅπως τὸ ἀνέλυσα ἄλλωτε ὁ στίχος εἶνε σήμερα τὸ δυσκολότερο ἀλλὰ καὶ τὸ εὐκολότερο εἶδος λόγου. Ὁ κόσμος τῆς ποιήσεως ἔχει καὶ πολὺ περιορισθεῖ καὶ περίπου ἐξαντληθεῖ. Μόνον ἕνας πολὺ θερμὰ ἐμπνευσμένος καὶ δημιουργὸς ποιητὴς μπορεί χύνοντας νέους χυμοὺς στίς χρησιμοποιημένες φόρμες νὰ δώσει ἕνα ποίημα μὲ ἀνάταση, μὲ παλμὸ καὶ μὲ νόημα. Ἡ ποίηση δὲν ἐπιδέχεται τὴ μετριότητα. Ὁ μέτριος ποιητὴς εἶνε ὅπως κι' ὁ κακὸς ποιητὴς κυριολεκτικὰ ἀφώρητος. Καὶ οἱ δύο δὲν εἶνε τίποτε περισσότερο παρὰ στιχοπλόκοι πού κατασκευάζουν ἀνούσιες παραλλαγὲς γύρω ἀπὸ γνωστὰ θέματα. Τὸ ὅτι οἱ νέοι φαίνονται ἐπὶ τέλος νὰ ὑποπεύθησαν τὸ πόσο δύσκολα κατακτιεῖται ἡ ποίηση μὲ τὸν ἕμμετρο λόγον, κι' ἀποφεύγουν νὰ πρωτοεμφανισθοῦν στὴ λογοτεχνία μὲ ἀσήμαντα συναισθηματικὰ στιχοματῆματα δεῖχνει ὅτι ἀρχίζουν νὰ συνειδητοποιοῦν τὴ σοβαρότητα τῆς λογοτεχνικῆς ἐργασίας.

Διακρίνω καὶ μιὰ ζωηρὴ τάση συγχρονισμοῦ. Ἡ στατικὴ, φωτογραφικὴ ἡθογραφία καὶ ἡ προσκολλημένη σ' αὐτὴν ἀναζήτηση τοῦ ἐπιφανιακοῦ γραφικοῦ χρώματος φαίνονται ἐπὶ τέλος νὰ ἔχουν ἐγκαταλειφθεῖ. Ἐπίσης ἔχει ὀριστικὰ ἐγκαταλειφθεῖ κι' ὁ ρωμαντισμὸς. Ἔνας μόνο νέος, ὁ κ. Σταματιάδης διηγεῖται μιὰ ἱστορία ὑπερρωμαντικῆ, μελοδραματικῆ, ἐντελῶς ψεύτικη, καὶ φυσικὰ ἀστειὰ παρ' ὅλη τὴ δῆθεν τραγικότητά της. Ὁ κ. Σταματιάδης εἶνε τόσο ἀδέξιος, ὥστε δὲν κατορθώνει οὔτε κἀν νὰ σχεδιάσει μιὰ ἀρχιτεκτονικὴ φόρμα πού ὀπωσδήποτε νὰ στέκεται. Οἱ ἡρώες του γράφουν γράμματα· τίποτε ἄλλο· καὶ τὰ γράφουν μὲ τὸ ὕφος καὶ τὸν τόνο μιᾶς ἀφελοῦς ἀρσενιάδας. Στὸν κ. Σταματιάδη καθὼς καὶ στὸν κ. Χονδρόπουλο πού ἀγνοεῖ μακάρια καὶ τὴν ἔννοια τῶν λέξεων καὶ τὴ σημασία τοῦ συντακτικοῦ κι' ἀραδιάζει φράσεις πού ἐνῶ εἶνε οὐσιαστικὰ ἐντελῶς κενές, εἶνε καὶ δυσκολοκατάληπτες καὶ καταπληκτικὰ ἀλλόκωτες, νομίζω ὅτι μπορεί κανεὶς νὰ συστήσει χωρὶς ἐνδιασμὸ γιὰ τὸ ἴδιο τοὺς συμφέρον νὰ ἐγκαταλείψουν μιὰ ὥρα ἀρχήτερα τὸ λογοτεχνικὸ στάδιο σὲ ὁποῖο θὰ ματαιοπονήσουν.

Ἡ ἀδικία πού πιέζει μιὰ δολοκλήρη τάξη ἀνθρώπων, τὰ βίαια τῶν ἀνθρώπων αὐτῶν καὶ ἡ προετοιμασία ἐνός καλλίτερου αὐριο συγκινοῦν βαθύτατα τοὺς περισσότερους νέους πού ἐκδηλώνουν κάποιο ταλέντο. Τέσσερα ἀπὸ τὰ βιβλία πού ἔχω μπροστά μου, οἱ «Παράφωνες Ἱστορίες» τοῦ κ. Δευτέρη Σάνθου, τὰ «Διηγήματα» τοῦ κ. Γ. Σφαικιανῆ, τὸ «Σταφιδόφωνο καὶ τὰ Ὀδοφράγματα» τοῦ κ. Σ. Τσακίρη, κι' «Ὁ Ἄνθρωπος πού τὰ δέχεται ὅλα» τοῦ κ. Γ. Δενδρινῶ, μπορούν νὰ καταταχθοῦν στὴν «ἐπαναστατικὴ» λογοτεχνία. Τὰ βιβλία αὐτὰ, τὸ ἐπαναλαμβάνω, ἀπέχουν πολὺ ἀπὸ τὸ νὰ παρουσιάσουν ἔργα. Ὁ κ. Σάνθος χρησιμοποιοῖ τὴ φόρμα τοῦ πεζοῦ τραγουδιοῦ πού εἶνε ἐντελῶς ξένη σὲ ἀδρὸ περιεχόμενο πού θέλει νὰ χύσει μέσα της, κ' ἐπίσης κ' ἐκφράσεις κωμικὰ ἐπιτηδευμένες. Ὁ κ. Σφαικιανῆς συχνά, ὅπως φαίνεται καθαρὰ προπάντων στοὺς «Μοιραίους» ὅπου ἀρκιέται νὰ ἀναπτύξει, φυσικὰ ἀδυνατίζοντάς το, τὸ γνωστὸ ποίημα τοῦ κ. Βάρναλη, δὲν γράφει τίποτε περισσότερο παρὰ καλῆς ἐκθέσεως εὐσυνείδητου μαθητοῦ. Ὁ κ. Τσακίρης κι' ἀκόμα κι' ὁ κ. Δενδρινῶς, ὁ ὅποιος ἀπὸ τοὺς ἄλλους τρεῖς νέους πού εἶνε ἀνεφέρα μαζὺ του εἰσχωρεῖ πολὺ βαθύτερα μέσα στὴν ψυχὴ τῶν ἀνθρώπων, προσπαθεῖ πάντα νὰ ψυχολογήσει, καὶ ξεσκεπάζει κάποτε λεπτὲς ψυχολογικὲς ἀποχρώσεις, καὶ γενικὰ μὲ τὸ ὄλο λύγισμα καὶ σχηματισμὸ τῆς φράσης του δεῖχνει ἕνα ἀρκετὰ δυνατό καὶ προσωπικὸ, ἂν κι' ἀνεξέλικτο, λογοτεχνικὸ ταλέντο, στεροῦνται ἀπὸ συνθετικὴ ἱκανότητα καὶ τὰ περισσότερα διηγήματά τους δὲν ξεπερνοῦν τὸ ἐπίπεδο τοῦ ἀφηγήματος. Ἐντούτοις τὰ βιβλία αὐτὰ παρ' ὅλα τὰ ἐλαττώματα καὶ τίς ἐλείψεις τους κινοῦν τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὴ συμπάθεια γιατί ἡ διάθεσή τους φανερόναι νέους πού ζοῦν τὴν ἐποχὴ τους, πού δὲν μένουν ἀπαθεῖς κι' ἀμέτοχοι, ἀλλὰ θέλουν νὰ συντείνουν στὴν ἀνάπτυξη μιᾶς προσπάθειας γιὰ τὴν ἐξέγερση μιᾶς ἰσοροπίας, καὶ πού συγχρόνα γνωρίζουν τὸ νόημα τῆς τέχνης καὶ τοῦ σταδίου πού διᾶλεξαν· δὲν κηρύττουν, δὲν προπαγανδίζουν· ξέρον ὅτι ἡ ἐπαναστατικὴ τέχνη θὰ προβάλλει τὸν ἄνθρωπο πού ὑποφέρει καὶ γύρω του ἔμμεσα θὰ προκληθεῖ ἡ ἐπιθυμία τῆς ἀλλαγῆς. Ἡ ἐκτέλεση προδίνει τὴν πρόθεσή τους, ἀλλ' αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο δοκιμάζουν νὰ πλάσουν.

Μπορεῖ ἐπίσης νὰ κινήσει τὴν προσοχὴ καὶ μιὰ τάση κάπως συστηματικῆς καλλιέργειας τοῦ μυθιστορήματος. Δὲν εἶνε ἀκόμα πολλὰ χρόνια πού ἡ ἐμφάνιση ἐνός μυθιστορήματος εἶταν ἕνα φαινόμενο ἐντελῶς σπάνιο κ' ἐξαιρετικὸ· τελευταία ἐκδηλώνονται ἀρκετὲς προσπάθειες ἐπεξεργασίας τοῦ περιορισμένου καὶ μᾶλλον ἀσφυκτικοῦ διηγήματος. Ἀσχετὰ μὲ τὴν ἀξία τῶν μυθιστορημάτων πού ἐμφανίσθηκαν καὶ πού εἶνε τὰ περισσότερα μετριότατα, ἔχει σημασία ἡ τάση καὶ ἡ προσπάθεια.

Καὶ τὰ δύο μυθιστορήματα πού ἔχω μπροστά μου, τοῦ κ. Ἀφθονιάτη οἱ «Ληστές», καὶ τοῦ κ. Πετσόλη «Ὁ Προορισμὸς τῆς Μαρίας Πάρνη» μπορούν νὰ ἐνδιαφέρουν μόνον εἰς ἀπόπειρες πού, ὅπως τὸ δεῖχνουν κάποια στοιχεῖα τους, εἶχαν τὴ δυνατότητα νὰ γίνουν ἔργα, ἀλλ' ἀπέτυχαν.

Ὁ κ. Ἀφθονιάτης — τὸ εἶχα παρατηρήσει καὶ στὰ προηγούμενα βιβλία του — κατέχει κι' ἀφθονες γνώσεις, δυστυχῶς ἀσυστηματοποίητες, καὶ ἔχει κ' ἕναν ἐσωτερικὸ κόσμον ἀρκετὰ πλούσιο καὶ προσωπικὸ· δὲν κατορθώνει ὁμῶς νὰ ξελαγαρίσει τίς ἰδέες καὶ τὰ συναισθήματά του, νὰ ὑποταχθεῖ σὲ μιὰ πειθαρχία, σὲ ῥυθμὸ καὶ στὴν ἀρμονία τῆς τέχνης, καὶ στὰ βιβλία του ἐπικρατεῖ πολὺ ἐνοχλητικὰ ἡ ἀκαταστασία καὶ ἀκόμα καὶ τὸ χάος. Στούς «Ληστές» συσσωρεύει καὶ ἐπιδεικνύει εἶνε ἀλήθεια λιγότερο παρὰ στοὺς «Πρόσφυγες» καὶ στοὺς «Μετανάστες» τίς ποικίλλες γνώσεις του, ἀλλὰ τὸ πείραμά του νὰ συνθέσει μιὰ ἱμπρεσιονιστικὴ ἡθογραφία, νὰ χωρέσει μέσα στὰ πλαίσια ἐνός χωριοῦ καὶ γύρω ἀπὸ ἕνα μοναστήρι τὴ ζωὴ μιᾶς εὐρύτατης κοινωνίας, νὰ τοποθετήσῃ πλατὺ πλατὺ εἰκόνες ρεαλιστικῆς καὶ φανταστικῆς, παραμένει ἀκαταστάλαχτο. Ὁ δυστυχισμένος ἀναγνώστης ἀγωνίζεται, λαχανιάζει νὰ τὸν παρακολουθήσει· πολὺ γρήγορα ἀναγκάζεται νὰ τὸν ἐγκαταλείψει, γιατί αἰσθάνεται ἐντελῶς ζαλισμένος, χαμένος μέσα σὲ ἕναν στρόβιλο.

Ὁ κ. Πετσόλης τουναντίον εἶνε ὑπερβολικὰ διαυγής, καὶ κοσμοπολιτικὸς, χωρὶς νὰ δίνει στὸν κοσμοπολιτισμὸ τὴν ἐπιπόλαιη καὶ παρεξηγημένη ἔννοια πού ἀντλήσε γι' αὐτὸν ὁ κ. Καστανάκης ἀπὸ μερικὲς ἐπισκέψεις του σ' ἕνα δυὸ ντάνσιγκ. Δυστυχῶς ὁ «Προορισμὸς τῆς Μαρίας Πάρνη» παρουσιάζει πολλὲς καὶ σοβαρὲς ἀδυναμίες. Καὶ πρῶτα ὁ τίτλος καὶ ὁ συχνὰ εἰς ἀποκαλυπτικὸν τόνον πού

Χρησιμοποιεί ο συγγραφέας δὲν ἀνταποκρίνονται καθόλου στο περιεχόμενο τοῦ βιβλίου· ἡ Μαρία Πάρνη παντρεύεται, χάνει τραγικά τὸν ἀντρα της, καὶ ὕστερα ἀπὸ μερικά χρόνια ξαναπαντρεύεται, ζεῖ εὐτυχισμένη κι' ἀποκτᾷ ἕνα παιδί. Μοῦ στάθηκε ἀδύνατο νὰ καταλάβω πῶς μιὰ ζωὴ τόσο κοινὴ ποῦ δὲν διαπερνιέται κι' ἀπὸ καμιὰ ἄλλη δυνατότητα, ἀπὸ καμιὰ ἀμφιταλάντευση, ἀπὸ κανένα ἀγῶνα, μπορεῖ ν' ἀποτελέσει ἕναν προορισμό. Δὲν ἀρνιέμαι καθόλου ὅτι κι' ὁ πιὸ κοινὸς ἀνθρώπος μπορεῖ νὰ προσφέρει πλοῦσιο θέμα σ' ἕναν συγγραφέα· ἀρκεῖ ὁ συγγραφέας νὰ τοῦ ἐμφυσήσει ἔντονη ἐσωτερικὴ ζωὴ καὶ νὰ δείξει ὅτι ἡ κοινοτυπία του εἶναι μόνο φαινομενικὴ. Μπορεῖ ἐπίσης, καὶ τὸ ἔργο του θὰ ἔχει καὶ πάλι ἐνότητα καὶ συνέπεια, νὰ παρουσιάσει ἕνα πρόσωπο ἐπιτήδες στερημένο ἀπὸ ἀτομικότητα καὶ διακριτικὰ στοιχεῖα. Τὸ λάθος τοῦ κ. Πετσάλη εἶναι ὅτι φαίνεται νὰ θεωρεῖ τὴ Μαρία Πάρνη μιὰ ἐξαιρετικὴ ἥρωίδα, ἐνῶ εἶναι μιὰ ἐντελῶς συνειδημένη γυναίκα. Πολύ φοβόμην ὅτι ὁ κ. Πετσάλης στερεῖται ἀπὸ τὸ συναίσθημα τοῦ μέτρου καὶ τοῦ περιττοῦ· ἀρέσκειται στὴν ἀσήμαντη λεπτομέρεια ποῦ κουράζει καὶ πλήττει τὸν ἀναγνώστη. Διαλέγω στὴν τύχη ἕνα παράδειγμα: «Ἐρχαν μαζί τὸ μεσημέρι· ταξίδευαν μὲ τὸ τραῖνο τῆς μέρας». Ὁ ἀναγνώστης περιμένει νὰ πληροφορηθεῖ γιατί ὁ συγγραφέας ἐπιμένει καὶ τονίζει ὅτι τὸ ταξίδι ἔγινε μέρα· ἀπορεῖ καὶ δυσανασχετεῖ ὅταν ἀντιλαμβάνεται ὅτι περιμένει μάταια κι' ὅτι ὁ συγγραφέας ἀπλᾶ ἐντροπᾶ στὰ παραγεμισμένα. Ἴσως γιὰ νὰ ἀποκρύψει τὴν περιγραφικὴ τὸ ἀνεπάρκεια. Ἡ Μαρία Πάρνη ταξιδεύει στὴν Ἑλλάδα, στὴν Ἰταλία, στὴ Γαλλία. Ὁ κ. Πετσάλης περιορίζεται ν' ἀπκριθιμῆσει τὰ μέρη καὶ τίς πόλεις ἀπ' ὅπου περνᾷ καὶ τ' ἀξιοθέατά τους—Ἐπάρχει στὸ μυθιστόρημα ἡ δυνατότητα μιᾶς πολὺ βονιτῆς καὶ πρωτότυπης σκηνης—τοῦ θανάτου τοῦ συζύγου ἀπὸ συγκοπή τὴν ἴδια βραδιά τοῦ γάμου—ἡ ὁποία ἂν εἶχε ἐπιτύχει θὰ μπορούσε περίπου νὰ ἐξαγοράσει ὅλα τὰ σφάλματα τοῦ βιβλίου· ὁ κ. Πετσάλης οὔτε καταπίεσθηκε μαζί της· τὴν ἀπέφυγε. Ἡ Μαρία Πάρνη νομίζει ὅτι ὁ ἀντρας της λιποθύμησε, τρέχει ἀμέσως νὰ εἰδοποιήσει τὸ θυρωρὸ τοῦ ξενοδοχείου ὁ ὁποῖος φωνάζει ἕνα γιατρό ποῦ τὴν ἀπομακρύνει πρὶν πιστοποιήσει κι' ἀναγγεῖλαι στοὺς συγγενεῖς τὸ θάνατο.

Εἶναι κρίμα γιατί διακρίνω στὴ «*Μαρία Πάρνη*» μιὰ διάθεση καὶ μιὰ ἀτμόσφαιρα πολὺ πολιτισμένες ποῦ ἐξαιρετικὰ μοῦ ἀρέσουν καὶ γι' αὐτὸ καὶ ἐπέμεινα στὴν ἀνάλυση τοῦ βιβλίου. Δυστυχῶς γιὰ τὴν ὥρα ὁ κ. Πετσάλης δὲν φαίνεται νὰ ἔχει τίποτε ἄλλο ἀπὸ διάθεση καὶ καλλιέργεια· τοῦ λείπει ἡ ποιητικὴ ὁρμή κι' αὐτὴ εἶναι ζήτημα ἂν μπορεῖ ν' ἀποκτηθεῖ ὅταν δὲν εἶναι ἐμφυτη.

Ἔλαβα καὶ τρεῖς μελέτες. Ὁ κ. Γ. Θεμέλης δημοσίευσε μιὰ μελέτη γιὰ τὴ *Διδακκαλία τῶν Νέων Ἑλληνικῶν*, τὴν ὁποία δὲν εἶμαι ἐντελῶς εἰδικὴ νὰ κρίνω, ἀλλὰ τὴν ὁποία διάβασα μὲ ζωηρότατο ἐνδιαφέρον. Ἀντιμετωπίζει ὅλα τὰ προβλήματα ποῦ ἀπαγοροῦν ὄσους καταπίεσθη- καν μὲ τὴ σύνταξη νεοελληνικῶν ἀναγνωσμάτων καὶ προτείνει λύσεις πολὺ φωτεινῆς ποῦ φαίνονται τολμηρῆς μόνον γιατί ἐπικρατεῖ ἀκόμα ἀρκετὴ σύγχυση καὶ συντηρητικότητά. Τονίζει ὅτι τὸ μάθημα τῶν νεοελληνικῶν πρέπει νὰ εἶναι ἕνα μάθημα προπάντων αἰσθητικῶ· κύριος σκοπὸς του πρέπει νὰ εἶναι ὄχι ἡ γλωσσικὴ ἀλλ' ἡ λογοτεχνικὴ διαπαιδαγώγησι τοῦ παιδιοῦ. Πολὺ μοῦ ἀρεσαν καὶ μερικὲς διαλογικὲς ἀναλύσεις ποιημάτων· δείχνουν πῶς κατορθώνει ὁ καθηγητὴς σιγά σιγά νὰ ἀναπτύξει αἰσθητικὰ τὸ παιδί, νὰ τοῦ κάνει προσιτὰ ἀκόμα καὶ δύσκολα ἔργα, νὰ τὸ μυήσει στὸ νόημα τῆς τέχνης.

Ἡ ἀκούραστη καὶ διάχυτη—κάπως ὑπερβολικὰ—σὲ ὅλες τίς ἐκδηλώσεις τοῦ λόγου κυρία *Μινώτου* τύπος μιὰ πολὺ εὐσυνείδητη καὶ πλήρη συλλογὴ ζακωνθινῶν παραμυθιῶν ποῦ προσφέρ- νει ἄφθονο λαογραφικὸ ὕλικό.

Ὁ κ. Καραντώνης συγκέντρωσε σὲ τόμο διάφορα ἄρθρα του, ποῦ ὅλα ἐξυμνοῦν τὸν Πα- λαμά. Ὁ κ. Καραντώνης νομίζω ὅτι τὸ ἔγραψε κι' ἄλλοτε, ὅταν τύπος τῆ μελέτη του γιὰ τὸν ποιητὴ Γ. Σεφέρη, ἔχει τὸ χάρισμα τοῦ ὕψους. Ἡ φράση του ὑπακούει ἀπόλυτα στὴ θέλησή του καὶ εἶναι καὶ πάντα διαυγῆς κι' ἀρμονικὴ. Ὅταν τὸν διαδύω μὲ σταμχτοῦν κάποτε καὶ μερικὲς ἀπρόοπτες λεπτομερικὲς ὀξείες κριτικὲς του παρατηρήσεις. Διαφωνῶ ὅμως μὲ τίς βασικὲς κριτι- κές του ἀντιλήψεις τόσο ριζικὰ ὥστε μοῦ εἶναι ἀδύνατο ἀκόμα καὶ νὰ συζητήσω μαζί του. Μοῦ εἶναι π.χ. ἀδύνατο νὰ προκαθεθῶ ὅτι εἶναι σοδάρῳ νὰ θεωρηθεῖ ἀμέσως ἕνας νέος ποῦ ἔγραψε ἀνά- μωσα σὲ πολλοὺς μέτρους στίχους καὶ μερικὸς καλοὺς στίχους μεγάλου ποιητῆς (ὁ ποιητὴς Γ. Σεφέρης) καὶ ἐπίσης καὶ νὰ ἀναγνωρίσω στὸν Παλαμά τὸν κατ' ἐξοχὴν ποιητὴ, στὸν ὁποῖο ὀφείλονται μόνο ἐνθουσιασμοὶ καὶ θαυμάσματα. Πιστεύω τουναντίον, ὅπως τὸ ἔχω ἀναπτύξει, ὅτι τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ παλαμικοῦ ἔργου εἶναι καθαρὰ ἀρνησι τῆς ποιήσεως.

Καὶ τὸ συμπέρασμα: Ἡ πέτρα ἔπασε κ' ἐξαφανίσθηκε στὸ βυθό, ἀλλὰ στὴν ἐπιφάνεια δια- τηροῦνται κι' ἀνοίγονται, ἔστω κι' ἀμυδρά, μερικὸι κύκλοι.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

## ΤΟ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ ΜΝΗΜΟΣΥΝΟ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΚΑΒΑΦΗ

Τὴν Πέμπτη, 18 τοῦ Μάη, ἡ Λέσχη Καλλιτεχνῶν ἔκανε τὸ φιλολογικὸ μνημόσυνο τοῦ ποιητῆ Καβάφη. Μίλησαν ὁ συνεργάτης μας κ. Κώστας Οὐράνης καὶ ὁ κ. Κ. Θ. Δημαρᾶς. Ἀπὸ τίς ὁμιλίες τους δημοσιεύουμε τὰ παρακάτω ἐνδιαφέροντα ἀποσπάσματα:

Μιλώντας στὴν ἀρχὴ γιὰ τὸν ἀνθρώπο, ὅπως τὸν γνώρισεν στὴν Ἀξεξάντρεια, ἐξῶ καὶ δυὸ χρόνια, καὶ ὕστερα στὴν Ἀθήνα, πέρυσι τὸν χειμῶνα, ὁ κ. Οὐράνης τόνισε, ἰδίως, τὸ γεγονός τῆς θεληματικῆς ἀπομόνωσης, κοινωνικῆς, μὰ πρὸ πάντων ψυχικῆς στὴν ὁποῖαν ἐπίμονα καὶ ζηλό- τυπα, κράτησε τὸν ἑαυτὸ του ὁ Καβάφης. Τὴν ἀπομόνωση αὐτὴ, ὅπως καὶ ὅλο τὸ ἔργο, ἄλλωστε, τοῦ ἀλεξάντρου ποιητῆ, τ' ἀπέδωκε ὁ κ. Οὐράνης, στὸ «*Διάστροφο*» πάθος του. «Εἶναι γνωστὸ, εἶπε, καὶ μποροῦμε νὰ τὸ πούμε ἀπό, αὐτὸς ὁ ἴδιος ἐξέφραζε τόσο καθαρά στὴν ποίησή του ὅτι ὁ Καβάφης ἀνῆκε στὴν κατηγορία ἐκείνη τῶν ἀνθρώπων, ποῦ ἀποκλείουν ἐντελῶς ἀπὸ τὴν ἐρωτικὴ κι' αἰσθητικὴ ζωὴ τους τὴ Γυναίκα ἢ τίς γυναῖκες». Ὁρισμένες διαστροφές προκαλοῦν πάντοτε τὴν κοινωνικὴ ἀποδοκιμασία καὶ καταφρόνια. Τοῦ Καβάφη ἦταν ἀπὸ αὐτές. Λόγω τῆς ποιητικῆς του εὐαισθησίας θὰ αἰσθάνθηκε ἀπὸ πολὺ νέος τὴν κοινωνικὴ ἀποδοκιμασία, πρᾶγμα ποῦ τὸν ἀνάγκασε νὰ ἀπομονωθεῖ. Τὸ περίφημο ποίημά του τὰ «*Τεῖχη*» δὲν ἔχει ἄλλη ἐννοια. Εἶναι ἡ τὸν ἀνάγκασε νὰ ἀπομονωθεῖ. Τὸ περίφημο ποίημά του τὴν ὀφειλόμενη στὸ σεξουαλικὸ τοῦ δράμα. «Ὡς τόσο, σπαρχατικὴ κραυγὴ γιὰ τὴν ἀπομόνωσή του τὴν ὀφειλόμενη στὸ σεξουαλικὸ τοῦ δράμα. «Ὡς τόσο, τὰ *Τεῖχη* αὐτὰ ὁ Καβάφης δὲ δοκίμασε ποτὲ νὰ τὰ ρίξει. Ὅχι μόνο δὲν κατέβλεπε καμμιά ποτὲ προσπάθεια νὰ ἐγκυκαλεῖται τὸ πάθος του, ἀλλὰ καὶ δὲν τὸ ἀπέκρυψε. . . Τὰ «*Τεῖχη*» τὰ ὁποῖα στὴ νεότητά του τὰ αἰσθάνθηκε ὡς φυλακὴ, ἔγιναν γι' αὐτὸν — λίγο κατ' ὀλίγο — τὸ φυσικὸ τοῦ ἀποδέχτηκε καὶ μέσα σ' αὐτὰ ὠργάνωσε τὴ ζωὴ του, τὴ δοσμένη δλόκληρη στὴν ἰκα- κλιμα. Τὰ ἀποδέχτηκε καὶ μέσα σ' αὐτὰ ὠργάνωσε τὴ ζωὴ του, τὴ δοσμένη δλόκληρη στὴν ἰκα- νοποίηση τοῦ πάθους του. Ὅπως οἱ ἀνθρώποι τὸν αἰσθάνθηκαν ἔξενον πρὸς αὐτοῦς, ἔτσι κι' αὐτὸς αἰσθάνθηκε τοὺς ἀνθρώπους ἔξενους πρὸς ἐκείνον. Χωρίζονταν ἀπὸ τὰ ψηλά τεῖχη μιᾶς διαφορετικῆς ἀισθάνθηκε τοὺς ἀνθρώπους ἔξενους πρὸς ἐκείνον. Χωρίζονταν ἀπὸ τὰ ψηλά τεῖχη μιᾶς διαφορετικῆς ὀργανικῆς διαπλάσεως, καὶ—φυσικὴ συνέπεια—μιᾶς ἐντελῶς διαφορετικῆς νοστοπρίας». Γιὰ τὸν Καβάφη θὰ μπορούσαν νὰ ἐπαναληφθοῦν οἱ περίφημοι στίχοι τῆς Ρενὲ Βιδιέν, ποιήτριας μὲ ἀνά- λογη πρὸς ἐκείνον σεξουαλικὴ διάπλαση:

«*Sans vous comprendre et sans que vous m'avez comprise, j'ai passé parmi vous noire dans l'ombre grise...*»

«Ἡ φύση καὶ τὸ αἶσθημα τῆς φύσης, τὰ ταξίδια ποῦ ἀνακνώνουν καὶ πλουτίζουν τὴν ψυχὴ, ἡ φι- λοσοφία τοῦ νὰ φτάσει κανεὶς κάπου μέσα στὴν κοινωνία, ἡ κοινωνία ἢ ἴδια, ἕνα πλῆθος πράγματα γιὰ τὰ ὁποῖα ἐνδιαφέρονται καὶ μὲ τὰ ὁποῖα γερμίζουν τὴ ζωὴ τους ὁ ἄλλος ἀνθρώποι, ἐκείνος τ' ἀγνόησε ἢ ἀδιαφόρησε ἐντελῶς γι' αὐτὰ. Ἐζῆσε μὲ τὸ πάθος του καὶ γιὰ τὸ πάθος του».

«Ὅλο σχεδὸν τὸ ἔργο του δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἔκφραση τοῦ σεξουαλισμοῦ του, καὶ αὐτὰ ἀκόμη τὰ ἱστορικὰ τοῦ ποιήματα. «Μπορεῖ νὰ πει κανεὶς ἂν τὰ σεξουαλικὰ ποιήματα τοῦ Καβάφη ἐκφράζουν τὸν ἠθονισμό, ποῦ ἔζησε, τὰ ἱστορικὰ» ἐκφράζουν τὸν ἠθονισμό ποῦ θὰ ἦθελε νὰ εἶχε ζήσει, ἢ ὅπως τὸν ἐξωράζει ἡ φαντασία του».

«Πάντως, εἶπε ὁ κ. Οὐράνης, ἐκεῖνο ποῦ μένει εἶναι ὅτι ἡ ποίηση τοῦ Καβάφη στρέφ- ται γύρω ἀπὸ τὸν ἄξονα τοῦ σεξουαλισμοῦ του. Εἶναι μιὰ θερμὴ ἐξύμνησι καὶ μιὰ νοσταλγικὴ ἀναπόλησι ἠθονικῶν κορμιῶν νέων, καὶ ἐντονῶν αἰσθητικῶν ἀπολαύσεων». Πρὸ πάντων τὸ θεύ- τερο. «Τὰ πιὸ ἠθονιστικὰ τοῦ ποιήματα, ἐκεῖνα ποῦ σὲν κρεβάτια διατηροῦν τὴ θερμὴ ἐνωμένων κορμιῶν καὶ τὴν ἀκαταστασία τῶν ἐξαντλητικῶν ἀπολαύσεων, δὲν εἶναι τόσο ἐκεῖνα στὰ ὁποῖα ὁ ποιητὴς ἐξυμνεῖ ἠθονεὲς καὶ πρόσωπα τοῦ παρόντος του, ὅσο ἐκεῖνα ὅπου ἀναθωμάται ἠθονεὲς καὶ πρόσωπα παρασμένων του χρόνων».

«Ὁ Καβάφης ὑπῆρξε ἕνας μεγάλου ἠθονιστῆς. Ὁ ἠθονισμὸς ὑπῆρξε ὁ σκοπὸς τοῦ στή ζωὴ —καὶ ἡ πίστη πρὸς αὐτὴν. Αὐτὸς ἐπίσης ὑπῆρξε ἡ ποιητικὴ του πηγὴ καὶ δικαίωση. . . Αὐτὸς τὸν διέθεσε σὲ ρεμβασμοὺς καὶ τοῦ ὑπεγύρωσε στοχασμοὺς ποῦ βρίσκουν μεγάλη ἀπήχησι στὴς ψυχὴς μας, γιατί ἐκφράζουν μὲ ἰδιαίτερη ὀξύτητα καὶ μὲ πρωτότυπο ὕψος μερικὰ αἰώνια πράγματα. . . Ἐθῶσε στὴν ἑλληνικὴ ποίησι μιὰ κινούγη εὐαισθησία καὶ μιὰ ἐγκυφαλικότητα τὴν ὁποία ἔστε- ρεῖτο. Μολονότι τὸ ἔργο του εἶναι λίγο, τὸν ὑψώνει ἐν τούτοις σ' ἕνα βῆμα ψηλότερο ἀφ' ὅτι ἄλλους τὸ πλῆθος τῶν βιβλίων τους. Μέσα σ' αὐτὸ δὲν ὑπάρχουν μόνο ἐξαισία ποιήματα ποῦ γερμίζουν τὴν ψυχὴ μας καὶ τὸ στοχασμὸ μας μὲ τὴν διάθεσή τους, ὑπάρχει δλόκληρος ἕνας ζων- τανὸς ἀνθρώπος: μὲ τίς σκέψεις του, τοὺς ρεμβασμοὺς του, τὴν ἀντίληψί του γιὰ τὴ ζωὴ, τὴν ἱστορία τῆς ζωῆς του ἀκόμα. Δὲν ἔχομε παρὰ νὰ σκόδουμε σὲ καθέναν —καὶ μιὰ ζωντανὴ στὰ ὁποῖα εἶναι τυπωμένα τὰ ποιητικὰ του γιὰ νὰ βλέπουμε—τὸ καθέναν —καὶ μιὰ ζωντανὴ εἰκόνα του,—πάντα διαφόρη κατ' ἐπιφάνεια ἀλλὰ ἴδια πάντα στὸ βάθος. Οἱ εἰκόνας του αὐτές, στὴς ὁποῖες συχνά μᾶς παρουσιάζεται μ' ἐνθῶμα ἄλλων ἐποχῶν, μ' ἕνα λεπτὸ στεφάνι ἐπικουρι- κῶν ρόδων στὸ κεφάλι καὶ βρεσιὰ δακτυλίδι τῆς Ἀνατολῆς στὰ χεῖρα, ἀλλοτε κρατῶντας στὸ χέρι ἕνα πέπλο στὸν ὁποῖο ἔχει κλλιγράφει τοὺς ἰσμούς τῶν φιλοσοφικῶν του στοχασμῶν κα' ἄλλοτε ἀναπνέοντας τὴ ζωὴ τῆς ἠθονεῆς σὲν ἕνα ἄνθος,—οἱ εἰκόνας αὐτές ποῦ διατηροῦν ὅλη

τή θέρμη του έρωτισμού του και το βαθύ βλέμμα της στοχαστικότητας, είναι σαν τα Κά εκείνα των αρχαίων Αιγυπτίων, τα πανομοιότυπα δηλαδή, που άφιναν πίσω τους οι άνθρωποι όταν πέθαιναν: εξασφαλίζουν και προσκτείνουν τή ζωή του ανάμυσό μας—και μέσα στο μέλλον...

Ο κ. Δημαρᾶς ανέλυσε φιλολογικά τό έργο του ποιητή. Βάσεις τής έρμηνείας των ποιημάτων έθεσε τόν υποκειμενισμό και τήν υπόκριση· ο πρώτος, κατά τόν διμλητή έξηγει τό περισσότερο ιστορικά ποιήματα, τών οποίων συχνά οι ήρωες είναι άνώπαρκα πρόσωπα, πλάσματα τής φαντασίας του Καβάφη· υπό τό πνεύμα αυτό ανέλυσε τόν «Τέμεθο Άντιοχέα», τόν «τεχνουργό κρατήρων», τόν «Καισαρίωνα» και τό «έν πόλει τής Όσορονηής»:

Στόν τελευταίο στίχο του ποιήματος αυτό φαίνεται πώς μπαίνει ή ιστορία είτε τό ξένο θέμα μέσα στην υποκειμενική ποίηση του Καβάφη· τό περιστατικό είναι άληθινό, αλλά προκάλεσε μία άνάμνηση ιστορική και τό βλέπουμε κι άλλος στόν τελευταίο στίχο νά πηγαίνει νά κρυφτεί πίσω από τήν ιστορία· σέ μία μεταγενέστερη έπεξεργασία, θά μπορούσε νά δούμε τό περιστατικό νά χάνεται όλότελα και νά μένει μονάχα μιάν αφήγηση σχετική μέ τόν Χαρμίδη. Έτσι ο «ποιητής βάζει, κατά τά ίδια του τά λόγια «μιοσκορμμένα μέσ σ'τές φράσεις του του έρωτισμού του τά δράματα», τά οποία έξ αίτίας τής ιδιαιτέρας των φύσεως δέν τολμούσε ως τά τελευταία χρόνια τής ζωής του νά δηλογοήσει φανερά».

—Η «υπόκριση», άφ' έτέρου, άποτελεί κατά τόν κ. Δημαρᾶ, τό άλλο κλειδί τής τέχνης του Καβάφη. Σέ πολλά ποιήματα όπου φαίνεται νά εκφράζει ο ποιητής δικές του ιδέες, όπως ιδίως συμβαίνει σέ κατακλιθεές αφήγηματικών ποιημάτων, πραγματικώς εκφράζει τίς ιδέες των ήρώων του, υποκαθίσταται στή σκέψη τους, στά αισθήματα τους, και εκφράζεται όπως εκείνα θά είχαν εκφρασθεί στην περίπτωση αυτή· έτσι στό «περιμένοντας τούς βαρβάρους» στην «άρρώστεια του Κλείτου», στή «Δέηση». «Τήν τεχνική αυτή τής υποκρίσεως, θά άπαντήσουμε αναλυτικά διατυπωμένη στό περίφημο επίγραμμα του «επέρ τής Άχαϊκής συμπολιτείας πολεμήσαντας».

Στήν ώραία άνάλυση του ποιήματος αυτού, τήν οποία μάς έχει δώσει ο κ. Σαργειάννης, τούτο μόνο θά είχα νά προσθέσω: πώς τό δράμα έδώ δέν παίζεται στά πεδία όπου νικήθηκαν οι Έλληνες από τούς Ρωμαίους, παρά σαράντα χρόνια αργότερα στην Άλεξάνδρεια μέσα στην ψυχή ενός Άχαιού που θέλει νά τιμήσει τούς νικημένους συμπατριώτες του, φοβάται όμως και τούς Ρωμαίους νικητές. Τό δράμα, δηλαδή, που συνείκησε τόν Καβάφη, δέν είναι ένα ξηρό ιστορικό περιστατικό, παρά τό δράμα μιάς ψυχής που αισθάνεται, φοβάται νά εκφράσει τά αισθήματά της και τά κρύψει· τό δράμα του ποιητή Καβάφη· έτσι δημιουργείται ή αισθητική einfühlung, ή αισθητική συμπάθεια· έτσι ακόμα και ο' ένα διπλό ιστορικό επίγραμμα, ξαναδράμαμε τόν υποκειμενικό παλμό του ποιητή. Παντοτινή πηγή τής τέχνης του, ο ήδονισμός που κρύβεται».

Στό δεύτερο μέρος τής διαλέξεώς του, ο κ. Δημαρᾶς ανέλυσε τή σκέψη του Καβάφη. Στή βάση της βρίσκεται ένα αισθημα άνικανοποίητο, που εξωτερικεύεται και προβάλλεται στό γύρω κόσμο. Στό αισθημα αυτό αντιδρά είτε εξφεύγοντας από τή ζωή, μέ τή φαντασία ή τήν άνάμνηση, είτε θεωρακίζοντας τήν ψυχή του μέ ήρωϊκή έγκαρτέρηση:

Τμή ο' εκείνους όπου στην ζωή των ώρισαν και φυλάγουν θερμοπύλες... Άλλά «τήν άληθινή λύτρωση» κι' όχι άπλώς τήν υποχώρηση είτε τό κρύψιμο πίσω από τίς «πανοπλίες», τή βρίσκει σέ τρεις βρθημίδες: τήν ήδονή προνόμιο τής νεότητος, τήν τέχνη και τήν πίστη. Οι δύο πρώτες μοιάζουν περίπου ισότιμες· άλλο ή τέχνη είναι όργανο είτε ersatz τής ήδονής, άλλο ή ήδονή προβαθμίδα για τήν τέχνη.

Η ήδονή, ο πόθος της και περισσότερο άπ' όλα ή άνάμνησή της και ή μονήρης επανάληψή της, κατέχουν τόν ποιητή· τά περισσότερα ποιήματά του έχουν φανερό είτε κρυφό κίνητρο τόν ήδονισμό· ένας άνήμπορος πόθος λαγνείας χαρακτηρίζει τό μεγαλύτερο μέρος του έργου του· για τούτο άρέσκειται στίς σαρκικές εικόνες, τίς αναπολεί, τίς συστηματοποιεί, κάνει ό,τι μπορεί για νά τούς ξαναδώσει· μιά ζωή που έχουν πιά μόνο μέσα στή φαντασία του· και ή σοφία και ή γνώση και ή τέχνη ή ίδια του γίνονται μέσα γι' αυτό τό σκοπό. Άγαπά τά ώραία ήδονικά έφηδικά σώματα, τά περιγράφει μέ λαχτάρα και μέ απόλαυση. Άπό άλλη πάλιν άποψη, ή τέχνη έμφανίζεται σαν αντικαταστάτης τής ήδονής· έτσι στό ποίημα «μελαγχολία» του 'Ιάσωνος Κλεάνδρου· ποιητό έν Κομμαγηνή.

Άλλά εύκολα θά βρούμε πλήθος άλλα ποιήματα, όπου ή τέχνη άποκαθίσταται θριαμβευτική. Μιά σημαντική σειρά ποιημάτων του έχει θέμα τόν καλλιτέχνη και τό έργο του· αναλύει τήν ψυχολογία του τεχνίτη, κατατάσσει τούς καλλιτέχνες, βάζοντας ψηλότερα άπ' όλα τήν τέχνη και τήν άφιλόκερδη θεραπεία της:

«τήν εργασία μου τήν προσέχω και τήν αγαπώ»

λέει κάπου· και αυτό άληθινά τό νοιώθει κανείς συνεχώς διαβάζοντας τό έργο του. Άπό τήν άποψη πλέον αυτή, ή ήδονή γίνεται ή ίδια ένα μέσον για τήν τελείωση τής τέχνης:

μέσα στόν έκλυτο τής νεότητός μου βίο,  
σχεδιάζονταν τής τέχνης μου ή περιοχή

ή άλλο

πρόσωπα τής αγάπης  
όπως τάθελεν ή ποιήσής μου...

Η ήδονή και ή τέχνη... Κι επάνω από τά δύο, ή πίστη. Τό έργο τής ώριμότητός του διαπνέεται από έντονο χριστιανικό αισθημα: οι Χριστιανοί είναι σχεδόν πάντα έμεις στά ιστορικά του ποιήματα· και ούτε λείπουν—ας μη έσχνάμε βέβαια και τήν ήθοποιία!—οι βαριές εκφράσεις για τούς ειδωλολάτρεις. Χαρακτηριστικό ακόμα είναι: ότι τό μόνο τέλος του ανθρώπου που αναγνωρίζει εύτυχισμένο, είναι τό τέλος του Χριστιανού· έτσι ο 'Ιγνάτιος διάκονος, έτσι ο Μανουήλ ο Κομνηνός:

Εύτυχισμένοι όσοι που πιστεύουν  
και σαν τόν βασιλέα κύρ Μανουήλ τελειώνουν  
ντυμένοι μέσ τήν πίστη των σεμνότητας...

Έκτός από τούς κ. κ. Ούράνη και Δημαρᾶ, για τή ζωή και τό έργο του Καβάφη μίλησε επίσης και ο άλεξανδρινός λόγιος κ. Γιάγκος Πιερίδης, στην αίθουσα τής «Αρχαιολογικής Έταιρείας» Άπό τήν όμιλία του παραθέτουμε μερικά χαρακτηριστικά άποσπάσματα:

Δέν έρω τι συμβαίνει στούς άλλους, μά ποτέ δέν έχω πλήρη τήν έντύπωσή μου από τό πρώτο διάβασμα ενός ποιήματος του Καβάφη. Η έντύπωσή μου είναι μισερή. Οι στίχοι που διάβασα ήταν άφορμές για τήν ποιητική ιδέα, τήν εικόνα, τό συναίσθημα που θά μου γεννηθούν αργότερα. Τό καθαφικό ποίημα, μόνο μετά τό δεύτερο ή τρίτο διάβασμα αναπτύσσεται στό νού μου, άπλώνει: τά φτερά του, σαν καρδιού πανιά και μου φανερώνει τίς άρετές του που ήταν «διπλωμένες» στό πρώτο διάβασμα.

Η ποίηση του Καβάφη είναι, για μένα τουλάχιστον, υποβολή. Τό προσόν αυτό όφείλεται έν μέρος, στην άύστηρή λιτότητα του στίχου. Ίσως τά ποιήματά του, έτσι που παρουσιάζονται χωρίς τή λάμψη του έπιθέτου, χωρίς τή μεγαλοπρέπη εικόνα, νά μην είναι άρτια ποιήματα. Η λιτότητα, υποχρεώνει τή φαντασία μας νά γίνει γόνιμη. Τήν αναγκάζει νά συνεργασθεί—έδώ βρίσκεται ή δύναμή τους—για νά συμπληρώσει, νά ολοκληρώσει. Η ποιητική ιδέα είναι διάχυτη μέσα σ' αυτά τά ποιήματα, μά ο ποιητής φρόντισε νά τήν κρύψει όσο μπόρεσε καλύτερα για νά τήν κάμει βαθύτερη και πιο δυνατή.

Τά ιστορικά ποιήματα του Καβάφη, μέ όλη τήν ξηρότητά τους, έχουν τή δύναμη τής μεταφορᾶς. Μέ ταξιδεύουν σέ μιά πτολεμαϊκή Άλεξάνδρεια όπως τήν έπλασε ή φαντασία του ποιητή, μολονότι τά πρόσωπα που αναφέρονται, κινούνται μέσα στό άύστηρο ιστορικό πλαίσιο. Μέ ταξιδεύουν στην έλληνοιστική εποχή, μέ βυθίζουν στην άτιμόφαιρά τους κι' όμως πόσο κοντά βρίσκομαι στόν ποιητή! Διαβάζοντας νομίζω πως τόν άκούω νά μου μιλεί ο Ίδιος. Τόν άκούω νά εκφράζει τίς σκέψεις, τίς υποψίες, τίς άμφιβολίες του πάνω σέ άλεξανδρινά πρόσωπα. Έτσι, δέν καταλαβαίνω καλά-καλά αν μεταφέρομαι στην περίεργη εκείνη εποχή ή αν ή εποχή εκείνη έρχεται σέ μένα από τά βάθη των αιώνων και γίνεται σημερινή πραγματικότητα, μιά καθαφική πραγματικότητα. Κι' όμως ο ποιητής δαυείζει τίς σκέψεις και τά αισθήματά του στά ιστορικά πρόσωπα άνόθευτα από κάθε συγχρονισμό. Άνήκει ολόκληρος στην εποχή τους. Αισθάνεται και σκέπτεται όπως εκείνα. Οι αιώνες εξαφανίζονται. Ο Καβάφης συγκινείται και ένθουσιάζεται από μιά σκέψη, μιά πράξη, μιά μορφή (πρό πάντων από τήν ώραία μορφή των), από μιά χειρονομία τους και μάς μεταδίδει, μέ τά λιτότερα μέσα, τήν ποιητική του συγκίνηση.

Τά φιλοσοφικά του ποιήματα είναι άπόσταγμα των στοχασμών του. Έίτε μέ σύμβολα, είτε χωρίς σύμβολα, μιλούν στή σκέψη μας, όπως ένας συγχρονισμένος ποιητής μιλεί σ' αυτούς που είναι σέ θέση νά τόν άκούσουν και νά τόν καταλάβουν. Οι άλλοι, ο λαός, «εις τήν όδόν έξω, ούδέν άκούουν οι λαοί... Όχι θρήνους. Είναι άνώφελοι». Ο Καβάφης, πουθενά στό ποιητικό του έργο, δέν άφίνει, έστω κι' ένα φιλοσοφικό δάκρυ.

«τήν τύχη σου που ένδίδει πιά, τά έργα σου  
που άπέτυχαν, τά σχέδια τής ζωής σου  
που βγήκαν όλα πλάνης, μη άνοφέλετα θρηνήσης...»

Δέν έχθετε στά μάτια μας τόν πόνο του—έσχνόυμε μάλιστα πώς πονεί. Δέν έπιχειρεί νά μάς συγκινήσει μέ τέτοια μέσα. Κι' όταν οι σκέψεις του τύχει νά σταθούν μπροστά σέ κάποιον πόνο, στέκουν έξεταστικές. Άκόμα στίς πιο δύσκολες στιγμές, δείχνει αξιοπρέπεια. Η ζωή, γι' αυτόν, είναι κάποτε, μιά μεγάλη προετοιμασία για νά χάσει ό,τι πολυτιμότερο έχει.

Σαν έτοιμος από καιρό, σά θαρραλέος,  
άποχαιρέτα τήν τήν Άλεξάνδρεια που χάνεις.

Δὲ θὰ ἐπεκταθῶ περισσότερο στὰ φιλοσοφικά του ποιήματα. Στὴ δύσκολη αὐτὴ ἐργασία καταπιόστηκαν καὶ θὰ καταπιόσθουν στὸ μέλλον οἱ ἀρμόδιοι, μὲ τὴ φιλοσοφημένη σκέψη.

Τὰ ἡδονηστικά του—ἴδια μὲ τ' ἄλλα. Ἀφορμὲς γιὰ νὰ κεντρίσουν τὴ φαντασία μας νὰ ἐξανοίξει ὅσα ὁ στίχος ἀγγίζει μόνον δίχως νὰ ξεδιπλώσει. Ὁ ρεαλισμὸς του—ἀστόλιστος. Κι' ἐταν ἀκόμα θυμάται, ἐκτὸς μερικῶν ἐξαίρεσεων, (Ἐνόμισα εἰς τὴν τέχνην, τοῦ Πλάτου, Γιὰ Νάρθρου), δὲν παραδίδεται σὲ ρέμβη, θυμάται τὰ δυνατὰ μῦθα καὶ τὴν ἐξάισια κλινὴ πού ἐπλάγιασε μὲ τὸ ἀγαπημένο πρόσωπο. Θυμάται τὰ γκριζὰ μάτια, τὴν κάμαρη πού ἀγαπήθηκε, τ' ὄρατο πρόσωπο πού γνώρισε εἰκοσι χρόνια πρὶν... Τὸ σῶμα, θυμάται τὸ σῶμα πού μοιάζει «σάν ἀπ' τὴν ἄκρα πείρα» οὐ νὰ τῶκαμεν ὁ Ἔρωσ. Οἱ γραμμὲς, τὰ κόκκινα χεῖλη, τὰ ἡδονικά μέλη τὸν κυριεύουν καὶ φλογίζουν τὴ θύμισή του τόσο πολὺ, ὥστε κάποτε «ὁ νοῦς ἀρρώστησεν ἀπὸ λαγναία».

Κι' ὅμως δὲ δεσμεύτηκε στὸ ἄρμα τῆς λαγναίας ὁ ποιητής. Μολονότι «τελείως ἀφέθηκε κ' ἐπῆγε στὶς ἀπολαύσεις, μολονότι ἴππε ἀπὸ δυνατὰ κρασιά», δὲν ἔγινε ἐρμαιόν τους. Δὲ φοβήθηκε τὰ πάθη του. Δὲ διοικήθηκε ἀπὸ αὐτὰ ἀνήμερος ν' ἀντιδράσει. Ἀλλὰ

... δυναμωμένος μὲ θεωρία καὶ μελέτη  
στὶς κρίσιμες στιγμὲς θὰ ξαναβρίσκω  
τὸ πνεῦμα μου, σάν πρὶν, ἀσκητικό.

Ἔτσι κάνουν οἱ ἄνθρωποι τῆς σκέψης καὶ τῆς ἡδονῆς. Ὁ Καβάφης ἦταν ἓνας ἀπὸ αὐτούς.

## ΜΙΑ ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ

Ἀπὸ ἀνθρώπινη ἀλληλεγγύη αισθανόμεστε τὴν ἀνάγκη νὰ διαμαρτυρηθῶμε μ' ὅλη μας τὴ δύναμη γιὰ τὴν καταπίεση τὴν πρωτόφανη στὴν ἱστορία, πού μασιτίζει τὴ Γερμανία ἀπ' τὴν ἡμέρα πού ἐγκαταστάθηκε στὴν ἐξουσία τὸ Ἐθνικοσοσιαλιστικὸ καθεστῶς· οἱ βάρβαρες ἐκδηλώσεις του ἐξεγείρουν τὴ συνείδηση κάθε ἐλεύθερου ἀνθρώπου.

Μᾶς εἶναι ἀδύνατο νὰ συγκρατήσουμε τὴν κραυγὴ τῆς ἀγανάχτησης πού ἐπιπέδα αὐθόρμητα μπροστὰ στὸ ἐξευτελιστικὸ καὶ μεσαιωνικὸ θέαμα πού παρουσιάζει σήμερα μιὰ χώρα πού εἴχαμε συνειθίσει νὰ τὴνε βλέπουμε στὴν πρωτοπορεία τοῦ πολιτισμοῦ, σκαπανέα τῆς σύγχρονης κουλτούρας. Ἐκατομμύρια ἐργάτες καταδιώκονται ἀλόπητα μόνο γιὰτὶ ἀποδέχθησαν τὴν καλύτερή τους μαύρη τους τύχη.

Χιλιᾶδες διανοούμενοι, ἐπιστήμονες—καθηγητές, δικαστικοί, καλλιτέχνες—ἓνα πλῆθος θλιβερό ἀπὸ ὑπαλλήλους κι' ἐπαγγελματίες, ἀναριθμητὸς κόσμος, γενικά, καταδυναστεύεται γιὰτὶ δὲ θέλησε νὰ παραιτηθῆ ἀπὸ τὸ ὑπέρτατο δικαίωμά του νὰ μείνει ἐλεύθερος, ἢ ἐξ αἰτίας τῆς φυλετικῆς του καταγωγῆς ἢ τῆς θρησκείας του.

Τὸ καθεστῶς αὐτό, πού δὲ δίστασε νὰ χρησιμοποιήσῃ βάρβαρα μέσα καὶ πού ἔχει πιά χύσει αἷμα, ὀρθώνεται σὰ μιὰ πρόκληση στὴν ἀνθρώπινη συνείδηση.

Ἀλληλέγγυοι μ' ὅλες αὐτὲς τὶς πλατιὲς μάζες τῶν καταπιεζομένων καὶ διωκομένων, διαμαρτυρούμαστε ἐντονώτατα γιὰ τὶς φασιστικὲς αὐτὲς πράξεις ἐγκλήματα προσβάλλουν τὴν ἀνθρωπότητα.

Ἀθήνα, 12 τοῦ Ἀπριλίου, 1933.

Α. Παναγόπουλος (Συγγραφέας), Ν. Μπέρτος (Καθηγητής), Π. Νιρβάνας (Ἀκαδημαϊκός), Π. Μαρινάκος (Δικηγόρος), Στ. Μπράνιαν (Δημοσιογράφος), Π. Κωνηγός (Τραπεζίτης, ὑπάλληλος), Δ. Διαμαντόπουλος (Τραπεζίτης, ὑπάλληλος), Δ. Ἰωαννίδης (Κρατ. Χημικός), Θ. Παπαχρυσάνθου (Βιομηχανός), Ν. Δικαίος (Δημόσιος ὑπάλληλος), Β. Παπαμήτρος (Δικηγόρος), Γ. Παπαθανασίου (Δικηγόρος), Ι. Στρούμπος (Μηχανικός), Γ. Δελῆς (Ποιητής), Στέλιος Μηλιάδης (Καλλιτέχνης), Ἀγγελος Τανάγρας (Λογοτέχνης), Ε. Παπαδημητρίου (Ζωγράφος), Αἰμίλιος Βεάκης (Ἡθοποιός), Α. Μινωτής (Ἡθοποιός), Ι. Ἰωαννίδης (Δικηγόρος), Κανάρης Κωνστ. (Διευθυντής ΤΤΤ), Γ. Ἀννίνος (Δημοσιογράφος), Ν. Καρθούνης (Δημοσιογράφος), Κ. Παράσχος (Λογοτέχνης), Α. Καστανάκης (Δημοσιογράφος), Νίκος Λατῆς (Δημοσιογράφος), Κώστας Οὐράνης (Συγγραφέας), Χρυσὸς Εὐελπίδης (Βουλευτής), Ν. Σαντοριναῖος (Ποιητής), Μ. Αὐγέρης, Ν. Καζαντζάκης (Συγγραφέας), Α. Δασκαλάκη, Α. Λαμπριανίδης (Βουλευτής), Χρυσικός, (Ἰατρός), Ε. Λευκοπαρίδης (Διευθ. περιοδικοῦ «Les Balkans»), Γ. Λυδάκης (Ζωγράφος), Γαλάτης Καζαντζάκης (Συγγραφέας), Δ. Γληνός, Κ. Νασιάκος, Ἀρ. Ταμασοκλή, Ι. Ἀντωνιάδης (Ἰατρός), Τζαμαλούκας (Ἰατρός), Γ. Ἀλεξιάδης (Ἰατρός), Ι. Μαρούδης (Ἰατρός), Α. Παπατσούρας (Ἰατρός), Ν. Ζακῆτος (Ἰατρός), Α. Πανωσόληνος (Δικηγόρος), Τ. Κόντος (Δικηγόρος), Μ. Σβώλου, Γ. Πάγκαλος (Ἰατρός), Μεταλινός (Ἰατρός), Π. Ν. Καραβίας, Α. Δημάκος (Δημοσιογράφος), Α. Ἀστεριάδης (Καλλιτέχνης), Θ. Μαλαβέττας (Δημοσιογράφος), Ι. Κουτσογιάννης (Δικηγόρος), Κ. Βάρναλης (Ποιητής), Ι. Φινινῆς (Μηχανικός), Α. Βαρβαρέσσος (Ζωγράφος), Σωτηρόπουλος (Κτηνίατρος), Β. Μιχόπουλος (Ἰατρός), Κ. Ἀθανασιάδης (Ἰατρός), Γ. Βούλγαρης (Τραπεζ. ὑπάλληλος), Γ. Βασιλόπουλος (δημ. ὑπάλληλος), Τ. Κ. Παπατσώνης, (ἀκολουθοῦν καὶ ἄλλες ὑπογραφές).

## ΑΝΟΙΧΤΗ ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΣΕ ΝΕΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΟ

Φίλε κύριε,

Ἀπὸ τὶς στήλες τοῦ «Σήμερα» σὰς εὐχαριστῶ γιὰ τὴν καλωσύνη πού εἴχατε νὰ μοῦ σταί-  
λετε τὸ βιβλίο σας. Εἶναι ἓνα βιβλίο πού δὲν περνᾷ ἀπρακτικότητο. Κινεῖ τὸ ἐνδιαφέρον. Ἐμένα προσωπικὰ μ' εὐχαρίστησε καὶ μὲ ἀγανάχτησε, μὰ δὲ μ' ἀφήκε ἀδιάφορο, ὅπως ἓνα πλῆθος ἄλλα βιβλία. Καὶ αὐτὸ εἶναι τὸ πιὸ σπουδαῖο.

Χωρὶς νὰ ἔχετε ἰδιαιτέρως ἀφηγηματικὲς ἱκανότητες ἢ νὰ δείχνετε πὼς κατέχετε τὴν τε-  
χνική τῆς ἀφήγησης, ἔχετε νὰ διηγείστε. Παρακολουθοῦμε τὴ διήγησή σας μ' εὐχαρίστηση. Καὶ ὅμως οὔτε τὰ πρόσωπά σας εἶναι ζωντανά, ἐμφανίζονται, κἂν, καὶ κινῶνται μὲ κάποια πλαστι-  
κότητα ἢ ἀναγλυφικότητα, οὔτε μᾶς συνεπαίρνετε μὲ μιὰ μεγάλη πλοκή, μὲ μιὰ ζωηρὴ δράση, μὲ πολλὰ κι' ἀλλεπάλληλα ἐπεισόδια, μὲ δραματικὲς συγκρούσεις, οὔτε οἱ περιγραφές σας ἱκα-  
νοποιοῦν τὸ ζωγραφικὸ ἢ τὸ λυρικό μας αἶσθημα, καὶ ὅσο γιὰ τὸ ὄρος σας, δύσκολα θὰ εὑρίσκα  
νοποιοῦν τὸ ἐργὸ σας τὴ γενικὴ ἐκείνη διάθεση, τὴν ἀτμόσφαιρα, πού καὶ μόνη αὐτή, ἀνμπο-  
κιστάνθηκα στὸ ἔργο σας τὴ γενικὴ ἐκείνη διάθεση, τὴν ἀτμόσφαιρα, πού καὶ μόνη αὐτή, ἀνμπο-  
ροῦσε νὰ ὑπάρξει, θὰ ἔκανε ὅχι εὐχάριστα ἀπλῶς, μὰ καὶ πραγματικὰ ἀξιαγάπητα, πολλὰ ἔργα.

Σὲ τί λοιπόν, βρίσκεται τὸ ἀφηγηματικὸ θέληγτρο τοῦ βιβλίου σας; Στὸ ὅτι, πρωτίτως,  
εἶναι ἐρωτικό. Οἱ Ἕλληνες μυθιστοριογράφοι σπάνια δίνουν στὰ ἔργα τους τὸ γνήσιο τόνο τοῦ αἰ-  
εῖματος καὶ τοῦ πάθους. Ὁ τόνος αὐτὸς ὑπάρχει σὲ μερικὲς οὐλίδες τοῦ βιβλίου σας, (ἐκεῖ, ἐξα-  
φνα, ὅπου περιγράφετε τὸ σπαραγμὸ τῆς ἡρωίδας σας, ὅταν λείπει ὁ ἀγαπημένος της), ὅπως,  
ἐπίσης, καὶ ἓνας τόνος—ἴσως ὅχι τόσο ἄμεσος καὶ θερμὸς, γνήσιος ἔμως—αἰσθησιακοῦ. Εἶναι  
εὐχάριστο νὰ συναντᾷ κανεὶς σὲ ἑλληνικὸ βιβλίο ὅχι ἐσπλυμένους ψευδαισθηματικούς ἢ χυδαία αἰ-  
σθησιακοὺς πινάκες, μὰ μερικὲς θροσάτες πινελιὲς πάθους πού ἀνακουφίζουν καὶ ἐσκουράζουν.

Τὸ ὅτι διηγείστε γρήγορα, τὸ ὅτι μένετε πάντα στὸ κύριο καὶ τὸ οὐσιώδες, τὸν ἔρωτα,  
τὸ ὅτι δὲν ἀργοπορεῖτε οὔτε σὲ μακρὲς περιγραφές οὔτε σὲ μακρὲς ἀναλύσεις, τὸ ὅτι κάνετε μιὰ  
καλὴ οἰκονομία χώρου καὶ χρόνου, πιστεύω ὅτι εἶναι χαρίσματα πού ἀξίζουν τὸ ἐνδιαφέρον τῆς  
ἱστορίας σας. Ἄς μὴν παραλείψω, τέλος, ὅτι μερικὲς περιγραφές σας, καμωμένες μὲ ἀπλὲς μεγά-  
λες πινελιὲς—κοινὸ γνῶρισμα σὲ ὅλες τὶς νέες τέχνες—σύντομες καὶ βαλμένες στὴν κατάλληλη  
θέση καὶ στιγμή, δίνουν ἓνα ἀκόμη θέληγτρο στὴ διήγησή σας.

Εἶναι φανερό, φίλε κύριε, ὅτι «Ὁ Προορισμὸς τῆς Μαρίας Πάρνη» παρουσιάζεται σὰ βι-  
βλίο συνθετικὸ. Τὸ τέλος, μολονότι τόσο «εὐτυχεῖς»—περισσότερο καὶ ἀπὸ τῶν ἀμερικανικῶν ται-  
νιῶν ἀκόμη—καὶ πού σάν τέτοιο, ἀποκλείει τὸ ἀρχινοσημὸ νέου κῆλον περιπετειῶν, (οἱ εὐτυχι-  
σμένοι δὲν ἔχουν ἱστορία), φαίνεται, ὅστόσο, σάν ἐκκίνημα μιᾶς νέας ἱστορίας. Θὰ εἶναι ἡ ἱστο-  
ρία τοῦ Ἀλέκου Πάρνη, βέβαια, τοῦ γιοῦ τῶν ἡρώων σας, τὸν ὅποιον ἐπιτρέψατέ μου νὰ σὰς τὸ  
πῶ, μὲ κάποια ἐπιπασιά καὶ μὲ βλάβη τῆς βαθύτερης ἀνθρώπινης του ὄντοτητας,—ἀν ἔχει τέ-  
τοια—σπεύδατε νὰ ἐρωδιάσατε μὲ ὑπουργικὸ χαρτοφύλακα καὶ μὲ ἀστραφτερό ὑψηλὸ καπέλλο.  
Δὲν πιστεύω, ὅστόσο, συνεχίζοντας τὸ ἔργο σας, νὰ βάλετε σὲ δευτέρα μοῖρα—γιὰτὶ ἀποτελοῦν  
τὴν ἐνότητα καὶ τὸν κεντρικὸ ἀξονά του—μερικὲς κύριες γραμμὲς πού βιάζεστε νὰ τὶς ἐσκαθαρί-  
σατε καὶ πού τὶς τονίζετε περισσότερο ἀπὸ ὅτι πρέπει: τὴ συγχώνευση τοῦ ἄξονος τῆς κοινω-  
νίας μας, τῆς μικροαστικῆς καὶ τῆς μεγαλοαστικῆς, συγχώνευση πού γίνεται πολὺ εὐκόλα στὸ βι-  
βλίο σας, ὅπως, ἄλλωστε, καὶ κάθε τι ἄλλο.

Τὸ κοινωνικὸ αὐτὸ φαινόμενο, ὅχι τόσο πλατὺ καὶ ἐκδηλο ὅσο θέλουν νὰ τὸ παρουσιά-  
ζουν οἱ δημοκράτες κοινωνιολόγοι (καὶ σὰ μικρὰ κράτη ἀκόμη εἶναι πολὺ καλά ἐσκαθαρισμένος  
ὁ χωριστὸς μεγαλοαστοῦ καὶ μικροαστοῦ πού δύσκολα, πολὺ δύσκολα «συγχωνεύονται»—καὶ ἔσ-  
πετε, γιὰτὶ—) τὸ περιγράφανε κάμποσοι ξένοι μυθιστοριογράφοι. Ἰσως, καλὰ καλὰ, καὶ τὸ με-  
γᾶλο χρονικὸ τοῦ Μαρσέλ Προυστ, τὸ «Εἰς Ἀναζήτησιν τοῦ Χαμένου Καιροῦ» νὰ μὴ εἶναι παρά  
μόνα αὐτὸ. Μὰ ἐσεῖς στὸ φαινόμενο τοῦτο ἐπιχειρήσατε νὰ θώσατε μιὰ βαθύτερη προέχταση, στη-  
ριγμένη στοὺς θεμελιώδικους κοινωνικοὺς θεσμούς, τὸ γάμο, τὴν τεκνοποιία, τὴν οἰκογένεια, μὰ  
καὶ πού σὰ νὰ τοὺς σπάζει καὶ νὰ τοὺς ξεπερνᾷ. Μὲ τρόπο ὑποβάλλετε τὴ μυστικὴν ἰδέαν τῆς  
διαίωσισης τῶν γενεῶν, αὐτὴν πού τόσο θαυμαστὰ παρίσταναν οἱ Ἕλληνες μὲ τὸ σύμβολο τῆς λαμ-  
παδοδρομίας καὶ τὴν ὅποιαν ὁ Jules Romains, ἐκφράζει τόσο ὄρατα, σὲ ὅλη τὴ ρευστότητα  
καὶ τὴ συνοχὴ της, μὲ τὸ στίχο:

Mon sang n'a pas de fin ni de commencement

Εἶναι μιὰ ἰδέα πού θὰ μᾶς συγκινεῖ πάντα, ἴσως, μὲ τὴ μυστικὴν ποίησή της.

Σάν ἀστὸς πού εἶμαι ἢ ἄνοδο τῶν ἀστῶν πού περιγράφετε, θὰ ἔπρεπε νὰ μοῦ εἶναι συμ-  
παθητικὴ. Γιατὶ, ὅστόσο, ὅχι μόνο δὲ μοῦ εἶναι συμπαθητικὴ, μὰ καὶ—μὴ σὰς κακοφανῆ, θέλω  
νὰ εἶμαι τελείως εὐλικρινὲς μαζί σας,—μοῦ φέρνει ἀγανάχτηση; Αὐτὴ ἢ γυναίκα, πού ἐνοσκαρῶ-



νημά του. Στην αρχή από λόγους αισθηματικούς αγωνίστηκε να συμβιβάσει χριστιανισμό και κομμουνισμό. 'Αλλά δέν ήθελε να βλέπη πώς άλλα έλεγε ο Χριστός και άλλα ή 'Εκκλησία του, τόσο πού Χριστός Ισον Κομμουνιστική διδασκαλία σε κάποιο μέτρο, ένφ' 'Εκκλησία Ισον καπιταλιστικός θεσμός. Το σφάλμα της 'Εκκλησίας κατά τόν Γίδη είνε πού τήν έντολή: «πώλησον τά υπάρχοντά σου και διάδος πτωχοίς», θέλησε άντι να τήν εφαρμογή να τήν συμβιβάσει, και από τούς συμβιβασμούς έφθασε στο φαύλο συμπέρασμα να υποστηρίξη τά πλούτη και τήν ευδαιμονία τών πλουσίων. 'Αρκέστηκε στην έλεημοσύνη τών πλουσίων, πού και τούτη είνε μιá πρόσθετη ήδονή.

'Αλλά και κάτι άλλο άσυμβίβαστο μεταξύ Χριστιανισμού και Κομμουνισμού κατά τόν Γίδη είνε ή μετάθεση της άμοιβής στον άλλον κόσμο, πού κάνει άδρανεις τούς πιεζόμενους και σχεδόν τούς ικανοποιεί, ένφ' ο Κομμουνισμός θέλει δράση και επανάσταση. Έτίες άμφιβολίες και διασταγμαί -όν κάνανε τόν Γίδη ν' αφήση κατά μέρος τις αισθηματολογίες και να στραφή δριστικά κατά τή Μόσχα. Τόν έπνιξε ή άδικία και ή ψευτιά.

T. K. ΠΑΠ.

## ΚΑΙ ΠΑΛΙ Ο ΒΑΛΕΡΥ...

'Αν επανερχόμαστε ακόμα μιá φορά στο ζήτημα πού έγέρθηκε στις στήλες του «Σήμερα» και στις στήλες της «'Ιδεας» ως προς τήν ποιητική αξία του Βαλερύ, είνε: για ν' αναγνωρίσουμε με συντριβή και ταπείνωση ότι ο άνώνυμος σημειωματογράφος μάς άποστόμωσε με τό τελευταίο του σημείωμα. 'Ενομιζάμε ότι, παραθέτοντας στη συζήτησή μας κείμενα του ίδιου του Βαλερύ, κείμενα πού άναπτύσσουν φαρδειά - πλατειά τήν «Ποιητική» του και πού συμφωνούσαν με τις άπόψεις μας, έθριαμβεύαμε κι' εκλείναμε για πάντα τό στόμα του σημειωματογράφου της «'Ιδεας». Πού να φανταζόμαστε. ότι τόν τελευταίο λόγο θα τόν έχει αυτός, πληροφορώντας μας ότι ο Βαλερύ είνε φαρσέρ και ότι όσα γράφει για τήν ποιητική του είνε... άστειά και δέν πρέπει να τά πέρνουμε τούς μετρητοίς! Μιά τέτοια πληροφορία δέν μπορεί, φυσικά να προέρχεται παρά από τόν ίδιο τόν Βαλερύ προς τόν σημειωματογράφο της «'Ιδεας». Φαίνεται ότι οι δύο τους θα έχουν ιδιαίτερη αλληλογραφία κι' ότι ο Βαλερύ θα δίνει σ' αυτόν και μόνο... σοβαρές έξηγήσεις για τό ποιητικό του έργο. Κατόπι άπ' αυτό ο άγώνας μεταξύ μας είνε έντελώς άνισος και άποχωρούμε άπ' αυτόν, άφίνοντάς του όλες τις δάφνες και προσθέτοντας και... λίγο μαϊντανό για να στολίσει τή νίκηφόρο κεφαλή του.

## ΑΠΟ ΕΝΑ ΠΡΟΛΟΓΟ

Χωρίς κανένα σχόλιο αναδημοσιεύουμε ένα άπόσπασμα από τόν πρόλογο του νέου βιβλίου του καθηγητή κ. 'Αμαντου «Εισαγωγή εις τήν Βυζαντινήν 'Ιστορίαν». 'Επί τέλους να και μιá φωνή πού προέρχεται άπ' τό Πανεπιστήμιο, χωρίς να μοιάζει ότι βγαίνει από «τάφον κεκοιμημένον». «Ός προς τήν γλώσσαν πού μεταχειρίζομαι είνε ανάγκη να δώσω μιαν έξηγήσιν θεωρώ μεγίστην έθνικήν ζημίαν τήν χρήσιν της καθαρευούσης, διότι έμποδίζει: τήν πλήρη καθιέρωσιν της δημοτικής γλώσσης, της μόνης δυναμένης να μορφώση τάς μεγάλας μάζας του 'Ελληνικού λαού ψυχικώς και επαγγελματικώς. Είνε πολύ λυπηρόν και έθνικώς καταστρεπτικόν ότι σοφοί ή πολιτικοί με τόσας αξιώσεις δέν εκατάλαβαν ακόμη τήν ανάγκην της μορφώσεως του πολλού λαού... 'Εφ' όσον διά λόγους ψευδορωμαντικούς (ή δημοτική τάχα θα μάς χωρίση από τήν ιστορικήν μας παράδοσιν, θα έμποδίση τήν μελέτην τών αρχαίων κ.τ.τ., ένφ' τούναντιον θα συμβή, θα μάς βοηθήση να καταλάβωμεν τούς αρχαίους!) δέν επιβάλλομεν τήν πλήρη χρήσιν της δημοτικής τούλάχιστον εις όλα τά δημοσιεύματα και κηρύγματα τά προοριζόμενα διά τόν λαόν, θα τόν κρατούμεν εις πνευματικόν επίπεδον κατώτερον τών λοιπών λαών τών Βαλκανίων!

'Αν και έχω αυτάς τάς αντίληψεις περί της μορφώσεως του λαού μας, γράφω και τήν παρούσαν μελέτην εις καθαρεύουσαν, διότι τήν δημοτικήν γράφω μεν εις μικρότερα άρθρα, άλλα δέν δύναμαι να τήν μεταχειρισθώ κανονικώς, χωρίς πολλάς αντιφάσεις και σύμφωνα με τούς νόμους της εις μεγαλύτερον κείμενον. 'Ηρχισα, δυστυχώς πολύ άργά να γράφω τήν δημοτικήν και γνωρίζω ότι ή γενεά πού φεύγει δέν είνε προωρισμένη να δόση τήν δριστικήν μορφήν της. 'Εχει καθήκον μόνον να μη άντιδρά αλλά να βοηθή κατά δύναμιν τήν έρχομένην γενεάν, ή όποία — δέν υπάρχει καμμιά άμφιβολία — θα λύση δριστικώς τό ζήτημα».