

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- WALT WHITMAN . Διαβαίνοντας τὸ πέραμά τοῦ Μπροῦ-
κλεν (μετάφρ. Ν. ΠΡΟΕΣΤΟΠΟΥΛΟΥ)
- Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ Πελαγία (διήγημα)
- FRANZ KAFKA Ὁ Ἐμπορος—Φερέματα—Ἐπιθυμία,
νὰ γίνει κανεὶς Ἰνδιάνος—Ἡ Γέφυρα
—Γυρισμός — Κοινωνία (μετάφραση
ΔΗΜ. ΣΤ. ΔΗΜΟΥ)
- Π. Σ. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ Ἡ ζωὴ ποὺ ἀγαπᾷ τὸν ἑαυτό της
(δοκίμιο κριτικῆς)

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ: Π. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ «Τὸ κλασσικὸ καὶ τὸ ρο-
μαντικὸ.— Τ. ΒΑΡΒΙΤΣΩΤΗΣ: Stéphane Mallarmé «Τὸ ἀπό-
γευμα ἑνὸς φαύνου» (μετάφρ. Κ. ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ).— Π. ΣΤΑΣΙ-
ΝΟΠΟΥΛΟΣ: ΜΗΝΑ ΔΗΜΑΚΗ «Φύλλα Τέχτης».— Μ. Γ. ΠΕ-
ΤΡΙΔΗ «Ψυχῆς Ἀντίλαλοι».— Ν. ΣΦΥΡΟΕΡΑ «Πύρεθρα».—
ΑΛ. ΜΠΑΡΑ «Συνθέσεις».

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ἡ Δημοτικὴ Βιβλιοθήκη—Τὸ Δημοτικὸ θέατρο—Μιά θλι-
βερὴ διαπίστωση—Ὁ Π. Γιαννόπουλος—Ὁ «Εὐρωπαϊ-
σμός»—Τὰ σημειώματα τοῦ περιοδικοῦ.

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Γ. Θ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΙΤΟΡΡΑΧΗΣ 31 - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΤΗΛΕΦΩΝΟ 36-44

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΠΩΛΗΣΙΣ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ Α. Ν. ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΣΙΜΙΣΚΗ 71

Συνδρομή έτησια δραχ. 80
» έξωτερικοῦ δολ. 1 1/2

ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Πέτρου Σ. Σπανθωνίδη «Τὸ κλασσικὸ καὶ τὸ ρομαντικὸ» (ἔκδοσις Ἑρουνας) Ἀλεξάνδρεια. Πέτρου Ὀρολογᾶ «Οἱ συγγραφεῖς καὶ ἡ ἐποχὴ τους» Θεσσαλονίκη. Ι. Ν. Γρυπάρη «Οἱ τριγωνίδες τοῦ Αἰσχύλου» (Ἰκέτιδες—Πέρσες—Ἑπτὰ ἐπὶ Θῆβας—Προμηθεὺς Δεσμώτης) Ἀθήνα. Ἐμμ. Ροῖδου «Ἐν ἐπικαιρὸν βιβλίον» (μετέτες) ἔκδοσις Ἑρουνας. Ἀλεξάνδρεια. Γιώργου Σαραντάρη «Ἡ παρουσία τοῦ ἀνθρώπου» (μελέτη) Ἀθήνα. Νικηφόρου Βρεττάκου «Τὸ ταξεῖδι τοῦ Ἀρχαγγέλου» (ποιήματα) Ἀθήνα. Πέτρου Μάγνη «Κυκλάμινα» (ποιήματα) Ἀλεξάνδρεια. Μήτσου Τσιάρη «Σεκίνγημα» (ποιήματα) Ἀθήνα. Stéphane Mallarmé «Τὸ ἀπόγευμα ἐνὸς φαίνου» (μετάφρ. Καίσαρος Ἑμμανουήλ) Ἀθήνα. Παγκόσμιος Λογοτεχνία (ἀρ. 2) Ἀθήνα. Οἰκονόμου «Ἡ διαμονὴ ἐκείνου πῶ ἐφυγε» (πεζοὶ) Ἀθήνα. Κ. Καλαντζῆ «Γερμανὸς Ζαφειρόπουλος» (μελέτη). Τρ. Μαραγκοῦ «Ἐνα σκάνδαλο στὴν αὐλὴ τοῦ Ραμεσῆ» Ἀλεξάνδρεια. Δ. Ζώτου «Ἡ δικαιοσύνη εἰς τὸ κράτος τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ» Ἀθήνα. Γιάννη Γ. Σφακιανάκη «Ὁ μῦθος τῶν σταγῶνων» (ποιήματα) Ἀθήνα. Ἀστέρη Κοββατζῆ «Σπουδὲς γι' ἀκουαρέλλες» (ποιήματα) Ἀθήνα. Βασίλη Ρῶτα Ρήγας Βελεστινλῆς (τραγωδία).

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Νεοελληνικὰ Γράμματα (ἑβδομαδιαία ἔκδοσις) Ἀθήνα. Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία (ἀρ. 6) Ἀθήνα. Μῆνες (ἀρ. 16) Θεσσαλονίκη. Πνευματικὴ ζωὴ (Ἰούνιος). Τὰ προτύπαια (ἀρ. 2). Ἀθήνα. Ἐκπαιδευτικὰ χρονικὰ (ἀρ. 58-60) Ἀθήνα. Παιδαγωγικὴ (Ἰούνιος) Ἀθήνα. Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρησις (ἀρ. 31) Μάιος Ἀθήνα. Μοναστηριακὰ Χρονικὰ (Μάιος) Θεσσαλονίκη. Θεσοσοφικὸν Δελτίον (Μάιος) Ἀθήνα. Δεῦρος (ἀρ. 11) Νεώπολις Κρήτης. Τραπεζητικὴ Ἀθήνα. Τὸ ἔκκνημα (ἀρ. 11-12) Μάιος Ζάκυνθος. Ὁ Σπετσιώτης (Ἰούνιος) Σπέτσια. Le Front Latin (Juin) Paris. Νέα Πνοή (Μάρτιος—Ἰούνιος) Θεσσαλονίκη. L' Hellenisme contemporain (Juin) Athènes.

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Νέαι Καιροὶ (Πειραιεὺς). Εὐβοϊκὸν Βῆμα (Χαλκίς). Ἐφημερίς τῶν Λεσβίων (Μυτιλήνη). Ἡ Φωνὴ τοῦ Αγίου (Αἴγιον). Ἐρευνα (Αἴγιον). Ἐφημερίς τῶν Περίων (Κατερίνη). Ἐπτάνησος (Κέρκυρα). Μαντινεία (Τρίπολη). Νεολόγος (Τρίπολη). Πρῶδος (Ἄλμυρός).

ΚΑΘΕ ΚΥΡΙΑΚΗ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Ἑβδομαδιαία φιλολογικὴ-καλλιτεχνικὴ ἐπισημονικὴ ἐφημερίδα

Διευθυντής: ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

ΜΑΪΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ 1938

ΤΕΥΧΟΣ 5 - 7

WALT WHITMAN

Διαβαίνοντας τὸ πέραμα τοῦ Μπροῦκλεν

1

Παίρροια πὸν φουσκώνεις κάτωθι μου, σὲ βλέπω κατὰ πρόσωπο. Σύννεφερα Δυσμικά, ἤλιε πὸν θὲς ἀκόμα ἕνα καλάμι γιὰ νὰ σβύσης, σὰς βλέπω κατὰ πρόσωπο κ' ἑσᾶς.

Πλήθεια, ὦ ἑοεῖς, ἀντρῶν καὶ γυναικῶν, μέσ' στὰ συνειδημένα ροῦχα σας ντυμένα, πόσον ἀλλόκοτα εἴσαστε γιὰ μένα!

Οἱ ἀμέτρητες ἑκατοντάδες πὸν γυροῦν στὰ σπῖτια τους, διαβαίνοντας μὲ τις περαταριές, εἶναι γιὰ μένα ἀλλόκοτες, καὶ πιότερο ἀπὸ τί θαρρεῖτε.

Καὶ εἶς ὅπου εἶναι νὰ διαβῆτε ἀπὸ τὴ μιά στῆν ἄλλη ἀχτὴ γιὰ χρόνια ἔμπρός, εἶστε πιότερο γιὰ μέ, καὶ γιὰ τοὺς στοχασμούς μου πιότερο ἀπὸ τί μπορεῖ νὰ φαντασθῆτε.

2

Ἡ ἀνεπαίθητη τροφὴ πὸν παίρνω ἀπὸ τὸ κάθε πρᾶμμα, κάθε μιά στιγμή τῆς μέρας, τὸ ἀπλό, στερεὸ καλοδεμένο σχέδιον—ἐγὼ χῶριος, ὁ καθένας χῶριος κι' ὅμως ὅλοι μας κομμάτια ἀπὸ τὸ σχέδιο—

Οἱ ἀναλογίες τοῦ παρελθόντος μὲ τὸ μέλλον,

Ἡ δόξα πὸν φωτίζει ὅλα τὰ πάντα κι' ὡς τὰ πῶ παραμικρὰ, πὸν ἀκούω καὶ βλέπω μέσ' στὶς στράτες ἢ περνώντας τὸ ποτάμι, κι' ὅπου εἶναι σ' ἕνα νῆμα περασμένα σὰν κλωνιά κομπολογοῦ,

Τὸ ρέμμα πὸν κυλᾷ μὲ τόση γρηγοράδα καὶ κολυμπᾷ ἀπόμακρα μαζί μου, Οἱ ἄλλοι, ὅπου ὀφείλουνε νὰ μ' ἀκλουθοῦνε καὶ οἱ δεσμοὶ μου μαζί τους, Ἡ βεβαιότητα τῶν ἄλλων, ἢ ζωῆ, ἢ ἀγάπη, ἢ δραση, ἢ ἀκοή τους, Θὰ μποῦνε κι' ἄλλοι ἀκόμα στὶς περαταριές, κι' ἄλλοι θὲ νὰ περάσουνε ἀπ' τὴ μιά στῆν ἄλλη μπάντα,

Κι' ἄλλοι θὰ σκύνουν νὰ κοιτάξουν τὴν παίρροια πὸν κυλᾷ,

Θὰ στρέφουν κι' ἄλλοι ἀκόμα γιὰ νὰ δοῦνε τὰ καρᾶβια τοῦ Μανχάιταν, κατὰ τὸ Βορριά καὶ πρὸς τὴ δύση καὶ τὰ θινώματα τοῦ Μπροῦκλεν κατὰ τὸν νοτιὰ καὶ τὴν ἀνατολή, κι' ἄλλοι θὰ δοῦν τὰ γύρωθε νησᾶκια καὶ νησιά,

Πενήντα χρόνους έπειτα από σήμερα, θε να τα δοῦν περνώντας κι' άλλοι
ἀκόμα, και θάναι ο ήλιος απάνω ένα καλάμι, σα θάχουνε περάσει
έκατό χρόνια, ή κ' όσοι ἀκόμα αἰῶνες κι' άλλοι θα τα δοῦνε,
Και θα χαροῦνε τοῦ ήλιου τὸ βασίλειμμα, και τὴν παλιόροια, σα θα δρομᾶ
και σα θ' ἀποτραβιέται.

3

Δέν έχει σημασία μήτε ο χρόνος, μήτε ο τόπος—ή ἀπόσταση δέν έχει σημασία,
Εἶμαι μαζί σας ἄντρες και γυναῖκες μιᾶς γενιᾶς και θάμαι πάντα μ' ὅσες
γενιές ἀκόμα θ' ἀκλουθήσουν,

*Ολότελα ὅμοιος σας, ἀπὸ πὸν νοιώθετε θωρώντας τὸ ρέμμα και τὸν
οὐρανόν, ὀλότελα ὅμοια τῶχω νοιώσει.

*Ὅμοια σὰν ὅποιον ἀπὸ σᾶς, πὸν εἶναι ἕνας μέσ' σὲ πλῆθος ζωντανῶν,
ὅμοια κ' ἐγὼ ἤμουν ἕνας ἀπ' τὸ πλῆθος,

*Ὅμοια ὡς ἐσεῖς δροοίζετε ἀπ' τὴν χαρὰ τοῦ ποταμοῦ κι' ἀπ' τοῦ νεροῦ τὸ
λάμπος, ὅμοια ἔχω δροοιστῆ κ' ἐγὼ,

*Ὅμοια καθὼς στέκεστε ἐσεῖς ἀπὸ τοῦ σὰ κάγκελα συνεπαρμένοι ἀκόμα ἀπ'
τὸ γοργὸ τὸ ρέμμα, ὅμοια κι' ἀτός μου ἔχω σταθῆ ἐκειδὰ, συνεπαρ-
μένος γὰ ὦρα,

*Ὅμοια καθὼς κοιτάζετε κ' ἐσεῖς τ' ἀμέτρητα τῶν καρabiῶν κατάρτια, και
τὰ κοντόχοντρα φουγάρα τῶν περαταριῶν, ὅμοια κ' ἐγὼ τᾶχω
κοιτάζει.

*Ὅμοια κι' ἀτός μου ἔχω περάσει και ξαναπεράσει τὸ ποτάμι ἕνα καιρό,
Κ' ἔχω ἰδωμένα τοὺς γλάρους τὸ Δεκέμβρη νὰ περνοῦνε στὸν ἄερα ἐκεῖ
ψηλὰ και νὰ ζυγιάζουν τὸ κορμί τους στὸ κενὸ μ' ἀσάλευτα φτερά,
Κ' ἔχω ἰδωμένα τὸ κορμί τους μεριές λουσμένο ἀπὸ ξανθὸ ἠλιοφῶς, με-
ριές ἀπὸ ἴσκιο σκεπασμένο κ' εἶδα νὰ ξεμακρύνουνε σιγὰ-σιγὰ πρὸς
τὸ Νοτιά,

Κ' ἔχω ἰδωμένα τὸ καθρέφτισμα τοῦ θερινοῦ οὐρανοῦ μέσ' στὸ νερό,
Κ' ἔχει θαμπώσει μου ἡ ματιὰ πρὸς σὶς λαμπρὲς μακρόσυρτες ἀχιτίδες,
Κ' εἶδα τὸ ἄβρον ἀχιδιωτὸ φωτιστεφάνι, τριγύρω ἀπ' τὸ εἶδωλο τοῦ κεφα-
λιοῦ μου μέσ' στὸ ἠλιόλουστο νερό,

Εἶδα τὴν καταχνιὰ πάνω ἀπ' τὰ νότια και τὰ νοτιο-δυτικὰ βουνά, κ' ἔχω
ἰδωμένα τὸν ἄτμὸ ν' ἀπλώνη σὲ μενεξεδέγιες τοῦφρες,

*Ἐχω κοιτάζει κατὰ κεῖ στὸ χαμηλὸ λιμάνι γὰ νὰ ἰδῶ πὸν ἐρχόνταν τὰ
καράβια,

Και τάειδα νὰ σιμώνουνε και κοιτάξα τὰ καιαστρῶματα ἐκεινῶν πὸν δια-
βαίνανε κοντὰ μου,

Ξάνοιξα τὶς γολέτιες και τὰ καΐκια μὲ τὰ κάτασπρα πανιά τους, και ξάνοιξα
τὰ πλοῖα τ' ἀραγμένα,

Και τοὺς ναῖτες νὰ δουλεύουν, ἄλλοι στὴν κουβέρτα, κι' ἄλλοι στὰ ξάρτια
καβαλλικεμμένοι, τὰ τορνετὰ κατάρτια, τὸ σιγοκούνημα πὸν κάνουνε
τὰ σκάφη δῶθε-κεῖθε, τὶς λυγερὲς πὸν φειδοσειοῦνται φιάμπουλες,

Τὰ βατόρια, μεγάλα και μικρά, σὲ κίνηση μὲ τοὺς πιλότους μέσα σὶς σκο-
πιές τους,

Τὸ ἄσπρον ἀλλάκι πὸν ἀφίνουνε στὸ διάβα τους, τὶς γρήγορες τρεμουλιαστὲς
γυροβολιές, πὸν φέρνουν οἱ τροχοὶ του,

Και τὶς σημαῖες ὄλων τῶν ἐθνῶν και τὴν ὑποστολή τους μὲ τὴ δύση τοῦ
ήλιου,

Και τὰ γαϊτάνια - κύματα στὸ σούρουπο μὲ τὰ λακάκια και τὶς παιχινδιάρικες
γυαλιστερὲς κορφές τους,

Τὴν ἄπλα πὸν ὀλοένα και πιότερο μουντώνει, τοὺς σταχτεροὺς ἀπὸ γρανίτη
τοίχους, πὸν θυώνουν οἱ ἀποθήκες ποῦναι πλάι σὶὰ ναυπηγεία,

Μέσ' στὸ ποτάμι, τὸ ὀλοσκοτέينو συγκρότημα, τὸ μέγα ρουμουλκὸ πλευρισμένο
και σὶὰ δὺο του πλάγια ἀπὸ τὶς μαοῦνες τὸ πλοῖο μὲ τὰ σανά, τὸ
ἀργοφιασμένο ἀλάφρωμα,

Στὴν ὄχθη τὴν γειτονική οἱ φωτιές πὸν ξεπετιοῦνται ἀπὸ τὶς καμινάδες τῶν
χυτηριῶν, σπιθόβολες, περιψήγιες ἀνάμεσα στὴ νύχτα,

Ξεχύνοντας τὴ φτερωτὴ μαυρίλα τους σὲ ἀντίθεση μὲ κειὲς τὶς ἄγριες πορ-
φυρὲς και κίτρινες ἀναλαμπές, ὅπὸν φωτιᾶν ὡς τὶς κορφές ἀντίκρου
τῶν σπιτιῶν κι' ὡς τὶς οκισμὲς τῶν δρόμων.

4

*Ὅλα ἐδετοῦτα κι' ὅσα εἶν' ἄλλα ἀκόμα σταθήκανε γὰ μένα ὅ,τι εἶναι γὰ
σᾶς τώρα.

*Αγάπησα βαθεῖα τὴν πόλη ἀπὸ τὴν, ἀγάπησα βαθεῖα τὸ μεγαλόπρεπο, πολύ-
τροχο ποτάμι.

Οἱ ἄντρες κ' οἱ γυναῖκες πὸν θωροῦσα βρισκότανε ὄλοι τους σιμά μου,
Και οἱ ἄλλοι πάλι τὸ ἴδιο οἱ ἄλλοι ὅπὸν κοιτοῦνε πίσω κατὰ μένα, γιὰ
κ' ἐγὼ κοίταα πρὸς μου κατὰ δαύτους.

(Θάρητ ὁ καιρὸς μ' ὄλο πὸν σήμερα κι' ἀπόψε στέκομαι ἐδῶ δά).

5

Τί ὑπάρχει τότε ἀνάμεσὸ μας;

Τί θέλουνε οἱ αἰῶνες ἢ τὰ χρόνια ἀνάμεσὸ μας;

*Ὅ,τι κι' ἂν θέλουνε δέν ἔχει σημασία κι' οὔτε ἡ ἀπόσταση, οὔτε ὁ τόπος
ἔχει σημασία.

6

Κ' ἐγὼ ἔχω ζήσει, κ' εἶχα κάποτε δικό μου τὸ Μπροῦκλεν και τὰ ξαπλω-
μένα ὑψώματά του,

Κ' ἐγὼ ἐσυργιάνισα τὶς στράτες τοῦ νησιοῦ Μανχάτιαν κ' ἔλουσα τὸ κορμί
μου σὶὰ νερὰ πὸν τὸ κυκλώνουν,

Κ' ἐγὼ ἔχω νοιώσει τὶς παράδοξες ἀξαφνικὲς ἀμφιβολιές βαθιά μου νὰ
ξυπνοῦνε,

Βαδίζοντις τὴ μέρα ἀνάμεσα σὶὰ πλήθεια τῶν ἀνθρώπων, μοῦχει τύχει
κάπου-κάπου ναρθοῦνε κατὰ πάνω μου,

Σὰ γύρναγα στὸ σπῆτι ἀργὰ τὴ νύχτα ἢ σὰν ἔργερα στὸ στρώμα πάλι ἐκεῖ,
κ' ἐρχόνταν κατὰ πάνω μου,

Κ' ἐγὼ ἔχω ζυμωθῆ μ' αὐτὸ τὸ ἀνθρωποκῶμα, πὸν βρῖσκεται σὲ ζύμω-
σην ἀδιάκοπη κ' ἐγὼ χρωστάω αὐτὸ πὸν εἶμαι στὸ κορμί μου,

*Ὅ,τι ἤμουναι πιὸ πρῶτα τῶχω νοιώσει πὼς τὸ κορμί μου μ' εἶχε κάνει νὰ
εἶμαι, και ὅ,τι μοῦ μέλλεται γὰ νᾶμαι, τῶχω νοιώσει πὼς τὸ κορμί
μου θὰ μὲ κάνει νᾶμαι.

7

Δέν πέφτουνε σὲ σᾶς μονάχα ἀπάνου τοῦ σκοταδιοῦ οἱ λουρίδες,

Τὸ σκοτάδι ξάπλωσε ὅμοια τὶς λουρίδες του κι' ἀπάνωθε ἀπὸ μένα,

*Ὅ,τι καλύτερο εἶχα καμωμένο μοῦ φάνη τότε ἀμφίβολο και κούφιο,

Μήπως οί σκέψεις μου οί μεγάλες (ὡς τὶς ἐθαρροῦσα) δὲν ἦτανε πραγμα-
τικά παρὰ μηδαμνές; Καὶ μὴ τυχὸν μὲ περγελάση ὁ κόσμος;

Δὲν εἶσατε μονάχα ἐσεῖς, πὺν ξέρετε τί πὰ νὰ πεῖ νᾶναι κακὸς κανένας,
Εἶμαι κ' ἐγὼ ἀπὸ κείνους πῶχουνε γνωρίζει τί πὰ νὰ πεῖ νᾶναι κανεὶς κακός,
Κ' ἐγὼ ἔχω πλέξει τὸν ἀρχαῖο τὸν κόμπο τῆς ἀντιγνωμίας,
Κ' ἐγὼ ἐφλυάρησα, ἐκοκκίνησα, κράτησα ἔχθρα, ψευδολόγησα, ἔκλεψα
κ' ἐφθόνησα, κ' ἐννοίωσα δόλο, ὀργήν, ὀρμές, τῆς σάρκας φλογερές
ἐπιθυμίες, πὺν δὲν ἐτόλμαγα νὰ τίς ξεφανερῶσω,

Στάθηκα στενοκέφαλος, μάταιος, ἀπληστος, ρηχός, ἄναντρος, κρυφοδάγκω-
τος, γεμᾶτος μοχθηρία,

Ὁ λύκος, τὸ φεῖδι, τὸ γουρούνι δὲν ἀπολείπαν ἀπὸ μέσα μου,
Ἡ ἀπαιτηλὴ ματιά, τὰ κούφια λόγια, οἱ ἄσελγες ἐπιθυμίες δὲ μοῦ ἀπολείπαν,
Ἄρνησες, ἔχθρες, ἀναβλητικότητες, καὶ μικροπρέπεια κ' ὀκηγρία δὲ μοῦ
ἀπόλειπε τίποτε ἀπ' αὐτά.

8

Ἦμωνα τὸ ἓνα μὲ τοὺς ἄλλους, καὶ μὲ τῶν ἄλλων τίς μέρες καὶ τίς τύχες,
Μὲ κράζανε τὸ πὺδ οἰκτεῖο ἐπίθετό μου οἱ ξάστερες γερὲς φωνές τῶν νεῶν
παλληκαριῶν, σὰ μ' ἔβλεπαν νὰ τοὺς οἰμῶνων ἢ νὰ περῶν κοντά τους,
Κ' αἰσθανόμουν τὰ μπράτσα τους, τριγύρω στὸ λαιμό μου, σὰ στεκόμουν
ὄρθος καὶ μὲ νοχέλεια τῆ σάρκα τους γυρμένη νὰ μ' ἀκουμπάει σὰν
ἦμουν καθυπτός.

Ἐβλεπα πλήθεια πρόσωπα στὶς στρατές, μέσ' στὶς περαταριές ἢ στὶς δημό-
σιες συναθροίσεις πὺν τ' ἀγαποῦσα δίχως ποτέ μου νᾶχω πεῖ μαζί
τους ἓνα λόγο,

Ἐζησα τὴν ἴδια μὲ τοὺς ἄλλους ζωὴ, τὸ ἴδιο πανάρχαιο γέλοιο, τραγά-
νισμα, ὕπνο,

Κ' ἔχω παίξει τὸ μέρος πὺν θεωρεῖται ἀκόμα τώρα πίσω ἀπὸ κᾶποιον θεα-
τρῖνο ἢ θεατρίνα,

Τὸν ἴδιο ἀρχαῖο ρόλο, τὸ ρόλο πὺν εἶναι τέτοιος πὺν ἐμεῖς τὸν πλάθουμε,
μεγάλος ὅσο θέλουμε

Κι' ὅσο τὸν θέλουμε μικρός, ἢ καὶ τὰ δυὸ μαζί μέγας καὶ μικρός.

9

Ἐρχομαι ἀκόμα πιότερο σιμά σας,

Ὁ,τι σκεφτήκατε γιὰ μένα αὐτὴ τὴν ὥρα, τῶχα σκεφτῆ πὺδ πρῶτα ἐγὼ
γιὰ σᾶς. Ἐχω ἀπὸ πρὶν συμμάσει τὴ σοδιά μου,

Ἐχω συλλογιστῆ καιρό, βαθύτατα γιὰ σᾶς προτοῦ νὰ γεννηθῆτε.

Ποιὸς μπόρειγε νὰ ξέρει τί 'ναι ἐκεῖνο πὺν θὰ μ' ἄγγιζε;

Ποιὸς ξέρει ἂν δὲν τὸ χαίρομαι κιόλας αὐτὸ τὸ κᾶτι;

Ποιὸς ξέρει ἂν, μ' ὄλη τὴν ἀπόσταση, δὲν εἶναι σὰν νὰ σᾶς κοιτάω τὴν
ὥρα αὐτῆ, κ' ἄς μὴ μπορεῖτε ἐσεῖς γιὰ νὰ μὲ ἰδῆτε;

10

Περίεργος εἶμαι νᾶξερα τί θὰ μποροῦσε νᾶτανε γιὰ μένα πὺδ μεγαλόπρεπο

καὶ θαυμαστὸ ἀπὸ τὸ καραβοκύκλωτο Μανχάτιαν;

Ἄπὸ τὸν ποταμὸ μου αὐτὸν σιὸ ἡλιοβασίλεμα καὶ τὰ γαϊτάνια τῆς παλῆρ-
ροιας κύματα;

Ἄπ' τοὺς γλάρους, πὺν ζυγιάζουνε σιὸ ἀγέρι τὸ κορμί, κ' ἀπὸ τὸ πλοῖο
μὲ τὰ σανὰ σιὸ σούρουπο κ' ἄπ' τ' ἀργημένο ἀλάφρωμα,

Καὶ ποιοὶ θεοὶ μποροῦν νὰ ξεπεράσουν ἐκειοὺς πὺν σφίγγουνε σιὸ χέρι τους
τὸ χέρι μου καὶ μὲ φωνές ὅπου ἀγαπᾶω γιομαῖτοι ἀπὸ λαχτάρα σιὸ
πὺδ ἐγκάρδιον μὲ κράζουνε ὄνομά μου σὰ οἰμῶνων;

Τί πιότερον αἰθέριον ἀπὸ κειὸ πὺν σμίγει με μὲ τὴν γυναικα ἢ τὸν ἄντρα,
πὺν μὲ κοιτάει κατὰ πρόσωπο;

Πὺν κάνει με ἓνα μ' ἑσᾶς, τώρα, καὶ σᾶς κερνάει τὸ νόημά μου;

Νοιώθουμ' ἓνας τὸν ἄλλο τώρα, δὲν εἶν' ἔτσι;

Ὁ,τι σᾶς ὑποσχέθηκα χωρὶς νὰ τὸ ξεκαθαρίζω δὲν τῶχετε πᾶ νουιώσει;

Ὁ,τι ἢ μελετῆ δὲν ἐμπόρειε νὰ διδάξει, ὁ,τι τὸ θεῖο κήρυγμα δὲν ἐμποροῦσε
γιὰ νὰ συμπληρώσει, συμπληρώθηκε τώρα, δὲν εἶν' ἔτσι;

11

Κύλα ποτάμι, κύλα! Ξεχείλιζε μὲ τὴν παλῆρροια καὶ χαμήλωνε σιὴν ἄμπωτη.
Παιχνιδιάζετε ἐσεῖς κύματα, μὲ τὰ γαϊτάνια καὶ μὲ τίς κορφές σας.

Κι' ὦ πολυχρῶμα τοῦ θειλοῦ συννεφα, περιλοῦστε μὲ τὸ λάμπος σας κ' ἐμὲ
καὶ τίς γενιές ἀνθρώπων καὶ γυναικῶν πὺν ἐρχονται πίσωθὲ μου.

Διαβαίνει ἀπ' τὴν μιὰ σιὴν ἄλλη μπάντα ἀναρίθμητοι περάτες.

Ὁρθοσταθῆτε περίψηλα κατάρτια τοῦ Μανχάτιαν, σταθῆτε ὀλόρθα ὄραῖα
θινώματα τοῦ Μπροῦκλεν.

Παλμοχτύπησε ἀνήσυχον παράξενο μυαλό. Ξακόντισε ἐρωτήσεις κ' ἀπο-
κρίσεις.

Ἀνακινήσου κ' ἐδῶ πέρα καὶ παντοῦ ἐξηγηματικὸν αἰώνιον ἀνθρωποκύμα.
Κοιτάξετε ἐσεῖς μάτια στοργικὰ καὶ διηρασμένα μέσα σιὸ σπῆτι, σιὴ σιράτα,
σιὸς δημόσιες συναθροίσεις.

Ἀπλωθῆτε ἐσεῖς, φωνές παλληκαριῶν, μουσικὰ καὶ γερὰ φωνάζοντάς με
σιὸ πὺδ ἐγκάρδιον ὄνομά μου.

Ζῆσε, ὦ ἐσὺν παλῆα ζωὴ. Παῖζε τὸ μέρος πὺν θεωρεῖται, πίσω ἀπὸ κᾶποιον
θεατρίνο ἢ θεατρίνα.

Παῖζε τὸ ρόλο τὸν παλιὸ πὺν γίνεται μέγας ἢ μικρός ἀπὸ τὸ πῶς τὸν
πλάθουμε.

Ξέτασε ἐσὺ, πὺν τώρα μὲ διαβάσεις σκυφτός, μὴν τύχη κ' ἀπὸ δρόμους
ἄγνωστους ἀνάμεσα μπορῶ καὶ σὲ κοιτάζω.

Μεῖνε γερόν, ὦ κάγκελο πὺν στέκεις ἀπάνω ἀπ' τὸ ποτάμι, γιὰ νὰ κρατήση
ἐκειοὺς πὺν ράθυμα ἀκουμπᾶνε καὶ μὲ τὸ βλέμμα ταξειδεύουνε
γοργὰ μὲ τὸ γοργὸ τὸ ρέμμα,

Φτερουγᾶτε, ὦ ἐσεῖς, θαλασσοπούλια! Φτερουγᾶτε πλαγιασιὰ, φέρετε ἀνοι-
χίτες γυροβολιές ψηλὰ-ψηλὰ μέσ' σιὸν ἄγερα.

Δέξον, ὦ νερό, τὸ θερινὸ οὐρανὸ καὶ κράτησέ τονε πιστὰ κ' ὥσόντου νὰ
προλάβουν ὄλα τὰ μάτια ποῦναι ἀπάνου σου γυρτὰ νὰ στόνε πάρουν.

Ἀπλώνετε, ὦ ἐσεῖς, ἄβρὰ φωτιστεφάνια ἀχιδιατὰ τριγύρω σιὸ εἶδωλο τοῦ
κεφαλιῦ μου, γύρω ἀπὸ τὸ κεφάλι καθενὸς πὺν καθρεφτίζεται σιὸ ἡλιόλου-
στο νερό.

Ἐρχόστε πάντα ἐσεῖς καρᾶβια, ἐκεῖ σιὸ χαμηλὸ λιμάνι. Πηγαινῶρθετε λευ-

κόπανες γολέτιες, κ' ἑσεῖς ολέπια καὶ καΐκια.
 Καμαρώνετε δλοτρογγυρα σημαῖες ὄλων τῶν ἔθνῶν. Γέροντε στήν ὑποστολή
 σας, ὅπως πάντα, με τοῦ ἡλιου τὸ βασίλειμα.
 Ξεχύνετε περίφηλα τὶς φλόγες σας, ὦ ἑσεῖς, τῶν χυτήριων καμινάδες.
 Ξαπλώνετε τὶς μαῦρες οκίες σας με τὸ πέσιμο τῆς νύχτας, καὶ λούζετε με
 πορφυρῆς καὶ κίτρινες ἀναλαμπές, τὶς κορυφές ἀντίκρου τῶν σπιτιῶν.
 Φαινόμενα σημερινὰ ἢ μελλονικὰ ξεφανερωστε τί εἴσαοτε.
 Ἐοὺ ἀναγκαῖα μεμβρόνη ἐξακολούθα νὰ τυλίγεις τὴν ψυχὴ,
 Γιὰ νὰ σκεπάσουν ἓνα γύρω τὸ κορμί μου γιὰ μέ, καὶ τὸ δικό σου τὸ κορμί
 γιὰ σένα, τὰ πιδ θεῖα ἀρώματά μας,
 Ἀκμάζετε Πολιτεῖτες, βγάζετε πάντα τὰ ἐμπορεύματά σας, ἐξακολουθήσι
 τὴν ἐπίδειξή σας φαρδύα ποτάμια ξέχειλα,
 Ἐσχόσου ὀλοῦθε, ὦ ὑπαρξή, πὺ τίποτ' ἄλλο ἴσως δὲν εἶναι πιδ πνευμα-
 τικὸ ἀπὸ σέ,
 Μείνετε ἐκεῖ πὺ βροῖσκεστε ὄλικὰ ἀντικείμενα, πὺ τίποτ' ἄλλο δὲν ὑπάρχει
 πιδ μόνιμο ἀπὸ σᾶς.

12

Προσμεῖναιτε καιρό, προσμένετε παντοεινὰ, ὦ ἑσεῖς, βουβοὶ κ' ὄρατοι
 λειτουργοί,
 Καὶ σᾶς ὑποδεχόμεστε ἐπὶ τέλους με τὴν αἴσθησι τοῦ ἀπολυτερωμένου, κ'
 εἶμαστε ἀχόρητοι ἀπὸ δῶ καὶ πέρα,
 Δὲ θὰ μπορέσειε πιδ νὰ μᾶς λυγίσειε ἢ νὰ ξεφύγειε ἀπὸ μᾶς,
 Σᾶς μεταχειριζόμεστε, δὲ σᾶς πετᾶμε, μὰ σᾶς οἰζώνουμε μέσα μας γιὰ πάντα,
 Δὲ σᾶς βυθόμετροῦμε, σᾶς πονᾶμε, ἢ τελειότητα ὑπάρχει καὶ σὲ σᾶς,
 Συνεισφέρατε καὶ σεῖς γιὰ τὴν αἰωνιότητα,
 Λίγο-πολὺ συνεισφέρατε καὶ σεῖς γιὰ τὴν Ψυχὴ!

Μεταφραστῆς: ΝΙΚΟΣ ΠΡΟΕΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΕΛΑΓΙΑ (*)

Ἄρχω τοῦ Ὀκτώβρη ἦταν ἡ ὀνο-
 μαστικὴ ἑορτὴ τῆς μνήμης τῆς Ὁσίας
 μητρὸς ἡμῶν Πελαγίας τῆς ἀπὸ ἑται-
 ρίδων. «...ὑπάλυξε βίου πέλαγος Πε-
 λαγία».

Λευκὸ τὸ φῶς τοῦ ὀκτωβριανοῦ ἡ-
 λιου μετριάζει τὸ γαλάζιο τ' οὐρανοῦ·
 τὸ πέλαγος βαθύ—γαλάζιο διάζωμα·
 στὸ κρύσταλλο τῆς διαφάνειας ἔντο-
 να τὰ χρώματα καὶ τὰ περιγράμματα·
 γλάροι, φτερωτὸς ἀφρός, στήν κορυ-
 φὴ τῶν κυμάτων· κατὰ μήκος τῆς
 ἀκτῆς ἄσπρα σπιτάκια κλιτὰ πρὸς τὸ
 πέλαγος· στήν τομὴ τοῦ ὀρίζοντα
 ἄσπρο πανὶ στὸ κατάρτι· ἢ περιστερά
 τῆς Ἀργῶς διασχίζει τὸ φράγμα τῶν
 βράχων· πέρ' ἀπ' τὸν πόντο, στὴ μυ-
 θικὴ Κολχίδα, στὸ δέντρο τὸ δέρας
 κρεμάμενο, προσμένει τὸν ἥρωα.

«Σὲ περιμένω...», ἢ φωνὴ ἀπ τὴν
 εἴσοδο τοῦ σπιτιοῦ· «σὲ περιμένω...
 θερμὴ οἰκειότητα!...». Στὴν ἀτμόσφαι-
 ρα τῆς αἴθουσας ἔκτυπες οἱ τομὲς
 τῶν σχημάτων· ἀπ' τ' ἀνοιχτὸ παρά-
 θυρο εἰσορροῦσαν φωτοσκιάσεις καὶ
 χρώματα. Γύρω στὸ τραπέζι συνομι-
 λοῦν οἱ ἐπισκέπτες· «χρόνια πολλά...»,
 τὸ χέρι τῆς ἀναπάλλεται μὲς στήν
 παλάμη του· αἴγλη λευκὴ κυκλώνει τὸ
 περίγραμμα τοῦ σώματος, στὰ μαλ-
 λιὰ στέφανος ἀπὸ ἰριδισμοὺς σμαράγ-
 δου, λάμπουν ἀφθαρσία τὰ μάτια.
 Δὲν ἀκούει τὴ συνομιλία τῶν ἐπισκε-
 πτῶν, ἀφήνεται στήν εὐφροσύνη τῶν
 πραγμάτων πὺ ἐκφράζεται σὲ ἀνταύ-
 γειες· ὁ καθρέφτης φлуαρεῖ ἀπὸ λάμ-
 ψη, τὰ βάζα σπιθίζουν καὶ τὰ ποτή-
 ρια· στὸν τοῖχο τὸ ἐκκρεμὲς ἐκφωνεῖ
 τὰ δευτερόλεπτα, σημαίνει τὶς ὥρες,
 καμπάνα γιορταστικὴ. Γυμνὰ τὰ δέν-
 τρα ἀπὸ τὴν πράσινη πολυτέλεια ἀπορ-
 ροφοῦν τὸ φῶς· κάτω ἀπ' τὴ φλούδα
 διαγράφονται οἱ ἴνες, ὁ σφυργμός τοῦ
 χυμοῦ, ὁ πόθος τῆς ἀναβλαστῆσεως,
 τὰ ριζίδια πὺ ἀπόζητοῦν τοὺς μα-

στοὺς τῆς γῆς. Εἶχε τὴν αἴσθησι πὺς
 ἦταν ἓνα δέντρο με ριζίδια πιασμένο
 στὰ στήθῃ τῆς γῆς, ἀνάμεσα στὰ σπι-
 τια, τοὺς λόφους, τὸ καμπαναριὸ τῆς
 Ἁγίας Ἀννας, τὰ κούτσουρα τῶν
 ἀμπελιῶν σὲ ὠκεάνειο βυθὸ ἀπὸ φῶς·
 ἀκούει τὸ θρῆνο τῆς Θέτιδας, τὸ
 τραγοῦδι τῶν Σειρήνων στὰ ἐνάλια
 σπήλαια. ὁ Πρωτέας ἀναδύεται στήν
 ἀκτὴ ἀνάμεσα στὰ κήτη πὺ τὸν κυ-
 κλώνου· στήν τροπίδα τοῦ ναυαγοῦ
 μιλεῖ πούλι ἢ νύμφη Λευκοθέα· ὁ δὺ-
 τῆς προσγειώνεται νὰ κόψη τὸ γιού-
 σουρι, ψάρια πετοῦν στὰ πόδια του,
 καράβια ἐπανωθὲ του, «ζῶα μικρά με-
 τὰ μεγάλων». Σὲ λόχμες ἀπὸ φύκια καὶ
 κοράλλια χιτίζουν φωλιές χελιδονό-
 ψαρα· στὰ κλώνια τῆς θαλασσοπτερί-
 δος ἀναρριχᾶται τὸ Ἀλογάκι τῆς θά-
 λασσας, ἢ Μέδουσα ἢ κρασπεδωτὴ
 ἀνεμῶνες καὶ ἀστρόφυτα, ρόδα καὶ ἀ-
 κτίνα λικνίζονται στήν ὑδάτινη αὔρα,
 στὰ πέταλλα ἐπικάθηνται στόμβοι καὶ
 ἄρρες· στήν πράσινη φυτεία τοῦ βυ-
 θοῦ διάστιχη ρουμπινία ὁ Asterias
 rubens· ἐναλλαγὴ τοῦ πέλματος στὴ
 βλάστησι τῶν σφουγγαριῶν, στὸν ὑ-
 δάτινο οὐρανὸ ἄστρα αἰωρούμενα οἱ
 ἀκαλῆφες, Pelagia noctiluca, Aurelia
 aurita. «Παποῦ,... παποῦ!...» ρικνὸ κα-
 λόβουλο τὸν σέρνει χέρι, στρείδια στὰ
 γένια, στὰ μαλλιά ἀστράκια ἀπὸ κοράλ-
 λια. Στὸ διάβα τοὺς χαμογελοῦν πρό-
 σωπα, μάτια θαλασσιά, πούλια με τὸν
 ἄνεμο Δακτυλόπτερις ὁ ἱπάμενος,
 Chrysophrys aurata. «Τ'εἶν' ἢ βοή!...».
 Τρίτωνες βουκυνίζουν σὲ κόρνα ἀπὸ
 κοχύλες· στήν εἴσοδο τοῦ παλατιοῦ
 πλήθος γαλάζια μάτια. Ἄντρας ψη-
 λός, γένια κυματιστά, κορώνα τὰ μαλ-
 λιὰ ἀπ' ἄνθη μελιταίας, τρίγωνοση
 τρίαινα κρατεῖ. Ποιὰ εἶν' αὐτὴ πὺ
 ἀκκουμπιστὸ στὸ μπράτσο του προ-
 βαίνει! στήν κόμη σκαλωστὰ πεντά-
 κρινα κ' ἠλιόζωα τοῦ στήθους οἱ καρ-
 ποὶ κοιταίνουν τὸ ὑγρὸ ἀγκάλιασμα·
 Θυμήθηκε: «οἱ μαστοὶ τῆς Γῆς». Πῶς

(*) Συνέχεια καὶ Τέλος

λάμπει ή άφθαρσία στα μάτια! «Ίδι-
νιοι Ξέφυροι τού στήθους τής Κυθε-
ρείας». «Η Κερά τής Θάλασσας κι ό
Δαίμονας, παιδί μου», τού παπού ή
φωνή.

Τότες θυμήθηκε με μιάς πού είχε
πνιγή ό παπούς πριν από χρόνια στο
Ίκάριο πέλαγος. Τόν συνέφερε ό κρό-
τος από τού ποτήρι πού θρυμματίστη-
κε στο δάπεδο πέφτοντας από χέρι
του. «Δέν πειράζει... δέν είναι τίπο-
τα», έπικρότησαν οι έπισκέπτες· στα
πόδια του τά θρύψαλα λαμπύρισαν
άποχρώσεις χρώματος ουρανί.

Άποκαλύφθηκε; ένωθε την δέξυ-
τητα τών βλεμμάτων, την ελρωνιά από
τά μειδιάματα γύρω ή άμυχανία του
τόν κρατούσε δρβίο· δέν εδρσκε θέση
ν' άποθέση τά χέρια του, νά τακτο-
ποιήση τά δάχτυλά του, πού ψαχού-
λευαν τό τραπέζι. Αισθάνθηκε την έ-
πιθυμία νάνοιγε την πόρτα, νά ώρ-
μοδσε νά διασκελήση τά σκαλοπάτια·
θά γλύτωνε από βλέμματα και μειδι-
άματα. «Ένωσε τού άλγος τού πλη-
γμένου ζώου, τού έλαφιου, πού σκύ-
βοντας νά πιή στην δχθη διψασμένο,
δέχτηκε τή σαίτια στην πάτρη. Είχε
ξυπνήσει μέσα του τό ένστιχτο τού
ζώου· νά περνε τά βουνά γυμνός από
κάθε περιβολή! γυμνός έπλασε ό θεός
τόν άνθρωπο. «Έπιστροφή!... έπιστρο-
φή!...» πούθε ή ένδόμυχη τούτη παρόρ-
μηση! «Χίλια έτη έν όφθαλμοίς Σου,
Κύριε, ως ή ήμέρα ή έχθές...». Στή
θέση Κάστρο βρέθηκαν πα-
λαιοντολογικά άπολιθώματα· ή Σάμος
προέκταση τής Άσίας, όρεινό ύψιπε-
δο τής Αιγιήδος· νύχτα, καταφύγιο
στη σπηλιά τού Κερκετέα· άκροάζε-
ται τούς ύπόγειους γδούπους, τόν
παφλασμό τού χυμού, την άνάσα τής
Γης· άκούει τού περπάτημα τού Μα-
μούθ, τού βρυχηθμό τού Βροντόσαυρου
πού σεί τού έδαφος. Περιβολή τής γύ-
μνιας τού δέρμα από την τίγρη
πού σκότωσε με τό λιθίνο πέλεκυ.
κραυγή χαράς και σκίρτημα ή σπίθα
πού τινάχθηκε από την τριβή τού ξύ-
λου· ό μοναστής τής Λήμνου άναβε

φωτιά «έν πέτροισι πέτρονέκτριβων»·
«Φωτιά!... φωτιά!... κόρη τού Ήλιου,
δώρημα τέλειου τού Προμηθέα. Ρο-
χθίζει ό ροός τού ύπόγειου ποταμού,
ή βοή τής φωτιάς πού γλύφει την
πέτρινη όροφή· στα τοιχώματα χορεύει
ό ήσκιος του σε μεγένθυση, συχω-
νεύεται με τό δικό της σε δικάφαλο
σύμπλεγμα σφιχτοδεμένο. Τήν κρατεί
δική του· Στο μυχό διακρίνεται ή άπει-
κόνιση τής μορφής της χαραγμένη στη
σκληρότητα τής πέτρας με τήναίχημή
τού πυρολίθου· προτομές από βόνασο
συμπλέγματα από κέρατα έλάφου ή
διακόσμηση τής κατοικίας. Πώς λάμ-
πει στα μάτια της ή άφθαρσία στην
κόκινη άνταύγια τής φωτιάς! Βοή
από τά μουκανητά τών ζώων, τή
φλυαρία τών πουλιών· άναρθρες κραυ-
γές από σπήλαια, αντίλαλοι από βρά-
χο σε βράχο. «Ώο... ώο...!» χαιρετι-
σμοί στόν Ήλιο κυνηγό πού επικάθε-
ται στη δήθη ράχη τής Μυκάλης· κρύ-
φτηκε ή άδελφή Σελήνη, πώς ν' άντι-
κρήση τού βλέμμα του τού πύρινο; κρυ-
φά τή νύχτα άτένιζε από τό άνοιγμα
τής σπηλιάς τόν Ένδυμίωνα· «ναί,
άλλά τόν Ένδυμίωνα». «Πάτέρα Ή-
λιε, δμμα αιθέρος!!!», ψάλλουν οι
κραυγές, οι βρυχηθμοί, τά ράμφη, οι
καταρράχτες. Διεισδύουν μαζί σε
στοές από φυλλάματα, διασχίζουν την
πυκνή όρβοστασία τών κορμών. Ένα
κοπάδι άκανθυλλιδες σκόρπισαν πλου-
μιστά φτερά στο φώς· στα μαλλιά
ρέουν ραντίσματα ρουμπινιά, στις ώ-
μοπλάτες πεταλούδες και πέταλλα,
«Στάσου νά σου σκαλώσω στα μαλλιά
μιά ψυχή Μαθαόν». Ποιός άνακυκά
τόν κυματισμό τού άνέμου, τού νερού
τό γαυρίασμα, τά φτερούγια από τις
ψυχές, ποιός άνοίγεται πέλαγος στα
μάτια τής Πελαγίας.

Δέν ύπάρχει σπήλαιο και φυλλά-
ματα· ή εύρυχωρία τής αίθουσας γε-

μάτη από τό μελτέμι πού έρχεται από
τό πέλαγος μεθυσμένο άπ' άλημ.
Είχε καθίσει στο κάθισμά του· ήθελε
νά ξεδουτερώση την έντύπωση από
την άμυχανία του· είδε κοντά του τή
Θάλεια, τή μικρούλα άδελφή τής Πε-
λαγίας· ήταν άκουπιασμένη στα γόνα-
τά του και τόν κυττούσε· ή ψυχή στο
πρόσωπο, στα μάτια ρωτοβόλουσε
όρθαναλογμένη· στα μαλλιά της ή θα-
λασσιά κορδέλα, άνοιγμένα φτερά,
πεταλούδα πού πάει νά πετάξει. Έψαυ-
σε με τό χέρι του τις μπούκλες, κρά-
τησε τό χέρι στη φούφτα του. Ξύπνη-
σε μέσα του τό παιδί τών 8 χρόνων.
«Σκάνταλει... σκάνταλει...», ξανάκου-
σε την έπίπληξη τής μητέρας του.
Στην πλακόστρωτη αλλη τού σπιτιού
μαζεύονταν τά παιδιά τής γειτο-
νιάς κ' έπαιζαν τσιλίκι, κλεφτάκι...
«Παίζουμε τά ψάρια!...», φώναζε
εξαφνικά μέσα στο θορυβό· «ναί... ναί...
παίζουμε... «ένώ θαμιά ή φάλαινα και
θα σας τρώω!...» Είπε γελώντας ό Χο-
τρογιάννης, «έσύ δελφίνοι και θά χο-
ρεύεις, έσύ σκυλόψαφο και θά γαυγι-
ξεις...», έσύ, μαρίδα... κ' έσύ; θέλεις
άχελι και νά γλυστράς;» «όχι, άπάν-
τησε ό Δημητρης, έγώ θά είμαι τό
χελιδονόψαφο, δε βλέπεις τά φτερά
μου; δε μπορείς νά με πιάσης!...». Βαθύ
—θαλασσί τά μάτια τής Θάλειας·
«έλα νά ίδεις την κούκλα μου», είπε
και τόν τράξηξε ως τή γωνιά τής αί-
θουσας· μέσα σ' ένα κουτί κομμάτι
μακάρια ή κούκλα τής Θάλειας, ύπνον
άτάραχτο, άπόλυτο ύπνο· «ξύπνα,
ξύπνα τεμπέλα... ήρθε ό θεός...». Κασώς
την άνασήκωσε όρθια άνοιξαν τά γα-
λανά γελούμενα μάτια της· την πήρε
στα χέρια του, «ζωντανή είναι!» είπε,
και την πλάγιασε στο κουτί της. Αύ-
θόρμητα άνασήκωσε τή Θάλεια με τά
χέρια του, άγγισσε με τό μέτωπό της
τά χείλη του.

«Εί, σείς, εκεί, τί κάνετε, παίζετε;»
άκούστηκε μαλακή ή φωνή τής Πελα-
γίας· πλησιασαν στο τραπέζι· είχε
γαληνέψει τό πρόσωπό του, μέσα του
άναπαλλόταν κάτι από την ψυχή τής

Θάλειας. Είχε ξυπνήσει από λήθαργο;
όλα του φαίνονται νέα· κυττάζει με
περιέργεια τώρα τά πρόσωπα τών έπι-
σκεπτών, την όψη τής Πελαγίας· περι-
εργάζεται τά κάδρα στους τοίχους,
τό μεγάλο καθρέφτη με τις άνταύ-
γειες· καθώς είναι κυρτά κρεμασμέ-
να προς τό παράθυρο άνανακλάται
μέσα του μιά ζώνη από τό πέλαγος,
βαθύς γαλάζιος ποταμός πού ροχθεί
σε σπιθίσματα· έντονο ύπεράνω τό εϊ-
δωλο τής Πελαγίας, στα μαλλιά ρέουν
ραντίσματα ρουμπινιά, στις ώμοπλά-
τες πεταλούδες και πέταλα, σκαλωτά
πεντάκρυνα κ' ήλιόζωα. Χαίρεται τό
χάρμα τών καινούργιων πραγμάτων
και θέλει νά μιλήσει νά σκορπίση γύρω
την άνακαινιση τής ψυχής του· κρα-
τούσε πάντα τό χέρι τής Θάλειας από
τόν καρπό κ' ένιωθε την άνάπαση τού
σφυγμού της.

«Πόσο πρέπει, άρχισε, ό άνθρωπος
νά έπιτρέψη συχνά στο βάθος τής
ύπαρξής του· ύπάρχει μέσα μας, κάτω
από την περιβολή, ό πρωταρχικός τη-
λός, πού τού ένεφύσπεν ό θεός πνοήν
ψυχής ζωσης»· τόν συνέπαιρνε ό ήχος
τής φωνής του· σηκώθηκε όρθιος και
μιλούσε σαν κήρυκας από τού άμβω-
νος. Ή ρητορεία τού έντονη και μαλα-
κή άνέβαινε από τά βάθη του: «Άπο-
βάλλετε τά ένδύματα, γυμνωθητε από
κάθε περιβολή· γυμνό έπλασε ό θεός
τόν άνθρωπο άνάμεσα στα δέντρα
και στα ζωα· ή παρουσία τού Θεού
και τών άγγέλων δέν τού έφερε τό έρύ-
θημα τής ντροπής· και «έξανέτειλεν
πάν έξλον ωραίον εις όρασει, και τά
θηρία και πάντα τά πετεινά ήγαγε
πρός αυτόν»· τό λιοντάρι παίζει με την
έλαφο, σκιρτούν οι τίγρεις και οι πάν-
θηρες. Ίδου άνάμεσα σε φτερά και
κέρατα, σε ράμνους και μήλα ό διου-
πόστατος άνθρωπος» Άντρας Γυναίκα·
πώς λάμπει ή άφθαρσία στα μάτια,
τό ύψωμένο μέτωπο. Ίδου ή Πελαγία, ή
όσια μητηρ ήμών Πελαγία ή από εται-
ρίδων· τή χλιδή έγκατέλειψε τής άμαρ-
τίας· απέβαλε τά ένδύματα, γυμνή

μέ ανδρική περιβολή από τρίχινο ρούχο ανέβηκε τόν ανάντη του θρους· τὸ ἀπαλάτωτο πέλαμα σκληράνηκε στὴν τριβὴ μὲ τριβόλια καὶ τρόχαλα· μὲ τις ρανίδες τοῦ χυμοῦ τῆς ράντισε τὰ φρυγμένα ἀγκάθια· ἀρνήθηκε τὴν τύρβη τοῦ πλήθους, ἐγκλωπώθηκε τὴ γαλήνη τῆς ἐρημίας· μίλησε μὲ τὰ ζῶα, προσευχήθηκε μὲ τὰ δέντρα, δέχτηκε στὴν ἀπαλάμη τῆς τ' ἀγριοπούλια· τὸ σπῆλαιο τῆς μετανοίας τῆς ἐπληρώθη ἀπὸ τὸν ψίθυρο τῆς προσευχῆς τῆς, ἀπὸ τὸ λυγρὸ τοῦ θρήνου τῆς· ἀπέπλυσε τις κηλίδες μὲ τὸ ὕσσωπο τῆς ὀδύνης. «Αἴσχους πλυθεῖσα, λιποῦσα τὸν σάλον, πρὸς ὄρθον ἦκεις οὐρανό, Πελαγία, ὑπάλυξες βίου πέλαγος, Πελαγία».

* *

Εἶχαν ἀρχίσει τὰ πρωτοβρόχια· ψιχάλισμα λεπτὸ, σταλαχτὸ, δακρῶων κόμπωτὸ πρὸς βουρκωμένα βλέφαρα· στὸν μονῆρη σκελετὸ τῆς λεύκας ἐνας σπίνος θρηνεὶ μὲ κομμένους λυγμούς· ὁ τυφλὸς βιολιτζῆς ὀλοῦζει μὲ σουρντίνα μέσα στὸ σούρουπο. Ποῦ εἶναι τὸ πέλαγος, τ' ἄσπρα κολπώματα στὸν ἥλιο, τ' ἀφρι στὰ αὐλακώματα τῶν τρόπιδων; Θολὸ διάζωμα τὸ πέλαγος διακρίνεται σκοῦρο πίσω ἀπὸ τὸ πλέγμα τῆς βροχῆς· διαβάτες διαβαίνουν σιωπηλοὶ στὸ λασπώδη δρόμο δίχως θόρυβο. Ὁ Δημήτρης βαδίζει ἄσκοπα παραπατώντας· νιώθει τὴν ἠδονὴ τῆς θλίψης, τὴν ἄνεση τῆς περιβολῆς ποῦ τὸν τυλιζει ὕγρη καὶ μελάγχολη. Στ' αὐτία του ἠχεῖ ἀκόμα ὁ κρότος ἀπὸ τὰ τσουκρίσματα τῶν ποτηριῶν μὲς στὴν ταβέρνα· πίνανε μωσχάτο· λαμπύριζε, σπίθες ἀπὸ χρυσάφι στὴ διαφάνεια τοῦ γυαλιοῦ ἢ μελένια ἀπόχρωση, θαῦμα ιδέσθαι· ἢ γεύση γλυκύτερη ἀπὸ τὸ μέλι κολλοῦσε στὰ χεῖλη, εὐδίαζε ἄνθη καὶ μῦρα ὁ ἀνθοσμίαι· «ὁσμὴ μύρων σου ὑπὲρ πάντα τὰ ἄρωματα». Θυμῆθηκε τὸ μῦθος· Ὁ Ποσειδῶν ἔχει πηλὸ μωσχάτο τῆς Σάμου καὶ ὄρησε μεθυσμένος μὲ τὸ τέθριππο στὴν ἀπλωσιά τοῦ Αἰγαίου· πλῆττον τὰ πέταλα, οἱ τροχοὶ ψαύουν τοὺς ἀφροὺς τῶν κυμάτων, ἢ

τρίαινα, τρόπιδα αἰχμηρὴ, διανοίγει τὰ ὕγρα κέλευθα· τρικυμία στὸ φῶς ἀφριστῆ ἀνακυκλῶν τὰ σγουρὰ μαλλιά καὶ τὰ γένια τοῦ μεθυσμένου θεοῦ· ἢ Ἀμφιτρίτη ἀναπάλλεται σύγκορμη ἀπ' ἀκράτεια γέλοια, οἱ Τρίτωνες βουκυνίζουν παράφωνα, ἀναρριπίζουσιν κατὰ πρόσωπο σίφουνες ἀφριστῶν. Ἔφτασε στὸ μυχὸ τῆς Προποντίδος ποῦ τοῦ ἔφραζε τὴν πορεία· Ὁ θεὸς μὲς στὴ μέθη του δὲν ξέρει φραγμούς, χτυπᾷ μὲ τὴν τρίαινα τὴν αὐθάδη γῆ, ἀνοίγει ρωγμὴ, ποταμοὶ πέρασμα, ὡς στὸν Εὐξείνιο Πόντο.

Ὁ Δημήτρης ἤθελε νᾶχη μὲ τρίαινα, νὰ διέσχισε κάθε προποντίδα, νᾶνοιγε δίοδο, μεθυσμένος ἀπὸ μωσχάτο τῆς Σάμου. Ξυπνοῦσε μέσα του τὸ λιοντάρι τῆς μέθης, πυρόξανθο σάν τὸ μωσχάτο, ἐξημμένο ἀπ' ἀτμούς καὶ πόθους, μὰ μαλακὸ, πόσο μαλακὸ! ἓνα χέρι, μιὰ θωπέια, τοῦ ἀρκεῖ νὰ μερέψη ἀμὸνός μαζὶ καὶ θηριο τοῦ σπάει τὰ δεσμά, θρηνεὶ καὶ βρυχαῖται. «Ποῦ εἶναι ἡ Πελαγία;» ἐρημικὸ τὸ μπαλκόνι ἀντίκρου στὸ πέλαγος δέχεται τ' οὐρανοῦ τὸ βουβὸ κλάμα, ὁ πύργος κλειστὸς γεμίζει τὸν ὄγκο του μὲς στὴν ἀχλύ· «ἀνάστηθι, ἐλθέ, ἢ πλησίον μου, καλὴ μου, ἐν σκέπῃ τῆς πέτρας, δεῖξον μοι τὸν ὄψιν σου, καὶ ἀκούτισόν με τὴν φωνὴν σου». Ἦθελε νὰ ὑπερπηδῆση κάθε ἀντίσταση, τὸ χέρι του μερμηδίζει ἀπὸ μένος, κραδασμὸς ἀπὸ σάλπιγγα στὰ τύματα τῆς ἀκοῆς. Βαδίζει μὲ βῆμα βαρὺ, ποδοπατεῖ, νομίζει, κάθε συμβατικότητᾶ κατακτητῆς μὲ τὴν τρίαινα θὰ διανοίξη τὸ τοίχωμα θ' ἀδράξει τὰ μπράτσα του τὴν κόρη τοῦ πύργου· προεξοφλοῦσε τὸ θρίαμβο, χαρόταν τὴν ἠδονὴ ἀπὸ τὸν πληθωρισμὸ τῆς δυνάμεως, τὸν ἀναβρασμὸ τοῦ αἵματος. «Αἶμα θεῖο, χυμὸ πύρινο...». Τὸ πρωταρχικὸ κύτταρο! Δὲν ὑπάρχει κύτταρο... ὑπάρχει ὁ αἱμάτινος ἔνοχος ποῦ ἔρχεται ἀπὸ τὸ κύτταρο, ἓνα χέρι νευρώδες μὲ τὸ τέθριππο, ὑπεράνεται τοῦ πελάγους πρὸς τὴν ἀντίπεραν ὄχθη, τὸ

χέρι ποῦ κροτεῖ στιβαρὸ τὴν πόρτα τοῦ πύργου.

Ἡ μεγάλη σάλα μὸλις φωτίζεται ἀπὸ ἓνα παράθυρο· ὀλισθαίνουν οἱ κόμποι ἀπὸ τὸ ψιχάλισμα ἐπάνω στὸ τζάμι· στὸ θολὸ οὐρανὸ ἓνας φεγγίτης ἀνοίγεται, κρουνὸς καὶ διαχέει τὴν συσσώρευση τοῦ φωτὸς σὲ λοξὴ δέσμη ἀκτίων. Ἡ Πελαγία χλωμὴ προβάλλει μὲς ἀπ' τὴν σιωπὴν, ἀνοικοκλείουν μὲ ἄγωνα τὰ βλέφαρα νὰ καλύψουν τὴν ἐνδόμυχη πάλη. «Πελαγία!...» ἢ χειραψία του Ἰταμῆ, κράτησε ἀνεπιφύλαχτα τὸ χέρι, τὸ ἔθλιψε μὲ στοργή, τοῦ μεταγγίσει μὲ τὴν ἀφὴ τὸν παλμὸ τοῦ σθένους, τὴν ἀπόφαση τῆς προσεγγίσεως. «ὅτι κραταῖα ὡς θάνατος ἀγάπη, ὕδωρ πολὺ καὶ ποταμοὶ οὐ συγκλύσουσιν αὐτήν». Ἡ Πελαγία προσπάθησε νὰ τὸ ἀποσῶρη, ἀπεγνωσμένην προοπθία, ποῦ δὲν μπόρεσε νὰ νικήσῃ τὸ μυστικὸ κίνητρο ποῦ τὸ ἐμψύχωνε. Τὴν ἐγκλωπώθηκε δίχως περιστροφῆς· ἔνωσε τὴν ἐλαφράδα τοῦ κορμοῦ στοὺς βραχίονες, τὸ ἄρωμα τῆς κόμης, «ὁσμὴ μύρων σου ὑπὲρ πάντα τὰ ἄρωματα, ἀγαθοὶ καρποὶ σου ὑπὲρ οἴνων», ἐνατένισε τὸ βάθος ἀπὸ τὰ αἰνιγματικὰ μάτια. Φλογωδὴ τὰ χεῖλη του ἀπὸ τὸ βάρος τῆς ἐντεταμένης ψυχῆς τείνονται αὐθόρμητα· «κηρὸν ἀποστάζουσι χεῖλη σου, μέλι, πηγὴ καὶ φρέαρ ὕδατος ζῶντος»· ἐγγίτουν μὸλις τὴ σχίσση τοῦ στόματος, μὰ μάλιστα.

Ἡ Πελαγία ἐντείνεται, τινάζεται πίσω, ἀποσκίρτᾷ ἐλευθερὰ πτόν κλοῦ τοῦ ἐναγκαλισμοῦ, «ὡσεὶ δορκᾶς ἐπὶ τὰ ὄρη τῶν ἀρωμάτων». Σκυφτῆ στὸ τραπέζι κλαίει σιωπηλᾶ μὲ κομμένους λυγμούς· στάλες, κόμποι βροχῆς, ἐκρῶνουν ἀπὸ τις βλεφαρίδες στίς ἀπαλάμες· κλάμα βαθὺ π' ἀνεβαίνει ἀπὸ τὸ πρωταρχικὸ κύτταρο ποῦ ποθεῖ μαζὶ καὶ ἀπωθεῖ, ἐνοποιεῖ καὶ διαχωρίζει ἀμείλιχτα. Ὁ Δημήτρης ὀρθός, αἰσθάνεται βάρος στὰ χεῖλη του· τὰ μάτια του ἐπέσαν στὸν καθρέφτη· δυ-

σκολεύεται ν' ἀναγνωρίσῃ τὸ παραμορφωμένο του προσωπεῖο· τὰ χεῖλη του μένουν προτεταμένα σὲ σπασμὸ ἀσπασμοῦ· τὰ ἔψαυσε μὲ τὰ δάχτυλα· ἦταν χονδρὰ καὶ φλογωδῆ, ἢ ἐπιδερμίδα σκληρὴ· ὁ παλμὸς τοῦ πόθου, ποῦ δὲν πρόφτασε νὰ ἐκπληρωθῆ, παγιώθηκε ἐκεῖ κ' ἔμεινε σὲ ἀγκύλωση ἀποτόμου θανάτου· «ὅτι κραταῖα ὡς θάνατος ἀγάπη».

* *

Ἄγιον Ὄρος. Στὴν ἀκτὴ, στὰ «Καρούλια», σὲ κοιλώμα βράχου ἀπόκρημνου, ριζωμένου στὴ θάλασσα, μονάζει ὁ μοναχὸς Πελάγιος, ἔφηβος μὲ τὴν περιβολὴ τοῦ ἀγγελικοῦ σχήματος· στὴν ἀγωνία τῆς μόνωσης σκαλίζει μὲ λίθινη σμίλη στὴ σκληρότητα τοῦ τοιχώματος ζῶα, πουλιά, ἄστρα καὶ φύλα, ἓνα καράβι σὲ τρικυμία πελάγους, γεμίζει τὰ διάκενα παντοῦ μὲ ἀνάγλυφα μάτια καὶ σταυροὺς καὶ προσεύχεται. Ἀπὸ τὸ στόμιό τῆς σκῆτης ἀναπνεῖ τὸ μελέμι ποῦ ἐρχεται πρητισμένο σ' ἀφροὺς καὶ ραντίσματα ἀπὸ τὸ πέλαγος· ἢ προσευχὴ του σμίγει μὲ τὸ πάφλασμα τοῦ κύματος, μὲ τοὺς γλάρους καὶ τὰ κοράκια ποῦ σκορπίζονται κρωγμοὶ φτερωτοὶ σὲ σχήματα σταυρῶν ἀπὸ τὴν ρωγμὴ τῶν βράχων ἐπάνω ἀπὸ τὸ πέλαγος, πλησμονὴ παρουσίας στὴ μόνωση, τύρβη στὸ κύκλωμα τῆς ἐρήμου, «ὡμοιώθην πελεκᾶνι ἐρημικῶ». Δροσιζεῖ τὰ χοντρά φλογωδῆ χεῖλη του, παιγιάμενα σὲ σπασμὸ, ἀσπασμοῦ, μὲ τὸ νερὸ τ' οὐρανοῦ στὰ κοιλώματα τῆς πέτρας. Ἰριδισμοὶ σμαράγδου, ἢ ἀπλωσιά τοῦ πελάγους κάτω, βοῆ ἀένση «κύματι θαλάσσης...». Ἀνάνιψη ἢ ἄχνη ἀπὸ τοὺς ἀφριστοὺς σίφουνες ποῦ ἀναρριπίζει ἢ τρίαινα τῆς τρικυμίας, στὸ θαλασσόδαρτο βράχο. Ὑπεράνω ἢ κεφαλὴ τοῦ Ἄθω, ψυχὴ ποῦ πέτρωσε κ' ἔμεινε σὲ σπασμὸ ἀνάτασης πρὸς τὸν Ὑψιστο.

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ

Ο ΕΜΠΟΡΟΣ

ΔΥΝΑΤΟΝ, μερικοί άνθρωποι να μέ οικτείρουν, όμως εγώ δεν το αντιλαμβάνομαι. Το μικρό μου κατάστημα με γεμίζει φροντίδες, που μου προσφέρουν πόνο μέσα στο μέτωπο και στα μηλίγγια, ωστόσο χωρίς να μου παρέχουν την έλπίδα Ικανοποιήσεως, επειδή το κατάστημά μου είναι μικρό.

Όρες εκ των προτέρων πρέπει να παίρνω αποφάσεις, να κρατώ ξυπνή τη μνήμη του υπηρέτου, να προλαμβάνω τυχόν λάθη και να υπολογίζω σε μίαν εποχή τη μόδα της έρχομενης, όχι πώς θα επικρατήσει μεταξύ των ανθρώπων του κύκλου μου, παρά στον άπρόσιτο πληθυσμό της υπαίθρου.

Τα χρήματά μου τάχουνε ξένοι· εγώ δεν μπορώ να γνωρίζω την κατάσταση των· το κακό, που μπορεί να τους βρει, δεν το προαισθάνομαι· πώς θα ήταν δυνατό να το άποτρέψω! Ίσως έγιναν σπάταλοι και δίνουν μιά γιορτή μέσα σ' έναν κήπο πανδοχείου, κι' άλλοι πάλι, δραπετεύοντας για την Αμερική, σταματούν μιά στιγμή σ' αυτή τη γιορτή.

Όταν λοιπόν το βράδυ μιάς καθημερινής κλείσει το κατάστημα κ' εγώ έχω έξαφνα στη διάθεσί μου ώρες, κατά τις οποίες δεν θα μπορέσω να κάνω καμμιάν έργασία για τις άκατάπαυστες ανάγκες του μαγαζιού μου, τότε κάμπτεται έντός μου η πρωινή προίδια μου έξαφρι, σά μιά πλημμύρα που υποχωρεί, όμως αυτό δεν βαστάει μέσα μου και δίχως σκοπό με παρασέρνει.

Και όμως δεν μπορώ καθόλου να

χρησιμοποιήσω αυτή την Ιδιοτροπία, και μπορώ μόνο να πάω στο σπίτι, επειδή έχω το πρόσωπο και τα χέρια βρώμικα και ιδρωμένα, τα ρούχα λεκιασμένα και σκοτισμένα, στο κεφάλι τον σκούφο της δουλειάς και τα παπούτσια με τα καρφιά άπ τις κάσσοι γρατσουρισμένα. Περπατώ κ' εγώ τότε σάν πάνω σε κύματα, κροταλίζοντας με τα δάχτυλα των δύο χεριών μου, και στα παιδιά που έρχονται προς το μέρος μου φέρνω το χέρι πάνω άπ τα μαλλιά τους.

Όμως ο δρόμος είναι σύντομος. Έφτασα κιάλας στο σπίτι μου, άνοιγα την πόρτα του άνελκουστήρου και μπαίνω μέσα.

Βλέπω, πώς έξαφνα βρίσκομαι τώρα μονάχος. Άλλοι, που πρέπει ν' άνέβουνε σκάλες, κουράζονται λίγο, πρέπει να περιμένουν λαχανιασμένοι, ως που νάρθουν ν' άνοιξουν την πόρτα της κατοικίας, έχοντας συνάμα μίαν αίτια για ν' άγανακτούνε και ν' άνυπομονούν, μπαίνουνε τώρα στον προθάλαμο, όπου κρεμάν το καπέλλο, και μόνο όταν, διασχίζοντας τον διάδρομο μπροστά από μερικές τζάμινες πόρτες, φθάσουν στη δική τους κάμαρη, είναι μόνοι.

Όμως εγώ είμαι άμέσως μονάχος μέσα στον άνελκουστήρα, και κυτάζω, στηριγμένος στα γόνατα, μέσα στο στενό καθρέφτη. Όταν αρχίζει ο άνελκουστήρ ν' άνεβαίνει, λέγω:

«Σωπάστε, άποσυρθείτε, θέλετε στον ίσκιο των δέντρων, πίσω άπ τα παραπετάσματα των παραθύρων, στίς άναδεντράδες;»

Μιλώ με τα δόντια και το κιγκλιόμα της σκάλας γλυστράει σάν καρράκτης πίσω άπ τα γαλακτόχρωμα τζάμια.

«Πετάξτε μακριά τα φτερά σας, που δεν τάειδα ποτέ, ως σας φέρουν στο χωριάτικο κάμπο ή στο Παρίσι, άν εκεί σας τραβάει.

Όμως άπολαύσετε τη θέα του παραθύρου, όταν έρχονται οι λιτανείες και από τους τρεις δρόμους, δεν άλληλοπαραμερίζουν, περνάνε ή μιά μέσα άπ την άλλη κ' αφήνουν άνάμεσα άπ τις τελευταίες σειρές των νά ξανασχηματιστεί ή άδεια πλατεία. Χαιρετήστε με τα μαντήλια, τρομάξτε συγκινηθείτε, έγκωμιάστε την ώραία κυρία, που περνάει.

Περάστε το ρυάκι πάνω άπ τη ξύλινη γέφυρα, γνέψετε στα παιδιά που κολυμπάνε κ' έκπλαγείτε για τα ζήτων χίλιων ναυτών πάνω στο μακρυνό θωρηκτό.

Κυνηγείστε μονάχα τον άσήμαντον άντρα, κι όταν τον προφθάσετε σε καμμιά πόρτα, ληστέψτε τον, κ' ύστερα παρακολουθείτε με το βλέμμα, ο καθείς με τα χέρια στις τσέπες, πώς, εξακολουθώντας λυπημένα το δρόμο του, στρίβει μέσα στον άριστερό δρομάκο.

Η άστυνομία που έπελαύνει άραιά πάνω στ' άλογά της δαμάζει τα κτήνη και σας άπωθει πίσω. Άφήστε τους, οι άδελφοί δρόμοι θά τους κάνουν δυστυχημένους, το ξέρω. Ήδη φιγούρνε έφιπποι, όρίστε, δύο δύο, σιγά καθώς στρίβουν τους δρόμους, τρεχάτοι πάνω άπ τις πλατείες.»

Ύστερα πρέπει να βγώ, να κατεβάσω τον άνελκουστήρα, να χτυπήσω το κουδούνι, και ή υπηρέτρια άνοίγει την πόρτα, ένω εγώ χαιρετώ.

ΦΟΡΕΜΑΤΑ

ΣΥΧΝΑ ΟΤΑΝ βλέπω φορέματα με χίλιες δυό πτυχές, φαρμαπαλάδες κ' έξαρτήματα, που στράνουν όμορφα πάνω σε ώραία σώματα, σκέπτομαι, πώς δεν θά διατηρηθούν έτσι πολύν καιρό, παρά θά κάνουνε ζάρες, που δε ξανασιάζουν, θά πιάσουνε σκόνη, που καθώς στέκει παχειά πάνω στα πλουμιδία, δεν καθαρίζεται πιά, και πώς κανείς δεν θά ήθελε να γίνει τόσο θλιβερός και γελοίος, φορώντας το πρωί κάθε μέρα το ίδιο πολύτιμο φόρεμα και βγάζοντάς το το βράδυ.

Όστόσο βλέπω κορίτσια, που είναι

βέβαια όμορφα και που έπιδεικνούν χίλιους δυό χαριτωμένους μύς και κοκκαλάκια και λείαν έπιδερμίδα και πλήθος λεπτά μαλλιά, και όμως παρυσιάζονται κάθε μέρα μ' αυτό το ένα φυσικό φόρεμα, βάνουν το ίδιο πρόσωπο πάντα στίς ίδιες παλάμες και το άντικαθρεφτίζουν στον καθρέφτη τους.

Μόνο το βράδυ κάποτε, όταν έρχονται άργά από κάποια γιορτή, τους φαίνεται στον καθρέφτη μεταχειρισμένο, φουσκωμένο, σκοτισμένο, από όλους πιά ειδωμένο και μόλις πιά φορετό.

ΕΠΙΘΥΜΙΑ, ΝΑ ΓΙΝΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΙΝΔΙΑΝΟΣ

ΑΝ ΗΤΑΝ αλήθεια κανείς Ίνδιανος, έτοιμος στή στιγμή, και, λοξά στον άέρα, πάνω στο τρεχούμενο άλογο, όλο και σιγότερμε έκ νέου πάνω στο τρεμάμενο έδαφος, ως που παράτησε τους πτερινιστήρες, επειδή δεν

ύπηρχαν πτερινιστήρες, ως που έπέταξε το χαλινό, επειδή δεν ύπήρχε χαλινός, και μόλις είδε τη χώρα μπροστά του σάν έναν σπύρριζα θερισμένον λειώνα, χωρίς πιά λαϊμόν άλόγου και κεφάλι άλόγου.

Η ΓΕΦΥΡΑ

ΗΜΟΥΝ αλύγιστος και ψυχρός, ήμουν μιὰ γέφυρα, έκοιτόμουν έπάνω από έναν γκρεμό. Από δώθε ήσαν οι μύτες των ποδιών, από κείθε ήσαν χωμένα τὰ χέρια μου, δαγκώνοντας συκρατιόμουν από εύθρυπτο πηλό. Οι ποδιές του σακκακιού μου άνέμιζαν στα πλάγια μου. Στο βάθος θορυβούσε ο παγερός χείμαρρος με τις πέστροφες. Κανένας περιηγητής δέν έπλανήθηκε σε τούτα τὰ άβατα ύψη, ή γέφυρα δέν ήταν άκόμα σημειωμένη στους χάρτες.—"Έτσι έκοιτόμουν κ' έπρόομενα" έπρεπε νά προσμένω. Δίχως νά γκρεμιστεί, δέν μπορεί μιὰ γέφυρα, πού έχτιστηκε μιὰ φορά, νά πάψει νά είναι γέφυρα.

Μιά φορά πρós τó βράδυ ήταν— ήταν τó πρώτο, ήταν τó χιλιοστό, δέν ξέρω—οι σκέψεις μου χάνονταν πάντα μέσα σ' έναν κυκλώνα και όλο και κλωθογυρίζαν. Κατά τó βράδυ τó καλοκαίρι, ό χείμαρρος έπάφλαζε σκοτεινότερος, άκουσα τότε ένα άντρίκειο βήμα! Πρós τὰ έμένα, πρós τὰ έμένα—Τεντώσου, γέφυρα, πάρε θέσι, δοκάρι άπερίφραχτο, βάσταξε αυτόν πού σού έμπιστεύονται. Έξουδετέρωσε άνεπαίσθητα τήν αστάθεια τού βήμα-

ΓΥΡΙΣΜΟΣ

ΕΧΩ έπιστρέψει, διάβηκα τó διάδρομο και κυττάζω γύρω μου. Είναι τó παλιό ύποστατικό τού πατέρα μου. Στη μέση τó τέλμα. Παληά, άχρηστα σκεύη πεταμένα ανάκατα φράζουν τó δρόμο πρós τή σκάλα. Πάνω στα κάγγελα παραμονεύει ή γάτα. "Ένα πανί ξεσκισμένο, τυλιγμένο κάποτε σ' ένα κοντάρι για παιχνίδι, ύψώνεται στον άγέρα. "Έχω φτάσει. Ποιός θά με ύποδεχτεί; Ποιός περιμένει πίσω άπ τήν πόρτα τής κουζίνας; Από τήν καπνοδόχο βγαίνει καπνός, βράζουν τόν καφέ για τó δείπνο. Έίσαι ήσυχος, αισθάνεσαι στί σπίτι σου; Δέν

τός του, όταν όμως κλονίζεται, τότε κάνε τον νά σε άντιληφθεί και, σαν ένας θεός τού βουνού, έκσφενδόνισέ τον στή στερία.

"Ήρθε, με τή σιδερένια μύτη τού μπαστουნიού του χτύπησε άπάνω μου δοκιμαστικά, ύστερα σήκωσε μ' αυτή τις ποδιές τού σακκακιού μου και τις τακτοποίησε άπάνω μου. Μέσα στα πυκνά μου μαλλιά έχωσε τήν άκίδα και τήν άφησε μέσα ώρα πολλή, κυττάζοντας προφανώς γύρω του άγριος. "Ύστερα όμως— τόν ώνειρευόμουν άκριβώς πέρα άπ τó βουνό και τήν κοιλάδα—πήδηξε με τὰ δύο του πόδια καταμεσής στί σώμα μου. "Ανατρίχιασα άπό άγριον πόνο, όλότελα άνήξερος. Ποιός ήταν; "Ένα παιδί; "Ένα όνειρο; "Ένας ληστής; "Ένας αυτόχειρ; "Ένας πειρασμός; "Ένας καταστροφεύς; Και γύρισα άνάποδα νά τόν ιδώ.—Γέφυρα νά γυρίεις άνάποδα! Δέν είχα άκόμα γυρίσει, και γκρεμίστηκα κιόλας, γκρεμιστήκα, και βρέθηκα, κιόλας ξεσκισμένος και σουβλισμένος άπό τις μυτερές στουρνάρóπερες, πού πάντα με κυττάζανε τόσο ειρηνικά μέσα άπ' τὰ νερά, πού λυσσομανούσαν.

τό ξέρω, είμαι πολύ άβέβαιος. Τού πατέρα μου είναι τó ύποστατικό, όμως τó κάθε τι στέκει πλάι σ' όλο ψυχρό, σά νά ήταν τó καθένα άπασχολημένο με τις δικές του ύποθέσεις, πού είτε τις έχω έγώ λησμονήσει, είτε δέν τις έγνώρισα ποτέ. Τί μπορώ έγώ νά τούς χρησιμέψω, τί τούς είμαι, έστω κι άν είμαι ό γυιός τού πατέρα, τού γέρω άγρονόμου. Και δέν τολμώ νά χτυπήσω τήν πόρτα τής κουζίνας, μόνο άπό μακριά άφουγκράζομαι, μόνο άπό μακριά άφουγκράζομαι δρθιος, όχι έτσι, ώστε νά μπορέσουν νά με πιάσουν ως ώτακουστή. Κ' έπειδή

άφουγκράζομαι άπό μακριά, δέν άκούω τίποτα, μόνο έναν έλαφρό χτύπο ρολογιού άκούω, ή νομίζω ίσως μόνο, πώς άκούω, νάρχεται έδω άπό τις παιδιδικές μέρες. "Ό,τι άλλο συμβαίνει μες στήν κουζίνα, είναι τó μυστικό αυτών, πού κάθονται αυτού, πού μου τó κρύβουν. "Όσο περισσό-

τερο διστάζει κανείς μπρός στήν πόρτα, τόσο περισσότερο άποξενώνεται. Τί θά συνέβαινε, άν τώρα άνοιγε κάποιος τήν πόρτα και με ρωτούσε κάτι; Δέν θάμωνα τότε ό ίδιος σαν έναν, πού θέλει νά κρύψει τó μυστικό του;

ΚΟΙΝΩΝΙΑ

ΕΙΜΑΣΤΕ πέντε φίλοι, κάποτε βγήκαμε ό ένας πίσω άπ τόν άλλον άπό ένα σπίτι, πρώτα βγήκε ό ένας και στάθηκε πλάι στήν πόρτα, ύστερα ήρθε ή μάλλον γλύστρησε τόσο έλαφρά, καθώς γλυστράει ένα σφαιρίδιο ύδραργύρου, ό δεύτερος ως τήν πόρτα και παρατάχτηκε όχι μακριά από τόν πρώτο, ύστερα ό τρίτος, ύστερα ό τέταρτος, ύστερα ό πέμπτος. Τέλος σταθήκαμε όλοι σε μιὰ γραμμή. Οι άνθρωποι μας προσέξανε, μας έδειχνανε λέγοντας: Οι πέντε βγήκανε τώρα άπό τούτο τó σπίτι. Από τότε ζούμε μαζί, θάτανε μιὰ ειρηνική ζωή, άν δέν ανακατωνότανε όλοένα ένας έκτος. Δέ μας πειράζει, ώστόσο μας είναι όχληρός, και τούτο φτάνει. Γιατί χώνεται αυτού πού δέν τόν θέλουν; Έμεις δέν τόν γνωρίζουμε και δέ θέλουμε νά τόν δεχτούμε μεταξύ μας. Κ' έμεις οι πέντε βέβαια δέν γνωρίζομασταν πρίν άναμεταξύ μας, κι άν θέλετε, ούτε και τώρα γνωρίζομαστε άναμεταξύ μας, ώστόσο ό,τι είναι δυνατό και άνεκτό σε μας τούς πέντε, δέν είναι δυνατό και άνεκτό σ' εκείνον τόν έκτο.

"Έκτός άπ' αυτό είμαστε πέντε και δέ θέλουμε νάμαστε έξη. Και τί νόημα μπορεί νάχει γενικά τούτη ή έξακολουθητική συμβίωση, άκόμα και σε μας τούς πέντε δέν έχει νόημα, όμως βρεθήκαμε πιά τώρα μαζί και θά μείνουμε, ώστόσο δέν έπιθυμούμε μιάν νέαν ένωση, βασιζόμενοι άκριβώς πάνω στήν πείρα μας. Πώς όμως νά τά ύποδείξουμε όλα αυτά στον έκτο, μακρές έξηγήσεις θά έσήμαιναν ήδη σχεδόν μιάν άποδοχή του στόν κύκλο μας, καλύτερα δέ δίνουνε καμμιάν έξηγηση και δέν τότε κάνουμε δεκτό. Μπορεί άλλο τόσο νά σουφρώνει τὰ χείλη του, έμεις τόν άμπώνουμε με τόν άγκώνα μας, όμως έστω κι άν έμεις τόν άμπώνουμε άκόμα περισσότερο, αυτός ξανάρχεται.

Μεταφραστής: ΔΗΜ. ΣΤ. ΔΗΜΟΥ

ΣΗΜ. Τ. ΜΕΤΑΦΡ. Τὰ τρία πρώτα κομμάτια είναι παρμένα άπό τήν «Παρατήρησι», τó πρώτο τυπωμένο βιβλίο τού Φράντς Κάφκα (1913), ένδ τὰ τρία τελευταία, άνέκδοτα όσο ζούσε, τυπώθηκαν μετά τó θάνατό του στή σειρά τών Απάντων του.

Η ΖΩΗ ΠΟΥ ΑΓΑΠΑ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΤΗΣ

«Ο περίφημος στίχος: «Η κριτική είναι εύκολη, μα δύσκολη είναι η τέχνη», έγινε παροιμία, μα είναι λανθασμένη σαν παροιμία... Δεν έλειψαν οι καλλιτέχνες στην κριτική, οι κριτικοί έλειψαν στον καλλιτέχνη. Λιγότερη δυσκολία έχει η μεγαλοφυΐα να δημιουργήσει ένα άριστούργημα, παρά μερικοί ειδικοί κριτικοί να ανοίξουν τα μάτια ή ταυτιά τους και να καταλάβουν».

L. Brunschvicg "Nature et Liberté,"

Ο ΓΗΙΝΟΣ ΧΩΡΟΣ

1 'Ο συμπολίτης μας και δημοσιογράφος κ. Π. 'Ωρολογάς εξέδωσε μια σύντομη μελέτη με τον τίτλο «Οι συγγραφείς και η εποχή τους» (1938), (1) όπου ο

1) 'Ο κ. Π. 'Ωρολογάς δείχνεται ένας ρασιοναλιστής στο βάθος του ρομαντισμού του. Ένας μυστικιστής του λογικού. Έξεγείρεται. Έρεθίζεται από το είδος της λογοτεχνικής παραγωγής των Θεσσαλονικέων. Η έγκατάλειψη στις μυστικές δυνάμεις του συναισθήματος, ο θρίαμβος της συμβολικής πεζογραφίας, ή θεοποίηση της καθαρής τέχνης σαν τέχνης του μουσικού, που προπορεύεται απ' ό,τι ήταν πριν καθαρά λογικό, μετέβαλαν τον κ. Π. 'Ωρολογά σ' ένα είδος Ch. Maurras που, κηρυγμένος έχθρος ενάντια στους συμβολιστές ζήτησε (1902) βία να ξεκαθαρίσει μερικά πράγματα μαζί τους. Μα ο όριζων του κ. Π. 'Ωρολογά περιορίστηκε—δεν ξαίρω γιατί—στους πεζογράφους, το πνεύμα του δεν είδε τους ποιητές της Θεσσαλονίκης και των 'Αθηνών, που πελαγοδρομούν με το μεθυμένο καράβι του Rimbaud. Έγώ δε θα ήθελα να τεθώ σε μία ίχνηλασία και άνασκηνη λεπτομερειακή των γραφομένων από το συγγραφέα ούτε να σώσω από τον κατακλυσμό εκείνους, που δεν κινδυνεύουν, αλλά αφού διαπιστώσω τη φανερή έλλειψη επαρκούς επεξεργασίας του θέματος, θα προχωρήσω στο κοίταγμα των διαφορών άσυνεχών, αλλά θεμελιακών σημείων με την έλπιδα, ότι δοκιμάζοντας την άντοχή παρομοίων προς τις διατυπωόμενες σκέψεις, θα ανατρέψω σύγχρονα τη συνήθεια εκείνων απ' αυτούς, που κατά τη γνώμη μου, άποτελούν τη βαθύτερη αίτια του καλλιτεχνικού μαρασμού της χώρας μας.

ώς τα χθές ρομαντικός κάνοντας μια βίαιη καμπή στρέφεται προς έναν βιαστικό ρεαλισμό, σαν αντίδραση τάχα προς την άνεδαφικότητα, — όπως τη χαρακτηρίζει — πολλών νέων λογοτεχνών του τόπου μας—Θά επιχειρήσω μια ανασύνθεση και άνατοποθέτηση των σκέψεων, που διατυπώνεται στο βιβλίο του αυτό :

'Ο κ. Π. 'Ωρολογάς δεν άγαπά τους σημερινούς Γάλλους διανοούμενους, τον Maurois, τον Jaloux, άποστρέφεται τα γυναικεία όνόματα της Woolf και της Mansfield. Έχει όμως μια φοβερή άγάπη για τον Η. Taine. Σχεδόν δε λέει τίποτε, που να μην έχει λεχθί απ' αυτόν. "Αν, τώρα, ο Taine δεν ίκανοποιή τις αξιώσεις ενός συγχρόνου καλλιτεχνικού ανθρώπου, αυτό δεν έχει και μεγάλη σημασία. Το πάν είναι ζήτημα τοποθετήσεως για τον κ. Π. 'Ωρολογά. Τοποθετείται καλά κάτω από το σκιάδιο του Taine και μιλάει. Και δε θέλει να δη τις τρύπες, που μπορεί να έχει το σκιάδιο αυτό. Λέγει λοιπόν ο Taine — δια του κ. Π. 'Ωρολογά — ότι υπάρχει ένας ντετερμινισμός στις έκδηλώσεις της τέχνης, ακριβώς όπως υπάρχει ένας ντετερμινισμός στις έκδηλώσεις της ζωής. Η τέχνη δεν είναι ένα φαινόμενο, που αντίφάσκει προς τα φυσικά, αλλά μόλο που είναι πνευματικό, ύποτις-

σεται σε νόμους, σε μια άπόλυτη νομοτέλεια και αιτιοκρατία και προκαθορισμό, που δεν επιτρέπουν καμιά έλευθερία, καμιά άυτονομία. Η τέχνη δεν είναι μια άσκοπη σκοπιμότητα, αλλά ένα φαινόμενο, που πηγάζει από τη συμβίωση των ανθρώπων και βρίσκει τη δικαίωσή της σ' αυτή τη συμβίωση των ανθρώπων, που ονομάζουμε κοινωνία. Η λογοτεχνία προκαθορίζεται από τρεις παράγοντας: το περιβάλλον, τη φυλή, τη στιγμή (2). 'Ο Taine έκαμε από τη λογοτεχνία μια βοτανική του ανθρώπινου πνεύματος.

Ημείς θέλουμε να δοκιμάσουμε ως ποιό σημείο σήμερα μπορεί να άντέχη ή θέση αυτή, που μεταβάλλει την λογοτεχνία σε θετική επιστήμη και της άφαιρεί τον άέρα, την άυτονομία, την έλευθερία, και την κατεβάζει από την περιοχή των αξιών και του πνεύματος στην τάξη των φυτικών εμφανίσεων.

2. Λογοτεχνία και «περιβάλλον». 'Υπό την έννοια του περιβάλλοντος νοείται ή φύση, ο άνθρωπος, ή κοινωνία στη στατική μορφή τους. Ζητείται ή έκφραση και ή παράσταση της φύσεως, του ανθρώπου σαν ζωικού όντος, της κοινωνίας.

Άλλά ποιό λοιπόν είναι το δικό μας, το έλληνικό περιβάλλον, που πρέπει να

1) 'Ο L. Daudet, ο θόρειος πόλος της σκέψης του κ. Π. 'Ωρολογά, στο βιβλίο του (Le stupide XIX siècle, σ. 114) επιτίθεται κατά του νατουραλισμού, που είναι ή πιό στενή έφαρμογή των θεωριών του Taine «Η αισθητική του Zola... 'Ο άνθρωπος είναι ένα ζωό όπως τα άλλα, κατάληξη μιας σειράς ζωολογικής και καθωρισμένης από φυσικές δυνάμεις... Θεσπίζει τη «διατομή της ζωής» και ότι ή λογοτεχνία είναι μια γωνιά της φύσεως ιδωμένη μέσ' από μια ιδιοσυγκρασία». 'Ο L. Daudet άπορρίπτει τη βοτανική αυτή θεωρία του νατουραλισμού, που μεταβάλλει τον άνθρωπο σε φυτό και τη θεωρία της ιδιοσυγκρασίας' αυτών των δυό άπορριπτομένων αντίληψεων κάμνει καθυστερημένη χρήση ο κ. Π. 'Ωρολογάς. «'Όσο για τη λογοτεχνική κριτική του Taine, αυτή στηρίζεται άπάνω στην επιστημονική άβεβαιότητα, με λίγα λόγια είναι, όπως θα μπορούσε κανείς να την περιμέμη από άνθρωπο, που δεν έχει με κανέναν τρόπο την άισθηση του ώραιου». Σ' αυτή τη λογοτεχνική κριτική θεμελιώνεται ή σκέψη του κ. Π. 'Ωρολογά, ο όποιος τη δέχεται έτσι ώραια χωρίς επιφύλαξη.

άπεικονισθί:

Ηξαιρα, ότι ύπρχε κατά το δεύτερο μισό του περασμένου αιώνα μια ρομαντική τάση για την επιστροφή προς το λαϊκό, σαν αντίδραση προς την άλλη ρομαντική τάση της επιστροφής προς το άρχαιο. 'Από τα 1888 στη χώρα μας νεοελληνική πραγματικότητα ονομάσθηκε εκείνη του χωριού, τουδημοτικού τραγουδιού, (2) της λαϊκής τέχνης, αλλά σήμερα παραμένει πρόβλημα πρώτα πρώτα, αν αυτή είναι δλόκληρη ή νεοελληνική πραγματικότητα, που είναι μια έννοια σύνθετη από άγροτική, άστική και μεγαλοαστική ζωή και δεύτερο αν τα λαϊκά μας μοτίβα, ή λαϊκή ζωή και τέχνη είναι ίκανή να έπαρκέση σε προεκτάσεις τέτοιες, ώστε να ήμπορούν να εκφράσουν τον σημερινό Έλληνα. Φαίνεται μάλλον, ότι ούτε ή μουσική μας ούτε ή δημοτική ποίηση είναι στοιχεία έπιδεκτικά έσωτερικού πλουτισμού, καθώς έπίσης και ή ίδια ή άγροτική πραγματικότητα. Φαίνεται μάλλον, ότι ή άστική και ή μεγαλοαστική ζωή είναι αυτές, που ενέχουν όχι ίσως το γνήσιο, το άμιγές, αλλά το δευτερογενές, το μεικτό, το ανώτερο στοιχείο της νεοελληνικής ζωής και ότι μονάχα αυτή ή ζωή μπορεί να μάς δώσει όλες τις δυνατότητες να εκφράσουμε το σημερινό πολύπλοκο νεόελληνα, ενώ ή άγροτική έχει βυθισθί — κάκιστο — στην άκίνησία εκείνη, από την όποία το πνεύμα μας δεν έχει να κερδίση τίποτε.

3. Και αυτή την πιό κατάλληλη για πνευματική εκμετάλλευση ζωή πώς πρέπει να νομίζουμε, ότι έχει να την έκφραση ο νεόελληνας συγγραφέας; 'Υπάρχουν τρόποι και τρόποι. 'Υπάρχει ο τρόπος του κάστορα, ο όποιος εκφράζει τη ζωή του σαν μια φυσική και άνυπερβλητη νομοτέλεια και τον έαυτό του προιδόν της γής

2) L. Daudet, Le stupide XIX siècle σ. 119 «'Ο μιστραλισμός είναι κατά το XIX αιώνα ή μόνη σχολή άληθινής ποιήσεως». Πρόκειται για μια ποίηση με λαϊκό χαρακτήρα, την όποία προτιμά ο Daudet. 'Ο κ. Π. 'Ωρολογάς τρέχει άπάνω στο ίδιο ρεύμα της σκέψης, υποδεικνύοντας, έπειτ' από τόσους άλλους την επιστροφή στη λαϊκή ποίηση.

καὶ τοῦ νεροῦ καὶ τοῦ ἀέρα. Ὅμως ὑπάρχει καὶ ὁ τρόπος τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ ἀνθρώπος δὲν περιγράφει μόνον τὴν πραγματικότητα, πού τὸν τριγυρίζει, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀναδημιουργεῖ. Ὁ ἀνθρώπος εἶναι βοηθὸς τοῦ θεοῦ, ὅταν ζῆ τὸ περιβάλλον του ὄχι κατὰ φυσικὴ ἀναγκαιότητα, ἀλλὰ κατὰ τὶς ἀνάγκες τοῦ πνεύματός του, πού πλάθει ἀπὸ τὴν ὑπάρχουσα μία νέα πραγματικότητα.

Ἡ νεοελληνικὴ πραγματικότητα δὲ μπορεῖ νὰ ἔχη πιά τὴν ἀφελή καὶ εἰδυλιακὴ ὄψη τῆς, ἀλλὰ εἰς τὸ μέλλον θὰ ἀξίξει γιὰ κάτι πολυπλοκότερο σοβαρότερο, πνευματικότερο καὶ ἢ ἔκφρασή τῆς δὲ θὰ εἶναι ἀπλὴ ἀναπαράσταση, ἀλλὰ ἀναδημιουργία τῆς πραγματικότητας, ἀναδημιουργία, πού μπορεῖ νὰ ὑψωθῆ ὡς τὴν καθαρὴ διανοητικὴ προσφορά. Ἐτσι μονάχα ἀσκεῖται ὁ πρωταρχικὸς ὄρος τῆς Τέχνης, ἡ ἐλευθερία. Ὁ λογοτέχνης δὲν ἔχει νὰ ἐκφράσῃ αὐτὸ τοῦτο τὸ περιβάλλον του, διότι καθόσον κάθε καλλιτεχνικὴ πράξις εἶναι μιὰ πράξις πνευματικὴ, τὸ πνεῦμα τοῦ λογοτέχνη ἐπεμβαίνει καὶ τροποποιεῖ γιὰ λογαριασμό του τὴν πραγματικότητα, ἀφαιρεῖ τὰ περιττὰ καὶ κρατεῖ τὸ οὐσιαστικόν, δίνει ἀπὸ τὰ πράγματα τὴν οὐσίαν τους καὶ μεταβάλλει τὴν ὕψην τους ἀπὸ ὕλική σὲ πνευματικὴ. Τὰ πράγματα τότε παύουν νὰ μᾶς ἐνδιαφέρουν καθ' ἑαυτὰ. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἡ ἔκφραση τοῦ περιβάλλοντος ὑπερβάλλεται ἀπὸ τὴν ἔκφραση τοῦ ἀνθρώπου διὰ μέσου τοῦ περιβάλλοντος.

4. Λογοτεχνία καὶ «στιγμὴ». Μὲ τὴν παρεμβολὴ τῆς ἀνάγκης νὰ ἐκφράσῃ ὁ ἀνθρώπος τὸν ἑαυτὸ του, τὸ περιβάλλον ἀπὸ ἔννοια στατικὴ μεταβάλλεται σὲ στιγμή. Ἡ λογοτεχνία περιγράφει ὄχι μόνον τὴν αἰώνια ἀντικειμενικὴ σχέση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ φύση, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἰδιαιτέρους ὄρους, ὑπὸ τοὺς ὁποίους σὲ μιὰ ὀρισμένη στιγμή ἔρχεται αὐτὸς σὲ ἐπαφὴ μὲ τὸ περιβάλλον αὐτό. Ὅμως ἡ φωτογραφικὴ αὐτὴ παράσταση τῆς ἐποχῆς ξεπερνιέται: ἡ λογοτεχνία πᾶει νὰ μᾶς φανερώσῃ τὴ

διάθεση ἐκείνου, πού ζῆ τὴν ἐποχὴ του. Δὲ γνωρίζω καμμιά λογοτεχνία, ὅπου νὰ μὴν ἔχη περάσει ἀσύνηδα ἡ διάθεση τοῦ συγγραφέα πρὸς ὅ,τι τὸν τριγυρίζει, θρέφει τὰ κύτταρά του καὶ τροφοδοτεῖ μυστικὰ τὸ στοχασμό του. Δὲν γνωρίζω συγγραφέα μικρὸν ἢ μεγάλον, πού νὰ μὴν τὴν ἐξέφρασε ποτέ. Ἄλλ' ἂν εἶναι πάλι ἀληθινόν, ὅτι ὑπάρχει στὴ συγκίνηση αὐτὴ κάποια ἀνταύγεια ἀπὸ τὶς σχέσεις τοῦ λογοτέχνη μὲ τὴν ἐποχὴ του λογιζόμενῃ σὰν κοινωνία, ὥστος ὁμοῦς ἔδειξα νομίζω παραπάνω, ὅτι τὸ μέγα μήνυμα τῆς τέχνης δὲν ἔρχεται ἀπὸ τὴν παράσταση αὐτῆς τῆς ἐπαφῆς καθ' ἑαυτή, ἀλλ' ἀπὸ τὴν ὑπέρβασή τῆς μὲ τὸ Πνεῦμα.

Στὴ σχέση στιγμῆς, στὴ δυναμικὴ σχέση ἀνάμεσα στὸν ἀνθρώπο καὶ στὸ περιβάλλον ἐμφανίζεται μὲ ὅλη του τὴν ἐπιβολὴ τὸ δημιουργικὸ στοιχεῖο τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος, τὸ ὁποῖο πλάθει ἀπὸ κάθε στιγμὴ ἐπαφῆς, ζωῆς, μιὰ στιγμή αἰώνια, πνευματικὴ. Ἡ καθημερινότη, τὴν ὁποία ζοῦμε δὲ θὰ ἔχη καμμιά ἀξία, ἂν μὲς ἀπ' αὐτὴ δὲ μωρέσουμε νὰ βροῦμε τὸ αἰώνιο στοιχεῖο, τὸ πνεῦμα, πού τὴν κυβερνᾷ, καὶ ἂν δὲν ὑπερπηδήσουμε τὴν βίωση τῆς στιγμῆς μὲ μιὰ ναρκισσικὴ ζωὴ πού ἀγαπᾷ τὸν ἑαυτὸ τῆς, ἂν δὲν ἐπεκτείνουμε αὐτὸ πού εἶναι μὲ κείνο, πού εἶναι ἀδύνατο νὰ εἶναι, ἂν, ἀκόμη, δὲν ξεπεράσουμε τὴ ζωὴ τῆς στιγμῆς πού θὰ πῆ ζωὴ πάθους καὶ ὀδύνης, μὲ τὴ ζωὴ τῆς χαρᾶς, τῆς ἀγνῆς πνευματικῆς χαρᾶς.

Ὁ λογοτέχνης κάνει τέχνη καὶ ὄχι ἱστορία. Καὶ ὑπάρχει πραγματικὴ παρουσία τῆς τέχνης μόνον σ' αὐτὴ τὴ μετουσίωση τῆς ὀδύνης τῶν πραγμάτων, τῆς ὀδύνης τῆς στιγμῆς σὲ ἀγνὴ πνευματικὴ χαρὰ.

Ἄλλὰ ἴσως παρητηρηθῆ, ὅτι ἡ ζωὴ ἢ μπορεῖ νὰ ἔχη τὴν αἰσιόδοξη ὄψη τῆς νίκης, τῆς χαρᾶς, τῆς κατακτητικῆς διαθέσεως, τῆς ἀρρενωπότητος καὶ δὲν ὑπάρχει κάτι, πού νὰ μᾶς πείθῃ, ὅτι θὰ εἶναι πάντοτε ὀδύνη. Στὸν κ. Ὁρολογᾶ, πού ἔκανε τὴν παρατήρηση αὐτῆ, θὰ εἶχα νὰ συστήσω νὰ προσέξῃ, ὅτι δυστυχῶς, ἡ διάθεση τῆς νίκης καὶ τῆς αἰσιοδοξίας ἐπι-

κυρῶνει αὐτὴ ἀκόμα μιὰ φορὰ τὸ γεγονός: ὅτι δηλ. ὄλος ὁ ἀγῶνας γιὰ αἰσιοδοξία καὶ νίκη, πηγάζει ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ λυτρωθοῦμε ἀπὸ κάτι, κάτι πιὸ βαθύ, πιὸ ριζικό, πιὸ θεμελιακὸ στὴν ὑπαρξή μας, ἀπὸ τὴν ὀδύνη, τὸν ὄλογο, τὸ πάθος.

Ἄν κανεῖς, σὰν μονάδα κοινωνικὴ παραδοθῆ στὴν ὀδύνη, στὴν ἀπαισιοδοξία, αὐτὸς εἶναι δίκαιο νὰ πολεμηθῆ καὶ νὰ σταυρωθῆ. Ἄν κανεῖς πάλι, σὰν λογοτέχνης δὲν κατορθώσῃ νὰ μᾶς πείσῃ, ὅτι ἀσκεῖτὸ μεγάλο παιχνίδι τῆς τέχνης καὶ μᾶς ὀδηγῆ σὲ ἀπαισιοδοξία καὶ αὐτοεγκατάλειψη, καὶ αὐτὸς εἶναι δίκαιο νὰ πολεμηθῆ καὶ νὰ σταυρωθῆ. Ἄν ὁμοῦς κανεῖς σὰν λογοτέχνης, ἐπιτύχῃ προσφέροντας σ' ἐμᾶς τὰ ὀδυνηρὰ βάθη τῆς ζωῆς νὰ τὰ ξεπεράσῃ μὲς ἀπὸ μιὰ αἰσθητικὴ λύτρωση, καλλιτεχνικὴ χαρὰ, αὐτὸς εἶναι ἕνας εὐεργέτης, αὐτὸς εἶναι ἄξιος εὐγνωμοσύνης, διότι κατάρθωσε, κἀνοντάς μας νὰ ζήσουμε τὸ βαθύτερο νόημα τῆς ζωῆς μας, νὰ μὴ μείνουμε πληγωμένοι, μὲ τὴν ψυχὴ σακάτικη γιὰ πάντα, ἀνάπηροι πού σέρνουν τὴν ὑπαρξή τους πρὸς τὸ θάνατο: διότι μᾶς λύτρωσε ἀπὸ τὴν ὀδυνηρὴ θέα τῆς ἴδιας μας ζωῆς μὲ τὴν τέχνη. Ἡ χαρὰ τῆς τέχνης εἶναι αὐτὴ πού ἀφαιρεῖ τὴν ὀδύνη ἀπὸ τὰ πράγματα τῆς στιγμῆς, τῆς βιούμενης ζωῆς καὶ τὰ πνευματοποιεῖ.

5. Ἡ Λογοτεχνία καὶ «φυλὴ». Ἡ «φυλὴ» ὁ τρίτος παράγων, πού θὰ συστήσῃ τὴν ἑλληνικότητά μας, μετὰ τὸ «περιβάλλον» καὶ τὴ «στιγμὴ», καὶ θὰ περάσῃ στὴ λογοτεχνία ὡς ἰδιαίτερο χροῶμα τοῦ ἔθνους μας.

Εἶναι ἀλήθεια, ὅτι κάποτε εἶχα δοκιμάσει νὰ προσδιορίσω τὴ φυλετικὴ ἰδιοτυπία τοῦ νεοελλήνα, ἀλλὰ εἶναι ἐπίσης ἀλήθεια, ὅτι νωρὶς σταμάτησα, πρῶτα γιὰ τὴν προχωρόντας βροῖκα, πῶς βιολογικά, σὰν φυλετικὴ ἰδιοσυγκρασία ὁ Νεοελληνας δὲν εἶναι παρὰ μιὰ παραλλαγή τοῦ κοινοῦ τύπου τοῦ ἀνθρώπου καὶ συνεπῶς, ὅτι ἔπρεπε νὰ ζητηθῇ τὴν ἀξία τῆς ἐργασίας μου ὄχι στὴ σκιαγράφῃσι μᾶς ἀνθρώπινης παραλλαγῆς, ἀλλὰ στὴν ὑψωση αὐτῆς τῆς βιολογικῆς σκοπιᾶς σὲ

πνευματικὴ, καὶ στὴ μετατόπισή μου ἀπὸ τὴ φυλετικὴ ἰδιοσυγκρασία στὴν πνευματικὴ ἰδιοτυπία. Πίστεψα δηλ. πῶς θὰ ἀξίξει νὰ προσδιορίσω τὸν Ἕλληνα ὄχι σὰν ἀντικείμενο τῆς φυσικῆς ἱστορίας, σύμφωνα μὲ τὶς στενόκαρδες θεωρίες τοῦ Ταινε, ἀλλὰ σὰν δεδομένο πνευματικόν, νὰ τὸν εὔρω στὴν ἀντίδραση τοῦ πνεύματος του πρὸς τὰ πράγματα, στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο τὸ πνεῦμα τοῦ ἀντιδρᾷ στὴ γύρω πραγματικότητα. Ὅμως καὶ ὅταν ἐπροχώρησα ὡς αὐτὸ τὸ σημεῖο, ἡ στενοχωρία μου ἦταν μεγάλη, πῶς δὲν εἶχα νὰ περιμένω μεγάλα πράγματα. Πρῶτα, διότι δὲν εὗρηκα νὰ ἔχη μεταβληθῆ εἰς πνεῦμα αὐτὴ ἡ βιολογικὴ ἀντίδραση, δηλ. ἡ ζωὴ μας. Ἄν δηλ. ἀποβλέψουμε στὸν ἐγωκεντρισμό, στὴν ἐλλειψη μέτρου, στὸ φιλότιμο καὶ ἄλλα στοιχεῖα τῆς ἰδιοσυγκρασίας μας, θὰ βροῦμε, ὅτι πολὺ ὀλίγο ἔχουν ἐκπνευματωθῆ.

Ἄλλὰ τὰ βιολογικὰ δεδομένα δὲ γίνονται πνευματικά, παρὰ μὲς ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη διάνοηση. Ὁ συγγραφέας εἶναι ἐκεῖνος, πού θὰ μεταμορφώσῃ, πού θὰ μεταθέσῃ τὴν ὕλη αὐτῆς τῆς ἰδιοσυγκρασίας σὲ ὕλη ὄχι ἄξια τῆς ζωολογίας, ἀλλὰ τοῦ ἀνθρώπου. Καὶ ἐδῶ ἀκριβῶς εἶναι, πού αἰσθάνθηκα τὴν τελικὴ ἀπακαρδίωση καὶ ἐγκατέλειψα τὴν ἀρχικὴ μου πρόθεση: δὲ βροῖκα τοὺς συγγραφεῖς ἐκείνους, πού νὰ ἐκφράζον ἀλλο παρὰ τὸ βιολογικόν (εἶτε σὰν ἰδιοσυγκρασία εἶτε σὰν συναίσθημα καὶ βούληση καὶ σκέψη) μὲ τὴν ἐπιφανειακὴ, ἢ θογογραφικὴ παράσταση τῆς πραγματικότητας, πού δίνουν: δὲν εὗρηκα τοὺς συγγραφεῖς, πού θὰ μὲ ἐνδιέφεραν διότι θὰ ἐξέφραζαν τὴν πνευματικὴ ἰδιομορφία τοῦ Νεοελλήνα, προσβάλλοντας τὸ ἰδικόν τους πνεῦμα στὰ πράγματα.

Ἡ Ἑλλάδα δὲν ἔχει ἀκόμα πνευματικὴ ἰδιομορφία, διότι δὲν ἔχει ἀκόμα μεγάλους πνευματικούς ἀνθρώπους, οἱ ὁποῖοι ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος θὰ προσβάλλουν τὴν ἰδικὴ τους προσωπικότητα στὴ ζωὴ μας, πού περνᾷ βιολογικὰ καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος θὰ εἶναι οἱ μορφές, μὲς ἀπὸ

τις όποιες θά συλλάβουμε τó κοινό και τó όμοιο, τó ένιαίο και τó ιδιότυπο τού πνεύματός μας.

Ξεχωρίζουμε σήμερα την πνευματική ιδιαιτερότητα, δηλ. την ιδιαίτερη στάση τού πνεύματος διαφόρων λαών. Στο γαλλικό πνεύμα διακρίνουμε τó ρασιοναλισμό· στο άρχαίο έλληνικό, την ανάγκη τού μέτρου και τής ίσορροπίας και τής γαλήνης· στο γερμανικό, την ανάγκη ένός μουσικού ιδεαλισμού· στο άμερικανικό, τόν πραγματισμό· στο άγγλικό, την παγερή πνευματική είρωνεία τού κυριάρχου· στο βυζαντινό, την άπασχόληση με τά υπερκόσμια, στο νεοελληνικό, ίσως την έλλειψη άφέλειας και ειλικρίνειας και γνησιότητας.

Λέγω: ίσως, διότι τή στάση αυτή τή θεωρώ μάλλον βιολογική, σάν μουσική αντίδραση τού είναι μας ενάντια στο πέραςμα τόσων έχθρικών σκιών κατά τή βυζαντινή έποχή και τής τουρκοκρατίας, πέραςμα πού άφησε στο πνεύμα μας άκόμη τά ίχνη κάποιας ύποψίας για ένέδρα, για κίνδυνο, κάποια ανάγκη να μñν είμαστε ειλικρινείς δηλ. άφημένοι άνύποπτα στις τύχες τής ζωής μας. Άλλά καθόσον ή στάση τής άνειλικρίνειας είναι μάλλον βιολογική, άπομένει ή λύση τής άπορίας, γιατί τάχα ήμείς οί νεόελληνες δέν έχουμε άκόμα μιά ιδιαιτερότητα πνεύματος, την όποία άναγνωρίσαμε σε άλλους λαούς.

Η λύση τού προβλήματος αυτού θά είναι ίσως έφικτή στη σύγκρισή μας με άλλους λαούς: 'Υπάρχει μιά Ιταλία. Άλλά ποιά είναι τάχα ή ιταλική πνευματική ιδιομορφία; 'Υπάρχει τάχα; ίσως όχι· διότι υπάρχουν πολλές Ιταλίες άκόμα και άκριβέστερα, ή σημερινή άγωνιώδης στιγμή τείνει κατά τή βαθύτερη σημασία της, στην ένούσα σύλληψη, στη σύλληψη τής βαθύτερης πνευματικής ένότητας και ιδιαιτερότητας τού Ιταλцу. 'Ισως άκόμηκατ' ανάλογον τρόπο υπάρχουν πολλές 'Ελλάδες, 'Ελλάδες με διατομή σε χρόνο και χώρο τόσο ποικίλες. 'Ελλάδα τουρκοκρατημένη και φραγκοκρατημένη, 'Ελλάδα τής πρωτεύουσας και 'Ελλάδα τού σκότους τών έπαρχιών, 'Ελλάδα έλ-

εύθερη και 'Ελλάδα άλύτρωτη ως τά χθές. Πώς μπορεί να ύπάρξη έτσι μιά ένιαία πνευματική ιδιοτυπία;

Όστε θά έλεγα, ότι δέν έχει ένας συγγραφέας να εκφράση την άδιαμόρφωτη άκόμη ιδιοτυπία τού πνεύματός μας, αλλά άκριβώς να εκφράση πνευματικά τόν εαυτό του, διότι έτσι μονάχα θά είναι δυνατόν να πλουτίση με πνεύμα τή ζωή μας και τότε θά είναι δυνατόν μέσα από τις έξαιρετικές συγγραφικές μας φυσιογνωμίες να συλλάβουμε, και μόνο μέσα άπ' αυτές, την ιδιαιτερότητα τού πνεύματος τής φυλής μας. (1) Καταλήγω δηλ. να δείξω, ότι δέν εκφράζει ό συγγραφέας την ύπαρξή του σε κατ' άρχήν πνευματική ιδιοσυστασία τής φυλής, αλλά αντίθετα, τή δημιουργεί. Ό,τι δέν υπήρχε, υφίσταται διά τού συγγραφέως, ύπάρχει διότι υφίσταται ό πνευματικός άνθρωπος, πού είναι ό φορέας της, ό συγγραφέας.

Η πνευματική ιδιαιτερότητα τής φυλής, πού πρέπει να εκδηλώνεται στη λογοτεχνία, τότε μόνο θά εκδηλώνεται και θά χαρακτηρίξη τούς δοκίμους λογοτέχνες (κοντά στις άλλες ιδιότητες τού δοκίμου), όταν προύπαρξουν συγγραφείς, πού με τή γενική έντύπωση τής ιδιορρυθμίας τού πνεύματός τους θά μάς δώσουν τή σαφή ιδέα τού πνεύματος τής φυλής.

Αυτή ή πνευματική ιδιορρυθμία τής φυλής θά φαίνεται έτσι όχι πε.ά σά ζήτημα ιδιοσυγκρασίας, αλλά ξεπερνώντας, χωρίς να τó άγνοήση, τó στάδιο αυτό, θά προχωρή σε εκδηλώσεις μιάς ζωής υψωμένης.

Πέρ' από τή συντηρούμενη ζωή, τή φυσική ζωή, ύπάρχει ή ύψωμένη ζωή, πού φανερώνεται στη λογοτεχνία σάν ένας τρόπος ιδιαιτερός για τήν πνευματική θεώρηση τού κόσμου ή ένας τρόπος ιδιαίτερος για τή θεώρηση τής ζωής. Μέσ' από τά λογοτεχνικά έρ-

1) Βλ. και J. Carrère «Les mauvais maîtres» σ. 8. «Η ψυχή, την όποία έχουμε τώρα, έχει πάθει μορφή, έχει μορφωθεί από τούς ποιητές, τούς ιστορικούς, τούς φιλοσόφους πού μάς μιλούν από έξη χιλιάδες χρόνια».

γα τά νεοελληνικά, όταν ύπάρξουν άναμεταξύ μας μεγάλες πνευματικές μονάδες, θά ξεχωρίσουμε τότε τις αντίληψεις για τή ζωή σάν όφείλουσα να συγκεντρωθή σε σκοπούς ύποκειμενικούς τάχα (ή δονή, εϋδαιμονία, άρετή, έργασία) ή άντικειμενικούς (ο ύμανισμός), και τή διάθεσή τους άπέναντι στη ζωή, — διάθεση χρωματισμένη από αισιοδοξία ή άπαισιοδοξία, — και αυτές οί αντίληψεις και ή διάθεση άπέναντι στη ζωή και ή κοσμοθεωρία τών λογοτεχνών, παρμένη στο σύνολό τους, θά μάς δώσουν τó γενικό και μαζί τó ιδιαίτερο χαρακτηριστικό τού νεοελληνικού πνεύματος. Άλλά με μετρίους άκόμη συγγραφείς ήμιτελής και χαώδης είναι ή παράσταση τού φυλετικού μας πνεύματος, πού παραμένει γι' αυτό άπροσδιόριστο.

6. Τό νεοελληνικό πνεύμα δέν είναι δυνατό να πάρη μέσ' από τήν τόσο σύντομη σταδιοδρομία πού έχει, τή σταθερή ιδιομορφία του, εκείνη πού πέρ' από κάθε έποχή, θά τó χαρακτηρίξη και θά τó ξεχωρίξη από τó πνεύμα τών άλλων λαών.

Γι' αυτό τó λόγο μόνο διαπιστώσεις πάνω σε μεταβατικές μορφές τού νεοελληνικού πνεύματος μπορούν να γίνουν:

7. Η μεγάλη ρίζα τού νεοελληνικού πνεύματος είναι μιά πίστη άφελής, ή καλύτερα, ή έμπιστοσύνη σε αυθεντίες και σε δόγματα, ένφ ή πραγματική ρίζα τού καθαρού πνεύματος, πού σκέπτεται και πιστεύει στον έαυτό του, είναι άκόμα άτροφική.

8. Μιά δεύτερη ρίζα τού πνεύματός μας είναι αυτό, πού όνομάζουμε «έξυπνάδα». Αυτή δέν έχει να κάνει τίποτε με ό,τι έχει δικαίωμα να λέγεται διάνοηση, πού πηγάζει από τó μονωμένο στοχασμό και πάει εις βάθος. Τό πνεύμα τής έξυπνάδας δέν έχει τίποτε να κάνει με τή διαλεκτική εκείνη, πού δραματίζεται δρόμους και βρίσκει διεξόδους μέσ' από τó άφηρημένο. Αυτό τó πνεύμα τής έξυπνάδας πού γέννησε τήν ένυπότακτη ιστορία τού Καραγκιόζη, δέν επέτυχε ως σήμερα παρά ωχρά αντίγραφα από τήν

ξένη σκέψη. Η 'Ελλάδα έπεσε στα δίχτυα τού «έξυπνου» αυτού πνεύματος. Η άβαθη και δεξιοτεχνική εϋστροφία, πού χαρακτηρίζει τó μέτρο τού πνευματικού πολιτισμού μας, είναι σήμερα ή σχηματική, ή έλιγματική και ή λογικεύομενη, ή άγγίνοη σκέψη. Δέν ξαίρω γιατί θυμάμαι αυτή τή στιγμή τόν Καραγκιόζη. Είναι τόσο εϋστροφος. Διαρκώς είναι λογικός και στον παραλογισμό του άκόμη, διότι διαρκώς προχωρεί με έπιχειρήματα. Τό πνεύμα, πού λογικεύεται και προχωρεί μ' έναν γρήγορο ρυθμό τόν χαρακτηρίζει. Άκόμη και τó ξύλο πού πατάει, είναι λογικό.

Και πόσο έξαιρείται ή έξυπνάδα και πόσο περιφρονείται ή άφέλεια, ή άνύποπτη έγκατάλειψη τού πνεύματος στον έαυτό του! Όστόσο πρέπει να καταλάβουμε, ότι μοναδικός χώρος τού πνεύματος, πού αξίζει κάτι, τής φιλοσοφίας θά έλεγα, είναι ή άφέλεια, διότι ό φιλόσοφος είναι ένα μεγάλο παιδί, πού αφήνεται και κάνει τά μεγάλα παιχνίδια τής δημιουργικής άθωότητας.

Άλλά εγώ τώρα πάλι θυμάμαι τόν Καραγκιόζη. Αυτός είναι έξυπνος. Γνωρίζει να μηχανάται διάφορους τρόπους, να άντεπεξέρχεται στους κινδύνους με έλιγμούς, στους όποιους τόν βοηθεί ή εϋλυγιστία τού πνεύματος, ή πονηρία του, ή ύποκρισία. Είναι ό Κλέφτης τών βουνών· ή νόσή του έγινε ένας Κλέφτης πού βρίσκει τρόπους για τó μη νικείται και κατατροπώνεται. Θυμάζουμε αυτόν τόν επιτήδειο, πού τά βγάζει πέρα με τις άντιξοότητες με μόνο τó πνεύμα του. Τόν Κλέφτη. Τόν Κατσαντώνη.

Όλ' αυτά είναι ίσως μιά έπιβίωση κάποιου Όδυσσέα μέσα μας, πού ανακάλυψε τόν Άχιλλέα, πού τεχνάσθηκε τó δούρειο ίππο, πού γλύτωσε από τó σήλαιο τού Κύκλωπα, ό πολυμήχανος. Λατρεύοντας έτσι τόν έξυπνο άνθρωπο βρίσκόμαστε σε μίαν έποχή τού πνεύματος όμηρική και περιμένομενη να ρθη, αλλά δέν έρχεται ό άφελής Σωκράτης, πού άφησε να πέση θύμα τής ειλικρίνειας τής σκέψης του, τής σκέψης του πού τή συνέ-

δεσε όχι με την επιτυχία, αλλά με τη ζωή του.

Και όχι μόνο λατρεύεται ή ελιπόλαιη ευφύια και όχι μόνο καθίζεται και στον ακαδημαϊκό θώκο, αλλά και σατυρίζεται ή έλλειψή της ως ένα σημείο καυστικού. Ο αρχαίος Ηρακλής, ο χονδροειδής και μπουνταλός, αναστήθηκε στο περσί του μπαρμπα Γιώργου, του θείου του Καραγκιόζη. Μεγάλη ή χαρά μας να τον βλέπουμε σατυριζόμενο να βουλιάζει στο γελούτο.

Η αφέλεια του πνεύματος είναι ιδιάζον των μεγάλων λαών και των μεγάλων ανθρώπων. Όσα οι αρχαίοι έκαμαν από έξυπνάδα, όσα παιχνιδίσματα του μυαλού των, είναι πράγματα κατώτερα. Οι αρχαίοι είναι μεγάλοι, όταν με ανιδιοτέλεια έγκαταλείφθηκαν στο σκοπό τους. Ημείς αν άνθρωποι πνευματικοί δεν έχουμε ακόμα έγκαταλειφθή στο σκοπό μας: όταν δρούμε πνευματικά, σκεπτόμαστε την απήχηση. Είμαστε δά τόσο έξυπνοι.

Ο αφελής, ως πούμε, αντικρύζει ένα τοπίο γνήσιο θά είναι το αντίκρουμά του, διότι παραδίδεται στο αντικείμενό του και συγγεί τον εαυτότου μ' αυτό, πού άγναντεύει. Κι αν σε μιá σκέψη δοθί ο αφελής ή σ' ένα έργο καλλιτεχνικό, έπιστημονικό, παραμένει βυθισμένος ειλικρινά στο σκοπό του γι' αυτό και έχει τη δυνατότητα να φτάση στο μαργαριτάρι των βυθών. Τίποτε δεν έγινε στον κόσμο χωρίς αυτή την έλλειψη έξυπνάδας, της λογικευόμενης και επιπόλαιης πνευματικής δεξιοτεχνίας, χωρίς την πλήρη έγκατάλειψη, χωρίς την αφέλεια, πού για τους πολλούς και για τους άκαλλιέργητους είναι μιá άκατανόητη κατάσταση, αλλά για τους άλλους ταυτίζεται με το αληθινό πνεύμα. Αφέλεια είναι τό να κάθεται ένας Παλαμάς να συνθέτη ποιήματα ή ένας πρεσβευτής της Γαλλίας στις Ηνωμένες Πολιτείες να συνθέτη ποιήματα. Σε έσχατο σημείο μωρός ήταν ο Tolstoj, μωρός ο Gothe. Αλλά τό αληθινό πνεύμα είναι ακριβώς μωρό, διότι είναι αφελές. Μωρός ο Σωκράτης, πού παραμελώντας όλα τάλλα πήγαινε, σπρωχνόμενος από

μιá άκατανόητη δαιμονική δύναμη, πήγαινε ανύποπτος ν' αναστήση μπροστά στον κόσμο πού δεν τον καταλάβαινε, τον Νέον άνθρωπο. Μέγας αίνος και μέγας ύμνος χρειάζεται σ' αυτή τη θεία άνυποψία.

9. Τρίτη μορφή του πνεύματός μας ό ιστορισμός. «Από πού παράγεται αυτό; από πού προέρχεται αυτό;» Είναι έρωτήσεις, πού πρέπει να μάς σταματήσουν, γιατί χαρακτηρίζουν μιá άλλη πλευρά άκόμη της νοοτροπίας μας. Βλέπω στις έρωτήσεις αυτές τον ιστορισμό. Την ιστορική περιέργεια. Και δεν είναι μόνον πρós τά πίσω ή κατεύθυνση του ιστορισμού, είναι και πρós τά γύρω. Έχω ένα χουσανθίμο μπροστά μου. Και αντί να χαρώ την όμορφιά του, κάθουμαι και ρωτάω την ιστορία της προελεύσεώς του. Γνωρίζω συνανθρώπους μου, πού πιό πολú απολαμβάνουν την ιστορία των πραγμάτων παρά αυτά τά πράγματα.

Ο ιστορισμός λοιπόν δεν μάς αφήνει να χαρούμε κάτι, γνήσια. Νά χαρούμε τό ίδιο πράγμα, να απολαύσουμε τον ίδιο τό σκοπό της ύπαρξεώς του. Αλλά άκόμη ό ιστορισμός μάς έμποδίζει, νομίζω, να μπορούμε στο πνεύμα, στην έσώτατη ούσία των πραγμάτων, όπου μπορεί να ύπαρξη τέτοια. Οποιοδήποτε πράγμα, τό μεταβάλλω σε ιστορικό γεγονός: τη θέα μιás γαλήνιας άκτής, πού πρωτοαντικρύζω, έναν ζωγραφικό πίνακα, ένα παράξενο λουλουδι, μιá έποχή. Έτσι έξηγώντας τό ιστορικά ίκανοποιώ μιá ώρισμένη άπαίτηση του πνεύματός μου, αλλά εκείνο πού έχρειάζετο, ή άμεση έπαφή μου με τό πράγμα, αυτό αφήνεται σαν κάτι δευτερεύον.

Αυτά όλα δε σημαίνουν πώς υποτιμώ την ιστορική γνώση. Λέω μονάχα πώς είναι βοηθητική. Καμμιά ιστορία του Παρθενώνα δεν είναι ικανή να αντικαταστήση μέσα μου την άμεση έπαφή μου με τό αριστούργημα αυτό του αρχαίου πνεύματος. Τίποτε δέ μπορεί να με βοηθήση να καταλάβω την αξία της όριζοντίας γραμμής και τό συμβολισμό της και τις αναλογίες της με τό αρχαίο πνεύμα, όσο ή τοποθέτησή μου μέσα στο άτικτό

τοπίο με κέντρο τον Παρθενώνα.

Επικαλούμαι την τιμιότητα των πνευματικών μας ανθρώπων σ' αυτό τό σημείο: οι παρατηρήσεις μου για την ιστορική έπαφή με τά πράγματα, πού είναι ένας τρόπος γνώσεως, δεν άφορούν την Ιστορία — με κεφαλαίο — πού είναι ένας τρόπος μνήμης, φυλετικής μνήμης. Μόνον οι πρωτόγονοι και οι νομάδες στεροούνται από Ιστορία, από μνήμη της φυλής τους.

10. Συγγενική με την νοοτροπία, πού μάς όδηγεί στον ιστορισμό είναι και εκείνη, πού μάς άγει στο φιλολογικό αντίκρουσμα. Και αυτό είναι μιá έρημνεία ιστορική, ένας ιστορισμός. Θεωρούμε κάθε αρχαίο κείμενο σαν ένα κείμενο, πού δεν έχουμε να συζητήσουμε για την ούσία του, αλλά μόνον να τό έρμηνεύσουμε αραδιάζοντας ένα σωρό παρατηρήσεις και σχόλια. Και όμως τά μεγάλα έργα του πνεύματος, όπως είναι πολλά από τά αρχαία συγγράμματα, κερδίζονται μόνον με μιá κατ' ευθείαν συναναστροφή μ' αυτά. Η φιλολογία τοιμάζει μόνον τη συναναστροφή αυτήν, αλλά πέρ' απ' αυτή κείται ό,τι άφορά την αληθινή ούσιαστική έπαφή μας με τό πνεύμα του αρχαίου έργου.

Η φιλολογική, ή έρμηνευτική μας στάση απέναντι των αρχαίων έργων μάς έμποδίζει να τά ιδούμε ποιητικά, αναλυτικά, κριτικά. Καλούμεθα να θαυμάζουμε μόνον, εκεί πού πρέπει να κρίνουμε πρώτα. Όταν κρίνουμε μόνον ό τ ε ή αξία ενός έργου είναι για μάς ένα αναφαίρετο κτήμα. Διότι θά συνδεθί με ό,τι έσώτατο έχουμε. Διότι θά έχει πεισθή και θά έχει καθυποταχθή τό πνεύμα μας. Ο θαυμασμός μας θά είναι δημιουργικός, όταν είναι κριτικός. Άς μη φοβούμαστε την κριτική για τ' αρχαία έργα. Είναι εκτός άποκάθε άμφιβολία, ότι άντέχουν και θά νικήσουν όλους μας τους δισταγμούς' διότι ακριβώς ένίκησαν τό μεγαλύτερο κριτικό, τό Χρόνο.

Νομίζω, ότι είναι καιρός στα Πανεπιστήμιά μας να συμπληρωθί ή φιλολογική με την αναλυτική, την κριτική έρμηνεία. Νά παίρνουμε πρέπει τό κείμενο σαν ένα αντικείμενο πού άνήκει στην

περιοχή του Όραίου και του Αληθινού. Και τίποτε δεν είναι Αληθινό και τίποτε δεν είναι ώραίο, αν δεν πεισθούμε γι' αυτό μόνον μας, με την άτομική μας ψυχική πείρα. Και ή κριτική είναι ή μόνη δυνατή άτομική πείρα. Η φιλολογία είναι τό προστάδιο μόνον της κριτικής, όπου και όσες φορές χρειάζεται αυτή στην κριτική.

Τόνισα παραπάνω, ότι τό αντίκρουσμα τό πνευματικό, πού κάνουμε σ' ένα αρχαίο κείμενο είναι όλοφάνερα άτελές. Γι' αυτό ή φιλολογία μας δεν είναι άρκετή ως έφόδιο για τη συναναστροφή μας με τον αρχαίο πνευματικό κόσμο. Τώρα θά προσθέσω άκόμη, ότι πολλές φορές φαίνεται να συμβαίνει τό αντίθετο, δηλ. τά πνευματικά μέσα, με τά όποια συναναστρεφόμαστε ένα έργο είναι κατά πολú ανώτερα απ' αυτό τό έργο. Γνωρίζω μελέτες διαφόρων διανοουμένων μας πάνω στο έργο ενός λογοτέχνη, οι όποιες ξεπερνούν κατά πολú τις προθέσεις και την πραγματική προσφορά του έργου. Γνωρίζω μεταφυσικά συγγράμματα, γραμμένα από άφορμή ενός ώρισμένου ποιητικού έργου και άπορώ για την έλλειψη αυτή της ίσορροπίας, για την κριτική άνυποψία πάνω στις πραγματικές δυνατότητες ενός έργου. Ποιά μπορεί να είναι ή αίτια του φαινομένου αυτού; Είμαι βέβαιος, ότι δεν είναι άλλο, παρά αυτή ή παντοτεινή μας αδυναμία να ρθούμε σε άμεση πνευματική έπαφή με τά πράγματα. Πήγαμε στην Ευρώπη; φορτωθήκαμε κάποιες μεταφυσικές άποσκευές; αυτές πρέπει τώρα να τις ξεφορτώσουμε κάπου. Και πάντα θά ύπαρξη κάποιον θύμα, είτε Σολωμός ονομάζεται αυτό είτε Παλαμάς.

Ημπορεί να ξεπιασθή κανείς από έναν Σολωμό ή έναν Παλαμά φορτωμένον από μεταφυσική, όμως ό γνήσιος και ευθύς νοός, ή ρθθή και ευθεία κρίση θά άπορέση και στο τέλος θά λυπηθί. Θά λυπηθί πρώτα γιατίό Παλαμάς και ό Σολωμός ούσιαστικά δεν έχουν πλησιαθί, παραμένουν terra incognita. Θά λυπηθί άκόμη, διότι τέτοια ώραία πνευματικά παιδιά έχει τόποια άποτελέσματα!

Έκτιμώ πολú τους ροδόμιους διανοητικές προσπάθειες, αλλά σκέπτομαι πάλι τη μα-

ταιότητά τους. "Αν ὅλη αὐτὴ ἡ λαμπρὴ διαλεκτικὴ τοῦ Α ἢ τοῦ Β μποροῦσε νὰ εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς ἀληθινῆς ἐπαφῆς, μιᾶς κριτικῆς συγκινήσεως! "Αν εἶχαν τὶς ρίζες τους στὰ πράγματα! Δὲ θὰ μπορούσα τότε νὰ μιλήσω γιὰ τὴν ἀνεδαφικότητα τοῦ θεωρητικοῦ στοχασμοῦ μας ὅσες φορές εἶναι ἀναμφισβήτητο, ὅτι τὸν συναντοῦμε.

Ὄβσιαστικά, στὴ μεταφυσικὴ αὐτὴ ματαιοπονία δὲν ἔχουμε παρὰ ἄλλη μιὰ μορφὴ τῆς ἐξυπνάδας. Εἶναι πάντοτε ζήτημα συνδυασμῶν καὶ ἐλιγμῶν τῆς σκέψεως. "Ἐτσι σήμερα, ὅποιοι κοροϊδεύει τὸ Ροῦδη δὲν ἔχει τίποτε ἄλλο νὰ κάνῃ, παρὰ νὰ υποψιάζεται καὶ νὰ σταματᾷ κάποια στιγμή τρομαγμένος μήπως τὸν συνεχίσει.

11. Τέταρτο χαρακτηριστικὸ τοῦ πνεύματός μας εἶναι ἡ ἔλλειψη ἀρκετῆς πειρατηρικότητος. Γιὰ μιὰ βαθύτερη κατανόηση βοηθεῖ ἡ παρατήρηση. "Ἡ παρατήρηση εἶναι ἕνας ὅρος ζωῆς τοῦ νεωτέρου ἀνθρώπου. Αὐτὴ ὠδήγησε τοὺς ἀνθρώπους τῆς Ἀναγεννήσεως νὰ ἐγκαταλείψουν τὴν τυπικὴ καὶ καθιερωμένη στάση ἀπέναντι στὰ πράγματα καὶ νὰ στραφοῦν μὲ μιὰ προσωπικὴ καὶ ἐνεργὸ δράση, μ' ἕνα ἀτομικὸ ἐνδιαφέρον πρὸς ὅ,τι περιβάλλει τὴ ζωὴ μας. Ἀλλὰ ἡ νεοελληνικὴ παρατηρητικότητα δὲν ἔφτασε ἀκόμη ὡς τὸ σημεῖο, πού χρειάζεται. Οὔτε τὰ πουλιά, πού τριγυρίζουν τὴ γλωρίδα μας μποροῦμε νὰ ὀνομάσουμε μὲ βεβαίότητα, οὔτε τὰ διάφορα μέλη τοῦ σώματός μας, οὔτε μὲ δικές μας λέξεις νὰ ὀρίσουμε τὰ διάφορα ἐργαλεῖα τῶν πρακτικῶν τεχνῶν. Τί συμβαίνει; δὲν εἴμαστε βέβαιοι οὔτε ὅπως ἕνας ἀνατολίτικος λαὸς γηρασμένος στὴ συνήθεια οὔτε ἕνας τόσο νέος λαός, ὥστε μὲ τὸ νὰ εἴμαστε ὑπερβολικὰ ζωντοῖ καὶ ἀκαθίστοι, νὰ κάνουμε ἀδύνατη κάθε παρατήρηση. "Ἡ ἀδυναμία μας νὰ ὑποτάξουμε τὴ φύση καὶ τὰ πράγματα ὀνομάζοντάς τα, ἔχει τὴν ἀρχὴ της στὴν ἀδύνατη παρατηρητικότητά μας, στὴ σημερινὴ φυλετικὴ ἰδιαιτεροτήτά μας νὰ κρατοῦμε μιὰ στάση ἀφαιρέσεως ἀπέναντι τῆς λεπτομέρειας, τῆς ἀπειρηστικῆς ποιότητος πού παρουσιάζει ἡ θετικὴ ζωὴ καὶ

ἡ φύση. Σὰν μᾶς δοθοῦν ἀνάλογες μὲ τὶς ἀρχαῖες περιστάσεις, μπορεῖ νὰ ἀναπτύξουμε μιὰ νέα διαλεκτικὴ οὐσιότητα μὲ τὴν παρατήρηση στρεφόμενη σ' ἕναν πνευματικὸ καθαρὰ, ἐννοιολογικὸ διαχωρισμό, μποροῦμε ν' ἀναδείξουμε νέους σοφιστὰς καὶ φιλοσόφους, ἀλλὰ ἡ γενικὴ μας στάση ἀπέναντι στὸ θετικὸ γεγονός τῆς φύσεως εἶναι τέτοια, ὥστε νὰ ἐμφανίξῃ κάποια ἀδιαφορία γιὰ τὴ φυσικὴ λεπτομέρεια καὶ μιὰ τάση πρὸς τὴν ἀφηρημένη σύλληψη. "Ὅπως καὶ στοὺς προγόνους μας συνέβαινε. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο δὲν εἴμαστε καθόλου Εὐρωπαῖοι, ἀλλὰ παντοτεινοὶ Ἕλληνες. Γιὰ τοῦτο ἡ λογοτεχνία μας, ἡ πεζογραφία μας εἶναι γεμάτα ἀπὸ αὐτὸ τὸ καθολικὸ στοιχεῖο, ἐνῶ μόνον ὁ Παπαδιαμάντης ξεχωρίζει μὲ τὴν παρατηρητικότητά του τὴ στραμμένη πρὸς τὸ ἰδιαιτερό, πού βρίσκεται στὴ φύση καὶ στὸν ἄνθρωπο.

Εἶναι ὁ μόνος μας συγγραφέας, πού μᾶς δίνει ἀναλυτικὴ καὶ ὄχι κάπως χαώδη παράσταση ἰῶν προσώπων του—ἔτσι καὶ ἂν τοῦτο τὸ πετυχαίνει μὲ μιὰ μονάχα χαρακτηριστικὴ φράση κάποτε— ὁ μόνος ἐπίσης, πού μᾶς τοποθετεῖ ὄχι σ' ἕνα μέρος ἀπλῶς, ἀλλὰ σ' ἕνα μέρος πού εἶναι αὐτὸ καὶ ὄχι ἄλλο, ὄχι τὸ σπῆτι, ἀλλὰ σ' αὐτὸ τὸ σπῆτι. Καὶ τοῦτο εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πολλοὺς λόγους, γιὰ τοὺς ὁποίους ὁ Παπαδιαμάντης μᾶς αἰχμαλωτίζει, μᾶς γοητεύει ἀνασταίνει πῶς ζωηρὰ μπροστά μας ὅ,τι γιὰ μᾶς κυλάει κάπως ἀπροσδιόριστα. Εἶναι σὰν ἕνας φλαμανδὸς ζωγράφος, πού ζωγραφίζει λουλούδια, αὐτὰ τὰ λουλούδια, πού ζωγραφίζει πορτραῖτα καὶ ὄχι γενικὲς συμβολικὰς μορφές. Καὶ γι' αὐτὸ εἶναι τόσο πολὺ θλιμμένος, γιὰτὶ αἰσθάνεται τόσο ἀπλὰ τὴ ζωὴ, ἀπὸ τὴν ὁποία κάποια μυστικὴ προσταγὴ τὸν κρατᾷ διαρκῶς σὲ ἀπόσταση.

Οἱ ἄλλοι ἡθογράφοι οὔτε natures mortes οὔτε πορτραῖτα μᾶς δίνουν Διότι χρειάζεται γι' αὐτὸ ἡ ἀγάπη, ἡ ὁποία ζωντανεύει τὴ λεπτομέρεια. Ἀγάπη πρὸς ὅλα τὰ μικροπράγματα τοῦ κόσμου αὐτοῦ. Αὐτὴ δὲν εἶναι μιὰ ρομαντικὴ φυσιολογία, πού ἐκδηλώνεται σ' ἕνα γενικὸ αἶσθημα. "Ἐνας φυσιολογικὸς καὶ πραγματολογικὸς

κὸς ρεαλισμὸς εἶναι συνυφασμένος μὲ ἕνα ξεκαθάρισμα τῆς ἀτομικότητος, μ' ἕνα αἶσθημα τῆς ἀτομικότητος, ὅπως εἶχε ἐξυπνήσει αὐτὴ κατὰ τὴν Ἀναγέννηση. Βλέπω στὴ λατρεία τοῦ Παπαδιαμάντη πρὸς τὴ λεπτομέρεια, τὴν πρώτη ὑπόσχεση γιὰ κάποιον Ἀναγέννηση, πού περιμένεται. Τὴν Ἀναγέννηση, πού μᾶς ὑπόσχειται μιὰ εὐκρινὴ καὶ βαθειὰ συνάφεια μ' αὐτὰ τὰ ἴδια πράγματα. Ὅσο πέρ' ἀπ' αὐτὴ τὴ βιολογικὴ, νὰ ποῦμε, Ἀναγέννηση κείται ἡ πνευματικὴ, πού δὲν ἀφορᾷ ἀπλῶς τὴ συγκίνηση, ἀλλὰ τὴ συγκινημένη σκέψη μας μπροστά στὰ πράγματα. "Ὅταν ἀπ' εὐθείας ἐρθοῦμε σὲ μιὰ ζωικὴ πείρα πρὸς αὐτὸ πού μᾶς δίδεται, πρὸς αὐτὸ πού μᾶς περιβάλλει, πρὸς αὐτὸ πού εἶναι μέσα μας σὰν ἐσωτερικὴ μας λεπτομέρεια καὶ αἰσθανθοῦμε ἀπὸ τὰ κατάβαρα τῆς ψυχῆς μας κάποια ἀναταραχὴ, ἕναν κοχλασμό, μιὰ μετατόπιση στὸ πλέγμα πού ἀποτελεῖ τὴ συνειδήσή μας καὶ αἰσθανθοῦμε τὸν πρῶτο σπινθῆρα τῆς νέας καὶ πρωτόφαντης σκέψης, πού θὰ πηδήσῃ μπροστὰ στὸν ἐκπληκτὸ ἑαυτὸ μας, τότε αὐτὸ θὰ εἶναι ἡ πρώτη καὶ θετικὴ ὑπόσχεση γιὰ μιὰ πνευματικὴ μας Ἀναγέννηση.

"Ἡ ἐμπιστοσύνη μας ἀθθεντίες, ὁ ἱστορισμὸς, ἡ ἐξυπνάδα, ὁ φιλολογισμὸς, ὁ ἄγνος θαυμασμὸς, ἡ ἀτροφικὴ παρατηρητικότη, ἡ ἀνεδαφικὴ καὶ ἀφαιρέμενη διαλεκτικὴ εἶναι μερικὲς ἀπὸ τὶς μεταβατικὰς μορφὰς τοῦ πνεύματός μας.

12. Ὁ προσδιορισμὸς ἐνὸς ἰδιαιτέρου «νεοελληνικοῦ πνεύματος» εἶναι ἀδύνατος. Ἀλλὰ καὶ ἐκεῖνο, πού πάει νὰ διαμορφωθῇ, θὰ εἶναι ἡ ἐσχάτη ἀφέλεια νὰ πιστεύσουμε, ὅτι θὰ προέρχεται ἀπλὰ καὶ κατ' εὐθειαν ἀπὸ τὴ ρίζα τῆς ὑπάρξεώς μας, ἀπὸ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν μας. Γιὰ τὴ διαμόρφωση αὐτῆς τῆς ιδιότητος τοῦ πνεύματος, τὴν ὁποῖαν ζητοῦμε πρέπει νὰ εἴμαστε βέβαιοι, ὅτι θὰ βοηθήσουν παράγοντες πολλοί, τῶν ὁποίων συνισταμένη θὰ εἶναι ἡ μελλοντικὴ ἰδιότητα τοῦ πνεύματός μας. Αὐτοὶ οἱ παράγοντες εἶναι χρονικοὶ ὅσο καὶ τοπικοί. "Ἡ ἀρχαιότητα καὶ ὁ βυζαντινισμὸς, καὶ ἡ

Εὐρώπη καὶ ἂν θέλουμε ἀκόμα, καὶ ἡ Ἀμερικὴ. "Ἡ ἰδιαιτερότητα τοῦ πνεύματος εἶναι ζήτημα μεγάλης διασταυρώσεως εἴτε τὸ θέλουμε εἴτε ὄχι. Τὸ πνεῦμα καὶ φυτὸ ἂν εἶναι, δὲν ὀφείλει τὴν ὑπαρξὴ του μόνο στὴν ἄμεση φυσικὴ πηγὴ του. Ζῆ μὲ τὰ θρησκευτικὰ στοιχεῖα πρῶτα τῆς φυλετικῆς ἰδιοσυγκρασίας, ὅμως σύγχρονα διαμορφώνεται ἀπὸ τοὺς ἱστορικοὺς παράγοντας, πού προσφέρει ὁ χρόνος καὶ ἀπὸ παράγοντας, πού προσφέρει ἡ γειτονία τῶν τόπων. Τίποτε δὲν εἶναι ἀπομονωμένο, δὲν ἔχει τὴν αἰτία τῆς ὑπάρξεώς του μόνο στὸν ἑαυτὸ του, τίποτε, οὔτε τὸ πνεῦμα. Κατὰ ἕνα ποσοστὸ σήμερα, ἀκόμη, τὸ πνεῦμα μας εἶναι ἀρχαῖο, εἶναι βυζαντινὸ. Κατὰ ἕνα ποσοστὸ ἀκόμη, εἶναι εὐρωπαϊκόν. Εἴμαστε νεοἝλληνες, ἀλλὰ εἴμαστε καὶ εὐρωπαῖοι, διότι δὲν εἶναι δυνατόν νὰ γίνῃ ἀλλοῦς. Μάλιστα σήμερα μὲ τὸ ἀδιαμόρφωτο ἀκόμα πνεῦμα μας εἶναι ἀνάγκη νὰ σημειωθῇ, ὅτι, ἀκόμη πολὺ περισσότερο ἀπὸ «ἡμεῖς», εἴμαστε «ἀρχαῖοι» καὶ «εὐρωπαῖοι»! Αὐτὰ τὰ δύο πνευματικὰ ρεύματα πάνε νὰ διαμορφώσουν τὴν ἰδιότητά μας. "Ἐτσι τοὺς Ἰταλοὺς τῆς Ἀναγεννήσεως, ἔτσι τοὺς Γάλλους τοῦ 17ου αἰῶνος πῆγε νὰ ἐπηρέασῃ καὶ ἐπηρέασε κατὰ τρόπον ἀπίστευτα βαθὺν τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα. "Ἡ Ἀναγέννηση καὶ ὁ γαλλικὸς 17ος αἰῶνας πηγάζουν ἀπὸ κάτι ἀνάλογο πρὸς αὐτὸ, πού ἡμεῖς ὀνομάζουμε «εὐρωπαϊσμὸς» γιὰ τὴν Ἑλλάδα: πηγάζουν ἀπὸ μιὰ ἐκτροπὴ τοῦ ἰταλικοῦ καὶ τοῦ γαλλικοῦ πνεύματος, ἀπὸ μιὰ βαθειὰ ἐπίδραση ἀπὸ τὸ ξένο, δὲν εἶναι φυσικὴ ἔκφραση τοῦ πνευματικοῦ ἑαυτοῦ τους. Τὸ πνεῦμα τῶν Ἰταλῶν καὶ τῶν Γάλλων εἶναι βόρειο, ρομαντικόν, καὶ ὅμως δέχτηκε βαθύτατα καὶ γονιμοποιήθηκε ἀπὸ τὸ ἑλληνικόν. "Ἡ περίοδος αὐτὴ τῆς ἰσχυρῆς πνευματικῆς συνουσίας πέρασε βέβαια, οἱ Ἰταλοὶ καὶ οἱ Γάλλοι ξαναβρῆκαν τὸν ἑαυτὸ τους, ἀλλὰ αὐτὸ πού βρῆκαν εἶναι περὶ ἀνεπνόρθωτα ἐπηροασμένο ἀπὸ τὸ ἑλληνικόν πνεῦμα. "Ὁ «ἑλληνισμὸς» μῆτις στὸ αἷμα τους καὶ δὲ διακρίνεται σὰν ξεχωριστό, ξένο χαρακτηριστικόν. "Ὅταν καὶ ἡμεῖς περάσουμε ἀπὸ μιὰ ἰσχυρὴ ἐπιγαιμία μας

μέ το ευρωπαϊκό πνεύμα, όταν εισδε-
χθούμε όλους τους ευεργετικούς σπόρους
του, τότε υπάρχει έλπίδα ξαναγυρίζοντας
να βρούμε στον εαυτό μας μια πληρέ-
στη πνευματική υπόσταση και τότε αυτή
ή ύπαρξη θα έχει παύση να παρουσιάζη
κάτι το ξενικό, θα είναι γνήσια,
διότι θα είναι μεικτή, διότι θα
έχει εισδεχθή τη χρυσή βροχή του αρ-
χάου, αλλά και του ευρωπαϊκού πνεύ-
ματος. (1) Περνούμε μια περίοδο γονιμο-
ποιήσεως, μια περίοδο μεταμοσχεύσεως
έπειτα από την ανήκουστη άναμιά, στην
όποια μάς έφερε η φρικτή δουλεία αιώ-
νων. Πώς να γίνη άλλοιως;

Άλλωστε η ξενοφοβία είναι ένδειξη
άδυναμίας. Έγω δέ φοβούμαι τους ξένους.
Διότι έχω την πεποίθηση, ότι όσο κατα-
θλιπτική, όσο συντριπτική και αν είναι
κάποτε η επίδρασή τους σε μια αδύνατη
άκόμα πνευματικότητα σαν τη δική μας,
εμείς είμαστε ράτσα γερή, φυλή άκμαία,
και θα δεχθούμε τη διασταύρωση με
το ξένο χωρίς να υποκύνουμε σ' αυτό.
Γιατί να φοβόμαστε; τόση λίγη έμπιστο-
σύνη στον εαυτό μας υπάρχει μέσα μας;
Είμαστε τάχα Έρυθρόδερμοι μέσα σε
μια Αμερική κατοικημένη από Ευρω-
παίους; Μικρά οί φόβοι. Μικρά κάθε
υποψία για άδυναμία. Θα δεχθούμε το
ξένο χωρίς να υποταχθούμε σ' αυτό,
όπως οί Ρωμαίοι υποτάχθηκαν κάποτε.
Έκείνοι δεν είχαν τίποτε άκόμα, για το
όποιο να είναι περήφανοι. Έμεις έχουμε

ήδη πολλή περηφάνεια στο αίμα σ'η.
Δε θα αποκρούσουμε το ξένο, διότι επί
τέλους δεν είναι τόσο ξένο, όσο οί φοβίες
μας το πλάτουν. Είναι ίσως το ίδιο το
πνεύμα της ράτσας μας, που επιστρέφει
από τα ξένα. Κάπως άλλοιωμένο βέβαια,
άλλα υπάρχει άκόμη πολύ δικό μας μέσα
του. Άς θυμηθούμε. Είχε φύγει στα 1453,

13. Οί κριτικές σκέψεις, που ο Taine
διατύπωσε στη «Φιλοσοφία της τέχνης»
θεωρούνται σήμερα ανεπαρκεί; πέρ' από
κάποιο σημείο. Η κριτική της τέχνης δεν
είναι «εφημεροσμένη βοτανική» ούτε μπο-
ρεί να παραγνωρίση το δημιουργικό ρόλο
της προσωπικότητας. Το έργο τέχνης δεν
είναι απλώς προϊόν του περιβάλλοντος,
μια φυσική έκκρισή του, ούτε εκφράζει
απολύτως το σύνολο. Άν ο λογοτέχνης
περιγράφη τα συναισθήματα των συγχρό-
νων του, αυτό γίνεται ως ένα σημείο,
διότι υπάρχει χώρος και για τη διαφωνία
και τη φυγή και την άδιαφορία. Έπειτα,
οί όροι φυλή, στιγμή, περιβάλλον δεν
μπορούν να μάς δώσουν με σαφή πρό-
βλεψη ώρισμένα άποτελέσματα πέρ'
από κάθε προκαθορισμό εμφανίζεται η
μεγαλοφυΐα, που, «τόσο λίγο είναι
ή έκφραση της εποχής, ώστε πάντοτε την
ξεπερνά» (F. Challaye). Τα προϊόντα της
έκπληττον και μόνο σιγά σιγά η πραγμα-
τικότητα προσαρμόζεται στους χρησμούς
της μεγαλοφυΐας. Το άτομο υποτάσσει
την εποχή.

14. Ο Brunetiere στον πόλεμο του
ένάντια στους έμπρεσιονιστές κριτικούς
(J. Lemaitre, A. France) άπομακρύνθη-
κε από τις βάσεις του Taine: δέχθηκε, ότι
πρέπει να δώμε το λογοτεχνικό έργο ως
προϊόν εποχής και ιδιοσυγκρασίας, αλλά
δεν άρκείται σ' αυτό, ζητεί τί αυτό καθ'
εαυτό, από μέσα του, το λογοτεχνικό έργο
φέρνει.

Αυτό, που φέρνει, το ιδιαίτερο, κάθε
λογοτέχνημα είναι ή αισθητική του σύστα-
ση, που άποτελεί τη μόνη πραγματική δι-
καίωση της αξίας του. Σε τελευταία άνά-
λυση, μπορεί ένα έργο να εκφράζη κατά
ένα τρόπο ώρισμένο τη φυλή, το περιβάλ-
λον, την ιδιοσυγκρασία και εποχή, αλλά
εκείνο για το όποιο θα αξίξη, εκείνο για

το όποιο και μόνο χαρακτηρίζεται έργο
τέχνης είναι κάτι που κείται πέρ' από τα
δεδομένα, που αναδεικνύει ο Taine, είναι
ή καθυπόταξη όλων αυτών στις αισθητι-
κές άπαιτήσεις. Η κριτική του λογοτεχνή-
ματος δεν είναι, όπως λέει ο Taine, «πει-
ραματική βοτανική πάνω στα έργα του
πνεύματος», αλλά εξέταση του λογοτεχνή-
ματος σαν αισθητικής ύποστασης.
Η κοινωνιολογία του περιβάλλοντος και
της εποχής, ή ψυχολογία του συγγραφέα,
ή φιλολογική έρευνα, ή ιστορική τοποθέ-
τηση δεν είναι παρά προστάδια ύπε-
ρετικά της αισθητικής κριτικής, ή
όποια είναι ή μόνη θεμιτή για τα έργα
της τέχνης.

Το Όραίο είναι μια μορφή του Πνεύ-
ματος και ή κρίση μας για το Όραίο
είναι κρίση για το Πνεύμα, που στο
λογοτέχνημα έχει πάρει τη μορφή του
Όραίου.

Δε μπορούμε να κρίνουμε, πολύ περισ-
σότερο να επικρίνουμε ένα λογοτέχνημα
καταγινόμενοι στην έρευνα του βαθμού
επαφής του με την κοινωνία, από την
όποια πηγάζει ή στην ψυχολογική μελέτη
της προσωπικότητας του συγγραφέα. Γι'
αυτό την επίκριση των πεζογράφων της
Θεσσαλονίκης απ' αυτή τη πλευρά τη
θεωρώ ματαιοπονία (1).

ΕΝΕΡΓΕΙΑ — ΠΑΘΟΣ — ΜΥΣΤΗΡΙΟ

1. Η φυσιοκρατική αντίληψη εξετα-
σθηκε στο πρώτο μέρος. Δείχθηκαν οί
όροι, υπό τους οποίους είναι αυτή δεκτή
και οί λόγοι, που την καθιστούν άπιαρά-

(1) Ματαιοπονία θεωρώ ως ένα σημείο
και όλη τη γενόμενη ή γινόμενη απόκάμποσο
καιρό έρευνα πάνω στους εποχικούς και τους
προσωπικούς όρους της εργασίας των διαφό-
ρων λογοτεχνών μας (Σολομού, Καβάφη, Κα-
ρυωτάκη κ.λ.). Άλλα ίσως στο βάθος υπάρχει
αναγνώριση, ότι πολύ περισσότερο χώρο πα-
ρέχει στην έρευνητική μας διάθεση αυτή ή κοι-
νωνική, ιστορική και ψυχολογική έρευνα παρά
ή καθαρή αισθητική μελέτη έργων άκόμη με-
τρίων για τις άπόλυτες και παγκόσμιες άπαι-
τήσεις της αισθητικής. Ίσως, τέλος, ή αισθη-
τική έρευνα προϋποθέτει πολλά πράγματα, ενώ
ή κοινωνικοψυχολογική—φιλολογική πολύ λι-
γότερα...

δεκτη. Η φυσιοκρατική βάση ενός έργου
θα είναι γερή, όταν ύπαρξη ή Ικανότητα
ή βάση αυτή να ξεπεράση τα πράγματα
με το πνεύμα, τα πράγματα που θα χά-
σουν την αξία τους καθ' αυτά, ώστε να
γίνουν άπλοι φορείς και όταν δημιουργη-
θή από τη ζωή τους τη βιωμήν μια
ζωή καθαρή, θεωρησιακή, καλλιτεχνική,
μια ζωή που άγαπά τον εαυτό-
της, μια πνευματική ζωή. Όταν η πρα-
κτική πείρα από τα πράγματα γίνη μια
πείρα πνευματική.

Τώρα με τη σειρά θα εξετασθή άλλη
μια αντίληψη, ή αντίρρομομαντική,
αν έχει θέση στην άπροκατάληπτη καλ-
λιτεχνική σκέψη ή ως τιό σημείο είναι
βάσιμη, ή αν καθ' ανάγκη πρέπει να
είναι όρθή.

2. Γνωρίζω δυό βιβλία γραμμένα με
πνεύμα αντίρρομομαντικό. Το βιβλίο του
L. Daudet «Le stupide XIX siècle»
(1929), του οποίου ένα κεφάλαιο ειδικό,
έπιγραφόμενο «L'aberration romanti-
que» πολεμάει με θετικούς χαρακτηρι-
σμούς το ρομαντισμό και το βιβλίο του
J. Carrere «Les mauvais maîtres»
(1922), όπου πολεμάει το ρομαντισμό
με την άνάδειξη των άρετων της «ύγιους»
λογοτεχνίας (2).

3. Ίδου τι λέγει ο J. Carrere:

«Ο καλός ποιητής, ο ευεργετικός δά-
σκαλος, είναι ο οικοδόμος πόλεων, ο δη-

(2) Τα βιβλία αυτά τα γνωρίζει θέβια ο κ.
Όρολογάς και επικρίνοντας την πεζογραφία
της Θεσσαλονίκης κάνει χρήση ώρισμένων μο-
τίων σκέψεως, όπως δείχθηκε ότι άκολουθεί
και όλη τη σειρά των σκέψεων του Taine.
Μετά τον Taine λοιπόν ο L. Daudet, ο Car-
rere. Έτσι ο κ. Όρολογάς ρομαντικός στον
αντιρρομομαντισμό του σε άλλον τομέα, δείχνε-
ται τώρα «Ευρωπαίος» στο άντιευρωπαϊσμό
του, διότι θεμελιώνει, και μάλιστα χωρίς με-
γάλη σπουδή για κατεργασία, τη σκέψη του
πάνω στη σκέψη ευρωπαίων διανοουμένων.
Άπό τα ελληνικά στηρίγματά του αναγνωρί-
ζουμε μονάχα τον I. Δραγούμη, ο οποίος όμως
είναι πολύ συγγενής του M. Barrès κ' ο κ.
(Έδώ αναφέρουμε εν παρόδω άκόμη, ότι ο
Καρλαϊλικός στη σκέψη Όρολογάς άποδοκι-
μάζει το γνωστό Καρλαϊλικό της πόλης μας
κ. Γ. Άποστολάκη κ.λ.π. κ.λ.π., ών ουκ έστιν
αριθμός).

(1) Οί Ευρωπαίοι άνικανοποίητοι δε διατά-
ζουν σήμερα να ζητήσουν την ανανέωση της
έθνικής των τέχνης με την τέχνη των βορείων
γειτόνων τους, εμείς θέλουμε να τα αντίληψουμε
όλα από τον εαυτό μας από τη μια μέρα στην
άλλη, σαν ή πνευματική τελείωση να είναι ζη-
τήμα άποφάσεως και όχι άποτέλεσμα προε-
ργασίας αιώνων, το όποιο πάλι άποτέλεσμα και
στην πιο ευτυχή του παρουσία έχει άνάγκη από
ανανέωση με ξένο αίμα, με ξένο πνεύμα. Ο
Γάλλος άκαδημαϊκός Edm. Jaloux όνόμαζε
την Άγγλία «χώρα του μυθιστορήματος» και
προς αυτήν οδηγεί τη γαλλική καλλιτεχνική
σκέψη. Ο Ίταλός άκαδημαϊκός Borgese, μη
ϊκανοποιούμενος από τη λατρευτική λογοτεχνία
της Ίταλίας, ζητεί την ανανέωσή της με το
πνεύμα των βορείων. Έμεις δεν έχουμε άνάγκη
από τη συνεργασία, τη βοήθεια κανενός!

μιουργός ηρώων, ο ίδρυτής ενεργείας, ο διανομέας του φωτός, ένα όν ήλιακό και ακτινοβόλο. Κάθε μεγάλος ποιητής είναι ηρωικός. Γεννήθηκαν και οι δυο (ο ήρωας και ο ποιητής) από την ίδια προσπάθεια της ανθρωπότητας προς μια ιδανική ευγένεια. Από αυτή την άποψη υπάρχει σχεδόν πάντα ένας ποιητής στον ήρωα και ένας ήρωας στον ποιητή. Για τον ένα και για τον άλλο η ζωή δεν είναι παρά μια συνεχής αποσείωση σε μια καλύτερη ανθρωπότητα... "Όλοι οι μεγάλοι όλοι οι άρσενικοί (1) όλοι οι ρωμαλέοι ποιηται μās έχουν εμπνεύσει την αγάπη προς τη ζωή, μās έχουν εξάρει τη νίκη της θελήσεως επί του πάθους, μās έχουν ερεθίσει να εκπληρώνουμε ένδοξες θυσίες, μās έχουν ώθησει στον ηρωισμό". (2) «Λοιπόν, όποια και αν είναι η χώρα τους, η θρησκεία τους, η φιλοσοφία τους, αναγνωρίζουμε τους «καλούς δασκάλους» στο χαρακτηριστικό του, ότι είναι ένισχυτικοί... "Όλη η ύψηλη κλασική λογοτεχνία δεν είναι υπό όλες τις μορφές της παρά ο θρίαμβος του άρσενικού πνεύματος, του φωτεινού, του ισορροπημένου και άρμονικού, επί του θηλυκού... "Ό,τι έννοούμε με τον όρο «κακός διδάσκαλος» είναι αυτός, που έχοντας τη δύναμη να θέλη τους ανθρώπους... άντι να εξελίσσεται ο ίδιος προς τον ηρωισμό και συνεπώς να προσελκύη τις ψυχές, πάνω στις όποιες άσκει επίδραση, αντίθετα εγκαταλείπεται σε όλες τις αδυναμίες του πάθους, σε όλες τις γοητείες της εύκολης ζωής, παρασύρεται προς την έξαρση των ταπεινών ηδονών... και γίνεται με τοúτο άκριβώς γι' αυτούς, που θέλεξε, ένας διαδόχης αδυναμίας, έγωισμού, δειλίας και πιθυμητικότητας. Ο καλός διδάσκαλος είναι εκείνος που μās παρασύρει προς ένα ιδεώδες δυνάμεις και φωτός, ο κακός είναι εκείνος που μās λκνίζει στην ταραχή του πνεύματος και το ρίγος των αισθήσεων. Στην Ελλάδα ο Ανακρέων, η

Σαπφώ, ο Εύριπίδης, ο Λουκιανός υπήρξαν κακοί διδάσκαλοι... (3). Μα πρό πάντων ο τελευταίος αιώνας τους ανέδειξε (τους κακούς διδασκάλους)... Πολύ άδύνατοι για ν' αντιδράσουν κατά το ύ ρομαντικού περιβάλλοντος, υπήρξαν άρκετά ισχυροί για να δημιουργήσουν έργα άντοχής και γι' αυτό ή επίδρασή τους ιδιαίτερος βλαπτική και ύφισταται άκόμη».

Παρατηρεί κανείς εύκολα τα κύρια σημεία των σκέψεων του J. Carrère: ο συγγραφέας για να είναι «καλός διδάσκαλος» οφείλει να επιδιώκη ώρισμένους θετικούς σκοπούς, που είναι σκοποί ή θ ι κ ο ί: να είναι δημιουργός ενεργείας, να μην άφήνη τον αναγνώστη στην παθητική θεώρηση του αισθητικού, αλλά να τείνη να μεταβάλη την καλλιτεχνική πράξη σε πράξη ζωής, την καλλιτεχνική θέα σε ήθικη συνέχεια, σε αγάπη της θετικής ζωής, σε άνάγκη νίκης, το γραπτό του να έχη χαρακτήρα ένισχύσεως, ένδυναμώσεως, άρσενικότητας (4).

*) Κατά τη σειρά των σκέψεων αυτών ο Dostoievski απορρίπτεται, διότι είναι άπολύτως έσωτερικός, αλλά και ο Shakespeare με τον άμλετικό του κόσμο, που μās γεμίζει από μια όμορφιά, ή όποια μās τρομάζει, αλλά δε μās ένισχύει.

4) Η θεωρία της άρσενικότητας μου φαίνεται μια χονδροειδής και βάρβαρη θεωρία. Στέκεται πολύ κοντά στο βιολογικό και στερείται από την πνευματική εκείνη ύψη, που είναι δεκτή στην περιοχή της τέχνης. Ο πνευματικός άνθρωπος δεν είναι δεκτός με μαστίγιο ή με βούκεντρο στο χέρι, σαν παράγων δυνάμεις και ένεργειας. Η τέχνη δεν είναι ζωή της δυνάμεις, αλλά ζωή της πολυτελείας, άκριβώς δηλ. του στοιχείου, που ξεπερνά τη δύναμη. Υπάρχει όμως μια άποπνευματωμένη μορφή του δυνατού στη λογοτεχνία: αυτό είναι το άξιόπρεπο. Ολόκληρη ή λογοτεχνία των νεωτέρων χρόνων στη Δύση στηρίζεται στη dignité. Όμως είναι αυτή μια dignité πνευματική, μια περηφάνεια για τη διανοητική ύπεροχή του ανθρώπου, όχι πιά για την ύπεροχή της δυνάμεις. Κάποιο άνάλογο με την άξιοπρέπεια, αλλά άκατάστατο έλληνικό στοιχείο είναι το φιλότιμο.

Η θεωρία της άρσενικότητας είναι δεκτή, όταν... άποβάλη την άρσενικότητά της και άποβή ανθρώπινη. Ημείς οι Έλληνες δεν έν-

να όδηγή στο φώς, στην ευγένεια, στη χαρά. Ο συγγραφέας είναι ένας κακός διδάσκαλος, όταν εγκαταλείπεται στο πάθος του, στον έγωκεντρισμό, στην έλλειψη άνδρικότητας, στη δειλία της άπομονώσεως και άνίας, στην ταραχή του πνεύματος, στο ρίγος των αισθήσεων, στη θλίψη, στο μούχρωμα.

4. Ίδου τώρα τι παρατηρεί ο κ. Π. Ώρολογάς στους πεζογράφους της Θεσσαλονίκης. Αναζητώντας τη γεφή, την αντιρομαντική λογοτεχνία σημειώνει τη θλιμμένη πεζογραφία του Στ. Ξεφλούρα, την άτελείωτη θλίψη του, από την όποια όμως ζητεί μια βαθύτερη όδύνη, το άίσθημα της άνίας και της μοναξιάς, ψυχικές πληγές, από τις όποιες λείπει ή τραγικότητα και βάθος. Για τον Άλκ. Γιαννόπουλο παρατηρεί, πώς δίνει άνθρωπους με νεκρωμένο το ένστικτο, που άνήκουν σ' έναν κόσμο παρακμής, πώς του λείπει ένα άνώτερο ήθικό ιδανικό. Για τον Ν. Πενιζίκη παρατηρεί, ότι μās δίδει την όδύνη χωρίς τη δυνατότητα ενός λυτρωμού. Για όλους μαζί το άσαφές, την έλλειψη σαφών περιγραμμάτων, φωτός και χαράς. Επίσης την έλλειψη έλικρίνειας, δηλ. φυσικής άνταποκρίσεως της τέχνης με τη σύσταση της προσωπικότητάς τους και του περιβάλλοντος.

5. Είναι φανερό,ότι ο σχηματισμός της σκέψεως του κ. Ώρολογά στη γενικότητά του οφείλει πολλά στις συνταγές του J. Carrère. Μετά τον Carrère ο κ. Ώρολογάς άναδειχεται ένας άναζητής του κάλους, που βρίσκεται στη σαφή γραμμή του φωτός, της χαράς, της δυνάμεις που περισεύει και πρό πάντων της δυνάμεις του αισθήματος εκείνου, που είναι ένεργ-

νοούμε άκόμη πολύ καλά αυτή την πνευματική άξιοπρέπεια του Ευρωπαίου. Ημείς οι Έλληνες έννοούμε καλύτερα το άίσθημα της ταπεινότητας που μās έμπότισε ή όρθόδοξη χριστιανική θρησκεία, (και διεφθάρη σε ραγιαδική άνειλικρίνεια) που το έρμήνευσε ο Dostoievski με όλο του το έργο, άίσθημα που είναι άκατανόητο για τον Ευρωπαίο.

Άκόμη μια φορά ή Ελλάδα στέκεται άνάμεσα στην Άνατολή και στη Δύση, άνάμεσα στο άίσθημα της άξιοπρέπειας και της ταπεινότητας.

για, ή όποια βγαίνει από τον έαυτό της —ροπή του ατόμου, που εγκαταλείπει την άπομόνωση και το πάθος — έγγιζοντας ένα ιδανικό ήθικης και δυνάμεις, καρλαυλικό, νιτσεικό. (1).

Στις παρατηρήσεις, που κάνει ξεπερνώντας το μοραλιστικό και δεοντολογικό στάδιο του στοχασμού του ο κ. Ώρολογάς, τις καθαρά καλλιτεχνικές, ίσως υπάρχει μια δόση αλήθειας στην άνάγκη περισεύει της γής, περισεύει της χώρας—όπως άλλου έκφράσθηκα—για τα ώραία και ευγενικά άνθη της πεζογραφίας της Θεσσαλονίκης. Δέ βρίσκω, ότι λείπει σ' αυτή ή σκέψη έχουν οι συγγραφείς της Θεσσαλονίκης σκέψη εις ποσό άνάλογο προς το βάρος του θέματος. Δέ βρίσκω, ότι τους λείπει ή γενικότητα, οι άνθρωποι τους είναι άρκετά συνοπτικοί και συμβολικοί. Εκείνο, που λείπει είναι ένα περισσότερο σκάλισμα των μορφών, αλλά πρό πάντων ένας ευρύτερος όρίζοντας, μια πλατύτερη θεώρηση της ζωής και του κόσμου. Ό,τι έπιζητεί κανείς άκόμη, δεν είναι ή άνδρικότητα, οι ήθικες, ένεργειακές προεκτάσεις, αλλά ή δύναμη σαν έννοια καλλιτεχνική, εκείνη ή ένταση, ή κλιμάκωση της έντάσεως, ή ποικιλία, που διώχνει την άίσθηση της μονοτονίας και δημιουργεί μέσα μας την τρικυμία και τη γαλήνη σε όλους των τους αισθητικούς και ψυχικούς κυματισμούς, λείπει εκείνο, που έπλα άλλοτε για το τελευταίο βιβλίο του κ. Γ. Δέλιου: ή έσωτερική άγνοια και σύγκρουση. Όλα τα άλλα: έλλειψη φωτός, καθαρής γραμμής, κλπ. δεν είναι ψεγάδια, όταν ή καλλιτεχνική

1) Ίσως ειπή κανείς, ότι ο κ. Ώρολογάς στον Carrère άνεύθε τον έαυτό του. Όμως έχω την ύποψια, ότι ο κ. Ώρολογάς πολύ δψμα έχει άνακαλύψει μέσα του τάσεις και ροπές, που δεν ισορροπούν καθόλου με την ιδιοσυγκρασία του. Η έλλειψη της άνταποκρίσεως αυτής, για την όποια μέμφεται τους άλλους, προσδιορίζει άκριβώς την ιδιαίτερη δική του στάση. Όμως τι σημασία έχει αυτό για τους πεζογράφους της Θεσσαλονίκης όπως και για τον κ. Ώρολογά; Λέγω, ότι δεν έχει καμμία σημασία διότι πιστεύω, πώς είναι κανείς αληθινά κάθε φορά αυτό, που δεν είναι...

1) Βλ. Π. Ώρολογά «Οι συγγραφείς και ή εποχή τους» σ. 11

2) J. Carrère έ. ά. σ. 10

σκέψη γνωρίζει να διαφεντεύη μόνη τον εαυτό της.

6. Όσον αφορά τη μυθολογία της ζωικής δυνάμεως, που ζητείται από τη λογοτεχνία, δεν υπάρχει άλλο παρά να παραδεχθῆ κανείς, π. χ. οί ποιηταὶ ποὺ δημιουργοῦν ἐνέργεια, ὅπως ὁ Βαλαωρίτης, ὁ Hugo, εἶναι προτιμότεροι ἀπὸ τὸν Novalis, τὸν Rilke, τὸν Shelley, ποὺ ἐμμένουν στὴν καλλιέργεια τοῦ πάθους τῶν. Τὸ σημεῖο αὐτὸ παίρνει μιὰ ἀπέραντη γενίκευση. Όσοι συγγραφεῖς δὲ μεταβάλλουν τὴν τέχνη σὲ ἐνέργεια, ὅσοι παραδίδονται στὸ πάθος τους πρέπει νὰ θεθοῦν σὲ κατώτερη μοῖρα; Ὁ Carrière τὸ νομίζει, ὁ κ. Ὁρολογᾶς ὅμως γνωρίζει νὰ μὴ τὸν ἀκολουθήσῃ. Ζητεῖ τὸ πάθος, ὅπως ζητεῖ καὶ τὴν ἐνέργεια. Καὶ ἐνῶ τὴν ἐνέργεια τὴ θέλει νὰ προβάλλεται σὲ τὴ ζωὴ γιὰ τὸ πάθος δὲν ζητεῖ παρὰ μιὰ ἐσωτερικὴ προβολή. Αὐτὴ εἶναι μιὰ καθαρὴ καλλιτεχνικὴ δηλ. μιὰ σωστὴ ἀντίληψη. Ἄλλὰ πρέπει νὰ διευκρινισθῆ, ὅτι μὲ τὸν ὄρο πάθος δὲ δικαιολογεῖ καὶ τὴν ἀνία, πᾶν δὲ βρίσκει καμμιά δικαίωση στὸ κλίμα τῆς ἑλληνικῆς μεταπολεμικῆς ἐποχῆς: τὸ taedium vitae οὔτε τὸ πάθος ποὺ ἡδο-νίζεται μὲ τὸν ἑαυτό του, τὸν παθολογικὸ λογοτεχνικὸ μαζοχισμό, τὴ διαβρωτικὴ μελαγχολία, τὸ spleen. Γενικά, δέχεται ὁ κ. Ὁρολογᾶς, ὅτι ἡ ὀλοκλήρωση τοῦ ἀνθρώπου κεῖται στὴν κυκλικὴ παράσταση τῆς ἐνεργείας ποὺ δημιουργεῖ ζωὴ, καὶ τοῦ πάθους ποὺ εἶναι μιὰ βαρειά, ἀλλὰ νόμιμη ψυχικὴ ἀπασχόληση. Γιὰ μένα, ὁ κύκλος ὀλοκληρώνεται κατ' ἄλλον τρόπο, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν τοποθέτηση, ποὺ κάνω παρακάτω: στὴν παράσταση ἑνὸς κόσμου πνευματοποιημένου, μαγικοῦ, ὄνειρικοῦ, κάτω ἀπὸ τὸν ὁποῖο θὰ σαλεύῃ ἡ τραγεῖα πραγματικότητά τῶν μορφῶν, τῶν πληγωμένων ἀπὸ ψυχικὰ τραύματα, ἀπὸ τὰ πάθη.

Γιὰ μένα ἡ τέχνη δὲν εἶναι ἐνέργεια, ἀλλὰ πάθος, ὁ δῦνῃ, ἡ ὀδύνη ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὸν ἀνθρώπο καὶ τὰ πράγματα: πρᾶγμα—αἴσθημα—συναίσθημα—πάθος. Καὶ ἔχει μόνον πάθος, ὀδύνη, ἀλλὰ καὶ κάτι ποὺ ξεπερνᾷ τὴν ὀδύνη,

διότι ξεπερνᾷ τὸ ὄρισμένο: μυστήριον. Πάθος καὶ μυστήριον. Ἡ συνύπαρξη αὐτῆ τοῦ πραγματικοῦ καὶ τοῦ μυστηρίου: τοῦ σαφοῦς καὶ τοῦ θολοῦ· τοῦ ἔχοντος βάρος καὶ τοῦ ἐλαφροῦ καὶ ἀσυλήπτου· τῆς περιγραμμένης πραγματικότητος καὶ τοῦ ὄναιρου· τοῦ ἀντιληπτοῦ καὶ τοῦ ἀκατανοήτου· τοῦ πάθους ποὺ πυρπολεῖ τὴ στιγμή τῆς ζωῆς μας καὶ τῆς ἡμισυνειδησίας στὰ ρόδινα ἀκρογιάλια τῆς Σκιαθοῦ. Χωρὶς τὴν περίσσεια δυνάμεως, ποὺ συγκεντρώνεται, καὶ τὴν ἀνία ποὺ σκορπίζεται· χωρὶς τὴν ἐμπλοκὴ αὐτοῦ ποὺ εἶναι μ' αὐτό, ποὺ θὰ ἤθελε νὰ εἶναι ἡ Λαλιὴ ἢ νοσταλγός· χωρὶς ὅλο αὐτὸ τὸ ἀντιφατικὸ κύκλωμα, δὲ μπορῶ νὰ ἐννοήσω τὴν τέχνη.

7. Τὸ δεύτερο βιβλίον, ποὺ ἀνάφερα ὡς ἀντιρομαντικὸ εἶναι τοῦ L. Daudet «Le stupide XIX siècle» (1919).

Ἴδου πῶς ἀντιλαμβάνεται ὁ Daudet τὰ πράγματα: «Τί εἶναι ρομαντισμός; θᾶ τὸν ὀρίσω ψυχολογικὰ ὡς μιὰ παραδοξότητα σύγχρονα διανοητικὴ καὶ λεκτικὴ, ποὺ συγγείει τὴν ἔννοια τοῦ ὄραιο μετὰ τὴν ἔννοια τοῦ ἀσχήμου ὑποτάσσοντας τὸ αἰσθητικὸ στὸν νόμο τοῦ ὑπερμεγέθους καὶ στὴν ἔκπληξη τῶν ἀντιθέσεων. Ὁ χαρακτῆρας του εἶναι ἡ ἀμετρία (démé-suré), διότι 1) θέτει τὰ πάντα στὸν ὑπερθετικὸ καὶ δὲ λογαριάζει τὴν ὑπερβολὴ σὲ ὅλες τὶς κατηγορίες καὶ σὲ ὅλα τὰ εἶδη, 2) δίνει τὴν προτεραιότητα στὸ συναίσθημα ἐπάνω στὴ σκέψη, τῆς σκέψεως ἐπάνω στὸ συναίσθημα, τῆς λεκτικῆς καὶ συντακτικῆς ἐκφράσεως ἐπάνω στὸ ἕνα καὶ τὸ ἄλλο... τὸ ρομαντικὸ συνίσταται στὴ δυσσαρμονία μιᾶς σκέψεως πλουσίας καὶ στὴν ἀδυναμία τῆς κρίσεως, ποὺ κάμει ἄλλοτε ἀπὸ τὸν οἶκτο, ἄλλοτε ἀπὸ τὴν ὀργή, ἄλλοτε ἀπὸ τὴν ἀηδία, ἄλλοτε ἀπὸ τὴ μελαγχολία τὸν τρελλὸ κανόνα τοῦ κόσμου. Ἀντιλαμβάνεται κανείς, ὅτι μιὰ τέτοια ἔλλειψη ἰσορροπίας ὀδηγεῖ γρήγορα στὴν ἀνειλικρινεία, ἀφοῦ ἡ κομμωδία τῆς συναισθηματικότητος καὶ τῆς αἰσθητικότητος γίνεται ἀπαράτητη σὲ κείνον, ποὺ θέλει νὰ συγκινή διαρκῶς, χωρὶς νὰ ἔχει συγκινήθῃ ὁ ἴδιος» (σ. 86-87) «Ὁ Chateaubriand ἔδωκε

τὴν ὄδηση σ' αὐτὴ τὴν προσποίηση τοῦ κόρου τῆς ζωῆς συνδεμένου μετὰ τὸ φόβο τοῦ θανάτου. Εἶναι ὁ πάππος ὄλων τῶν «ἐγώ, ἐγώ, ἐγώ», τῶν φθισικῶν, ποὺ βλέπουν τὸν ἑαυτό τους νὰ ὠχρῶναι καὶ νὰ γηράσκῃ στὸν καθρέφτη» (σ. 88) «Ἐπάρχουν δυὸ εἶδη μελαγχολίας· ἡ μιὰ ποὺ ὀδηγεῖ στὴ δόξα, αὐτὴ μποροῦμε νὰ τὴν ὀνομάσουμε ἡρωικὴ· ἡ ἄλλη μελαγχολία ἀπλῶς λυρικὴ καὶ στεῖρα. Καταλαβαίνει κανείς, ὅτι δὲν ὑπάρχει μεγαλύτερη δυστυχία γι' αὐτὴ παρὰ ἡ πραγματοποίηση τῶν ἀορίστων λόθων!» (σ. 91) «Ὁ Beaudelaire εἶναι μερδεμένος καὶ συγκεχυμένος, ὁ Verlaine ἕνας ἀπλὸς μέθυσο, ὁ Moreas ἕνας σχολαστικὸς Ἑλληνας» (σ. 134). «Οἱ συμβολικὲς παραμορφώσεις τοῦ Mallarmé» (σ. 137). «Ὁ ρομαντισμὸς ἄρχισε μετὰ τὴν καταιόδοξη καὶ ἀρρωστικὴ θεώρησι τοῦ ἐγῶ» (σ. 143).

8. Ὡστε ὁ ρομαντισμὸς χώρεσε στὴ σκέψη τοῦ L. Daudet ὡς ἐλλειψη μετῶν στὸ λόγο, στὸ αἶσθημα, στὴ σκέψη καὶ μιὰ δυσσαρμονία ἀνάμεσά τους, ὡς συναισθηματικὴ ἀνειλικρινεία καὶ προσποίηση κόρου ζωῆς, ὡς μιὰ μελαγχολία λυρικὴ καὶ στεῖρα, ὡς μιὰ συμβολικὴ τέχνη ἀνάξια λόγου, ὡς μιὰ ἀρρωστικὴ θεώρηση τοῦ «ἐγῶ».

Προφανῶς ὑπάρχει στὶς σκέψεις αὐτῆς μιὰ σύγχυση, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν ἐπέκταση τῶν στοιχείων, ποὺ χαρακτηρίζουν τὸν κακὸ ρομαντισμὸ—ποὺ εἶναι τέτοιος ὅταν ἡ τέχνη ποὺ ἐκδηλώνεται εἶναι ἀνεπαρκῆς—στὴν ἔννοια τοῦ ρομαντισμοῦ καθόλου. Ὁ Daudet ἤμπορεῖ καὶ κάνει αὐτὴ τὴν ἐπέκταση, γιατί στενεύει τὰ ὄρια τοῦ ρομαντισμοῦ στὴ γαλλικὴ ἐκδήλωση τοῦ XIX αἰῶνα, ἐνῶ ὁ ρομαντισμὸς εἶναι κάτι πολὺ εὐρύτερο καὶ ὡς πνεῦμα καὶ ὡς τέχνη. Ἀκόμη φαίνεται, ὅτι ὁ Daudet ἐπεκτείνει τὴν παρεξήγησή του καὶ στὸν συμβολισμό, στὸν ὁποῖο δὲν ἔχει ἀντιληφθῆ τὴ μεγαλύτερη καλλιτεχνικὴ ἐπανάσταση τῶν νεωτέρων χρόνων, καὶ τὸν ὁποῖο χαρακτηρίζει πρόχειρα, βιαστικά, ἀνάρμοστα.

Ἄν εἶναι τόπος ἐδῶ νὰ παρουσιάσουμε τὴ γενικώτερη σημασία τοῦ ρομα-

ντισμοῦ στὴ σκέψη τοῦ νεωτέρου ἀνθρώπου, ὅπως καὶ τὸ μέγεθος τῆς προφορᾶς τοῦ συμβολισμοῦ γιὰ μιὰ πιὸ ἐξελιγμένη μορφή τέχνης. Αὐτὰ ἀρκετά, νομίζω, τὰ ἔχω ἀναπτύξει στὸ τελευταῖο βιβλίον μου, «Τὸ κλασσικὸ καὶ τὸ ρομαντικὸ» (1938) καὶ ὅποιος ἐνδιαφέρεται νὰ παρακολουθήσῃ πλατύτερα τὸ ζήτημα, μπορεῖ νὰ ἀνατρέξῃ ἐκεῖ.

Ἐδῶ ἐπιθυμῶ νὰ δεῖξω, ὅτι ὁ κ. Π. Ὁρολογᾶς κατηγορεῖ τὸς πεζογράφους τῆς Θεσσαλονίκης μετὰ τὰ ἴδια ἀκριβῶς ἐπιθέτα, ποὺ ἀκούσαμε ἀπὸ τὸν Daudet; ἀνειλικρινεία, δυσαρμονία (πολὺς αἰσθηματισμὸς, λίγο βάθος λίγη σκέψη, πολλὴ ὄρειογραφία), προσποίηση κόρου ζωῆς (ἀνία φιλολογικὴ), μελαγχολία χωρὶς ἀντικείμενο, ἐγωκεντρισμὸς ἀρρωστος, καὶ γενικά: τέχνη ποὺ μένει στὸν ἑαυτό της καὶ δὲ μεταβάλλεται σὲ δράση, σὲ κίνητρο εὐγενισμοῦ καὶ ἡρωισμοῦ! Τὸ ζήτημα εἶναι, ὅτι μετὰ τὸν Daudet ὁ κ. Π. Ὁρολογᾶς τὰ χαρακτηριστικὰ μιᾶς στάσεως τοῦ πνεύματος—ποὺ εἶναι μιὰ στάση τοῦ πνεύματος αἰωνία καὶ ἀκατάλυτη—δηλ. τὴ διέγερση τῆς φαντασίας καὶ τοῦ συναισθήματος ἀπὸ τὸ μονωμένο ἄτομο ποὺ συστρέφεται χωρὶς ἐλπίδα στὸν ἑαυτό του, ἀντίθετα μετὰ τὸ ἄτομο ποὺ πολὺ καλά στηρίζει τὴν ὑπαρξὴ του στὴν κοινὴ ἀποδοχὴ τῶν ὄρων τῆς ζωῆς, τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ρομαντικῆς καὶ τῆς στάσεως τῆς ἀρνεῖται, καὶ τὰ ἐπικρίνει ἀπέναντι τῆς κλασσικῆς, τὴν ὁποία προτιμᾷ, καὶ γι' αὐτὸ καὶ αὐτὸς δὲν καταγγέλλει τὸν κακὸ τυχὸν ρομαντισμὸ τῶν πεζογράφων τῆς Θεσσαλονίκης, ἀλλὰ προδίδεται καταγγέλλων τὸ ρομαντισμὸ ἀπλῶς καὶ προτιμᾷ τὸ κλασσικὸ πνεῦμα, ποὺ καὶ ἀπραγματοποιήτο γιὰ τοὺς νεωτέρους χρόνους εἶναι καὶ δὲ μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀντικείμενο προσημῆσεως ἢ ἀπορρίψεως, διότι τὸ πνεῦμα τῶν νεωτέρων ἀνθρώπων δὲ θὰ γίνῃ κλασσικὸ, διότι τὸ θέλει τὸ γούστο μας, ἀλλὰ θὰ γίνῃ κλασσικὸ, ὅταν καὶ ἂν ἐρθῇ ἡ ὥρα του νὰ γίνῃ.

9. Πολλὰ ἀπὸ τὰ ψευδάδια, ποὺ βρίσκει στοὺς πεζογράφους τῆς Θεσσαλονίκης ὁ κ. Π. Ὁρολογᾶς δὲν εἶναι χαρακτηριστικὰ μιᾶς κακῆς λογοτεχνίας ἀπλῶς,

ὅπως ὄφειλαν νὰ εἶναι, ἀλλὰ θεμελιακὰ χαρακτηριστικά τοῦ ρομαντισμοῦ. Αὐτὰ ἀπαντῶνται σ' ὅλους ἀνεξαίρετως, τοὺς μεγάλους καὶ μικροὺς πεζογράφους τῶν νεωτέρων χρόνων—πλὴν τοῦ Gōthe ἕως ἑνα σημεῖο—νὰ τοὺς ἀπορρίψουμε λοιπὸν ὅλους; Εἶναι λοιπὸν ἀνάγκη μᾶλλον νὰ δεχθοῦμε τὸν ἐγωκεντρισμό, τὴν στροφὴ πρὸς τὰ ἔσω, τὸν ἐσωτερισμό, τὴν τέχνη σὰν ζωὴ πὸν ἀγαπᾷ τὸν ἑαυτὸ της, τὴν δυσαρμονία, τὴν ἔλλειψη μέτρου, ἀλλὰ νὰ ἀπορρίψουμε τὴν ἀνελικρίνεια, τὴν προσποίηση κόρου ζωῆς, τὴν στεῖρα μελαγχολία. Εἶναι ἀνάγκη νὰ κατατάξουμε κριτικὰ τὸ ρομαντισμό. Ἔτσι θὰ δώσουμε δικαίωμα ὑπάρξεως σὲ κείνους, πού ἢ φύση τοῦ πνεύματός τους εἶναι διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ δική μας καὶ πάλι, θὰ ἐλέγξουμε τοὺς κακοὺς λογοτέχνες. Ἔτσι ἢ κριτικὴ μας; δὲ θὰ εἶναι κριτικὴ «σχολη».

10. Τέλος ὁ κ. Ω. θὰ ὁμολογήσῃ—σύμφωνο μ' αὐτὰ, πὸν δέχεται ἄλλωστε, ὅτι δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὸ ντερμινισμό, πὸν καθορίζει καὶ τὴ γραμμὴ τοῦ δικοῦ του πνεύματος. Ὁ ἴδιος εἶναι ρομαντικὸς «χωρὶς νὰ τὸ ξαίρη» ἢ χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ, ὅμως εἶναι, διότι: ἡ τέχνη στάθηκε πάντοτε γι' αὐτὸν ἀνέκαθεν ὄχι ἡ ἔκφραση τῆς δυνάμεως καὶ μιὰ περὶ σσεια ἐνεργείας, ἀλλὰ ἡ ρομαντικὴ ἔκφραση τοῦ πάθους, πὸν ἀγαπᾷ τὸν ἑαυτὸ του... Δὲν εἴμαστε, λοιπόν, πάντοτε ὅ,τι θέλουμε, ἀλλὰ μᾶλλον... θέλουμε ὅ,τι δὲν εἴμαστε...

ΒΙΩΜΕΝΗ ΖΩΗ—ΑΥΤΟΑΓΑΠΗ—ΠΝΕΥΜΑ

1. Σχέση τῆς ἐννοίας «ζωῆ» μετ' τὴν ἐννοία «λογοτεχνία». Ἡ λογοτεχνία εἶναι ζωὴ ἀγαπώμενη.

Ἐνα ἔργο λογοτεχνικό, καὶ τὸ πῶς μέτριο, ὑφίσταται, νομίζω, μόνον γιὰ τὸν ἑαυτὸν του. Μετρεῖται μόνον σύμφωνα μετ' τὴν ἐσωτερικὴν του σκοπιμότητα. Ζῆ στὴ δική του σφαῖρα. Εἶναι ἕνα γεγονός, ἕνα συμβάν, μιὰ πράξι ἀλλοῦ κόσμου, ὅπου ἕνας πρακτικὸς σκεπτόμενος ἄνθρωπος ἕνας ἄνθρωπος, πὸν βλέπει τὰ πάντα διὰ

μέσου τῆς ἄλλης ἐκείνης περιοχῆς τῆς ζωῆς, τὴν ὅποια ὀνομάζουμε «πρακτικότητα», δὲν πρόκειται νὰ εἰσέλθῃ ποτέ.

Ποιά εἶναι ἡ στάσις τῆς πρακτικότητος; Εἶναι αὐτὴ τοῦ ἀνθρώπου πὸν ζητεῖ νὰ κατανοήσῃ τὴ ζωὴ διὰ τῆς Πραγματικότητος ὅπως ἕνας πρακτικὸς ἄνθρωπος, καὶ γι' αὐτὸ ἀρνεῖται τὴν αὐτοτέλεια τοῦ κόσμου τῆς τέχνης, ἀρνεῖται τὴν χρησιμότητα τοῦ κάλλους καθ' ἑαυτὸ, τοῦ θελήσῃ τρου καθ' ἑαυτὸ, τοῦ τραγικοῦ καὶ μεγαλοπρεποῦς, τῆς ἐιδυλλιακοῦ καὶ ἔλεγειακοῦ καθ' ἑαυτὸ, ἀρνεῖται τὴν ὀφέλεια τοῦ «ἀνωφελούς» καὶ ζητεῖ ἀπ' ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης ἕνα θετικὸν κατάλοιπο, δὲν ἀναγνωρίζει τὸ ἀνωφελές τῆς ὀφελείας μέσα στὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ πὸν ἰσχύει σὰν ὄνειρο, δὲν ἐννοεῖ πὸς τὸ ὄνειρο εἶναι κι αὐτὸ μιὰ μορφή ὑπάρχουσα μέσα στὴν σύνθετη ἐννοία τῆς ζωῆς, πὸν χαρακτηρίζεται ἀπὸ ὑπαρξή, καὶ ἀκόμη δὲ βλέπει, πὸς ἡ τέχνη παρέχει μιὰ ὀφέλεια ἄλλου ποιοῦ, ποιοῦ ὑπερβατικοῦ, διότι ἐγγυᾶται μετ' τὴν παρουσία της, ὅτι ὁ ἄνθρωπος ξεπέρασε ὀριστικὰ τὴ βιολογικὴ του ὑπόστασι μετ' τὴν πνευματικὴν, ὅτι ὑψώθηκε ἀπὸ τὸ ὀφέλιμο πρὸς τὸ ἀνώφελο.

Εἶναι φυσικὸ τὴν ὥρα, ἡ καλλιτεχνικὴ σφαῖρα, στὴν ὅποια ἀνήκει ἕνα ἔργο νὰ μὴν εἶναι γεμάτη ἀπὸ ἀέρα, θὰ περιέχῃ ὕλη ἀπὸ τὴ ζωὴ, τὴν ὅποια ὅμως ὕλη καλεῖται νὰ μετουσιώσῃ, καὶ τὸ ἔργο θὰ ἀξίξῃ γιὰ αὐτὴ ἀκριβῶς τὴ μετουσιώσι, γιὰ κείνο πὸν δὲν εἶναι πιά ἡ πραγματικότητα τῶν πραγμάτων. Ὅτι ἀπὸ τὴ ζωὴ θὰ ἀπομείνῃ ὡς τέχνη δὲν εἶναι οὔτε τὸ ἀντικείμενο οὔτε ἡ καθημερινότητα ἐκείνη, οὔτε ἡ ἰδιοσυγκρασία αὐτή, οὔτε ἡ ἰδέα. Διότι εἶναι καλλιτεχνικὸ ἐκεῖνο, πὸν παύει νὰ εἶναι πραγματικό. Τὸ πραγματολογικὸ στέκεται στὴ συγκίνηση, στὸν πόνο, στὸ πάθος, στὴν ἀγάπη δηλ. στὴν συναισθηματικὴ ἐπαφή μας μετ' τὰ πράγματα καὶ τὶς ἰδέες. Ὅμως αὐτὴ ἡ συναισθηματικὴ ἐπαφή καὶ ἡ καθὼς ἀποβαίνει ἀπὸ γεγονόσι ζωῆς ἕνα γεγονός τέχνης, χάνει τὸ ζωικὸ τῆς βάρους, τὸ νεῦρο της καὶ γίνεται πνευματικὴ συγκίνηση καὶ μονάχα σὰν πνευματικὴ συγκίνηση νῆση μπαίνει ἐλεύθερα καὶ ἀνεμπόδι-

στα στὸν κόσμον τῆς τέχνης. Τὸ καλλιτεχνικὸ δὲν εἶναι ἡ ἄμεση ἔκφρασις τῆς συγκινήσεώς μας ἀπὸ τὰ πράγματα, ἀλλὰ ἡ πνευματικὴ ποίησις αὐτῆς τῆς ἐπαφῆς. Ὑπάρχει στὴν περίπτωσι τῆς ζωῆς, στὴν ἐπαφή, μιὰ ἀγάπη μετ' ὅποιο ποῖον καὶ ὅποια ἐντασι, ἕνας σύνδεσμος μας μετ' τὰ πράγματα, τὸν ὅποιο θέλω νὰ ὀνομάσω ἀγάπη ὅσο καὶ ἂν κοινὰ ὀνομάζεται μῖσος, ἀγάπη, ἐκδίκησι, ἀδιαφορία, ζήλεια κλ. Ὡστόσο στὴν περίπτωσι τῆς τέχνης θ' ἀναγνωρίσουμε μιὰ ἄλλη ἀγάπη, πὸν δὲν προέρχεται ἀπὸ καμμιὰ πειὰ ἐπαφή, πὸν εἶναι ἀγάπη καθ' ἑαυτή, πὸν εἶναι ἀγάπη γιὰ τὸν ἑαυτὸ της, αὐτοαγάπη. Ναρκισσισμός. Ἡ τέχνη εἶναι ἕνας ἀπειροποικίλος ναρκισσισμός. «Ἀποσπάμαστε ἀπὸ τὴ βάνουσι κτήσι τῶν πραγμάτων γιὰ νὰ ὀνειρευθοῦμε τὴν ἐσώτερη κτήσι» λέει ὁ Duhamel (1).

Ἡ τέχνη εἶναι βύθισμα στὴν ἀγάπη τοῦ ἑαυτοῦ μας, στιγμὴ ζωῆς ἔξω ἀπὸ κάθε συνάφεια μετ' τὰ πράγματα. Μόνον ὅταν ὅλα τὰ μόρια τῆς ζωῆς μου γίνουσι μόρια αὐτοαγάπης, τότε ὑπάρχει πορούσι τέχνης. Ἰδοῦ ἕνα παράδειγμα:

Στὰ 1936 ὁ Ξεφλούδας βρῖσκειται μετ' τὴ Δωροθέα στὶς ὄχθεις τοῦ Νεῖλου ἢ ὀπουδῆποτε. Τὶ σημαίνει ὁ Νεῖλος, ὁ τόπος, τὶ σημαίνει ὁ χρόνος, ἡ ἐποχή; Ὁ Ταῖνε ἢμπορεῖ νὰ κἀνῃ τὸν περίπατό του. Ὁ Ξεφλούδας ἀγαπᾷ τὴ Δωροθέα. Τὸ οὔσιωδες εἶναι, ὅτι θεμαίνεται ἀπὸ τὴν ἀγάπη αὐτή, ἀπὸ τὴν παρουσία τῆς ἀγάπης, φοβάται γιὰ τὸ χαμό της, προεκτείνεται ὡς τὴ γνώσι τοῦ παντός μ' αὐτή, φτάνει ὡς τὸ Θεό. Ἡ ἀγάπη ἔγινε ἡ οὐσία τῆς ζωῆς, οὐσία τῆς ζωῆς του. Ἀγάπη στὸ ἀπόλυτο. Ὅχι φαινομενικότητα. Τὰ περιγράμματα τῶν φαινομένων καταροῦνται. Ἡ ἀγάπη αὐτὴ ὑφίσταται γιὰ τὸν ἑαυτὸ της, ὄχι ὡς ὄρος πὸν προάγει τὴ ζωὴ μας. Λατρεύει τὸν ἑαυτὸ της μέσα στὸ ἄδυτο τῆς ψυχῆς. Αὐτολατρεύεται καὶ αὐτοκαταναλίσκειται. Ὅλα τὰ φαινόμενα, ὅλα τὰ ὕλικά δεδομένα χάνουσι τὴν σημασία τους, γίνουσι στωλισματικά, νεφελώδη, ὀνειρικά, μουσικά.

1) G. Duhamel «Possession du monde».

Αὐτὴ εἶναι ἡ αὐτοαγάπη μετ' ἀπὸ μιὰ καθαρή λυρικὴ θεώρησι τῆς ζωῆς. Μὰ εἶναι καὶ κάποια ἄλλη ἀγάπη καὶ ἄλλη τέχνη. Δύο τύποι ἀνθρώπων, δύο τύποι τέχνης. Ὁ ἔσωτερικὸς ἐνομενοί: γιὰ αὐτοὺς ἡ τέχνη εἶναι πόθος καθαρὸς, πάθος καθαρὸ, ἄρωμα, ἀνάδοσι, θερμοτήτι, ἀκτινοβολία, δηλ. εἶναι συγκίνηση καὶ σύγχρονα καθαρὴ βίωσι αὐτῆς τῆς συγκινήσεως: αὐτοαγάπη: ἰδοῦ ὁ Rainer-Maria Rilke. Καὶ οἱ ἔξωτερικὸς ἐνομενοί. Ἄν γιὰ τοὺς πρώτους ἡ τέχνη εἶναι ἔκφρασι, γι' αὐτοὺς εἶναι μορφή, χρώμα, σχέδιο, ἄρμονία, πλαστικότητα καὶ ἀκόμη σκιαγραφία θετικῶν δεδομένων τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, τῆς ψυχῆς, τῆς ἰδιοσυγκρασίας, πᾶσι ἀσπαση. Αὐτοί, τὸ ἔργο τέχνης τὸ θεωροῦσι σὰν ντοκουμέντο, τὴν τέχνη σὰν reportage. Δίνουσι μιὰ ἀντικειμενικὴ παράστασι τῆς πραιγματικότητος. Ἡ θογράφοι καὶ μετ' τὴν υπαλζακικὴ εὐρύτητα ἀκόμα. Στὴ ρεαλιστικὴ αὐτὴ τέχνη ὑπάρχει ὀστόσο ἐπίσης ἡ δυνατότητα αὐτοαγάπης. Αὐτὸ θὰ πιστωθῆ, ὅταν στὸ ἔργο ὁ λογοτέχνης δὲν ἐκφράξῃ τὴν ἐποχή γιὰ νὰ ἔκφρασι τὴν ἐποχή, ἀλλὰ μόνον καὶ μόνον γιὰ τὴν ἀγάπη (ἢ μῖσησι ἢ ἀδιαφορήσι ἢ ἐφυγε ἀπὸ) τὴν ἐποχή δηλ. μόνον διότι τὴν ἔζησε γιὰ τὸν ἑαυτὸ του, μέσα του, στὸ πνεύμα του, τὴν ὑπέταξε, τὴ χάρηκε, τὴ δάμασε στὴν ἀγάπη του, στὸ πῶς ἀφηρημένο καὶ τὸ πῶς θετικὸ συνάμα μέρος τῆς ὑπάρξεώς του.

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο ὑπάρχει ἕνας συμβιβασμός ἀνάμεσα στὴ φαινομενικὴ διάστασι μετὰ τοῦ ἔσωτερικὸς ἐνομενοῦ καὶ τοῦ ἔξωτερικὸς ἐνομενοῦ λογοτέχνη, αἴρεται μετ' τὴν ἀγάπη ἢ ἀπόστασι, πὸν χωρίζει τὸ λυρικὸ ἀπὸ τὸ πραγματικό, τὸ ὄνειρο ἀπὸ τὴ ζωὴ, τὸ συμβολισμό ἀπὸ τὸ ρεαλισμό. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἀντὶ γιὰ κάθε σχῆμα, πὸν ὀνομάζουμε ἔσωτερικὸς ἐνομενοί, εἶναι ἕνας μόνον ἀγαπώμενος, μιὰ μόνον ἐπιταγή τῆς τέχνης: ἡ Ἀγάπη.

(Ἔτσι ἢμπορεῖ ἕνας κριτικὸς νὰ κυμαίνεται ἐλεύθερα ἀνάμεσα στὶς περιοχῆς τοῦ μαγικοῦ καὶ τοῦ πραγματικοῦ, ὅταν

μπόρεσε να συλλάβη τη σύνθεση των αντιθέσεων αυτών μέσα στην 'Αγάπη. 'Εγώ προσωπικά είμαι ευτυχής, διότι κυνηγώντας το νόημα της τέχνης μέσ' από τον ρεαλισμό της ψυχής στην «Πεζογραφία των νέων» προχώρησα στον υπερβατικό ρεαλισμό της σ υ μ β ο λ ι σ τ ι κ ή ς τ έ χ ν η ς, της οποίας μεγάλο πρότυπο στάθηκε στη ζωή μου ο χαοτικός δ' «Αγαμέμνων» του Αισχύλου. Είμαι ευτυχής, διότι δεν ξμεινα π ε π ε ι σ μ έ ν ο ς σ ε' οτι μου δόθηκε εκ πρώτης όψεως είμαι χαρούμενος μέσα στην αγωνία μου να δημιουργήσω μέσα μου έναν αντίθετο άνθρωπο από τον αρχικά θεθειμένο και να ξεπεράσω τα πάντα μέσα σε μια σύνθεση, της οποίας το πρότυπο κυνηγούσα να πιάσω κάπου. «Η πνευματική εργασία μου έχει την έννοια της πολλαπλής ζωής» έγραφα κάποτε στα «Νεοελληνικά Γράμματα». «Υφίσταμαι μια διαρκή μεταμόρφωση. Έχω ανάγκη να ζήσω όσο το δυνατόν περισσότερους ανθρώπους. Ίκανοποίηση σημαίνει να ζή κανείς τον ίδιο πάντα άνθρωπο. Μά εγώ προσπαθώ να μπω πάντα σε νέα πλέγματα σκέψεων, σε μια νέα συνείδηση, σ' ένα νέον άνθρωπο». Έφυγα πάντοτε μπροστά στην απειλή του κρυσταλλωμένου, του δογματικού. Έζησα τη μετ α β α τ ι κ ό τ η τ α και αυτή μου φαίνεται η μόνη αληθινή και γνήσια έγγυση πνευματικής ζωής. Έάν τώρα θέλη κανείς να βγάλει από τη μεταβατικότητα συμπεράσματα χρήσιμα για τους ιδιαιτέρους σκοπούς του, σ' αυτό δεν μπορώ να τον εμποδίσω. Μπορεί να κάνει ελεύθερα τη μικρή δουλειά του.

Η παλινδρομήσή μου από το πραγματικό προς το μαγικό αποτελεί για μένα ιστορία ζωής, δεν είναι αλλαγή προτύπου. Πρότυπα δεν έχω. Αποστρέφομαι το πνεύμα, που κινείται καθ' υπόδειξιν. Είμαι ελεύθερος μέσα στις πιθανότητες μου. Αισθάνομαι ταπεινώση να υποκύψω τόσο στις ξένες κριτικές αντιλήψεις, όσο και στις δικές μου άκομα. Ζω, δεν αντιγράφω. Θυμάμαι την πνευματική ζωή, τις ώραιες π α λ ι ν δ ρ ο μ ή σ ε ι ς και μετ α β α σ ε ι ς του Papini, του Nietzsche, του Goethe, του Stendhal, του Gogol, του Aug. Comte... Όταν αντικρύζω την 'Ανα-

τολή ζητώ τη Δύση και όταν αντικρύζω τη Δύση ζητώ την Ανατολή. Στρέφομαι γύρω στον εαυτό μου. Και βρίσκω την πόλωση των αντιθέσεων αυτών στο Ώραϊο. Βρίσκω την πόλωση των αντιθέσεων, την ταυτότητα ανάμεσα στο π ρ α γ μ α τ ι κ ό και τ ο μ α γ ι κ ό, στην 'Αγάπη. Γι' αυτό σήμερα θαυμάζω τον Παπαδιαμάντη. Ο Παπαδιαμάντης είναι ο νοῦς, όπου έλαβε χώραν ο αϊθέριος γάμος της πραγματικότητας με το όνειρο, ένας γάμος όλος 'Αγάπη. Ο Παπαδιαμάντης είναι ο βιοτουόζος της μ α γ ι κ ή ς π ρ α γ μ α τ ι κ ό τ η τ α ς. Αυτά τα δύο αντίθετα στοιχεία: το διάχυτο, και το κρυσταλλωμένο, το μουσικό και το πλαστικό ενώνονται άξεδιάλυτα σε μια δημιουργία, όπου το όνειρικό και το πραγματικό διατηρούν την αυτοτέλειά τους, την αυτοαξία τους, αλλά και εμπλέκονται σε μια σύνθεση τέτοια, που δεν ξαίρει κανείς αν ζή ένα όνειρο ή αν ονειρεύεται μια πραγματικότητα. Αυτή τη σύνθεση μόνον ο Παπαδιαμάντης απ' όλους τους λογοτέχνες μας πέτυχε. Και την επέτυχε μόνο αυτός, διότι κατώρθωσε αυτός να βρή την άκμή, να φθάσει στην Ίθάκη των ονείρων του, στο λιμάνι, ενώ άλλοι ξμειναν στο μετεωρισμό της προσδοκίας τους, — αλλά και μετέδωκε πάλι στην Ίθάκη αυτή όλη την αγωνιώδη προσδοκία και τον καυτερό δραματισμό του άπραγματοποιήτου, του άνεφικτου, του ές άει νοσταλγημένου. Ο Παπαδιαμάντης μπήκε στο κύκλωμα της ζωής με την 'Αγάπη. 'Αγάπησε την πραγματικότητα μέσ' από το όνειρο, αλλά και το όνειρο μέσ' από την πραγματικότητα. Είναι για μένα ο πλήρης άνθρωπος και ο ώλοκληρωμένος καλλιτέχνης. Διότι πολύ αγάπησε, διότι αγάπησε πολύ τον εαυτό του πέρ' από τον κόσμο και πάλι τον εαυτό του μέσ' από τον κόσμο. Τι γόνιμος ναρκισσισμός αυτός, να ζής τον κόσμο μέσα σου, για σένα, να ύψωνης το όραμά του για την ανάγκη των ματιών σου! αυτός που κάνει τη ζωή λαχτάρα αγάπης, που μετουσιώνει τη ζωή σε αγάπη! Η λογοτεχνία δεν είναι ζωή παρά καθόσον είναι αγάπη, δηλ. καθόσον γίνεται ζωή που αγαπά τον εαυτό της).

2. Η λογοτεχνία είναι πάλι μια

ζωή άδύνατη (impossible). Στο σημείο αυτό θα ήθελα να φέρω μπροστά σας γνώμες, που εκτιμώ ιδιαίτερα. Όμως επειδή ίσως κανείς θυμώνει για τη συναστροφή μου με γαλλικά ονόματα, θ' αναφέρω εδώ τον Ίταλό αισθητικό Adr. Tilgher. Λέει λοιπόν ο Tilgher (στο βιβλίο του «Primi scritti di estetica»): «'Αν ο Σαίκσπηρ δεν ήταν δυνατό και Πρόσπερος και Κάλιμπαν και Μιράντα και Άριελ και Φερνάνδος και Σεβαστιανός, δε θα μπορούσε να γράψει την «Τροικυμία». Μά δε θα μπορούσε πάλι να την είχε γράψει, αν είχε υπάρξει πραγματικά Πρόσπερος ή Κάλιμπαν ή Μιράντα κλ. Αυτός μ π ο ρ ο ὕ σ ε ν ά ε ί ν α ι ό λ α αυτά τα πλάσματα και γι' αυτό τα τραγούδησε σε στίχους άθάνατης όμορφιάς, μά τα τραγούδησε άκριβώς γιατί μ π ο ρ ο ὕ σ ε ν ά ε ί ν α ι, α λ λ ά δ ε ν ή τ α ν, δηλ' δ ε ν μ π ο ρ ο ὕ σ ε ν ά ε ί ν α ι αυτά τα πλάσματα άφου ήταν Σαίκσπηρ. Αυτός ὕ π η ρ ε ξ ε οτι δεν τ ρ α γ ο ὕ δ η σ ε: Σαίκσπηρ. Τραγούδησε οτι δεν ήταν και δε μπορούσε να είναι... Και αυτό που λέγεται για τον Σαίκσπηρ ίσχυει για όλους τους συγγραφείς, που όταν είναι α λ η θ ι ν ο ι κ α λ λ ι τ έ χ ν ε ς τραγουδοῦν αυτό, που δε μπορούσαν να είναι και δε υπήρξαν' οθεν ο κόσμος του έργου τέχνης μās αναπαριστά... εκείνο, που ο κ ό σ μ ο ς μ π ο ρ ο ὕ σ ε ν ά ε ί ν α ι, μά μπορούσε μόνο και γι' αυτό δεν ήταν». Έάν υπάρχει καμία πειθώ στα λόγια αυτά, είναι φανερό, οτι πρέπει να πιστεῦσουμε πως η ζωή της λογοτεχνίας κείται άκριβώς πέραν από αυτή, που περιλαμβάνει ο κόσμος της πραγματικότητας είναι η άδύνατη (impossible) ζωή. Και αυτή είναι άκομη μά μορφή εκείνης π ο ὕ ά γ α π ā τ ο ν ε α ὐ τ ο ς η ς.

3. Η λογοτεχνία είναι μια δοκιμαζόμενη ζωή. Έδώ θα ήθελα να πω πάλι, πως η λογοτεχνία δεν είναι μόνο μια ζωή ιδίου ποιού, μια ζωή άδύνατη, αλλά πως άκομη είναι μια δοκιμαζόμενη ζωή και αυτή άκριβώς γι' αυτό είναι πάλι μια ζωή, που αγαπά τον εαυτό της.

Η έννοια της δοκιμαζόμενης ζωής

«θα βρίσκεται άκριβώς σαν συνέχεια αυτής που ονομάστηκε άδύνατη». Δε συμβαίνει μονάχα, οτι ο άνθρωπος ζή στατικά αυτό που δεν είναι, πāν οτι δεν είναι, αλλά και δυναμικά θ έ λ ε ι να είναι αυτό που δεν είναι. Και άκριβώς σ' αυτή τη θέληση του αδυνάτου κείται το ζήτημα.

Υπάρχει ένας π ό θ ο ς πάντοτε στον άνθρωπο, ο όποιος τον βγάζει από τον εαυτό του, κινεί τα όνειρά του και κατευθύνει τη μυστική ζωή του. Μυστική ζωή είναι εκείνη, που δείχνει τον άνθρωπο να ποθή και να ονειρεύεται κάτι άλλο απ' αυτό, που είναι. Δεν εκτιμήθηκε άρκετά — μολονότι ο Nietzsche το έτόνισε τόσο δυνατά, μολονότι η φροϋδική θεωρία το ένεφάνισε, δεν ένοήθηθε άρκετά ο ρόλος του όνειρου στη ζωή, του όνειρου που είναι ένα ξ υ π ν ό ν ε ι ρ ο η εκείνου που πλανάται άπάνω μας όταν κοιμόμαστε. Δεν υπάρχει πιό άποφασιστικό στοιχείο για την κατεύθυνση της υπάρξεώς μας, παρά αυτό το όνειρο, το όποιο μās κάνει να ζούμε, οτι άκριβώς λείπει από ημάς. Και πολλές φορές η ζωή μας μοιράζεται ανάμεσα σε πραγματικότητα και σε όνειρο και πολύ συχνά αυτό που ζούμε είναι πολύ περισσότερο το όνειρό μας παρά ημείς οί ίδιοι' δε ζούμε όλοι αυτή την ιδέα, που σχηματίσαμε για τον εαυτό μας παρά τον ίδιο τον εαυτό μας; Βιώνουμε λοιπόν δυό ανθρώπους μαζί τουλάχιστο.

Αλλά εκείνο, που βρήκα το παράξενο, μά όχι και λιγότερο αληθινό είναι, οτι ο άνθρωπος επιθυμεί από μέσα του να ζήσει όχι απλώς αυτό που θα ήθελε να είναι, αλλά όλες τις ανθρώπινες πιθανότητες. Η ψυχολογία μας είναι μια καθαρά δυναμική ενέργεια και μās οδηγεί να φανταζόμαστε κάθε φορά έναν καινούργιο εαυτό μας, να δοκιμάζουμε μια νέα μορφή υπάρξεως μέσα μας. Έίμαστε όλοι σκόρπιοι και άφανεις οτι ο ήθοποιός είναι φανερά. Αλλά εκείνος που άκριβώς είναι ένας ήθοποιός ιδίου ρυθμού είναι ο λογοτέχνης. Διότι όσο είναι αλήθεια, πως ένας λογοτέχνης με το πρόσωπό του δεν εκφράζει στο βάθος παρά τον εαυτό του, αυτό δεν πρέπει να εκληφθή άλλοιώς, παρά οτι ο εαυτός μας ζητεί αυτή την ποικιλία υπάρ-

ξων, την οποία αποδέχεται να εκφράση ή λογοτεχνία. Ο Σαίξπηρ λοιπόν εξέφρασε τον έαυτό του δ ο κ ι μ ά ζ ο ν τ α ς τις ποικίλες μορφές υπάρξεως και τόσες, όσες είναι οι μορφές των έργων του: Ίάγος και Δεισδαιμόνα, Ρωμαίος και Ίουλιέττα, Λήρ και Κορδηλία, Αμλέτος και Όφηλία κλπ. μορφές άγγελικές και σατανικές, γήινες και ουράνιες, όλη ή ποικιλία του κόσμου μέσα στο μικρόκοσμο της τέχνης του.

Η λογοτεχνία λοιπόν είναι ή πραγματοποίηση μιās ζωής πιό πλούσιας από τη ζωή της φαινομενικής πραγματικότητας.

4. Η λογοτεχνία είναι μιιά ζωή, που αγαπά τον έαυτό της, μιιά ζωή αδύνατη, μιιά ζωή δοκιμαζόμενη. Άλλά ή λογοτεχνία είναι ακόμη μιιά ζωή χαρούμενη.

Έκείνο άληθινά, που χαρακτηρίζει την βιούμενη ζωή, είναι το πάθος ή οδύνη, ο πόνος. Οι θεοί γεννήθηκαν από το γέλιο του Διονύσου, οι άνθρωποι γεννήθηκαν από τή δάκρυά του. Ο πόνος είναι στην ρίζα της ζωής μας. Ο πόνος είναι ή ίδια ή ζωή μας. Άλλ' ό άνθρωπος ζητεί να βγῆ από τον έαυτό του· ό Wilde ζητεί να φύγη από τη φυλακή του Reading, ό Dostojewski από τη Σιβηρία. Στην τέχνη, αντίθετα, το πάθος αγαπά τον έαυτό του, τον λατρεύει, ό Wilde κάνει από τη φυλακή του ένα τραγούδι, ό Dostojewski μέσα σε μιιά μαζοχική χαρά περιγράφει το «Σπίτι των πεθαμένων».

Άλλά ή χαρά υπάρχει ακόμη στην τέχνη μέσα σε μιιά συνειδητή αυταπάτη: το πιό καταθλιπτικό όραμα γινόμενο τέχνη, ενέχει την ελαφρότητα εκείνη και την λύτρωση εκείνη, την άνακούφιση εκείνη, που μās φέρνει ή ιδέα, ότι το όραμά μας, πορφυρό από το αίμα της ζωής μας, τώρα έγινε ένα πλάσμα της ίδιας μας φαντασίας ξεφεύγοντας από το περιγράμμα της θετικής ζωής. Ενέχει τη χαρά. Όπως και άν είναι, μέσ' από την συντριπτικώτερη ένատένιση ή λογοτεχνία αναδίδει μιιά απόλαυση, ύψώνει μιιά χαρούμενη ζωή.

Η λογοτεχνία είναι τέλος, μιιά χαρούμενη ζωή μέσ' από τη λατρεία του μοναδικού: ό άνθρωπος ζῆ μέσα του τη μεγάλη άντινομία του γενικού και του μονο-

δικού. Άπάγει τὰ πράγματα στη γενικότητα της υποστάσεώς τους, έσωτερικεύει την ύφή τους και τὰ λατρεύει σαν πνεύμα' από την αγάπη προς τη Δωροθέα φτάνει ν' αγαπήση την ίδια του αγάπη, την Άγάπη. Ο ίδιος άνθρωπος ώστόσο αγναντεύει το ένικό, το μοναδικό και σταματάει σ' αυτό. Αυτό είναι εκείνο, που ρέει, που αλλάζει, που φεύγει και δέν επανέρχεται πειά. Όδυσσῆρ ή θέα υ υ τ η ς τ η ς β ρ α δ υ α ς που είναι αυτή και όχι άλλη, μόνον αυτή, μοναδική και μη επαναλήψιμη. Ποτέ δέ θά ξαναδῆ ό ποιητής αυτό το πουλί, που χάνεται απόψε στα μυστηριώδη βάθη του ουρανού! Είναι μιιά οδύνη το αίσθημά του και όμως πόσο ή οδύνη αυτή έχει από αγάπη! Είναι μιιά καυτερή αγάπη γι' αυτό το ένικό, το μοναδικό, που υπάρχει μιιά φορά για πάντα! Αυτή ή αγάπη, που νικάει την οδύνη της ροής και τραγουδάει με την τέχνη, αυτή είναι που κερδίζει από μέσα από την άλγεινή θέα των πραγμάτων το νικητήριον αίσθημα, το χαρούμενο αίσθημα, ότι αυτό που ήταν πριν θλιβερό κατακτήθηκε και έγινε τώρα άντικείμενο λατρείας καλλιτεχνικής. Η λογοτεχνία μās δίνει τη χαρά της νίκης μας πάνω στην οδύνη της ζωής.

5. Η λογοτεχνία άναγνωρίζεται σαν μιιά μεταφορά από τη βιωμένη ζωή προς τη ζωή που αγαπά τον έαυτό της, τη χαρούμενη, την αδύνατη, τη δοκιμαζόμενη. Άλλά και μιιά άλλη άντίληψη της έννοιας της λογοτεχνίας είναι δυνατή:

Σκέπτομαι, ότι κατά γενικό κανόνα οι συγγραφείς τοποθετούν το έργο τους σε διατομές ζωής, στο δ ι ά σ τ η μ α. Είναι όμως δυνατή και μιιά καλλιτεχνική βίωση σε χρόνο, σε δ ι ά ρ κ ε ι α: γνωρίζουμε τις «άναμνήσεις», το είδος πεζογραφήματος, που ό συγγραφέας μās διηγείται γεγονότα της ιδιαίτερης ζωής του άντλημένα από το χρόνο. Έδώ ό χρόνος παρουσιάζεται σαν άνάμνηση: τὰ γεγονότα άνήκουν στο παρελθόν' αλλά δέν παύουν για τούτο πάλι να διατίθενται σε χώρο. Κατά βάθος καμμιά διαφορά δέν υπάρχει, ή δέ άναφορά των γεγονότων στο παρελθόν κρατάει άκέραιη τη σημασία της τοπικότητας.

6. Όμως ήμπορεί να σημειωθῆ και δεύτερη περίπτωση, που ή τοποθέτηση των πραγμάτων στο χρόνο α φ α ι ρ ε ῖ από τὰ πράγματα την τοπική προτεραιότητα και είναι σαν να υπάρχουν αυτά μ ό ν ο διότι υπάρχουν εν χρόνῳ

Έτσι ό Th. Mann στο «Μαγεμένο βουνό» συγκεντρώνει όλο το πα ρ ο ν των πραγμάτων στη χρονική στιγμή: «ό άρρωστος, που παίρνει τη θερμοκρασία του επί έφτά λεπτά, χάνοντας τη συνείδηση του ύπολοίπου της οικουμένης, αίσθάνεται άληθινά τη ροή του χρόνου μέσ' απ' αυτά τὰ έφτά λεπτά, τὰ κρατάει μέσα στα χέρια του σαν άμμο που φεύγει» (1). Κατ' αυτόν τον τρόπο ή πραγματικότητα γίνεται καθαρή χ ρ ο ν ι κ ῆ ἔ ν ν ο ι α, γίνεται μιιά πραγματικότητα νέου ποιού, στρέφεται γύρω από τον έαυτό της, αξίζει για τον έαυτό της, αγαπά τον έαυτό της, μακριά από την πραγματικότητα εκείνη, όπου τὰ πράγματα γίνονται άντλησιμὰ σε τόπο, σε έκταση.

7. Άλλά τώρα και μιιά άλλη άντίληψη της τέχνης με τα π ρ α γ μ α τ ι κ ῆ ξανοίγει. Έδώ θυμάμαι την μέθοδο, με την οποία ό M. Proust έχει μεταχειρισθῆ την πραγματικότητα: έτσι ώστε, βιώνεται αυτή όχι σαν άνάμνηση ούτε πειά σαν καθαρός χρόνος, αλλά σαν ένα μοναδικό άντικείμενο νοούμενο καθ' έαυτό σαν αίσθηση ζωής και το όποιο άντικείμενο φέρνει μέσα του το χρόνο, όχι πειά ένα χρόνο κάπως μεταφυσικό, αλλά γεμάτο από την ευδαιμονία της στιγμής, ευδαιμονία που το άντικείμενο ξεσήκωνε σαν αίσθηση ζωής, ευδαιμονία πάλι ακατάλυτη, άφθαρτη, διότι άκριβώς ήταν ευδαιμονία μιās χρονικής στιγμῆς. Έννοείται, ότι ή ευδαιμονία, που συνδέεται με την αίσθηση ζωής ενός άντικειμένου που άποροεί να είναι μιιά άρνητική διάθεση, ένα πάθος. Άλλά ήμεεις ήδη αυτές τις άποχωώσεις των παθών τις όνομάσαμε Ά γ ά π η. Λοιπόν ή άφθαρτη στιγμή, που αίρει μέσα της τον τόπο δια του χρό-

νου, ένα τόπο και ένα παρελθόν που είναι αδύνατο να άλλιωθῆ, παρελθόν που άντικαθιστά το παρόν, παρελθόν γεμάτο από δικά του πάθη που είναι ένα προς τὰ πάθη της παρούσης ψυχολογικής στιγμῆς του συγγραφέα, αυτή, είναι μιιά στιγμή καθαρά καλλιτεχνική, στην οποία πραγματοποιείται ή ευδαιμονία εκείνη, (ή το πάθος εκείνο) που προστατεύεται από τη φθορά, γιατί κρατιέται κλεισμένη στον έαυτό της,—αυτή είναι μιιά στιγμή ζωής που αγαπά τον έαυτό της.

8. Από την ποίηση της ενέργειας προς την ποίηση της ζωής που αγαπά τον έαυτό της υπάρχει μιιά μετάθεση στο καθαρό καλλιτεχνικό πεδίο. Λίγοι κάνουν αυτή τη διάκριση, λίγοι ξεκαθαρίζουν μπροστά τους με σαφή συνείδηση τὰ στοιχεία του καθαρού λυρισμού, από κείνον, που δέν κατορθώνει να βρῆ πέρ' από τὰ πράγματα τη δικαιοσύνη του. Αυτό είδαν, ότι «οί θεωρίες, που άνάγουν την αίσθητική έκφραση σε μιιά άπλή περίσσεια ἔ ν ἔ ρ γ ε ι α ς, ζωτικότητας, στην άποροή από τὰ πράγματα, είναι επιπόλαιες», ότι «άνάμεσα στη συναισθηματική έκφραση της άμεσης επαφῆς με τὰ πράγματα και της πραγματικής αίσθητικής έκφράσεως παρατίθενται άόρατες δρόνες» (2) ότι υ π ά ρ χ ε ι μ ε τ ά β α σ η σε άλλο χώρο.

Αυτή τη μεταθετίσα σε άλλο χώρο την όνομάσαμε ζωή που αγαπά τον έαυτό της, σε διάφορες μορφές, σε ζωή χαρούμενη, αδύνατη, δοκιμαζόμενη, ζωή σε διάρκεια. Ήδη θά την όνομάσουμε ακόμη: μ ο υ σ ι κ ῆ ζ ω ῆ.

9. Η δικαιολογία του όρου «ζωή μουσική» έχει άνάγκη από μιιά πλατύτερη εξήγηση: Ειπώθηκε, ότι υπάρχει μιιά λογοτεχνία, που μεταφέρει το υλικό της από το πεδίο του χώρου, στο πεδίο του χρόνου. Η λογοτεχνία αυτή δέν είναι σε χρήση καθολική, όμως είναι άναμφισβήτητο, ότι άποτελεί μιιά νέα μορφή της λογοτεχνίας, άγνωστη ως τὰ χθές, διότι δημιουργεί μιιά νέα άντίληψη, της καλλιτεχνικής εκείνης πραγματικότητας, που

1) R. Brassillac Portraits σ. 68.

2) R. Brassillac, Portraits, 69.

3) H. Delacroix, Psychologie de l'art.

κινεί τον τόπο μέσ' από τον χρόνο, που αφαιρεί μ' αυτόν τον τρόπο από τα πράγματα το υλικό τους βάρος. Υπάρχει όμως και μιὰ άλλη λογοτεχνία, που προχωρεί ακόμα πιό πέρα, μᾶς φέρνει μπροστά σὲ μιὰ νέα μετάπλαση.

Ἡ μουσικὴ λογοτεχνία (*). Ἐίναι αὐτὴ, που ξεπερνάει τόσο τὸν τόπο τῶν παλαιότερων, ὅσο τὸ χρόνο τοῦ Proust καὶ τοῦ Th. Mann μὲ μιὰ νέα λογοτεχνικὴ βίωση: τὴ μουσικότητα. Τὰ πράγματα αἰσθάνονται ἔτσι σὲ μιὰ μεταφυσικὴ καθαρότητα, καὶ τὰ πράγματα δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ συναισθήματα που κινούνται, ἂν εἶναι δυνατόν νὰ λεχθῆ, μόνα τους, γυμνά, ἔξω ἀπὸ τοὺς τόπους, τοὺς χρόνους καὶ πρὸ πάντων ἔξω ἀπὸ τίς λέξεις. Τώρα ἡ λέξις χάνει τὸ βάρος της, χάνει τὴ λογικὴ της ὑπόσταση καὶ γίνεται ἓνα σῆμα μουσικό, που μὲ ἄλλα σήματα μουσικά θὰ κεντήσῃ μιὰ φράση στὸ χῶρο τοῦ καθαροῦ συναισθήματος. Εἴμαστε πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὴν κλασσικὴ, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν τετριμμένη ἀντίληψη τῆς τέχνης, ὅπου ἡ λέξις φέρει μέσα της τὸ λόγο τῆς ὑπάρξεώς της· τώρα δὲν εἶναι αὐτὴ ἄλλο παρὰ ἓνα πληκτρο ἀπὸ τὰ πολλὰ πληκτρα, που θὰ χτυπηθοῦν γιὰ ν' ἀκουστῆ τὸ οὐράνιο τραγοῦδι τῆς τέχνης. Μὲ τὴ λέξις ἡ συναισθηματικὴ εἶχε λογικοποιηθῆ, τώρα μὲ τὴν διάλυσή της στὴ φράση ἡ λογικὴ ἔχει γίνῃ συναισθηματικὴ. Καὶ ἓνα συναισθηματικὸ μουσικοποιημένο· αὐτὸ θὰ πῆ, που δὲν ἐκφράζει τὴν ἰδιαιτερότητα καὶ τὴν καθημερινότητα, ἀλλὰ τὸ γενικὸ καὶ αἰετὸ, —χωρὶς πάντοτε νὰ ξεφεύγῃ ἀπὸ τὸ συγκεκριμένο. «Ἡ μουσικῶς ἠχοῦσα συναισθηματικὴ ὕλη ἀπαλλαγμένη ἀπὸ τὸ πλαστικὸ βάρος καὶ τὴ λογικότητα τῆς λέξεως» (2) παραδίδεται «στὸ δυναμισμό τῆς ἐντάσεως, στὶς ποιοτικὲς βαριατσιόνες τοῦ ἴψους, τοῦ χρώματος, στοὺς νόμους μιᾶς λογικῆς, που ἀποβλέπει μονάχα στὴ κατα-

σκευὴ μιᾶς ὁποιας φόρμας» (3). Ἡ ἠχοῦσα ὕλη δὲν εἶναι λοιπὸν ἔρμαιο μιᾶς τυχαίας καὶ τυφλῆς μουσικότητας. Αἰταιεῖ μιὰ μουσικότητα ἔλλογη. Καὶ ἐδῶ θὰ ἐπαναλάβω, ὅτι, ἂν στὸν Ξεφλούδα ὑπάρχῃ ἡ ἔλλειψη γῆς καὶ σχήματος, καὶ ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τὸ πλαστικὸ βάρος καὶ ἀπὸ τὴ λογικὴ τῆς λέξεως, κάτι ὅμως τοῦ λείπει καὶ εἶναι αὐτὸ ἡ λογικοποίηση τοῦ μουσικοῦ του χώρου, που στὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Ξεφλούδα εἶναι ἀκατάστατα ρηχίμενος καὶ βροχῆ τὴν ἰσορροπία μονάχα στὸ τελευταῖο ἔργο, «Στὸ φῶς τοῦ λευκοῦ ἀγγέλου». Ἀλλὰ τοῦ λείπει πρὸ πάντων ἡ ποιικιλία τοῦ ἴψους καὶ τοῦ τόνου, που ἀναζητεῖ ὁ Delacroix, καὶ κατ' ἐξοχὴν ὁ δυναμισμὸς ἐκείνος τῆς ἐντάσεως καὶ χαλαρώσεως καὶ ἀπηρεμήσεως, τὸ crescendo καὶ τὸ diminuendo ἐκεῖνο, που θὰ ἔδινε στὴν ὕλη τοῦ ἓνα ἐνδιαφέρον, ἐνδιαφέρον πάντοτε καθαροῦ μουσικοῦ, καθαροῦ καλλιτεχνικοῦ ποιοῦ, ἀφοῦ δὲν ἔχει ἐκεῖνο τὸ γνωστὸ, τὸ πολὺ γνωστὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θέματος, τῶν τυχῶν, τῶν περιπετειῶν.

Αὐτὴ ἡ μουσικὴ πεζογραφία μὴ ἔχοντας τίποτε τὸ ἐνεργειακὸ, ὅπως εἶναι φανερό, ἐγκλείει μιὰ σπανιότερη μορφή, ὅμως πάλι μιὰ νέα μορφή τῆς ζωῆς που ἀγαπᾷ τὸν ἑαυτὸ της.

10. Ζωὴ χαρούμενη, ζωὴ ἀδύνατη, ζωὴ δοκιμαζόμενη, ζωὴ σὲ διάκριση, ζωὴ σὲ μουσικότητα, γενικὰ ζωὴ που ἀγαπᾷ τὸν ἑαυτὸ της, ἡ λογοτεχνία, εἶναι μιὰ μορφή ὑπάρξεως στὴν ὁποία μπαίνει μόνον ἐκεῖνος, που μπορεῖ νὰ ἀπαλλάσσεται ἀπὸ τὴ θίξη τῶν πραγμάτων. Ὁποῖος ἀπὸ τὴν θίξη γνώρισε νὰ κάμῃ μιὰ ἀνάμνηση. Ὁποῖος ἀπὸ τὸν τόπο τὴν ἐποχὴ τοποθέτησε τὴ ζωὴ στὴ Διάρχεια καὶ τὴν Ἐκταση. Στὴ θεώρηση καὶ στὸ ὄνειρο. Στὸ πνεῦμα. Ἄν ἡ τέχνη ὀδηγήσῃ τὴ ζωὴ ὡς τὸ πνεῦμα πραγματοποιεῖ τὸν ἑαυτὸ της. Τὰ μεγάλα ἔργα κένδρισαν τὴν αἰωνιότητα ὄχι μέσα ἀπὸ τὸ καιρικὸ καὶ

τὸ ἰδιαίτερο, ἀλλὰ ἐξαιτίας τὴν πνευματικὴ δύναμη, που κλείουν μέσα στὶς μορφὲς καὶ τὰ σχήματα.

11. Ἡ τέχνη λοιπὸν δὲν εἶναι ἡ ἀπλὴ ἱστορία τῆς ἐπαφῆς μας μὲ τὰ πράγματα, πείρα πρακτικὴ, ἀλλὰ ἀναγνωρίζεται στὴν πνευματοποίηση τῆς ἐπαφῆς αὐτῆς. Ἐίναι μιὰ πείρα πνευματικὴ. Αὐτὸ ἀναπτύχθηκε στὸ πρῶτο μέρος τῆς μελέτης.

Ἡ τέχνη δὲν εἶναι, ἀκόμη, ἐνέργεια, που ξεπερνᾷ τὸν ἑαυτὸ της, ἀλλὰ εἶναι τέτοια, που ἐπιστρέφει στὸν ἑαυτὸ της ἂν εἶναι πάθος, συστρέφεται πάλι στὸν ἑαυτὸ του. Αὐτὸ ἀναπτύχθηκε στὸ δεύτερο μέρος τῆς μελέτης.

Ἡ τέχνη, δὲν εἶναι, τέλος, ὅπως εἶπαν, ἓνας καθρέφτης περιεγόμενος στὸ δρόμο, ἀλλ' ἂν εἶναι ἓνας καθρέφτης πάντοτε, εἶναι ἐκεῖνος, που ὁ Νάρκισσος κράτησε κάποτε στὸ χέρι του γιὰ νὰ ἰδῆ τὸν ἑαυτὸ του. Ὁ Νάρκισσος βλέποντας ἑσῶ, βλέποντας τὸν ἑαυτὸ του δὲν ἔκαμε παρὰ νὰ τὸν ἀγαπᾷ. Ἡ τέχνη εἶναι ὁ Νάρκισσος, που πάσχει γιὰ τὸν ἑαυτὸ του, τὸν ὁποῖο ἀγαπᾷ. Στὴ διήγηση τῆς ἱστορίας τοῦ Νάρκισσου ἐξαντλεῖται ὅλο τὸ πνεῦμα τῆς τέχνης. Ὁ Νάρκισσος ἤρθε ἀπὸ τὴ χώρα τοῦ πνεύματος. Καὶ ἡ ἱστορία του εἶναι πνεῦμα, βίος ὑψηλός, ἀγνός, καμωμένος πνεῦμα. Ἡ ἱστορία κατὰ τέχνης εἶναι ἱστορία τῆς ὑψώσεως τῆς ζωῆς μὲ τὸ ΠΝΕΥΜΑ ΤΟΥ ΝΑΡΚΙΣΣΟΥ.

ΤΟ ΩΡΑΙΟ—ΤΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ—ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ

1. Ἡ λογοτεχνία ἐκφράζει τὸν ἄνθρωπο. Αὐτὸς εἶναι ἓνας πολὺ μεγάλος λόγος καὶ ἔχει νὰ σκεφθῆ κινεῖς, ἂν εἶναι ἐπαρκῆς σὲ κάθε περίπτωσις ἢ διατύπωσις «ἐκφραση τοῦ ἀνθρώπου», ὅταν αὐτὴ περιορίζεται στὸν ἑαυτὸ της: ἓνας λογοτέχνης ἐκθέτει τὰ συναισθήματά του, τίς σκέψεις του, τὰ πάθη του ἀπὸ ἐσωτερικὴ ὠθησις καὶ τὸ πρᾶγμα ἐξαντλεῖται ὡς ἐδῶ μονάχα.

Αὐτὸ εἶναι ἀκατανόητο ἢ ὠθησις δὲν εἶναι ἀπλὴ ἀνάγκη ἐκροῆς. Ἐίναι ὠθησις, τάσις μιᾶς ψυχῆς, που ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ

κάποια ἄλλη, μὲ τὴν ὁποία θὰ ἐπικοινωνήσῃ. Ἡ λογοτεχνία λοιπὸν ἐκφράζει σύγχρονα καὶ τὸν ἀναγνώστη. Τὴ λύπη του, τὴ χαρὰ του, τὴν ἀγανάκτηση, τὴν ἀποκαρδίωση. Δὲν ὑπάρχει λογοτεχνία παρὰ μόνο τῶν παραφρόνων, που εἶναι γραμμένη χωρὶς τὴν ὑποψία ἀναγνώστη. Ἡ ἐννοία τῆς λογοτεχνίας, ὅπως καὶ κάθε ἔργου τέχνης, πραγματοποιεῖται μονάχα μὲ τὴν προὑπόθεσις σύγχρονου καὶ ἀντικειμένου. Ἡ ψυχικὴ ταύτιση τοῦ συγγραφέα μὲ τὸν ἀναγνώστη, αὐτὸ εἶναι ὁ ἔσχατος λόγος τῆς λογοτεχνίας.

Ἡ λογοτεχνία ἀπ' αὐτὴ τὴν πλευρὰ εἶναι ἓνα γεγονός κοινωνικόν, καθόσον προϋποθέτει καὶ τὴν ψυχικὴ συμμετοχὴ τοῦ ἀναγνώστη γιὰ τὴν ὁλοκλήρωσις τῆς ἐννοίας της. Ἐνα βιβλίον λογοτεχνικό, που γράφηκε γιὰ νὰ διηγηθῆ τὴν ἱστορία τοῦ συγγραφέα, βιβλίον που τυπώθηκε καὶ κλείσθηκε στὴν ντουλάπα, εἶναι ἓνα βιβλίον, που δὲ γράφηκε.

Ἡ λογοτεχνία λοιπὸν ἐκφράζοντας τὸν ἄνθρωπο στὴ συνάφειά του τὴν ψυχικὴ μὲ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους, ἐκφράζει τὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων. Διότι ἡ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων δὲν ἐννοεῖται παρὰ στὴ συνάφειά μεταξὺ τῶν ἀτόμων καί, στὴν εἰδικὴ περίπτωση μας, στὴ συνάντησις καὶ ἐπαφὴ μεταξὺ τοῦ συγγραφέα καὶ τοῦ ἀναγνώστη. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ὁ συγγραφέας γίνεται μὲ τὸ βιβλίον του ὡς ἓνα ἄτομον που ζῆ τὰ αἰσθήματα καὶ τίς σκέψεις του ὅσο ζοῦν τὰ αἰσθήματα καὶ τίς σκέψεις του οἱ ἄλλοι. Σὲ τελευταία ἀνάλυσις, τὸ λογοτέχνημα δημιουργεῖ μιὰ ὁμοψυχία, μιὰ συγκατάθεσις, μιὰ κατάφασις ἀνάμεσα στὸ κοινόν, που διαβάσει καὶ τὸ κοινόν, που γράφει. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο, ὁ λογοτέχνης ἐκφράζοντας τὸν ἑαυτὸ του γιὰ τὸν ἑαυτὸ του εἶναι σύγχρονα ὑπεύθυνος, δὲν εἶναι ἐλεύθερος ἐντελῶς, ἀφοῦ ἡ προσωπικὴ ἐκφραση πραγματοποιεῖται μονάχα σὲ γεγονὸς τῆς ὁμοψυχίας. Τὸ βιβλίον πραγματοποιεῖ μιὰ σιωπηλὴ συμφωνία ψυχῶν, παρασύρει τίς ψυχὰς σὲ ὁμοιότητα ἰδεῶν καὶ συναισθημάτων. Δὲ γράφηκε βέβαια ἀπὸ

*) Ἀπόρροια τῶν ἀντιλήψεων τῶν συμβολιστικῶν, οἱ ὁποῖες πάλι ἔχουν τὴν πηγὴ τους στὶς φιλοσοφικὰς ἀντιλήψεις τοῦ Bergson καὶ τοῦ Freud (ἀργότερα).

2) Delacroix, Psychologie de l'art σ. 212.

3) ε. α. σ. 212.

καμιά άλλη σκοπιμότητα, αλλά ωστόσο είναι σκοπιμότητα χωρίς να είναι. Διότι ο τελικός σκοπός δε σταματά στο συγγραφέα, αλλά στη μυσταγωγία, στη μετάληψη των ιδεών και των συναισθημάτων από το κοινό. Ένα λογοτέχνημα εσωτερικά υπεύθυνο απέναντι του έαυτού του μονάχα, είναι, κατά περιεργή αντινομία, εξωτερικά υπεύθυνο απέναντι της ολότητας.

2. Η ευθύνη, την οποία φέρει ένα βιβλίο είναι πολλών ειδών. Είναι ένα βιβλίο κακό, υπεύθυνο για το κακό, που κάνει, όταν διαφθείρει το γούστο μας λαμβανόμενο σαν μια κοινωνική αίσθηση. Όταν ακόμη, μάς μεταδίδει μια κατώτερη ποιότητα ή βλαβερή σύσταση ιδεών και αισθημάτων. Είναι κακό, όχι πειά διότι είναι κακογραμμένο (δηλ. κρινόμενο για τον έαυτό του), αλλά διότι είναι καλογραμμένο και γι' αυτό ακριβώς θα μάς φέρη σε ψυχική συμφωνία μαζί του, αφού δε μπορούμε να αντισταθούμε στη δύναμή του.

Σ' ένα λογοτέχνημα, μόλις εκπληρώση τον άσκοπο σκοπό του βγαίνοντας από την πέννα του συγγραφέα, όταν πειά κρατηθῆ στα χέρια κάτω από τα μάτια των χιλιάδων αναγνωστών, πρέπει να τρέμουν τα φύλλα μήπως εκεί μέσα κάτι είναι, που ενώ παρέλαβε τους αναγνώστες καλύτερους, τους κάνει χειρότερους. Και το χειρότερο κακό, που μπορεί να κάνει ένα βιβλίο, είναι ένα εθνικό κακό.

Το λογοτέχνημα εκφράζει το συγγραφέα, τον άνθρωπο γενικά. Όμως το λογοτέχνημα είναι σύγχρονα μιά ασύνειδη, μιά άσκοπη ενέργεια μεταβιβάσεως στους αναγνώστες, δηλ. κοινωνικοπολιτικής, σκέψεων και αισθημάτων. Και υπάρχουν μερικά αισθήματα και μερικές σκέψεις

απαράδεχτα. Η ήττοπάθεια, ή αποσυνθετική, ή άντεθνική διάθεση.

Τίποτε δε μπορεί να σώση ένα ώραϊο βιβλίο από το μεγάλο εθνικό κακό, που μπορεί να κάνει. Διότι ένα βιβλίο ώραϊο είναι ωστόσο κακό, αφού ώραϊο δε μπορεί να είναι παρά εκείνο, όποι αναπνέει κανείς με όλη την άνεση των πνευμόνων του τον εθνικόν αέρα.

Αν ένας λογοτέχνης είναι εθνικός, όταν είναι καλός λογοτέχνης, είναι πάλι καλός λογοτέχνης μόνον όταν είναι εθνικός δηλ. όταν αισθανόμαστε να εκφράζη με τον τρόπο του τη δύναμη του έθνους εις Πνεύμα και αίσθηση του Ωραίου, μιά και ένα ανεκδήλωτο ίσως, αλλά σαν αναπνεόμενο αίσθημα σιωπηρής συμφωνίας και ανυπόκριτης κατανεύσεως προς τα ιδανικά και τους πόθους του έθνους.

Τι είμαστε όλοι έμεις; είμαστε οί πόθοι μας, ή ιστορία μας, οί κοινές ώρες της δυστυχίας και της χαρᾶς, οί λεπτομέρειες της ζωῆς, οί νεκροί μας. Το Έθνος. Δε συλλαμβάνεται ή ύπαρξή μας έξω από τη ζωή του έθνους. Η έννοια αυτή ένέχει την ανάγκη περηφάνειας, την αξιοπρέπεια της υπάρξεως, μιά διαμάχη για κέρδη άνωτερα, για ύστεροφημία πνευματική, έναν άγώνα λυτρωτικό' δέν είναι διαπίστωση φυσικοῦ εργαστηρίου. «Έθνος» είναι έννοια ριζική, προηγείται από κάθε χαρακτηρισμό.

Η συνείδηση της έννοιας έθνος είναι σαν μιά άνομολόγητη σε τακτή ώρα όμολογία, μιά ανεπίγνωστη επίγνωση, μιά μη δημιουργηθείσα και όμως υπάρχουσα κάθε ώρα Αναγκαιότητα. Σαν μιά έσχατη αίτια υπάρξεως.

Η συνείδηση της έννοιας έθνος είναι ένα γεγονός καθαρά υπαρξιακό, μιά

ψυχική άνθιση, ένα κυτταρικό αίσθημα. Και είναι άνυπαρκτος εκείνος, που δέν αισθάνεται, ότι υπάρχει δια του έθνους του.

Η έννοια του Έθνικοῦ σαν μιάς άπούσης και όμως πάντοτε παρούσης παρουσίας, τόσο στην επικίνδυνη όσο και στην ειρηνική ζωή, επιβάλλεται άφ' έαυτής, όπως ή έννοια της Ίδιας μας ύπαρξεως. Ο λογοτέχνης πρέπει να κλη τὰ μάτια και να βλέπη την πάντοτε άπουσα μυστική αυτή παρουσία.

3. Ο λογοτέχνης για να εκφράση το έθνος του πρέπει να βλέπει την Ίδια του την ύπαρξη, στο ίδιο το στήθος του (De

Sanctis): να εκφράση τον έαυτό του τον άνθρωπο. Αυτόν, που είναι ένα μόριο της εθνικής υπάρξεως και δε μπορεί να νοηθῆ έξω άπ' αυτή.

Ο λογοτέχνης, που εκφράζει ειλικρινά την ανθρώπινη ύπαρξή του, είναι ένας εθνικός λογοτέχνης, αυτός σαν ένας φορέας εθνικός ασύνειδος θα εκφράζη τη δύναμη του έθνους εις Πνεύμα και αίσθηση του Ωραίου, δηλ. ακριβώς τον πολιτισμό του έθνους του.

Π. Σ. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ

Ο ΜΗΝΑΣ

Η ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Με την πρωτοβουλία του Γενικού Γραμματέως του Δήμου κ. Β. Βύζα, μπήκαν οι βάσεις για τη λειτουργία της Δημοτικής Βιβλιοθήκης Θεσσαλονίκης. 'Επί έξη δόκλιηρα χρόνια η Δημοτική Βιβλιοθήκη ήταν ένας ανύπαρκτος οργανισμός, υπαρκτός μονάχα στα χαρτιά. Δέν ξέρουμε πόσος καιρός θά περνούσε έτσι ακόμα, αν ο κ. Βύζας, ένας άνθρωπος νέος, αποφασιστικός και φίλος των Γραμμάτων, δέν έδειπαινε ως ποσοωπικήν υπόθεση την ανάγκη της λειτουργίας της.

Η ύπηρεσία της Δημοτικής Βιβλιοθήκης έχει ανατεθί στούς κ.κ. Γ. Σαγιαζή και Γ. Βαφόπουλον, οι όποιοι θά εργασθοῦν υπό την έποπτεία του κ. Α. Σιάλα, καθηγητού του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Ο κ. Σιάλας είναι ειδικός σε ζητήματα βιβλιοθηκονομίας και έχει άσοληθή με την όργάνωση βιβλιοθηκών και με την ταξινόμηση διαφόρων άρχείων του Κράτους. Υπολογίζεται ότι το μεγάλο άναγνωστήριο της Βιβλιοθήκης θά τεθί στη διάθεση των άναγνωστών στην άρχή του χειμώνα.

ΚΑΙ ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ;

Η ίδρυση και λειτουργία της Δημοτικής Βιβλιοθήκης δέν είναι βέβαια άρκετή, για νά δώση τόν δυναμικόν εκείνου τόνο, που θάπρεπε ν' άποκτήση η πνευματική ζωή της πόλεως. Η Θεσσαλονίκη έχει ανάγκη και από Δημοτικό θέατρο. Η ύπαρξη ενός μεγάλου συγχρονισμένου θεάτρου θά δώση καινούργιο ρυθμό στην κίνηση της πόλεως και θά δημιουργήση νέα πεδία πνευματικής δράσεως.

Βέβαια, χάρη στην πρόνοια του Κράτους και ειδικά στη θαυμαστή δραστηριότητα του κ. Κ. Μπασιτιά, πραγματοποιήθηκε η ίδρυση στη Θεσσαλονίκη μονίμου θερινού Κρατικού Θεάτρου, που άρχισε τη

λειτουργία του ως παράρτημα του Βασιλικού θεάτρου. Η πνευματική Θεσσαλονίκη δέν μπορεί παρά εϋνώμοσούν μόνο να αισθάνεται για τη μεγάλη αυτή κρατική χειρονομία. Όμως η λειτουργία του θεάτρου τούτου δέν λύνει ριζικά τó ζήτημα. Έντοπίζει τη λύση του στη θερινή μονάχη περίοδο. Άλλά στη Θεσσαλονίκη για νά διαμορφωθί και παγιωθί όριστικά μια τάξη πνευματικής ένεργείας, άποτελεί βιολογική πιά ανάγκη η ίδρυση και χειμερινού θεάτρου.

Υπάρχει η γενική βεβαιότης ότι το Κράτος, στην καθολική του μέριμνα για τά μεγάλα πνευματικά ζητήματα της χώρας, θά ενδιαφερθί πρώτ' άπ' όλα για την ίδρυση και χειμερινού θεάτρου στη Θεσσαλονίκη. Τά μέσα, άλλωστε, υπάρχουν. Ο Δήμος Θεσσαλονίκης είναι πρόθυμος να έπιβάλλη και ό λóος της πόλεως πρόθυμος να δεχθί μια ειδική φορολογία, τó προϊόν της οποίας θ' άποτελέση την έγγύηση για τη σύναψη ενός μεγάλου τοκοχρεωλυτικού δανείου, τó όποιο θά διατεθί για την οικόδομηση και την συγκρότηση του Δημοτικού Θεάτρου.

ΜΙΑ ΘΛΙΒΕΡΗ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΗ

Οι «Μακεδονικές Ημέρες», που και με τη νέα τους διεύθυνση θά εξακολουθήσουν την τακτική της θεαρήσεως των πνευματικών ζητημάτων από μια οκοπία άνωτερότητας και πολιτισμού, σε στενή συνεργασία πάντοτε με τόν Ιδρυτικό «κύκλο» του περιοδικού, με κάποια πικρία κάμνον μια θλιβερή, θλιβερώτατη διαπίστωση. Η μάλλον έκφράζον τη διάχυτη γενική δυσθυμία του έλληνικού κοινού, που έχει κάμει ήδη από καιρό τη διαπίστωση τούτη: Οι πνευματικοί άνθρωποι της Ελλάδος, ένα σημαντικό τούλάχιστο μέρος άπ' αυτούς, ποιητές, πεζογράφοι, κριτικοί, εκδότες περιοδικών, ακαδημαϊκοί ή ύποψηφοι άκαδημαϊκοί, διαψεύδον κατά τόν πλέον άποκαρδιωτικό τρόπο, με την πολιτεία τους,

με τά άρθρα τους, με τίς έπιστολές τους και με τά βιβλία τους άκόμα, μπρός στα μάτια του κατάπληκτου κόσμου, την κοινή πεποίθηση, που έχει γίνει συνείδηση στην ψυχή των άπλων ανθρώπων, ότι οι άνθρωποι των γραμμάτων άποτελοῦν την προνομιούχο και έκλεκτή τάξη, που της έλαχε ό βαρύτερος κλήρος του πνευματικού οδηγού. Όλα τά πνευματικά ζητήματα έχουν άναχθί σε στενά προσωπικές ύποθέσεις, που άποσκοποῦν τις περισσότερες φορές στην έξυπνέπτηση άνομολόγητων συμφερόντων και έπιδιώξεων.

Πέρυσι είχε δημιουργηθί, χωρίς καμμιάν άναγκαιότητα, άλλ' έτσι έντελώς έπιπόλαια και άπό διάθεση άπλως θορύβου, τó περίφημο «έπαρχιακό» ζήτημα, που έδωσε την ευκαιρία να βρεθί τó μέτρον της πνευματικής συγκροτήσεως και να βυθομετρηθί τó ήθος και ό πολιτισμός όρισμένων «πνευματικών» ανθρώπων. Σήμερα έξ άφορμής του «Γιαννοπουλείου» ζητήματος οι έλληνες «διανοούμενοι» δίνον ενώπιον του έλληνικού κοινού έξετάσεις εύπρεπείας ήθους και πνευματικής άνωτερότητας. "Αν σ' δλην αυτήν την «πνευματική κίνηση» προστεθοῦν και οι διάφορες προσωπικές έπιστολές, που δημοσιεύονται κατά καιρούς στις σελίδες των περιοδικών και των έφημερίδων, και πού, έν τούτοις, παρ' όλο τó πικρόλοό τους ύφος και τίς ύποπτες τους προθέσεις, έχουν τó ελαφρυντικό του φηνοῦ πνεύματος, όλοκληρώνεται κατά τρόπον πραγματικά θαυμάσιο ή εικόνα της έλληνικής πνευματικής ζωής.

"Υστερ' άπ' όλα τούτα, πρέπει τάχα να παραξενεύεται κανείς αν τó έλληνικό κοινό άποβάλλει μέρα με τη μέρα τó ένδιαφέρο του για τά «πνευματικά» πράγματα του τόπου; Κι' ακόμα μπορεί να γίνεται πιά λόγος για την περίφημη κρίση του έλληνικού βιβλίου;

Ο Π. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

Δέν καταλαβαίνουμε γιατί όλη αυτή η προσπάθεια να έπιβληθί ό Π. Γιαννόπουλος όξ πνευματικός οδηγός μας. Είναι κοινή άλήθεια ότι οι πνευματικοί οδηγοί έπεβλήθησαν μόνοι τους, χωρίς να περιμένουν τους άλλους να τους δημιουργήσουν αυθαίρετα και να τους έπιβάλουν. Άλλίμονο, τότε θά ήσαν μονάχα χάρτινοι οδηγοί. "Αν λοιπόν ό Π. Γιαννόπουλος μπορούσε να γίνη ό πνευματικός οδηγός μας θά γινότανε. Μά ως σήμερα δέ συνέβη κάτι τέτοιο κι' ούτε πιστεύουμε ότι θά συμβή. Άφου λοιπόν η δική του φωνή δέν είχε τη δύναμη να μάς παρασύρει, οι φωνές που ύψωνονται σήμερα για να τόν έπιβάλουν είναι άσκοπες και άχρηστες.

Ο «ΕΥΡΩΠΑ-ΙΣΜΟΣ»

Άκόμα δέν καταλαβαίνουμε την έπιθεση που γίνεται ένάντια σ' όλους τους συγγραφείς που δηθεν μιμοῦνται την Εϋρώπη, που θέλουν να μάς φέρουν έδω την Εϋρώπη, ώσαν η 'Ελλάδα να βρισκότανε έξω άπ' την Εϋρώπη και κάθε δημιουργημά που είναι γραμμένο έλληνικά και μιλά για τόν άνθρωπο και τη ζωή κ' έχει πραγματική λογοτεχνική άξία να μήν είναι έργο έλληνικό, έργο έθνικό. Μονάχα ένα κακό έργο δέν θά ήθελε κανένα έθνος να είναι δικό του.

ΤΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ

Είναι άνάγκη να σημειωθί ότι για τά άνυπόγραφα σημειώματα του περιοδικού, είτε έκφράζον προσωπικές γνώμες της διευθύνσεως, είτε άπηχούν γνώμες του κύκλου των συνεργατών του, εϋθύνεται άποκλειστικά και μόνο η διεύθυνση του περιοδικού, ή όποια και τά υλοθετεί. Για τά άνυπόγραφα δημοσιεύματα, μπορεί η διεύθυνση, σε όριωμένες περιπτώσεις, να διατηρή έπιφωλάσεις ή και ακόμα να έχη έντελώς αντίθετη γνώμη προς αυτά.

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Π. Σπανδωνίδη: «Τό κλασσικό και τó ρομαντικό». Έκδοση στο περιοδικό «Έρευνα» Άλεξανδρείας, 1938.

Μελέτη αισθητική, όπου ό κ. Σπανδωνίδης έπιχειρεί να καθορίση και να διακρίνη τις έννοιες «κλασσικό» και «ρομαντικό» κ' έξαντελει όλα τά καθέκαστα και από κάθε πλευρά, σε μια αναδίπλωση που φτάνει να όλοκληρώση τó θέμα του.

Στη μελέτη αυτή, έμφανίζονται, σαν σε σύνοψη, όλα όσα συνιστοῦν την προσωπικότητα του συγγραφέα.

Είναι έν πρώτους ό Κριτικός, ένας κριτικός όξος στην έρευνα των συστατικών που άπαρτίζουν τó έργο ή τó θέμα που άντικρίζει βαθύς στην άνερεύνηση των διανοητικών ή μυστικών κινήτρων ενός συγγραφέα ή μιας έκδήλωσης.

Ο κ. Σπανδωνίδης έχει την Ιστορία του, που σημειώνει την εξέλιξη και τη διαμόρφωση του, τó φτάσιμό του στην ταρινή πληρότητα:

"Άρχισε πριν από χρόνια έδω στη Θεσσαλονίκη, τοπικά, μέσα σ' ένα περιβάλλον που φυτοζωοῦσε πνευματικά, μέσα σε μια μιζέρια «έπαρχιακών» ήθων και λογοτεχνικών έκδηλώσεων. Τό ντεμποῦτο του ήτανε πόλεμος, ένας άγώνας έξευγιαντικός, να ποῦμε. Αυτός μαζί με δυό — τρεις άλλους προετοίμασε τó έδαφος, καθάρισε τó ψυ-

χικό κλίμα για μιὰ καλλίτερη πνευματική κίνηση αντίξια του τόπου του, και η Θεοσαλονίκη ήδη εμφανίζεται, αλλά και «άνεχεται!» μιὰ άνθηση.

“Όμως και τώρα, ο κ. Σπανδωνίδης, δέν παύει, όταν του δοθή άφορμή, να πη, με την τόλμη που τον διακρίνει, τι πρέπει και τοπικά και πανελλήνια. Αρχισε με άγώνα και χαίρεται τον άγώνα, αλλά η δυναμικότητά του ήταν και είναι πλατύτερη και ήδη έχει φτάσει να είναι και να θεωρηθεί ένας από τους λίγους Νεοέλληνας κριτικούς.

Με τον κριτικό συμβαδίζει ο λογοτέχνης· δέν υπολογίζει εδώ τόσο την αξιόλογη λογοτεχνική του εργασία, όσο την λογοτεχνική ύψη της κριτικής του. Πιστεύω μάλιστα ότι το ιδιαίτερο κλίμα του κ. Σπανδωνίδη είναι η κριτική, αλλά μιὰ κριτική που γίνεται κείμενο· η ίσορρόπηση, η άδρα γενική γραμμή, η συνύπαρξη πυκνότητας και καθαρότητας και η πνοή που διέπει το σύνολο σε κάθε του έργο, μιὰ πνοή άνδροπρέπειας, κάνουν ώστε κάθε του εργασία πλατύτερη η ειδικότερη, να είναι έργο τέχνης.

Πίσω άπ' όλα αυτά ο κ. Σπ. είναι ο διανοούμενος, μ' έναν όπλισμό πλούσιο· κινεί πάντα ένα πλήθος από εφόδια, άντλεϊ και επιστρατεύει από παντού, χωρίς όχληρό φόρτο αλλά με δημιουργική άνεση· μερικά έργα του έκπροσωπούν μεμονωμένα ώρισμένους κύκλους (Εισαγωγή στην Τραγωδία, Ή Πεζογραφία των Νέων...) “Όμως κάθε φορά κινείται ταυτόχρονα σε πολλούς κύκλους, ένοποιεί το κλασσικό με το νεοελληνικό πνεύμα, άντιπαραθέτει το νεοελληνικό προς το ευρωπαϊκό, δραματίζεται μιὰ άνύψωση του παρόντος. Είναι ένα πνεύμα έρευνητικό και άνήσυχο, που δέν άνέχεται καμμιά άποτελμάτωση. Ή κίνησή του από την αρχή είναι άνάταση και άνανέωση.

Πρέπει ίσως να γίνη ιδιαίτερος λόγος για το ύφος του· ύφος προσωπικό, γιομάτο από μιὰ δύναμη έκρηκτική που σαλπίζει, θαρρείς, από τη λέξη και τη φράση, που σε παρασέρνει μέσα σ' ένα παιδάκι άντιθέσεων. Το «κλασσικό και το ρομαντικό» είναι μοναδικό δόγμα ύφους και συνθέσεως. Αναλύει κυρίως δυο έννοιες «κλασσικό» «ρομαντικό» και σαν παραφυάδες του τελευταίου δλες τις τεχνοτροπίες που έμφανίστηκαν ίσαμε σήμερα, δίνοντας και δεξωτερικά τεχνικά στοιχεία και πιό πολύ την ουσιαστική ιδιότητα κάθε μιās.

“Αν θά μπορούσε κανείς να χαρακτηρίση το συγγραφέα με μιὰ μόνο λέξη, μιὰ όνομασία θά τον ώνόμαζε: ο Λογοτέχνης που έγινε Κριτικός.

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ

STEPHANE MALLARMÉ «Το άπόγευμα ενός Φαύνου» Μετάφραση ΚΑΙΣΑΡΟΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ. — Αθήνα 1938.

Δέν είναι η πρώτη φορά που μου δίνεται η άφορμή να έκτιμώσω τη μεταφραστική εργασία του φίλου ποιητή κ. Καίσαρα Έμμανουήλ. Και άλλοτε με την έπιμελημένη μετάφραση της «Ήρωδιάδας» του Mallarmé και του «Κορακιού» του Ροε, που όφείλω να σημειώσω ότι είναι η καλύτερη άπ' όσες έχω διαβάσει στα έλληνικά, ο κ. Έμμανουήλ μās έδωσε άρκετά δείγματα των μεταφραστικών Ικανοτήτων του. Με τη μετάφραση όμως του «Άπογεύματος ενός Φαύνου» όχι μονάχα ενίσχυσε την ιδιαίτερη εκείνη έμπιστοσύνη που τρέφαμε προς την άνωτερότητα των διαθεσών του αλλά και δικαίωσε όρισμένες παλαιότερες ενδόμυχες προσδοκίες μας. Μόνον όποιος μελέτησε το έργο του Mallarmé μπορεί να φανταστεί τις τρομερές δυσκολίες που είχε να υπερνικήσει ο κ. Έμμανουήλ και να έκτιμήσει την τεράστια προσπάθειά του. Ν' άποδώσει έστω και κατά ένα ποσοστό εύσυνείδητα και μάλιστα σε μιὰ γλώσσα άκόμα άδιαμόρφωτη, όπως είναι η δική μας, ποιητικό έργο ουσιαστικά άμετάφραστο και το τελειότερο ίσως που έχει να παρουσιάσει η ροέςία pure, δέν το νομίζω μικρή έπιτυχία.

Θά προσπαθήσουμε να διατυπώσουμε όρισμένες παρατηρήσεις μας για τη μαλαρμική τέχνη, όπως ώστε ν' άποδειχθεί πως δέν υποπίπτουμε σε υπερβολές και να καταφανεί καλύτερα η άξία της εργασίας του κ. Έμμανουήλ. “Αλλωστε μās ήταν πάντα εύχάριστο ένα ταξίδι στην ποίηση του Mallarmé, όπου η ψυχή μας βρίσκει το κλίμα της.

Το μοτίβο του «Άπογεύματος» είναι αισθησιακό. Ο ποιητής όμως με τα σύμβολα που δημιουργεί και με τον κατάλληλο συνδυασμό των λέξεων, των εικόνων και των ήχων, κατορθώνει να μās μεταδώσει την αισθηση της άγνόητας, να μās μεταφέρει μακριά από τις έκστατικές περιοχές, όπου διεγείρεται ο πάθος του Φαύνου, σε μιάν άτμόσφαιρα διάφανη, σχεδόν κρυοστάλλινή:

«Μεσα άπ' τα σκοίνα έλόγιζαν τα μάτια μου
τους θείους τραχήλους, που έλουζαν στα ρείθρα τις
[έναν-ένα] [πληγές τους] με μιάν άλλόφρονη κραυγή στον ουρανό του δάσους·
και το περίλαμπρο λουτρό άφανίζεται της κόμης,
[ό] λιθο έσειές πολύτιμοι, στις λάμπες και στα ριγη
Τρέχω: στα πόδια μου άγκαλιά κοίτονται [πληγω-
μένες] άπό τη χούωση που φέρνει ο πάθος (ο ένωθοδνε)
φίλυπνες, στα ίδια μπράτσα τους τα έπιφοβα δσο-
[μένες].

“Έτσι όπως είναι άγκαλιαστές, τις πέρνω έγώ και
[τρέχω] στο άλσος αυτό, το μισητό από το μικρόχαρο ίσκιό
των ρόδων που στεγνώνουνε κάθε ώδιαδα στον ήλιο,

όπου η χαρά μας στη φθαρμένη ήμεραν θμοια δς
[είναι].

“Όσοι νοιώσουν τη θεία του αυτή γλώσσα δέν γνωρίζω που άλλοι ύστερα θά κατορθώσουν να βρουν μιάν άνωτερη εύτυχία. Μονάχα ίσως ένας Rimbaud με την άθωότητα και την άρχεγονή του παρθενική, η ένας Baudelaire με τον σανσουαλισμό και τη λυρική του μέθη, μπορούν να μās χαρίσουν άνάλογες στιγμές ύψιστης ευδαιμονίας.

Ο Mallarmé ουσιαστικά «ιδιοφυία της μορφής, αλλεβριστής της καθαρής ποίησης» προσεγγίζει, όσο πολύ λίγοι ποιητές στον κόσμο, το Ιδανικό της ποίησης που δε μπορεί νάβει άλλο από την όμορφία, αλλά μιὰ όμορφία ψυχρή, αίθέρια, μεγαλόπρεπη, ναρκισσική, τέτοια που συμβολίζεται στην «Ήρωδιάδα». Τόσο στο «Άπογευμα ενός Φαύνου» όσο και στα άλλα ποιήματά του βρισκουμε ένα μέσο για να έπικοινωνήσουμε με την άληθινή ζωή, με το άνερεύνητο μυστήριο της και με το άνέκφραστο μεγαλειό της. Ειδικά οι στίχοι του «Άπογεύματος» όπως λέει ο Thibaudet, «έχουν την έλαφρότητα, την άγνόητα και το άπροσδιόριστο μήκος μιās άστρικής άχτιδας» και θάπρεπε να φέρνουν ως έπίγραμμα το σαιξπηρικό «είμαστε καμωμένοι άπ' τών όνειρων την ούσια».

Είναι περιττό να προσθέσω κι' άλλους χαρακτηρισμούς. Όμολογώ πως δέν ξέρω άλλη ποίηση τόσο έκλεκτική, τόσο υπερβολικά λεπταίσθητη, γεμάτη λάμπες μυστικές και ρυθμική δυναμική. Θάλεγε πως μοιάζει με την παραοδικότητα των αισθήσεων, με το στιγμιαίο παιχνίδισμα των κυμάτων και των ίσκιων. Πρό παντός όμως είναι μουσική. Ή θεματογραφία, οι φιλοσοφικές θεωρίες, η ρητορία δέν έχουν εδώ θέση. Έπειδή ο ποιητής είναι τελείως άδύνατο να διατυπώσει τις ιδέες και τα συναισθήματά του με λογικές έννοιες, ακολουθεί μιὰ μέθοδο καθαρά άντρασιοναλιστική, καταφέρει στην ύποβλητική έκφραση. Ο ρυθμός και η άρμονία των λέξεων εν' εκείνα που θά προκαλέσουν το συναισθημα, την ιδέα, την εικόνα. Ο άναγνώστης πρέπει ν' άκούει νοερά τους μουσικούς συνδυασμούς που του υποβάλλουν οι λέξεις σε να βρίσκεται σε μιὰ συναυλία. Είναι φανερό πως μιὰ τέτοια ποίηση δέν προορίζεται παρά μονάχα για μιάν έξαιρετικά περιορισμένη elite. Ο ίδιος ο Mallarmé το κατανοούσε (Nous fumes deux je le maintiens).

Ο κ. Καίσαρ Έμμανουήλ, γνώστης όλων αυτών των μυστικών της μαλαρμικής τέχνης, φαίνεται πως φρόντισε να κερδίσει η μετάφρασή του, με την όσο το δυνατό άναργέστερη διατύπωση του νοήματος, ό,τι άναπόφευκτα θά έχανε σαν έκφραστική

άπόδοση, χωρίς βέβαια να παραλείψει καθόλου, όπου ήταν κατορθωτό, να έπιμεληθεί και τη φόρμα με μιάν ύποδειγματική δεξιοτεχνία και μ' έναν τρόπο κατάλληλο να έπενεργήσει στην ευαισθησίαν μας.

Κράσπεδα έσειές οικελικά ενός άτάραχου έλους,
που με τον ήλιο σύναθο, η κουφότης μου έρμηάνει,
[θηνουδται], άδηλη κάτω άπ' τα λαμπρά λουλουδία, ΑΦΗΓΗ-
[ΘΕΙΤΕ:]

πως τα καλάμια έδρεπα εδώ τα κούφια δασασμένα
άπό την τέχνη, όταν έπάνω στο γλαυκό χρυσάφι
των φύλλων, που το κλήμα τους στις κρήνες άφι-
[βρώνουν],

μιὰ ζωική στην ήμερία λευκότης κυματίζει:
[γενουδται], και πως σε' άργυρο προσάνκρουσμα, όπου οι αύλοι
[γενουδται], η πτήση αυτή των κύκνων, [χι] των ναϊάδων φεύγει
[περίτρομη η βυθίζεται...].

Στίχοι σαν κι' αυτούς μας χαρίζουν μιάν άγνη αισθητική συγκίνηση· είναι Ικανοί να μās κάνουν να γευθούμε λιγάκι την πολύτιμη ούσια της μαλαρμικής ποίησης. Χαίρεται κανείς την εύσυνείδηση του μεταφραστή ποιητή και την γλωσσική του ευχέρεια παρ' όλο που είναι φανερό πως σε όρισμένα σημεία ύστερεί η μετάφραση, ιδίως ως προς την ύποβλητικότητα και την έκφραστική τελειότητα του πρωτοτύπου κι' εκείνη την ασύλληπτη μουσική γοητεία του. Δέν πρέπει όμως να λησμονούμε ότι η ποίηση του Mallarmé είναι τόσο έντονα προσωπική και τόσο μοναδική που είναι άδύνατο ν' άποδοθεί σ' άλλη γλώσσα χωρίς να χάσει από το άρωμα και την άκτινοβολία της.

Ο κ. Έμμανουήλ, ποιητής άναμφισβήτητος άπ' τους πιό έκλεκτούς που έχει να έπιδείξει η νέα γενιά μας, προικισμένος μ' ένα γούστο λεπτό και καλλιεργημένο, ήταν ίσως ο περισότερο ένδειξιγμένος ν' αναλάβει μιὰ τέτοια έπικίνδυνη και δύσκολη προσπάθεια.

Άισθανόμαστε βαθειά Ικανοποίηση που βλέπουμε μεταφρασμένο στη γλώσσα μας ένα άπ' τα παγκόσμια άριστουργήματα του συμβολισμού που άπετέλεσε θέμα ένορχηστρωσης για έναν Debussy και εύχόμαστε κι' άλλες παρόμοιες εργασίες να κοσμήσουν την λογοτεχνική παραγωγή μας.

ΤΑΚΗΣ ΒΑΡΒΙΤΣΙΩΤΗΣ

Μηνά Δημάκη: «Φύλλα Τέχνης» (ποιήματα)

Ο κ. Δημάκης Ξεκινά, φαίνεται, με την ιδέα πως ο άνθρωπος δε βλέπει τίποτε άλλο παρά ένα φάσμα μιās πένητης ζωής. Μιὰ αρχή όχι καλή και με στατικό περιεχόμενο τόσο για τον άνθρωπο, όσο και για την τέχνη. “Αλλά η ζωή και η τέχνη ύποκαθιστούν άμοιβαία τους ρόλους τους σ' ένα δημιουργικό άνέβασμα, όπου μάλιστα ο άνθρωπος και ο ποιητής πρέπει να συνεργάζονται άρμονικά.

Ό κ. Δημάκης τέτοια συνεργασία την αποκρούει και δεν άρκεται να βλέπει τον άνθρωπο στο κατάντημά του, αλλά πιστεύει πως τον βλέπει δυστυχισμένο και στις ευτυχιστερες στιγμές του, και μάλιστα σε στιγμές, που δεν είναι δημιουργημα ανθρώπινο, αλλά δωρο δοσμένο από αυτή τη φύση και συνεπώς δωρο άναφάιρετο. 'Απ' όπουδήποτε κι' άν ξεκινά ο κ. Δημάκης, δε θυμίζει στον άνθρωπο τη δυστυχία του, αλλά την ύψώνει σε μια καταδίκη τελεσίδικη. Παντού θάνατος, θλίψη, έρημία ναυάγια χωρίς σκοπό. Ούτε ένα κάποιο ξεκίνηση για την κατάκτηση της ζωής, ούτε μια έλπίδα έστω και σαν αντίφύγγιομα της ευγενέστερης ανθρώπινης αδυναμίας, ούτε τέλος ένας παλμός χαράς έστω και μακρυνής. Γι' αυτό το και η τέχνη του είναι οστατική.

Κι' όμως ο κ. Δημάκης είναι ποιητής. Κατέχει την τέχνη και έσωτερικά δείχνει μια ψυχική και πνευματική ρώμη. Ό στίχος του είναι πλούσιος και σε νοήματα και σε ένοραματικές προβολές. 'Ακριβώς γι' αυτό άπορούμε γιατί να έπιμένη να είναι ο κ. Δημάκης τόσο ήγησιακός. "Αν ο πόνος συγκινή, ή χαρά όμως δημιουργεί. "Η ζωή στον πόνο είναι δειλή, στη χαρά όμως απλώνει τα χέρια της σαν δλα να τ' άγκαλιάσει, για να δημιουργήσει με αυτά τον κόσμο, που όνειρεύεται.

"Αν ο κ. Δημάκης αλλάξει τη σκηνοθεσία της ζωής και πάρη τον θετικό δρόμο της τέχνης, χάρις στην Ικανότητά του, θα μάς δώσει έργα γεμάτα ζωή με πλείρα έξυψωτική δύναμη. Την Ικανότητα επανασταμβάνουμε την έχει, δεν άπομένει παρά να συνειδητοποιήσει τις άξίες της ζωής μακρυνά από κάθε πεσοιμιστική ήττοπάθεια και θα διεκδικήσει τη θέση του πραγματικού δημιουργού.

Μ. Γ. Πετρίδη: «Ψυχής 'Αντίλαοι» (ποιήματα)

Ό κ. Πετρίδης μάς είναι γνωστός και από προηγούμενα έργα του. Συνεχίζει το σταθερό ανέβασμά του στην κορυφή της τέχνης. "Αν δε μάς δίνει με τους «'Αντίλαους της Ψυχής» ολοκληρωμένη την προσπάθειά του, όμως μάς άφήνει να σηματούσουμε τη γνώμη πως έχει νοιώσει την Ιδέα της τέχνης. Είναι λυρικός όσο πρέπει και φιλοσοφικός όσο τα όρια της ποιήσεως τό έπιτρέπουν. "Η σκέψη του είναι φιλτραρισμένη ανάμεσα από τό συναίσθημα. "Η ποίηση δεν του είναι άπλο πρόσχημα, αλλά σκοπός, ο μοναδικός σκοπός για να έξυψώσει δημιουργώντας.

"Η ποικιλία των θεμάτων δείχνει πως ο κ. Πετρίδης είναι και ένας ποιητής πολυμερής. Δεν τον ένδιαφέρουν μονομερείς άν-

θρώπινες καταστάσεις, αλλά καλλιτεχνικές στιγμές, που διαδέχονται ή μια την άλλη στην άεναη ροή της. "Οτι τον έμπνέει γίνεται ποίημα με ένα τρόπο δικό του, άρκετά στοχαστικό, που δείχνει πως εκείνο που γράφει τό ζή τώρα με όλη τη δρασερότητα του χωρίς να θυμίζει παρελθόν. Γι' αυτό ο κ. Πετρίδης είναι ποιητής έσωτερικός με λεπτή ποιητική δόνηση, που κάνει την ποίησή του ήρεμη και συνεπώς πολυδιαφορετική από την ποίηση των νεώτερων κατευθύνσεων.

Ν. Σφυρόερα: «Πύρεθρα» (ποιήματα)

Ό κ. Σφυρόερας είναι ποιητής, που τον θέλγει τό παρελθόν, τό στενό οικογενειακό παρελθόν ή της Ιδιαίτερης πατρίδος του, όπου έζησε και περισσότερο πόνεσε παρά χάρηκε. Ζή με τις άναμνήσεις του, που όσοδήποτε κι' άν είναι άτομικές δεν χάνουν την πανανθρώπινη σημασία τους. Τις έντάσσει μέσα στο άπλο περιβάλλον της πατρίδος του και τις έμψυχώνει με τον άέρα της άπλης ζωής, της άγροτικής ή της ζωής του υπαίθρου. Τό ίδιο όμως δεν μπορούμε να είπομε για τα ποιήματα, που έχουν τον υπότιτλο «πλανέματα» και «άγωνίες». Στα μέρη αυτά της συλλογής ή ποίησή του είναι άνεδαφική, γενική και άόριστη, και γι' αυτό άκριβώς με μικρή ποιητική συγκίνηση. Είναι ποίηση χωρίς προέκταση, έπιτηδευμένη και τεχνική.

"Αν ο κ. Σφυρόερας σταματούσε στο πρώτο μέρος ή συνέχιζε την ποίησή του στα ίδια μοτίβα, θα γινόταν περισσότερο συνειδητός. Ό σκοπός του θα έπερνε μια καθωρισμένη κατεύθυνση, για να ξαναζήση ένα παρελθόν μέσα σ' ένα φόντο που θα έκλεινε τις παιδικές άναμνήσεις του.

"Αν και ή ποίηση του κ. Σφυρόερα δεν έξυψώνει, δε μετεωρίζει τη σκέψη ούτε με λυρικούς ούτε με στοχαστικούς όπτασιασμούς, όμως θέλγει με την αλήθειά της, που σε τέτοια θέματα γίνεται ένα σπουδαίο προτέρημα. Και άν ο ποιητής δε χρησιμοποιούσε άγνωστες Ιδιωματικές λέξεις ή λέξεις δικής του κατασκευής από κάποια γλωσσοπλαστική τάση, θα έδινε στο άνεπιτήδευτο περιεχόμενό του περισσότερη έξωτερική μουσικότητα.

'Αλ. Μπάρα: «Συνθέσεις» (ποιήματα)

"Η ποίηση του κ. Μπάρα άκολουθεί τό δρόμο των νέων τάσεων έξωτερικά και έσωτερικά. Στίχος έλεύθερος, ποιήματα μακρόσυρτα, θέματα πρωτότυπα, δλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που καθορίζουν μια συγχρονισμένη ποίηση. "Αλλά μια τέτοια ποίηση, όσοδήποτε συγχρονισμένη, πρέπει να είναι πάντοτε και ποίηση, γιατί με τό να υποβάλλη ως άχρηστα τα Ιδιαίτερα χα-

ρρακτηριστικά του ρυθμικού λόγου και με τό να επιδιώκη μια κάποια πρωτοτυπία σε θέματα σχεδόν άντιποιητικά, κινδυνεύει να είναι ό,τιδήποτε άλλο έκτός άπό ποίηση.

"Η ποίηση όσοδήποτε κι' άν προέρχεται από την περιοχή του νου, είναι πάντα ή μουσική έξωτερίκευση του έσωτερικού έγώ του ανθρώπου σε στιγμές καλλιτεχνικής έμπνεύσεως. Και ή νεώτερη ποίηση πρέπει να λάβη αυτό ύπ' όψη της και τόσο περισσότερο, όσο κάθε τόσο γίνεται στοχαστική. Και έφ' όσον μάλιστα θεωρεί πολλά έξωτερικά περιττά, πρέπει να τα άντικαταστήση με τό ποιητικό περιεχόμενο, ποιητικό περισσότερο από άλλοτε, γιατί άν αυτό δε συμβή, τότε ή σκέψη χωρίς συνάσημα, κοινότυπη, ούτε κατορθώνει καν να

έξωτερικευθή. Μια τέτοια ποίηση δείχνει τον ποιητή άνίκανο να υποβάλλη τη σκέψη στον έλεγχο της αλήθειας.

Πολλά από τα έλαττώματα αυτά και ο κ. Μπάρας, όπως και τόσο άλλοι νεώτεροι ποιητάι, δεν τα διέφυγε. Σε πολλά μέρη συγκρατημένος, πλήρης, ποιητικός, αλλά όμως κοινότυπος, πεζός, άντισταθητικός. "Αν ο κ. Μπάρας λάβη ύπ' όψη του πως ο έλεύθερος στίχος άπαιτεί ποιητικότερο περιεχόμενο, για να προλάβη της κοινοτυπίας, συνηθισμένου φαινόμενου που δεν υπάρχει ποίηση, θα παρουσιάσει άσφαλώς έργα τελειώτερα, γιατί έχει τη δύναμη, όπως φαίνεται στις «Συνθέσεις» του, που και με δλα τα έλαττώματά τους τις θεωρούμε έργο άξιοπρόσεκτο.

Π. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΚΘΕΣΙΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΜΕΛΟΣ ΤΗΣ ΕΝΩΣΕΩΣ ΔΙΕΘΝΩΝ ΕΜΠΟΡΟΠΑΝΗΓΥΡΩΝ

11 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ — 2 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

ΔΗΛΩΣΑΤΕ

ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΝ

ΕΠΙΣΚΕΦΘΗΤΕ ΤΗΝ

Διαφημίζει
ἀποτελεσματικῶς
τὰ ΕΛΛΗΝΙΚΑ
προϊόντα

ΖΗΤΗΣΑΤΕ ΚΑΝΟΝΙΣΜΟΝ καὶ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ

ΜΟΛΙΣ ΕΞΕΔΟΘΗΣΑΝ

ΠΕΤΡΟΥ Σ. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ

«Τὸ κλασσικὸ καὶ τὸ ρομαντικὸ»

(Μελέτη)

Ἔκδοσις «Ἐρευνας» Ἀλεξανδρείας

Δρχ. 12.50

Πωλεῖται εἰς ὅλα τὰ μεγάλα βιβλιοπωλεῖα

Γ. ΘΕΜΕΛΗ

Ἐπίγραμμα

καὶ

Μακεδόνες Ἐπιγραμματοποιοὶ

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1841

Κεφάλαια Μετοχ. και 'Αποθεματικά Δρχ. 1.205.000 000
Καταθέσεις τῆ 31 Δεκεμβρίου 1936 » 10.103.000.000

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΥΠΟΚΙΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΕΙΣ ΟΛΗΝ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ
ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΑΙ ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΧΩΡΑΣ ΤΟΥ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ

Ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος
ἐκτελεῖ πάσης φύσεως τραπεζικὰς ἐργασίας εἰς τὸ ἐσωτερικὸν
καὶ ἔξωτερικὸν ὑπὸ ἐξαιρετικῶς συμφέροντας ὄρους.

Δέχεται καταθέσεις
(εἰς πρώτην ζήτησιν, ἐπὶ προθεσμίᾳ καὶ ταμιευτηρίου)
εἰς δραχμὰς καὶ ξένα νομίσματα μὲ λίαν εὐνοϊκὰ ἐπιτόκια.

HELLENIC BANK TRUST COMPANY
NEW - YORK, 51 MAIDEN LANE

Ἰδρυθεῖσα ὑπὸ τῆς Ἐθνικῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος,
συμφώνως μὲ τοὺς νόμους τῆς Πολιτείας τῆς Νέας
Ἰόρκης, πρὸς ἐξυπηρέτησιν τῶν ἐν Ἀμερικῇ Ἑλλήνων
Κεφάλαια ὀλοσχερῶς καταβεβλημένα 1.350.000