

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ

ΗΜΕΡΕΣ

Τὸ περιοδικὸ μας ἐπιδιώκει νὰ δημιουργήσῃ, ν' ἀρχίσῃ μιὰ παράδοσιν.

Ὅ,τι ὡς τώρα ἔγινε ἦτανε σκόρπιο καὶ ἀφῆνε μιὰ φευγαλέα ἐντύπωσιν. Ὅ,τι ἔγινε ὡς τώρα ἦταν μιὰ προσπάθεια ἀτακτῆ, ἀνώμαλῆ κάπως, ποὺ δὲν εὔρισκε σχεδὸν καμμιά ἀνταπόκρισιν, καμμιά ἀπήχησιν καὶ δὲν εἶχε καμμιά ἐπιρροήν.

Δὲν ὑπῆρχε περιβάλλον· δὲν ὑπῆρχεν ἡ ἀτμόσφαιρα ἐκείνη, ποὺ χρειάζεται γιὰ νὰ γεννηθῇ ἡ ἀμιλλα καὶ νὰ καρποφορήσῃ ἓνα καλὸ ἔργον, νὰ εἶναι ἡ ἐμφάνισις τοῦ γόνιμου καὶ νὰ εἶναι ἐνέργεια μᾶλλον παρὰ ἐμφάνισιν.

Ἡ Θεσσαλονίκη δὲν ἔχει καλλιτεχνικὴ καὶ λογοτεχνικὴ παράδοσιν. Χωρὶς ἀμφιβολίαν ἔχει τὰ ταλέντα τῆς τὰ φανερὰ ἢ κρυφορούμενα, ἓνα ὠρισμένον κοινὸ λεπτὸ καὶ ἀνεπτυγμένον, ἐλεύθερον, διψασμένον, στενάχωρον, ἀνικανοποίητον.

Ἡ Θεσσαλονίκη ἀπὸ τὴν ἀποψὲ τῆς Τέχνης εἶναι στὸ στάδιον μιᾶς σοβαρῆς προπαρασκευῆς καὶ μιᾶς ἀνυ-

πομονησίας για κάποια Αύγή. Είναι εδύνατος, γιατί έχει μπροστά της όλες τις δυνατότητες του είναι της.

Τί ωραίες, τί ασχημες, τί φθαρμένες, τί γεμάτες ικανοποίηση, άλλοτε πάλι παράδοξες, μοναδικές, απίθανες μέρες, που πέρασε! Μέρες μπερδεμένες, μέρες, που κάτι γινόταν χωρίς να είχε γίνει ακόμα!!

Χωρίς σύστημα, διαισθητικά, πρωτόγονα τα δημιουργήματα. Ένα είχαν κοινό προσόν, ότι ήταν ειλκρινά. Και μια κοινή μοῖρα: ότι μαστιγώθηκαν από την κριτική, που την άσκοῦσαν κατά έναν τρόπο άπελπισμένα τραχύν όσοι αγωνίζονταν για το καλύτερο.

Οί "ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ", σκοπό έχουν να συνδυάσουν και να συντονίσουν τις προσπάθειες και να τις δώσουν έναν χαρακτήρα ομαδικό. Είναι τοῦτο που περιμένουμε τώρα τόσα χρόνια. Και πάμε με την ελπίδα, ότι δε θα διαφενθοῦν οί προσδοκίες μας.

Το περιοδικό, χωρίς να περιορίζεται στενά στη λογοτεχνική δημιουργία θα παρακολουθῆ και τη σύγχρονη σκέψη καθώς έναγωνία και βίαια διασταυρώνεται στις μεγάλες χώρες. Ακόμα έχει αποστολή ν' αναζητήση και ν' αποκαλύψη τα ταλέντα, να βοηθήση στον εύγευσμό και την εκλέπτυνση, θέλει να ζήση μακριά από συναλλαγές, να τιμήση ὅπως πρέπει τα σπουδαῖα και τα μεγάλα, να γίνῃ ἐστία και καταφύγιο ἀγνῶν διαθέσεων, να κατατοπίση ακόμα το κοινό των ἀναγνωστών του. μέσα σε μια ἐποχή, που ἡ ἀνθρωπότητα ἀγωνίζεται

ἀνάμεσα σε τραγικές περιπέτειες να βρῆ το δρόμο της.


Το να τραγουδάη κανείς μονάχα και να πλέκη στεφάνια στον 'Απόλλωνα τῆ στιγμῆ, που δλόγυρα ὀρθώνονται σαν ξωτικά τα ἐρωτηματικά για το νόημα τῆς στιγμῆς τούτης και τῆς αἰριανῆς — τοῦτο θά ἦταν ἡ ἔσχατη περιφρόνηση πρὸς τὸν ἄνθρωπο και ἡ ἔσχατη βαρβαρότητα.

Η ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ

“Ζοῦμε πολὺ κάτω ἀπ τὸ παρελθόν μας καὶ μὲ τὴν ἐργασία τοῦ ἄλλου: δὲν εἶναι τοῦτο δική μας ζωὴ καὶ δική μας ἐργασία. Ὅποιος τὸ ξαίρει τοῦτο δὲν καυχίεται. Ἐπὶ τὴν καύχησιν διαφαίνεται ἡ συνείδησις τῆς κατωτερότητος. „

“Νὰ βλέπουμε μέσα μας, στὰ ἔθιμά μας, στὶς ιδέες μας, στὶς προλήψεις, στὶς ἀρετὲς καὶ τὶς κακίες μας, νὰ μεταμορφώνουμε τὸ νεώτερο κόσμον σὲ δικό μας μελετώντας τον, ἀφομοιώνοντας τον· νὰ ἐξερευνοῦμε τὸ ἴδιον τὸ στήθος μας: *αὐτὴ εἶναι ἡ προπαίδευσίς τῆς νεώτερης ἐθνικῆς λογοτεχνίας.*„

De Sanctis, Storia.



## ΟΡΧΗΣΤΡΑ

«Μὲ χίλιες βρῦσες χύνεται, μὲ χίλιες γλώσσες κρένει».

Δ. Σολωμός.

Ἄκου τὴ μυριολάλητη καὶ ἀσώπαστη ἀρμονία!..

Τῶν μελισσῶν τὰ φλάουτα, τὰ πίφυρα τῶν φύλλων·  
σουραύλια, κελαρύσματα στὸ βόγγο τῶν δασῶν·  
βελάσματα, μουγκρίσματα καὶ ἀχοὺς ἀπὸ τρουκάνια,  
νεροσουρμὲς καὶ παφλασμούς, μὲς στὰ ἡχερὰ φαράγγια·  
τὸ ἀλαλητὸ ἀπ τὸ σκίρτημα τῶν μανιακῶν Σατύρων·  
τὸ ἀπαιστο μύριοτάλητο βουητὸ τῆς Πολιτείας·  
τὰ τοῦμπανα, τὰ βούκινα, τὰ κόρνα καὶ τὰ σείστρα  
στ' ἀνέμου τὸ φτερούγισμα, στὸ βούϊσμα τῆς φουρτούνας!  
Τὴν ἀρμονία π' ἀντιλαλεῖ ἡ ὄρχηστρα, ποὺ ρυθμίζει  
τὸν κύκλιον τὸν ἀτέλειωτον τῶν ἀστρῶν καὶ τῶν Ἥλιων!  
Τὸ βροντερόηχον ἀντίλαλον τοῦ ἀπεράντου θόλου  
ὁ Ἀρχάγγελος ὄντας φυσᾷ στὴ σάλπιγγα τοῦ δλέθρου!

Ἄκου τὴ μυριολάλητη καὶ ἀσώπαστη ἀρμονία!

Ὁρχήστρα πολυφωνική, στή συναυλία  
τοῦ μυστηρίου, ποὺ φτερώνει τὴν ψυχὴ μου  
πάρε με· στὰ φτερὰ τῶν ἤχων ἢ πνοή μου  
νὰ σβήση, ν' ἀντηχήση ἀχὸς στὴν ἁρμονία...

Πολυόργανη βουή, ποιά ν' ἦ πηγὴ σου!  
ποῦθε ἢ σονάτα ἀσώπαστη ἀναβρῦζει!  
ἀπ τὸ μελίσει ὡς τ' ἄστρα ἢ μουσικὴ σου  
'πὰ στ' ἄνθρα της φτερὰ μὲ τρικυμίζει

καὶ πότε διονυσιακὴ βακχεία  
τούμπανα, κρόταλα, πνευστὰ ταράζει,  
καὶ πότε μιὰ Ἀπολλώνεια μελωδία  
ἀπ τις χορδὲς τῆς λύρας γλυκοστάζει.

Ὁρχήστρα πολυφωνική, στή συμφωνία  
τοῦ μυστηρίου, ποὺ φτερώνει τὴν ψυχὴ μου  
πάρε με· στὰ φτερὰ τῶν ἤχων ἢ πνοή μου  
νὰ σβήση, ν' ἀντηχήση ἀχὸς στὴν ἁρμονία.....

ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΜΕΛΗΣ



## ΟΜΙΛΙΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

### Ι. ΑΙΣΘΗΣΗ ΚΑΙ ΕΡΓΟ

«Τῶν καθ' ἕκαστον ἢ κατ' ἐνέργειαν αἰσθησις,  
ἢ δ' ἐπιστήμη τῶν καθόλου»

Ἄριστοτέλης περὶ ψυχῆς

Οἱ σκέψεις, ποὺ ἀκολουθοῦν, δὲν ἔχουν σκοπὸ οὔτε νὰ δογματίσουν οὔτε νὰ κρίνουν οὔτε νὰ κατακρίνουν. Ἀπέναντι στὴν Τέχνη μιὰ καὶ μόνη εἶναι ἡ σωστὴ ἄποψη: νὰ θελήσωμε νὰ ἀκολουθήσωμε τὸν Τεχνίτη στὸ δρόμο του, νὰ ξαναδιαβοῦμε μαζί του τὸ μονοπάτι ποὺ πέρασε ἀνοίγοντας ἀνεπιφύλακτα τὸν ἐσωτερικὸ μας κόσμο. Μιὰ θεληματικὴ ἀφοσίωση σὲ ὅ,τι ἔχει ὁ Τεχνίτης νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ἀποτελεῖ τὴν πιὸ ἀρχικὴ προϋπόθεση γιὰ τὸ πλησίασμα στοὺς κόσμους τῆς τεχνικῆς δημιουργίας, ἀγάπη καὶ συμπάθεια εἶνε μέσα πιὸ ἀποτελεσματικὰ ἀπὸ ἀπειράριθμες σοφὲς συνταγὲς καὶ ὁδηγίες. Τὸ ἔργο τῆς Τέχνης εἶνε μπροστὰ μας, περιμένει ὅμως νὰ τοῦ δώσωμε ἑμεῖς ἐμπύχωση γιὰ νὰ μᾶς μιλήσῃ. Τὸ μίλημά του δὲν εἶνε μιὰ παθητικὴ κατάσταση, ποὺ ὀλίτελα αὐτοματικὰ θὰ ἐπισυμβῇ στὸν ἐσωτερικὸ μας κόσμο. Ἡ Αἴσθησις, ποὺ ἀπαιτεῖ ἢ Τέχνη, πρέπει νὰ εἶνε, ὅπως λέει ὁ Ἄριστοτέλης, «κατ' ἐνέργειαν», καὶ νὰ ἔχῃ ἀντικείμενό της ἓνα συγκεκριμένο ἔργο, ἓνα «καθ' ἕκαστον», κάτι ὀλίτελα ἀντίστροφο ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη, ποὺ ἀναφέρεται σὲ νοητικὰ καθολικὰ πλάσματα, «ἢ δ' ἐπιστήμη τῶν καθόλου». Ἡ αἰσθησις μας δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν αὐθαιρεσίαν μας, εἶναι ἀνάγκη νὰ ὑπάρχῃ μπροστὰ μας ἓνα ἔργο τέχνης· ἀπέναντι ὅμως σ' αὐτὸ ἡ αἰσθησις μας δὲν εἶνε ἓνα «πάθος» ἀλλὰ «ἐνέργεια». Ἄν δὲν ἔχωμε τὴ θέληση γιὰ τὴν ἐνέργεια αὐτῆ, εἶνε ἀδύνατο νὰ αἰσθανθοῦμε τὸ ἔργο τῆς Τέχνης. Γι' αὐτὸ κάθε

Τεχνίτης προϋποθέτει, πώς ο αναγνώτης του ή ο θεατής του είναι και συνεργάτης του έχει τον ίδιο πόθο μαζί του να συντελέσει στη δημιουργία μιας πραγματικότητας, που μπορεί να έχει έναν άλλο τύπο από το συνηθισμένο, χωρίς όμως να πέφτει στη σφαίρα ενός κάτι μη πραγματικού, κάτι μη ζωντανού, όπως συμβαίνει στα νυκτικά πλάσματα.. Πάντα μέσα στον Κόσμο της Τέχνης ο σφυγμός της ζωής παρουσιάζεται με μια εξαιρετικά ζωτική πλήρωση.

Για όλους αυτούς τους λόγους οι σκέψεις, που θα εκτεθούν προϋποθέτουν έναν αναγνώστη, που έχει διάθεση να ξανακάμει αυτό το δρόμο που φέρνει στη ζωή της Τέχνης, ζωοποιώντας, ερμηνεύοντας διορθώνοντας και συμπληρώνοντας, ότι θα ειπωθεί.

Έδωσαμε λίγο πάρα πάνω το λόγο στο Μακεδόνα φιλόσοφο όχι μονάχα γιατί το φύλλο αυτό βγαίνει κάτω από τον ίδιο ούρανό, που επλαιώσε τα πρώτα πετάγματα του πνεύματός του, όχι μονάχα γιατί πρέπει η ελληνική φιλοσοφία να γίνει πηγή Ζωής και όχι μέσο για στρέβλωμα του πνεύματος, μα ακόμη γιατί ο Άριστοτέλης, με τη βραχυλογία που χαρακτηρίζει τη έκφρασή του, όταν φτάνει στα πιο δυσκολοεξηγήτα προβλήματα, έδωσε την ολοκλήρωση της Καλλιτεχνικής Προβληματικής, καθώρισε ξάστερα τη διαλεκτική πόλωση του αισθητικού φαινομένου. Στο καλλιτεχνικό πεδίο, αν θεωρηθεί σαν πραγματικό φαινόμενο, υπάρχει μόνο η διαλεκτική σύνθεση ενός υποκείμενου, που αισθάνεται και ενεργεί και ενός ώρισμένου σε χρόνο και χώρο, «καθ' έκαστον» αντικειμένου, του έργου της Τέχνης.

Αν σταματήσουμε και σκεφτούμε στη θέση, που διατυπώσαμε ώδηγημένοι από την Άριστοτελική αντίληψη, ίσως δε θα αποφύγουμε κάποιες αντιρρήσεις. Είναι φανερό, πώς κάτι έχουμε χάσει, μια άπεραντη έκταση έχουμε αποξενώσει από το αισθητικό φαινόμενο. Θα προσπαθήσουμε να ξανακερίσουμε αυτή την έκταση εξετάζοντας στο τέλος, αν είναι μια έκταση, που πέφτει μέσα στα σύνορα της Τέχνης.

Η έκταση αυτή, που με τη θέση που πήραμε χάθηκε από τη ματιά μας, είναι ο εσωτερικός κόσμος του Καλλιτέχνη, ανοίγοντας όμως μια βιογραφία ενός καλλιτέχνη την ξαναπαντούμε.

Σε κάθε βιογραφία ενός καλλιτέχνη, γραμμένη στα τελευταία χρόνια, γίνεται λόγος για τον εσωτερικό κόσμο του δημιουργού, για τα όραμά του, για τα μυστικά κινήματα της ψυχής του, για το βαθύ αποκρυμμένο ζήσιμό του, Erlebnis, όπως το λέει η γλώσσα της εποχής. Στη ρομαντική περίοδο της Τέχνης το ψυχολογικό γεγονός της εσωτερικής ζωής του καλλιτέχνη θεωρήθηκε, πώς στέκεται πιο επάνω από το έργο σαρκάζοντας και την πιο τέλεια καλλιτεχνική δημιουργία με την περιφημη «ρομαντική ειρωνεία». Όπως η ρομαντική Ποίηση ήθελε να είναι η «ποίηση της ποίησης», μια παγκόσμια ποίηση, που θα έπαιρνε μέσα της όλα τα ποιητικά είδη των περασμένων εποχών, έτσι και ο ρομαντικός καλλιτέχνης, θεωρημένος σαν προσωπικότητα, έπρεπε να είναι κάτι εξαιρετικό. Σύμφωνα με τους ρομαντικούς ο Τεχνίτης είναι ένας ανώτερος άνθρωπος, που έχει ψυχικά γεγονότα ανώτερου βαθμού από τους άλλους ανθρώπους' η ουσία της Τέχνης στέκει στη μετάδοση των υπερανθρώπων αυτών ψυχικών γεγονότων, που συμβαίνουν στην ψυχή του καλλιτέχνη, σε άλλα αισθανόμενα άτομα. Κάποιες τέτοιες ιδέες ήταν, που συντελούσαν να δημιουργηθεί μια ξεχωριστή τάξη ανθρώπων, που ζούσαν σε έναν υπέρτερο κόσμο περιφρονώντας τον όχλο των αμύητων.

Είχαμε φτάσει με την αντίληψη αυτή σε ένα ξεχωρισμό του Καλλιτέχνη και στην τοποθέτησή του σε ένα άλλο κόσμο πιο ψηλό. Η αισθητική ενέργεια στη συνείδηση του θεατή της Τέχνης είναι μια μεταβίβαση, είναι κάτι ολότελα παθητικό.

Δεν χρειάζεται όμως πολύ μεγάλη προσοχή για να καταλάβουμε, πώς αν δεχτούμε την άποψη αυτή βρισκόμαστε εμπρός σε τεράστιες ψυχολογικές δυσκολίες. Μένει αινιγματικό πώς ο κατώτερος άνθρωπος, ο μη τεχνίτης άνθρωπος υψώνεται στη σφαίρα της ανώτερης καλλιτεχνικής πραγματικότητας, ενώ για την ανύψωση αυτή του έλειπαν τα συστατικά στοιχεία. Αντίθετα, είναι αυτόνομο, πώς για να αξιώνονται, και οι άλλοι οι μη καλλιτέχνες, να φτάνουν στην καλλιτεχνική ενόραση, για να είναι η Τέχνη μεταβιβάσιμη, και οι άλλοι άνθρωποι, οι μη καλλιτέχνες, είχαν τις ψυχολογικές προϋποθέσεις για να δώσουν γένεση μέσα στον

εσωτερικό τους κόσμο, σὲ ἓνα τέτοιας μορφῆς ψυχολογικό γεγονός. Ἡ πρακτικὴ συμπεριφορὰ τοῦ καλλιτέχνη, τὸ ὅτι δηλαδή αὐτὸς ἀποφασίζει νὰ ἐκφράσῃ τὸ ἔργο του, αὐτὸ ἀποτελεῖ σὰν μιά σιωπηλὴ προϋπόθεση, ὅτι εἶναι δυνατὴ ἡ ἀναπαραγωγὴ καὶ σὲ μιά ἄλλη ψυχικὴ συνείδηση τοῦ φαινομενικοῦ κόσμου τῆς Τέχνης.

Κάπου ἄλλου πρέπει λοιπὸν νὰ ὑπάρχῃ ἡ διαφορὰ τοῦ καλλιτέχνη ἀπὸ τὸν μὴ καλλιτέχνη. Ἄλλοιως ἂν παρθῆ τὸ ζήτημα, θὰ κινδυνεύαμε νὰ θεωρήσωμε τὴν Καλλιτεχνικὴ ἐνέργεια σὰν μιά θαυματουργικὴ μαγεία, ποὺ μὲ μίαν φέρνει μιά τρομαχτικὴ ἀλλαγὴ στὴν ψυχοφυσικὴ ἰδιοσύσταση ἐνὸς ἀπειράριθμου Κοινοῦ καὶ θὰ χίναμε τὸν καλλιτέχνη στὸ ἀνεξιχνίαστο βασίλειο τῆς Μαγείας καὶ τοῦ Θανάτου.

Ἄφου ὁ δρόμος, ποὺ θελήσαμε νὰ ἀκολουθήσωμε, μᾶς ἔφερε σὲ μιά περιοχὴ τοῦ ἀκατανόητου καὶ σκοτεινοῦ, θὰ ἦταν ἴσως καλύτερο νὰ ἐβαδίζαμε σὲ ἓνα δρόμο μὲ λιγώτερες δυσκολίες κάνοντας τὴν ὑπόθεση, πὼς κάθε ἄνθρωπος στὸ πεδίο τῆς συνείδησής του ἔχει ἓναν ἀπέραντο πλοῦτο ἀπὸ ψυχικὰ γεγονότα· μὲ ἀπειράριθμες ποικιλίες, ἐναλλαγές, ἀμέτρητα χρώματα καὶ φωτοσκιάσεις. Ἄς θεωρήσωμε τὴ συνειδητικὴ μας ἐνεργητικότητα σὰν μιά δέσμη ἠλιακῶν ἀκτίνων ποὺ διαβαίνοντας μέσα ἀπὸ ἓνα μυριέδρο πρῆσμα ἀναλύεται, σκορπίζοντας ἀπειράριθμες ἀσύμβλητες ἀνταύγειες. Ἡ ἄς θεωρήσωμε τὴ συνείδησή μας σὰν ἄωρο φωτεινῶν προβολῶν μὲ φασματικὲς ἐστίες, ποὺ ἐναλλάσσονται ἀκατάπαντα, γιατί ἔχουν τὴν δυνατότητα νὰ συγκροτοῦνται σὲ μιά ἀπροσδιόριστη ἔκταση μὴ βρίσκοντας ὕψος οὔτε πρὸς τὸ μηδὲν οὔτε πρὸς τὸ ἄπειρο. Σ' αὐτὴ τὴν ἀπέραντη προβολικὴ χώρα μπορεῖ ἡ φαντασία μας νὰ χαίρεται μιά ἐλεύθερη κίνησι προβάλλοντας σὲ ἀπειροελάχιστα καὶ ἀπειρομέγιστα μεγέθη ψυχικὰ πλάσματα ἀπροσδιόριστου τλήθους. Στὸ εσωτερικὸ κάθε ἀνθρώπου ὑπάρχει ἓνας ἀπέραντος ἐσωτερικὸς κόσμος. Ὁ θάνατος καὶ τοῦ πιὸ ἄπλου ἀνθρώπου εἶναι μιά ἐλάττωσι τοῦ πλοῦτου τῆς Ζωῆς, γιατί σβήνει μαζί του ἓνας δλόκληρος Κόσμος, Κόσμος μέσα στὸν ὁποῖο ἀντικαθρεφτίζεται σπινθηρίζοντας σὲ ἀπειράριθμῃ ἀνταύγειᾳ ὅλη ἡ χρωματικὴ καὶ ἡχητικὴ ποικιλία τῆς Φυσικῆς Πραγματικότητος· ἓνας Κόσμος,

ποὺ εἶνε παίχνιδισμα ἀπὸ προαίσθησι, ἐλπίδα, φόβος, ὄρμη, πόθος, πλατειοὺς σὰν τὸ ἄπειρο. Εἶνε πολὺ σωστὴ ἡ παρατήρησι τοῦ Πλάτωνα, πὼς μέσα στὴ συνείδηση καὶ τοῦ πιὸ φαινομενικὰ ἥρεμου ἀνθρώπου μανιαζοῦν ὅλες οἱ τρικυμίες καὶ οἱ ἄνεμοι τῶν παθῶν. Μὰ ὅμως ἂν καὶ ὅλοι μας ἔχομε στὴν κατοχὴν μας τὸν ἐκπληκτικὸ αὐτὸ εσωτερικὸ πλοῦτο, πολὺ λίγοι εἶνε οἱ καλλιτέχνες.

Ἄν στὴ ζωὴ ἀπαντηθοῦμε μὲ κάποιον ἄνθρωπο, ποὺ θὰ μᾶς ἔλεγε, ὅτι μέσα του κλείνει τὰ πιὸ ὑπερκόσμια ὄραματα, ἔχει ἐνοράσεις ἀσύλληπτης ἐμορφιάς, περνοῦν μέσα στὸ πνεῦμα του σειρὲς ἀπὸ ἤχους ποὺ ἀποτελοῦν τὸ συμφωνικὸ ἰδεόγραμμα ὁλοκληροῦ τοῦ Σύμπαντος, ἴσως μπροστὰ στὸν ἄνθρωπο αὐτὸ νὰ σταματοῦσαμε μὲ κάποια περιέργεια, μὲ κάποια συμπάθεια. Ἄν ὅμως αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος δὲν εἶχε τὴ δύναμη νὰ ἐκφράσῃ τὰ ὄραματα καὶ ἄκουσματά του αὐτὰ σὲ χειροπιαστὰ ἔργα τέχνης, δὲν θὰ ἔφτανε ἡ συμπάθειά μας νὰ τὸν ἀνακηρύξωμε μεγάλο Καλλιτέχνη. Ἡ τέχνη ἀπαιτεῖ μιά ζωντανότητα, μιά παραγωγὴ ἐνὸς ὀρισμένου ἔργου, μὲ σάρκα καὶ ὀστά, ἓνα ἔργο ποὺ νὰ ζῆ τὴ ζωὴ τῶν ἤχων, τῶν χρωμάτων, τῶν γραμμῶν· τὰ ἀγάλματα, λέει ὁ Rilke σὲ ἓνα τοῦ ποίημα, λαχταροῦν ἀποζητώντας τὸ θρόισμα, ποὺ βοῦζει ἀπὸ ζεστὸ αἷμα μέσα σὲ φλέβες ἀναταραγμένες ἀπὸ τὸ ρυθμὸ τῆς ζωῆς.

Ὅλοι μας αἰσθανόμαστε τῆς ζωῆς τὴ χαρὰ, τὸ τρομερὸ τίποτε στὸ πλησίασμα τοῦ Θανάτου, τὰ ἄπιαστα φερονόγια τῶν ὀρμῶν, τῶν ὄνειρων καὶ τῶν Πόθων. Μὰ δὲν μποροῦμε ὅλοι μας νὰ ἐκφράσωμε τὸν κόσμο αὐτό, νὰ τοῦ δώσωμε μιά διάρκειαν, διαμόρφωσι, μιά ζωὴ, νὰ ἀντιδράσωμε στὴν πτώσι τοῦ σφαιροῦ τοῦ φανταστικοῦ ἀνῦπαρκτου. Πολλοὶ δὲν θὰ ἠθελαν καὶ νὰ τὸν ἐκφράσουν τὸν κόσμο αὐτό. Ἴσως νὰ ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι, ποὺ τὸν θεωροῦν γιὰ ἓνα βυσιανιστικὸ παρεπόμενον στὴν ὑπόθεσι τῆς ὑπαρξῆς του, σὰν ἓνα ἀπροσκάλεστο κίλεσμένο. Ἄν ἓνας ἀνάμεσά μας, κοντὰ στὴ διάθεσι γιὰ ἀνάκοίνωσι ἔχει καὶ τὴ δύναμη τῆς ἐκφρασης, τῆς μορφοποίησης, θὰ μπορούσε νικώντας τὴν ἀντίστασι τῆς ἕλης νὰ κάμῃ τὸν κόσμο αὐτὸ πραγματικό-

τητα χρησιμοποιώντας τα τεχνικά εκφραστικά μέσα. Έχουν από μια άποψη δίκιο όσοι λένε, πώς ο άνθρωπος έχει μέσα του κάθε στοιχείο που βρίσκεται στον Κόσμο· αν δεν είχαμε μια σπίθα από φιλοδοξία θα μπορούσαμε να πάρουμε ένα τόσο ζωηρό μέρος για ένα φιλόδοξο ήρωα, που βλέπομε στο Θέατρο; το ίδιο για τόν έρωτα, τὸ ἔγκλημα, τὴν ἀγνότητα, τὴν κακουργία. Δὲν πρόκειται γιὰ κάποια μεταφυσικὴ πανσπερμία στὸ ἐσωτερικὸ μας, πρόκειται γιὰ τὶς δυνατότητες τῶν σχημάτων τῆς ψυχικῆς ζωῆς, πὸν ποικίλλουν σὲ μιὰ ἀπροσδιόριστὴ ποικιλία αἰτιολογημένη ἀπὸ τὰ ἐρεθίσματα καὶ τὴν ἰδιοσυστασία μας.

Δὲν εἶνε καθόλου τυχαῖο πὼς ὁ κόσμος τῆς τεχνικῆς δημιουργίας κινιέται στὴ σφαῖρα τῆς δυνατότητας. Ἐμπρὸς στὸ υπερέτελειο ἔργο τέχνης ὅλοι μας ψιθυρίζομε « Ἔτσι πρέπει νὰ εἶνε· δὲν παίρνει καμμιά οὔτε ἐλάττωσὴ οὔτε προσθήκη »· εἶνε προσηλά μας τὸ ἔργο Τέχνης σὰν μιὰ ἄλλη πραγματικότητα, πὸν μᾶς εἶχε κάποτε σὲ μιὰ ἄλλη ἐποχὴ τῆς Ζωῆς μας χαμογελάσει. Αὐτὸ πὸν μᾶς παρουσιάζει ἡ Mona Lisa εἶνε ἔργο τέχνης, κάτι καθωρισμένο σὲ ὄρισμένο χρόνο καὶ τόπο, εἶνε «τόδε τι» ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ Ἀριστοτέλης μὰ τὸ πρόσωπο πὸν εἰκονίζεται εἶνε μιὰ δυνατότητα. « Μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ ἕνα τέτοιας Μορφῆς Πρόσωπο ». Μὰ ἡ Mona Lisa ἔγινε πραγματικὸ ἔργο τέχνης, μόνο ἀπὸ τὴ στιγμή, πὸν ὁ Davinci ἄρχισε νὰ δουλεύῃ μὲ τὸ χρῶμα καὶ μὲ τὴ γραμμὴ.

Ἡ δυνατότητα εἶνε προκαταβολικὰ δοσμένη στὴ συνείδηση τοῦ πιὸ ἀπλοῦ ἀνθρώπου. Καὶ ὁ ἀπλούστερος ἄνθρωπος σὲ μιὰ στιγμή ἑμβασμοῦ μπορεῖ νὰ δραματιστῇ τὴ δυνατότητα μιᾶς « Πεντάμορφης ». Ρίχνοντας μιὰ ματιὰ στὴ λαϊκὴ παράδοση, στὸ μῦθο, στὸ λαϊκὸ τραγούδι, βεβαιωνόμαστε γι' αὐτό. Ὅλες οἱ δυνατότητες, πὸν ἀποτελοῦν τὰ μοτίβα τῆς μεγάλης Τέχνης εἶνε δοσμένες στὸν κύκλο τῆς λαϊκῆς παράδοσης, οἱ ἥρωες τῆς Ἑλληνικῆς Τραγωδίας, ὁ Faust, οἱ ορφῆς τῆς δραματοουργίας τοῦ Wagner. Ἡ Τέχνη προσθέτει τὴν ἀντικειμενικοποίηση, τὴν ἔκφραση.

Ἄν ἐξεταστῇ ἔτσι τὸ πρόβλημα ἡ Τέχνη παρουσιάζεται σὰν

δεξιότητα τοῦ Τεχνίτη νὰ ὑποτάξῃ τὸ ὕλικό. Ὁ Τεχνίτης εἶνε ἕνας πλάστης, ἕνας ποιητής, στὴν ἀρχικὴ σημασία τῆς λέξης, ἕνας Μάστορας. Δὲν εἶνε ἀσήμαντὴ ἡ πάλῃ αὐτὴ μὲ τὸ ὕλικό, οὔτε εὐκόλο εἶνε νὰ ὑποτάξῃς τὸ ὕλικὸ τῶν ἤχων, πὸν ἔχουν οἱ λέξεις τὸν ἐποπτικὸ μορφισμό, πὸν ὑπάρχει στὴν πρόταση, νὰ κυριαρχήσῃς τὴν ἐκφραστικὴ ἀξία τῶν Ῥυθμῶν, Ἦχων καὶ Γραμμῶν.

Ὁ χωρισμὸς τῆς ὕλης καὶ μορφῆς στὴν Τέχνη εἶνε μιὰ πολὺ ἀνάποδὴ ἐπιπόνηση. Ἄν ἐξετάσωμε λίγο ἀπὸ πὸν ἐρχονται οἱ δυὸ αὐτοὶ ὄροι θὰ ἰδοῦμε, πὼς καὶ γιὰ γενικώτερους λόγους δὲν μπορεῖ νὰ σταθῇ ἕνα τέτοιο πρόβλημα στὴν Τέχνη.

Ἡ ὕλη καὶ ἡ μορφή εἶνε ἔννοιες παρμένες ἀπὸ τὴν Ἰδεογνωστικὴ Ἑλληνικὴ φιλοσοφία. Ἀλλὰ στὴν Ἑλληνικὴ φιλοσοφία ἡ ὕλη θεωρεῖται σὰν ἕνα « Μὴ ὄν », κάτι πὸν ὑπάρχει **δυναμει** τοῦ εἶδους, τῆς μορφοποίησης. Ὁ θεμελιωτῆς τῆς εἰδετικῆς φιλοσοφίας Ἀριστοτέλης, θεωρεῖ τόσο τὴν ὕλη ὅσο καὶ τὸ εἶδος δυὸ οὐτοπιστικὲς ἀφαιρέσεις, γιὰ τὴν ὑπάρχει μόνο ἡ πραγματικότητα, τὸ « ἔξ ἄμφοιν ». Στὴν Τέχνη μὲ τὸν ὄρο « ὕλη » ἐννοοῦμε τὶς περισσότερες φορὲς τὸ θέμα καὶ μὲ τὸ εἶδος τὴν Τεχνικὴ. Τόσο ὅμως τὸ θέμα ὅσο καὶ ἡ τεχνικὴ εἶναι ἀφαιρέσεις, πὸν δὲν μποροῦν μονόπλευρα νὰ προσδιορίσουν τὸ ἀντικειμενικὸ ἔργο τῆς Τέχνης. Ἡ τεχνικὴ προσδιορίζει τὸ θέμα πὸν θὰ πάρωμε καὶ τὸ θέμα τὴν τεχνικὴ. Καὶ τὸ πιὸ μεγάλο θαῦμα ἂν γινότανε, δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ ζωγραφίσωμε τὶς Συμφωνίες τοῦ Μπετόβεν οὔτε νὰ παίξωμε στὸ βιολί τὶς Ζωγραφιὲς τοῦ Θεοτοκοπούλου. Στὴν Μουσικὴ εἶμαστε προφυλαγμένοι ἀπὸ τὴ σύγχυση αὐτὴ, γιὰ τὴν ἔχομε προσηλά μας ἕνα διαμορφωμένο καταστεύασμα, τὴ μελωδίᾳ, πὸν ἡ ἔννοιά της εἶναι ὁ τρόπος τῆς κατασκευῆς της. Ἡ σύγχυση φαίνεται νὰ ἔρχεται ἀπὸ τὴν ζωγραφικὴ καὶ τὴν ποίηση. Πρέπει νὰ μὴ ξεχνοῦμε, πὼς οἱ σκέψεις, πὸν παρατάσσονται στὴ ποίηση δὲν ἐνδιαφέρουν ἀπὸ τὴν ἄποψη τοῦ περιεχομένου, ἀλλὰ ἐνδιαφέρει ἡ σειρά τους, ἡ διαμόρφωσή τους σὲ σύνολο. Εἶνε μιὰ παλιὰ ἀλήθεια, πὼς στὴν ποίηση δὲν ὑπάρχει καμμιά φιλοσοφία καὶ ἠθικολογία, δίνεται μιὰ δυναμικὴ ἐνόητα ἑνὸς περιστατικῶν συνοδευμένη ἀπὸ τὰ μελωδικὰ στοιχεῖα,



πού έχει ο ρυθμός του λόγου και η τονική της πρότασης. Δίνονται αντικειμενικά πλάσματα, που εμπυχώνουν όλες τις φαντασιώσεις, που σε μια αισθητική διάθεση αποζητά το πνεύμα μας, λύπες, χαρές, αγωνίες, τρόμοι, όρμες ντυμένες με τη ζωοποιό δύναμη της έκφρασης. Ο αγώνας, που παρατηρήθηκε για τη μόρφωση μιας απόλυτης μουσικής, μιας απόλυτης ζωγραφικής, που θέλει να ελαττώσει στο ελάχιστο τη βιαιότητα της θεματικής παράστασης είναι από τις πιο γόνιμες αντιδράσεις ενάντια στην παλιά δυϊστική προκατάληψη.

Ο συνηθισμένος μη καλλιτεχνικός άνθρωπος έχει μια έκφραστική ικανότητα περιορισμένης αποτελεσματικότητας. Ο καλλιτέχνης είναι ειδικής κατασκευής άνθρωπος, γιατί έχει ανεπτυγμένη περισσότερο την ικανότητα αυτή. Είναι ένας δεξιότεχνης ο τεχνίτης που εκφράζει κάτι, που δεν είναι απαραίτητο και να εκφραστεί.

Η τέχνη έχει πάντα το χαρακτήρα ενός κάτι επιπρόσθετου, μιας εξαιρετικής πολυτέλειας. Αναφέρεται στην έκφραση ενός άλλου στρώματος ψυχικών γεγονότων, που μπορεί να υπάρχουν σε κάθε άνθρωπο χωρίς ή υπαρκτή τους και ή διαμόρφωσή τους να είναι μια απαραίτητη ανάγκη.

Η γένεση, διαμόρφωση και έκφραση των ξεχωριστών φυσιογνωμίας αυτών φαινομένων απαιτεί μια ξεχωριστή λήψη θέσης απέναντι στη ζωή, δυνατή κάτω από ωρισμένες εξωτερικές συνθήκες. Χρειάζεται ένα περίσσεμα ζωής για να έχουμε τέχνη, μια οργανική διαφύση της κοινωνίας. Σε μια πρωτόγονη κοινωνία δοσμένη ολοκληρωτικά στον αγώνα της ζωής δύσκολα υπάρχει ένα τέτοιο περίσσεμα, γιατί η καλλιτεχνική μορφή βρίσκεται σε ύποπυπώδη κατάσταση συνδεμένη με τις ανάγκες της πρακτικής ζωής χωρίς να μπορεί να φτάσει τα σύνορα της πλατωνικής «αμίχτου ήδονης».

Τα έκφραστικά μέσα της τέχνης είναι παρμένα από το περιβάλλον. Στη γλώσσα βρίσκει ο ποιητής ωρισμένη μορφική διάπλαση, ωρισμένη ήχητική και τονική μελωδία. Οι ήχοι και τα χρώματα έχουν ωρισμένη νομοτέλεια εξαρτημένη από την ψυχοφυσική μας σύνθεση και τη φυσιογνωμία, που έχουν· δεν είναι

κάτι που υπάρχει στην ψυχή του καλλιτέχνη, μα είναι μια συνηταμένη της κοινής κίνησης της κοινωνίας. Ο τεχνίτης είναι αυτός, που θα δώσει την έκφραση κίνησης τους βολετούς συνδυασμούς άπάνω στα στοιχεία της τέχνης· μα άξονα κίνησής του, τις γενικές γραμμές της κοινωνικής αισθητικότητας. Δεν μπορεί να ειπωμε, πως είναι τυχαία ή έπαφή ανάμεσα στη λαϊκή τέχνη και στη μεγάλη τέχνη, όπως φανερώνεται στα έργα των Ελλήνων τραγουδών, του Γκαίτε, του Wagner. Στη συνάρφεια αυτή χρωσιέται ή αναζωογόνηση της καινούργιας μας δημοτικιστικής ποίησης, που τόσο χτυπητά ζωντανή είναι απέναντι στον άγονο ρωμαντισμό του 1862.

Η βασική προϋπόθεση, πως κάθε άνθρωπος μπορεί να φτάσει σε με μια αισθητική κατάσταση στέκει κάτω από τον περιορισμό, που πήραμε από την αριστοτελική διατύπωση για την αισθηση: Πρέπει να έχουμε μπροστά μας ένα αισθητό έργο τέχνης, που με τη διαμόρφωσή του θα ζωοποιή τη αισθητική μας διάθεση. Όταν ο αγρότης απαλλαγμένος από κάθε φροντίδα ρίξει μια ματιά στην κοιλάδα των χωρυφιών χωρίς να λογαριάσει το εισόδημα, μα έτσι για να χαρή το μάτι του τα κλαριά, τον βοηθά ή φυσική διάπλαση της τοποθεσίας αυτής. Όταν ο έφηβος έξω από τη σοβαρή φροντίδα για τη ζωή του σαν κάτι αντικειμενικά δοσμένο σαν ένα σχήμα από χαρά, έλπίδα, προσδοκία, τη βλέπει εμπνευμένη από τα χρώματα και τους ήχους, τότε έχει την «ένεργεια» αυτή που αποτελείώνει το αισθητικό φαινόμενο. Είναι μια ενεργητική πρόσληψη αισθήσεων, που υφάινεται γύρω από ένα διαμορφωτικό άξονα. Χωρίς ένα αισθητικό έλικό ή αισθητική κατάσταση μένει άτροφική, φτάνει ίσως σε μια κηματοειδή γραμμή με βαθιές κολπίσεις, εκτός αν έρθη το έργο της τέχνης και της δώσει το χαρακτήρα της ζωντανότητας.

Όλη αυτή ή σειρά των λογισμών μάς φέρνει στο συμπέρασμα, πως στην αισθησή μας δένονται ειδικής κατασκευής συμπλέγματα, που έχουν αυτό τον έκφραστικό τόνο. Βρίσκονται και στη

φύση τέτοια συμπλέγματα σε υποτυπώδη όμως μορφή ή αξίωση του Νατουραλισμού, πώς πηγή του αισθητικού φαινομένου είναι ή φύση, είναι φανερό, πώς δε χρειάζεται ούτε κριτική. Κάθε ένας από μās έχει μια δύναμη να διαφορφώνει συμπλέγματα τέτοιου εκφραστικής μορφής. "Ετσι εξηγείται ή παρατήρηση αυτός ο άνθρωπος έχει ένα καλλιτεχνικό φέρεσιμο» κτλ. "Ο τεχνίτης διαφέρει από όλους τους άλλους, γιατί παρουσιάζει στον πιο ανεπτυγμένο βαθμό αυτήν την ικανότητα. Δεν εξετάζεται λοιπόν τι αισθάνθηκε ή τι ζήτησε να εκφράσει ο τεχνίτης. "Εξετάζεται από την αισθητική μονάχα **τι βρίσκεται αντικειμενικά εκφρασμένο στο έργο τέχνης που παρουσίασε.** "Ο τεχνίτης φτεριάνει το έργο του και εξαφανίζεται, μόνο το έργο του μένει. Τί ξαίρομε από την ιδιωτική ζωή του "Ομήρου ή των "Ελλήνων αρχιτεκτόνων; Σχεδόν τίποτε! μά από αυτή μας την άγνοια δεν έχασε ή αξία του έργου τους ούτε το παραμικρό. "Εάν είχαμε τις συμφωνίες του Μπετόβεν χωρίς όνομα, τό ότι δεν θα ήξεραμε τίποτε για τη ζωή του συνθέτη δε θα έβλαπτε καθόλου την αισθητική τους αξία. "Ο εκφραστικός χαρακτήρας του έργου είναι κάτι σταθερό άποτυπωμένο και δένει τό έργο αδιάσπαστα με την πραγματικότητα. Για την καλλιτεχνική απόλαυση μās είναι απαραίτητο τό έργο τέχνης και ή ενέργεια του υποκειμένου που θέλει να απολαύσει τό έργο αυτό. Οί λεπτομερειακές πληροφορίες για τη ζωή του τεχνίτη κάποτε ίσως να είναι εμπόδιο στην καλλιτεχνική απόλαυση φάνεται πώς ανήκουν μερικώτερα στην ιστορία παρμένη σαν ιστορία της τέχνης.

Χωρίς τη μεσολάβηση της έκφρασης δεν υπάρχει τέχνη. Οί φυσικές μας καταστάσεις, που ενδιαφέρουν την τέχνη για να πάρουν πραγματική υπόσταση πρέπει να στηριχτούν επάνω στα αισθησιακά εκφραστικά μέσα. "Ετσι ή τέχνη δεν έχει την ωχρότητα της λογίκευσης, αλλά μπαίνει στο ρυθμό της ζωής στο ρεύμα της πραγματικότητας, στην έννοια, που δίνει ο "Αριστοτέλης με τον όρο «ένέργεια». Τά υλικά στοιχεία του έσωτερικού μας κόσμου, που φαίνονται να στέκονται πολύ χαμηλά στην ιεραρχία των ψυχικών αξιών, ο "Ηχος, τό Χρώμα, τό Σχήμα, ή Κίνηση,

που δε μπαίνουν στη σφαιρα της νοητικότητας παρά μονάχα μεταμορφωμένα σε άψυχες έννοιες, φαίνονται να δημιουργούν την πιο όμορφη, την πιο προσφιλή μας ζωντανή ψυχική κατάσταση. "Ο σωματικός κόσμος παίρνει αλλοιώτικο πιά χρώμα, γίνεται πιά μια παγκόσμια εμφύχωση, κάθε αισθητή μορφή φανερώνει και ένα νεύμα, μια χειρονομία της ψυχής. "Η τέχνη γίνεται με την έκφραση μια παγκόσμια γλώσσα, μια κοσμογονική μυθολογία, που αναγκάζει τη ύλη να μιλήσει τη γλώσσα της ζωής. Μά όλο αυτό τό θαύμα όλη αυτή ή τιτανική εμφύχωση σβήνει, αν δεν υπάρχει τό εκφραστικό μέσο. "Ο "Αριστοτέλης είχε δίκαιο θέτοντας αυτή τη διαλεκτική αντίθεση άνέμεσα στο «καθ' έκαστον» και στην «κατ' αίσθησιν ενέργειαν», που θα μπορούσε να μετατραπή σε γενικώτερη διαλεκτική αντίθεση άνάμεσα σε Σωματικό ή Ψυχικό.

Κ. Α. ΓΕΩΡΓΟΥΛΗΣ

## ΜΕΣΑ Σ' ΕΝΑ ΔΑΣΟΣ

"Ενας άνθρωπος μέσα σ' ένα δάσος. Δεν ξέρει πώς βρέθηκεν εκεί μέσα. Παντού γύρω του δέντρα ψηλά και πυκνά. Τα κλαδιά τους σά φίδια σφιχτοδένονται. Τα φύλλα τους ένα ελαφρύ φύσημα τὰ γυρίζει εδώ και εκεί με τὰ ελαφρά τους κλαδιά, δίνοντας έτσι κάθε στιγμή στο δάσος ποικιλότητες σχηματισμούς. "Οχι βαθύ σκοτάδι. "Ενα θαμπό φῶς φθάνει ὡς εκεί κάτω. "Από ποῦ ἔρχεται ; Αὐτὸ ὁ ἄνθρωπος πῶ εἶναι μέσα στὴν καρδιά τοῦ δάσους δὲν τὸ ξέρει. Μόνο τὴ διεύθυνσή του νοιώθει, θαρρεῖ, καὶ κοιτάζει ἀδιάκοπα ψηλά, σὰ χαμένος.

Με τὸν καιρὸ δυναμώνει μέσα του ἡ ἀνάγκη νὰ βγῆ ἀπὸ τὸ δάσος ποῦ τοῦ σφίγγει τὴν ψυχὴ. "Οἶσω ἀπ' αὐτὸ, λέει, τὸ μάτι του ἐλεύθερο θὰ μετράη τὴν ἀπόσταση καὶ ἡ σκέψη του γοργῆ θὰ ζώνη τὸ ἄπειρο. Τί εἶναι ἡ ἀπόσταση καὶ τὸ ἄπειρο γι' αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο, ποῦ μόλις βρῖσκει τόπο μέσα στοὺς θάμνους καὶ τὰ ξερόκλαδα γιὰ νὰ σαλέψη ; Σκεφθῆτε. "Ὡς τόσο θέλει νὰ βγῆ. Πῶς ; ἀπὸ ποῦ ; Δρόμος κανένας, μονοπάτι οὔτε, κανένα ὀδηγητικὸ ἴχνος. Παντοῦ γύρω του κλαδιά, στριμωγμένα ἐπίτηδες θαρρεῖς γιὰ νὰ τοῦ φράξουν τὸ δρόμο καὶ σουβλερὰ ἀγκάθια ἔτοιμα νὰ τοῦ τρυπήσουν τὴ σάρκα.

Μὰ ἡ ἀνάγκη φουντώνει πῶ δυνατὴ ἀπὸ τὰ στριμωγμένα κλαδιά καὶ ἀπὸ τὰ σουβλερὰ ἀγκάθια. Ποιὰ διεύθυνση ὅμως θὰ τὸν φέρη στοὺς νέους κόσμους ; "Αν σταματήση σ' αὐτὴ τὴν ἀπορία, δὲ θὰ κατορθώση νὰ πάρη καμμιὰ,—μύριες ὅμοιες δυνατότητες ξανοίγονται μπροστά του,—μόνο θὰ ξοδέψη τὴν ἀχρηστὴ ζωὴ του, στὴ ρίζα τοῦ δέντρου, ἐκεῖ ὅπου, ὅπως λέει τὸν ἔρριξεν ἡ μοῖρα. "Αν πάλι ξεκινήση μὰ μετανοιώση σὲ λίγο καὶ γυρίσῃ στὴ ρίζα τοῦ δέντρου του γιὰ νὰ πάρη ἄλλη κατεύθυνση, καὶ σὲ λίγο πάλι τὸ ἴδιο κάμη, κ' ὕστερα πάλι τὸ

ἴδιο, δυστυχημένος ! θὰ σώση τὴ ζωὴ του, ὅπως ἔσωσεν ὁ λύχνος τὸ λάδι του, πρὶν προφτάσῃ νὰ φωτίσῃ τὸν «ἐρχόμενον νυμφίον». "Αν ἡ ἀνάγκη μεγάλη, ἐπιτακτικὴ, ζωντανή, σὺρη μαζί με τὸ βλέμμα καὶ τὸ πόδι πρὸς τὰ ἔμπρός, με τὴν ἰπόφαση νὰ μὴν τὸ τραβίξῃ πιά πίσω, στὴ ρίζα τοῦ ἴδιου δέντρου, τότε ὁ δισταγμὸς ἔχει τελειωτικὰ κτυπηθῆ, ἡ σκέψη τότε γίνεται πράξη.

Κάθε βῆμα του, ὁ εὐλογημένος πεζοπόρος, ποῦ τὸν κεντρίζει ὁ πόθος νὰ σταθῆ ἄξιος στὰ προβλήματα ποῦ γεννοβολᾷ ἡ ψυχὴ του, κάθε βῆμα του τὸ πληρώνει ἀκριβά, με ἰδρωτα, με αἷμα.—Τὰ σουβλερὰ ἀγκάθια δὲν τοῦ χαϊδεύουν τὰ μέλη, ἡ σκέψη πάλι τὸν βασανίζει ἀδιάκοπα, μετρώντας καὶ ἐλέγχοντας τὸ βῆμα.

"Ὅμως τὸ δάσος εἶναι μεγάλο. Θὰ φτίσῃ ἄρα γε στὸ τέρμα ; Μπορεῖ νὰ ναι κι ἀτέλειωτο. Τί ξέρει αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ποῦ μόλις βρῖσκει τόπο νὰ σαλέψη καὶ ποῦ μοναδικό του ὄπλο ἔχει τὸ ἀτρόμητο κουράγιο του ; Τί ξέρει, ὦ ἄνθρωπε ; Τί ξέρεις κι ἐσύ ; Κι ἂν ξεκίνησε πιστεύοντας, ὅτι θὰ βγῆ ἀπὸ τὸ ἀποπνεκτικὸ αὐτὸ δάσος, πῶς τώρα ὁ νέος τοῦτος δισταγμὸς δὲ θὰ τὸν μαρμαρώσῃ στὸν τόπο ; Μὰ τί ; Στὰ χαμένα ἔγινεν ἡ ὡς τώρα πορεία ; Κάθε βῆμα με τὶς δυσκολίες του δὲ στάθηκε πολὺτιμο μάθημα στὸν τολμηρὸ πεζοπόρο ; Τὰγκάθια μόνο τὴ σάρκα τρυπούσαν ; Δὲν ἔσχιζαν σύγκαιρα πυκνοὺς πέπλους, ποῦ πίεζαν τὴν ψυχὴ καὶ τὴ σκέψη, δὲν ἄνοιγαν νέους ὁρίζοντες ; "Ὁ ἄνθρωπός μας θὰ νομίζῃ ἄρα γε ἀκόμη, ὅτι εἶναι μέσα στὸ ἴδιο δάσος ; "Ἡ πορεία δὲ θὰ τοῦ ἔχει γίνει ταυτόχρονα ἀφειρηγία γιὰ ἔσωτερικὰ ταξίδια καὶ δὲ θὰ τὸν ἔχει διδάξει, ὅτι κάθε στιγμή ξεπερνᾷ τὸν ἑαυτὸ του, ὅτι κάθε σκέψη εἶναι τέρμα καὶ ξεκίνησε μαζί, τέρμα τῆς προσπάθειας ποῦ τὴν γεννήσῃ, ξεκίνημα γιὰ νέα ταξίδια, γὰ ὅποια φωτίζει με τὴν ἀχτίδα τῆς ; "Ἡ μεγάλη ἀλήθεια, ὅτι ὁ ὅρος τέρμα, ὅταν ἔχομε στραμμένο τὸ βλέμμα πρὸς τὰ ἔξω, δὲν ἔχει παρὰ μόνο πρακτικὰ ὠφέλιμο νόημα δὲ θὰ τὸν φωτολούσῃ ;

"Αν ὄχι, μάταια ἔκαμε τὸ ὡς τώρα ταξίδι τοῦ κάκου παρὰ

τησε τὴ ρίζα τοῦ δέντρου του. Ὅμοια καὶ τώρα δὲ θὰ βρῆ ἔμπρός του παρὰ ὅσο τόπο τοῦ χρειάζεται γιὰ νὰ ξαρώση, νὰ κλάψη πικρὰ γιὰ τὴ διάφευση τῶν οὐνείρων καὶ ἐλπίδων του, ὡς που νὰ τὸν πάρῃ ὁ ἀξύπνητος ὕπνος. Μπορεῖ κιόλας, ἐξαντλημένος ἀπὸ τὴν προσπάθεια μὰ ὑπνωτισμένος ἀπὸ τὸν πόθο νὰ φτάσῃ αὐτό, ποὺ πιστεῦει πὼς κάπου τὸν περιμένει, ἔτοιμος γιὰ τὸ τελευταῖο διστακτικὸ βῆμα, νὰ μείνῃ γιὰ πάντα μ' αὐτό, καρφώνοντας γιὰ πάντα τὸ βλέμμα πρὸς τὸ ἀντικείμενο, τῶν ἐλπίδων του.

Ἄν ναι, ἡ ἀλήθεια ποὺ θὰ λάμψῃ μέσα του, θὰ διώξῃ πλῆθος τῆς μαῦρες σκιῆς, ὁ πεζοπόρος θὰ νοιώσῃ πὼς κινεῖται πρὸ ἐλεύθερα. Θὰ ἔχῃ κἀνὴ ἓνα μεγάλο πῆδημα καὶ δρασκελώντας τὸ πρὸ μεγάλο κλαδί, ποὺ τοῦ ἔφραζε τὴν ἔξοδο, ἀνάλαφρος σὰν πεταλοῦδα, ἀπὸ τὴ χαρὰ τῆς νίκης, θὰ πεταχτῆ ἔξω ἀπὸ τὸ σκοτεινὸ δάσος.

Οἱ θερμὲς ἀχτίδες τοῦ ἡλίου νὰ, τὸν ἀγκαλιάζουν τώρα ὀλόκορμα. Τὸ μάτι του ἐλεύθερο μετράει τὴν ἀπόσπαιση καὶ ἡ σκέψη του γοργῆ ζώνει τώρα τὸ ἄπειρο. Ὁλόγυρά του πουθενὰ δὲν ξεχωρίζει πια τὸ δάσος. Οὔτε ἕλκος. Τὰ σφιχταγκαλιασμένα κλαδιά του, τὰ σουβλερά του ἀγκάθια—πόσες φορὲς σκοντάφτοντας δὲν ξαπλώθηκε σὲ ἀγκαθερὸ στρῶμα!—τὰ παιχιδιάρικα φύλλα του, ποὺ κροτάλιζαν μὲ χίλιους ἀνεξιχνιάστους τρόπους, καπνὸς καὶ χάθηκαν... Ὁνειρο κακὸ σὲ βαρὺν ὕπνο ;

Τώρα παντοῦ ἀπλώνεται ὁ φεγγοφόλος ἡλιος. Ἐνας ἡλιος, ποὺ δὲν εἶναι τὸ «λαμπρὸν ἄστρον τῆς ἡμέρας» μὰ ἓνα ἄλλο πρὸ λαμπρὸ καὶ πρὸ φωτοβόλο, γιὰτὶ ξέρει πὼς φωτίζει. Ἡ ἀχτίδα του ξεκινάει, ἀπὸ τὴν ψυχὴ τοῦ πεζοπόρου μας. Αὐτὸ τὸ ἄστρο εἶναι, ποὺ σβῆναι τὸ δάσος καὶ δείχνεται σὲ ὅλη του τὴ λαμπρότητα. Τὸ τραγικὸ ταξίδι τελειώνει ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ ὁ ἀνθρώπος μας, ἀντὶ νὰ γυρεύῃ τὸ φῶς κοιτάζοντας σὰ χαμένος ψηλά, τὸ ἀνερευνήσῃ στοχαστικὰ μέσα του. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα τὸ καρὰβι του θὰ διασχίσῃ γαλάζιες θάλασσες. Θὰ τῆς ζήσει, μὰ δὲ θὰ τῆς βῆσῃ μὲ τὸ αἷμα του. Οὔτε κλάματα, θὰ κουσθοῦν πιά, οὔτε βραχνοὶ καὶ κουρασμένοι στεναγμοί.

Ἐδῶ τελειώνει τὸ παραμῦθι, ποὺ εἶναι τὸ παραμῦθι μας. Μέσα σὲνα δάσος βρεθήκαμε ὅλοι μας. Θαμπὸ φῶς ἀπλωνόταν γύρω μας. Ἐνα μακάριο φῶς κρύβονταν κάπου μακρυνά, πολὺ μακρυνά, ἔτσι νομίσαμε, καὶ μᾶς καλοῦσε μὲ τὴ δική του γλῶσσα. Πολλοὶ δὲν τῶνοιωσαν, πολλοὶ δὲ θὰ τὸ νοιώσουν. Τὰ μάτια τους, ἐξασθενημένα ἀπὸ τὸ θαμπὸ φῶς δὲν μποροῦν νὰ πιστέψουν, πὼς μπορεῖ νὰ ὑπάρχει κάποιον ἄλλο μακάριο φῶς ἢ κοινουβᾶγια ἔχουν λεπτότατη τὴν αἴσθησι στὸ σκοτάδι καὶ κοροιδεύουν ὅσους λένε, πὼς πιστεύουν σὲ ἄλλο φῶς. Αὐτοὺς ἀγκάθια δὲν τοὺς τρύπησαν, κλαδιά δὲν τοὺς ἐμπόδισαν, φύλλα δὲν τοὺς ἔφεραν τὴν ἀμφιβολία, ποὺ γεννᾷ ἡ ποικιλία. Κ' ἔμειναν στὴ ρίζα τοῦ δέντρου τους.

Οἱ πολλοὶ λοιπόν, οἱ ἄνθρωποι, δὲν τὸ νοιώθουν. Ὁ ἀνθρώπος ὅμως, ναι. Ξεκινᾷ γυρεύοντάς το ἔξω ἀπὸ τὸ δάσος, κάπου μακρυνά, ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του, ὡς που στὸ τέλος τὸ ἀνακαλύπτει πολὺ κοντὰ του. Τὸ φέρνε μαζί του, ἦτανε μέσα του, τὸ φῶς ἦτανε αὐτὸς ὁ ἴδιος, μὰ σὰν λύχνος, φωτίζει χωρὶς νὰ τὸ ξέρεῖ. Ἦταν ὁμοῖος μὲ τὸ φυσικὸ φῶς.—Ἡ πορεία τὴν δίδαξε, πὼς εἶναι πνευματικὸ φῶς.

Β. ΤΑΤΑΚΗΣ

## ΑΠ ΤΗΝ ΕΤΟΥΔΑ ΣΤΟ ΚΑΡΤΙΕ ΛΑΤΕΝ

Ἐκείνη τὴ νύχτα ἡ ὀμίχλη ἀκίνητοῦσε σ' ὅλα τὰ κενὰ τοῦ Παρισιοῦ. Σκέπασε τοὺς μεγάλους κήπους, τὰ ἔρημα πάρκα, τὶς ἀδειες πλατείες, τὶς γυμνές δεντροστοιχίες τῶν λεωφόρων κ' ἔκρυψε στὸ γκριζο χάος τῆς, τὸ μυστήριο καὶ τὸ αἰνίγμα ὄλων τῶν παραξενῶν μορφῶν ποὺ κυκλοφοροῦν τὶς μεταμεσονύχτιες ὥρες στοὺς μικροὺς δρόμους. Ἐκανε τὸ θάνατό τους, ἢ τὸ ἔγκλημά τους πρὸ ὥραϊα. Τίποτα δὲν ἦταν, ὅπως φαινότανε.

Τὰ φῶτα μάταια ἀγωνιζόνταν νὰ κυριαρχήσουν. Μέσα στὴν ὀμίχλη ποὺ πύκνωνε, χάναν τὴ λάμψη τους, γινόνταν θαμπά, σὰ νὰ ἦσαν ψεύτικα. Καὶ τὰ μεγάλα σπίτια καὶ τ' αὐτοκίνητα καὶ ἡ πολιτεία μᾶς θύμιζαν τὰ παιγνίδια ποὺ κάνουν μὲ χαρτόνι τὰ παιδιά. Ἡ νύχτα εἶχε χαθῆ. Μποροῦσε κανεὶς νὰ τὴν ξεχάσῃ, ἂν δὲν ἔβλεπε τὴν ἀγωνία τῶν ἠλεκτρικῶν, τὶς φωτεινὲς κρουγὲς ποὺ σκορποῦσαν οἱ πολύχρωμες ρεκλάμες στὸ βάθος τῆς λεωφόρου. Ἔτσι ἡ Avenue des Champs-Élysées ἦταν ἓνα κενό, ποὺ μέσα του ἔπεφτε βαρειά ἡ ὀμίχλη, ἐνῶ μακρὰ κάποια ἄστρα σ' ὅλα τὰ χρώματα ἀνατέλλανε καὶ κάποια πλοῖα φωτισμένα ἀκίνητοῦσαν στὴν ἀτέλειωτη γκριζα θάλασσα. Καὶ τ' αὐτοκίνητα μοιάζαν σὰ νὰ πλέανε πολὺ γρήγορα κι ὅταν στεκόσασα ἀκίνητος, νόμιζες, πῶς καὶ σὺ βρισκόσασα στὴν ἴδια κατάσταση μ' ὅλον αὐτὸν τὸν κόσμον, ποὺ εἶχε γίνει διαφορετικὸς.

Πρὶν ἀπὸ λίγο ἡ πλατεία τοῦ Θεάτρου ἦταν μέσα στὸ φῶς, μέσα στὰ κύματα τῶν λευκῶν ὤμων, στὶς ἀσύλληπτες λάμπει τῶν διάφορων ματιῶν, στὶς ἀθέατες ἀκτίνες τῶν ἀμέτρητων ὀνειρῶν, στὶς συγκρούσεις τῶν πόθων, ποὺ σκορποῦσαν πρὸς ὅλες τὶς διευθύνσεις ὅλα αὐτὰ τὰ ἐξαίσιμα πλάσματα, ὅπως ἀκίνητοῦ-

σαν στὰ καθίσματα τῆς πλατείας. Τὰ ξανθὰ μαλλιά τῶν Κυριῶν μέσα στὸ φῶς μᾶς θύμιζαν περιπλανήσεις σὲ χῶρες βυθισμένες στὸν ἥλιο. Καὶ κεῖνα τὰ μαῦρα μαλλιά ποὺ λάμπανε καὶ γυάλιζαν, σκορποῦσαν μιὰ φωτεινὴ σκιά, ἦταν ἡ νύχτα ποὺ μέσα τῆς ἀνέτειλε ἡ σελήνη τῶν ξανθῶν μαλλιῶν. Οἱ τετράγωνοι σκοτεινοὶ ὄμοι τῶν Κυριῶν δίναν μιὰν ἔκφραση κυβιστικὴ στὸν πίνακα.

Τὸ σύνολο τῆς πλατείας, τῶν θεωρείων, ἀκόμα καὶ τοῦ ἐξώστη μέσα σ' ὅλη του τὴν ποικιλία, τὴν ἀντίθεση τοῦ ἐσωτερικοῦ καὶ ἐξωτερικοῦ κάθε θεατῆ, βρισκόταν σὲ ἰσορροπία, ἐξέφραζε τὸ ἴδιο τὸ σύνολο τῆς ζωῆς. Ἦταν μιὰ μουσικὴ ὑπάρξεων καὶ σὲ κάθε στιγμή εὑρίσκει τὴν ἁρμονία τῆς. Ὅλες αὐτὲς οἱ νότες εἶχαν μιὰ δικαιολογία.

Στεκόμαστε ὄρθιοι ἀκουμπῶντας σὲ μιὰ κολόνα πίσω ἀπὸ τὰ θεωρεῖα τῆς πλατείας ὅπως ὁ κ. Τέστ κι ἀνοιγότανε στὴν ὄρασή μας ἓνα τρίγωνο μ' ὅλα αὐτὰ τὰ πρόσωπα ποὺ ζοῦσαν ἐλεύθερα αὐτὸ ποὺ εἶχαν μέσα τους. Πότε, πότε σταματοῦσαμε σὲ κάτι μορφὲς χλωμὲς σὰν φυματικές, κάποιων γυναικῶν μὲ ἐλαφρὰ γαλανὰ μάτια καὶ νοιώθαμε τὴ φρίκη τοῦ θανάτου ποὺ πλανιέται στὰ ἔρημικὰ Σανατόρια. Ἄλλοτε σκλαβωνόμαστε ἀπ' τὴν ἀνοιξὴ ἐνὸς χαμόγελου καὶ τὰ μάτια μας γεμίζουν ἥλιο. Καὶ ζητούσαμε νὰ κάνουμε μιὰν ἀνθρώπινη γεωμετρία, ὅπως κοιτάζαμε ὅλες αὐτὲς τὶς πλάγιες καὶ εὐθεῖες γραμμὲς τῶν θεατῶν, ὅπως νοιώθαμε ὅλες τὶς ἀκτίνες τῆς σκέψης, ἢ τῆς ψυχῆς νὰ μακραίνουν μέσα στὴν αἴθουσα.

Ὅταν ἡ σκηνὴ ἀνοίγει αὐτὸ τὸ σύνολο ἄλλαξε ξαφνικὰ τρόπο ζωῆς, τρόπο σκέψης. Αἰσθανότανε διαφορετικὰ. Ἔπανε νὰ εἶναι αὐτὸ ποὺ ἦταν. Γινότανε κάτι διαφορετικὸ. Ὅλα τὰ μάτια, ποὺ ἐνεργοῦσαν κατὰ δικό τους τρόπο τὸ καθένα, σὲ μιὰ στιγμή σταμάτησαν μαζὶ καὶ καρφώθηκαν στὸ ἴδιο σημεῖο. Σὰ νὰ τὰ διεύθυνε μιὰ ἀόρατη δύναμη. Ὅλες αὐτὲς οἱ ὑπάρξεις, οἱ παραδομένες ἢ κάθε μιὰ στὸν κόσμον τῆς, μετατοπίσθηκαν τώρα στὴ σκηνὴ κ' ἔγιναν ἓνα, ὡσὰν νὰ ἦσαν ἓνας ἀνθρώπος, ποὺ ἀφηνότανε μ' ὅλες τὶς αἰσθήσεις του σ' αὐτὸ τὸ γεγονός ποὺ τὸν

κατακοιθῆσε. Ἔτσι ἡ αἴθουσα μεταφερότανε στὴ σκηνὴ κ' ἦταν σὰν ἄδεια ἀπ' τοὺς θεατῆς πού τὴν πλημμύριζαν. Αὐτὰ συμβαίναν τὴν πρώτη στιγμή γιὰ ν' ἀρχίσῃ πάλι σὲ λίγο ὁ καθέννας ν' ἀποχωρίζεται ἀπὸ τὸ σύνολο καὶ νὰ μένῃ ὁ θεατῆς πού βλέπει καὶ αἰσθάνεται κατὰ τὸ δικό του τρόπο.

Ἡ πλατεῖα τώρα σκόρπισε μέσα στὸ Παρίσι. Πῆρε τὴ θέση της σ' ἓνα λεωφορεῖο, στὸ μετρό, ἢ χάθηκε στοὺς ἀμέτρητους δρόμους. Ἡ πολιτεία, ὅπως ἦταν σκεπασμένη μετὴν ὀμίχλη, γινότανε μιὰ ἄλλη σκηνὴ θεάτρου μετὸς τοσούτους ἤρωες ζωντανούς, μετὸς τοσούτους θεατῆς πού συγκινοῦνται, ἢ μένουν ἀδιάφοροι.

Πηγαίναμε ἀπ' τὴν Ἐτουάλ στὸ Καρτιὲ Λατέν. Περπατούσαμε στὴ μεγάλη λεωφόρο. Στὴ σκέψη μας χοροπηδοῦσαν χίλιες ὑποθέσεις. Ξαναζοῦσε κατὰ ἓνα τρόπο διαφορετικὸ ἢ πλατεῖα μέσα στὰ μάτια μας. Τ' αὐτοκίνητα τρέχανε, μὰ δὲν ἀκουγόταν. Τὰ κόκκινα φῶτα σὲ κάθε εἴσοδο τοῦ μετροῦ κόβαν ἀπότομα τὴν γκριζὰ μονοτονία. Κάποιοι ἄνθρωποι τυλιγμένοι στὴν ὀμίχλη γλυστοροῦσαν δίπλα μας.

Αὐτὴ ἡ ἄσκοπη περιπλάνηση σοῦ ἐπιτρέπει νὰ κυκλοφορῆς ἐλεύθερα στὸν ἑαυτό σου καὶ νὰ βρῖσκεσαι σὲ μιὰ τέλεια ψυχικὴ ἐπιπέδῃ μ' ὅλα τὰ πράματα. Ἔτσι καταλαβαίνεις καλύτερα τὸν ἑαυτό σου καὶ τοὺς ἄλλους. Σὲ μιὰ στιγμή νοιώθεις τόσο καθαρὰ τὴ σιωπὴ τῶν δέντρων τῶν λεωφόρων. Δίνεις στὸ κάθε τι τὸ περιεχόμενο πού σοῦ ἀρέσει. Ἔχεις κάθε εὐκαιρία γιὰ διανοητικὴς ἀκροβασίες. Ὑπάρχουν αὐτὲς τὶς ὥρες τόσες πιθανότητες μέσα στὰ δάκρυα ἑνὸς ἐγκαταλειμμένου πλάσματος νὰ ἀνακαλύψῃς τὸ Θεὸ σου, νὰ προσαρρῶσῃς στὸ ἀπρόοπτο καὶ τὸ ἔξαιρετικό καὶ νὰ δώσης στὴν ψυχὴ σου μιὰ μοναδικὴ συγκίνηση. Ἐνας ἡσίκιος μπορεῖ νὰ πέσῃ ἐπάνω της, πού θὰ τὴν συντροφεύει ἔπειτα ἀδιάκοπα.

Ἡ λεωφόρος, νομίζαμε, ὅτι δὲ θὰ τελείωνε ποτέ. Θελήσαμε κάπου νὰ κινήσουμε, μὰ ἡ νύχτα ἦταν πολὺ ψυχρὴ. Στοὺς βρεγμένους μπάγκους, ὅπως κατεβίναμε σιωπηλοί, προσκορῶμαμε στὸ μονόλογο ἑνὸς ἀνθρώπου, πού καθότανε ἀκίνητος, στὸν ὕπνο

ἑνὸς ἄλλου, πού ἦταν βαθύς, ὅπως ὁ θάνατος, ἢ ἀκόμα στὴν εὐτυχία δυὸ ἐρωτευμένων, πού εἶχαν ξεχασθῆ κάτω ἀπὸ ἓνα δέντρο καὶ νόμιζαν, ὅτι δὲν ὑπάρχει τίποτε ἄλλο ἀπ' τὸν ἑαυτό τους. Μέσα στὴν ἀτμόσφαιρα νοιώθαμε καλὰ τὴν ἀναπνοὴ τοῦ Παρισιοῦ, μιὰ ἀναπνοὴ ἀνθρώπων πού κοιμοῦνται ἤσυχα, πού πεθαίνουν στὴ δυστυχία, πού ἀγρυπνοῦν μέσα στὸν πόνο, πού σκοτώνονται μόνοι, πού ψυχορραγοῦν σ' ὅλα τὰ νοσοκομεῖα, ἀνθρώπων πού χαίρονται μέσα στὴν ἀγάπη, ἢ τὴν εὐτυχία πού τοὺς βρῆκε. Πόσες εἰκόνες δὲν ἔφθαναν, ὡς τὴ σκέψη μας! Ἡ Concorde εἶχε λίγη κίνηση καὶ τὸ Λουβρο ἦταν μέσα στὴν ὀμίχλη ἓνας ὄγκος ἀκαθόριστος. Ὁ Σηκουάνας προδινότανε ἀπ' τὶς φωτισμένες γέφυρες, πού ἐνώνανε τὶς ὄχθες του. Καθὼς περνούσαμε μιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς γέφυρες, σταθήκαμε, ὅπως πάντα, μετέωροι σὰν στὸ κενὸ καὶ κοιτάξαμε τὸν ποταμὸ, πού κυλοῦσε σιωπηλὸς τὸ Παρίσι, πού ἡ ἀναπνοὴ του γινότανε βαρεῖα τὶς μεταμεσονύχτιες αὐτὲς ὥρες. Στὴν ἀριστερὴ ὄχθῃ στὴν πλατεῖα St. Michel χωριστήκαμε.

Προχωροῦσα μόνος στὶς προκυμαῖες τοῦ Σηκουάνα. Βρισκόμουνα στὸ Καρτιὲ Λατέν. Καθὼς ἀνέβαινα τὴ rue Monge, ἀπὸ ἓνα στενὸ δρόμο ἐρχότανε μιὰ νέα γυναίκα, ὅπως συνέλαβα τὴ μορφὴ της κάτω ἀπ' τὸ φῶς τοῦ φαναριοῦ. Κάπου παίζαν κάποια ἀκορντεὸν καὶ γέμιζαν τοὺς ἄδειους δρόμους. Σ' ἓνα καφενεῖο ὄρθιοι μέσα στοὺς καπνοὺς ἔπιναν καὶ θορυβοῦσαν πολλοὶ ἄνθρωποι ἀπὸ κείνους πού δὲν ἔχουν κανένα ἐπάγγελμα. Ἐνας ἀστυφύλακας περπατοῦσε στὸ πεζοδρόμιο καὶ κοιτάζε ἀπ' τὰ τζάμια ὅλους αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους πού τρέφαν σὲ κάθε στιγμή καὶ κάποιο ἔγκλημα. Ἡ νέα γυναίκα ἐρχότανε πρὸς τὸ μέρος μου. Μόλις πλησίασε ἓνα ἄρωμα λεπτὸ κυριόρχησε στὴν ἀτμόσφαιρά της. Ἦσαν βυθισμένη σὲ μιὰ σιωπηλὴ θλίψη, πού πλημμύριζε τὴ νύχτα καὶ σοῦ μιλοῦσε ἀπ' εὐθείας στὴν ψυχὴ. Ἡ συνάντησι τοῦ πόνου μέσα στοὺς ἄδειους δρόμους, ὅταν παραινόμεσθε σ' αὐτὸ τὸ χάος καὶ τὴν ἀοριστία τῆς ἐσωτερικῆς μας μουσικῆς καὶ ἀναζητᾶμε μιὰ στιγμή νὰ συναντήσουμε

τὸ ἄλλο πού βρίσκεται ἔξω ἀπὸ μᾶς καὶ νὰ τὸ δλοκληρώσουμε μέσα μας, μᾶς πλημμυρίζει ἀπὸ ἀγάπη. Τὰ ἀκορντεὸν δὲ σώπαιναν στοὺς στενοὺς δρόμους. Οἱ ἄνθρωποι στὸ ἀντικρυνὸ καφενεῖο ἔπιναν. Πολλοὶ δὲ μιλοῦσαν. Οἱ ὄψεις τῶν παλιῶν σπιτιῶν εἶχαν μιὰν ἀγωνία γηρατειῶν. Τὰ γυμνὰ δέντρα ριγοῦσαν μέσα στὴ νύχτα. Ὑπῆρχε κάτι τὸ παγερὸ καὶ πένθιμο στὴν ἀτμόσφαιρα. Νόμιζες, πὼς βρισκόσουν στὴ σάλα κάποιου νοσοκομείου, ὅπου κάποιοι ἄνθρωποι ψυχορραγοῦσαν μέσα στοὺς κατάσπρους τοίχους τῆς. Ἦταν πολὺ παροῦσα ἡ ἀγωνία τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς. Καὶ τὰ θλιμμένα μάτια τῆς νέας γυναίκας καὶ κείνο τὸ σβησμένο τῆς χαμόγελο καὶ τὰ θαμπὰ φῶτα τῶν φαναριῶν κι αὐτοὶ πού ἔπιναν γιὰ νὰ ξεχάσουν καὶ τὰ ἀκορντεόν, πού δὲν ἔπαιναν καὶ ἡ ομίχλη πού γινότανε πιὸ πυκνή, φέρναν στὴν ψυχὴ ἀσφυξία. Γιατί, Θεέ μου, νὰ μὴ μπορεῖ νὰ κλείσουν ὅλα αὐτὰ τὰ μάτια στὴ γαλήνη τοῦ ὕπνου; Ἐνας μεθυσμένος βγήκε ἀπὸ τὸ καφενεῖο καὶ προχώρησε πρὸς τὸ Σηκουάνα. Χάθηκε μέσα στὴ νύχτα τῆς ομίχλης σέρνοντας μαζί του τὴν ἀνθρώπινη δυστυχία πού δὲ θὰ τελειώση ποτέ. Παντοῦ ὑπῆρχε ἡ φρίκη τοῦ θανάτου, ὅλων αὐτῶν τῶν θανάτων, πού ἀπασχολοῦν τὴν ἀστυνομία. Θεέ μου, πὼς μπορεῖ νὰ σώσει κανεὶς τὴν ψυχὴ ἐνὸς ἀνθρώπου;....

Στὸ Καρτιέ Λατέν ἡ νύχτα δὲν ἦταν ἴδια μὲ κείνη τοῦ Ἐτουάλ.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ

## Η ΗΡΩΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΣΤΟΝ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

(Ἀπόσπασμα ἀπὸ μιὰν ὀμίλια)

Μιὰ καινούργια σοφία προσπαθεῖ στὴν τραγωδία τοῦ Εὐριπίδη νὰ ἐκφραστῆ μὲ τὸν ἥρωικὸ κόσμο. Τὸ κατορθώνει ;

Καὶ οἱ παλαιότεροι ποιητὲς χρησιμοποιοῦν τὴν ἥρωικὴ παράδοση σὰν ὄργανο τῆς δικῆς τῶν σοφίας, καθέννας τους ζητάει νὰ τῆς δώσει καινούργιο νόημα σύμφωνα μὲ τὸ δικό του κόσμο. Ὅμως σ' αὐτοὺς ἡ παράδοση, ὅσο κι' ἂν ἀλλάζῃ κάθε φορὰ πνευματικὸ περιεχόμενο, μένει πάντοτε μιὰ **ἀξία θεϊκή**. Τὴν ἀνθρώπινη πρόοδο, καλύτερα, τ' ἀνθρώπινα ἰδανικά τὰ οἰκειοποιῶνται ἀμέσως οἱ θεοὶ καὶ οἱ ἥρωες τῆς παράδοσης. κ' ἔτσι κατορθώνουν νὰ στέκουν πάντα πιὸ ψηλὰ ἀπὸ τὸ θνητό. Ὁ ποιητὴς ἐξακολουθεῖ νὰ πιστεύει σὲ θεοὺς καὶ σὲ ἥρωες καὶ ξαναπλάθοντάς τους μέσα του μπορεῖ καὶ πάλι νὰ τοὺς προβάλῃ σὰν πρότυπο ζωῆς. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο κατορθώνει ἡ παράδοση νὰ διατηρῆ μιὰν ὑπέρτατη πνευματικὴ ἀξία.

Ὅμως στὴν ἐποχὴ τοῦ Εὐριπίδη τὸ κύρος τῆς παράδοσης ἔχει κλονιστῆ, ὁ ποιητὴς δὲν πιστεύει πιά στοὺς θεοὺς τῆς καὶ στοὺς ἥρωες τῆς, δὲ βλέπει τίς πράξεις τῶν ἄξιες νὰ προβληθῶν σὰν ἱερὸ παράδειγμα σὲ μιὰ προχωρημένη ἀνθρώπινη γενιά, ὅπως ἡ δική του, δὲν μπορεῖ πιά νὰ κλείσῃ μέσα σ' αὐτὲς τὰ δικά του ἰδανικά, ὅπως ἔκαμε ὁ Ὅμηρος, ὁ Πίνδαρος, ὁ Αἰσχύλος. Ὅ,τι θέλει νὰ ἐκφράσῃ δὲ χωράει πιά μέσα στὰ ὄρια τοῦ ἥρωικοῦ κόσμου, ὁ κόσμος τῶν παραδόσεων εἶναι ἕνα σκεῦος ἀνίκανο νὰ περιλάβῃ τὴν καινούργια σοφία. Ὁ ποιητὴς γιὰ νὰ παρουσιάσῃ τὴν πίστη του εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ χτυπήσῃ αὐτοὺς, πού εἶναι στὸ ἔργο του μέσα οἱ φορεῖς τῆς, τοὺς θεοὺς καὶ τοὺς ἥρωες τῶν τραγωδιῶν του, μιὰ ἀκρότατη δυσαρμονία, πού δὲν μπορεῖ πιά νὰ ἱκανοποιήσῃ οὔτε τὸν ποιητὴ οὔτε τοὺς ἀκροατὲς του.

Καὶ ὁ Εὐριπίδης μὲ τὸ ἔργο του δὲν ἐξυπηρετεῖ καλλιτεχνικούς σκοποὺς μόνο, ζητάει κι' αὐτὸς νὰ μορφώσῃ τὸ ἔθνος του, εἶναι κι' αὐτὸς σοφός, ὅσο κι' ὁ Πίνδαρος. Μὰ ἡ σοφία εἶναι τῶρα πιά μιὰ ἔννοια λογικὴ, ὄχι ἠθικὴ, ὅπως ἄλλοτε. Ὁ ποιητὴς,

πού θέλει νά κηρύξη τὸ νέο εὐαγγέλιο, καθὼς εἶναι ὑποχρεωμένος πάντα νὰ χρησιμοποιήσῃ τὴν ἥρωικὴ παράδοση, ἓνα κόσμο, πού δὲν μπορεῖ πιά νὰ τὸν ἐμψυχώσῃ μὲ τὴν πίστιν του, ἐξαναγκάζεται σ' ἓναν συμβιβασμό: δὲν εἶναι πιά τὰ ἔργα τῶν ἡρώων πού ἐπαληθεύουν τὸ κήρυγμα τὸ νέο, ἀλλὰ τὰ λόγια των.

Τὸ μορφωτικὸ μέρος τῆς παράδοσης φεύγει ἀπὸ τὴν ἥρωικὰ πράξιν καὶ μετατίθεται στὴ σκέψιν, στὰ γνωμικά, πού βγαίνουν ἀπὸ τὰ στόματα τῶν ἡρώων, μὰ πού κάθε ἄλλο παρὰ ἥρωικὰ εἶναι καὶ πού κύριον σκοπὸν ἔχουν νὰ προσβάλλουν τὸ ἔργο τὸ ἥρωικό. Οἱ ἥρωες τοῦ Εὐριπίδου ζοῦν μέσα σὲ μιὰν ἐντονώτατη ἀντίφασιν λόγων καὶ πράξεων.

Στὴ φύσιν τοῦ ἥρωικοῦ κόσμου ἀνήκει νὰ ἐκδηλώνεται στὴν πράξιν, στὴν ἐνέργειαν. Τῆς σκέψης ἥρωες δὲν ὑπάρχουν σὲ μιὰ πραγματικὰ ἥρωικὴ ἐποχὴ, ὑπάρχουν μόνο τῆς πράξεως ἥρωες. Ὡστόσο δὲν εἶναι τυχαῖο, ὅτι τοῦ Εὐριπίδου τὸν ἥρωικὸν κόσμον τὸν βαρύνει τόσο ἡ σκέψιν. Ὁ μῦθος δὲν μορφώνει πιά, ἀλλὰ ἡ φιλοσοφία. Ὁ ποιητὴς σὰν ὀδηγητὴς, σὰ μορφωτὴς τοῦ ἔθνους του παραχωρεῖ τὴ θέσιν του στὸ φιλόσοφο. Ὁ Εὐριπίδης στέκει στὴ μέση, ποιητὴς καὶ φιλόσοφος. Ὑστερὰ ἀπὸ λίγα χρόνια ἓνας μεγάλος ποιητὴς, ὁ Πλάτων, θὰ κάψῃ τὶς τραγωδίαις του καὶ θ' ἀφιερωθῇ στὴ φιλοσοφία. Ἀπὸ τὴν πολιτεία του θὰ διώξῃ τὴν ποίησιν.

Ἡ μυθικὴ σκέψιν ἔχει πιά ξεπεραστῆ, ἡ λογικὴ σκέψιν εἶναι τώρα, πού παίρνει νὰ λύσῃ τὸ πρόβλημα τῆς ζωῆς. Ἡ ἥρωικὴ παράδοση σὰν ἀξία πνευματικὴ δὲν ὑπάρχει πιά, δὲν ἔχει μορφωτικὴ δύναμιν, δὲν ἔχει ψυχὴ. Ἡ ἰωνικὴ ἐπιστήμη, πού σὲ περασμένους αἰῶνες εἶχε καταστρέψῃ τὸν κόσμον τῆς ποίησιν στὴν Ἰωνία, συμπληρώνει τώρα τὸ ἔργο της στὴν Ἀθήναι. Ἡ παράδοση πεθαίνει, ὄχι γιατί οἱ ἱστορίαι οἱ παλιῆς μὲ τὴν τόση χρῆσιν των τριφτήκαν καὶ ἐφθάρηκαν, ὅπως εἶπαν, ἀλλὰ γιατί δὲν ἀντέχουν ν' ἀφομοιώσουν τὴν ἰωνικὴ σοφιστικὴ σκέψιν.

I. Θ. ΚΑΚΡΙΑΝΣ



ΠΕΤΡΟΥ Σ. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ

## ΚΑΘΡΕΦΤΙΣΜΑΤΑ

### 1

Πᾶνε τώρα χρόνια ἐξήντα τοῦλάχιστο· Ἦταν ἡ ἐποχὴ, πού κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ ἐπιστημονικισμοῦ εἶχε ἐπιζητηθῆ τὸ πιδ στενόκαρδο ἀντίκρουσμα τῆς ζωῆς! Κοντὰ στὶς ἄλλες μορφὰς τῆς ζωῆς καὶ ἡ Τέχνη τότε ἔσπευσε νὰ πάρῃ τὸ πρῶτον τῆς νέας κοσμοθεωρίας καὶ νὰ κοιτάξῃ τὸν κόσμον. Καὶ ἡ τέχνη, **ρεαλιστικὴ** τώρα, δὲν ἔκφραζε πιά, ὅπως ἡ ρομαντικὴ πρωτύτερα, τὰ σύλληπτα ὄνειρα καὶ τὰ προσδιόριστα πάθη τῆς ψυχῆς. Προσπαθοῦσε ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους νὰ πλάσῃ **τύπους**—δηλ. κάτι σὰν σχηματοποίηση λογικὴ (μεταφερμένη στὴ λογοτεχνία) τῆς ἀνθρωπίνης ζωῆς, πού αἰώνια ξεφεύγει καὶ ἀρνιέται νὰ μᾶς δοθῇ καὶ ἀκόμα ἀπ τὴ «διαγωγὴ» νὰ πλάσῃ **χαρκτηῆρες**. Ὁ ἄκρος μάλιστα ρεαλισμός, ὁ νατουραλισμός, ἀντὶ τῶν χαρακτήρων μελετοῦσε τὶς **ἰδιοσυγκρασίας**, σὰ νὰ ἴαν ἡ Τέχνη κεφάλαιον τῆς Φυσιολογίας. Ἔτσι ἡ καθόλου στάσις τοῦ ρεαλισμοῦ πρέπει νὰ ἐρμηνευθῆ σὰν ἓνα κινήγημα τοῦ χειροπιαστοῦ καὶ τοῦ στατικοῦ.

Μὰ οἱ ὑπερβολὰς τοῦ ρεαλισμοῦ στὴν τέχνη καὶ τῆς ἐπιστημοκρατίας στὴ διανόσιν προκαλέσαν νωρὶς ἀντίδρασιν σοβαρὴν. Ὁ Bergson ἀποφαίνεται, πὼς δὲν εἶναι ἡ ἐπιστήμη, μὰ ἡ ἀγνωστικὴ δύναμιν τῆς ἐνοράσεως, πού ἀποκαλύπτει τὴν ἀληθινὴν φύσιν τῶν πραγμάτων. Ὁ James μὲ τὸν Πραγματισμὸν του καὶ ὁ Schiller μὲ τὸν οὐμανισμό, ὁ Dilthey μὲ τὴν νέα του γνωσιολογία πολέμησαν τὶς ἔννοιαι τῆς βεβαιότητος καὶ σταθερότητος, τὸν ἐπιστημονισμό, τὸ λογικισμό. Ὁ Γάλλος τεχνοκρίτης Brunetiere φτάνοντας σὰ ἄκρον τῆς ἀρνήσεως κήρυξε τότε τὴ χρεωκοπία τῆς ἐπιστήμης καὶ ἔμπαισε τὴν ὑποκειμενικὴ κριτικὴ σὰ ἔργον τῆς τέχνης.



## 2.

Ἀπὸ τὰ παντοῖα ἀντιεπισημονικὰ σπέρματα γεννιέται μιὰ νέα διάθεση τῶν πνευμάτων : δὲ ζητιέται πιά νὰ διαγραφῇ ἡ Ἀλήθεια σὰν πραγματικότητα στατική, ἀλλὰ ρέουσα. Δὲν ἐπιδιώκεται ἡ σχηματικὴ παράσταση τῶν ἐκδηλώσεων τῆς ζωῆς μὲ τύπους καὶ χαρακτήρες. Ἀντιτάσσεται, ὅτι ἐκεῖνο, ποῦ εἶναι τὸ φαινόμενο στὴ ζωὴ, δὲν μπορεῖ νὰ ᾔχη κῆρος ἄλλο παρὰ αὐτό, ποῦ τοῦ δίνει ἡ ἀτομικότητά μας, πὸ στενά : ἡ διάθεση τῆς στιγμῆς τοῦ Ἐγὼ μας. Τὸ ἀντικείμενο ἔτσι ὑποτάσσεται στὸ ὑποκείμενο, μὲ μέσο τὸ ὁποῖο καὶ γιὰ τὸ ὁποῖον ὑπάρχουν τὰ πάντα. Ἡ τέχνη γίνεται ὑποκειμενικὴ καὶ στενωτέρα: **ἐξπρεσιονιστικὴ**.

Ὁ ἐξπρεσιονιστὴς λογοτέχνης δὲν ἀντανακλᾷ στὸ ἔργο του, ὅπως ὁ ρεαλιστὴς, τὴν ἐμβιωμένη ἀπ' αὐτὸν ἐξωτερικὴ πραγματικότητα, στὴν ὁποία νὰ δίνῃ μορφὴ αἰτιοκρατικὴ ἢ στατικὴ γιὰ νὰ τὴ συλλάβῃ· προβάλλει, τοῦναντίο, τὴ δική του ἀστατη πραγματικότητα σὰ ἔξω καὶ ντύνει τὴ ζωὴ καὶ τὴ φύση μὲ τὴ δική του ἰδιότυπὴ ψυχῇ.

Μὲ τέτοιες προϋποθέσεις τὸ ἔργο τέχνης δὲν μπορεῖ πιά νὰ ἔχῃ τὴν ἀκαδημαϊκὴ λογικότητα καὶ τὸ στενὸ φορμαλισμὸ καὶ τὴ συνέπεια. Τὸ ἔργο τέχνης δὲν μπορεῖ νὰ ἔχῃ πιά φόρμα δική του. Θὰ πάρῃ τὴ φόρμα, τὴ ρευστὴ μάλιστα φόρμα τῆς ψυχῆς τοῦ καλλιτέχνη. Ἡ τέχνη ἔτσι γίνεται μιὰ ἐνόραση τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς, ποῦ κυλᾷ καὶ μιὰ ἔκφραση (expression).

## 3.

Ἡ τέχνη γίνεται ἐκφραστικὴ, **ὄχι ἀναλυτικὴ** ὅμως. Γιατὶ ἓνα roman d'analyse π. χ. εἶναι πολὺ ἄλλο πράγμα παρὰ ἓνα ἐξπρεσιονιστικὸ κι ἂν ἀκόμα εἶναι βέβαιο, πὼς καὶ στίς δυὸ περιστάσεις πρόκειται γιὰ συντάρισμα στὴν ἀνθρώπινη ψυχῇ. Καὶ ἐξηγοῦμαι.

Στὸ roman d'analyse ὑπάρχει πάντα ἡ φόρμα δηλ. ἡ **πλασίωση**, μέσα στὴν ὁποία κινεῖται τὸ ἔργο τοπικὰ καὶ χρονικὰ κι ἀκόμα μιὰ ἐπικράτηση τῆς τυπικῆς λογικῆς, ἓνα λογικὸ

οἰκοδόμημα περισσότερο ἢ λιγώτερο δλοκληρωμένο—ἐνῶ σ' ἓνα ἐξπρεσιονιστικὸ ἔργο ὁ συγγραφέας, ἐλεύθερος ἀπὸ κάθε μορφικὸ δεσμὸ, προβάλλει τὴν ὠραία ἀκαταστασία τῆς σκέψης του, ποῦ ρεεῖ ἀσταμάτητα. Ἐνα ἔργο τέτοιο δὲν ἔχει οὔτε ἀρχὴ οὔτε τέλος, εἶναι ἓνα ρεῦμα ποῦ κυλᾷ, μιὰ ροὴ τῆς συνειδήσεως καὶ μιὰ ροὴ τῆς πλασμένης ἀπ τὴ συνειδήσῃ του ἐξωτερικῆς πραγματικότητας.

Μέσα σὲ μιὰ τέτοια ἐξπρεσιονιστικὴ ἀτμόσφαιρα γεννήθηκε τὸ ἔργο τοῦ Gide, τοῦ Werfel, τοῦ Whitman, τοῦ Claudel, τοῦ James Joyce.

«Μισῶ τὰ μέρη» λέει ὁ Gide «ὅπου ὁ ἄνθρωπος βρῖσκει μιὰν ἀνάπαυση, τοὺς δεσμούς, ποῦ διαρκοῦν, τὴν ἐμμονὴ στὴν ἴδια ἰδέα». Καὶ ἄλλοι : «Πρέπει νὰ εἶναι κανεὶς χωρὶς Νόμο γιὰ ν' ἀκούσῃ τοὺς νέους Νόμους, ὡ ἀπελευθέρωση, ὡ ἐλευθερία!» Ὁ Gide ἀρνιέται, ὅτι **ὑπάρχει** κάτι. Φοβάται νὰ σταματήσει στὸ ὠρισμένο. Φωνάζει, πὼς πρέπει ν' ἀγωνιζόμεστε πάντα γιὰ νὰ συλλάβουμε τὸ ἀσύλληπτο, τὴν ἐσωτερικὴ μας πραγματικότητα. Ἡ ζωὴ γι' αὐτὸν εἶναι μιὰ ἀγωνιώδης προσπάθεια ἀσταμάτητη. Μιὰ προσπάθεια ἐσωτερικὴ. Κοιτάζει μέσα του καὶ προσπαθεῖ νὰ βρῇ. Κάνει ἐνδοσκόπηση. Γι' αὐτὸ στὰ ἔργα του βρῖσκουμε τὸν ἐσωτερικὸ μονόλογο ἢ διάλογο.

## 4.

Ὁ **ἐσωτερικὸς μονόλογος** εἶναι κάτι ἄλλο ἀπὸ τὸν ψυχολογικὸ μονόλογο τοῦ Dostojevski καὶ τὸ δραματικὸ τοῦ Browning, οἱ ὁποῖοι δὲν εἰκονίζουν ἀπλ. τὴ ροὴ τῆς σκέψεως στὸ στάδιο τοῦ σχηματισμοῦ της, μὰ καὶ ἐξηγοῦν πὼς μιὰ σκέψη βγαίνει ἀπὸ τὴν ἄλλη.

Ὁ μονόλογος τοῦ James Joyce εἰδικὰ πῆρε τὸ ὄνομα **ἐσωτερικὸς**. Ἀπλώνεται σ' ὅλο τὸ ἔργο. Εἶναι ἓνα καθρέφτισμα τοῦ ὑποσυνειδήτου. Προσπαθεῖ νὰ ἐκφράσῃ τὴ σκέψη στὸ στάδιο τῆς οἰκοδομήσεως, προτοῦ μῆτ' εἰς σχέδιο, προτοῦ γίνῃ **λογικὴ**. Εἶναι μιὰ ἀπὸ τὴν πηγὴ ἔκφραση τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου.

Ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος ἐγγίζει τὴν πεμπουσία τῆς ποιήσεως, γιατί καὶ ἡ ποίηση εἶναι ἐκδήλωση τοῦ ὑποσυνειδήτου. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ μπορούμε νὰ πούμε, πὼς ἔμπασε στὴν πεζογραφία τὴν ποίηση.

(Συνέχεια)

## ΠΙΝΔΑΡΟΥ ΠΑΙΑΝ ΙΧ

[Τὴν ἀνοίξη τοῦ 463 ἔγινε μιά ἐκλειψη τοῦ ἡλίου σχεδὸν ὀλική. Πρὶν ἀπὸ ἑκατὸν εἰκοσιδύο ὀλόκληρα χρόνια, τὸ 585, ὁ Θαλής στὴν Ἰωνία εἶχε προβλέψει μιάν ὁμοίαν ἐκλειψη καὶ τὴν ἐποχὴ τοῦ Πινδάρου δὲ θ' ἀνησύχησαν οἱ Ἴωνες. Μὰ γιὰ τὸν Πίνδαρο μιά φυσικὴ ἐξήγησι τοῦ φαινομένου εἶναι ἀδύνατη, ἢ ἐκλειψη πρέπει νὰ εἶναι τὸ θεϊκὸ προμήνυμα μιᾶς βαρείας συμφορᾶς. Ὁ ποιητὴς γράφει ἕνα ποίημα, πὺ ψάλλεται σὲ μιὰ λιτανεία στοὺς θεοὺς γιὰ ν' ἀποτρέψη τὸ κακὸ τοῦλάχιστο ἀπὸ τὴ Θήβα, τὴν πατρίδα του.]

### Ἀπόσπ. 1

Ἀχτίδα τοῦ ἡλίου, τῶν ματιῶν μάννα, μακρόθωρη,  
τὶ μελετᾶς καὶ στὴν ἡμέρα μέσα, ὑπέρτατο ἄστρο, σβειέσαι;  
Ἀνήμπορη τοῦ ἀνθρώπου ἢ δύναμη καὶ τῆς σοφίας ἐφά-  
[νηκαν  
οἱ δρόμοι, εὐθύς σὲ μονοπάτι σκοτεινὸν ἐσὺ ὡς πλανήτης.  
Καινούργια νὰ μᾶς φέρης συφορὰ λογιέσαι;  
Ὅχι! Ἐσὺ σὰν ἄλογο πὺ ὀρμᾶς γοργή, ξορκίζω σε  
τὸ θεϊκὸ πὺ φτάνει γιὰ ὄλους σημάδι, ὦ ἀχτίδα θεία,  
στρέψε το γιὰ τὴ Θήβα, κάνε το εὐλογία.

### Ἀπόσπ. 2

Πολέμου φέρεις τάχα μήνυμα; ἢ τοῦ καρποῦ φθορὰ;  
μὴ χιόνι ἀλόγιαστα βαρὺ; καταραμένη μήπως στάσι;  
μήπως θ' ἀδειάσι ἢ θάλασσα στὸν κάμπο; μὴ παγῶσι  
[ἢ γῆ;  
μὴ καλοκαίρι φτάσι νοτερὸ κι ὄλο βροχὲς κακές;  
Μήπως τὴ γῆ νὰ κατακλύσι θὲς  
Καὶ μιὰ γενιὰ καινούργια ἀνθρώπινη νὰ πλάσι;  
Γιὰ ὅ,τι θὰ πάθω ἀντάμα μὲ ὄλους δὲ θρηνηῶ καθύλου.

(Μεταφραστικὴ δοκιμὴ)

I. Θ. ΚΑΚΡΙΑΔΗΣ

[KATHERINE MANSFIELD Ἀγγλίδα διηγηματογράφος. Ἡ Μ. ζήτησε νὰ περιγράψῃ μὲ ἀπλότροπο τὴν περιπλοκὴ τῆς ζωῆς καὶ ἀπέφυγε νὰ τῆς δώσι μιὰ ἐμφάνισι θεληματικὰ θεατρικὴ ἢ σχηματικὴ: δὲν ἀρέσκειται νὰ βάζῃ τὰ πράγματα σὲ θέσι καθωρισμένη ἀπὸ τὰ πρὶν—Τὸ κάθε ἔργο τῆς πὺ ἀληθινὰ οὔτε ἀρχίζει οὔτε τελειώνει, εἶναι ἀπλά—συγκινητικὰ ἀπλά—ἕνα κομμάτι ζωῆς. Δὲν εἶμαστε βέβαιοι γιὰ τίποτε, πὺ θ' ἀκολουθήσι σὲ κάθε στιγμὴ στὸ ἔργο τῆς, ὅπως δὲν εἶμαστε βέβαιοι γιὰ τὸ καθετὶ πὺ μέλλει νὰ ῥθῃ, στὴ ζωὴ. Ἡ τεχνικὴ αὐτὴ τῆς ἀβεβαιότη-  
τας, πὺ διέπει τὸ ἔργο τῆς εἶναι—ἄν καὶ φαίνεται στοὺς ἀπολοικοὺς ἀνθρώπους εὐκολή—ἢ πὺ δύσκολη νὰ τὴν πετύχῃ κανεὶς.]

Ἡ Μ. δὲν εἶναι οὔτε αισιόδοξη οὔτε ἀπαισιόδοξη ἀντίκρου στὴ ζωὴ, γιὰτι δὲν τὴν παίρνει σὰν ἕνα κάτι, πὺ ἔγινε. Δὲν ἔχει «ἀποφασίσει» νὰ πάρῃ καμμιά θέσι στὸ καθετὶ τῆς ζωῆς. Ἡ Μ. ἀνακαλύπτει κάθε στιγμὴ τὴ ζωὴ καὶ μᾶς τὴν παρουσιάζει. Αὐτὸ κάνει. Θεωρεῖ τὴ ζωὴ σὰν ἕνα μυστήριον, πὺ μᾶς ἀποκαλύπτεται σιγὰ σιγὰ. Ἡ Μ. ἀπὸ τὴν ἄρνησι τοῦ ὀρισμένου, τὸ φανερὸ ἐξπρεσσιονιστικὸ τῆς σκαλοπάτι, μεταπήδησε στὸ μυστικισμό]. Π. ΣΠΑΝΔ.

KATHERINE MANSFIELD—(1888 - 1923).

## ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑ

Μ' ὄλα τὰ τριάντα χρόνια τῆς, ἦταν ἀκόμα στιγμὲς σὰν κ' αὐτὴ, πὺ ἢ Μπέρθα Γιὰγκ ἐνοιωθε τὴν ἐπιθυμίαν νὰ τρέξῃ, ἀντὶς νὰ περπατήσι, νὰ χοροπηδήσι σ' ὄλο τὸ πεζοδρόμιον ἀπὸ τὴ μιὰ ὡς τὴν ἄλλην ἄκρη, νὰ παίξῃ τὸ στεφάνι, νὰ πετάξῃ κάτι στὸν ἀέρα καὶ νὰ τὸ ξαναπιάσι, ἢ νὰ στέκῃ ἀκίνητη καὶ νὰ γελάῃ...ἔτσι χωρὶς κανένα λόγο.

Τὶ δὲν μπορεῖς νὰ κάνῃς σὰν πατήσις τὰ τριάντα, ὅταν γυρνώντας τὴ γωνιὰ τοῦ δρόμου σου νοιώθεις ξάφνου νὰ σὲ πλημμυρίζῃ ἢ αἰσθησι τῆς εὐδαιμονίας, τῆς ἀπόλυτης αὐτῆς εὐδαιμονίας; Ἔτσι σὰν ξάφνου νὰ ἔχῃς καταπιῇ ἕν ἀστραφτερὸν κομμάτι ἀπὸ τὸν ἀργοπορημένο μεταμεσηβρινὸ ἡλιον πὺ ἐξακολουθεῖ νὰ στέλνῃ τίς ἀκτινοβόλες δέσμες του σὲ κάθε μέλος τοῦ εἶναι σου, σὲ κάθε δάχτυλό σου, ὡς μεσ' στὸ δάχτυλον τοῦ ποδιοῦ σου....

Δὲν ὑπάρχει τάχα ἄλλος τρόπος, νὰ τὸ ποῦμε ἄλλιῶς παρὰ «μέθη κι ἀκαταστασία»; Πόσον ὁ πολιτισμὸς εἶναι ἡλίθιος! Γιατὶ νὰ δεχτοῦμε ἓνα σῶμα ἔτσι μονάχα γιὰ νὰ τὸ κρατοῦμε κλεισμένο μέσα σὲ μιὰ θήκη, σὰν ἓνα παλιὸ βιολί;

—Ὅχι, αὐτὴ ἡ σύγκριση μὲ τὸ βιολί δὲν εἶνε ἀκριβῶς αὐτὸ πού....σκέφθηκε. Ἐνῶ βιαστικὰ ἀνέβαινε τὴ σκάλα κ' ἔψαχνε τὴ σάκκα τῆς ζητώντας τὸ κλειδί. Ἦταν μιὰ συνήθεια νὰ τὸ ξεχνᾷ κ' ὕστερα γυρεύοντάς το κουνούσε τὸ γραμματοκιβώτιο.— Δὲν εἶνε αὐτὸ πὺν θέλω νὰ πῶ, γιατί....Εὐχαριστῶ Μαίρει—πέ-  
ρασε στὸ χῶλ.—Ἐπέστρεψε ἡ Νάρς;

—Ὅχι, κυρία.

—Ἐφεραν τὰ φροῦτα;

—Μάλιστα κυρία, ὅλα εἰν' ἐδῶ.

—Φέρε μου σὲ παρακαλῶ τὰ φροῦτα στὴν τραπεζαρία, θέλω νὰ τὰ σιάξω πρὶν ἀνέβω.

Στὴ δροσερὴ τραπεζαρία εἶχε σκοτεινιάσει. Μ' ὅλα ταῦτα ἡ Μέρθα Γιὰγκ ἔβγαλε τὸ μαντῶ τῆς. Δὲν μποροῦσε οὔτε μιὰ στιγμή πιά νὰ τὸ ὑποφέρει ἐπάνω τῆς, κι' ἀμέσως αἰστάνθηκε ἓνα ψυχρὸ ἀέρι στὰ γυμνά τῆς μπράτσα.

Μὰ μέσα τῆς, στὸ στήθος τῆς, παντοῦ, ἔνοιωθε ἀκόμα αὐτὸ τὸ καφτερό, τὸ λαμπερὸ κομμάτι, πὺν σὰν ἀπὸ ἓνα πίδακα πετιώνταν ἡ βροχὴ τῶν μικρῶν σπινθήρων. Μόλις τολμοῦσε ν' ἀναπνεύσει ἀπὸ φόβο μήπως τὴν ξαναφουντώσει. Ὡστόσο ἀνάπνεε θαθειά. Μόλις τολμοῦσε νὰ κοιτάξῃ στὸν κατάψυχρο καθρέφτη, κι ὡστόσο κοιτοῦσε πῶς πλαισίωνε μιὰ γυναίκα πὺν ἀκτινοβολοῦσε μὲ τὰ χαμογελαστά τῆς χεῖλια, τὰ χεῖλια πὺν σιγότρε-  
μαν, μὲ τὰ σκοτεινά τῆς μεγάλα μάτια, τὰ μάτια πὺν θά'λεγε, ἀκοῦν, πὺν περιμένουν κάτι τὸ θεῖο νὰ γίνῃ, πὺν ἤξερε πῶς πρέπει τὸ κάτι αὐτὸ νὰ γίνῃ...ἀφεύκτως.

Ἡ Μαίρει ἔφερε τὰ φροῦτα μέσα σ' ἓνα δίσκο μαζὶ μ' ἓνα κρυστάλλινο ποτήρι κ' ἓνα πιάτο μπλέ, πολὺ κομψό, πὺν ἄφηνε περίεργες ἀνατύγιες, σὰ νὰ εἶχε βουτηχτῆ μέσα σὲ γάλα.

—Θέλετε ν' ἀνάψω κυρία;

—Ὅχι εὐχαριστῶ, βλέπω πολὺ καλά.

Ἐπῆρχαν μανταρίνια καὶ μῆλα μ' ἓνα χρῶμα ῥοζ στὸ φραῖζ, ἀχλάδια κίτρινα, ἀπαλὰ θαρρεῖς σὰ μετάξι, ἄσπρα σταφύλια μ' ἓν' ἀσημένιο χνούδι, κ' ἓνα χοντρὸ τσάμπουρο καταπόρφουρα σταφύλια.

Αὐτὸ τὸ εἶχε ἀγοράσει μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ ταιριάξῃ μὲ τὸ καινούργιο χαλὶ τῆς τραπεζαρίας. Κι ἀλήθεια: ἔδιν' ἓνα τέτοιον τόνο, θὰ πῆς ἐξεζητημένο καὶ παράλογο μὰ μιὰ φορὰ αὐτὸς ἦταν ὁ λόγος πὺν τὸ πῆρε. Ὄταν τὸ ἀγόραζε ἔκαμνε τὴ σκέψη «πρέπει νὰ ἔχω καταπόρφουρα σταφύλια γιὰ νὰ φέρω τὸ χαλὶ ἐπάνω στὸ τραπέζι!» Καὶ τὴν ἴδια στιγμή αὐτὸ τῆς φάνηκε λογικώτατο.

Ὄταν πιά κατάφερε νὰ φτιάξῃ δυὸ ὄραιες ὀλοστρόγγυλες κι ἀστραφτερὲς πυραμίδες, ἔκανε ἓνα δυὸ βήματα πρὸς τὰ πίσω, θαρώνοντας τὰ πῶς φάνταζαν· κι' ἀληθινὰ φάνταζαν τόσο περιεργα....Γιατὶ τὸ σκοτεινὸ τραπέζι ἦταν σὰ νὰ γινόντανε τὸ ἓνα μέσα στὸ μισόφωτο, τὸ γυάλινο ποτήρι καὶ τὸ μπλέ πιάτο σὰ νὰ στεκόταν στὸν ἀέρι. Καὶ καθῶς τώρα τὸ βλεπε καὶ τὸ σκεπτόντανε τῆς φάνηκε σὰ μιὰ ἀνείπωτη ὁμορφιά....Ἄρχισε νὰ γελάει.

—Ὅχι, ὄχι, γίνομαι νευρική. Παίρνοντας ὕστερα τὸ σάκκο τῆς πετάχτηκε ὡς τὸ δωμάτιο τῆς Νάρς.

\* \*

Ἡ Νάρς κάθονταν πλαῖ σ' ἓνα χαμηλὸ τραπέζι καὶ τσίτσε τὴ μικρὴ Β. πὺν μόλις εἶχε πάρει τὸ λουτρό.

Ἡ μικροῦλα φοροῦσε ἓνα φανελλένιο φόρεμα καὶ μιὰ μάλ-  
λινη μπερτίτσα. Τὰ λεπτὰ μαῦρα μαλλιά τῆς ἦταν κολοχτενισμένα καὶ φουντωμένα σὰν ἓνας παράξενος μικρὸς σουβλερὸς κοῦκος. Σήκωσε τὸ κεφαλάκι μόλις εἶδε τὴ μητέρα τῆς κι ἄρχισε νὰ πηδάει.

—Ἐλα χρυσό μου, φάτο ὅλο σὰν καλὸ κοριτσάκι,—εἶπε ἡ Νάρς πιέζοντας τὰ χεῖλάκια τῆς μικροῦλας μ' ἓναν τρόπο πὺν τὸν ἤξερε πολὺ καλά ἡ Μέρθα. Ὅμως νά, ἀπὸ μιὰ σύμπτωση γιὰ μιὰ φορὰν ἀκόμα, ἐρχόνταν στὸ δωμάτιο τῆς Νάρς σὲ μιὰν ἄσχημη στιγμή.

—Ἦταν φρόνιμη, Νέννου;

—Ἔτσι ὅπως τώρα, ὅλο τὸ ἀπόγευμα νὰ τὴ χαρῶ—ψιθύρισε ἡ Νέννου.—Πήγαμε στὸ πάρκο, κάθισα σ' ἓνα κάθισμα, τὴν ἔβγαλ' ἀπὸ τὸ ἀμαξάκι της, κ' ἓνας σκύλος τρανὸς ἦλθε κι ἀκούμπησε στὸ γόνατό μου τὸ κεφάλι του. Ἡ μπεμπέκα τοῦ ἔπιασε καὶ τοῦ τραβᾶγε τ' ἀφτί. Νὰ ἦσαστε ἀπὸ μιὰ μεριά μονάχα νὰ τὴ βλέπατε.

Ἡ Μιέρθα ἀνησυχούσε, σὰ νὰ θελε, μὰ δίσταζε νὰ ρωτήσῃ, ἂν δὲν ἦταν λιγάκι επικίνδυνον νὰ τὴν ἀφήσῃ ἔτσι νὰ τραβᾶει τ' ἀφτιά ἐνὸς ξένου σκύλου; Μὰ δὲν τολμοῦσε. Στέκονταν καὶ κοίταζε μὲ τὰ χέρια κάτω σὰν ἓνα φτωχὸ ντροπαλὸ κοριτσάκι, μπροστά σ' ἓνα ἄλλο πλούσιον μὲ τὴν κούκλα στὰ χέρια. Ἡ μπεμπέκα σήκωσε πάλι τὰ ματάκια της, κάρφωσε τὸ βλέμμα ἐπάνω της κ' ὕστερα χαμογέλασε μὲ τόση χάρι πὺν ἡ Μιέρθα δὲν μπόρεσε νὰ μὴ φωνάξῃ.

—Νέννου! Ἀφήστε μου νὰ τῆς δώσω ἐγὼ τὴ σοῦπα της. Ἐν τῷ μεταξύ πηγαίνετε σεῖς νὰ συγυρίστε τὸ μπάνιο.

—Πολὺ καλά μὰ ξέρετε κυρία, τὴν ὥρα πὺν τρώγουν τὰ μικρά, δὲν πρέπει νὰ τὰ παίρνουμε στὰ χέρια—παρατήρησε ἡ Νὰρς πάντα σὲ τόνο χαμηλό. Τὴν ἀνησυχούμε κ' εἶνε πολὺ πιθανὸν νὰ τῆς χαλάστε τὴ διάθεση.

—Τὶ παράλογο! Γιατὶ τάχα νὰ ἔχουμε μιὰ μπεμπέκα ἀνεῖναι ἀνάγκη, νὰ τὴν κρατοῦμε, ὄχι μέσα σὲ μιὰ θήκη σὰν ἓνα σπάνιον βιολί, μὰ στὴν ἀγκαλιὰ μιᾶς ἄλλης γυναίκας;

—Ἀφήστε με, πρέπει νὰ τὴν πάρω—ἐπέμεινε ἡ Μιέρθα.

Πειραγμένη ἡ Νὰρς τὴν ἔδωσε στὰ χέρια τῆς κυρίας της. Προσέξτε τώρα μὴν τὴν ἐρεθίσετε, ὕστερ' ἀπὸ τὸ φαγί της. Γιατὶ καμμιά φορὰ συμβαίνει ξέρετε, κ' ἔπειτα ἐγὼ τὶ θὰ τραβήξω ἂν κακοδιαθεθῇ!

Ἐπὶ τέλους!... Ἡ Νέννου βγήκε ἀπ τὸ δωμάτιον κρατῶντας τὶς πετσέτες τοῦ λουτροῦ.

—Καὶ τώρα εἶσαι δλόκληρη δική μου, πουλάκι μου,—ψιθύρισε ἡ Μιέρθα καθὼς ἐπάνω της στηρίζονταν ἡ μπεμπέκα.

Νὰ τὴν ἔβλεπε... ἔτρωγε ὁμορφα, ἀνοιγε στὸ κουταλάκι τὰ χειλάκια της, κουνούσε τὰ χεράκια της. Κάποτε δὲν ἤθελε ν' ἀφήσῃ τὸ κουταλάκι ἀπ τὸ στοματάκι της κι ἄλλοτε πάλι τὸ σπρω-

χε πέρα ὅταν ἡ Μιέρθα τῆς τὸ δινε γιομάτο.

Κι ὅταν τελείωσε, ἡ Μιέρθα γύρισε κ' εἶδε τὴ φωτιά.

—Εἶσαι τόση—τόση δά, τοσοῦτοιχη!—καὶ τὴν ἀγκάλιασε θερμά.—Σ' ἀγαπῶ! Σὲ λατρεύω!

Κι ἀλήθεια, ἀγαποῦσε τόσο τὴ μικρούλα Β..., τὸ λαιμάκι της ὅταν ἔγερνε μπροστά, τὰ λεπτὰ δαχτυλάκια τῶν ποδιῶν της, πὺν ἔφεγγαν ἀπὸ διαφάνεια στὴ λάμψη τῆς φωτιᾶς τόσο πὺν ἔνοιωθε νὰ τῆς ξανάρχεται ὅλη ἡ αἰσθησις τῆς εὐδαιμονίας. Καὶ δὲν ἤξερε πάλι πῶς νὰ τὴν ἐκφράσῃ, πῶς νὰ κἀνη....

—Σὰς ζητοῦν στὸ τηλέφωνο κυρία!—εἶπε ἡ Νέννου θριαμβευτικὰ καθὼς ξανάρχονταν νὰ πάρῃ τὴ μικρούλα Β....

Ἡ Μιέρθα κατέβηκε βιαστικῆ. Ἦταν ὁ Χάρου.

—Ἦου! ἐσὺ ἴσαι Μιέρ; εἶπε. Ἄκουσε, θ' ἀργήσω λιγάκι, θὰ πᾶρω ἓνα ταξὶ καὶ θὰ ῥθῶ ὅσο μπορῶ πὺν γρηγόρα. Μὰ ἂν θέλῃς καὶ σὺ μὴν τρῶς γιὰ δέκα λεπτὰ τῆς ὥρας. Ναί; Εἶσαι καλά;

—Ναί, πολὺ καλά. Χάρου!....

—Τὶ τρέχει;

Τὶ ἤθελε νὰ πῆ; Τίποτε. Ἦθελε μονάχα γιὰ μιὰ στιγμή νὰ αἰστανθῇ πῶς βρίσκεται κοντὰ του. Ὅμως δὲν μπόρεσε νὰ τὸ φωνάξῃ ἔτσι ἀπότομα. Δὲν ἦταν τάχα θεῖα σήμερα ἡ μέρα;

—Τὶ συμβαίνει;

—Τίποτε...σὺμφωνοι—τοῦ ἀποκρίθηκε ἡ Μιέρθα, καὶ ξανακρέμασε τὸ ἀκουστικό, κἀνοντας τὴ σκέψη, πόσον ὁ πολιτισμὸς ἦταν κάτι παραπάνω ἀπὸ βλακώδης!

Τὸ μεσημέρι εἶχαν προσκαλεσμένους: Οἱ Νόρμαν Νάιτ—ἓνα μακάριο ζευγάρι. Ἐκεῖνος τοιμάζονταν γιὰ ἓνα θεατρικὸν τοῦ ἔργου πὺν θὰ παιζόντανε, κ' ἐκεῖνη μὲ ὅλα της τὰ δυνατὰ θὰ φρόντιζε γιὰ τὸ ἀνέβασμα. Ἐνας νέος, ὁ Ἐντυ Οὐῶρρεν πὺν μόλις εἶχ' ἐκδόσει τὸν πρῶτον τόμον ποιημάτων του, καὶ πὺν δεχόντανε ἀπὸ παντοῦ προσκλήσεις γιὰ τὸ γεῦμα, ἓνα σωστὸ «εὐρημα» γιὰ τὴ Μιέρθα—ὕστερα κάποια Πήρλ Φούλτον. Τὶ ἔκαμε ἡ Μις Φούλτον; Ἡ Μιέρθα δὲν εἶχε ἰδέα.

(Συνέχεια)

Μετάφραση ΓΕΩΡΓ. ΔΕΛΙΟΥ

## ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

**Ζαχ. Παπαντωνίου «Τὰ θεῖα δῶρα» (ποιήματα).**

Ἡ ἀξιολογικὴ τοποθέτηση τοῦ ἔργου τοῦ κ. Ζ. Παπαντωνίου ἔχει γίνει πρὸ πολλοῦ.

Ἐκεῖνο, πού θά δοκιμάσουμε, εἶναι ἓνα αἰσθητικό, θέλω νὰ πῶ τεχνικὸ ἀντίκρουσμα τοῦ τελευταίου του ἔργου.

Ἐπιτεῖ ἀπὸ ἓνα συνεχές καὶ ὄχι ἀποσπασματικὸ διάβασμα τῶν «Θείων δώρων» καμιὰ ἔκπληξη δὲ μᾶς καταλαμβάνει ἐξ αἰτίας μιᾶς ἔκφραση τῶν πραγμάτων τραυηγμένη ὡς τὴν τελευταία της πιθανότητα ἢ δυνατότητα: τέτοιου εἴδους αἰσθημα, πού ἀφήνει, ξεχύνει ἢ ρομαντικὴ ποίηση, εἶναι ὀλότελα ξένο πρὸς τὰ ἑλληνικὰ αὐτὰ ποιήματα.

Τὰ «Θεῖα δῶρα» μᾶς τραποῦν στοὺς χώρους τῆς ἡμερολογίου τῶρα, τῆς μεγαλοπρεπείας σὲ λίγο.

Σὲ μιὰ μεγάλη σειρά ποιημάτων πόσες ἐναλλαγές στο ἴδιο ἀπάνω μοτίβο τῆς ἡμερότητας! Αὐτῆς, πού δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἐλάττωση, ἓνα αἰσθημα ὑποχωρήσεως, μιὰ δειλία ψυχικὴ ἀπέναντι στὴ δύναμη, πού ἀντιτάσσει ἢ πραγματικότητα, μιὰ δραπέτευση, μιὰ φυγομαχία! Πόση φύρα, πόση ἐλαττωμένη ζωὴ στὴν «Προσευχὴ τοῦ ταπεινοῦ», τὸ «Λόγο τῆς σιωπῆς», τὸ «Τραγοῦδι τῆς Ἀθήνας», τὴν «Ἀνθρώπινη ἱστορία», τὰ «Μάτια πού κλαίει», τὴν «Ἀπολογία στὰ ζῆφα», τὰ «Λυπημένα δειλιανά», τὴν «Ὡρμη κυρία», τὴν «Ἀργυρῖνια», τὴ «Σερενάδα στὸ παράθυρο τοῦ σοφοῦ»... Τὶ ἀμπώτιδα αἰσθημάτων! Ἕνας μπουβαρισμὸς ἐνωρχιστρομένους στὸν ἀταλῶτερο δυνατό ποιητικὸ τόνο!

Ἄλλα πάλι ποιήματα, καθὼς τὸ «Φεγγάρι» καὶ τὸ «Πιστὸ ἀστεράκι» ἀνασταίνουν μπροστά μας τὴν εἰκόνα ἀνθρώπου, πού στέκεται ἀσάλευτος καὶ κοιτάει κατὰματα τὴ φύση. Δὲ φαίνεται νὰ αἰσθάνεται τὴ σμικρότητά του ἀπέναντί της, τέτοια μέρμυρα δὲν τὸν κατέχει.

Μὰ νὰ ὁ «Γεροβοσκός» μορφὴ, πού ἀναγκάζει τὴν ψυχὴ μας παρακολουθώντας την, νὰ ὀδεύσει γοργὰ ὅλη τὴ διαδρομὴ τοῦ θαυμασμοῦ. Τὸν ἀντικρῶζουμε πῶς βαδίζει ἀργὰ κατὰμονος στὴν εὐρύνωτη τοῦ βουνοῦ κατηφοριὰ. Κοιτάζοντάς τον κάτι πλημμυραῖα μέσα μας κάτι μᾶς σπρώχνει πρὸς τοὺς κόσμους ὅπου ὅλα εἶναι μεγεθωμένα. Ὁ Γεροβοσκός! Σὰ νὰ ζῆ μπροστὰ μας μιὰ μορφὴ παραμυθένια, ἐπικὴ. Ἕνα αἰσθημα ἀνώσεως, κέρδους ἔσωτερικοῦ, νίκης, μᾶς κυριεύει. Κι ἡ ἄνωσὴ αὐτῆ, πού προξενεῖ μέσα μας τὸ ἀντίκρουσμα τοῦ κουρασμένου γέροντος «βοσκου», εἶναι ἐπίτευγμα καὶ παρὰ αἰσθητικό... Ἡ «Ρούμελη»! Χώρα παραμυθένια καὶ αὐτῆ. Ὁ ποιητὴς τὴ λαχταράει, μὰ δὲν μπορεῖ πειὰ νὰ τὴν ἀπολαύσει. Τὸ ἀνικανοποίητο αὐτὸ δὲ χτυπάει στὰ νεῦρα, δὲν παρασύρει τὸν ποιητὴ

σὲ ρομαντικούς παροξυσμούς μὸν ἐρεθίζει τὴ φαντασία του καὶ γίνεται μιὰ λαχτάρα γόνιμη. Σ' ἐκεῖνο πού λείπει: στὸ χάσμα ἀνάμεσα στὴ μορφὴ τῆς λαχταρεμένης Ρούμελης καὶ τὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ, κινεῖται ἓνας κόσμος παραμυθένιος, ἐπικός, ἀπ τὸν ἀντίλαλο τοῦ ὁποίου εἶναι ζυμωμένο ὅλο τὸ τραγοῦδι. Σπάνια τὸ ἐπικὸ καὶ τὸ λυρικὸ αἰσθημα ἐνώθησαν τόσο πλέρια, ὅσο στὸ ποίημα αὐτό, τὸ ἀριστούργημα τῆς συλλογῆς...

Μικρᾶς ἐκτάσεως συνήθως τὰ ποιήματα τοῦ Παπαντωνίου ἔχουν κάτι ἀπ τὴ μαγικότητα μιᾶς ζωγραφιάς, πού εἶναι κάπως ἄν ὀπτικὴ συνισταμένη μιᾶς σοφᾶ βαλμένης πολυτέλειας χρωμάτων. Ἐδῶ ἔχουμε ἄπειρες μικρὲς εἰκόνες, λὲς πινελιές, πού βρίσκονται σὲ μιὰ θαυμάσια συνεννόηση καὶ ἄν σὲ ὀργανικὴ συνοχὴ ἀναμεταξύ τους καὶ συνιστοῦν τὸ γενικὸ χρώμα τῆς ποιητικῆς ἐντυπώσεως.

Κάθε φράση περιέχει συνήθως μιὰ πλούσια ἐποπτεία. Τὰ συναισθηματικά ἐκφράζονται μὲ φραστικὲς εἰκόνες, καὶ οἱ εἰκόνες γερμίζου ἀπὸ συναίσθημα. Ὁ κόσμος τῶν μορφῶν εἶναι ἐμπυχωμένος καὶ ἡ ψυχὴ ντύθηκε χιλίες μορφές. Μορφές διάφανες. Κρυσταλλένιες. Ἑλληνικές.

Π. ΣΠΑΝΑ.

**Γ. Θ. Βαφοπούλου «Τὰ ρόδα τῆς Μυρτάλης» (ποιήματα)**

Ὁ Βαφόπουλος, ἓνας νέος, μόλις 26 χρονῶν. Ἐξέδωκε μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ μὲ τὸν παραπάνω τίτλο, τὴν πρώτη γιὰ τὴν ὁποίαν ἢ Μακεδονία μπορεῖ νὰ μὴ ντρέπεται.

«Τὰ Ρόδα— τῆς Μυρτάλης» εἶναι μιὰ τραγικὴ προσπάθεια ἀπελευθερώσεως ἀπὸ τὸ πάθος, τὸ ἐρωτικὸ πάθος. Ναι, πάθος. Γιατὶ ὁ ἔρωτας τοῦ Βαφόπουλου δὲν εἶνε οὔτε τὸ ἐκστασιακὸ αἰσθημα τῶν ρομαντικῶν οὔτε ἔχει τὸ ρεαλιστικὸ χαρακτῆρα τῶν ἀρχαίων, γιὰ τοὺς ὁποίους ἐννευχεῖ ἐν μαλακαῖς παρειαῖς νεάνιδος. Γιὰ τὸ Βαφόπουλο ἔχει κάτι ἀπ τὴ σκληρότητα τῆς Ἀνάγκης ἢ ἀπ τὸ ἀδυσώπητο τῆς Μοίρας. Εἶναι πάθος, μουγκὸ θεριὸ, πού ἔχει δόντια καὶ δαγκάνει χωρὶς νὰ μπορῆ νὰ διακρίνη πού, γιὰτ' εἶναι τυφλό. Πράσινα μάτια, κατὰμαυρα μαλλιά, κίτρινη ὄψη. Φρικτὸ! Ὁ ἐρωτᾶς του εἶνε ὀλότελα ἀναπόφευκτος. Δάχτυλος τοῦ πεπρωμένου, πού διατάζει. Καὶ πρέπει νὰ γλυτώσῃ ἀπ' αὐτόν, αὐτόν πού γεννήθηκε μέσα του προτοῦ τοῦ γεννηθῆ ὁ κόσμος! Καὶ ἡ ποίηση τοῦ Βαφόπουλου παίρνει ἔτσι τὴν ἔκφραση φωνῆς, ἢ ἄλλοτε γίνεται μιὰ ὀδὴ ἐξίλαστήρια, μιὰ ἐπὸδὴ γιὰ γλυτωμό...

Κάτω ἀπ τὴν ἀσφυξιακὴ αὐτὴ ἀντίληψη γιὰ τὸ μοῖρατο τοῦ ἔρωτά του ὁ Βαφόπουλος χάνει κάθε δυνατότητα ν' ἀγαπήσῃ τρυφερά, ν' ἀγαπήσῃ πραγματικά, ἐλεύθερα καὶ νὰ ἐκφρασθῆ ἀνάλογα.

Ἡ κάποια ἀπαλότῃτα κ' εὐγένεια, μὲ τὴν ὁποία σὲ κάποια ποιήματα του στολίζει τὴν ἀγαπημένη του, δὲν εἶναι παρὰ ἓνας εὐφημισμὸς τοῦ ἀνισχύρου, ὁ ὁποῖος τὶς Ἑρινύες ὀνομάζει Εὐμενίδες καὶ τὸν ἄξενο πόντο «Εὐξείνο». Εἶνε ἡ θωπεία τῶν ἀδύναμων στοὺς ἰσχυροὺς. Εἶναι ἡ «μεταμφίεσις» τοῦ πρωτογόνου γιὰ νὰ ξεγελάσῃ κάποιον κακοποιοῦ πνεῦμα καὶ νὰ τοῦ ξεφύγῃ...

Ἄλλη ἐντύπωση ἀπὸ τὰ ἴδια ποιήματα. Ὑπάρχει μιὰ μοιραία ἀρρώστεια, πού φέρνει πολὺ κοντὰ στοὺς ἀνθρώπους τὴν ἰδέα τοῦ θανάτου. Καὶ δὲν ὑπάρχει χειρότερο εἶδος θανάτου ἀπὸ τὴν παρουσία τῆς πελιδνῆς αὐτῆς ἰδέας, ἰδέας πού σὲ κάθε στιγμή ψυχικῆς προετοιμασίας σου γιὰ τὴ ζωὴ—καὶ στὴν ὥρα τὴν πιὸ κρίσιμη τῆς προετοιμασίας αὐτῆς—ἐπεμβαίνει, ἀναπηδάει ἄξαφνα μπροστὰ σου σὰ φάντασμα—σκελετὸς τοῦ μέλλοντος ἑαυτοῦ σου καὶ κόβει καὶ παγώνει σου κάθε πρόθεση γιὰ χαρὰ καὶ γιὰ ἀπόλαυση τῆς ζωῆς.

Εἶναι φοβερὴ ἀλήθεια ἡ ἀνοιχτήριμονη αἴσθησις, ὅτι κάθε βῆμα, πού κάνεις στὴ ζωὴ σου εἶν' ἓνα ἀκόμη γλύστρημα πρὸς τὴν ἀνυπαρξία! Εἶναι τραγικὸ νὰ μοιάξῃ σου ἡ ζωὴ μὲ φύλλο, πού πέφτει ἀπὸ τὴ δρῦ καὶ «χλωμὸ γλυστράει στὴν πέτρα κάτω». Τὸ αἶσθημα μιᾶς διαρκοῦς πτώσεως, ἰδοὺ ὅ,τι εἶναι ἀντίθετο πρὸς τὸ αἶσθημα τῆς ζωῆς πού σημαίνει κατάκτησι, ἀπαλλαγὴ, ἀπελευθέρωσις, ἀνύψωσις.

Ὁ Ἑρωτᾶς καὶ ὁ Θάνατος περασμένοι ἀπ τὴν ψυχὴ τοῦ Βαφόπουλου πῆραν ἔτσι προσωπικὴ, ἀτομικὴ σφραγίδα. Δὲν εἶναι ἐκφράσεις καθολικῆς τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου: ὁ Ἑρωτᾶς του εἶναι φοβερός, ὁ θάνατός του δὲν κόβει ἀπότομα τὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ τὴ λιγοστεύει ἀπὸ λίγο λίγο. Ἐτσι ὁ Βαφόπουλος ἐκφράζει τὸν ἰδιότυπο ἀτομικὸ του κόσμον. Παρέχει στὴν ὕλη τοῦ ἔργου του ἐκεῖνο πού λέμε ἰδιομορφία.

## Π. ΣΠΙΝΑΝ.

### Ἡ δεξίωσις τοῦ κ. Ξενοπούλου στὴν Ἀκαδημία.

Στις 30 Ἰανουαρίου ἔγινε ἡ ἐπίσημη δεξίωσις τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν.

Ἡ τιμὴ πού δόθηκε στὸν κ. Ξενοπούλου, ὑπῆρξε μιὰ ἐπιβράβευσις πού τιμᾷ τοὺς βραβευτές.

Γιὰ μᾶς στάθηκε σὰ μιὰ δικαίωσις τῆς ἀπεριόριστης ἐκτίμησις, πού τρέφαμε πάντα γιὰ τὸν ἔξοχο πεζογράφον καὶ δραματικὸν συγγραφέα.

Κανένας ἄλλος ἀπολύτως, ὡς τώρα Ἕλληνας πεζογράφος—ἐκτὸς ἀπ τὸν Παπαδιαμάντη—δὲν κατώρθωσε νὰ παρουσιάσῃ ἓνα ἔργο λογοτεχνικὸ ἔτσι ἐνοπιημένο ὅσο ὁ νέος ἀκαδημαϊκός. Ἀπὸ τὸ πρῶτον τοῦ μυθιστορήματος ὡς τὸ τελευταῖον τοῦ δράματος—κι' ἀντίστροφα—δὲν ὑπάρχει παρὰ μιὰ ἀλλαγὴ μορφῶν, μιὰ τεχνικὴ ἀπλῶς μετάβασις: ἀν ἀφήσουμε κα-

τὰ μέρος τὸ διαφορισμὸν, πού δίνει στὸ ἔργο τοῦ κ. Ξεν.,—μυθιστόρημα ἢ δράμα ἢ διήγημα, εἶναι ἑνιαῖον. Καὶ ἡ ἐνότητις ἢ διαπιστωμένη μέσα στὴν ποικιλίαν δείχνει τὸ μέγα τοῦτο, μιάν ἐξαιρετικὰ δηλ. πλούσιαν σὲ ἐκδηλώσεις προσωπικότητις, πού παίρνει κάθε φορὰ νέα μορφή. Τοῦτο ἀκριδῶς τώρα, ν' ἀποκαλύπτεται κάτω ἀπὸ ἓνα πολυσχιδῆς ἔργο πάντα ὁ ἴδιος ἀνθρωπος, μπορεῖ νὰ συμβαίνει μονάχα σὲ ἐξαιρετικὰς φύσεις, σ' ἐκείνους δηλ. πού μποροῦν καὶ δίνουν ποικίλη «ἐκφρασις» στὸν ἑαυτό τους, ἐνῶ σύγχρονα τὸν διατηροῦν ἄθικτον ἀπὸ ξένες ἐπιδράσεις μὲ τὴ δύναμιν τῆς ἀτομικῆς τους ἀντιστάσεως ἐναντίαν σὲ κάθε ἐπιρροή. Ὁ κ. Ξενοπούλος ἐκφράζει παντοῦ καὶ πάντοτε τὸν γνήσιον Ξενοπούλον, τὸν ἑαυτό του. Μὰ πόσο πλούσιος εἶναι «ὁ ἑαυτός του»! Πόσο πολλαπλοῦς καὶ πολύηχος καὶ πολύμορφος! Σὰν ἓνας ὁλόκληρος κόσμος.

Π. ΣΠΙΝΑΝ.

### Διαλέξεις Ι. Θ. Κακριδῆ.

Μιὰ σειρά ἀπὸ τέσσερις διαλέξεις τοῦ ὑψηγοῦ τῆς κλασσικῆς Φιλολογίας, στὸ Πανεπιστήμιόν μας κ. Ι. Θ. Κακριδῆ, ἦλθε νὰ δώσῃ ἓνα ζωηρὸν τόνον στὴν πνευματικὴν ζωὴν τῆς πόλεως μας. Τὸ πολὺ ἐνδιαφέρον καθ' ἑαυτὸ θέμα τῶν διαλέξεων, «ἡ ἡρωϊκὴ παράδοσις καὶ τὰ σύγχρονά της πνευματικὰ ρεύματα», ὁ ὁμιλητὴς βρῆκε τὸν τρόπο νὰ τὸ κάμῃ ἐξ ἴσου ἐνδιαφέρον καὶ γιὰ τὸ μέγαλον πλῆθος τῶν ἀκροατῶν του. Χωρὶς νὰ πέσῃ σὲ ἐπιστημονικὰ λεπτομερειακὰ προβλήματα, πού ἀφοροῦν τὸν εἰδικόν, γνώρισε νὰ συλλάβῃ τὸν δραματικὸν παλμὸν πού κρῦβεται μέσα στὴν διαμόρφωσιν τῆς ἡρωϊκῆς παραδόσεως ἀπὸ τὴν τέχνην, ἀπὸ τὸν Ὅμηρον ὡς στὸν Εὐριπίδην,--τὴν τραγικὴν πάλην τῆς Ἑλληνικῆς ψυχῆς πού ἐκπηγάει ἀπὸ τὴν σύγκρουσιν τοῦ παραδομένου καὶ τῆς καινούργιας ἰδέας, τοῦ παρελθόντος καὶ τοῦ παρόντος, τῆς πίστεως καὶ τοῦ λογικοῦ. Ἐτσι τὸ πρόβλημα πού ἐξέταξεν ὁ ὁμιλητὴς ἔβγαιεν ἀπὸ τὸ ἱστορικὸν τοῦ πλαίσιου. Ἀπὸ πρόβλημα τῆς ἀρχαιότητος γινότανε πρόβλημα τοῦ παρόντος, ἀπὸ πρόβλημα Ἑλληνικόν, γινότανε πρόβλημα ἀνθρώπινον, καὶ ἡ ἐπιστήμη πού ἀντιπροσώπευε ἔπερνε, μὲ τὰ λόγια, τὸν τὸ βαθὺν πνευματικὸν περιεχόμενον πού τῆς ἀνήκει.

Δὲν ξέρομε ἀν ἡ προσπάθεια τοῦ κ. Κακριδῆ εἶναι ἡ πρώτη. Νομίζομε ὅμως πὼς τὸ Πανεπιστήμιόν μας, θὰ ἦταν καλὸ νὰ φιλοδοξήσῃ νὰ δημιουργήσῃ μιὰ παράδοσιν τέτοιας ἐπικοινωνίας μὲ τὸ εὐρύτερον κοινὸν τῆς πόλεως μας. Τὰ φῶτα του, βγαίνοντας ἀπὸ τὸ φοιτητικὸν πλάσιον, νὰ θελήσουν νὰ ἀγγίξουν καὶ νὰ ἱκανοποιήσουν καὶ τὴ μεταφοιτητικὴν ζωὴν.

Β. Τ.

## ΕΞΕΔΟΘΗΣΑΝ

ΠΕΤΡΟΥ ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ ΜΕΛΕΝΙΚΟΣ, Ἐπιστημονικὴ μελέτη.  
Θεσσαλονίκη, 1930.

ΛΙΛΑΣΚΑΛΙΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΕΛ-  
ΛΗΝΙΚΩΝ, Θεσσαλονίκη, 1931.

Β. ΤΑΤΑΚΗ

PANĒTIUS DE RHODES, (le fon-  
dateur du moyen stoicisme). *Sa vie  
et son oeuvre.* Paris, 1931, Vrin.

ΚΡΙΤΩΝ Πλάτωνος. Μετάφραση με  
εἰσαγωγή. Ἀθήνα, 1931. Ἐκδ. Δημη-  
τράκου.

ΣΤΕΛΙΟΥ ΞΕΦΛΟΥΔΑ ΤΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ ΤΟΥ ΠΑΥΛΟΥ  
ΦΩΤΕΙΝΟΥ. Θεσσαλονίκη 1930.

## ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΠΡΟΣΕΧΩΣ

ΠΕΤΡΟΥ ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ ΒΥΘΟΣ Κ' ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ (Δραῆμα)

ΣΤΕΛΙΟΥ ΞΕΦΛΟΥΔΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ

ΓΙΩΡΓΙΟΥ ΔΕΛΙΟΥ ΝΕΟΙ ΚΟΣΜΟΙ (Comédie).

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ :

Ἀνθούλας Σταθοπούλου: Νύχτες Ἀγρύπνιας (ποιήματα)  
Θεσσαλονίκη 1932.