

# ΣΗΜΕΡΑ

ΙΟΥΛΙΟΣ 1933



ΧΡΟΝΟΣ Α'  
ΔΡΑΧΜΕΣ 5

# ΣΗΜΕΡΑ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

## ΤΑΧΤΙΚΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ :

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

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ : Μόνον ετήσιες : Δρχ. 50. — Έπαρχίες 60. — Έξωτερικὸ ἓνα δολλάριο.  
ΓΡΑΦΕΙΑ : Ὁδὸς Βουλῆς 8 (Έκδόσεις «Φλάμμα») ΑΘΗΝΑ.  
ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ : Ξ. Λευκοπαρίδης.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΧΡ. ΕΥΕΛΠΙΔΗ . . . . . Τὸ κῦμα τοῦ Φασισμοῦ.  
ΚΩΣΤΑ ΟΥΡΑΝΗ . . . . . Τὸ ἀδύνατο τῆς ἐπιστροφῆς.  
ΑΛΚΗ ΘΡΥΛΟΥ . . . . . Γεώργιος Δροσίνης.  
ΓΙΑΝΝΗ ΜΗΛΙΑΔΗ . . . . . Ὑπαίθριο θέατρο (τέλος).

**Σημειώματα :** Διαβάζοντας (*Παύλου Γκίκα*).— Πάει καὶ τὸ περιβάλλον.— Ὁ Γαλλι-  
κὸς Σοσιαλισμὸς (*Η. Ι. Τ.*).— Ὁ ἔλεγχος τοῦ ἀστικοῦ ἰδεαλισμοῦ (*Γ. Κ.*).— Ἀνακρίβειες.—  
Μιά μομφή κατὰ τοῦ ὀρθοδόξου μαρξισμοῦ.— Γράμματα πρὸς τὸ σήμερον (*Παύλου Γκίκα*).—  
Ελευθερία σκέψης (*Α*).— Μιά διαμαρτυρία γιὰ τὴν ἐκπαίδευση.— Βιβλιογραφία Δροσίνης.—  
Βιβλία πὺν λάβαμε.

## ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ :

*Κ. Παράσχου :* Τὸ Πρόσταγμα τοῦ Καιροῦ μας.

ΤΥΠΟΙΣ ΣΕΡΓΙΑΔΟΥ - ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ, 10

# ΣΗΜΕΡΑ

Χρ. Α'. — Ἄρ. 7, Ἰούλιος 1933

## ΤΟ ΚΥΜΑ ΤΟΥ ΦΑΣΙΣΜΟΥ

Τὸ κῦμα τοῦ φασισμοῦ ἀπλώνεται κάθε μέρα. Ἀπὸ τὴν Κεντρικὴ στὴν Ἀνατολικὴν Εὐρώπῃ. Ἀπὸ τὴ Βαλτικὴ στὴ Μεσόγειο. Ἐκαμε ἀκόμα καὶ τὴν ἐμφάνισή του στὴν Δυτικὴν Εὐρώπῃ, τὴν πατρίδα τοῦ κοινοβουλευτισμοῦ. Στὴν Ἀγγλία μὲ τὸ Μόσλεϋ, στὴ Γαλλία μὲ τοὺς «Συλλόγους τῶν φορολογουμένων» καὶ ἴσως μὲ τὸν Ταρντιέ. Ἐπρεπε λοιπὸν νὰ φθάσει καὶ στὴν Ἑλλάδα. Ὅχι μόνον γιατί ἐμεῖς, εἴτε ἀπὸ ἀδυναμία εἴτε ἀπὸ μίμηση, ἀκολουθοῦμε πάντα τὰ μεγάλα πολιτικὰ ρεύματα τῆς Εὐρώπης. Ἀλλὰ καὶ γιατί παρουσιάστηκαν στὸν τόπο μας εἰδικὲς συνθήκες πὺν βοηθοῦν τὴν προπαγάνδα του. Γι' αὐτὸ νομίζουμε πὺς ἐπιβάλλεται ἡ καλύτερη μελέτη τοῦ ζητήματος καὶ γενικὰ καὶ τοπι-  
κά. Καὶ κυρίως ἡ διαφώτιση τοῦ κόσμου ἐπάνω στοὺς σκοπούς, στὶς μεθόδους καὶ στοὺς κινδύνους τοῦ φασισμοῦ.

Εἶπαμε σ' ἓνα προηγούμενὸ μας ἄρθρο<sup>(1)</sup> ὅτι ὁ φασισμὸς εἶνε ἓνα φαι-  
νόμενο τῆς πάλης τῶν τάξεων. Ὁ κεφαλαιοκρατισμὸς, μπροστὰ στὴν κρίση, ἔχει συμφέρο νὰ ἐνοποιηθεῖ μὲ τὸ κράτος. Καὶ ἀφοῦ δὲ μπορεῖ νὰ βγάλει ἀπὸ τὴ μέση τὶς κοινωνικὲς ἀντιθέσεις—πὺν ἀποτελοῦν τὴν αἰτία τῆς κρίσης—προσ-  
παθεῖ νὰ κρύψει τὴν ἐξωτερίκευσή τους. Ἡ ἀκόμα νὰ ἐμποδίσει καὶ τὴ σκέψη ἐπάνω σ' αὐτές, μεταχειριζόμενος τὴν κρατικὴν ἐπιβολὴ καὶ τὴν ὀργανωμένη κομματικὴ βία. Ὁ φασισμὸς εἶνε λοιπὸν ἓνα πολιτικοοικονομικὸ σύστημα πὺν ἔχει βάση τὴ βία. Βία ψυχολογικὴ καὶ ὕλική. Βία κρατικὴ σ' ὅλους τοὺς κλά-  
δους τῆς κοινωνικῆς ζωῆς. Βία τοῦ κόμματος, πὺν συγγέεται μὲ τὸ κράτος, σὲ βαθμὸ πὺν ὁ ἀοχηγὸς του μπορεῖ νὰ λείει μὲ μεγαλύτερο κύρος ἀπὸ τὸ Λουδο-  
βίκο 14ο: «Τὸ Κράτος εἶμαι ἐγώ».

Βέβαια ἡ ἐπιβολὴ βρίσκειτὰ στὰ θεμέλια κάθε κράτους, κάθε κοινωνίας. Ἀλλὰ περιορίζεται στὰ δημοκρατικὰ κράτη ἀπὸ τὰ ἀτομικὰ δικαιώματα, ἀπὸ

(1) «Σήμερον», σελ. 103.

τά δικαιώματα του ανθρώπου και του πολίτη. Είναι αλήθεια ότι και το σοβιετικό καθεστώς περιορίζει πολύ τις ελευθερίες του ατόμου, που υποτάσσεται στην ολότητα. 'Αλλ' εκεί αυτό γίνεται για το καλό του συνόλου για την κοινή ευτυχία. Και γίνεται ακόμα σε μια περίοδο μεταβατική, ώσπου να παύσει η αντίδραση και να μορφωθεί η αλτροϊστική σκέψη της νέας γενεάς. Στο φασιστικό όμως σύστημα θυσιάζεται η ατομική ελευθερία των πολλών για το συμφέρον ολίγων. Για να διατηρήσει η κρατούσα τάξη τα προνόμιά της. 'Η ακόμα για να αυξήσει τα πλούτη της, έξω από κάθε έλεγχο, έξω από κάθε συναγωνισμό. Με βάση πάντα την εκμετάλλευση των εργαζομένων, που δε μπορούν να οργανωθούν, που δε μπορούν να ζητήσουν το δίκιο τους. Το σοβιετικό σύστημα έχει λοιπόν μια δικαιολογία ήθικη. 'Ενώ το φασιστικό είναι απόλυτα ανήθικο.

'Ο φασισμός εμφανίστηκε άμεσα μετά τον πόλεμο. 'Εχει ως ψυχολογία την ψυχολογία του Πολέμου δηλ. την επικράτηση με κάθε βίαιο μέσο και την καταστροφή ή την εξουδετέρωση των αντιπάλων. 'Απευθύνεται λοιπόν στα κτηνώδη ένστικτα του ανθρώπου. Πέρνει ως συνθήματα τα εθνικιστικά συνθήματα που έθρεψαν την πολεμική γενιά. Και μαζί μ' αυτά μερικά σοσιαλιστικά, που επεβλήθησαν προ πάντων στους νέους. Και έτσι κατορθώνει να παρασύρει πολλούς δυσανεστήμενους κατά του Κράτους και της κοινωνίας, σοβινιστές, ανέργους, παλιούς στρατιωτικούς, θύματα του πολέμου. Και ακόμα πολλούς τυχοδιώκτες, που δε μπορούν να επιβάλλουν άλλοιώς εύκολα στην κοινωνία την ύποπτην άξια τους. Και περισσότερους αδύνατους που θέλουν με κάθε θυσία την τάξη, η θαυμάζουν τη βία και υποτάσσονται σ' αυτήν. 'Εξών όμως από τα συνθήματα, ο φασισμός για να επιβληθεί διέθεσε και ύλικα μέσα, με τα όποια μπόρεσε να θρέψει τις φάλαγγές του. Βέβαια ο στρατός των Γερμανών 'Εθνικοσοσιαλιστών δε δημιουργήθηκε με τις πενταροδεκάρες, που οι χιτλεριστές μαζεύουν σε κουμπάρδες στα καφενεϊα της Γερμανίας. Πίσω από τις φασιστικές οργανώσεις βρίσκονται τα συνδικάτα των κεφαλαιούχων, που τις επιχορηγούν άφθονα. 'Ετσι κατορθώνουν και ρίχνουν έμμεσα στους δυσανεστήμενους η πεινασμένους ένα ξεροκόμματο και τους υποτάζουν απόλυτα, τους κάμουν οργανά τους. Γιατί το φασιστικό κράτος δουλεύει γι' αυτούς τους λίγους. 'Εξασφαλίζει την κοινωνική ησυχία, τα προνόμια, τα πλούτη τους. Και μάλιστα τα πληθαίνει, γιατί χτυπά τις εργατικές απεργίες. Τους δίνει κρατικές επιχορηγήσεις στις επιχειρήσεις τους. Προ πάντων όμως καθιερώνει πολιτική προστατευτική, που επιτρέπει στη βιομηχανία να πουλά στον κοσμάκη ακριβά τα προϊόντα της. 'Ο φασισμός είναι λοιπόν κυρίως ο φρουρός και ο υπηρέτης του μεγάλου κεφαλαίου. 'Επομένως είναι ο φυσικός εχθρός των εργατών, των φτωχών, των πολλών. Και ακόμα ο άσπονδος εχθρός του πνεύματος, που δε θέλει να υποταχθεί σ' αυτόν.

'Ο φασισμός όμως είναι και γενικώτερα επικίνδυνος. Πρώτα-πρώτα γιατί εμποδίζει την κοινωνική εξέλιξη. Και δεύτερο γιατί ετοιμάζει τον πόλεμο, ένα νέο πόλεμο, άγριώτερο ίσως από τον τελευταίο. 'Οχι μόνο γιατί καλλιεργεί το εθνικιστικό πνεύμα. 'Οχι μόνο γιατί θεοποιεί τη δύναμη και τη βία. 'Αλλά προ πάντων γιατί καθιερώνει τον εθνικόν οικονομικό σωβινισμό. Γιατί δηλ. υποτάσσει την κοινωνία και το κράτος στα συμφέροντα μερικών εργοστασιαρχών, μερικών κεφαλαιούχων, που βρίσκονται αντιμέτωποι άλλων ξένων βιομηχάνων και κεφαλαιούχων. Και γρήγορα θα χτυπηθούν μ' αυτούς, όχι πειά στο οικονομικό, αλλά στο πολιτικό πεδίο, στο πεδίο της μάχης. 'Όταν τα συμφέροντά τους το επιβάλλουν, δε θα διστάσουν βέβαια να ρίξουν στη μάχη όχι μόνο τους μελανοχίτωνές τους, αφού γι' αυτό τους πληρώνουν, όχι μόνον τους στρατιώτες του τακτικού στρατού, που αυτοί τους εξοπλίζουν, αλλ' ακόμα και τις εφεδρείες των

προλεταρίων, που έχουν υποτάξει. 'Αλλ' ο φασισμός επιδιώκει την αύξηση της εθνικής παραγωγής, την αύξηση της εθνικής εξαγωγής. Την έξω των ορίων του κράτους οικονομική επικράτηση. Να γιατί μας φέρνει μοιραία στον πόλεμο. 'Αποτελεί άλλωστε ο πόλεμος μια λύση στο ζήτημα της κρίσης, τη λύση τη φασιστική.

'Ο φασισμός φάνηκε και επεβλήθηκε στην 'Ελλάδα με το κίνημα του Παγκάλου. 'Αλλά γελοιοποιήθηκε με την έλλειψη κάθε οργάνωσης, κάθε προγράμματος και κάθε κυβερνητικού συστήματος. Είναι αλήθεια ότι είχαν άφετηρία μάλλον αρνητική. Τη δυσφορία δηλ. του κόσμου για την ανικανότητα της Βουλής του 1924 και τις συνεχείς αλλαγές Κυβερνήσεων. 'Αλλά, όπως είπαμε, ο φασισμός έχει αρνητική ψυχολογία, αφού απευθύνεται στους δυσανεστήμενους. Και ο ελληνικός λαός έδειξε πάντα σχεδόν αρνητικό πολιτικόν αισθητήριο, αφού κρίνει τους κυβερνήτες του όχι από τις πράξεις τους, αλλ' από τις παραλείψεις ή τα λάθη τους. 'Ο φασισμός όμως υπεχώρησε στην 'Ελλάδα, με την άποτυχία του παγκαλικού πειράματος. 'Επειτα η επιστροφή του Βενιζέλου στην αρχήν όχι μόνον τόνωσε τους φιλελευθέρους, που κατέλαβαν την εξουσία, αλλά και τους αντιπάλους τους, που συνενώθηκαν φανατικά στο αντιβενιζελικό στρατόπεδο. 'Ετσι ο λαός στην 'Ελλάδα γύρισε πάλι στα δυο μεγάλα κοινοβουλευτικά κόμματα. Και μαζί μ' αυτόν ο στρατός, που όσο κι αν πρωτοστατεί στα κινήματα, δεν τολμάει συνήθως να πάει φανερά αντίθετα στη λαϊκή θέληση. Αυτό άλλωστε φάνηκε και με την άποτυχία του κινήματος του Πλαστήρα, που θέλησε να πάει αντίθετα στο πολιτικό φρόνημα του λαού. 'Αλλ' ο φασισμός δεν έλλειψεν έντελως από τον τόπο μας. Τους άστειους μελανοχίτωνες του φαιδρού Γιαννάρου, διαδέχτηκε η σοβαρότερη οργάνωση των Ε. Ε. Ε. Διάφοροι πολιτικοστρατιωτικοί άρχηγοί δεν έκρυψαν ποτέ τους τα φασιστικά φρονήματά τους. Και ο τύπος επαναλαμβάνει κάθε λίγο τα φασιστικά συνθήματα.

— Θέλουμε μια δυνατή Κυβέρνηση. 'Ο τόπος έχει ανάγκη από ένα παντοδύναμο Κυβερνήτη. 'Η μεγάλη ελευθερία κατέστρεψε την 'Ελλάδα.

Τελευταία μάλιστα βγήκε και μια έφημερίδα με καθαρά φασιστικό πρόγραμμα. 'Ετσι οι φασιστικές ιδέες διαδίδονται στον τόπο μας γιατί δε βρίσκουν καμιά σοβαρή αντίδραση. Γιατί κανένας δεν εξήγησε στον κόσμο ότι οι δυνατές Κυβερνήσεις κάνουν συνήθως μεγαλύτερο κακό από καλό. 'Οτι οι δυνατοί Κυβερνήτες απέκτησαν συχνά δόξα, αλλ' άφησαν σχεδόν πάντα πίσω ερείπια. 'Οτι η ελευθερία είναι ένα δημιουργικό στοιχείο του πολιτισμού μας.

Στη διάδοση όμως των φασιστικών άρχων μας φέρνει η σημερινή Κυβέρνηση. Με την αδυναμία της να διευθύνει κανονικά τις εργασίες της Βουλής. Με την έλλειψη ενός συγχρονισμένου προγράμματος. Με την επίδραση του μπραβισμού στις κοιματικές της ενέργειες. 'Επειτα με τη μοιραία άποτυχία της, ο φασισμός είναι το φυσικό καταφύγιον ενός μεγάλου μέρους των οπαδών του λαϊκού κόμματος, που έχει ψυχροσύνθεση μάλλον αντιδραστική. Να γιατί οι πολιτικοστρατιωτικοί άρχηγοί, που συμπράττουν στην Κυβέρνηση — και προ πάντων ο Μεταξάς — σκουντούν τα πράγματα στο άπροχώρητο. Θέλουν να δημιουργήσουν τους όρους της φασιστικής επικράτησής τους. 'Αφού δεν έχουν βέβαια τα προσόντα να επικρατήσουν ποτέ κοινοβουλευτικά. 'Αλλά μήπως και η άπόπειρα κατά του Βενιζέλου οργανωμένη από την εξουσία, δεν είναι ένα φαινόμενο φασιστικής μάλλον νοοτροπίας;

Είναι αλήθεια ότι η Δημοκρατία περνά παντού κρίση. Και δε μπορεί παρά να γίνει το ίδιο στον τόπο μας, αφού μάλιστα οι ιδρυτές της και προ πάντων οι φιλελευθέροι που τους διαδέχτηκαν δε φρόντισαν να της δώσουν κοι-

νωνικό περιεχόμενο. 'Αλλ' είμαστε ένα μικρό, φτωχό και εξαντλημένο κράτος που δεν άντέχει πια σε πειράματα. 'Επειτα ο φασισμός είνε ένα αντίδραστικό ρεύμα που, γλήγορα ή άργά, θα περάσει. Γιατί προσπαθεί να σταματήσει την πρόοδο, να γυρίσει τον κόσμο προς τα πίσω. Γεννημένος από το παρελθόν που πεθαίνει, έχει και αυτός μέσα του το σπέρμα του θανάτου. Γιατί ή εξέλιξη δηλ. ή πρόοδος, είνε νόμος φυσικός. 'Αδιάφορον αν προχωρεί κυματιστά, με προσκαιρες επισθοδρομήσεις, που προκαλεί φυσικά ή αντίδραση.

'Ο κίνδυνος του φασισμού είνε μεγάλος. Και πρέπει να πολεμηθει. Πρέπει να διαφωτισθει ή κοινή γνώμη επάνω στ' αποτελέσματά του. Πρέπει πρό πάντων να οργανωθεί ο άγωνας εναντίον του. Και σ' αυτόν τον άγωνα πρέπει να λάβουν μέρος όλοι όσοι είναι αντίθετοι προς αυτόν. 'Ανεξάρτητα από πολιτικές γνώμες. 'Ανεξάρτητα ακόμα από κοινωνικές πεποιθήσεις.

Και πρό πάντων οι διανοούμενοι, άφου άπειλείται το πολιτικώτερον από τα αγαθά τους: ή ελευθερία της σκέψης. 'Η ελευθερία αυτή άποτελεί τον πρωταρχικόν όρον της διανόησης. 'Είνε ή προϋπόθεση της δημιουργίας. 'Αλλ' ο φασισμός θέλει την ύποταγή της πνευματικής στην πολιτική, δηλ. στην υλική ζωή. Και όπου δεν μπορεί να το επιτύχει με την πειθώ και με την εξαγορά μεταχειζεται τη βία. Το κυνήγι των διανοουμένων, που γίνεται σήμερα στη Γερμανία, το ομαδικό κάψιμο των βιβλίων στις δημόσιες πλατείες, ή υποδούλωση του γερμανικού πνεύματος στα σχέδια του χιτλερισμού μας δείχνει ως που μπορεί να φθάσει ή επίβολή της φασιστικής αντίδρασης. Οι διανοούμενοι έχουν λοιπόν καθήκον να εξηγήσουν στο λαό τους σκοπούς και τους κινδύνους του φασισμού. Λογογράφοι, καλλιτέχνες, επιστήμονες, δημοσιογράφοι, καθηγητές, δημόσιοι υπάλληλοι πρέπει να πρωτοστατήσουν στην αντιφασιστική έκστρατεία. Να οργανωνούν για να αντίταχθούν στη φασιστική επίβολή.

Το πνεύμα όμως μόνο του δεν μπορεί να πολεμήσει άμέσως αποτελεσματικά με την ύλη. Στη δύναμη πρέπει ν' αντίταχθι ή δύναμη. Στο πλήθος το πλήθος. Στη βία ή βία.

Να γιατί οι διανοούμενοι πρέπει να φροντίσουν να βρουν συμμάχους στις άλλες τάξεις και μάλιστα στις οργανώσεις τους: εργατικές, επαγγελματικές, αγροτικές, μικροαστικές. 'Ας βρουν λοιπόν πια από τους φιλντισένιους πύργους τους. 'Ας παψει ή έγωπαθής αναρχία που δέρνει τις τάξεις τους. 'Ας λείψει ή ένοχη άβουλία ή ο προδοτικός δισταγμός τους. 'Εμπρός! 'Ενα στάδιο ωραίας δράσης άνοίγεται μπροστά μας. Για μας, αλλά και για τους άλλους. Για την ελευθερία της σκέψης, αλλά και την ελευθερία του λαού. Για την άμυνα του πνεύματος, αλλά και για την κοινωνική πρόοδο, Κανένας άς μη λιποταχτήσει. Γιατί αυτό θα είνε προδοσία στις πνευματικές και ήθικες υποχρεώσεις της αληθινής διανόησης. Αυτής που θέλει να κατευθύνει πνευματικά και ήθικά τον τόπο.

'Ετσι μόνον ή αντίσταση κατά του φασιστικού χιματος θα είνε αποτελεσματική. Τα συνέδρια του 'Αμστερνταμ και τελευταία του Παρισίου απέφασισαν την ίδρυση του αντιφασιστικού μετώπου. 'Εμεις δεν πρέπει να ύστερήσουμε στον άγωνα. 'Ετσι θ' απαλλάξουμε τον τόπο μας από αυτόν τον εφιάλτη και, στον περιορισμένο τομέα που μας έτυχε, θα συμβάλλουμε κι' έμεις να σώσουμε το ανθρώπινο γένος και την κοινωνία από το αίσχος του φασισμού.

ΧΡ. ΕΥΕΛΙΠΙΔΗΣ

## ΤΟ ΑΔΥΝΑΤΟ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΡΟΦΗΣ

Περάσαμε μια σειρά μεταπολεμικά χρόνια πιστεύοντας πως ή επιστροφή στη παλιά τάξη των πραγμάτων ήταν δυνατή και ποθώντας διάπυρα, αισθηματολογικά αυτή την επιστροφή, "Οτι έννοούσαμε μ' επιστροφή δεν ήταν τόσο την οικονομική ασφάλεια όσο την ήθική και ψυχική: την ύπαρξη στέρρεων βάσεων στη ζωή κι' έτοιμων άπαντήσεων σ' όλα τα έρωτήματα του πνεύματος.

'Ηταν τάχα από άδυναμία μας, έπως μου το ύποστήριζε ο Πιραντέλλο μια μέρα που κουβεντιάζαμε στο Παρίσι; 'Αδυναμία υπό την έννοια ότι ο δυνατός άνθρωπος δημιουργεί κάθε μέρα την αλήθεια του ενώ άλλοι έχουν ανάγκη να στηρίζονται σε κάτι το έτοιμο και το καθιερωμένο για να μη νοιώθουν τον ίλιγγο της ζωής; 'Εγώ νομίζω πως ήταν έξ αιτίας της ανάμνησης μιας γλυκύτατης όκνηρίας που είχαμε τότε γευτεί και που τη νοσταλγούσαμε.

Πραγματικά, τα τελευταία προπολεμικά χρόνια ήταν για τον κόσμο ένα είδος μεγάλων θερινών διακοπών. 'Εζούσαμε εκείνη τη μακαριότητα και τεμπελιά όπου λαγγύει τους ανθρώπους, που περνάν μερικές βδομάδες στην έξοχή ή τη θάλασσα, μακριά από καθήκοντα και φροντίδες. 'Η ζωή ήταν κανονισμένη από πριν σ' όλες τις λεπτομέρειες όπως ή διαμονή σε μια πανσιόν. 'Υπήρχε στην ατμόσφαιρα μια μυρωδιά ώριμότητας, όπως το θέρος στα περιβόλια. Κι' αν κάποτε μια ιδέα, μια αρχή αποσπώταν από το δέντρο του πολιτισμού μας κι' έπεφτε, δεν ήταν από καμιά βίαιη πνοή, από κανένα τράνταγμα του κορμού αλλά σαν ένας γινωμένος καρπός που πέφτει από το ίδιο το βάρος της υπερωρίμανσής του. 'Της ώριμότητας αυτής όλοι είχαμε τη μελωμένη γέυση στα χείλια μας. 'Α! ήμέρες των πρώτων μηνών του 1914, ράθυμες ήμέρες, — έμοιες με τις στιγμές που θα περνούσαμε ξαπλωμένοι σε μια πλεχτή κρεμαστή κούνια κάτω από σκιερά δέντρα έξοχής, με το βαθύ και ήσυχο άχδ μιας κοντινής θάλασσας για να λικνίζει τη σκέψη μας... 'Υστερ' από τη φρίκη και την τρομερή νευρική υπερένταση του μεγάλου πόλεμου πως να μην είσαστε διπλά επιθυμητές, ήμέρες του 1914, ήμέρες διακοπών και γλυκύτατης νωχέλειας;

'Ενώ όμως όνειρευόμαστε αυτή την επιστροφή, ενώ την άναζητούσαμε μ' όλη μας την αισθηματικότητα, τα χρόνια που κυλούσαν μεγάλωναν τον πυρετό και τη σύγχυση της ζωής. Καθένα τους μας στριφογυρνούσε στη ζάλη μιας καινούριας υπερβολής, — διασκεδάσεων στις άρχές, τελμάτωνως κατόπι, άβεβαιότητας πιο ύστερα, μιζέριας τέλος. Καθένα μας απομάκρυνε όλο και περισσότερο από τον προπολεμικό

ρυθμό τῆς ζωῆς καὶ μπερδεύει σατανικά τὰ μονοπάτια ποῦ γυρεύουμε μ' ἀγωνία γιὰ νὰ ξαναμπούμε στὸν παλιό, ἴσιο, ἀσφαλῆ καὶ ἤσυχο δρόμο...

Σήμερα ἔχουμε συνειδητοποιήσει πῶς ἡ ἐπιστροφή εἶνε ἐντελῶς ἀδύνατη. Ἡ ἀνθρωπότητα περπατᾷ σὺν ἀκροβάτης σ' ἓνα σκοινὶ τεντωμένο, κρατώντας στὰ χέρια μιὰ σιδερένια ράβδο μὲ μιὰ βαρεῖα σφαῖρα στὴν καθεμιὰ ἀκρῆ της—Φασισμὸς, Κομμουνισμὸς—καὶ τρικλιζώντας πότε δεῶ καὶ πότε κεῖ. Χωρὶς νὰ καλοξέριουμε ποῦ θὰ καταλήξουμε, ἔχουμε πιά τὴν ἐπίγνωση καὶ τὴν πεποίθηση ὅτι τὸ ἔδαφος ὅπου θὰ πατήσουμε μιὰ ἡμέρα δὲ θάνατο· τὸ ἴδιο μ' ἐκεῖνο ἀπ' ὅπου ξεκινήσαμε—τὸ μοιραῖο καλοκαίρι τοῦ 1914.

Ἡ συντηρητικὸς ἀστισμὸς βλέπει τὴν ἀλλαγὴ αὐτὴ πρὸς τὴν ὁποία φερόμαστε σὺν ἓνα ἐξωτερικὸ «κίνδυνο» ἀπὸ τὸν ὁποῖο ὑπάρχει ἀκόμα τρόπος νὰ προφυλαχτεῖ ἂν ἀντιδράσει, ἂν χτυπήσει ἐγκαίρως καὶ μὲ ὠμότητα «ἐκείνους ποῦ ὑπονομεύουν τὸ καθεστῶς καὶ τὸν πολιτισμὸς». Ὅσοι ὅμως ἐξετάζουν τὰ σημερινὰ μας φαινόμενα μὲ τὸ βλέμμα τοῦ φιλόσοφου καὶ τοῦ ἐπιστήμονα, ἔχουν καταλήξει στὸ κοινὸ συμπέρασμα ὅτι καθεστῶς καὶ πολιτισμὸς—ὅπως τ' ἀντιλαμβάνεται καὶ θέλει νὰ τὰ διατηρήσει ὁ ἀστισμὸς—πλησιάζουν πρὸς τὸ θάνατό τους καὶ, τὸ κυριώτερο, ὅτι ὁ θάνατος αὐτὸς εἶνε φυσιολογικός.

Στὸ περίφημο ἔργο του «Ἡ παρακμὴ τῆς Δύσης» ὁ Σπένγκλερ μελετώντας τὴν ἀνθρώπινη ἱστορία ἔχει πιά σὰ μιὰ γραμμικὴ διαδοχὴ ἀτελεῦτητων καὶ ἀθαίρετων γεγονότων, ἀλλὰ μορφολογικά, μὲ μιὰ φιλοσοφικὴ τεχνικὴ συγκρίσεως τῶν γεγονότων μεταξὺ τους καὶ ἀναλύσεως τῶν αἰτιῶν τους, ἀποφαινεται ὅτι ἡ ἱστορία εἶνε κυκλική: ὅτι αὐτὸ ποῦ ὀνομάζουμε ἀνθρώπινη ἱστορία εἶνε κύκλοι πολιτισμῶν ποῦ γεννιοῦνται, μεγαλώνουν καὶ πεθαίνουν ὅπως κάθε τι τὸ ὀργανικὸ στὴ φύση καὶ ποῦ ὅλοι—αὐτοὶ ποῦ πέρασαν καὶ αὐτοὶ ποῦ θάρθουν—ἀντιστοιχοῦν μαθηματικὰ μεταξὺ τους. Ὅσοδήποτε καὶ ἂν ἡ μορφή τῶν γεγονότων διαφέρει μεταξὺ τῶν διάφορων πολιτισμῶν, ὅσο καὶ ἂν τὰ ἐξωτερικὰ χαρακτηριστικὰ τους εἶνε ἀνόμοια, δὲν ὑπάρχει στὴν ἱστορία σταθερὴ ἐξέλιξη ἀλλὰ αἰώνια ἐπάνοδος—ὑπὸ μορφή ἀνοίξεως, θέρους, φθινόπωρου καὶ χειμῶνα—τοῦ ἴδιου πάντα τρόπου ἐκφράσεως τῆς ζωῆς καὶ τοῦ πνεύματος τοῦ ἀνθρώπου διὰ μέσου τῶν ἐποχῶν. Ἐξετάζοντας τοὺς τέσσερες μεγάλους ἀνθρώπινους πολιτισμοὺς—τῶν Ἰνδιῶν, τῆς ἀρχαιότητος, τοῦ ἰσλαμικοῦ κόσμου καὶ τῆς Δύσης—ὁ Σπένγκλερ βρίσκει τὶς ἴδιες μεταξὺ τους βασικὲς ἀναλογίες: καὶ οἱ τέσσερες ἀρχισαν μὲ τὴ γένεση τῶν μύθων, ὡς ἐκφραση ἐνὸς νέου αἰσθηματοῦ τοῦ Θεοῦ, καὶ οἱ τέσσεροι πέρασαν ἀπὸ ἓνα μυστικομεταφυσικὸ στάδιο καὶ ἀπὸ μιὰ ὠρίμανση τῆς ἐσωτερικῆς συνείδησης τοῦ ἀνθρώπου, καὶ οἱ τέσσεροι ἐγνώρισαν τὴν ἴδια κατόπιν πίστη στὴν παντοδυναμία τῆς λογικῆς, καὶ οἱ τέσσεροι κατέληξαν στὴν ὑλιστικὴ ἀντίληψη τοῦ κόσμου. Μετὰ τὸ στάδιο αὐτὸ δὲν ὑπάρχει πιά, κατὰ τὸν Σπένγκλερ, παρὰ ὁ θάνατος, ὁ φυσιολογικὸς θάνατος τοῦ πολιτισμοῦ, καὶ ἡ εἴσοδος σὲ μιὰ σκοτεινὴν περίοδο μέσα στὴν ὁποία θὰ γίνῃ ἡ σιγανὴ κυφορία ἐνὸς πολιτισμοῦ καινούριου.

Ἡ δυτικὸς πολιτισμὸς, ἔχοντας διαγράψει ὅλο τὸν κύκλο του, βρίσκεται σήμερα ἐμπρὸς στὴν εἴσοδο τῆς σκοτεινῆς αὐτῆς ἐποχῆς. Ὅλα τὰ σημερινὰ φαινόμενα—κοσμοπολιτισμὸς, προβληματικότης τῆς ζωῆς, πρακτικὲς τάσεις τῶν ἀθεϊστικῶν καὶ ἀμεταφυσικῶν μαζῶν τῶν μεγαλουπόλεων, εἰδωλοποιήσεις, ὑπαρξὴ χωρὶς ἐσωτερικὴ μορφή, ἀστικὴ τέχνη βιομηχανοποιημένη καὶ χρησιμοποιοῦμενη ὡς πολυτέλεια, σπέρ καὶ ἐρεθισμὸς, διάλυση τοῦ ἔθνικοῦ σώματος, ὑπερσυγκέντρωση στὶς μεγάλες κοσμοπολιτικὲς πόλεις, βασιλεία τοῦ χρήματος κτλ—εἶνε φαινόμενα παρακμῆς ποῦ παρατηρήθηκαν, πανομοιότυπα, σ' ὅλους τοὺς περασμένους πολιτισμοὺς ὅταν εὐρίσκονταν στὸν «χειμῶνα» τους. Κάνοντας εἰδικὰ τὴ μορφολογικὴ σύγκριση τοῦ πολιτισμοῦ μας μὲ τὸν ἑλληνορωμαϊκὸ, ὁ Σπένγκλερ ἀποδείχνει ὅτι ἡ ἐξέλιξη καὶ τῶν δύο ὑπῆρξε

ὡς σήμερα πανομοιότυπη: ὁ πόλεμος τῆς Τροίας ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴς Σταυροφορίες, ὁ Ὅμηρος μὲ τὸ Nibelungenlied, ὁ δωρικὸς ρυθμὸς μὲ τὸν γοθικὸν, ὁ διονυσιασμὸς μὲ τὴν Ἀναγέννηση, ὁ Πολύκλετος μὲ τὸν Σεβαστιανὸ Μπάχ, οἱ Ἀθηναῖοι μὲ τὸ Παρίσι, ὁ Ἀριστοτέλης μὲ τὸν Κάντιο, ὁ Ἀλέξανδρος μὲ τὸν Ναπολέοντα, κτλ. Κοινὸ ἐπίσης καὶ σταὺς δύο πολιτισμοὺς εἶνε καὶ τὸ στάδιο τῆς κοσμοπολιτικῆς πολιτείας καὶ τοῦ ἱμπεριαλισμοῦ. Ἡ ἐποχὴ ποῦ ζοῦμε ἔχει τὴν ἀντίστοιχὴ τῆς στὴν ἐποχὴ ποῦ ἔπερτε ἡ Ρώμη καὶ ὁ ἑλληνορωμαϊκὸς πολιτισμὸς...

Τὴν ὁμοιότητα αὐτὴ τὴν ἀντιλαμβάνεται ὑποσυνείδητα, ὅπως ὅλοι μας, καὶ ὁ ἴδιος ὁ συντηρητικὸς ἀστισμὸς ὅταν καλεῖ τὴς φάλαγγες τοῦ ν' ἀντιδρᾶσθαι κατὰ τῶν ἐχθρῶν του γιὰ νὰ μὴν καταστραφεῖ «τὸ καθεστῶς καὶ ὁ πολιτισμὸς» ἀπ' αὐτοὺς «ὅπως ἡ Ρώμη ἀπὸ τοὺς Βαρβάρους.» Ὅτι ὅμως ἔρχεται νὰ δικαιώσει τὸν ἱστορικὸ πρεντερμινισμὸ ἐνὸς Σπένγκλερ καὶ τὴ θεωρία του περὶ τῆς «ὀργανικῆς» ζωῆς καὶ τοῦ φυσιολογικοῦ θανάτου τῶν πολιτισμῶν, σύγχρονα δὲ νὰ δείξει τὸ μάταιο καὶ τὸ ἀδύνατο τῆς ἀστικῆς ἀντίδρασης κατὰ τῆς πορείας τῶν γεγονότων, εἶνε οἱ νέες ἱστορικὲς μελέτες ποῦ καταλήγουν στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ Ρώμη δὲν πέθανε δολοφονημένη ἀπὸ τοὺς Βαρβάρους ἀλλὰ ἀπὸ φυσικὸ θάνατο. «Οἱ Βάρβαροι, γράφει σ' ἓνα ἔργο του ὁ γάλλος ἱστορικὸς E. F. Gautier δὲν ὑπῆρξαν οἱ ἐξολοθρευτὲς ἀλλὰ οἱ φυσικοὶ κληρονόμοι τῆς Ρώμης» Πιστεύοντας καὶ αὐτὸς ὅτι τὰ ἔθνη καὶ οἱ πολιτισμοὶ ἐμφανίζονται, ἐξελισσονται καὶ πεθαίνουν ὅπως καὶ τὰ εἶδη στὴ φύση, ἀναφέρεται στὸν Δαρβίνο ποῦ ἀναπτύσσει ὅτι βασικὲς ἐνδείξεις καὶ ἀπαράβατοι ὅροι τοῦ προσεχοῦς θανάτου ἐνὸς εἴδους εἶνε τὸ γιγαντιαῖο καὶ τὸ πολυσύνθετο, καὶ ἀποδείχνει πῶς τὰ δύο αὐτὰ ἀκριβῶς χαραχτήριζον τὴ Ρώμη τῆς σιγμῆς τῆς ἐμφάνισης τῶν Βαρβάρων. Ἡ Ρώμη ἦταν ἓνα μεγαλόπρεπο ἀλλὰ καὶ εὐθραστο μαμμοῦθ. Τὸ γιγαντιαῖο καὶ τὸ πολυσύνθετο ἔκαναν τὸν ὀργανισμὸ τῆς κάθε μέρας καὶ περισσότερο τρωτὸν καὶ ἡ πτώση τῆς ἦταν ἀποτέλεσμα τῆς ἴδιας τῆς ἀδυναμίας νὰ σταθεῖ πιά στὰ πόδια τῆς. Οἱ Βάρβαροι ὑπῆρξαν ἀπλῶς τὰ κοράκια ποῦ μυρίζονται κάτι τὸ ἐτοιμοθάνατο καὶ φέρνουν βόλτες γύρω ἀπ' αὐτό...

Ἡ ἀστισμὸς, ζητώντας σήμερα νὰ συγκρατήσῃ ἓνα καθεστῶς καὶ ἓνα πολιτισμὸ ποῦ φέρονται πρὸς τὸ μοιραῖο τους θάνατο δὲν κάνει παρὰ νὰ ἀντιγράφῃ τὴν προσπάθεια ποῦ ἔκανε ὁ αὐτοκράτωρ Ἰουλιανὸς γιὰ νὰ ἐμφυσησῇ καινούρια ζωὴ στὸς ἀρχαίους ἑλληνικοὺς θεοὺς,—προσπάθεια δραματικὴ ἀλλὰ καὶ μάταιη. Ἄν ὑπῆρχε σήμερα Δελφικὸ μαντεῖο καὶ ὁ ἀστισμὸς πρόστρεχε σ' αὐτὸ ὅπως καὶ ὁ Ἰουλιανός, ἡ ἀπάντησις ποῦ θὰ τοῦδινε θὰ ἦταν ἡ ἴδια, δὲν μπορούσε παρὰ νὰ εἶνε ἡ ἴδια: Χαμαὶ πέσει δαίδαλος αὐλά... Ἡ ἐπιστροφή πρὸς τὴν παλῆν τάξιν τῶν πραγμάτων εἶνε ἀδύνατη. Αἰσθηματικὰ τὴν ζητήσαμε τὰ πρῶτα μεταπολεμικὰ χρόνια. Αἰσθηματικὰ ἐπίσης νοιώθουμε σήμερα τὸν προπολεμικὸ ρυθμὸ τῆς ζωῆς, ὅπου τὸν συναντᾶμε ἀκόμα σὺν κάτι ποῦ ἐπιζεῖ τοῦ ἑαυτοῦ του, ὡς μιὰ κατάσταση ποῦ τὴν ἔχουμε ξεπερασμένη. Ἐνα τέτοιο παράδειγμα εἶνε ἡ Γαλλία. Ἀπ' ὅλα τὰ κράτη τῆς Εὐρώπης εἶνε, ἀκόμα ἐκεῖνο ὅπου ἐπιζεῖ περισσότερο ὁ προπολεμικὸς ρυθμὸς τῆς ζωῆς καὶ ἡ προπολεμικὴ νοστροπία. Ὅταν τὴν ἐπισκέπτεται κανεὶς δοκιμάζει γιὰ λίγο τὸ ψυχικὸ ἐκεῖνο ξεκούρασμα ποῦ νοιώθει ὅπου πηγαίνει ἀπὸ τὴν πυρετώδη ζωὴ μιᾶς πρωτεύουσας στὴ νόστα τῆς ἐπαρχίας. Τὴν πρώτη ἑμῶν αὐτὴ ἐντύπωση τὴ διαδέχεται πολὺ γρήγορα ἡ πλήξη καὶ ἡ διάθεση νὰ ξαναγυρίσῃ κανεὶς στὴ μεγάλη δίνη γιὰ νὰ αἰστανθεῖ ὅτι ζῇ. Τὸ Παρίσι ποῦ ἄλλοτε ἦταν σὰ μιὰ τεράστια χορὴν ὅπου ἔχονταν καὶ ἀνακατεύονταν ὅλες οἱ ἰδέες, ὅλες οἱ ἐκφράσεις τῆς ζωῆς, τὸ Παρίσι—πρωτοπόρος τοῦ πολιτισμοῦ μας, δὲν εἶνε πιά σήμερα παρὰ οὐραγός. Ὅτι ἄλλοτε θαυμάζουμε,—τὸ πνεῦμα του, τὸ γούστο του, τὴ χάρι του καὶ τὴ μεγάλη ζωὴ του—σήμερα μᾶς κάνουν τὴν κωμικὴ ἐντύπωση μιᾶς παληᾶς μῦδας ποῦ τὴν ξαναβλέπουμε στὸν κινηματογράφου. Γιὰ μᾶς ποῦ δοκιμάσαμε τὸ δυνατό ἀψέντι τῶν σημερινῶν ἀνησυχῶν, ἔλ' αὐτὰ εἶνε σὺν ἓνα ἄνοστο σιρόπι. Στὸ συντηρητισμὸ τῆς γαλλικῆς σκέψης καὶ στὸ περίφημο bon sens τῆς δὲ βλέπουμε πιά παρὰ ἓνα καθυστερημένον ἐπαρχιωτισμὸ, εὐτελεῖ καὶ ἔ-



γνώστικό. Τὸ Παρίσι ὄχι μόνο δὲν ἀπαντᾷ σὰ σημερινὰ ἐρωτήματα, ἀλλὰ δὲν ἐννοεῖ καὶ τὰ θέσει. Ὁ τύπος του ἐξακολουθεῖ νὰ παραγεμίζει τὸ κεφάλι τοῦ γαλλικοῦ λαοῦ μὲ πατριωτικὲς ἀνοησίες καὶ μὲ ἀποκομιστικὲς κολακείες. Αἰσθάνεσθε ὅτι ὁ παλμὸς τῆς ζωῆς ἔχει μετατοπιστεῖ, ὅτι τὸ Παρίσι εἶνε σὰ μιὰ γερασμένη θεατρίνα γιὰ τὴν ὁποία κόσμος ἐλόκληρος εἶνε τὰ «σουβενίρ» τῆς παληᾶς τῆς δέξας, τὰ σκοτισμένα καὶ ξεθωριασμένα σουβενίρ ἀνάμεσα σὰ ὅποια ζῆ. Εἶνε ἀκόμα σὰν τὴν μικρὴν πατρίδα πού ἀφίσαμε νέοι, πρὸς τὴν ὁποία, ἀπὸ μακρὰ, φέρεται πάντα ἡ νοσταλγία μας καὶ πού ὅταν τὴν ἐπισκεπτόμαστε διαπιστώνουμε ὅτι εἶνε ἀδύνατο νὰ ζήσουμε σ' αὐτὴν — γιὰτὶ ἐκείνη ἔμεινε ἴδια ἐνῶ ἐμεῖς ἀλλάξαμε στὸ μεταξὺ πολὺ. Ἡ διαπίστωση αὕτη εἶνε τὸ μόνο πόρισμα τῆς ἐπαφῆς μας, σήμερα, μὲ τὴν Γαλλία. Εἶνε, ἐπίσης, κ' ἡ μόνη πού μπορούμε νὰ κάνουμε αὕτη τὴ στιγμή. Στὸν δέκατο πέμπτο μεταπολεμικὸ χρόνο, ἂν δὲν ξέρομε ἀκόμα πού φερόμαστε, ξέρομε ὡς τόσο ὅτι ἡ ἐπιστροφή πρὸς τὸν προπολεμικὸ ρυθμὸ ὄχι μόνο εἶνε ἐντελῶς ἀδύνατη, ἀλλὰ καὶ δὲν μπορεῖ πιά νὰ μᾶς ἱκανοποιήσει...

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

## ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΡΟΣΙΝΗΣ (\*)

Ἔνα ἔργο ὀγκῶδες. Πολυάριθμες συλλογὲς ποιημάτων, διηγήματα, ἀκόμα καὶ μυθιστορήματα, συλλογὲς δημοτικῶν κειμένων, μικρὲς ἐκλαϊκευτικὲς μελέτες. Ἐπί ἀναδίνεται οὐσιαστικὸ ἀπὸ τὰ πολλὰ καὶ ποικίλα αὐτὰ βιβλία; Μιὰ ἐντύπωση ἀναλλοίωτης κενότητος. Ὁ σπαταλημένος κόπος καὶ ἡ μάταιη πολυχρόνια προσπάθεια θὰ προκαλοῦσαν βέβαια μιὰ ἀπειρὴ θλίψη κ' ἕναν βαθύτατο εἰκτο, ἐὰν ὑπῆρχε καὶ ἡ ἐλάχιστη ἔνδειξη ὅτι ὁ Δροσίνης συναισθάνθηκε ποτὲ πόσο τὸ ἔργο του εἶναι ἀσήμαντο. Ἄλλ' ὄχι μόνον δὲν φαίνεται νὰ τυραννήθηκε ποτὲ ἐσωτερικά, μὰ ἀπεκόμισε ἀπὸ τὸ σταχυολόγημά του στοὺς λογοτεχνικοὺς κόσμους διάφορα ἐπίσημα ἀξιώματα τὰ ὁποία μοιάζουν νὰ τὸν ἱκανοποιῶν ἐντελῶς.

Ἡ σταδιοδρομία του ἔχει κάτι τὸ καταπληκτικὸ. Κανένας κριτικὸς δὲν ἀσχολήθηκε ποτὲ σοβαρὰ μὲ τὸ ἔργο του, κ' ἂν ἔλειπαν μερικὰ ἄρθρα πού κατέκριναν τὰ βιβλία του ἅμα πρωτοφάνηκαν, ἢ πού χαιρέτησαν τὴν ἐκδόσή τους, — τὰ δευτέρα ὅμως αὐτὰ γράφηκαν ὅλα — ἂν ἐξαιρεθεῖ ἕνα ἐπαινετικὸ ἄρθρο τοῦ Χατζέπουλου καὶ ἕνα τοῦ Ρήγα Γκόλφη πού προξενοῦν μιὰ ζωντανή ἀπορία — τυπικὰ καὶ πρόχειρα ἀπὸ ἀνθρώπους ἀνίδεους ἢ πού εἶχαν συμφέρον νὰ τὸν κολακίσουν, ὅλη ἡ παραγωγή του, ἢ ὁποία δὲν ἤρε ἀπήχηση οὔτε καὶ στὸ μεγάλο κοινό, θὰ εἶχε περιδληθεῖ ἀπὸ μιὰ ἀπόλυτη σιωπή. Κατόρθωσε ἐντούτοις νὰ ἐπίδληθεῖ στὸ Κράτος, καὶ νὰ τοποθετηθεῖ σὲ διάφορες ἀνώτερες θέσεις ἀπὸ τίς ὁποῖες προσπαθεῖ νὰ ἐξασκήσει καὶ ἐξασκεῖ, ὅσο τοῦ εἶναι δυνατό, μιὰ δεσμευτικὴ πίσση ἐπάνω στὴν ἀνάπτυξη τῆς νεοελληνικῆς πνευματικῆς ζωῆς.

Πολλοὶ θέλησαν ν' ἀποδώσουν τὴν ἐμπιστοσύνη αὕτη τοῦ Κράτους στὴ συντηρητικότητα ἢ ὁποία κυριαρχεῖ σὲ ὅλο του τὸ ἔργο. Δὲν νομίζω δίκαιη τὴν ἐξήγηση αὕτη. Τὸ ἐλληνικὸ Κράτος πού δὲν ἔχει πίσω του ἕνα μακροχρόνιο παρελθὸν καὶ πολλὰ παραδόσεις νὰ ὑπερασπισθεῖ δὲν δειχθήκε παρὰ σὲ πολὺ σπάνιες περιστάσεις συστηματικὰ καὶ συνεδητὰ ὀπισθοδρομικῶς. Ἐναντίον φάνηκε συχνὰ πολὺ πῶς προσδευτικὸ ἀπὸ τὸ Ἔθνος καὶ συχνὰ ἔδωσε αὐτὸ τελημερὲς ὠθήσεις. Ἄλλ' ἢ ἔλλειψη παραδόσεων ἢ ὁποία εἶνε βέβαια ἀπὸ τὴν μιὰ μεριὰ εὐχάριστη κ' ἀνακουφιστικὴ γιὰτὶ προσδίνει μιὰ ἀνεξαρτησία, συμβαδίζει δυστυχῶς μὲ μιὰ ἔλλειψη καλλιέργειας. Οἱ ἄνθρωποι πού διευθύνουν τὸ Κράτος ἔχουν συχνὰ τίς καλλίτερες προθέσεις, μὰ δὲν εἶνε σὲ θέση νὰ διαμορφώσουν μιὰ ὀρθὴ γνώμη γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ καὶ λογοτεχνικὰ ζητήματα. Μποροῦν εὐκολὰ νὰ παραπλανηθοῦν. Νομίζω ὅτι τοὺς ἔκανε ἐντύπωση ὁ ὄγκος τοῦ ἔργου τοῦ Δροσίνη, ὅτι ἐλάχιστα ἐξετάσανε τὸ ποῖο του, μιὰ

(\*) Ἀπὸ τὸ βιβλίον πού εἰτοιμάζω «Νεοελληνικὲς διηγηματογράφοι καὶ μυθιστοριογράφοι» κ' ἀπὸ τὸ κεφάλαιο: «Ἡθογράφοι—φωτογράφοι». Βλ. Βιβλιογραφία στὸ τέλος τοῦ τεύχους.

πού δεν ήταν σε θέση να το εκτιμήσουν, και προπάντων ότι πίστεψαν χωρίς έλεγχο τις διαβεβαιώσεις του ίδιου του συγγραφέως για την αξία του έργου του.

Επέτυχε να διορισθεί τμηματάρχης των Γραμμάτων και Τεχνών στο Υπουργείο της Παιδείας και να έχει την πιδέχουρη γνώμη στην άποψη του Αριστέφου των Γραμμάτων αφού έβράβεισε πρώτα τον έαυτό του, και μαζί του μερικούς αναγνωρισμένους λογοτέχνες τους οποίους δὲν του ήταν δυνατό, έστω κι' αν τ'έθελε, να άγνωήσει, βράβεισε σχεδόν μόνο τους φίλους του κι' έσους τον κολάκευαν. Όταν παραιτήθηκε απ' αυτή τή θέση επέτυχε να γίνει Ακαδημαϊκός προσπαθῆ ζηλόφθονα ή τιμή αυτή ν' άπονεμηθεί σε όσο εἶνε δυνατό λιγώτερους λογοτέχνες, και υποστηρίζει πάντα μόνον τους πιδέχουρους κι' όπισθοδρομικούς συγγραφείς, ίσως γιατί δὲν μπορεί να κατανοήσει και ν' αγαπήσει τίποτε τὸ νέο, μὲ ίσως και γιατί διαισθάνεται ότι μόνο μὲ τήν ανάδειξη των μετριοτήτων υπάρχει κάποια ελπίδα γι' αυτόν να μὴν έπισκιασθεί έντελώς και ίσως κι' ακόμα γιατί μαντεύει τήν ελάχιστη έντιμηση πού αίσθάνεται για τὸ έργο του κάθε άξιος λογοτέχνης και δὲν έχει τή μεγαλοψυχία εκείνη πού θά του επέτρεπε να λησμονεί κάποτε τὸν έαυτό του. Οὐδέποτε αγαπήσε τήν Τέχνη μὲ ένθουσιασμό από έναν άνιδιοτελή σκοπό. Η δράση του αυτή και μόνη έπιβάλλει να άσχοληθῶ μὲ τὸ έργο του τὸ όποιο θά μπορούσα εξαίρετα και να άγνωήσω. Αλλά μὲ πού απέκτησε μὲ δύναμη και τὸ όνομά του κάποια φήμη ή παράλειψη αυτή θά μπορούσε να θεωρηθεί από μερικούς ένα σφάλμα, ένα κενό του βιβλίου μου, κι' οὐτε εἶνε άλλωστε νομίζω σωστό σε μὲ καθολική έπισκόπηση τῆς διηγηματογραφίας μας να μὴν αναλύεται και να μὴ διαφωτίζεται και ή κενότητα μερικῶν όπωσδήποτε υπερτιμημένων συγγραφέων.

Ο Γεώργιος Δροσίνης γεννήθηκε τὸ 1859, τὸν ίδιο χρόνο πού γεννήθηκε κι' ο Παλαμᾶς συνδέθηκαν άργότερα μὲ μὲ στενή και διαρκή φιλία. Ο Παλαμᾶς εἶνε ίσως μάλιστα ο μόνος ποιητής τὸν όποϊον αναγνωρίζει ο Δροσίνης ως άνωτέρου, αλλά του αναγνωρίζει προπάντων μὲν ύπεροχή στα θέματα πού τραγούδησε. Κάποτε πού ανταλλάξαν έμμετρες φιλοφρονήσεις κι' αφιερώσεις των έργων τους ο Δροσίνης άπαρίθμησε στο ποίημά του γιατί ένώ ξεκίνησαν μαζί ξεχωρίστηκαν οι δρόμοι τους: ο Παλαμᾶς ζήτησε τ' Ώραϊο στα μεγάλα, άνέθηκε στις άλπικες χιονοκορφές, οι μούσες του ήταν άρχόντισσες και ρήγισες, ένώ αυτός προτίμησε τὰ ταπεινά, τις λιόφωτες ραχοϋλες, τις ψαροπούλες και τις βοσκοπούλες, τὸ θυμάρι του βουνοῦ. Ένας ποιητής πού δίνει τήν κυρίαρχη σημασία στα θέματα, κι' οὐτε σκέπτεται να άναζητήσει τὸν παλμό πού έμφυσήθηκε μέσα τους δείχνει καθαρά πόσο λίγο εἶνε δημιουργός και καλλιτέχνης.

Όταν πρωτοεκδηλώθηκε ο δημοτικισμός ο Δροσίνης, όπως κι' ο Παλαμᾶς και οι περισσότεροι τότε συνομήλικόι τους, συγκινήθηκε από τὸ κήρυγμα τῆς άπολυτρώσεως. Έξέδωσε τὸ 1880, ποιητής ακόμα, τήν πρώτη ποιητική του συλλογή: *Ίστοι Αράχνης*. Τα ποίημά του ήταν άπαλλαγμένα από τὸν ψευτορωμαντισμό πού επικρατούσε τότε στους καθαρευουσιάνικους κύκλους, κι' έπίσης κι' από τις κούφιας πατριωτικές ρητορείες, ζητούσαν όχι να διατυμωπανίσουν αλλά να προκαλέσουν τήν αγάπη για τήν Ελλάδα άποκαλύπτοντας τή ζωή της, και ή άπλη της γλώσσα κυλούσε άνετη κι' άρκετά μελωδική. Ξεχώριζαν φωτεινά μέσα στην παραγωγή τῆς έποχῆς τους και θαυμάστηκαν από τους τότε νέους. Ήσαν άμεσα έμπνευσμένα από τὸ δημοτικό τραγούδι και τή δημοτική παράδοση. Έπεδίωκαν να προβάλλουν τους εκφραστικούς τρόπους και τὰ μέτρα του δημοτικού τραγουδιού, να εκφράσουν τὰ αίσθήματα και τις σκέψεις του λαοῦ όπως είχαν άποτυπωθεί στο δημοτικό τραγούδι.

Η επαναστατικότητα του Δροσίνη σταμάτησε ο' αυτή τή μίμηση. Ήταν μὲ άνοιξη χωρίς καλοκαίρι. Τὸ πρώτο στάδιο του δημοτικισμοῦ, ή στροφή πρὸς τὸ λαό, τὴν εξήντησε και τήν εξήντησε βλῆ. Ο Δροσίνης παρέμεινε στην έμάδα των πιδε συνηρητικῶν και των πιδέχουρων συγγραφέων. Σ' όλο τὸ έργο του δὲν αναφαίνεται

ποτέ ένας προσωπικός τόνος, μὲ κραυγή πού να εκδηλώνει μὲ διαμορφωμένη άτομικότητα. Απέβλεψε να παρακολουθήσει όσο εἶνε δυνατό πὲ πιστά τὰ μοτίβα και τή διάθεση των λαϊκῶν τραγουδιῶν. Αργότερα στην ώριμή του ηλικία έγραψε εἶνε αλήθεια και υποκειμενικά ποιήματα και πεζογραφήματα άλλ' έδειξαν αναγλυφικά πόσο δὲν είχε να εξωτερικέψει παρά κοινοτοπίες, και ξαναγύρισε στην καθαρή μίμηση. Ποτέ δὲν εξέλιχθηκε, κατενόησε μόνο τήν πιδε στατική και περιορισμένη έννοια του δημοτικισμοῦ, και ξεπεράστηκε πάρα πολύ γρήγορα.

Δὲν προσεχώρησε δὲν δόψυχα ούτε καν στο γλωσσικό δημοτικισμό. Τα ποίημά του τα έγραψε στη δημοτική, μὲ σε μὲ δημοτική πού προσπαθῆ να μὴν παρεκκλίνει καθόλου από τή γλώσσα των δημοτικῶν τραγουδιῶν και πού παρουσιάζεται σαν ένα όργανο ένοχλητικά φτωχὸ κι' άνεπαρκές. Στα πεζά του δίστασε πολύ να χρησιμοποιήσει τή δημοτική. Τα περισσότερα διηγήματά του έχουν όλα τὰ περιγραφικά τους μέρη γραμμένα στην καθαρεύουσα, σε μὲ καθαρεύουσα τυπική πού δὲν ανανεώνεται μὲ κανένα ύφος και χρώμα, και μόνο στα διαλογικά μέρη—εἶταν μιλεῖ ο λαός, γιατί οι μορφωμένοι άνθρωποι εκφράζονται και πάλι στην καθαρεύουσα—εἶσχωρεῖ και ή δημοτική κάνοντας άπειρες παραχωρήσεις στο τυπικό και στην όρθογραφία τῆς καθαρεύουσας. Ο Δροσίνης δὲν κράτησε αυτή τή στάση από μὲ αντίδραση στις άκρότητες του ψυχαραισμοῦ πού θά ήταν βέβαια δικαιολογημένη, δὲν κατέληξε ο' αυτήν ύστερα από πειράματα και σκέψεις από έσωτερική ανάγκη για να δημιουργήσει έναν προσωπικό του εκφραστικό τρόπο εύπλαστο κι' εύλόγιστο. Δὲν άρνήθηκε τὸν ψυχαραισμό αφού τὸν δοκίμασε και εἶδε πιδε πέρα απ' αυτόν. Σε μὲ στιγμή πού όλοι ξεκινούσαν από σταμάτησε από έλειψη όρμης κι' άνησυχίας. Αυτή και μόνη ή στάση του μπορεί να άρχήσει για να δώσει τὸ μέτρο τῆς δυναμικότητός του.

Ποτέ δὲν υποπετεύθηκε πόσο τὸ Έθνος είχε ανάγκη από μὲ γλώσσα ζωντανή, αλλά κι' εξελιγμένη, και πόσο ήταν υποχρέωση των συγγραφέων να έργασθουν για να τὸ τήν προσφέρουν. Ήθελε τὰ λογοτεχνικά έργα να περιορισθουν στην γλώσσα των δημοτικῶν τραγουδιῶν. Μόλις διαισθάνθηκε άμυδρά τις έλλείψεις τῆς άγνῆς δημοτικῆς, μόλις διέκρινε τις δημιουργικές προσπάθειες των άλλων συγγραφέων, όχι μόνον δὲν παρακολούθησε, ή δὲν έδειξε τουλάχιστον τήν πρόθεση να παραιτηθεί μὲ κάποια ευγένεια, άλλ' εξέδηλωσε τήν άδυναμία του μὲ μὲ εχθρότητα έναντίον κάθε τολμήματος. Προτίμησε από τὸ να ριψοκινδυνέψει ή να ένισχύσει ένα όπωσδήποτε νεωτερισμὸ να έπιστρέψει συχνά σε μὲ κανονική καθαρεύουσα μόλις άποποιημένη.

Η νεοελληνική γλώσσα δὲν του όφείλει άπολύτως τίποτε και ή ανάπτυξη τῆς δημοτικῆς βρήκε ο' αυτόν έναν από τους πιδε ύπολογισμούς αντίπαλους της. Οι άσπονδοι κηρυγμένοι έχθροι εἶνε πάντα λιγότερο επικίνδυνοι απ' έσους πολεμοῦν ύπουλα και πλάγια. Κάθε συγγραφέας, προπάντων αν ήταν νέος, ο όποϊος δὲν μπορούσε φυσικά να ικανοποιηθεί μὲ μὲ γλώσσα στατική, και ο όποϊος είχε μέσα του κάποιο δημιουργικό παλμό, ήταν και εἶνε ακόμα σήμερα βέβαιος πὲ δὲν εἶναι δυνατό να ελπίζει σε καμιά έπίσημη τιμή γιατί ή έξουσία του Δροσίνη τὸν άποκλείει συστηματικά από κάθε κρατική κι' ακαδημαϊκή αναγνώριση.

Ο Δροσίνης έμεινε και μερικά χρόνια στη Γερμανία. Τὸ 1887 έπήγε εκεί για να συμπληρώσει τις σπουδές του. Η έντιμωσία του μ' έναν εξελιγμένο πολιτισμό δὲν του άπεκάλυψε τίποτε, δὲν του δίδαξε τίποτε, δὲν του άνοιξε κανέναν όρίζοντα. Τὸ ταξίδι του αυτό τὸν καταδικάζει όριστικά. Μπορεί κανείς να εἶνε έπιεικῆς μὲ ένα συγγραφέα στὸν όποιο δὲν δόθηκαν οι εύκαιρίες να αναπτυχθεί, ο όποϊος έπιτρέπει τήν ύπόθεση ότι έμεινε κατώτερος του ταλέντου του, όχι όμως και μ' έναν συγγραφέα στὸν όποιο δὲν έλειψε τίποτε... παρά μόνον ή λογοτεχνική ίκανότητα.

Μερικοί πού επαινέσανε τὸ έργο του τὸ συγκρίνανε μὲ τὸ έργο του Κρυστάλλη. Η σύγκριση αυτή εἶνε έντελώς άκριτη και έπιπόλαιη. Σητρίζεται μόνάχα στο γεγονός ότι οι δύο αυτοί συγγραφείς αναφανήκαν τήν ίδια περίπου έποχή και ζήτησαν και οι δύο όχι να προβάλλουν ένα προσωπικό τους έργο αλλά να συνεχίσουν τὸ δη-

μοτικό τραγούδι. "Ο Κρυστάλλης όμως όσο κι' αν δεν έγραφε κι' αυτές, όπως τὸ ανέλυσα στὴν σχετική μελέτη μου, ἔργα μὲ γενικὸ ἀνθρώπινο ἢ καλλιτεχνικὸ ἐνδιαφέρον, εἶχε στιγμὲς ἐμπνεύσεως καὶ μιὰ ἀπόλυτη εὐλιχρίεια. Σὲ πολλοὺς ἀφελεῖς τοῦ στίχου διακρίνεται ἕνας τόνος πηγαιῶς καὶ ἡ ὑπαρξὴ μιᾶς ἰδιοφυΐας. Δὲν ἀποκλείεται ἂν εἶχε γεννηθεῖ σὲ μιὰ ἄλλη ἐποχὴ καὶ σ' ἕνα ἄλλο περιβάλλον νὰ εἶχε πλουτίσει τὸν ἐσωτερικὸ τοῦ κόσμου καὶ τὸ ἔργο του. "Ο ἐσωτερικὸς κόσμος τοῦ Δροσίνη δὲν ἦταν ἐπιδεικτικὸς καμιάς ἀναπτύξεως. Καλλιεργήθηκε καὶ μὲ μόρφωση καὶ μὲ γνώσεις, ἀλλὰ τὸ ἔδαφος ἦταν πάρα πολὺ στεῖρο γιὰ ν' ἀναδώσει καρπούς.

"Όταν ὁ Δροσίνης γύρισε ἀπὸ τὴ Γερμανία ἄρχισε νὰ ἐκδίδει τακτικὰ τὰ βιβλία του, ἀνέλαβε διαδοχικὰ τὶς διάφορες ἐμπιστευτικὰς του θέσεις καὶ διηύθυνε καὶ πολλὰ περιοδικὰ. Στὴν ἀρχὴ διηύθυνε τὸ περιοδικὸ «Ἐστία» τότε ἦταν ἀκόμα νέος, οἱ σύγχρονοί του τὸν εἶχαν κι' ὅλας ξεπεράσει, μὰ δὲν εἶχαν ἀκόμα πολὺ ἐξελιχθεῖ κ' ἔτσι ἐγιναν δεκτὰ στὸ περιοδικὸ «Ἐστία» μερικὰ ποιήματα καὶ πεζογραφήματα μὲ πνοή, πού ἔδιναν μιὰ ἀνάταση στὴν πνευματικὴ κίνηση τοῦ τόπου καὶ πού τιμοῦν τὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία. Ἀργότερα ἔμεινε ὅλα τὰ περιοδικὰ τοῦ Δροσίνη ἔχι μόνον δὲν ἔδωσαν ποτὲ καμιά ὠθηση ἀλλ' ὑπῆρξαν φορεῖς μιᾶς πνιγερῆς συντηρητικότητος· ὁ προσφιλέστερος σκοπὸς τοῦ Δροσίνη ἦταν νὰ παρεμποδίσει ὅσο ἐξακριβώσανε ἀπ' αὐτόν, κάθε ἐμφάνιση ταλέντου καὶ κάθε πρόοδο, ἄρχισε μάλιστα νὰ γηγράσκει καὶ ἡ λογοτεχνικὴ παραγωγή νὰ ἀπομακρύνεται ὀλοένα περισσότερο ἀπὸ τὰ ἀγαπημένα του στερεότυπα πρότυπα, καὶ νὰ γίνεται ὀλοένα πῶς ἀνεξάρτητη, ἀπέκλεισε πιά μὲ πείσμα τοὺς νέους ἀπ' ὅλες τὶς ἐκδόσεις του καὶ ἔδωσε στὴν πρώτη θέση σὲ ἔργα γραμμένα στὴν καθρεῦσά του πού ἔγινε γι' αὐτὸν ἕνα καταφύγιο. Στὸ «Ἡμερολόγιον τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος» τὴν τελευταία του περιοδικὴ ἐκδόση, δὲν δημοσιεύονται πιά παρά ἐλάχιστα λογοτεχνικὰ ἔργα ἐπιβεβλημένων συγγραφέων, καὶ ὅλη ἡ ὕλη ἀποτελεῖται προπάντων ἀπὸ ἱστορικὰς καὶ ἐπιστημονικὰς μελέτας.

Σὲ μιὰ συνέντευξή πού ἔδωσε τὸ 1930 στὴν κ. Εἰρήνην τὴν Ἀθηναία γιὰ τὴν ἐφημερίδα «Ἐστία» δήλωνε ὅτι τὰ τελευταία χρόνια δὲν τὸν ἐνδιαφέρει πιά παρά ἡ ἐπιστήμη, κι' ὅτι τίποτε δὲν τὸν ἐνθουσιάζει περισσότερο ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο. Τὸ ἐνδιαφέρον του αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ εἶνε εὐλιχρινές. "Ένας ἄνθρωπος πού συναρπάζεται ἀληθινὰ ἀπὸ τὸ μεγαλεῖο τῶν ἀνθρωπίνων ἀνακαλύψεων, πού κατονοεῖ τὴ σημασία καὶ τὴν προέκταση τῶν κατακτήσεων αὐτῶν δὲν εἶνε δυνατό νὰ εἶνε ἀντίθετος σὲ ὅλες τὶς ἄλλες ἐκδηλώσεις τῆς προόδου, δὲν εἶνε δυνατό νὰ μὴν ἀντιλαμβάνεται ὅτι τίποτα δὲν εἶνε αὐτοτελές κι' ὅτι ὅλα ἀλληλοεξαρτιῶνται, καὶ ἀλληλοεπιβεβαιῶνται, δὲν εἶνε δυνατό νὰ ἀγνοεῖ τὴν ἐξέλιξη τῆς ζωῆς καὶ μαζὺ τῆς καὶ τῆς τέχνης. "Ο Δροσίνης εἶχε ἀνάγκη ἀπὸ ἕνα στήριγμα γιὰ νὰ δικαιολογήσει, ὅπως καὶ στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ του, τὴν ἀδιαφορία του καὶ τὸ μίσος του γιὰ τὴ νέα λογοτεχνία, καὶ πρόβαλλε τὴν ὄψιμη κλίση του πρὸς τὶς ἐπιστημονικὰς ἐφευρέσεις.

Ἵπῆρξε γιὰ χρόνια καὶ Γενικὸς Γραμματεὺς τοῦ Συλλόγου τῶν Ὁφελίμων Βιβλίων καὶ καθήνησε τὰ βιβλία αὐτὰ βιβλία Ἀνώφελα. Τί μποροῦν νὰ προσφέρουν στὸ λαὸ βιβλία γραμμένα σὲ μιὰ γλώσσα ἀτομή, ἀψυχή, καὶ πολὺ πλησιέστερη στὴν καθαρῆουσα παρὰ τὴ δημοτικὴ, κι' ἀπὸ συγγραφεῖς διαλεγμένους ἀπὸ ἕναν ἄνθρωπο πού ἀναζητεῖ καὶ υποστηρίζει μόνον τὶς μετριότητες γιὰτὶ τρέμει κάθε ἀνάδειξη; Κανένα σχεδὸν ἀπὸ τὰ βιβλία αὐτὰ δὲν διαβάζεται οὔτε καὶ εὐχάριστα. "Ο ἴδιος ὁ Δροσίνης ἔγραψε τέσσερις τέτοιες δὴθεν ἐκλαϊκτικὰς μελέτες: μιὰ γιὰ τοὺς *Τυφλοὺς*, μιὰ γιὰ τὶς *Μελισσες*, μιὰ γιὰ τὸ *Ψάρευμα*, καὶ μιὰ γιὰ τὸ *Κυνήγι*. Συνέλεξε ἀρκετὰς γνώσεις καὶ φαίνεται νὰ κατέχει τὰ θέματά του, μὰ τὰ ἐκθέτει ἐντελῶς ξερά. Δὲν προσπαθεῖ καθόλου νὰ τὰ ζωντανεύει, νὰ τὰ χρωματίζει, νὰ παρουσιάσει τὰ *Ὁφέλιμα Διδάγματα του* μ' ἕναν τρόπο ἐλκυστικὸ καὶ τερπνὸ.

Οἱ πρῶτες ποιητικὰς του συλλογὰς *Οἱ Σταλακτίτες*, τὰ *Εἰδύλλια*, τὰ *Ἀμάραντα*, καὶ ἡ *Γαλήνη* περιέχουν ποιήματα πού ἀποβλέπουν ὅπως καὶ τὰ ποιήματα

τῆς συλλογῆς *Ἰστοὶ Ἀράχνης* νὰ μιμηθοῦν ὅσον εἶνε δυνατό πρὸ πιστὰ τὰ δημοτικὰ τραγούδια, καὶ μερικὰ ποιήματα ἀφηγηματικὰ μὲ δραματικὴ ὑπόθεση παρμένη ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ, ἀπὸ τὰ ἦθη καὶ τὰ ἔθιμά του, ἀπὸ τοὺς θρόλους του καὶ πρὸ πάντων ἀπὸ τὶς προλήψεις του. Ἡ ἀφηγηματικὴ ποίηση, ἡ ποίηση μὲ ὑπόθεση στερεῖται ἀπὸ ὅτι ἀποτελεῖ τὴν οὐσία τῆς ποιήσεως: ἀπὸ ἔξαρση, ἀπὸ ἔκσταση, ἀπὸ λυρισμό.

Μερικὰ ἀπὸ τὰ δημοτικὰ ποιήματα καὶ δίστιχα τοῦ Δροσίνη παραπλάνησαν κάποιους ἐκδότας δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ συμπεριλήφθησαν στὶς συλλογὰς τοὺς ὅσον γνήσια δημοτικὰ τραγούδια. Ἡ τιμὴ αὐτὴ δὲν μπορεῖ νὰ ἱκανοποιήσει παρά μόνον ἕναν συγγραφέα ἐντελῶς ἀνόπιστο τῆς δημιουργικῆς υποχρεώσεως τοῦ λογοτέχνη καὶ τοῦ πόσο ἡ μίμηση εἶνε ξένη στὴν Τέχνη. Ἄλλωστε τὰ δημοτικὰ τραγούδια τοῦ Δροσίνη, ὅπως καὶ κάθε ἄλλου ποιητῆ, ἔστω καὶ πολὺ λίγο ἐξελιγμένου, δὲν εἶνε δυνατό νὰ θεωρηθοῦν ἀληθινὰ δημοτικὰ τραγούδια παρά μόνον ἀπὸ ἀνθρώπους ἀνίδεους. "Ένας ποιητῆς μόλις ἀρχίσει νὰ καλλιεργῆται διαφοροποιεῖται ἀμέσως ἀπὸ τὸ λαϊκὸ αὐθόρμητο τραγουδιστῆ. Δὲν μπορεῖ πιά νὰ αἰσθανθεῖ εὐλιχρινὰ μὲ τὴν ἴδια ἀπλότητα, μὲ τὴν ἴδια ἀπόλυτη ἔγνοια κάθε προβλήματος. Στὰ δημοτικὰ ποιήματα τοῦ Δροσίνη εἶνε καταφανέστατη ἡ ἐκζητήση τῆς ἀφέλειας, ἡ ἐλειψὴ εὐλιχρίειας, ἡ προσποίηση· ξεχωρίζουν ἀναγκυφικὰ ὅλα τὰ ἐλαττώματα τῆς μιμήσεως, κι' ὁ ἀναγκυφιστὴς δὲν ἀνακουφίζεται οὔτε ἀπὸ ἕναν πηγαιῶ τόνο. Τὰ δημοτικὰ του τραγούδια εἶνε καὶ ἀναγκαστικὰ δὲν μποροῦσαν παρά νὰ εἶνε πολὺ κατώτερα ἀπὸ τὰ πρότυπα τοὺς...

Ἡ μίμηση ὅμως δὲν ὑπῆρξε ἕνα παραστράτημα γιὰ τὸ Δροσίνη, δὲν κατέπνιξε μέσα σ' αὐτὴν κανένα ταλέντο. "Όταν μετὰ ἀπὸ μιὰ ἀρκετὰ μακριὰ σωπὴ ἐξέδωσε τὸ 1914 τὰ *Φωτῶρα σκοτάδια* — τὰ ὁποῖα βραβεύθηκαν μὲ τὸ Ἀριστεῖο τῶν Γραμμάτων — καὶ ὕστερα διαδοχικὰ τὶς ποιητικὰς συλλογὰς *Κλειστὰ Βλέφαρα*, *Θὰ βραδυάζει*, *Ἡ Ὑδρὴν Ρομφαία* ἔπου πλὰι καὶ πάλι σὲ δημοτικὰ κι' ἀφηγηματικὰ ποιήματα παρέθετε κι' ἀρκετὰ τραγούδια δὴθεν αἰσθητικὰ, δὴθεν στοχαστικὰ, δὴθεν λυρικὰ, ἡ ἐσωτερικὴ του γυμνότης διαφωτισθήκε ζωηρά. Μ' ἕνα ὕφος ἀποφθέγματος, δὴθεν ἀποκαλυπτικὸ, μὲ μιὰ φαινομενικὴ ἀπλότητα κι' οὐσιαστικὰ μὲ στόμφο, στιχοῦργεῖ γύρω ἀπὸ φιλοσοφικὰς ἰδέας χιλιεσιωμένες καὶ παραδεγμένες, ἢ καὶ ξεπερασμένες, αἰσθητὰ ἐντελῶς καθημερινὰ κι' ἄτονα, πού μόνον μακριὰ ἀπὸ κάθε πάθος, ἔχι γιὰτὶ τὸ συγκρατοῦν ἢ τὸ χαλιναγωγοῦν, ἀλλ' ἀπλὰ καὶ μόνον γιὰτὶ δὲν συναρπάζονται ἀπ' αὐτό, καὶ γύρω ἀπὸ μονοκόμματα, ἀπλοϊκὰ, καὶ συμβατικὰ ἀντιθέσεις, καὶ ἡ πρόθεσή του εἶνε πάντα νὰ διδάξει, νὰ ἠθικοποιήσει, νὰ μὴν παρεκλίνει καθόλου ἀπὸ τὰ καθιερωμένα. Μπορεῖ νὰ ἀρέσει στὴν πρώτη ἐφηβικὴ ἡλικία ἢ ὅποια δὲν εἶνε ἀκόμα σὲ θέση νὰ ἀντιληφθεῖ πόσο ὅλες οἱ συλλήψεις του καὶ οἱ εἰκόνες του εἶνε καινότερες, καὶ ἡ ὅποια καθὼς περιφρονεῖ κάθε τί τὸ ὑπερωματικὸ, καὶ δὲν θέλει τίποτα τὸ ἀόριστο, ἀντιδρᾷ στὸ νέημα τῆς Τέχνης, στὴν ἐπίδραση, στὴν ἐρμηνεία κι' ἀνασύνθεση τοῦ κόσμου, προτιμᾷ τὶς ὑποθέσεις ἀπὸ τὶς διαθέσεις καὶ ζητᾷ πάντα κάτι τὸ ἐντελῶς συγκρατημένο· τὰ παιδιὰ αὐτῆς τῆς ἡλικίας μαζὶ μὲ μερικὰς φύσεις ἀντιποιητικὰς μποροῦν μόνα νὰ γοητευθοῦν ἀπὸ τὴ ρηχὴ κι' ἐκζητημένη κομψότητα καλλιθησια καὶ χάρη, ἀπὸ τὴν ἐπιφανειακὴ εὐγένεια, ἀπὸ τὴν πεζότητα τῶν κατασκευασμάτων τοῦ Δροσίνη, καὶ νὰ μὴν ἐνοχῶσαν πόσο στεροῦνται ἀπὸ τὰ κύρια στοιχεῖα τῆς Τέχνης: ἀπὸ φαντασία, βάθος, ἐπέκταση, ἀνάταση καὶ πνοή.

"Ένας θαυμαστὴς τῆς εὐγενικῆς θεματογραφίας, ὁ κ. Πετρίδης, ἐξυμνεῖ τὸ εὐκολονόητο τῶν ποιημάτων τοῦ Δροσίνη, τὴν ἀπλότητά τους, τὴν ἡρεμία τους, τὴ διαύγειά τους, τὴν σαφήνεια καὶ τὴν ἀπλότητά τους, καὶ τονίζει ὅτι τὸ μεγαλεῖτερο προσόν τους εἶνε ὅτι ἀπέφυγαν τὴν ἔξαρση, τὴ μέθη, τὰ τολμηρὰ κ' ἐπικίνδυνα πατήματα. "Ο κ. Πετρίδης δὲν εἶνε βέβαια, καὶ δυστυχῶς γι' αὐτόν, χιουμοριστῆς, ἂν ἦταν, ἡ μελέτη του, ἡ μόνη κάπως μακριὰ μελέτη πού ἀφιερῶθηκε ἔως τῶρα στὸ ἔργο τοῦ Δροσίνη, θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθεῖ ἕνα κατόρθωμα· κάτω ἀπὸ ἕναν τόνο ἐπαινετικὸ κρύβε: τὸ δριμύτερο κατηγορητήριον πού εἶναι δυνατό νὰ ἐκσφενδο-



νισθεί έναντίον ενός ποιητή. 'Αλλ' ο κ. Πετρίδης ούτε υποπετεύθηκε πώς επαινώντας κρήμιζε το είδωλό του, πώς ή διαύγεια, ή σαφήνεια, και ή φωτεινότητα, είνε πρόσονται μόνον όταν εκδηλώνονται σαν μία νίκη του ποιητή, ο οποίος αποκρυστάλλωνε τον τυρανισμένο, πλούσιο, πολύπλευρο, και δυσκολοσύλληπτο έσωτρωτικό του κόσμο, κι' όχι όταν έναρμονίζονται απλά και μόνο με το πεζό και κενό περιεχόμενο. Ο κ. Πετρίδης θεωρεί το Δροσίνη έναν ποιητή κλασσικό και Έλληνα, κι' άνωτερο του Παλαμά, και γιατί είνε πιδ προσιτός, και γιατί ποτέ δεν έμπνεύσθηκε από τα βιβλία. Πιστεύω ότι είνε έντελώ, σφαλερή ή συνταύτιση του θρου κλασσικός και Έλληνας με τη διαύγεια και τη σαφήνεια. Οι συγγραφείς και οι καλλιτέχνες μιάς περασμένης εποχής έπειδή έμεις έχουμε εξελιχθεί και τους έχουμε φθάσει και προσπεράσει μάς φαίνονται αναγκαστικά άπλοι κι' εύκολοπλησίαστοι· είνε όμως ζήτημα αν έκαναν την ίδια έντύπωση και στην εποχή τους. Τα έργα του Αισχύλου και του Πινδαρού ασφαλώς δεν γίνονταν στην αρχαιότητα κτήμα του καθενός. Μά κι' αν ακόμα ύποθεθεί ότι έλοι οι αρχαίοι Έλληνες εκφράζονταν φωτεινά έπως ο Όμηρος, και πάλι δεν θα έπρεπε να θεωρηθεί ότι μία εκδήλωση την όποια επέβαλλαν όρισμένες ιστορικές στιγμές χαρακτηρίζει τη φυλή στην αιωνιότητα. Όσο για τη σύγκριση με τον Παλαμά δεν μπορεί φυσικά να συζητηθεί σοβαρά. Συχνά ανέπτυξα και έγω πόσο ο ρασιοναλισμός του Παλαμά, ή ρητορικότητά του, ή επίδειξη γνώσεων, και ή συχνή θεματογραφία του είνε στοιχεία αποκρουστικά κι' αντιποιητικά, μά εσες επιφυλάξεις κι' αν έχει κανείς για το σύνολο του παλαμικού έργου δεν είνε δυνατό να άρνηθεί ότι μέσα στα άνθρωπιμα κτασκευασμένα του ποιήματα, ξεχωρίζουν κάποτε μερικά πολύ έμπνευσμένα, λυρικά και παλμώδη τραγούδια. Μέσα σ' έλο το έργο του Δροσίνη δεν συναντά κανείς ούτε ένα ποίημα μουσικό, ούτε μία λυρική άνάταση και κραυγή.

Ο Δροσίνης άγαπά τη Φύση· το τόνισε στη συνέντευξη για την όποια έκανα κιόλας λόγο, και συχνά την τραγούδησε. Τις εικόνες του όταν δεν τις δανείζεται έτοιμες από το δημοτικό τραγούδι τις άντλεί σχεδόν πάντα από τη Φύση· πολύ σπάνια ζητεί την ένίσχυση των ιστορικών του γνώσεων. Ζωγραφίζει όμως χωρίς πλαστικότητα και χρώμα, κι' ούτε κατορθώνει ποτέ να συλλάβει τίποτε από την ψυχή και τον παλμό του τοπίου. Προσπαθεί να φωτογραφήσει, λίγο να έξωρατεί, και κάποτε προβάλλει μέσ' από τις πεζές του εικόνες και μία κοινή ήθοπλαστική ιδέα. Τίποτε περισσότερο. Ποτέ δεν διαλέγει, δεν φαντάζεται ένα επίθετο, ένα σύνθετο ιδιόρρυθμο, μία άσυνείθιστη λέξη, ένα άπρόοπτο εύρημα, μία πρωτότυπη άποψη που θα δώσουν στον άγνωστη μία καινούρια έντύπωση, μία διεύερση· οι πίνακές του είτε πάντα άπρόσωποι, πασίγνωστοι, συχνοεκθετιμένοι. Του άρέσει το cliché, ή έκφραση που δεν περιέχει μέσα της καμιά επέκταση.

Οι στίχοι του, προπάντων στις πρώτες του συλλογές, είνε το πιδ συχνά δεκαπεντασύλλαβοι, άλλ' ακολουθούν κι' άλλα τυπικά δημοτικά μέτρα. Κάποτε χαλαρώνονται από χασμωδίες και μετρικά σφάλματα, συνήθως όμως είνε όρθοι. 'Αλλ' έπειδή είνε πολύ περισσότερο λογικοί παρά πηγαίοι, έπειδή ζητούν να μιμηθούν δουρικά ένα πρότυπο, δεν είνε ποτέ μουσικοί κι' όταν ακόμα κατορθώνουν να είνε επιφανειακά μελωδικοί. 'Αργότερα στις συλλογές της δεύτερης περιόδου του μεταχειρίσθηκε και πιδ έντεχνα μέτρα, έγραψε και μερικούς ελεύθερους στίχους, τους στόλισε με μία ρίμα άρκετά πλούσια, αλλά τα πειράματά του αυτά μά που δεν έμψυχώθηκαν με καμιά δημιουργική πνοή έμειναν παιχιδίσματα χωρίς ρυθμό και σημασία.

Η τελευταία ποιητική του συλλογή το Μοιρολόγι της Όμορφης προσπαθεί και πάλι να μην άπομακρυνθεί καθόλου από την πιστή άντιγραφή του δημοτικού τραγούδιού. Το δημοτικό όμως μοιρολόγι άναβλύζει συκινημένο μπροστά στον ίδιο το νεκρό, κλαίει έναν πραγματικό πόνο. 'Αν ο Δροσίνης θρηνούσε άληθινά ένα δικό του νεκρό, ή αν φαντασία του είχε ένσταλάξει έντονο μέσα του το σπαραγμό ενός χωρισμού, θα έκλαιε με δικές του κραυγές και όχι με έναν έκφραστικό τρόπο που

έγινε πιδ στερεότυπος. Σ' έλο το Μοιρολόγι της Όμορφης διακρίνεται έξακολοθητικά ή έλειψη ειλικρίνειας και ή άνυπόφορη προσποίηση. Είνε ένα ψυχρότατο κτασκευάσμα, χωρίς ίχνος συκινήσεως ή παλμού, που άποτελείται μόνον από λέξεις χωρίς περιεχόμενο.

Ο Δροσίνης εξέδωσε και μερικές συλλογές δημοτικών τραγουδιών και μία συλλογή διασκευασμένων λαϊκών παραμυθιών. Είνε ή μόνη κριτική, ως το πούμε, έργασία του. Κάποτε ύπερηφανεύθηκε ότι ούδέποτε έγραψε κριτικές, ότι ούδέποτε «όπέπεσε στο άμάρτημα» να κταγορήσει άλλους συγγραφείς. Θα είχε ίσως κάποιο δικαίωμα, και πάλι συζητήσιμο, να θεωρήσει τη σιωπή του αυτή έναν τίτλο τιμής εάν πραγματικά είχε τόσο άποροφηθεί με το δικό του δημιουργικό έργο ώστε να μην του είχε περισσέψει καιρός να άσχοληθεί και με το έργο των άλλων συγγραφέων, εάν ή άποχή του από την κριτική ήταν ειλικρινής. 'Αλλ' άρκέσθηκε να μη δημοσιέψει ποτέ μία γνώμη του, να μην έκφράσει ποτέ τολμηρά και καθαρά τις άντιλήψεις του, σύγχρονα όμως άπο τα παραοκλήνια άντιδρούσε πάντα στην άνάδειξη κάθε νέου συγγραφέως...

Φαντάζεται τις συλλογές του μία εκδήλωση έπιστημονικής και αισθητικής μαζί έργασίας. Παρουσιάζει άρκετά κείμενα, άλλ' έπιμένει στους προλόγους του ότι δεν τον ένδιέφερε τόσο το ποσό όσο ή έκλογη των ώραιότερων κειμένων. Ονομάζει τις συλλογές του «Τά 'Ωραιότερα Δημοτικά Δίστιχα», «Τά 'Ωραιότερα Δημοτικά Τραγούδια της 'Αγάπης», ή Πεντάμορφη». Την τελευταία αυτή συλλογή συνοδεύει το κείμενο και με σχόλια· θέλει να πλάσει την ιδανική μορφή της γυναίκας όπως μπορεί να προβάλλει από τα πολλά δημοτικά τραγούδια που έξύμνησαν τη γυναίκα όμορφα. Ο σκοπός του δεν έπέτυχε. Δεν κατόρθωσε τίποτε περισσότερο παρά ν' άπαριθμήσει και ν' άραδιάσει διάφορες λαϊκές άντιλήψεις για το ώραιο στόμα, για τα ώραια μάτια, για το ώραιο σώμα της γυναίκας, που συχνά άλληλοσυγκρούονται, που δεν διαμορφώνουν κανέναν ώρισμένο γυναικείο τύπο και που προκαλούν μία σύγχιση στον άγνωστη. Η πρόθεσή του άπαιτούσε να ύπηρετηθεί από μία ίσχυρή συνθετική και δημιουργική δύναμη ή όποια του έλειψε πάντα. Μά και ή καλαισθησία του δεν ήταν άρκετά άνεπτυγμένη για να παρουσιάσει μόνο τα ώραιότερα δημοτικά τραγούδια, για να προσελκύσει, όπως θα το ήθελε, το άναγνωστικό κοινό προς τα δημοτικά τραγούδια επιδεικνόντάς του μόνο μία σειρά από άριστούργηματα. Για την άντίληψή μου ή δημοτική παραγωγή δεν προσφέρει μία τέτοια σειρά και θα μπορούσε να έκδοθεί μόνο ένας μικροσκοπικώτατος τόμος με τραγούδια πραγματικά άρτια. 'Αλλά κι' άπ' αυτά τα σχετικά τελειότερα δημοτικά τραγούδια παρέλειψε μερικά και σχημάτισε τη συλλογή του με πάρα πολλά που στερούνταν από κάθε αξία. Δεν διαμόρφωσε κανένα αισθητικό κριτήριο, καμιά βάση της έκλογής του και παρουσίασε ένα σύνολο που δεν έχει καμιά ένότητα, που δεν φανερώνει πουθενά τις αισθητικές προτιμήσεις και την προσωπικότητα του συλλέκτη — Και τα λαϊκά παραμύθια δεν τα άναδημούργησε καθόλου· προσπαθεί να τα άφηγηθεί άκριβώς όπως τα διηγείται ή άπλοϊκή γιαγιά στα έγγόνια της.

Στο διηγηματογραφικό του έργο άναζητεί όπως και στα ποιήματά του προπάντων το γραφικό στοιχείο. Στο πρώτο του μάλιστα βιβλίο 'Αγροτικά 'Επιστολαί φαντάζεται το γραφικό αυτό στοιχείο τόσο ένδιαφέρον ώστε δεν προσπαθεί ούτε καν να το παρουσιάσει μέσα σε μία μορφή άρχιτεκτονημένη, να το κλείσει μέσα σ' ένα διήγημα. 'Αρκεται να περιγράψει ξερά, άτωνα κι' άχρωμα, άπρόσωπα και φωτογραφικά, μ' ένα ύφος κοινότυπο και χωρίς καμιά έκλαμψη, μία καλοκαιριάτικη διαμονή του σ' ένα χωριό της Εύβοιας, την άγροτική ζωή, τα ήθη και τα έθιμα των εκεί χωρικών. 'Αργότερα έπλεξε τα ήθη και τα έθιμα αυτά μέσα σε ιστορίες το πιδ συχνά έρωτικές, μέσα σε ύποθέσεις που θέλουν να είνε δραματικές και τραγικές, άλλ' ή

σύνθεσή του, και ή σύνδεση των επεισοδίων είχε τόσο χαλαρές, άτεχνες κι' άδέξιες, τὰ πρόσωπα τόσο ρηχά, σκιώδη, μονοκόμματα κι' άψυχολόγητα, ώστε κι' αυτά άκόμα τὰ δῆθεν διηγήματα δέν είνε ποτέ τίποτα περισσότερο παρά άφηγήματα άνιαρά κ' έντελώς ξένα στην Τέχνη. 'Ο Δροσίνης δέν είνε ποτέ σέ θέση ν' άποφύγει μιὰ περιτολογία, νά μήν παρασυρθεί σέ κουραστικά μάκρη, και σύγχρονα δέν σταματᾶ στὰ μέρη πού έπρεπε νά είνε τὰ ούσιαστικότερα: γλυστρά πλάι τους και τ' άφίνει άφώτιστα.

Δέν περιωρίσθηκε έν τούτοις στό διήγημα: δοκίμασε νά γράψει και νουβέλλες και μυθιστορήματα. Ούτε παρουσίασε άποκλειστικά μόνον λαϊκούς τύπους. Κάποτε έμφανίζονται στὰ διηγήματα και μυθιστορήματά του και άστοι και άνθρωποι καλλιεργημένοι, με ιδανικά. Προσπαθεί τότε νά έμφυσήσει ένα νόημα στην άφήγησή του: αυτό τό νόημα είνε πάντα τό ίδιο: άλλωστε και οι ύποθέσεις του δέν διαφέρουν παρά ελάχιστα ή μία από την άλλη. 'Ανεκάλυψε μιὰ κεντρική ιδέα και έπιμένει σ' αυτήν.

Έξυμνει τή Φύση. Δείχνει άνθρώπους πού είνε και οι ίδιοι γιατί ζουν στην έξοχή, και θά ήθελε τὰ βιβλία του νά προκαλέσουν στόν άναγνώστη τήν άγάπη και τή διάθεση τούς πατριαρχικής άγνης άγροτικής ζωής.

Βέβαια μιὰ και μόνη κεντρική ιδέα δέν είνε άρκετή για ένα συγγραφέα. 'Εν τούτοις αν ο Δροσίνης είχε έπιτύχει νά τῆς έμφυσήσει μιὰ πνοή κ' ένα παλμό, αν είχε κατορθώσει νά μεταδώσει τή συγκίνηση πού ισχυρίζεται ότι τού έμπνέει ή φύση, αν είχε πλάσει μερικούς ολοκληρωμένους τύπους φυσιολατρών, θά μπορούσε νά θεωρηθεί ότι τό έργο του παρ' όλη τή στενότητά του, τή μονοτονία του, και τήν άπλοϊκότητά του, είνε ένα έργο προσωπικό και δημιουργικό.

'Αλλά ξεπέρασε μόνον έντελώς φαινομενικά τή φωτογραφική ήθογραφία: μόνον μερικές ύποθέσεις του άπομακρύνονται από τὰ καθαρά ήθογραφικά θέματα. Ούσιαστικά, ένόσω μάλιστα δίνουμε στόν όρο ήθογραφία και τήν έννοια τού κατώτερου λογοτεχνήματος, τού λογοτεχνήματος χωρίς έμπνευση και δημιουργική άνάταση, πού δέν είνε σχεδόν τίποτα περισσότερο από μιὰ έκθεση, ο Δροσίνης έμεινε ένας ήθογράφος, κι' από τούς πιό μέτριους.

Ούτε μιὰ σελίδα, ούτε μιὰ φράση σ' όλο τό έργο του δέν εκδηλώνει τόν ποιητή. 'Η άσήμαντη ύπόθεση κυριαρχεί χωρίς νά περιβάλλεται από καμιά άτμόσφαιρα, κ' εξελίσσεται μέσ' από άναρίθμητα λάθη πλοκής, άνυπόφορα πληκτική. 'Η άγάπη για τή φύση εκφράζεται μέσ' από εικόνες πασίγνωστες, μ' ένα ύφος στερημένο από κάθε δόνηση. 'Ο Δροσίνης δέν κατώρθωσε νά δει πρώτος και μ' έναν δικό του τρόπο ούτε μιὰ λεπτομέρεια: κάποτε ποικίλλει τις περιγραφές του και με μερικούς δικούς του στίχους πού συνεχίζουν έμμετρα τήν πεζότητα τού πεζού κειμένου.

Οι άνθρωποι πού παρουσιάζει είνε πάντα άπόλυτα μονοκόμματα, άδαθεϊς, κι' άψυχολόγητοι, άπόλυτα καλοί, εξαγνισμένοι από τήν επικοινωνία τους με τή φύση, συμβατικοί. Συνήθως πλέκεται άναμεταξύ των νέων ένα ειδύλλιο, άγνό όπως είνε οι ψυχές τους, δῆθεν χαριτωμένο, τό όποιο καταλήγει σ' ένα γάμο. Οι νέοι από τήν πρώτη στιγμή πού συναντούνται άγαπιούνται τρυφερά. 'Ο Δροσίνης δέν είνε σέ θέση νά παρακολουθήσει τήν άνάπτυξη μιᾶς άγάπης, τις άμφιβολίες της, τις έσωτερικές της διακυμάνσεις, τις αντιδράσεις στόν ίδιο τόν έαυτό της και έτσι προτιμᾶ νά φαντασθεί τήν άγάπη άμέσως από τήν άρχή ολοκληρωμένη κι' άναλλοίωτη και τὰ στήριζει όλη τήν πλοκή σέ μιὰ άφελή δειλία των δύο νέων νά άλληλομολογήσουν τόν πολύ καθώς πρέπει έρωτά τους ο όποιος φυσικά έννοείται κι' από τούς γονείς. Στό τέλος όλοι ζούν καλά και προβάλλουν τό παράδειγμά της.

'Η άδεξιότητα τού Δροσίνης είνε τόση ώστε δέν κατορθώνει κι' αυτή άκόμα ή πολύ άπλη κεντρική του ιδέα νά φανερωθεί αυτόματα από τήν όλη άφήγησή. 'Ισως και νά μήν ξέρει πώς ν' άρχίσει: τού διήγημά του. Σε πολλά του διηγήματα ένα πρόσωπο στην άρχή σέ κάποια συναναστροφή ύποστηρίζει μιὰ ιδέα, μια ήθικη άρχή: για νά πείσει: τούς άκρατάς του παρουσιάζει κ' ένα παράδειγμα, διηγείται μιὰ ιστο-

ρία, κ' έτσι γράφεται τό διήγημα - Οι χαρακτήρες, παρ' όλο τό μονόπλευρό τους, δέν διαγράφονται ποτέ μόνον από τις πράξεις τους, τὰ αισθηματά τους, και τις ιδέες τους. ο Δροσίνης τονίζει πάντα: «'Η ταλαίπωρος κόρη», «ο ευγενής νέος» κ.τ.λ κ.τ.λ.

Κάποτε θέλησε νά γράψει και μερικές άφηγήσεις γύρω από τόν άγώνα τού 21. Παρουσίασε έναν αυθαίρετο τύπο άγωνιστή τόν όποιο ψυχογραφεί και δέν ζωντανεύει καθόλου. 'Ο άγωνιστής αυτός έτυχε νά είνε παντού παρών, νά λάβει μέρος σέ όλες τις μάχες. 'Αν άπουσίασε κι' από καμιά κάποιο άλλο παλληκάρι τού διηγήθηκε όλες τις λεπτομέρειες. Είχε και μιὰ δραματικότητα: ένω πολέμουσε μπορούσε σύγχρονα νά παρακολουθεί κάθε κίνηση των συναγωνιστών του αλλά και τού έχθρου. 'Υστερα από χρόνια δέν λησμόνησε τίποτε, και διηγείται τις άναμνήσεις του με θαυμαστή άκρίβεια, τήν όποία χαλαρώνει μόνο κάποια τάση έξωραΐσεως, και χωρίς κανένα πάθος και παλμό, με τήν παγερότητα ενός άμέτοχου θεατού. Τὰ άπομνημονεύματα αυτά άποτελούν τις «Διηγήσεις 'Αγωνιστού».

Τό μακρύτερο και τελευταίο μυθιστόρημα τού Δροσίνης, εκείνο για τό όποιο υπερηφανεύεται τό περισσότερο, και τό μόνο πού έχει και τὰ περιγραφικά του μέρη γραμμένα στη δημοτική, σέ μιὰ δημοτική άλύγιστη και φτωχή, ή 'Ερση, δέν φανερώνει κι' αυτό καμιά πρόδο του. 'Ενας νέος άρχαιολόγος ζει με τή γυναίκα του σ' ένα άπομονωμένο νησί των Κυκλάδων όπου τόν τοποθέτησε ή ύπηρεσία. Δέν έχουν και οι δύο κανένα ελάττωμα, είνε και οι δύο ιδανικά ευγενικοί τύποι... και γίνεται έννευριστικοί κι' άφώρητοι από τήν υπερβολική τους τελειότητα. 'Ο Δροσίνης τούς φαντάζεται τό ύπόδειγμα τού συζυγικού ζεύγους. 'Από τό πρώτ' έως τό βράδυ, και συχνά κι' από τό βράδυ έως τό πρωτ', συζητούν για κλασικά βιβλία, για τούς άρχαίους Έλληνες, για διάφορες ήθικές τους ιδέες. 'Ο συγγραφέας έβαλλε στό στόμα τους όλες τις ρηχές του σκέψεις, κ' επέδειξε μέσων αυτών ένα άπάνθισμα ποικίλων κι' άναφομοίωτων γνώσεων. 'Η μονοτονία των συζητήσεων διακόπτεται από διάφορα επεισόδια ξεκρέμαστα, άδικαιολόγητα, πού δέν κατορθώνουν νά συνδεθούν παρά μόνον έντελώς έπιφανιακά, και καθόλου ούσιαστικά, άναμεταξύ τους και με τὰ κύρια πρόσωπα. 'Εμφανίζεται, άγνωστο γιατί, ένα παιδί κουφάλαιο, γίνεται λόγος για περιπεινώδες έγκλημα, σχεδιάζεται μιὰ έξερεύση ενός άγνωστου άρχαιολογικού τόπου, και στό τέλος κανένα άπ' αυτά τὰ επεισόδια δέν καταλήγει σέ τίποτε, γιατί άπότομα, άπροετοιμαστα, άναγγέλλεται έξαφνα και ή έκρηξη τού βαλκανικού πολέμου. 'Ο νέος άρχαιολόγος πηγαινεί νά ύπηρετήσει τήν πατρίδα, κι' ο συγγραφέας βρίσκει τήν ευκαιρία νά διακηρύξει και τούς πατριωτικούς του ένθουσιασμούς.

'Ο Δροσίνης θέλησε νά γράψει ένα μυθιστόρημα φωτεινό. 'Αλλά τό φως δέν σόλλαμβάνεται με λέξεις για τόν ήλιο, τὰ διαυγή έλληνικά τοπία, και τήν ευτυχία ενός τεχνητού συζυγικού ζεύγους. Τό φως πρέπει νά ύπάρχει μέσα στην ψυχή τού συγγραφέως.

Λέγεται ότι πολλά έργα τού Δροσίνης μεταφράσθηκαν σέ ξένες γλώσσες. Δέν διαμψιστήν τήν όρθότητα της πληροφίας αυτής, θεωρώ όμως ότι δέν προδίνει αξία σ' ένα έργο πού δέν άντλεί από τόν ίδιο τόν έαυτό του τή δύναμή του. Δέν είνε δύσκολο για ένα συγγραφέα πού κατέχει έπίσημες θέσεις και πού ξέρει και νά ώθει τόν έαυτό του, νά άνακαλύψει μερικούς φιλέλληνες νεοελληνιστές, χωρίς μεγάλο κόπο στόν τόπο τους, πού νά είνε πρόθυμοι νά τού μεταφράσουν τὰ έργα του. 'Η δυσκολία είνε νά βρει αξιόλογους εκδότες πού νά θέλουν νά αναλάβουν τὰ έργα του και νά κατορθώσει νά διαδοθεί και νά έπιβληθεί στό ξένο κοινό. Ποιός ξένος άναγνώστης διάβασε ποτέ ένα βιβλίο τού Δροσίνης, ποιός ξένος άναγνωρισμένος κριτικός μίλησε ποτέ επαινετικά για τό έργο του, ή έστω και μόνον τό άνέφερε κάποτε; 'Ο Δροσίνης κέρασε στὰ ξένα έντελώς άπαρατήρητος, όπως θά είχε περάσει άκόμα και στην 'Ελλάδα, αν ο ίδιος δέν είχε έπιτύχει με μέσα όχι καλλιτεχνικά, νά άποσπάσει για τόν έαυτό του κρατικές άναγνωρίσεις.

## ΥΠΑΙΘΡΙΟ ΘΕΑΤΡΟ (\*)

Το πρόβλημα του χορού της αρχαίας τραγωδίας είναι σύνθετο, αν και μάς παρουσιάζεται ενιαίο. Για να το παρακολουθήσουμε καλλίτερα είναι ανάγκη να το προσέξουμε χωριστά: σχέση της μουσικής με το λόγο (με το κείμενο, δηλαδή) κι' έπειτα σχέση του καθαρού χορού με τη μουσική και με το λόγο. Και μάλιστα σχέση όχι απλώς εξωτερική, παρακολούθηση, δηλαδή, της ρυθμικής μορφής του λόγου, αλλά και ουσιαστική βαθύτατη, γιατί ο «χορός» στην αρχαία τραγωδία είναι μια κινητική και σχηματική έκφραση έννοιών, παθών, πράξεων που εκφράζονται με το λόγο. Το ίδιο μια ήχητική έκφραση του λόγου πρέπει να είναι ή μουσική. "Ωστε τα δύο αυτά στοιχεία δεν είναι απλώς συνδεδεμένα, αλλά πηγάζουν απ' την ίδια σύλληψη, τονώνουν το ένα το άλλο και κορυφώνουν την τελική εντύπωση και πρό πάντων **εκφράζουν τη βούληση μιας, της ίδιας, προσωπικότητας**. Γιατί, τούτο πρέπει να το δεχτούμε, κέντρο μιας αρχαίας παράστασης δεν ήταν ο ρεζισέρ, αλλά ο ποιητής—μουσικός και χορογράφος.

Αμα θεοὺν ἔτσι τὰ ζητήματα, βλέπουμε πῶς γιὰ μιὰ σύγχρονη παράσταση αρχαίας τραγωδίας στην πληρότητα των στοιχείων της, το πρώτο πράμα που μάς δυσχεραίνει είναι ότι από την παλιά έκφραση της προσωπικότητας του ποιητή δε μάς μένει παρά μόνον ο λόγος. Γιατί τη μουσική όμως και το χορό δεν έχουμε κανένα στήριγμα, εκτός απ' τη γνώση της μετρικής του κειμένου, που λίγα, ελάχιστα, σχεδόν τίποτα δε μάς προσφέρει για τη μουσική και το χορό. Μας χρειάζεται λοιπόν να καλέσουμε σε συνεργασία δυο άλλες προσωπικότητες, προσωπικότητες, μάλιστα, που απέχουν μερικές χιλιάδες χρόνια απ' τον ποιητή, για να τον συμπληρώσουν και να ολοκληρώσουν τη βούλησή του. Μα νάταν μόνον αυτή ή δυσκολία! Κατά πόσο μπορεί ένας σύγχρονος μουσικός—πέρνω τον άριστο—να αίστανθαι και να εκφράσει μουσικά, τα ίδια αίσθηματά και πάθη που ένοιωσε ο Αίσχύλος, αυτό και μόνο είναι κι' ένας ένα πρόβλημα, ένα πρόβλημα που αφορά την ουσία: μα δεν μπορώ να πιαστώ απ' αυτό γιατί είναι πολύ θεωρητικό και χωράει πολύ υποκειμενισμό. Δε μπορώ, δηλαδή, να συζητήσω εδώ αν ή μουσική του Προμηθέα π. χ. ή και ο χορός ήταν ισάξια του Αισχύλικου λόγου. Θεωρητικά, βέβαια, το πρόβλημα υπάρχει στο άρτιο και ή σημασία

(\*) Συνέχεια από το προηγούμενο και τέλος.

του για τη «γνήσια αίσθηση της τραγωδίας» είναι βαρύτερη, μα θα κατεβούμε πειδί κάτω, σε πειδί χειροπιαστά πράματα για να είμαστε θετικότεροι στις παρατηρήσεις μας. Θα κατεβούμε στις έξωτερικές ή μορφικές δυσκολίες που υπάρχουν για την ένωση των τριών στοιχείων ή, ως ποῦμε, για την προσαρμογή της μουσικής και του χορού μεταξύ τους και προς το λόγο του Αίσχύλου, που αφού είναι το μόνο απ' την τραγωδία που μάς απόμεινε, δε μπορεί παρά να είναι και το κέντρο της έγνιας μας, πῶς θα συνδέσουμε προς αὐτὸν τ' ἄλλα στοιχεία. Κι' ἄς δοῦμε τί ἔγινε στους Δελφούς.

"Εχω μπροστά μου ένα πολύ αξιοπρόσεχτο άρθρο της κυρίας Σικελιανού ("Ελεύθερο Βήμα 5 Οχτώβρη 1931) που ή ίδια, σά δημιουργικός άνθρωπος που είναι, δε δυσκολεύεται καθόλου να πει — μακάρι νάχανε την ίδια στοχαστικότητα και μερικές ή μερικοί κατ' αποκοπή θαυμαστές—δτι «ή δική της καλαισθησία λαχταράει για κάτι διαφορετικό από δτι ακούσαμε ως τώρα στους Δελφούς.» Η ίδια δεν είναι απόλυτα ευχαριστημένη απ' τον τρόπο με τον όποιο μπέρεσε να συνδέσει τα τρία στοιχεία της τραγωδίας. "Ωστε δεν πρέπει, τουλάχιστο, να λογαριάζεται για' άμαρτία αν ἄλλοι είναι κάπως πειδί σκεφτικοί και για' αυτή τη δυνατότητα της έξωτερικής, ἔστω, μόνο σύνδεσης των στοιχείων αὐτῶν. Καί το πρώτο πρόβλημα παρουσιάζεται με τη μουσική. "Εδώ βρισκόμαστε στο κενόν. "Οχι μόνο τη μουσική του Προμηθέα δεν την έχουμε, αλλά δεν ξέρουμε τίποτα ουσιαστικό για την αρχαία μουσική. Ξέρουμε τούτο μόνο το άρνητικό, μα σημαντικότατο—γιατί έχει ανασταλτική δύναμη πάνω μας—δτι ή αρχαία μουσική ήταν απόλυτα ένωμένη με την ποίηση και άκατανόητη χωρίς αυτή. Δηλαδή δεν υπήρχε «καθ' ἑαυτήν» κι' επομένως δε μπορούμε να την προσκολληθούμε απ' ἔξω ἑμείς σήμερα. "Απ' την ἄλλη μεριά ή σύγχρονη ευρωπαϊκή μουσική είναι άνικανή να μάς δώσει—ούτε μάς έχει δώσει ποτέ—αὐτό το κρᾶμα μουσικής και λόγου, που το άγνοεῖ έντελῶς ή θεωρία της, και κρατᾶει μιὰ τέτοιαν αὐτονομίαν ἀπέναντι τοῦ λόγου πού. ή πηγαινέει από πάνω και τον σκεπάξει: (μελόδραμα), ή από κάτω και γίνεται κάτι απλά συνοδευτικό, μα πάντα αὐτόνομο (όπόκρουση). "Αλλη θανάσιμη δυσκολία της είναι δτι ή ἁρμονία της είναι πολυφωνική. Δε γίνεται λοιπόν τίποτα μ' αυτή. Γι' αὐτό ή δελφική προσπάθεια στράφηκε προς τη Βυζαντινή μουσική, που το μέλος της στηρίζεται ἀπάνω στους τόνους των λέξεων και στην έννοια τοῦ λόγου. Μ' αυτή μπορούμε να προχωρήσουμε. "Αλλά ή Βυζαντινή μουσική είναι ή αρχαία: "Ο τρόπος της, ή θεωρία της, πιθανόν να είναι ἀνάλογη, αλλά περιέχει μέσα της όλες τις αξίες της αρχαίας μουσικής; Κι' ἄκμα ἔτσι καθώς μάς παραδόθηκε, προφορικά κυρίως, μπορούμε να ποῦμε ἑμείς σήμερα δτι κατέχουμε όλες τις αξίες και τις χρωματικές λεπτότητες αὐτῆς της ίδιας της Βυζαντινῆς μουσικής: "Ιδού σωρός από ἄλυτα προβλήματα. "Αλλ' ἄς μή πελαγώσουμε. Ξεκινήσαμε, καλά και σώνει, με την ἀπόφαση να βρούμε ένα τρόπο να ενώσουμε μορφικά τη μουσική με το λόγο και θα τον δεχόμαστε ἔστω κι' αν μάς τον ἔδινε ή μουσική των νέγων. Πάει καλά. Με τη Βυζαντινή μουσική πετύχαμε την ένωση της μουσικής με το λόγο. "Αλλά με ποῖον λόγο; "Ας προσέξουμε ἔδω. "Οχι, βέβαια, με τον αρχαίο, αλλά με το σύγχρονο, με τη μετάφραση, γιατί για τη μετάφραση γράφτηκε ή μουσική. Αὐτό δεν είναι τόσο ἁσήμαντο, ἔσο φαίνεται: στην αρχή. Η μετρική του αρχαίου κειμένου, που την έχουμε, αποτελεί προσαγή για τη μουσική, μιὰ προσαγή όμως που παραμερίζεται απόλυτα από κείνον που τονίζει τη μετάφραση. Γιατί κι' αν δεχτούμε δτι τὰ προσωδιακά μέτρα μπορούν ν' ἀποδοθῶν μ' ἀνάλογα τονικά, δε μπορούμε να ἰσχυριστοῦμε δτι και ή πειδί φῖνα μετάφραση μπορεί να κρατήσει και να μεταφέρει όλα τὰ μέτρα τοῦ κειμένου, οὔτε δτι στη γλώσσα μας τὰ ἴδια, ἔστω, μέτρα έχουν την ἴδια σημασία που είχαν στην προσωδιακή αρχαία γλώσσα. Για να έχουμε την αίσθηση της ένωσης μουσικής και λόγου τοῦ Προμηθέα π.χ., θα ἔπρεπε, ἔστω με το βυζαντινὸν τρόπο, να μουσικοποιηθῶν τ' αρχαία μέτρα, δηλαδή το αρχαίο κείμενο, κι' αὐτό, μάλιστα, προσωδιακά εἰπωμένο, ἔποτε θα πέραμε ἴσως κάτι απ' τη συγκίνηση της μουσικής τοῦ Προμηθέα, ἄλλά... δεν θα καταλαβαίναμε τί λέει: ο χορός! "Ωστε απ' τη στιγμή

που μελοποιούμε τη μετάφραση, κι' αν πετυχαίνομε την εξωτερική ένωση μουσικής και λόγου, πρέπει νάχουμε υπ' όψη μας ότι αποχαιρευόμε το αρχαίο έργο και προχωρούμε να δόσουμε κάτι άλλο, κάτι **κατ' αναλογία**. Κι' ο δρόμος που πέρνομε δέν είνε δυνατό παρά να επιρεάσει και τόν κυρίως χορό.

Κι' ο χορός ήταν ανάγκη να συνδεθεί οργανικά και προς τή μουσική και προς τόν λόγο. Τό κυριώτερο μέσο που έχουμε να σχηματίσομε μιάν έννοια τής ενότητας αυτής, νομίζω δέν είνε κανένα άλλο παρά τά δημοτικά μας τραγούδια που σ' αυτά και μόνο πιστεύω πως διατηρήθηκε σε μεγάλο βαθμό ή ένότητα τών τριών ειδών τής τέχνης. 'Ο γνωστός τσάμικος π. χ., «Κάτω στού Βάλτου τά χωριά...» είνε ένα «τραγούδι» με τή δική του μουσική, τέλεια προσαρμοσμένη στο λόγο, τόσοσόν ώστε ν' αναγνωρίζομε στίς μουσικές φράσεις όρισμένα αρχαία μέτρα, όπου ο μουσικός χρόνος, τó διάστημα, αντικαθιστά τήν προσωδιακή ένταση στέν τύπο του μέτρου, ένω διατηρείται ο φυσικός τόνος του τονικού στίχου. (!) Σύγχρονα όμως είνε χορός, όρισμένο είδος χορού με δικό του χαρακτήρα, με δική του έκφραση, τέλεια προσαρμοσμένη προς τόν χαρακτήρα και τήν έκφραση τής μουσικής, άκόμα, μπορώ να πώ και του τραγουδιού. Κάτι άνάλογο πρέπει νάταν ο αρχαίος χορός. Μιά συνεχής, δηλαδή, ρυθμική κίνηση, καθόλου διακοσμητική, με έκφραστική. Κι' έκφραστική όχι μόνο τής εξωτερικής μορφής του ρυθμού, με τής ουσίας που εκφράζει και ή μουσική και ο λόγος. 'Ο Αριστοτέλης, στην Ποιητική του, μάς τó λέει καθαρά, ότι ο χορός εκφράζει με κινήσεις ήθη και πάθη και πράξεις τών υποκριτών. Οί αρχαίοι επίσης διέκριναν στο χορό τή «φορά» και τά «σχήματα». Αυτά τά «σχήματα», φαίνεται, έχουν τήν αναφορά τους στην έκφραση τών ήθων και παθών, ένω ή «φορά» πρέπει νάται ή συνεχής προσαρμογή τής ρυθμικής κίνησης προς τή μουσική. 'Ανάμεσα στα δύο αυτά τó ξεχώρισμα είνε καθαρά τεχνικό, γιατί στην πραγματικότητα και τά δύο ήταν τέλεια συνυφασμένα, «φορά» και «σχήματα». 'Απ' αυτά μπορούμε να συμπεράνομε πως ο αρχαίος χορός δέν ήταν ένας γλυκασμός τών ματιών, ένα μπουφικό ή διακοσμητικό πράμα, σαν τó μπαλέτο, άκριβώς όπως κι' όλόκληρο τó μουσικό δράμα τών Έλλήνων δέν είχε τίποτα από τήν άνυπόφορη άκαλαισθησία του μελοδράματος. 'Ηταν λοιπόν και ο χορός ένα «δράμα» που ήθελε να εκφράσει κάτι, ή μάλλον μία άλλη έκφραση τής βούλησης του ποιητή. «'Ο Έλληνας χορευτής, λέει ο Emmanuel, μιλούσε με όλο του τó σώμα κι' άπευθύνονταν σε θεατές που περίμεναν άπ' αυτόν άλλα πράματα, παρά τήν ευχαρίστηση τών ματιών». Κι' είνε γνωστόν άπ' τήν αρχαία παράδοση ('Αθήναιος) ότι ο χοροδιδάσκαλος του Αίσχύλου έγινε ένδοξος γιατί στους «Έπτά επί Θήβας» δημιούργησε μία χειρονομία τόσοσόν εξαίρετα έκφραστική που όλοι νόμισαν πως ήταν πραγματοποιημένα τά γεγονότα που αναφέρονταν άπ' τόν χορό. Όμως έδω, νομίζω, πρέπει να προσέξομε σε κάτι. Είπαμε ότι ο αρχαίος χορός άσφαλώς δέν σχημάτιζε διακοσμητικά ταμπλώ. Νομίζω, ώστόσο, πως είνε σφάλμα να πιστέψομε πως ήταν ένας χορός περιγραφικός, άφηγηματικός που προσπαθούσε δηλαδή, να διηγηθεί με κινήσεις τά λόγια που έλεγε, να μεταφράσει τήν κάθε λέξη σε σχήμα. 'Αν ήταν κάτι τέτοιο, αν άσφαινα του άφαιρούσες τόν λόγο, δέν θ' άπόμεινε παρά μία τρισάθλια παντομίμα. 'Ο αρχαίος χορός ήταν κυρίως έκφραστικός, έρμήνευε ήθη και πάθη και σκορπούσε τήν αίσθηση του πάθους. Αυτή πρέπει να ήταν ή βαθύτερη ουσία του χορού. 'Ηταν, δηλαδή—τολμώ να τó πώ—χορός έξπρεσιονιστικός. Κι' άπό τήν άποψη αυτή, ο χορός του Οιδίποδα στο Έθνικό θέατρο είχε στιγμές—κι' αυτό τó τολμώ—που ήταν πλησιέστερος προς τόν νόημα του αρχαίου χορού (ουσιαστικά), με τή διαφορά—ουσιαδέστατη για τή μορφή του αρχαίου χορού στέν καιρό του—ότι δέν εκτέλεσε ένα συνεχή χορό.

(!) Βλέπε αξιόλογο άρθρο του Κ. Σφακιανάκη στο περιοδικό «Φιλική Έταιρία» σελ 50 κ. πέρα.

Καθένας μπορεί να καταλάβει πόσες και ποιού είδους δυσκολίες πρέπει να υπερνικηθούν για να μονταριστεί ένας τέτοιος χορός—που στο τέλος, όχι μόνον ο χορός ενός όρισμένου έργου δέν θάνε, με ούτε όπωσδήποτε ένας αρχαίος χορός. Και δώ δέν πρόκειται παρά για μία δημιουργία κατά μορφικήν αναλογία. Και σ' αυτό στράφηκε κατά κύριο λόγο ή προσπάθεια τών Δελφών. 'Η κ. Σικελιανού κατέβαλεν όλη τή δύναμή της να παρουσιάσει έναν αυτόνομο χορό που, προ πάντων, να μη ζέρνεται πίσω άπ' τή μουσική. Για να τó πετύχει έφτασε ως τήν υποχώρηση—μία υποχώρηση που άσφαλώς θα τραυμάτισε τήν αισθητική της—να βγάλει στο ύπαιθρο μιάν όρχήστρα με αρχιμουσικό που είχε τόν άχαρο ρόλο να παρακολουθεί μάλλον τούς χορευτές, παρά να διευθύνει τούς μουσικούς.

Τόση ήταν ή περίφημη «ένότητα» τών στοιχείων. Αυτό, φυσικά, στην αρχαιότητα, για καθαρά οργανικούς λόγους, θα ήταν έντελώς άκατανόητο. 'Αλλ' ως μη σταθούμε στη λεπτομέρεια αυτή, δέν αξίζει. 'Όπωσδήποτε ο χορός στους Δελφούς κινήθηκε αρκετά αυτόνομα και φάνηκε προσαρμοσμένος στη μουσική. 'Ο χορός αυτός δέν ήταν ούτε μπαλέτο, ούτε παντομίμα. 'Ο έξωτερικός τύπος, ή μορφή, είχεν έπιτευχθεί. 'Αλλά τί μπόρεσε να εκφράσει ο χορός αυτός; Τι ήταν στην ουσία του;

Για τή δημιουργία ενός νέου χορού, νέου άπ' αρχής ως τó τέλος, για τόν Προμηθέα, ζήτησε μ' έπιμονή αξιοθαύμαστη όσα μοτίβα μπορούσε να βρει σ' αρχαία μνημεία και μάάλιστα με περισσότερη αγάπη σε μνημεία τής αρχαϊκής εποχής. Βάζα κι' άνάγλυφα πρόσφεραν όσα μπορούσαν να προσφέρουν. 'Αλλά γιατί δεσμεύτηκε τόσο πολύ άπό τά μοτίβα αυτά; Γιατί ο χορός τους έπρεπε τόσο ν' αρχαίσει; γιατί έπρεπε να ίδουμε τόσο συχνά τις εικόνες εκείνες με τó στήθος «άπό μπρός» και τά πόδια «άπ' τά πλάγια», τις τόσο χαρακτηριστικές σ' άνάγλυφα τής αρχαϊκής εποχής; Είνε φανερόν ότι ή προσπάθειά της και ή έπιθυμία της ήταν ο χορός της ως «παράσταση» να κινείται μέσα σε μιάν αρχαϊζούσα άτμόσφαιρα, έτσι που ν' αρμονίζεται με όλο τó έργο, τά κοστούμια και τó αρχαίο θέατρο άκόμα. Δέν έδόθηκε έλεύθερη στη δημιουργία ενός χορού σύγχρονου—κατ' ανάγκη σύγχρονου—που θα ήθελε μ' έλεύθερες κινήσεις να εκφράσει τήν ουσία του έργου. Αυτή ή «αρχαϊστική» τάση, για τόν αρχαίο χορό, ήταν πραγματικά άκατανόητη. 'Εκείνοι δέν είχαν ανάγκη να θυμίζουν κανένα—δημιουργούσαν. 'Αλλά ή προσπάθεια δημιουργίας «συμπαθητικής άτμόσφαιρας» έγινε καταφανέστερη στίς 'Ικτιδες, όπου μόνο και μόνον έπειδή αυτές ήταν αίγυπτιας, τά μοτίβα ζητήθηκαν στα πρότυπα τής Αίγυπτιακής τέχνης. Αυτό για μιάν αρχαία τραγωδία θάταν δυο φορές άκατανόητο. 'Αλλά και όταν πραγματικά ένα αρχαίο μνημείο μάς παρουσιάζει πρόσωπο ή πρόσωπα που χορεύουν—δέν είνε πολλά τέτοια μνημεία—πάλι πρέπει να χουμε υπ' όψη μας ότι αυτό που κερδίζομε δέν είνε πέρα ή άποκρυσταλλωμένη εικονική στιγμή, ένω χορός είνε κυρίως ή συνέχεια—όχι ή πόζα. 'Η διαδοχή τέτοιων εικόνων δέν έχει γνήσια χορευτικήν οργανικότητα. Μοιάζει σαν τó άργό ξετύλιγμα μιός κινηματογραφικής ταινίας: όλα μπορεί νανε σωστά, με για ν' άποχτήσουν τή φυσική τους ζωντανία πρέπει να δοθούν στο φυσικό τους ταχύ ρυθμό. Κι' αν υποθέσομε, λοιπόν, πως οι πλαστικές πόζες που μάς παρουσιάζει ο Δελφικός χορός ανταποκρίνονταν προς τά «σχήματα» τών αρχαίων—κι' αυτό τó άμφισβητώ ριζικά—πάντως έλειπε από τόν χορόν εκείνον ή απαραίτητη ρυθμική «φορά» κατά τούτο: οι αρχαίοι ρυθμοί δέν ήταν αυθαίρετα πράματα, όπως αυθαίρετοι δέν είνε οι ρυθμοί τών δικών μας δημοτικών χορών, του τσάμικου. του πεντοζάλη κ. τ. λ. Κάθε τέτοιος ρυθμός, αρχαίος ή σύγχρονος δημοτικός, έχει έπικυρωμένη και καθιερωμένη τήν αξία του μέσα στη ζωή και γι' αυτό καθένας διατηρεί στο άριστο τόν **ιδιαιτερό χαρακτήρα** του, τήν έκφραστικότητά του. Μπορεί να πλέξει πάνω σ' αυτόν χίλιες κινούριες φιοούρες, με ή χαρακτήρας του μένει πάντοτε άτόπιος κι' όλοζώντανος. Κι' ο Δελφικός χορός, δέν άνούμαι φυσικά πως κινήθηκε ρυθμικά, παρακολουθώντας τή μουσική, με ή ρυθμός του δέν ήταν «χορευτικός», ή «φορά» του δέν ήταν ένας ζωντανός χορός. Αυτό άπ' τή μία μεριά και οι



ἀρχαϊζουσες φιοῦρες ἀπ' τὴν ἄλλη, ποὺ δὲν ἦταν ἐλεύθερα βγαλμένες ἀπ' τὸ ἔργο, ἀλλὰ μὲ γοῦστο διαλεγμένες ἀπ' ἔξω καὶ συναρμοσμένες σ' ἓνα σύνολο, αὐτὰ τὰ δυὸ ἐξαφάνισαν τὴν ἐκφραστικότητα τοῦ Δελφικὰ ἰσοῦ.

“Ὅ,τι ὠραιότερο κι' ἐλκυστικότερο εἶδαμε ἐκεῖ πάνω ἦταν ἓνας χορὸς κινουμένου αὐτόνομα μὲ τὸ τραγούδι στὸ στόμα. Αὐτὸ ἦταν μιὰ μεγάλη αἰσθητικὴ ἀπόλαυση. Οἱ πλαστικὲς κινήσεις καὶ πόζες τῶν χορευτριῶν, ἡ μορφικὴ «παράσταση» γενικὰ—ἡ λαμπρὴ αὐτὴ δημιουργία τῆς κ. Σικελιανοῦ—ἦταν ὁμορφες κι' ἀξιαγάπητες. Πειὸ ἀξιαγάπητες ὅσο θύμιζαν καὶ ξαναζωντανεύαν ἐλκυστικὲς σκηναὶ ἀποθαναισμένες στὰ ἔργα τῆς ἀρχαίας τέχνης. Ἀλλὰ ὡς ἐδῶ. Ὁ Δελφικὸς χορὸς δὲν μπορεσε νὰ ἐκφράσει «ἡθὴ καὶ πάθη καὶ πράξεις τῶν ὑποκριτῶν. Δὲ μπόρεσε, δηλαδή, νὰ βρεῖ τὴ βαθύτερη οὐσιαστικὴ συνάντησή του μὲ τὸ ἔργο καὶ νὰ ἐκφράσει, νὰ ἐρμηνεύσει μὲ τὸ δικὸ του τρόπο τὴν οὐσία ἐκείνου. Ἀπόμεινε πάντα τὸ λαμπρὸ «καθ' ἑαυτὸ» ἀλλὰ **παρέμβλητο** οὐσιαστικά, αἰσθητικὸ θέαμα, τὸ χάσμα τῶν ματιῶν τὸ «ἐς τὸ παρακρήμα». Ξεκινώντας ἀπ' τὴν αἰσθητικὴ ἀποψη, ὅτι ἡ ἀρχαία τραγωδία μόνο στὴν πληρότητα τῶν στοιχείων τῆς μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ δοθεῖ, φτάσαμε — τὸ περισσότερο — νὰ πετύχουμε στοὺς Δελφούς, μὲ χίλιους κόπους καὶ μὲ τὸ σπατάλημα μιᾶς πλούσιας προσωπικῆς ἰκανότητος, τὴ μορφικὴ μόνον ἐνότητα τῶν στοιχείων τῆς τραγωδίας. Καὶ νομίζω πῶς οὔτε ποὺ μπορούμε νὰ προχωρήσουμε περισσότερο. Μ' αὐτὸ ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὸ νὰ μᾶς δώσει τὴν περιλάλητη «γνήσια αἴσθησις τῆς ἀρχαίας τραγωδίας» ἢ νὰ μᾶς ὑποσχεθεῖ τὴν ἀναβίωσή της μεταξύ μας μὲ πραγματικὴ κυκλοφορικὴ ἀξία.

Κι' ἐξακολουθῶ νὰ πιστεύω πῶς οἱ Δελφικὲς παραστάσεις ἦταν ἀπ' τὴ φύση τους ἓνα ἀριστοκρατικὸ, καθαρὰ αἰσθητικὸ, θέαμα ποὺ δὲν εἶχε τὴ δύναμη μέσα του ν' ἀπευθυνθεῖ καὶ νὰ συναρπάσει τὴ μεγάλη μάζα — πολὺ λιγώτερο νὰ τῆς μεταδώσει τὰ στοιχεῖα πολιτισμοῦ ποὺ ὑπάρχουν μέσα στὰ μεγάλα ἔργα τοῦ ἀρχαίου θεάτρου. Ποθώντας ἓνα μελλοντικὸ θέατρο καὶ πιστεύοντας πῶς σ' αὐτὸ μπορεῖ νὰ βρεῖ τὸ κοινὸ τὴν οὐσιαστικὴν ἐπαφή μὲ τὰ μεγάλα ἔργα τῆς ἀρχαιότητος (δηλαδή μ' ὅ,τι ζωντανὸ κι' οὐσιαστικὸ ἀπόμεινε ἀπ' αὐτά), πρέπει νὰ ζητήσουμε ἄλλο τρόπο ἀνεβήσματος τῶν ἔργων ἐκείνων, μακριὰ ἀπὸ κάθε ἀσυγχρόνη παρεμβολή, χωρὶς μουσικὴ<sup>(1)</sup> καὶ χωρὶς **πλαστικὸ** χορὸ.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΛΙΑΔΗΣ

<sup>(1)</sup> Μοῦ μένει ἀνεξήγητο γιὰτὶ ὁ κ. Φ. Πολίτης ἔβαλε μιὰ μουσικὴ μέσ' ἀπ' τὴ σκηνὴ νὰ συνοδεύει ἓνα χορὸ ποὺ δὲ ἔχει. Αὐτὸ εἶνε μι' ἀκατανόητη ὑποχώρησις καὶ καθόλου ἀξιόμητη.

## ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

### ΔΙΑΒΑΖΟΝΤΑΣ...

Τὸ τί ἀντιπροσωπεύει στὸν τόπο μας ὁ κ. Κύρου μὲ τὴν *Ἔοτιά* του καὶ τὰ γραφίματά του φαίνεται, γιὰ τὸν ἐντελῶς ἀνίδεο ἀπὸ τὸ ξύφυλλο καὶ τίς πρώτες γραμμὲς τοῦ προλόγου τοῦ τελευταίου βιβλίου του<sup>(1)</sup>. Στὴ σειρά τῶν ἐκδόσεων τοῦ «Συλλόγου πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων» τυπώνει τὴν πεμπτοσὴ τῶν διαλέξεων ποὺ εἶχε δώσει «προσκληθεὶς ἀπὸ τὸν Σύλλογον Γονέων καὶ τὴν Χριστιανικὴν Κοινωνικὴν Ἐνωσιν». Ὅσο κι' ἂν λείπη ἀπ' τὸ μπουκέτο ἡ Ἑθνικὴ Ἐταιρία Ἑλλάδος, ὁ Φιλολογικὸς Σύλλογος Παρνασσός, ὁ κ. Φίλων, ἡ Ἀκαδημία καὶ μερικοὶ ἄλλοι μὲ τὴ σκέψη εἶναι παρόντες στὴν πνευματικὴ πανθαλασσία, εἰδικὰ παρασκευασμένη γι' αὐτὴ τὴν ἀφορμὴν. Ὁ κ. Ἀχ. Κύρου εἶναι ὁ πιὸ μαχητικὸς ἀπ' τοὺς πνευματικοὺς (ἂν ἐπιτρέπεται) ἐκπροσώπους τῆς φανερῆς Ἑλληνικῆς ἀντίδρασης. Τῆς χρειάζεσταν ἐφημερίδα «καλῶς σκεπτομένη». Ἰδοῦ : ἡ *Ἔοτιά*. Τῆς ἔλειπε κάποιο παράδειγμα (στὸν τόπο μας χρειάζεται πάντοτε παράδειγμα) Ἰδοῦ : ὁ Χιτλερισμός. Ἡ *Ἔοτιά* εἶναι γεμάτη ἀπὸ πληροφορίες καὶ ἐπαίνους γιὰ τὸ Χιτλερισμὸν, ποὺ δημοσιεύει ἀσφαλῶς δωρεάν, γιὰτὶ πιστεύει σ' αὐτόν. Χρειάζεσταν στὴν ἀντίδραση ἓνα πρόσωπο νὰ τὴ συμβολίσῃ, κι' αὐτὸ τὸ πρόσωπο θάβασε τὰ δυνατὰ του νὰ συγγράψῃ ὅ,τι ἔπρεπε γιὰ νὰ δώσει ἓνα εἶδος μεταφυσικῆς δικαιολογίας πολλῶν φυσικῶν πραγμάτων. Χίτλερ δὲ βρῆκε. Ἰδοῦ ὅμως ὅτι ἀπόχρητος Γκαίμπελς. Καὶ ὁ κ. Κύρου προσφέρει σήμερον τὸ *Πιστεύω*, πιστεύω δικό του, τοῦ Συλλόγου Γονέων, τῆς Ἀκαδημίας, τῆς Χριστιανικῆς Κοινωνικῆς Ἐνώσεως, τοῦ Παρνασσοῦ καὶ τῶν ἄλλων.

Ὁ κ. Κύρου εἶναι μετριοφρονέστατος. Δὲ θέλει νὰ νομίζουμε πῶς ἀντιπροσωπεύει δόλοκληρῶς τὴν ἀντίδραση. Κι' ὅταν γράφει πῶς «τοῦ λείπει κάθε ἀξίωσις ἐπιστημονικῆς ἀριότητος καὶ κάθε συστηματολογικὴ (sic) κατὰταξις», κι' ὅταν μιλεῖ γιὰ τὴν «ἀνεπιστημονικότητά του», ἀναφέρεται μονάχα στὸ βιβλίο του καὶ ὄχι σ' ὀλόκληρη τὴν ἀντιδραστικὴ σκέψη. Τί μετριοφροσύνη ! Κι' ὅμως τοῦ κ. Κύρου ἡ ἀνεπιστημονικότης εἶναι πολὺ γενικώτερο χαρακτηριστικόν. Ὁλόκληρη ἡ ἀντίδραση ἔχει τὸ χαριτωμένο αὐτὸ προσὸν ποὺ τὴν κάνει νὰ διατυπώνη — μαζί μὲ μερικά ἄλλα ποὺ θὰ ἰδοῦμε παρακάτω — καὶ τὰ ἀκόλουθα. «Αἱ νέαι βαρυσήμαντοι διαπιστώσεις τῆς ἐπιστήμης, ἡ χρεωκοπία ὄλων τῶν ὑλιστικῶν θεωριῶν, ἡ ἐπάνοδος εἰς τὰς ἰδεαλιστικὰς θεωρίας, ἡ πνευματικὴ τῆς θρησκείας [τῆς Χριστιανικῆς φυσικὰ, γιὰτὶ οἱ ἄλλες χρεωκόπησαν μαζί μὲ τίς ὑλιστικὰς θεωρίας] ἐπικράτησις, ἡ διὰ τῆς νεωτέρας βιολογίας πλήρης ἀπόδειξις τῆς μεγάλης σημασίας τῆν ὁποῖαν ἔχει ἡ οἰκογένεια, ὡς κέντρον καὶ βασικὸς πυρῆν κάθε ἀνθρωπίνης κοινωνίας, χαράσσουσιν πάλιν σαφῶς τὸν δρόμον τὸν ὁποῖον πρέπει νὰ ἀκολουθήσῃ ὁ ἄνθρωπος [ὁ ἐχέφρων, ὁ ὑγιής] εἰς τὴν ζωὴν του. Ἰσως νὰ λείπουν ἀκόμη τὰ βιβλία συστηματοποιημένης ἠθικῆς...» Ἰσως. Μὰ τί νὰ τὰ κάνουμε τὰ βιβλία ; Ἡ ἠθικὴ αὐτὴ ὑπάρχει στοὺς γύρω μας θεσμούς. Τί χριστιανοσύνη ! Τί ἰδεαλισμός ! Καὶ ἐναντίον τῆς «προσθευτικῆς ἀριστερότητος» ποὺ θέλει νὰ χαλάσῃ αὐτοὺς τοὺς θεσμούς ποὺ εἶναι ὄλο «πνεῦμα, ψυχὴ καὶ ἰδέα» πρέπει μὲ ὅλη μας τὴ δύναμη νὰ ὑπερασπίσουμε τὸν καπιταλισμὸν, τὸ χριστιανικόν, ἰδεαλιστικόν καὶ... οἰκογενειακόν αὐτὸ καθεστῶς.

Λίγες λέξεις θὰ ἀρκοῦσαν γιὰ τὸν κ. Κύρου. Γιὰτὶ ἡ ἀντίδραση δὲ μᾶς ἔχει συνειθίσει στὴ συζήτηση. Ἀνάμεσα στὸ μονόλογο καὶ τὴ βρισιὰ μέσον ὅρο δὲν γνωρίζει. Κι' ὅταν πρόκειται γιὰ καμμιάν ἐργασία δική μας, δὲν ἔχει ν' ἀντιτάξῃ παρὰ τὴ σοφὰ ἐπιστημονικὴ γνώμη πῶς πρέπει ν' ἀπαγορευθῇ ἡ ἐκδοσις τῶν ρυπαρῶν μας ἔργων, ἢ — ὑπέρτατο ἐπιχείρημα — τὴ σιωπῆ. Ἔμεις πρέπει ν' ἀπαντοῦμε. Γιὰτὶ ἡ ἀπάντησις, ποὺ δὲν εἶναι βρισιὰ μὰ συζήτηση, καὶ τὴν ἡρεμῆ πεποίθησιν στίς ἀλήθειαις μᾶς δείχνει καὶ τὴν ἀνωτερότητα ἀπέναντι στοὺς ἀντιπάλους μας. Ὁφείλουμε, κάθε φορὰ ποὺ μᾶς παρουσιάζεται ἡ εὐκαιρία, νὰ δείχνουμε γυμνὰ τὰ ἐπιχειρήματά τους.

Δὲν ἔχω τὴν τιμὴ νὰ γνωρίζω τὸν κ. Κύρου. Μὰ ἂν εἶχα κάποιο σύνδεσμον μαζί του, ἂν ἐνδιαφερόμουν γιὰ τὴν ἀξιοπρέπειά του, θὰ τοῦλεγα ἐντελῶς ἰδιωτικὰ, μὰ μὲ πολλὴν ἐπιμονή, πῶς ἂν ἐπιτέλους ἐπιθυμῇ νὰ συζητηθῇ σοβαρὰ σὰ διανοοῦμενος, ἂν θέλῃ, προσπαθώντας φιλότιμα,

<sup>(1)</sup> Ἀχ. Κύρου. *Πιστεύω*. ἔκδ. Συλλόγου πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων, 1933.





πού έχουμε έμεις οι όχι ιδεαλιστές. "Όλα τὰ πάντα πηγάζουν από τόν «έσω άνθρωπο» πού δέν έχει σημασία αν ζή στην επαρχία ή στην πρωτεύουσα, στο Κριεκούκι ή στην Αθήνα.

Αυτά διαλαλεί ο άνεργός αστός «φιλολογικός» επιφυλλιτογράφος μιας πρωϊνής εφημερίδας, μωραϊτής κουτοπόνηρος πού παίζει τόπι τόν «ιδεαλισμό» με τόν άλλον «περαιώτη» κατεργαράκο ιδεαλιστή της άλλης πρωϊνής εφημερίδας. Απορεί—μά είναι να μην απορεί κανείς για κάτι τέτοια;—πώς ένας επαρχιώτης αναγνώστης του—τό κουτόχορτο των άρθρων του, ταίζει, φεύ, και τούς επαρχιώτες!—παραπονιέται, πως του γράφει με σπαρχαμό ο άνθρωπος, ότι η επαρχιακή ζωή είναι μονότονη, στενή, ανιαρή, πνιγερή.

Πνιγερή η επαρχιώτικη ζωή; εξανίσταται ιδεαλιστής πού τ' αντίλει όλα από «μέσα του», θεσοῦλες, παραθεσοῦλες, πού δέν τὸ κούνησε ποτέ ο έρίφης από την πρωτεύουσα όπου περνά τή ζαχαρένια του, με τα ταξειδάκια του, με τις θεγκροῦλες του, με τις εκδρομοῦλες του, με τις θεατρινοῦλες του, με τούς φιλολογικούς του καυγαδάκους, γιατί στενόχωρη η επαρχιώτικη ζωή, άνθρωπέ μου;

Φριχτά μονότονη η επαρχιώτικη ζωή; Αστειότητες. "Αν βλέπεις έτσι την επαρχία δέν οφείλεται τούτο παρά μονάχα στην ήττοπάθειά σου, μια νέα μορφή ήττοπάθειας, και σε τίποτε άλλο. Γιατί, σκέψου μια στιγμή, άνθρωπέ μου: λές πως βρίσκεται σε φοβερή απομόνωση ο επαρχιώτης και αν θέλει να επικοινωνήσει με τούς γύρω του πρέπει να κρύψει τόν έσωτερικό του άνθρωπο. Μά μήπως και ο πρωτσοσιάνος δέν είναι «απόλυτα και ολοκληρωτικά μόνος» στις μεγάλες και δύσκολες στιγμές, στο θάνατο, στην αγάπη κλπ. Λοιπόν;

Η μονοτονία της επαρχιώτικης ζωής είναι δλότελα εξωτερική. Μία επαρχία ήταν και η αρχαία Αθήνα, δίχως καφενέ, δίχως εφημερίδα, δίχως μπάντα και όμως οι αθηναίοι θαυματουργήσαν. Και μάλιστα, χάρης στον επαρχιωτισμό τους ακριβώς,—άκουσον, άκουσον!—θαυματουργήσαν. Γιατί; Γιατί είχαν φαντασία, τὸ υπερχώτερο δώρο του Πλάστη στον άνθρωπο. Τι σημαίνει αν η ζωή του επαρχιώτη είναι περιορισμένη; "Ας αποκτήσει η έκφραση της ζωής αυτής γνησιότητα, και τότε διάπλατα ανοίγεται ο όριζοντας.

Αυτά λέγει ο «ιδεαλιστής». Τώρα γιατί τὸ πνεῦμα πού «μόνο έχει τή δύναμη να κατακτά τή ζωή» συνέβηκε κατά σκανδαλώδη νόμο δίχως εξαίρεση ν' ανθίσει στα μεγάλα μονάχα κέντρα, στην Αθήνα, στη Ρώμη, στη Φλωρεντία, στη Βενετία, στο Μόναχο, στο Παρίσι, και όχι στα Αχαρνάς, στο Πέζαρο, στο Βερνικερόντε, στην Καρκασσόνα, όχι στις επαρχίες, στις μοναξίες «πού είναι η πηγή της δυνάμεως» κάθε δυνάμεως, δε μάς τὸ εἴρηξε ο «μυστήριος» επιφυλλιτογράφος της πρωϊνής εφημερίδας.

Και καλά κάνει. Γιατί σε κάτι τέτοια και οι πιο περισπούδατοι ακόμα ιδεαλιστές τὰ βρίσκουν μπαστούνια.

## Ο ΓΑΛΛΙΚΟΣ ΣΟΣΙΑΛΙΣΜΟΣ

Η άναγγελία των διασπαστικών τάσεων πού εκδηλώθηκαν στο Συνέδριο του Γαλλικού Σοσιαλιστού Κόμματος (S. F. I. O) δε μπορεί ν' αφήση ασυγκίνητο κανένα. Μά δέν πρέπει η πρώτη έντύπωση να οδηγήση σε βιαστικά συμπεράσματα, κ' οι αναλογίες—μικρές άλλωστε—με την τελευταία στροφή των σοσιαλιστικών πραγμάτων στη Γερμανία δέν πρέπει να κρύψουν τις μεγάλες διαφορές πού υπάρχουν. Δέν είναι στιγμή για διεξοδική ανάπτυξη του ζητήματος. "Ας τονιστούν μόνο, συνοπτικά, οι ακόλουθες απόψεις του.

Ο σοσιαλισμός είναι, φυσικά, άναγκασμένος να μην αφήση άπαρατήρητο τὸ γεγονός της σημερινής στροφής του καπιταλισμού προς την «εθνική» οικονομία. Απ' αυτό τὸ σημείο όμως έως στο να παρακολουθήση ο σοσιαλισμός τόν καπιταλισμό στον φυσικό μα ολέθριο δρόμο πού διέλεξε υπάρχει μεγάλη διαφορά. Ο σοσιαλισμός η είναι διεθνιστής η δέν είναι σοσιαλισμός. Και τούτο όχι συναισθηματικά, μά από βασική οικονομική αντίληψη—πού τὰ σημερινά γεγονότα ένισχύουν πιο πολύ από ποτέ. Κατά τούτο οι αντίληψεις πού εκδήλωσαν οι Renaudel, Déat, Marquet και Montagnon είναι αντι-σοσιαλιστικές.

Στη σκέψη αυτών των πρώην σοσιαλιστών επέδρασε τόσο ο Ρούζβελτ κ' η πολιτική πού εγκαινιάζει (καλύτερα: πού κάνει πιο έντονη, φανερή, κυνική), όσο κ' η στάση της Γερμανικής Σοσιαλδημοκρατίας. Αυτό είναι εἴδηση κ' όχι δικαιολογία. Γιατί ο Ρούζβελτ ενεργεί προς όφελος του άμερικανικού καπιταλισμού, σπρώχνοντας έτσι τόν παγκόσμιο καπιταλισμό σ' ένα δρόμο πού θεωρεί σωτήριο—την αποκλειστική εκμετάλλευση από κάθε καπιταλισμό της εθνικής του αγοράς. Δηλαδή υπόθεση μεταξύ καπιταλιστών, εἰρημική αντίστροφο προς τις οικονομικές ανάγκες και την ειρήνη του κόσμου, αντίθετο προς την ουσία του σοσιαλισμού. Έξ άλλου της Γερμανικής Σοσιαλδημοκρατίας τὰ προηγούμενα καμώματα (τόσο στα 1914 πού βοήθησε στον πόλεμο, όσο στα 1918 πού απέφυγε την επανάσταση και χτύπησε τούς επαναστάτες) έπρεπε να είχαν προτομαώσει τούς Γάλλους σοσιαλιστές για κάθε έκπληξη. Τούτο χωρίς να ξεχνοῦμε την εἰθνή των Κομμουνιστικών Κομμάτων και της ταχτικής τους. "Όσο για τή γνώμη πού διατυπώθηκε στις στήλες της "Εστίας από γνωστό «σοσιαλιστή», πως έχτος απ' αυτά τὰ στοιχεία υπάρχει κ' η ζωρεσική παρά-

δοση, είναι εις βάρος αυτού πού την έγραψε. "Ο Jaurès εξακολουθεί να δολοφονείται κάθε μέρα απ' τούς φασίστες.

Η άναμενόμενη διάσπαση της S.F.I.O θάχη επίδραση σε δυο σφαιρές: πρώτα στη σφαίρα της διεθνούς οικονομικής πολιτικής, αφού θά ένισχύση και στη Γαλλία την κίνηση για την «εθνική» οικονομία και τόν εθνικισμό. Για τή σοσιαλιστική άπήχηση της διάσπασης πρέπει να είμαστε διασταχτικοί στις προβλέψεις μας. "Αν όμως έχουμε υπ' όψει πως οι Γάλλοι «εθνικοσοσιαλιστές» αποτελούν μειοψηφία και αν διατηρήσουμε την έλπίδα πως—με την άποχώρηση των θυμάτων της ήττοπαθείας—τὸ υπόλοιπο κόμμα, από τόν Vincent - Aurioi έως τούς σοσιαλιστές - κομμουνιστές θά μείνη ένωμένο, τότε υπάρχει λόγος να πιστέψουμε πως τὸ Γαλλικό Σοσιαλιστικό Κόμμα, άπαλλαγμένο απ' τὸ βάρος των ύπουργησίμων, θά θυμηθῆ έντονότερα την τριπλή ουσία του σοσιαλισμού (πού είναι δημοκρατικός, επαναστατικός και διεθνιστής) και θά πρωτοστατήσει αυτό πια σε μια ένωτική κίνηση του διεθνούς σοσιαλισμού με καινούργια πνοή και θαρραλέα συνθήματα.

H. I. T.

## Ο ΕΛΕΓΧΟΣ ΤΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΙΔΕΑΛΙΣΜΟΥ

Τὸ δοκίμιο του Παύλου Γκίκα πού εκυκλοφόρησε με τόν τίτλο «Έλεγχος του αστικού ιδεαλισμού» έρχεται, αίγουρα, στην ώρα του. "Όπως γράφεται στον προλογισμένο σκοπό του, η αντίδραση έχει κερδίσει σήμερα, δίχως άμφισβόλια, πολύ και γίνεται με την επιθετικότητα πού πέρνει όσο πάει και πειὸ επικίνδυνη. Τὸ βιβλίο του Γκίκα θέλει να συζητήσει και ν' ανατρέψει τὰ επιχειρήματα πού φέρνει για να κερδίσει τή νίκη.

Πραγματικά, τὸ μεγάλο όπλο πού χρησιμοῦει στις αντιδραστικές ιδέες είναι τὸ άσκι με τις μεγάλες λέξεις πού εκσφενδονίζονται κατάμουτρα στα χούνα πλήθη με τὸ αποτέλεσμα να επιβάλουν τελικά την άναγνώρισή τους. Και τὸ χειρότερο είναι πως η πελατεία της αντιδραστικής προπαγάνδας είναι η τάξη πού λέγεται μορφωμένη, με την συνειθισμένη δηλαδή επαγγελματική κολλυβομόρφωση και την άπέραντη πεποίθηση στην εξυπνάδα και στην άρμοδιότητα της για όλα τὰ πράγματα του ανθρώπινου έπιστητού. Η τάξη αυτή παθαίνεται για τις μεγάλες λέξεις. Μίλα της για κοινωνική έραρχία, για πολιτισμό, για έθνος—η, κυριότερα, για "Εθνος—και πάρε της τὸ κεφάλι. Βέβαια, πολλές φορές μερικοί από τούς μορφωμένους αυτούς ανοίγουνται, θές από ανάγκη, θές από σνομπισμό, σε πιο ελεύθερους κ' άνώτερους στοχασμούς. Μά γρήγορα άναγκάζονται είτε να ξαναμποῦν στο καυκι τους, γιατί με τούς στοχασμούς αυτούς δε βγαίνει τὸ καρδέλι, είτε να παρατραβήξουν τόν άμανέ και να καταλήξουν σ' ένα συνεχές κ' άπλοϊκό άνεδαφικό παραλήρημα. Και στη μια και στην άλλη περίπτωση είναι χαμένοι για τή διανόηση και γίνονται, θετικά η άρνητικά, έμφυχα, δπλα της αντίδρασης.

Η τάξη αυτή έχει για κύριο γνώρισμα της τόν κυνισμό. Κυνισμό πού εκδηλώνεται δι- πρόσωπα, είτε με τή μορφή του φασισμού, είτε, ακόμα πρωύτερα, με τή μορφή του ιδιότροπου λενινισμού από τόν οποιο οι παραστρατημένοι καλαμαράδες μας δέν μπόρεσαν να χωνέψουν—να καχωνέψουν μάλιστα—παρά μια μορφή της ταχτικής του πού συνδέεται, άμεσα, παρ' ό,τι κ' αν λέγεται, με τὸ μυστικισμό του ολαῦτου και πού έχει πολὺ λίγες ρίζες στη φιλοσοφία του Sorel. "Όπως λέει πολὺ σωστά ο J - R. Bloch, ο ολαυτικός κυνισμός έμάγεψε τούς νέους, τούς εκρυψε τὰ βαθύτερα νοήματα της πολιτικής του ουσίας κ' επρόκάλεσε τή μιμητική δημιουργία ενός κυνισμού από τὰ δεξιά. Μέσα στους δυο αυτούς κυνισμούς, ο τελευταίος πάει να πιάσει περισσότερο στη μορφωμένη τάξη γιατί είναι πολὺ πιο ουσιαστικός στο φασισμό παρά στο σοσιαλισμό, όπου δέν είναι παρά μια παρονοχίδα και γιατί η τάξη αυτή πασαλειμένη με ελάχιστα έπιστημονικά εφόδια είναι μοιραίο να φοβάται τὸ πέραςμα στην άλλη μεριά του χαρακώματος και να ζει με τή διαρκή σκέψη, πως η γραμμή πού είναι τὸ σύνορό της από τούς άλλους, τούς πολλούς, μπορεί να γίνει, από στιγμή σε στιγμή, μια γραμμὴ μάχης.

Ο «Έλεγχος του αστικού ιδεαλισμού» άπευθύνεται στην ίδια αυτή μορφωμένη τάξη. "Ο τρόπος πού είναι γραμμένος, άλλοῦ πυκνός, άλλοῦ δυσκολοχώνευτος του κλείνει την πόρτα της μάζας για τή μόρφωση της οποίας οὔτε καν έγεννήθηκαν σε μάς ακόμα τὰ προβλήματα πού τόσο εσυζητήθηκαν άλλοῦ. Μά και σ' αυτήν την τάξη αξίζει και πρέπει ν' άπευθύνεται γιατί αυτή είναι και η πιο εύκολόπιαστη πελατεία της αντίδρασης. Μέσα στις σελίδες του, τὰ επιχειρήματα πού φέρνει η αντίδραση—άποφεύγω εἰσιπήδες τόν όρο «αστικός ιδεαλισμός» πού, άφίνοντας να νοηθοῦνε οι πνευματικές συγγένειες του Γκίκα με τις ιδέες του Ζωράς, άπογοητεύει τόν άναγνώστη πού δε βρίσκει στο βιβλίο την αντίθεση πού περιμένει από τὸ μεγαλόστομο τίτλο του—τὰ επιχειρήματα, λοιπόν, της αντίδρασης ξεφυλλίζονται ένα - ένα, ύστερα από πραγματική τοποθέτησή τους μέσα στο πλαίσιο της σοβαρής κριτικής.

Έτσι, στο πρώτο κεφάλαιο (σελ. 9 - 24), τὸ πιο καλοδουλεμένο στην κρίση μου, ανατρέπεται τὸ περίφημο τροπάρι του πολιτισμού πού καλοναρχούν σε όλους τούς ήχους οι διανοητές κ' οι πολιτικοί της αντίδρασης: "Ο πολιτισμός κινδυνεύει απ' τις άριστερές ιδέες πού θά φέρουν, αν

—ο μή γένοιτο—επικρατήσουν, τή βαρβαρότητα. . . "Αρα, πρέπει να στραφούμε στο φασισμό. 'Ο Γκίκας υπενθυμίζει με απλότητα πώς ύστερα από τα τόσα ξεθεμελιώματα που πέρασαν οι διάφοροι πολιτισμοί της Εύρώπης—λάβος του, νομίζω, να μιλάει για τον πολιτισμό, χωρίς να ξεκαθαρίζει πώς υπάρχουν πολλοί πολιτισμοί που δ' ένας ύστερα απ' τον άλλο σβύσανε αφού περάσανε απ' τις στιγμές της ακμής τους—άφισαν πίσω τους τα αιώνια στοιχεία τους που καμμιά ανατροπή δε σκέφτηκε να χαλάσει. Τα αιώνια στοιχεία των πολιτισμών αυτών, όπως και το σημερινό καπιταλιστικό πολιτισμού, δεν έχει καμμιά αποκλειστική αρμοδιότητα να τα προστατέψει ή αντίδραση που είναι μάλιστα δλωρ δισόλου ξένη με πολλά απ' αυτά, μα ούτε και κινδυνεύουν από κανένα. 'Εκείνο που κινδυνεύει είναι η σημερινή οικονομική μορφή της κοινωνίας, μα για την υπεράσπισή της είναι άσκοπο να γίνεται επίκληση στον πολιτισμό.

"Υστερα, η θρησκεία, η Πατριδα, η οικογένεια κι' η γλώσσα, είναι η δεύτερη κορυφογραμμή που έχει στήσει τα κανόνια της ή αντίδραση (δευτερο κεφάλαιο του «Έλεγχος» σελ. 25-48). Μα όχι μόνο δεν έχει κανένα δικαίωμα να εκμεταλλεύεται τους θεσμούς αυτούς, αφού η γέννηση και η εξέλιξη του καπιταλισμού δείχνει πως ήταν πάντα—από ανάγκη κοινωνική—εχτρός η καταστροφικός τους (χωρισμός της 'Εκκλησίας απ' το Κράτος στη Δύση, οικονομική εκμετάλλευση των εθνικών μυστικισμών κάθε λογής, εκφυλισμός της οικογενειακής παράδοσης, δημοτικιστική κίνημα με καθαρή αστική προέλευση κλπ.), αλλά και—εδώ συμπληρώνω τη σκέψη του συγγραφέα που αποφεύγει να μιλήσει καθαρά,—στο βάθος όλ' αυτά δεν έχουν να φοβηθούν πολλά πράγματα από μια κοινωνική μεταβολή. Θα έχουν μονάχα μια διαμόρφωση κατάλληλη στις νέες κοινωνικές συνθήκες κι' απαλλαγμένη από τις υπερβολές που τους έδωσε η αστική κοινωνία. Και στο σημείο αυτό φαίνεται η δίψυχη επίδραση του γαλλικού σοσιαλισμού τύπου Jaugès και του σοσιαλιστικού προτσταντισμού τύπου Philip πάνω στις αντιλήψεις του Γκίκα. Πρέπει όμως να δηλοποιηθεί πως η επίδραση αυτή τον βοηθάει πολύ στην τακτοποίηση της Ιδίας του της συνείδησης απέναντι στο πρόβλημα που εξετάζει.

Το τρίτο κεφάλαιο (σελ. 48—67) παίρνει τον καθαρό κι' απαραίτητο πολεμικό τόνο του κριτικού. Θέλει να ανατρέψει τα επιχειρήματα εκείνων που χαρακτηρίζονται πίσω από χάρτινα δόξαφράγματα δε θέλουν, η δεν τολμούν, να προχωρήσουν ως την άκρη της σκεψής τους. 'Ετσι δίνουν έμμεσα στην αντίδραση ηπουλα όπλα. 'Ιδιαίτερα το κεφάλαιο αυτό ασχολείται στην επίμονη κριτική ενός φυλλαδίου του Θεοτοκά για το κοινωνικό ζήτημα και καταφέρνει τελικά να βγάλει τον αντίπαλό του απ' τις σπουδαιότερες θέσεις του. 'Ετσι, λογικά και σωστά, του λέει πως δεν είναι στο χέρι του να δεχτεί η όχι την πάλη των τάξεων που είναι, όπως λέει, ο νόμος της ζούγκλας, μα τη διαπιστώνει σαν ένα γεγονός κι' έχει ακριβώς χρέος, και με βάση ακόμα τον ουμανισμό που προσβύει, να βοηθήσει να πάψει η πάλη αυτή. Σ' αυτό, δά, αποδίδει κι' ο σοσιαλισμός. 'Ακόμα, πάνω στην έννοια της επανάστασης και της βίας, δίνει μερικώς διασαφήσεις που διευκολύνουν το νόημα του προβλήματος. Και στο σημείο αυτό, μαζί με το πέμπτο κεφάλαιο (σελ. 68—84) όπου υποστηρίζει με πειστικότητα πως το σημερινό ρωσικό πείραμα κι' ο σταλινοσμός δεν πρέπει με κανέναν τρόπο να ταυτίζονται με το σοσιαλισμό, ο Γκίκας δείχνεται ο πραγματικός οπαδός του Jaugès, ο σοσιαλιστής που δέχεται και τη βία σαν όπλο καθαρά δημοκρατικό.

Το συμπέρασμα του βιβλίου, μ' όλη την προσπάθεια του Γκίκα να μην κάνει πολιτική, είναι πολιτικό. 'Αποτελεί την αντιστροφή του δόγματος «δεν υπάρχουν εχτροί προς τ'άριστερά» με τη διαπίστωση «ο εχτρός βρίσκεται δεξιά, είναι ο φασισμός» Διαπίστωση που όσο κι' αν έχει καθαρό θεωρητικό χαρακτήρα, καταλήγει, όμως, στη σύσταση της ένωσης των αριστερών. «Για όσους έχουν πίστη, λέει, τα σφάλματα φθαίρουν, μα δεν καταστρέφουν. Γιατί στην αντίθετη πλευρά η αντίδραση δεν έχει να εξουδετερώσει λάθη, μα νάντιμετωπίσει την απρόσωπη δύση ενός συστήματος».

Το βιβλίο του Παύλου Γκίκα θα προκαλέσει, σίγουρα, στους ορθόδοξους μαρξιστές αρκετές αντιθέσεις και άδικαιολόγητες κριτικές. Είναι όμως βαθειά χρήσιμο στην κρίσιμη στιγμή που περνάμε. Πρέπει να κριθεί κυρίως από την άρνητική του πλευρά, από την άποψη του αγώνα που κάνει στην αντίδραση. 'Από την πλευρά αυτή, που και μόνη, άλλωστε, θέλησε ο Γκίκας να τονίσει, ο «Έλεγχος του αστικού ιδεαλισμού» θα προσφέρει πραγματικές και σοβαρές υπηρεσίες στην υπόθεση της πρόδου, αν κατορθώσει να διαδοθεί και να διαβαστεί από κείνους στους οποίους φθυρίζουν κάθε μέρα τα φασιστικά δόγματα οι αντίδρατικοί κάθε λογής. 'Ο συγγραφέας του, ρίχνοντάς το στην κρίσιμη αυτή στιγμή στη δημοσιότητα αξίζει, τα πιο θερμά συγχαρητήρια.

Γ. Κ.

## ΑΝΑΚΡΙΒΕΙΕΣ

«Η παρισινή γνωστή για τα «φιλελληνικά» της αίσθήματα «'Εφημερίς των Συζητήσεων» μάς έκαμε την τιμή ν' ασχοληθεί με την ταπεινή μας προσπάθεια. 'Αντλώντας όμως φαί-

νεται τις πληροφορίες της από ύποπτες πηγές, τοποθετεί το περιοδικό μας ανάμεσα στα κομμουνιστικά όργανα.

'Εκείνο που είναι χαρακτηριστικό της νοοτροπίας που επικρατεί σήμερα λίγο-πολύ παντού είναι ότι σχεδόν ταυτόχρονα με την «'Εφημερίδα των Συζητήσεων», ένα άλλο περιοδικό — οι «Ν. Πρωτοπόροι» — μάς αποκαλούν «συνειδητούς άστους».

Δε θα εκθέσουμε για τρίτη φορά στους αναγνώστες μας με τί πρόγραμμα και για ποιούς σκοπούς εκδόσαμε αυτό το περιοδικό. Είναι όμως φανερό ότι και η παρισινή εφημερίδα και το ελληνικό περιοδικό βεβαιώνουν εξέλιξη ανακρίβειες. "Οτι δεν είμαστε κομμουνιστικό όργανο θάφτανε ίσως η βεβαίωση των Ν. Πρωτοπόρων για να τ' αποδείξει. Ποιος όμως θα πείσει τους Ν. Πρωτοπόρους ότι δεν είμαστε «συνειδητοί άστοι»; Για τους Ν. Πρωτοπόρους, όποιος δεν υποτάσσεται στα δόγματα και τις επιταγές τους είναι άστος, λακός της αντίδρασης, προδότης και τα παρόμοια. 'Ανθρώπους που ως χτές τους είχανε συνεργάτες και συναγωνιστές δεν διατάζουν να τους εξευτελίζουν σήμερα και να τους βρίζουν με τις δεινότερες βρισιές. 'Αλλά απ' την άμετρη χρήση το κόλλο έχασε την παληά του δρατικότητα. Κι' ελάχιστοι απόμειναν που να προσδοκούν από τους ποντίφηκες των Ν. Πρωτοπόρων δίπλωμα ορθοδοξίας.

## ΜΙΑ ΜΟΜΦΗ ΚΑΤΑ ΤΟΥ ΟΡΘΟΔΟΞΟΥ ΜΑΡΞΙΣΜΟΥ

Στο νέο του βιβλίο «Ευρωπαϊκά προβλήματα» ο γνωστός γάλλος συγγραφέας Ζύλ Ρομαίν, εξετάζοντας τον μαρξισμό, λέει ότι την εποχή που διατυπώθηκε έφερε μια συστηματοποίηση πορισμάτων και μια πρόβλεψη προσεχών γεγονότων που του εξασφάλιζαν την υπεροχή πάνω στις λοιπές θεωρίες της εποχής του. 'Από τότε ένα μέρος από τις μαρξικές προβλέψεις πραγματοποιήθηκε, το σύστημα όμως περιλάμβανε κενά και τρωτά που η πείρα τ' αποκάλυψε. Και καταλήγει λέγοντας ότι μετά το θάνατο του Μάρξ, ο μαρξισμός έπρεπε να παραμείνει επιστημονική σχολή και να μη γίνει, όπως έγινε, θρησκευτική. Οι οπαδοί του έπρεπε να σκεφτούν ότι ο καλλίτερος τρόπος να τιμήσουν τον δάσκαλό τους δεν ήταν να επαναλαμβάνουν λέξη με λέξη το τυπικό του όπως έκαναν οι σχολαστικοί του μεσαίωνα με τον 'Αριστοτέλη, αλλά να το διορθώνουν με μια άδιάκοπη αντιπαράθεση προς τα γεγονότα. 'Ο ίδιος άλλως τε ο Μάρξ δεν είπαε κάποτε ότι δεν ήταν μαρξιστής αλλά ότι ήθελε να προσφέρει με το έργο του μερικά στοιχεία για έργασία και μελέτη;

Τη μομφή αυτή που αποτελεί στους ορθόδοξους μαρξιστές ο Ζύλ Ρομαίν την αποτείνουν σήμερα και πολλοί άλλοι διανοούμενοι που, ενώ είνε ενάντιοι στο άστικό καθεστώς και ζητάν μια καινούρια οικονομική—κι' επομένως και κοινωνική—διάπλαση του κόσμου, θεωρούνται απ' αυτούς ως αίρετικοί, η κι' εχτροί ακόμα, γιατί βρίσκουν στενό και φανατικό το πνεύμα που τους οδηγεί και γιατί δεν έννοούν να υπηρετήσουν δουλικά και «κατά γράμμα» ένα σύστημα που, ενώ διατείνεται ότι είνε επιστημονικό και πραγματικό, παραμένει κολλημένο σαν πεταλίδα στην εποχή—και τους δρους της—που είδε το φως, δηλαδή στο 1850, κι' άρνείται ν' αλλάξει μια κεραία η να δεχτεί την αλλαγή μιας κεραίας στο «εὐαγγέλιό» του.

Για τους διανοούμενος αυτούς ο ορθόδοξος μαρξισμός, έκδηλωνόμενος με την αξιολαξία, τη φανατική άρνηση κάθε αναθεώρησης όποιουδήποτε σημείου του συστήματός του, με την επικήρυξη ως εχτρών του όλων δων πλησιάζουν προς αυτόν χωρίς όμως και να εφάπτονται στενά μαζί του, και με την έλλειψη, τέλος, κάθε ελαστικότητας και κάθε αναπροσαρμογής, έπαψε να είνε ό,τι ακριβώς ήταν στις αρχές του: ένα επιστημονικό σύστημα, γιατί όλες αυτές οι έκδηλώσεις είνε άντεπιστημονικές, δεδομένου ότι το ίδιο της επιστήμης είνε να εξελίσσεται διαρκώς, εξετάζοντας και χρησιμοποιώντας κάθε νέο φαινόμενο και προσαρμοζόμενη σε κάθε αλλαγή του αντικειμένου της από τις περιστάσεις. Και μόνο το γεγονός—έξηγοῦν—ότι δεν υπάρχει κανένα επιστημονικό σύστημα από όσα είδαν το φως μεταξύ 1850 και 1900 που να μην έχει ξεπεραστεί, που να μην έχει πέσει σε μερικά σημεία του, και συχνά μάλιστα σε εκείνα ακριβώς που θεωρούνταν αδιάσειστα, έπρεπε ναχε κάνει τους ορθόδοξους μαρξιστές πιο μετρίοφρονες και —τό σπουδαιότερο—πιο συμβιβαστικούς.

Τά δυο αυτά—μετριοφροσύνη και συμβιβασμός—που θάχαν γι' αποτέλεσμα να προσαρμοστεί το μαρξιστικό σύστημα στη ζωή, δηλαδή τις παρατηρήσεις, συνθήκες, τά γεγονότα και τά προβλήματα που φέρνει κάθε τόσο στην επιφάνεια η εξέλιξη της, θάκαναν—λένε οι διανοούμενοι που σκέπτονται σαν τον Ζύλ Ρομαίν—περισσότερο καλό στον κόσμο και θα προχωρούσαν περισσότερο την οικονομική και κοινωνική αλλαγή του απ' ότι νομίζει ότι πετυχαίνει, η θα πετύχει, ο ορθόδοξος μαρξισμός διατηρώντας τον άκαμπτο δογματισμό του κι' επιμένοντας φανατικά να βάλει τον κόσμο και τη ζωή του μέσα στο σιδερένιο και στενό καλούπι του «εὐαγγελίου» του. Φέρνουν δε για παράδειγμα αυτής της γνώμης τους τό γεγονός ότι η επίμονη άρνηση των ορθόδοξων μαρξιστών ναρθουν σε έπαφή με τά άλλα άριστερά κόμματα στη Γερμανία, κατά τις τελευταίες εκλογές, και να εμφανίσουν μια ένιαία παράταξη μαζί τους, επέτρεψε στον Χίτλερ να καταλάβει, νόμιμα, την



έξουσία, να διαλύσει μέσα σε λίγες βδομάδες τεράστια κόμματα με εκατομμύρια οπαδούς και να καταστήσει την κοινωνική και οικονομική αλλαγή της Ευρώπης πιο άπώτερη απ' ότι παρουσιάζοταν έως πρό λίγο καιρό—αν όχι πιο άμφιβολη . . .

## ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΠΡΟΣ ΤΟ "ΣΗΜΕΡΑ,"

«Το άρθρο του κ. Λαμπέρη για τις «Ίδεολογικές βάσεις της Δημοκρατίας» (Σήμερα αριθ. 6) υποκινεί το μεγάλο πρόβλημα, που η λύση του—μέ τη σημερινή μορφή του καπιταλισμού—έμφανίζεται άπλούτερη, μά που συζητιέται και πρέπει να συζητηθεί, γιατί οι πνευματικές συνήθειες απ' τις προηγούμενες άστικές μορφές δε μπορούν να εκλείψουν εύκολα. "Αν και το άρθρο του κ. Λαμπέρη είχε καλή άφορμή για αναλυτική συζήτηση, να μου επιτρέψετε να περιοριστώ εδώ στις ακόλουθες παρατηρήσεις.

I) Ο κ. Λ. αναγνωρίζει—έστω με τον δυο φορές έμμεσο τρόπο της παραπομπής σε μια κάπως δισταχτική φράση του καθηγητή κ. Σβώλου—πως η Δημοκρατία, σήμερα, ταυτίζεται με την κυριαρχία μιας τάξης, της κεφαλαιοκρατικής. «Γι' αυτό και φέρεται μοιραία στην ένιχουση του Κράτους για την ένιχουση της άρχουσας τάξης» (Σβώλος . "Απ' την άλλη μεριά δέχεται να μιλάει άφηρημένα για «μορφή πολιτεύματος» ανεξάρτητα από κοινωνικό περιεχόμενο, για «διόρθωση των έλαττωμάτων του Δημοκρατικού Κράτους», σά να παύει αϊφνίδια η άρχουσα τάξη να «όδηγει στην άρνηση των ιδεολογικών βάσεων της δημοκρατίας» . . .

II) Ένώ ο κ. Λ. φανερώνει την αντίθεση της άρχουσας τάξης προς τη Δημοκρατία, με άκρο αποτέλεσμα το φασισμό—έξομοιώνει άπότομα και χωρίς δικαιολογία φασισμό και κομμουνισμό. Το πράγμα έκπλησσει τόσο ζωηρότερα όσο ο αναγνώστης προσέξει πως ο κ. Λ., ταυτίζοντας τα δυο συστήματα, τους σημειώνει μια διαφορά, που αναγνωρίζει βασική, πως ο φασισμός είναι ύπερατομικός κι' ο κομμουνισμός άτομικιστικός. "Έτσι ο κ. Λ. φαίνεται να παραγνωρίζει και την ούσία της δημοκρατίας και την ούσία του σοσιαλισμού. Και ιδού μια τρίτη παρατήρηση.

III) Κατά τι διαφέρει η «άστική δημοκρατία» απ' την «Κοινωνική δημοκρατία»; "Απ' τις δυο δημοκρατικές άρχές (Έλευθερία, Ίσότητα) η Άστική δημοκρατία στήριξε την οικονομική έλευθερία, περιορίζοντας την ισότητα στην πολιτική, δηλαδή έκμηδενίζοντας την. "Η κοινωνική δημοκρατία (ο σοσιαλισμός) άγωνίζεται ούσιαστικά για την ισότητα, άφου άσχολεϊται με την πραγματοποιήσιμη οικονομική μορφή της, χωρίς να έκμηδενίζει την έλευθερία, άφου η πραγματοποίηση της ά-ταξικής κοινωνίας είναι η άφετηρία της ούσιαστικής άπελευθέρωσης του άτόμου, στην πιο βαθειά της έννοια. "Έτσι το ζήτημα των «συνταγματικών έλευθεριών» άποχτά τη σημαία που του πρέπει, και φανερώνεται η διαφορετική άξια που έχει για το φασισμό και το σοσιαλισμό: Οι συνταγματικές έλευθερίες ήταν το ψυχούδι δημοκρατίας του καπιταλισμού. "Ο φασισμός τις άφαιρεί. Σε μια δικτατορία του προλεταριάτου (που δεν είναι άκόμη σοσιαλισμός) οι πολιτικές έλευθερίες παραμερίζονται, για ώρισμένες τάξεις, προς όφελος της ούσιαστικότερης δημοκρατικής άρχής.

Συμπέρασμα: "Απ' την έκφραση «άστική δημοκρατία» δεν άπομένει παρά η λέξη άστική. Δημοκρατία χωρίς έπιθετο δε μπορεί πιά να σημαίνει κενή πολιτειακή μορφή μά την κοινωνική δημοκρατία, το σοσιαλισμό. Κι' αν είναι άλήθεια πως η δημοκρατία «είναι στη φύση της συνεχής δημιουργία» και επιβάλλει την εξέλιξη προς την ολοκλήρωσή της, το σοσιαλισμό, είναι έπισης άλήθεια πως η δημιουργία αυτή προσκρούει στο σημερινό κοινωνικό περιεχόμενο της, που είναι βασικά άντι-δημοκρατικό. Και δημοκρατικός άγώνας δε μπορεί να σημαίνει πιά παρά άγώνας εναντίον του καπιταλισμού.

ΠΑΥΛΟΣ ΓΚΙΚΑΣ

## ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΣΚΕΨΗΣ

Ο κ. Ν. Καρβούνης είχε την πρωτοβουλία να καλέσει καμμιά πενηνταριά ανθρώπους των γραμμάτων, της τέχνης, της έπιστήμης και του έμπορίου και να τους θέσει το έρώτημα αν φρονούν ότι, μπροστά στην άπειλούμενη και σε μάς έλευθερία της σκέψης, άρμόζει να οργανωθεί μια συστηματική άμυνα.

Θά πίστευε κανείς ότι μονάχα όσοι θεωρούν την έλευθερία της σκέψης σαν ένα κακό που πρέπει να παταχθεί, δηλαδή μονάχα οι συνειδητοί φασίστες, θά είχαν αντίρρηση σε μια τέτοια πρόταση. "Αντιρρήσεις όμως προτάχθηκαν από όλες σχεδόν τις πλευρές. "Ένας ζήτησε να καθοριστεί η έννοια της έλευθερίας, άλλος η έκτασή της, τρίτος υποστήριξε πως η άμυνα πρέπει να συνδυασθεί με γενικότερη άντιφασιστική όργάνωση, άλλος πάλι θέλησε ν' αποκλείσει τους κομ-

μουνιστές επειδή η δικτατορία του προλεταριάτου έμποδίζει την έλευθερη σκέψη. Τέλος πάντων ξανόχτηκε μια συζήτηση χωρίς κανένα σκοπό—γιατί βέβαια κανένας απ' τους παριστάμενους δεν περίμενε να γίνει αυτή η σύσκεψη για να μορφώσει γνώμες και να καθορίσει τη στάση του εμπρός στο όλο κοινωνικό πρόβλημα.

Και όμως η πρωτοβουλία του κ. Καρβούνη ειτανε σφέστατη. Είχε βασική της προϋπόθεση ότι οι προσερχόμενοι πιστεύουν στην άνάγκη να εξασφαλισθεί η έλευθερία της σκέψης που κινδυνεύει. "Από ποιές φιλοσοφικές δοξασίες η από ποιά επαγγελματική η πρακτική άποψη θά είχε ο καθένας φθάσει στη διαπίστωση αυτής της άνάγκης ήταν άσκοπο να εξετασθεί σε μια τέτοια σύσκεψη. Συνεχτικός δεσμός των έσων θά πραγματοποιούσαν αυτήν την άμυνα για την έλευθερη σκέψη δε θάταν άλλος, έξών απ' αυτή καθαυτή την κοινή διαπίστωση ότι η σκέψη πρέπει να μένει έλευθερη. "Αν οι παριστάμενοι συμφωνούσαν και στη φιλοσοφική βάση των αίτημάτων τους και σ' όλες γενικά τις πολιτικο-κοινωνικές τους επιδιώξεις, τόσο τό καλλίτερο. Μια τέτοια συμφωνία θάταν όμως όλωσδιόλου άπίθανη—χωρίς να ήτανε και άπαραίτητη, άφου η σύσκεψη δεν άποσκοπούσε να ιδρύσει νέο πολιτικό κόμμα αλλά μονάχα να ένοποιήσει τις προσπάθειες για να εξασφαλισθεί η έλευθερία της σκέψης.

Δυστυχώς έλάχιστοι παριστάμενοι άντελήφθηκαν έτσι την πρόταση του κ. Καρβούνη. Κι' έπειτα από τρεις άπόπειρες διαπιστώθηκε ότι—είτε από άληθινή αντίδραση, είτε από υπερβάλλοντα ζήλο—στάθηκε άδύνατο να συμφωνήσουν πενήντα άνθρωποι των γραμμάτων ότι άρμόζει να οργανωθεί η άμυνα για την έλευθερία της σκέψης!

Μ' όση κι' αν έχει πείρα προσώπων και πραγμάτων ο κ. Καρβούνης δεν μπορεί να μη δοκίμασε μεγάλη άπογοήτευση.

Λ.

## ΜΙΑ ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

"Από τον «Κρητικό φιλολογικό Σύλλογο» λάβαμε μια ζωηρή διαμαρτυρία για τη νέα εκπαιδευτική πολιτική του Κράτους. Λυπούμαστε που ο χώρος μας δε μάς επιτρέπει να τη δημοσιεύσουμε. "Η διαμαρτυρία αναφέρει μια σειρά νομοθετικά και διοικητικά μέτρα που έλαβε το Υπουργείο της Παιδείας και καταλήγει καλώντας «κάθε διανοούμενο του τόπου που νοιώθει τις άνησυχίες του λαού σαν άνησυχίες δικές του» να διακηρύξει τη διαμαρτυρία του και την άποστροφή του «για τον έκμηδενισμό της λαϊκής παιδείας».

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΔΡΟΣΙΝΗ

Τη μελέτη του Άλκη Θρύλου που δημοσιεύουμε σ' αυτό τό τεύχος συμπληρώνει η έπόμενη βιβλιογραφία:

### ΠΟΙΗΜΑΤΑ

1) Ίστοι Άράχνης 1880, 2) Σταλακτίτες 1884, 3) Εϊδύλλια 1885, 4) Άμάραντα 1891, 5) Γαλήνη 1902, 6) Φωτειρά Σκοιάδια 1914, 7) Κλειστά Βλέφαρα 1918, 8) Πύρινη ρουφαία 1921, 9) Σά βραδνάζει 1922, 10) Το μοιρολόι της Όμορφης 1928.

### ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

1) Άγροτικά Έπιστολάι 1882, 2) Τρεις ήμέραι εν Τήνω 1884, 3) Διηγήματα και Άναμνήσεις 1886, 4) Το Βοϊάνι της Άγάπης 1888, 5) Διηγήματα των Άγρών και της Πόλεως, 6) Διηγήσεις Άγωνιστού, 7) Έρση 1922.

### ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

1) Η Πεντάμορφη, 2) Τα ώραιότερα δημοτικά δίσιχα, 3) Τα ώραιότερα δημοτικά τραγούδια της άγάπης, 4) Η Έλληνική Χαλιμά.

### ΜΕΛΕΤΕΣ ΩΦΕΛΙΜΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

1) Αϊ Μέλισσαι 1924, 2) Το ψάρεμα 1924, 3) Ο Κυνηγός 1924, 4) Οι Τυφλοί 1928.

### ΚΡΙΤΙΚΕΣ

1) Μ. Πετρίδη: Γ. Δροσίνης, στον τόμο: Οι σύγχρονοι λογοτέχνη: 2) Κ. Παλαμάς: για τα Εϊδύλλια, στον τόμο: Πρώτα κριτικά.

- 3) **Σ. Μενάρδος** : Σουρής, Δροσίνης, Παλαμάς, Προβελέγγιος κ. ά. Μάθημα στο Kings College Λονδίνου, περιοδικό Νέα Έστία 1929
- 4) **Ρήγας Γκόλφης** : για Κλειστά Βλέφαρα, περιοδικό Πυρός 1914
- 5) **Κ. Χατζόπουλος** : για Φωτερά Σκοτάδια > Νέα Ζωή 1918
- 6) **Κ. Παράσχος** : για τó Μοιρολόι τής Όμορφης, περιοδικό Νέα Έστία
- 7) **Είρηνη ή Άθηναία** : συνέντευξη. Έφημερίδα Έστία. 1930

## ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

**Λεων. Ραζέλου** : Τής εποχής και περασμένα, ζηγήματα. Σελ. 140, βρχ. 95 **Άριστίδη Πρόκου** : ΈΗ ζωή, ή δράση και τó έργο τού Κ. Τανταφύλλου (μαζί με μιάν έκλογή άπ' τó τραγούδι του «Ραμπαζά». Σελ. 14 βρχ. 20). Έκδ. Συνδέσμου Σιφνίων. **Άήμου Φλεγία** : Ό Νυχτοβάτης, πρόσξες σελ. 32. **Γ. Παυλοπούλου** : Στοχασμός—Τραγούδια σελ. 64. **Γιάννη Σιδέρη** : Τó Κωμειδύλλιο—1888—1866, δοκίμιο ιστορικό και κριτικό. Σελ. 54 βρχ. 25. Έκδ. Μουσικών Χρονικών. **Γ. Θεοδωρίδη** : «Έισαγωγή στή φιλοσοφία» (Γιά τó βιβλίο του κ. Θεοδωρίδη άνέλαβε νά γράψει πλατεία στό «Σήμερα» ή Κά Έλλη Λαμπρίδη).

Περιοδικά : **Έλληνική Έπιθεώρησης**, μηνιαίο. ΈΗ **Θυμέλη**, κάθε δυό μήνες με έργα Ν. Ποριώτη. — Κυκλοφόρησε τó τελευταίο τεύχος τών **Ψίλων τής ΕΣΣΔ**. Άρθρα **Μ. Γκόρκυ**, **Ν. Μπουχάριν** και τó άρθρο τού γνωστου ρώσου παιδαγωγού **Κ. Μαρόκ** : «Έί πρέπει νά γράφουμε για τά παιδιά».—Άρ. 3.

## ΤΑΧΤΙΚΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ :

Π. Ν. ΚΑΡΑΒΙΑΣ, Ξ. ΛΕΥΚΟΠΑΡΙΔΗΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΔΙΑΔΗΣ, ΦΑΝΗΣ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ, ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΓΚΑΛΟΣ, Τ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ, ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ — — — — —

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ : Μόνον ετήσιες : Άρχ. 50. — Έπαρχίες 60. — Έξωτερικό ένα δολλάριο. ΓΡΑΦΕΙΑ : Όδός Βουλής 8 (Έκδόσεις «Φλάμμα») ΑΘΗΝΑ. ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ : Ξ. Λευκοπαρίδης.