

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

ΕΤΟΣ Α. Τεύχος 8.

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1932

ΟΡΦΙΚΟ

*Ver erat aeternum, placidique tepentibus auris
mulcebant zephyri natos sine semine flores....
Flumina iam lactis, iam flumina nectaris ibant,
flavaque de viridi stillabant ilice mella.
(Ovidius Metam. I 107—112).*

“Ω τὸν ἀγύριστο Καιρό, ποῦ πάει στὴν αἰωνιότη!..
Μὲς στὴν παρθένα ἀνάπνευ πρωτανθισμένη πλάση,
κ’ ἐνωθῶ μέσα μου ὁ παλμὸς τῶν δέντρων καὶ τῆς χλόης
νὰ τρικυμίζει ἀσίγαστος, κῦμα ποῦ πάει νὰ σπάση.

“Ακουα τὴ Ζωὴ π’ ἀνάβρῦζε σὲ μύριους παφλασμούς·
τ’ ἀστέρια ροδοπέταλα στὸν κόρφο μου κυλοῦσαν·
πνεύματα μύρια ὀλόγυρά μου ἀσώπαστα θροοῦσαν
μὲ ἀρπίσματα, βιολίσματα καὶ μὲ κελαϊδισμούς.

Καὶ τίς χορδὲς αὐθόρμητα τὰ δάχτυλά μου ἐκροῦαν
τῆς λύρας μου· κι ἀρμόνιζαν τῶν ἤχων τὴν πλημμύρα
ποῦ κύλαε μουρμουρίζοντας ἀπὸ χιλιάδες βρύσες
ἄσβυστες, κι ἀπὸ μέσα μου κι ἀπὸ τὴν πλάση γύρα.

Καὶ στὸ ρυθμὸ τοῦ τραγουδιοῦ ποῦ ταίριαζεν ἡ λύρα
ὄλα μαζί τ’ ἀταίριαστα σκιρτοῦν ἀρμονικά·
ὄλα τὰ πόδια, ὄλα τὰ φύλλα, κι ὄλα τὰ φτερά
σὰ νὰ τὰ κίναε ρυθμικά καλόβουλη μιὰ μοῖρα,

Κι ὅπου κι ἂν ἔστρεφε ἡ ματιά, καὶ μέσα μου καὶ γύρω
χιλιάδες μάτια ἀντίκρυζα θεϊκά, ποῦ παιγνιδίζαν
— ὦ ἔπερούσιο σάλεμα, π’ ὀλοῦθε φωσφορίζεις! —
μέλι καὶ γάλα ἀμόλευτο κ’ οἱ φλέβες ἀναβρῦζαν.

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ

ΠΕΡΑΣΜΑ

Διάβαινε ξέχωρα κ' ἐγὼ περαστικὸς
τὴν εἶχα σταματήσει, θέλοντας καὶ μὴ'
ὁ ἀνθὸς μου, πὺν ἔτρεμε κι εὐώδαε, σὰ δικὸς
τῆς ἔπεσε στὰ πόδια, ἀνέλπιστη τιμὴ.

Ἄπ' ὅσα ἐσυλλογιζόμουν κ' ἔλεγα γι' αὐτὴ
δὲν εἶταν οὔτε τὰ μισὰ πραγματικά,
κι ὥστόσο μὲ τὸ πρῶτο, δίχως νὰ γνοιαστῆ,
τῆς ἔφανέρωσα ὅλα μου τὰ μυστικά.

Ἐσώπαινε γιατί δὲν εἶχε τὶ νὰ πῆ
κι ἄκουε μονάχα ἐμὲ πὺν ξαίρω νὰ μιλῶ !
Πόσο παρήγορη θὰ μοῦ ταν ἡ σιωπὴ,
ἀφοῦ ἡ ψυχὴ τῆς ἔγιν' αἶνιγμα διπλό.

Τώρα εἶν' ἀδιάφορη γιὰ μὲ καὶ σ' ἄλλουνοῦ
τὴ συλλογὴ θὰ πάει, βασάνισμα γλυκὺ
μὰ ἐγὼ μαζί μ' αὐτόν, πὺν θὰ χανα, τὸ νοῦ
θά χω ἔν' ἀκόμα σπάνιο δῶρο πὺν μ' ἀρκεῖ.

Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ

« Ο ΑΛΛΟΣ ΔΡΟΜΟΣ »

ΠΛΑΝΗ

Χαρτιά, τετράδια καὶ βιβλία,
πικρὴ, μονότονη ἀσχολία,
πὺν μὲ κρατᾶς ὅλο σκυμμένον
νὰ φθίνω καὶ νὰ περιμένω.

Νὰ φθίνω καὶ νὰ περιμένω
δίχως σκοπὸ συγκεκριμένο,
μ' ἄδεια κι' ἀνίδεια τὴν ψυχὴ μου
μπρὸς στὴ μοιραίαν ἀπαντοχὴ μου.

Νὰ βλέπω ἀδιάκοπα τὰ ξένα
φῶτα στὴ σκέψη μου ἀναμμένα
καὶ νᾶμαι ἀνίσχυρος νὰ κρίνω
ποιὸ νὰ κρατῶ καὶ ποιὸ νὰ σβύνω.

Νὰ δίνω ὀλόκληρη τὴ δυνα-
μικότητά μου στὴ ρουτίνα
καὶ — Θέ μου — νὰ μὴν κρύβω οὔτ' ὅση
θὰ μπόραγε, ἴσως νὰ μὲ σώση.

Ἔτσι, ὡς τὸ τέλος, δίχως δράση
ὅλη ἡ ζωὴ μου θὰ περάση
σὲ πλήξη, ἀνία καὶ σὲ μιὰ πλάνη
ὅπου μαζί μου θὰ πεθάνη...

ΑΠ. Ν. ΜΑΓΓΑΝΑΡΗΣ

ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΑ

Η ΣΚΕΨΗ ΚΑΙ Η ΑΠΟΦΑΣΗ

Ἄς υποθέσουμε πὺν μὲν θέτουν ἓνα ὁποιοδήποτε πρόβλημα. Γιὰ νὰ τὸ λύσω εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ τὸ προσέξω, δηλ. σύμφωνα μὲ ὅσα προηγήθηκαν πρέπει 1) νὰ ξεχωρίσω τὴν καινοῦργια ἔννοια ἀπὸ τίς ἄλλες σύνθετες ιδέες ξένης φύσεως, 2) νὰ ἐπικαλεσθῶ ὅσες προηγήθηκαν καὶ πὺν τίς κατέχω. Ἔτσι θὰ διευκολυνθῶ στὴν ἀφομοίωση τῆς καινούργιας ἔννοιας.

Ὅμως ἓνα πρόβλημα παύει νὰ ἴναι συνδεδεμένο μὲ τὰ προηγούμενα πραγματικά: προϋποθέτει ἓναν κάποιον ἀριθμὸ ἀπὸ ἀγνώστους πὺν πρέπει μόνος μου νὰ εὑρω. Κι' αὐτὸ εἶναι δυνατό γιατί οἱ «ἠγούμενες» μὲν ἐπιτρέπουν νὰ βγάλω «συμπεράσματα» δηλ. πρέπει μόνος μου νὰ ἀφομοιώσω ἔννοιες διάμεσες πὺν θὰ μὲν ἐπιτρέψουν νὰ ἴρω τὴ λύση πὺν ζητῶ. Αὐτὸ δὲν εἶναι ἀδύνατο!...

Σύμφωνα μὲ ὅσα προηγήθηκαν καὶ γιὰ νὰ καθοριστοῦν οἱ ιδέες, ἄς μὲν ἐπιτραπῆ νὰ μεταχειρισθῶ τὸ ἔξης παράδειγμα: Ἄς πάρουμε τὸ πρόβλημα X. Πρέπει νὰ ἐπικαλεσθῶ «τίς ἠγούμενες» ἔννοιες α. β. γ. . . . καὶ ἡ λύση τότε βρέθηκε.

Ἐδῶ πρέπει νὰ ξεχωρισθοῦν τρεῖς περιπτώσεις:

α) Τὸ πρόβλημα δὲν ξεπερνᾶει τίς γνώσεις μου δηλ. περιέχεται μέσα σὲ προηγούμενες μου ἔννοιες. Δὲν ἔχω ἄρα παρὰ νὰ τίς τακτο-

ποιήσω όπως θέλω για να έχω τη λύση που ζητώ. "Ας πούμε λ.χ. πώς το άθροισμα των γωνιών από ένα τρίγωνο είναι ίσο με δύο ορθές γωνίες. "Επειδή ξαίρω τις ιδιότητες των παράλληλων γραμμών όταν τέμνονται από μια ευθεία, ή απόδειξη είναι εύκολη.

β) Το πρόβλημα ξεπερνάει τις γνώσεις μου, όμως μπορώ μ' αυτές να έχω επαγωγικά τις «ηγούμενες» που μου λείπουν. "Η λύση είναι δυνατή.

γ) "Ας πάρουμε ένα πρόβλημα που ξεπερνάει τις γνώσεις μου και δεν μπορώ γι' αυτό να βρω μόνος μου «τις ηγούμενες» που μου λείπουν. Τότε το πρόβλημα είναι άλλο, όπως λ.χ. ο τετραγωνισμός του κύκλου.

"Από τις τρεις αυτές περιπτώσεις ή δεύτερη ως τα τώρα είναι κείνη που μάς ενδιαφέρει περισσότερο. Κατέχω έναν κάποιον αριθμό από γνώσεις ή «ηγούμενες» λ. χ. «τις ηγούμενες» α. β. γ. "Απ' αυτές μπορώ να έχω επαγωγικά μονάχα με το συλλογισμό μου τις «ηγούμενες» κ. λ. μ. ν. για να φθάσω στο συμπέρασμα X που είναι και ή λύση που ζητώ. "Η διανοητική εργασία στην οποία υποβάλλομαι λέγεται *σκέψη*.

Σκέψη λοιπόν είναι ή διανοητική προσπάθεια που καταβάλλω για να έχω για συμπέρασμα από τις «ηγούμενες» έναν κάποιον αριθμό από σύνθετες έννοιες, που δεν έχω. Αυτή ή διανοητική προσπάθεια γίνεται κάτω από δυο μορφές: 1) Μπορεί να είναι συνειδητή. 2) Μπορεί να είναι μή συνειδητή.

Κάποτε δεν είναι συνειδητή γιατί τα συμπλέγματα εννοιών μπορούν να γεννηθούν, να ζήσουν και να εξαφανισθούν. Πόσες φορές δε βλέπουμε λ. χ. άτομα να είναι στην αρχή ένθουσιώδεις σοσιαλιστάι και στο τέλος να γίνονται σφοδροί υπερασπιστάι της αστικής τάξης. Αυτό δείχνει πώς ένας αριθμός από έννοιες έπαυσε να ζή στη διάνοια του ατόμου αυτού

"Ωστόσο μερικές από τις έννοιες αυτές μπορούν να ξαναζήσουν. Χωρίς να το νοιώθουμε ή διάνοιά μας νάχει μιάν αναγκαία προσπάθεια. "Η καλλίτερα της προσπάθειας αυτής έχουμε συνείδηση με μέσο το φυσικό όνειρο. Είναι, αλήθεια, γνωστό πώς ή διάνοιά μας είναι ικανή να κάνει την προσπάθειαν αυτή. Πειστικό παράδειγμα μάς δόθηκε από την περίπτωση του μεγάλου μαθηματικού H. Poincaré που έκανε μιάν από τις σπουδαιότερες ανακαλύψεις τη στιγμή που πήδηξε σ' ένα λεωφορείο. Και μιάν άλλη ακόμη περίπτωση. "Όταν αποφασίζετε να ξυπνήσετε ένα πρωί στις 6 νάστε βέβαιος πώς ή διάνοιά σας δε θά σάς γελάση. Πολλές φορές όταν ταξιδεύετε ειδοποιείτε τον υπηρέτη του ξενοδοχείου να σάς ξυπνήση την ώρισμένην ώρα. Μά όταν ό υπηρέτης χτυπά την πόρτα, σεΐς 90 φορές στίς εκατό είστε έτοιμος για να φύγετε.

"Ωστόσο αν αναζητώντας τα συμπλέγματα των εννοιών κ. λ. μ. ν. δεν κατορθώνετε να βρήτε όλα ή ένα μέρος απ' αυτά τα συμπλέγματα, τότε θά πούμε πώς το πρόβλημα είναι άλλο. Αυτό το λέμε *πλάνη*.

Μολαταύτα πρέπει να παρατηρήσω πώς ή πλάνη δεν εξαρτάται από το υποκείμενο. Του ζήτησαν ένα πρόβλημα που ξεπερνάει τις γνώσεις του και δεν είναι καθόλου υπεύθυνο, αν δεν κατέχει ή δεν μπορεί να τις ανακαλύψη. Οί αναγκαΐες «ηγούμενες» λείπουν και πρέπει να του τις προμηθεύσουν. Αυτό στην κοινή γλώσσα λέγεται «δίνω εξηγήσεις». Το παιδί λ. χ. δεν είναι υπεύθυνο για το δοχείο που έσπασε. "Ήξερε στ' αλήθεια πώς το δοχείο ήταν από πορσελάνη και πώς ή πορσελάνη μπορεί να σπάση όταν τη ρίξης χάμω.

"Όταν φάσω στη λύση χ, σχηματίζω την απόφασή μου.

Πρέπει να παρατηρήσω εδώ πώς στην απόφασή μου μπορεί να σφάλω, αυτό όμως δε θά πη πώς ή απόφασή μου δεν είναι πραγματικά παρά «συμπέρασμα» ατομικό που βγαίνει από τις «ηγούμενες» μου Για μένα ή απόφαση είναι πάντα καλή. Θά επιθυμούσα να μην μπορούσα να φτάσω σε μιάν άλλη. Μά για κείνον που κρίνει τις πράξεις μου, μπορεί ή απόφαση αυτή να είναι κακή. Αυτό εξαρτάται από τον αριθμό των «ηγουμένων» του, που μπορεί να είναι μεγαλύτερος από τον αριθμό των δικών μου. Και τότε κείνος έχει δίκιο κ' εγώ άδικο. "Αν οί δικές του «ηγούμενες» είναι αριθμητικά περισσότερες των δικών μου, συμβαίνει το αντίθετο «Αλήθεια έντεϋθεν των Πυρηνάϊων, πλάνη εκείθεν».

"Η απόφαση μπορεί να είναι ενεργητική ή παθητική, κατά τις περιστάσεις, αν λ. χ. πραγματοποιείται στο διάστημα ή στο χρόνο. "Ενα «συμπέρασμα» λοιπόν δεν είναι οριστικά, πάντα ατομικό και πάντα λογικό για το υποκείμενο, ενεργητικό ή παθητικό γιατί προηγείται από μιάν θεληματική πράξη που πραγματοποιείται στο διάστημα ή μένει δυναμικά στο «θάλαμο» της διανοίας.

U. de Medonça

ΠΕΡΑΣΣΕΣ ΞΑΦΝΙΚΑ

Πέρασες ξαφνικά μπροστά στα μάτια μου
κ' ήταν το πέρασμά σου σάν άνέμου
πνοή, κ' ήμουν σάν δέντρο που συντάραξες
ώς μέσ' τὰ φυλλοκάρδια του, καλέ μου.

Τρεμοσαλέψαν τάνθια στα κλωνάρια του
βόγγησαν σά να πόνεσαν τὰ φύλλα
κ' ή ταραχή τους έφτασε ως τή ρίζα του
κι απ' τόν κορμό σά φίδι ή άνατριχίλα.

Μιά μουσική λές μέσα του και χίθηγε
κάθε κλαδάκι του έγινε κιθάρα

πὸν τάννυσε τὶς χόρδες τῆς στοῦ διάβα σου
καὶ δυνατὰ τὶς ἔψαυσε ἢ λαχτάρα.

Δὲν εἶναι ψέμμα. Μέσ' τοῦ δέντρου τὰ ἔγκατα
ἀπόψε σὰν τυφῶνας μπῆκες, βγῆκες,
σημάδι τοῦτοι οἱ στίχοι καὶ τὰ φύλλα του
πὸν σκόρπια χάμω φεύγοντας, ἀφῆκες.

1931

ΡΙΤΑ Ν. ΜΠΟΥΜΗ

ΑΠ ΤΟΝ «ΑΝΘΡΩΠΟ ΜΟΥ»

ΑΝΕΡΓΟΣ

Σέρνουμαι σὰν ἔρπετὸ στά πεζοδρόμια τὰ φαρδεῖα τῆς
πόλης μὲ τὸν βαρὺ θόρυβο καὶ τὴν σπάνια σιωπή. Εἶμαι ὁ ἄν-
θρωπος πὸν καθημερινὰ ρωτῶ τὸν ἑαυτὸ του ἂν εἶχε ποτὲ τὴν
παραμικρὴν ἀξία γιὰ νὰ φτάσῃ τώρα σ' αὐτὰ τὰ χάλια.

Τὰ μεγάλα βράδνα διαβάζω μεσ' στὴν ἄδεια κάμαρά μου
γιὰ νὰ μὴν ἀφίνω τὸ ἀνήσυχο—ἴσως κι ἄρρωστο—μυαλό μου
ν' ἀκροβατῆ σὲ σκέψεις δίχως τελειωμό, πὸν φέρνουν μόνο ἀπο-
γοήτεια ἢ ἀγανάκτηση.

Τῆ μέρα παίρνω ἀράδα-ἀράδα ὅλα τὰ γραφεῖα τῆς πιάτσας.
Ἔγινα ἀναιδέστατος τύπος. Μὰ δὲ φταίω, νομίζω. Ὡρες ὥρες
ἡ ψυχὴ μου σκεπάζεται ἀπὸ ἀπελπισία, ἄλλες πάλι φορὲς μὲ πιάνει
ἓνας δυνατὸς σαρκασμὸς γιὰ ὅ,τι βλέπω, τόσο ἡδονικὸς πὸν
νοιώθω νὰ μὲ καταχτᾷ κάτι σὰν εὐτυχία.

Αὐτὸν ὅλο τὸν καιρὸ τῆς ἀναδουλειᾶς μου ἔχω διαβάσει τὸν
Κρίσνα, τὸν Βούδδα, τὸν Μωϋσῆ, τὸν Πυθαγόρα, τὸν Ἔσδρα,
τὸ Χριστό. Κι ἀναρωτιέμαι: Γιατὶ κανεὶς δὲ μιλά γιὰ τὴν
περίπτωσή μου. . . Ὑστερα πάλι ξαναρωτῶ: Γιατὶ νὰ γράφουν
τόσα πράγματα πὸν ποτὲ δὲν θὰ ἐφαρμοστοῦν ἐπειδὴ εἶναι ὑ-
περβολικὰ ὄραϊα; Ἦσαν μήπως λογοτέχνες μόνο καὶ φιλόσοφοι
ἢ μεγάλοι ἀνθρωπιστὲς πὸν μίλησαν μόνο γιὰ νὰ φανοῦν με-
γάλοι, λόγια σοφὰ μὰ ἀνεφάρμοστα;

Παραξένες ἴσως σκέψεις, μὰ ὀρθὲς στὴ λογικὴ ἐνὸς ἀπελ-
πισμένου πὸν ζητᾷ στήριγμα.

Ἄλλες φορὲς εὐχαριστιέμαι νὰ σκέφτομαι πὸς θὰ γίνω
μετὰ λίγα, μερικά, χρόνια ἓνας σκελετὸς κι αὐτὸ μὲ παρηγορεῖ
τρομερά. Τότε ἡ πραγματικότητὰ τῆς ζωῆς ἀποσυντίθεται μεσ'
στὴν ψυχὴ μου σ' ἀτέλειωτα κομμάτια θλίψης. Κ' ἡ ἀπελπισία
μου γιγαντώνεται.

Κάποτε, στὰ γραφεῖα πὸν γυρνῶ, ὅταν μὲ διώχνουν λέγον-
τάς μου—ὅπως γίνεται καθημερινὰ—πὸς δὲν ἔχουν δουλειά.

—Γιατὶ δὲν ἔχετε, τοὺς ρωτῶ μ' ἀγριότητα. Ἔπρεπε νᾶχετε
ἀφοῦ ὑπάρχει ἓνας πὸν θέλει νὰ δουλέψῃ. Καὶ τότε νοιώθω μιὰν
ἄρρωστιάρικη χαρὰ πὸν μπορῶ—ἐπειδὴ εἶμαι κακομοίρης—νὰ
βρίσω. . . ὕστερα, συλλογιέμαι τὸ τι εἶπα καὶ μὲ πιάνει τὸ γέ-
λιο. Ζητῶ νὰ μάθω γιατί τὸ εἶπα αὐτὸ καὶ βρίσκω τὴν δικαιο-
λογία αὐτή: Πὸς ἐκείνη τὴν ὥρα πὸν τόλγα σκεφτόμουνα ὅτι κ'
ἐγὼ κι ὁ ἀντικρῆνός μου συνομιλητῆς, θάμασταν μετὰ μερικά
χρόνια δυὸ ἀνατριχιαστικοὶ σκελετοί, ὅμοιοι στὰ δικαιώματα καὶ
στὴν τύχη. Κι' αὐτὸ μοῦδινε κείνη τὴ στιγμὴ θάρρος νὰ λέω ὅ,τι
ἤθελα.

Σὲ πολλὰ γραφεῖα πὸν πηγαίνω γιὰ δουλειά μὲ δέχονται
μὲ συμπόνοια κι ἀκαταδεξία. Μερικοὶ καλοὶ ἄνθρωποι μάλιστα
μὲ βάζουν καὶ νὰ καθῆσω, μὲ ρωτοῦν γιὰ τὴ ζωὴ μου, τὴν οἰ-
κογένειά μου, τὸ σπίτι μου κ' ὕστερα μὲ συνοδεύουν ὡς τὴν
σκάλα, θλιμμένοι πὸν δὲν μπόρεσαν νὰ μὲ βοηθήσουν, περίλυ-
ποι τόσο, πὸν λὲς κ' ἔφταιγαν αὐτοὶ γιὰ τὴν κατάντια μου. Τότε
νοιώθω μιὰ ντροπὴ γιὰ μένα. Μοῦ χάνεται κι ὁ στερνὸς κόκ-
κος ἐγωΐσμοῦ κιὰ ζητῶ ἓναν μπάγκο σ' ἓνα πάγκο ἢ μιὰ κα-
ρέκλα σ' ἓνα καφενεῖο γιὰ νὰ ρίξω τὸ βαρύτετο ἀπ τὸν πόνο
κορμὶ μου.

Κ' ἐκεῖ ἀναθυμᾶμαι ὅλη τὴν ἱστορία τῆς ἀνεργίας μου. Καὶ
μιὰ ἄγρη ἀνατριχίλα τρέχει σ' ὅλο μου τὸ κορμί. Στὰ μάτια μου
ἀνεβαίνει τὸ παράπονο μεταφρασμένο σὲ λίγες ἄλυγες ὑγρὲς
σταγόνες καὶ νοιώθω τὴν ἀγανάκτηση νὰ δηλητηριάξῃ τὸ αἷμα
στὶς φλέβες μου, νὰ κυκλοφορῆ στὶς ἀρτηρίες μου, ν' ἀγγίξῃ
τὰ κόκκαλά μου, νὰ τὰ τρυπᾷ φρικιαστικὰ καὶ νὰ ζητᾷ νὰ φτάσῃ
τὸ μυαλό μου.

Τότε ἀφίνουμαι στὴν ἀπέραντη ἀδυναμία μου, ἀνίκανος ν'
ἀντισταθῶ στὶς στραβοτιμονιὲς τῆς μοίρας. Ρουφῶ τὸ δηλητήριο

τῆς ἀγανάκτησής μου, τὸ καταπίνω, φαρμακώνομαι ἀπ τὸν πόνο καὶ μουδιάζω στὴν ἐγκατάλειψή μου.

Εἶμαι λοιπὸν τόσο φριχτὰ μικρός ! ἀσήμαντος, τιποτένιος... τόσο ἀνίκανος ν' ἀντιτάξω τῇ θέλησὶ μου στὴν κακοδαιμονία ! Ἴσως. Γιατὶ ἀλλοιώτικα, θά τραβοῦσα ἀμέσως, τώρα κι ὄλας, στὸ παλιὸ γραφεῖο, θά καθόμουν ἀπρόσκλητος στὴν παληὰ —ἀγαπημένη—θέση μου, θά διάταζα ἕναν καφέ — ὅπως ἔκανα τότε—καὶ θ' ἀρχίζα νὰ δουλεύω, νὰ δουλεύω μπροστά στὸν ἔκκλη- κτο προϊστάμενό μου. Θά δούλευα πολύ.

Κι ὅταν ἔκανε νὰ μὲ σταματήσῃ, θά τοῦ φώναζα μεσ' στ' αὐτιά, δυνατά.

—Μή : ἀφισέ με. Θέλω νὰ δουλέψω, νὰ δουλέψω, ἀκούς;

Κι' ἂν αὐτὸς ἤθελε νὰ ἐπιμένῃ ἀκόμα θά τοῦ ἀγρίευα ἔτσι: "Ἄσε με σου ἴπα νὰ δουλέψω. Δὲ θέλω λεφτά. "Ἄσε με νὰ νοιώσω τὴν λαχταρισμένη αὐτὴ ἡδονὴ πού νοιώθουν ὄλημερίς ὅλοι αὐτοὶ πού δουλεύουν. Ἴσως τότε τοῦ περνοῦσε καμμιά σκιά συμπόνιας καὶ μετάνοιωνε γιὰ ὅ,τι μοῦ'χε κάνει. Μά ὄχι. "Ὁχι ! τί δύναμη μπορούσαν νάχαν αὐτὰ τὰ λόγια μου, τὰ ἄδεια, στὴν κατάστεγγη ψυχὴ του. "Ὁχι ! Εἶμαι τυφλωμένος ἀπ' τὴν ἀπελπί- σία γιὰ νὰ κνηγιᾶω τέτοιες χίμαιρες.

Δὲ θά νοιώσω πιά τὴν ἡδονὴ αὐτὴ πού δικαιολογεῖ τὴν ὑπαρξή μας : τὸν πυρετὸ τῆς δουλειᾶς.

ΕΓΩ ΚΑΙ Η ΣΙΩΠΗ

Εἶναι ἡ εὐτυχία μου νὰ σιωπῶ. Εἶναι ἐκεῖνο, πού χωρὶς νὰ τὸ ξέρω γιατί, μὲ κάνει πιὸ συγκεντρωμένο στὸν ἑαυτό μου.

Κάθουμαι σὲ μιὰ γωνιοῦλα τοῦ δωματίου μου, κι ἀκούω. "Ὁμως δὲν ἀκούω παρὰ σιωπῇ. "Ὁλοι οἱ θόρυβοι, ὁ τριγμὸς ἑνὸς ἐπίπλου, ἕνα χτύπημα ἔξω στὴν πόρτα, στὸ δρόμο, μιὰ ἀπομα- κρυσμένη περπατησιὰ, ὁ ἦχος μιᾶς φωνῆς στὸν κήπο ἔξω πού παίζουν τὰ παιδιά, γίνονται τόσο σιωπηλοί, πού φτάνουν ὡς ἐμέ- να σὰν κομμάτια σιωπῆς κι αὐτοί. Κι ὅσο προσπαθῶ ν' ἀκούσω τόσο ἡ σιωπὴ γίνεται πιὸ βουβὴ κι ἀπλώνεται γύρω σὰν αἶθλη βροχή. Ναί, βρέχει γύρω μου σιωπῇ. Καὶ ἡ βροχὴ τῆς σιωπῆς

εἶναι τόσο ἀπαλὴ κι ἀθόρυβη πού ὄλα ἀλλάζουν ὄψη, σχήματα. Τὸ φῶς γίνεται χλωμότερο, ἡ ἀτμόσφαιρα πιὸ ἀραιά, σχεδὸν κενή, οἱ ἔξω ἦχοι ἀνύπαρκτοι. Τὰ γύρω πράγματα παίρνουν ἕνα πρᾶο ἔξωτερικό, μιὰ μορφὴ θλιμμένη λὲς λιγάκι, παίρνουν κάτι ἀπ τὸν ἀνθρώπινο πόνο καὶ τὴν ἐλπίδα πού δὲν ἔρχεται.

Τὸ δωμάτιο σιγά-σιγά πλημμυρίζει ἀπ' τὴ σιωπὴ καὶ σὲ λίγο βουβαίνεται ὅλο.

Δὲν ἀκούω πιά τίποτα. Ἡ ψυχὴ μου ἀφημένη στὴν ἐρημιὰ τοῦ ἑαυτοῦ της ἀγκαλιάζει ὄλα καὶ τίποτα.

Κ' οἱ ὥρες περνοῦν μὲ τὴν ἀπέραντη αὐτὴ σιωπῇ, ἀργές, ράθυμες, γαλήνιες κι αὐτὲς σὰν κ' ἐμένα, γιατί κανένας κτύπος ρολοιοῦ δὲ μαρτυρᾷ τὸ πέρασμά τους. Μέσ' στὴ σιωπὴν αὐτὴ βρίσκω τότε τὸν «ἄνθρωπό μου» Βυθίζομαι στὸν ἑαυτό μου, ἀφοσιώνομαι στὴν ὑπαρξή μου καὶ σκύβω στὴν ψυχὴ μου, πε- ριμένοντας πολὺ, πολὺ. Τότε ξεπηδᾷ τὸ ἄλλο ἐγώ μου, τὸ ἀγνω- στό μου στὴν ὄψη μὰ συνειδητὸ πάντα μέσα μου, ὁ «ἄνθρω- πός» μου. Ἐχει τὴ μορφὴ δύναμης δικιάς μου πού τώρα πρω- τοφανερώνεται. Τὸν νοιώθω νὰ στέκῃ ἔξω ἀπὸ μένα, λὲς ἀντί- κρου μου, σὰ σκιά δίχως σχῆμα. Μέσ' στὴν ἀποκτίνωση μου τὸν νοιώθω σὰν ἔσωτερικό θεό μου, κ' ἡ σκέψη πὼς ἀντικρῶζω ἐμέ- να μ' ἄλλη μορφὴ μ' ἀποτρελλαίνει.

Ρωτῶ : ποῖος εἶσαι ;

—Ἐσύ ! εἶναι ἡ βουβὴ ἀπάντησῃ· εἶναι ὅμως τόσο βουβὴ πού ἀμφιβάλλω μήπως παρακούσα.

Ξαναρωτᾶώ : Τί θέλεις ;

—Ἐσένα, εἶναι ἡ ἀπάντησῃ πάλι, ὑπόκοψη, ἀλλόκοτη, λὲς καὶ βγάνει μέσα ἀπὸ τὸ σῶμα του.

Ἐγὼ εἶναι δὲν μπορεῖ ποτε νὰ γυρεῖν ἐμένα, σκέφτου- μαι. Καὶ κάνω νὰ χαμογελάσω γιὰ ν' ἀποτινάξω τὴ φαντασία. "Ὁμως εἶναι τόσο πηχτὴ ἡ σιωπὴ στὸ δωμάτιο, πού δὲν κατορ- θώνω παρὰ ἕνα μορφασιό.

Ἄραγε νὰ ὑπερισχῇ ἡ πραγματικότητα ; Νοιώθω ἀκόμα τὸν «ἄνθρωπό» μου ἔξω μου. Κάνω νὰ ξαναμιλήσω. Μά τὰ λόγια μου, πού τριγυροῦν στὴ σκέψη μου, μὲ φοβίζουν. Νομίζω πὼς μὲ τὸν ἦχο τους θά διώξουν τὴ σιωπὴ καὶ γι' αὐτὸ σιωπῶ.

Ἦ ! τί γαλήνη πού εἶναι ξεχμμένη γύρω !

Τὸ ξεδίπλωμα τοῦ ἑαυτοῦ μὲς στὴ σιωπὴ συνεχίζεται. Τώρα νοι-
ώθω καθαρότερα πὼς μεσ' στὸ ἀνόητο χάος τῆς σιωπῆς βρῖσκω
σιγά-σιγά τὸν ἑαυτό μου... Ἐπειδὴ εἶμαι τόσο ἥρεμος καὶ τόσο
δὲ σκέφτομαι τίποτα, πού δὲ δουλεύει οὔτε μυαλὸ οὔτε καρδιά.

Μιά ἔσωτερικὴ ἐγκατάλειψη μὲ πολιορκεῖ, βαρειά, πυκνή,
μεγάλη. Καὶ μεσ' στὴν ἐγκατάλειψη αὐτὴ τὴν ψυχικὴ μου μιὰ
αὐτόφανε πνευματικὴ διαίγεια ἀνατέλλει τώρα φωτεινότητα, διαυ-
γέστατη...

Ἔχω βρῆ τὸν ἑαυτό μου μὲς στὴν Σιωπὴ. Βρῆκα τὸν «ἀν-
θρώπο» μου πού ὁ θόρυβος, ἡ ἔγνοια, ὁ κόσμος, ἡ ζωὴ δὲν κά-
νουν τίποτα ἄλλο παρὰ νὰ μ' ἀπομακρύνουν ἀπ' αὐτόν.

Ἡ σιωπὴ εἶναι τὸ στοιχεῖο μου. Μὰ καὶ τὸ στοιχεῖο κάθε
ἀνθρώπου

ΜΙΧ. ΧΑΝΝΟΥΣΗΣ

S P L E E N

Μάρτυρες τῆς ἀγρύπνιας μου τ' ἀστέρια. Κ' ἔχουν μοιραστῆ
Μ' ἐμὲ τὴν πίκρα πού κρατᾷ τὰ μάτια στυλωμένα.
Μ' ἀπόψε μὴν ἀντέχοντας, μέσα στὰ νέφη ἔχουν κρυφτῆ
Γιατὶ εἶν' ἀπέραντος ὁ πόνος μου γιὰ σένα.

Πιὸ μαύρη κι' ἀπ' τὸν οὐρανὸ τῆς νύχτας, ἡ ἔρημη καρδιά
Πού τόσο μάταια πρόσιμενε νὰ τὴν παρηγορήσης.
Μὰ ἐσὺ κι' ἀπ' τὸν παράδεισο τοῦ ὄνειρου μου θὰ ἀργήσης
Κι ἀνώφελα τὸν ἴσκιό της θ' ἀπλώνη ἡ καρδιά.

Μὲς στὴν ἀβεβαιότητα τῆς νύχτας μοναχός,
—Σὰ δέντρο πού ξεχάστηκε στὴν ἄπλα τῆς ἐρήμου,—
Δὲ θὰ μὲ συντροφεύουνε μήτε τῆς θάλασσας ὁ ἄχός,
Οὔτε τ' ἀγέρι πού ὡς προχτές τραγούδαε στὴν αὐλὴ μου.

Μὰ θὰ προσμένω, ὅσος κι ἂν εἶναι ὁ πόνος πού πονῶ.
Αὔριο—τὸ ξέρω,—θ' ἂν' ἡ αὐγὴ μαυροντυμένη,
Καὶ πρέπει νὰ θαμπώσουνε τὰ μάτια μου ἀπ' τὸν κεραυνὸ
Τῆς μπόρας, πού ἐτοιμάζεται ἀγριεμένη.

(1-7-32)

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ

Ε Ρ Ε Υ Ν Ε Σ

Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Ἄπ τὸ σημερινὸ τεύχος ἀρχίζει ἡ δημοσίευση τῶν ἀπαντήσεων πού
λάβαμε ὡς τώρα στὴν ἔρευνα γύρω ἀπὸ τὴ θέση τῆς κριτικῆς στὴν Ἑλλάδα.

Θὸ ἐπακολουθήσει σὲ ἐπόμενα φύλλα ἡ δημοσίευση καὶ τῶν ἀπαντήσεων
πού θὰ ληφθοῦν ἐν τῷ μεταξύ. Ὅσοι ἴσαμε σήμερα δὲν πρόφτασαν νὰ μᾶς
στείλουν τις ἀπαντήσεις των μποροῦν νὰ τις στείλουν. Ἡ ἐρώτηση ἔγινε γενι-
κὴ γιὰ νὰ μορῆ ἐλεύθερα ὁ καθένας νὰ ἐξετάσῃ τὸ θέμα ἀπὸ ὅποια πλευρὰ
θέλει :

Ὁ κ. ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

Εὐχαριστῶ πολὺ τις «Μακεδονικὲς Ἡμέρες» πού δίνουν τὴν
ἀφορμὴ γιὰ νὰ πῶ μερικὰ πράγματα ἐπάνω σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα,
κ' ἐπειδὴ αὐτὰ δὲν εἶναι λίγα, παρακαλῶ συγχρόνως νὰ μοῦ ἀφή-
σουν γιὰ πρώτη φορὰ, ὅλον τὸν τόπο πού θὰ χρειασθῆ.

Πρῶτα-πρῶτα, λέγοντας κριτικὴ, φυσικά, ἐννοεῖτε τὴ **βιβλιο-
κρισία** καὶ τὴ **θεατρικὴ κριτικὴ**. Πολὺ τις πηγαίνει βέβαια τόσο
σοβαρὸ ὄνομα. Μὰ ἐγὼ θὰ προτιμοῦσα πάντα, στὰ ζητήματα αὐτά,
ν' ἀκριβολογῆ κανεὶς ὅσο γίνεται περισσότερο. Μοῦ ἐπιτρέπεται
λοιπὸν νὰ τροποποιήσω τὸ ἐρώτημά Σας;

—Ποιὰ εἶναι λοιπὸν ἡ θέση τῆς βιβλιοκρισίας στὴν Ἑλλάδα;
Σᾶς τὸ λέω : ἡ θέση τοῦ παρεξηγημένου.

Ἡ ἐργασία μου κοντὰ ἢ μέσα σὲ διάφορα ἀθηναϊκὰ φιλο-
λογικὰ φύλλα, ἢ γνωριμία μου μὲ τὰ πρόσωπα, ἢ ἴδια μου ἡ
φιλολογικὴ ὑπόσταση, τοῦτο μαρτυροῦν: πὼς ὅχι κἀν δὲν ὑπάρχει
στὸν τόπον μας Κριτικὴ, ἀλλὰ πὼς δὲν ὑπάρχει οὔτε συστηματι-
κὴ, συνειδητῆ, μεθοδική, φιλόδοξη τέλος πάντων βιβλιοκρισία.

Ἄπορῶ, ὅταν διαβάζω ἢ ἀκούω νὰ θυμώνουν μὲ τοὺς
«κριτικούς» εἶναι-τάχα- οἱ κριτικοὶ αὐστηροί, εἶναι ὅμως καὶ
μεροληπτικοί, εἶναι ἀπρόσεκτοι εἶναι ὅμως καὶ λεπτολόγοι, εἶναι
ἀπληροφόρητοι εἶναι ὅμως καὶ ἀπαιτητικοὶ κατὰ τὴν τελευταία
εὐρωπαϊκὴ μόδα, καὶ ὅλα αὐτὰ καὶ ἄλλα πολλὰ λέγονται καὶ γρά-
φονται ἐναντίον τῶν «κριτικῶν.» Μὰ τίποτε ἀπ' αὐτὰ. **Κριτικοὶ
δὲν ὑπάρχουν.** Κανεὶς δὲ θέλει νὰ εἶναι κριτικός. Ἡ πλάνη
ὅτι νέοι στεῖροι τρέπονται τάχα ἐκούσια πρὸς τὴν κριτικὴ γιὰ νὰ

ἐκδικηθῶν καὶ ἀπὸ μῖσος πρὸς τοὺς γονιμιωτέρους, εἶναι καιρὸς νὰ διαλυθῇ. *Οἱ συγγραφεῖς καὶ οἱ ποιηταὶ δημιουργοῦν τοὺς κριτικούς.* Ἄπαιτοῦν τοὺς κριτικούς. Ἔβρω ἀπὸ πείρα προσωπική, καὶ γιὰ ὠρισμένους λόγους ἀρκετὰ πικρὴ. πῶς γράφεται ἡ κριτικὴ σ' ἓνα ἢ δυὸ ἀπὸ τὰ σοβαρότερα φιλολογικὰ περιοδικὰ τῶν Ἀθηνῶν: τοὺς κυνηγοῦμε τοὺς κριτικούς στὸ γραφεῖο τους, στὴν ἐφημερίδα ποὺ ἐργάζονται, στὸ σπίτι τους, στὸ καφνεῖο ὅπου συχνάζουν· ἡμεῖς ἀπ' εὐθείας, μὲ ἄλλα πρόσωπα, μὲ ὑπομνηστικά, μὲ γράμματα κυνηγοῦμε τοὺς κριτικούς γιὰ νὰ γράψουν ἐκεῖνες τίς ὀλίγες γραμμές, πού, τώρα τελευταῖα, βλέπω ὅτι γίνονται κιόλας κοινές γιὰ πολλοὺς ποιητὰς συγχρόνως...

Εἰς τὰ χρόνια τῆς φιλολογικῆς μου ζωῆς, μόνον αὐτὸ τὸ παράδειγμα ἔχω συναντήσῃ. Πῶς ἔχει ἐπικρατήσῃ ἡ ἰδέα τοῦ φιλοδόξου κριτικοῦ, ποὺ βιάζεται ν' ἀρπάξῃ τὸ βιβλίον, βιάζεται νὰ τὸ διαβάσῃ, βιάζεται νὰ τὸ κρίνῃ καὶ νὰ τὸ «χτυπήσῃ»; εἶναι πρᾶγμα μυστηριώδες!—Προσθέτω καὶ τὸ καθαντὸ δικό μου παράδειγμα: πῶς ἔγινε ἐγὼ καὶ «θεωροῦμαι» κριτικός; Λοιπόν, εἶμαι τὸ πλάσμα τοῦ ποιητοῦ, τὸ πλάσμα τοῦ συγγραφέως! Μετρῶ στὰ δάχτυλα τὰ ἔργα ποὺ μοῦ ἐγέννησαν αὐθόρμητα κριτικὰς σκέψεις καὶ τὴν ἀπόλυτην ἐπιθυμίαν νὰ τίς ἐκφράσω. Γιὰ τὰ λοιπὰ, ἔγραψα γιὰτὶ ἔπρεπε νὰ γίνῃ λόγος γιὰτὶ μοῦ τὸ ζήτησαν, γιὰτὶ τὸ ὑποσχέθηκα.

Ἡ κριτικὴ, δηλαδὴ ἡ βιβλιοκρισία, εἶναι, συνήθως, κακὴ καὶ ἀδίκη, λέγουν συχνὰ οἱ δημιουργοί. Διόλου ἀπίθανον, μὰ καὶ διόλου παρᾶξενον νὰ ἐκδικῆται καὶ ἡ κριτικὴ ἐκείνους ποὺ τὴν βασανίζουν... Ἄς παύσουν, ἄλλως τε νὰ τὴ ζητοῦν οἱ δημιουργοί, καὶ τὸ πρᾶγμα εὐκόλως διορθώνεται... Νομίζω πῶς δὲν εἶναι σωστὸ ν' ἀπαιτῆ κανεὶς κριτικὴ, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ τελείαν κριτικὴν, καὶ, συχνὰ, στὸ σημεῖον τοῦτο ἡ τελειότης συμπίπτει μὲ τὴν ἐπιείκεια...

Τὸ χειρότερον εἶναι αὐτὸ ἀκόμη: ὅτι αἱ συγγραφεῖς δὲ θέλουν, ἀρνοῦνται μάλιστα ὅλως διόλου, νὰ δημιουργηθῇ αὐτὴ ἡ σωστὴ, ἡ ἀξιόπρεπτος, ἡ συστηματικὴ κριτικὴ παράδοση ὀλόγυρά μας. Καὶ ἴδου πῶς. Ἀνέλαβα κάποτε αὐτὸ τὸ πρᾶγμα νὰ τὸ κάμω ἐγὼ. Ἐγραψα σὲ συγγραφεῖς, ποὺ μοῦ ἔστειλαν τίς ἡμέρας ἐκεῖνες τὰ βιβλία τους λέγοντάς τους ὅτι ἀποφάσισα νὰ εἰδικευθῶ

στὴν κριτικὴ. Νὰ κρίνω ὅτι δῆποτε βιβλίον λαβαίνω, καὶ ἀπὸ τ' ἄλλα κάθε ἀξιόλογο. Ἐζήτησα ὁμῶς νὰ πληρώσωμαι γι' αὐτά, ἀπὸ ποῦ ἄλλοῦ ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς συγγραφεῖς, ἀπὸ 200 δραχμ. π.χ. γιὰ κάθε βιβλίον, ὥστε νὰ ἠμπορέσω ν' ἀφήσω κάθε ἄλλην ἐργασία, βιοποριστικὴν καὶ ν' ἀφοσιωθῶ σ' αὐτή. Ἐσκέφθηκα: ἓνα βιβλίον στοιχίζει 4 χιλιάδες, 5 χιλιάδες, 20 χιλιάδες, τί εἶναι ἀκόμα 200 ἢ 300 ἢ 500 δραχμὲς γιὰ νὰ γραφῇ μιὰ καλὴ, εὐσυνείδητη, μιὰ ἐξ ἐπαγγέλματος κριτικὴ; Μιὰ ἀπλούστατη *κριτικὴ φορολογία*. Εἶναι ἀπερίγραπτον ὁμῶς τὸ πῶς ἐχαρκτηρίσθηκα ἡ πρότασί μου. Ἀλεξανδρινὸς λόγιος ἔγραψε λίβελλο σ' ἐφημερίδα τοῦ τόπου του, περιοδικὸν πρωτοποριακὸν τῶν Ἀθηνῶν ἔγραψε δεύτερον, σεβαστὸς μου Ἀκαδημαϊκὸς ποὺ μοῦ εἶχε ἐμπιστευθῆ τὴν ἐπιμέλεια περιοδικοῦ. Ἐσκεπτόταν ἂν ἔπρεπε νὰ ἐξακολουθῆ νὰ μὲ κρατήσῃ ἐκεῖ, ὕστερ' ἀπὸ τὸ θόρυβον, καὶ τέλος σεβαστό μου, μέλος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς «Ἐνώσεως Λογοτεχνῶν» ἐπρότεινε τὴ διαγραφή μου...

Ὁ ἀναγνώστης ὡς βγάλη τὰ συμπεράσματά του. Ἄλλ' ἐγὼ θὰ τὸν βοηθήσω μὲ τὸ ἐξῆς ἰδικόν μου: Ἡ κριτικὴ δὲν εἶναι ἐμπνευσης. Εἶναι χρέος. Ἡ κριτικὴ ἀναγκάζει. Ἡ κριτικὴ βιάζεται. Δὲν ἠμπορεῖ λοιπὸν ποτὲ νὰ τὴν ἐπιθυμήσῃ κανεὶς. Ὡστε, αὐτὸ τὸ ἀνεπιθύμητον κακὸν θὰ γίνεταί πάντα ἐρασιτεχνικά. Ἄλλ' ἂν ὁ ἐρασιτεχνισμὸς δὲν φαίνεται σ' ἓνα ποίημα, ποὺ ἠμπορεῖ νὰ γίνῃ σ' ἓνα χρόνον, φαίνεται ὁμῶς σὲ ἓνα κριτικὸν ἄρθρον, ποὺ πρέπει νὰ γίνῃ σὲ δύο ἡμέρας. Μὲ δύο λόγια, ἡ κριτικὴ εἶναι ἐπάγγελμα.

Ἐπάγγελμα εἶναι καὶ στὴν Ἑλλάδα ἡ θέσις, ἡ φυσικὴ θέσις τῆς κριτικῆς, καὶ τότε μόνον θὰ περάσῃ ἀπὸ τὰ ταπεινὰ σύνορα τῆς βιβλιοκρισίας σὲ κάτι ἀξιοπρεπέστερον. Ἔως τότε- ἕως τότε; ἡ θέσις τῆς, ἡ μοιραία, θὰ εἶναι ἡ θέσις τοῦ παρεξηγημένου.

Ὁ κ. ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Θὰ προσκολληθῶ στενὰ στὸ «γράμμα», ὥπως λένε οἱ νομικοί, τοῦ ἐρωτήματός σας καὶ θ' ἀπαντήσω γὰ τὴν θέσις τῆς *κριτικῆς*, καὶ ὄχι τῶν κριτικῶν, στὴν Ἑλλάδα. Θ' ἀποφύγω ἔτσι τὴν παγίδα νὰ κάνω κριτικὴν τῶν κριτικῶν. Θὰ κάνω ὁμῶς κριτικὴν τῆς κριτικῆς. Καὶ θάναί, τέλος, δικαιοσύνη. . .

Ξεχωρίζω σὲ δυὸ κατηγορίες τὴν κριτική: Τὴν κατώτερη, τὴν τεχνολογική, νὰ πῆ κανεῖς, κριτική, ἐκείνη ποὺ ἀναλύει τὸ ἔργο τέχνης μὲ τὸ μικροσκόπιο τοῦ εἰδικοῦ τεχνοκρίτη κι ἀναζητᾷ σφάλματα, προτερήματα καὶ . . . ἐπιδράσεις. Καὶ τὴν ἄλλη, τὴν ἀνώτερη, τὴν γραμματολογικὴ κριτική, ποὺ προχωρεῖ σὲ μεγάλες γραμμές, συγκρίνει στὸ πλαίσιο τῆς φιλολογικῆς ἱστορίας, ἀναζητᾷ τις κατευθύνσεις τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν αἰσθητικῶν μεθόδων, ὀλοκληρῶνει τὰ γινόμενα τῶν ἐποχῶν καὶ τέλος συνειδητοποιεῖ καὶ κατευθύνει.

Δὲ θᾶπρεπε νὰ ὑποτεθῆ ὡστόσο πὼς οἱ δυὸ αὐτὲς διακρίσεις εἶναι καὶ δυὸ ξεχωριστὰ εἶδη ἢ δυὸ «σχολές» τῆς κριτικῆς. Τοῦναντίον, τις ἀπομονώνω σὰ συστατικά τῆς μίας, τῆς ἀληθινῆς. Τὸ κακὸ εἶνε πὼς ἐμφανίζονται τις περισσότερες φορές ξέχωρες καὶ φυσικά, συχνότερα ἀπὸ τὴ δεύτερη, ἢ πρώτη. Ἡ κατώτερη αὐτὴ κριτικὴ εἶνε ἡ κριτικὴ τῆς ρουτίνας, ἢ κάποτε εὐσυνείδητη μὰ συχνότερα ἐπιπόλαιη, ἢ ἔρασιτεχνικὴ κριτικὴ τοῦ ἀνθρώπου ποὺ εἶνε λίγο λόγιος, φανερὰ ἡμιμαθῆς καὶ ἄσφαλτα ἀποτυχημένος. Εἶνε ἡ κριτικὴ—καταφύγιο γιὰ τὸ δῆθεν κριτικὸ κ' ἡ κριτικὴ—μάστιγα γιὰ τὸν καλλιτέχνη.

Ἐπιμένω στὸν χαρακτηρισμὸ γιὰ «ἐρασιτεχνικῆς» τῆς κριτικῆς αὐτῆς ἐπειδὴ συχνὰ τονίζεται πὼς στὴν Ἑλλάδα δὲ μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ ἡ κριτικὴ σὰν ἐπάγγελμα. Εἶνε γνωστὸ ἄλλωστε πὼς ἐδῶ οὔτε ἡ δημιουργικὴ τέχνη μπορεῖ νὰ σταθῆ ἀπόλυτα σὰν ἐπάγγελμα, κι ὅταν στέκεται ξεαχειλώνει τὸν καλλιτέχνη. Ἐνας κριτικὸς γαλλικῆς ἐφημερίδας λαμβάνει δέκα τόμους τῶν τριακοσίων σελίδων τῆ βδομάδα καί, βέβαια, δὲν τοὺς διαβάζει μὲν ὅλους, ὅσους ὅμως διαβάζει τοῦλάχιστον τοὺς . . . διαβάζει. Καὶ μάλιστα περισσότερο ἀπὸ μιὰ φορά, γιὰ νὰ γράψῃ. Ἐδῶ, ὅπου τὰ βιβλία σπάνια ξεπερνοῦν τις ἑκατὸ σελίδες, ὠρισμένοι κριτικοὶ ὑπερηφανεύονται πὼς τὰ κρίνουν ἀπὸ τις δέκα πρῶτες. Ἐχουμε ὅλους τοὺς λόγους νὰ τοὺς πιστεύσουμε. . . Ἄλλωστε, ἄλλοι, ποὺ εἶνε καὶ ἐξ ἐπαγγέλματος κριτικοὶ δὲν τὰ διαβάζουν κἀν κι ἀπαξιοῦν νὰ κάνουν μνεῖα ἔστω καὶ γιὰ νὸ τὰ βρῶσιν.

. . . Δὲν εἶνε καθόλου βιαρὺς, σίγουρα, ὁ χαρακτηρισμὸς μιᾶς τέτοιαις κριτικῆς ὡς ἐρασιτεχνικῆς.

Θὰ ἤθελα νὰ κρίνω, γιὰ νὰ εἶμαι ἀπόλυτα δίκαιος, καὶ σὲ

τύπο παρέκβιασης, ὠρισμένες ἐξαιρέσεις. Τις ἀποφεύγω γιὰ νὰ μὴν ἀναφερθῶ σὲ πρόσωπα. Ἄλλωστε δὲν ἔχω τίποτα νὰ προσθέσω στὰ γενικῶς γνωστά. Μὲ συγκινοῦν περισσότερο πολλὰ παραδείγματα χονδροειδῶν ἀλλὰ εὐσυνείδητων σφαλμάτων. Ὅταν ἓνας συγγραφεὺς πᾶρει στὰ χέρια του νὰ διαβάσῃ ἓνα ἄρθρο κριτικοῦ του, θὰ κάνει ἀθέλητα κ' ἐνδόμυχα μιὰ κριτικὴ αὐτῆς τῆς κριτικῆς. Ἄν εἶνε εἰλικρινῆς καὶ θαρραλέος, θ' ἀναγνωρίσῃ ὅσα κ' ἐγὼ λέω παραπάνω καὶ θὰ συγχωρήσῃ. Τὸ μόνο κακὸ εἶνε πὼς κανεῖς δὲ θὰ πληροφορηθῆ τὴν μακροθυμίαν του αὐτῆ...

Κ' ἔρχομαι στὴν κριτικὴ τὴν ἀνώτερη, τὴν «κατευθυντήρια», ποὺ περισσότερο μ' ἐνδιαφέρει :

Ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία, δημιούργημα μόλις ἑκατὸ χρόνων, εἶχε τὴν ἀτυχία ν' ἀναπτυχθῆ στὸ μεταίχμιο δύο ἐποχῶν βασικὰ ἀντίθετων, ἐποχῶν ποὺ χωρίζουν καθαρὸ δυὸ κόσμους. Ξεκινώντας ἀπὸ τὴ μακάρια ἀδράνεια τῆς προπολεμικῆς περιόδου, εἶχαν φυτρώσει ἡμερὰ στὸ ἔδαφος ἑνὸς τόπου μικροῦ, ἀσήμαντα ἤρεμου καὶ στερημένου ἀπὸ βαθειὰ προβλήματα, σοβαρῆς ἐπιδιώξεως καὶ συγκλονιστικῆς ἀνησυχίας. Τὰ μόνα ὄνειρα τοῦ λαοῦ αὐτοῦ, μορφῆς ἐθνικιστικῆς, εἶχαν περιβληθῆ τὴ γοητευτικὴ ἀπιθανότητα τοῦ θρύλου καὶ τόσο πολὺ ὥστε, ὅταν γιὰ μιὰ στιγμὴ κινδύνεψαν νὰ πραγματοποιηθοῦν, ὁ ἀναιμικὸς καὶ ὑπναλέος ὀργανισμὸς του ταράχτηκε, λιποψύχησε καὶ πελάγωσε ἀπὸ ἴλιγγο. Ὁ ἱστορικὸς διχασμὸς του τῆς ἐποχῆς ἐκείνης δὲν εἶνε ἐνδειχῆ δυναμικότητας ζωτικῆς ἀλλὰ ἀπόρροια ἐφηβικῆς ἀδυναμίας, ὅπως ὁ παθολογικὸς διχασμὸς τῆς προσωπικότητας σὲ κράσεις ἀναιμικῆς. Ἡ παράδοση, ἔννοιά ἢ λογοτεχνικὴ, ποὺ ἄρχισε μόλις ν' ἀναπτύσσεται στὴν ἀτμόσφαιρα ἐκείνη τῆς ἤρεμης καὶ ἠττόπαθης μελαγχολίας, τὴ στενόκαρδα ποιητικὴ, ἢ ἠθογραφικὴ, ὅπως κοινὰ τὴν ὀνομαζοῦν, γκρεμίστηκε μὲ τοὺς κρότους τῶν εὐρωπαϊκῶν τηλεβόλων. Ξαφνικά, στὸν ὀρίζοντα τῆς Δύσης ποὺ πάντα, ἔστω κι ἀμυδρά, μᾶς ἐφώτιζε, ἀναψαν φωτιῆς μεγάλες. Ἐσαρώθηκε ἡ φουστάνελλα ἀπὸ τὰ χωριὰ καὶ τὰ ρόδινα ἀρογιάλια γέμισαν... ὑποβρύχια ! Κάτι χειρότερο : Ὁ χριστιανὸς γραφικὸς ἀγρότης τοῦ ἠθογραφικοῦ διηγήματος, ἐγύριζε ἀπὸ τὸ μέτωπο ἀνάπηρος, μὲ κλονισμένες τις πεποιθήσεις του, κατεστραμμένο τὸ ἠθικὸ κι ἀβυσσαλέα χάσματα στὴν ψυχὴ του. Ἄνα-

κάλυπτε τέλος κι αὐτὸς πὼς εἶχε μιὰ ψυχὴ . . .

Φυσικὸ ἦταν ὕστερ' ἀπ' αὐτό, ἢ νεώτερη λογοτεχνία μας, ἢ ἐντελῶς πρόσφατη, νὰ στραφῆ πρὸς ξένες πηγές γιὰ ν' ἀντλήσει δυνάμεις ὀδηγητρες. . . Ἡ κριτικὴ ἐσημείωσε τὶς ἐπιδράσεις αὐτὲς καὶ τὶς ἐκάκισε. Ἡ ἀλήθεια εἶνε πὼς ἡ ἐπιρροὴ τῶν ξένων λογοτεχνιῶν, καὶ ἰδίως τῶν βορεινῶν, ἐστάθηκε ἀποφασιστικὴ γιὰτὶ ἐπλάτυνε τοὺς ὀρίζοντές μας, μὰ καὶ τυραννικὴ γιὰτὶ ἐδέσμεψε τὴν πρωτοβουλίαν μας. Κάποια «σχολή» κριτικὴ ντόπια, ποὺ δοκίμασε νὰ δογματίσει τὶς σωβινιστικὲς ἀρχές της, ἐδῶ καὶ μερικὰ χρόνια, σαρώθηκε οἰκτρὰ ἀπὸ τὴ φορὰ τῶν γεγονότων. Ἄντὶ νὰ κατευθύνῃ, καθὼς φιλοδοξοῦσε, βρέθηκε προσπερασμένη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ. Ὁ ἐπιμιθέας της ἐδιάλεξε τελικὰ τὸν πυνηρὸ ρόλο τῆς σιωπῆς γιὰ νὰ ἐξασφαλίσει τὴν ὑποχώρησή του. Στὸ στίβο ἀπόμειναν λίγες συνειδήσεις καὶ πολὺς ἐρασιτεχνισμός.

Τὴν ἀποστολὴ ὁμως αὐτὴ, τῆς δημιουργίας νεοελληνικῆς λογοτεχνικῆς παράδοσης, θὰ κληθοῦν αὔριο οἱ συγγραφεῖς τῶν νεωτέρων γενεῶν νὰ φέρουν σὲ πέρας. Καὶ πάνω σὲ βάσεις καινοῦργιες, συγχρονισμένες. Χωρὶς τὴ βοήθειαν ὀδηγητρες κριτικῆς, θ' ἀναλάβουν τὴν πολλαπλὴ φροντίδα: νὰ συνειδητοποιήσουν τὴν ντόπια ψυχὴ, νὰ περισυλλέξουν καὶ νὰ συγκροτήσουν τὰ γνήσια καὶ γερά της στοιχεῖα, καὶ νὰ τὴν κατευθύνουν, τέλος, πρὸς τοὺς ὀρίζοντες τῆς ἐποχῆς. Ἡ κριτικὴ θὰ τοὺς ἀκολουθήσει, δὲ θὰ προπορευτῆ. Πολὺ τὸ φοβᾶμαι πὼς ἡ στιγμὴ ἔχει ὀριστικὰ χαθῆ γι' αὐτήν. Προσπεράστηκε, elle a perdu le pas, καθὼς θάλεγον εὐγλωττα οἱ Γάλλοι . . .

Ὁ κ. Α. ΠΗΝΙΑΤΟΓΛΟΥ

Ἄν δώσουμε στὴ λέξη κριτικὴ μιὰν ἔννοιαν *transcendente*, ὅπως φαντάζομαι ὅτι θάταν σωστὸ νὰ γίνῃ, ἡ ἐρώτησή σας δὲ θάπρεπε νὰ διατυπωθῆ ἔτσι, γιὰτὶ ὑπονοεῖ τὴν ὑπαρξὴ κάποιας νεοελληνικῆς κριτικῆς, καλῆς ἢ κακῆς, ἀδιάφορο. Κατὰ τὴ γνώμη μου, τὸ ὅλο πρόβλημα ποὺ τόσο θαρρετὰ ἀνέλαβαν οἱ «Μακεδονικὲς Ἡμέρες» νὰ ἐρευνήσουν, πρέπει νὰ στηριχτῆ στὴν παρωκάτω βασικὴ ἐρώτησι «ὑπάρχει στὴν Ἑλλάδα κριτικὴ ἢ ὄχι;»

Ἡ ἀνώτερη αὐτὴ ἔννοια τῆς λέξης «κριτικὴ» ἔχει ἐντελῶς παρᾶγωρισθῆ στὸ Ρωμαϊκὸ — ὅπως δυστυχῶς καὶ τόσα ἄλλα

πράγματα . . . Γιατί, στ' ἀλήθεια, τί εἶναι γιὰ τὸ Ρωμαῖο καλαμαρᾶ μιὰ κριτικὴ; Τίποτα ἄλλο παρὰ μιὰ στήλη γραμμμένη ὅπως — ὅπως, μὲ ξεκάφρωτους διθυράμβους ὅταν θέλῃ νὰ εἶναι εὐνοϊκὴ, μὲ καπιλικὲς βρισιὲς ὅταν θὰ εἶναι δυσμενῆς, καὶ μὲ ἀπεραντὲς ἀοριστολογίαις ὅταν ὁ «κριτικὸς» θέλῃ νὰ σεβασθῆ κάποιο τερατούργημα ἀνθρώπου ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἔχει νὰ περιμένῃ κάτι.

Ὁ λόγος τῆς ὑπάρξεως τῆς κριτικῆς δὲν εἶναι νὰ βαθμολογήσῃ ἓνα ἔργο, νὰ τοῦ δώσῃ «ἄριστα» ἢ «κακῶς», γιὰτὶ κανένα δίπλωμα δὲν ὑπάρχει ποὺ νὰ δίνῃ στὸν κριτικὸ τὸ κῆρος ποὺ ἔχει ὁ δάσκαλος λέγοντας: «μακρὰ πρὸ βραχείας περισπᾶται» ἢ «τὸ τετράγωνον τῆς ὑποτείνουσας ἰσοῦται πρὸς τὸ ἄθροισμα τῶν τετραγώνων τῶν πλευρῶν».

Ἡ κριτικὴ εἶναι μιὰ ἀνάλυση, ἀλλὰ καὶ μιὰ σύνθεσις. Ἡ δουλειὰ τοῦ κριτικοῦ εἶναι νὰ ἀναλύσῃ ἓνα ἔργο, νὰ ξεδιαλύνῃ τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα ποὺ ἔχουν ὑπόστασις δική τους, νὰ τὰ τοποθετήσῃ τὸ καθένα στὸ πλαίσίό του, νὰ ρίξῃ τὴ δέσμη φωτὸς ποὺ χρειάζεται γιὰ νὰ παρουσιαθοῦν ἀνάγλυφες οἱ λεπτομέρειες ποὺ περιέχουν τόσο βαθὺ νόημα, νὰ ἐρμηνεύσῃ τὶς παραλλαγές καὶ τὶς ἀποχρώσεις ποῦδῳσε, σχεδὸν πάντοτε χωρὶς νὰ τὸ ξέρῃ, ὁ τεχνίτης στὸ ἔργο του, καὶ ἀκόμα—ἀν αὐτὸ ἴσως φανῆ παράξενο, δὲν εἶναι ὁμως καὶ λιγώτερο οὐσιώδικο — νὰ καθορίσῃ μέχρι ποιοῦ σημείου ἐπιβαίνει ἡ συνειδητὴ προσωπικότητα τοῦ συγγραφέα καὶ «ἀπὸ ποῦ ἀρχίζει τὸ πεδίο στὸ ὁποῖο ἐπιδροῦν οἱ ἄγνωστες δυνάμεις τοῦ ὑποσυνειδήτου».

Τὸ βασικὸ προσὸν τοῦ κριτικοῦ γι' αὐτὸ τὸ στάδιο τῆς κριτικῆς προσπάθειας, εἶναι βέβαιον ἢ ὀξυδέρκεια μὲ ἀπαραίτητο συνοδὸ τὴ μόρφωσις, ἢ γιὰ νὰ μεταχειρισθῶ μιὰ πολὺ παραστατικὴ φράσις τοῦ φίλου μου Σ. Ξεφλούδα, τὴν ὑπαρξὴ ἐνὸς διανοητικοῦ *substrat*.

Ἡ δεύτερη πλευρὰ ἀνάγεται στὴ σύνθεσις. Ὑστερα ἀπὸ τὴν προκαταρκτικὴ, νὰ ποῦμε, ἀναλυτικὴ ἐργασία, ὁ κριτικὸς πρέπει νὰ ολοκληρώσῃ τὰ συμπεράσματά του, νὰ συναρμολογήσῃ τὰ διάφορα ἀσύνδετα στοιχεῖα καὶ νὰ τὰ στήσῃ σ' ἓνα οἰκοδόμημα ἀνεξάρτητο. Εἶναι ἡ δημιουργικὴ πλευρὰ τῆς κριτικῆς, ποὺ ἀπαιτεῖ πάλι τὴν ὑπαρξὴ τοῦ διανοητικοῦ ὑπεδάφους σὲ συνδυασμὸ μὲ τὶς δημιουργικὲς ἱκανότητες ποὺ δὲ μποροῦν νὰ ὀρισθοῦν.

Ἀπὸ τῆ μικρῆ ἀνάλυση πὺ ἐπιχειρήσαμε γιὰ τὸ ἔργο τοῦ κριτικοῦ, βλέπουμε ὅτι γιὰ νὰ ὑπάρξῃ κριτικὴ, πρέπει οἱ ἄνθρωποι πὺ ἀσχολοῦνται μ' αὐτὴ, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν δευδέρκεια καὶ τὴ δημιουργικὴ ἱκανότητα, νὰ ἔχουν καὶ μόρφωση. Κ' ἐδῶ εἶναι πὺ τὰ πράγματα σκοιντάφουν. Γιατὶ στὸ μακάριο αὐτὸ τόπο, κ' ἡ μόρφωση ἔχει παρεξηγηθῆ. Τὸ νὰ ἔχῃς διαβάσει πέντε—δέκα ξένα βιβλία, τὸ νὰ ξέρῃς δυὸ γαλλικὰ τοῦ σαλονιοῦ (στὰ παλιὰ χρόνια λέγαν *de cuisine*), τὸ νάχῃς κἀνὴ ἓνα φεγγάρι στὴ Γερμανία μαθητῆς σπουδαίου σκηνοθέτη, ἢ νάχῃς ἀλλάξει δυὸ κουβέντες γιὰ τὸν καιρὸ μὲ τὰ μέλη τοῦ *cartel des quatre*, ὅλα αὐτὰ δὲν εἶναι συστατικὰ στοιχεῖα τοῦ διανοούμενου καὶ πολὺ περισσότερο τοῦ κριτικοῦ.

Τὸ νὰ μιλᾷς γιὰ «αἰθερόλαμνες γαλέρες στὸ θάμπος τοῦ ὀνειρώδικου σκιοφωτου» τὸ νὰ λὲς ὅτι θάγραφεσ σπουδαῖα διηγήματα ἂν εὔρισκες θέματα κ' ἐπειδὴ δὲ βρίσκεις θέματα νὰ γίνεσαι κριτικὸς, ἢ νὰ διακηρύττῃς ὅτι ἡ νεοελληνικὴ ποίηση θεματογραφεῖ γιατί δὲ μπόρεσε νὰ παρουσιάσῃ ἓνα *Claudel* ὅλεσ αὐτὲς οἱ σοβαροφανεῖς ἀρλοῦμπεσ προδίνουν μιὰν ἀγραμματοσύνη χίλιεσ φορὲς χειρότερη ἀπ' τὸν ἀναλφαβητισμὸ τῶν γυμνασιοπαίδων. Κι' ἀκόμα τὸ νὰ κορδώνεσαι «γιατὶ ἀνακάλυψεσ τὸ ἀγγλικὸ μυθιστόρημα» εἶναι μιὰ χωριατιά καὶ μιὰ ἀναίδεια πὺ κάθε ἄλλο παρὰ συμβιβάζεται μὲ τὴ σεμνότητα τοῦ ἀληθινὰ μορφωμένου ἀνθρώπου.

Περὶτὸ νὰ εἰπωθῆ ὅτι κριτικὴ δὲ μπορεῖ νὰ νοηθῆ χωρὶς κάποιεσ προϋποθέσεισ πὺ στὴν Εὐρώπη οὔτε κἀν ἀναφέρονται, τόσο εἶναι ἀυτονόητεσ, μὰ πὺ στὴν Ἑλλάδα θεωροῦνται ἐξαιρετικὲσ: διανοητικὴ τιμιότητα, ἀποφυγὴ τῆσ συμβιβαστικότητας, καμμιά ἐπέμβαση τῶν μικροφιλοδοξίων, τοῦ «δόσε μου γιὰ νὰ σοῦ δώσω» κ. τ. λ.

Κριτικὴ δὲ μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ σ' ἓναν τόπο ἀμόρφωτο καὶ πενταρολόγο.

Κριτικὴ θὰ πῆ πολιτικισμός.

Γι' αὐτὸ στὴν Ἑλλάδα δὲν ὑπάρχει Κριτικὴ. .

Ὁ κ. ΝΤΟΛΗΣ ΝΙΚΒΑΣ

Νὰ πραγματικὰ ἓνα περίεργο κ' ἐνδιαφέρον ἐρώτημα πὺ ἀναμφισβήτητα βάζει σὲ στοχασμὸ ὅποιον θελήσῃ νὰ ἀπαντήσῃ.

Ἡ λέξη κριτικὴ, ἔχει τόσο πολὺ παρανοηθῆ στὸν τόπο μας πὺ μὰ τὴν ἀλήθεια εἶναι ἀπορίας ἄξιον ἂν μορῆ νὰ ὀνομαστῆ στὰ σοβαρὰ «κριτικὴ» αὐτὸ τὸ προχειρογράφημα πὺ παρατηρεῖται. Καὶ φυσικὰ ὅταν φεύγῃ κανεὶς ἀπὸ μιὰ τέτοια βάση διερωτᾶται, καὶ πολὺ δίκαια, ποιὰ μπορεῖ νάναῖ ἡ «θέση» μιᾶσ ἀνύπαρκτεσ καταστάσεωσ. Γιατὶ γιὰ μιὰ τέτοια ἀνύπαρκτη κατάσταση, ἐπιτρέψτε μου νὰ θεωρήσω τισ ἀπόπειρεσ πρὸσ συγγραφὴν κριτικῶν πὺ ἐμφανίζεται στὰ ἑλληνικὰ γράμματα.

Κριτικὴ δὲ θὰ πῆ οὔτε διθύραμβοσ, οὔτε λίβελλοσ. Ἡ πραγματικὴ κριτικὴ εἶναι ἰσοδύναμη τῆσ δημιουργίας, καὶ ἓνας, «συνειδητὸς» κριτικὸς ἀξίζει ἴσα, ἴσως καὶ περιοσότερο ἀπὸ ἓναν δημιουργό. Στὸν εὐλογημένο ὅμως τόπο μας, στὸν τόπον αὐτὸν πὺ ἀνθεῖ ἡ πορτοκαλλέα, «καὶ πὺ βασιλεύει ἡ παρανόησι» κριτικὴ σημαίνει ἢ ἓνα ἐπαινετικὸ σημεῖωμα,—ἂν καὶ ἐφ' ὅσον κριτῆσ καὶ κρινόμενοσ εἶναι φίλοσ—ἢ ἓνα λιβελλογράφημα—ἂν καὶ ἐφ' ὅσον κριτῆσ καὶ κρινόμενοσ βρίσκονται στὰ μαχαίρια. Καταλαβαίνετε λοιπὸν πὺσ μὲ τέτοιεσ προϋποθέσεισ, εἶναι ἀστεῖο νὰ φαντασθῆ κανεὶς τὴν ὑπαρξὴ «κριτικῆσ», καὶ πὺ πολὺ, νὰ θελήσῃ νὰ ἐρευνήσῃ καὶ νὰ ἐνδιαφερθῆ γιὰ τὴν «θέση» τῆσ.

Θὰ ἀναρωτηθῆ βέβαια ὁ καθένας, αὐτὸ πὺ παρατηρεῖται εἶναι ἀπόρροια μιᾶσ συνειδητῆσ καταστάσεωσ ἢ ἀποτέλεσμα στοιχειώδουσ ἀμορφωσύνησ; Κ' ἐδῶ ἐπιτρέψτε μου νὰ παραδεχθῶ τὴ δευτέρην ἐκδοχὴ. Οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτοὺσ πὺ γράφουν κριτικὴ καὶ ἐπαγγέλονται τοὺσ κριτικὸυσ, εἶναι δυστυχῶσ τόσο ἀμόρφωτοι πὺ κι' ἂν ἀκόμα ξεκλέψουν ἐδῶ καὶ κεῖ λίγεσ σκόρπιεσ ἰδέεσ, δὲν κατορθώνουν νὰ τισ ταξινομήσουν μέσα στὸ μυαλό τουσ, καὶ στὴν πρώτη εὐκαιρία πὺ θὰ ἐπιχειρήσουν νὰ ξανοιχοῦν σὲ θέματα καὶ σὲ ἐρευνεσ λίγο ἀνώτερεσ ἀπὸ τὸ «εἶναι καλογραμμένο τὸ βιβλίο» ἢ «εἶναι ἀσύντακτο τὸ διήγημα» τὰ θαλασσώνουν κατὰ ἓναν τρόπο πὺ φέρνει ἀσυναισθητα σ' αὐτοὺσ πὺ ἔχουν τὴν ὑπομονὴν καὶ τὴν ἐγκαριτέρηση καὶ τισ διαβάζουν τὸ μειδιάμα.

Τὸ χρέημα τοῦ κριτικοῦ βρίσκειται στὸν τόπο μας στὴν διάθεση τοῦ πρώτου τυχόντου πὺ «ἐλέω Θεοῦ» γνωρίζει γραφὴ καὶ ἀνάγνωση καὶ κατὰ μιὰ διαβολικὴ συγκυρία ἐτυχε νὰ ἔχῃ στὴν διάθεσὶ του μιὰ στήλη ἐνὸσ ἐντύπου. Καὶ φυσικὰ ἐφ' ὅσον ἢ

κατάσταση αυτή εξακολουθεί να υφίσταται, δὲν μπορεῖ ἀσφαλῶς νὰ γίνη σοβαρὰ λόγος καὶ συζήτηση γιὰ τὴν ὑπαρξὴ «κριτικῆς», «κριτικῶν» καὶ ἀκόμα περισσότερο γιὰ τὴν «θέση» τῆς κριτικῆς...

Ο κ. ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΕΒΑΝΤΑΣ

Ἡ σημερινὴ θέση τῆς Κριτικῆς στὴν Ἑλλάδα εἶνε ἓνα θέμα τὸ ὁποῖο δὲν εἶνε δυνατὸ καὶ δὲν πρέπει νὰ ἐξετασθῆ μονομερῶς.

Ἡ κριτικὴ, εἶνε μιὰ ἐκδήλωση ποὺ συνδέεται ἀναπόσπαστα μὲ τὴν ὅλη πνευματικὴ κατάσταση καίθε τόπου.

Δὲ μποροῦμε λοιπὸν νὰ ἐξετάσουμε μονόπλευρα τὸ σπουδαῖο τοῦτο ζήτημα καὶ νὰ ἀπονεύουμε εὐκόλα τὸν ἔπαινο ἢ τὴς εὐθύνας. Ἐκεῖνοι ποὺ πιθανὸ νὰ κάνουν αὐτὸ τὸ πρᾶμα —ἀπὸ καλὴ πίστη— δὲ θὰ μπορέσουν νὰ πλησιάσουν τὴν ἀλήθεια καὶ νὰ μᾶς δώσουν τὴν ἀκριβῆ κρίση, σήμερα μάλιστα ποὺ ζοῦμε σὲ μιὰ κοσμογονικὴ, ἐποχὴ, σὲ μίαν ἐποχὴ ποὺ ἓνα ὀλόκληρο κοινωνικὸ σύστημα, ἓνας πολιτισμὸς συνδεδεμένος μὲ τὴν ἄρχουσα τάξη, ἔχρωκόπησε ἀληθινά, ξέπεσε στὴ συνείδησίν μας καὶ καταρρεῖ ἔτσι ποὺ μᾶς συγκλονίζουν οἱ γδοῦποι του. Ἐπειτα στὰ ἑκατὸ χρόνια τῆς λεύτερης Ἐθνικῆς διαβίωσέως μας, οἱ πνευματικὲς μας ἐκδηλώσεις δὲ μπόρεσαν νὰ ἀναπτυχθοῦν ὅσο θὰ ἔπρεπε καὶ νὰ ἀποκρυσταλλωθοῦν σὲ μορφὲς ὠριμότητος.

Νὰ γιὰτὶ πιστεύω, πὼς μιῶντας, κανεὶς γιὰ τὴ σημερινὴ θέση τῆς Κριτικῆς στὸν τόπο μας μονόπλευρα, θάφτανε σὲ συμπεράσματα καὶ σὲ σκέψεις ποὺ δὲν θὰ στηριζόντουσαν σὲ δίκαιη βάση.

Ἐκτὸς ἂν πρόκειται νὰ ἀριδιάσουμε προσωπικὲς μας ἐντυπώσεις ποὺ δὲ θάναί βέβαια καὶ ἀντικειμενικὴ αὐστηρὰ ἐξέταση τοῦ ὅλου ζητήματος.

Ο κ. ΔΗΜ. ΜΕΝΤΖΕΛΟΣ.

Τὸ ἐρώτημα ποὺ τόσο ἡσυχά ἐρχεται ν' ἀπιθώσῃ ἢ Διεύθυνση τῶν «Μακεδονικῶν Ἡμερῶν» βάζει τὸν καθένα σὲ πολλὴ σκέψη...

—Ἀλήθεια, διάβουλε, ποιά εἶναι ἡ θέση τῆς κριτικῆς σήμερα στὴν Ἑλλάδα ; . . .

Δὲ θάταν καθόλου δύσκολο ν' ἀπαντοῦσε κανεὶς ἂν αὐτὴ

ἢ ἐρώτηση γινόταν, λ.χ. πρὶν... ἀπὸ 1900. Τότες, χωρὶς νὰ ποнокεφαλιάσῃ, καὶ μὲ τὸ χέρι στὴν καρδιά, θὰ μπορούσε ν' ἀποφανθῆ μὲ μιὰ μονοκοτυλιά :

—Πρὶν ἀπ'τὰ 1900 ; Ἡ κριτικὴ δὲν εἶχε τότες καμμιά θέση στὴν Ἑλλάδα !

Κ' ἦταν πολὺ φυσικό. Ante mare, undae., λένε οἱ Λατῖνοι. Πρὶν ἀπὸ πέλαγο, τὰ νερά... Μὰ τότες, ἡ δόλια Ἑλλάδα ἦταν ξερότοπος κ' ἂν πουθενὰ ὑπῆρχαν τίποτα νερά ἦταν...βρωμόνερα, κουβαλημένα ἀπὸ κακὰ εὐρωπαϊκὰ ἔλη. — Ἡ κριτικὴ λοιπὸν δὲν εἶχε θέση καὶ σπάνια ἐμφανίζόταν στὶς φημερίδες. Σχεδὸν πάντα γιὰ νὰ παινέσῃ γνωστὸς ποιητὴς ἢ λογοτέχνης. Ἡ νὰ ψάλῃ διθύραμβους κάποιας Ἰταλιάνους πριμαντόνας ! («Τέχνη» 1898).

Στὰ 1901, μιὰ καινούργια πνοὴ ἀρχίζει νὰ ζωντανεύῃ τὸν καλλιτεχνικὸν ὄριζαντα: Ἡ Νέα Σκηνὴ τοῦ Χρηστομάνου. Αὐτὴ προκάλεσε, μὲ τὴν ἀγνή, τὴ δημιουργικὴν ἐργατικότητά της, ἀφθονες μελέτες, κριτικὲς κ' ἀκόμα ἀφθονώτερες πολεμικές...

Ἔστερα, δεῦτερο γεγονός, ποὺ συμπέφτει μὲ τὴν κάποια συναίσθησι τῆς ἀνάγκης ἀπολύτρωσης ἀπὸ τὴς ξένες ἐπιδράσεις, εἶναι ἡ ἐκδοσι τοῦ ἀξέχαστου μαχητῆ, τοῦ ἡρωϊκοῦ «Νουμᾶ». Αὐτὸς ἀνάλαβε τὴ διεύθυνσι τοῦ ἀγῶνα, τόσο γιὰ τὴν ἀποτίναξι τοῦ παραφύσικου ζυγοῦ ὅσο καὶ γιὰ τὴν ἀπόδοσι στὸν Ἕλληνα τῆς γλώσσας του. Μὲ τὸ μέρος του, τάχτηκαν κορυφὲς διανοητικὲς, ὅπως ὁ Ροῖδης, ποὺ ἀσφρακτιοῦσαν πρὶν στὸ περιβάλλον ἐκεῖνο. Ὁ Παλαμᾶς, ὁ Μητσάκης, ὁ Μιχαηλίδης, ὁ Βλαχογιάννης, ὁ Ἐφταλιώτης κ' ἄλλοι τόσοι μάχονται ἀκούραστα στὸ πλευρὸ τοῦ Μεγάλου Δισκάλου, τοῦ Ψυχάρη.

«Τὴν ἴδια ἐποχὴ ἀρχίζει ἡ κριτικὴ γράφει ὁ Ἡλ. Βουτιερίδης, «νὰ γίνεταὶ οὐσιαστικώτερη καὶ νὰ μὴν εἶναι ἀπλὴ προχειρολογία. Ἐξὸν ἀπὸ τὴς μελέτες τοῦ Ροῖδη, ἔχομε τὰ κριτικὰ ἄρθρα τοῦ Παλαμᾶ, τοῦ Μητσάκη, τοῦ Νιρβάνα, τοῦ Ξενοπούλου, ἀλλὰ πιὸ πολὺ τοῦ Ἰακ. Πολυλά». (Ἡ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία, σελ. 4).

Οἱ πόλεμοι. Γίνεται μιὰ διακοπὴ καὶ ξαναβρίσκουμε τὸ Νουμᾶ στὰ 1914-1915. Μὰ τώρα ὑπάρχουν ἄλλα ὀνόματα. Κι' ἄλλα περιοδικά. Ἐχομε, λ.χ. τὰ «Ἑλληνικὰ Χρονικὰ» τοῦ Α.

Καμπάνη. Ἐκεῖ, κάνει συστηματικὴ κριτικὴ τῶν πεζῶν ὁ Σ. Μελάς, τῆς Μουσικῆς ὁ Λαμπελέτ κι' ὁ Π. Νιρβάνας, ἐγκαινιάζει τὴ στήλη τῆς ζωγραφικῆς μὲ τις παρακάτω γραμμές :

«Κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη ἡ ζωγραφικὴ κίνησις ἐπυκνώθη
» ὀπωσδήποτε εἰς τὸν τόπον. Ἐχομεν ἤδη τὴν Ἐθνικὴν Πινα-
» κοθήκην, ἀνοικτὴν εἰς τὸ κοινόν, μὲ τοὺς ὀλίγους θησαυροὺς
» τῆς, ἀλλὰ θησαυροὺς πάντοτε. Αἱ ἐκθέσεις, γενικαὶ καὶ ἰδιαί-
» τεραι—νεωτερισμὸς ἀξιόλογος, ὁ τελευταῖος εἰσαχθεὶς ἐσχάτως
» μὸλις καὶ εἰς τὰ καλλιτεχνικά μας ἤθη—διαδέχονται ἢ μία τὴν
» ἄλλην. Τὰ ἐργαστήρια τῶν ζωγράφων ἀρχίζουν νὰ προσελκύουν
» φιλοτέχνους, μεταξὺ τῶν ὁποίων δὲν λείπουν οἱ ἀγορασταί.
» Ἠλουίοι ἀνθρώποι ἀρχισαν νὰ καταρτίζουσαν ἰδιωτικὰς συλλο-
» γὰς, μὲ κάποιαν ἀγάπην, ποὺ ἦτο ἀγνωστὴ ἕως τώρα εἰς τὰ
» ἑκατομύρια. Καὶ ὅλα αὐτὰ εἶνε βέβαια μία κίνησις, τὴν ὁ
» ποῖαν δὲν ἠμποροῦμεν ν' ἀγνοοῦμεν (1916)».

Σιγὰ-σιγὰ λοιπόν, ἡ κριτικὴ, κριγμένη ἀπὸ τὰ πράγματα κι' ἀπαντῶντας σὲ φυσικὴ ἀνάγκη ἀρχίζει νὰ καλλιερῆται, ὄχι μόνον ἀπὸ συγγραφεῖς ἢ ζωγράφους ἀλλὰ κι ἀπὸ ἄτομα εὐρύτερης αἰσθητικῆς μόρφωσης, ὅπως ὁ Φ. Πολίτης κι' ὁ Ἄλκης Θυρῶλος. Ὁ τελευταῖος αὐτὸς διεύθυνε τὰ πυρὰ του, ἀπὸ τις στήλες τοῦ «Νουμά», ἐναντία σ' ἔργα κ' ἐχτελέσεις τῆς ἐποχῆς (1916) μὲ τόσο τσεκουρωτικὴ διάθεσις ποὺ θεωρήθηκε πὼς ἐκ προθέσεως καὶ συστηματικὰ ζητᾶει νὰ κατακρίνη. Ὅμως δὲν εἶναι ἀλήθεια. Ὅταν εὗρισκε τὸ καλὸ, ὁ Θυρῶλος τὸ σεβόταν καὶ τῷβαζε πάντα σὲ ἀξία. Ἀπὸ μέρους μου, στὴν ταχτικὴ του, διαβλέπω ὄχι μιὰ συνειδητοποιημένη ἄρνησις, *δογματικὴ* ἀλλὰ μιὰ ἀπλὴ *ἀπαιτητικὴ ἰσότης* ποὺ τοῦδιναν προηγούμενα ἔργα καὶ προηγούμενες ἐχτελέσεις. Κ' εἶναι ἰδιαίτερα ἐνδεικτικὴ αὐτὴ ἡ *ἀπαιτητικὴ ἰσότης*. Ἄν θελήσῃ κινένας νὰ ξεδιπλώσῃ μ' ἐπιμέλεια τὴν πτυχὴ τῆς, ἄς μὴν ἐκπληχθῆ ἂν στὸ βᾶθος τῆς συναντήσῃ τὰ πρῶτα στοιχεῖα πᾶνω στὰ ὁποῖα βασίζεται ἡ *παράδοσις*. *Ἡ ἀπαιτητικὴ ἰσότης ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὴ σύγκρισιν τοῦ παρόντος μὲ τὸ παρελθὸν λέγεται παράδοσις*. Δυστυχῶς ἡ δημιουργία μιᾶς παράδοσις εἶναι ἄχθος πολὺ-πολὺ δυσκολοκατάφετος... Κ' ἡ ἱστορία δὲ σημεῖωνε καθὲ μέρει Ἡρακλῆδες...

Πάντως, εἶναι ἱκανοποιητικὸ τὸ πὼς ἀρχίζει νὰ ὑπάρχη ἡ

δίψα τῆς παράδοσις.

Ὅσο περνᾷ ὁ καιρὸς ἡ κριτικὴ γίνεται ἀπαιτητικώτερη μὰ καὶ τὸ ὕλικὸ ἀφθονώτερο, πλουσιώτερο. Σήμερα τὸ ἔργο τοῦ Μυριβήλη ἢ τοῦ Ξεφλούδα ἢ τοῦ Βενέξη ἔχει νὰ τοῦ ἀνταποκριθῆ μιὰ κριτικὴ σὰν τοῦ Χάρη ἢ τοῦ Θεοτοκά ἢ τοῦ Καραντώνη, ἓνα μέτωπο δηλαδὴ, ποὺ χωρὶς νᾶναι ἐνιαῖο, δὲν εἶναι χωρὶς ἀτομικὰ ἀξιοσημεῖωτα προσόντα. Ἡ ὑπαρξὴ αὐτοῦ τοῦ μετώπου εἶναι συνέπεια φυσικῆς ἰσορροπίας.

Μὰ κείνο ποὺ δίνει μεγαλύτερη ἱκανοποίησι καὶ σημεῖωνε σταθμὸ στὴν ἐξέλιξιν τῆς κριτικῆς εἶναι τὸ γεγονὸς πὼς ἀρχίζει νὰ φιλοδοξῆ τὴ θέση *ὀδηγήτρας* Ἡ ἐκδοσις βιβλίων σὰν τὸ «Ἐλεύθερο Πνεῦμα» τοῦ Γ. Θεοτοκά ἔχει ἀνάλογη νομίζω σημασίαν μὲ τις ἀπαιτητικότητες καὶ τὰ τσεκουρώματα τοῦ Φ. Πολίτη καὶ τοῦ Ἄλκη Θυρῶλου ἀπὸ τὰ 1916. Ἡ *δημιουργικὴ ἰσότης* τῆς κριτικῆς βοηθαίει ὅσο κ' ἡ *ἀπαιτητικὴ ἰσότης* στὴ δημιουργίαν παράδοσις.

Μόνον, αὐτὸ θᾶθελα νὰ τὸ τονίζω κάθε φορὰ ποὺ μοῦ δίνεται εὐκαιρία, *ἡ παράδοσις εἶναι ἄχθος!* Ὁ ρόλος τοῦ ὀδηγητῆ εἶναι δύσκολος ὅσο κι' ἀχάριστος. Ὁ δρόμος του πολλὰ φορὰς ἀνύποπτον τὸν φέρνει στὸ βᾶραθρον τοῦ *δογματισμοῦ*, ποῦναι τόσο επικίνδυνον, τόσο μισητὸ καλλιτεχνικὸ κι' αἰσθητικὸ κριτήριον... Χρειάζονται πολὺ στιβαρὰ μπράτσια καὶ πολὺ ἀπαιτὸ πέλμα.

Ἴσως ἀκόμα νὰ βρισκόμαστε ἀρκετὰ μακρὰ ἀπὸ τὴ θέσιν τῆς σύγχρονης κριτικῆς τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης, τῆς Γαλλίας λ. χ. ποὺ τὰ πράγματα ἀπαιτήσαν τὴ δημιουργίαν εἰδικῆς κριτικῆς ὄχι μόνον γιὰ τὸν κινηματογράφον ἀλλὰ καὶ γιὰ τό... βαριετέ, γιὰ τὸ ραδιόφωνον κι' ἀκόμα... καὶ γιὰ τις φωνογραφικὰς πλάκες (!) Κι ἄς προσθέσωμε ἀμέσως, πὼς δὲ βλέπομε καὶ σκουδαῖα ἀπώλεια σ' αὐτὴ τὴν ἔλλειψιν τοῦ τόπου μας.

Κεῖνο ποὺ εἶναι περισσότερον αἰσθητὸ εἶναι ἡ ἀπουσία τεχνοκριτικῶν, τεχνολόγων τῆς ζωγραφικῆς καὶ γλυπτικῆς, εἰδικευμένων διανοομένων μ' αἰσθητικὴ μόρφωσις κ' αἰσθαντικὴ ἰσότης ποὺ θὰ μποροῦσαν ν' ἀναλύσουν στὸ κοινὸ τὰ ἔργα ἐνὸς Τόμπρου, λ. χ. (Τὰ σκέδια μὲ σινικὴ μελάνη τοῦ Τ. εἶναι κρυμμένοι θησαυροὶ γιὰ μένα). Γεγονὸς λοιπόν τὸ πὼς δὲν ἔχομε «experts» Πάντως, δὲ βλέπω ἀφθονοὺς τέτοιους *ἀκρίδωνους* στὴν Εὐρώπην καὶ στὴν Ἀμερικὴν...

Παρ' όλες όμως αυτές τις καθυστερήσεις κανένας δὲ θ' ἀρνηθῆ τὴ σημασία τοῦ σημερινοῦ κριτικοῦ μετώπου καὶ τὴς ἀξιόλογης τάσεως του.

Αὐτὰ εἶχα νὰ σημειώσω, πρόχειρα κι ἀνάκατα, γιὰ τὴ *θέση* γενικά, τῆς κριτικῆς. Τώρα ὅσο γιὰ τὸ *ποιόν*, καὶ τοὺς τρόπους της, αὐτὸ πιά εἶναι μιὰ ἀπὸ τὴς ἱστορίες ἐκεῖνες γιὰ τὴς ὁποῖες ὁ Rudyard Kipling ἀναβάλλει συνήθως.

• Ο Κ. ΠΑΝΟΣ ΣΠΑΛΑΣ

Πολὺ σοβαρὸ ζήτημα, τόσο σοβαρὸ καὶ σπουδαῖο, ποὺ θὰ χρειαζόταν νὰ γραφτῆ ὀλίγερο βιβλίον πάνω σ' αὐτό. Θάπρεπε νὰ βρισκόταν ἕνας ὑπερκριτικὸς γιὰ νὰ κἀνῃ τὴν κριτικὴν αὐτὴ τῆς Κριτικῆς. Δύσκολο πρᾶμα.

Ἄλλὰ γιὰ ποιά κριτικὴ;.. Τὴν κριτικὴ πάνω στὴν τέχνη; τὴν κριτικὴ πάνω στὴ ζωὴ καὶ στὰ κοινωνικά της προβλήματα, ἢ λίγα ἀπ' ὅλα καὶ ὅλα μαζί;.. Ἄς εἶνε, τὸ ζήτημα, εἶπαμε, εἶνε τόσο σοβαρὸ καὶ τὸ ἐρώτημα τόσο γενικό.. Μ' ὅλα ταῦτα θὰ προσπαθῆσω νὰ πῶ κ' ἐγὼ μερικὰ πράγματα, παρ' ὅλο τὸ φόβο ποὺ πῆρα στὴν ἀρχή, ὅτι θὰ στεναχωροῦσα μερικοὺς λαμπροὺς φίλους μου...

Ξεκινῶντας ἀπὸ μιὰ τέτοιαν ἀρχή, ἄς ὑποβάλλω μερικὰ καὶ δίκαια, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἐρωτήματα. Καὶ πρῶτα, πρῶτα: Τὰ μεγάλα ἔργα τέχνης γεννοῦν τοὺς μεγάλους κριτικούς, τὰ μεγάλα κοινωνικά προβλήματα γεννοῦν τοὺς μεγάλους κοινωνιολόγους ἢ οἱ κριτικοὶ γεννοῦν τὴν τέχνη καὶ οἱ κοινωνιολόγοι δημιουργοῦν τὰ ἐμφανιζόμενα κοινωνικά προβλήματα;... Ἐμεῖς τί βλέπουμε δῶ στὴν Ἑλλάδα; βλέπουμε κριτικούς νὰ παραιποιοῦνται, ὅτι δὲν ὑπάρχουν ἀξιόλογα ἔργα καὶ τεχνίτες, ὅτι δὲν ὑπάρχει Κριτικὴ. Ποιὸς ἔχει δίκιο; Ποῦ ὀφείλεται αὐτό; Θὰ προσπαθήσουμε νὰ τὸ μάθοιμε μὲ συντομία. Πρῶτον προχωρήσω, νομίζω ὅτι πρέπει νὰ πῶ καὶ τοῦτο: Ἀνακάτεψα τὴν κριτικὴ τῆς τέχνης μὲ τὴν κριτικὴ τῆς ζωῆς, γιατί νομίζω, πῶς ἢ τέτοια ἢ τέτοια ἐξέλιξη τῆς τέχνης, ἢ ἄλλα ἢ βῆτα ἐκδήλωσή της ἐξαρτεῖται ἄμεσα ἀπὸ τὴν τέτοια ἢ τέτοια κοινωνικὴ ἐκδήλωση καὶ ἐξέλιξη.

Συνεχίζουμε. Τὰ τελευταῖα χρόνια καὶ ἰδίως τώρα τὴ μεταπολεμικὴ περίοδο προκύψανε ἀφάντιστες μεταβολὲς στὴν ἀνθρω-

πότητα ἢ ὄχι; Ναί, προκύψανε. Πνευματικῆς, ἠθικῆς, οικονομικῆς καὶ πολιτικῆς μεταβολὲς ἀφάντιστες. Ἡ ζωὴ μας καὶ οἱ στίς ὕλικές καὶ οἱ στίς ψυχικῆς τῆς ἐκδηλώσεις ἄλλαξεν ὀλότελα. Ὁ ρυθμὸς τῆς ἔγινε πιὸ γρήγορος κ' ἀπ' τὸ φῶς. Μιὰ γενικὴ σύγχυση καὶ ἀναστάτωση κυριαρχεῖ παντοῦ. Ἔχουμε γίνει τρομερὰ νευρικοί. Νύχτα κι ἡμέρα μᾶς κτυποῦν ἀλύπητα θόρυβοι, βουητά, ἀντάρες, κραυγὲς καὶ σφυριξιῆς ἀγνωστες στοὺς πατεράδες μας.

Οἱ φροντίδες κ' οἱ σκοτοῦρες, ποὺ μᾶς ἐπιβάλλει ἡ φριχτὴ βιοπάλη εἶνε ἀμέτρητες. Κάθε μέρα καὶ νέες σκοτοῦρες καὶ κάθε μέρα ἐντονώτερη, πιὸ ἐξαντλητικὴ δράση.

Ὁ πολιτισμὸς μας κατήνησε πολὺ μπερδεμένος καὶ σκοτεινὸς καὶ κάθε λίγο καὶ λιγάκι καὶ κάποια νέα δίσπα μᾶς στεγνώνει τὸ λαρύγγι. Κάποιοι ὑπόκωφοι κρότοι.. Σὰν κάτι νὰ ἐγκυμονῆται. Σὰν κάποιον ἀναδημιουργία νὰ συντελεῖται.

Ἐπόμενον ἦταν, μέσα σ' αὐτὴ τὴ γενικὴ ἀναστάτωση, μέσα στὸ γενικὸ γκρέμισμα πολλῶν παλιότερων ἰδανικῶν, νὰ μεταβληθῆ κ' ὁ ψυχικὸς μας κόσμος, νὰ γίνῃ φουρτουνιασμένος, ταραγμένος, ἀνήσυχος. Καὶ μέσα στὴ γενικὴ ἐξωτερικὴ καὶ ἐσωτερικὴ αὐτὴ σύγχυση νέες κοσμοθεωρίες σεβρίζονται ἀπ' ὅλες τὴς ἄκρες, ἀπ' ὅλα τῆς γῆς τὰ σημεῖα. Ὁ παλαιὸς κόσμος, εἶνε ἀναμφισβήτητο, ὑποχωρεῖ μὲ μεγάλα βήματα καὶ σὰν κάποιον νεὸν ὀρίζοντες νὰ ὑπογραμμίζουν τὴς κατευθύνσεις μας. Ὑλικῆς καὶ ψυχικῆς!

Κ' ἡ Τέχνη: . . . Ἄφοῦ μπορεῖ νὰ παραδεχθῆ κανεὶς, ὅτι «ὠραῖο» δὲν ὑπάρχει, ἀλλὰ μόνον ὠραῖα ἔργα καὶ ἐπομένως δὲν μποροῦμε νὰ βροῦμε ἀπόλυτους κανόνες τοῦ ὠραίου, γιὰ νὰ τοὺς ἐφαρμόζουμε πάντοτε κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο, ἐπόμενον ἦτο νὰ κἀνῃ κι αὐτὴ πολλὰς ἀβαρῖες καὶ σὰ νὰ θέλῃ νὰ προσαρμοστῆ κάπως καλλίτερα μὲ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἀντιπροσωπεύει.

Δὲν πρέπει νὰ γελώμαστε. Ἐνα ἔργο τέχνης γιὰ νὰ εἶνε πραγματικὸ, πρέπει νὰ ἀπεικονίξῃ τὴν ἐποχὴ του, μὲ καλλιτεχνικὴ βέβαια πνοὴ πάντα. Τὰ λεγόμενα περὶ «Τέχνης γιὰ τὴν Τέχνη» γιὰ μένα τοῦλάχιστον, εἶνε ἀστήριχτα, γιὰ λόγους ποὺ δὲν ἔχουν τὴ θέσιν τους ἐδῶ. Ἐνα εἶνε γνωστό: Ὅτι οἱ ἰδέες καὶ τὰ ἦθη ἀλλάζουν. Τὰ αἰσθήματα μοιραῖως διαπλάσσονται σύμφωνα μὲ τὰ ἦθη καὶ τὴς ἰδέες. Καὶ τώρα; μετὰ τὰ παραπάνω, ἀπαραίτητα γιὰ τὸν καθορισμὸ τῶν τάσεων τῆς σημερινῆς τέχνης, ἄς καθορίσουμε

μέ συντομία τῆ θέσῃ τῆς Κριτικῆς ἔναντι τῶν σημερινῶν κατευθύνσεων τῆς τέχνης.

Καὶ ἡ Κριτικὴ λοιπόν ; Ἡ ἐπίσημη, ἡ ἀπὸ « καθέδρου » κριτικὴ, τί κάνει μέσα στὸν κοινωνικὸ καὶ πνευματικὸ αὐτὸ σάλο, ποὺ ἐγκυμονεῖ μιὰ προσπάθεια καλλιτεχνικῆς ἀναδημιουργίας ; Μένει στάσιμη. Δὲν ἐπιχειρεῖ νὰ συγχρονισθῆ καὶ δὲν προσπαθεῖ νὰ ξεδιαλύνῃ, νὰ ξεχωρήσῃ, νὰ ταξινομήσῃ καὶ νὰ ἐνθαρρύνῃ μερικὲς νέες δημιουργικὲς καὶ μὲ συγχρονισμένο παλμὸ προσπάθειες. *Ἔχει τὸ πνεῦμα ἐνὸς ποῦ χαζεύει καὶ σχολιάζει μὲ εὐφυῶν δ,τι βλέπει, ἀλλὰ καὶ ποῦ κάθεται ἀναπαυτικά.* Ξερομασσάει τὸ παλιό, χωρὶς νὰ θέλῃ νὰ ταράξῃ τὴ χώνεψή του μὲ «καινούργια φροῦτα».

Ἐστερα ἀπὸ μιὰ τέτοια στάση τῆς κριτικῆς ἀπέναντι στὴν Τέχνη, εἶναι ὀλοφάνερη ἡ ζημία ποὺ προξενεῖται. Ὅχι βέβαια γιατί ἓνας ἀληθινὸς δημιουργός, ποὺ βλέπει πάντα περισσότερο γύρω του καὶ μπροστά, θ' ἀκούσῃ τὴ γνώμη τῆς κριτικῆς, παραβιάζοντας ἐσώψυχες δημιουργικὲς πεποιθήσεις, ἀλλὰ γιατί ἡ κριτικὴ πρέπει νὰ εἶναι τὸ στερεὸ γεφύρι γιὰ νὰ ἐπικοινωνῆ ὁ δημιουργὸς μὲ τὸ κοινό.

Ἄπ τὸν κριτικὸ περιμένει τὸ φιλότεχνο κοινὸ γιὰ νὰ τοῦ ἐρμηνεύσῃ ἓνα ἔργο τέχνης, ἀνάλογα δὲ μὲ τίς ἀντιλήψεις τῆς Κριτικῆς, θὰ μορφώσῃ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον καὶ τὴ γνώμη του γιὰ τὸ ἔργο.

Ἐνα ἄλλο ποὺ χαρακτηρίζει τὴ σημερινὴ Κριτικὴ εἶναι καὶ ἡ μεγάλη «διστακτικότης». Γι' αὐτὴν νέα ταλέντα δὲν . . . ὑπάρχουν, ἐπειδὴ δὲν ὑπάρχουν συνεχεῖς τούτου καὶ ἀξιόλογα ἔργα μὲ τὰ ὁποῖα ν' ἀσχοληθῆ, ἀνασκαλεῖ καὶ λιβανίζει διαρκῶς τὰ παλιὰ γιὰ νὰ δικαιολογή τὴν ὑπαρξή της. Δισταάζουν νὰ σηκώσουν τὸ βάρος τῆς ἀναγνώρισης ἐνὸς ταλέντου, γιατί ἔχουν προκαταβαλικά βγάλει τὴν ἀπόφαση ὅτι ταλέντα δὲν ὑπάρχουν στὴ σημερινὴ ἐποχὴ. . .

Προχωρώντας, στὴν ὄχι λεπτομερῆ βέβαια ἀνατομία τῆς κριτικῆς, διακρίνουμε καὶ ἄλλα δυὸ ἐλαττώματα. Τὶς προσωπικὲς συμπάθειες καὶ τὰ προσωπικὰ γοῦστα. Στὴν πρώτη περίπτωσι ἓνας κριτικὸς κρίνει τὸ υποβαλλόμενον σ' αὐτὸν ἔργο ἀνάλογα μὲ τίς προσωπικὲς γνωριμίες του, στὴ δὲ δευτέρῃ ἀνάλογα μὲ τὰ

γοῦστα του, δηλ. ἂν τὸν εὐχαριστῆ ἓνα ἔργο τὸ ἐπαινεῖ, ἂν ὄχι, τὸ . . . τορπιλλίζει.

Αὐτὰ τὰ δύο τελευταῖα, γιὰ μένα τοῦλάχιστο, εἶναι μικρότερες σημασίας, ἐν συγκρίσει μὲ τὰ παραπάνω. Οἱ ἐγωῖσμοὶ ἄλλωστε καὶ οἱ προσωπικὲς φιλίες δὲν μποροῦν νὰ λείψουν καὶ τόσον εὐκόλα.

Ἀσυμβίβαστον εἶναι τὸ «ἀσυγχρόνιστο» καὶ πρέπει νὰ λείψῃ ριζικά. Ἡ κριτικὴ πρέπει τοῦλάχιστον ν' ἀκολουθῆ βῆμα πρὸς βῆμα, τὴν τέχνη, ἀφοῦ δὲν μπορεῖ νὰ συμβαδίξῃ μ' αὐτήν. Πρῶτα δημιουργοῦνται ἔργα τέχνης, βάσει δὲ αὐτῶν φτιάχνονται καὶ κανόνες.

Σ Η Μ Ε Ι Ω Μ Α Τ Α

Ἀρθοῦλας Σταθοπούλου.—«Νύχτες ἀγρόπνιας».

Σ' ὅσους γνώρισαν προσωπικὰ τὴν κ. Α. Σταθοπούλου Βαφοπούλου φθάνει αὐτόματη ἡ πιστοποίηση μιᾶς γενικὰ παραδεγμένης ἀρχῆς ὅτι ἡ ἐργασία τῶν πεζογράφων περισσότερο καὶ τῶν ποιητῶν σὰ δημιουργῶν, περιέχει πάντα ἓνα κομμάτι τοῦ ἑαυτοῦ των. Ἡ ποιητικὴ συλλογὴ μὲ τὸν τίτλο «Νύχτες ἀγρόπνιας» βρίσκεται σὲ μιὰ τέλειαν ἀρμονία μὲ τὸ χαρακτῆρα τῆς Σταθ. Μετάγγισε σ' αὐτὴ τοὺς ἐνθουσιασμοὺς της, τίς θλίψεις της, τὴ χαρὰ της, τὸν πόνο της, τοὺς καημοὺς, τοὺς πόθους κάθε τέλος συγκίνηση. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἐρωτικὸ αἶσθημα —κι' αὐτὸ πάλι μὲ τίς πῖο περιέργες ἀντιθέσεις— δὲν πρόκειται νὰ συναντήσῃ ὁ ἀναγνώστης τὴν ὁμοιομορφία στὴ συγκίνηση. Στὴν κ. Σταθοπούλου ὑπάρχει πάντα πρόθυμη μιὰ ποιητικὴ διάθεση ποὺ αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ ἐκφρασθῆ ἀπλᾶ. Ὁ στίχος της δυνατὸ νὰ μὴν ὑποτάσσεται πάντα στοὺς κανόνες τῆς τεχνικῆς. Ἔχει ὁμως τὸ γνώρισμα νὰ εἶναι ἀπαλός, θερμός, πλουτισμένος μὲ τοὺς χυμούς μιᾶς ἀληθινὰ αἰσθαντικῆς ψυχῆς. Δὲ θὰ δυσκολεύονταν ἡ τέτοια ποίηση νὰ εὐχαριστήσῃ ὅσους ἔχει κουράσει ἢ συμπνευμένη ἐγκεφαλικὴ ριμολογία παλαιότερων ποιητῶν ποὺ ἡ ἐργασία τους πάει νὰ πάρῃ τὴ θέσῃ μιᾶς παράδοσης. Μολαταῦτα ἄς μᾶς ἐπιτραπῆ ἡ γνώμη, καὶ ὅτι σ' ἓνα γενικώτερο ἐπίπεδο δὲν ἔγινε λιγώτερη κατάχρηση αὐτῆς τῆς εὐκολίας ποὺ ἡ ποιητικὴ διάθεση παρέχει στὴν ἐκφραση καὶ στὴ διατύπωση. Μπορεῖ νὰ ἔδωκε θαυμάσιες φωτοτυπίες «στιγμῶν» — καὶ πόσα πολλὰ μέσα σὲς ἀφθονες ποιητικὲς συλλογές — μπορεῖ νὰ πρόσφερε ὠραίες εἰκόνες ποὺ ἴσως νὰ μὴν ὑστεροῦσαν σὲ ζωντανότητα καὶ σὲ χρῶμα ἂν γίνονταν στὸν πεζολόγο, ὁμως χωρὶς ἀμφιβολία, λίγες εἶναι οἱ συλλογές τῶν νέων ποὺ ἔχουν τὴν ὀριμότητα μιᾶς

ἀληθινῆς ποιήσεως, πού ὑψώνονται πολὺ ἐπάνω ἀπὸ τὸ γνῶριμο ἐπίπεδο τῆς εὐκόλης ποιήσεως, πού μεταρσιώνουν τὸ πνεῦμα, πού μᾶς μεταφέρουν σὲ ἄλλους κόσμους. Ἰσως νὰ νομισθῇ ὅτι σταματοῦμε σὲ ὁρισμένα πρότυπα ὅτι μᾶς θαμπώνουνε ὁρισμένες κορυφές τῆς διάνοιας κι' ὅτι ζητοῦμε ἔτσι τὸ ἀπόλυτο. Ὅχι. Μὰ θέλω νὰ πῶ πῶς ὁ στοχασμὸς εἶναι τὸ στοιχεῖο πού βρέθηκε πάντα συνδεμένο μὲ τὰ δημιουργήματα μιᾶς ὀποσδήποτε ἀνώτερης πνοῆς. Καὶ τὸ στοιχεῖο αὐτὸ λείπει θὰ λέγαμε ὀλότελα ἀπὸ τὴ συλλογὴ αὐτῆ.

Βέβαια ἂν ἤπαμε νὰ προχωρήσῃ κανεὶς σὲ μιὰ κατάταξη τῆς ποιητικῆς συλλογῆς τῆς κ. Σταθοπούλου θὰ λέγαμε ἀνεπιφύλακτα πῶς εἶναι ἡ πιὸ ἀξιόλογη πού ἔδωσε ὡς τὰ τώρα ἡ γυναικεία ποίηση στὸν τόπον πού βγήκε.

Γ. Δ.

Γεωργίου Κ. Ζωγραφάκη.—*Ἀφορισμοί*. Θεσ)νίκη 1932.

Ὁ κ. Γ. Ζωγραφάκης παρουσιάζεται σὰ μιὰ φύση ἀνήσυχη. Δείχνει ὅμως μιὰ δημοσιογραφικὴ, θὰ λέγαμε, πολυπραγμοσύνη, ἀσυστηματοποίητη πού μονάχα ζημιώνει. Τὸ βιβλιαράκι του μὲ τὸν τίτλο *Ἀφορισμοί*, φέρνει τὴ σφραγίδα αὐτῆς τῆς πολύτροπης ἐκδήλωσής. Τὸ ὕφος του εἶναι φοβερὰ ἀνώμαλο (ἡ πρώτη-πρώτη φράση στὸν πρόλογο τὸ διαλαλεῖ) δὲν εἶναι οὔτε κἂν δημοσιογραφικό, ἔχει φανερὲς τὶς μεταπτώσεις ἀπὸ τὴ δημοτικὴ στῆν καθαρεύουσα. Ἡ γλῶσσα ἐπαναστατεῖ, ἀρνεῖται νὰ ὑπακούσῃ σὲ γραμματικούς νόμους, τὰ ὀρθογραφικὰ λάθη ἀφθονοῦν, ἡ βία καὶ ἡ νευρικότητά εἶναι διάχυτη σ' ὅλες τὶς σελίδες. Ὡστόσο ἡ καλὴ πρόθεση — ἂν μόνον αὐτὸ ἀρκεῖ — εἶναι φανερὴ στὸ σύντομο καὶ σεμνὸ πρόλογο. Ἡ τέχνη ἔχει βέβαια μιὰν ἀπεριόριστη ἐλευθερία στῆν ἐκλογὴ τῶν μέσων γιὰ νὰ ἐκφρασθῇ. Πιὸ γενικά, ὁ ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ οὔτε νὰ δημιουργήσῃ, οὔτε νὰ ζήσῃ, οὔτε νὰ γράψῃ, χωρὶς τὴν ἐλευθερία τῆς ἐκλογῆς πού εἶναι ὑποχρεωμένη ν' ἀκολουθῇ πάντα μιὰν ἀρχή. Ὅμως αὐτὴ ἡ ἀρχὴ τόσο στῆν τέχνη ὅσο καὶ στῆ ζωὴ διαφέρει ὄχι μονάχα ἀπὸ τὴ μιὰν ὡς τὴν ἄλλη ἡλικία, καὶ μεταξὺ τῆς μιᾶς καὶ τῆς ἄλλης ἰδιοφυΐας πού ζῆ στῆν ἴδια ἔστω ἐποχῇ. Ὑπάρχει θαρρῶ μιὰ διαφορὰ μεταξὺ μιᾶς σελίδας ἀπὸ τὰ *Φιλοσοφικά* τοῦ Καίρη καὶ μιᾶς ἄλλης ἀπὸ τὰ *Θρήναλλα* τοῦ Καμπούρογλου—γιὰ νὰ περιοριστοῦμε στοὺς δικούς μας—κι' ἀκόμα βρῖσκω μιὰ πιὸ συστηματοποιημένη πρόθεση, μιὰ πιὸ ξεκαθαρισμένη κατεύθυνση στὰ *Εἰς ἑαυτὸν* τοῦ Στρατῆ Δοῦκα. Ἡ μόρφωση, ἡ ὀρμητικότητα τῆς σκέψης—μὲ τὶς ἀπαραίτητες φυσικὰ ἀναλογίες—ὑπάρχει ἀκριβῶς στῆ διαφορὰ αὐτῆς τῆς ἐκλογῆς.

Κανεὶς βέβαια δὲν ἀρνήθηκε πῶς μιὰ γνώμη ἢ ἓνας *ἀφορισμὸς* ἂν προτιμᾶτε, μ' ὅλη τὴ νικσεϊκὴ ἐπίδραση του, μπορεῖ ν' ἀνοίξῃ μερικὸς ὀρίζοντες. Μὰ μοῦ φαίνεται πῶς δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ὀλοκληρώσουμε ἢ νὰ κλείσουμε ὀριστικὰ τὴ φύση, τὸ πνεῦμα, τὸν ἄνθρωπο γε-

νικά μέσα σὲ ὁρισμένες φόρμουλες — καὶ μάλιστα ὅταν οἱ φόρμουλες αὐτὲς ἔχουν τὸ διακριτικὸ στοῦς—*Ἀφορισμοὺς* τοῦ κ. Ζ. ὅτι παιχιδίζον, κάνουν θαρρεῖς ἀσκήσεις, κι' ὅτι πολλές, μόλις θὰ εἶχαν μιὰ θέση στὰ γνωστὰ λευκώματα. Καὶ οἱ φράσεις φθάνουν στὸ περιεργὸ συμπέρασμα ν' ἀρέσουν σὰ μιὰ γυναῖκα. Γινόμαστε ἔτσι οἱ ἐρασταὶ των, ὅταν φυσικά στολίζονται, ὅταν ἐπιμελοῦνται—πράγμα πού δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε πῶς συμβαίνει καὶ στὸ περιεχόμενο τῶν *Ἀφορισμῶν*. Ἐρασταὶ φράσεων. Εἶναι τὸ πιὸ πιθανὸ πού μποροῦν νὰ ἐπιτύχουν. Τέχνη ὅμως εἶναι κάτι πολὺ βαθύτερο.

Οἱ ὀραῖες σελίδες δὲ λείπουν ἀπὸ τοὺς *ἀφορισμοὺς*. Σημειῶνω ἔδω τὶς σελίδες ἀπὸ 26-30 πού εἶναι οἱ καλλίτερες κατὰ τὴν γνώμη μου.

Γ. Δ.

Γ. Βογιατζῆ.—Παραπονετικά Χαμόγελα.

Οἱ λιρικοὶ στίχοι πού μᾶς πρόσφερε ὁ κ. Γ. Βογιατζῆς μὲ τὸν τίτλο *Παραπονετικά Χαμόγελα* εἶχαν τὴν τύχη νὰ προξενήσουν συμπαιθητικὰ χαμόγελα σὲ ὅσους τὶς ἐδιάβασαν. Εἶναι τὸ μόνο τίμημα πού μποροῦν νὰ δεχτοῦν. Μὲ τὴ συλλογὴ του αὐτῆ ὁ κ. Βογιατζῆς δὲν παρουσιάζεται σὰ δημιουργὸς ποιήσεως μὰ σὰν ἓνας νέος πού μᾶς δείχνει, κατ' ἀρχὴν, τὶς διαθέσεις του, τὶς ἐπιδράσεις του, κάποιες του ὄχι ξεκαθαρισμένες ὀλότελα ἱκανότητες, καὶ τὴν ψυχικὴ πείρα πού εἶχε ὡς τώρα ἀπὸ τὴν ἐπαφὴ του μὲ τὴ ζωὴ. Εἶν' ἓνας τύπος εὐαίσθητος, ὀνειροπόλος, ὀραιοπαθῆς, κ' ἔξυπνος πού ξέρει νὰ πλάθῃ στίχους κανονικούς μὲ ὀλη τὴ δυνατὴ μαεστρία τῆς συντηρητικῆς καὶ νομιμοποιημένης ποιητικῆς παράδοσης. Ἀπὸ τὴ ζωὴ δὲν κατάφερε νὰ δεχτῆ παρὰ μόνο ἐρωτικὰ σαῖτέματα, τόσα πολλὰ μάλιστα, πού μετέβαλαν τὸ ψυχικὸ του πρόσωπο σ' ἓνα μεγάλο παραπονετικὸ χαμόγελο. Κατὰ βάθος ἔμεινε ἀνικανοποίητος ἀπὸ τὸν ἔρωτα κ' εἶμαι βέβαιος πῶς μὲ καιρὸ ἀκόμη θὰ ἰσχύῃ σὰ σύμβολο πίστεως τῆς ποιητικῆς του καὶ τῆς ἠθικῆς του τὸ ὀραῖο αὐτὸ τετραστίχο πού ἀνοίγει τὴ συλλογὴ του:

Μόνος κι' ἀπὸ τοῦ τραγουδιοῦ τοὺς κουρασμένους ἤχους

Ἄναζητᾶω τὴν ἱστορία τῶν ἀναστεναγμῶν

Κ' ἔχουν χαθεῖ τὰ σύμβολα τοῦ ὀραίου μέσα στοὺς στίχους

Καὶ μάδησαν τὰ λούλουδα στὰ χέρια τῶν ποιητῶν.

Μὴ ζητήσετε νὰ βρῆτε διαφορετικὴ ἢ τελειότερη νότα στοὺς ἐπιλοιπούς στίχους τῆς συλλογῆς. Ἡ οὐσία τῆς εἶναι κλεισμένη στοὺς τέσσαρες αὐτοὺς στίχους. Ἄς χρησιμεύουν στὸν ποιητὴ γιὰ ὑπόδειγμα ἀπὸ κάθε σκέψη ἄς ἀποφεύγῃ τὸ στόμφο καὶ τὴν ψευτομεγαληγορία γράφοντας στίχους:

... τὴ λίγ' αὐτῆ

πού τραγουδάει τὰ Κάλχη σου σταλτῆ ἀπὸ *Θεές* καὶ *Μοῦσες* ... (!)

Ἡ ἐποχὴ μας δὲ σηκώνει παρόμοιες προφητείες καὶ λιρικούς

διάκοσμος. Μιά φορά οί μάγοι φοροῦσαν φτερά στρουθοκαμήλων καὶ ὑποκρίνονταν τὸν θεόπνευστο. "Ἄς κοιτάξῃ λοιπὸν ὁ κ. Γ. Βογιατζῆς πὺ εἶναι νεώτατος, σχεδὸν παιδί, νὰ θέτῃ ὁ ἴδιος ἐμπόδια στὸ δρόμο του γιὰ νὰ ἐξασκῇ καὶ νὰ καθαρῖξῃ τίς δυνάμεις του. Γιατί δίχως ἀμφιβολία, τὸ τετράστιχο αὐτὸ μᾶς ἀποδείχνει πὺς ὑπάρχει μέσα του, ἀλλὰ βαθειὰ κρυμμένη καὶ δυσεύρετη, μιὰ φλέβα χρυσοῦ. Στὸν ἴδιο ἀφίνεται ὁ κόπος νὰ τὴν ἐκμεταλλευθῇ.

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ

Νόντα Θεοφίλου.—Στοχασμοὶ τῆς σάρκας καὶ τοῦ ὄνειρου—Ποιήματα.

Μιά πικρία, ξεχείλισμα ἀπογοήτευσης, διαποτίζει τὰ ποιήματα αὐτῆς τῆς συλλογῆς. Αὐτὴ εἶναι ἡ βασικὴ νότα τῆς λυρικῆς συμφωνίας, πὺ ξεδιπλώνεται στὴ συλλογῇ, ἀρμονικὰ τὸ περισσότερο, σὲ ἀληθινὴ ποίηση, πὺ δείχνει τὴ γνήσια ποιητικὴ φλέβα τοῦ κ. Θεοφίλου. (Εἰδύλλιο, Ὀθνηωδία τῆς ὁμορφιάς, ὁμιλία στὸν ἑαυτὸ μου, μόνωση κ. α.). Ἄκόμα κ' ἡ λεπτὴ αἴσθησις τῆς φύσης σὲ μιὰ ἐξουλωμένη ἀτμόσφαιρα γαλήνης ἀδιατάραχτης δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἄλλη ἔκφρασις, μιὰ ὑποκατάστασις τῆς ἴδιας ἀπογοήτευσης καὶ κούρασης. Ὡρισμένως «ἦρθεν ὁ κάματος νωρὶς καὶ σὲ ἀκατάλληλη ὥρα....»

Πραγματικὰ, ὅπως κὶ ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς προλογίζοντας σημειώνει, τὰ ποιήματα αὐτὰ εἶναι «μιὰ προσπάθεια στὴν ιδέα τῆς τέχνης» τόσο περισσότερο ἀξιόλογη, ὅσο πιγάζει ἀπὸ μιὰν εἰλικρινὴ διάθεσι καὶ ἀνάγκη ἐξωτερίκευσις ἑνὸς νέου πρωτοφανέρωτου, πὺ ἔχει βαθύτατη συναίσθησι τῶν ἀπαιτήσεων τῆς τέχνης: «Αὐτὴ λεχτρίζει, καὶ γιὰ νὰ τὴ ζυγῶσις δὲ φτάνει ἀπ τὴν εἰλικρίνεια, τὴν ἀλήθεια καὶ τὸ πάθος νὰ πετύχῃς τὴν εὐνοιά τῆς»

Γ. ΘΕΜ.

Γ. Κατσιμπαλι.—Παλαμικὴ βιβλιογραφία, Ἀθήνα, 1932.

Πρόκειται γιὰ μιὰν ἀναγραφὴ ἔργων, ἄρθρων κ.λ. τοῦ Παλαμᾶ, πὺ δημοσιεύθησαν, σὲ βιβλία, περιοδικὰ κ' ἐφημερίδες στὸ διάστημα 1926—1931, καθὼς καὶ γιὰ μιὰ ταυτόχρονη βιβλιογραφία σχετικὴ μὲ τὸν Παλαμᾶ.

Τὸ ἔργο τοῦτο τοῦ κ. Κατσιμπαλι εἶναι ἕνα σπάνιο δείγμα ἀγάπης γιὰ τὸν Ποιητῇ. ἀφοῦ σημειώνει μιὰ διάθεσι χρόνου πολῦτιμου σὲ μιὰν ἀσχολία, πὺ μόνον ὅταν τὴ χαλυβδῶνῃ ἡ ἀγάπη, μπορεῖ νὰ ἀνθέξῃ καὶ νὰ φτάσῃ ὡς τὸ τέρμα, ὡς τὴν ἄκρη, ὡς τὴν τόσο ἔσχατη λεπτομέρεια.

Τὸ ἔργο τοῦτο εἶναι ἀκόμη ἕνα μᾶθημα: δείχνει ποιῆς εἶναι οἱ προϋποθέσεις γιὰ μιὰν ἐπιστημονικὴ κριτικὴ: πόση σημασία ἔχει ἡ σχολαστικὴ συλλογῇ τοῦ ὕλικου καὶ ἡ κατάταξις του πὺ θὰ ἐμπεριστατώσουν τὴν κριτικὴ, — ἐκεῖνη μάλιστα πὺ καταπιάνεται μὲ συνολικὰ ἀντικρῶματα τοῦ ἔργου ἑνὸς λογοτέχνη—καὶ θὰ τῆς δώσουν ἀσφάλεια καὶ

στερεότητα. Κ' ἐδῶ πρέπει νὰ πῶ, ὅτι ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία ἀκόμα δὲ βρῆκε τὸν ἀντικειμενικὸ τῆς κριτικὸ, γιὰτί σὲ ὅσα ἔχουν γραφῇ ὡς τώρα κριτικὰ «συμπερασματικὰ» ἔργα διακρίνονται δυὸ ἀτέλειες 1) **δογματισμὸς** 2) **ἐμπροσειονισμὸς**, δηλ. ἡ ἐντυπωσιολογικὴ ὑποκειμενικὴ διερμηνευσὴ τοῦ ἔργου τέχνης, σύμφωνα μὲ προσωπικὴ τοῦ κριτικου συμπάθεια ἢ ἀντιπάθεια ἢ ἀδιαφορία. Καὶ στὴ βάση καὶ τῶν δυὸ κακῶν κείται ἡ πρόχειρη συλλογῇ ὕλικου, ἀπ' τὴν ὁποία θὰ βγοῦν μοιραία, ὅποια προσωπικὰ συμπεράσματα.

Ω

Δώδεκα ἄρθρα γιὰ τὸν Παλαμᾶ.

Τοῦτο εἶναι ἕνα φυλλάδιο προπαγανδιστικὸ. Ἡ λέξις αὐτὴ ἡ τελευταία μὴ σᾶς τρομάξῃ. Ἡ λέξις εἶναι σύμβολο, φορέας τοῦ νοήματος, πὺ τῆς δίνουν κάθε φορά οἱ ἄνθρωποι. Γι' αὐτὸ καὶ μπορεῖ νὰ ἔχη ποικίλες σημασίες. Γιὰ μένα σημαίνει—καὶ ἀντῶ τὴ σημασία ἀπὸ τὸ περιεχόμενον τοῦ βιβλίου—μιὰ θερμὴ προσπάθεια νὰ γνωρισθῇ ἡ ἀλήθεια πάνω στὸ ζήτημα τῆς θέσεως τοῦ Παλαμᾶ μέσα στὶς παγκόσμιες σύγχρονες ποιητικὲς ἀξίες. Καὶ γιὰ μιὰ τέτοια ἀξιολογικὴ κατάταξις χρησιμοποιοῦνται ἀφοριστικὲς γνώμες καὶ ἄρθρα ἀνθρώπων πὺ ἔχουν τὴ δύναμη νὰ δοῦν καὶ τὸ δικαίωμα νὰ μιλήσουν γιὰ τὸ ζήτημα.

Τὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ εἶναι ἕνα τελειωμένο νεοελληνικὸ μνημεῖο. Καὶ σὺν τέτοιο ἀξίζει νὰ σκύψῃ κανεὶς εὐλαβητικὰ καὶ νὰ χαράξῃ ἀπάνω του χαρακτηριστικὲς «ἐπιγραφές», ὅπως συμβαίνει μὲ τὰ ὕλικὰ μνημεῖα. Τὰ «δῶδεκα ἄρθρα» καὶ οἱ «γνώμες ἐπιφανῶν ξένων» εἶναι τέτοιες ἐπιγραφές, μερικὲς μάλιστα ἀπ' αὐτὲς θὰ μείνουν ἀνεξάλειπτες τόσοσιν καιρῶ, ὅσο βαστοῦν οἱ Ἀλήθειες: αἰώνια.

Ω

Ἄγη Λεβέντη. «Βραδυνὰ μιλήματα». (Ποιήματα). Ἀθήνα 1932.

Ἡ ποιητικὴ μας παραγωγὴ σπάνια δίνει ἔργα μὺ φαίνεται πὺ μπορεῖ νὰ ἔχουν κάποια πραγματικὴν ἀξία, νὰ φέρουν κάτι τὸ νέο. Τίς περισσότερες φορές οἱ συλλογὲς πὺ κυκλοφοροῦν δὲν εἶναι τίποτα ἄλλο παρὰ μιὰ ἀπαρίθμησι κοινῶν στίχων ἢ μιὰ κακὴ ἀπομίμησι ἀναγνωρισμένων ποιητῶν.

Ὁ κ. Ἄγη Λεβέντη πὺ κυκλοφόρησε τελευταία τὰ «Βραδυνὰ μιλήματα» ὅσο καὶ ἂν βρῖσκεται μέσα στὰ πλαίσια τῆς παράδοσης—αὐτὸ βέβαια δὲν ἔχει καμμιά σημασία γιὰ τὸ δημιουργὸ—εἶναι μιὰ λεπτὴ ποιητικὴ φύσις. Στὰ τραγούδια του, ἂν καὶ εἶναι τὰ πρῶτα, βλέπομε ἕναν ποιητῇ ὄριμο πὺ στοχάστηκε πολὺν καιρὸ πάνω στὴν τέχνη του καὶ δούλεψε μὲ ἐπιμονὴ γιὰ νὰ τῆς δώσῃ τὴν καλύτερη μορφή πὺ θὰ μπορούσε. Αὐτὸ εἶναι σπάνιο φαινόμενο στὴν ἐποχὴ μας πὺ οἱ περισσότεροι νέοι μόλις γράψουν μερικὰ ποιήματα σπεύδουν ἀμέσως νὰ τὰ τυπώσουν. Κι αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι ἡ μεγαλύτερη τιμὴ γιὰ τὸν κ. Λεβέντη, ὅτι κατάλαβε καλὰ πὺ δὲν φτάνει μονάχα ὁ ἐνθουσιασμός καὶ ἡ ἐμπνευσὴ γιὰ

τή δημιουργία ενός έργου ακόμα και ποιητικού. Χρειάζεται να δουλέψη κανείς πολύ, να στοχαστή όχι λιγώτερο για να το κατακτήση. Και πάλι θα είναι ανικανοποίητος

Χ. Χ.

Τάκη Δόξα. «Οί ίδιες πάντα ιστορίες» (Πεζογραφήματα) 1932,

Το βιβλίο του κ. Τ. Δόξα είναι μιὰ σχεδόν ακατέργαστη αναπαράσταση τῶν *ατομικῶν* του σεξουαλικῶν ἀνησυχιῶν τῆς ἐφηβείας, πού ἀπό μιὰ πίεση τῆς κοινωνικῆς λογοκρισίας παρουσιάζεται με τὴ μορφή τῆς *τρυφερότητας* ἢ τοῦ ρομαντισμοῦ ἢ τοῦ συμβολισμοῦ. Τὰ αἰσθήματα πού περιγράφει δίπλα στὴν ἀγάπη: συμπόνια, φιλία, κ.λ. εἶναι διάφορες ὄψεις τῆς τρυφερότητας πού ἀνέφερα. Δὲν κατορθώνει νὰ ἀντικειμενοποιήσῃ τίποτε, οὔτε νὰ γενικεύσῃ. Εἶναι τόσο ὠμὰ πάντοτε αὐτὸς ὁ ἴδιος. Πρόκειται πάντα γιὰ μιὰ *ἐκθεση* ἀτομικῶν του περιστατικῶν, ὅσο κι ἂν προσπαθῇ νὰ κρυφτῇ κάτω ἀπὸ τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα.

Ἐπειτα κάτι «ἐπειδή» καὶ κάτι «ἦντουσάν» προσβάλλουν τόσο τὸ γλωσσικό μας αἶσθημα. Ἐπειτα οἱ ἀπροσδόκητες: *Σόνια* καὶ *Γκρέτα* μεταφερμένους ἀπὸ τὸν κόσμον τῶν ἀτομικῶν ὀνείρων του στὸν Πύργο τῆς Ἡλείας...

Ω

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΜΟΝΟΛΟΓΟ

(Ἀπάντηση στὸν κ. Α. Πηνιάτογλου).

Ὁ ἀγαπητός μου φίλος κ. Λάζαρος Πηνιάτογλου εἶχε τὴν καλωσύνη μὲ τὸ σφῆδ γράμμα του πού δημοσιεύτηκε στὸ περασμένο τεῦχος τῶν «Μακεδ. Ἡμερῶν» νὰ ἐπανορθώσῃ κάποιους μου ἀνακριβεῖς σχετικὰς μετὰ τὸ νόημα καὶ τὴν ἐξέλιξιν τοῦ *ἐσωτερικοῦ μονολόγου* παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὰ σχόλια πού ἀφιέρωσα στὴν *Ἐσωτερικὴ Συμφωνία* τοῦ κ. Ξεφλούδα. Μὲ πλῆθος παραδείγματα παρμέν' ἀπὸ τὴν ξένη λογοτεχνία στηρίζει τὶς ἀπόψεις του καὶ ἀποδείχνει ἢ μᾶλλον ἀνατρέχει στὶς πραγματικὰς πηγὰς ἀπὸ τίς ὁποῖες ξεκίνησε καὶ ἀναπτύχθηκε ὁ *ἐσωτερικὸς μονόλογος*. Ὅφειλω νὰ ὁμολογήσω πὼς δὲν μπορῶ νὰ παρακολουθῆσω τὸν κ. Πηνιάτογλου γιὰ τὸ ἔργο τῶν περισσοτέρων συγγραφέων πού ἀναφέρει μού εἶναι ἀκόμη ἄγνωστο, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἔργο τῶν κλασσικῶν δηλ. τῶν συγγραφέων πού καθιερώθηκαν τὰ ὀνόματά τους στὴν παγκόσμια φήμη. Ἄς τοὺς ἀραδιάσω ἐδῶ, συμβουλευόμενος τὸν κατάλογον τοῦ κ. Πηνιάτογλου, Rousseau, Walt Whitman, Stendhal—ὄχι ὄλον— Balzac, Dickens, Zola, Dostoïevsky, Tolstoï Walter Scott, Gogol, Θερβαντές, Kipling. Τοῦ Gide, δυστυχῶς, δὲν ξέρω παρὰ μόνο τὰ *Prétexes* καὶ τὸ βιβλίου του γιὰ τὸν Δοστο-

γέφσκυ. Ἀναγκαστικὰ λοιπὸν θὰ παραδεχθῶ πὼς ὁ κ. Πηνιάτογλου τοποθετεῖ τὰ πράγματα στὴ θέση τους ὅσον ἀφορᾷ τὴ γένεσιν καὶ τὴν ἐξέλιξιν τοῦ *ἐσωτερικοῦ μονολόγου*. Ἀλλὰ καὶ πρέπει νὰ υπερασπίσω καὶ κάποια σημεῖα, πού μού φαίνεται πὼς ὁ κ. Πηνιάτογλου μὲ ἀδικεῖ κάπως. Καὶ πρῶτα πρῶτα νομίζω πὼς δὲν ἔπρεσε ἔξω γράφοντας: «Τὸ ὑπόγειον» τοῦ Δοστογέφσκυ εἶναι καθαρὸ ἔργο αὐτοψυχοβιογραφίας καὶ «δείγματα ἐσωτερικοῦ μονολόγου υπερέτεια συναντοῦμε στὰ ρομάντζα τοῦ Δοστογιέφσκυ ὑπὸ τύπον διαλόγων». Ἄς διαβάσῃ ὁ κ. Πηνιάτογλου τὸ μέρος ἐκεῖνον τοῦ *Ἠληθίου* πού κάποιος φυματικὸς δίχως κανένα λόγον... συντάσσει τὴν ἀπολογία του. Νομίζεις πὼς ἡ ἀνθρώπινη παραξενιά στὸν τρόπο τοῦ αἰσθάνεσθαι καὶ τοῦ σκέπτεσθαι δὲ μπορεῖ νὰ πάη παρὰ κάτω. Μὲ ἄλλα λόγια, ἀναφέροντας τὸν Δοστογέφσκυ, εἶχα τὴ σκέψιν πού δυστυχῶς δὲ διατύπωσα, πὼς ὁ *ἐσωτερικὸς μονόλογος* εἶναι μιὰ φυσικὴ ἐξέλιξιν τοῦ κλασσικοῦ ρομάντζου, μιὰ ἀφαίρεσιν, μιὰ εἰδίκευσίν του, ἕνας περιορισμὸς του. Ἐπρεπε τὸ ρομάντζον ν' ἀναπτυχθῆ τόσο τὸν περασμένο αἰῶνα γιὰ νὰ δώσῃ τροφή στὴν ἀνάπτυξιν τοῦ νέου εἶδους. Δὲν ἔχει σημασία ἂν ἐδῶ κ' ἐκεῖ συναντοῦμε μεμονωμένα φαινόμενα τοῦ ἐσωτερικοῦ μονολόγου. Ἐτσι σκεπτόμενοι μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς καὶ πολλὰ κομμάτια τῆς ἀρχαίας τραγωδίας καὶ τῶν Σαϊκσπηρικῶν δραμάτων εἶναι *ἐσωτερικὸς μονόλογος*. Ἀλλὰ σήμερον, βρῆκε τὴν κατάλληλη ἐποχὴ νὰ πάη μιὰ κάποια ἀθύραξιν. Ὁ κ. Πηνιάτογλου μὲ παρεξηγεῖ ἀποδίδοντας τὴ φράσιν μου. «Ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος πάει νὰ διαδεχθῆ τὸ κλασσικὸ μυθιστόρημα καὶ νὰ τὸ ἀντικαταστήσῃ στὴν ἱεραρχία τῆς λογοτεχνίας» ἀποκλειστικὴ, κατηγορηματικὴ σημασία. Γράφοντας «πάει νὰ τὸ ἀντικαταστήσῃ...» μιλῶ μὲ κάποια ἀντικειμενικὴ προοπτικὴ δηλ. διαπιστώνω ἁπλῶς τὴν τάσιν καὶ τὴν προσπάθειαν τοῦ νέου εἶδους πού δουλεύεται ὀλοένα καὶ συστηματικώτερα. Πολλὸ ἀφελὴς καὶ κακὸς προφήτης θὰ ἤμουν ἂν ὑποστήριζα πὼς τελείωσε ὁ περιορισμὸς τοῦ κλασσικοῦ ρομάντζου καὶ πὼς δὲν πρόκειται πιά νὰ ἐξελιχθῆ. Βέβαια, σύμφωνα μὲ τὸν ἀκατάλυτον νόμον τῆς διαφοροποιήσεως τῶν ὁμοειδῶν ὅταν αὐτὰ φτάσουν σὲ κάποιο μέστωμα πού σταματᾷ τὴν ἀνάπτυξίν τους, μπορεῖ κανεὶς νὰ στηρίξῃ τὴ γνώμιν πὼς καὶ ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος ἔχει ἕνα μέλλον μπροστά του. Μὰ τίποτα περισσότερο δὲν εἶμαστε σὲ θέση ἀκόμα νὰ πιστοποιήσουμε τὸ τελικὸ ὄριμασμα τοῦ κλασσικοῦ ρομάντζου. Ἄν σήμερον δὲν φαίνονται μεγάλοι δημιουργοὶ ὡς τὸν Μπαλζάκ τὸν Δοστογέφσκυ καὶ τὸν Τολστόϊ δὲ θὰ πῆ πὼς δὲ θὰ φανοῦν αἴριο ἢ πὼς δὲν ὑπάρχουν σὲ μιὰ μυστικὴ ἀκόμη κρυφορία. Ὅστε ἐδῶ συμφωνοῦμε μὲ τὸν κ. Πηνιάτογλου. Διαφωνεῖ ὡς πρὸς τὸν ὄρισμόν πού δίνω τοῦ ἐσωτερικοῦ μονολόγου γράφοντας: «...ρομάντζον δίχως πλοκὴν δίχως περιπέτειας καὶ πρῶσπα, δίχως ἐξωτερικὰς κατευθύνσεις καὶ θέσεις...» Πρῶτα πρῶτα ὁμολογῶ ταπεινὰ πὼς δὲν φιλοδόξησα νὰ κάμω τὸν ὄρισμόν τοῦ *ἐσωτερικοῦ μονολόγου* ἀλλὰ μόνο μιὰ τεχνικὴ περιγραφὴν τοῦ βγαλμένη κυριώτατα

ἀπὸ τὰ βιβλία τοῦ κ. Ξεφλούδα. Καὶ ἄφοῦ στήν ἀρχὴ ὁ κ. Πηνιάτογλου γράφει πὼς ἡ φράση μου αὐτὴ ἀποτελεῖ μιὰ παρανόηση τοῦ ἐσωτερικοῦ μονολόγου παρακάτω παραδέχεται πὼς, μπορεῖ ὁ ὀρισμὸς μου αὐτός, σχετικὰ πάντα νὰ ἐφαρμοστῆ στὰ ἔργα τῶν **Joyce, Blake, Whitman, Larbaud** κ.λ.π. ἀλλὰ εἶναι «τελείως ἀκατάλληλος καὶ ἀνεπαρκὴς γιὰ τὸν **Stendhal** πού θεωρήθηκε σάν ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους ἐκπροσώπους τοῦ «ἐσωτερικοῦ μονολόγου». Δὲ βλέπω τὴν ἀνάγκη πού ὑπαγόρευσε τὴν παρατήρησιν αὐτὴ τοῦ κ. Πηνιάτογλου. Εἶναι γνωστὸ πὼς ἡ τέχνη δὲν εἶναι μαθηματικὴ ἐπιστήμη πού κάθε ὀρισμὸς καὶ ἄξιωμα ἔχει τὴν ἀμετάβλητη θέσιν του, καὶ πὼς μπορεῖ πολὺ καλὰ μέσα στὴν ἔκτασιν πού καλλιεργεῖται ἕνα κοινὸ φιλολογικὸ εἶδος, ὁσοδήποτε ὁμοειδές, νὰ χωρέσουν πολλὰ καὶ ἀσημιφιλιώτες, κάποτε ἀντιθέσεις. Καὶ ἀκριβῶς αὐτὲς οἱ ἀντιθέσεις δίνουν δικαίωμα στὸ πολυποικίλο φαινόμενον τῆς τέχνης κ' ἐκεῖ ἀκόμα πού ἐκδηλώνεται σάν ὁμοούσια καὶ ἀδιαίρετη. Ρομαντικὸς εἶναι καὶ ὁ Λαμαρτίνος καὶ ὁ Βινί καὶ ὁ Οὐγκώ· μὰ δὲν μπορεῖς μὲ τὰ ἴδια ἀκριβῶς κριτικὰ ἐφόδια νὰ μελετήσῃς καὶ νὰ κατατάξῃς τὸ ἔργο τους· τοῦ καθενὸς τὸ ἔργο παρέχει *μόνο* του τὰ μέτρα καὶ τὰ σταθμὰ τῆς κριτικῆς του. Παραμερίζοντας ὁ κ. Πηνιάτογλου τὸν ὀρισμὸ πού κάνω γιὰ τὸν ἐσωτερικὸ μονόλογον καὶ θέλοντας νὰ μᾶς δείξῃ τί θὰ πῇ πραγματικὰ ἐσωτερικὸς μονόλογος καταφεύγει σὲ κάποιον ἀπόσπασμα κριτικῆς πού κάνει ὁ **Jean Cassou** γιὰ τὸν **Dujardin** (ἀντιπρόσωπον αὐτοῦ τοῦ ἐσωτερικοῦ μονολόγου). Ἰδοῦ, ἀπάνω κάτω, ὁ ὀρισμὸς τοῦ **Cassou**.

«Ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος (τοῦ **Dujardin**) ἀποδίδει μὲ μιὰ φόρμα ἀρκετὰ συγγενικὴ τοῦ ζωγραφικοῦ **pointillisme**, τὶς συμβολὰς τοῦ συνειδητοῦ καὶ τοῦ ὑποσυνειδητοῦ ὅλο τὸ χάος μιᾶς φαντασίας ἀφημένης στὸν ἑαυτὸ της καὶ πού δὲν καθορίζεται ἀπὸ καμμιά λογικὴ ἢ ρητορικὴ προϋπόθεσιν». Ἦθελα νὰ ἤξαιρα, ὁ ζωγραφικὸς αὐτὸς **pointillisme** ἢ τὸ **πιτσιλισμα** καθὼς θὰ λέγαμε στὴ γλῶσσα μας, χαρακτηρίζει ὅπωςδήποτε τὸ ἦθος τοῦ **Σταντάλ** ἢ μήπως εἶναι κ' αὐτὸς ἀνεπαρκὴς; Ἔπειτα, δίχως νὰ θέλω νὰ ἐλέγξω τὸν χαρακτηρισμὸ τοῦ **Cassou**, παρατηρῶ πὼς ἔχει κάτι τὸ χαῶδες καὶ τὸ πολὺ ἀόριστον ἐκεῖ πού μιᾶ γιὰ τὴ «συμβολὴ τοῦ συνειδητοῦ καὶ τοῦ ὑποσυνειδητοῦ». Μήπως ὅλα τὰ ἔργα τῆς τέχνης ἀνεξαιρέτως, δὲν τὰ γεννᾷ καὶ δὲν τὰ διέπει ἡ συμβολὴ αὐτὴ πού εἶναι μιὰ οὐσιώδης ἀφορμὴ κάθε ἀνθρώπινος πράξης; Ἔπειτα, «φαντασία ἀφημένη στὸν ἑαυτὸ της δίχως νὰ καθορίζεται ἀπὸ καμμιά λογικὴ καὶ ρητορικὴ προϋπόθεσιν» εἶναι, μοῦ φαίνεται, νόημα ἀρκετὰ ἐλαστικὸ ἂν ὄχι καὶ φαῦλον. Καμμιά φαντασία δὲν μπορεῖ νὰ κινηθῇ δίχως νὰ συναρτηθῇ πρὸς τὰ πράγματα καὶ τὰ φαινόμενα, δίχως νὰ παρορμηθῇ, ἄρα δίχως νὰ *προκαθορισθῇ*· κ' ἐκεῖ πού ἀκόμη φαίνεται σάν ἀπροκαθοριστὴ, εἶναι γιὰ τὴν πίσω της κρύβεται μιὰ λογικὴ ὄχι τόσο ἀπλή, μὰ πολυσύνθετη καὶ δυσκολοπλησίαστη ὄχι ὁμῶς καὶ . . . ἀνίπαρκτη! Ἔπειτα τί σημαίνει ἐδῶ *ρητορικὴ προϋπό-*

θεση: Ἄς μὴν κακοποιήσῃμε τὰ νοήματα περισσύτερον ἀπ' ὅτι ἀξίζουν ἢ ἐπιτρέπουν τὰ ἴδια.

Πρὶν νὰ τελειώσω, ἤθελα νὰ ἐπανορθώσω, κατὰ τὸ δυνατὸ, δύο κριτικὰς ἀδικίες πού κάνει ὁ κ. Πηνιάτογλου. Ἡ μιὰ ἀφορὰ τὴν Ἑλλάδα κ' ἡ ἄλλη τὴν . . . παγκόσμιον λογοτεχνία. Ὁ κ. Πηνιάτογλου γράφει πὼς «ἡ *Ἐσωτερικὴ Συμφωνία*» εἶναι τὸ μόνον βιβλίον ἄξιον θαυμασμοῦ τῆς τελευταίας δεκαετίας. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς ἡ *Ἐσωτερικὴ Συμφωνία* εἶναι βιβλίον ἄξιον κάθε ἐκτίμησιν καὶ σεβασμοῦ καὶ γιὰ τὴν πρωτοτυπία του καὶ γιὰ τὴν ἀξία του μὰ δὲν ὑπάρχει ἐπίσης ἀμφιβολία πὼς δὲν εἶναι τὸ *μόνον*. Ἡ *Ζωὴ ἐν Τάφῳ* τοῦ Μυριβίλλη. Τὸ *Νούμερον* τοῦ Βενέζη, ἀξίζουν ὅμοια καὶ ἴσως πολὺ γενικώτερα τὸν θαυμασμό μας· ἀφίνω κ' ἄλλα σάν τὴν *Σεπάρθενη* τὸ *Λεμονοδάσος*, καὶ τὸ τετράτομον μυθιστόρημα τοῦ Ξενοπούλου (ἡ ἱστορία ἐνὸς φυσιολογικοῦ ἀρρώστου) πού δὲν τὸ διάβασα, μὰ πού ἡ κριτικὴ μας τὸ δέχτηκε μ' ἐνθουσιασμό. Ἔπειτα, δὲν μπορῶ νὰ καταλάβω τὴν ἀντιπάθειαν τοῦ κ. Πηνιάτογλου γιὰ τὸ Θεοτοκά. Ποῦ βασίζεται; Οἱ *Ῥωρὲς Ἀργίας*, πού καθὼς πιστεύω δὲ διαβάστηκαν ἀπὸ τὸν κ. Πηνιάτογλου δίνουν τὸ δικαίωμα στὸ Θεοτοκά νὰ θεωρῆται ὅμοια μὲ τὸν Ξεφλούδα στὴν ἀξία μὰ διαφοροτικὰ στὸν τρόπο, ἕνας ἀπαράμιλλος χειριστὴς γιὰ τὴν Ἑλλάδα τοῦ *ἐσωτερικοῦ μονολόγου*. Κρίμας πού ὁ κ. Πηνιάτογλου, ἐξαιρετικὰ μορφωμένος καὶ θρεμμένος μὲ τὸ νεοκλασικὸ πνεῦμα, κοσμογυρισμένος καὶ πολύπειρος, καὶ κατὰ συνέπειαν ἄξιος νὰ ἐκτιμῆσῃ κατὰ βάθος τὰ δῶρα τῆς διαυγείας, τῆς φραστικῆς σαφείας, τῆς ἀπόλυτης κυριολεξίας πού χαρακτηρίζουν τὴ Γαλλικὴ πεζογραφία, δὲ βρῆκε στὸ Θεοτοκά τὸ μοναδικὸ ἀντιπρόσωπόν τους καὶ κάτοχόν τους ἀνάμεσα στοὺς νέους τῆς τελευταίας δεκαετίας. Καὶ προχωρῶ ἀκόμη: Διατείνομαι πὼς λίγοι ἀπὸ τοὺς παλαιούς στυλίστας μποροῦν νὰ συγκριθοῦν μὲ τὸ Θεοτοκά. Σὲ μιὰν ἐποχὴ πού ἡ γλωσσικὴ ἀναρχία εἶναι καθαρὸ σύμπτωμα μιᾶς βαθύτερης αἰσθητικῆς ἀναρχίας ὁ Θεοτοκάς ἔπρεπε ν' ἀποτελέσῃ μοναδικὸ παράδειγμα, κ' ὄχι νὰ παραμερίζεται καταφρονετικὰ καὶ νὰ χαρακτηρίζεται *νεόπλουτος καὶ ἀρχοντοχωριάτης*. Μοῦ φαίνεται πὼς ἕνας κριτικὸς τῆς πνευματικῆς ἀξίας καὶ τῆς μόρφωσιν τοῦ κ. Πηνιάτογλου δὲν εἶναι αὐτὸ νὰ μεταχειρίζεται παρόμοιους *ταξικὸς ὄρους* κρίνοντας φιλολογικὰ ἔργα πού ἀντιπροσωπεύουν μολταυτὰ τὴν ἀστικὴν νοοτροπία ὄλων μας. Ὑπογραμμίζω τὴ φράσιν *ταξικὸς ὄρος* ὄχι γιὰ τὴν καταφρονῶ ταχα τὴν κριτικὴν τοῦ εἶδους αὐτοῦ. Ὅταν μάλιστα ἐφορμῶζεται ὅπως πρέπει, ἀλλὰ γιὰ τὴν ἐκπλήττομαι βλέποντας πόσο *μονομερῶς* τὴν ἐφαρμόζει ὁ κ. Πηνιάτογλου κρίνοντας τὸ Θεοτοκά. Γιὰ νὰ εἶναι συνετὴς ὁ κ. Πηνιάτογλου πρὸς τὸν ἑαυτὸν ἔπρεπε τότε ν' ἀρνηθῇ ὀλόκληρην τὴ σύγχρονον Γαλλικὴν λογοτεχνία καὶ τὴ φιλοσοφία, πού ἀπὸ ἀδυναμία νὰ προσκολληθῶν στὶς ἄμεσες ἀνάγκας τῆς ζωῆς καὶ ν' ἀγναντέψουν *συνολικὰ* τὰ προβλήματα τῆς ἀνθρωπότητος, ὄχι τοῦ ἀνθρώπου, καταφεύγουν στὴ

μυστικοπάθεια, στον καθολικισμό, στη μεταφυσική. Γιατί; Γιατί όλοι αυτοί είναι νεόπλουτοι και χορτασμένοι, θα έλεγε ένας άλλος κ. Πηνιατόγλου αν τους αντιπαθούσε όπως αντιπαθή ο αγαπητός μας φίλος το Θεοτοκά. Αυτά για την αδικία που γίνεται στην Ελλάδα.

Όσο για τη δεύτερη αδικία δεν έχω καμιά αρμοδιότητα να επέμβω, αλλά την αναφέρω μόνο και μόνο για να δείξω πώς ο κ. Πηνιατόγλου, έχει κάπου κάπου αθθαίρετα γούστα που ανατρέπουν την καθιερωμένη ιεραρχία των αξιών. Γράφει πώς ο Σταντάλ «είναι ο μεγαλύτερος ρομαντζογράφος του περασμένου αιώνα». Τέτοια γνώμη δεν πρέπει να προβάλει μόνη της αλλά ν' ακολουθη μια σειρά στοχασμών και αποδείξεων. Είναι τόσο δύσκολο να μετρήσει κανείς με μια φράση τη μεγαλοσύνη ανθρώπων που πάλαιψαν για τον ίδιο σκοπό, μα διαφορετικά ο καθένας τους!

Αυτά είχα να παρατηρήσω διαβάζοντας το κατά τα άλλα σοφό σημείωμα του κ. Πηνιατόγλου. Τον ευχαριστώ πολύ γιατί με ώδηγησε να βρω τις πραγματικές πηγές του *Εσωτερικού μονολόγου* και να παρακολουθήσω την ιστορική του εξέλιξη. Έδω στην Ελλάδα, και με τις συνθήκες που σήμερα ζούμε, είναι τόσο δύσκολο να προσανατολιζόμαστε στην ξένη πνευματική κίνηση, που σημειώματα σαν του κ. Πηνιατόγλου είναι αληθινά πολύτιμα.

Αθήνα 1-9-32.

Δικός σας
ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ

Αγαπητέ Κύριε,

Δεν ξέρω κατά πόσο θάχε θέση να έκταθη κανένας πάνω στον ορισμό του *Εσωτερικού μονολόγου* που πρόχειρα δίνει ο κ. Καραντώνης στο σημείωμά του για το βιβλίο του Ξεφλούδα, τη στιγμή μάλιστα που δηλώνει πώς: «δεν είναι καιρός εδώ να εξετάσουμε αναλυτικά τη γένεση και την προέλευση του *Εσωτερικού μονολόγου*».

Όπως και νάναι, απ τον πρόχειρον εκείνο χαρακτηρισμό, κανένας έχει κάθε δικαίωμα να υποπτευθή, μαζί με το φίλο μου κ. Πηνιατόγλου, πώς ο κ. Καραντώνης δεν έχει ακριβώς αντιληφθή τη φύση του *Εσωτερικού μονολόγου*. Άλλοιώς δε θα απόδινε τον όρο αυτό προκειμένου να χαρακτηρίσει το έργο του κ. Θεοτοκά, που, χωρίς να στερείται της δικής του σημασίας, κατά κανέναν τρόπο όμως δεν υπάγεται στον *Εσωτερικό μονόλογο*.

Όσο για τη γένεση του, την πατρότητα και τη χρονολογική εξέλιξη, από μέρους μου θάχα αρκετές επιφυλάξεις, τόσο απέναντι στον κ. Καραντώνη όσο και στο Jean Cassou, που το σημείωμά του «Poésie» (Nouvelles Littéraires, 3-10-1932) φαίνεται να χη υπ' όψη του ο κ. Πηνιατόγλου.

Και θά 'κανα την έξης πρόταση:

«— Αν, αντί να δεχόμαστε άσυσζήτητα τους δογματισμούς του Cassou ή του Larbaud, αποφασίζαμε να ψάξουμε μόνοι μας για να βρούμε την πραγματική καταγωγή του είδους που μας απασχολεί;...».

Τί λένε γι' αυτό ο κ. Πηνιατόγλου, ο άφοσιωμένος τόσο στις φιλολογικές αναζητήσεις κι' ο κ. Καραντώνης, που δεν έχω την τιμή να ξέρω αλλιώς, παρά από τα γραπτά του;

Εύχαριστώντας για τη φιλοξενία.

Μένω φιλικά δικός σας
ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΜΕΝΤΖΕΛΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ

[A. Gide, Pages de journal].

«... Βερολίνο. Ο Σ. Σ. με ώδηγησε σε μια παράσταση της *Ωραιάς Ελένης*, στου Reinhardt. Μεγάλη επιτυχία' ή αίθουσα είναι γεμάτη, μ' όλη την υπέρογκη τιμή του εισιτηρίου... Το έργο με πολυτέλεια άνεβασμένο, φαίνεται οδυνηρά άσήμαντο: απλό πρόσχειμα για να επιδειχθούν κουστούμια και πλούσια κομμάτια κρέατος... Το πλήθος είναι ένθουσιασμένο...».

Nouvelle Revue Française Σεπτέμβριος 1932.

[Per l' Istituto Nazionale del Teatro Drammatico].

Από μίαν επιστολή του C. Pavolini στον Silvio d' Amico «... Ρωτήθηκες καμιά φορά, αγαπητέ d' Amico, γιατί οι συγγραφείς της τελευταίας γενεάς δε γράφουν για το θέατρο; Θυμάσαι, που σημειώθηκε μια έντατική και γλήγορη άνθηση συγγραφέων: από το Rossi ως τον Chiaretti... Δεν είναι φαινόμενα άνεξήγητα. Όφειλονταν, πρώτα πρώτα, στη μεγάλη ευκολία, με την οποία δέχονταν τα έργα, ευκολία που χρωστειούνταν στο μεταπόλεμο και πιο πολύ στην αγωνιώδη ζήτηση διαρκώς νέας παραγωγής... Έτσι, *καλά ή άσχημα*, κάτι γεννήθηκε, τότε αν όχι όλα άριστουργήματα, τουλάχιστο εκείνη ή ζύμωση, το ενδιαφέρον, ο ένθουσιασμός, που είναι δείγμα ενός διάχυτου πάθους, της ενεργητικής συνείδησης ενός προβλήματος που ζητάει τη λύση του...».

l' Italia Letteraria, 3 Σεπτεμβρίου 1932.

(Μετάφραση Ω.).

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ

—Στις αρχές του περασμένου μήνα ή κ. Τασία 'Αδάμ με τη συνεργασία του κ. Κώστα Κροντηρά, ώργάνωσε για πρώτη φορά στο γήπεδο της ΧΑΝ την παράσταση της «Ίφιγενείας» κατά μετάφραση του Κ. Χατζοπούλου.

—Στην αίθουσα του 'Ωδείου Θεογνίκης ο κ. Μ. Βιτσώρης εκθέτει μιά σειρά από ελαιογραφίες και ακουαρέλες.

—Στο «Θέατρο του Λαού» στην 'Αθήνα, σὲ δυὸ ἐξαιρετικὲς βραδύες μαζί με τὸ «Φαγητὸ στὸ σπίτι» κωμωδία τοῦ κ. Β. Ρώτα, τὸ «Ἀτέλειωτο παραμῦθι» δράμα τοῦ κ. Ε. Δαμάσκου, παίχθηκε καὶ ἡ κωμωδία «Ποδοσφαιριστὴς» κατὰ διασκευή τοῦ κ. Γεωργ. Δέλιου.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

'Αγγέλας Καστανάκη—Βαλιάδη «Τὸ πέρασμά μας» ἐκδότης Μαυρίδης 'Αθήνα 1932.

Ν. Παπαγιωργίου «Ὁ Μπαμπᾶς 'Αφασίας καὶ ἄλλα διηγήματα» ἐκδότης Μαυρίδης 'Αθήνα 1932.

Ν. Θεόφιλου «Στοχασμοὶ τῆς σάρκας καὶ τοῦ ὄνειρου» ποιήματα Πειραιᾶς 1932.

Γ. Γεννηματᾶ «'Ερινύες καὶ Σίδυλλες» Θεογνίκη 1932.

Τάκη Δόξα «Οἱ ἴδιες πάντα ἱστορίες» Πύργος 'Ηλείας 1932.

'Αργυρίου 'Ανδρεοπούλου «'Ελληνικοὶ χοροὶ καὶ δημοτικὰ τραγούδια» ἐκδότης Θεοδωρίδης Θεογνίκη 1932.

Περιοδικά:

ΡΥΘΜΟΣ: Μηνιαῖο λογοτεχνικὸ Περιοδικό. Πειραιᾶς 1932.

LIBRE: Περιοδικὸ κριτικῆς τῆς νθοελ. λογοτεχνίας. Διευθυντῆς L. Roussel καθηγητῆς Πανεπιστημίου Montpellier-Herault.

ΕΒΔΟΜΑΣ: Διτῆς Ντόλης Νίκδας.

ΙΕΡΑ ΔΗΛΟΣ: Μορφωτικὸ περιοδικὸ Σύροζ.

Nouvelle Revue Française—43 Rue de Beaune Paris (7^e).

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

κ. Στ. 'Αμάρ. Βαφοχώρι. Εὐχαριστοῦμε. Θὰ δημοσιευθῆ σ' ἓνα ἀπὸ τὰ προσεχῆ τεύχη.— Ε. Τζ. καὶ Στ. 'Αμάρ. Φλώρινα. Εὐχαριστοῦμε. Ἡ μετάφραση θὰ δημοσιευθῆ, ὅμως ἐλπίζουμε νὰ συμφωνήσετε καὶ σεῖς πὼς ὁ 'Ἐλιν Πελὶν ἔχει σχεδὸν τὴν ἀποκλειστικότητα τῆς ἐκλογῆς ἀπὸ τοὺς μεταφραστὰς. Μιὰ ἀναζήτηση πρωτοτυπίας θὰ ἦταν ἀπαραίτητη.— κ. Γ. Τζ. Καβάλλα. Ἐμβασμα σας ἐλήφθη. Εὐχαριστοῦμε ὑπομονὴ μόνον.— κ. Π. Ροδ. Ἐπικαιροὶ οἱ στίχοι σας μὰ ὑστεροῦν τεχνικά.— κ. Α. Κ. Ἐνταῦθα. Θὰ σὰς ἀπαντήσουμε ἀργότερα.— κ. κ. Α. Σπ., Κ. Δαρ., Α. Ἄντ. Ε. Καλ., Ἐνταῦθα. Θὰ δημοσιευθοῦν μετὰ τὴν σειρά των.— κ. Σ. Χονδρ. Πειραιᾶ, ἐλήφθησαν καὶ εὐχαριστοῦμε. κ. Κοκ., Ἐνταῦθα. Σταλέντα θὰ δημοσιευθοῦν προσεχῶς.— κ. κ. Θ. Ρητ., Κ. Κεφ., Δίδα Χρ. Ζ. Θὰ δημοσιευθοῦν σταλέντα ἀργότερα.— Δίδα Ρ. Βαρ. Τὸ διήγημά σας ἐπίσης θὰ δημοσιευθῆ ἀργότερα.— κ. κ. Θ. Βουτσ., Γ. Χάλκ., Δίδα Ρ. Μπ., Εὐχαριστοῦμε.— κ. Σ. Ταβλ., Καβάλλα. Εὐχαριστοῦμε διὰ συνδρομὴν.— Καν Κ. Σιδ., Ἄθήνα. Λάβαμε σημεῖωση. Στείλτε μας τίς μεταφράσεις.

ΣΗΜ.— Οἱ ἀπαντήσεις στὴν ἔρευνα γύρω ἀπὸ τὴν θέση τῆς Κριτικῆς ποὺ ἐλήφθησαν ὀψωσδίποτε ἀργὰ θὰ δημοσιευθοῦν στὸ προσεχές.

Συνεργασίαν καὶ ἐμβάσματα θὰ στέλνουνται στὸ ἐξῆς στὴ Διεύθυνση «ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ», ὁδὸς 'Αετορράχης 31.

Θεσσαλονίκη

ΕΞΕΛΟΘΗΣΑΝ

- ΠΕΤΡΟΥ ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ ΒΥΘΟΣ Κ' ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ (Δράμα)
Έκδότης Ι. Κολλάρος. 'Αθήνα 1932.
- Β. ΤΑΤΑΚΗ PANÉTIUS DE RHODES, Paris ,
1931, Vrin.
- ΓΕΩΡΓ. ΔΕΛΙΟΥ ΝΕΟΙ ΚΟΣΜΟΙ (Comédie), Θεσσα-
λονίκη 1932.
- ΣΤΕΛΙΟΥ ΞΕΦΛΟΥΔΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ «Πυρσός»
'Αθήνα. 1932.