

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ, ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ
ΕΤΟΣ ΚΔ' - ΤΟΜΟΣ 47^{ος} - ΤΕΥΧΟΣ 551
Ἀθήναι, 15 Ἰουνίου 1950

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ Per me si va nella citta dolente (ποίημα).
ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ Προβλήματα κ' ἐρωτήματα: Χρόνιο νόσημα.
Κ. Δ. ΓΕΩΡΓΟΥΛΗΣ Ἡ πνευματικὴ ἐξέλιξη τοῦ Καρτεσίου (μελέτη).
ΘΑΝΑΣΗΣ ΠΕΤΣΑΛΗΣ Τὸν καιρὸ τοῦ πάτερ - Κοσμᾶ (χρονικό).
ΝΤΙΝΟΣ ΚΟΝΟΜΟΣ Ἀνέκδοτα γράμματα Βαλαωρίτη - Λομβάρδου (ἀνακοίνωση).
ΑΘ. Γ. ΚΥΡΙΑΖΗΣ Ἀπὸ «Τὰ Ρουμελιώτικα», ἀπὸ «Τὰ τραγούδια τῆς Νύχτας», ἀπὸ «Τὰ
ὄνειρα καὶ παραμύθια» (ποίηματα).
ΔΙΟΝ. Α. ΖΑΚΥΘΗΝΟΣ Ἱδεολογικαὶ συγκρούσεις εἰς τὴν πολιτορकुμένην Κων)πολιν
ΚΩΣΤΑΣ ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Προσευχὴ κόρης (ποίημα).
ΚΙΚΗ ΧΡ. ΡΑΔΟΥ Σκιά (ποίημα).
Π. Α. ΜΙΧΕΛΗΣ Ὁ χωροχρόνος καὶ ἡ σύγχρονη ἀρχιτεκτονικὴ (μελέτη).
ΕΛΠΙΝΙΚΗ ΣΤΑΜΟΥΛΗ-ΣΑΡΑΝΤΗ Ὁ χορὸς (λαογραφικὰ Θράκης).
ΜΗΤΣΟΣ ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ Θάλασσα! Θάλασσα! (διήγημα).
SOEREN KIERKEGAARD (Μετ. Κ. Θ. ΠΑΠΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ) . . . Τὸ Συμπόσιο (τέλος).

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Ε.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
38 - ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΛ - 38
ΑΘΗΝΑΙ



ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

(1927)

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΤΗΝ 1 ΚΑΙ ΣΤΙΣ 15 ΚΑΘΕ ΜΗΝΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΕΚΔΟΤΗΣ: ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α. Ε.

ΣΥΝΔΡΟΜΗ: 'Εσωτερικοῦ, ἔτησίᾳ δρχ. 85.000, ἑξάμ. δρχ. 45.000.

'Εξωτερικοῦ, μόνο ἔτησίᾳ, λίρες 5, 'Αμερικῆς δολλ. 15.

Οἱ συνδρομῆς ἀρχίζουν πάντα ἀπὸ τὴν 1η 'Ιανουαρίου ἢ τὴν 1η 'Ιουλίου κάθε χρόνου.

Τὰ χειρόγραφα στὸν κ. **Πέτρο Χάρη**, Π. Τσαλδάρη (Πειραιῶς) 78, (ἀριθ. τηλ. 53-110). — Κάθε παραγγελία, μετὰ τὸ ἀντίτιμο, πρὸς τοὺς κ.κ. **Ι. Δ. Κολλάρο καὶ Σία**. Βιβλιοπωλεῖο τῆς «'Εστίας», Τσῶρτσιλ 38, 'Αθήνας (ἀριθ. τηλ. 23-136).

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ (Συνέχεια)

Τὸ Δεκαπενθήμερο :

Τὰ Γεγονότα καὶ τὰ Ζητήματα (**Ω.** : 'Η Κυπριακὴ Πρεσβεία στὴν 'Ακαδημία 'Αθηνῶν. — **Ρήγας Γκόλφης** : 'Αθαν. Γ. Κυριαζῆς. — **Γιώργ. Πράτσιας** : Γιάννης Φραγκόπουλος. — **Χ.** : Μιά ἐκλεκτὴ 'Ελληνίδα). — Τὸ Θέατρο (**'Αλκης Θρύλος** : Εὐριπίδῃ «Βάκχες» — «Κύκλωπας». Μ. Sauvageon, «Τὰ παιδιά τοῦ 'Εδουάρδου». — 'Επιδείξεις χορευτικῶν καὶ δραματικῶν σχολῶν). — 'Η Μουσικὴ (**Αὔρα Σ. Θεοδωροπούλου** : Ρεσιτάλ Μαρίας Χαιρογεώργου. — Συναυλία Φιλικ. 'Εταιρ. 'Επιστημόνων Καλλιτεχνῶν. — Οἱ ἐκπομπές τοῦ Ε.Ι.Ρ.) — 'Ο Κινηματογράφος (**Γ. Ν. Μακρῆς** : Τὸ πρόβλημα τοῦ «θέματος». — Τὰ Βιβλία (**Γιάννης Χατζίνης** : Μαργαρίτας Λυμπεράκη, «'Ο ἄλλος 'Αλέξανδρος» μυθιστόρημα. — **Γιάννης Κουχτσόγλου** : Χρ. Ε. Παπαναστασίου, «Γαλιλαῖος». — Ξένη Πνευματικὴ Ζωή. (**Γιολάντα Τερέντσιο** : Τὸ κλίμα τῆς μοντέρνας ἀγάπης. — **Γιώργος Πράτσιας** : Γαλλία. Μυθιστορήματα καὶ δοκίμια. — Τὰ πενηντάχρονα τῆς 'Ακαδημίας Γκονκούρ). — 'Η ἀλληλογραφία Claudel-Cide. — Χρονικά. (**Γ. Ν. Α.** Τὰ Νέα 'Αγγλικά βιβλία). — Εἰδήσεις. — 'Αλληλογραφία.

Εἰκόνες :

Picasso : 'Αρλεζιάνα. — **Ι. Παπανούτσου** : Τοπίο (έλαιογραφία). — 'Αθαν. Γ. Κυριαζῆς (φωτογραφία). — 'Αντρέ Μωρουά (φωτογραφία).

Στὸ ἐρχόμενο τεῦχος τῆς «Νέας 'Εστίας» δυὸ ἐκλεκτὰ πεζογραφήματα :

Δημοσδ. Βουτυρά : **"ΤΟ ΓΡΑΦΤΟ"**, διήγημα

Γιώργου Θεοτοκά : **"ΙΕΡΑ ΟΔΟΣ"**, ἀφήγημα

Ποιήματα γνωστῶν καὶ νέων ποιητῶν. — Κριτικὰ κείμενα.

Καὶ πολυσέλιδο ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ.



PICASSO

Η ΑΡΛΕΖΙΑΝΝΑ

[Βλ. τὴ μελέτῃ τοῦ κ. Π. Α. Μιχελῆ: «Ὁ χωροχρόνος καὶ ἡ σύγχρονη ἀρχιτεκτονική», ποῦ δημοσιεύεται σὲ τοῦτο τὸ τεῦχος].

NEA EΣTIA

ΕΤΟΣ ΚΔ' — 1950

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΕΒΔΟΜΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΙΟΥΝΙΟΥ 1950

ΤΕΥΧΟΣ 551

PER ME SI VA NELLA CITTÀ DOLENTE

PER ME SI VA NELL' ETERNO DOLORE
PER ME SI VA TRA LA PERDUTA GENTE
LASCiate OGNI SPERANZA VOI CH' EN-

[TRATE

Βήμα μὲ τὸ βῆμα κάθε μέρα βουλιάζοντας
Σκάβοντας ὄλο καὶ πιὸ βαθειὰ

Μὲ νύχια καὶ δόντια

Βοντώντας σ' αἵματα προγονικὰ προαιώνια
'Ακούγοντας στεναγμούς καὶ μεγάλους θρή-

[νους

Ν' ἀντηχοῦν στὸν ἄναστρο ἀγέρα

Λόγια τοῦ πόνου

Βλαστήμιες ψιθυριστὲς

Κι ἀπελπισμένα χτυπήματα χειρῶν

'Ανεμοστρόβιλος στὴν ἀμμουδιά

Σ' ἓνα διάστημα ἀχρωμάτιστο ἀπὸ τὸ χρόνο

Κι ἐγὼ στὸ ἄγριο σύνορο

Τρομαγμένος

Ποὺ τόσες ψυχὲς νίκησεν ὁ πόνος

Θλιβερὲς γιατί ζῆσαν χωρὶς ντροπὴ καὶ

[χωρὶς δόξα

Μετέωρες σὲ γῆ κι οὐρανὸ

Περιφρονημένες ἀνώνυμες

Guarda e passa

'Ανάμεσα στὰ οὐδέτερα τάγματα τῶν

[ἀγγέλων

Μῆτε οἱ οὐρανοὶ νὰ τίς δέχονται

Μὴ φανοῦν λιγότερο ὠραῖοι

Κ' ἢ βαθειὰ κόλαση νὰ μὴ θέλει νὰ τίς

[κρατήσει

Μὴν καυχηθοῦν οἱ πεθαμένοι γιὰ τέτοιους

[συντρόφους

Στὸ μυστικὸ τοῦτο χῶρο τρομαγμένος

Κυτιάζοντας ν' ἀνεμίζει μιὰ πένθιμη ση-

[μαία

Καὶ πίσω νὰ μυρμηκιάζουν οἱ πεθαμένοι

Δὲν πιστευὰ ποὺ ὁ θάνατος εἶχε θερίσει

[τόσους πολλοὺς

Τὸν τρομερὸ χειμῶνα τοῦ σαρανταένα μὲ

[σαρανταδύο

Στὴν καταχτημένη 'Αθήνα

Γέροντες καὶ παιδιὰ ποὺ ξεψυχοῦσαν στὰ

[πεζοδρόμια

Νιαουρίζοντας «πεινάω».

Σκελειωμένοι κοκκαλιασμένοι μὲ μάτια

[παιταγμένα

Νὰ τοὺς ἀρμαθιάζουν σὰν φοβισμένα

[σκυλιὰ

Τὰ κάρρα τῆς Δημορχίας

'Ακόμα μὲ τὴν ψυχὴ στὸ στόμα

Σωρὸς στὸ νεκροτομεῖο

"Α! ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ποὺ τὰ σκουλήκια

[τῆς 'Αττικῆς

ἀποροῦσαν

Γιὰ τὴ μεγάλη σοδειὰ κάτω ἀπ' τὸ χῶμα

Κι ὁ γέρος ὁ παρομάλλης μὲ τὰ τριχωτὰ

[μάγουλα

Μὲ ἀναμένα σὲ πύρινους κύκλους δυνὸ

[κάρβουνα

γιὰ μάτια

Τραβοῦσε κουπὶ καθησμένος σὲ βάρκα

[μαύρη

φωνάζοντας :

« Ἀλλοίμονο σας χαμένες ψυχές
 » Μὴν ἐλπίζετε νὰ δεῖτε τὸν οὐρανὸ ποτέ;
 » Ἐρχομαι νὰ σᾶς πάω στὴν ἄλλην ὁχθὴ
 » Στὰ αἰώνια σκοτιάδια στὴ φωτιά καὶ σιτὸν
 [πάγο

» Ἀλλὰ σὺ τί γυρεύεις ζωντανὸς
 [μὲ τοὺς πεθαμένους ; »

Καὶ πάλι θυμωμένος μοῦ ξαναφωνάζει :

« Φύγε μακριὰ καὶ μὴ βιάζεσαι
 » Σίγουρα θέσῃ σοῦ χω φυλαγμένη »
 Δὲν ἤξερε καὶ πῶς νὰ τὸ πεῖς
 Πῶς εἴταν ἀργὰ πιά νὰ περιμένεις
 Τώρα ποὺ μὲ τὰ ἴδια σου χέρια
 Εἶχες φτιάσει τὴν Κόλαση τὴ δική σου

Πολιτεία πονεμένη

Ταξιδεύεις ἀσάλευτη σιτὸν ἀμετάθετο χρόνον
 Κάτω ἀπ' τῆς δόξας τὴν αἰσθησὴν

Καὶ τὴ γέυση ἀπ' τὸ μάρμαρο τὸ φθαρμένο
 Ξεράθησαν τὰ δόντια σου καὶ στέρεψαν τὰ
 [νερά σου

Ξημερώνει

Βραδυνάζει

Ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ ξερίπια ποὺ ξαναγιάνουν
 Καθὼς οἱ πεθαμένοι σου πλημμυρίζουν
 [τοὺς δρόμους

Οὐρλιάζοντας σιωπηλὰ

Συγκολώνοντας μέλη συντριμμένα

Πέτρινη κορδιά πέτρινα μάτια

Ἀγάλματα παγωμένα

Ποὺ μορφάζουν δίχως ἐναλλαγές

Στοὺς αἰῶνες

Ἀπὸ αἰῶνες αἰώνων

Πολιτεία τοῦ πόνου

ᾠ! τρομερὸ σύννοσο

ᾠ! παράφορη ἀπελπισία

ᾠ! θάνατε

ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ Κ' ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

ΧΡΟΝΙΟ ΝΟΣΗΜΑ

Πολὺ φοβάμαι ὅτι ὑποτιμοῦμε τὴ νοη-
 μοσύνη τῶν ἀναγνωστῶν τῆς «Νέας Ἑ-
 στίας», ὅταν τοὺς ἐξηγοῦμε κάθε τόσο ὅτι
 σταθερὴ ἀπόφασή της εἶναι νὰ μένει μα-
 κρυὰ ἀπὸ τοὺς πολιτικοὺς ἀγῶνες καὶ ν' ἀ-
 ποκλείει ἀπὸ τίς σελίδες της ὅ,τι, ἔστω καὶ
 μὲ ἕμμεσο τρόπο, θὰ ἔδειχνε τὴν προτίμησή
 της γιὰ τὴ μιὰ ἢ γιὰ τὴν ἄλλη πολιτικὴ
 παράταξη. Ὅσοι ἀπὸ χρόνια μᾶς παρακο-
 λουθοῦν, δὲ χρειάζονται ἐξηγήσεις καὶ δια-
 βεβαιώσεις. Περισσότερο ἀπὸ τὰ λόγια μας,
 ἔχουν προσέξει τὴ στάση μας στὶς κρίσιμες
 ὥρες ποὺ περνᾶει πολὺ συχνὰ ὁ τόπος, καὶ
 θέλουμε νὰ ἐλπίζουμε ὅτι ξαίρουν πιά
 πολὺ καλὰ καὶ ποιὰ εἶναι καὶ ποῦ ὁδηγεῖ
 ἢ πορεία μας. Ἀλλὰ καὶ οἱ νέοι φίλοι μας
 οὔτε δυσκολεύονται οὔτε περιμένουν πολὺ
 γιὰ νὰ ἐξακριβώσουν σὲ ποῖο ἔδαφος πα-
 τάνε. Καμιὰ σύγχυση καὶ καμιὰ ἀσάφεια:
 Μακριὰ ἀπ' ὅ,τι δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ
 ἐθνικὴ ἐκδήλωση, δηλαδὴ μακριὰ ἀπ' ὅ,τι
 δὲ μένει ἀπάνω ἀπὸ πρόσκαιρες διαμάχες

καὶ δὲν παρουσιάζει τίς πραγματικὲς δυ-
 νάμεις τοῦ ἔθνους. Μὰ γιὰ τοῦτο ἀκριβῶς
 νομίζουμε ὅτι ἔχουμε χρέος νὰ μὴ σταθοῦμε
 ἀδιάφοροι στὴ μάχη γύρω ἀπὸ τὸ νέο Γεν.
 Γραμματέα τοῦ ὑπουργείου τῆς Παιδείας. Ἡ
 μάχη αὐτὴ δὲν εἶναι, βέβαια, μόνο πνευμα-
 τικὸς ἀγῶνας. Δυὸ ἀντίπαλοι πολιτικοὶ κό-
 σμοι κάνουν μιὰν ἀπὸ τίς πολλὰς καὶ ἀτε-
 λείωτες συγκρούσεις τοὺς μ' αὐτὴ τὴ μάχη,
 ποὺ, ἀντίθετα μὲ πολλοὺς ἄλλους, πιστεύ-
 ομε ὅτι καὶ ἀπαραίτητη ἦταν καὶ σὲ κά-
 ποια χρήσιμα συμπεράσματα θὰ καταλήξει.
 Ἀλλωστε τὸ πρῶτο κέρδος φάνηκε κιόλα.
 Καὶ καθὼς δὲν εἶναι κέρδος γιὰ τὴ μιὰ
 ἢ γιὰ τὴν ἄλλη πολιτικὴ παράταξη ἀλλὰ
 γιὰ τὸ ἔθνος ὁλόκληρο, θὰ τολμήσουμε νὰ
 τὸ καθορίσουμε καὶ νὰ τὸ ἐκτιμήσουμε.
 Θὰ τολμήσουμε ἀκόμα νὰ διαλαλήσουμε:
 Δὲν μπορεῖ ὁ τόπος νὰ ζήσει, νὰ προχω-
 ρήσει καὶ νὰ εὐτυχίσει μὲ τοὺς Ἑλληνες
 τῶν «Εὐαγγελιακῶν» καὶ τῶν «Ὁρεσטיα-
 κῶν». Κι αὐτοὶ οἱ Ἑλληνες πρέπει ἐπιτέ-

λους να καταλάβουν την ευθύνη τους, που γίνεται ακόμα πιο βαριά όταν στις γλωσσικές τους πεποιθήσεις δίνουν πολιτικό χρώμα και προσπαθούν να θολώσουν τα νερά εκεί που υπάρχει μόνο δικό τους λάθος, μόνο δική τους καθυστέρηση και μόνο δική τους ανεδαφική προσπάθεια.

Ευτυχώς που κάθε κρίση για τον κ. Ε. Π. Παπανούτσο είναι πλεονασμός, προπάντων στις στήλες αυτές, κ' έτσι θα μπορούσαμε άμέσως να περάσουμε στο γενικότερο νόημα της μάχης, που γίνεται γύρω από τη σημερινή ηγετική του θέση στο ύπουργείο της Παιδείας. Θα θεωρούσαμε μάλιστα προσβλητική κάθε αθωωτική μαρτυρία μας. Τον κ. Ε. Π. Παπανούτσο μπορούσαμε να τον κρίνουμε χτές, μπορούμε να τον κρίνουμε αύριο, όσοι, φυσικά, έχουμε την προετοιμασία να τον παρακολουθήσουμε στις ευρύτερες ανιχνεύσεις και πραγματοποιήσεις του. Όχι όμως αυτή τη στιγμή, όχι τώρα που κάθε ήρεμος κριτικός λόγος μπορεί να θεωρηθεί υπεράσπιση κατηγορουμένου. Αξίζει να τον τιμήσουμε καλύτερα και να σεβαστούμε περισσότερο τον πνευματικό του μόχθο. Όταν όμως ανάμεσα στην όχλοβοή που τον κυκλώνει ακούμε και κατάρες για τη δημοτική, — τη γλώσσα των βιβλίων του, που ελέγχουν, — και ξεχωρίζουμε και κάποιες φωνές που, ήρεμότερες και καθόλου κακόπιστες, φτάνουν να υποστηρίξουν ότι πρέπει να μείνουμε μακριά από τη δημοτική επειδή έπεσε και σε «υπόπτα χέρια», α, τότε, καταλαβαίνουμε ότι οφείλουμε ν' αδιαφορήσουμε για κάθε παρεξήγηση και για κάθε κίνδυνο και να υψώσουμε τη φωνή

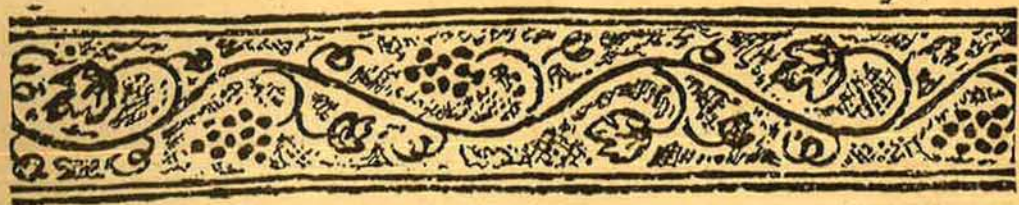
μας, αν δε θέλουμε να θεωρηθούμε λιποτάχτες όχι πια στο γλωσσικόν αλλά στον εθνικό, στον πιο εθνικόν αγώνα.

Ας κοιτάξουν οι χριστιανοί το ημερολόγιό τους κι ας σκεφτούν μια στιγμή: Από πού έρχεται η φωνή τους; Δεν έζησαν σ' αυτόν τον τόπο, δε βλέπουν τα βήματα που έκαμε και που κάνει κάθε μέρα, δεν οσφράνθηκαν τί γίνεται γύρω τους και δεν άκουσαν, δεν έμαθαν τέλος πάντων από την πιο πρόχειρη ιστορία της πνευματικής μας ζωής ότι ο δημοτικισμός είναι μια ελληνική, μια εθνική πραγματικότητα, πολύ πριν παρουσιαστεί ο πρώτος κομμουνιστής στην Ελλάδα, και ότι αυτή την πραγματικότητα, χωρίς να την κερδίσει, την εκμεταλλεύτηκε ο κομμουνισμός γιατί απλούστατα την περιφρόνησε ο αστικός ελληνικός κόσμος; Και είναι ανάγκη να μās υποχρεώσουν να πούμε σε όσους με δυσπιστία βλέπουν τώρα τη δημοτική ότι από δική τους ευθύνη έπεσε και σε «υπόπτα χέρια», όπως τόσες άλλες αληθινά εθνικές και ζωντανές δυνάμεις, ακαθοδήγητες ή απωθούμενες από τη δυσοσμία που προκαλούν οι νεκροί τύποι, οι νεκρές ιδέες, οι νεκροί άνθρωποι;

Θα ήθελα να συνεχίσω για να δείξω καλύτερα ότι θα μείνει και κάποιο κέρδος από την αναταραχή γύρω από τον κ. Παπανούτσο. Αλλά δεν τολμώ: Οι έχθροι της δημοτικής θα φανούν ασυγχώρητα καθυστερημένοι ή εμείς που εξακολουθούμε στα 1950 να έξηγοῦμε την αξία της ζωντανής μας γλώσσας και μάλιστα στους αναγνώστες της «Νέας Εστίας»;

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ





ΤΡΑΚΟΣΙΑ ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ

Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΚΑΡΤΕΣΙΟΥ

«Η φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ»

ΗΡΑΚΛΕΙΤΟΣ

Ἡ εἴσοδος στὴν ἐξελικτικὴ πορεία ποὺ σημειώνεται μέσα στὰ μεγάλα πνεύματα δὲν εἶναι καθόλου εὐκόλη. Ὅπως ἡ φύση ἔχει τὴν τάση νὰ κρύβῃ τὸν ἑαυτὸ της καὶ χρειάζεται ἡ ἀνακάλυψη γιὰ νὰ εἰσδύσωμε στὰ μυστικά της, κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο καὶ ἡ ἀνθρώπινη μεγαλοφυΐα, ὅσο περισσότερο ἐπικοινωνεῖ μὲ τὶς βαθύτερες πνευματικὲς πηγές, τόσο περισσότερο συστέλλεται μέσα στὸν ἑαυτὸ της. Τὰ πνεύματα ὅσα θερμαίνονται ἀπὸ τὴ φωτιὰ τῆς μεγαλοφυΐας παρουνισαίνονται μέσα στὴν πορεία τους προχωρῶντες ἀπροσδόκητες, ἐπιστροφές πρὸς τὶς πρώτες καταβολές, μεταμορφώσεις καὶ ἀνακαινισμοὺς ποὺ ξεπερνοῦν κάθε ὑπολογισμό τοῦ μελετητοῦ ποὺ θέλει νὰ παρακολουθήσῃ μὲ τὰ κοινὰ μέτρα τὴν ἀνάπτυξή τους. Δὲν μοιάζουν μὲ τοὺς φλύαρους ἰδεολόγους ποὺ σπεύδουν νὰ μᾶς ἀνακοινώσουν ὅχι μόνο τὶς ἰδέες τους ἀλλὰ καὶ τὶς ἰδέες τῶν ἰδεῶν τους. Αὐτονόητο λοιπὸν εἶναι ὅτι καὶ ἕνα γιγαντιαῖο πνεῦμα ὥσάν τοῦ Καρτεσίου δὲν παραδίδει εὐκόλα τὰ μυστικά του.

Ἡ μοναδικὴ αὐθεντικὴ πηγὴ ποὺ μᾶς δίνει πληροφορίες σχετικὰ μὲ τὴν πνευματικὴ ἐξέλιξη τοῦ Καρτεσίου εἶναι οἱ ἀνακοινώσεις ποὺ ἔχει ἐγκαταστήσει στὸ «Λόγο περὶ μεθόδου» τὸν ἐκδεδομένο στὰ 1637, ὅταν πιά ὁ φιλόσοφος ἦταν στὴν ὥριμη ἡλικία τῶν 41 ἐτῶν. Τὸ πρῶτο μέρος τοῦ συγγράμματος ποὺ ἀναφέραμε ἔχει διατεθῇ γιὰ νὰ μᾶς δώσῃ τὴν ἐξιστόρηση τῶν πρώτων σπουδῶν ποὺ ἔκαμε ὁ Καρτέσιος στὸ κολλέγιο. Προλογίζοντας τὴ διήγηση μᾶς λέει ὁ ἴδιος ὅτι τὸ σύγγραμμα ποὺ παρουσιάζει μᾶς τὸ δίνει ὡς ἑνὴ «ἱστορία ἢ ἀνὰ γὰρ πᾶσι ὡς ἑνὴ μῦθος» — *Come une histoire, ou, si vous l'aimez mieux, que comme une fable.* (*Discours de la Méthode*, ἑλλην. ἔκδοσ. Χ. Χρηστίδης σελ. 8—9). Τὸ σημαντικότερο αὐτοβιογραφικὸ σημεῖο ποὺ μᾶς παρέχει ἡ ἀνακοίνωση αὐτὴ τὸ συναντοῦμε στὸ τέλος τοῦ πρώτου μέρους. «Ὅταν», ἐξομολογεῖται ὁ Καρτέσιος, «ἡ ἡλικία μου μοῦ ἐπέτρεψε νὰ ἀπαλλαγῶ ἀπὸ τὴν ὑποταγὴν τοὺς παιδαγωγούς μου, ἄφησα ὀλοκληρωτικὰ τὴ σπουδὴ τῶν γραμμάτων. Καὶ ἔχοντας ἀποφασίσει νὰ μὴ ἀναζητήσω ἄλλη ἐπιστὴμὴ ἐκτὸς ἀπὸ ἐκείνη ποὺ θὰ ἤμπο-

ροῦσε νὰ ἀνακαλυφθῇ μέσα στὸν ἑαυτὸ μου, ἡ ἐπίσης μέσα στὸ μεγάλο βιβλίο τοῦ κόσμου, ἐχρησιμοποίησα τὴν ὑπόλοιπη νεότητά μου γιὰ νὰ ταξιδεύω, νὰ βλέπω (βασιλικές) αὐλὲς καὶ στρατοὺς καὶ νὰ ἔχω σχέσεις μὲ ἀνθρώπους διαφόρων ἰδιοσυγκρασιῶν καὶ καταστάσεων». (Τὸ αὐτὸ βιβλ. σελ. 14-15). Ἡ ἀπελευθέρωση ἀπὸ τοὺς παιδαγωγούς δὲν σημαίνει μόνο τὴν ἀποφοίτηση τοῦ φιλοσόφου μας ἀπὸ τὸ κολλέγιο ποὺ πρέπει νὰ ἔγινε κατὰ τὸ 1614. Ἀναφέρεται ἀκόμη καὶ στὴν περάτωση τῶν διεισδυτικῶν σπουδῶν του στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Ποατιέ. Τὸ σχετικὸ πτυχίο τὸ εἶχε πάρει στὶς 10 Νοεμβρίου 1616. Σύμφωνα λοιπὸν μὲ ὅσα ὁ ἴδιος ἀνακοινώνει, ἡ ἰδέα ὅτι ἡ ἀληθινὴ ἐπιστὴμὴ εἶναι ἐκείνη ποὺ ἤμποροῦμε νὰ ἀνακαλύψουμε ὅταν στραφοῦμε πρὸς τὰ μέσα, ἡ ὅταν στρέψωμε τὴ ματιὰ της στὸ μεγάλο βιβλίο τοῦ κόσμου, τοῦ εἶχε γίνει συνειδητὴ ὡς ἀντικειμενικὸς σκοπὸς τῆς ὅλης συμπεριφορᾶς του στὸ 1616 ὅταν ἦταν εἴκοσι ἐτῶν.

Οἱ μελετητές τῆς ζωῆς τοῦ Καρτεσίου δὲν ἔδειξαν καμμιά δυσκολία γιὰ νὰ δεχτοῦν αὐτὴν τὴν ἀνακοίνωση. Ἐως τὴν πρώτη δεκαετία τοῦ αἰῶνος μας ἡ καρτεσιανὴ ἔρευνα δὲν εἶχε διατυπώσῃ καμμίαν ὑπόψιν ἢ τουλάχιστον ἀπορία. Κανεὶς δὲν ἔθεσε τὸ ἐρώτημα, ἂν ἦταν πιθανὸ ὁ φιλόσοφος μᾶς στὰ εἰκοσι τοῦ χρόνια νὰ εἶχε συλλάβῃ τὴν ἰδέαν γιὰ τὴν οἰκοδόμησιν μιᾶς γενικώτατης ἐπιστῆμης, ποὺ θὰ εἶχε τὶς ρίζες της στὴ στροφή τοῦ ὑποκειμένου πρὸς τὸν ἑαυτὸ του καὶ στὸν κόσμον καταφρονώντας τὴν ἕως τότε γνωστὴ βιβλικὴ σοφία; «Ὅλοι ἐπίστευαν ὅτι ἡ σχεδιασμένη μὲ τέτιαν εὐρύτητα γενικὴ μάθηση εἶχε παρουσιαστῇ στὸ πνεῦμα τοῦ Καρτεσίου, πρὶν αὐτὸς φθάσῃ στὶς μεγαλοφυΐες γεωμετρικῶν τοῦ ἀνακαλύψει. Ἡ καταθλιπτικὴ ἐπιβολὴ τῶν πνευματικῶν τοῦ ἀνακαλύψεων ἐδέσμευσε τὴν κίνηση τῆς σκέψεως τῶν ἐρευνητῶν τῆς ζωῆς του καὶ ἔτσι ὅλοι τους δὲν ἐτολμοῦσαν νὰ θέσουν παρόμοια ἀπορητικὰ ἐρωτήματα.

Ἡ ἀνάπτυξη τῶν μεθόδων τῶν πνευματικῶν ἐπιστημῶν, ποὺ ἄρχισε νὰ σημειώνεται ἀπὸ τὴ δευτέρη δεκαετία τοῦ αἰῶνος μας, δὲν ἤμποροῦσε νὰ μὴ ἐπηρέασθαι καὶ τὴν

καρτεσιανὴ ἔρευνα. Οἱ μελετητὲς τῆς ιστορίας τοῦ πνεύματος ἀρχίσαν νὰ ζητοῦν κάποιαν εἰσόδου μέσα στὰ βαθύτερα ψυχικὰ στρώματα τῶν μεγάλων προσωπικοτήτων. Μιὰ ἀναπαράσταση τῆς πνευματικῆς ζωῆς τοῦ Καρτεσίου στηριγμένη στὶς αὐτοβιογραφικὲς πληροφορίες πού μᾶς δίνει ὁ «Λόγος περὶ μεθόδου» δὲν ἦταν πιά ἱκανοποιητικὴ. Ἡ ἔρευνα θέλησε νὰ προχωρήσῃ στὸν προσδιορισμὸ τῆς ιστορικότητος τῶν αὐτοβιογραφικῶν αὐτῶν εἰδήσεων, παραβάλλοντάς τες μὲ τὶς ἐπιστολὲς πού μᾶς ἄφηκε ὁ Καρτέσιος καὶ μὲ ἄλλες πληροφορίες ἀναφερόμενες στὴ νεανικὴ του ἡλικία. Ἔτσι βλέπομε νὰ κλονίζεται κάπως ἡ πίστις, διὸ οἱ ἀνακοινώσεις τοῦ Καρτεσίου οἱ περιεχόμενες στὸ σύγγραμμα πού ἀναφέραμε μᾶς ἔδιναν πιστὴ ἐξιστόρηση τῶν σχεδίων καὶ προθέσεων πού εἶχε, ὅταν ἦταν στὴν ἡλικία τῶν εἴκοσι ἐτών. Ἐνῶς ἀπὸ τοὺς καλὺς τοὺς σχολιαστὰς τῆς καρτεσιανῆς φιλοσοφίας, ὁ Gilson, στὰ σχόλια πού ἔγραψε στὸ «Λόγο περὶ μεθόδου» παραδέχτηκε διὸ στὴ διήγησιν πού μᾶς δίνει ὁ Καρτέσιος ἔχουν εἰσχωρήσει ἀλλοιώσεις, ὀφειλόμενες στὴ χρονικὴ ἀπόσταση τῆς γραφῆς τῶν διατυπώσεων. Ἀλλὰ τὸ συνολικὸ περιεχόμενον πρέπει, εἴπε, νὰ τὸ ἀναγνωρίσωμε γιὰ ἀληθινόν. Διαφωνώντας πρὸς αὐτὸν ὁ G. Cantecor ὑπεστήριξε μὲ τόλμην διὸ ἡ διήγησιν πού περιέχεται στὸ «Λόγο περὶ μεθόδου» δὲν ἀνταποκρίνεται πρὸς τὰ πράγματα. Χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ ὁ Καρτέσιος μᾶς ἀπατᾷ σχετικὰ μὲ τὴν ιστορικὴ σειρὰ τῶν φιλοσοφικῶν του ἐνασχολήσεων καὶ σχετικὰ μὲ τὴ γένεσιν καὶ τὴν διαδοχικὴ ταξιδέτησιν τῶν διαφορῶν στοιχείων τοῦ ἔργου του. Τὶς σχετικὲς μὲ τὸ πρόβλημα τοῦτο ἀντιλήψεις τοῦ ὁ Cantecor ἀνεκοίνωσε τὸ 1923 μὲ ἓνα ἄρθρον τοῦ πού ἐδημοσιεύθηκε στὸ τεύχος τοῦ Νοεμβρίου - Δεκεμβρίου τῆς Revue Philosophique. Ἀργότερα ἐδημοσίευσε σχετικὰ μὲ τὸ ἴδιον θέμα ἓνα μεγάλο ἄρθρον στὴν ἐπιθεώρησιν τῆς ἱστορίας τῆς φιλοσοφίας «Revue d'Histoire de la Philosophie», στὰ τεύχη 1-4 τοῦ 1930 μὲ τὸν τίτλον Études cartesiennes. L'oisive adolescence de Descartes (Καρτεσιανὲς μελέτες. Ἡ νωθρὰ νεότης τοῦ Καρτεσίου). Ἡ θέσις πού θέλησε νὰ ἀποδείξῃ ὁ Cantecor εἶναι ἡ ἀκόλουθη: Ὁ Καρτέσιος μὲ τὶς πληροφορίες πού μᾶς δίνει στὸ «Λόγο περὶ μεθόδου» μᾶς λέει διὸ, ὅταν ἐπεράτωσε τὶς σπουδὰς του αἰσθάνθηκε διὸ τὸ ἴδιον ἢ κατοχὴ μιᾶς ἀσφαλοῦς ἐπιστήμης ἐπάνω στὴν ὁποία θὰ ἠμποροῦσε νὰ στηρίξῃ τὴ ζωὴ του. Μὴ εὕρισκοντας αὐτὴ τὴν ἐπιστήμην στὰ βιβλία ἀπεφάσισε νὰ τὴν ἀναζητήσῃ μέσα στὸν ἑαυτὸ του. Ἐπιδίδοντάς νὰ ἀνακαλύψῃ αὐτὴ τὴ γενικὴ ἐπιστήμην ἀνεκάλυψε τὴ δική του τὴ μέθοδον, καὶ μετερρῶθιμος τὰ μαθηματικά, τὴ μεταφυσικὴ καὶ τὶς ὑπόλοιπες ἐπιστήμης. Ὁ Cantecor ἀμφισβητώντας τὴν ἱστορικότητα τῶν αὐτοβιογραφικῶν αὐτῶν πληροφοριῶν, ἐκθέτει

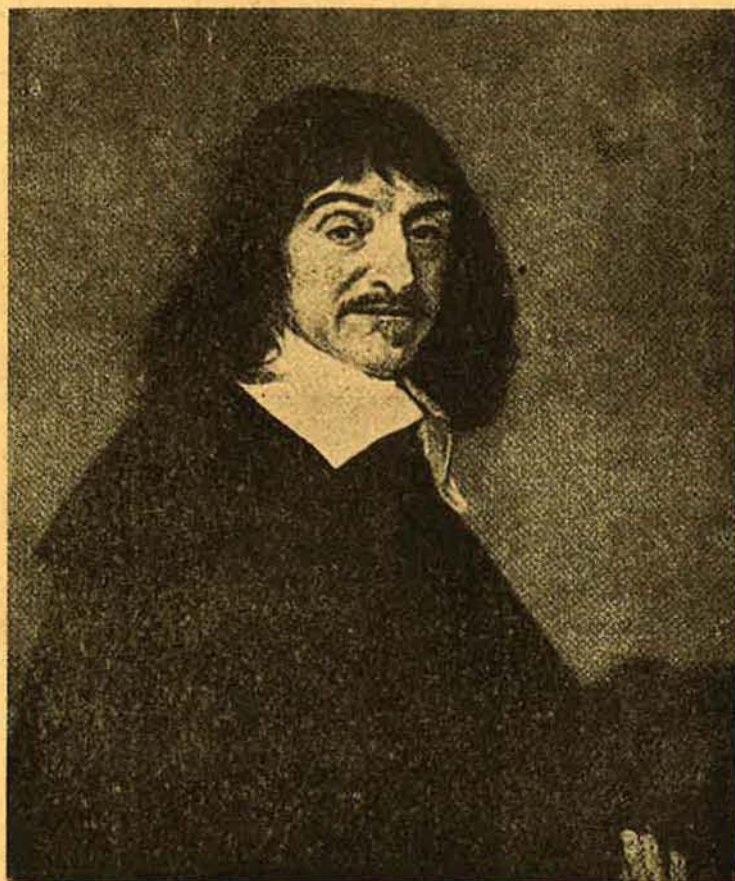
τὰ πράγματα κατὰ διαφορετικὸν τρόπο. Στὴν ἀρχή, λέει, ὁ Καρτέσιος ἐργάζεται ὥσάν ἐρασιτέχνης καὶ ἀπασχολεῖται μὲ ποικιλώτατα θέματα, χωρὶς νὰ ἔχῃ καθορίσει ἓνα γενικὸ σχέδιον. Προχωρώντας ἐπραγματοποίησε σημαντικώτατες μαθηματικὰς ἀνακαλύψεις καὶ ἔφτασε νὰ ἀνακαλύψῃ τὴν δική του τὴ γεωμετρίαν (ἀναλυτικὴ γεωμετρία). Ὡστε ἡ ἀνακάλυψις τῆς γεωμετρίας προηγείται στὴν ἱστορικὴν σειρὰ τῶν γεγονότων τῆς ζωῆς τοῦ ἀπὸ τὴν ἀνακάλυψιν τῆς μεθόδου. Ἐχοντας ἐπιτελέσει τὶς ἀνακαλύψεις του στὴν περιοχὴ τῆς γεωμετρίας ἐξήγησε νὰ τὶς γενικοποιήσῃ καὶ νὰ δημιουργήσῃ ἀπὸ τὴ γενικεύσιν τοὺς μιὰ μέθοδον πού νὰ ἠμπορῇ νὰ ἀποτελέσῃ ὄργανον ἐρεύνης γιὰ ὅλα τὰ πράγματα. Τότε πιά κατέληξε στὴν ἀπόφασιν, χρησιμοποιώντας τὴ μέθοδον τοῦ αὐτοῦ, νὰ ἀναμορφώσῃ ὅλες τὶς ἐπιστήμης. Τὸ μεγάλο αὐτὸ σχέδιον ἀρχίζει νὰ ξεκαθαρίζεται μέσα στὸ πνεῦμα τοῦ φιλοσόφου, ὅταν αὐτὸς πιά εἶταν φασμασμένος στὴν ἡλικίαν τῶν τριάντα ἢ τριανταπέντε ἐτών. Ἡ τοποθέτησις τοῦ σχεδίου στὸ τέρμα τῆς ἐφηβικῆς του ἡλικίας, ὅπως γίνεται στὸ «Λόγο περὶ μεθόδου», εἶναι μιὰ ἀλλοίωσις τῆς ἱστορικῆς σειρᾶς πού τὴν κάνει ὁ Καρτέσιος τοποθετώντας στὴν ἀρχὴ τῶν ἐρευνῶν τοῦ κατὰ πού ἦρθε ἀργότερα.

Γιὰ νὰ ἀποδείξῃ τὴν ἀληθινότητα τῶν διαπιστώσεων τοῦ ὁ Cantecor φυσικῶς ἦταν νὰ καταφύγῃ στὶς ἐπιστολὰς πού ἄφησε ὁ φιλόσοφος καὶ στὶς συναφεῖς μαρτυρίες τῶν συγχρόνων του. Ἀναγκάζεται ἔτσι νὰ προχωρήσῃ σὲ μιὰ ψυχολογίαν μὲ τὴν ἐννοίαν πού τῆς ἔδινε ὁ Sainte-Beuve συνιστώντας νὰ μποῦμε μέσα στὸ συγγραφεῖα, νὰ ἐγκαθιδρυθοῦμε ἐκεῖ καὶ νὰ τὸν ἀναδημιουργήσωμε στὶς διαφορὰς τοῦ ἀπόψεως «Entrer en son auteur, s'y installer et le produire en ses aspects divers». Τὰ ἀποτελέσματα αὐτῆς τῆς ψυχολογίας εἶναι ἀρκετὰ σημαντικὰ καὶ ἀξίζει τὸν κόπον νὰ τὰ παραθέσωμε.

Σὲ ἐπιστολὰς πού ἔγραψεν ὁ ἴδιος ὁ Καρτέσιος κατὰ τὸ 1618 καὶ 1619 στὸ φίλον τοῦ Beeckmann δίνει στὸν ἑαυτὸ του τὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ «flâneur» καὶ «lambin», τοῦ ἀνθρώπου δηλαδὴ πού τριγυρίζει ἀπ' ἐδῶ καὶ ἀπ' ἐκεῖ χάνοντας τὸν καιρὸ του καὶ πού ἐνεργεῖ μὲ νωχέλεια. Σηκώνεται ἀπὸ τὸ κρεβάτι του σχεδὸν τὸ μεσημέρι καὶ κατακλίνεται νωρίς. Ὁνειροπολεῖ καὶ σκέπτεται ξαπλωμένος. Ἐπιδίδεται σὲ ποικιλώτατες ἀσχολίας. Στὴν Ὁλλανδίαν πού μένει ἀπὸ τὰ 1618, ἔχοντας καταταγῇ ἐθελοντὴς στὰ Ὁλλανδικὰ στρατεύματα, ἀσχολεῖται νὰ μάθῃ τὴ φλαμανδικὴ διάλεκτον καὶ κατὰ γίνεται μὲ τὴν στρατιωτικὴν ἀρχιτεκτονικὴν καὶ τὴν ὀργανωματικὴν. Ὀλόκληρους μῆνες δὲν ρίχνει οὔτε μιὰ ματιὰν στὰ χαρτιά του. Ἐργάζεται μὲ διαλείψεις. Ἡ προσφιλέστερή του ἀπασχόλησις εἶναι νὰ λύσῃ δύσκολα μαθηματικὰ προβλήματα. Ἡ ψυχικὴ του

διάθεση τὸν ὠθεῖ πρὸς τὴν ὄνειροπόληση
 ὅχι ὁμῶς πρὸς τὸ συναισθηματισμό. Ἀγα-
 ποῦσε νὰ διαβάζη περιπετειώδη μυθιστο-
 ρήματα. Ὁ ἴδιος ὁμῶς δὲν παίρνει μέρος
 στὴν πραγματικὴ ζωὴ. Ἀποφεύγει νὰ συν-
 δεθῇ στενὰ μὲ τοὺς ἄλλους. Μὲ τοὺς δικούς
 του βλέπεται πολὺ ἀραιά, δύο ἢ τρεῖς φο-
 ρές σὲ 20 χρόνια. Κάποια θέση εἶχε στὴν
 καρδιά του ἡ γυναῖκα, ἀλλὰ πρὸς τοὺς φί-

λους στρατοῦς, ἀξιοθέατα πράγματα. Εἶ-
 ναι αἰσθητὴ ἡ ὑπαρξὴ μέσα στὴν ψυχὴ του
 τῆς ἐπιθυμίας γιὰ «θεωρίαν» ὅπως τὴν ἐν-
 νοοῦσαν οἱ παλαιοὶ Ἕλληνες. Συνδυάζεται
 αὐτὸς ὁ πόθος του μὲ τὴν ἐκζήτηση τῆς
 «ἐλευθερίας». Ὁ Καρτέσιος ἤθελε νὰ εἶναι
 ἀπὸ κάθε ἀποψη ἐλεύθερος. Γι' αὐτὸ δὲν
 θέλει νὰ συνδεθῇ μὲ κανένα, φεύγει ἀπὸ
 τὴν πατρίδα του σὲ ξένες χώρες, ταξιδεύει



ΚΑΡΤΕΣΙΟΣ

(1596 - 1650)

[Κατὰ τὸ πρωτότυπο τοῦ Hals]

λους του δὲν ἦταν σταθερός. Στὸ φίλο του
 Beeckmann, αὐτὸν ποὺ τὸν εἶχε βοηθήσει
 νὰ ἐλθῇ σὲ ἐπίγνωση τῆς ἀληθινῆς του ἀπο-
 στολῆς, δὲν ἔμεινε πιστός. Τὸν κατέχει ἀκό-
 μα μιὰ τάση νὰ ἀποκρύπτῃ τὴν προσωπικό-
 τητά του. Εἶχε ἐκδηλώσει τὴν ἐπιθυμίαν νὰ
 ἐκδῶσῃ τὰ πρῶτα του ἔργα μὲ ψευδώνυμο.
 Θετικὰ γνωρίσματα τοῦ πνεύματός του ἦταν
 ὁ πόθος του νὰ ἰδῇ ξένους τόπους, μεγά-

γὰ νὰ εἶναι ἐλεύθερος καὶ γιὰ νὰ ἡμπορῇ
 νὰ «θεωρῇ». Στὸ δράμα τῆς ζωῆς θέλει νὰ
 παραστέκεται παίρνοντας ὅχι ἐνεργητικὸ
 μέρος, ἀλλὰ κρατώντας τὸ ρόλο τοῦ θε-
 ατοῦ. Μέσα στὸ πνεῦμα του διαδραματί-
 ζεται ἓνα διπλὸ παιχνίδι. Τὸ παιχνίδι τῶν
 ὄνειροπολήσεων ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος καὶ τῶν
 ἐπιστημονικῶν ἐνασχολήσεων ἀπὸ τὸ ἄλλο.
 Αὐτὸς ποὺ ἔμελλε νὰ γίνῃ ὁ ἀρχηγὸς τοῦ

ρισιοναλισμοῦ ἔχει μυστικά βιώματα καὶ πιστεύει προληπτικά στὴ σύμπτωση ἡμερομηνιών. Ἡ 10ῃ Νοεμβρίου εἶναι ἡ ἐξαιρετικὴ γι' αὐτὸν ἡμερομηνία. Στις 10 Νοεμβρίου 1616 ἐπῆρε, ὅπως ἀναφέραμε στὰ προηγούμενα, τὸ πτυχιο τῆς νομικῆς στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Ποατιέ. Στις 10 Νοεμβρίου τοῦ 1518 γνωρίζεται μὲ τὸν Beeckmann στὴν Ὁλλανδία. Τὴ νύχτα τῆς 10ῃς πρὸς τὴν 11ῃ Νοεμβρίου 1619 βλέπει κατὰ σειρὰ τρία διαδοχικὰ ὄνειρα σχετικὰ μὲ τὴν ἀποστολὴ τῆς ζωῆς του, καὶ ἀποφασίζει νὰ τὴν ἀφιερῶσιν γιὰ τὴν ἐξυπηρέτησιν τῆς ἐπιστήμης. Στις 11 Νοεμβρίου 1620, καθὼς ὁ ἴδιος ἔχει σημειώσει σὲ κάποιο περιθώριο βιβλίου, «ἔρχισεν νὰ σκέπτεται γιὰ τὰ θεμέλια μιᾶς θαυμαστῆς ἐφευρέσεως». «Ὅλα αὐτὰ φανερώνουν τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς βαθύτατης ἀνσυχίας μέσα στὴν ψυχὴ του. Κάτι ἀναζητεῖ χωρὶς νὰ ἡμπορῇ νὰ τὸ εὕρῃ.

Μέσα ἀπ' αὐτὸ τὸν ἄτακτο ἐρασιτεχνισμό εὗρηκε ὁ Καρτέσιος τὸ δρόμο του. Ἐκεῖνος ποῦ τοῦ ἐστάθη ὁδηγὸς ἦταν, ὅπως ἐσημειώσαμε στὰ προηγούμενα, ὁ Isaac Beeckmann μεγαλύτερός του κατὰ 8 χρόνια. Μαζί μ' αὐτόν, ποῦ ἦταν τότε διδάκτωρ τῆς ἱατρικῆς σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Caen ἐπεδόθηκε στὴ λύσιν δυσκόλων μαθηματικῶν προβλημάτων σχετικῶν μὲ ζητήματα τῆς θεωρητικῆς φυσικῆς. Στὰ 1619 κατατάσσεται ὁ Καρτέσιος στὰ στρατεύματα τοῦ Μαξιμιλιανοῦ τῆς Βαυαρίας καὶ εὕρσκει τὴν εὐκαιρίαν νὰ παρασταθῇ στὴ στέψιν τοῦ Φερδινάνδου ποῦ ἔγινε στὴ Φραγκφούρτη. Ὑπηρετώντας στὰ ἐθελοντικὰ στρατεύματα καὶ διαμένοντας σὲ κάποιο γερμανικὸ χωριὸ εἶχε τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐπινοήσῃ κατὰ τὴν νύκτα τῆς 11 Νοεμβρίου 1620 ὅπως ἐσημειώσαμε στὰ προηγούμενα «τὸ θεμέλιο μιᾶς θαυμαστῆς ἐφευρέσεως». Μήπως λοιπὸν κατὰ τὴ νύχτα ἐκείνη εἶχε συλλάβει τὸ πνεῦμα τοῦ τοῦ σχεδίου τῆς γενικῆς ἐπιστήμης ποῦ θὰ ἀναπτύξη ἀργότερα; Ἐνὰ τέτοιο ἐρώτημα ἐτέθηκε ἀπὸ πολλοὺς σχολιαστὰς τῶν ἔργων του. Δὲν φαίνεται ὅμως πιθανὸν ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν ἀνακάλυψιν τῆς γενικῆς ἐπιστήμης. Πιθανώτερον εἶναι ὅτι ἡ θαυμαστὴ ἐκείνη ἐφεύρεση ἀναφέρονταν στὴν τελειοποίησιν τῶν τηλεσκοπίων. Οὐτε εἶναι πιθανὸν ὅτι τὸ μεγαλεπήβολο σχέδιον τῆς ἀναμορφώσεως τῶν ἐπιστημῶν τὸ συνέλαβε ὁ Καρτέσιος κατὰ τὴ νύκτα τῆς 10-11 Νοεμβρίου 1619, ὅταν εἶδε τὰ τρία διαδοχικὰ ὄνειρα. Τότε, ἔχοντας ἐπηρεασθῇ ἀπὸ τὴν συζητήσιν μὲ τὸν Beeckmann, εἶχεν ἔρθει σὲ ἐπίγνωση τῆς ἐπιστημονικῆς του ἀποστολῆς. Τὸ βίωμα ἐκεῖνο ἐμαρτυροῦσε γιὰ τοὺς βαθύτερους καὶ ὑποσυνειδητούς πόθους του. Δὲν μᾶς βεβαιώνει καθόλου γιὰ τὴν σύλληψιν τοῦ πρώτου σχεδίασματος γιὰ τὴ θεμελίωσιν τῆς νέας ἐπιστήμης. «Ὅτι δὲν πρόκειται γι' αὐτὸ μᾶς τὸ πιστοποιεῖ ἡ πορεία τῆς ζωῆς του. Καὶ ἔπειτα ἀπὸ τὴς δυὸ αὐτῆς ἡμερομηνίας ἐξα-

κολουθεῖ ὁ Καρτέσιος τὴς ἀναζητήσεις του. Ἡ ἀβεβαιότης αὕτη διαρκεῖ ἕως τὰ 30 χρόνια τῆς ζωῆς του. Σημεῖο ποῦ μαρτυρεῖ ὅτι ἀρχίζει πιά ὁ φιλόσοφος μᾶς νὰ σταθεροποιῇ τὴν κατεύθυνσιν τῶν ἀναζητήσεών του εἶναι ἡ συγγραφὴ τῶν «Κανόνων—Regulae» ποῦ εἶχε συντελεσθῇ πρὸ τοῦ 1628.

Τὰ συμπεράσματα τῶν ἐρευνῶν τοῦ Captecor μᾶς παρέχουν τὴν εὐκολίαν νὰ ἴδωμε καλύτερα τὸ ὅλο ἔργο τοῦ Καρτεσίου. Ἐπηρεασμένοι οἱ ἐρευνητὲς προτύτερα ἀπὸ τὴς πληροφορίες ποῦ μᾶς δίνει ὁ «Λόγος περὶ μεθόδου» ἐπαιρναν τὸν Καρτέσιο ὥσαν νὰ ἦταν ἕνας αὐτοδίδακτος. Δὲν κατῳρῶσαν νὰ διακρίνουν, ὅτι στὴ συνολικὴ συστηματικὴ σύνθεσιν ποῦ παρουσίασε ὁ ἀνακαίνιστής τῆς νεώτερης φιλοσοφίας, εἶχε συμπεριλάβει καὶ πολλὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὸ μεσαιωνικὸ σχολαστικισμό καὶ ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του. Ἡ ἱστορικὴ ἔρευνα ἀνεκάλυψε ὅτι ὁ Καρτέσιος εἶχε κάμει καλὰς σπουδὰς στὸ κολλέγιον de la Hêche. Ἐνὰ μεγάλο ποσὸ ἀπὸ γνώσεις ποῦ ἔδινε ἡ σχολαστικὴ φιλοσοφία τὸ εἶχε ἀποκτήσει στὸν καιρὸ τῆς μαθητείας του. Τὸ κολλέγιον τὸ διηύθυναν οἱ Ἰησοῦιτες. Τὸ πρόγραμμα τῶν τριῶν ἀνωτέρων τάξεων ἦταν ἀφιερωμένον σὲ φιλοσοφικὰς σπουδὰς βασισμένους σὲ ἀριστοτελικά συγγράμματα. Στὸ πρῶτον ἔτος τῆς βάσης τῆς διδασκαλίας τὴν ἀποτελοῦσε τὸ ἀριστοτελικὸ «Ὅργανον», στὸ δεῦτερον ἔτος τὰ «Φυσικὰ» καὶ στὸ τρίτον τὰ «Μετὰ τὰ φυσικὰ» καὶ τὸ «Περὶ ψυχῆς». Τὸ πρόγραμμα τοῦ κολλεγίου περιελάμβανε ἀκόμη τὴ διδασκαλίαν τῆς εὐκλείδειου γεωμετρίας καὶ τῆς ἀλγέβρας. Ἡ κλίσιν τοῦ Καρτεσίου ἦταν νὰ λύνῃ ὁ ἴδιος δύσκολα προβλήματα. Ἦταν ἐξ ἀρχῆς πνεῦμα ποῦ ἀγαποῦσε τὴν δημιουργικὴ καὶ αὐτοτελὴ ἔρευνα. Ἡ ἐπιτυχία του κατὰ τὴ λύσιν δυσκόλων προβλημάτων τοῦ εἶχε δώσει μιὰ δικαιολογημένη αὐτοπεποίθησιν ποῦ τὸν ἔκανε νὰ καταφρονῇ τὴς ἀπὸ τὰ βιβλία ἀντλημένους γνώσεις. Τὸν ἐνδιέφερε ὅχι ἡ γνώσις ἀλλὰ ἡ ἔρευνα. Καθετὶ ποῦ ἦταν γνωστὸ δὲν εἶχε γι' αὐτόν πρωτεύουσα σημασίαν. Ἡ ἀποστροφή του ὅμως αὕτη σὲ ὅ,τι εἶχε ἕως τότε ἀνακαλυφθῇ δὲν σημαίνει ὅτι δὲν ἐχρησιμοποιοῦσε τὰ ἐγνωσμένα. Θὰ ἦταν λοιπὸν λάθος νὰ νομίσωμε, ὅτι ἡ ὑποτιμητικὴ του διάθεσις γιὰ τὴς ἕως τότε γνωστὰς ἐπιστημονικὰς προτάσεις, ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸ ὀλοκληρωτικὸν τοὺς παραμέρισμα.

Ἡ ψυχολογικὴ σπουδὴ ἔδειξε σχετικὰ μὲ τὸν Καρτέσιο ὅτι καταφρονεῖ πάντοτε τοὺς συγχρόνους του. Ὅταν εὗρισκε στὰ βιβλία ἐνὸς ἀπὸ τοὺς συγχρόνους τοὺς ἴδιους ἀνακαλύψεις ποῦ εἶχε κάμει ὁ ἴδιος, διατυπωμένες ὁμοίως κατ' ἄλλον τρόπο, δὲν ἦταν καθόλου πρόθυμος νὰ τὴς ἐκτιμήσῃ. Ἡ αὐτοπεποίθησις του ἦταν τόσο μεγάλη, ὥστε σχεδὸν ἔφτανε στὰ ὅρια τῆς αὐτοφιλίας. Ἦταν πολὺ εὐαίσθητος σὲ παρατηρήσεις ποῦ ἐξέφραζε σχετικὰ μὲ τὰ ἔργα του

ἡ κριτική. Δὲν ἦταν πρόθυμος νὰ ἀναγνώριση, ὅσο ἔπρεπε, τὴ συμβολὴ πού εἶχε προσφέρει πρὶν ἀπ' αὐτὸν ὁ *Uitete* γιὰ τὴν τελειοποίηση τῆς ἀλγέβρας. Οὕτε ἐξετίμησε στὸ βαθμὸ πού ἔπρεπε τὶς ἀνακαλύψεις τοῦ *Fermat* καὶ τοῦ *Pascal*. "Εμοίαζε νὰ εἶναι «ἐνας κυνηγὸς τῶν ἀληθειῶν, πού δὲν τὸν ἐνδιαφέρει καὶ πολὺ τὸ θῆραμα καὶ πού δὲν τὸ ἀγοράζει ποτὲ ἀπὸ τὶς προθῆκες τῆς ἀγορᾶς». Ἀποκρούει κάθε ἀνακάλυψη πού δὲν ἔχει κάμει ὁ ἴδιος.

Στηριζόμενοι στὰ προηγούμενα ἔχομε τὸ δικαίωμα νὰ μὴ ἐρμηνεύσωμε κατὰ λέξη ὅσα μᾶς γράφει στὸ «*Λόγο περὶ μεθόδου*». Τοποθετημένος στὸ 41 ἔτος τῆς ζωῆς του εἶδε ὁ Καρτέσιος μὲ ἄλλο μάτι τὶς ἀναζητήσεις τῆς ἡλικίας του τῶν 20 καὶ 23 ἐτῶν. Κάτι πού ἐγεννήθηκε ὕστερα τὸ ἔρριξεν ἀναδρομικὰ πρὸς τὰ πίσω. Τὸ «τῇ γενέσει ὕστερον» τὸ ἀλλοίωσε ριζικὰ θεωρώντας τὸ ὡς τὸ «τῇ φύσει πρότερον», ὅπως θὰ ἔλεγεν ὁ Ἀριστοτέλης. Δὲν ἔερχομε ἀν ἡ ἀλλοίωση αὐτὴ ἔγινε κάπως ἀσυνείδητα, ἀν ἔγινε ἀπὸ τὴ βαθεὶα παρόρμηση μᾶς γόνιμης καὶ δημιουργικῆς φυσικῆς ἰδιοσυγκρασίας. Μέσα στὴ φύση ὑπάρχει, εἶπεν ὁ Ἡράκλειτος, μιὰ τάση γιὰ ἀπόκρυψη. «Ἡ φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ». Δημιουργία εἶναι στήν οὐσία τῆς μιᾶς ἀλλοίωσης τοῦ παραδεδομένου. Ὁ δημιουργὸς δίνει ἄλλη διάταξη σὲ ἐκεῖνο πού ὑπῆρχε ἕως τὴν ἐποχὴ του. Στὴν ἱστορικὴ ροὴ παρουσιάζεται καὶ μιὰ δημιουργία πού θὰ εἴχαμε τὸ δικαίωμα νὰ τὴν χαρακτηρίσωμε «ἀναδρομική». Θεωρώντας ὁ δημιουργικὸς ἱστορικὸς ἔνα περασμένο γεγονός δὲν τὸ ἀναπαριστᾷ μόνο ἄλλα καὶ τὸ ἀναδημιουργεῖ. Ἡ ἀναδημιουργία αὐτὴ ἔχει τὸ νόημα, ὅτι δίνει στὸ ἱστορικὸ ὕλικὸ τὸ ἀπολιθωμένο καὶ ἀμετακίνητο ἔνα βαθύτερο νόημα πού τὸ ἀνακαινίζει καὶ τὸ ζωοποιεῖ. Δὲν ἔχομε τάχα τὸ δικαίωμα νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι ἡ ματιά τοῦ Καρτεσιού παίρνοντας ὡς θέμα τῆς τὸ ἴδιο τὸ παρελθόν τῆς τὸ εἶδε δημιουργικά; Δὲν εἶναι ἴσως μιὰ σχετικὴ ἔνδειξη πού ὑποστηρίζει τὴν ἀποψή μας τὸ ὅτι στὸ «*Λόγο περὶ μεθόδου*» μᾶς λέει ὁ ἴδιος ὁ φιλόσοφός μας, ὅτι παρουσιάζει τὸ σύγγραμμά του «ὡς ἂν ἱστορία ἢ ὡς ἂν μῦθος - *comme une histoire ou... comme une fable*; Νὰ δώσωμε ἐμεῖς, ἐλάχιστα πνεύματα, ἀπέναντι στοὺς κολοσσούς τῆς ἀνθρωπίνης διανοήσεως, μιὰ τελειωτικὴ ἀπάντηση σχετικὰ μὲ τὸ τιθέμενο πρόβλημα θὰ ἦταν ἀλάζονεα καὶ αὐθάδεια. Διατυπώνομε ἀπλῶς μιὰ ἀπορία πού ἡ ἐπεξεργασία τῆς ἡμπορεῖ νὰ μᾶς εὐκόλυνῃ νὰ εἰσδύσωμε, ὅσο γίνεται περισσότερο, στὸ ἐσωτερικὸ βάθος ἑνὸς τόσο δημιουργικοῦ πνεύματος.

Οἱ διαπιστώσεις πού ἐκάμαμε στὰ προηγούμενα μᾶς εὐκολύνουν γιὰ μιὰ ἀκριβέστερη παρακολούθηση τῆς ἐξελικτικῆς πορείας τῶν στοχασμῶν τοῦ Καρτεσιού. Στὰ 1618 φεύγει ἀπὸ τὴν πατρίδα του πού τὴν

ἐσπάρασσαν κομματικές ἐριδες, γιὰ νὰ ἰδῇ τὸν κόσμο. Τὸ Νοέμβριο τοῦ αὐτοῦ ἔτους γνωρίζεται μὲ τὸν *Beekmann* καὶ οἱ σχέσεις του μ' αὐτὸν τὸν κάνουν νὰ ξαναγυρίσῃ στὴ μελέτῃ τῶν μαθηματικῶν. Σὲ ἐπιστολὴ πού τοῦ γράφει στὶς 23 Ἀπριλίου 1619 τὸν εὐχαριστεῖ γιὰ τὸν ἐξαναγύρισε στὴ σπουδῇ τῶν ἐπιστημῶν «*Tu revera solus es qui desidiosum excitasti, iam e memoria pene elapsam eruditionem revocasti et a seriis occupationibus aberrans ingenium ad meliora reduxisti*»: Σὺ μόνος εἶσαι πού ἐμένα εὐρισκόμενο σὲ νωθρότητα μὲ ἔκαμες νὰ ἀφύπνισθῶ, τὴν παιδεία πού εἶχε ξεγυλίστῃσαι σχεδὸν ἀπὸ τὴ μνήμη μου τὴν ἀνεκάλεσες καὶ τὸ πνεῦμα μου πού εἶχε πλανηθῇ μακριὰ ἀπὸ τὶς σοβαρὰς ἐνασχολήσεις τὸ ὠδήγησες ξανά στὸ καλύτερο. Ὁ Καρτέσιος ὁμολογεῖ ὅτι ὁ *Beekmann* τὸν ἀπέσπασε ἀπὸ ἐνασχολήσεις πού δὲν ἦταν σοβαρὰς. Σὲ προγενέστερη ἐπιστολὴ τοῦ 24 Ἰανουαρίου 1619 καθορίζει τί εἶδους ἦταν οἱ ἀσχολίες ἀπὸ τὶς ὁποῖες τὸν ἀπετράβηξεν ὁ φίλος του. «*Neque me tamen ita desidiosum existimes ut plane tempus inutiliter conteram... sed in rebus quas ingenium tuum... ex edito scientiarum coelo despiciet: nempe in pictura, architectura militari et praecipuo sermone belgico*»: Οὕτε νὰ μὲ θεωρήσῃ τόσο νωθρόν ὥστε ὀλοκληρωτικὰ νὰ κατατρίβω τὸ χρόνο μου χωρὶς ὠφέλεια... Ἀλλὰ ἀσχολοῦμαι μὲ πράγματα πού τὸ πνεῦμα σου, ἀντικρύζοντάς τα ἀπὸ τὸν ὕψηλὸ τῶν ἐπιστημῶν τόπο, θὰ τὰ καταφρονήσῃ. Δηλαδή μὲ τὴ ζωγραφικὴ καὶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τὴ στρατιωτικὴ καὶ κυρίως μὲ τὴ βελγικὴ γλῶσσα. Λέγοντας ὁ Καρτέσιος «ζωγραφικὴ στρατιωτικὴ» ἔννοεῖ τὴ σχεδίαση στρατιωτικῶν οἰκοδομημάτων καὶ ὁχυρώσεων.

Εἶναι φανερό ὅτι ἀφίνοντας πίσω του τὰ σχολεῖα ὁ Καρτέσιος στὰ 1618 γιὰ νὰ ἰδῇ τὸν κόσμο εἶχε στὴν ἀρχὴ ἐπιδοθῇ σὲ ἀσχολίες πρακτικές. Ἀνάμεσα ὅμως σ' αὐτές ἦταν καὶ μαθηματικὰ προβλήματα «περιγραφικῆς γεωμετρίας» ὅπως θὰ ἐλέγαμε στὴ σύγχρονη ἐπιστημολογικὴ διάλεκτο. Στὰ 1619 μὲ τὴ γνωριμιά τοῦ *Beekmann* ὁμολογεῖ ὁ ἴδιος ὅτι ξαναγυρίζει στὴν παιδεία «*eruditionum*», πού σχεδὸν τοῦ εἶχε ξεγυλίστῃσαι ἀπὸ τὴ μνήμη «*e memoria elapsam*». Τοῦτο σημαίνει ἐπιστροφή στὶς μαθηματικὲς ἐνασχολήσεις, γιὰ τὶς ὁποῖες τὸν εἶχε καταστῇσαι ἱκανὸν ἢ μαθητεία του στὸ κολλέγιο. Δὲν διαπιστώνεται λοιπὸν ἀπὸ τὶς ἐπιστολὰς τοῦ 1619 ὅτι εἶχε προχωρήσει ἀπὸ τότε σὲ ἀναπρεσμένο ἔλεγχον ὅλων του τῶν γνώσεων, ὅπως θὰ μᾶς εἰπῇ στὰ 1637 γράφοντας τὸ «*Λόγο περὶ μεθόδου*». Βεβαίως ναι μιὰ ἐπ' ἀνοδο στὴν παιδεία πού κατεῖχε προτύτερα. Ἡ γνωριμία του μὲ τὸν *Beekmann* τοῦ ἀνοίξε τὸ δρόμο γιὰ νὰ ἀσχοληθῇ μὲ τὴ μαθηματικὴ διερεύνηση τῶν φυσικῶν προβλημάτων καὶ τὰ δνείρα τῆς νύ

χτας 10-11 Νοεμβρίου 1619 καθώρισαν γενικά τὸ δρόμο πού θὰ ἐπαιρνε, δὲν τοῦ ἀπεκάλυψαν ὁμῶς καὶ τὴν περιπόθητη μέθοδο. Γιά νὰ φτάσῃ ἔως ἐκεῖ ἐπέρασε ἀπὸ μακροχρόνιο στάδιο ἀναζητήσεων.

Ἡ ἐποχὴ τῆς πρώτης γονιμότητος γιὰ τὸν Καρτέσιο φαίνεται νὰ πέφτῃ ἀνάμεσα στὰ χρόνια 1625-1628. Τότε εἶναι πού γράφει τὴν πραγματεία τοῦ «Regulae ad directionem ingenii». Κανόνες γιὰ τὴν διεύθυνση τοῦ πνεύματος. Ἀλλὰ καὶ στὴν ἐποχὴ αὐτὴ δὲν φαίνεται νὰ κατέχῃ ὁλοκληρωτικὰ τὴ μέθοδο. Φανερὴ εἶναι ἡ προσπάθειά του νὰ τὴν ἀνεύρῃ καὶ νὰ τὴν καθορίσῃ. Γι' αὐτὸ ἡ πραγματεία του αὐτὴ δὲν ἐπερατώθηκε. Ἐνῶ ἐσχεδίαζε νὰ δώσῃ τριανταδύο κανόνες, ἔδωκε μόνο εἰκοσιένα. Τὸν ἴδιο καιρὸ φαίνεται νὰ γίνεται αἰσθητὴ ἡ ἐπίδραση τῆς περιφημῆς καρτεσιανῆς ἀμφιβολίας (le doute cartésien). Στὶς ἐπεξηγήσεις τοῦ 12ου κανόνα εὐρίσκομε τὸ ἀκόλουθο χωρίο «Si Socrate, dit qu' il doute de tout: il en resulte necessairement qu' il comprend donc au moins ceci: qu' il doute. Ainsi, il sait donc que quelque chose peut être vrai ou faux»: Ἐάν ὁ Σωκράτης λέῃ, ὅτι ἀμφισβᾷ περὶ ὧν, ἀπ' αὐτὸ βγαίνει ἀναγκαστικὰ ὅτι καταλαβαίνει τουλάχιστο τοῦτο, ὅτι ἀμφισβᾷ. Ἔτσι, ἔρεῖ λοιπὸν ὅτι κάποιον πράγμα πρέπει νὰ εἶναι ἀληθινὸ ἢ ψεῦδος (βλέπε «Ἀπαντὰ Καρτεσίου ἐκδόση Adam-Tannery X, 421). Ἄλλο πὶδ κάτω γράφει ὁ Καρτέσιος «je suis, donc Dieu existe; et aussi, je comprends, donc j'ai un esprit distinct du corps»: Εἰμαι, λοιπὸν ὁ Θεὸς ὑπάρχει· ἐννοῶ, λοιπὸν ἔχω ἓνα πνεῦμα ξεχωριστὸ ἀπὸ τὸ σῶμα. Δὲν ἔχει ἀκόμη φτάσει στὸ Cogito ergo sum, ἀλλὰ εἶναι φανερό ὅτι κατευθύνεται πρὸς τὰ ἐκεῖ. Ἀλλὰ στὴν πορεία του αὐτὴ ἔχει ὑπ' ὄψει του καὶ τὴν παράδοση. Ἡ ἀμφιβολία του βέβαια εἶναι ἓνα προσωπικὸ πὸν βίωμα, πού εἶχε γεννηθῇ ἀπὸ τὴν ἀδιάκοπη ἐρευνητικὴ του σίτση. Ἐκεῖνο πού τὸν ἐβασάνιζε ἦταν μὴπως τὸν ἀπατοῦσε κατὰ τὴν ἀποδεικτικὴ διαδικασία ἡ ἀνάμνηση. Στὴ μαθηματικὴ ἀπόδειξη χρησιμοποιεῖται ἡ «κατ' ἀνάμνηση ἐνάργεια». Ἀλλὰ ποῖος θὰ ἠμποροῦσε νὰ μᾶς ἐγγυηθῇ γιὰ τὴν πιστότητά της; Παλαίοντας μὲ τὴν ἀμφιβολία ὁ Καρτέσιος ξαναγυρίζει σὲ παλαιὰς πηγὰς καὶ τελειωτικὰ διατυπώνει ὡς πρότυπο ἐνάργειας (evidentia) τὴν πρότασιν Cogito ergo sum. Ἡ ἐρευνα ἀπὸ πολλὰ χρόνια εἶδε στὴν πρότασιν αὐτὴ ἐπανάληψιν παρόμοιας προτάσεως τοῦ Αὐγουστίνου πού εἶχεν εἰπῇ «Si fallor Sum»: Ἄν ἀπατώμαι, αὐτὸ δείχνει ὅτι ὑπάρχω. Τὸ χωρίο πού ἀναφέραμε δείχνει ὅτι στὴν ὑπερνίκηση τῆς ἀμφιβολίας ἠμπορεῖ ὁ Καρτέσιος νὰ ἐβοηθηθῇ καὶ περισσότερο ἀπὸ τὴ σακρατικὴ παρά ἀπὸ τὴν αὐγουστίνειο ἀμφιβολία. Ὅπως δὲν ὁμῶς ἀκόμη στὰ 1628 ὁ Καρτέσιος συνέχιζε τὶς ἐρευνές του. Δὲν εἶχεν ἀκόμη ἀνακαλύψει τὴν ἀναλυτικὴ γεωμετρίαν.

Τὰ περιστάτικα πού συνήργησαν γιὰ νὰ πραγματοποιηθῇ ἡ μεγάλη αὐτὴ ἀνακάλυψιν μᾶς τὰ διέσωσε ὁ Λαίμπντς. Ὁ Golius, πού ἦταν καθηγητὴς τῶν μαθηματικῶν καὶ τῶν ἀνατολικῶν γλωσσῶν στὸ Leyden, ἔγραψε στὸν Καρτέσιο κατὰ τὸ 1631 ὅτι ἔπρεπε νὰ ἀσχοληθῇ μὲ τὸ περίφημο πρόβλημα τοῦ παλαιοῦ μαθηματικοῦ Πάππου πού ἀναφέρεται στὸν προσδιορισμὸ τοῦ γεωμετρικοῦ τόπου ἐνὸς σημείου σχετικὰ μὲ εὐθεῖες κάτω ἀπὸ ὁρισμένους προϋποθέσεις. Ἡ λύση τοῦ προβλήματος αὐτοῦ ἐστοίχισε ἐξ ἑβδόμαδων ἐργασία στὸν Καρτέσιο καὶ ἐγένε ἀφορμὴ νὰ πάρῃ ὀριστικὴ διαμόρφωση ἡ ἀναλυτικὴ του μέθοδος πού ἀποτελεῖ τὸ μεγαλύτερό του ἐπιστημονικὸ κατόρθωμα. Ἐχοντας πραγματοποιήσει στὸ πεδίο τῶν μαθηματικῶν ἐπιστημῶν τὴ μεγαλειώδη αὐτὴ ἀνακάλυψιν, ἐσκέφθηκε νὰ ἐπεκτείνῃ τὴ γεωμετρικὴ ἀναλυτικὴ μέθοδο σὲ ὅλα τὰ πράγματα καὶ νὰ ἀναμορφώσῃ ὅλες τὶς ἐπιστήμες. Ἡ ἰδέα αὐτὴ φαίνεται νὰ ξεκαθαρίζεται στὸ πνεῦμα του γύρω στὰ 35 χρόνια τῆς ἡλικίας του. Ἡ προγενέστερη ἐποχὴ ἀποτελεῖ τὸ στάδιο τῶν ἀνήσυχων ἐρευνῶν. Ὅταν στὰ 1637 σὲ ἡλικία 41 ἐτῶν γράφῃ τὸ «Λόγος περὶ μεθόδου», ἔχει λήξει τὸ στάδιο τῆς ἐρεῖνης καὶ ὁ φιλόσοφός μας κατέχοντας τὸ μεθοδικὸ του ὄργανο ἀσχολεῖται μὲ τὴν ἀναμόρφωση τῶν ἐπιστημῶν. Τὰ κατοπινὰ του συγγράμματα δὲν μᾶς δίνουν τὸ συναίσθημα τῆς ἀνπνοῦχίας. Δείχνουν ἓνα ὑπέροχο στοχαστὴ πού ἐργάζεται συστηματικὰ καὶ πιστεῖται ὅτι ἡ μοῖρα του εἶναι νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὴν ἀνθρωπότητα.

Ἡ ἀνασύνθεση τῶν ἐπιστημῶν, πού ἐπεχείρησεν ὁ Καρτέσιος, ἦταν γενικὴ. Ἐξετάθηκε στὰ μαθηματικά, στὴ φυσικὴ, στὴ μηχανικὴ καὶ στὴ βιολογία. Ἡ ἀναλυτικὴ γεωμετρικὴ μέθοδος ἦταν ἱκανὴ νὰ εἰσχωρήσῃ παντοῦ. Ὁ αἰσθητὸς κόσμος στὴν οὐσία του, εἶπεν ὁ Καρτέσιος, δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἔκτασις. Ἡ ἀναλυτικὴ γεωμετρία ἠμπορεῖ νὰ μᾶς δώσῃ λογαριασμὸ γιὰ ὁποιοδήποτε ἐκτατὸ μέγεθος. Ἡμποροῦμε λοιπὸν νὰ παρακολουθήσωμε καὶ νὰ μελετήσωμε τὴ σωματικὴ φύσιν σὲ ὅλες τὶς μορφὰς ὠπλισμένοι μὲ τὴν ἀναλυτικὴ μέθοδο. Στὴν ἀναμόρφωση τῶν ἐπιστημῶν θέλησε ὁ Καρτέσιος νὰ συμπεριλάβῃ καὶ τὴ μεταφυσικὴ. Μέσα στὸ πλαίσιο τῆς νοοτροπίας του τὸ μεταφυσικὸ πρόβλημα ἦταν: πῶς θὰ ἠμποροῦσαν νὰ συνδεθοῦν σὲ συνεχῆ λογικὴ σειρά τὸ σκεπτόμενο ἐγώ, ἡ ὑπαρξὴ τοῦ Θεοῦ καὶ ἡ ὑπαρξὴ τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου. Τὴν παραγωγικὴ σύνδεση τῶν τριῶν αὐτῶν στοιχείων ἐπεχείρησε νὰ τὴν πραγματοποιήσῃ ὁ φιλόσοφός μας στὴν πραγματεία του «Meditationes de prima philosophia in quibus Dei existentia et animae immortalitas demonstrantur» (Μελέτες γιὰ τὴν πρώτη φιλοσοφία, στὶς ὁποῖες δίδονται ἀποδείξεις γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ Θεοῦ καὶ γιὰ τὴν ἀθανασία τῆς ψυχῆς). Ἡ πραγ

ματεία αὐτὴ ποὺ ἐξεδόθηκε στὰ 1641, θέλει νὰ λύσῃ τὸ πρόβλημα παίρνοντας ὡς ἀφετηρία τὴν ἐνάργεια, (evidentia) ποὺ ἔχει ἡ πρόταση «ἀμφιβάλλω (ἢ νοῶ) ἄρα ὑπάρχω» καὶ δείχνοντας τὴν ἀναγκαστικὴ σύνδεση αὐτῆς τῆς προτάσεως πρὸς τὶς προτάσεις, ποὺ διαπιστώνουν τὴν ὑπαρξὴ τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς ἀθανασίας τῆς ψυχῆς καὶ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου.

Δὲν εἶναι ἐδῶ ὁ χῶρος γιὰ νὰ γίνῃ μιὰ εὐρύτερη συζήτηση σχετικὰ μὲ τὴ λύση ποὺ ἔδωκε ὁ Καρτέσιος στὸ μεταφυσικὸ πρόβλημα. Θὰ ἀρκεσθοῦμε μόνο νὰ τὴν ἐξετάσωμε ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν ὑπολειμμάτων τῆς παλαιᾶς ὀντολογίας ποὺ ἔχουν ἐπιβιώσει μέσα σ' αὐτήν. Ἡ κριτικὴ ἔρευνα ἔδειξεν ὅτι ὁ φιλόσοφος μας καὶ τὴν ἐννοια τοῦ εἶναι (esse) καὶ τὴν ἐννοια τοῦ πράγματος (res) τὶς παίρνει στὴ σημασία ποὺ τὶς ἐχρησιμοποιοῦσαν οἱ σχολαστικοὶ τοῦ μεσαιῶνος. Τὸ νέο ποὺ προσφέρεται ἀπὸ τὶς καρτεσιανὲς ἀντιλήψεις, εἶναι ἡ προσπάθεια νὰ δειχθῇ, ὅτι καὶ οἱ προτάσεις ποὺ ὑποστηρίζουν τὴν ὑπαρξὴ τοῦ Θεοῦ καὶ τὴν ἀθανασία τῆς ψυχῆς παρουσιάζουν τὸν αὐτὸ βαθμὸ ἐνάργειας ποὺ παρουσιάζει καὶ ἡ πρόταση νοῶ ἄρα ὑπάρχω. Εἶναι φανερό ὅτι στὴν περιοχὴ τῆς μεταφυσικῆς δὲν κατορθώνει ὁ Καρτέσιος νὰ πραγματοποιήσῃ μιὰν ριζικὴ ἀναμόρφωση ὥσάν ἐκείνη ποὺ παρουσίασε στὴν περιοχὴ τῆς μαθηματικῆς ἐπιστήμης. Στὰ μεταφυσικά του θεωρήματα ὑπάρχει ἀδιάκοπη ἀνάμιξη παλαιῶν καὶ νέων στοιχείων. Ὅταν γράφῃ τὶς «Μελέτες» καὶ ἔπειτα (1644) τὶς «Ἀρχὲς τῆς Φιλοσοφίας» καὶ τὰ «Πλάθῃ τῆς ψυχῆς» (1649) γιὰ τὸν Καρτέσιο ἔχει σταματήσει ἡ

ἔρευνα. Ἐχει τοποθετηθῇ πιά στὴ σφαῖρα τῆς «σοφίας». Εἶναι ὁ ἀνεγνωρισμένος «σοφός». Ἡ βασίλισσα τῆς Σουηδίας Χρηστίνα τὸν καλεῖ κοντά της καὶ στὶς παγωνιᾶς τοῦ Βορρᾶ ἔσβυσε στὰ 1650 τὸ ὑπέροχο φῶς μιᾶς ζωῆς ποὺ ὑπῆρξε τόσο φωτεινὴ γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα.

Δὲν χωρεῖ ἀμφισβήτηση ὅτι ὁ Καρτέσιος ἀνεδείχτηκε μέγας ἀνακαινιστὴς στὸ πεδίο τῆς ἐπιστήμης. Ἡ ἀναμόρφωση τῶν μαθηματικῶν ποὺ εἰσηγήθηκε εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἀναμόρφωση καὶ ὅλων τῶν ἄλλων ἐπιστημῶν. Τὴν ἴδια ἀναμορφωτικὴ ἐπίδραση ἄσκησε τὸ συγγραφικὸ του ἔργο καὶ στὴ γαλλικὴ γλῶσσα.

Ὅσο κι' ἂν τὸ γαλλικὸ του ὅφος εἶναι δυσκίνητο καὶ ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὸ λατινικόν, ἡ ἀπόφασή του νὰ χρησιμοποιήσῃ γιὰ τὴν διάδοση τῶν φιλοσοφικῶν του στοχασμῶν τὴ γλῶσσα τοῦ τόπου του «la langue de mon pays, langue vulgaire» ἀντὶ γιὰ τὴ λατινικὴ, ἐξυπηρέτησε τὴν καθολικέυσή τοῦ ἐθνικοῦ γλωσσικοῦ τῶν Γάλλων ὄργανου γιὰ ἐπιστημονικοὺς σκοποὺς. Ἡμπορεῖ βέβαια νὰ τεθῇ τὸ ἐρώτημα, ἂν ἡ προσπάθεια νὰ ἐπεκτείνῃ τὴ μαθηματικὴ θεώρηση στὰ πνευματικὰ προβλήματα, δὲν συναντᾷ διαικδιολογημένες ἀντιρρήσεις. Καὶ κανένας δὲν θὰ ἦταν πρόθυμος νὰ ἀρνηθῇ ὅτι ἡ μαθηματικὴ μέθοδος στὰ χέρια ὁπαδῶν του μὲ μονομερεῖς κατευθύνσεις δὲν ἐξέπεσε σὲ λογοκρατικὴ ἀποδεικτικὴ τεχνικὴ. Ὅλα ὅμως αὐτὰ δὲν ἡμποροῦν νὰ μειώσουν κατὰ κανένα τρόπο τὴν λαμπρότητα τῆς μεγαλοφυΐας του.

Κ. Δ. ΓΕΩΡΓΟΥΛΗΣ





ΤΟΝ ΚΑΙΡΟ ΤΟΥ ΠΑΤΕΡ-ΚΟΣΜΑ

ΧΡΟΝΙΚΟ

«Νήπιον ἔτι ὄν, μετεφέρετο ἐν ἀγκάλαις τῆς μητρός του ἀπὸ Συρράκου εἰς Καλαρρῦτας· καθ' ὁδὸν συνήντησε σεβάσμιον... πρεσβύτερον, θεωρούμενον μάλιστα ὡς ἅγιον καὶ καλούμενον ἅγιον Κοσμάν... Οὗτος ἄμα ἰδὼν τὸ βρέφος, ἠλόγησεν αὐτὸ καὶ προεῖπεν τῇ μητρὶ του, ὅτι ἡμέραν τινὰ θὰ διαπρέψῃ μεγάλως...»

Α. Ν. ΓΟΥΔΑ Παράλληλοι Βίοι, τόμ. 6, σελ. 244.

Τὸν καιρὸ ἐκεῖνο χιλιάδες λαὸς ἔτρεχε ν' ἀκούσῃ ἕναν ἅγιον ἄνθρωπον, πού γύριζε ἀπὸ χωριὸ σὲ χωριὸ καὶ κήρυχνε τὸν λόγον τοῦ Κυρίου. Πάτερ—Κοσμᾶ τὸν ἔλεγαν, γιατί εἶτανε καλόγερος—καλόγερος στὸ τάγμα τῶν Βασιλειανῶν, μὰ ὁ λαὸς τὸν εἶχε γιὰ ἅγιο, ἀπὸ τὰ θαυμαστὰ πού ἔλεγε κι' ἀπὸ τὰ θαυμαστὰ πού ἔκανε, γιατροί, προφητείες κι' ἄλλα πολλὰ, κι' ὅλοι τὸν ἐφώναζαν ὁ ἅγιος, ὁ ἅγιος-Κοσμᾶς, καὶ τρέχανε σαστισμένοι νὰ τὸν προσκυνήσουν, ὅθι περνοῦσε.

Εἶτανε τρίτη κἀν τέταρτη φορὰ πού ἐρχόταν σὲ τοῦτα τὰ μέρη, δώδεκα ἴσως καὶ δεκαπέντε χρόνια ἀπὸ τότε πού πρωτόρθε, μὲ μαῦρα μαλλιά καὶ μαῦρα γένεια. Σήμερα ἀσημώθηκαν ἡ γενειάδα του καὶ τὰ μαλλιά του. Ὅμως τὸ κορμί του εἶναι πάντα ὀρθο, πάντα κυπαρισσένιο, ξεψαχνισμένο ἀπὸ τὴν ἀσκητεία καὶ τίς πορεῖες.

Ἔτσι παρουσιάστηκε ἕνα ἀπομεσήμερο. Ἦρθαν ἄνθρωποι, σταλμένοι ἀπὸ τὸν πάτερ-Κοσμᾶ, καὶ εἶπαν: «—Ἐρχεται ὁ Ἅγιος... ἔρχεται ὁ Ἅγιος!» Ὅλος ὁ κόσμος κατὰ λαβὲ, ὅτι λέγανε γιὰ τὸν πάτερ-Κοσμᾶ. Ποιὸς ἄλλος ἅγιος γύριζε στὰ χρόνια μας ἀπὸ τόπο σὲ τόπο, νὰ φέρει τὸ φῶς τῆς ἀλήθειας. Ὁλόκληρη ἡ Ρούμελη κι' ἡ Ἠπειρο ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη, θέλω νὰ πῶ ἀπὸ κορφὴ σὲ κορφὴ κι' ἀπὸ φαράγγι σὲ φαράγγι, κι' ὁλόκληρη ἡ Ἀρβανιτιὰ τὸν ἤξεραν τὸν ἅγιο, τὸν ἅγιο Κοσμᾶ καὶ τὸν ἐλαχταροῦσαν καὶ τὸν ἐπρόσμεναν. Κοντὰ εἴκοσι χρόνια τώρα πού πρωτοπῆρε τὸ ραβδί καὶ πορεύεται.

Ἦρθαν λοιπὸν ἄνθρωποι καὶ κοινολο-

γήσανε τὴ μεγάλη χαρὰ, πὼς ἔρχεται ὁ Ἅγιος καὶ νὰ ἐτοιμαστοῦν νὰ τὸν προσδεχτοῦνε. Εἶπαν ἀκόμα οἱ ἄνθρωποι: —Σὰς παραγγέλνει, νὰ ἐτοιμάσετε πολλὰ σακκιά γεμῖα ψωμί καὶ πολλὰ καζάνια γεμῖα βρασμένο στάρι, νὰ τὰ ἀραδιάσετε στὸ δρόμο ἔξω ἀπὸ τὸ χωριό, ἐκεῖ πού τὸ μονοπάτι γίνεται πιά δρόμος ἀπὸ τὸ πολὺ τὸ πηγαινέλα τοῦ κόσμου, νὰ τὰ βάλετε ἀράδα στὴ γραμμὴ, δεξιὰ κι' ἀριστερά, στὸ δρόμο πού θὰ ἔρχεται ὁ Ἅγιος, γιατί θέλει νὰ μοιράσῃ πρώτα φαί στὴ φτωχολογιά νὰ χορτάσει. Ὅστερα νὰ συναχθεῖτε, σύψυχο τὸ χωριό—γιὰ τοὺς Καλαρρῦτες λέμε—σύψυχο τὸ χωριό, παιδιά καὶ γέροι, γυναῖκες κι' ἄντρες, στὴν Πλάκα ἀπάνω, δηλαδὴ στ' ἁλώνι ὅπου εἶναι μεγάλη ἀπλωσιά, καὶ θὰ σὰς μιλήσῃ ὁ Ἅγιος.

Ἐβάρλθηκε τότε ὁ λαός, πλούσιοι καὶ φτωχοί, μικροὶ καὶ μεγάλοι, κι' ἐτοιμαζόντανε γιὰ νὰ τὸν προσδεχτοῦνε τὸν πάτερ-Κοσμᾶ, καὶ ζύμωναν οἱ γυναῖκες καὶ φουρνίζανε κατοσταριῆς τὰ ψωμιά, καὶ κοπανίζανε τὸ στάρι καὶ τὸ ρίχνανε στὰ μεγάλα καζάνια νὰ βράσει, νὰ χυλώσει, κι' ἐβγαίνουν στὰ μονοπάτια οἱ ἄντρες καὶ τὰ παλληκάρια καὶ ξημεροβραδιάζονταν νὰ περιμένουν, κι' οἱ γυναῖκες εἶχανε βγάλει τὰ γιορτινά τους νὰ ναι ἔτοιμα, νὰ τὰ βάλουν δταν θὰ πᾶνε νὰ τὸν προσδεχτοῦνε, καὶ τὰ παιδιά ρωτοῦσαν «πότε θα' ρθεῖ, πότε, γιατί ἄργεῖ, γιατί;» Ὅλος ὁ κόσμος ἀνάστατος, ψυχοταραχμὸς μεγάλος. Καὶ στὸ ἀναμεταξύ τὸ μάθαν καὶ στὸ Συρράκο ἀντίκρυ, κι' ἄρχισε νὰ τρέχει ὁ κόσμος κι' ἀπὸ κεῖ, ἕνα

ἀνθρωπόρεμα πού τραβούσε κατὰ τοὺς Καλαρρύτες, κατηφορίζοντας, ἀνηφορίζοντας ὅλη μέρα.

Κι' εἶτανε ἔτσι, νὰ ποῦμε, ἀνοιγμένες οἱ ψυχὲς γιὰ νὰ τὸν δεχτοῦνε σὰ σπόρο, κι' ὥρα τὴν ὥρα ἀνοιγαν πιδὸ πολύ, γούρμαζαν παραπάνω, κι' εἶτανε κατιτίς νευρικό, συλλογικό, μὰ καὶ ἀσυλλόγιστο, μιὰν ἀνυπόμονη ἔξαψη, ἓνα φούντωμα καὶ μιὰ δίψα τῆς ψυχῆς πού δὲν ἔπαιρνε πιά ἄλλο.

Καὶ τότες ἦρθε.

* *

Κεῖνες τίς μέρες εἶχε κινήσει ἀπὸ τὸ Συρράκο, λίγο πρὶν νὰ μαθευτεῖ ὁ ἐρχομὸς τοῦ Ἁγίου, ἡ Ξανθὴ ἢ Κωλεττίνα, νὰ ρθεῖ στοὺς Καλαρρύτες, νὰ φέρεῖ τὸ παιδί τῆς στὸ Γιώργη τὸν Τουρτούρη, τὸν πλούσιο μεγαλοπραματευτή. Ὁ Γιώργης ὁ Τουρτούρης θά' τανε τότες γύρω στὰ τριάντα, ξάδερφος τῆς Ξανθῆς, περαστικὸς ἀπὸ τοὺς Καλαρρύτες. Αὐτὸς πηγαινορχότανε ἀπὸ καιρὸ στὸ Λιμπόρνο, στὴν Ἰταλία, κι' ἐμπορευότανε τ' ἀσημινὰ τὰ καλαρρυτιώτικα κι' ἄλλα πολλά, ὅ,τι βγάζει ἡ Ἡπειρο πού νὰ τὸ' χει ἀνάγκη ὁ Ἰταλιάνος κι' ἔμπαζε πάλι στὴν Ἡπειρο ἀπὸ τὴν Ἰταλία ὅ,τι φτιάχνει ὁ Ἰταλιάνος, πού νὰ τ' ἀποζητάει ὁ τόπος ἐδῶ. Θησαύριζε ὁ Τουρτούρης. Ὅ,τι πούλαγε, τὸ πούλαγε μὲ μεγάλο διάφορο. Τριάντα χρόνων ἀνθρώπος καὶ φημισμένος πιά γιὰ τὰ πλούτια του. Εἶπε λοιπὸν ἡ κυρα-Ξανθὴ, νὰ φέρεῖ τὸ παιδί τῆς στὸν ξάδερφο, νὰ τὸ δεῖ καὶ νὰ τὸ καμαρώσει. Ἡξέρε δὲ ἡ μάνα τί ἤθελε. Ὁ πατέρας ἀπόμεινε στὸ Συρράκο, γιατί ὡσὰν Ἐπίτροπος πού εἶτανε τοῦ χωριοῦ, εἶχε πάντα δουλειὲς καὶ σκοτούρες.

Τὸ παιδί κόντευε τριῶ χρονῶ. Τὸ πήρε ἡ μάνα ἀγκαλιὰ κι' ἦρθε στοὺς Καλαρρύτες. Τὴ δέχτηκε ὁ ξάδερφος σπίτι του καὶ τοῦ 'κανε χαρὲς τοῦ παιδιοῦ. Καλόκαρδος ἀνθρώπος ὁ Τουρτούρης, καλόψυχος. Στὸ ἀναμεταξύ, νὰ σου καὶ τὸ μαντάτο «—Ἐρχεται ὁ Ἅγιος... ἔρχεται ὁ Ἅγιος». Ἀνάστατος ὁ τόπος. Φτωχοὶ καὶ πλούσιοι νὰ ἐτοιμάζονται καὶ νὰ ἐτοιμάζουν τὸ ἐπίσημο δέξιμο τοῦ πάτερ-Κοσμᾶ.

Κι' ὅταν πιά ἦρθανε κάτι παιδιὰ τρέχοντας, νὰ πουνε πῶς ἦρθε, ἔφτασε, φτάνει ὁ Ἅγιος, νάτος! ὅλοι ὅσοι εἶχαν ἀπομείνει στὸ χωριό, χυθῆκανε στὰ μονοπάτια, χυθῆκανε πο-

τάμι ἀπάνω στοὺς φτωχοὺς ἀγροὺς καὶ τὰ στενὰ λειβάδια, ἀπὸ τὸ μέρος ὅπου ἐρχότανε ὁ Ἅγιος, καὶ σὰν τὸν εἶδανε μονομιάς μπροστὰ τοὺς, πέφτανε γονατιστοί, κι' ὅσοι μποροῦσαν τοῦ φιλοῦσανε τὰ σκονισμένα πόδια καὶ τὸ τριμένο ράσο καὶ τὰ χέρια. Κι' ἄλλοι κλαίγανε ἀπὸ τὴ χαρὰ τους, ἄλλοι γελοῦσαν, ἄλλοι κοιτάζανε σὰ χαζοί, συνεπαρμένοι ἀπὸ τὴν ὄψη τοῦ Ἁγίου.

Κι' ἂν εἶναι τώρα νὰ πῶ γιὰ τὴν ὄψη του, θὰ πῶ πῶς εἶταν ἀγέρηνη. Μιὰ μελαψὴ μορφὴ, στεφανωμένη ἀπὸ μαλλιά χιονισμένα, καὶ στὴ μέση δυὸ μάτια μαύρα σὰν καρφιά, φλογερά καὶ γιαλιστερά, πού λάμπανε ὡτάν ἀπὸ φῶς οὐράνιο. Ἡ κορμοστασιά του λυγερὴ καὶ ὡσὰν αὐλὴ ἀπὸ τὴ μακρὴν ἀσκησιὴ καὶ τοὺς μεγάλους κόπους, καὶ βγάδιζε γοργὰ καὶ μὲ πλατειὰ βήματα. Στεκόταν λοιπὸν ἀπὸ καζάνι σὲ καζάνι κι' ἀπὸ σακκὶ σὲ σακκὶ καὶ τὰ εὐλογοῦσε πρῶτα κι' ὕστερα ἔπαιρνε ἀπὸ μέσα μιὰ χουλιариὰ βρασμένο στάρι ἢ ἓνα ψωμί καὶ τὸ 'δινε στὸν κοντινὸ του. Καὶ προχωροῦσε. Καὶ πίσω του κάτω καλόγεροι τῆς συνοδείας του μοιράζανε τὸ φαγὶ στοὺς φτωχοὺς πού τρέχανε. Αὐτὸς προχωροῦσε. Ὅσπου ἔφτασε στὴν Πλάκα, στὸ φαρδὺ τ' ἄλωνοτόπι, ἐκεῖ πού ἔπρεπε νὰ σταθεῖ καὶ νὰ κηρύξει. Μὰ ἐπειδὴ εἶτανε κουρασμένος ἀπὸ τὸν πολὺ τὸ δρόμο, κάθησε σὲ μιὰ πέτρα καὶ σκούπισε τὸν ἰδρωτὰ του.

Σὲ τοῦτο τὸ ἀναμεταξύ, οἱ ἀνθρώποι του στήσανε ἓναν μεγάλο σταυρὸ καταγῆς, ἐκεῖ πού εἶταν νὰ σταθεῖ καὶ νὰ κηρύξει, καὶ στὰ πόδια τοῦ σταυροῦ βάλανε ἓνα σκαμνὶ ἀπὸ ξύλο καστανιάς, ντυμένο μὲ κόκκινο βελούδο, πού τοῦ τὸ 'χανε χαρίσει πρόπερσι σὲ κάποιον χωριὸ τῆς Θεσσαλίας. Κι' οὐδὲ δέχτηκε νὰ πάει νὰ ξεκουραστεῖ στὸ σπίτι τοῦ Ἐπίτροπου τῶν Καλαρρυτιῶν, οὐδὲ καὶ θέλησε νὰ φάει τίποτα, μόνο γάλα ἤπιε, καὶ γύριψε νὰ τὸν ἀφήσουν νὰ μείνει ἔτσι γιὰ λίγο μὲ κλειστὰ τὰ μάτια, νὰ ξανασάνει ὥσπου νὰ ἐτοιμάσουν τὸ σταυρό. Καὶ σὲ κάποιον πού τὸν ρώτησε, γιατί βιάζεται τόσο, ἀφοῦ μπορεῖ νὰ κηρύξει καὶ αὐριο, εἶπε:

«—Δὲ μοῦ μένει πιά καιρὸς...»

Καὶ τότες ἐμαθεύτηκε ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους πού τὸν ἀκολουθοῦσαν—εἶτανε πολλοὶ παπάδες καὶ καλογέροι καὶ πάνω ἀπὸ διακόσιοι ἄλλοι χριστιανοί—μαθεύτηκε, ὅτι ὁ παστὰς τοῦ Μπερατιοῦ τὸν κυνηγᾷ τὸν

“Ἄγιο, ὅτι τὸ Ντοβλέτι τὸν ἔχει ὑποψιαστῆ, τάχα πὼς πᾶν νὰ ξεσηκώσῃ τοὺς ραγιαδες, ὅτι οἱ ἐβραῖοι τὸν ἐσυκοφαντήσανε κι’ ὅτι οἱ πλούσιοι τὸν κατηγοροῦνε, τάχα πὼς ξανάβει τοὺς φτωχοὺς, καὶ νά... εἶπανε :

— Πέρσι ἀκόμα ἐρχόντανε μαζί μας, πίσω Του, δυὸ καὶ τρεῖς χιλιάδες χριστιανοί, ἀνθρωπομάνι πού μάζεψε τὴ σκόνῃ πού σήκωνε ὁ “Ἄγιος βαδίζοντας. Φέτος ... πόσοι μένουμε! Φοβηθήκανε οἱ πιδ πολλοί. “Ο “Ἄγιος...

Κι’ ἀποσώσανε, γράφοντας μὲ τὸ χέρι μιὰν ἀπέραντη γραμμὴ στὸν ἀέρα.

Ἀφοῦ ξαπόστασε λοιπὸν ὁ πάτερ - Κοσμᾶς, σηκώθηκε, ὀρθώθηκε ἀπὸ τὰ νύχια στὴν κορφή, κι’ ἔμεινε ἀσάλευτος γιὰ μιὰ στιγμὴ, κοιτώντας ἀπάνω. Ὑστερα πῆγε—ὁ λαὸς ἀνοίγε μπροστά του μὲ σεβασμὸ—πῆγε καὶ στάθηκε κάτω ἀπὸ τὸ σταυρὸ, ἀκούμπησε τὴ ράχη του στὸ σταυρὸ, ἀνεβαινόμενος στὸ σκαμνί, νὰ τόνε βλέπουν ὅλοι. Κι’ ἄρχισε νὰ λέει :

— Πόθεν παρακινήθηκα, ἀδελφοί μου, διὰ νὰ βγῶ καὶ κηρύξω, θέλω σᾶς τὸ φανερώσω. Ἀναχωρῶν ἀπὸ τὴν πατρίδα μου, τὴν πατρίδα μου τὴν ψεύτικη, τὴν γῆϊνη καὶ μάταιη, πρὸ σαράντα χρόνων, ἐπερπάτησα τόπους πολλοὺς, κάστρα, χώρες καὶ χωριά. Σιμὰ στὰ ἄπειρα δωρίσματα ὅπου μοῦ ἐχάρισε ὁ Κύριός μου, μὲ ἀξίωσε καὶ ἔμαθα ὀλίγα γράμματα ἐλληνικά. Εἰμαι, ἀδελφοί μου, καὶ ἐγὼ ἀνθρωπος ἀμαρτωλός, χειρότερος ἀπὸ ὅλους. Εἰμαι δοῦλος τοῦ Κυρίου μας Ἰησοῦ Χριστοῦ, τοῦ Ἑσταυρωμένου καὶ Θεοῦ. Τὸν Χριστὸν μας λοιπόν, ἀδελφοί μου, πιστεύω καὶ δοξάζω καὶ προσκυνῶ. Τὸν Χριστὸν μας παρακαλῶ νὰ μὲ καθαρῇ ἀπὸ κάθε ἀμαρτίαν ψυχικὴν καὶ σωματικὴν. Τὸν Χριστὸν παρακαλῶ νὰ μὲ δυναμώσῃ, νὰ νικήσῃ τοὺς τρεῖς ἐχθρούς : τὸν Κόσμον, τὴν Σάρκα καὶ τὸν Πειρασμό. Τὸν Χριστὸν μου παρακαλῶ, νὰ μὲ ἀξιώσει νὰ χύσω καὶ ἐγὼ τὸ αἷμα μου γιὰ τὴν ἀγάπην Του, καθὼς τὸ ἔχυσε καὶ Ἐκεῖνος γιὰ τὴν ἀγάπην μου. Ἀνίσως, ἀδελφοί μου, ἦτο δυνατόν νὰ ἀνεβῶ εἰς τὸν οὐρανόν, νὰ φωνάξω μιὰν φωνὴν μεγάλη, νὰ κηρύξω εἰς ὅλον τὸν κόσμον, πὼς μόνον ὁ Χριστὸς μας εἶναι Ὑῖὸς καὶ Λόγος τοῦ Θεοῦ καὶ Θεὸς ἀληθινὸς καὶ Ζωὴ τῶν πάντων, ἥθελα τὸ κάμω· μὰ ἐπειδὴ καὶ δὲν δύναμαι νὰ πράξω ἐκεῖνο τὸ μέγα, κάμνω τοῦτο τὸ μικρὸ καὶ

περπατῶ ἀπὸ τόπο σὲ τόπο καὶ διδάσκω τοὺς ἀδελφούς μου κατὰ δύναμιν, ὅχι ὡς δάσκαλος, ἀλλὰ σὰν ἀδελφός. Διδάσκαλος μόνον ὁ Χριστὸς μας εἶναι... Μελετώντας τὸ ἅγιον καὶ ἱερὸν Εὐαγγέλιον, ἡύρα μέσα πολλὰ καὶ διάφορα νοήματα, τὰ ὅποια εἶναι ὅλα μαργαριτάρια, διαμάντια, θησαυρός, πλούτος, χαρὰ, εὐφροσύνη, ζωὴ οὐράνια. Σιμὰ εἰς τὰ ἄλλα ἡύρα καὶ τοῦτον τὸν λόγον, ὅπου λέγει ὁ Χριστὸς μας, πὼς δὲν πρέπει κανένας χριστιανός, ἄνδρας ἢ γυναῖκα, νὰ φροντίζει διὰ τὸν ἑαυτὸ του μόνον, πὼς νὰ σωθεῖ, ἀλλὰ νὰ φροντίζει καὶ διὰ τοὺς ἀδελφούς του. Ἀκούγοντας καὶ ἐγὼ, ἀδελφοί μου, αὐτοὺς τοὺς λόγους, ὅπου λέγει ὁ Χριστὸς μας, μοῦ ἐφάνησαν γλυκύτατοι, καθὼς μέλι καὶ κηρίον, καὶ ἐδόξασα τὸν Θεόν, ὅπου μὲ ἐφύλαξε ἀπὸ τὸ πάθος τῆς φιλαργυρίας καὶ μὲ τὴν χάριν τοῦ Κυρίου μου δὲν ἔχω οὔτε σακκούλα, μήτε σπῆτι, μήτε κασέλλα, μήτε ἄλλο ράσο ἀπ’ αὐτὸ ὅπου φορῶ, καὶ ἀκόμα παρακαλῶ τὸν Κύριόν μου μέχρι τέλους τῆς ζωῆς μου, νὰ μὲ ἀξιώσει νὰ μὴν ἀποκτήσω τίποτε, γιατί δὲν ἤμπορῶ καὶ τὰ δύο νὰ δουλεύω, καὶ τὸν Θεόν καὶ τὸν διάβολον. Ἐγὼ δουλεύω διὰ τὸ Γένος!... Δὲν βλέπετε ὅπου τὸ Γένος μας ἀγρίεψε ἀπὸ τὴν ἀμάθεια καὶ ἐγίναμε ὅλοι ὡσὰν θηρία;... Διὰ τοῦτο σᾶς συμβουλεύω, προσέχετε τὸ σχολεῖο! Τὸ σχολεῖο! Ἀπὸ τὸ σχολεῖο μαθαίνουμε τί εἶναι Θεός, τί εἶναι Ἁγία - Τριάς, τί εἶναι Παράδεισος, Κόλασις, ἀρετὴ καὶ κακία, τί εἶναι ψυχὴ, τί σῶμα, τί εἶναι τὸ Γένος! Τὸ σχολεῖο ἀνοίγει τὰ μάτια τῶν Χριστιανῶν!... Δὲν εἶναι, ἀδελφοί μου, λόγοι ἐδικοί μου, ὅσα σᾶς λέγω, ἀλλὰ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος. Αὐτὰ ὅπου σᾶς εἶπα, εἶναι τὸ ἴδιον ὡσὰν νὰ κατέβῃ ὁ ἴδιος ὁ Θεός, νὰ σᾶς τὰ εἰπεῖ. Γιὰ τοῦτο νὰ τὰ βάλετε μέσα στὴν καρδιά σας αὐτὰ τὰ θεῖα νοήματα, γιὰ νὰ σᾶς φέρουν εἰς τὴν αἰώνιον ζωὴν. Εἰ δὲ καὶ δὲν τὸ κάνετε, θὰ φύγω λυπημένος, μὲ τὰ δάκρυα στὰ μάτια...

Ἐλεγε ὁ μακάριος καὶ καθὼς ἄπλωνε τὰ δυὸ του χέρια, ἔστεκε ἀκουμπησμένος στὸν μεγάλο ξύλινο σταυρὸ ὡσὰν τὸν Ἑσταυρωμένον, κι’ ὁ λαὸς ἀνατρίχιαζε πού τὸν ἐβλεπε καὶ τὸν ἀκούγε, τούτῃ τῇ βαρεῖᾳ καὶ γλυκύτῃ φωνῇ, ὅπου χτυποῦσε μέσα τους καὶ τοὺς ἀνατάραξε. Εἶπε ἀκόμα ὁ πάτερ - Κοσμᾶς :

— Καλότυχοι ἐκεῖνοι ὅπου τραβοῦν ἐδῶ ὀλίφες καὶ βόσκανα... ταλαίπωροι ἐκεῖνοι ὅπου ἔχουν ὅλες τὶς ἀνάπαυσεσ καὶ διασκέδασεσ καὶ τρών καὶ πίνουν ξένοιαστα. Αὐτοὶ βέβαια θέλουν πάθει ὥσάν ἐκείνους εἰς τὸν καιρὸν τοῦ κατακλυσμοῦ...

Ἀξαφνα ἄλλαξε θέμα.

— Ἀδελφοί μου, νὰ σπουδάσετε τὰ παιδιὰ σας, νὰ μαθαίνουν ἑλληνικά, διότι καὶ ἡ Ἐκκλησία μας εἶναι εἰς τὴν ἑλληνικὴ καὶ τὸ Γένος μας εἶναι ἑλληνικόν... Καλύτερα, ἀδελφέ μου, νὰ ἔχεις ἑλληνικὸν σχολεῖον εἰς τὸ χωριό σου, παρὰ νὰ ἔχεις βρύση καὶ ποτάμι. Τέκνα μου ἀγαπητά, ἐν Χριστῷ, διατηρήστε γενναῖα καὶ ἀτρόμητα τὴν ἱεράν μας θρησκείαν καὶ τὴν γλώσσαν τῶν πατέρων μας, γιατί αὐτὰ τὰ δύο εἶναι ἡ φιλότιμη μας πατρίδα, καὶ χωρὶς αὐτὰ τὰ δύο τὸ Γένος μας καταστρέφεται! Μὴν ἀπελπίζεστε, ἀδελφοί μου! Τὸ ποθοῦμενο θὰ γίνῃ! Μιὰ μέρα θὰ γίνῃ Ρωμαῖκό ὄλος ἐτοῦτος ὁ τόπος καὶ καλότυχος ὁποῖος ζήσει σὲ κείνο τὸ βασίλειο. Ναι, σὰς λέγω, ἀλλὰ νὰ ᾔχετε ὑπομονή! Τὸ ποθοῦμενο θὰ γίνῃ στὴν τρίτη γενεά. Θὰ τὸ δοῦν τὰ ἐγγόνια σας. Θὰ κοιμηθῶνε σκληροὶ καὶ θὰ ξυπνήσουνε λεῦθεροι!

Τοὺς εἶπε πολλὰ ἀκόμα, καρφωμένους ἐκεῖ στὸ σταυρό του, καὶ ὁ ἄνεμος ποῦ εἶχε σηκωθεί στὸ ἀναμεταξύ, τώρα στὸ λιοβασίλεμα, τοῦ χτένιζε τὰ μαλλιά καὶ τοῦ ἀπλωνε πάνω στὸ στήθος τὴν ἀσπρὴ γενειάδα. Κι' ὁ λαὸς ἀπὸ κάτω, ὁ λαὸς γύρω του θαύμαζε καὶ ἀποροῦσε καὶ δὲν ᾔθερε τί νὰ πεῖ, ποῦ ἓνας ἄνθρωπος ἅγιος καταδέχτηκε νὰ ρθεῖ νὰ τοὺς μιλήσῃ τὴν ὥρα. Ἐλεγε ἀκόμα ὁ πᾶτερ-Κοσμᾶς, γυρίζοντας στοὺς πρώτους τοῦ χωριοῦ, ποῦ στέκανε σιμά του:

— Οἱ προστοί, ὅπου εἰστε στὰ χωριά, ἂν θέλετε νὰ σωθεῖτε, πρέπει νὰ ἀγαπάτε ὅλους τοὺς χριστιανούς, καθὼς τὰ παιδιὰ σας.

Ἦστερα πάλι, γυρίζοντας στὶς γυναῖκες τῶν πλουσιῶν, ποὺ εἶχαν ἔρθῃ νὰ τὸν ἀκούσουν ντυμένες στὰ γιορτινά τους μὲ τὰ χρυσὰ φλουριά καὶ τὶς ἀσημένιες ἀλυσσίδες, τοὺς εἶπε αὐτητῆρά:

— Χριστιανές μου, ὅσο καὶ ἂν ἤμπορεῖτε, νὰ εἰστε σκεπασμένες καὶ νὰ ἔχετε ἐντροπή. Πετᾶτε τοῦτα τὰ στολίδια ἀπὸ ἐπάνω σας, γιατί εἶναι ψεύτικα. Τὴν ψυχὴ σας νὰ στολίζετε μὲ τὴν ἀγάπην καὶ τὴν ταπείνωσιν.

Κι' εἶτανε μιὰ γυναῖκα στὰ δεξιὰ του, ποὺ φοροῦσε κόκκινον πουκάμισο κεντημένο μὲ χρυσάφια, καὶ ντράπηκε κείνη τὴν ὥρα καὶ ἔκρυψε τὸ πρόσωπό της καὶ ἔκλαιγε δυνατὰ.

Κι' ἀφοῦ τέλειψε τὸ κήρυγμά του ὁ πᾶτερ Κοσμᾶς, τοὺς εἶπε πὼς εἶναι λυπημένοι, γιατί πρέπει νὰ φύγῃ ὀργήγορα. Ὁ λαὸς ποῦ τὸν ἄκουγε βόγγηξε ὥσάν ἀπὸ ἓνα στόμα:

— Μὴ μᾶς ἀφήνεις! Μὴ φύγεις!

Ἐκεῖνος τοὺς ξανάπε:

— Εἶναι πολλοὶ οἱ χριστιανοὶ ποῦ μὲ ἔχουνε ἀνάγκη. Πρέπει νὰ πάω. Δὲν ἔχω πιά καιρό. Πρέπει νὰ φύγω.

Κι' ὡς ἐκατέβηκε ἀπὸ τὸ σκαμνί, τρέχανε καὶ στριμώγονταν ὅλοι γύρω του καὶ τοῦ φιλοῦσαν τὰ χέρια καὶ τὸ τριμένο ράσο καὶ τοῦ βρέχανε τὰ σκονισμένα πόδια μὲ τὰ δάκρυά τους.

Ἔτσι τοὺς βρῆκε τότε τὸ βράδι, δίχως νὰ τὸ καταλάβουν. Μιὰ χλωμὴ φλόγα θάμπωνε τὸ ἀκροούρανο. Στίς γοῦβες καὶ στὰ ρέματα οἱ πρώτες σκιὲς φέρνανε τὶς πρώτες ἀνατριχίλες. Ὁ πᾶτερ-Κοσμᾶς, ἀκολουθούμενος ἀπὸ ὅλο τὸ πλῆθος, μπῆκε τότε στὸ χωριό, νὰ πάει σὲ κάποιον σπίτι, νὰ ξαποστάσῃ γιὰ τὴ νύχτα. Ὁ κόσμος σκόρπισε λίγο-λίγο. Κι' ἔμειναν γύρω ἀπὸ τὸ σπίτι, ὅπου ἀναπαύονταν ὁ ἅγιος, πολλοὶ χριστιανοί, χωρὶς νὰ ξέρουνε καὶ αὐτοὶ γιατί, ἴσως τὸν ξαναδοῦνε. Καὶ σ' ὅλα τὰ σπῖτια, ἄλλη κουδέντα πιά δὲ γινότανε, παρὰ γιὰ τὸν πᾶτερ-Κοσμᾶ, καὶ ὅλοι θαυμάζανε, καὶ ὁ καθένας ἔλεγε τὸ δικό του, κάτι ποῦ εἶδε ἢ κάτι ποῦ ἄκουσε γιὰ τὸν Ἅγιο.

Στὸ σπίτι τοῦ Τουρτούρη—μεγάλου δίπατο ἀρχοντικό—εἶχανε συναχτεῖ ὁ Γιώργης ὁ Τουρτούρης, ἡ μάνα του, ἡ ἀδερφή του ἡ παντρεμένη μὲ τὸν ἄντρα της καὶ τὰ παιδιὰ της, ἡ ἀδερφή του ἡ ἀνύπαντρη, κάτι ἄλλοι συγγενεῖς μακρυνότεροι, καὶ ἡ Κωλεττίνα ἡ Ξανθὴ μὲ τὸ μωρό της. Ὡς ἀργὰ τὰ μεσάνυχτα μείνανε, ἀκούγοντας τὸ ἓνα καὶ τὸ ἄλλο.

— Διακόσια τριάντα σχολεῖα ἀνοίξε!... ἔλεγε ἓνας. Ἐβαλε καὶ ἀνοίξανε στὸ κάθε χωριό... διακόσια τριάντα σχολεῖα... Φορὲς-φορὲς τοὺς ἐφοβέριζε, γιὰ νὰ δώσουν τὰ χρειζόμενα...

— Χάρη σ' αὐτόνε, ἔλεγε ἄλλος, σωθῇ-

κανε χιλιάδες τῶν χιλιάδων χριστιανοί! Ξέρεις τί θὰ γινότανε;! Ἀλλαξοπιστοῦσε ἡ ράδα ὁ κόσμος. Ἀκόμα καὶ παπάδες!

— Ἀμή, ἐμεῖς ἐδῶ; Ὅλα ἐτοῦτα τὰ Βλαχοχώρια καὶ τὰ Καστανοχώρια καὶ τὰ Ζαγοροχώρια, τί θά'μαζταν; Βλάχικα θὰ μιλούσαμε. Δὲ θὰ νιώθαμε ἀκόμα οὐδὲ καὶ τί μᾶς λείει τὸ Ἅγιο Εὐαγγέλιο!

Ἐκεῖ πού τὰ λέγανε αὐτά, ἔρχεται λαχωνιασμένος ἓνας πού φώναζε:

— Τό 'κανε πάλι τὸ θάμα του! Τό 'κανε πάλι τὸ θάμα! Τὴν ἔγινε τὴ Χρυσή! Τὴ Χρυσή τοῦ Ζαλακίτσα! Τὴν ἔγινε, μωρέ! Ἀκούμπησε τὰ χέρια του ἀπάνω της, τίς ἔδωσε καὶ κάτι νὰ πιεῖ, καὶ σ' ἓνα τέταρτο τῆς ὥρας εἴτανε καλὰ ἡ Χρυσή! Εἴτανε καλὰ ἡ Χρυσή!

— Κύριε πῶν Δυνάμεων! φώναξαν ὅλοι καὶ σταυροκοπήθηκαν.

Εἴπανε τότες κι' ἄλλα, γιὰ τὰ βαπτιστήρια, γιὰ τίς ἐκκλησιές, γιὰ τὰ πολλὰ προσκυνητάρια πού 'βαλε καὶ χτίσανε σ' ὅλα τὰ δύσκολα περάσματα τῶν βουνῶν. Τέλος, κάποιος μίλησε καὶ γιὰ τὸ «ποθούμενο».

— Τὸ ποθούμενο, παιδιά μου, τοὺς εἶπε, θὰ νὰ 'ναι τὸ ξεσκλάβωμα.

— Ποιὸ ξεσκλάβωμα; ρώτησε ἓνας.

— Τὸ ξεσκλάβωμα τοῦ τόπου.

Κι' ἐπειδὴ ὅλοι ἀκούγανε σά σαστισμένοι, ξήγησε πιὸ χαμηλά:

— Ἀπὸ τὸν Τοῦρκο, καλέ! Τὸ ξεσκλάβωμα τῶν Χριστιανῶν ἀπὸ τὸν Τοῦρκο. Μὰ δὲν κάνει νὰ τὸ πεῖ πιὸ καθαρά, γιὰτί ὁ Τοῦρκος ἔχει παντοῦ αὐτιά, καμιά φορὰ ἀκούει καὶ μὲ τῶν χριστιανῶν τ' αὐτιά. Τίς ἄλλες φορὲς πού πέρχασε ἀπὸ δῶ, οὔτε κι' αὐτὰ δὲ μᾶς εἶπε. Τώρα δὲν τότε νοιάζει πιά!

Ὡσπου ἦρθε καμιά ὥρα, ὅπου τοὺς ἐνέκνησε ὁλος ἡ νύστα. Ἡ Κωλεττίνα εἴτανε νὰ φύγει τ' ἄλλο πρωτὶ γιὰ τὸ Συρράκο. Ἐτοί τῆς ἐπαράγγειλε ὁ ἄντρας της. Ὡστόσο, γιὰ νὰ ποῦμε καὶ τὴν ἀλήθεια, ὕπνος ἐκείνη τὴν νύχτα, ὕπνος σωστός δὲν ἔπιασε κανέναν στοὺς Καλαρρῦτες. Ὁνειρα κι' ὄνειροφαντασιές, καὶ βύθος καὶ παραμιλήματα καὶ ξαφνικά ξυπνήματα, κατιτίς ἀλλόκοτο, σ' ὅλο τὸ χωριό, ὅπου τό'βλεπε, ὅτι οἱ ψυχὲς εἴχανε μείνει ἀγρυπνες καὶ τεντωμένες. Ἐνας εἶδε πὼς ἀνέβαινε τὴν κλίμακα τοῦ Ἰακώβ, ἄλλος πὼς ἐσεργιάνιζε στοὺς κή-

πους τῆς Ἑδέμ, ἄλλος ὅτι τὸν κατάπιε τὸ κῆτος, ἄλλος ὅτι διψοῦσε καὶ τοῦ ὄνειρου νὰ ξεδιψάσει μιὰ Σαμαρείτις μὲ τὴ λαγίνα ἀπὸ ἓνα πέτρινο πηγάδι... Ὡς τὴν αὐγή, ὡς τὰ χαράματα. Ὡς τὴν ὥρα πού τὸ πρῶτο-πρῶτο πουλὶ δοκίμασε τὴ λαλίτσα του...

* *

Ἡ κυρὰ-Ξανθὴ κίνησε πολὺ πρωτὶ, μονάχη της, μὲ τὸ παιδί στὴν ἀγκαλιά, νὰ πάει στὸ Συρράκο. Οἱ καλαρρυτιῶτες τρέχανε κίολας στὰ στενὰ τοῦ χωριοῦ, νὰ ξαναδοῦνε τὸν Ἅγιο πρὶν φύγει. Ἡ κυρὰ-Ξανθὴ εἶχε κατηφορίσει κίολας κατὰ τὸ ρέμα καὶ βάδιζε γοργά. Ὅπου ξάφνου λαχάνιασε. Ἐβαλε τὸ παιδί χέμω καὶ στάθηκε. Σὲ λίγο ξανακίνησε πάλι, πιὸ σιγὰ τώρα, γιὰτί τὸ παιδάκι βάδιζε δίπλα της, σαλεύοντας τὰ ποδαράκια του γρήγορα-γρήγορα, νὰ τὴν προφτάσει.

Εἴτανε ὁ τόπος, σὲ κεῖνο τὸ μέρος, ἀληθινὸς παράδεισος. Μιὰ ρεματιά βαθύτατη καὶ δεξιὰ κι' ἀριστερὰ κρεμόντανε πλαγιεῖς πυκνοδάσωμένες, ὅλο μεγάλα δέντρα βαθύσκιωτα, βαθυπράσινα. Κατέβαινε ὁλόγυρα καὶ σ' ἔλουζε ἡ δροσιά καὶ σὲ πότιζε ὡς τὸ κόκκαλο, ὕστερα ἀπὸ τόσο δρόμο μεσ' στὸν ἥλιο, στὸ ξέσκαπο. Κάτω κελάριζε τὸ νερό, χτυπώντας σὲ βότσαλα ὁλόλευκα, θαρρεῖς ἓνα γλυκὸ μουρμουρητὸ μὲ κάτι κρυφὰ χάχανα. Κι' εἴταν καὶ τὰ πουλιά πού κελαιδοῦσαν, ἀκούγες ἀπ' ὅλες τίς μεριές πουλιά, πουλιά, φιλὲς φωνές, βαθιεῖς φωνές, σφυρίγματα καὶ τρελλίες. Εἴταν κι' ἐκεῖνο τὸ ἄπιαστο βούισμα τοῦ δάσους, πού τὲ τυλίγει καὶ σοῦ ζεσταίνει τὴν καρδιά. Κι' εἴταν κι' ἡ μυρουδιά τοῦ δάσους, τὸ χῶμα, τὸ ρετσίνο, τὸ πράσινο φύλλο. Ἀληθινός, ἀληθινός παράδεισος.

Ἐκεῖ πού βάδιζε ἡ κυρὰ-Ξανθὴ, θάρρεψε πὼς ἀκούσε βήματα πίσω της, γρήγορα βήματα. Ἐστῆσε τ' αὐτὴ της, δίχως νὰ σταθεῖ, δίχως νὰ γυρίσει. Ἀλαφιάστηκε ἡ γυναικα, μόνη στὴ ρεματαριά. Βήματα εἴτανε, κανονικά, γρήγορα, κι' ὅλο πιὸ κοντινά, πιὸ κοντινά. Γύρισε τέλος νὰ κοιτάξει. Κι' ἡ καρδιά της χτύπησε δυνατὰ, νὰ σπάσει. Πίσω της ἐρχότανε στ' ἀλήθεια, λυγρόκορμος, ἀγέρινος, κυπαρισσένιος, ὁ πάτερ... ὁ πάτερ-Κοσμᾶς... ναί, ὁ Ἅγιος, ὁ Ἅγιος... Τῆς κοπήκανε τὰ γόνατα. Στάθηκε. Ὁ Ἅγιος

βάδιζε γρήγορα, κρατώντας ψηλὸ ραβδὶ στὸ χέρι. Ἡ κυρὰ-Ξανθὴ ἔπεσε γονατιστή. Τὰ πουλιὰ κελαῖδοῦσαν. Ἡ δροσιὰ σοῦ ἔλουζε ὅλο σου τὸ σῶμα καὶ τὴν ψυχὴ σου μέσα. Ἀληθινὸς παράδεισος. Ὁ πάτερ-Κοσμᾶς σταμάτησε δίπλα της. Ἡ φωνή του ἀντιλάλησε βαρεῖα καὶ γλυκεῖα σὰ μέλι:

— Χριστιανή μου, τῆς λέει, σὲ εἶδα χτὲς στὴν Πλάκα, μαζί μὲ τοὺς ἄλλους ἀδελφούς, ὅσοι ἤρθατε νὰ μ' ἀκούσετε. Γιατί εἶσαι ταραγμένη;

Κι' αὐτὴ, ποὺ ἡ καρδιά της πῆγαινε ὡς ἐκείνη τὴν ὥρα νὰ σπάσει, ἔνωσε ξαφνικὰ μιὰν οὐράνια εἰρήνη νὰ μπαίνει μέσα της καὶ τοῦ εἶπε:

— Δὲν εἶμαι πιά ταραγμένη, Ἄγιε πατέρα, εἶμαι χαρούμενη. Νά, τὸ παιδάκι μου. Βλόγησέ το!

Ὁ Ἄγιος πῆρε τὸ παιδί ἀπὸ τὴν ἀγκυλιά της καὶ τὸ κοίταξε, τίς φτέρνες του, τίς ἀπαλάμες του, τὰ μάτια του. Ὑστερα τὸ βλόγησε καὶ τὸ ξανάδωσε τῆς μάνας, λέγοντας:

— Τὸ παιδάκι σου, χριστιανή μου, θὰ προκόψει, θὰ δεῖ τιμὲς καὶ δόξες. Νὰ τοῦ τὸ πεῖς ἅμα θὰ γίνει ἄντρας, νὰ τοῦ τὸ πεῖς, πῶς τὸ εἶπε ὁ πάτερ-Κοσμᾶς ἀπ' τὸ Ἀπόκουρο.

Ἡ γυναῖκα ἄκουγε θαμπωμένη.

— Πατέρα μου, τοῦ λέει, ποῦ πᾶς ἔτσι μονάχος;

Ὁ Κοσμᾶς τῆς λέει:

— Ἐπκράγγειλα στοὺς ἀδελφούς μου, νὰ μὲ προσμένουν στοὺς Καλαρρῦτες, ὅσο νὰ πᾶω ἀπάνω στὸ Μοναστήρι, στὴν Ἐπισκοπή. Καλὴν ἀντάμωση, χριστιανή μου. Πάω...

Τράβηξε πάλι τὸν ἀνήφορο, μὲ μεγάλα, γερά βήματα, χτυπώντας τὴ γῆς μὲ τὸ ραβδί του. Τὰ πουλιὰ κελαῖδοῦσαν. Τὸ νερὸ κελάριζε. Ἡ σκιά σκορποῦσε ἀπάνω σου ὡς ἂν πράσινο τρυφερὸ χᾶδι. Ἀληθινὸς παράδεισος. Ἡ κυρὰ-Ξανθὴ τοῦ Κωλέττη κοίταζε σαστισμένη τὸν Ἄγιο ποὺ μάκραине. Καθὼς σηκωνότανε λιγάκι σκόνη γύρω ἀπ' τὰ πόδια του, στὸ κάθε βῆμα, θαρροῦσε πῶς δὲν πατοῦσε πιά χᾶμω...

ΘΑΝΑΣΗΣ ΠΕΤΣΑΛΗΣ





ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤ. ΒΑΛΑΩΡΙΤΗ ΚΑΙ ΤΟΥ ΚΩΝΣΤ. ΛΟΜΒΑΡΔΟΥ

[Ο ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΕΝΩΣΗ ΤΗΣ ΕΠΤΑΝΗΣΟΥ]

Τὰ παρακάτω ανέκδοτα γράμματα τοῦ Ἀριστοτέλη Βαλαωρίτη καὶ τοῦ Κωνσταντίνου Λομβάρδου, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν πληροφορίες ποὺ προσφέρουν γιὰ τὰ πολιτικὰ πράγματα τῆς ἐποχῆς, ἔχουν καὶ σπουδαῖο ἱστορικὸ ἐνδιαφέρον ἐπειδὴ ἀναφέρονται στὰ χρόνια τῆς πάλης τοῦ ριζοσπαστισμοῦ γιὰ τὴν Ἑνωση τῆς Ἑπτανήσου μὲ τὴν Ἑλλάδα. Ἰδιαιτέρα ἡ ἀπάντηση τοῦ Βαλαωρίτη στὸ γράμμα τοῦ Λομβάρδου διαφωτίζει πολλὰς ἀγνώστες πτυχὲς τοῦ σκληροῦ καὶ ἄνιστου ἀγῶνα καὶ ἀποκαλύπτει ὁλόκληρη τὴν ἐθνικὴ δράση τοῦ Λευκάδιου ποιητῆ. Οἱ διαφορὲς ποὺ ὑπῆρχαν ἀνάμεσα στὸν δυὸ πρωταγωνιστὲς τοῦ ἐπτανησιακοῦ σηκωμοῦ εἶναι χαρακτηριστικὲς καὶ ξεκαθαρίζονται, μὲ τὸ γράμμα τοῦ Βαλαωρίτη, μέσα στὸ γενικὸ πλαίσιο τοῦ ἱστορικοῦ «κλίματος» καὶ τῶν ἀντιμαχομένων ἀπόψεων γιὰ τὴν ἐκπλήρωση τοῦ κοινοῦ λαϊκοῦ πόθου.

Σχετικὰ μὲ τὴν Ἑνωση ὑπάρχει μιά πλούσια βιβλιογραφία γύρω ἀπὸ τὰ κόμματα, τοὺς ἀγῶνες καὶ τὰ πολιτικὰ παρασκήνια τῆς ἐποχῆς. Ἀντίθετα ἀπὸ τοὺς φεουδάρχες—τοὺς «καταχθόνιους»—ὁ λαὸς ποθοῦσε τὴν ἀπόλυτη καὶ χωρὶς ὁρους ἔνωση. Ὁ Λομβάρδος, ἕνας ἀπὸ τοὺς κυριότερους ἡγέτες καὶ ἀντιπρόσωπους τῆς λαϊκῆς θέλησης, ἦταν ὁ ἀσυμβίβαστος μὲ κάθε μετριопάθεια, ὁ ἀμειλικτος ἐχθρὸς τῆς «Προστασίας». Δίπλα στὴ ρητορικὴ τοῦ δόναμη μὲ τὴν τεράστια ἐπιρροή της στὶς μάζες, προβάλλει πάντα ὁ ἀλύγιστος ἀγωνιστὴς καὶ ριζοσπάστης, ὁ ἀπόλυτος ἐνωτικὸς. Τὸ πάθος τοῦ ἠλεκτρίζει καὶ φανατίζει, ὁ ἀγῶνας τοῦ τὸν

ὀδηγεῖ στὴ λατρεία ποὺ σπάνια γνώρισε πολιτικὸς στὴν ἐποχή του. Ἡ Ζάκυθος «πίνει νερὸ στ' ὄνομά του» καὶ πιστεύει στὸ Λομβάρδο μὲ μιὰ θρησκευτικότητα ποὺ ξεπερνᾷ κάθε φαντασίαν. Γυναίκες ἐτοιμόγενες βάζουν τὴν εἰκόνα τοῦ στὰ στρώματα, ἡ Ἱδία εἰκόνα βρίσκεται στὸ εἰκονοστάσι σάν μορφὴ ἀγίου! Τὸ ὄνομα τοῦ Λομβάρδου γίνεται σύμβολο καὶ θρησκεία. Ἄλλο ζήτημα τώρα ἂν μετὰ τὴν Ἑνωση τᾶκαμε θάλασσα μὲ τὸ κόμμα τοῦ καὶ ξέπεσε τὸ νησί τοῦ στὸν ἐφιάλτη τῆς «ματσούκας». Στὸ διάστημα ὅμως τοῦ ἀγῶνα γιὰ τὴν Ἑνωση κράτησε γερὰ τὴ σημαία τοῦ ἐθνικοῦ λυτρωμοῦ τῆς Ἑπτανήσου κι' ἂν ἀδικοῦσε ἀκόμα—πρᾶγμα σπάνιο, γιὰτὶ ἔφευγε μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἔσωσε τοὺς ἀντιπάλους τοῦ μετὰ τὴν ἀποχώρηση τῶν ἀγγλικῶν στρατευμάτων ἀπὸ τὴ Ζάκυθο—κι' ἂν ξεχνοῦσε ἀργότερα—ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ γράμμα τοῦ Βαλαωρίτη—προγράμματα καὶ συνεργάτες καὶ τὰ πάντα, σ' αὐτὸ δὲν ἦταν καθόλου ὑπεύθυνος ὁ ἴδιος, στὴ συγκεκριμένη στιγμή τοῦ ἀγῶνα. Στεκόταν μὲ πίστη καὶ ἀπόλυτὴ προσήλωση στὴν ἐντολὴ καὶ τὴ θέσι ποὺ τοῦ ἐμπιστεύθηκε ὁ λαός. Ὁ φλογερὸς τοῦ πόθου, ὁ σκληρὸς ἀγῶνας τοῦ, θὰ τὸν κάμει ἀργότερα νὰ ξεχάσει κι' ἐκείνους ἀπὸ τοὺς κοντινοὺς συνεργάτες τοῦ, ποὺ πάλαιψε μαζί τους γιὰ τὸν κοινὸ πόθο, κι' αὐτὸ ἐπειδὴ, ἔστω καὶ μιὰ φορά, βρέθηκε ἀντιμέτωπος μαζί τους στὴν «ἀπόλυτη καὶ χωρὶς ὁρους Ἑνωση».

Ἡ ἱστορία ὅμως ἔρχεται κάποτε νὰ βάλει τὰ πράγματα στὴ θέσι τους. Κι' ὅταν περὰ-

σουν οἱ φανατισμοὶ καὶ κλείσει ὁ κύκλος μιᾶς ἐποχῆς, τότε μιλοῦν τὰ κείμενα μὲ τρόπο ἀδιαφιλονίκητο καὶ ἀντικειμενικό. Καὶ στὴν περίπτωση τοῦ Βαλαωρίτη ὁ Λομβάρδος παρουσιάζεται τὸ ἴδιο μονοκόμματος

καὶ ἀπόλυτος, σχεδὸν ἄδικος, χωρὶς νὰ τὸν βοηθήσει καὶ σ' αὐτὸ οὔτε ἡ μνήμη, οὔτε ἡ ἀπόσταση τοῦ χρόνου καὶ τὰ γεγονότα ποὺ ἀκολούθησαν.

ΝΤΙΝΟΣ ΚΟΝΟΜΟΣ

Τ Α Γ Ρ Α Μ Μ Α Τ Α

Ἐν Λευκάδι τῇ 1ῃ Ἀπριλίου 1871

Φίλτατε Λομβάρδε

Ἀγαγιώσκων τὴν κατὰ τὴν 22 Ἰανουαρίου ἀγόρευσιν τοῦ Κυρίου Δεληγιώργη, ἐξεπλάγην οὐκ ὀλίγον ἀπαντήσας ἐν αὐτῇ τὴν ἐπομένην περικοπήν:

«Ἡμῖν πρόεδρος τῆς Συνελεύσεως καὶ ἐπρόκειτο νὰ ἐπανεκλεγῇ ὁ πρόεδρος. Ὁ Κόμης καὶ οἱ περὶ τὸν Κόμητα περιήλθον καὶ κατεραδιούργουν τοὺς πληρεξουσίους νὰ καταψηφίσωσι κατὰ τοῦ Δεληγιώργη, νὰ καταψηφίσωσι κατ' αὐτοῦ ὡς ἀντιδυναστικοῦ καὶ ἔλεγον ὅτι ἐὰν αὐτὸς ὁ ἀνθρῶπος ἀναβῇ ἐκ νέου εἰς τὴν Προεδρείαν ὁ Βασιλεὺς θὰ πάρῃ τὸ καπέλλο του καὶ θὰ ἀναχωρήσῃ».

Πρὸς τιμὴν τῆς ἀληθείας ὀφείλω νὰ ὁμολογήσω ὅτι οὐδεμία τοιαύτη ἐνέργεια ἐγένετο παρὰ τοῖς πληρεξουσίοις τῆς Ἐπιταγήσου. Ἐνθυμούμαι μάλιστα ὅτι πολλοὶ ἐξ ἡμῶν συνεληθόντες ἐν ἰδιαιτέρᾳ συσκέψει καὶ μὴ δυνήθοντες νὰ καταλήξωμεν εἰς κοινὸν τι συμπέρασμα, ἀπεχωρίσθημεν μένοντες ἐλεύθεροι εἰς τὰς συμπαθείας μας.— Πρὸς ἐπιμαρτύρησιν τούτου ὑπερθυμίζω πρὸς τὸν Κύριον Δεληγιώργη τὴν συνέντευξιν ἣν ἔλαβον μετ' αὐτοῦ ἐν τινὶ τῶν δωμάτων τῆς βουλῆς καθ' ἣν, ἐξ ὀνόματος πολλῶν Ἰονίων πληρεξουσίων, ἐδήλωσα πρὸς αὐτόν, ὅτι διὰ τῆς εὐγενοῦς συμπεριφορᾶς του εἶχε κατακτήσῃ τὴν ἀγάπην τῶν περισσοτέρων ἐξ ἡμῶν καὶ ὅτι εὐχαρίστως ἠθέλαμεν τὸν ψηφίσῃ ἂν ὑπέσχετο εἰς ἡμᾶς ὅτι ὡς πρόεδρος ἠθέλεε πράξει πᾶν τι ἐν αὐτῷ, πρὸς ταχεῖαν διεξαγωγὴν τῶν ἐπὶ τοῦ Συντάγματος ἐπικειμένων συζητήσεων, τοῦτο δὲ διότι, ἀφόρητος ἀπέβαιναν ὁ ἐν Ἐπιταγῇ ἐπικρατῶν κυκλῶν μετὰ τὴν κατάλυσιν τῆς προστασίας.

Εἰς τὴν ἀξίωσιν ταύτην ὁ Κύριος Δελη-

γιώργης ἀπήντησεν ὅτι ὅχι μόνον δὲν ἠδύνατο νὰ δώσῃ τοιαύτην ὑπόσχεσιν ἀλλ' ἀπεναντίας ἐπρέσβευεν ὅτι ἡ Ἐθνικὴ Συνέλευσις ἐπρεπε νὰ διατηρηθῇ ζῶσα, ὅσον ὅλον τε περισσότερον, ὅπως ἐκ τῶν συζητήσεων αὐτῆς διαφωτίζεται καὶ καθοδηγῇται τὸ πνεῦμα τοῦ Ἡγεμόνος.

Ἐξέφρασα τότε εἰς τὸν Κύριον Δεληγιώργην τὴν λύπην μου καὶ παρετήρησα εἰς αὐτόν ὅτι ἡ μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τῶν πληρεξουσίων τῆς Ἐπιταγῆσου ὡς πρὸς τὴν χρησιμότητα τῆς παρατάσεως τῶν ἐργασιῶν τῆς Ἐθνικῆς Συνελεύσεως, ὑφισταμένη διάστασις θὰ εἶχε σπουδαίαν ἐπιρροὴν ἐπὶ τῆς ἐκλογῆς τοῦ Προέδρου.

Εἰς ταῦτα προσέθηκα ὅτι ὡς ἄτομον ἐκτιμῶν τὴν ἀξίαν τοῦ Κυρίου Δεληγιώργη καὶ θέλων νὰ δώσω εἰς αὐτόν δεῖγμα ἀναιτίρητον τῆς συμπαθείας μου καὶ τῆς ἀνεξαρησίας τῆς ψήφου μου, ἠθέλα ψηφίσῃ ὑπὲρ αὐτοῦ καὶ τὸν παρεκάλεσα θερμοτάτα νὰ ἐπιστήσῃ τὴν προσοχὴν τοῦ ψηφολέκτου του ἐφ' ἐνὸς μόνον ψηφοδέλιτον φέροντος τὸ ὄνομά του γεγραμμένον κεφαλαίοις γράμμασι διὰ μολυβδοκονδύλου.

Ἡ ἐπαλήθευσις αὕτη ἐγένετο, ὁ δὲ Κύριος Δεληγιώργης μὲ εὐχαρίστησε.

Αὕτη εἶναι ἡ ἀλήθεια οὐδὲ νομίζω ὅτι συμφέρει νὰ τὴν ἀποκρύπτωμεν.

Συγχαίρω σοι ἀπὸ καρδίας ἐπὶ τῇ ἐκλογῇ σου. Ἀλλὰ θὰ συνεχαίρομην μετὰ σοῦ πολὺ περισσότερον ἂν ἀντὶ τῶν 129 ψήφων ἠθέλες λάβει μόνον τὰς τῶν δημοφρονούντων φίλων καὶ ἂν ἐν τῇ πρὸς τὴν βουλὴν, εὐχαριστηρίῳ προσλαλιά σου, δὲν ἠθέλες ἡχομνησῇ τὸ ἀρχαῖον πρόγραμμα μας. Ἀσπάζου ἐξ ὀνόματός μου τοὺς κοινούς φίλους.

Ὁ Σὸς

Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης

Ἀθῆναι 24 Μαρτίου 1871

Φίλε Ἀριστοτέλη

Ἐλαβα ἐγκαίρως τὸ γράμμα σου.

Σ' εὐχαριστῶ πολὺ διὰ τὰ συγχαρητήριά σου. Καθόσον δὲ ἀφορᾷ τὰς περὶ προγράμματός μας παρατηρήσεις, ἐπίτρεψόν με ν' ἀντιπαρατηρήσω ὅτι οὐδέποτε, καθόσον ἐνθυμούμαι, εἴχομεν ἀπὸ κοινοῦ πρόγραμμα οὔτε ἐπὶ τῆς ἀγγλικῆς προστασίας οὔτε μετὰ τὴν ἔνωσιν· ἐξ ἐναντίας πολλάκις, κατ' ἀμφοτέρας τὰς ἐποχὰς περιήλθομεν εἰς ρήξεις καὶ δεινὰς συγκρούσεις, ἀκριβῶς ἕνεκα τῶν καὶ κατ' αὐτὰς ἀκόμη τὰς βάσεις διαφωνιῶν τῶν ἐκατέρωθεν προγραμμάτων.

Εὐχόμενός σου καλὰς ἐορτὰς καὶ πᾶσαν εὐτυχίαν.

Εἰμὴ

Ὁ φίλος

Κωνσταντῖνος Δομβάρδος

Ἐν Λευκάδι τῇ 1ῃ Ἀπριλίου 1871
Φίλιππε Κωνσταντίνε.

«Ἐχουν τ' ἀντιρόγενα χολή, ἔχουν τ' ἀδέρφι»
[ἀμάχη».

Καὶ ξεύρεις διατὶ θέτω ἐπὶ κεφαλῆς τῆς παρούσης μου τὸν δημῶδη τοῦτον στίχον; Διότι μετ' ἐκπλήξεως οὐ μικρᾶς παρετήρησα ὅτι ἐξ ὅλης τῆς πρὸς ἐσὲ ἐπιστολῆς μου ἀφορώσης τὴν σιωπὴν σου εἰς ὅσα ἀνέφερον ὁ Κ. Δεληγιώργης ἐμμέσως χαρακτηρίσας τοὺς ἐν τῇ ἐθνικῇ συνελεύσει πληρεξουσίους τῆς Ἑπτανήσου ὡς ἀληθῆ νευρόσπαστα τῆς βουλῆς, μόνον ἐθεώρησες ἀναγκαῖον νὰ μοῦ εἴπῃς ὅτι δὲν ἐνθυμῆσαι νὰ ἐλάβομεν ποτὲ πρόγραμμα κοινόν, ἀπ' ἐναντίας μάλιστα ὅτι εὐρέθημεν πάντοτε εἰς διαφωνίας καὶ ἤλθομεν ὡς ἐκ τούτου εἰς ρήξεις καὶ συγκρούσεις. Ὁ δὲ τρόπος δι' οὗ ἐκφοράεις πρὸς ἐμὲ τὰς ἰδέας σου ταύτας, χωρὶς οὔτε λέξιν ν' ἀπαντήσης ἐπὶ τοῦ κυρίου θέματος τῆς ἐπιστολῆς μου, μὲ κάμνει νὰ πιστεύσω ἢ ὅτι παρεξήγησες τοὺς λόγους μου ἢ ὅτι πράγματι ἐλησμόνησες, σημαντικότητας τινὰς στιγμὰς τοῦ πολιτικοῦ μας βίου.

Ἡ περίστασις αὕτη μὲ ἀναγκάζει νὰ ἐξηγηθῶ σαφέστερα, φοβούμενος δὲ μὴ

καὶ πάλιν παρεξηγηθῶ, ἔκρινα εὐλογον ἐκ τῶν προτέρων νὰ καταφύγω εἰς ἓν τοῦ λαοῦ σοφώτατον λόγιον ὡς εἰς ἄγκυραν σωτηρίας.

Διαρκούσης τῆς ὑπὲρ τῆς Ἑνώσεως πάλης τοῦ Ριζοσπαστισμοῦ εἶναι βέβαιον ὅτι προκειμένου λόγου περὶ ζητημάτων οὐδόλως σχετιζομένων μετὰ τῆς ἰδέας τῆς ἐθνικῆς ἀποκαταστάσεως, πολλάκις εὐρέθημεν εἰς διάστασιν. Τοῦτο ὅμως συνέβη ὅχι μόνον μετὰξὺ ἐμοῦ καὶ σοῦ ἀλλὰ καὶ μετὰξὺ πολλῶν ἄλλων συναδέλφων καὶ φίλων, ἂν ἡ μνήμη δὲν μὲ ἀπατᾷ, χωρὶς νὰ ἐπέλθωσιν οὔτε ρήξεις, οὔτε συγκρούσεις, οὔτε σχίσματα.

Ἐν μὲν καὶ μόνῃ περιπτώσει σπουδαίως διεφωνήσαμεν ὅτι σὺ μὲν ἐφρόνεις ὅτι καθ' ἣν στιγμὴν ἡ Ἰόνιος βουλή συνήρχετο ὅπως ὀριστικῶς λύσῃ τὸ ζήτημα τῆς Ἑνώσεως ἔπρεπε ν' ἀποκρουσθοῦν οἱ παρὰ τῆς ἀγγλικῆς Κυβερνήσεως συγχρόνως προτεινόμενοι ὅροι, ἐγὼ δὲ ἀπ' ἐναντίας ἐπίστευα ὅτι οὐδόλως ἐσύμφερον ἐν ἐκείνῃ τῇ περιπτώσει νὰ δοθῇ μία ψήφος δυσπιστίας κατὰ τοῦ Βρετανικοῦ Ἀνακτοβουλίου κρατούντος εἰσέτι εἰς χεῖρας αὐτοῦ τὴν τύχην τῆς Ἑπτανήσου. Αὕτη ὑπῆρξεν ἡ μόνῃ σπουδαία διαφωνία μας. Ἀποβαίνει δὲ ὅλως περιττὸν νὰ ἐξετάσωμεν σήμερον πότερος ἡπατήθη ἐν τῇ προγνώσει του. Τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι ἐκπληρωθείσης τῆς Ἑνώσεως ἐξέλιπε καὶ ἡ πρόσκαιρος ἐκείνη ἀφορμὴ ἕνεκεν τῆς ὁποίας διεχωρίσθημεν ἐν τῇ Ἰονίῳ βουλῇ. Τόσον δὲ εἶναι ἀληθὲς ὅτι εἴμεθα συμφωνότατοι ὡς πρὸς τὸ σύμβολον τῆς πολιτικῆς ἡμῶν πίστεως ὥστε πρὸ πάντων σὺ, ἐν τινι γενικῇ τῶν πληρεξουσίων τῆς Ἑπτανήσου συνεδριάσει, ἐπέμεινες ἵνα εἰς ἐμὲ ἀνατεθῇ ἡ ἀκριβὴς διατύπωσις τοῦ προγράμματος ὅπερ ἔφερον μεθ' ἑαυτῶν οἱ ἀντιπρόσωποι τοῦ Ἰονίου Λαοῦ, νομίζω δὲ ὅτι ἐξεπλήρωσα τὴν ἐντολὴν ἣν εἶχον λάβῃ τόσον καλὰ ὥστε, καταβάντα τοῦ βήματος μετὰ συγκινήσεως μὲ κατεσπασθῆς.

Πῶς δὲ ἐδύνατο νὰ συμβῇ τοῦτο ἂν, καθὰ διατείνεσαι ὑπῆρχε μετὰξὺ ἡμῶν σπουδαία τις διαφωνία;

Κατὰ τὴν διάρκειαν τῶν ἐργασιῶν τῆς ἐθνικῆς συνελεύσεως, προκύπτει ἐκ τῶν

πρακτικῶν, ὅτι ἐμείναμεν στενωῶς συνδεδεμένοι μετὰ δὲ τὴν λήψιν αὐτῶν ἐσχηματίσθη ὑπουργεῖον ἐν ᾧ ἔλαβες καὶ σὺ μέγας ἀφοῦ ἐγὼ ρητῶς ἀπεποιήθην καίτοι πεισματωδῶς στενοχωρήσαντός με τοῦ τε Κόμητος Σπώννεκ καὶ τοῦ φίλου Κουμουνοῦρου. Ἦναγκάσθην δὲ νὰ φέρω κατ' αὐτοῦ ζήτημα ἐμπιστοσύνης καὶ συνησπίσθην πρὸς σιγμὴν μετὰ τῆς τότε ἀντιπολιτεύσεως, πρῶτον μὲν διότι διὰ διατάγματος εἶχε καταργηθεῖ τὸ ἐν Λευκάδι πρωτοδικεῖον, δεῦτερον δὲ διότι ὁ φίλος Ἀλέξανδρος δὲν ἔστρεφε ν' ἀντικαταστήσῃ τὸν Κύριον Βράϊλαν καθ' οὗ εἶχαμεν πολεμήσει μαζί καὶ μετὰ τοῦ ὁποίου σὺ εὗρισκεσο τότε παραδόξως συνδεδεμένος ἐν τῇ Κυβερνήσει.

Ἄλλ' ἀφοῦ ἔπεσε τὸ ὑπουργεῖον ἐκεῖνο ἐπανήλθον εἰς τὰς τάξεις τῆς μερίδος εἰς ἣν ὑπῆρχες τεταγμένοι καὶ σὺ. Ἐτήρησα δὲ πιστῶς τὴν θέσιν μου, μέχρις οὗ, καταστραφέντος τοῦ Κρητικοῦ Ἀγῶνος καὶ ναυαγησάσης πάσης ἀποπειρας πρὸς ἀναστάτῳσιν τῆς Ἡπείρου καὶ τῆς Θεσσαλίας, ἔκρινα εὐλογον νὰ διακόψω τὸ βουλευτικόν μου στάδιον προπάντων διότι προσησθάνομην καὶ προέβλεπα ὅτι ἐπὶ πολλὴν χρόνον οὐδεμίᾳ κυβερνήσει θὰ ἀπετόλμα νὰ δοκιμάσῃ πάλιν τὸ πῦρ καὶ τὸν σίδηρον προκειμένου περὶ ἐπεκτάσεως τῶν ἐλληνικῶν ὁρίων. Νομίζεις τάχα ὅτι καὶ ὥς πρὸς τοῦτο ἠπατήθην;...

Κατὰ τὸ 1867 ὅμως ἂν δὲν ἐλησμονήσας, παρουσιασθέντος τοῦ Κουμουνοῦρου ὡς πρωταθλητοῦ καὶ ὡς σημαιοφόρου τῆς ἰδέας τῆς Πανελληνίου Ἐνώσεως, ἐγὼ, ἐν γνώσει τῆς Κυβερνήσεως ἦν μαριωδῶς ὑπεστήριζα καὶ ἐντὸς τῆς ὁποίας ὑπῆρχες καὶ σὺ, ἐγὼ μόνος ἐκ τῶν πολυαριθμῶν συναδέλφων μας, διεσάλπισα ἀπὸ τοῦ βήματος τῆς βουλῆς τὸ πολεμικόν σας πρόγραμμα, τόσον δὲ καὶ τότε σὲ συνεκίνησα ὥστε εὐτύχησα ν' ἀρπάσω ἀπὸ μὲν τῶν ὀφθαλμῶν σου τὰ δάκρυα, ἀπὸ δὲ τῶν χειλέων σου τοὺς θερμότερους ἀσπασμούς.

Ποία λοιπὸν ὑπῆρχε μεταξὺ ἡμῶν διαφωνία καὶ διάστασις;

Ἐκτοτε δὲν ἤξεύρω τί ἔπραξες σὺ ὡς πολιτικὸς ἄνθρωπος, ἀλλὰ καθόσον ἀφορᾷ ἐμὲ ὁμολογῶ ὅτι τίποτε δὲν ἔπραξα σχετι-

ζόμενον πρὸς τὸ ἐθνικὸν ζήτημα, ἐπομένως ἀδύνατον ἦτο καὶ νὰ διχογνωμώσωμεν.

Γράφων λοιπὸν πρὸς ἐσὲ ὅτι ἐλυπήθην διότι δὲν ἤκουσα νὰ προφέρῃς οὐδὲ λόγον ὑπὲρ τοῦ ἀρχαίου προγράμματός μας, εἶχα πρὸ ὀφθαλμῶν οὐχὶ τὴν σιγμιαίαν διαφωνίαν μας ἐπὶ τῆς παραδοχῆς ἣ ὅχι τῶν προτάσεων αἵτινες κατὰ τὴν γνώμην τῆς ἀγγλικῆς Κυβερνήσεως ὤφειλον νὰ συμπληρώσωσι τὴν Ἐνωσιν, ἀλλ' εἶχον πρὸ ὀφθαλμῶν τὸ μέγα ἐθνικὸν ζήτημα ὑπὲρ τοῦ ὁποίου ἐγηράσαμεν μοχθοῦντες ἐν ἡμέραις καθ' ἃς ἄλλοι πολλοὶ μὴ πιστεύσαντες εἰς τὴν πραγματοποιήσασθαι τῆς Ἐνώσεως καὶ ἐν κρυφῷ ὄνειρευόμενοι τὴν καταστροφὴν μας, ἔχαιρον βλέποντες ἡμᾶς ἀφόβως προκινδυνεύοντας.

Τὴν διαβόητον ἀνταπάντησίν μας εἰς τὸν ἀρμολὴν Στόρξ, ἀφοῦ τὴν συνέταξα κατ' ἐντολὴν τῆς ἀντιπολιτεύσεως καὶ τὴν ἀνέγνωσα ἐν τῇ οἰκίᾳ τοῦ φίλου Παδοβᾶ, δὲν ἤσουν σὺ ὅστις ἐπέβαλες εἰς πάντας τοὺς παρευρισκομένους συναδέλφους νὰ μὴ τὴν τροποποιήσωσιν οὐδὲ κατὰ κεραίαν θεωρήσας αὐτὴν ὡς τὴν ἀκριβεστέραν ἐκδήλωσιν τῶν πόθων καὶ τῶν παρὰ τῶν τοῦ Ἰονίου λαοῦ; Ὅτε δὲ κατέθεσα αὐτὴν ἐπὶ τῆς τραπέζης τῆς βουλῆς δὲν ἤσουν πάλιν σὺ, ὅστις ἐπὶ παραβάσει τῶν νενομισμένων τύπων, ἀπήτησες, ἵνα παρ' ἐμοῦ τοῦ ἰδίου ἀναγνωσθῇ ἀμέσως, ὅπερ καὶ ἐγένετο ἐπευφημούντων τῶν βουλευτῶν καὶ χειροκροτούντων τοῦ περιεστῶτος πλήθους;... Πῶς λοιπὸν διεφωνούσαμεν φίλτατε Δομβάρδε;...

Ταῦτα γράφων ἔσω βέβαιος ὅτι οὐδόλως ἐμπνέομαι ὑπὸ αἰσθήματος παιδαριώδους φιλαντίας, οὐτὲ βουλλογισθῶ ποτὲ νὰ ὑπερηφανευθῶ διότι κατὰ τὰς σημαντικώτερας σιγμὰς τοῦ πολιτικοῦ μας βίου οὐ μόνον συνηντήθημεν καὶ συμφωνήσαμεν, ἀλλὰ πρὸ παντὸς ἄλλου σὺ μοὶ διεπιστεύθης πολλάκις τὴν ἐπίσημον διατύπωσιν τοῦ ἀληθοῦς ριζοσπάστικοῦ προγράμματος. Πολλοὺ γε καὶ δεῖ. Καταλαμβάνεις ὅμως πολλὴν καλὰ ὅτι ὅσον κι' ἂν εἶμαι ποιητής, ἢ ἱστορική ἀκρίβεια μὲ εὐχαριστεῖ, πολλὴ δὲ περισσότερον μὲ θέλγει ὅταν δι' αὐτῆς πρόκειται νὰ βεβαιωθῇ ὅτι ὁσάκις ἐπαρουσιάσθη κατάλληλος εὐκαιρία ἀδελφικῶς

συνηγωνίσθημεν ὑπὲρ τοῦ θριάμβου τῆς ἐθνικῆς ιδέας.

Εἰς ὅλα τὰ λοιπὰ τὰ ἀφορῶντα τὸν ἐλευθὲρον καὶ ἀξιοδίκον κύκλον τῆς ἐσωτερικῆς διοργανώσεως ἂν συνεκρούσθημεν, ἂν συγκρονούμεθα ἢ ἂν πρόκειται νὰ συγκροτούμεν ἐν τῷ μέλλοντι, εἶναι ἀδιάφορον, πάντα ἀδιάφορον διότι ἐγὼ τοῦλάχιστον οὐδεμίαν δίδω εἰς αὐτὰ ἀξίαν ἢ σπουδαιότητα.

Λυποῦμαι ὅτι θὰ ὑποχρεώσω διὰ τῆς πολυλογίας μου νὰ δαπανήσῃς ἐπὶ ματαίῳ ὀλίγας στιγμὰς τοῦ πολυτίμου καιροῦ σου. Ἀλλὰ μανθάνω ὅτι προτίθῃσαι νὰ ἐκδώσῃς προσεχῶς τὴν ἱστορίαν τοῦ ριζοσπαστισμοῦ νομίζω μάλιστα ὅτι ἀριθμοῦμαι μεταξὺ τῶν συνδρομητῶν σου, ἐπομένως πᾶσα ἐξα-

κρίβωσις ἀφορῶσα γεγονότα ἀναμφισβήτητα μὲν ἀφ' ἑνός, στενῶς δὲ συνδεόμενα ἀφ' ἑτέρου μετὰ τοῦ πολιτικοῦ βίου ἀμφοτέρων ἡμῶν δὲν ἡμπορεῖ παρὰ νὰ σ' εὐχαριστήσῃ. Πρώτιστον καθήκον ἑνὸς ἱστοριογράφου εἶναι ἡ ἀμεροληψία. Ἐπιτρέπεται δὲ εἰς αὐτὸν χάριν μετριοφροσύνης, νὰ λησμονῇ πολλάκις τινα ἐκ τῶν ἰδίων ἔργων ἀλλὰ δὲν τῷ ἐπιτρέπεται νὰ λησμονῇ τὰ τῶν ἄλλων. Ἀπομένει τώρα εἰς ἐσὲ νὰ μοῦ εἴπῃς ἂν καλῶς ἢ κακῶς ἀνέφερα τὸ: «Ἐχουν τ' ἀνδρόγενα χολή, ἔχουν τ' ἀδέρφι' ἀμάχη».

Χριστὸς Ἀνέστη.

Ὁ Σὸς

Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης

ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



Ι. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ

ΤΟΠΙΟ

ΑΠΟ "ΤΑ ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΙΚΑ,"

Νοικοκυραῖοι καλόκαρδοι
κι ἀφέντες ἀπὸ γέννα
καὶ σεῖς φτωχομαζώματα,
κορμάκια δουλεμένα.

Μιὰ ἀγάπη ὅλους οἷς ἔομιγε
σὰ νᾶσαστε ἓνα σπίτι.
Κ' ἡ γνώση ποὺ προβάδιζε
τ' ἀσπρόμαλλου πρεσβύτη,

μονάχα αὐτὴ ξεχώριζε,
νὰ πεῖ καὶ νὰ διατάξει
— Δουλειὰ κι ἀγάπη καὶ καρδιά
καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα τάξη.

Χριστέ μου, τὰ σπιτάκια μας
βλόγατα κι ἁγιασέ τα
μὲ τὰ πουλάκια κοίματα,
μὲ τ' ἄνθια ξύπνησέ τα.

Κι ὅλο κοντὰ στὴ χάρη σου,
μὴ μας τ' ἀποστερήσεις
τὸν ἥσκιο τῆς κληματαριᾶς
καὶ τὸ δροσὸ τῆς βρύσης.

Καὶ τὸ σιτάρι, μπόλικο,
νᾶχει ὁ φτωχὸς μεράδι·
καὶ Σὺ, καθάρια λειτουργιὰ
κάθε Σαββάτο βράδι.

Πρῶτα ὁ Παπᾶς κι ὁ Δάσκαλος
κ' οἱ ἄλλοι ἑμεῖς κατοπι·
(ἄλλα τὰ χρόνια, βλέπετε,
κι ἀνέβγαλτοι κ' οἱ τόποι.)

Κ' ἡ Πίστη μὲ τὴ Μάθηση,
κοντὰ - κοντὰ καὶ πρῶτες,
νοῦ καὶ καρδιά διαφέντεβαν
καὶ τὴ ζωὴ μας τότες.

Κ' εἴταν ἡ πρώτη μάθηση,
καθένας μας νὰ ξέρει,
πὼς ὅ,τι θέλεις, γίνεται,
μὲ τοῦ Θεοῦ τὸ χέρι.

Τὸ γράμμα κακορίζικο
κι ἡ ἐπιγραφὴ ὅλο λάθη.
«Κώσταινα Ντούλα, στ' Ἀγραφα».
Τὸ πῆρε κι ἐτρελλάθη.

Πάει σιτὸν Παπᾶ, λειτούργαγε.
Κι ὁ Δάσκαλος, κυνήγι.
Καὶ μιὰ τὸ κλεῖ σιτὸν κόρφο τῆς
καὶ μιὰ τὸ κρυφανοίγει.

Μὰ ὁ νοῦς τῆς μέσα διάβαζε
τὰ ὅσα δὲ γράφει χέρι·
τῆς ξενιτειᾶς τὰ γράμματα,
ποὺ μόνο ἡ μάνα ξέρει.

Λίγη ἡ σοδειά, μὰ πρόσβαρη
σιτὴν πλούσια προκοπὴ μας.
Κι ἂν τοῦ φτωχοῦ δὲ δίναμε,
τὸ λέγαμε ντροπὴ μας.

Εὐκὴ, κατάρα, τοῦ γονιοῦ
καὶ τῆς γενιᾶς ἡ διάτα·
Πρῶτος ὁ ξένος σιτὸ σοφρὰ
κι ὁ γέρος σιτὰ πρωτάτα.

Κ' ἡ πόρτα νὰ μὴν κλεῖ ποτέ.
— Τὰ σπῖτια δὰ γιὰτ' εἶναι ;—
Κάτσε, διαβάτη μου, νὰ φᾶς,
νὰ ξαποστάσεις μεῖνε.

Ἡ Παναγιά ἡ Μπρουσιώτισσα.
(Μεγάλο τ' Ὄνομά Της)
καθέναν παραστέκεται
κι ὅποιος πονάει, σιμά τῆς.

Πρώτη κυρὰ τῆς Ρούμελης
κι Ἀρχόντισσα στὴ χάρη,
κανένα, δὲν τῆς ζήτησε
καὶ πῆε, χωρὶς νὰ πάρει.

Λὲς κ' εἶναι τὸ χεράκι Της
ὁλοῦθε ποὺ μᾶς σώνει
κι ὅποιος δὲν ἔχει, τὸ φιλεῖ,
κι ἂν ἔχει τὸ χουσώνει.

ΑΠΟ "ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΝΥΧΤΑΣ,"

Τραγουδοῦσαν τὰ πουλιά
στ' ἀνθισμένα ἀπάνω κλώνια.
Κ' ἦταν τότε τὰ παλιά,
τὰ χαρούμενα τὰ χρόνια.

Καὶ μιὰ νύχτα ἓνα πουλί,
μεθυσμένο ἀπ' τὸ φεγγάρι,
ἦρθε, ἀκόμα καὶ λαλεῖ,
στῆς καρδιάς μου τὸ κλωνάρι.

Οἱ κρίνοι στ' ἄσπρο βλέφαρό τους
πλάθουν ἀπόψε τὴ δροσοῦλα.
Χαρὰ ἢ ἀγάπη τ' ὄνειρό τους,
τὸ συντροφεύει μιὰ βρυσούλα.

Ἔτσι καὶ τῆς ψυχῆς μου ὁ θρῆνος.
Καὶ μέσα του νὰ πιῇ, ἔχει σκύψει
ἓνας μέγας, ἄσπρος κρίνος,
τοῦ κόσμου ἢ θλίψη...



ΑΠΟ "ΤΑ ΟΝΕΙΡΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ,"

Τραγουδᾷς τὸ χιόνι ἀπὸ τὸ σπίτι;
Μέσα στὴ ζεστή σου γειτονιά;
Νὰ τὸ τραγουδήσεις ἀπ' τοῦ ἀλήτη,
κι ἂν μπορεῖς, τὴν ἔσκεπη γωνιά.

Νὰ τὸ τραγουδήσεις μὲ τὸ χτίστη,
στ' ἀνεμοδαρμένο του γιαπί·
μὲ τὴν ἐργατιά, γεμάτη πίστη,
πὺν τοὺς πάγους σπάει μὲ τὸ τσαπί.

Νὰ τὸ τραγουδήσεις ζευγολάτης,
τῆς κρουσταλλιασμένης γῆς σποριᾶς·
στὰ ψηλὰ γιδόστρατα ἀγωνιάτης,
πὺν στὸ χιόνι τᾶθαψε ὁ βοριάς.

Νὰ τὸ τραγουδήσεις στὸ σοκάκι,
σὺν ἑμένα, κι ὅπως, μιὰ βραδιά,

χιόνι, ἀπὸ τὸ τρύπιο μου σακκάκι,
γέμιζε τὴν ἄδεια μου καρδιά.

Μιὰ κλεισμένη πόρτα· ἄς τὴ χτυπήσω.
Καὶ χτυπῶ· δὲ μίλησε κανεὶς.
Δρόμο παίρνω, δρόμο ἀφήνω πίσω.
Τὸ φεγγάρι πάει μεσουρανίς.

Μιὰ ἀνοιγμένη πόρτα εἶναι μπροστά μου.
Τὴ χτυπῶ· κ' ἐδῶ καμιὰ ψυχὴ.
Μόνο ἀπὸ φωλιὲς φτερά εἶναι χάμου,
φύλλα ἀπ' ἄνθια, πὺν ἔδειρε ἡ βροχή.

Δρόμο πάλι παίρνω, δρόμο ἀφήνω·
τὸ φεγγάρι ἀπόγευρε θαμπό.
Στὴ δική σου πόρτα εἶμαι. Νὰ μείνω;
Πρὶν χτυπήσω μοῦ ἄνοιξες νὰ μπῶ.

ΑΘΑΝ. Γ. ΚΥΡΙΑΖΗΣ





ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΕΝΤΑΚΟΣΙΟΣΤΗΝ ΕΠΕΤΕΙΟΝ

ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΑΙ ΣΥΓΚΡΟΥΣΕΙΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΠΟΛΙΟΡΚΟΥΜΕΝΗΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΙΝ*

Ἐφ' ὅσον ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ἐπάνω εἰς τοὺς τραχεῖς βράχους τοῦ θά μυχθῇ καὶ θά δημιουργῇ, ὁ θεσπέσιος κύκλος τῶν τραγουδιῶν καὶ τῶν παραδόσεων, τῶν ἀναφερομένων εἰς τὴν ἄλωσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, θά παραμένῃ πηγὴ συγκινήσεως καὶ ἐμπνεύσεως. Ἀπὸ αὐτὸν αἱ νεώτεραι γενεαὶ θά ἀντλοῦν τὴν πίστιν τῶν καὶ αὐτὸς θά παρέχῃ εἰς τὴν ἐπικὴν ποίησιν τὸν πλοῦτον τῶν θεμάτων. Θά ἀναπολήσω καὶ ἐγὼ μὲ εὐλάβειαν τοὺς θρύλους, οἱ ὅποιοι ἐλίκνισαν τὴν νεότητά μας, θά ἐμπνευσθῶ ἀπὸ τὸ κάλλος καὶ τὸν παλμόν τῶν, ἀλλὰ δὲν θά παρασυρθῶ ἀπὸ τὴν ἀσύγκριτον γοητείαν τῶν.

Θέματα ἄλλα, βαρύτερα καὶ ἐπιτακτικώτερα, πρέπει νὰ ἀπορροφήσουν τὴν προσοχήν μας. Μετὰ τρία ἔτη οἱ γείτονες Τοῦρκοι θά ἐορτάσουν, ἡμεῖς δὲ καὶ ὁ χριστιανικὸς κόσμος θά πενθήσωμεν τὴν πεντακοσιοστὴν ἐπέτειον τῆς πτώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ἀπέναντι καὶ τῶν νικητῶν καὶ τοῦ χριστιανικοῦ κόσμου, ἡ φωνὴ τῆς ἑλληνικῆς Ἐπιστῆμης πρέπει νὰ εἶναι βαρεῖα καὶ ὑπεύθυνος. Εἰς τὰς λαχὰς τῶν πρώτων, δὲν πρέπει νὰ ἀντιτάξῃ θρηνητικὴν ἀπαισιοδοξίαν. Τούναντίον ὀφείλει καὶ δύναται νὰ ἀντλήσῃ ἀπὸ τὴν δεινὴν πτώσιν ὑπερηφάνειαν καὶ αἰσιοδοξίαν: νὰ καταδείξῃ πρωτίστως ὅτι ὁ Ἑλληνισμός, καὶ πῖπτων, ἄφινε μνημεῖα πνευματικὰ ἀντάξια τοῦ μακροῦ παρελθόντος του, καὶ ἡττώμενος, ἐδημιούργει σταθμὸν εἰς τὴν παγκόσμιον ἱστορίαν, καὶ ἐδίδασκε, αὐτὸν δὲ τὸν κατακτητὴν χειραγώγει εἰς τὸν δρόμον τῆς κρατικῆς συγκροτήσεως. Διὰ μίαν ἀκόμη φοράν θά ἡδύνατο νὰ λεχθῇ ὅτι

Graecia capta ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latio...

Ἀπὸ τὰς σκέψεις ταύτας ὁρμώμενος, θά προσπαθῶ νὰ συλλάβω μίαν πλευράν τοῦ δράματος τῆς παρακμῆς καὶ τῆς πτώσεως τῆς μεγάλης πόλεως ἐρμηνεύων τὰ ρεύματα τῶν ἰδεῶν καὶ τὰς ἰδεολογικὰς συγκρούσεις, αἱ ὁποῖαι γεννῶνται καὶ συνταράσσουσιν τὸν

δύοντα κόσμον τῆς Ἑλληνικῆς Αὐτοκρατορίας.

Τὴν 29 Μαΐου τοῦ 1453 ἡ Κωνσταντινούπολις, μετὰ ἡρωικὴν ἀμυναν, ἔπεσεν εἰς χεῖρας τῶν Τούρκων. Ἡ ἐπιθανάτιος ὁμῶς ἀγωνία τῆς ἀρχίζει οὐσιαστικῶς ἀπὸ τῆς 2 Μαρτίου 1354, ὁπότε, διὰ τῆς καταλήψεως τῆς Καλλιπόλεως, ὁ σουλτάνος ἐδημιούργησε προγεφύρωμα ἐπὶ τῆς εὐρωπαϊκῆς ἡπείρου. Ἀπὸ τῆς στιγμῆς ταύτης ἡ πρωτεύουσα τοῦ Βυζαντίου εὐρίσκεται ὑπὸ συνεχῆ ἀπειλῇ, ἡ δὲ παράταξις τῆς ἀγωνίας ὀφείλεται εἰς τὰς ἐσωτερικὰς κρίσεις τοῦ ἀντιπάλου καὶ εἰς τὴν προσπάθειαν ὀρισμένων εὐρωπαϊκῶν δυνάμεων, νὰ διατηρήσουν εἰς τὴν ζωὴν τὸν *Homme malade*, ἀπαραίτητον παράγοντα τῆς οἰκονομικῆς τῶν ἐπιβολῆς εἰς τὴν Ἀνατολήν. Εἶναι ἐπομένως εὐνόητον ὅτι ἡ προσοχή μου δὲν θά στραφῇ μόνον εἰς τὰς τελευταίας ἡμέρας τῆς Ἀλώσεως, ἀλλὰ θά ἐπεκταθῇ ἐφ' ὅλοκλήρου τοῦ ἐκτονταετοῦς τούτου διαστήματος.

Ἡ ἀγωνία καὶ ὁ θάνατος τοῦ Βυζαντίου συνοδεύονται ἀπὸ ἰσχυρὰς πνευματικὰς δονήσεις, ἀπὸ ἰδεολογικὰς ἀντιθέσεις καὶ θεολογικὰς συγκρούσεις. Εἰς ταύτας αἱ παλαιότεραι γενεαὶ τῶν ἐρευνητῶν ἀνεζήτησαν μόνον τὰ συμπτώματα τῆς παρακμῆς καὶ τῆς ἀποσυνθέσεως. Ἐπεικεστέρα, ἡ νεώτερα ἐρευνα προσπαθεῖ νὰ κατανοήσῃ, νὰ ἐρμηνεύσῃ, νὰ ἀχθῇ πρὸς τὰ ἀπώτερα αἰτία. Ἀκόμη περισσότερον: εἰς τὴν πνευματικὴν κίνησιν τοῦ τελευταίου αἰῶνος, εἰς τὰς ἰδεολογικὰς συγκρούσεις, ἀνευρίσκει τοὺς διχασμοὺς τοῦ παρελθόντος καὶ τὰς προδρόμους μορφὰς τοῦ μέλλοντος (*). Γενικώτερα, ἡ παρουσία τοῦ πνεύματος μέχρι τῶν τελευταίων ἡμερῶν τῆς πτώσεως προσδιορίζει τὸν χαρακτῆρα τοῦ βυζαντινοῦ κόσμου.

Ἡ γένεσις τῶν ἰδεολογικῶν ρευμάτων καὶ συγκρούσεων εἶναι ἀποτέλεσμα τοῦ ἀγωνιώδους προβλήματος, τὸ ὁποῖον προέ-

* Ἀνεγνώσθη εἰς τὸ μνημόσυνον τὸ ὄργανωθὲν ὑπὸ τοῦ Συλλόγου Ἑθνικῆς Μουσικῆς τὴν 29 Μαΐου 1950.

1. Ἰδιαίτερος περὶ τῶν μετὰ τὴν Ἀλωσιν πολιτικῶν κατευθύνσεων, βλ. Γ. Ζῶρα, Ἡ Ἀλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ αἱ μετ' αὐτὴν διαμορφωθείσαι ἐθνικαὶ καὶ πολιτικαὶ κατευθύνσεις, Ἑλληνικὴ Δημιουργία, 1949, σελ. 865—876.

βαλλε διὰ τοὺς Βυζαντινοὺς ἡ ἐπέκτασις τῶν Τούρκων. Ἦτο πλέον φανερόν διότι ὁ ἐκ τῆς Ἀσίας κίνδυνος δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἀντιμετωπισθῇ διὰ μόνων τῶν δυνάμεων τῆς ἐλληνικῆς Αὐτοκρατορίας. Ἐκπρόσωποι τῆς Πολιτείας καὶ τῆς Ἐκκλησίας, πνευματικοὶ ἡγέται, ἠσθάνθησαν τὴν εὐθύνην τῶν μεγάλων στιγμῶν καὶ ἀνεζήτησαν τὰς συμμαχίας, τοὺς συναπισμοὺς καὶ τοὺς τρόπους, κατὰ τοὺς ὁποίους θὰ ἀνεχαιρίζετο ἡ ὁθωμανικὴ ἐπέκτασις καὶ θὰ ἐσώζετο ἡ ἀπειλούμενη Χριστιανικὴ τῆς Ἀνατολῆς. Περὶ τὰ θέματα ταῦτα, ἀμέσως σχετιζόμενα μὲ τὴν στυγνὴν πραγματικότητα, περιεπλάκησαν παλαιότεραι συγκρούσεις καὶ ἀντιθέσεις.

«Νῦν πάντα μὲν πέπτωκε τὰ τῶν Ἑλλήνων σμῆνά, Ἑλπίς δὲ ἐξέπτη... Αἰδῶς δὲ καὶ Νέμεσις προλιπόντ' ἀνθρώπους εἰς Ὀλυμπον ὄχοντο. Νῦν γένος μὲν ὀτιοῦν βαρβάρων φαῖδροι καὶ ὅσοι τοῖς ἡμετέροις πολέμοιοι, κατηφέεις δὲ ἡμεῖς καὶ πεπτηχότες τῷ φόβῳ καὶ οἷους ἂν ἐν κλυδωνίῳ κυβερνήτης ἐάσοι χειμαζομένους»¹. Οὕτω ὁ ἀνθρωπιστὴς Ἰωάννης Ἀργυρόπουλος περιγράφει τὴν ψυχολογικὴν ἀτμόσφαιραν, ἡ ὁποία ἐπεκράτει τῷ 1448 εἰς τὴν πολιορκουμένην Κωνσταντινούπολιν. Ἐκ τοῦ ψυχικοῦ ὁμοῦ καμάτου καὶ τοῦ φόβου ἀνακύπτουν ὠρισμένοι ἰδεαὶ καὶ ἐκ τῶν ἰδεῶν ἀντιθέσεις ἀπόψεων καὶ ἰδεολογικαὶ συγκρούσεις. Τὸ κύριον σχῆμα τῶν διαμορφοῦται μὲ θεμελιώδεις κριτήριον τὴν θέσιν, τὴν ὁποίαν αἱ ἀντίπαλοι παρατάξεις λαμβάνουν ἔναντι τοῦ προβλήματος τῆς συνεργασίας μὲ τὴν Δύσιν καὶ ἔναντι τοῦ ζητήματος τῆς Ἐνώσεως τῶν Ἐκκλησιῶν.

Ἡ πρώτη σκέψις τῶν ἀνθρώπων τοῦ 14 αἰῶνος εἶναι νὰ στραφοῦν πρὸς τὴν Δύσιν. Φαίνεται δὲ ὅτι ἡ γνώμη αὕτη εὗρισκεν ἀπὸ τῆς εὐρύτερας λαϊκῆς στρώματι, τὰ ὁποία, παρὰ τὴν θρησκευτικὴν διάστασιν, εἴλκοντο πρὸς τὸ τμήμα τοῦτο τοῦ χριστιανικοῦ κόσμου. Ἐκεῖθεν ἐξηγεῖται ὅτι ἡ στρόφη πρὸς τὴν Δύσιν ἐπιζῇ εἰς τοὺς δημοτικούς θρύλους :

*Μὲν στείλιτε λόγῳ στὴ Φραγκιά, νῆρουντε τριά κα-
[γράβια]
τό να νὰ πάρῃ τὸ στανρό καὶ τᾶλλο τὸ βαγγέλιο,
πὸ τρίτο, τὸ καλλίτερο, τὴν ἁγία Τράπεζά μας...*

Ὅπως καὶ ὁ ποιητὴς λαός, πνευματικοὶ ἐκπρόσωποι τῶν τελευταίων δεκαετηρίδων αἰ-

σθάνονται τὴν εὐθύνην τῆς ἑλληνορωμαϊκῆς χριστιανικῆς κοινότητος. Ἀπώτεροι πρόδρομοι τῆς εὐρωπαϊκῆς συνειδήσεως, ἀντιμετωπίζουν τὸ πρόβλημα τοῦ τουρκικοῦ κινδύνου ὡς κοινὸν χρέος τῆς χριστιανικῆς Εὐρώπης.

Τὴν φιλολατινικὴν παράταξιν ἀντιπροσωπεύει, ὡς διανοούμενος καὶ ὡς πολιτικός, ὁ Δημήτριος Κυδωνῆς, φιλόσοφος καὶ θεολόγος, σύμβουλος τριῶν αὐτοκρατόρων, τοῦ Καντακουζηνοῦ, τοῦ Ἰωάννου τοῦ Ε' καὶ τοῦ Μανουὴλ τοῦ Β'. Ἡ στενὴ ἐπαφὴ του μὲ τὴν σύγχρονον ζωὴν τῆς Ἰταλίας καὶ μὲ τὴν λατινικὴν φιλοσοφίαν τὸν εἶχον παρασκευάσει διὰ τὴν πολιτικὴν τῆς συνεργασίας μὲ τὴν Δύσιν. Ὁλόκληρον τὸ ἔργον του, ἰδιαίτερος δὲ ὁ λόγος «Ρωμαῖοι Συμβουλευτικοί»⁽²⁾, τὸν ὁποῖον ἔγραψε τῷ 1366, δεσπόζονται ἀπὸ τὴν ἀντίληψιν ὅτι μόνῃ ἡ βοήθεια τῆς Δύσεως δύναται νὰ σώσῃ τὴν ἀπειλούμενην Αὐτοκρατορίαν. Σπάνια βυζαντινὰ κείμενα ἐφθασαν εἰς τόσον εὐγενὴ τὸν ἐθνικὸν παλμόν.

Εἰς τὴν φιλολατινικὴν πολιτικὴν ὁ Δημήτριος Κυδωνῆς δὲν ἄγεται ἀπὸ καιροσκοπικοὺς ὑπολογισμοὺς, ὅπως θὰ ἄχθοῦν ἀργότερα ἐκπρόσωποι τῆς Ἐκκλησίας καὶ τοῦ Κράτους. Ἡ προσήλωσίς του πρὸς αὐτὴν ἔκπορεύεται ἀπὸ βαθυτάτην συνείδησιν τῆς πολιτικῆς καὶ πνευματικῆς κοινότητος, ἡ ὁποία ὑφίστατο μεταξὺ τοῦ ὀρθοδόξου Ἑλληνισμοῦ τοῦ Βυζαντίου καὶ τῆς καθολικῆς Εὐρώπης. «Τίνες Ῥωμαῖοι, λέγει, Ῥωμαίων οἰκειότεροι σύμμαχοι; Ἡ γὰρ ἐκείνων πόλις τῆς ἡμετέρας μητροπόλεως γέγονε» καὶ τοῖς ἀποίκους κοινωθήσασα τῆς ἐπωνυμίας, ἐκείνη μὲν ὥσπερ τις πρόβολος ἔμεινεν ἐπὶ τῆς ἐσπέρας, ἡμεῖς δὲ τῆς Ἀσίας ἡγουμενοὺς ἐξέτεμψεν, ὥσθ' ἕνα μὲν δῆμον ἡμεῖς τε καὶ ἐκείνους δοκεῖν, μίαν δὲ πόλιν ἀμφοτέρας, ἐν ἀποίκου καὶ μητροπόλεως σχήματι τεταγμένους»³.

Διὰ τὸν Κυδωνῆν ἡ λατινικὴ συμμαχία δὲν ἀποτελεῖ μόνον τὴν ὁδὸν τῆς σωτηρίας διὰ τὸ Βυζάντιον, ἀλλὰ καὶ χρέος ἐπιτακτικὸν καὶ σωτηριαν αὐτῆς τῆς Δύσεως. Εἰς ἐπιστολὴν του γραφεῖσαν μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1362 καὶ 1370 γράφει: «Ἰσθὶ δὲ ὡς εἰ μὴδὲ νῦν εἰς ἔργον ἄξουσιν τὰς κατὰ τῶν ἁσέβων ἀπειλάς, ἀλλ' ἐν τῷ ψηφίζεσθαι καὶ παρασκευάζεσθαι καὶ τοῦτο παρέλθαι τὸ ἔτος, ἀλώσεται μὲν ἡ μεγάλη πόλις...

2. Migne, Patrologia Graeca. τόμ. 154, στ. 961 — 1008.

3. Αὐτόθι, στ. 977: «Τίνες τῶν Ῥωμαίων (τῶν Ἑλλήνων τοῦ Βυζαντίου) σύμμαχοι εἶναι δυνατόν νὰ ὑπάρξουν οἰκειότεροι ἀπὸ τοὺς Ῥωμαίους (τοὺς παλαιούς Ῥωμαίους); Διότι ἡ πόλις τούτων ὑπῆρξε τῆς ἰδικῆς μας μητροπόλεως καὶ μετὰδῶσασα τὴν ἐπωνυμίαν εἰς τοὺς ἀποίκους, ἐκείνη μὲν, ὡς προπύργιον, ἔμεινεν εἰς τὴν Δύσιν, ἡμεῖς δὲ ἀπέστείλε, διὰ νὰ ἀναλάβωμεν τὴν ἡγεσίαν τῆς Ἀσίας, ὥστε νὰ θεωρούμεθα καὶ ἡμεῖς καὶ ἐκεῖνοι πολῖται ἐνός δήμου, μὴ δὲ πόλις νὰ θεωροῦνται ἀμφοτέραι, τεταγμέναι εἰς σχῆμα ἀποικίας καὶ μητροπόλεως».

1. Σ. π. Λάμπρου, Παλαιολογία καὶ Πελοποννησιακά, τόμ. Γ', σελ. 314. «Τώρα μὲν εὕρισκεται εἰς κατὰπτωσιν πᾶν ὅτι τῶν Ἑλλήνων εἶχε τὸν δίκαιον σεβασμόν, ἡ δὲ Ἑλπίς ἐπέταξε... καὶ ἡ Αἰδῶς καὶ ἡ Νέμεσις ἐγκατέλειψαν τοὺς ἀνθρώπους καὶ ἀπῆλθον εἰς τὸν Ὀλυμπον. Τώρα γένος μὲν βαρβάρων ὁποιοῦνδήποτε φαῖδρυνεται καὶ κάθε τῶν ἡμετέρων πολέμοιοι, ἡμεῖς δὲ ἐλμέθα κατηφέεις καὶ πηλοσομεν ἐκ τοῦ φόβου καὶ εὕρισκόμεθα εἰς τὴν θέσιν ἐκείνων, τοὺς ὁποίους ὁ κυβερνήτης θὰ ἀφινεν ἐν τῷ μέσῳ πῆς θαλασσοταραχῆς».

σι
λυμ
ἡλ
ἰ ἐργ
Μπο
ἀντιπ

κρατηθείσης δὲ ταύτης, περὶ τὴν Ἱταλίαν καὶ τὸν Ῥήνον ἀναγκασθῆσονται πολεμεῖν τοὶ βαρβάραι, οὐκ ἐκείνοις δὲ μόνον, ἀλλὰ καὶ πᾶσιν ὅσοι τὴν Μαιώτιν καὶ τὴν Βόσπορον καὶ τὴν Ἀσίαν ὀλοὴν οἰκοῦσι»¹.

Ἡ προσέγγισις πρὸς τὴν Δύσιν θὰ ἀποτελέσῃ μέχρι τέλους τὴν βάσιν τῆς πολιτικῆς τοῦ Κράτους. Τρεῖς αὐτοκράτορες τοῦ Βυζαντίου, ὁ Ἰωάννης ὁ Ε' (1369—1371), ὁ Μανουὴλ ὁ Β' (1399—1403), καὶ ὁ Ἰωάννης ὁ Η' (1437—1439), θὰ μεταβοῦν εἰς Ἱταλίαν—ὁ Μανουὴλ θὰ φθάσῃ μέχρι Παρισίων καὶ Λονδίνου—διὰ νὰ ζητήσουν τὴν βοήθειαν τῆς δυτικῆς Χριστιανowości. Αἱ ἐνισχύσεις τῆς τελευταίας ὑπῆρξαν ἀσθενεῖς. Αἱ σταυροφορίαι τῆς Νικοπόλεως (1396) καὶ τῆς Βάρνας (1444), ἀπέληξαν εἰς δεινὰς ἡττάς καὶ οὐδὲν ἄλλο ἐπέτελεσαν παρὰ νὰ παράσχουν συμβολικὴν καὶ αἱματηρὰν ἐκδήλωσιν τῆς ἀλληλεγγύης τοῦ χριστιανικοῦ κόσμου. Ἡ Ἱταλία, διηρημένη εἰς ἀντιμαχομένας πολιτείας, ἡ Εὐρώπη, σπαρασσόμενη ἀπὸ τὸν ἑκατονταετῆ πόλεμον, δὲν ἦσαν εἰς θέσιν νὰ πράξουν κάτι γενναϊότερον. Μέχρι τοῦ Βυζαντίου ἔφθανεν ὁ θρῦλος τῆς Jeanne d'Arc².

Ἀλλ' ἡ ἀσθενὴς πλευρὰ τῆς λατινικῆς συμμαχίας δὲν περιορίζετο εἰς τοῦτο μόνον. Ὁ συνδυασμὸς τῆς μετὰ τὸ ζήτημα τῆς ἑνώσεως τῶν Ἐκκλησιῶν προεκάλει ἰσχυράς ἀντιδράσεις καὶ συγκρούσεις. Ἡ πολιτικὴ ἀποψις τοῦ προβλήματος ἐπεσκιάσθη ἀπὸ τὸν ἐκκλησιαστικὸν διχασμὸν καὶ οἱ ὁπαδοὶ τῶν δύο παρατάξεων ἐξακρατηρίσθησαν ὡς ἑνωτικοὶ καὶ ἀνθενωτικοί.

Ἡ παρὰ τὰς τῶν ἀντιτιθεμένων εἰς τὴν ἑνωσιν τῶν Ἐκκλησιῶν καὶ ἐπομένων καὶ εἰς τὴν λατινικὴν συμμαχίαν περιελάμβανε τὸν ὄγκον τῶν φανατικῶν τηρητῶν τῆς παραδόσεως, τῶν ἐκπροσώπων τοῦ θρησκευτικοῦ καὶ πολιτικοῦ ἀπομονωτισμοῦ. Τὸ κατώτερον στρώμα τῆς παρατάξεως ταύτης, ἀεικνίσθησαν καὶ ταραχώδες, ἦσκει πίεσιν καὶ ἐπὶ τῆς Ἐκκλησίας καὶ ἐπὶ τοῦ Κράτους. Θὰ ἦτο ὁμοῦς ἀφελὲς νὰ χαρακτηρίσωμεν τὸ στρατόπεδον τῶν Ἀνθενωτικῶν ὡς συρφετὸν ἀνθρώπων, διαφόρου προελεύσεως καὶ πνευματικῆς στάθμης, πεισμώνως προσκεκολλημένων εἰς τὰ νεκρά σύμβολα τοῦ δόγματος καὶ τῶν ἐκκλησιαστικῶν παραδόσεων. Βεβαίως τὰς ἀντιδράσεις τῶν ὑπαγο-

ρεύει συχνὰ τὸ σύμπλεγμα τῆς λατινοφобίας. Τὰ ἡγετικά ἐν τούτοις στελέχη, ἀνθρώποι ἐξόχου παιδείας καὶ πολιτικῆς διορατικότητος, ἐνσαρκῶνουν τὰς ἀπωτέρας ἐπιδιώξεις τῆς Ἐκκλησίας, ἡ ὁποία, ἐνῶ τὸ Κράτος καταρρεῖ, ἀναλαμβάνει ἀρχουσὴν θέσιν. Αἱ βλέψεις τῆς εἶναι μεγάλαι καὶ οἱ ὀρίζοντες, οἱ ὁποῖοι ἀνοίγονται εἰς αὐτήν, εὐρύτατοι. Ὡς παρατήρησεν ὁ Νικόλαος Iorga, ὁ βυζαντινὸς ἱμπεριαλισμὸς δὲν περιορίζεται κατὰ τοὺς χρόνους τῶν Παλαιολόγων εἰς μόνην τὴν πρωτοβουλίαν τοῦ Κράτους· ἀπὸ τὴν πρωτοβουλίαν ταύτην τὸ Κράτος, λέγει, πρέπει νὰ ἀχθῶμεν εἰς τὴν αὐτοκρατορικὴν πρωτοβουλίαν τῶν πατριαρχῶν»³.

Ἀντιστρέφουσα τὰς προϋποθέσεις τῆς λατινικῆς συμμαχίας, ἡ ἑλληνικὴ Ἐκκλησία προσπαθεῖ νὰ συνδυάσῃ τὴν ἑνωσιν τῶν ὀρθοδόξων Ἐκκλησιῶν μετὰ τὴν συγκρότησιν ὀρθοδόξου συνασπισμοῦ καὶ ὀρθοδόξου ἀντιστοικῆς σταυροφορίας. Καθ' ἣν στιγμήν ὁ Ἰωάννης ὁ Ε' διεπραγματεύετο εἰς τὴν Ἱταλίαν τὴν ἑνωσιν μετὰ τὴν Ῥώμην, ὁ πατριάρχης Φιλόθεος ἀνελάμβανεν εὐρείας ἐκτάσεως πολιτικὰς καὶ ἐκκλησιαστικὰς ἐνεργείας. Σκοπὸν εἶχον αὐταὶ νὰ συμβάλουν εἰς τὴν διατήρησιν ἀγαθῶν σχέσεων μετὰ τὰ πατριαρχεῖα Ἀλεξανδρείας καὶ Ἀντιοχείας, κυρίως δὲ νὰ ἐξάρουν τὴν βυζαντινὴν αἵγλην εἰς τὴν ἀνατολικὴν Εὐρώπην. Μὲ ἰδιαίτεραν στοργὴν περιέβαλεν ὁ Φιλόθεος τὴν ρωσικὴν ἡγεμονίαν τῆς Μόσχας. Ἐπεξέτεινε συγχρόνως τὴν δραστηριότητά του πρὸς τὴν Πολωνίαν, τὴν Λιθουανίαν καὶ τὴν Βλαχίαν καὶ, τὸν Μάϊον τοῦ 1371, ἐπέτυχεν τὴν μερικὴν προσάρτησιν τῆς σερβικῆς Ἐκκλησίας. Ἡ πρὸς τοὺς λαοὺς τῆς χερσονήσου τοῦ Αἴμου ἐκκλησιαστικὴ δραστηριότης προσελάμβανεν ἰδιαίτεραν σημασίαν, διότι συνωδεύετο μετὰ πολιτικὰς διαπραγματεύσεις⁴.

Ἡ ἰδέα τῆς «βαλκανικῆς συνεννοήσεως», τῆς «ὀρθοδόξου σταυροφορίας» διὰ τὴν καταπολέμησιν τῶν Τούρκων εὗρισκεν εὐμενὴ ἀπήχησιν εἰς ὀρισμένους βυζαντινοὺς κύκλους. Ἦδη τῷ 1364, ὁ πατριάρχης Κάλλιστος, μεταβάς εἰς τὰς Σέρρας, ὅπου ἤδρευεν ἡ χήρα τοῦ Στεφάνου Δουσάν, διεξήγαγε σημαντικὰς διαπραγματεύσεις. Διὰ τὸ πατριαρχεῖον τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἡ συνεννόησις μετὰ τοὺς λαοὺς τοῦ Αἴμου ἀπαιτεῖται ἀντιπερισπασμὸν εἰς τὴν λατινικὴν πολιτικὴν. Σφοδρὸς πολέμιος τῆς ὀρθοδόξου σταυροφορίας⁵, ὁ Δημήτριος Κυδωνῆς ἐξαιρεῖ εἰς τὸν «Συμβουλευτικόν» του τὰς ἀσθενεῖς πλευράς καὶ τοὺς κινδύνους τῆς συνεργασίας μετὰ τοὺς Σέρβους καὶ τοὺς Βουλγά-

1. Démétrius Cydonès, Correspondance, ἔκδ. G. Cammelli, Παρίσι, 1930, σελ. 33: «Γνώριζε ὅτι, ἐάν οὐτε τώρα πραγματοποιήσουν τὰς ἀπειλὰς κατὰ τῶν ἀσέβων, ἀλλὰ παρέλθῃ καὶ τοῦτο τὸ ἔτος εἰς ψηφίσματα καὶ προετοιμασίας, θὰ κυριευθῇ ἡ μεγάλη πόλις... Ἐάν δὲ αὕτη περιπέση εἰς δουλείαν, περὶ τὴν Ἱταλίαν καὶ τὸν Ῥήνον θὰ ἀναγκασθοῦν νὰ πολεμοῦν ἐναντίον τῶν βαρβάρων, οὐκ ἐν μόνον ἐναντίον ἐκείνων, ἀλλὰ καὶ ἐναντίον ὅλων ὅσοι κατοικοῦν τὴν Μαιώτιν καὶ τὴν Βόσπορον (τῆς Κριμαίας) καὶ τὴν Ἀσίαν ὀλόκληρον».

2. A. A. Vasiliev, La guerre de Cent Ans et Jeanne d'Arc dans la tradition byzantine, Byzantion, τόμ. 3 (1926), σελ. 241—250.

3. N. Iorga, Formes byzantines et réalités balkaniques, Βουκουρέστι, 1922, σελ. 173.

4. O. Halecki, Un Empereur de Byzance à Rome, Βαρσοβία, 1930, σελ. 235 κέ.

5. Εἰς ἄλλα ἔργα του θὰ δεῖξῃ μικροτέραν ἀδι-αλλαξίαν.

ρους. Ἀποδεικνύει τὴν διάσπασιν καὶ τὴν ἀδυναμίαν τῶν γειτόνων τούτων, ἰδιαίτερώς ὁμως ἀποκαλύπτει τὴν δολίαν καὶ ἀπάνθρωπον στάσιν τῶν ἐναντι τοῦ οπαρσασμένου Ἑλληνισμοῦ. Κατηγορεῖ συγκεκριμένως αὐτούς, διότι, ἐνῶς τὸ Βυζάντιον κατεκλύζετο ὑπὸ τῆς τραγωδίας τοῦ πολέμου ἐναντίον τῶν Τούρκων, ἐκεῖνοι ἐκυρίευνον τὰς πόλεις τῆς Μακεδονίας, κατέσκαπτον τὰ τεῖχη τῶν, ἐγκαθίσταν ἰδικὰς τῶν φρουρὰς καὶ κατεδίδασκον τοὺς κατοίκους εἰς λιμὸν. «Τὴν δὲ Μυσῶν ὠμότητα, λέγει, χαλεπὸν ἐτέρω τῷ παραβαλεῖν», ἥτοι δύσκολον εἶναι νὰ παραβάλῃ κανεὶς τὴν ὠμότητα, τῶν Βουλγάρων μὲ δ, τι δῆποτε ἄλλο. Οὐδοὶ δὲν ἤρκοιντο εἰς τὸ νὰ καταλαμβάνουν τὰς πόλεις, ἀλλ' ἐξερρίζωναν τοὺς πληθυσμούς καὶ τοὺς μετέφερον εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς χώρας τῶν, δημιουργοῦντες συνοικισμούς ὁμώνυμους καὶ ἐπιβάλλοντες εἰς τοὺς ἀπαγομένους ἀπάνθρωπον φρολογίαν ¹.

Αἱ μάχαι τοῦ Ἐβρου (1371) καὶ τοῦ Κοσσυφοπεδίου (1389) ² ἐξεμῆδενισαν τὸν σερβικὸν παράγοντα καὶ συγχρόνως τὰς προϋποθέσεις τῆς βαλκανικῆς συμμαχίας. Μὲ τὴν ἐξουδετέρωσιν τοῦ πολιτικοῦ τῆς αἰτήματος ἡ παράταξις τῶν Ἀθηνωτικῶν λαμβάνει κατευθύνσεις στείρας καὶ ἀρνητικὰς. Προσπαθεῖ κυρίως νὰ ἀποδείξῃ ὅτι ἡ ἐκ τῆς Δύσεως ἀναμενομένη βοήθεια εἶναι προβληματική ³. Σὺν τῷ χρόνῳ ὁμως οἱ ἀντιτιθέμενοι εἰς τὴν Ἐνώσιν προάγονται πρὸς ἄλλας ἀντιλήψεις. Παρατηροῦν συγκεκριμένως ὅτι εἰς τὰς κατακτηθείσας ἤδη ἐπαρχίας διειρηθήσῃ ἡ αὐτοτέλεια τῆς πίστεως καὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὁργανώσεως. «Καὶ τῶν πόλεων γὰρ ἡμῖν τοῖς ἀθέοις ἔθνεσιν ἀλου-

σῶν, λέγει ὁ Ἰωσήφ ὁ Βρυένιος, ἡ Ἐκκλησία τὸ ἑαυτῆς ἀμετάβλητον ἀποσώζει σχῆμα καὶ ἀρχιερεῖς καὶ ἱερεῖς καὶ διάκονοι ἐν μέσοις ἔθνεσι τὰ τοῦ βαρβαροῦ ἀκωλύτως ἀνύουσι καὶ ἐκασταχοῦ τὰ θεῖα ἱερουργεῖται μυστήρια» ⁴. Πράγματι ὁ κατακτητὴς ἠνέχθη τὰ πλαίσια τῆς πνευματικῆς ἐπαρχίας, τὰ ὅποια, πλὴν τῶν ἄλλων, ἦσαν εἰς αὐτὸν ἀπαραίτητα διὰ τὴν ἀποκατάστασιν στοιχειώδους διοικήσεως. Εἰς τὴν Ἀνατολὴν μάλιστα περὶ τὸ ἔτος 1436 εὐρίσκοντο κληρικοί, ἐπίσκοποι καὶ ἀρχιεπίσκοποι, οἱ ὅποιοι ἔφερον τουρκικὰς ἐνδυμασίας, ὠμίλουν τὴν γλῶσσαν τοῦ κατακτητοῦ καὶ μόνον τὴν λειτουργίαν καὶ τὸ Εὐαγγέλιον ἦσαν εἰς θέσιν νὰ ἀπαγγέλλουν εἰς τὴν ἐλληνικὴν ⁵.

Οὕτω εἰς τὴν πολιορκουμένην Κωνσταντινούπολιν διεισφοῦτο βαθμυδὸν ἡ ψυχολογικὴ ἀτμόσφαιρα διὰ τὴν ἀναπόφευκτον δοκιμασίαν καὶ ἡ διατήρησις τῆς πίστεως ἐνεφανίζετο ὡς παρηγορὸν ἀντάλλαγμα τῆς πολιτικῆς δουλείας. Καὶ ἐνῶς ὁ ἀθηνωτικὸς φανατισμὸς προέβαινε μέχρι τοιοῦτου σημείου, ὥστε ἀνώτατοι ἐκπρόσωποι τοῦ Κράτους διεκήρυττον ὅτι «κρείττερόν ἐστιν ἰδέσθαι ἐν μέσῃ τῇ πόλει φακιδόλον βασιλεῦσιν Τούρκων ἢ καλύπτραν λατινικὴν» ⁶, πνευματικοὶ ἡγάται τοῦ ἔθνους, ἀναλαμβάνοντες δεσπόζουσιν θέσιν ἐναντι τοῦ παρακμάζοντος Κράτους, εἰθίζοντο εἰς τὴν ἰδέαν ὅτι ἡ ἔννοια τῆς πίστεως δὲν εἶναι ἀσυμβίβαστος πρὸς τὴν ἐθνικὴν κατοχήν. Συνελάμβανον ἥδη τὸ ὅραμα τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ κράτους τῆς Ὁρθοδόξιας ὑπὸ τὴν προστασίαν ἀλλοδοξοῦ δυνάστου.

Υἡρξαν οἱ πνευματικοὶ οὗτοι καὶ θρησκευτικοὶ ἐκπρόσωποι τοῦ ἔθνους οἱ ὑπερβολῶς μηδίζοντες, οἱ συνεργάται τοῦ ἐχθροῦ; Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἡ ὁθμανικὴ πολιτικὴ ἐξεμεταλλεύθη τὰς ἀντιθέσεις τοῦ Βυζαντίου, διὰ νὰ ἐπιτύχῃ ἐπωφελεῖς ἐλιγμούς. Δὲν δικαιούμεθα ὁμως νὰ θέσωμεν ἐν ἀμφιβόλῳ τὴν εἰλικρινὴ διάθεσιν καὶ τὴν φιλοπατρίαν τῶν Ἀθηνωτικῶν, τινὲς τῶν ὁποίων ὑπῆρξαν τὰ πρῶτα τραγικὰ θύματα τῆς κατακτησεως. Οἱ πλείστοι τῶν λογίων τούτων ἀνδρῶν ἦγοντο πρὸς τὰς ἀκρότητας τοῦ ἀγῶνος κατὰ τῆς Ἐνώσεως ἀπὸ τὸν φόβον τῆς πνευματικῆς καὶ ἐνδεχομένως καὶ τῆς πολιτικῆς διασπάσεως τοῦ ἔθνους ⁷.

4. Παρὰ Νικηφόρου Καλογερᾶ, Μάρκος ὁ Εὐγενικός καὶ Βησαρίων ὁ Καρδινάλιος, (Ἀθήναι, 1893), σελ. 85. Πρβλ. Ἀ. Διομήδης, Βυζαντινὰ Μελέται, τόμ. Α', (Ἀθήναι, 1942), σελ. 373. R. Loenertz, Pour la Chronologie des Oeuvres de Joseph Bryennios, Revue des Etudes Byzantines, τόμ. 7 (1949), σελ. 20—22. Περὶ Ἰωσήφ Βρυένιου βλ. τὴν νεωτάτην πραγματείαν τοῦ Ν. Τωμαδάκη, Ὁ Ἰωσήφ Βρυένιος καὶ ἡ Κρήτη κατὰ τὸ 1400, Ἀθήναι, 1947.

5. Σπ. Λάμπρου, Νέος Ἑλληνομνημον, τόμ. 7 (1910), σελ. 366.

6. Φραντζῆς, σελ. 325. Δούκας, σελ. 264.

7. Βλ. ἰδιαίτερώς τὰς ἀπόψεις τοῦ Ἰωσήφ Βρυένιου παρὰ Ν. Καλογερᾶ, Ἐνθ' ἄνωστ., σελ. 67.

1. Migne, Ἐνθ' ἄνωστ., στ. 973. Πρβλ. Δ. Α. Ζακὺθηνου, Démétrius Cydonès et l'Entente Balkanique au XIV, siècle, La Grèce et les Balkans, Ἀθήναι, 1947, σελ. 44 κέ.

2. Περὶ τῆς ἀπηχίσεως, τὴν ὁποίαν εἶχεν εἰς τὸ Βυζάντιον ἡ μάχη τοῦ Κοσσυφοπεδίου, βλ. H. Grégoire, L'Opinion byzantine et la bataille de Kosovo, Byzantion, τόμ. 6 (1931), σελ. 247—251.

3. Χαρακτηριστικὸν κείμενον εἶναι ὁ λόγος «ὅπερ εἰρήνης καὶ βοηθείας τῇ πατρίδι» τοῦ Γεωργίου Σχολαρίου, ἐμφοροῦμενος πνεύματος μετριοπαθείας: Oeuvres Complètes de Georges Scholarios, ἔκδ. L. Petit, X. Sideridis καὶ M. Jugie, τόμ. Α' (Παρίσι, 1928), σελ. 296 κέ. Εἰς τοὺς ἀμφισβητούτας τὴν λατινικὴν βοήθειαν ἀναφερόμενος ὁ Ἰωάννης Ἀργυρόπουλος, γράφει τῷ 1449: «εἰ γὰρ νῦν ἡμῖν προσόντων ἐκείνων, λέγω δὲ τῶν ἐξ Ἑσπερίας συμμαχῶν, καὶ βοηθείας τῆς μὲν διὰ ἧς, τῆς δὲ διὰ θαλάσσης ἐλπίζομένης, διαθεοῖσι μὲν τὴν ἡμετέραν οἱ βάσβαροι, ἀρπάξουσι δὲ χωρία καὶ λιμένας καὶ πόλεις, ἡμεῖς δὲ κατεπλήχοντες φόβῳ καὶ περὶ τῆς σωτηρίας ἡμῶν αὐτῶν δεδοίτες, τί ποιήσομεν, ἡνίκα ἀν ἐκείνων ὡς πολέμους προώμεθα καὶ μηκέτι κοινωνοὺς ἔχωμεν τῶν κινδύνων, ἀλλὰ μόνον μεταξὺ βαρβάρων ἀπολειφθῶμεν; Ἡκούον δ' ἔγωγε ἐνὶν ὡς ἀνθεκτέον ἐστὶ τοῖς βαρβάροις, τῶν ἐκ τῆς Ἑσπερίας ἥδη πρὸς τὴν ἐξελιχθέντων, μηδέποτε ἐκείθεν ἐτι ζυμῶνται ἐλπίζουσι. Θάυμαζω δὲ τῶν ταῖς τοιαύτας λεγόντων πρῶτον μὲν εἰ πλείους ἀνθ' ἐνός τὸς πολέμους ἀγνοοῦντες ἡμῖν ἐντεῦθεν παρασκευάζουσιν, εἰθ' ὅτι λέληθεν αὐτοὺς δση τίς ἐστὶν ἡ περιουσία τῆς τῶν Ἑσπερίων δυνάμεως»: Σπ. Λάμπρου, Ἀργυροπούλεια, (Ἀθήναι, 1910), σελ. 46—47.

Τούναντιον τὰ ἐπ' ἐσχάτων συστηματικώτερον ἐκδιδόμενα ἔργα των, ὡς τὸ ἐπιβλητικὸν συγγραφικὸν ἔργον τοῦ Γεωργίου Σχολαρίου, καθιστοῦν ἀναγκαίαν τὴν ἀναθεώρησιν παλαιότερων πλάνων.

Βεβαίως ἔχομεν εἰς τὴν ἀπειλουμένην καὶ πολιορκουμένην Κωνσταντινούπολιν τοὺς ἀνθρώπους τῆς «πέμπτης φάλαγγος». Τοὺς ἐγνώρισεν ἤδη καὶ τοὺς περιέγραψεν ὁ Δημήτριος Κυδωνῆς, μεταβαίνοντας φανερώς εἰς τὸ στρατόπεδον τοῦ ἐχθροῦ: «καὶ πρόβατα καὶ βοὸς καὶ ἵππους καὶ ἀργύρια μισθοὺς ἔχουσι τῆς ἡμῶν προδοσίας· καὶ συμπίνοντες ἐκείνους, τὴν ἡμετέραν ἀπώλειαν ἄδουσι...» «ταῦτ' εἰπόντες καὶ πράξαντες ἐπ' ἀνῆλθον, ἐνδεικνύμενοι τοῖς πολίταις ὡς εἰ μὴ σιγήσουσι, πρὸς τοὺς δεσπότας αὐτῶν κατεροῦσι, τοὺς ἀλάστορας ἐκείνους οὐκ ὀκνοῦντες τοῦτο καλεῖν»¹.

Πρέπει ἐξ ἄλλου νὰ σημειωθῇ ὅτι αὐτὸ τοῦτο τὸ ἐπίσημον κράτος καὶ ἡγεμονία ἐξ αὐτοῦ ἐξαρθροῦνται, ὡς τὸ Δεσποτᾶτον τῆς Πελοποννήσου, ὅτι μέλη τῆς δυναστείας ἠκολούθησαν ἐπανειλημμένως προσανατολισμοῦς ὀδηγοῦντας πρὸς συνεργασίαν μετὰ τῶν Ὀθωμανῶν. Συγκεκριμένως κατὰ τὸ ἔτος 1374 εἰς τοὺς βενετικούς καὶ παπικούς κύκλους διεδόθησαν φήμαι, κατὰ τὰς ὁποίας ὁ Ἰωάννης ὁ Ε' συνῆψε μετὰ τοῦ Σουλτάνου συνθήκην στρεφομένην κατὰ τῶν πιστῶν. Κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἐπρόκειτο περὶ συνθήκης, διὰ τῆς ὁποίας οἱ Βυζαντινοὶ ἀνεγνώρισαν κατὰ τινα τρόπον τὴν ἐπικυριαρχίαν τῶν Τούρκων καὶ ἠναγκάσθησαν νὰ ὑποσχεθῶν στρατιωτικὴν ὑπηρεσίαν.² Καὶ πράγματι καὶ τότε καὶ ὀλίγα ἔτι βραδύτερον ἐπίσημοι ἐκπρόσωποι τῆς Βενετίας εἰς Κωνσταντινούπολιν διεβεβαίουν τὴν κυβέρνησιν των ὅτι ὁ αὐτοκράτωρ Μανουὴλ ὁ Β' ἦτο τελείως ὑποχείριος εἰς τοὺς Τούρκους καὶ ἐλάμβανε προσώπικως μέρος εἰς τὰς ἐκστρατείας των (1391 - 1392).³

Αἱ δύο αὗται παρατάξεις μὲ τὰς διαφόρους ἀποκλίσεις καὶ ἀποχρώσεις των δὲν ἀντιπροσωπεύουν τὰ μόνα ἰδεολογικὰ ρεύματα, τὰ ὁποῖα ἐπεκράτουν εἰς τὴν πολιορκουμένην Κωνσταντινούπολιν. Ὑπῆρξαν καὶ ἄλλαι τάσεις, κριτήριον δὲ τούτων δὲν ἦτο τὸ πρόβλημα τῆς ἑνώσεως τῶν Ἐκκλησιῶν. Οἱ ὁπαδοὶ των, εἴτε πιστεύουν εἰς τὴν βοήθειαν τῆς Δύσεως εἴτε ὄχι, ἀντιτίθενται εἰς

τὴν ἀσιατικὴν μοιρολατρείαν, τὴν ἀνεθνικὴν πίστιν τῆς βυζαντινιστοῦσης Ἐκκλησίας, εἰς τὴν ρωμαϊκὴν παράδοσιν. Δὲν θέλουν πλέον νὰ εἶναι Ρωμαῖοι, ἀλλ' Ἐλληνες· δὲν θέλουν πλέον νὰ ἀναφέρονται εἰς τὴν οἰκουμένην αἴγλην τῆς Ρώμης, ἀλλ' εἰς τὴν πνευματικὴν κληρονομίαν τοῦ Ἑλληνισμοῦ.⁴ «Ἐσμέν γάρ οὖν ὧν ἡγεισθέτε καὶ βασιλεύετε Ἐλληνες τὸ γένος, ὡς ἡ τε φωνὴ καὶ ἡ πάτριος παιδεία μαρτυρεῖ», λέγει ὁ φιλόσοφος τοῦ Μυστρά. Ἀπὸ τὴν πνευματικὴν ταύτην παράδοσιν ἀναμένουν τὰς δυνάμεις τῆς ἀνανεώσεως καὶ τῆς ἀντιστάσεως.

Ἐκ τῶν κυριωτέρων ἐκπροσώπων τοῦ ἀναγεννωμένου ἑλληνικοῦ ἐθνικισμοῦ ὑπῆρξεν ὁ Γεώργιος Πλήθων Γεμιστός. Μακρὰν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, εἰς τὸν Μυστράν, τὴν τελευταίαν ἐπαλξίν τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ὁ φιλόσοφος ἐξῆσε τὴν τραγωδίαν τῆς καταρρέουσας Αὐτοκρατορίας. Τὸ οἰκοδόμημα τῆς νέας τοῦ θρησκείας ὑπῆρξεν οὐτοπικόν, αἱ κοινωνικαὶ τοῦ μεταρρυθμίσεως τολμηραὶ, ἀλλ' ἡ φωνὴ τοῦ ἠκούσθη εἰς τὴν κοιλάδα τοῦ Ἑρώτα καὶ τοὺς βράχους τοῦ Ταυγέτου ὡς μακρινὴ ἠχὼ τῶν ἀρχαίων καὶ ὡς μακρινὴ ἐπίσης προφητεία τῆς μελλούσης ἀναστάσεως τοῦ ἔθνους.

Εἰς τὸ πλεῖστον τοῦ Γεμιστοῦ ἴσταται ἡ χορεία τῶν πνευματικῶν ἡγετῶν, οἱ ὁποῖοι ἠκολούθησαν τὸν δρόμον τῆς ἐξορίας, «σεβαστὰ κοπάδια», ποῦ τραβοῦν «σὰ διωγμένα ἀπὸ κακοκαιρία». Ἡ φυγὴ των πρὸς τὰς χώρας τῆς ἑλληνορρωμαϊκῆς χριστιανικῆς παραδόσεως ὑπῆρξεν ἡ ἀναπόφευκτος συνέπεια τῆς κοσμοθεωρίας των. Καὶ εἶναι ἡ φυγὴ των, ὅπως τὴν συνέλαβεν ὁ Παλαμάς, ἡ δραματικωτέρα φάσις τοῦ πνευματικοῦ διχασμοῦ τοῦ Βυζαντίου:

«Ἐρχονται μὲ κόπο καὶ σκυφτοὶ
σάν ἀπὸ κνηρῶνες μέσ' σὴ γῇ,
σάν ἀπὸ τανήλιαγα κελάρια.
Κοντοστέκουν καὶ τρικλίζουν

3. Ἡ ἀποκατάστασις τοῦ ὀνόματος Ἑλλην εἶναι χαρακτηριστικὸν δείγμα τῆς στρεφῆς πρὸς τὰς ἑλληνικὰς παραδόσεις. Ὁ Ἰωάννης Ἀργυροπούλος ἀποστρέφεται καὶ αὐτὴν τὴν ἐπίσημον ὀρολογίαν, κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ αὐτοκράτωρ τοῦ Βυζαντίου ἔφερε τὸν τίτλον τοῦ αὐτοκράτορος τῶν Ρωμαίων. Δι' αὐτὸν ὁ Ἰωάννης ὁ Η' ἦτο τῆς Ἑλλάδος ἥλιος βασιλεὺς: «ὁ τῆς Ἑλλάδος ἥλιος βασιλεὺς...» Ὁ Κωνσταντῖνος ὁ Παλαιολόγος ἦτο «τῶν Ἑλλήνων ἀναστῆ τὴν βασιλευκῶς...» Σπ. Λάμπρου, Ἀργυροπούλει, σελ. 7, 29 κ. ἄ. Ὁ κ. Δ. Δανιηλίδης, Ἡ Νεοελληνικὴ Κοινωνία καὶ Οἰκονομία, (Ἀθήναι, 1934), σελ. 80 κ. 105, ἐπέστησε τὴν προσοχὴν ἐπὶ χωρίου τοῦ Γεωργίου Σχολαρίου, ὅπου λέγεται «καὶ αὖθις, Ἑλλήνων ὧν τῇ φωνῇ, οὐκ ἂν ποτε φαῖν Ἑλλήνων εἶναι διὰ τὸ μὴ φρονεῖν ὡς ἐφρόνουν ποτὲ Ἑλληνες· ἀλλ' ἀπὸ τῆς ἰδίας θέλου ὀνομάζεσθαι δόξης. Καὶ εἰ τις ἐροῖτό μοι τίς εἰμὶ, ἀποκρινοῦμαι χριστιανὸς εἶναι». Τὸ χωρίον τοῦτο ἐλήφθη ἐκ τοῦ διαλόγου τοῦ ἐπιγραφομένου «Ἐλεγχος τῆς λουδαϊκῆς γυνὸς πλάνης» (Œuvres Complètes, Ἐνθ' ἄνωτ., τόμ. Γ', σελ. 253), ἐρμηνευόμενον δὲ ἐν συνδυασμῷ μὲ τὰ συμφραζόμενα, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ληφθῇ ὡς ἐκφράζον τὰς περὶ ἑλληνικῆς ἐθνότητος ἀπόψεις τοῦ ἱεράρχου.

4. Σπ. Λάμπρου, Παλαιολογία καὶ Πελοποννησιακά, τόμ. Γ', σελ. 247.

1. Migne, Ἐνθ' ἄνωτ., στ. 1005. Ἀξιόλογος συγγραφεὺς τοῦ 16 αἰῶνος, ὁ Γεώργιος Ἀμειρούτζης, κατηγορεῖται ὅτι μόνον ὅχι συνεργάσθη μὲ τὸν κατακτητὴν, ἀλλὰ καὶ ὅτι προσήλθεν εἰς τὸν Ἰσλαμισμόν. Ο. κ. Ν. Τωμαδάκης προσεπάθησε τελευταίως νὰ ἀποκαταστήσῃ τὸν λόγον τοῦτον εἰς τὴν μελέτην του: Ἐτούρκευσεν ὁ Γεώργιος Ἀμειρούτζης; Ἐπετ., Ἐταιρείας Βυζ. Σπουδῶν, τόμ. 18 (1948), σελ. 99 κ.

2. Ο. Halecki, Ἐνθ' ἄνωτ., σελ. 301 κ.

3. C. Jirecek, ἐν Byz. Zeitschrift, τόμ. 18 (1909), σελ. 584 - 585. E. Bréhier, Vie et Mort de Byzance, σελ. 458 κ.

ἀσυνήθιστο σὰ νᾶχουν
κάτου ἀπὸ τὸν ἥλιο τέτοιο δρόμο·
καὶ τὰ μέτωπα σὰ χέρια τους,
καὶ σὰ μάτια μπρὸς τὰ χέρια τους
σάμπως ἀπὸ θάμπος καὶ ἀπὸ τρόμο.

Θὰ φέρουν εἰς τὴν Δύσιν τὴν πολύτιμον πα-
ρακαταθήκην τῆς προγονικῆς κληρονομίας :

*Εἶν' ἐδῶ κλειστοὶ μὲς σὰ κιβώρια,
μὲς σὰ τυλιγὰδια εἶναι κρυμμένοι,
— γιὰ νεκροὺς ἢ πλάση ἕς μὴν τοὺς κλαίῃ —
"Ὡ οἱ πηγὲς οἱ ἀθόλωτες τῆς Σκέψης,
οἱ ἀσυννέφριστοι τῆς Τέχνης οὐρανοί,
οἱ Ἀθάνατοι καὶ οἱ Ὠραῖοι.*

Προσεπάθησα νὰ δώσω γενικὴν καὶ ἀδράν
εἰκόνα τῶν ἰδεολογικῶν συγκρούσεων εἰς
τὴν πολιορκουμένην Κωνσταντινούπολιν. Προ-
καλοῦνται, ὡς ἐλέγχθη, αἱ ἰδεολογικαὶ αὐταὶ
συγκρούσεις ἀπὸ τὸ ἀγωνιώδες πρόβλημα
τῆς πολιτικῆς, τὴν ὁποῖαν ὤφειλε νὰ ἀκο-
λουθήσῃ ἡ θανασίμως ἀπειλουμένη βυζαν-
τινὴ Αὐτοκρατορία, καὶ ἀπὸ τὸ ἀναπόσπα-
στον πρὸς ἐκεῖνο θέμα τῆς Ἐνώσεως τῶν
Ἐκκλησιῶν. Καὶ εἶναι αἱ διαμάχαι αὐταὶ
ἐπίκαιροι καὶ νέαι, διότι νέαι καὶ ὀδυνηρῶς
ἐπικαίρα εἶναι τὰ ζητήματα, τὰ ὁποῖα τὰς
προκαλοῦν.

Ἐάν ὁμως ἀποβλέψωμεν εὐρύτερον εἰς τὴν
πνευματικὴν καὶ ἰδιαιτέρως εἰς τὴν φιλοσο-
φικὴν κίνησιν τῶν κρίσεων αἰώνων, τοῦ ΙΔ'
καὶ τοῦ ΙΕ', θὰ ἀχθῶμεν εἰς τὸ συμπέρασμα
ὅτι αἱ ἰδεολογικαὶ συγκρούσεις, τὰς ὁποίας
περιεγράψαμεν εἰς τὰς καιρίας γραμμάς των,
δὲν εἶναι φαινόμενα αὐτοτελεῖ· ὅτι, τοῦναν-
τίον, συνάπτονται ἐνωρίτατα πρὸς καθολι-
κώτερα ρεύματα : πρὸς τὴν ἔξιν τῶν Ἡσυ-
χαστῶν καὶ τὴν διαμάχην περὶ τὰ φιλοσοφί-
ματα τοῦ Ἀριστοτέλους καὶ τοῦ Πλάτωνος¹.
Ἀμφότεραι αἱ πνευματικαὶ αὐταὶ διαστά-
σεις εἰκονίζονται τὸν ἀγῶνα τῆς θεοσοφικῆς
μυστικῆς μετὰ τὴν ὀρθολογιστικὴν σκέψιν, οἱ
δὲ πρωταγωνισταὶ τούτων εἶναι καὶ οἱ κυ-

ριώτεροι ἐκπρόσωποι τῶν παρατάξεων εἰς
τὸ ζήτημα τῆς Ἐνώσεως τῶν Ἐκκλησιῶν.
Ἡ θέσις, τὴν ὁποῖαν ἔχουν λάβει εἰς τὸ κα-
θαρῶς φιλοσοφικὸν πρόβλημα τῆς θεωρίας
τῆς γνώσεως, προσδιορίζει κατὰ κανόνα τὴν
πολιτικὴν τῶν ἐναντι τῶν ἐπαιγόντων καὶ
ἐπιτακτικῶν θεμάτων τῆς ἀμύνης τοῦ κινδυ-
νεύοντος χριστιανισμοῦ τῆς Ἀνατολῆς. Τὰ
συμπτώματα αὐτὰ δὲν εἶναι τυχαῖα. Χαρα-
κτηρίζουν αὐτὰς τὰς ἰδεολογικὰς συγκρού-
σεις καὶ μᾶς βοηθοῦν εἰς τὸ νὰ συλλάβωμεν
τὴν βαθυτέραν σημασίαν των.

Εἶναι προφανές ὅτι, ἐνῶ ὑπὸ τὰ τεῖχη
τῆς Κωνσταντινουπόλεως περιφέρονται αἱ
στρατιαὶ τοῦ Σουλτάνου, εἰς τὴν πολιορ-
κουμένην πρωτεύουσάν ἴστανται ἀπέναντι
ἀλλήλων δύο κόσμοι ἀντίπαλοι, ἐρημικῶς
κλειστοὶ εἰς ἀμοιβαίας ἐπιδράσεις : ἀπὸ τὸ
ἐν μέρος ὁ κόσμος ὁ συντηρητικὸς, ὁ προσ-
σηλωμένος πεισμόνως εἰς τὴν παράδοσιν,
εἰς τὸ δύσκαμπτον θρησκευτικὸν καὶ πολι-
τικὸν σχῆμα τοῦ παρελθόντος, ὁ ἀρκούμε-
νος εἰς τὴν θεοσοφικὴν μυστικὴν καὶ τὸ τυ-
ποποιημένον φιλοσόφημα τοῦ Ἀριστοτέλους,
ὁ συμβιβάζόμενος μετὰ τὴν Ἀνατολὴν ἐξ ἀν-
τιδράσεως πρὸς τὴν Δύσιν. Ἀπὸ τὸ ἄλλο
μέρος ὁ κόσμος ὁ φιλελεύθερος, ὁ φωτιζό-
μενος ἀπὸ τὴν δημιουργὸν δύναμιν τῆς πα-
ραδόσεως, ὁ πιστεύων εἰς τὸν Πλάτωνα καὶ
καθοδηγούμενος ὑπ' ἐκείνου, ὁ ἀνοιγόμενος
εἰς τὴν νουὴν τοῦ Ἑλληνισμοῦ καὶ εἰς τὰς
ἐπιδράσεις τῆς ἀναγεννωμένης Δύσεως, τὴν
ὁποῖαν φιλοδοξεῖ νὰ διδάξῃ· ὁ κόσμος ὁ
δεχόμενος ὡς ἀσυμβίβαστον τὸν πολιτισμὸν
του μετὰ τὸν πολιτισμὸν τοῦ κατακτητοῦ καὶ
ἀκατανικήτως φερόμενος πρὸς τὸν εὐρωπαϊ-
κὸν χριστιανικὸν συνασπισμόν.

Ἡ σύγκρουσις τῶν δύο τούτων κόσμων
προκαλεῖ τοὺς τελευταίους σπασμούς εἰς
τὴν πολιορκουμένην Κωνσταντινούπολιν. Ὑπ'
αὐτὴν λανθάνει τὸ αἰώνιον δῶμα τῆς δι-
πλῆς πνευματικῆς ὑποστάσεως τοῦ Βυζαν-
τίου, τὸ ὁποῖον ἀνὰ τὰς λεωφόρους τῆς
Ἀνατολῆς καὶ τοῦ Αἴμου ἀναζητεῖ μάτην
τὴν ὀριστικὴν πολιτικὴν καὶ πνευματικὴν του
φύσιον.

ΔΙΟΝ. Α. ΖΑΚΥΘΗΝΟΣ

1. Βλ. προχείρως Β. Τὰ τὰ κ η, La Philosophie By-
zantine, ἐν Ε. Bréhier, Histoire de la Philosophie,
Deuxième Fascicule Supplémentaire, (Παρίσις, 1949),
σελ. 261 κέ.



ΠΡΟΣΕΥΧΗ ΚΟΡΗΣ

Παναγιά μου, ένα νιό
καρτερω νά με πάρει
κάποιος φύτρας σωστής
νάσαι γιός, δουλευτής,
και γερό παλληκάρι.

Σὲ μιὰ στέγη μικρή
νά με κάνει δικιά του·
κι' ὥς θὰ ζοῦμε γεροί,
θὰ φανῶ καρπερή
και λεβέντρα κυρά του.

Σὰν γυρνᾷ τίς βρυδιές
σὸ φτωχὸ σπιτικό του
—ὄνειρό μου γλυκὸ—
ν' ἀντικρύζω γλαυκὸ
τὸ χαλκὸ πρόσωπό του.

Κυνηγὸς γιὰ στοργή
στήν ποδιά μου ν' ἀράζει·
κι' ἄγνὸ πάντα παιδί
ὁμορφιές νὰ μαδεῖ
και χαρὲς νὰ μοῦ τάξει

ΚΩΣΤΑΣ ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

★

Σ Κ Ι Α

Ποιὸς ἔκανε τὸν ψίθυρο τὸ χθεσινὸ
σὰ νὰ σάλεψε ἓνα στάχι
τὸ σῶμα σου τὸ λιγερό.

Μὴν εἵτανε ἄερας ἀνάλαφρος πολὺ,
μὴν εἵτανε πουλί,
μὴν εἵτανε περαστικὴ βροχή;

Ἴσως εἵτανε θύμησης ποὺ πέρασαν γοργά,
ἐκείνη, σὰν μ' ἀποκοίμησης—θυμᾶσαι;—
μὴν εἵταν κείνη κι' ἦρθε ξαφνικά;

Δὲν εἵταν θύμησης,
οὔτε ταξίδευε πουλί
οὔτε μουρμούρισε βροχή.

Τί ἄλλο θὲ νὰ πέραγε, καλέ μου, πιδ σιγά,
τί ἄλλο πιδ ἀνάλαφρα
ἀπὸ τὴ σκιά σου
τὴν ἄσπρη...

ΚΙΚΗ ΧΡ. ΡΑΔΟΥ



Ο ΧΩΡΟΧΡΟΝΟΣ ΚΑΙ Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ*

Α'. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Από τις θεωρητικές εργασίες που έχουν δημοσιευθεί τελευταίως στην 'Αμερική για να εξηγήσουν το φαινόμενο της σύγχρονης αρχιτεκτονικής και ζωγραφικής, είναι μερικές που θέλοντας να δώσουν μία βαθύτερη αισθητική δικαίωση στον τρόπο σύνθεσης των έργων και στις μορφές που μεταχειρίζονται καταφεύγουν μεταξύ άλλων και στην εξέταση του ζητήματος του χώρου.

Κατά κανόνα θεωρούν ότι η αντίληψη περί χώρου τεσσάρων διαστάσεων που εισήγαγε η νεώτερη φυσική για την έρευνα των φυσικών φαινομένων έπηρεασε και την καλλιτεχνική αντίληψη περί χώρου, και έτσι ενώ παλαιότερα ο καλλιτέχνης δραματίζονταν τα πλάσματά του μέσα σε τριδιάστατο χώρο τώρα τα δραματίζεται στο χώρο των τεσσάρων διαστάσεων, δηλαδή στο χωροχρόνο. Γι' αυτό—λένε—ο ζωγράφος εγκαταλείποντας την προοπτική της 'Αναγέννησης και γενικώτερα τη «μίμηση» συγχρονίζει όποικειμενικής αντίληψης παραστάσεις του έξω και έξω αντικειμενικού κόσμου, και ει-κονίζει καταστάσεις του υποσυνείδητου και συνειδητού της ψυχής πολύπλοκες και άπληθες, καταστάσεις όνειρικές, καταλήγοντας έτσι στον «κυβισμό» που δεν είναι παρά μία «vision in motion». (1) «Ο κυβισμός διακόπτει τις σχέσεις του με την προοπτική της 'Αναγέννησης. Παρατηρεί τα αντικείμενα με κάποια σχετικότητα. Και ανατέμνοντάς έτσι τα αντικείμενα τα βλέπει ταυτοχρόνως απ' όλες τις πλευρές, — από πάνω, από κάτω, από μέσα, απ' έξω. Πηγαίνει γύρω και μέσα στα αντικείμενά της. Έτσι, στις τρεις διαστάσεις της 'Αναγέννησης, προστίθεται μία τέταρτη, ο χρόνος.» (2) Ο αρχιτέκτων παραλ-

λήλως προσπαθεί με τα σύγχρονα υλικά που μεταχειρίζεται, όπως το μπετόν-άρμεν, να ανασκηώσει τους κύβους επί πασσάλων και με το γυαλί να δημιουργήσει επιφάνειες εξεσπόμενες που επιτρέπουν στις δυνάμεις να διαφαινονται ή μία μέσα από την άλλη, και στον έσω και έξω χώρο να εναλλάσσονται απροσδόκητα, και γενικώτερα ζητεί να υποβάλει έντυπώσεις που ζούν και μπορούν να ζούν μόνον σ' ένα τετραδιάστατο χώρο. Τα σημεία θέας είναι πολλά. τα επίπεδα επίσης και ο συγχρονισμός των εικόνων τεχντικώς δυνατός. (3) Έκειθε—λέγουν—γίνεται φανερό και η σχέση της σύγχρονης ζωγραφικής με τη σύγχρονη αρχιτεκτονική, ταυτότης δηλαδή προθέσεων και αποτελεσμάτων, αδιάφορο αν αυτά κατακτώνται με άλλα μέσα και άλλους τρόπους σε κάθε τέχνη. (4) Στο κέντρο πάντως του προβλήματος τίθεται η σύγχρονη αντίληψη περί χώρου.

Η εξέταση του ζητήματος αυτού έχει μεγάλη σημασία για τη θεωρία της 'Αρχιτεκτονικής και τη θεωρία της τέχνης γενικώτερα, γιατί έχει πολλές επικίνδυνες προεκτάσεις αν, καθώς πιστεύω, αποδειχθεί η θέση αυτή—όπως έδω τουλάχιστον εκτίθεται—αισθητικώς στρεβλωμένη. Αναφέρω ως παράδειγμα άμεσης συνέπειας αυτής της νοοτροπίας το λεγόμενο ότι «η Ιστορία του διαρθρωμένου χώρου, ή ειδική περί χώρου αντίληψη διαφόρων περιόδων, καθωρίσθηκε

objects. Thus, to the three dimensions of the Renaissance... there is added a fourth one-time» Giedion: Space Time and architecture p. 357.

(3) «Two major endeavors of modern architecture are fulfilled here, (in the Bauhaus building from Gropius)... there is the Sobering, vertical grouping of planes which satisfies our feeling, for a relational space, and there is the extensive transparency that permits interior and exterior to be seen simultaneously en face and en profil, like Picasso's 'L'Arlésienne' of 1911-12: variety of levels of reference, or of points of reference, and simultaneity—the conception of space-time, in short» Giedion op.cit p.401 «...The aim is not to anchor them to the ground... (the cubes of the building)... but to have them float or hover upon the site... The glass was called in for its dematerialising quality» Giedion op.cit.p.404.

(4) Around 1910 Picasso and Braque, as the consequence of new conception of space, exhibited the interiors and exteriors of objects simultaneously. In architecture Le Corbusier developed on the same principle, the interpretation of inner and outer space» Giedion op.cit.p. 408.

* Το άρθρο αυτό πρωτοδημοσιεύθηκε άγγλικά στο περιοδικό της «Εταιρίας των αισθητικών της 'Αμερικής»: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, τεύχος του Δεκεμβρίου του 1949.

(1) «Cubism is «vision in motion» a new essay at two-dimensional rendering of rotated objects» Moholy-Nagy: Vision in Motion p. 116.

(2) «Cubism breaks with Renaissance perspective. It views objects relatively: that is, from several points of view, no one of which has exclusive authority. And in so dissecting objects it sees them simultaneously from all sides, from above and below, from inside and outside. It goes around and into its

από την κατάκτηση μιάς, δύο, τριών ή περισσότερων διαστάσεων»⁽⁵⁾. «Έτσι οι Αιγύπτιοι είχαν αντίληψη μονοδιάστατου χώρου, οι Έλληνες διδιάστατου, ή γοθική εποχή τριδιάστατου στο έσωτερικό και μόνον της αρχιτεκτονικής των, ή Αναγέννηση τριδιάστατου αλλά και έξω και έξω, και έμεις σήμερα — επιτέλους! — τετραδιάστατου. Δεν γνωρίζω αν για τις μέλλουσες γενεές προμαντεύουν έναν πενταδιάστατον... ούτε γνωρίζω κατά ποία λογική φαντάζονται ανθρώπους που να έχουν αντίληψη χώρου μονοδιάστατου, και μάλιστα Αιγυπτίους, με κτίρια σαν τις πυραμίδες ή τους ναούς των Θηβών και του Λούξορ και άλλα τόσα καλλιτεχνήματα ζωγραφικής και πλαστικής: ούτε γνωρίζω πώς φαντάζονται έναν Έλληνα να πλάθει κούρους ή να χτίζει τον Παρθενώνα και το θέατρο της Επιδαύρου με αντίληψη διδιάστατου και μόνον χώρου. Βέβαια ο Παρθενών ήταν ένα κτίριο «στραμμένο προς τα έξω»⁽⁶⁾, έργο δηλαδή πλαστικής κυρίως όπου ο έσωτερικός χώρος δεν έπαιζε το ρόλο που έπαιξε αργότερα στο γοθικό ναό, στον οποίο και αναγνωρίζουν αντίληψη τριδιάστατου χώρου μόνον για το έσωτερικό. «Αλλά και οι Έλληνες είχαν στοές, είχαν βουλευτήρια, είχαν θέατρα»⁽⁷⁾. Αναφέρω τα τελευταία γιατί ο χώρος υπήρχε και έξω από τα κτίρια και δαμάζεται κ' εκεί από τον αρχιτέκτονα. Έξ' άλλου πώς ή Αναγέννηση που απέκτησε και εξωτερικό χώρο τριδιάστατη αντίληψη μπόρεσε να χρησιμοποιήσει την ελληνική μορφολογία που πήγαζε από έργα με αντίληψη διδιάστατου χώρου;

Το ζήτημα, τέλος, έχει ανάγκη από εξέταση και για λόγους πρακτικούς, γιατί και τους νέους μπορεί να παρασύρη σε παραλογισμούς και ανόητες αντιλήψεις, και τους ώριμους καλλιτέχνες σε ακρότητες και κατασκευαστικές ακροβασίες δίνοντάς τους μίαν εύκολη δικαιολογία, έφ' όσον ο καθένας δεν έχει τον καιρό ή την ειδικότητα να αναλύση προσεκτικότερα το θέμα.

(5) «The special space conception of different periods have been determined by the grasp of one, two, three, or more dimensions» και συνεχίζει ως άνωτέρω: οι Αιγύπτιοι μιάς διαστάσεως κλπ. Moholy Nagy: op. cit. p. 224.

(6) «Aussenbau» σε αντίθεση προς το «Innenbau» όπως το χαρακτηρίζει ο Vischer, Fr. (Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen, 2e Aufl. Mayer und Jessen 1922 Vol. III).

(7) Καί ο Berstl δεν βλέπει έσωτερικό χώρο στον Έλληνα ναό (Berstl: Das Raumproblem in der Altchristlichen Malerei, Forschungen zur Formgeschichte der Kunst aller Zeiten und Völker, Herausg. von Eugen Lütjens Band IV, Verlag Kurt Schneider, Bonn - Leipzig 1920 p. 37). «Hδη ο Schmarsow (Barock und Rokoko, Leipzig 1897 σελ. 5) είχε θέση ως άρχη ότι: «Η αρχιτεκτονική είναι στην έσωτερή της ουσία «είδαση χώρου». Αλλά αυτό νομίζω δεν σημαίνει ότι η αρχιτεκτονική δεν δημιουργείται με μορφές όπως όλες οι τέχνες. Ο χώρος αποκαλύπτεται μέσω μορφών. Η ζωγραφική επίσης αποκαλύπτει ένα χώρο αν και τεχνητό.

Η πλάνη — νομίζω — προέρχεται από μια κακή έκλατκευση ώρισμένων αισθητικών παρατηρήσεων ή διακρίσεων. Είναι όμως θλιβερό να βλέπει κανείς πώς ο πόθος να δοθεί στη σύγχρονη τέχνη μια σπουδαιοφανής αισθητική εξέγηση, αλλά εύκολη και σχηματοποιημένη, οδηγεί σε εκφράσεις επικίνδυνες και άσυμβίβαστες με τον ύψηλο προορισμό της τέχνης και της θεωρίας της.

Β' ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

Η μελέτη του προβλήματος του χώρου στην Τέχνη, άρχισε άφ' ότου οι αισθητικοί και κυρίως οι τεχνοκρίτες καταπιάστηκαν με τα έργα της μεσαιωνικής θρησκευτικής αρχιτεκτονικής. Η στροφή του χριστιανικού ναού προς τα έξω, δηλαδή η σημασία που απέκτησε το έσωτερικό του χριστιανικού ναού, σε αντίθεση προς τον κλασσικό Έλληνα ναό της παγανιστικής θρησκείας, όπου οι θρησκευτικές τελετές έγινοντο κυρίως στο υπαίθρο, τους έδωσε άφορμή να σκεφθούν ότι από το Ιστορικό αυτό σημείο και πέρα ο έσωτερικός χώρος του ναού έγινε το κέντρο του αρχιτεκτονικού ενδιαφέροντος. Στην αρχή μάλιστα έκαμαν ένα πήδημα: έξεχασαν τον ρωμανικό, και το σπουδαιότερο έξεχασαν τον βυζαντινό ναό, (8) και νόμισαν ότι το Ιστορικό σημείο της στροφής αυτής έγινε στο γοθικό ναό. Πάντως με τη στροφή αυτή το άσθημα του αρχιτέκτονα για το χώρο αναμοχλεύτηκε εύρύνθηκε, έδραιώθηκε τέλος, κ' έτσι ξεπήδησαν τα έργα της χριστιανικής αρχιτεκτονικής όπου στο έσωτερικό τους κυρίως θαυμάζουμε πώς ο χώρος τείνει να φανή άπειρος.

Το να φανή άπειρος ο χώρος ήταν μια καλλιτεχνική επίδιξη συναφής με την αντίληψη της χριστιανικής θρησκείας που έδραωσε τότε τον άπανταχού παρόντα ένα και μόνο θεό, την προσωποποίηση του πνεύματος που ζει στον ούρανό. Συναφής έγινε η καλλιτεχνική επίδιξη και με τη φιλοσοφική περί χώρο αντίληψη του έσχατου δυτικού Μεσαιώνα — όπως παρατήρησαν — αντίληψη που άρχισε να προαισθάνεται το άπειρο του χώρου, λόγος και αυτός στο να έπιμένουν ν' άγνοούν του βυζαντινού ναού το χώρο. Όταν πιά ήλθε η Αναγέννηση, η φιλοσοφική αντίληψη ξεκαθάρισε τη δυνατότητα ενός άπειρου χώρου όμοιογενούς και Ισότροπου, τριδιάστατου όπως λέμε, και έτσι, κατά μια χαρακτηριστική φράση του Panofsky (9) ή Αναγέννηση κατέβασε το άπειρο του ούρανού χώρο στη γη. «Ο,τι ήταν άρ-

(8) Μίαν άποκατάσταση της αισθητικής του βυζαντινού ναού και από την άποψη του χώρου επιχειρώ στο έργο μου «Αισθητική Θεώρηση της Βυζαντινής Τέχνης», Αθήνα 1946.

(9) Panofsky: Die Perspektive Symbolische Form (Vorträge der Bibliothek Warburg 1921-25).

χικώς ζήτημα πίστης έγινε αργότερα ζήτημα γνώσης.

Εκείθε προήλθε και η ανάπτυξη της «προοπτικής» κατά την Αναγέννηση, δηλαδή της έπιστημονικής μεθόδου που επέτρεπε στη ζωγραφική να απεικονίζει τα φυσικά αντικείμενα όρθα και με βάση ένα σημείο φυγής (στην κεντρική προοπτική τουλάχιστον) όπου όλες οι ακτίνες του βάθους συναντώνται στο άπειρο. Έτσι ήταν εύκολο πια να εξηγηθεί και η αντίθεση μεταξύ της μεσαιωνικής ζωγραφικής και της ζωγραφικής της Αναγέννησης. Να εξηγηθεί πώς η μεσαιωνική ζωγραφική παρά την προσπάθειά της να δείξει το άπειρο βάθος των ούρανων όπου κινούνται οι άγιοι και οι Άγγελοι δεν είχε ένα μέσο σχεδιαστικό να το κάμει πειστικά άλλο από το μονόχρωμο φόντο, κατά τον Riegl. Και πώς και γιατί αντίστροφε την προοπτική κατά τον Wulff, την παρανοούσε ή την άγνοούσε και παρουσίαζε τ' αόυσικα και παραμορφωμένα πλάσματα της διδασκαλίας γραμμένα, καταργώντας έτσι ίσως και την έννοια του χώρου κατά τον Berstl⁽¹⁰⁾. Σ' άκρα αντίθεση το Μπαρόκο συστηματοποιώντας τους νόμους της αντικειμενικής δράσης, που ανέκαλυψε η Αναγέννηση, και τελειοποιώντας τη μέθοδο κατέκτησε το χώρο και στον πίνακα και στο αρχιτεκτόνημα, μέχρι σημείου που να σκηνοθετήσει τους ούρανους και να άφανισει τους τοίχους αναζητώντας το άπειρο μέσα από διαφοροποιήσεις και ολοκληρώσεις στη σύνθεση του κτιρίου, που πολλοί βρίσκουν σε συνάφεια με την τότε πρόοδο της μαθηματικής έπιστήμης στο διαφορικό και ολοκληρωτικό λογισμό. (Πόσοι λίγοι πρόσεξαν το θεατρνισμό αν όχι το γελοίο της σκηνοθεσίας αυτής είναι άλλο ζήτημα.) Ο Cassirer πάντως άπλωσε φιλοσοφικώς τους έρευνητές της Ιστορίας της τέχνης λέγοντας ότι η προοπτική είναι μια μορφή συμβολικής της έκαστοτε κοσμοθεωρίας⁽¹¹⁾. Άλλα με την αντιδιαστολή μυθικής και γνωστικής αντίληψης περί χώρου έδωσε άφορμή παρεξηγήσεων ενώ έπιμυξία του υπήρξε να διαφώτιση τα πράγματα.

Φυσικά, το εύκολο και μοιραίο ίσως συμπέρασμα της όλης αυτής πορείας της Ιστορικά κατευθυνόμενης έρευνας είναι ότι: η σύγχρονη τέχνη παίρνει το δρόμο που παίρνει άφ' ότου ανακαλύφθηκε και έπειδή ανακαλύφθηκε από τους φυσικούς ό χωροχρόνος και συνέπεσε να δημιουργηθούν ό νέες τεχνικές δυνατότητες και τελειοποιήσεις στο γιαλί, στα φωτογραφικά μηχανήματα κλπ. Βλέπουμε έκτοτε κινούμενοι στο χώρο, από ψηλά όπως τα πουλιά, από κάτω όπως οι βάτραχοι⁽¹²⁾. Βλέπουμε και το μέσα και το

άπ' έξω όπως μέσα άπ' το γιαλί. Βλέπουμε ύποκειμενικά⁽¹³⁾, βλέπουμε δυναμικά, βλέπουμε ύπερρεαλιστικά.

Εκείθε, λέγουν, το Picasso τα διπρόσπα τέρατα en face και profil συγχρόνως όπως η Arlésienne, ή το Le Corbusier ό πραγματοποιήσεις όπου γίνεται το mariage des contours⁽¹⁴⁾ ή το Rockefeller Center ό άπομακρυσμένοι πύργοι που για να τους ιδείς πρέπει να στρίψης το μάτι σου και να συναποτελέσεις άστραπιαία μάν εικόνα από τις πολλές, όπως το στροβοσκόπιο...⁽¹⁵⁾. Θα γελούν κρυφά ό Picasso και ό αρχιτέκτονες το Rockefeller Center αν διαβάσουν τυχόν τις τερατώδεις αυτές σκέψεις και θα παίρνουν ύφος έξαιρετικά σοβαρό ό άπερίσκεπτοι νέοι, όντας ύπερήφανοι για τις ιδιότητες που άποκτήσανε χωρίς να κοπιήσουν, ύποτιμώντας τις παρελθούσες γενεές άπλως και μόνον γιατί δεν έτυχε να γεννηθούν την έποχή το χωροχρόνου—παρά τα τόσα καλλιτεχνήματα που μάς άφισαν! Καλλιτεχνήματα μάλιστα που τα εκτιμούμε άφοι και τα έργα των πρωτογόνων εκτιμούμε σήμερα. Μήπως ό τελευταίοι γνώριζαν το χωροχρόνο; Ή μήπως τον έγνώριζαν ό Βυζαντινοί άφοι στα ζωγραφήματά τους σκηνές τοις δωατίου και της αύλης παριστάνονται μαζί και άλλες χρονικά άσχετες συγχρονίζονται και στη βασιλική με τις διάτρητες στοές όι χώροι έναλλάσσονται;

Αν όμως και αυτό δεν γίνη δεκτό τότε και σήμερα ό χωροχρόνος, ή φυσικομαθηματική αυτή έννοια, δεν θα άρκη για να εξηγήσει την τέχνη αν δεν ύπαρχη κάπως σε μια κοσμοθεωρητική αντίληψη προς την όποια ή τέχνη εύκολώτερα μπορεί να συγγενεύη. Προτού όμως αναχθούμε σε παρόμοιες σκέψεις, άς κρίνουμε την Ιστορική έρευνα τοις προβλήματος τοις χώρου όπως την παρουσιάσαμε προηγουμένως.

Υπέδειξα ήδη με μερικές παρατηρήσεις για τα βυζαντινά κυρίως ότι στην πορεία της σοβαρής αυτής έρευνας ύπάρχουν με-

wed not only frontally and from the sides, but also from above—vision in motion. The bird's-eye-view and its opposites, the worms and fish-eye-views, have become a daily experience. Architecture appears no longer static but, if we think of it in term of airplanes and motor cars, architecture is linked with movement» Moholy-Nagy, op. cit. p. 244-5.

(13) «Modern art, like modern science, recognizes the fact that observation and what is observed form one complex situation—to observe something is to act upon and alter it» Giedion op. cit. p. 6.

(14) Αναφέρεται από τον Giedion op. cit. σελ. 408.

(15) «In Edgerton's Stroboscopic Studies in which motion can be fixed and analysed in arrested fractions of 1/100,000 of second a whole movement is shown separated into its successive components. At Rockefeller Center the human eye must function similarly; it has to pick up each individual view singly and relate it to all others, combining them into a time sequence. Only thus are we able to understand the grand play of Volumes and Surfaces and perceive its many-sided significance» Giedion op. cit. p. 578.

(10) Berstl, op. cit. p. 110, 112, 79.

(11) Cassirer, Ernst: Philosophie der Symbolischen Formen (Berlin, B. Cassirer 1923—31).

(12) «In our age of airplanes, architecture is vie-

ρικά κενά, μερικά μοιραία βήματα σφαλερά αλλά αναπόφευκτα. Αυτό δεν θα ήταν όμως λόγος αρκετός για να δικαιολογήσει τις απερίσκεπτες αυτές προεκτάσεις. Θα έπαινε πάντως προσεκτικά για να φωτίσω και τη δική μου σκέψη και τη θέση του ζητήματος.

1) Με το να παρακολουθήσουν οι τεχνικοί την εξέλιξη της αντίληψης του χώρου ιστορικά, δεν επρόσβλεψαν ότι ο χώρος και το αίσθημα του χώρου δεν μπορεί να αποτελεί προνόμιο μιάς ωρισμένης αρχιτεκτονικής. Αρχιτεκτονική δίχως αίσθημα του χώρου δεν δημιουργείται σε καμιά εποχή. Μπορεί η φιλοσοφική περί χώρου αντίληψη να άρχισε κάποτε να υπάρχει, αλλά το καλλιτεχνικό αίσθημα του χώρου υπήρξε πάντοτε έστω και άτονο, έστω και διαφορετικά έκφραζόμενο.

2) Με το να παρακολουθήσουν την ιστορική εξέλιξη της προοπτικής δεν επρόσβλεψαν ότι υποτιμούσαν την *οπτική τάξη* που ένυπάρχει σε κάθε έργο ζωγραφικής, αδιάφορο αν είναι προοπτικώς όρθα ή όχι σχεδιασμένο. Αυτό είναι το κύριο και πρωταρχικό στην τέχνη. Η προοπτική είναι απλώς μιά τεχνική μέθοδος και όχι μιά καλλιτεχνική απαίτηση.

3) Γενικώτερα προϋποθέσανε μιά αδιάκοπη συνεχή ιστορική εξέλιξη προς την τέχνη της Αναγέννησης ως προς κάτι το τέλει, διότι η αρχιτεκτονική της Αναγέννησης αποκατέστησε την κλασική μορφολογία και η ζωγραφική της συστηματοποίησε επιστημονικά την προοπτική. Αλλά αυτό το ιδεώδες, αυτό το «τέλειο», σήμερα πιά μπορεί να' άμφισβητηθεί ριζικά, όποτε έκτιμάται έξ' ύψους, για να μην πω περισσότερο, ή μεσαιωνική τέχνη, ή πρωτόγονη κ.ο.κ.

4) Δεν επρόσβλεψαν δηλαδή ένα άλλο ιστορικό φαινόμενο έξ' ύψους σημαντικό: ότι κάθε φορά που εγκαταλείπουμε το νατουραλισμό δεν έκτιμούμε τις τέχνες που ήταν νατουραλιστικές και αντίστροφως. Και τοούτο γιατί αντιτιθέμεθα προς το πνεύμα τους. Έγκαταλείπουμε λοιπόν και τις μεθόδους των και κατά κάποιον τρόπο *διακόπτουμε* τη συνέχεια. Γι' αυτό σήμερα παρ' όλο ότι γνωρίζουμε άριστα την προοπτική, οι μοντέρνοι ζωγράφοι την εγκαταλείπουν και έκτιμούν την αιγυπτιακή ζωγραφική ή τη μεσαιωνική, που την άγνοούν επίσης. Και υποτιμούμε σήμερα την τέχνη της Αναγέννησης όπως αυτή υποτίμησε τη γοθική και ονόμασε τα έργα της βάρβαρα. Έκβαρβαρίζομαστε μάλιστα και μεις αποδεικνύοντας άρρυθμα και άτεχνα τα Έλληνικά έργα, διότι η γνώση της γεωμετρίας δεν είχε τόσο προχωρήσει όσο σήμερα (16).

5) Τέλος, στην αίσθητική — που όφειλουμε να όμολογήσουμε ότι εξέτασε το πρόβλημα του χώρου και άσχετα από την

ιστορία—έγινε μιά σύγχυση μεταξύ της φιλοσοφικής αντίληψης περί χώρου και του καλλιτεχνικού αίσθήματος του χώρου. Μιά σύγχυση όρων που είχε ως αίτια την όρθη σκέψη ότι η κοσμοθεωρία έπηρεάζει την τέχνη της εποχής. Αλλά δεν επρόσβλεψαν ότι παρ' όλα αυτά η τέχνη μένει τέχνη και ότι όπως έλεγε ο Lipps (17) «οι αίσθητικές άρχές δεν έχουν ιστορία». Πώς άλλωστε να έξηγηθί ότι αξιολογούμε και της Αιγυπτιακής και της Ασσυριακής και της Αναγέννησης τα καλλιτεχνήματα; Η μήπως κάθε φορά το σύστημα του χώρου γίνεται μονοδιάστατο, τριδιάστατο και αναλόγως πολλοδιάστατο.

Ας εξέτάσουμε λοιπόν να δούμε τί σημαίνει ο χώρος για την τέχνη.

Γ'. ΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΑΙΣΘΗΜΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

Τρία πράγματα πρέπει να διακριθούν

α) Η φυσιολογική αίσθηση του χώρου, β) η φιλοσοφική αντίληψη του χώρου, και γ) το καλλιτεχνικό αίσθημα του χώρου. α) Από τις αίσθήσεις η άφή και η όραση κυρίως αντιλαμβάνονται το χώρο· γιαυτό η νεώτερη ψυχολογία διακρίνει το *χώρο της άφης* και το *χώρο της όρασης*.

Όπως είναι επόμενο τα αίσθήματα αυτά του ανθρώπου δεν αλλάζουν. Γεννιέται με την Ικανότητα να τα έχη. Με την έμπειρία τα κατακτά και τα ευρύνει, με τη σκέψη τα συνειδητοποιεί, αλλά τα αίσθήματα αυτά ως φυσιολογικές αντιδράσεις των αίσθήσεων παραμένουν κατά βάθος ταυτόσημα σε όλους πάντοτε. Τα αίσθήματα αυτά συντελούν βέβαια και στη διαμόρφωση της γνωστικής αντίληψης του χώρου και στη διαμόρφωση του καλλιτεχνικού αίσθήματος του χώρου, αλλά δεν είναι ποτέ αρκετά για να τ' αντικαταστήσουν. Από τη στιγμή που τυχόν θα το κάμουν η γνωστική αντίληψη ξεπέφτει και γίνεται ένστικτο και το καλλιτεχνικό αίσθημα κοινότυπο, αν δεν εξαφανίζεται.

β) Η φιλοσοφική αντίληψη περί χώρου αρχίζει να μάς είναι γνωστή ήδη από τους Έλληνες φιλοσόφους. Ο Πλάτων ονόμαζε το χώρο «δοχείον παντός όπερ γεννάται όρατόν και αίσθητόν». (18) Έπειδή δε η φιλοσοφική σκέψη ήταν έκτοτε στενά συνδεδεμένη με τη μαθηματική, η περί χώρου αντίληψη κυμαίνονταν άνεκαθεν μεταξύ άπειρου χώρου, πεπερασμένου χώρου και πεπερασμένου άπειρου (19). Από τους νεώτερους προστέθηκε η έννοια του χωροχρόνου. Δεν ξέρουμε όμως κατά πόσο η σχέση χώρου και χρόνου είναι τελείως ξένη και προς

(17) Lipps. Aesthetic, Vol. I, p. 94, 3e Aufl. Voss 1923).

(18) Πλάτωνος: Τίμαιος XVIII 51, 52 B.

(19 και 20) Cassirer: op. cit. Vol. II p. 129.

(16) Ivins, Art and Geometry Cambridge Mass. Harvard University Press 1946).

τους "Ελληνες ακόμη άφοβ, όπως βεβαιώνει ο Cassirer ⁽²⁰⁾, τὸ πέρασ και τὸ άπειρον σχετίζονται με τὴ μυθική αντίληψη τοῦ χώρου. Ἐκτός αὐτοῦ, ἂν ὁ Ἀριστοτέλης μιλεῖ γιὰ δυνάμει άπειρον, έννοεῖ ἕνα άπειρο ποῦ δέν εἶναι άπόλυτο. Βρίσκεται στήν άένανη σειρά τῶν αριθμῶν χωρίς αὐτὸ ν' άποκλείη και τὸ περατὸ τους στὸν αριθμὸ ἕνα, ποῦ παριστάνει τὴν ένότητα τῆς πρώτης ὕλης τοῦ σύμπαντος ποῦ εἶναι πεπερασμένη. Πάντως τὸ άπειρο και ἡ παραδοχή του ὡς άπόλυτου άπό τὸν Newton ἔφερε στή νεώτερη σκέψη πολλές αντίφάσεις ποῦ δέν εἶναι τῆς άρμοδιότητάς μου νά ἐξηγήσω.

Ἀλλά ἡ διάκριση τῶν ὄρων αὐτῶν μοῦ δίνει τὴν άφορμὴ νά παρατηρήσω ὅτι προέρχονται άπό μιὰν άφαίρεση ποῦ κάνει ὁ φιλοσοφικός νοῦς άπό τὴ ζωὴ γιὰ νά νοιώσῃ τὴ ζωὴ. Σχηματίζει δηλαδή αντίληψεις, σχηματίζει έννοιες χρήσιμες γιὰ τὴν πρόοδο τῆς σκέψης, ποῦ κάθε φορά ὅμως εἶναι σχηματοποιημένες και κατὰ τοῦτο περιορισμένες. Ἀντιθέτως ὁ καλλιτέχνης άφαιρεῖ άπό τὴ ζωὴ ὅχι έννοιες ἀλλὰ θεάματα ἱκανά νά ὑποβάλουν συγκινήσεις, άφαιρεῖ έντυπώσεις ποῦ δέν σχηματοποιοῦν, δέν νεκρώνουν τὴ ζωὴ, οὔτε τῆς άρνούνται τὴν ένότητά της. Γιαυτό, και ὁ χώρος γιὰ τὸν καλλιτέχνη εἶναι πάντοτε και άπειρος και πεπερασμένος και συνδεμένος με τὸ χρόνο. Ἀκόμη και ἂν ἤθελε ὁ καλλιτέχνης δέν θά μπορούσε νά παραστήσῃ τὸ άπειρο τοῦ χώρου και μόνον γιατί θά μᾶς ἔδειχνε τὸ χάος, ἢ τὸ πεπερασμένο τοῦ χώρου και μόνον γιατί θά μᾶς παρουσίαζε τὸ άδιαχώρητο, ὅπως τοῦ εἶναι άδύνατο νά μᾶς παρουσιάσῃ άπλῶς τὸ χρόνο, και κάθε ἄλλη έννοια γνωστική, γιατί ὁ καλλιτέχνης μόνον νά ὑποβάλῃ μπορεῖ μέσα άπό εἰκόνες ποῦ, ἂν δέν μιμοῦνται, θυμίζουν τὴ ζωὴ, και μαζί της τὸ χρόνο.

Ἄν ἤθελε τυχόν σκεφθῇ ὁ καλλιτέχνης τί εἶναι ὁ χώρος θάβρισκε πρώτα άπ' ὅλα ὅτι εἶναι ὁ άέρας ποῦ μένει ανάμεσα άπό τ' άντικείμενα, τὰ ὁποῖα ἐπενεργοῦν τὸ ἕνα στό ἄλλο γιατί σχηματίζουν ἕνα σύνολο. Ἀλλά αὐτός εἶναι ἕνας καθορισμός άρνητικός. Ὁ θετικός εἶναι πῶς ὁ χώρος εἶναι ὁ τόπος ὅπου ὅλα τὰ ὁρατὰ μποροῦν νά παρατεθοῦν τὸ ἕνα δίπλα στό ἄλλο, μποροῦν και νά κινηθοῦν, ποῦ πάντως μπορεῖ νά τὰ παρατηρήσῃ κανεὶς και συγχρόνως και διαδοχικά, δηλαδή ἐν κινήσει, δηλαδή ἐν χρόνῳ. Ἀκίνησία γιὰ τὸν καλλιτέχνη σημαίνει θάνατος, ἐνῶ ἡ ζωὴ ἔξυπακούει κίνηση και ἡ τέχνη εἶναι ἔργο ζωῆς, ἔργο συγκίνησης ψυχικῆς και ὅχι παιγνίδι τῆς άφαιρετικῆς σκέψης. Βέβαια ἡ συνύπαρξη χώρου και χρόνου στήν τέχνη δέν σημαίνει ὅτι ἀνέκαθεν οἱ καλλιτέχνες εἶχαν συνειδητοποιήσῃ τὴν έννοια τοῦ χωροχρόνου ὅπως τὴ νοοῦμε σήμερα, ὅπου ὁ χρόνος εἶναι και αὐτός μιὰ ἀπλή συντεταγμένη (X_1, X_2, X_3, X_4) ἕνας αριθμὸς δυνάμε-

νος νά ανταλλαγῇ με τοὺς ἄλλους ⁽²¹⁾. Ἀλλὰ ἡ τέχνη δέν ασχολεῖται με τίς συνειδητές κατακτήσεις τῆς σκέψης ποῦ εἶναι πάντα φτωχότερες άπό τὴ ζωὴ γιατί εἶναι σχηματοποιημένες, και ὅταν τίς ἀκούσῃ ἢ τίς πιστέψῃ τίς παραφράζει με τὴ φαντασία κατὰ τρόπο ποῦ νά ἱκανοποιοῦν τὴ ζωὴ και θά δοῦμε πῶς. Γι' αὐτὸ ὅμως τότε κατὰ τὴ λογικὴ σκέψη ὁ χωροχρόνος μπορεῖ νά ἐνυπάρχῃ δυνάμει στήν πρωτόγονη τέχνη, ὅπως στή σύγχρονη τέχνη ἐνυπάρχει ἔργῳ κάτι τὸ πρωτόγονο—χωρίς νά εἴμαστε πρωτόγονοι ἐμεῖς—ἐξ οὗ και ἡ άμοιβαία τους συμπάθεια.

Ὁ Berstl τουλάχιστο ἔφθασε με λογικούς ἀκροβατισμούς νά βρῇ κάποια έννοια τοῦ χωροχρόνου ἐνυπάρχουσα στή μεσαιωνικὴ ζωγραφικὴ ⁽²²⁾.

Ὅπως λέγει ὁ John Dewey ἐπὶ τοῦ χωροχρόνου «Τὴν άργοπορημένη ἐπιστημονικὴ αὐτὴ ἀνακάλυψη ὁ καλλιτέχνης ἐφήρμοσε ὅμως στήν πράξη ἂν δέν τὴν ἔκαμε συνειδητὰ άπό τὴν ἀρχὴ - ἀρχή» ⁽²³⁾.

Ἀποτελεῖ λοιπὸν κατάχρηση ὄρων ὅταν οἱ τεχνοκρίτες λένε ὅτι ὁ ἀρχιτέκτων τοῦ χριστιανικοῦ ναοῦ προσπαθεῖ άπλῶς νά παραστήσῃ τὸ άπειρο τοῦ χώρου και ὁ ἀρχιτέκτων τοῦ ἀρχαίου ναοῦ τὸ πεπερασμένο τοῦ χώρου. Τὸ σωστὸ εἶνε ὅτι ὁ μὲν προσπαθεῖ νά δημιουργήσῃ ἕνα ὑπερβατικὸ αἶσθημα τοῦ χώρου ὅπου νά ἀνεχθῇ ἡ φαντασία τοῦ θεατῆ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ άπανταχοῦ παρόντος θεοῦ πνεύματος, ὁ δὲ προσπαθεῖ νά ὑποβάλῃ ἕνα γαλήνιο αἶσθημα χώρου κ' ἔτσι νά δημιουργήσῃ τὸ ἐσωτερικὸ ὅπου νά κατοικήσουν οἱ ἀνθρωπόμορφοι θεοὶ τοῦ Ὀλύμπου. Ἀλλὰ και οἱ δύο χώροι εἶναι ἰδεατοί, ὅπως εἶναι και οἱ θεοὶ πρόσωπα ἰδανικά, γιατί ἄλλοιῶς και ἡ ἐκκλησία και ὁ ναὸς θά ἔξεπταν στὰ μάτια μας ὡς ἔργα κοινότητα. Καὶ τὴν αἰσθητικὴ ὑποβολὴ τοῦ ἰδεατοῦ χώρου, ἐνὸς χώρου ποῦ θά ἐμφανισθῇ ὄντας σὲ ἀπόσταση άπό τὸν πραγματικό, ὄντας ἐκεῖ ὅπου μᾶς μεταφέρει ἡ φαντασία, τὴν δημιουργεῖ ἡ τέχνη με τὸ καλλιτεχνικὸ αἶσθημα τοῦ χώρου.

Προτοῦ ὅμως ἀναλύσουμε τὸ καλλιτεχνικὸ αἶσθημα τοῦ χώρου και τοῦ χρόνου ἄς παρατηρήσουμε ὅτι δέν ἔχει σχέση με τὸ «μυθικὸ» χώρο και χρόνο ὅπως τὸν ἀντελήφθη ὁ Cassirer και ἐπηρέασε πολλοὺς τεχνοκρίτες ⁽²⁴⁾.

Κατὰ τὸν Cassirer τρεῖς εἶναι οἱ βασικὲς μορφές ποῦ συνθέτουν τὴ δόμηση τοῦ μυθικοῦ κόσμου, ὁ χρόνος, ὁ χρόνος και ὁ αριθμὸς (II, 174). Ἡ μυθικὴ αντίληψη περὶ αὐτῶν εἶναι γιομάτῃ αἶσθημα, εἶναι αντίληψη «ποιοτικὴ» και συγκεκριμένη και ὅχι ποσο-

(21) Cassirer : op. cit. Vol II p. 149.

(22) Berstl, op. cit. p. 110.

(23) Dewey John : *Artas Experience* (Seventh Impression) p. 183 Minton, Balch and Co New York.

(24) Cassirer : op. cit. Vol. II.

τική και άφηρημένη (II, 136, 37). Γι' αυτό και παίρνει μια ενδιάμεση θέση μεταξύ των φυσιολογικών έντυπων των αισθήσεων και των γνωστικών αντίληψεων που εκάστοτε κυριαρχούν περί χώρου, χρόνου και αριθμού. Είναι, θα έλεγα, μια «δόξα» υποκειμενικής χροιάς — για να μεταχειρισθώ τον όρο του Πλάτωνος — ένα προϊόν πίστωσης, μίγμα παραδόσεων, θρησκευτικών δοξασιών, και φιλοσοφικών αντίληψεων. Γι' αυτό όσο προχωρεί η Έπιστήμη και η φιλοσοφική γνώση, η μυθική αντίληψη υποχωρεί ή 'Αστρολογία γίνεται 'Αστρονομία, η 'Αλχημεία Χημεία, η 'Αλκαβάλλα 'Αλγεβρα και Γεωμετρία και τα σπέρματα των μυθικών αντίληψεων παραμένουν στο ύψουσινειδητο.

Επομένως η μυθική αντίληψη δεν μπορεί να αντικαταστήσει το καλλιτεχνικό αίσθημα του χώρου, του χρόνου και του ρυθμού, όπου παρεισφρύνουν οι αριθμητικές σχέσεις είτε υπό μορφή αναλογιών είτε υπό μορφή κανόνων ή χαράξεων αρμονίας κ.ο.κ. Η αισθητική έμπειρία συμβάλλει ασφαλώς στη διαμόρφωση της μυθικής αντίληψης, αλλά η τελευταία, που κάθε φορά διαφέρει και κάθε τόσο υποχωρεί, αν έπεξηγεί την αισθητική έμπειρία δεν της είναι ταυτόσημη. Η αισθητική έμπειρία από το χώρο, το χρόνο και τις αναλογίες μένει άμετάβλητη.

Η σημασία του προσανατολισμού στο μυθικό χώρο μπορεί να έπεξηγεί την ανάγκη προσανατολισμού του ναού αλλά δεν είναι μια άπαίτηση καλλιτεχνική που να έξηγεί την τέχνη του ναού. Όρίζει άπλως τη διάταξη του. Η καθαλιστική σημασία του αριθμού 2 και 3 δεν είναι πάλι ταυτόσημη με τη σημασία που έχει το 2 ως αριθμός εμφάνισης το πόσες κολώνες έχουμε, ή ως αριθμός εξαγόμενος από την αναλογική σχέση $2:1=3$, σχέσεις προς τις οποίες ανταποκρίνονται διαφορετικές αισθητικές βιώσεις. Κατά τον ίδιο τρόπο η ανάμιξη δύο υγρών διαφορετικού χρώματος θα είχε άλλη σημασία για τον άλχημιστή και τον ιερέα από κείνη που θα της έδινε ο καλλιτέχνης αποβλέποντας στο χρωματικό και μόνον συνδυασμό.

γ) Τέλος, το καλλιτεχνικό αίσθημα του χώρου δεν μπορεί να καθορισθεί άλλοιως παρά με το ευχάριστο εκείνο ψυχικό συναίσθημα που έχουμε όταν μπαίνοντας σε μίαν αίθουσα αρχιτεκτονικά αξιόλογη αποφαίνουμε πως «*χωράει*» μέσα κ' άνετα. Αισθανόμαστε ένα αίσθημα *ελευθερίας* να βαδίσουμε ως το άπρωχώρητο, και συγχρόνως ένα αίσθημα *κλεισίματος της άγκαλιάς που μας υποδέχεται* σά μια φωλιά, όπου αν και περιορισμένοι, ήρεμοι. Με μια λέξη ένα αίσθημα *υποδοχής*. Παίζεται όμως η ύπαρξη του αισθήματος του χώρου ανάμεσα από τη διττή και αντιφατική συνύπαρξη των δύο έντυπων: των έντυπων ενός περιβάλλοντος που είναι συγχρόνως κλειστό και άνοιχτο, όπου δηλαδή ο χώρος είναι και έ-

πειρος και πεπερασμένος συγχρόνως. Τις ίδιες έντυπώσεις έχουμε από την ούρανια σφαίρα, που ενώ να τη φαντασία μας δεν τελειώνει πουθενά, συγχρόνως σχηματίζει γύρω μας με την κυκλική γραμμή τον όριζοντα και πάνω μας με τον ούρανο θόλο την άγκαλιά, τη μήτρα που χωράει τα πάντα. Και πραγματικά το πιο ευχάριστο αίσθημα του χώρου το έχουμε στο ύπαιθρο όταν γυρίσουμε τα μάτια και συλλάβουμε την εικόνα του ούρανού θόλου που άγκαλιάζει ελεύθερα τα πάντα, δηλαδή χωρίς να τα φυλακίζει στο πεπερασμένο, και χωρίς να τα άφινει έκθετα στο χάος του άπειρου. Γι' αυτό και στα αρχιτεκτονήματα το αίσθημα του χώρου γεννάται ευκολότερα όταν βρισκόμαστε μέσα στο κοίλο ενός αρχαίου θεάτρου και κάτω από θόλους όπως του Πανθέου ή της 'Αγία-Σοφίας, που μιμούνται — λίγο-πολύ — τον κύκλο του όριζοντα και τη σφαίρα τ' ούρανο.

'Αλλ' ενώ στο ύπαιθρο μπορούμε ή να σταθούμε, ή να βαδίσουμε επ' άπειρο, μπρός και πίσω, ακόμη πάνω και κάτω, στον τεχνητό χώρο δεν μπορούμε γιατί είναι όπωσδήποτε περατός. Η τέχνη όμως έχει τον τρόπο να μάς ικανοποιήσει. Όταν οι αίσθουσες της έχουν άνεμα από τα πλήρη τις όπες φωτισμού κατάλληλα τοποθετημένες και οι μορφές τους έχουν αρμόζουσα διάπλαση και αρμονικές αναλογίες, τότε το μάτι μας γυρίζοντας στον κύκλο άνετα γλυστρά και χαίρεται η ψυχή μας. Έτσι η έντύπωση της άνετης φυγής και έπιστροφής πώχει το μάτι γιατί ένοποιεί την ποικιλία και η χαρά πώχει δι' αυτού το πνεύμα μας, ικανοποιούν και θέλουμε να παραμένουμε στο χώρο αυτόν ώσαν να είμαστε στο ύπαιθρο. Όσες δυνατότητες έχουμε στο ύπαιθρο έργω έδώ τις έχουμε δύναμει, σχεδόν ξεχνάμε που βρισκόμαστε. Και επί πλέον έχουμε έδώ τη χαρά ότι ταξιδεύει ή φαντασία μας σ' έναν κόσμο αρμονικό που μάς περιβάλλει. Κ' έτσι ενώ ζούμε σε χώρο και χρόνο, ζούμε τώρα τόσο άνετα και ευχάριστα, ζούμε φανταστικά, ώστε βγαίνουμε έξω χώρου και χρόνου, ζούμε στην *αισθητική σφαίρα ζωής*, μέσα σ' έναν ιδεατό χώρο και χρόνο, που είναι σε απόσταση από τον πραγματικό. Όλα αυτά βέβαια συμβαίνουν προτού ακόμη αρχίσουμε να έντοπίζουμε την προσοχή μας στις καθ' έκαστον μορφές και να τις κρίνουμε. Βέβαια δυσκολότερα γεννιέται το αίσθημα του χώρου στ' αρχιτεκτονήματα που δεν έχουν το σχήμα υποδοχής, αλλά σχήμα όρθογώνιο και όροφή επίπεδη. Οι προχωρήσεις των μορφών, οι γωνίες κάποτε, και ίδιως το κυρτό σχήμα προκαλούν την έντύπωση του *αδιαχώρητου* που το παρακολουθεί ένα αίσθημα *στενωχώρας* — στενεύει ο ψυχικός χώρος — όπως πάλι ένα άνοιγμα διαδρόμου στενόμακρου δείχνει σά μια σχισμή προς το άπειρο και δίνει στην ψυχή το αίσθημα της *φυγής* προς

τὸ ἀτέρμονο. Τὸ σκοτάδι πάλι δίνει μέσα σ' ὁποιοδήποτε χώρο τὸ αἶσθημα τοῦ χάους, δὲν ξέρεις ποῦ νὰ πᾶς καὶ μένεις καρφωμένος στὸν τόπο, ἐνῶ συγχρόνως σ' ἀφίνει ἐλευθερία νὰ πᾶς πρὸς παντοῦ. Τὸ ἴδιο καὶ τὸ πολὺ φῶς ποῦ σὲ τυφλώνει ἀλλὰ ἐπειδὴ σ' ἔλκει ὅταν ἔρχεται ἀπὸ ψηλὰ σοῦ δίνει τὸ αἶσθημα τῆς ἀποθέωσης. Μόνη λοιπὸν ἡ ἱσορροπία τῶν ἀντιφατικῶν αὐτῶν ἀκραίων συναισθημάτων φέρνει μέσα στὸ ἀρχιτεκτονικὴ τὴ γαλήνη. Καὶ ἡ ἱσορροπία προϋποθέτει τάξη, ρυθμὸ καὶ ἁρμονία στὰ πλήρη καὶ στὰ κενά, στοὺς ἀναβαθμούς, στὶς προχωρήσεις, στὴ σχέση μ' ἕνα λόγο τῶν μορφῶν ποῦ βλέπουμε κινούμενοι μὲ τὸ σῶμα καὶ τὸ πνεῦμα μέσα κεῖ. Τότε τὸ ἄμορφο τοῦ χώρου ποῦ περιέχουν παίρνει μορφή γιὰτί, σὲ τελευταία ἀνάλυση, ὁ χώρος δὲν εἶναι ὁρατὸς παρὰ μέσα ἀπὸ τὶς μορφές. Τότε τὸ ἀπροσμέτρητο μετράται, τὸ ἀπεραντο περατοῦται χωρὶς νὰ καθίσταται ἀδιαχώρητο, δηλ. τὰ κενὰ καὶ τὰ πλήρη κατοποιοῦνται ὥστε νὰ προβάλλῃ ἡ πνευματικὴ τοῦ κόσμου τάξη ποῦ, κατὰ βάθος ἀντανάκλᾳ κάθε ἔργο τέχνης ἀξιόλογο. Ἀλλὰ ἡ ἀντιπαράταξη τῶν ἀντιφατικῶν αὐτῶν ἀρχικῶν ἐντυπώσεων καὶ τῶν ἀκραίων συναισθημάτων ποῦ γεννοῦν μᾶς δείχνει πὼς ὑπάρχει ἡ δυνατότητα στὴν τέχνη νὰ παίξῃ μ' αὐτὲς καὶ νὰ τὶς συνθέσῃ διαφοροτρόπως. Νὰ μᾶς περάσῃ ὁ ἀρχιτέκτων πρῶτα ἀπὸ τὸ στενὸ διάδρομο καὶ κατόπιν νὰ μᾶς εἰσαγάγῃ σ' ἕνα εὐρύχωρο δωμάτιο, ἢ καὶ ἀντιθέτως ἀπὸ τὴν ἀπλοχωριά ἐνὸς αἰθρίου ν' ἀτενίσουμε τὸ στενὸ μακρο νάρθηκα ἐνὸς ναοῦ. Τοῦ εἶναι ἀκόμη δυνατό νὰ ἀποβλέψῃ στὰ ἄκρα, στὸ νὰ μᾶς ὑποβάλῃ τὸ αἶσθημα τοῦ κλειστοῦ καὶ μυστηριώδους χώρου, ἢ τὸ αἶσθημα τοῦ ἀνοικτοῦ καὶ ὑπερβατικοῦ χώρου.

Στὸν ὑπερβατικὸν χώρο ἀπόβλεψε ἡ χριστιανικὴ τέχνη, καὶ τὸ κατόρθωσε καὶ μὲ τοὺς δύο τύπους ναῶν ποῦ διαμόρφωσε, τὴ βασιλικὴ καὶ τὸν περίκεντρο τρουλλοσκεπῇ. Τονίζοντας στὴ βασιλικὴ τὸν κατὰ μῆκος ἄξονα δημιουργεῖ ἕνα αἶσθημα φυγῆς ἐντονό, ἐνῶ συγχρόνως μὲ τοὺς ἀναβαθμούς τῶν τριῶν κλιτῶν μιᾶν ἀνάταξη τῆς ψυχῆς στὸ μεσαῖο κλίτος, ὅπου καὶ ἐντονώτερο τὸ φῶς. Στὸν περίκεντρο ναὸ πάλι ξεκινώντας ἀπὸ τὸν κατακόρυφο ἄξονα καὶ ἀναπτύσσοντας πρὸς ὅλη τὴν περιφέρεια τὴ φυγόκεντρο δύναμη μέσα ἀπὸ τὰ ἀνοίγματα τοῦ μεσαίου κλίτους, διαχέει τὸ βλέμμα στὸ βάθος, ἐνῶ συγχρόνως τὸ τραβάει πρὸς τὸ ὕψος μὲ τὴ σφαῖρα τοῦ τρούλλου ὅπου καὶ τὴν ψυχὴ παλλόμενη τὴν ὑποδέχεται τὸ φῶς. Ἐκεῖ σὲ μιᾶν ἀτιμώφαιρα ὑπερβατικῇ, ἄυλῃ, ἀπροσμέτρητῃ, ἀπέραντῃ, ὅπως τὸ ἑναστρου οὐρανοῦ, ἐκεῖ ἡ φαντασία τοποθετεῖ τὸ θεῖο πνεῦμα καὶ ζεῖ μαζί του.

Ἀντιθέτως ἡ Αἰγυπτιακὴ θρησκεία ἀπόβλεψε στὸν κλειστὸ ἀλλὰ μυστηριώδη χώρο,

στοῦ ζόφου τῆς μαγείας. Προετοιμάζοντας τὸ θεατὴ μὲ τῆς φυγῆς τὸ συναῖσθημα ποῦ δημιουργοῦν οἱ ἀπέραντες σειρὲς σφίγγων, οἱ ἐναλλαγὲς πυλώνων καὶ αἰθρίων, τὸν εἰσάγει τέλος στοὺς ὑπόστεγους χώρους τοῦ ναοῦ ὅπου τὸ τέρμα εἶναι τὸ σκοτάδι τοῦ ἀδύτου, δηλαδὴ μιὰ τεχνητὴ νύχτα. Καὶ αὐτὸ ἦταν φυσικὸ νὰ τὸ ἀναζητήσῃ μιὰ θρησκεία προσκολλημένη στὴν ἐπιβίωση τῶν νεκρῶν ἐπὶ γῆς, σὲ ἀντίθεση πρὸς τὴν χριστιανικὴ θρησκεία ποῦ πιστεύει ὅτι οἱ ψυχὲς ἐπιζοῦν στὸν οὐρανόν. Τὸ σκοτάδι προσγειώνει, φοβίζει, τὸ φῶς ἀποθεώνει, ἐνθαρρύνει. Ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ δύο ἄκρα ἡ παγανιστικὴ θρησκεία, ἡ θρησκεία τοῦ λαοῦ ποῦ ἐθέσπισε τὸ μέτρο σ' ὅλες τῆς ζωῆς του τὶς ἐκδηλώσεις, ἔπλασε χώρους ὅπου τὸ ἡμίφωτο κυριάρχησε στὸ ἐσωτερικὸ καὶ ὅπου τὸ αἶσθημα τοῦ χώρου ὑπῆρξε γαλήνιο, ὅσο γαλήνιο εἶναι καὶ ἡ μορφή τῶν νεκρῶν στὶς ἐπιτύμβιες στήλες.

Ἄλλη ἡ πίστη, ἄλλος καὶ ὁ τρόπος ἔκφρασης. Κάθε φορὰ ἀνάμεσα τοὺς στέκει ὁ μῶς τὸ αἶσθημα τοῦ χώρου ὡς πηγὴ δημιουργίας ἐσωτερικῆς ἀλλὰ καὶ ἐξωτερικῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ὡς κατὰ σὶνε quanon. Δίχως αὐτὸ δὲν ὑπάρχει ἀρχιτεκτονικὴ ὅπως δὲν ὑπάρχει μουσικὴ δίχως τὸ αἶσθημα τοῦ χρόνου.

Δ'. ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟΣ

Εἶδαμε ὅτι γιὰ τὸ καλλιτεχνικὸ αἶσθημα χώρος καὶ χρόνος, εἶναι ἀλληλένδετοι, γιὰτί ὅταν τὸ καλλιτεχνικὸ αἶσθημα τοῦ χώρου γεννᾶται μέσα μας, ἕνα περιβάλλον ἰδεατὸ δημιουργεῖται ὅπου ζεῖ καὶ κινεῖται ἡ φαντασία μας ἐλευθέρως. Δίχως τὸ χρόνο λοιπὸν ὁ χώρος αὐτὸς θὰ ἦταν τόπος εἰδῶλων νεκρῶν, καὶ δίχως τὸ χρόνο ὁ χρόνος θὰ ἦταν σὰν μιὰ κινηματογραφικὴ ταινία ποῦ δὲν θὰ εἶχε ὀθόνη προβολῆς. Ἀλλὰ ἂς ἐξετάσωμε τὸ ζήτημα τοῦ χρόνου λεπτομερέστερα γιὰτί ἔχει σημασία ἀκόμη καὶ γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ ποῦ δὲν κινεῖται.

Πρὸ ἐτῶν ὁ Borissavliénitch εἶπε, σχηματοποιώντας καὶ ἐκλαίκευοντας καὶ αὐτὸς μιὰ γνωστὴ αἰσθητικὴ παρατήρηση, ὅτι ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἀπὸ αἰσθητικὴ ἀποψη εἶναι τέχνη τοῦ χρόνου (art du temps). Καὶ ὡς ἀπόδειξη ἔφερε τὸ γεγονός ὅτι ἀπὸ δύο ἴσες γραμμὲς α καὶ β, ἡ β ἂν εἶναι διακεκομμένη φαίνεται μεγαλύτερη ἀπὸ τὴν α. Γιὰ τὴν ὀπτικὴ αὐτὴ ἀπάτη εἶνε ὡς δικαιολογία τὸ ὅτι χρειάζομαστε περισσότερο χρόνο νὰ διατρέξουμε τὴ β ἀπὸ τὴν α, ἐπειδὴ μᾶς καθυστεροῦν οἱ διακοπὲς τῆς. Ὅ,τι βλέπει τὸ μάτι λοιπὸν χρειάζεται χρόνον γιὰ νὰ τὸ ἰδῇ καὶ ἐπομένως ἡ ἀρχιτεκτονικὴ μορφή εἶναι συνάρτηση τοῦ χρόνου ποῦ χρειάζεται τὸ μάτι νὰ διανύσῃ τὰ μέρη τῆς. Οἱ σχέσεις καὶ οἱ ἀναλογίες ἐξαρτῶν-

ται από το χρόνο. Άρα η αρχιτεκτονική είναι τέχνη του χρόνου (25).

Η σκέψη μου συμπίπτει κάπως με τη θέση που παίρνει ο Lipps (26) ότι οι όπτικές αυτές απάτες οφείλονται στην ένσυναίσθηση, που βλέπει και μέσα στις γραμμές μία τάση, μία δύναμη δηλ. εν δράσει. Πάντως περί του ότι οι όπτικές αυτές απάτες έχουν την πηγή τους σε βαθύτερα ψυχολογικά και πνευματικά ελατήρια και όχι σε κάποιο μηχανισμό του όφθαλμού αποτελεί το γεγονός ότι κάθε φορά όσο και αν το ξέρουμε πως θ' απατηθούμε απάτωμα (27).

Το παράδειγμα λοιπόν του Borissavliévitch διδάσκει πως η σοβαροφανής εκλαίκευση σχηματισμένων αισθητικών παρατηρήσεων, που είναι βαθύτερες και λεπτές, γελοιοποιεί τα πράγματα. Το ίδιο συμβαίνει όταν μας λένε ότι οι έξ αρχιτέκτονες του Rockefeller Center βλέπουν όπως βλέπει το στροβοσκόπιο και ότι τελικά και ο άδαής θεατής μαθαίνει να βλέπει έτσι... Καταργούν μ' ένα λόγο τις ψυχικές και πνευματικές ιδιότητες του ανθρώπου, τις μόνες που χαίρονται αισθητικά ένα θέαμα, και έμπιστεύονται είτε στο μηχανισμό του όπτικού οργάνου, είτε στις ιδιότητες της ύλης. Νομίζουν ότι αρκεί ένας γιάλινος τοίχος για να παρατηρήσουμε ταυτόχρονα δύο δψεις, και ότι άρκοον ώρισμένα άνοιγματα για να συνδεθώ ό έσω με τον έξω χώρο, ή ότι άρκει να ξεχωρίσετε ενός έργου τα μέλη για να ζήσετε στο χωροχρόνο όταν προσπαθήση το μάτι να τα συλλάβη σ' ένότητα.

Τό γιαλί διευκολύνει την άραση, αλλά ή άραση διαπερνά τους τοίχους και μέ τη μνήμη, μέ τό να καταγράφη δηλαδή έντυπώσεις που άπέχουν χρονικά και να τις συνδυάζει κατόπιν όταν υπάρχουν γραμμές κατευθυντήριες ένοποιούσες και συνδέουσες τις έντυπώσεις, όταν δηλαδή τό κτίριο είναι έργο τέχνης. "Όταν υπάρχουν μάλιστα οι γραμμές αυτές μπορεί και να προμαντέψη ή φαντασία την όψη που δέν βλέπει, άρκει να τεθή σε κίνηση, και τίθεται μόνον όταν τό έργο είναι έργο τέχνης. Τό να συνδυάση ή μνήμη άμέσως και ταυτόχρονα δύο δψεις χάρη στο γιαλί, αυτό δέν θα μας έπιθε για την καλλιτεχνική άξία του έργου, ούτε θα τό θεωρούσαμε ως έπίτευμα της κοσμοθεωρητικής πνοής του χωροχρόνου αν ό συγχρονισμός αυτός δέν είχε ως άποτέλεσμα κάποια συγκίνηση καλλιτεχνικής άξίας. Και όταν αυτή

υπάρχει και στις γιάλινες προσόψεις τότε άκριβώς άδιαφορεί αν οι προσόψεις είναι γιάλινες ή όχι. Γιατί οι πηγαίες καλλιτεχνικές συγκινήσεις στην αρχιτεκτονική δέν προέρχονται από ύλιστικές έπίτευξεις τέτοιου είδους, αλλά από την όρθή χρήση της κλίμακας, τις έναλλαγές της φωτοσκιάς, τό αίσθημα του χώρου και της συνειρμικές έντυπώσεις που συνυπακούει τό πλάσιμο της μορφής.

Μήπως στόν Παρθενώνα ό θεατής δέν διαβλέπει μέσα από τις στοές τό προστώο και μέσα από τη θύρα τό έσωτερικό, ένω συγχρόνως περιφέρεται γύρω από τό κτίριο και δέχεται διαδοχικά έντυπώσεις. Μήπως στο χριστιανικό ναό δέν βλέπει ανάμεσα από τις στοές των πλαγιών κλιτών τό κεντρικό και άντιστρόφως, και τό ιερό μέσα από τό εικονοστάσιο, ή μήπως ξεχνά του νάρθηκα την έντύπωση που προηγήθηκε. "Αν ξεχνούσε και δέν συνδυάζε όλες αυτές τις έντυπώσεις, δέν θα είχε καμιά έντύπωση. Κάθε κρίση βγαίνει από μία σύγκριση, άκόμα και ή καλλιτεχνική κρίση για ένα έργο τέχνης. "Άλλεπάλληλη, παράλληλη και συγχρονισμένη καταγραφή, σύγκριση και κρίση των έντυπώσεων διαδραματίζεται στο πνεύμα του θεατή, και κάθε έρώτημα του έξω κόσμου που προβάλλει στα μάτια μέ τη μορφή που αυτά καθρεφτίζουν, παίρνει μιά άπάντηση από τό πνεύμα, και κάθε έρώτημα που αυτό θέτει παίρνει μιά άπάντηση μέ τά μάτια που αναζητούν και βλέπουν καλλίτερα τώρα, συγκεντρώνοντας την προσοχή τους σε ό,τι δέν είδαν προηγουμένως. "Η προσοχή από τις γενικές γραμμές που πιάνει στην άρχή συγκεντρώνεται στις λεπτομέρειες, ξαναγυρίζει στις γενικές για να συνδέσει μ' αυτές τις λεπτομέρειες, και όσο αυτή ή άλυσίδα προχωρεί μέ άρμονική ροή, όταν οι άναλογίες και οι σχέσεις είναι ευχάριστες, τόσο ή αισθητική χαρά μεγαλώνει. Μόλις όμως σκοντάψει κάπου, τό όλο καταρρέει και κρίνεται άτεχνο.

Βέβαια, στην ίστορία της αρχιτεκτονικής προσπάθησαν πάντα μέ καθρέφτες, πλαστές σκηνογραφίες, άπάτες όπτικές και τεχνάσματα παντός είδους να δώσουν έντυπώσεις άπίθανες και να γράψουν κόσμους υπερφυσικούς ώστε να μας φέρουν τεχνητά στο ίδεατό χώρο και χρόνο της φαντασίας. "Αλλά πάντα άπέτυχαν όταν στηρίχθηκαν μόνον στις τεχνητές αυτές δυνατότητες της ύλης και του μηχανισμού της άρασης, και όχι στις καλλιτεχνικές δυνατότητες ύποβληής που θα είχαν οι εικόνες για τη φαντασία. "Ας μην οδηγούμε λοιπόν και τη σύγχρονη τέχνη προς τά εκεί μέ τις θεωρίες μας.

Για να τελειώνω θ' αναφέρω ένα παράδειγμα. "Ο θόλος του Πανθέου της Ρώμης έχει ένα φανό, ένα άνοιγμα στην όροφή άπ' όπου εισρέει τό φώς, τό φυσικό φώς. "Η ύλική σφαίρα του θόλου τερματίζεται δηλαδή

(25) Borissavliévitch : Les Théories de l' Architecture (Payot 1926) p. 41-42.

(26) Lipps : Raumästhetik und geometrisch-optische Täuschungen (Barth 1897).

(27) "Η εξήγηση κατά την ψυχολογία της Μορφής θα ήταν άλλη. "Η όλη μορφή ντος ασύμμετρη λόγω της καταμήσεως της β, ή γραμμή αυτή όφισταται την παραμόρφωση του όλου και φαίνεται μεγαλύτερη, γιατί των μερών οι ιδιότητες έξαρτώνται από τό σύνολο (Guillaume : Psychologie de la forme p. 83 Flammarion 1937).

γύρω από το φανό και συμπληρώνεται επομένως με το κέλυφος τ' ουράνου που παρασύρει το βλέμμα στο ύψος του, δημιουργώντας μάλιστα και μιάν έναλλαγή ανέλπιστη του έσω και του έξω χώρου. Και όμως οι αρχιτέκτονες του βυζαντινού ναού, που θέλησαν να υποβάλουν θρησκευτική ανάταση στο θεατή, δεν μεταχειρίστηκαν αυτό το μέσο αλλά το αντίθετο. Το κέλυφος του τρούλου της Αγία-Σοφίας που καλύπτει το κέντρο του χώρου· είναι υλικό, φωτίζεται από τα πλάγια κάτω παράθυρα, παράθυρα γιάλινα, από τα οποία όμως ο πραγματικός ουρανός δεν φαίνεται, άρα ο έσω και έξω χώρος συνδέονται άτελώς· και όμως ο θόλος της Αγία-Σοφίας κατορθώνει να φανή πιο έξαυλωμένος από το θόλο του Πανθέου, ουρανός κρεμάμενος, ιδεωδέστερος από τον πραγματικό. Γιατί;

Θα νομίσουν μερικοί ότι τουτό όφείλεται στο ότι κατόρθωσαν τεχνικώς να στηρίξουν τον τρούλλο πάνω σε τέσσερα τόξα ενώ ο θόλος του Πανθέου στηρίζεται πάνω σε βάση τετραγωνική. Αλλά και τουτό δεν άρκει όπως το άποδεικνύει του Αγίου Πέτρου ο θόλος. Η όλη σύνθεση με τις κόγχες, μικρές και μεγάλες, ή στεφάνη των παραθύρων, οι αναλογίες και ή διάπλαση των μορφών κατορθώνουν να γενήσουν το αίσθημα της έξαυλωσης και να υποβάλλουν στη φαντασία μας ένα χώρο υπερβατικό όπως είπαμε. Και ποιος θα μπορούσε να ίσχυρισθί ότι αντικαθιστώντας το κέλυφος αυτό με ένα γιάλινο θα είχαμε ένα καλλίτερο αποτέλεσμα; Θα είχαμε άπλούστα ένα φωταγωγό όπως έχουμε στους σταθμούς, στις βιβλιοθήκες και στις τράπεζες, όπου πρακτικοί λόγοι μάς οδηγούν να χρησιμοποιήσωμε το γιάλι για το περισσότερο φώς και όχι για το φώς!

Η ποίηση του γιολιού υπάρχει βέβαια, όπως υπάρχει σε κάθε υλικό μιά ποίηση, άλλ' αυτή δεν έγκειται άπλώς στις φυσικές του ιδιότητες, στο άν το γιάλι είναι διαφανές άφου και το άδιαφανές έχει μιά ποίηση, και στο άν το μάρμαρο είναι άποθερμαγωγό κ.ο.κ. Διαφανές είναι και το νερό που γιά να το χαρούμε άποβλέπουμε στά καθρεφτίσματα που παρέχει σαν ήρεμεί, και στη ροή που παίρνει ως καταρράκτης, είτε ως πήδακας, όταν δηλαδή δημιουργεί μορφές άνεπάντατες, άρκετές να ξυπνήσουν τη φαντασία και όχι να ίκανοποιήσουν την τεχνική μας περιέργεια, ή τη γνώση, είτε να διευκολύνουν την δράσή μας. Οι ίκανοποιήσεις αυτές δεν έδημιούργησαν ποτέ έντυπώσεις καλλιτεχνικές ατάρκειες, δηλαδή άρμονία κινήσεων και συναισθημάτων στην ψυχή μας. Στο γιάλι οι αναπάσεις του φωτός, τα γλυστρήματα των ακτίνων, ή φασματική τους διάθλαση, κάποτε το παιγνίδι των συνδέσμων που το συγκρατούν, και ή σχέση της έπιφανείας του, της λείας και στιλπνής και διάφανης, σε αντίθεση προς τα πλήρη ενός

άλλου υλικού που άντανανκλά είτε άποροφά το φώς, μπορεί να χάριση έντυπώσεις ένδιαφέρουσες στη φαντασία όταν και ή όλη μορφή που διαγράφεται μ' αυτό είναι καλλιτεχνικής άξιας. Το γιάλι πάντως είναι συνδεμένο με το φώς άμεσα, και το φώς έχει κίνηση, και ή κίνηση έξυπακούει το χρόνο μέσα στο χώρο. Το φώς τέλος με το να διαπερνά το γιάλι είναι σά να μάς δείχνη τον παλμό στο έσωτερικό της ύλης.

Θα ήταν περιττό να εξηγήσω γιάτι και στη ζωγραφική των Αιγυπτίων όπου το κεφάλι παριστάνεται πλαγίως, το στήθος μετωπικά, τα πόδια πάλι πλαγίως κ.ο.κ. με τις στροφές αυτές έξυπακούεται ο χώρος και ή φαντασία τον δημιουργεί ίδεατόν πολύ εύκολωτερα παρά σε μιά τέλεια προοπτικώς συνδυασμένη εικόνα. Μέσα στο χώρο αυτόν οι σειρές των Αιγυπτίων ζωντανεύουν και βαδίζουν σε χρόνο.

Ε'. Η ΝΕΑ ΤΕΧΝΗ

Πού τότε βρίσκεται της νέας τέχνης ή πρωτοτυπία άφου δεν έγκειται στο να παραστήση το χωροχρόνο, ή μάλλον στο να έκμεταλλευθί άπλώς του χωροχρόνου τις δυνατότητες;

Ας άρχίσουμε από τη ζωγραφική.

Δέν υπάρχει άμφιβολία ότι ή σύγχρονη ζωγραφική παρουσιάζει σε μιάν έπιφανεία εικόνες ενός και του αυτού τοπίου και προσώπου ίδωμένες από διάφορα σημεία θέας. Αλλά οι μερικές αυτές παραστάσεις δεν θα άποτελοΰσαν ένα έργο τέχνης, άν δεν συνθέτονταν σε ένότητα, όπως δεν άποτελούν έργα τέχνης οι φωτογραφίες του στροβισκοπίου, ή άλλες συνδυασμένες φωτογραφίες ενός και του αυτού προσώπου. Γιατί ή σύνθεση πολλών εικόνων σε μιά γεννεί μιά νέα εικόνα, της οποίας τα μέρη έχουν καλλιτεχνική άξία όχι έπειδή είναι διαφορετικές όψεις του ίδιου πράγματος, αλλά γιάτι είναι τα άναπόσπαστα μέλη ενός νέου συνόλου, που προς αυτό και μεταξύ τους έχουν σχέση κλίμακας, σχέση ρυθμική, άρμονική, τέλος χρωματική. Έκείθε μάλιστα και το διακοσμητικό ύφος της σύγχρονης τέχνης, το οποίο πολλά έξηγει, πολλά κρύβει και πολλούς παραπλανά.

Βέβαια, στην Arlésienne του Picasso άνανέμοντας την εικόνα με το νοϋ βλέπω ένα profil και ένα en face, αλλά μόλις τα χωρίσω χάνουν την άξία τους και άπομένουν ως ένα τυχαίο profil και ένα τυχαίο en face ενός άλλου προσώπου όχι όμως της Arlésienne αυτής. Και ή Arlésienne αυτή είναι ως μορφή μιά μορφή, τερατώδης βέβαια, αλλά ένιαία, είναι μιά υπόσταση ίδωμένη με άλλα μάτια, με τα μάτια της ψυχής του καλλιτέχνη. Ο τρόπος που την παρουσιάζει άποβλέπει στο να δείξη μιάν υπόσταση ψυχολογικά πολύπλοκη. Αλλά την διαμορφώνει ως σύμβολο και ως σύμβολα και μόνον έ-

ξηγούνται ή διπρόσωπη μορφή του Janus, ή άφύσικη ύπόσταση του Κενταύρου, ή της Σειρήνας τὸ άπιθανο πλάσμα πού έχει κορμό γυναίκα, ούρά ψαριού και σαγηνεύει τούς θαλασσινοὺς σφυρίζοντας στη θάλασσα.

Βέβαια, διαφέρει ή Arlésienne από τη Σειρήνα. Η Σειρήνα είναι ένα δν άφύσικο, συνδυάζει άντιφατικές φυσικές ιδιότητες ώστε να κεντρίζη τη φαντασία, και είναι *στατικά* ιδωμένο γιατί παρουσιάζεται ως ένιαίο πλάσμα, δηλαδή *συνθετικά*. Η Arlésienne όμως είναι ένα δν φυσικό, αλλά *δυναμικά* ιδωμένο γιατί παρουσιάζεται ως πολύπλοκο πλάσμα, δηλαδή *αναλυτικά*. Θέλοντας ο καλλιτέχνης να έκφραση της Arlésienne τὸ πολύπλοκο της ψυχικής της ύπόστασης, άποτυπώνει τις έντονώσεις πού τὸν παρέχει ή άλληλουχία τών άντιδράσεων τού πλάσματος αὐτοῦ στο δρμα της ζωής. Τις παρουσιάζει όμως σέ μιὰ ένιαία εικόνα, κ' έτσι τήν καθιστᾷ προσωπικότητα άπίθανη, τέρας πού κεντρίζει τη φαντασία, χωρίς όμως να ξεσκίζει τήν έντύπωση ότι πρόκειται για μιὰ και τήν αὐτή ύπόσταση· αλλιώς και ή φαντασία θά άδιαφοροῦσε. Διαλέγει πρὸς τοῦτο μιὰ χαρακτηριστική σειρά στιγμῶν πού τὸν έπιτρέπει να συγχρονίση τις διαφωνικές του έκφάνσεις, διαλέγει τη σειρά από τις *γόνιμες στιγμές* και έτσι ολοκληρώνει τις χρονικά διαφοροποιημένες μορφικές του έκφράσεις σέ μιὰ μορφή συμβολική.

Και αὐτὸ όμως ή τέχνη τὸ έκανε πάντα. Για να παραστήση μ' ένα ὀρχούμενο πλάσμα τήν ὄχηση π.χ. δέν διάλεγε μιὰ σειρά στιγμῶν αλλά τη γόνιμη *στιγμή* της ὄχησης του, και παρουσιάζει έτσι μιὰ μορφή, άφύσικη κάπως ή άνύπαρκτη για τὸ φωτογραφικό φακό, αλλά πειστική και γόνιμη για τήν τέχνη πού θέλει να υποβάλει στο θεατή τήν ιδέα της ὄχησης, πράγμα πού με μιὰ φωτογραφία δέν θά κατορθώνει να τὸ συμβολίση. Τὸ ίδιο κάνει κατά βάση και ὁ κυβισμός και ὁ υπερρεαλισμός. Με τη διαφορά ότι άντι να παρουσίαση μιὰ μορφή χαρακτηριστική, σταχυολογεί πολλές και τις ανασυνθέτει συγχρονισμένες, κ' έτσι θά έλεγα άντι να μᾶς άνεβάσει στήν *ιδέα* της ὄχησης μᾶς κατεβάξει στὸν *παλμό* της. Η παλαιότερη τέχνη εἶτον *ιδεολογική*· παρίστανε της ιδέας τὸ σύμβολο. Έκεί σταματοῦσε τὸ βλέμμα, κορφώνει τη φαντασία και τήν άφινε να κινηθῇ κατόπιν ὡσάν να κινηματογραφοῦσε ένα χορὸ ιδεατὸ. Η σύγχρονη τέχνη συμβολίζει τὸν χορὸ τὸν παλμό και όχι τήν ιδέα. Συγχίζει λοιπὸν τὸ βλέμμα, αλλά παρακινεῖ τη φαντασία και τήν άφίνει κατόπιν να συνθέση ὅ,τι αὐτή της παρουσιάζει σέ άνάγλυση συγχρονισμένο. Κατέβηκε λοιπὸν ή νέα τέχνη από τὸν κόσμο τών ιδεῶν στὸν κόσμο της πραγματικότητας, γιατί οἱ ιδέες είχαν παρεξηγηθῇ και κατατήση κούφιος παραστάσεις ή κούφια λόγια.

Αλλά σέ ποιᾷς πραγματικότητας τὸν

κόσμο κατέβηκεν ή τέχνη; "Οχι βέβαια της φαινόμενης πραγματικότητας. Γιατί είναι εύκολο να παρατηρήσουμε ότι ένν ή παλαιότερη τέχνη παρουσιάζει πλάσματα φυσικά για να συμβολίση τὸ δρμα της, ή νέα τέχνη παρουσιάζει κυρίως άφύσικα πλάσματα, τερατώδεις ύποστάσεις, όνειρικές αλληγορίες ή διακοσμητικές παραφώνες πού συγχορδίζει. Και τοῦτο γιατί αποβλέποντας στο να έκφραση τὸν ψυχικοῦ κόσμου τὸ πολύπλοκο και τ' άπροσμέτρητο βάθος, να αναλύση τὸ ψυχικὸ ὑποσυνείδητο, παρουσιάζει στο θεατή *όνειρικές εικόνες* ζητώντας του να έπιτελέση ἔργο *μαντικό*. Έξ άλλου αποβλέποντας στο να ξεσκεπάση τη *δόμηση* τού άντικειμένου και τὸ παλλόμενο και ένναλυσόμενο τὸν ὕλικὸν έκφάνσεων της ένεργείας, και μὴ δντας έπιστήμη ὅπως ή Χημεία, εἶτε ή Φυσική, συμπλέκει σέ άπίθανες σχέσεις τὰ φαινόμενα, τὰ φῶτα και τὰ χρώματα, τεμαχίζει τις μορφές σέ διαφορετικά έπίπεδα, αλλάζει στάση και θέση θέας και έτσι υποβάλλει ἔργο *άλλημείας* και ζητεῖ από τὸ θεατή να γνωρίση ότι ή τέχνη ψάχνει για χρυσάφι. Η παληά τέχνη άντιθέτως έδειχνε τὸ χρυσάφι και ὁ καλλιτέχνης ἦταν μάντης κι' έξηγητής τών όνείρων.

Αν ή νέα τέχνη λοιπὸν έγινε ρεαλιστική, άν όχι ὕλιστική, σέ άντίθεση πρὸς τήν ιδεολογική, έγινε συγχρόνως *εὐφάνταστη* άποφεύγουσα ὁπωσδήποτε τις απλοϊκές μορφές πού πιάνει τὸ μάτι τού κοινού θνητοῦ από τὸ θέαμα τού κόσμου, προκειμένου να τὸν ξεπνήση ὅ,τι κρύβεται κάτω άπ' αὐτές και τις μυστηριακές τους σχέσεις, ἔργο για τὸ ὁποῖο σάν τέχνη πού είναι, δηλαδή προϊόν τού αλογικοῦ και συναισθηματικοῦ κόσμου δέν έχει άλλα μέσα να τὸ κάμη από τὰ *δνειρα* και τήν *άλλημεία* τών εικόνων. Η νέα τέχνη είναι κατά τοῦτο ένας *λυπρεσσιονισμός* τού είναι και όχι τού *φαίνεσθαι* και μάλιστα δυναμικός και όχι στατικός.

Ένας *λυπρεσσιονισμός* φωτισμένος πλέον όχι από τήν άνάλυση τού έξωτερικοῦ φωτός ὅπως ὁ παλαιότερος, αλλά από τήν άνάλυση τού πνευματικοῦ φωτός, μέσα από τὸ δαίδαλο της ψυχῆς και μέσα από τη δόμηση τού ὕλικου κόσμου. Μᾶς παρουσιάζει με τὸ φῶς αὐτὸ τὸ πολύχρωμο φάσμα κάθε ψυχικής ιδιοστασίας, ή της έντελέχειας τών δντων τούς παλμούς στο φασματοσκόπιο, και μᾶς άφήνει να μαντέψουμε τί περιέχουν, τί δραματίζονται, ὅπως άκριβῶς ὁ έπιστήμων μαντεύει μέσα από τὸ φάσμα τών άστρων τήν ύπόστασή τους.

Πῶς έφθασε, πῶς ὡδηγήθηκε εκεί ή νέα τέχνη;

Δέν άρνούμαι βέβαια ότι τὸ αεροπλάνο, τὸ αὐτοκίνητο, τὸ υποβρύχιο, τὰ φωτογραφικά μηχανήματα, ὁ κινηματογράφος, ὁ Freud, ή θεωρία της σχετικότητας και τόσα άλλα τεχνικά και έπιστημονικά κατορθώματα της έποχής μας έπηρέασαν τήν καλ-

λιτεχνικὴ σύλληψη. "Οχι δὲ ποτὲ μὲ τὸν πεζὸ τρόπο πού ἀναφέρονται συνήθως ἀπὸ τοὺς ἀφελεῖς ἀλλὰ σοβαροφανεῖς κριτικούς, καὶ πού τὸ νομίζουν καὶ αὐτοὶ οἱ καλλιτέχνες (Marinetti κλπ.). Γιατί ὁ καλλιτέχνης κάνει ἔργα τέχνης ἐφ' ὅσον ἡ φαντασία του παραμένει ὑγιὲς καὶ δὲν προσπαθεῖ νὰ μιμηθῇ τίς πεζὲς ἐντυπώσεις πού ὁ καθένας ἔχει ἀπὸ τὸ ταξίδι του μὲ τὸ ἀεροπλάνο, ἀπὸ τὸν Freud, ἢ ἀπὸ τὴ θεωρία τοῦ Einstein.

Ὁ καλλιτέχνης λοιπὸν ἀποφεύγει τὴν πεζότητα, ἀποφεύγει τὸ γελοῖο (γιατὶ γελοῖος θὰ γίνῃ ἂν καταπιστῇ μὲ τὴ θεωρία τῆς σχετικότητος) ἀποφεύγει τὸ κοινότυπο, γιατί ἀπ' ὅλα αὐτὰ τῆς ἐποχῆς του τὰ εἰδωλα, τίς θεωρίες καὶ τίς ἐντυπώσεις, ἀντλεῖ βιώματα, καὶ πλάθει μὲ τὴ φαντασία του τὸ μῦθο τῆς ἐποχῆς του. Ἀλλὰ ὁ μῦθος τῆς κίνησης, ὁ μῦθος τῆς σχετικότητος, ὁ μῦθος τῆς φροῦδικῆς ὑπαρξέως, εἶναι κάτι ἐντελὲς διάφορο ἀπὸ τὴν κίνηση, ἀπὸ τὴ φροῦδική θεωρία καὶ ἀπὸ τὴ θεωρία τῆς σχετικότητος. Εἶναι μιὰ τῆς φαντασίας, τῆς *μαντικής φαντασίας* τοῦ καλλιτέχνη σύλληψη, πού τοῦ ἐπιτρέπει νὰ μὴν πλανᾶται σάν ἄδαής, νὰ μὴ γελοιοποιεῖται σάν ἄκριτος, νὰ μὴν ὀρθολογίζεται σάν ἐπιστήμων, γιατί δημιουργεῖ μ' αὐτὴν *σύμβολα* τοῦ μύθου, εἰκόνες παραστατικές πού *ὑποβάλλουν* ἀνάλογα βιώματα στὸ θεατὴ γιὰ κίνηση, σχετικότητα καὶ φροῦδικὰ συμπλέγματα. Καὶ τέτοιοι μῦθοι, τέτοια σύμβολα, τέτοια βιώματα δὲν εἶναι καθαροὶ προνόμιο τῆς ἐποχῆς μας, γιατί ὁ Ἰκαρος, ὁ Οἰδίποδας καὶ ὁ Ἀμλέτος ὑπῆρξαν ἂν ὅχι καὶ ἀνέκαθεν, πάντως ὑπῆρξαν προτοῦ κατασκευασθῇ τὸ ἀεροπλάνο, ἢ συνειδητοποιήσῃ ὁ νοῦς θεωρητικὰ τὸ Οἰδιπόδειο συμπλέγμα, τῆς σχετικότητος τῆς ὑπαρξέως καὶ τὸ δῖλημμα τῆς ἀνθρωπίνης ὑπόστασης.

Τὸ ὅτι σήμερα πραγματοποιοῦνται ὡς τεχνικὰ κατορθώματα ὠρισμένα τῆς φαντασίας πλάσματα, ἢ συνειδητοποιοῦνται ὠρισμένες ψυχολογικὲς σχέσεις, ἢ ἀποκοτῶν μαθηματικῆ ἐκφράση ὠρισμένες φιλοσοφικὲς διαπιστώσεις, αὐτὸ συντελεῖ μόνο στὸ ὅτι ἔρχονται στὸ κέντρο τοῦ ἐνδιαφέροντος τοῦ πολιτισμοῦ τῆς ἐποχῆς μας οἱ δυνατότητες αὐτές, κ' ἔτσι γίνονται πρωτεύοντα καὶ *κυρίαρχα θέματα* τῆς σκέψης καὶ τῆς ἐφήμερης ζωῆς. Ἡ τέχνη δὲν μὲν καὶ σήμερα ἀκόμη δὲν μπορεῖ ἀπὸ τὴν πεζὴ ἀντίληψη καὶ τὴν ἐφήμερη μορφή τῆς θεωρίας νὰ ἐμπνευσθῇ ἂν δὲν ἀνατρέξῃ στὴν οὐσία, καὶ ὁ μόνος τρόπος πού μπορεῖ νὰ τὸ κάμῃ εἶναι νὰ βιώσῃ τὸ μῦθο τῆς νέας πραγματικότητος καὶ νὰ παραστήσῃ, ὅπως εἴπαμε, θεάματα συμβολικά, πρωτότυπα σὲ μορφή καὶ περιεχόμενο ἱκανὰ νὰ *συγκινήσουν αἰσθητικά*.

Ἀλλὰ ἡ σύγχρονη τέχνη ἐπειδὴ διαφέρει ἀπὸ τὴν παλαιότερη στὸ ὅτι δένειναι ἰδεολογικὴ ἀλλὰ ὕλιστική ὅπως εἴπαμε, εἶναι ἀνέγκανη ἀκόμη νὰ πλάσῃ μύθους. Μόνο νὰ ὄνει-

ρεύθῃ μπορεῖ, νὰ μαντέψῃ, νὰ φανταστῇ, νὰ μαγέψῃ. Γι' αὐτὸ καὶ στὴ σύγχρονη τέχνη τὸ μῦθος τὸν ἀντικατέστησε τὸ *ὄνειρο*. Ὁ μῦθος προσπατεῖ μιὰν ἰδέα. Τὸ ὄνειρο βαδίζει πρὸς τὴν ἰδέα. Ὅπως ὁπότε ἀλλοῦ εἶδους συγκίνηση ἢ γνώση ἢ ἐμπειρία δὲν ζητᾶμε ἀπὸ τὴν τέχνη παρὰ συγκίνηση αἰσθητική. Φαντάζεται ὁ καλλιτέχνης, νὰ φαντασθοῦμε θέλουσε καὶ μεῖς· μαντεύει ὁ καλλιτέχνης, νὰ μαντέψωμε ζητᾶμε καὶ μεῖς· συμβολίζει ὁ καλλιτέχνης πρὸς τοῦτο, τὰ σύμβολα ζητᾶμε καὶ μεῖς γιὰ νὰ συνεννοηθοῦμε καὶ μαζί του καὶ μετὰξὺ μας ἐφ' ὅσον δὲν εἴμαστε ἐπιστήμονες ἢ φιλόσοφοι. Ἀλλὰ ἀκόμα καὶ ἂν εἴμαστε, θέλουσε σύμβολα ἀπὸ τὴν τέχνη, γιατί ὑπάρχει στὸ σύμβολο κάτι περισσότερο ἀπ' ὅτι ὑπάρχει στὸ νόημα ἢ στὴ θεωρία.

Γενικώτερα λοιπὸν ἡ σύγχρονη τέχνη δὲν ξεκινάει ἀπὸ τὴν ἰδεολογικὴ θέση καὶ ἀξία τῶν ἀντικειμένων ὡς συμβόλων μέσα σὲ μιὰ θρησκευτικὴ δοξασία, ὅπως παλαιότερα, ἀλλὰ ἀποβλέπει κυρίως στὴ δόμηση τῶν πραγμάτων καθ' ἑαυτὼν καὶ στὴ μουσικὴ τους ὑπόσταση καὶ σχέση, πού ἡ σύγχρονη ἐπιστήμη καὶ κοσμοθεωρία διαφωτίζει. Καὶ ἀπὸ τίς ἐντυπώσεις τῆς ἀντικειμενικῆς αὐτῆς θεωρήσεως, προσπαθεῖ νὰ συγκροτήσῃ μιὰν ἀποψη τοῦ κόσμου ὄνειρικῇ.

Καὶ τώρα ἡ ἀρχιτεκτονικὴ.

Στὴ σύγχρονη ἀρχιτεκτονικὴ δὲν εἶναι ἡ ἐλεύθερη κάτοψη (free plan) κάτι νέο· τὸ γνῶρισε ὁ Μεσαίωνας. Δὲν εἶναι τὸ ἀνασήκωμα τῶν κύβων σὲ πασσάλους γιατί τότε καὶ οἱ καλῶδες τῶν πρωτογόνων στίς λίμνες θὰ εἶναι μοντέρνες. Οὔτε μὲ τοὺς πασσάλους γίνεται ἐλαφρότερο τὸ κτίριο ὅταν δὲν ἔχει χάρη. Δὲν εἶναι τὰ γωνιαῖα παράθυρα, οὔτε ἡ ἑλλειψὶ γωνιακοῦ στόλου, γιατί καὶ τὸ ὀριζόντιο παράθυρο καὶ τὸ γωνιακὸ καὶ ὁ πρόβολος εἶναι ἀπὸ παλαιότερα γνωστά, στὰ ξύλινα ἰδίως σπιτία. Δὲν εἶναι ὁ τοῖχος — παραπέτασμα (curtain wall) πού τὸν ξέρει ἡ ἀνατολικὴ τέχνη καὶ τῆς Ἀγίας - Σοφίας ὁ νάρθηκας. Δὲν εἶναι ὁ ἐξαυλωμένος τοῖχος πού τὸν ξέρει ἡ βυζαντινὴ τέχνη, χωρίς μάλιστα νὰ εἶναι γιάλινος, γιατί τὸ γιάλι, ἴσα - ἴσα, δείχνει πῶς εἶναι ὕλικός ὁ τοῖχος. Δὲν εἶναι ἡ ἐνοποίηση τῶν ἐπὶ μέρους χώρων, ἡ ἐναλλαγὴ ἐσω καὶ ἐξω χώρου κλπ. Εἶναι ὅλα αὐτὰ μαζί· εἶναι ἐξωτερικὰ γνωρίσματα, τὰ ὁποῖα μποροῦν νὰ ἔχουν σημασία αἰσθητικὴ μόνον ὅταν δὲν κατακτῶνται μὲ ἐξωτερικὸ τρόπο, ὅπως ἀναλύσαμε ἐκτενῶς.

Βαθύτερα δὲν, ὁ νεωτερισμός τῆς ἀρχιτεκτονικῆς κρύβεται, στίς νέες κατασκευαστικὲς δυνατότητες τοῦ χάλυβα καὶ τοῦ μπετόν — ἀρμὲ πού κυβερνοῦν τὴ μορφολογία καὶ τὴν ἐκφράση ὅλης τῆς σύγχρονης ἀρχιτεκτονικῆς, τὸ μὲ χαλύβδινο δίκτυωμα καὶ τὸν ἐνιαῖο *μονολιθικὸ σκελετὸ* ἀπὸ πλάκες καὶ κολώνες. Ἐχομε τὴν κατασκευαστικὴ δυνατότητα νὰ μποροῦμε νὰ συναρμολογοῦμε

τεράστια δικτυώματα και να χύνουμε ένα σκελετό μονοκόματον. Αυτές οι νέες κατακτήσεις επέβαλαν μία νέα στατική αντίληψη που υποβάλλει στο θεατή ένα νέο στατικό αίσθημα κατά την έμβιση των μορφών που παρουσιάζουν.

Μονολιθικές κατασκευές έχουμε και στις 'Ινδίες αλλά στο βράχο λαξευμένες, δηλαδή έργα γλυπτικής έσωτερικώς κενά. Σήμερα όμως για πρώτη φορά γίνονται μονόλιθοι χυτοί με άντοχη και ιδιότητες ύλικου άπιδανες. Αυτό είναι το νέο στοιχείο μιας αρχιτεκτονικής *μονολιθικής κατασκευής* κατ' αρχήν, για την οποία όλες οι τεχνικές δυνατότητες (πρόβολος, όπισθοχώρηση στύλων κλπ.) και όλες οι μορφολογικές εκφάνσεις (γωνιακά παράθυρα, όριζόντια, κυκλωθείς πλάκες κλπ.) είναι παρεπόμενα.

Επί πλέον, η αρχιτεκτονική αυτή προσ-

παθεί όχι να συμβολίση μίαν ιδέα, όπως η παλαιότερη μνημειακή αρχιτεκτονική, αλλά κατά πρώτο λόγο να *εξυπηρετήση* τον άνθρωπο. Είναι μία αρχιτεκτονική χωρίς ιδέες σχεδόν, που θυσίωσε τα πάντα στον όφελισμό κινδυνεύοντας έτσι να χαθεί ή να κάμη απ' αυτόν μίαν αρετή μεγάλης πνοής. Άλλά έπειδή ξέρει ότι και αν τό κατορθώσει δεν θα είναι γι' αυτό και μόνον τέχνη, έπιζητεί με την έξαρση της ποίησης των ύλικών, με τη φαντασμαγορία του φωτός, με την έκφραση άκραιών τεχνικών δυνατοτήτων να διεγείρη τη φαντασία, να την μεταφέρει σ' ένα *χωρό-δυναμικό* *δυναμικό* *δυναμικό*. Βήμα μοιραίο σέ μίαν έποχή δίχως θρησκεία και που θέλει να πιστεύη στο μύθο της παντοδυναμίας της έπιστήμης του σύγχρονου ανθρώπου.

Π. Α. ΜΙΧΕΛΗΣ

ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ ΘΡΑΚΗΣ

Ο ΧΟΡΟΣ

Στά χωριά μας από τό τό Πάσχα άρχιζε ό χορός. Τις Κυριακές ή τις μεγάλες γιορτές, ύστερ' από τό μεσημέρι μαζεύονταν στην πλατεία του χωριού ή έξω από τό χωριό, σέ ίσιο μεγάλο μέρος και κεϊ έπαιζαν τά λαλήματα και χόρευαν οι κοπέλλες και τά παλληκάρια. Τόν χορό έσερναν τά παλληκάρια και κατόπι οι κοπέλλες, τό χέρι της πρώτης δε βαστούσε ξένο παλληκάρι, άλλα ένα συγγενικό της, άδελφού ή ξάδελφου.

Χοροί ήταν ό σουρτός, ό σταυρωτός, — με τά χέρια μπρός σταυρωτά έπιαναν του πλαγινού πάλι σταυρωτά, — και ό χασάπικος, σ' αυτόν έδαζε ό ένας τά χέρια στους ώμους του άλλου και ήταν χορός πεταχτός. Ήταν ώρα τό θέαμα να χορεύουν λεοντόκορμα παλληκάρια και λυγρόκορμες όμορφες θρακοπούλες με τά μακρυά τους σκουρά φουστάνια, τό σφιχτό τσιπάκι, με τις χοντρές μακρυές πλεξούδες ριχμένες στους ώμους, τά φλουριά στο λαιμό και τά λουλούδια στο κεφάλι.

Ό χορός ζώηρευε και τά πάσα, δίνονταν τό ένα κατόπι του άλλου στους παιγνιδιάρτες, αυτοί έλεγαν τό ένα πίσω από τ' άλλο δίστιχα, παινέματα, του νιού και της νιάς και ό χορός μεγάλωνε και γίνονταν τριπλοκάγκελος¹.

Τι να τό κάν' ή μάνα σου τη νύχτα τό λυχνάρι όπχει μέσ' στο σπίτι της τόν ήλιο, τό φεγγάρι. Όταν σέ γέννα ή μάνα σου, οι έκκλησιές σημάιναν κι' άγγέλοι άπ' τόν ούρανό άνεβο-κατεβαίναν.

Αρχοντική σου λεμονία, με τά πολλά λεμόνια στις κλώνι σου λαλούν πούλια και στην κορφή σ' άηδόνια.

Εσένα πρέπ' άφέντη μου, χαρτί και καλαμάρι, ώρα και σαμουρόγουν κι' όλόχρυσο ζουνάρι.

Ασπρη στρογγυλοπρόσωπη και ροδομαγουλάτη τις πέτρες κάνεις τριμάνα, μονάχα με τό μάτι.

1. Φιλοδομήματα που έδιναν στους μουσικούς της ώρα που έπαιζαν.

2. Βλ. Ε. Σ. Σ. «Θρακικά», Τ. 11ος 1939, σ. 124—133.

3. Όταν χόρευαν πολλοί και ό χορός έκανε πολλούς γύρους.

*Ανοίξαν τά ούράνια και βγήκε μία πλάση, βγήκε και μία μελαχρινή, τόν κόσμο να χυλάση.

Οι ήλικιωμένοι, άνδρες και γυναίκες γύρω καθισμένοι καμάρωναν τά χαρούμενα νιάτα. τους έρχονταν στο νού περασμένες άναμνήσεις και χαίρουνταν δέποντας να άνανεώνεται ή ζωή και να γεννιέται ανάμεσά τους τό πρώτο ξύπνημα της άδολής αγάπης. Έκει πρωτοέδλεπε ό νέος της νέα, κεϊ συμπαθούσε ό ένας τόν άλλον, στέλνονταν οι προσενίδες και γίνονταν οι άρραβώνες⁴.

Άλλοίμονον όμως, τώρα οι κάμποι μας δεν άντηχούν από χαρούμενες φωνές, οι παιδριοί δμιοι, οι χοροί και τά τραγούδια σίγησαν, νεκρική σιγή τώρα τά σκεπάζει όλα. Και θά τά σκεπάζει έως ότου έλθει ή έδλογημένη ώρα που θά άναστηθή ή Θράκη μας και έλευθήρη θ' άγκαλιάσει τη μητέρα της. Τότε θι σκιρτήσουν από χαρά οι κάμποι και τά άκρογιάλια και θά άντηχήσουν από ύπερκόσμους ύμνους και χορούς.

ΕΛΠΙΝΙΚΗ ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ

4. Στά παλιότερα χρόνια τά κορίτσια που άρραβωνιάζονταν στο παράθυρο δεν καθόνταν, μη τά έβλεπαν οι περαστικοί από τό δρόμο και όκτώ μέρες από τό σπίτι δεν έβγαίναν. Έμνειοκαν άρραβωνιασμένοι έξ' ως έπτά χρόνια ως που να βουλευθ ή γαμπρός και ή νύφη να φάνη την προίκα της και να ράψη τά ρούχα. Ό άρραβωνιαστικός πήγαινε στο σπίτι της άρραβωνιαστικής του μία φορά τό χρόνο και από τόν δρόμο της νιέπονταν να περάση. Οι άρραβωνιαστικοί για να βέβλεπαν τις άρραβωνιαστικές τους περιέμεναν τις γιορτές που χόρευαν τά κορίτσια στ' άλώνια του χωριού να πάνε πίσω από τους φράχτες και από κεϊ να τις δούνε, κρυφά τις έβλεπαν κι' όταν πρός τό βράδυ πήγαιναν στη βόσση με τη σάμνα στον ώμο και περιέμεναν να έλθη ή σειρά τους να γυμίσουν. Στά περασμένα χρόνια τά κορίτσια μας δεν έβγαίναν τη μέρα να δούνε τά παλληκάρια και από τόν φόβο για τους Τούρκους. Στην έκκλησία πήγαιναν νύχτα στην πρώτη Άνάσταση και όταν θά κινούσανε πρίν να ξημέρωνε, μία ήλικιωμένη ή ένας άνδρας συγγενής τά πήγαινε στην έκκλησία, πολλές φορές ξυπνούσανε τόν καντηλανάφη για ν' άνοίξη την πόρτα, τά κοινωνούσε ό παπάς και νύχτα ακόμα γύριζαν.

ΘΑΛΑΣΣΑ, ΘΑΛΑΣΣΑ!

ΔΙΗΓΗΜΑ

Είτανε ξημερώματα μόλις μᾶς ἦρθε τὸ σῆμα. Κι' ἀμέσως σαλπάρουμε καὶ ἐγῆκαμε ὄξω ἀπ' τὸ λιμάνι.

Τὸ πρωῒνὸ τσουχερὸ κρῦο τῆς Ἀγγλίας κατεβαίνει σὰν χειμᾶρος ἀπ' τὸ κανάλι τοῦ λιμανιοῦ, ἀνακατεύεται μὲ κάποια ὕγρασία καὶ τυλίγει τὰ πρόσωπα. Κι' αὐτὰ κιτρινίζουν, μελανιάζουν, τὸ σαγόνι τρέμει καὶ θγαίνει ἀπ' τὸ στόμα μιὰ ἐρώτηση πού εἶναι ἀνακατωμένη μὲ κάποια ἀγωνία.

— Ποῦ πᾶμε; γιὰ ποῦ;

Κανένας δὲν εἴξερε, κανένας δὲν ἀπαντοῦσε. Καθένας κοίταζε τὸν ἄλλο κατὰματα προσπαθώντας κεῖ πέρα νὰ διαβάσει κάτι, νὰ μάθει.

— Ὡχ ἔρ' ἀδερφέ, εἶπε ὁ Χρήστος ὁ χωρατατζής. Ὅπου καὶ νὰ πᾶμε δὲν εἶναι τὸ ἴδιο; Ἡ πλώρη μας θὰ ξεσκίξει τὴ θάλασσα κι' ἐμεῖς θὰ φυλάμε θάρδια στὸ πόμ - πόμ. Ἔτσι δὲν εἶναι;

— Ναί, ἔτσι εἶναι, τοῦ λέει ὁ Ζερβός, μὰ λέμε - δηλαδή μπάς καὶ θάλει ὁ διάολος τὸ χέρι του καὶ πᾶμε στὸ Λίβερπουλ;

— Τί ρε σαχλαμάρα, πετάγεται ἄλλος καὶ τοῦ λέει, θέλεις νὰ πᾶμε ἐκεῖ γιὰ νὰ δεῖς τὸ κορίτσι σου;

— Ναί, γιὰ τὸ κορίτσι μου. Τί μαθές!

Καὶ ἡ κουβέντα καὶ τὸ σούσουρο ἔπαιρνε κι' ἔδινε στὰ Ἐρλίγκον καὶ στὸ πόμ - πόμ. Πίσω μας κρύφτηκε τὸ Σαουθάμτον. Πήγαινε τώρα καὶ ἡ ἀδύναμη ὁμίχλη νὰ ρίξει τὸ θαμπό της πέπλο καὶ στὸν τελευταῖο κόβο τοῦ νησιοῦ ποῦτανε ὁ προστάτης τῶν ἀπέραντων λιμανιῶν τοῦ Σαουθάμτον καὶ τοῦ Πόρτομουθ. Καὶ κεῖ ὁμπρὸς κατὰκαθα, στὸ ἐνάχο, στὸ σκόπελο τὸ μεγάλο, σπούσανε τὰ κύματα, καὶ γλυστρώντας πᾶνω του οἱ κάτασπροι ἀφροί τους, τὸν στολίζανε μὲ κρίνα. Ἐνα κύμα πιὸ μεγάλο χτυπᾷ καταπάνω του πιὸ δυνατὰ, οἱ ἀφροὶ σκορπίσανε ψηλὰ ἴσαμε τὴν κορφὴ του, λές καὶ σήκωνε μαντηλάκια πολλὰ, κάτασπρα, καὶ μᾶς χαιρετοῦσε.

— Ἀντίο, τοῦπαμε τότε κι' ἐμεῖς, ἀντίο καλὲ μας δράχε. Κι' ἀλήθεια, τί καλὸς ποῦτανε αὐτὸς ὁ δράχος! Ὅταν φτάναμε στὸ Πόρτομουθ ἢ στὸ Σαουθάμτον, ὁ πρῶτος πού μᾶς ὑποδεχότανε μὲ τὰ καλουνάτα του χαμόγελα ἦτανε αὐτός. Κι' αὐτὸς ἦτανε πού μᾶς ξεπροβοδοῦσε ὅταν φεύγαμε, καὶ μᾶς χαιρετοῦσε πάντα τελευταίος... Πόσες φορὲς δὲν τοῦπαμε τὸν πόνο μας, πόσες φορὲς δὲν μᾶς εἶπε τότε δικό του μὲ τὴν ὄψη του. Πόσες φορὲς δὲν κύλισαν δάκρυα στὸ προσωπὸ του σὰν μᾶς ἔβλεπε λυπημένους.

— Ἀντίο, τοῦ λέμε ἀκόμα μιὰ φορὰ πρὶν τὸν σκεπάζω ἢ διαφανῇ ὁμίχλη.

Τώρα ἡ πλώρη μας σκίζει χαρωπὰ τὰ νερά, τὰ κυματάκια μεγαλώσανε λίγο, σπούσανε μὲ πείσμα στὴ ζερβιά μας μάσκα καὶ πότε - πότε μᾶς ἔρχονταν ἀρκετὰ ραπίσματα ἴσαμε πᾶνω στὸ κατὰστρωμα.

Ἡ ὁμίχλη σκορπάζει. Δίπλα μας περνοῦνε κάμποσες τορπιλάκατες μὲ τέτοια ταχύτητα πού λές καὶ δὲν ἀγγίζουμε τὸ νερό, πῶς πετοῦνε. Σὲ λίγο χάνονται κι' αὐτὲς καὶ μένουμε μόνοι, κατὰμονοι. Ὁ ὁπητῆρας ἀπὸ τὴν «Καλάβα» γουρλώνει μὲ τὰ κιάλια, κοιτάζει δεξιά - ζερβά καὶ κατὰ ἀναφέρει στὴ γέφυρα. Ὁ Πισκεφίδης ἀκουμπάζει πᾶνω σ' ἓνα ἔρλιγκον καὶ λέει τεμπέλικα:

— Μὰ γιατί σήμερα ταξιδεύουμε μόνοι; Γιατί δὲν συνοδεύουμε κορμῶ;

Κανένας δὲν τοῦ ἀπαντᾷ καὶ ὁ Πισκεφίδης σωπαίνει.

Σὲ λίγο μιὰ εἰδηση κατέβηκε ἀπ' τὴ γέφυρα, γλύστρησε πᾶνω στὸ κατὰστρωμα, μπῆκε στὰ ὑποφράγματα καὶ κατέβηκε ἴσαμε κάτω τὴ μηχανὴ καὶ τὸ στόκολο. «Πᾶμε γιὰ τὸ Λίβερπουλ. Ἀπὸ κεῖ θὰ συνοδεύουμε κορμῶν στὴ Μεσόγειο». Χαρά τότε, γέλια, χαχανητά. Ἐκεῖνο πού ὅλοι θέλαμε καὶ πιθυμοῦσαμε. Νὰ πᾶμε στὴ Μεσόγειο, νὰ πλησιάσουμε οἰγὰ - οἰγὰ στὸν τόπο μας. Γιατί ἀπὸ κεῖ ἔρχόντανε χαρούμενα μηνύματα. Πῶς ἡ μέρα τοῦ ξεσκαβομοῦ, ἡ μέρα τῆς λευτεριάς κοντὰ ἦταν. Ὁ καταχτητής, πού ρῆμαξε γιὰ κάμποσα χρόνια τὸν τόπο μας, ταπεινωμένος ἀποσύρονταν πιά καὶ ὑποχωροῦσε. Μὰ στὸ τελωτικό χτύπημα θέλαμε νὰ συμβάλουμε καὶ μεῖς. Γιατὸ γελούσαμε καὶ χοροπηδοῦσαμε ὅλοι.

Ὁ Ζερβός χοροπηδοῦσε κι' αὐτός. Περισσότερο ὅμως γιατί θὰ πηγαίναμε στὸ Λίβερπουλ καὶ θάβλεπε τὸ κορίτσι του παρὰ γιὰ τὰλλα. Εἶταν ἓνα παλληκαράκι δεκαεφτά - δεκαοχτὼ χρονῶ. Τί ἄλλο θὰ μπορούσε νὰ λαχταράει παρὰ ἓνα κορίτσι;

— Θὰ τὴν ἰδῶ, θὰ τὴν ἰδῶ ἔλεγε, ἔστω καὶ γιὰ τελευταία φορὰ!

Μὰ ἀραγε νὰ εἶναι ἡ τελευταία; Ὁχι. Αὐτὸ δὲν τὸ πιστεύει. Σὰν ἀπολυθεῖ, ἔχει στὸ νοῦ του νὰ γίνῃ ναυτικός, νὰ μπαρκάρῃ γιὰ τὸ Λίβερπουλ, νὰ τὴν πάρει. Θὰ τῆς τὸ πεῖ αὐτό.

Τὴ νύχτα ξάσπασε μιὰ θύελλα πρωτόφαντη. Μιὰ μαυρίλα πού φαινότανε στὰ δυτικά, ἔτρεξε γρήγορα κι' ἀγκάλιασε ὅλο τὸ στερῶμα. Τὰ κύματα φουσκώσανε, θεριέψανε, γινήκανε δουνὰ

κινούμενα με χιονισμένες τις κορφές τους, μās χτυπούσανε τώρα κατάπλευρα και λούζανε από την πλήρη ίσασε την πρύμη τό θαπόρι μας με την άρμύρα τους. Και κείνο μούγκριζε σά να πάλευε με θειά, σά να τό κατασπάραζαν αὐτά τὰ θειά. Τὰ άρμπουρά μας, τὰ ξάρτια μας, ή γέφυρα, τὰ καπόνια κι' όλα τὰ σόνεργα πούναι έκτεθειμένα στην όρμη τ' άγέρα, βουίζανε δαιμονισμένα μ' ένα ούρλιασμα, πού γινότανε κατά διαστήματα πύο στρίγγιλο και πύο ανατριχιαστικό. Πολλούς από τό πλήρωμα, — σχεδόν τούς πύο πολλούς — τούς έπιασε γρήγορα ή θάλασσα, κιτρίνισαν, ζαλίστηκαν, ξεράσανε, γινήκανε σωστά πτώματα. Κάμποσοι από θαύτους, τριγυρísανε την τσιμινιέρα και ξαρώσανε δίπλα της. Έκει έρίσανε περισσότερο χουζούρι, γιατί σ' αὐτό τό μέρος πού ήτανε τό κέντρο του θαποριοῦ, τό μπόξι μετριάζοντανε κι' ή άχνα της μηχανής έκανε τις λαμαρίνες πύο ζεστές.

— Σηκωθείτε! Θά σας πάρει ή θάλασσα! τούς φώναζε κάποιος υποκελευστής, πού καθώς έρχότανε τρεχάτος και με προφύλαξη από τό υπόφραγμα του, τούς είδε και κοντοστάθηκε για λίγο.

Έκείνοι δέ μιλούνε, μόνο μουγκρίζουνε, αναστενάζουνε, βογγούνε. 'Ο ύπαξιωματικός έρχεται κοντά μας, και μās λέει να πάμε να τούς σηκώσουμε από κει γιατί ίσως να τούς πάρει ή θάλασσα. 'Εμεις κοιταχτήκαμε καλά μέσ' τό σκοτάδι. Τό κακό αὐτό μπορούσε να συμβεί από στιγμή σέ στιγμή. Τὰ δλέμματά μας συναντήθηκαν, τὰ μάτια μας λάμπανε απότομα σά να έλεγον, «Ναι, πρέπει να πάμε να τούς πάρουμε». Βγήκαμε από τό καμαρίνι — πού από κει πέραναγε ή σκάλα για τή γέφυρα — και πήγαμε στην τσιμινιέρα. Μεταφέραμε με κόπο καμιά δεκαπενταριά, όχι ανθρώπους αλλά πώματα. Βραχέκαμε όμως, γινήκαμε μούσκεμα. Μιά θάλασσα ήρθε, έσκασε στην πάντα μας κι' ή μισή χύμη με λύσσα στο κατάστρωμα και μās έριξε χάμω. Κείνη την ώρα φοβήθηκαμε. Νομίσαμε πώς θα μās παράσυνε δξω. Μά άγκαλιάσαμε γρήγορα τὰ κάγκελα της τσιμινιέρας, κι' έτσι πέρασε χωρίς ζημιές... Πήγα κάτω στο υπόφραγμα ύστερα ν' αλλάξω. Μά τί να δώ! Μιά λίμνη. Σωστή λίμνη τὰ υποφράγματα. Τό νερό σχημάτιζε κυματάκια κι' έγερνε δώθε-κειθε ανάλογα με την κλίση του καραβιοῦ. Τὰ τραπέζια, οι μπάγκοι, τὰ ταψιά, τὰ κουταλοπήρουνα, τὰ πιάτα, όλα είτانه σκόρπια μέσα εκεί, άλλα πλέανε πάνω στο νερό κι' άλλα τὰ παράσυνε πέρα-δωθε αφήνοντας κάποιο ψίθυρο, π' ανακατευότανε με κάτι βογγητά μεσ' άπ' τις πράντες πού κουνιόντανε ρυθμικά. Μά ή πλήρη μας! Τί αναστεναγμός έβγαζε ή πλήρη μας, τί μουγκρητά! Νόμιζες πώς χανότανε, νόμιζες πώς χαροπάλεθε. Τὰ κύματα έρχόντανε μεγάλα, ένα-ένα σέ άραιά διαστήματα, χυμούσανε πάνω της με λύσσα, έκείνη γονάτιζε κάτω, τή σκέπαζαν, τή έβρνανε, έρχόντανε στ' αυτιά μου τό άγριο άγκομαχητό τους, σηκώνοντανε ή πέσσα μου, αναριγούσα. Κι' άξαφνα ένα κύμα πύο δυνατό χτύπησε πάνω μας, τό θαπόρι έτριξε γερά σά να ράγισε, σά να σπάσανε σίδερα, κι' άμέσως άκουστήκανε ούρλιαχτά, φωνές: «πάει, πάει...»

— Ποιός πάει; Τί πάει; άναρωτήθηκα φοβισμένα και πετάχτηκα σαστισμένος επάνω.

— Τί πάει; Ποιός πάει, ρώτησα διαστικά με τρόπο.

— Η θάρκα... ή θάρκα... δέ βλέπεις! 'Ηρθε μία θάλασσα δλοζώντανη κι' έσκασε στα καπόνια, τάκοψε σάν άγγούρι, παίρνοντας και τή θάρκα — μου είπε ο Ζερβός κι' άκούμπισε τ'όνα του χέρι πάνω στον ώμο μου. — Άσκημη φουρτούνα είναι τούτη, φίλε μου, ξαναείπε πύο σιγανά. Ταξιδεύω τώρα δύο χρόνια και τέτοιο κακό δέν τόχω ξαναδεί. Είναι δυνατό ραγάνι.

Για μία στιγμή όλες οι φωνες κει μέσα σταματήσανε. 'Ησυχία άπλώνεται παντού. Μόνο ή φύση ούρλιάζει, μόνο ή θάλασσα βογγά κι' άφρίζει, μόνο τό θαπόρι μας χαροπαλεύει μέσα στα κύματα της Μάγχης.

— Τί ώρα είναι; μου λέει ξανά ο Ζερβός σπάζοντας τή σιωπή.

— Δέν έξρω, μά θα καντεύει να ξημερώσει... — Κάθισε χάμω, μου λέει. Πεινάς; Θά πάω στην κουζίνα να βρώ κάτι να φάμε. Πείνασα διαβολικά.

Καθίζω. Κοιτάζω δξω. Τό άλμπουρό μας κουνιέται δώ και κει κι' άκούω τή σημαία μας ψηλά, να πλαταγίζει νευρικά. Τό πόμ — πόμ και τὰ 'Εολίγκον στέκονται τραχειά κι' άμίλητα σάν τραγικά μνημεία της ταραχής και του κινδύνου. Δέ λίγο έρχεται ο φίλος μου μ' ένα ταψί στο χέρι. 'Από βραδύς είχαμε ψητό κι' έμεινε έτσι όλο μέσ' στα ταψιά γιατί λίγοι πήγαν να φάνε. Ένα τέτοιο ταψί έφερε ο φίλος, και μου λέει να πάω κοντά του. Καθίζουμε ανακουρκουδα, παίρνουμε από ένα κομμάτι στο χέρι και τό θαγκώνουμε. Τριγύρω μας είναι κάμποσα πώματα πού μουγκρίζουνε. Παρατηρώ για μία στιγμή τὰ ξερατιά πού ήτανε δίπλα τους και μούρχεται άναγούλα.

— Πάμε να φύγουμε, του λέω.

— Μπζ, και πού θα πάμε; Θάκουμπήσω δώ πέρα λίγο. Νύσταξα.

— Μείνε και σύ, μου λέει.

Συμφωνώ και μένω.

Έτσι τυλιγμένοι σέ μία γωνιά με τις κάπες κοιμηθήκαμε κάμποσες ώρες, ώσπου περνόντας ο ύπαρχος μās πάτησε κατά λάθος και ξυπνήσαμε. Είτانه πιά μέρα. Είτانه μία μέρα γκριζά, μελαγχολική. 'Ο ούρανός μαύρος κατάμαυρος, και μία καταχνιά πνιχτική άπλωνότανε τριγύρω. Κι' ή θάλασσα! Τί άγρια πού είτانه ή θάλασσα! Τὰ κύματα χυμούσανε ψηλά, θεόρατα κι' άπανωτά! μία γκριζοπράσινη άπεραντοσύνη.

— Άλλαγή φυλακής, φωνάζει κάποιος. Φωνάζει και γελάει σά χαζός.

— Μά τι άλλαγή τσιμπουνάει αὐτός ο σαχλαμάρας; 'Αφού όλοι όσοι είναι ξεζζλιστοι βρίσκονται στο πόδι. Οι άλλοι τί να κάνουνε; Βάρδια να φυλάξουνε; Τό καλό είναι να μη ζήτανε να τούς φυλάξιμε έμεις..., είπε ο Ζερβός σκασιμένος στα γέλια.

— Ναι, αὐτό είναι τό καλό, ξαναείπε κι' ένας άλλος μ' ένα συμπνετικό χαμόγελο.

— Πάμε στη γέφυρα; λέω του φίλου μου
 «Βοτσερ» από λίγο.

— Ναι, πάμε, λέει κι' αυτός. Έκεί πάνω ο-
 μως θα κάνει πιο πολύ μπόζι.

— Έ; δὲν πειράζει.

Ανεβαίνουμε σιγά - σιγά τη σκάλα. Φτά-
 νουμε. Μά τι νά' δούμε; Η γέφυρα ήτανε γε-
 μάτη ξερατιά. Ο αξιωματικός, ύπηρεσίας, άκου-
 μπισμένος στα ύδρόφωνα, ο σηματοδότης κίτρινος
 και ξυνός σαν τό λειμόνι, κρατούσε τὰ κάγκελα.
 Κάπου - κάπου έρχόντανε κάτι ραπίσματα απ' τὰ
 κύματα που σπούσανε πότε στην πλήρη, πότε
 μέσα στην τιμονιέρα, κι' έμεις για νά φυλαχ-
 τούμε χωνόμαστε στα ύδρόφωνα. Κάτω ή πλήρη
 μας γυμνή, με μοναδικά της στολίδια τόν «έρ-
 γάτη» και την «κερά Άννα», τρύπωνε σαν υπο-
 δρόχιο μέσα στα κύματα, ύστερα σηκώνότανε κι'
 αποτίναζε τὰ νερά, όπως ή πάπια τὰ φτερά της.
 Μπροστά μας τὰ κύματα μάς κοιτάζουν άγρια
 και μάς χτυπούνε.

— Τι ώραίτα θάτανε νά δγάζαμε μιά φωτο-
 γραφία, μου λέει ο φίλος μου. Νά, έκει στην
 πλήρη, μπροστά απ' τόν «εργάτη».

Τί άλλο ένθύμιο θάθελε κανένας; Τ' άγριε-
 μένα κύματα, ή λουσμένη με κρύα θάλασσα
 πλήρη μας, κι' αυτός ο ίδιος πλάι στα κύματα,
 μέσα στα κύματα, μέσα στον κίνδυνο;

— Νά, και ή «κυρά Άννα» θά μάς κοιτάει
 από πάνω μας με την τραχειά της όψη! Ξανα-
 είπε πιο σιγανά. Τι λές, γίνεται;

— Όχι, τού άποκρίνομαι ξερά και τότε φεύγει.

Σε λίγο έρχεται ο Πισκεφίδης με τη φωτο-
 γραφική του μηχανή.

— Θα όγουνε, μου λέει, πεντ' έξη φωτογρα-
 φίες στην πλήρη, μέσα στα κύματα.

Τού κουνάω τό κεφάλι μου δύσπιστα.

— Έ, κι' άμα δοῦνε τόν κίνδυνο, μου ξανα-
 λέει, άς πιόσουνε τὰ κάγκελα της «κυρά Άν-
 να». Τι διάολο, παιδάκια είναι;

Στέκουμαι κι' έγω και κοιτάζω κάτω. Όταν
 καμιά φορά τὰ κύματα έρχονταν πιο μικρά, πε-
 τάχτηκαν κι' οι «ρομαντικοί» από την τιμονιέρα,
 τρέξανε και καθίσανε πιο μπρός απ' τόν «εργάτη».
 Ο Πισκεφίδης τούς παίρνει σε διάφορες στάσεις.
 Στο μεταξύ κάμποσα κύματα άνέβηκαν πάνω απ'
 την πλήρη και τούς είχανε κάνει μούσκεμα. Η
 πλήρη σκαμπανέβαζε, τρεμούλιαζε, και τούς
 έκανε κι' αυτούς άθελά τους μεθυσμένους. Κοι-
 τάζουνε μπροστά. Ένα κύμα άσπριδερό, πελώ-
 ριο έρχότανε. Οι κορφές του άφρίζαν απ' τό
 κακό τους. Ξοπίσω κι' άλλο, κι' άλλο.

— Τώρα που έρχεται αυτό τό μεγάλο πάρε
 μας μιά, φωνάζει δυνατά ο Ζερβός.

Ο φακός γυρίζει πάλι πάνω τους, ο διακό-
 πτης πέφτει, τό κύμα έρχεται, ήρθε - μά.θέ μου,
 πόσο μεγάλο είτανε! καταπίνει την πλήρη μας

μέσα στα σπλάχνα του, καταχωνιάζει τόν «ερ-
 γάτη», την «κερά Άννα», τούς ανθρώπους, σπά-
 ζει όλοζώντανο πάνω στην τιμονιέρα. Τὰ νερά
 έρχονται στη γέφυρα, μάς δρέχουνε. Τρίξιμο σί-
 δερου άκούστηκε. φωνές σπαρακτικές άνακατε-
 μένες με τό βουητό της θάλασσας και τού άνέ-
 μου ήρθανε στ' αυτιά μας.

Η πλήρη μας τώρα ξεχώνεται από τό κύμα,
 άποτινάζει τὰ νερά μ' ένα ξαλαφρωμένο σου-
 σουρο, μά μήτε άνθρωποι φαίνονται μήτε και
 κάγκελα.

— Θέ μου, και τί νά γίνηκαν τὰ παιδιά τού
 βαποριού μας; ώωωχ...

— Τέλειωσε!

Τους πήρε τό κύμα, φιθυρίζει με φωνή
 τρεμουλιαστή ο Πισκεφίδης.

Η είδηση με άφάνταστη ταχύτητα κάνει τό
 γύρο τού βαποριού. Ο πόνος και ή φρίκη σφίγ-
 γουνε τις καρδιές. Τὰ μάτια γουρλώνουνε κατά
 τό πέλαγο. Μά οὔτ' ένα τόσο - δά σημάδι τους δέ
 φαίνεται, ούτε μίαν' άχνα άκούγεται.

— Πάει, τέλειωσε!

Άξαφνα έκει δίπλα μας, καμιά διακοσαριά
 μέτρα κείθε από τη δεξιά μας μάσκα, πάνω
 σ' ένα κύμα σηκώνεται ψηλά ένα χέρι, ένα μα-
 νίκι, λές και μάς χαιρετούσε για στερνή φορά.
 Νά ζούσε άραγε; Η μήπως ή πικροθάλασσα
 σπρώχνοντας τό άψυχο κορμί του, σήκωσε και
 τό χέρι του από συμπόνια; Μά τ' είν' αυτό;
 Ποιόν συμπονά ή θάλασσα; Πάνε τὰ παλικά-
 ρια. Κι' έμεις άνήμποροι για την παραμικρή
 βοήθεια...

* *

Κατά τὰ μεσάνυχτα, ή θάλασσα μέρεψε λι-
 γάκι, κι' όσο ή ώρα περνούσε τόσο τὰ κύματα
 χαμήλωναν, μικραίνουν, τὰ άλμπουρά μας και τὰ
 ξάρτια μας πάψανε σιγά-σιγά τό ανατριχιαστικό
 τους ούρλιασμα. Και ή μαυρίλα που σκέπαζε τόν
 ούρανό, κι' αυτή άρχισε νά χάνεται, νά λιώνει.
 Ο ούρανός είναι συφώνια άκόμη, μά κάνει νά
 χαμογελάσει. Και τό καράδι μας άρχίζει πάλι
 νά σκίζει χαρωπά τη θάλασσα, νά παίζει με τὰ
 κύματά της, άνίδεο πώς τούχανε άρπάξει από
 την πλήρη του έξη διαλεχτά παλληκάρια.

Τό ζαλισμένο τσουρμιο ξανέρχεται σιγά - σιγά
 στα λογικά του, κι' ο καθένας πάει στο πόστο
 του. Η όμοχειρία τού πόμ - πόμ και τών Έρ-
 λικον καθονται όλοι μαζί, άφωνοι, μελαγχολικοί.

Τήν άλλη μέρα τό πρωί μπαίναμε στο Λίβερ-
 πολ. Η σημαία μας κυματίζει θλιμένα. Τὰ νε-
 ρά τού ποταμιού μάς υποδέχονται, μάς σπρώ-
 χουν μέσα στο λιμάνι, κι' έμεις παραταγμένοι
 στην πλήρη αποδίνουμε τιμές...

ΜΗΤΣΟΣ ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ





SOEREN KIERKEGAARD

ΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ*

ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ: Κ. Θ. ΠΑΠΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

“Ένα άμάξι ήταν ζευγμένο μπρός στην πόρτα. Στην πρόσκλησι τοῦ Κωνσταντίνου ὅλοι ἐπῆραν θέσι μες στοῦ άμάξι κι ἀπομακρύνθηκαν με τὸ πνεῦμα γεμάτο ἐνθουσιασμό, γιατί ἡ μακρινὴ εἰκόνα αὐτῆς τῆς καταστροφῆς ἔδωσε στὴν ψυχὴ καινούργια ἐλαστικότητα. Σ’ ἀπόστασι ἐνός μιλλίου ἐσταμάτησαν. Ὁ Κωνσταντῖνος ἀποχαιρέτησε τοὺς καλεσμένους του καὶ τοὺς εἶπε πὼς εἶχαν στὴ διάθεσι τῶν πέντε άμάξια· ὁ καθεὶς μπορούσε ν’ ἀκολουθήσῃ τὸ κέφι του, νὰ πάῃ ὅπου τοῦ ἄρεζε, μόνος ἢ με παρέα, κατὰ τὸ γούστο του. Ἔτσι ὁ πύρραυλος, ποὺ με τὴν ὥρσι τοῦ μπαρουτιοῦ ὕψωνεται μονογραμμῆς, μένει γιὰ μιὰ στιγμὴ ἀκίνητος στὴν ἀκεραιότητά του κ’ ὕστερα σκορπίζεται στοὺς πέντε άνέμους.

Ἐνῶ ζευότανε τάλογα, οἱ νυκτερινοὶ γλεντιέδες ἔκαναν ἕνα μικρὸ περίπατο πάνου στοῦ δρόμο. Τὸ δροσερὸ ἀεράκι τῆς αὐγῆς ἐξάγνιζε τὸ ξαναμμένο αἷμα τους· ἀφέθηκαν ἐξ ὁλοκλήρου σ’ αὐτὴ τὴν αἴσθησι, ἐνῶ αἱ μορφές τῶν καὶ τὸ σύνολον ποὺ ἐσχημάτιζαν μοῦ ἔκαναν παράξενη ἐντύπωσι. Γιατί, ἂν ὁ ἥλιος τοῦ πρωῒνου φωτίζῃ τοὺς κάμπους καὶ τὰ λειβάδια καὶ κάθε πλάσμα, ποῦ, στὴ διάρκεια τῆς νυχτός, ἐπῆρεν ἀνάπαυσι καὶ δύναμι γιὰ νὰ σηκωθῇ τὴν αὐγὴ με φαιδρότητα, αὐτὸ εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς εὐτυχούς καὶ ἀμοιβαίας ἀρμονίας, ἀλλὰ μιὰ συντροφιά ξενόχτηδων στοῦ φῶς τῆς χαρραυγῆς, μέσα σ’ ἕνα γελοῦμενο τοπίο, κάνει ἐντύπωσι σχεδὸν ἀπαίσια. Χωρὶς νὰ θέλῃ κανεὶς, τοῦ ἔρχονται στοῦ νοῦ βρυκόλακες, ποὺ τοὺς ἐπρόφθασε τὸ χάραγμα καὶ γνώμονες ποὺ δὲ μπόρεσαν νὰ βροῦνε τὴν τρύπα τους νὰ χωθοῦν, γιατί ἡ τρύπ’ αὐτὴ δὲ φαίνεται παρὰ μόνο στοῦ σκοτάδι, ἢ τοῦ ἔρχονται στοῦ νοῦ οἱ δυστυχισμένοι, γιὰ τοὺς ὁποίους ἡ μονοτονία τῆς κακομοιριάς ἔχει καταργήσῃ τὴ διάκρισι μέρας καὶ νύχτας. Ἐνα μονοπάτι, ἀνάμεσα στοὺς κάμπους, ὁδηγοῦσε τοὺς συνδαιτημένους πρὸς ἕνα φραγμένον κῆπο, ὅπου

στοῦ βάθος τοῦ μόλις διακρινόταν μιὰ ταπεινὴ κατοικία. Στὴν ἄκρη τοῦ κῆπου, δίπλα στοῦν κάμπο, μιὰ συστάδα δένδρων ἐσχημάτιζε σκιάδα. Ἐπειδὴ διέκριναν ὅτι κάποιοι ἦταν στὴ σκιάδα, ἐκεντήθηκε ζωηρὴ ἡ περιέργειά τῶν καὶ με τὸ βλέμμα ἐν ἐπιφίλακῃ, ἐκύκλωσαν τὸ φιλικὸ αὐτὸ καταφύγιο, κρυμμένοι οἱ ἴδιοι καὶ τόσο προσεκτικά, ὅσον οἱ ἀστυνομικοὶ ποὺ παραφυλάνε ἕναν κακοποιό· ἐννοεῖται ὅτι ἡ στάσις τους αὐτὴ μπορούσε νὰ τοὺς κἀνῃ νὰ νομίσουν πὼς κ’ οἱ ἴδιοι καταδιώκονται ἀπὸ τὴν ἀστυνομία. Ὁ καθεὶς ἔπαιρνε τὴ θέσι του γιὰ νὰ κατασκοπεύσῃ, ὅταν ὁ Βίκτωρ ὀπισθοχώρησε ἕνα βῆμα κ’ εἶπε στοῦ γείτονά του: «Μά, Θεέ μου! εἶναι ὁ πάρεδρος Βίλχελμ (!) κ’ ἡ γυναῖκά του!»

Παραξενεύθηκαν—ὄχι τὸ ζεύγος τὸ κρυμμένο κάτω ἀπὸ τὴ φυλλώσι· τὰ δυὸ αὐτὰ εὐτυχισμένα πλάσματα, πολὺ ἀπορροφημένα ἀπὸ τὴν οἰκογενειακὴ τῶν χαρά, ὥστε νὰ μὴν ἔχουν ὁρεξὶ νὰ κατασκοπεύουν, πολὺ γεμάτα ἐμπιστοσύνη ὥστε νὰ μὴν ὑποπεύονται πὼς κατασκοπεύονται ἀπὸ ἄλλον κανένα, ἐκτός ἀπὸ τὸν ἥλιο, ὅπου οἱ πρωῒνές ἀχτίδες του, γλιστροῦσαν ἡδονικά ἔως αὐτοὺς μες ἀπ’ τὰ φυλλώματα, ἐνῶ μιὰ ἀπαλὴ αὖρα περνοῦσε ἀνάμεσ’ ἀπὸ τὰ κλαριά καὶ ἡ γαλήνη τῶν κάμπων κι ὅλα τὰ πράγματα γύρω ἐπαγρυπνοῦσαν γιὰ τὴν ἡρεμία τοῦ καταφυγίου τῶν. Τὸ εὐτυχισμένο ζευγάρι δὲν ἐξεπλάγη καὶ δὲν παρατήρησε τίποτε. Ἦταν ὁ σύζυγος κ’ ἡ γυναῖκά του, δὲ χωροῦσε ἀμφιβολία— ἀλλοίμονο!— τὸ ἀντιλαμβάνονταν κανεὶς ἀμέσως ὅσο λίγο κι ἂν ἦταν παρατηρητικὸς. Κι ἂν τίποτε, τίποτε στοῦν κόσμῳ, τίποτε φανερό καὶ τίποτε κρυφόν, φανερό ἢ κρυφόν, δὲν ἔχει τὴν πρόθεσι νὰ ταραξῇ τὴν εὐτυχία τῶν ἐρωτευμένων, ὅταν βρίσκονται ὁ ἕνας δίπλα στοῦν ἄλλο, δὲ νοιώθουν ποτὲ τὸν ἑαυτὸ

(1) Σ. Μ. Στὸ πρόσωπο αὐτοῦ ὁ Κίργκεγκωρντ στοῦ ἔργο του «Ἐν ἀπὸ τὰ δύο», ἀποδίδει τὰ δύο ὑπομνήματα «Ἡ ἡθικὴ ἀξία τοῦ γάμου» καὶ «Ἡ ἰσορροπία τῶν αἰσθητικῶν καὶ ἡθικῶν στοιχείων στοῦ σχηματισμοῦ τῆς προσωπικότητος».

* Συνέχεια ἀπ’ τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.

τους έντελῶς ἐν ἀσφαλείᾳ εἶναι εὐτυχεῖς καὶ ὁμῶς εἶναι ὡσάν κάποια δύναμις νάθελε νὰ τοὺς χωρίσῃ· αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκη νὰ κρατιοῦνται σφιχταγκυλισμένοι, ὡσάν νάχαν νὰ ἀμυνθοῦν ἐναντίον ἐνὸς ἐχθροῦ, ὡσάν νὰ μὴ μποροῦσαν ποτὲ νὰ νοιώσουν πῶς εἶναι ἀρκετὰ προφυλαγμένοι. Δὲν εἶναι τὸ ἴδιο μὲ τοὺς συζύγους καὶ δὲν συνέβαινε τὸ ἴδιο μὲ τὸ ζευγάρι τὸ κρυμμένο κάτω ἀπὸ τὴ σκιάδα. Ἀπὸ πόσον καιρὸ ἦτανε πανδρεμένοι δὲ μποροῦσε κανεὶς νὰ τὸ πῇ μὲ ἀκρίβεια. Ἐκεῖνη ἐσέρβριε στὸ τραπέζι τὸ τσαΐ μὲ κινήσεις ποὺ ἔδειχναν τὴ σιγουριά τῆς συνήθειας· καὶ ὁ πῆρε τὴν ἀφέλεια, σχεδὸν παιδική, στίς χειρονομίες τῆς, ποὺ θὰ τὴν ἔπαιρνε κανεὶς γιὰ νιόνυφη, στὸν πρῶτο καιρὸ τῆς συζυγικῆς ζωῆς, δ-που ἡ γυναῖκα δὲ θάταν ἀκόμα σὲ θέσι νὰ πῇ ἂν ὁ γάμος εἶναι ἐλαφρότης ἢ κάτι σοβαρὸ καὶ ἂν ὁ ρόλος τῆς οἰκοδόσποινας εἶναι μιὰ δουλειά, παιγνίδι, ἢ διασκέδασις. Ἰσως νάταν πανδρεμένη ἀπὸ καιρὸ περισσότερον ἀφ' ὅσον ἔδειχνε, μὰ δὲν εἶχε πάρε τὴ συνήθεια νὰ ἐκτελῇ τὰ καθήκοντα τῆς οἰκοδόσποινας μπρὸς σ' ἓνα τραπέζι τσαγιοῦ, δὲν εἶχε δόση ὕψος ἀκόμα στίς κινήσεις τῆς Ἰσως φερνόταν ἔτσι γιὰ τὴν πρῶτην ἐξοχή, ἢ μήπως ἐκεῖνο τὸ πρῶτον ἦταν ἡμέρα ἐπίσημῃ γι' αὐτοὺς... Ποιὸς ξέρει; Κάθε ὑπόθεση μένει ἀβέβαιη μπρὸς σ' ἓνα πλάσμα ποὺ διατήρησε μὲς στὴν ψυχὴ του τὴν ἀθωότητα, ὅπου ὁ χρόνος δὲν εἶχε βάλῃ ἀκόμα τὸ νύχι του. Ὁταν βλέπῃ κανεὶς τὸν ἥλιο τοῦ καλοκαιριοῦ νὰ λάμπῃ σ' ὅλην τὴν ἀκτινοβολία, σκέπτεται, χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ, πῶς κάτι ἐπίσημο συμβαίνει, πῶς δὲ μπορεῖ νάναι καθεμερῖα ἔτσι, ἢ ὅτι εἶναι τουλάχιστον ἡ πρῶτη φορὰ ποὺ λάμπει ὁ ἥλιος ἔτσι, γιὰτὶ μιὰ τέτοια λάμψις δὲν τὴν βλέπουμε ὅλην τὴν ὥρα. Ἐτοὶ σκέπτεται ὅποιος βλέπει μόνο μιὰ φορὰ παρόμοιο θέαμα, ἢ τὸ βλέπει γιὰ πρώτη φορὰ; ἔτσι σκεπτόμουν κ' ἐγὼ ποὺ βλεπα τὴν Κυρία Παρέδρου γιὰ πρώτη φορὰ· βλέποντάς τιν καθεμερῖα θὰ σκεπτόμουν, χωρὶς ἀμφιβολία, ἄλλοιῶς, ἂν ἐννοεῖται ἔβλεπα τὸ ἴδιο πρᾶγμα. Ἀλλ' αὐτὸ ἀφορᾷ τὸν Πάρεδρο. Ἡ ἀξιαγάπητὴ λοιπὸν οἰκοδόσποινα μας ἦταν ἀπασχολημένη· ἔχυνε ζεστὸ νερὸ σὲ δυὸ φλυτζάνια, ὡσάν γιὰ νὰ τὸ ζεστάνῃ, γιὰτὶ τὰδιδασε πάλι, τὰβαλε στὸ δίσκο, τὰ ἐγέμισε τσαΐ, ἐσέρβριε χάχα καὶ βουτημάτα καὶ ὅλα ἦσαν ἔτοιμα. Καὶ τώρα ποὺ ὅλα ἦσαν ἔτοιμα, τί νάλεγε κανεὶς; Ἐπρόκειτο γι' ἄστειο ἢ γιὰ σοβαρὸ; Κι ἂν δὲν μοῦ ἄρεζε τὸ τσαΐ, θὰ εὐχόμουν νὰ βρισκομαὶ στὴ θέσι τοῦ Παρέδρου· ποτὲ αὐτὸ τὸ ποτὸ δὲ μοῦ φάνηκε τόσο ἑλκυστικὸ καὶ τίποτε ἑλκυστικώτερο δὲν ἔβρισκα ἀπὸ τὴν εὐχάριστὴ ὕψι τῆς χαριτωμένης αὐτῆς γυναίκος. Ὡς ἐκεῖνη τὴν ὥρα δὲν ἔλαβε τὴν εὐκαιρία νὰ μιλήσῃ, μὰ τέλος ἔλυσε τὴ σιωπὴ κ' εἶπε, προσφέροντας τὸ τσαΐ: «βιάσου, ἀγάπη μου, καὶ πιές

τσαΐ, ὅσο εἶναι ζεστὸ, ὁ ἀέρας τῆς αὐγῆς εἶναι λίγο ψυχρὸς... Τὸ λιγώτερο ποὺ ἔχω νὰ κάνω γιὰ σένα εἶναι νὰ σὲ περιβάλω μὲ λίγη περιποίησις»—«Τὸ λιγώτερο;» ἀπάντησεν ὁ Πάρεδρος λακωνικά.—«Ναί, ἢ μάλλον τὸ μεγαλύτερο, ἢ μάλλον τὸ μοναδικόν». Ὁ Πάρεδρος τὴν ἐκοίταξε μὲ ὕψος ἐρωτηματικόν, κ' ἐνῶ αὐτὸς ἐτοιμαζόταν νὰ γευθῇ τὸ τσαΐ του, ἐκεῖνη ἐξακολούθησε: «Μὲ διέκοψες χθὲς τὴν ὥρα ποὺ θέλησα νὰ μιλήσω γι' αὐτό, μὰ τὸ ξανασκέφθηκα, τὸ σκέφθηκα πολλές φορές, αὐτὲς τίς τελευταῖες ἡμέρες πρὸ πάντων, καὶ ξέρεις ποῖο πρᾶγμα μοῦ ὅσσε τὴν εὐκαιρία· καὶ γυρίζω πάντα στὸ ἴδιο: ἂν δὲν πανδρεοῦσούν, θὰ γινόνσούν κάτι μεγαλύτερο στὸν κόσμον». Ἐνῶ τὸ φλυτζάνι ἔμενε πάντα στὸ δίσκο, ὁ Πάρεδρος ρουφούσε τὴν πρώτην γουλιὰ μ' ἓνα αἰσθημα εὐημερίας καὶ ἀνέσεως, ποὺ τοῦδιναν, δχι μόνον τὸ τσαΐ, ἀλλὰ μάλλον τὰ συμπαθητικὰ λόγια τῆς πολυαγαπημένης του. Ἐτοὶ τουλάχιστον πιστεύω ἐγὼ· ἀπεναντίας ἐκεῖνη ἔμοιαζε νὰ εὐχαριστεῖται βλέποντάς τον νὰ πίνῃ μὲ δρεξὶ τὸ τσαΐ του. Ἀπόθεσεν ἐκεῖνος τὸ φλυτζάνι πάνω στὸ τραπέζι, κοντὰ του, ἐπῆρεν ἓνα τσιγάρο κ' εἶπε: «μοῦ δίνεις ν' ἀνάψω ἀπὸ τὸ μαγκαλάκι σου;»—«Εὐχαρίστως!», ἀπάντησεν ἐκεῖνη καὶ τοῦ παρουσάσεν ἓνα κάρβουνο ἀναμμένο σ' ἓνα κουταλάκι. Ἀναψὲ τὸ τσιγάρο, ἐπέρασεν τὸ χέρι του στὴ μέση τῆς γυναικὸς του, ἐνῶ ἐκεῖνη στήριζότου στὸν ὤμὸν του· ἐγύρισε τὸ κεφάλι ἀπὸ τὰλλο μέρος γιὰ νὰ βγάλῃ μιὰ τουλούπα καπνὸ ὕστερα ἐσθίριξε πάνου ἓνα βλέμμα γεμάτο τρυφὴν ἐγκατάλειψι καὶ ὁμῶς χαμόγελας· μὰ ἡ χαρὰ αὐτοῦ τοῦ χαμόγελου εἶχε μιὰν ἀπόχρωσι μελαγχολικῆς εἰρωνίας· εἶπε τέλος: «Τὸ πιστεύεις ἀληθινά, παιδί μου;»—«Τί θὲς νὰ πῇς;» ἐρώτησεν ἐκεῖνη. Ἐκεῖνος ἐσώπασε· τὸ χαμόγελο ἔχασε τὴν εἰρωνικὴν του ἀπόχρωσι, ἐνῶ ἡ φωνὴ του ἔμενε σοβαρή: «Λοιπὸν σοῦ συγχωρῶ τὴν τρέλλα σου, ἀφοῦ τὴν ἔχεσας κ' ἡ ἴδια, γιὰτὶ πρὸ ὀλίγου ἐμίλησες σάν τρελλή· τί μεγάλο θὰ μποροῦσα νὰ γίνω στὸν κόσμον;» Ἡ Κυρία Παρέδρου φάνηκε γιὰ μιὰ στιγμή νὰ τὰ χάνῃ ἀπὸ τὸ ὕψος αὐτῆς τῆς φράσεως, μὰ γρήγορα συνῆλθε καὶ μπόρεσε ν' ἀναπτύξῃ ὅλη τὴν τὴν γυναῖκα ἐυλωττία. Ὁ Πάρεδρος, κοιτάζοντας μπροστὰ του, δὲν τὴν διέκοψεν· ὕστερα ἐπειδὴ ἐκεῖνη ἐξακολουθοῦσε, ἄρχισε νὰ κτυπᾷ μὲ τὰ δάκτυλα τοῦ δεξιοῦ του χεριοῦ στὸ τραπέζι, σὰ νὰπαίξε πιάνο, μουρμουρίζοντας μιὰ μελωδία. Στιγμὲς στιγμὲς ἀκουγόντανε τὰ λόγια τοῦ τραγουδιοῦ· ὅπως τὸ σχέδιο ἐνὸς ὑφάσματος ξεχωρίζει μεριές· μεριές γιὰ νὰ μπερδευθῇ κατόπιν, ἔτσι καὶ τὰ λόγια τοῦ τραγουδιοῦ χανόντανε σὸ μουρμουρητὸ τῆς μελωδίας: «Ἐνας ἄνδρας πάει μιὰ μέρα γιὰ νὰ κόψῃ στὸ λόγον βέργες». Ὑστερ' ἀπὸ τὸ μελοδραματικὸ λόγον ποὺ ἐκφωνοῦσεν ἡ Κυρία δίνοντας ἐξηγήσεις, συ-

νοδευόμενη από τὸ σιγανοτραγούδι τοῦ Παρέδρου, ἡ ἀπάντησι ἀκούσθηκε πάλι : « Ἀγνοεῖς βέβαια πῶς ὁ Δανικὸς νόμος ἐπιτρέπει στὸν ἄνδρα νὰ δέρνῃ τὴ γυναῖκά του, κρίμα μόνο πού δὲ διακριβώνει σὲ ποιὲς περιπτώσεις ἐπιτρέπεται ». Ἡ Κυρία χαμογέλασε μὲ τὴ φοβερὴ αὐτὴ κ' ἐξακολούθησε : « Μὰ γιατί ποτὲ δὲ θέλεις νὰ μ' ἀκούσης σοβαρά, ὅταν σοῦ μιλῶ γι' αὐτὰ τὰ πράγματα ; Δὲν καταλαβαίνει. Πιστεψέ με, τὸ σκέπτομαι μ' ὅλη μου τὴν καρδιά κ' ἡ σκέψι αὐτὴ μοῦ φαίνεται πολὺ ωραία. Ναι, ἂν δὲν γινόσουν ἄνδρας μου, δὲ θὰ τολμοῦσα νὰ τὸ σκεφθῶ, μὰ τώρα σκέφθηκα ἀκριβῶς γιὰ σένα : ἀπάντησέ μου λοιπὸν μὲ πᾶσα εὐλικρίνεια. — « Ὁχι, δὲ θὰ κατορθώσης νὰ μὲ κάμῃς νὰ σοβαρευθῶ· εἶμαι ὑποχρεωμένος ἢ νὰ γελάσω μὲ σένα, γιὰ νὰ σὲ κάμω νὰ λησμονήσης, ὅπως πρωτῆτερα, ἢ νὰ σὲ δεῖρω, ἢ νὰ σ' ἀφήσω νὰ μιλάς, τοῦλάχιστον ἐφ' ὅσον δὲ βρίσκω μέσο νὰ σὲ καταφέρω νὰ σωπάσης. Βλέπεις ὑπάρχουν πολλὰς διέξοδοι· κι αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πού εἶναι ἀστείότης ». Σηκώθηκε, ἀπόθεσεν ἓνα φιλὶ στὸ μέτωπόν της, τὴν ἐπῆρε μπράτσο καὶ τὴν ὠδήγησεν ἀπὸ ἓνα δρομάκι ἀνάμεσα στίς φυλλωσιές.

Ἡ σκιάδα ἦταν ἄδεια· τὸ ἐχθρικὸν σῶμα κατοχῆς, μὴ ἔχοντας πιά τίποτα νὰ κάμῃ, ἀποσύρθηκε χωρὶς τὴ λεία του. Κανεὶς δὲν ἐφάνηκεν εὐχαριστημένος ἀπὸ τὴ λεία του, εἶπαν ὅμως τὸ πονηρό τους λογάκι ὁ καθένας. Ἐγύρισαν πίσω, μὰ χωρὶς τὸν Βίκτωρα. Ἐκεῖνος ἔστριψε τὴ γωνιά κι ἀκολουθώντας τὸ φράχτη τοῦ κήπου, ἔφθασεν ὡς τὸ ἐξοχικὸ σπιτάκι. Αἱ πόρτες ἐνός σαλονιοῦ, στὸ ἴδιο ὕψος μὲ τὸ ἔδαφος τοῦ κήπου, ἀνοιγόντανε πρὸς μιὰ πρασιά· ἓνα παράθυρο, πού ἔβλεπε στὸ δρόμο, ἦταν κι αὐτὸ ἀνοιχτό. Χωρὶς ἀμφιβολία εἶδε κάτι, πού ἐκίνησε τὴν προσοχὴ του. Ἐμπή-

κεν ἀπὸ τὸ παράθυρο. Καὶ τὴν ἴδια στιγμή πού ἐπῆρθε ἐξω συνάντησε τοὺς ἄλλους, πού τὸν ζητοῦσαν. Κρατοῦσε θριαμβευτικὰ στὸ χέρι ἓνα χειρόγραφο κ' ἐφώναζε : « Ἐνα χειρόγραφο (1) τοῦ Κυρίου Παρέδρου· ἐδημοσίευσά τ' ἄλλα τοῦ χειρόγραφα, δὲ θὰ παραλείψω νὰ τὸ φέρω καὶ τοῦτο σὲ φῶς ». Τόβαλε στὴν τσέπη του, ἢ μᾶλλον αὐτὴ ἦταν ἡ πρόθεσίς του, γιατί μόλις ἐτοιμάσθηκε νὰ τὸ βάλῃ, τοῦ τὸ πήρα.

Μὰ ποῖος εἶμαι λοιπὸν ; Ἄς μὴ ρωτήσῃ κανεὶς. Ἄν κανεὶς δὲ σκεφθῇ νὰ τὸ πληροφορηθῇ, τὴ γλυτώνω. Ἄλλως τε, δὲν ἀξίζει νὰ γίνεταί λόγος γιὰ μένα, γιατί εἶμαι ὁ ἀθλιώτερος ὅλων, ὁ πιὸ ἀσήμαντος καὶ τὰ χάνω ἐντελῶς ἂν μὲ ρωτήσουν ποῖος εἶμαι. Εἶμαι τὸ καθαρὸν γίγνεσθαι καὶ συνεπὲς σχεδὸν τίποτε. Εἶμαι τὸ καθαρὸν γίγνεσθαι πού βρίσκεται παντοῦ καὶ πουθενά· δὲν παρατηρεῖται, γιατί καταλύομαι σταθερά. Εἶμαι σάν τὴ γραμμὴ πού τραβοῦν κάτω ἀπὸ κάθε πρόβλημα καὶ πάνου ἀπὸ κάθε λύσι. Μὰ ποῖος νοιάζεται γιὰ τὴ γραμμὴ ; Μὲ τίς δικές μου δυνάμεις δὲ δύναμαι τίποτε· ἀκόμα κ' ἡ ἰδέα νὰ πάρω κλεφτὰ ἀπὸ τὸ Βίκτωρα τὸ χειρόγραφο δὲν ἦτανε δική μου. Αὐτὴ τὴν ἰδέα νὰ « δανεισθῶ » ὅπως λέν οἱ κλέφτες, τὸ χειρόγραφο ἀπὸ τὸν Βίκτωρα, τὴν... « ἐδανείσθηκα » ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν Βίκτωρα. Καὶ τώρα, δημοσιεύοντας τὸ χειρόγραφο, δὲν εἶμαι πάλι τίποτε, γιατί τὸ χειρόγραφο ἀνήκει στὸν Παρέδρο, κ' ἐγώ, ὡς ἐκδότης, δὲν εἶμαι στὸ μηδέν μου παρὰ μιὰ Νέμεσις γιὰ τὸν Βίκτωρα, πού μόνος ἐπίστευε πῶς εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ τὸ δημοσιεύσῃ.

(1) Σ. Μ. Τὸ χειρόγραφο αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸ δεύτερο μέρος τῶν « Σταθμῶν στὸ δρόμο τῆς Ζωῆς » μὲ τίτλο « Παρατηρήσεις περὶ τοῦ γάμου, εἰς ἀπάντησιν ἀντιρρήσεων, ὑπὸ ὑπάρχοντος ἀνδρός ».

Τ Ε Λ Ο Σ



Τόδεκαπενθήμερο

ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Ἡ Κυπριακὴ Πρεσβεία
στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν.

Τὸ ἀπόγευμα τῆς 8ης Ἰουνίου ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν δεξιώθηκε τὴν Κυπριακὴν Πρεσβείαν μετὰ τρόπον, ποὺ ἀριμύθει σὲ ἀνώτατο πνευματικὸ ἔδρυμα. Θερμὲς οἱ ἐκδηλώσεις, ἀλλὰ καὶ ὑψηλὸς ὁ τόνος τῶν λόγων. Ἡ δεξίωση αὐτὴ ἦταν ἓνα γεγονός, ποὺ τὸ ἔκαμε ἀκόμα πιὸ ἀξιοσημείωτο ἡ προσφώνηση τοῦ Προέδρου τῆς Ἀκαδημίας κ. Γεωργίου Μαριδάκη. Τὴν παραθέτομε ὁλόκληρη σὰν ὑπόδειγμα ἐθνικῆς ἐκδηλώσεως στὸν πνευματικὸ τομέα:

«Μὲ χαρὰν ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν βλέπει εἰς τὸ ἀκροατήριον παρακολουθούντας τὴν σημερινὴν συνεδρίαν τοὺς προδούλους καὶ ἐκδίκους τῶν ἀδελφῶν Κυπρίων:

Πανιερώτατε,

Ἐν ὀνόματι τῆς Ἀκαδημίας σὰς ἀπευθύνω ἐγκάρδιον χαίρετισμόν.

Ἡ στιγμὴ αὐτὴ προσωπικῶς μοῦ εἶναι ἰδιαιτέρως συγκινητικὴ. Μοῦ ἐνθυμίζει μίαν ἄλλην στιγμὴν. Πρὸ ἡμίσεος αἰῶνος, εἰς τὸ ταπεινὸν σχολεῖον μιᾶς μικρᾶς νήσου τῶν Κυκλάδων, ἓνας ἐκ τῶν ἀφανῶν δημιουργῶν τῆς Ἑλληνικῆς ἐνόητος καὶ τῆς Ἑλληνικῆς δυνάμεως, ὁ δημοδιδάσκαλος τοῦ χωρίου, λαμβάνων ἀφορμὴν ἐκ τοῦ φλέγοντος τότε κρητικῶς ζητήματος, μᾶς ἐξετύλιξε ἓνα χάρτην, μᾶς ἔδειξε τὴν Κρήτην, μᾶς ἔδειξε κατόπιν ἄλλα μέρη, μᾶς ἔδειξε καὶ ἄλλας νήσους. Τὸ βλέμμα του ἐν τέλει ἐσταμάτησε εἰς τὴν Κύπρον. «Ὅλα αὐτὰ τὰ μέρη, μᾶς εἶπεν, τὰ κατοικοῦν ἀδελφοί μας, τὰ κατοικοῦν Ἕλληνες.

Ἀφοῦ ἡ μοῖρα μοῦ ἐπεφύλασσε καὶ τὴν μεγάλην εὐτυχίαν τῆς παρουσίας στιγμῆς, εὐγνωμονῶν τὸν Θεόν, διότι, ἀπὸ τῶν χρόνων ἐκείνων μοῦ ἐδημιούργησε τὴν ἀπαράτητον ψυχικὴν προδιάθεσιν διὰ νὰ ἐκπληρώσω προσηκόντως τὸ καθήκον εἰς τὸ ὅποιον αὐτομάτως με καλεῖ ἡ ἰδιότης μου ὡς Προέδρου τοῦ Ἀνωτάτου Πνευματικοῦ Ἰδρύματος τῶν Ἑλλήνων.

Πάντες ἡμεῖς οἱ στεγαζόμενοι εἰς τὴν λαμπρὰν αὐτὴν αἴθουσαν, ἀναζητοῦντες εἰς τε τὰ φυσικὰ καὶ τὰ κοινωνικὰ φαινόμενα, τὰς πρώτας αὐτῶν αἰτίας καὶ τὴν θαυτέραν των οὐσίαν, πιστεύομεν εἰς τὸν κόσμον τὸν ἰδεῶν καί, πρὸ παντός, εἰς τὴν ἰδέαν τοῦ δικαίου. Τὸ δίκαιον ἐξωραίζει τὴν ζωὴν, πρὸ παντός διότι μόνον πρὸ τῆς δυνάμεως τοῦ δικαίου σταματᾷ καὶ κάμπτεται πᾶσα καὶ ἡ μεγαλυτέρη ὕλικὴ δύναμις. Ὁ μεγαλοφύεστερος χειριστὴς τῆς ὕλικῆς δυνάμεως,

ὁ Ναπολέων, ἠγαγκάσθη ἐν τέλει νὰ ὁμολογήσῃ:

«Γνωρίζετε τί με ἐξέπληξε περισσότερο» εἰς τὸν κόσμον αὐτόν; Ἡ ἀδυναμία τῆς ὕλης κῆς δυνάμεως. Εἰς τὸν κόσμον δὲν ὑπάρχουν παρά μόνον δύο πράγματα. Τὸ εἶφος καὶ τὸ πνεῦμα. Τελικὸς ὁμως καὶ ὁριστικὸς νικητὴς» εἶναι πάντοτε τὸ πνεῦμα».

Ὁ ἀγὼν μεταξὺ τοῦ εἴφους καὶ τοῦ πνεύματος εἶναι ὁ αὐτός, τὸσον ὅταν ἐναντὶ τοῦ δικαίου παρτάσσεται ἡ ὠμὴ βία, ὅσον καὶ ὅταν ἀντίπαλον τοῦ δικαίου προβάλλει τὸ πολιτικὸν συμφέρον, ὅπως ἀπέδειξε ὁ Θουκυδίδης εἰς τὸν ἀθάνατον διάλογον μεταξὺ Μηλίων καὶ Ἀθηναίων. Ἀκριβῶς δὲ εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο, εἰς τὴν σύγκρουσιν μεταξὺ δικαίου καὶ πολιτικοῦ συμφέροντος, καταδεικνύεται ἡ ὑπεροχὴ τῶν μεγάλων πολιτικῶν ἀνδρῶν.

Ἀνερχομένους τὰς κλίμακας τῆς Ἀκαδημίας. Πανιερώτατε, σὰς παρηκολούθει τὸ βλέμμα τοῦ Γλάδστων, τὸν ὁποῖον μαρμαλόγλυπτον ὕψωσεν ἡ Ἑλληνικὴ εὐγνωμοσύνη. Ὅταν, ὡς ἀντιπρόσωπος τοῦ Ἀγγλικῶν Κοινοβουλίου ἐφθασεν εἰς τὰς Ἰονίους νήσους οἱ δ' ἐπιφορτισμένοι με ἀποστολὴν οἶαν καὶ ἡ ἰδική σας, τοῦ ἔθεσαν τὸ ζήτημα τῆς ἐνώσεως, Ecco l'inganno = ἰδοὺ ἡ πλάνη, ἀπήντησεν εἰς τὴν μόνην γλῶσσαν εἰς ἣν ἠδύνατο νὰ διαλεχθῇ μετὰ τῶν Ἰονίων. Ἀλλὰ ὁ Γλάδστων, ἐὰν ἠγγόει τὴν νεωτέραν Ἑλληνικὴν, ἐγνώριζεν ὅμως τὴν γλῶσσαν τοῦ Ὀμήρου. Ἐγνώριζεν ἐπομένως ὅτι ὁ Ὀμηρὸς τὴν συνθήκην τὴν σύμβασιν ἐκφράζει διὰ τῆς λέξεως «ἀρμονία» (Ἰλιάς Χ. 255), ὅπερ σημαίνει, ὅτι, πᾶν ὅ,τι ἐξυπηρετεῖ τὸ ἴδιον συμφέρον δὲν στρίβεται διὰ καὶ ἐπὶ τοῦ δικαίου, δὲν εἶναι ὠραῖον, δὲν εἶναι ἀρμονικόν. Καὶ ὁ Γλάδστων πεισθεῖς, ὅτι ἐλάχιστα ἦτο ὠραῖον καὶ διόλου ἀρμονικόν ὅσον περισσότερον προσεφέροντο τὰ ἀναμφισβήτητα ἀγαθὰ τῆς ἀγγλικῆς Διοικήσεως, τὸσον περισσότερον νὰ δυναμώνῃ ἡ νοσταλγία πρὸς τὴν ἑλληνικὴν πενίαν, ἔσπευσεν εἰς τὸ Λονδίνον καὶ ἐπωτοστάτησεν εἰς τὴν ἄρσιν τῆς δυσαρμονίας. Εἶναι δὲ χαρακτηριστικόν, ὅτι συγχρόνως μετὰ τὴν ἀπόδοσιν τοῦ δικαίου εἰς τοὺς Ἰονίους, ἀπέδωκεν ἡ Ἀγγλία τὸ δίκαιον καὶ εἰς τὰ ἰδία τῆς τέκνα, καὶ κατὰ πρῶτον εἰς τὰ τέκνα τῆς τὰ ἀποικίαντα τὸν Καναδᾶν, ἄτινα, καθὼς ἐνηλικιωθέντα, ἐχειραφέτησεν ἀπὸ τοῦ Κοινοβουλίου τοῦ Οὐεστμίνστερ καὶ ἐπέτρεψεν ὅπως ἔχουν ἴδιον Κοινοβούλιον, δημιουργήσεως οὕτω νέας ἐννοίας, τῆς ἐννοίας τοῦ Dominion, διὰ τῆς ὁποίας, μετὰ τὴν χαρὰν τὴν ὁποῖαν ἔδωκεν ἡ Ἀγγλία εἰς τοὺς λαοὺς νὰ αὐτοδιοικῶνται καὶ νὰ συναισθάνωνται ἐαυτοὺς ὑπευθύνους, ἐπομένως καὶ ἐλευθέρους, κατάρθως τὸ ἱστορικὸν θαῦμα, καὶ ἐνώση αὐτοὺς ἐν ὁμοτιμίᾳ πρὸς ἀλλήλους καὶ πρὸς τὴν μητέρα

των, εἰς μίαν ἀρραγὴ καὶ ἐπὶ μόνου τοῦ δικαίου στήριζομένην ἐνότητα.

Ἀλλὰ καὶ ὁ ἀντίπαλος τοῦ Γλάδστον ὁ Δισραέλι δὲν ὑστέρησεν εἰς ἀντιπάθειαν πρὸς τὴν δυσαρμονίαν. Ἡ ὀλικὴ δύναμις καταθλίβουσα καὶ πιέζουσα, ἐπροχώρησε πρὸς Νότον καὶ ἀντίκρουσε τὰς ὁράσεις μας θαλάσσας. Καὶ ἐναντὶ τῆς ὀλικῆς αὐτῆς δυνάμεως οὐδὲν ἕτερον ὑπῆρχε παρὰ μόνον τὸ πνεῦμα τῶν αἰώνων. Εἰς τὸ εἶφος ἀντετάχθη καὶ πάλιν ἡ δύναμις τοῦ πνεύματος. Ἦρκεσαν ἐν ἅπλουν σημείωμα τοῦ Βενιαμὴν Δισραέλι πρὸς τὴν Διεύθυνσιν τῶν Σιδηροδρόμων Βερολίνου - Κολωνίας, ὅπως τοῦ κρατηθῇ διαμέρισμα, ἵνα αἱ ρωσικαὶ στρατιαὶ ἐπιστρέψουν εἰς τὸν Βορρᾶν, καὶ ἀποκαθισταμένου τοῦ δικαίου, παραμείνῃ θεματοφύλαξ μὲν τῶν βορείων μας ἐπαρχιῶν ἡ Τουρκία, ὁ δὲ Βρετανικὸς στόλος ἐμφανισθῇ ὡς ἅπλος μεσεγγυούχος εἰς τὴν Κύπρον.

Καὶ ἔρχεται καὶ προσεγγίζει τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου, διότι πιστευόμεν εἰς τὴν ἰδέαν τοῦ δικαίου πιστευόμεν εἰς τὴν ἰδέαν τῆς Ἑλλάδος πιστευόμεν εἰς τὸν ἑλληνισμόν, ὅχι μόνον τὸν δημιουργόν ἀλλὰ καὶ τὸν φρουρόν τῆς Εὐρώπης.

Μὲ τὴν αἰσιοδοξίαν αὐτὴν πίστιν, σὰς χαιρετίζω καὶ, πάλιν ἐν ὀνόματι τῆς Ἀκαδημίας, καὶ σὰς εὐχαριστῶ διὰ τὴν τιμὴν νὰ ἐλθετε νὰ μᾶς παρακολουθήσετε συνεδριάζοντας.

Στὴν ὥραα προσφώνηση τοῦ Προέδρου τῆς Ἀκαδημίας, ἀπάντησε μὲ θερμοὺς λόγους ὁ ἀρχηγὸς τῆς Κυπριακῆς Προεδρίας Μητροπολίτης Κυρηναίας, πού τὸν διαδέχτηκε ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Γ. Σωτηρίου, εἰδικὸς μελετητὴς τῶν Βυζαντινῶν μνημείων τῆς Κύπρου, καὶ τόνισε πόσο ἐντοτὴ ἦταν σὲ ὅλες τὶς ἐποχὰς ἡ πνευματικὴ τῆς ζωῆς καὶ πόσο θαυμάσια ἑλληνικὴ, ἀφοῦ εἶχε πάντα τὶς ρίζες τῆς στὴν ἑλληνικὴ γῆ.

α.

Ἄθαν. Γ. Κυριαζῆς.

Ποιητὴς αὐτόχυτος, γεννημένος καὶ πηγαῖος, ὁ Ἄθανάσιος Γ. Κυριαζῆς, πού πέθανε τὶς προάλλες στὴ Θεσσαλονίκη, ἀνώτερος ἐκεῖ, τὰ τελευταῖα χρόνια, κρατικὸς Οἰκονομικὸς ὑπάλληλος. Καταγότανε ἀπὸ τὴν Ἐδρυτανία καὶ μὲ τὸ ἄπλο του παρουσιαστικόν, τὸ βλέμα του πού σπίθιζε, τὴν ἡμέρην φυσιογνωμίαν, ἔδινε τὸν τύπο τοῦ ἐξυπνοῦ καὶ ἀγαθοῦ ρουμελιώτη, πού εἶχε

θαθιά στὴν ψυχὴ τὴ λατρεῖα τοῦ τόπου του μὲ ὅλα τὰ ιδιότυπα γνωρίσματα τῆς πλούσιας φυσικῆς ὁμορφίης του.

Ἀναθρεμένος ἀπὸ τὰ παιδιὰτικα χρόνια στὴν πατρίδα του καὶ θρεμένος μὲ τὴ σοφία καὶ τὴ φαντασίαν πού προσφέρει τὸ λαϊκὸ παραμῦθον, ζυμώθηκε μὲ τὴν ἐπαρχιακὴ ζωὴ, ἐνίωσε τὴν ἀξίαν τῆς ἀρετῆς τῆς κι' αἰσθάνθηκε μαζί μὲ τὴ γαλήνη τῆς τὰ προτερήματα καὶ τὰ ὑστερήματά της. Ποτὲ δὲν ἐξέλασε αὐτὴ τὴν εἰδυλλιακὴν ζωὴ καὶ προσπάθησε νὰ περιγράψῃ ποιητικὰ καὶ νὰ διατηρήσῃ τοὺς θρύλους τῆς. Ἔτσι ὁ λυρισμὸς τοῦ αἰγυμένου μ' ἓνα κάποιον λαογραφικὸ στοιχεῖον, ἀποτελεῖ τὴν πρωτοτυπία του, γιατί κατόρθωσε νὰ φέρῃ, στὴν πόλιν τὸ ἡθογραφικὸ χρώμα, πού τὸ εἶχε ὡς τότε μονάχα ἡ πεζογραφία μας.

Βέβαια, προτύτερα ἡθογραφικὴ ποίηση ἔκαμε κι ὁ Κρυστάλης, μὰ ἐκείνη μὲ στήριγμα τὸ δημοτικὸ τραγούδι, εἴτανε σὰ ζωγραφικὴ ἀποτύπωση τῆς ζωῆς τοῦ χωριοῦ καὶ τῆς στάνης, χωρὶς ν' ἀγγίζει τὸ βιοτικὸ χαραχτήρα καὶ τὰ ἰδιαιτέρα γνωρίσματα τῆς κοινωνικῆς τάξης πού ἐπαίδησε καὶ σχηματίστηκε ὑστὲρ' ἀπὸ τὸν ἐθνικὸ ἀγῶνα τῆς ἀνεξαρτησίας σὺν ἐλευτέρῳ βασίλειο. Ὁ Κυριαζῆς μὲ τὸν συγχρονισμὸν ποιητικὸ τοῦ τρόπου καὶ μὲ τὴ νεώτερη τεχνικὴ τοῦ στίχου ἔδωσε χαρακτηριστικὰς εἰκόνες αὐτῆς τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, πού ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος ἀκολουθοῦσε τὴν προδευτικὴν τῆς ἐξέλιξιν καὶ τὴ μετάδοσιν τῆς ἀπὸ τὴν ἀγροτικὴν στὴν ἀστικὴν μέθοδο ζωῆς, καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο

κρατοῦσε γερά τὰ παραδομένα ἡθῆ καὶ τὰ παλαιὰ συνήθια τῆς γενιᾶς, πού τὰ πίστευε καὶ τὰ λιβάνιζε σὰ δόξα καὶ τιμὴ τῆς.

Μέσα στὴν περιοχὴ αὐτὴ κινήθηκε ὁ Κυριαζῆς στὶς πρώτες του ποιητικὰς συλλογὰς, κι' ὕστερα, ὅταν ἡ λύρα του ἔπαιε θέματα μὲ νεώτερη κοινωνικὴ ἀντίληψιν, παρμένα ἀπὸ τὴ δική του πείρα καὶ ἐγκατεμένα μὲ ὅλο τὸ ξεχωριστό του λαγαρό αἶσθημα, δὲν εἴτανε βολετό νὰ μὴν κρατῇ σὺν τῷ νοσταλγικῷ γνώρισμα γιὰ τὴ χαμένη ἐκείνη ἐποχὴ πού γαλοῦχσαν τὰ πολυφάνταστα παραμῦθια τῆς γαργιάς του καὶ τῆς μάνας του τὰ τραγουδιὰ ἱστορήματα. Κ' ἐνῶ λαλεῖ ἀπὸ τὴν ποίησίν του ἐκεῖνο τὸ πρωτόγονο καὶ τὸ τραχὺ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ ὁ στίχος του περπατᾷ ἐλαφρὸς, λιγερός, μουσικὸς, μὲ χάρη πολιτισμένην στὴν τεχνουργία του, νιώθει μολαταῦτα πῶς κρατᾷ πολλὰ χαρακτηριστικὰ τῆς δημοτικῆς μουσας, ἀπὸ τὰ πρὸ περίφημα.



ΑΘΑΝ. Γ. ΚΥΡΙΑΖΗΣ

Τὸ τραγοῦδι του, εἰς περισσότερες φορές, εἶναι σύντομο. Μία εἰκόνα περαστική, ἓνα ψυχικὸ ξεχείλισμα πόνου, μία θερμὴ λαχτάρα νοσταλγίας, ἓνας παλμός τῆς καρδιᾶς γιὰ τὸ φῶς καὶ τὴν ὁμορφιὰ τῆς πλάσης, μιά ἐπιθυμία λησμονίας, μιά κραυγὴ ἐγκαρτέρησης καὶ ὑποταγῆς στὴ μοῖρα. "Ὅλα ἱστορημένα μετὰ γαλήνη, ἀπλωμένα σὲ κλίμα τρυφερό, σὲ τόνο συχνὰ χαμηλό, ἐξομολογητικὸ, δίχως προσπάθεια φραστικῆς ὀμίχλης.

Βλέπει παντοῦ τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς ἀξεχώρηστη ἀπὸ τὸ βαθὺ πάθος καὶ αἰσθάνεται τὴ φύση γύρω σὺν ὄνειρο ποὺ ὅμως ποτὲ δὲν εἶναι ψεύτικο. Καταριέται τὴν ὥρα ποὺ μᾶς ἔφερε στὴ στράτα τῆς πολιτείας γιὰ νὰ παρατήσουμε στὸν κάμπο τὸ ἀλέτρι καὶ στὸ γιालὸ τὴν τράτα. "Ἀσπαρτά τὰ χωράφια, τὰ σπέρτια ρημάδια, καὶ ἀνάμεσά τους τὸ τραγοῦδι ν' ἀντηχεῖ τὸ βόγγο τῆς ρεματιάς.

*Κλήρα ἀκριβὴ καὶ μοῖρα μου
καὶ ἀπαντοχὴ μου μόνη.
Σὰ νεκροποῦλι κάποτε
μὰ πάντα σὺν ἀηδονί.*

Ἐπιθυμῇ τὴν ξεκούραση καὶ τὴν ἀπολησμονιά, ποὺ τὴ δρίσκει στὰ μάγια τῆς χλωμῆς νύχτας, ἀσημωμένης ἀπὸ τὸ φεγγάρι καὶ σφαλισμένης μετὰ τὸ κλειδί τοῦ πόνου. Στὴ μοναξιά νὰ ὄνειροπλέκει παλιὰς χαρὰς καὶ ἀγάπες καὶ νὰ ραγίζει τὴ σιωπὴ τοῦ ντροπαλοῦ ἀγέρακι σὺν ἀπολογητικῇ φωνῇ τῆς νιότης ποὺ διάβηκε γιὰ πάντα. Νὰ μᾶς τριγυρίζῃ ἡ βαρυχειμωνιά μετὰ πόθους παγωμένους, μὰ σὺγκαιρα ἡ προσμονὴ τῆς καλοκαιρίας νὰ μᾶς προμηνᾷ καινούριες ἐλπίδες.

*"Ἐλα, καὶ ὅλα ἀνθίσανε,
δὲς, τὰ μονοπάτια
καὶ σὺς λίμνες παίζοντες
κύκνοι μετ' ἀστέρια.
Νᾶξερές πῶς δίψασα
τὰ γλυκά σου ματια,
τ' ἀλαφρὸ ξαπόσταμα
στ' ἀπαλὰ σου χέρια.
"Ἐλα, καθὼς ἔρχονται
τὰ χελιδονίδια
τὰ τραγοῦδια, ἀνάλεστα
στὸ ξερὸ κλωνάρι.
Νὰ σὲ βροῦν, δὲς κίνησαν
καὶ τὰ κυπαρίσια
καὶ τὸ δρόμο παίρνουντες
κάτου ἀπ' τὸ φεγγάρι!*

Κ' ἡ ψυχὴ ταξιδεύει μέσα στὰ μάκρη τῆς θύμησης. Στὸ πρῶνόν φῶς ποὺ οἱ λεμονιές καὶ οἱ καρδιές εὐωδιάζουν, εἶναι ὥρα νὰ γεννηθεῖ τὸ καλοκαίρι. Μεθοῦνε τὰ ρόδα καὶ ὁ Ἀπρίλης φιλεῖ τὸ γλυκοχάραμα ποὺ γαληνεύει κύμα καὶ πάθος. Μὰ ὁ βοριάς παραμονεύει μαζί μετὰ τὸ χάρο καὶ δέρνεται πᾶνον ἀπὸ τὴ φτωχοῦλα σκεπὴ, νύχτα μετὰ τὸ χιόνι. ποὺ βγαγὸν τὰ κλαδιά. Ἐρημοὶ οἱ δρόμοι καὶ οἱ ψυχές, μετὰ φθινόπωρο πιὸ θολὸ ἀπὸ τὴν πίκρα.

*Καὶ σὺν παράπονο,
σὰ λυγρὸς βαθὴς,*

*στὰ φθινοπωριάτικα
μέσα κλώνια τρίζει.
Νᾶναι ποὺ μετὰ γέλασες
πῶς θὰ ξαναρθεῖς;
Νᾶναι ποὺ δὲι πέρασες
δὲν ξαναγυρίζεις;*

Ὁ ποιητὴς Κυριαζῆς εἶναι καὶ αὐτὸς ἓνας ἀπὸ ὅσους μαθητέψανε στὸ «Νουμά». Στάθηκε γιὰ χρόνια ταχτικὸς συνεργάτης μετὰ τὸ στίχο του μόνο, γιατί τὸ κοντύλι του δὲν κατηφόριζε στὰ πεζά. Οἱ λογοτεχνικὲς μέθοδοι ποὺ ἐρχόνταν ἀπὸ τὰ ξένα γιὰ νὰ ξαφνιασούν, νὰ ἐπικρατήσουν γιὰ λίγο μετὰ τὴ μίμηση καὶ ὕστερα νὰ σθῆσουν ἀδοξα, τὸν ἀφίνανε ἀδιάφορο. Εἶχε προσωπικότητα δλοκληρωμένη, ποὺ τὴν κράτησε ὡς τὰ τελευταῖα τοῦ δημιουργήματός. Ἄν παραβάλλει κανεὶς τὴν πρώτη συλλογὴ του «Ἐκατόμη» μετὰ τὶς διαδοχικὰς του ἄλλες: «Στιγμές ποὺ ζῶ», «Ἐπιτάφια ρόδα», «Στὴν παλιὰ στράτα», «Ἡ καρδιά μετὰ τὰ φίδια», «Τὰ Ρουμελιώτικα», «Τὰ τραγοῦδια τῆς νύχτας», «Ὄνοματα γιὰ τρεῖς σταυρούς», «Ζωὴ καὶ μοῖρα», «Τὰ Αἰγινίτικα ἀκρογιάλια», «Ὀνειρα καὶ παραμύθια» — θὰ παρατηρήσῃ πῶς ὁ ποιητὴς Κυριαζῆς, ἀντίθετα πρὸς ἄλλους, πρωτοφάνηκε μετὰ τὴν ἴδια χαρακτηριστικὴ ὀριμότητα, ποὺ κράτησε σχεδὸν ὡς τὸ τέλος, χωρὶς ἡ τέχνη του νὰ δεῖξαι ἀλλαγὴ ἢ μετέπτωση.

Βέβαια, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ποιητικῆς του πορείας φανήκανε τὰ ὅρια τῆς μετρημένης καὶ συγκρατημένης ἐμπνευστοῦς του καὶ τὸ ὡς ποὺ θὰ ἔφταναν τὰ θέματά του. Καὶ τὸ νὰ μὴ θελήσῃ νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὴ διαγραμμένη περιοχὴ του, ὅσο αὐτὴ καὶ ἂν εἴταν περιορισμένη, δείχνει τὴ σοβαρότητα τῆς μόρφωσής του. Καὶ ὅμως, ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς τέτοιας του περιοχῆς ἔβριξε μετὰ τὸ δικό του τρόπο μακρύτερα τὸ θέμα, καὶ ἡ ποιητικὴ του παρατήρηση καὶ αἰσθαντικὴ δάθυ-ναν μέσα στὴν ψυχὴ του γιὰ νὰ ἐροῦν ἐκεῖ, μετὰ τὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ, τὸ καταστάλαγμα τῆς ἀνθρώπινης πείρας του. Ἐτοὶ γεννήθηκε ἡ τελευταία του γνωμικὴ ποίηση, ποὺ μετὰ τὰ δίστιχα τῆς στερνῆς συλλογῆς «Κοχὺλιν καὶ πετράδια» ἐκλείσσε τὸ ἔργο του. Καὶ ἂν ὅσοι ἔπρεπε δὲν τὸν πρόσεξαν, εἴταν γιατί στὴ ζωὴ του στάθηκε σεμνὸς καὶ δὲ θορυβοῦσε.

Ὅταν κυκλοφόρησαν σὲ διθλίον «Τὰ Ρουμελιώτικα», ἔστειλα στὸν ποιητὴ τὸ ἀκόλουθο γράμμα.

*Τὰ δικά σου ἀπλὰ τραγοῦδια,
φίλε Κυριαζῆ,
— ὡ χλωρῶν ἀνθῶν τὰ χνούδια
καὶ τὰ χρώματα μαζί —*

*μετὰ τὴ λύρα σου παρθένα,
πλέρια χάρος καὶ ἀρετῇ,
ζωτανὰ τᾶχεις ομιγμένα
στὸ ρυθμὸ τὸ χορευτῇ.*

*Μὲς στῆς Ρούμελης μητέρας
τῇ θεμῇ χροσὴ ἀγκαλιά,
χαίρεσαι τὸ φῶς τῆς μέρας
καὶ ἀνασταίνεις τὰ παλιά.*

Κι ἂν γελᾷς ἢ ἀναστενάξεις
 μὲ καημὸ συγκρατήτο,
 σὰ βουνίσια βροῦσι μοιάξεις
 μ' ἄσβεστο μουρμουρητό.

Ἡ γλυκεῖα ἀπαλὴ τσαμᾶρα
 στῆς ὁρμῆς σου τὴν νιοῇ,
 ξεδιαλύνει τὴν ἀνάρα
 καὶ τὴν πίκρα ἀπ' τὴ ζωῇ.

Κ' εἶναι τόση σου ἡ ζωτικότητα
 στὴν καθάρια ζωγραφία
 — σὰν ξημέρωμα στὰ οὐράνια
 δίχως ἄχνα ἢ συννεφιά.

Στῆς φωνῆς σου τὸ λουλούδι,
 φίλε Κυριαζή,
 παληκόρι τὸ τραγοῦδι
 ξεπετιέται καὶ ἀναεῖ.

ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ

Σημ. τῆς "Νέας Ἑστίας". — Ἐκλογή
 ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Κυριαζή στὴ σελίδα 792.

Γιάννης Φραγκόπουλος.

Μὲ πραγματικὴ, εἰλικρινὴ θλίψη χαράζω
 αὐτὲς τίς λίγες γραμμὲς γιὰ τὸ Γιάννη Φραγκό-
 πουλο. Δὲν κλαίω μονάχα τὸν προικισμένο μου-
 σουργό, ἀλλὰ καὶ τὸν ἄδολο, τὸν πιστό φίλο.
 Ἀλλοίμονο, ὁ κύκλος τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἀγα-
 πάμε ὁλοένα στενεύει καὶ ὁ θάνατος σβύνει ξαφνικά
 τίς μορφὲς ποὺ εἶναι ἓνα κομμάτι ἀπ' τὴ ζωὴ μας.
 Φιλία τριάντα χρόνων μὲ εἶχε συνδέσει μὲ
 τὸ Φραγκόπουλο. Κι ὁ ἀναπάντεχος, ὁ ξαφνικὸς
 θάνατός του — ἀπὸ συγκοπή, μόλις σὲ ἡλικία
 55 ἐτῶν — ἦταν ἀπὸ τίς εἰδήσεις ἐκεῖνες ποὺ
 σ' ἀφήνουν ἀνυπεράσπιστο, ἄοπλο, γιὰ νὰ δεχτεῖς
 ἓνα τέτοιο μήνυμα.

Ἡ μουσικὴ χάνει στὸ προσώπὸ του ἓναν ἀνι-
 διοτελὴ ἐργάτη, ἓναν ἄνθρωπο ποὺ ἔζησε, δίχως
 θόρυβο, δίχως ρεκλάμες, σχεδὸν στὸ περιθώριο,
 μὲ μόνη φιλοδοξία νὰ ὑψώσῃ σιγά - σιγά σ' ἓνα
 λαμπρὸ οἰκοδόμημα τὸ ἔργο του. Ἡ μοῖρα καὶ ὁ
 φθόνος δὲν τοῦδωσαν τὸν καιρὸ. Γιατί ὁ Φραγκό-
 πουλος ἀπὸ νέος εἶχε νὰ παλέψῃ σκληρὰ γιὰ
 ν' ἀποκτήσῃ ἓνα ὄνομα, γιὰ νὰ ἐπιβληθεῖ. Καὶ
 πραγματικὰ εἶχε καταφέρει νὰ λογιζέται σὰν
 ἓνας μουσικὸς ἀξίας σ' ἓναν κύκλο ἐκλεκτῶν,
 γιατί τὸ πολὺ κοινὸ ἀγνοοῦσε τὸ μόχθο του καὶ
 σπάνια εἶχε τὴν εὐκαιρία ν' ἀκούει τίς συνθέ-
 σεις του. Τὸ ἐπλοήρω Ὁδεῖο Ἀθηνῶν ἄλλοτε καὶ
 ἡ Κρατικὴ Ὁρχήστρα τότε σχεδὸν τὸν ἀγνόη-
 σαν, γιατί δὲν ἤξερε νὰ κολακεύει καὶ νὰ μετα-
 χειρίζεται, ὅπως οἱ περισσότεροι, τὰ μέσα.
 Ἀκόμα καὶ ὁ θάνατός του πέρασε ἀπαρτηρητός.
 Ὅλοι οἱ συνάδελφοί του, δὲ ἔρῃκαν τὸν καιρὸ
 ν' ἀπασχολήσουν τὴν πένητα τους γιὰ νὰ γράψουν
 δυὸ λόγια γιὰ ἓνα μουσικὸ ποὺ ὑπηρετήσε
 πιστὰ, ἀφιλόκερδα, τὴν τέχνη. Αὐτὴ εἶναι ἡ
 μοῖρα τῶν ἀνθρώπων ποὺ δὲν ξέρουν νὰ κολα-
 κεύουν καὶ ποὺ χάραξαν στὴν πορεία τους τὸ
 λάθος βιώσας. Ἰσως οἱ νεώτεροι ἀνακαλύψουν
 κάποτε τὸ ἔργο τοῦ Φραγκόπουλου, ποὺ μπο-

ρεῖ βάβαια νὰ μὴν ἔχει τὴ σφραγίδα τῆς μεγα-
 λοφυίας — μουσικὲς μεγαλοφυΐες δὲν ὑπάρχουν
 στὸν τόπο μας, εἰδμενὰ τὰ ἔργα τους θάχαν ξεπε-
 ράσει ἀπὸ χρόνια τὰ σύνορα καὶ θὰ εἶχαν γίνῃ
 κτῆμα «διεθνές», — μὰ ποῦ εἶναι μιὰ προσφορά
 σημαντικὴ γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς μουσικῆς στὴν
 Ἑλλάδα. Ὅταν ζοῦσε κανένας δὲν τὸν τίμησε ὅπως
 τοῦ ἄξιζε, ὅπως δὲν τίμησαν ὅταν ζοῦσε καὶ αὐτός,
 καὶ τὸν ἀεῖμνηστο Νίκο Σκαλκώτα. Ὁ Σκαλκώτας
 ἄφησε ἓνα ἔργο τεράστιο ποὺ οἱ «ἐν τέλει» καὶ
 τὸ κοινὸ τὸ ἀγνόησαν, ἐκτὸς ἀπ' τοὺς περιφη-
 μους ἐνορχηστρωμένους ἑλληνικοὺς χορούς του.
 καὶ ὁ Φραγκόπουλος ἓνα ἔργο λιγιστό ποὺ καὶ αὐτὸ
 τὸ ἀγνόησαν οἱ ἴδιοι ἄνθρωποι, ἔξω ἀπὸ μερικά
 τραγοῦδια τοῦ ποὺ τὰ ἐρμήνευσαν κατὰ καιροὺς
 οἱ διακεκριμένες καλλιτέχνιδες κυρίες Νουνούκα
 Φραγκιά - Σπηλιοπούλου καὶ Ζωὴ Βλαχοπούλου.
 Κι αὐτὸ γιατί καὶ ὁ Σκαλκώτας καὶ ὁ Φραγκόπου-
 λος δὲν ἦταν ἀνθρώποι τῆς ἐποχῆς τους, θορυ-
 βοποιοί, ἀλλὰ μετρίοφρονες ἐργάτες τῆς τέχνης
 μὲ πραγματικὰ ἀνώτερα ἰδιαιτερότητες.

Ὁ Γιάννης Φραγκόπουλος καταγόταν ἀπ' τὴν
 Κεφαλληνίαν καὶ εἶχε γεννηθῇ στὸ Ἀργαστόλι
 στὰ 1895. Ὅταν ἀργότερα ἡ οἰκογένειά του
 ἐγκαταστάθηκε στὴν Ἀθήνα, γράφτηκε στὸ
 Ὁδεῖον Ἀθηνῶν ὅπου ἔλαβε μαθήματα ἀπ' τὸν
 Καλομοῖρη καὶ ἀπ' τὸν ἀεῖμνηστο Λαυράγκα (ἐνορ-
 χήστρωσε). Ὅταν τέλειωσε τὶς σπουδὲς του μὲ
 ἀρίστη στὴν ἀντίστιξη καὶ τὴ φούγκα, γνωρίστηκε
 μὲ τὸν γάλλο μουσουργό Γκαμπριέλ Πιερνέ, ποὺ
 εἶχε ἔρθῃ τότε στὴν Ἀθήνα. Ὁ Πιερνέ ἐνδια-
 φέρθηκε ζωηρὰ γιὰ τὸ νεαρὸ Ἕλληνα συνθέτη καὶ
 ἀργότερα, ἐξακολούθησε ν' ἀλληλογραφεῖ μαζί
 του, παρέχοντάς του τίς πολυτίμες συμβουλές
 του. Ὁ Φραγκόπουλος σύνθεσε τότε μιὰ πραγμα-
 τικὰ ἐμπνευσμένη σελίδα, τὸ Ἑλληνικὸ σκίτσο,
 καὶ τὴν ἀφιέρωσε σὰ μικρὸ φόρο εὐγνωμοσύνης
 στὸ διδάσημο ἔξω μουσουργό καὶ φίλο του.

Ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Φραγκόπουλου ἀναφέρουμε
 τὸ Ἑλληνικὸ σκίτσο, τὸ Θάνατο τοῦ κύκνου, τὸ
 Ὀνειρο, τὴν Κεφαλλονιοπούλα, τὸ Ἀργεῖτικο
 γλέντι γιὰ μεγάλῃ συμφωνικὴ ὀρχήστρα, τὸ Ἑλ-
 ληνικὸ σκίτσο καὶ τὸ Ἑλληνικὸ σκίτσο γιὰ πιάνο.
 τὴν Ἑλληνικὴ συνάτα (1948) σὲ 4 μέρη γιὰ πιάνο
 καὶ βιολί, καὶ τὰ τραγοῦδια του: Ὁ Τάφος
 (τρεῖς πένθιμες σκηνὲς ἀπ' τὸν Παλαμά), τὸ
 Ἐλεγεῖον (Σπ. Παναγιωτοπούλου), Τὸ πάροχο (Πορ-
 φύρα), Νανούρισμα (Εὐαγγελάτου), Δὲ μ' ἀγαπᾷ
 (Χάιτς), Μπαγανιέρα, Στυλιανοῦλα (Πάλλη) Ἡ
 πέριδικα (δημοτικὸ), Πεισματάρα (Πανταζῆ) κ. ἄ.
 ὅλα γιὰ μιὰ φωνή καὶ πιάνο, ἢ συμφωνικὴ ὀρ-
 χήστρα.

Ἐκτὸς ἀπ' τὴ δημιουργικὴ του ἐργασία, ὁ
 Φραγκόπουλος διδάξε θεωρητικὰ μαθήματα πάνω
 ἀπὸ 15 χρόνια στὸ Ἑθνικὸ Ὁδεῖο, ἀργότερα
 παραιτήθηκε ἀπὸ καὶ καὶ ἔδρασε τὸ Ὁδεῖο
 Καλλιθέας καὶ ὕστερ' ἀπὸ λίγα χρόνια τὸ Ὁδεῖο
 Νέας Σμύρνης.

Ἐκεῖ στὴ Νέα Σμύρνη, στὸ καλλιτεχνικὰ
 θαλμμένο καὶ ἀπείρητο σπίτι του πέρασε μερικά
 ἀλησμόνητα ἀπογεύματα μὲ τὴν εὐχάριστη συν-
 τροφία του καὶ τὴ συντροφία τῆς ἀξίας καὶ εὐγε-
 νικῆς γυναίκας του, τῆς διακεκριμένης καλλιγῆ-
 τριάς τοῦ πιάνου κ. Μαίρης Φραγκοπούλου. Ἐκεῖ

ἔζησα ὥρες ὅπου μονάχα ἡ μουσικὴ μᾶς θύβιζε σ' ἔκσταση. Ἐκεῖ πρωτόκουσα πολλά ἀπὸ τὰ ἔργα του.

Ὁ Γιάννης Φραγκόπουλος ἦταν ἕνας μουσικός, προικισμένος μὲ πολλὴ εὐαίσθησι, μοναδικὴ σὲ αἰσθημα καὶ λυρισμό, πού ἤξερε ν' ἀποδίδει ρυθμούς καὶ μελωδίες γεμάτες συνέπεια, μὲ χρώμα καθαρὰ ἐλληνικόν. Ὁ Τάφος π. χ. κλείνει μέσα του γραμμὲς ἀπλές, δίχως καμιά ἐκζητήση, δίχως στόμφο, πού δείχνουν πῶς ὁ συνθέτης πλησίασε μὲ ἀγνότητα τὸ ποιητικὸ καλαμικὸ κείμενο. Ἄλλα ἔργα του εἶναι ψυχολογικὲς εἰκόνες, ἄλλα ἔχουν θροσιά, γάρη καὶ χιούμορ, ἄλλα πάλι περίφημους ἀντιστικτικούς συνδυασμούς.

Μὲ τὸ θάνατό του ἡ ἐλληνικὴ μουσικὴ ἔχασε ἕναν ἀξιόλογο συνθέτη. Κι ὅσοι εὐτύχησαν νὰ τὸν γνωρίσουν ἀπὸ κοντὰ, ἕναν ἐξαιρετικόν, πιστό, τρυφερό φίλο.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΡΑΤΕΙΚΑΣ

Μιά ἐκλεκτὴ Ἑλληνίδα.

Ἀκόμη μιὰ ὀρθὴ ἀπόφαση τῆς Ἀκαδημίας καὶ μιὰ δίκαιη ἐπιθράβευση πολύχρονης πνευματικῆς ἐργασίας: Στὴ συνεδρία τῆς Ὀλομελείας τῆς 1ης Ἰουνίου ἔκαμε ἀντεπιστέλλον μέλος τῆς τῆς Καθηγήτρια τῆς νεοελληνικῆς γλώσσας καὶ λογοτεχνίας στὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Ἀμστερνταμ δ. Σοφία Ἀντωνιάδου. Ἡ «Νέα Ἑστία», πού καὶ παλαιότερα καὶ πρὶν ἀπὸ λίγους μῆνες φιλοξένησε σημαντικὰ κείμενα τῆς δ. Ἀντωνιάδου, θερμὰ συγχαίρει τὴν ἐκλεκτὴ Ἑλληνίδα καὶ ἐπιστήμονα.

x.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ἡ ἑναρξὴ τῆς κκλοκαρινῆς περιόδου.

Δ'.

Θέατρο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, θυμελικὸς θίασος: Εὐρύπιδου, «Βάνχε», «Κύνλωπας». — **Θέατρο Ντὸ - Ρέ, θίασος Κοτοπούλη, μὲ τὴν κ. Κυβέλη:** M.G. Sauvageon, «Τα παιδιὰ τοῦ Ἐδουάρδου», κωμῶδια σὲ τρεῖς πράξεις. — **Ἐπιδείξεις χορευτικῶν καὶ δραματικῶν σχολῶν.**

Καὶ φέτος, ὅπως καὶ πέρσι, ἡ ἑναρξὴ τῆς κκλοκαρινῆς περιόδου ἔγινε μὲ μιὰ παράσταση ἀρχαίας τραγωδίας ἀπὸ τὸν θυμελικὸ θίασον τοῦ κ. Καρζῆ. Εἴταν ἡ φετινὴ παράσταση ἀρτίωτερον ἀπὸ τὴν περσινὴ, σημείωσε προόδον; Φοβοῦμαι πῶς ὄχι. Ἡ διαφορά πού παρατηρήθηκε εἴταν ἡ ἀντίθετη ἀπὸ κείνῃ πού εἴμαστε δικαιολογημένοι νὰ περιμένουμε: ἡ αἰσθητικὴ στάθμη κατέθηκε, ἀντὶ νὰ ἀνέδει.

Καὶ φέτος, ὅπως καὶ πέρσι, ὁ κ. Καρζῆς ἔδειξε ὅτι ἡ λύση στὸ πρόβλημα τῆς παράστασης τῆς ἀρχαίας τραγωδίας πού προτείνει, συλλαμβάνει τὸ περισσότερο τὸν ἱερατικὸ χαρακτήρα τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, καὶ εἶναι, συνεπακόλουθα, ἐ-

κείνῃ πού μπορεῖ τὸ περισσότερο νὰ ἱκανοποιήσει τοὺς πνευματικούς ἀνθρώπους. Ἀλλ' ἡ λύση του, ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι καθαρὰ πνευματικὴ, δὲν ἐπιδέχεται καμιά μετρίότητα στὴν ἐχτέλεση. Ὅσο εἶναι μιὰ μορφὴ τέχνης πῶς διύλισμένη, πῶς ἀπαλλαγμένη ἀπὸ ἐντυπωσιακὰ καὶ αἰσθησιακὰ στοιχεῖα, ὅσο εἶναι μιὰ μορφὴ τέχνης πῶς δυσκολοπρόσιτη, τόσο χρειάζεται περισσότερο τὴν τελειότητα γιὰ νὰ ἐπιβληθεῖ. Τὸ ἀρτίον καταχτᾷ καὶ τοὺς ἀνδρούς. Στὴ φετινὴ χάριστη παράσταση πού παρουσίασε ὁ κ. Καρζῆς, ἀκόμα καὶ οἱ πῶς διορατικοὶ μόλις μπόρεσαν νὰ ὑποπτευθοῦν καὶ νὰ διακρίνουν πῶς τῆς τῆς δυνατότητες πού περιέχει.

Οἱ ρόλοι εἶχαν ἀνατεθεῖ σὲ ἡθοποιούς ἐντελῶς πρωτοπείρους. Πῶς φαντάζεται ὁ κ. Καρζῆς ὅτι εἶναι δυνατόν μιὰ πρωτόγαλτη ἡθοποιὸς πού ἔπαιξε ἕνα χρονον, ἔστω καὶ μὲ κάποια ἐπιτυχία, στὴ σκηνὴ ἑνὸς συνοικιακοῦ θεάτρου, νὰ ἐνοσκαρῶνται ἔξαρνα καὶ κατευθεῖαν στὸ ρόλον ἑνὸς προσώπου τραγωδίας, καὶ νὰ εἶναι ἔστω καὶ μόνο ἀνεχτὴ; Ἐνας ἄλλος ἡθοποιὸς εἶχε περιπέσει σὲ τὴν ἀμνηχανία, ὥστε δὲν ἔβρισκε ἄλλο τρόπο ἔκφρασης ἀπὸ τὴν πιστὴ μίμηση τῶν κινήσεων καὶ τῶν φωνητικῶν τονισμῶν τοῦ κ. Εἰθυμίου. Θὰ μπορούσε ἐξαιρετὰ νὰ εἶχε ἀντικαταστήσει τὴν κ. Μαρίνα Νέξερ σὲ μιὰ ἀπὸ τῆς μιμητικῆς τῆς σκηνῆς, ἀλλ' ἀσφαλῶς ἡ θέσις του δὲν εἴταν στὸ ἀρχαῖον θέατρο. Ἀπ' ὅλους τοὺς ἡθοποιούς—δὲν ἐξαιρῶ οὔτε τὸν κ. Μορίδη πού ἐνῶ πέρσι εἶχε ἀναδειχθεῖ στὸν Προμηθέα, φέτος δὲν ἔβρισκεται στὴν καλὴ τοῦ ὅρου—δὲν ἐξαιρῶ παρὰ μόνο τὸν κ. Ι. Μαρίνο, τοῦ ὁποῦ ὁ λόγος εἶχε χρονον, καὶ ζωερὴ παραστατικότητα.

Ὁ χορὸς συμπλήρωσε τὴν ἐλαττωματικότητα τοῦ συνόλου. Εἴταν ὁλότελα ἀγύμναστος. Δὲν κατόρθωσε νὰ ἀρθρώσει ἐδιδάκτρινα οὔτε μιὰ λέξη τῶν χορικῶν. Συμφωνῶ μὲ τὸν κ. Καρζῆ ὅτι τὰ χορικά πρέπει νὰ τραγουδοῦνται. Ἀλλ' αὐτὸ δὲν σημαίνει πῶς εἶναι νοητὸ τὸ ἄσμα νὰ ἐξαφανίζε τὸν λόγο. Χρειάζεται πάρα πολὺ μακροχρόνια ἀσκηση γιὰ νὰ ἐπιτευχθεῖ ὁ λόγος νὰ παρακολουθεῖται καὶ ὅταν τραγουδιέται; Ἀσφαλῶς ναί. Ἀλλ' ἔως ὅτου κατορθωθεῖ αὐτὸ, ἡ μελοποιημένη παράσταση τῆς ἀρχαίας τραγωδίας δὲν εἶναι ἐμφανίσιμη. Δὲν θὰ παραδεχθῶ ποτὲ ὅτι εἶναι δυνατόν στὴν ἀρχαία τραγωδία νὰ ἐξαφανίζε καὶ νὰ καταργεῖται ἡ ποίηση τοῦ λόγου.

Δὲν εἴταν ὁμως μόνον ἡ ἀρθρωση τοῦ χοροῦ ἀδίδαχτη.

Καὶ οἱ κινήσεις του δὲν εἶχαν καμιά συνταύτιση, καὶ οὔτε καὶ ρυθμὸς. Προφανέστατα δὲν ἔγινε οὔτε τὸ ἕνα δέκατο ἀπὸ τῆς πρόδης πού χρειαζόνταν.

Γιὰ νὰ ἐπιμένω περισσότερο, γιὰ νὰ ἀναφέρω καὶ ἄλλες ἐλλείψεις, προχειρότητες, πενιχρότητες; Ἡ παράσταση ἀνήκει στὴν κατηγορίαν ἐκείνῃ πού μᾶς ἀναγκάζει νὰ ἐπαναλάβουμε τὸ ρητὸ τοῦ Ντάντε: «Guarda e passa». Ἐκεῖνο πού μὲ ἀπασχολεῖ εἶναι πῶς ὁ ἴδιος ὁ κ. Καρζῆς δὲν ἀντιλαμβάνεται ὅτι μὲ τέτοια ἐρμηνεία προβλεπὶ καὶ καταδικάζει μόνος του τὸν ἑαυτὸ του. Εἶναι τόσο συνεπαρμένος καὶ

θαμπωμένος ἀπὸ τὸ δραμὰ τοῦ ὥστε δὲν βλέπει πῶς ἐκεῖνο πὺν πραγματοποιεῖται δρῶνται σὲ πολὺ ἀπομακρυσμένη ἀπόσταση ἀπ' ὅ,τι θέλει νὰ παρουσιάσει; Τοῦ θέσας τὸ ἐρώτημα. Μοῦ ἀπάντησε: «Τί νὰ κάνω; Μὰ πὺν μοῦ λείπουν τὰ οικονομικὰ μέσα γιὰ τὸ εὐπρόσωπο ἀνέδραμα, κι' ἀκόμα καὶ γιὰ νὰ ἔχω στὴ διάθεσή μου τὸν ἀπαράμιτο γιὰ τὴν προετοιμασίαν χρόνον, πρέπει νὰ σιγήσω καὶ ν' ἀφήσω τοὺς ἀντιπάλους μου κ' ἐχθροὺς μου, νὰ κορυθωντιοῦν θριαμβευτικά;»

Ἀδίσταχτα τοῦ συσταίνω νὰ σιγήσει. γιὰτὶ ἀπὸ μιὰ παρουσία τοῦ σὺν τῇ φετεινῇ δὲν ἔχει τίποτε νὰ ὠφεληθεῖ, ἐνὼ μπορεῖ νὰ χάσει. Ὅσοι ἔχουν διακρίνει τὴν ἀξίαν τῆς λύσης τοῦ, ὅσοι τὸν ἐκτιμῶν καὶ τὸν θαυμάζον γιὰτὶ ἔχουν ἀναγνωρίσει ὅτι στὴν ἐποχὴ μας πὺν δὲν παράγει πολλοὺς ἰδεολόγους ἀφοσιώθηκε δλοκληρωτικὰ στὸ ἰδανικὸ πὺν πιστεύει, καὶ θυσίασθηκε γι' αὐτό, ἔχον πιά διαμορφώσει τὴ γνῶμή του. Σ' αὐτοὺς πὺν τοὺς ἔχει πιά πείσει, δὲν πρόκειται ἀσφαλῶς μὲ τὴν παριδίαν πὺν παρουσίας φέτος νὰ προστεθοῦν κι' ἄλλοι: τουναντίον εἶναι πολὺ ἐνδεχόμενο μερικοὶ ἀμφίρροποι, μερικοὶ πὺν δὲν ἔχουν ἀκόμα σχηματίζει πεποίθηση, νὰ τοῦ ἀφαιρέσουν τὴν ἐμπιστοσύνη του.

Ἄς ἔχει τὴν ὑπομονὴ νὰ περιμένει. Ὁ Ὁργανισμὸς Ἀρχαίου Θεάτρου δὲν μπορεῖ πιά ν' ἀργήσει νὰ ἱδρυθεῖ. Σ' αὐτό, σ' ἓνα Κράτος Δικαίου, ἔχει καταχτήσει δικαιοματικὰ τὴ θέσιν του. Ἀλλὰ θὰ πρέπει νὰ μὴ ζητήσει νὰ εἰσχωρήσει σ' αὐτὸ σὺν πανεξουσιαστής. Θὰ πρέπει νὰ ρίξει πολὺ νερὸ στὸ κρασί του: θὰ πρέπει νὰ παραδεχθεῖ, ὅσο κι' ἂν αὐτὸ θὰ εἶναι ἀναγκαστικά γι' αὐτὸν πολὺ ἐπώδυνο, ὅσο κι' ἂν θὰ αἰσθανθεῖ ἓνα ἀλγεινότερο ἐξέσχιμα, ὅτι ὑπάρχει στὴν ἰδεολογία του πολλὴ οὐτοπία, ἡ ὅποια εἶναι πιθανὸ ἢ κύρια ὑπαίτια γιὰ τὰ σφάλματά του, καὶ γιὰ τὰ πάθη του, γιὰ τὴν ἐλάχιστη ἀπήχηση πὺν δρῶνται. Θὰ πρέπει νὰ ἀναγνωρίσει ὅτι ἡ Ἀρχαία Τραγωδία, εἴτε τὸ θέλομε, εἴτε δὲν τὸ θέλομε, δὲν στέκει πιά, ὅπως τὸ πιστεύει καὶ τὸ φαντάζεται, στὸ ἐπίκεντρο τῆς θεατρικῆς μας ζωῆς, καὶ γενικὰ τῆς ζωῆς μας. Ἐχει τοποθετηθεῖ στὸ περιθώριο. Εἶναι μιὰ θεατρικὴ κορυφὴ, εἶναι μιὰ πολυτιμότερη παρακαταθήκη τὴν ὅποια ὀφείλομε νὰ συντηρήσωμε, εἶναι ἐπίσης σημαντικὸ τουριστικὸ στοιχεῖο, ἀλλ' ἓνα μέγιστο ποσοστὸ τῆς ἔχει πιά νεκρωθεῖ. Ἡ τραγωδία καὶ ἡ κωμῶδια πὺν παρουσίας φέτος, ἐπειδὴ συνδέονται ὅχι τόσο μὲ τὸ μῦθο, ὅσο μὲ τὴ θεολογία τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, μιὰ θεολογία πὺν δὲν εἶναι πιά δική μας, εἶναι σήμερα περίπου νεκρές. Ἡ ἀνάσταση τῶν νεκρῶν ἀποτελεῖ πάντα ἓνα τεράστιον πρόβλημα. Ὁ κ. Καρζῆς πιστεύει καὶ φαντάζεται ὅτι ἡ ἀρχαία τραγωδία εἶναι ζωντανή ὅπως ἄλλοτε, κι' ὅτι ὅταν ἀνεύρομε, ἢ πλησιάσωμε ὅσο εἶναι δυνατό περισσότερο, τὸν τρόπο μὲ τὸν ὅποιο ἀνεβαζότανε ἄλλοτε, αὐτόματα ἢ ἀχτινοβολήσει ὅπως ἄλλοτε: πιστεύει ὅτι εἶναι τόσο ζωντανή ὥστε μπορεῖ ν' ἀνῃκεῖ σὲ κακομεταχείρισμά της: αὐτὸ εἶναι τὸ βασικὸ τοῦ σφάλματος. Ὅ,τι ξελαγαρίζεται ὅταν ἀφαιρεθοῦν τὰ σφάλματα, εἶναι, τὸ ἐπαναλαμβάνω, ἡ διατήρηση ἀπὸ τὴν ἐρμηνεία τοῦ ἰε-

ρατικοῦ χαραχτήρα τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Ὁ ἱερατικὸς χαραχτήρας τῆς ἐρμηνείας εἶναι γιὰ τὴν ἀντίληψή μου, πὺν συχνὰ τὴν ἔχω ἀναπτύξει, ἢ θετικὴ προσφορά τοῦ κ. Καρζῆ. Ἡ συμβολὴ ὁμοῦ αὐτῇ γιὰ νὰ φθάσει στὴν πλήρη τῆς ἀξιοποίηση χρειάζεται ἀκόμα πολλὴ ἐπεξεργασία. Τὴν ἐπεξεργασία αὐτὴ δὲν εἶναι, τουλάχιστον γιὰ τὴν ὥρα, καὶ ἐνὸσω δὲν ἀπέβαλε ἀκόμα τις παρωπίδες πὺν φορεῖ, κ' ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ἓνας χειμαρροκυνηγός, ἀρμόδιος νὰ τὴν ἀναλάβει μόνος τοῦ ὁ κ. Καρζῆς. Στὸν Ὁργανισμὸ Ἀρχαίου Θεάτρου πρέπει νὰ συνεργασθοῦν, νὰ μοχθήσουν, νὰ δοκιμάσουν καὶ νὰ δοκιμασθοῦν, πολλοί....

* *

Τὸ θεατρικὸ γεγονός, πὺν μόλις ἀναγγέλλθηκε ἄρχισε νὰ ἀναμένεται μὲ πολλὴ περίεργεια καὶ, μὲ πολλὴ λαχτάρα, εἴταν ἡ ἐπανεμφάνιση τῆς κ. Κυβέλης. Μερικοὶ διατύπωναν τὴν ἀνησυχία μήπως θὰ εἴταν προτιμότερο ἢ κ. Κυβέλη νὰ μὴ ζητήσει, ριφονίδυα, νὰ ἔδωκε ἀπὸ τὴν ἐπιτοφίαιρα τοῦ θρύλου πὺν ἔχει περιβάλλει. Δὲν συμμερίσθηκα αὐτοὺς τοὺς ἐνδοιασμούς. Οἱ ἀναμνήσεις μου μοῦ ἔλεγαν, ὅτι ἡ κ. Κυβέλη, ἀντίθετα ἀπὸ ἄλλους ἡθοποιούς τῆς γενιᾶς της, τὸν κ. Βεάκη κλπ., πὺν κι' ὅταν τοὺς θαυμάζωμε, καὶ δίκαια τοὺς ἐπευφημοῦμε σήμερα, διακρίνομε ὅτι ἀνήκουν σὲ μιὰ vecchia scuola, δὲν εἶναι τυπικὸς ἐκπρόσωπος μιᾶς ἐποχῆς. Καὶ δὲν διαφεύσθηκα. Ἀπὸ τὸ καίξιμό της δὲν ἀναδύθηκε κανένα ἄρωμα, ἔστω καὶ γοητευτικὸ, παρελθόντος. Ἰσως γιὰτὶ εἴταν comedienne, καὶ ὁ τρόπος τῆς ἐρμηνείας τῆς κωμῶδιας ἔχει πολὺ λιγότερο μεταβληθεῖ ἀπὸ τὸν τρόπο τῆς ἐρμηνείας τοῦ δράματος καὶ τῆς τραγωδίας (τὸ ἴδιο παρατηρεῖται καὶ στὸν τρόπο συγγραφῆς: ἡ σημερινὴ γαλλικὴ κωμῶδια τοῦ μπουλδάρ δὲν εἶναι παρὰ μιὰ παραλλαγὴ τῶν παλιῶν προτύπων, δὲν ἀνανεώνει βασικά τὸ εἶδος), ἰσως γιὰτὶ ἡ χαραχτήριζε πάντα τὴν προσωπικὴ τῆς ἐρμηνεία, εἴταν ἡ ἀποφυγὴ κάθε στόμφου, κάθε φόρτου, κάθε ὑπογράμμισης, ἰσως γιὰτὶ εἴταν στὸν καιρὸ της ἓνας πρωτοπόρος τῆς μοντέρνας ἡθοποιίας, παρουσιάσθηκε ἐντελῶς συγχρονισμένη. Καὶ παράλληλα ἡ τεχνικὴ της εἴταν ἀπαράμιλλη. Ὁ μόνος μου φόβος μήπως ἡ πολὺ μακροχρόνιά της ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὴ σκηνὴ τὴν εἶχε στερήσει ἀπὸ τὴν πλήρη κατοχὴ τοῦ ὀργάνου της, ἀποδείχθηκε ἀβάσιτος. Φαίνεται ὅτι ὅταν ὑπῆρξε κανένας ἐντελῶς κύριος τοῦ ὀργάνου του σχετικὰ εὐκόλα καὶ γρήγορα ξαναοικειώνεται μ' αὐτό. Μερικὲς πρόβες ἄρκεσαν γιὰ νὰ ξαναεμφανισθεῖ ἡ κ. Κυβέλη στὴν ἀρτίαν τῆς φόρμα. Κανένας νέος, πὺν δὲν τὴν εἶχε δεῖ ἄλλοτε, δὲν θὰ αἰσθάνθηκε ἀπογοήτευση, κανένας νέος δὲν θὰ μπόρεσε νὰ διερωτηθεῖ: «Μὰ τί εἶχε ἐπὶ τέλους ἡ Κυβέλη, πὺν τόσο ἐνθουσίαζε τοὺς πατέρες μας; Πῶς τὴν ἔδωσαν τόσο διαφορετικὰ ἀπὸ μᾶς; Μήπως εἴταν ἀνίδεοι;» Καὶ οἱ πατέρες, μόλις ἔκαναν νοερὰ ἀφαίρεση μερικῶν ὀκθῶν πὺν θὰ εἴταν δέδωκα προτιμότερο νὰ μὴν εἶχαν προστεθεῖ στὸ σῶμα της, ξαναεἶδαν, ὅπως ἄλλοτε, ἐνσαρκωμένη ἀπάνω στὴ σκηνὴ τὴν ἴδια τὴ σκηνοικὴ γοητεία.

τὴν ἴδια τὴν τέχνη τῆς ἡθοποιίας. Πόσο λιτά, πόσο φαινομενικά ἀπλά, ἀλλ' ἀκριβῶς γι' αὐτό πόσο ζυγισμένα, καὶ πόσο μεταδοτικά εἶναι ὅλα τὰ ἐκφραστικά μέσα τῆς κ. Κυβέλης!

Ἡ παράσταση δὲν μᾶς ἔδωσε ὅμως μόνο τὴν χαρὰ νὰ διαπιστώσουμε ὅτι μιὰ ἀχτινοβολία δὲν ἔχει χάσει τίποτε ἀπὸ τὴν λάμψή της. Μαζὶ ἀντιληφθήκαμε, θετικά πιά, χεροπιστά, τὴν τέρση πρὸς τὸν ὅσον ποὺ ἔχει συντελεσθεῖ στὸ θέατρό μας. Ἀκόμα καὶ οἱ νεότεροι ἡθοποιοὶ τοῦ θιάσου δὲν ἐπισκιάσθηκαν ἀπὸ τὴν κορυφαία μορφή τῆς Κυβέλης, κι' οὔτε περιορίσθηκαν νὰ εἶναι δοθητικά, συμπληρωματικά πόνια· στάθηκαν κι' ἀναδείχθηκαν πλαί της. Ἰδιαίτερα θέλω νὰ ἀναφέρω τὴν νέα ἡθοποιό κ. Ἄννα Συνοδινού ποὺ τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο δὲν θέλησε νὰ τὴν ἐμφανίσει, καὶ ἔτσι τὴν ἀνάγκασε νὰ ἀποχωρήσει ἀπ' αὐτὸ, ἐνῶ τὸ ἴδιο εἶχε ἀναγνωρίσει τὴν ἀξία της ὅταν τῆς ἀπέναψε τιμητικὴ διάκριση στὴς ἐξετάσεις τῆς σχολῆς του. Τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο ἔδωσε ἔτσι κι' ἄλλο ἓνα δείγμα τοῦ γνωστοῦ πιά, κ' ἐντελῶς ἀπαράδεχτου, μισονείσμου του. Ἡ κ. Συνοδινὸς φανέρωσε πλαί στὰ ἐντελῶς ἐξαιρετικὰ φυσικά της προσόντα μιὰ ἀνεστῆσιν ἐν τῇ σκηνῇ μιὰ χάρη καὶ μιὰ ἐκφραστικότητα, ποὺ ἔδωσαν πλουσιότατες ὑποσχέσεις γιὰ τὴν μελλοντικὴ τῆς ἐξέλιξη, καὶ τὴν καθιέρωσαν ἀπὸ τὴν σὺν ὑπολογισμῇ μονάδα τοῦ θεάτρου μας. Πολὺ καλὴ ἐντύπωση μοῦ ἔκανε κι' ὁ νέος ἡθοποιὸς κ. Ν. Κάζης.

Ἡ ὅλη παράσταση εἶταν ἐξαιρετική. Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο εἶχε ὡς τὴν ἀναδεχθεῖς προπάντων σὲ ἔργα μὲ οὐσιαστικὸ περιεχόμενο. Στὰ ἔργα ποὺ ἀπαιτοῦν πρωταρχικά δεξιότητά ὑστεροῦσε. Ἡ παράσταση τῶν «Παιδιῶν τοῦ Ἐδουάρδου» εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς λίγες παραστάσεις μπουλβαρ-διέρικου ἔργου ὅπου οἱ ἑλληνεὶς ἡθοποιοὶ φανέρωσαν ὁμαδικὰ ὅτι ἔστω κι' ἂν δὲν ἔφτασαν ἀκόμη τοὺς γάλλους συναδέλφους τους, ποὺ ἔχουν σ' αὐτὸ τὸ εἶδος τοῦ θεάτρου μακριὰ παράδοση πῶς τους, μποροῦν ἀξίως νὰ υποστοῦν τὴ σύγκρισή μαζί τους. Μόνο στοὺς κ. Γληνὸ καὶ Φωτόπουλο θὰ παρατηρήσω ὅτι εἶναι κρίμα ποὺ ἀφέθηκαν μερικές στιγμὲς νὰ ξεγλυστρήσουν στὸ στόμφο, τὸν ὅποιο εἶχε ἐντελῶς ἀποφύγει ἡ κ. Κυβέλη, ἐνῶ σ' αὐτὴν θὰ εἶταν περισσότερο δικαιολογημένος παρὰ σ' αὐτοὺς.

Γιὰ τὸ ἔργο δὲν ἔχω πολλὰ νὰ πῶ. Ἡ ὑπόθεσή του ἔχει κάποια πρωτοτυπία, ἀλλ' ἡ ὅλη ὑφή του παρακολουθεῖ πιστότατα τὴ συνταγὴ τοῦ μπουλβαρδιέρικου εἶδους. Εἶναι ὅμως ἀκριβῶς γι' αὐτὸ — πολλὸ καλοχτισμένο, κι' ὁ διάλογός του σπινθηροβολεῖ ἀπὸ ἐξυπνάδα, ἀπὸ κέφι, ἀπὸ διασκεδαστικότητα. Προκαλεῖ πολλὴ εὐθυμία, ρηχὴ δέξια, ἀλλὰ πάντα εὐχάριστη, πολὺ γέλιο, χωρὶς καὶ νὰ παρακτραπεῖ σὲ καμιὰ χοντροκοπιὰ ἢ χυδαιότητα. Οὕτε στιγμή δὲν παρεκκλίνει ἀπὸ τὸν τόνο τῆς λεπτότητας.

Αὐτὲς τίς μέρες, ποὺ λήγει τὸ σχολικὸ ἔτος, ἀρκετεὶ σχολές, χορευτικές, δραματικές, μᾶς προσκάλεσαν σὲ ἐπιδείξεις τους. Γι' αὐτὲς δὲν

θὰ κάνω ἰδιαίτερο λόγο. Δὲν νομίζω ὅτι τὰ προετοιμαστικά στάδια, τὰ παρασκευάζοντα, ἐνδιαφέρουν ἄλλους ἀπὸ τοὺς εἰδικούς· τὰ δημόσια θεάματα, τὰ θεάματα ποὺ προσφέρονται στὸ κοινόν, πρέπει, πιστεύω, νὰ εἶναι καταλήψεις. Γι' αὐτὸ εἶμαι βασικά ἀντίθετη σ' αὐτὲς τίς ἐπιδείξεις ποὺ παρουσιάζονται μὲ χαραχτῆρα παραστάσεων, καὶ μάλιστα κάποτε μὲ χαραχτῆρα παραστάσεων μὲ ἀξιώσεις, ἐνῶ εἶναι ἀκόμα καθαρά μαθητικές· πολὺ φοβοῦμαι ὅτι ἐξυπηρετοῦν προπάντων τὴν διαφήμιση τῶν σχολῶν, οἱ ὅποιες χάριν τοῦ συμφέροντός τους, παραβλέπουν ὅτι μπορεῖ νὰ ἔχουν γιὰ τὰ παιδιὰ ἐπιζήμια ἀποτελέσματα. Οἱ θεατρικὲς σάβες κατακλύζονται ἀναγκαστικά ἀπὸ συγγενεῖς καὶ φίλους, δηλαδὴ ἀπὸ ἓνα ἀκροατήριον μὲ ὑπερμετρη φιλικὴ διάθεση, ὑπερβολικά πρόθυμον νὰ χειροκροτήσει καὶ νὰ ἐνθουσιασθεῖ. Πῶς νὰ μὴν πάρουν τὰ μυαλὰ τῶν παιδιῶν ἄερα; πῶς νὰ μὴ νομίσουν πρόωρα ὅτι ἔφθασαν, πῶς ὕστερα ἀπὸ τὸ «θρίλαρ» τους θ' ἀποφασίσουν νὰ ξαναστρωθοῦν ὑπομονητικά κι' ἐπίμονα ἐν τῇ μελέτῃ; Ἐχουν ἐντοῦτοις ἀκόμα ἀνάγκη ἀπὸ πολλὴ μελέτη. Πῶς π.χ. νὰ μὴν πάρουν ἄερα τὰ μυαλὰ ἐνὸς νεαροῦ χορευτοῦ ποὺ ἐμφανίσθηκε πλασιωμένος ἀπὸ σκηνικά τοῦ κ. Ν. Χατζηκυριάκου Γκίκα; (Τὰ σκηνικά τοῦ κ. Χατζηκυριάκου Γκίκα εἶναι ὅτι πῶς ἀξιόλογο παρουσίασε ἡ παράστασις· τὸ πρῶτον προπάντων εἶταν ἓνα ζωγραφικὸ ἀριστοτέχνημα· γιὰ τὸ δεύτερον ἔχω μερικές ἐπιφυλάξεις, γιὰτὶ νομίζω ὅτι οὐτὸς ὁ ὅγκος του, οὕτε τὸ πολὺ θαρρὺ του χρῶμα, προσαρμόζονταν στὸ παιγνιδιάρικο κι' ἀέρινο καὶ ροκοκὸ πνεῦμα τοῦ Μότσαρτ, τοῦ ὁποῦ ἓνα μπαλέτο χορεύθηκε· ἀλλ' ὅπως ἔλεγε καὶ οἱ δύο σκηνογραφίαι τοῦ κ. Χατζηκυριάκου Γκίκα εἶσαν συνθέσεις ἐνὸς καλλιτέχνη δημιουργοῦ). Γιὰτὶ νὰ μὴ φαντασθεῖ κι' ὁ νεαρὸς χορευτής, καθὼς τὸν ἐνίσχυσαν καὶ οἱ ἐπυφηνεῖς τοῦ πλήθους, ὅτι ἔγινε δημιουργός, ἐνῶ στήν πραγματικότητά δὲν εἶταν τίποτε περισσότερο παρὰ ἓνας ἑρασιτέχνης μαθητευόμενος μὲ κάποια προσόντα καὶ δυνατότητες; Ἀκουσα ὅτι ὁ Νιζίνσκι κατόρθωνε ἐν τῇ διάρκειᾳ ἐνὰ πῆδον νὰ ἀλληλοχτυπήσει δέκα ἢ καὶ δέκα πέντε φορές (δὲν θυμᾶμαι ἀκριβῶς) τὰ πόδια του. Βέβαια τὸ ρεκόρ αὐτὸ τοῦ ἀνθρώπου - ποὺλοῦ παραμένει μοναδικόν κι' ἀφθάστο. Ἀλλ' ὅπως ἔλεγε, ἓνας χορευτής δὲν ὑπάρχει ἀκόμα, χρειάζεται ἀκόμα πολλὴ ἐκγύμνασις, ὅταν δὲν ἐπιτυγχάνει νὰ ἀλληλοχτυπήσει στὸν ἄερα οὔτε δύο φορές τὰ πόδια του, κι' ὅταν κάθε τόσο χάνει τὸν ρυθμὸ τῶν ἐνηλισμῶν του...

Ἀνάλογη παρατήρησις θὰ κάνω καὶ στὸν κ. Καραντινὸ. Οἱ παραστάσεις τῆς Ἐπαγγελματικῆς Σχολῆς Θεάτρου, ἄλλοτε εἶχαν νόημα, γιὰτὶ τὸ θεατρίο μας στεκόταν τότε σ' ἓνα πολὺ χαμηλὸ οὐκάλι, καὶ οἱ παραστάσεις τῆς Ἐπαγγελματικῆς Σχολῆς εἶταν μὲ κάποιον τρόπο πρωτοποριακές, ἢ τουλάχιστον ὑποδειγματικές. Ὁ Φ. Πολίτης εἶχε θῶσει μ' αὐτὲς μιὰ προώθηση. Ποιὰ ὑπῆρξε ἢ συμβολὴ ἐν τῇ θεατρικῇ προκοπῇ τῶν ἐπιδείξεων τῆς σχολῆς τοῦ κ. Καραντινοῦ; Ὁμολογῶ ὅτι δὲν κατόρθωσα νὰ τὴν διακρίνω. Τὸ θεατρίο μας εὐτυχῶς δὲν ἐρίσκεται πιά σὲ νηπιακὴ κατάστασις,

ώστε μαθητικές παραστάσεις, έστω και καλοστημένες και καλοδιδαγμένες, έστω κι' αν φανερώνουν ένα άριστο σύστημα διδασκαλίας που αφήνει πρωτοβουλία στους μαθητές, αφού πρώτη τους συνηθίσει τὰ έκφραστικά τους μέσα να είναι λιτά, να του προσθέτουν τίποτε. Οί επιδείξεις αυτές δέν παρουσίασαν παρά μόνο μερικούς νέους επίδοξους ήθοποιούς, από τους οποίους ένα μικρό ποσοστό έδειξε ότι έχει κάποιο ταλέντο, κάποιες εξέλιξιμες δυνατότητες. Ένός οι νέοι αυτοί είναι ακόμα άνθρωποι, ένδιαφέρουν, τὸ έπαναλαμβάνω, αποκλειστικά τους ειδικούς και δέν είναι άντικείμενο κριτικής. 'Η κριτική δέν είναι διδασκαλία, δέν είναι ιδιωτική συμβολή, είναι συνομιλία με τὸ κοινό γιά τὰ ζητήματα που τὸ άφορούν.

Παρακολούθησα και μιὰ παράσταση στό Κεντρικό θέατρο τῆς «Θυοίας τοῦ 'Αβραάμ» από τόν 'Ελληνικό 'Εκπαιδευτικό Σύνδεσμο Γυμνασίου Θηλέων. Εΐταν στό είδος τῆς σχολικής παράστασης πολύ καλή, πολύ φροντισμένη, πολύ καλοδιδαγμένη, έχω όμως γι' αυτήν σοβαρότατες αντιρρήσεις. 'Όπως κι' άλλοτε τὸ έγραψα, δέν νομίζω ότι είναι σωστό τὰ παιδιά νὰ θυβίζονται μέσα στό κλαυθμύρισμα, μέσα στό μοιρολόγι τῆς «Θυοίας τοῦ 'Αβραάμ», έστω κι' αν αὐτὸ έκφράζεται ποιητικά. 'Αλλά έργα είναι πολύ πιό προσαρμοσμένα στην παιδική ήλικία. 'Αλλ' όποιο έργο κι' αν προκριθεῖ πιστεῶν ότι τὰ παιδιά πρέπει νὰ τὸ παίξουν στό προαύλιο τοῦ σχολείου τους, και πούθενά άλλου. Τὰ παιδιά άλλοτε, όταν εΐταν δειλά και συνεσταλμένα, ίσως νὰ εΐχαν νὰ κερδίσουν κάποια αὐτοπεποίθηση από μιὰ δημόσια τους εμφάνιση. Τὰ σημερινά παιδιά δὲχται την έντύπωση ότι χρειάζονται πολύ περισσότερο συγκράτημα παρά κέντρισμα τῆς έπαρσῆς τους.

Και μιὰ σκέψη που μου γεννήθηκε καθώς παρακολούθησα τὴ «Θυοία τοῦ 'Αβραάμ» λίγες μέρες ύστερα από τις «Βάχχες». Γιατί παρουσιάζουν οί άνθρωποι στους μύθους τους τόσο συχνά τὸ θεό, που έν τούτοις τὸν θέλουν και τὸν πιστεύουν ιδανικό και τέλειο έρμαιο τῶν παθῶν των, σαδιστικά τυραννικό, έκδικητικό, μικρόφυχο; Στις «Βάχχες» ὁ Διόνυσος μου έκανε τὴν έντύπωση ότι έχει ακριβῶς τὴν ίδια ψυχρόσυνθεση και νοοτροπία με τους ύποψους στην προεδρία τῶν σωματείων που αφού επιτύχουν στίς εκλογές, συμβαίνει νὰ μὴν έχουν άλλο στό νοῦ παρά πῶς θὰ ἐπισκιάσουν και θὰ τιμωρήσουν όσους δέν τους ψήφισαν. 'Ο Βάχχος πεισματικά θέλει νὰ καταλάβει θεός στο Δωδεκαμελές Συμβούλιο τοῦ Πανθέου. Είναι λοιπόν τόσο ελαττωματικοί οί άνθρωποι, ώστε νὰ μὴ μπορούν ούτε νὰ φαντασθῶν τὸ ξεπέραςμα τῶν παθῶν και τοῦ έγωΐσμοῦ; Είναι μιὰ σκέψη θέβαια όχι πολύ πρωτότυπη, αλλά πῶς νὰ μὴν ξαναγεννηθεῖ αποκαρδιωτική μέσα μας, πῶς νὰ πιστέψουμε ότι μπορεί νὰ κυριαρχήσει ανάμεσα στους ανθρώπους ἡ αγάπη, όταν βλέπουμε ότι ὁ άνθρωπος διανοήθηκε πῶς ὁ θεός εΐταν δικαιολογημένος νὰ κατασπαράξει τὸν Πυθέα, και μάλιστα με τὰ χέρια τῆς μητέρας του που τῆς θόλωσε τὸν νοῦ, — έπειδή δέν τὸν λάτρεψε, και νὰ παιδεύσει

τόν 'Αβραάμ και τὴ Σάρα, χωρίς άλλο λόγο από τὸ κέφι του;

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Ρεσιτάλ Μαρίας Χαιρογιώργου. — Συναυλία τῆς Φιλικῆς 'Εταιρίας 'Επιστημόνων Καλλιτεχνῶν. — Οί έκπομπές τοῦ Ε.Ι.Ρ.

'Η Μαρία Χαιρογιώργου είναι μιὰ νεαρή πιανίστρια που προχωρεῖ όλονένα άλματικά πρὸς ένα ανώτερο καλλιτεχνικό επίπεδο. Σὲ κάθε νέα εμφάνισή της, διαπιστώνω σημαντική εξέλιξη, τεχνική όσο και μουσική. Στο ρεσιτάλ της στο Κεντρικό στίς 26 Μαΐου φανέρωσε εξαίρετη μουσική ώριμότητα στή μεγαλειώδη «Σαχόν» τοῦ Μπάχ, σὲ διασκευῇ Μπουζόνι. Καθαρή τεχνική, στέρεο ρυθμό, ήχο ποικίλο σὲ διαβαθμίσεις αν και κάπως σκληρό ακόμα στα φόρτε. 'Ωραία ἡ απόδοση τῆς σονάτας έργο 31 σὲ ρέ έλ. 'Ο Μπετόδεν έλεγε γι' αὐτὴ πῶς «'Από θῶ και πέρα θὰ βαδίζω σ' έναν καινούριο δρόμο». Κι' αληθινά με τὸ έργο αὐτὸ εγκαινιάζεται ἡ δεύτερη περίοδος τοῦ Μπετόδεν, αν παραδεχτοῦμε τὸ χωρισμό σὲ τρεῖς περιόδους σύμφωνα με τὴ θεωρία τοῦ Lentz.

Πολὺ χαίρομαι που αποφασίζουν τώρα οί πιανίστες μας νὰ μελετοῦν και νὰ αποδίνουν και άλλες σονάτες τοῦ Μπετόδεν εκτός από τις τελευταίες, τις τρομερές κι ανέφικτες, που μόνο όταν θάφταναν στην περιωπή ενὸς Κέμφ ή ενὸς Σνάμπελ θὰ έπρεπε νὰ τους δίνεται ἡ άδεια νὰ τις εκτελοῦν. 'Αλλά τί θησαυρούς μουσικούς μπορούν νὰ νάποκαλύψουν σὲ τόσες άλλες! Στὴ σονάτα σὲ ρέ έλ, γραμμένη έπειτα από μιὰ μεγάλη κρίση σωματική και ψυχική, βρίσκουμε τις αντιθέσεις που συγκλονίζουν τὴν ψυχὴ τοῦ Μπετόδεν, τις ανησυχίες, τις ταλαντεύσεις ανάμεσα στή θλίψη και στή αποφασιστικότητα, που έκφράζονται τόσο έντονα στο πρώτο μέρος, στο ρεμβῶδες ρετσιταίβ που κάθε τόσο ξαναγυρίζει, σὲ δνειροπόλο, νοσταλγικό adagio, στο λαχανιασμένο ρυθμό τοῦ φινάλε. 'Η Μαρία Χαιρογιώργου τὴν διασθένθηκε βαθειά και τὴν απέδωσε σὲ χρώμα και ζωντάνια.

Τὰ λοιπά έργα στο πρόγραμμα, ποικίλα, δεξιοτεχνικά, έδωσαν τὴν ευκαιρία νὰ δείξει όλα της τὰ τεχνικά χαρίσματα ἡ νεαρή καλλιτέχνίδα.

* *

'Η μουσική επέτειος που γιορτάζει σήμερα ὁ κόσμος όλος είναι τὰ 200 χρόνια από τὸ θάνατο τοῦ 'Ιωάννου Σεμπαστιάνο Μπάχ. Στόν τόπο μας γιορτάστηκε πρώτα πρώτα ίσαμε τώρα από τὴ Φιλική 'Εταιρία 'Επιστημόνων Καλλιτεχνῶν, με τὴ συναυλία που έδωσε στο Κεντρικό στίς 5 'Ιουνίου. Τῆς αξίζουν θερμά συγχαρητήρια. 'Η 'Εταιρία αὐτὴ τιμὰ τὸν τόπο μας, γιατί δείχνει πῶς υπάρχουν κι εἰδῶ άνθρωποι που ασχολοῦνται σοβαρά με τὴ μουσική, όχι σάν επαγγελματίες

για σκοπό βιοποριστικό ή από φιλοδοξία να αναδειχτούν ως δεξιότητες σε ρεσιτάλ ή συναυλίες, αλλά από αληθινή αγάπη στη μουσική. Κι όπως είπα κι άλλες φορές, η μουσική στάθηκε ενός λαού μετρίδα από τη μουσική προσφορά των έρασιτεχνών. Ο όρος δεν πρέπει να νοείται με την υποτιμητική του σημασία, αλλά με την κυριολεκτική: έρασιτέχνης = έραστης της τέχνης. Όσο πλατύτερα κι όσο βαθύτερα μπαίνει η μουσική στη ζωή ενός λαού, τόσο ασφαλέστερα θα εξελιχτεί και η μουσική δημιουργία. Η Αγγλία χρωστά τη σημερινή θαυμαστή μουσική της άνθιση στην πλατειά διαδομένη έρασιτεχνική επίδοση, σε μουσική κάμερας που γίνεται σε ιδιωτικά σπίτια, σε χορωδίες, ορχήστρες, μπάντες ιδιωτικές, που άμυλλωνται να παρουσιάζουν όσο γίνεται τελειότερες εκτελέσεις, ή απλά και μόνο να παίζουν μεταξύ τους για να γνωρίσουν και να χαρούν τα μουσικά άριστουργήματα όλων των καιρών.

Η τελευταία συναυλία της Φιλικής Έταιρείας Έπιστημόνων Καλλιτεχνών ήταν αφιερωμένη ολόκληρη σε έργα Μπάχ. Προηγήθηκε μία εισήγηση για το έργο του μεγάλου Τόμας - Κάντορ, όπως ονομάζεται ο Μπάχ, από τον κ. Α. Μαγγανάρη. Ακολούθησαν η περίφημη Άρια, το Κοντσέρτο για δύο φλάουτα και ορχήστρα έγχορδων και το Κοντσέρτο για δύο βιολιά και ορχήστρα. Εκτελεσμένα όλα με επιμέλεια, με σιτοργή, με κατανόηση. Την ορχήστρα διεύθυνε ο κ. Κουρής. Δεν πρόκειται βέβαια να κριθεί η εκτέλεση ενός όμιλου έρασιτεχνών με το ίδιο μέτρο όπως των από επαγγελματίες μουσικών, που ασχολούνται αποκλειστικά με τη μουσική. Το γεγονός όμως ότι ένας καθηγητής, όπως ο κ. Γ. Βεγληρής, βρίσκει τον καιρό, ανάμεσα στις έπιστημονικές του ασχολίες να μελετά και να παίζει στη συναυλία πρώτο βιολί στο Κοντσέρτο του Μπάχ είναι κάτι σημαντικό κι ενθαρρυντικό, που φανερώσει πως η μουσική αρχίζει να μπαίνει στη ζωή μας όχι πια σε στοιχειώδη διακοσμητικό ή μέσο ψυχαγωγικό, αλλά σαν αισθητική ανάγκη.

Με τη νέα διοίκηση του ΕΙΡ (Έθνικού Ίδρυματος Ραδιοφωνίας) παρατηρούμε μία προσπάθεια να βελτιωθεί το πρόγραμμα των εκπομπών. Νομίζω λοιπόν ότι μία κριτική σοβαρή και καλοπροαίρετη δεν μπορεί παρά να βοηθήσει αυτή την προσπάθεια. Πολλές φορές λοιπόν στο πρόγραμμα άλλα γράφονται κι άλλα παίζονται, ή το συχνότερο παραλείπονται μερικά κομμάτια που αναφέρει το πρόγραμμα, γιατί δεν έχουν χρονομετρηθεί σωστά και δεν τα παίρνει η ώρα. Τέτια λάθη πρέπει με κάθε τρόπο να αποφεύγονται, γιατί πολλές φορές δεν προφταίνει να τελειώσει ένα κομμάτι μέσα στο χρονικό όριο και κόβεται στη μέση πριν τελειώσει. Φριχτό!

Δεύτερον. Γεμίζουν τα προγράμματα με μεταγραφές για τζάζ κλπ. από έργα κλασικά γραμμένα από το συνθέτη για όρισμένο όργανο. Άκουσα τη μελωδία της Fantaisie

Impromptu του Σοπέν μεταμορφωμένη σε χορευτικό ρυθμό από τζάζ. Δε δικαιολογείται το άνοσιούργημα αυτό με το ότι παίζεται έτσι και στους ξένους σταθμούς. Άλλοίμονο αν πάρουμε για πρότυπο τις μουσικές εκπομπές του ραδιοσταθμού της Ν. Ύόρκης. Θα είχα πολλά να πω και για τις ακατάλληλες ώρες μερικών εκπομπών, όπου οι καλύτερες, οι πιο ενδιαφέρουσες, γίνονται πολύ αργά τη νύχτα, στις 11.30, όπου ο πολύς κόσμος, ο κουρασμένος από τη βιοπάλη, έχει πέσει να κοιμηθεί και στις έπαρχίες έχει κοπεί το ρεύμα από νωρίτερα. Αν γίνει συνειδητό ότι ο σκοπός των μουσικών εκπομπών δεν πρέπει να είναι μόνο η ψυχαγωγία των άκροατών αλλά και η μουσική τους καλλιέργεια, θα δοθεί περισσότερη προσοχή σε πολλές λεπτομέρειες. Άς έλπίσουμε πως μία και υπάρχει κάποια αγαθή πρόθεση κάτι καλό θα βγεί.

ΑΥΡΑ Σ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Το πρόβλημα του «Θέματος».

Το θέμα είναι η μεγάλη αδυναμία του κινηματογράφου. Σχεδόν πάντοτε—οι εξαιρέσεις είναι έλάχιστο ποσοστό—οι «παραγωγοί» προσπαθούν να εκμεταλλευθούν τις έκδοτικές επιτυχίες της στιγμής—ή και τα πολύ γνωστά βιβλία του παρελθόντος—και να δώσουν απ' αυτά τα σενάρια των ταινιών τους. Στην Αμερική, πρό πάντων, όλα τα άσημαντα ή το πολύ μέτρια μυθιστορήματα, που πουλούνται σε δεκάδες χιλιάδες αντίτυπα, γιατί ανταποκρίνονται στη μόρφωση και στο γούστο ενός αισθητικά καθυστερημένου κοινού, γίνονται άμέσως ταινίες, που είναι σχεδόν πάντοτε έξασφαλισμένη ή έμπορική έπιτυχία τους. (Στην Εύρωπη αυτό γίνεται σε μικρότερο βαθμό). Ο πρώτος τυχόν σεναριογράφος—και οι περισσότεροι είναι λογοτεχνικά άστοιχείωτοι—παίρνει το μυθιστόρημα που του δίνουν, το παραμορφώνει, το προσαρμόζει (δηλαδή νομίζει αυτός ότι το προσαρμόζει) στις απαιτήσεις της κινηματογραφικής αφήγησης, κάνει όσες αθύαιρες θέλει, καταργεί ή προσθέτει πρόσωπα, αλλάζει σκηνές, μεταβάλλει την πλοκή, περιφρονεί την ψυχολογία, αφαιρεί, ότι δε συμφωνεί με τη συνταγή της έμπορικής έπιτυχίας ή με την πουριτανική υποκρισία, έπινει ένα ευτυχισμένο τέλος και παραδίνει το κατασκευασμά του στο σκηνοθέτη, που είναι υποχρεωμένος (έτσι θέλει η παντοδύναμη έταιρία) να το χρησιμοποιήσει για την ταινία. Κι' όταν πρόκειται για τα αναρίθμητα μυθιστορήματα που η έκδοτική τους έπιτυχία δεν έχει καμιά σχέση με τη λογοτεχνική τους αξία, το πράγμα δεν έχει και πολλή σημασία: ένα κακό βιβλίο καταντά μία κακή ταινία. Η λογοτεχνία δε χάνει τίποτε. Όταν, όμως, πρόκειται για κάποιο αξιόλογο έργο, τότε το πράγμα είναι σημαντικό. Είδαμε πως κατάντησε η «Κυρία Μποθάρ» στα χέρια των σεναριογράφων της. Και άνάλογες περιπτώσεις είναι πάμπολλες. Τα

κλασικά έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας ἀκρωτηριάζονται, είνονυχίζονται, παραμορφώνονται, ταπεινώνονται, χάνουν το περιεχόμενο και τη μορφή τους. "Αν εξαιρεθούν ελάχιστοι σεναριογράφοι—κι' απ' αὐτούς ἕνα ἀσημαντο ποσοστό εἶναι στοὺς Χόλλυγουντ—οἱ περισσότεροι χαρκτηρίζονται ἀπὸ τὸ ἴδιο βασικὸ ἐλάττωμα: δὲν ξέρουν νὰ σεβασθοῦν ἕνα μεγάλο λογοτεχνικὸ ἔργο, γιατί εἶναι λογοτεχνικὰ ἀμόρφωτοί, καὶ ἀκόμα δὲν ξέρουν οὔτε καν τί χρειάζεται ὁ κινηματογράφος—δὲν ξέρουν τοὺς θεμελιακοὺς κανόνες τῆς κινηματογραφικῆς μεταγραφῆς. Χωρὶς προσωπικότητα, χωρὶς πρωτοτυπία, δουλεύουν σχεδὸν μηχανικά, σύμφωνα μὲ στερεότυπες συνταγές. "Ἡ δουλειά τους εἶναι ρουτίνα. Δὲν τοὺς ἐνδιαφέρει ἡ ἐσωτερικὴ, ἡ βαθύτερη ἀξία τοῦ ἔργου ποὺ τὸ μετατρέπουν σὲ σενάριο. Τοὺς ἐνδιαφέρει μόνο ἡ ἐξωτερικὴ ἐμφάνιση, ποὺ θὰ στηριχθεῖ στὰ τυποποιημένα «ἐμφῆ» καὶ στοὺς κανόνες τῆς ἐμπορικῆς ἐπιτυχίας. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ὅτι ἐλλειμματικὴ ἀναρίθμητες ἡλίθιες ταινίες, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τίς ἀνεχθεῖ ἕνας πνευματικὰ τιμιὸς ἄνθρωπος, ὅτι λαμπροὶ σκηνοθέτες ἀναγκάζονται συχνὰ νὰ χρησιμοποιοῦν σενάρια, ποὺ δὲν ἐπιδέχονται καμιά πρωτότυπη μεταχείριση, καμιά δημιουργικὴ ἐπεξεργασία.

Τὸ πρόβλημα τοῦ θέματος, ὅμως, δὲν περιορίζεται στὴν κινηματογραφικὴ μεταγραφὴ σημαντικῶν ἢ ἀσημάντων λογοτεχνικῶν ἔργων. Εἶναι πλατύτερο. Εἶναι τὸ ἴδιο τὸ πρόβλημα τῆς αὐθεντικότητος τοῦ κινηματογράφου ὡς τέχνης. Γιατί δὲν εἶναι, βέβαια, ἡ πραγματικὴ ἀποστολὴ τοῦ κινηματογράφου, ὡς τέχνης, νὰ μεταγράφει, καλὰ ἢ κακὰ, μυθιστορήματα, νουβέλλες ἢ θεατρικὰ ἔργα. Ὁ διαρκὴς δανεισμὸς τοῦ θέματος περιορίζει τὴν περιοχὴ τοῦ κινηματογράφου, σκοτώνει τὴν πρωτοτυπία του, ἐμποδίζει τὴ δημιουργικὴ προσπάθειά του. Πόσα πραγματικὰ πρωτότυπα, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τοῦ αἰῶνος, ἔργα ἔδωκε ὡς τώρα ὁ κινηματογράφος; Εἰλάχιστα. Τίς κομωδίες τοῦ Τζάκλιν Τζάπλιν, μερικὲς ταινίες τοῦ Ρενέ Κλαίρ, τοῦ Ὁρσον Οὐέλλες, τοῦ Πρέστον Στάρτζες, τοῦ Νόελ Κάουαρντ, τῶν Καρνέ-Πρεβέρ, ὀλίγα ἀκόμα. Ὅλη ἡ ἄλλη κινηματογραφικὴ παραγωγὴ—τὰ 99 %—εἶναι χρησιμοποίηση ξένων θεμάτων, καὶ μάλιστα, κακῇ χρησιμοποίησιν. Μία ἐξαίρεση ἀποτελοῦν οἱ ἐπαναστατικὲς ταινίες τῆς καλῆς ἐποχῆς τοῦ σοβιετικοῦ κινηματογράφου, ἀπὸ τὸ «Ποτέμκιν» ὡς τὸν «Τσαπάγιεφ», ποὺ εἶναι μιὰ ζωντανὴ ἱστορία τῆς ἐποχῆς τους, ποὺ δὲν ἔχουν δανεισθῇ τὰ θέματά τους, ἀλλὰ τὰ πήραν ἀπὸ τὴν ἄμεση πραγματικότητα καὶ γι' αὐτὸ ἔχουν τόση ζωντανία, τόση δύναμη, τόση σεβαστὴ πρωτοτυπία. "Ἐγιναν, βέβαια, πολλὰ καὶ σημαντικὰ προσπάθειες νὰ δημιουργηθεῖ ὁ ἴδιος ὁ κινηματογράφος τὰ θέματά του (οἱ «μορφωτικὲς» ταινίες, τὰ *documentaires*, εἶναι ἕνα ἀξιόλογο παράδειγμα), ἀλλὰ δὲν μπόρεσαν νὰ ἐπιβληθοῦν. Μόνο οἱ σκηνοθέτες ποὺ δουλεύουν γιὰ λογαριασμό τους, ποὺ δὲν ἐκτελοῦν τίς παραγγελίες τῆς ἐταιρείας τους κατὰ ἀπὸ τὴν ἀποκαρδιωτικὴ ἐπίδραση ἐνός ἀξέστου «παραγωγοῦ», μποροῦν ν' ἀναζητήσουν οἱ ἴδιοι τὸ θέμα τους, νὰ τὸ χειρισθοῦν ὡς

θέλουν. Ἀλλὰ πόσοι σκηνοθέτες εἶναι Τζάκλιν Τζάπλιν ἢ Ρενέ Κλαίρ; Οἱ ἄλλοι—δηλαδὴ σχεδὸν ὅλοι—εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ συμμορφώνονται στὶς συνταγές, νὰ ἐπαναλαμβάνουν κουραστικὰ τὰ ἴδια πράγματα, νὰ ὑποτάσσονται στὴ ρουτίνα. "Ἐτσι βλέπουμε ἄθλιες ταινίες μὲ τὴν ὑπογραφὴ καλῶν σκηνοθετῶν, ποὺ ἄλλοτε εἶχαν δώσει ὡραιότατα ἔργα. Ἀλλοτε... ὅταν ἡ παντοδυναμία τῆς ἐταιρείας δὲν τοὺς εἶχεν ἀκόμα ὑποτάξει στὴ συνταγὴ.

Πόσες ταινίες ἔχουν σήμερα πρωτότυπο θέμα; Πόσες ταινίες εἶναι αὐθόρμητα ἔργα, χωρὶς νὰ ἔχουν δανεισθῇ ὅ,τιδήποτε; Πόσες ταινίες εἶναι κινηματογράφος 100 %; Πόσες ταινίες ξεπέρασαν τὰ συνειθισμένα ὅρια τῆς ἀφήγησης μιᾶς ἱστορίας σὲ εἰκόνες; Ἐλάχιστες. Αὐτές, ὅμως, εἶναι ἐκείνες ποὺ ἀπλώνουν τὴν περιοχὴ τοῦ κινηματογράφου, ποὺ δίνουν στὴν καινούργια αὐτὴ τέχνη περιεχόμενο καὶ πολλαπλασιάζουν τίς μορφές της, ποὺ εἶναι ἀληθινὰ ἔργα τέχνης. Μόνο ἡ ἀναζήτησις καὶ ἡ ἀνάνεωσις μποροῦν νὰ βγάλουν τὴ σημερινὴν κινηματογραφικὴ παραγωγὴ ἀπὸ τὴν ἀποτελειώματός της. Ὅχι ὅμως οἱ τεχνικὲς ἀλλῶς ἀναζητήσεις—ὅπως τοῦ Χίτσκοκ στὸ «Βρόχο» ἢ τοῦ Μοντγκόμερυ στὴν «Κυρία τῆς λίμνης» ἢ τοῦ Ὁρσον Οὐέλλες στὴν «Κυρία ἀπὸ τὴ Σαγκάη». Ἐχουν, βέβαια, κι' αὐτὲς τὴν ἀξία τους, ἀλλὰ δὲν εἶναι ὅ,τι χρειάζεται ὁ κινηματογράφος γιὰ νὰ γίνῃ τέχνη. Χρειάζεται μιὰ νέα μεγάλῃ προσπάθεια, ὅπως τοῦ Βῆνε στὸν «Καλιγκάρι», τοῦ Γκρίφιθ στὴ «Γέννησις ἐνός Ἐθνους», τοῦ Ἐπστάιν, τοῦ Ντελλύκ, τοῦ Βιγκό, τοῦ Ἀλφρεστάιν στὸ «Ποτέμκιν», τοῦ Ντίσεϊ στὰ πρῶτα μίκυ-μίκους, τοῦ Σαρλό στὶς μεγάλες κομωδίες του, τοῦ Ντράγερ στὰ «Πάθη τῆς Ἰωάννας Δάρκ», τοῦ Μαχάλι στὴν «Ἐκστοχή»—γιὰ νὰ περιορισθῇ σὲ μερικὰ χαρακτηριστικὰ παραδείγματα. Σήμερα κουρασθήκαμε νὰ βλέπουμε σχεδὸν τίς ἴδιες ταινίες—ἴδιες σὲ τυποποιημένο περιεχόμενό τους. Ἀπὸ τίς πρῶτες σκηνὲς μαντεύουμε τὴ συνέχεια, γιατί ἔχουμε μάθει ἀπ' ἐξῆς τὴ συνταγὴ. Μάταια λαχταροῦμε κάποιο καινούριο θέμα, κάποια ἀνάνεωσις στὸ περιεχόμενο. Καὶ νοιούθουμε εὐλικρινῇ ἀνακούφιση ὅταν ταινίες, ὅπως «Μὲ Ἰδρωτὰ καὶ αἷμα», «Ἡ γυμνὴ πόλη», «Σιέρα Μάδρε», «Μπούμεραγκ»—γιὰ ν' ἀναφέρω ἀπὸ τὴν ἀμερικανικὴ παραγωγὴ—ξεφεύγουν κάπως ἀπὸ τὴ συνταγὴ καὶ ἀναζητοῦν ἐνῆς θέμα, κοινότατο ἔστω, ἔστω ὅχι πρωτότυπο, ἀλλὰ τουλάχιστο ἀληθινόν.

Πόσοι σκηνοθέτες τόλμησαν νὰ θίξουν τὰ πραγματικὰ μεγάλὰ θέματα τοῦ καιροῦ μας—ἀπομικὰ καὶ ὁμαδικὰ—καὶ νὰ τὰ χειρισθοῦν μὲ ἀνεξαρτησία, μὲ ἀντικειμενικότητα, μὲ γενναιότητα; Ἐλάχιστοι. Ἡ ἀπέραντη πλειοψηφία περιορίζεται νὰ ἐπαναλαμβάνει χιλιεπισκοπέντες ἱστορίες, ἔρωτα, κατασκοπείας, γκαγκστερισμοῦ, κοσμικῆς ζωῆς, ρωμαντικῶν περιπετειῶν, ἱφενικῶν τριγώνων, κακοποιῶν ποὺ μετανοοῦν, κοριτσιῶν ποὺ ἀνακαλύπτουν τὸν ἔρωτα, γοήτων ποὺ ξελογιάζουν τὰ κορίτσια—ἱστορίες ποὺ ἔχουν χάσει κάθε πρωτοτυπία ἀπὸ τὴν ἀδιάκοπη ἐπανάληψή τους. Εἶναι, ὅμως, τὰ κοινεργαζόμενα αὐτὰ θέματα τὸ κατάλληλο ὕλικόν γιὰ ἔργα τέ-

χνης; Στις 100 ταινίες οι 99 δὲν ἔχουν τίποτε νὰ μᾶς πουν—γιατί, ὅτι, λένε τὸ ἔχουν περὶ πρωτύτερα χίλιες ἄλλες. Ἔτσι, ὅταν βλέπουμε ἕνα «Πικρὸ Ρῶμι», μὴ «Ρῶμη» ἀνοχύρωτη πόλη», ἕνα «Με Ἰδρωτὰ καὶ αἷμα» νιώθουμε εἰλικρινῆ ἐκπληξή: βλέπουμε αὐτὴ πού ξεχωρίζει.

Ἰπάρχει στὰ ἔργα αὐτὰ ἕνα θέμα, ὑπάρχει κάποιο περιεχόμενο. Εἶναι μιὰ καλὴ ἀρχή. Εἶναι μιὰ ἐλπίδα καὶ μιὰ ὑπόσχεση γιὰ μεσότερα ἔργα. Στις ταινίες αὐτὲς δὲν ἔχει πάρει ἐναρμόσιοσδήποτε σεναριογράφος ἕνα βιβλίο τῆς μόδας νὰ τὸ κάνει κινηματογραφικὸ διάλογο, οὔτε ἕνα κλασικὸ μυθιστόρημα νὰ τὸ παραμορφώσει καὶ νὰ τὸ κάνει ἀγνώριστο στὴν κινηματογραφικὴ μεταγραφὴ του. Στις ταινίες αὐτὲς τὸ θέμα ἔχει μεταστοιχειωθεί στὴν κινηματογραφικὴ ἀφήγηση, ἔχει ἀφομοιωθεῖ σ' αὐτήν. Χωρὶς νὰ χάσει τίποτα ἀπὸ τὴν οὐσία του, ἔχει γίνῃ ἀλληλουχία εἰκόνων. Βρίσκει δηλαδὴ, τὴν ὀπτικήν ἐκφράσή του. Κι' αὐτὸ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς βασικὲς ὑποχρεώσεις τοῦ κινηματογράφου σὰν τέχνης: νὰ δίνει στὰ θέματά του τὴν ὀπτικὴν ἐκφράσή τους, χωρὶς νὰ τὰ ἀλλοιώνει. Ἡ εἰκόνα πρέπει νὰ εἶναι πρὶν ἀπ' ὅλα ἕνα ἐρέθισμα, πού νὰ δοθῇ τὸ μυαλὸ μᾶς νὰ συλλαμβάνει καθαρὰ μιὰν ἰδέαν ἢ μιὰν ἔννοια καὶ μιὰ ὑποβολή, πού νὰ δοθῇ τῇ συνείδησὶ μᾶς νὰ σχηματίζει τὰ συναισθήματα καὶ τὶς ἐντυπώσεις τῆς. Δὲ φτάνει νὰ εἶναι μόνο μιὰ φωτογραφία—δοσώποτε καλὴ. Ἡ ὀπτικὴ ἐκφράση εἶν' ἐκείνη, πού θὰ φέρει τὸ θέμα σ' ἐπικοινωνία μὰζι μᾶς. Καὶ κάθε θέμα χρειάζεται τὴν ἀνάλογη ὀπτικὴν ἐκφράση. Τί γίνεται, ὅμως, σήμερα—προπάντων στὸ Χόλλυγουντ; Ὅλα τὰ θέματα ἔχουν τὴν ἴδια σχεδὸν ὀπτικὴν ἐκφράση—τὸ ἴδιο ὕψος—γιατί οἱ σκηνοθέτες ἔχουν ὑποταχθεῖ οἱ περισσότεροι στὸ ζυγὸ τῶν τεχνικῶν μέσων πού χρησιμοποιοῦν. Ἡ «Ρῶμη», ἀνοχύρωτη πόλη» ἦταν μιὰ ἐπανάσταση, γιατί ὁ Ροσσελίνι ἀποτίναξε αὐτὸ τὸ ζυγὸ καὶ ἀντικατέστησε ὡς ἕνα θαυμάσιὰ τεχνικὰ μέσο μὲ τὴν καλλιτεχνικὴν τοῦ ἰδιοσυγκράσια. Ἔτσι, μὲρες νὰ δεῖ τὸ θέμα του μὲ περισσότερὴ ἐλευθερία κι' ὅχι νὰ τὸ δεῖ σὰ μιὰ πρώτη ὕλη, πού πρέπει νὰ προσαρμοσθεῖ στὸ καλοῦπι τῶν ἀπαιτήσεων γιὰ δυνατότητων τῆς τεχνικῆς. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη, ἡ «Ρῶμη», ἀνοχύρωτη πόλη» εἶναι ἕνας σταθμὸς στὴν ἱστορία τοῦ κινηματογράφου. Εὐτυχῶς δὲν ἔμεινε χωρὶς συνέχεια. Οἱ Ἴταλοί καὶ οἱ Γάλλοι—καὶ γενικώτερα οἱ Εὐρωπαῖοι—ἀκολούθησαν τὸ παράδειγμα, κι' ἀνέκτισαν ὡς ἕνα σημεῖο τῆς δημιουργικῆς τους πρωτοβουλίας. Ξέφυγαν ἀπὸ ἕνα στενὸ καὶ στεῖρο φορμαλισμὸ πού περιόριζε τὶς δυνατότητές τους καὶ τοὺς ἔκανε νὰ προσέξουν καὶ τὸ περιεχόμενο, σὰν ἀναπόσπαστο συστατικὸ, μὰζι μὲ τὴν μορφὴ, ἐνὸς ἔργου τέχνης. Δὲν ὤφειλε νὰ εἶναι μιὰ ταινία ἀφοψη τεχνικὰ, ὅταν δὲν ἔχει ὕψος—καὶ δὲν ὑπάρχει ὕψος ὅταν δὲν ἔχει κανεὶς νὰ πεῖ τίποτε.

Εἶναι ἀναντιρρήτο πῶς ὁ κινηματογράφος περὰ σήμερα μιὰ μεταβατικὴ περίοδο. Ἐχοντας συμπληρώσει τὸν τεχνικὸν ὀπλισμὸν του, αἰσθάνεται πῶς δὲν μπορεῖ νὰ ἐξακολουθήσει νὰ μένει σὲ μιὰν ἀγόνῃ ἐπανάληψι ἐξαντλημένων ἢ

ἀσήμαντων θεμάτων. Ἀρχίσει νὰ νοιώθει ὅτι ὁ τεχνικὸς ὀπλισμὸς του δὲν εἶναι τὸ πᾶν, ὅτι τὸ σπουδαῖο, μὲ τὰ ἄρτια μέσα του, δὲν εἶναι ἡ ἀποκλειστικὴ περιοχὴ του. Ἐξω ἀπὸ τὴ συνταγὴ κι' ἔξω ἀπὸ τὴ συμβατικότητά τοῦ φορμαλισμοῦ ὑπάρχει ἡ πραγματικὴ ζωὴ, μὲ τὰ ζωντανὰ καὶ δύσκολα θέματά της. Περ' ἀπὸ τὰ μυθιστορήματα τῆς μόδας ὑπάρχουν τὰ μεγάλα προβλήματα τῆς ἐποχῆς. Καὶ πρὸ πάντων ὑπάρχουν θέματα. πού μόνος ὁ κινηματογράφος ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ τοὺς δώσει τὴν ἀληθινὴν ἐκφράσή τους. Ἰπάρχουν, ἀλήθεια, θέματα πού ἀνήκουν σχεδὸν ἀποκλειστικὰ στὸν κινηματογράφον, γιατί μόνο τὰ δικά του ἐκφραστικὰ μέσα, τὸ δικό του ὕψος μποροῦν νὰ δώσουν σ' αὐτὰ τὴν κατάλληλη μορφὴ. Ὡς τώρα ὁ κινηματογράφος τὰ ἐκμεταλλεύτηκε ἐλάχιστα—στὸ «Ποτέμκιν», στὴν «Ἰδέα» τοῦ Μπάρτσι, στὴ «Χώρα χωρὶς φωνὴ» τοῦ Μπουννέλ, στοὺς «Μοντέρνους Καιροὺς» τοῦ Τσαρλί Τσαπλίν, στὴ «Γῆ» τὸν Ντοβιένκο, στὴν «Ἡρωικὴ Κερμέσα» τοῦ Φεϋντέρ, στὰ «Σταφύλια τῆς ὀργῆς» τοῦ Τζῶν Φόρντ, στὸν «Τροχὸ» τοῦ Γκάνε, στὴ «Βροχή» τοῦ Γιόρκ Ἰδεν καὶ στὰ ντοκυμαντὰρ τοῦ Φλάχερτ, σὶς κωμωδίες τῶν ἀδελφῶν Μάρξ, στὸ «Ταμποῦ» τοῦ Μουρνάου, στὴν «Τραγωδία Ὀρυχεῖου» τοῦ Πάμπστ, στὴ «Μητέρα» τοῦ Πουντόβκιν, στὸν «Ἀνὴρ πὸ τὸν Νότιον Πολιταῖον» τοῦ Ρενουάρ, στὸ «Βερολίνο» τοῦ Ρούτμαν, στοὺς «Overlanders» τοῦ Χάρρυ Οὐάττ, στὸν «Πολίτη Κέιν» τοῦ Ὁρσον Οὐέλς, σὶς μεταπολεμικὰς ταινίες τοῦ Ἰταλικοῦ νεορεαλισμοῦ, στὰ ντοκυμαντὰρ τῆς ἀγγλικῆς σχολῆς, σὲ μερικά ἄλλα ἔργα.

Σήμερα, στὴ μεταβατικὴ αὐτὴ ἐποχὴ του, ὁ κινηματογράφος φαίνεται ν' ἀρχίζει νὰ πείθεται ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ περιφρονεῖ τὸ θέμα—οὔτε νὰ τὸ γελοιοποιεῖ. Ἀρχίζει νὰ πείθεται ὅτι μὲ τὰ μέσα πού ἔχει, μπορεῖ νὰ γίνῃ αὐτόνομη τέχνη, μὲ τὸ δικό της περιεχόμενο, προσαρμοσμένο στὴ δικιά της μορφὴ. Σὲ μιὰ τελευταία συνέντευξή του ὁ Κλουζὸ, καταγγέλλοντα τὴ σημερινὴ συμβατικότητά τοῦ κινηματογράφου, τὴν ἀποδίδει πρὸ πάντων στὴ στενότητά θεμάτων. Καὶ λέγει: «Ὁ κινηματογράφος, ἂν θέλουμε νὰ πάρομε γιὰ μέτρο σύγκρισης τὴ λογοτεχνία, δὲν ἔδωκεν ὡς τώρα παρὰ τὸ ἀντίστοιχο τοῦ μυθιστορήματος. Τοῦ ἀπομένοντος ἀκόμα ἕνα σωρὸ εἶδη: δοκίμιο, διήγημα, ἡμερολόγιο...». Ἀπομένουν, πραγματικὰ, ἀναρίθμητα θέματα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κινηματογραφικὴν μεταγραφὴ τῶν μυθιστορημάτων πού εἶναι σήμερα ἡ πληγὴ τῆς ὁδόν. Καὶ μόνο τὸ γεγονός ὅτι γίνεταί ἡ διαπίστωση αὐτὴ, καὶ μάλιστα ἀπὸ δημιουργὸ σὰν τὸν Κλουζὸ, δεῖχνει ὅτι ὁ κινηματογράφος θὰ κατορθώσῃ νὰ δῇ ἀπὸ τὸ ἀδιέξοδο, ὅπου τὸν ἔχουν ὁδηγήσει ἡ συνταγὴ κι' ὁ φορμαλισμὸς, καὶ θὰ μπόρῃ νὰ ξεπεράσῃ τὴ σημερινὴ κρίση περιεχομένου.

Γιατί δὲν μπορεῖ νὰ μένει ἐκεῖ πού βρίσκεται σήμερα, ἐπαναλαμβάνοντα ἀνὰ τὸν αὐτὸν του. Χρειάζεται ἀνανέωση—ὅχι, τόσο στὴν τεχνικὴ καὶ στὴ μορφὴ, ὅσο στὰ θέματα, στὸ περιεχόμενο. Τὸ πλάγμα τῶν θεμάτων θὰ γίνῃ κίνητρο, ἢ ἀνάγκη γιὰ νὰ προῖδῃ στὴν τεχνικὴ,

θά βρεῖ καινούργιες μορφές. θά ἐπηρεάσει τὸ ρυθμὸ καὶ τὸ ὕψος τοῦ κινηματογράφου, ὅπως ἔγινε ἀρκετὲς φορές ὡς τώρα, κάθε φορά πὺν κάποιος τολμηρὸς σκηνοθέτης προχώρησε πὺν πέρ' ἀπὸ τὴν ἐπανάληψη καὶ τὴ μίμηση. Τέτοιοι σκηνοθέτες δὲ λείπουν εὐτυχῶς σήμερα.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

Οἱ κινηματογραφικοὶ κριτικοὶ

Υ. Γ. Οἱ ἀναγνώστες τῆς «Νέας Ἑστίας» θά διάβασαν ἀσφαλῶς στὶς ἐφημερίδες ὅτι οἱ «Ἕλληνες κινηματογραφικοὶ κριτικοὶ (τῆς Ἀθήνας πρὸς τὸ παρὸν) ὠργανώθηκαν σὲ «Ἐνωσὶν Κινηματογραφικῶν Κριτικῶν Ἀθηνῶν (Ε.Κ.Κ.Α.) καὶ ὅτι ἡ πρώτη τους πράξις ἦταν νὰ βραβεύσουν τὰ καλλίτερα ἔργα τῆς ἐφετινῆς κινηματογραφικῆς περιόδου. Ἡ ἐκλογὴ περιόριστηκε στὶς σχετικὰ πρόσφατες ταινίες (ἡ «Φαντασία» καὶ «Ἀντίο ὠραία νιάτα», π. χ. δὲν πάρθηκαν ὅπ' ὄψη, γιατί εἶναι καὶ τὰ δύο προπολεμικά) καὶ τὰ ἀποτελέσματα εἶναι τὰ ἑξῆς:

Καλύτερη ταινία (περιεχόμενο καὶ μορφή): «Δὸς ἡμῖν σήμερον» (Μετ' Ἰδρώτα καὶ αἵμα) τοῦ Ἐντουαρντ Ντιμιτρικ.

Καλύτερος ἀνδρὰς ἡθοποιός: Ζεράρ Φιλίπ (γιὰ τὸ ρόλο του στὸ «Μοναστήρι τῆς Πάρμας»).

Καλύτερος γυναικὰ ἡθοποιός: Λέα Παντοβάνι (μετ' ὁλόκληρο τὸ «Δὸς ἡμῖν σήμερον»).

Καλύτερος ὁπερατέρ: Γαβριήλ Φιγκουέρτα (γιὰ τὴ φωτογραφία τοῦ «Μαργαριταρίου»).

Τρεῖς ταινίες κρίθηκαν ἀξίες νὰ πάρουν ἰσοτίμη τῇ δευτέρῃ θέσῃ: «Ἡ σιωπὴ εἶναι χρυσός» τοῦ Ρενέ Κλαίρ, «Τὸ πεσμένο εἶδωλο» («Πρώτῃ ἀπογοήτευση») τοῦ Κάρολ Ρήντ καὶ «Πικρὸ ρύζι» («Πόθοι στοὺς βάλτους») τοῦ Τζιουζέππε ντε Σάντις.

Ἐπὶ ἄλλες ταινίες ἀκολούθησαν—γιὰ τὴν τρίτῃ θέσῃ: «Γερμανία στὸ ἔτος μὴδέν» τοῦ Ρουσελίνι, «Ἀνεϊκρινὼς ὁμέτερος» («Τὸ φίλ τῆς ἀπιστίας») τοῦ Πρέστον Στάρτζεϋ, «Τὸ Μαργαριτάρ» («Καταραμένη τύχη») τοῦ Φερναντέθ, «Οἱ καταραμένοι» («Καταραμένη ἀποστολή») τοῦ Κλεμάν, «Ἡμεῖς ἐξοι» («Στὶς φλόγες τῆς συμφορᾶς») τοῦ Τζῶν Χιούστον, «Τὸ Παράθυρο» («Εἶδα τὸ δολοφόνου») τοῦ Τέτολαφ καὶ «Κουαρτέτο».

Ἀπὸ τῆς 11 αὐτῆς ταινίες τρεῖς εἶναι ἀγγλικές, τρεῖς ἀμερικανικές, δύο γαλλικές, δύο ἰταλικές καὶ μιὰ μεξικανική. Δυὸ ἄλλες ταινίες, ἡ «Γυμνὴ Πόλη» τοῦ Ντασέν καὶ ἡ «Μανὼν» τοῦ Κλουζὺ, θά ἐπαιρναν τὴν τέταρτῃ θέσιν ἂν ἡ ἐκλογὴ τῶν Ἑλλήνων κινηματογραφικῶν κριτικῶν προχωροῦσε καὶ πέρ' ἀπὸ τὴν τρίτῃ θέσιν. Δυὸ ἀνδρες ἡθοποιοὶ, ὁ Γουενεμέικερ (στὸ «Δὸς ἡμῖν σήμερον») καὶ ὁ Μωρίς Σεβαλιέ (στὸ «Ἡ σιωπὴ εἶναι χρυσός») καὶ μιὰ γυναικὰ, ἡ Ὀλβία ντε Χάρλιντ (στοὺς «Λάκκους μετ' αὐτὴν») ὀψήρσαν σοβαρὸ ἀντίπαλο τοῦ Ζεράρ Φιλίπ καὶ τῆς Λέα Παντοβάνι. Ἐπίσης ὁ Ρενέ Κλαίρ (γιὰ τὸ «Ἡ σιωπὴ εἶναι χρυσός») διεκδικεῖ γιὰ μιὰ στιγμὴ τὴν πρώτην στοὺς Ντιμιτρικ. Ὁ Φιγκουέρτα δὲν εἶχε ἀντίπαλο. Γιὰ τὴν ἑλληνικὴν ταινίαν οἱ γυνῶνες ἦσαν ὁμόφωνες: καμιά δὲν ἦταν ἀξία νὰ βραβευθεῖ. Ἐπαινέθηκε ὡστόσο, ὁ Ὀρέστης Μακρῆς γιὰ τὸ ρόλο του στὸ «Μεθυστάκα» καὶ ἡ ταινία αὕτη ἀναγνωρίστηκε ὅτι παρουσάσκει ἀξιόλογον πρόοδο στὴν τεχνικὴ καὶ ὅτι θά ἦταν ἀξία νὰ ἐπαινεθεῖ ἂν τὸ σενάριο τῆς δὲν ἦταν τόσο ψεύτικο.

Ἡ «Ἐνωσὶν Κινηματογραφικῶν Κριτικῶν Ἀθηνῶν» θά προσπαθῇ νὰ ἰδρῇσιν Κινηματογραφικὴν Λέσχην, ὅπως ὀφείλει σ' ὅλες τῆς πολιτισμένες χώρες, καὶ νὰ κάνει ἔτσι δυνατὴν τὴν προβολὴ παλαιῶν ἀριστουργημάτων. Ἐλπίζει νὰ ἔχει, σ' αὐτὴν τὴν προσπάθειά της, τὴν ὑποστήριξιν τῶν πραγματικῶν φίλων τοῦ κινηματογράφου.

Γ. Ν. Μ.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Μαργαρίτας Λυμπεράκη: «Ὁ ἄλλος Ἀλέξανδρος», μυθιστόρημα.

Ἡ θερμὴ ὑποδοχὴ πὺν ἔγινε πρὶν ἀπὸ τρία χρόνια στὰ «Ψάθινα καπέλα» τῆς κ. Μαργαρίτας Λυμπεράκη (εἶχε ἐμφανισθεῖ τότε ὡς Καραπίνου) νομίζω ὅτι δὲ θά μπορέσει νὰ βρεῖ μίαν ἐξ ἴσου ἐνθουσιώδη συνέχεια στοὺς «Ἄλλον Ἀλέξανδρου». Ὅχι γιατί μετ' αὐτὸ καινούριο τῆς μυθιστορήματα ἡ ἀξία τῆς παρουσιάζεται μειωμένη. Ἡ φανερὴ πρόθεσίς της νὰ γίνῃ ἕνας «δύσκολος» συγγραφέας εἶναι πὺν μᾶς δίνει ἕνα κάπως δυσπρόσιτο κείμενο. Ὁ ἀναγνώστης πὺν δὲν διαθέτει θέλησιν καὶ ὑπομονή, πὺν δὲν εἶναι ἀποφασισμένος νὰ κάμῃ μιὰ θυσία σὲ μόχθο γιὰ νὰ ζητήσῃ τὸ νόημα τοῦ διβλίου, γρήγορα θ' ἀποθαρρυνθεῖ. Ὅλα εἶναι μεπερδεμένα, σχεδὸν κουβαριασμένα, μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀφήγησιν: Πρόσωπα, δράσις, καταστάσεις ψυχικῆς. Δικὴ μας δουλειὰ εἶναι νὰ τὰ ξεδιαλύνουμε. Ἄν μπορέσουμε, φυσικά, νὰ ὑπερνικήσουμε μιὰ φυσικὴ ὀκνηρίαν πὺν μᾶς καταλαμβάνει σ' αὐτὴν τὴν περίπτωσιν.

Ὡστόσο, ἐκεῖνο πὺν μπορεῖ νὰ μᾶς ἐνδιαφέρει κυρίως, δὲν εἶναι τόσο ἡ ἐξωτερικὴ ἱστορία, ὅσο τὸ συμπύκνωμα μιᾶς πείρας ζωικῆς, πὺν ἀποτελεῖ τὸ οὐσιαστικώτερον ὑπόστρωμα τοῦ καινούριου μυθιστορήματος τῆς κ. Λυμπεράκη. Καὶ πέρα ἀπ' αὐτό, ἡ διαίσθησις τοῦ μυθιστορικοῦ κόσμου πὺν ἡ πείρα αὕτη ἔπλεσε καὶ πὺν τὸ κλειδὸ τοῦ θά μᾶς τὸ δώσουν στιγμῆς ἐξομολογήσεων, ἐντελῶς ἀδιάφορων ἐπιφανειακά: «Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὺν σὲ ὅλα προσαρμόζομαι. Καὶ στὴ φυλακὴ νὰ μὲ ρίξῃ θά προσαρμοσθῶ, καὶ σ' ἐρημὴ πάλι νησί νὰ μ' ἀφίσει, θά μάθω τὴ ζωὴ του, θά μάθω, θηλασθῇ, νὰ μ' ἀρέσει. Γιατί ὅλα μοῦ ἀρέσουν, καὶ στὸ κάτω-κάτω ἀπὸ τίποτα δὲν ὑποφέρω. Στὴν ἀρχὴ μπορεῖ, ὕστερα προσαρμόζομαι. Κ' ἴσως, αὐτοὶ πὺν μετ' αὐτὸν νὰ ὑποφέρω, ξεγνοιαστοὶ στὴν ἀρχή, μετὰ νὰ ὑπέφεραν περισσότερο ἀπὸ μένα καὶ νὰ ὑποφέρουν μέχρι σήμερον». Μιλάει ἡ κ. Λυμπεράκη σὲ πρῶτο πρόσωπο, σκέπτεται ὅμως, ἐξωτερικεύεται μετ' αὐτὸ στόμα ἐνὸς ἀνδρα, πὺν ἡ εὐλικρινεία του εἶναι ἀπερίφραστη, πὺν ἡ ἀνάγκη νὰ ἐρίσκονται οἱ σκέψεις του καὶ τὰ λόγια του σὲ πλήρη συνέπεια μετ' αὐτὴν πράξις του, τὸν δείχνει συχνὰ κυνικό. Ξεχνῶμε, λοιπόν, πὺν αὕτη εἶναι ἡ φωνὴ μιᾶς γυναικῆς, πὺν εἶναι ἡ πείρα, ἡ διάθεσις ἡ ἐξομολογητικὴ μιᾶς γυναικῆς πὺν μᾶς μιλάει; Ἰσως. Ἀλλὰ αὐτὸ δὲν ἔχει σημασίαν. Ὁ Ἀλέξανδρος, πὺν μιλάει γιὰ λογαριασμὸ τῆς, εἶναι μιὰ ἀληθινὴ ὑπαρξίς, πὺν στέκεται ἀνάμεσα σὲ μᾶς καὶ στὰ γεγονότα, ἀνάμεσα σὲ μᾶς καὶ στὰ ἄλλα πρόσωπα πὺν κινεῖται μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἱστορίαν, γιὰ νὰ παίρνουν κι' αὐτὰ, ὅπως κι' ὁ ἴδιος, στὰ μάτια μας, τὸ σχῆμα ἐνὸς κύματος πὺν διαλύεται καὶ πάλι ξαναγίνεται, ὥστε ποτὲ νὰ μὴν κατέχομε τὴν πραγματικότητά του παρὰ μόνο μετ' αὐτὴν δοθῆναι τῆς ἀναπαυστατικῆς μας φαντασίας.

Ἡ τάση αὐτὴ γιὰ διάλυση, γιὰ κονιορτοποίηση, δὲν ἀποκλείει νὰ ξαναβρίσκουμε μέσα στὸν «Ἄλλον Ἀλέξανδρον», μὲ λίγη καλὴ θέληση, τὴν παλιὰ γνώριμη ἀτμόσφαιρα τῶν «Ψάθινων καπέλων». Ἡ κ. Λυμπεράκη ἐνδιαφέρεται, τώρα, κυρίως νὰ συλλάβει κρυφές στιγμές τῆς συνείδησης, γιὰ νὰ τις πετάξει ἀδίσταχτα καταπρόσωπο στὸν ἀναγνώστη τῆς, σχεδὸν μὲ μιὰν ἀδιαφορία χαμινιού. Ἡ πραγματικὴ οὐσία μιᾶς ἀνθρώπινης ὑπαρξὸς παρουσιάζεται σὲ δυὸ ὄψεις, πού ἀπαρτίζουν μιὰ ἐνότητα, ἓνα σύνολο: σὲ ὅ,τι φαίνεται, σὲ ὅ,τι μπορεῖ νὰ φανεῖ σύμφωνα μὲ κάποιους καθιερωμένους κανόνες τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, καὶ σὲ ὅ,τι δὲν φαίνεται, ἀλλὰ μπορεῖ νὰ ὑπονοεῖται, νὰ ἐξυπακούεται, σύμφωνα μὲ τοὺς ἰδίους αὐτοὺς κανόνες. Ἡ δευτέρη τοῦτη ὄψη, ἀποτελεῖ μιὰ περίπτωσις ὑποκρισίας; Ἡ συγγραφεὺς μας πιστεύει ὅτι ναι, καὶ ὅτι πρέπει, ὅτι καιρὸς εἶναι, νὰ σπάσουμε τὸν κανόνα. Ὁλόκληρη ἡ λογοτεχνία πού ἐξάρτησε στὸ μέγιστο μέρος τῆς τῆς μαγείας τῆς ἀπὸ τῆς στάσης μιᾶς τέτοιας λεπτότητας, πού ἀντικαθιστᾷ τὸ πρᾶγμα μὲ τὸ ὑπονοούμενο, τὴν οὐσία μὲ τὴν ὑπόθεση, εἶναι κάτι πού πρέπει, λοιπόν, νὰ ξεπεραστεῖ. Ἐπιβάλλεται νὰ δνομάζουμε τὰ πράγματα μὲ τὰ ὀνόματά τους τὰ ἴδια, νὰ μαλακώσουμε μέσα στὰ χέρια μας τὴν πραγματικότητα, ὅσο κι' ἂν εἶναι ἐρωτική, χωρὶς νὰ χρησιμοποιοῦμε προστατευτικὰ γάντια. Δὲν εἴμαστε κυνικοί, θὰ μᾶς πεῖ ἡ κ. Λυμπεράκη. Εἴμαστε, ἀπλοῦστατα, εἰλικρινεῖς.

Θὰ συμφωνήσουμε μαζί της ὅτι δὲν ὑπάρχει ἓκ μέρος τῆς καμιά διάθεσις κτισμοῦ, ὅταν λόγου χάριν, ἀρχίζει ἔτσι τὸ δέκατο ἔκτο κεφάλαιο τῆς ἱστορίας τῆς: «Ἡ γυναίκα τοῦ Φωκίωνα κοιμάται μὲ τὸν ἄντρα τῆς Ἀγλαίας, ἡ Ἀγλαία θέλει νὰ κοιμηθεῖ μὲ τὸ φίλο τοῦ Ἀλέξανδρου, ὁ Ἀλέξανδρος μὲ τὴν μνηστὴ τοῦ φίλου του, ὁ Φωκίων, πιστὸς στὶς παραδόσεις, ἀρραδιάζει μπαστάρδια, προσπαθώντας μάλιστα νὰ ξεπεράσει τὸν πατέρα διὰ τὴν ἐρωμένη τὴν ἴδια τοῦ τῆς ἀδελφῆς. Ποιὰ, λοιπόν, οἰκογένεια θέλουν νὰ στηρίξουν; Ποῖον κοροῖδεύουν;» Ἀλλὰ πρέπει νὰ ὁμολογήσω ὅτι δὲν αἰσθάνομαι τόσο εὐχάριστα, πού μετέφερα ἔδω αὐτὴ τὴν παράγραφο. Ὅχι ἀπὸ σεμνοτυφία, οὔτε γιατί μπορῶ νὰ θεωρῶ τὴν περίπτωσις πολὺ ἐκζητημένη. Εἶναι ἡ ἴδια ἡ ἐποχὴ πού μᾶς τρομάζει. Εἶναι ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἀντιμετωπίζει τὰ κεφαλαιώδη προβλήματα τῆς ζωῆς, πού μᾶς κάνει ἀκεπτικούς. Ἡ συγγραφεὺς μας εἶναι ἓνας λεπτότατος δέκτης, πού ἀποδίδει ἀνεκδοκίᾳ ὅ,τι συνέλαβε. Θὰ μπορούσαμε ἀσφαλῶς νὰ τὴν συγχαροῦμε. Τὸ ρεπορτάζ τῆς ἀπὸ τῆς κοινωνικῆς σχέσεως τῶν ἀτόμων, ἀπὸ τὰ ἐρωτικὰ τους συμπλέγματα, τῆς ἐλξείας καὶ τῆς ἀπωθήσεως τους, ἀπὸ τὴν ζωὴ τῶν ὀρυχείων, τῆς καθημερινῆς σκληρᾶτατης βιοπάλης, ἀποδίδει καταστάσεις ἐσωτερικῆς, ἀνακινεῖ τὸ θυμὸ. Τὸ φοβερὸ εἶναι ὅτι μέσα σ' αὐτὸν τὸ θυμὸ, πού μᾶς ὀδηγεῖ, συναντοῦμε τὸ κενὸ καὶ τὴν ἀπελπισία.

Ἡ συγγραφεὺς πιστεύει ἀληθινὰ πῶς δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ διαφορετικὰ. Ἡ ἰδέα τοῦ αἰώνιου, πού κάπου, στο βάθος, μπορεῖ νὰ παραμο-

νεύει γιὰ νὰ φωτίζει τῆς σχέσεις τῶν ἀνθρώπων, ἡ πληρότητα ἡ ψυχικὴ, πρὸς τὴν ὁποία μπορεῖ ν' ἀποβλέπει ἡ Τέχνη, γιὰ στόχο καὶ καταφύγιο, εἶναι μιὰ οὐτοπία: «Ἄκου, Ἀλέξανδρε, τὴν πληρότητα δὲν τὴ φτάνει ποτὲ κανεὶς, οὔτε ἡ φύσις τὴ φτάνει. Τὰ σῆμα ὠριμάζουν, ὅμως μποροῦν νὰ μείνουν ὠριμα; Ποιὰ εἶναι ἡ στιγμή τῆς ὠριμότητός τους; Πόσο διαρκεῖ; Θὰ τὰ θεωροῦν ἡ θά σπῇσιν. Πληρότητα δὲν ὑπάρχει, ὑπάρχει μόνο ἡ κίνησις καὶ ἡ ἀλλαγὴ. Οἱ μεταμορφώσεις τῶν σωμάτων, ἡ καταστροφὴ πού φέρνει τὴν ἀνανέωσις, κι' ὅλο τὸ μυστικὸ εἶναι νὰ συνταυτιστεῖς μ' αὐτὴ τὴν κίνησις καὶ τὸν κύκλο, νὰ δοθῇς τῇ φύσει. Αὐτὸ εἶναι, λοιπόν, τὸ μυστικὸ τῆς ἐποχῆς μας. Ἄμα τὸ συλλάβεις, ἄμα τὸ χάσεις δίωμα, τότε, ἀληθινὰ, «ὅτε θὰ ἔχῃς ἀπὸ τίποτα νὰ ὑποφέρεις».

Κανένας ἴσως ἄλλος συγγραφεὺς μας δὲν μᾶς ἔδωσε τόσο ἀναγλυφικὰ τὴν ἰδέα τοῦ σύγχρονου χάους, ὅσο ἡ κ. Λυμπεράκη. Καὶ φαίνεται νὰ τὸ ζεῖ μὲ ἀρκετὴ ἄνεση. Ἀλλὰ δουλειὰ τῆς τέχνης δὲν εἶναι, ἄραγε, νὰ δάει τάξιν στὸ χάος; Νὰ ζεῖ ὁ καλλιτέχνης τὴν ἐποχὴν του, νὰ πυρῶνεται ἀπὸ τὰ προβλήματα τῆς, εἶναι καθήκον τοῦ καὶ ἀνάγκη. Ὁ τρόπος ὅμως πού θὰ τὴν ἐκφράσει, δὲ θὰ ἐπηρεασθεῖ ἀπὸ τῆς ἐξωτερικῆς συνθήκης τῆς ζωῆς, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ἡ ζωὴ συνεχίζεται, δὲν ἔχει διακοπῇ. Ὁ πειθαρχημένος λόγος ὑπῆρξε μιὰ κατάρτησις, πού δὲν πραγματοποιήθηκε ἀπὸ τὴν πρώτην στιγμὴν σὲ ὅλη τῆς τῆς ἐκτασις. Ἀπαιτήθηκε ἰδρώτας γενεῶν. Ἡ μιὰ ἐπαίρει ἀπὸ τὰ χέρια τῆς ἄλλης, τὴν δακρύβρεχτη, τὴν αἱματωμένη ζύμη. Πῶς τώρα θὰ πρεπε νὰ παραμερίσουμε αὐτὰς τῆς κατακτήσεις, νὰ σκορπίσουμε στοὺς πέντε ἀνέμους αὐτὰ τὰ κέρδη, γιὰ νὰ ὑποταχθοῦμε στὸ τυχαῖο; Ξέρω τὴ θὰ μᾶς πουν: «Ὅτι τὸ τυχαῖο—καὶ τὸ κακόγούστο ἀκόμη καὶ τὸ ἀσήμαντο καὶ τὸ ἀποκρουστικό—εἶναι στοιχεῖα τῆς ζωῆς πού πρέπει νὰ πάρουν θέση μέσα στὴν Τέχνη, ἂν θέλουμε ἡ ζωὴ νὰ βρεῖ τὴν πραγματικὴ τῆς ἐκφράσις. Γιατὶ ἡ ζωὴ—οἱ σχέσεις τῶν ἀνθρώπων μεταξὺ τους, οἱ ἴδιες οἱ ψυχῆς στὴν καθημερινήν τους ἀγωνία—δὲν εἶναι κάτι μὲ συνέχεια ἀδτηρή, κι' ἂν ζήτοῦσαμε νὰ τὴν κλείσουμε σ' ἓνα καλούπι, θὰ παύει νὰ εἶναι ἀληθινὴ, θὰ χεῖ πάρεῖ ἓνα σχῆμα πού δὲν εἶναι δικό της».

Ἀλλὰ δὲν πρόκειται γιὰ τὸ σχῆμα ἢ τὸ περιεχόμενο τῆς ἐποχῆς τοῦτη τῇ στιγμῇ, μὰ γιὰ τὴν Τέχνη πού θὰ τὴν ἐκφράσει. Γιατὶ δὲν μπορούμε νὰ ἐκφράσουμε τὸ χάος διὰ τοῦ χάους, τὴν ἀνθρώπινη ἀπελπισία μὲ μέσα ἀπελπισμένα. Τὸ ἔργο τῆς Τέχνης μόνον ὅταν σὰ σύνολο ἔχει συλληφθεῖ καὶ ἐκτελεσθεῖ, φτάνει στὸν προορισμό του. Διφορετικὰ, μπορεῖ ἀξιόλογα ν' ἀποτελέσει ντοκουμέντο μιᾶς ἐποχῆς—ὅταν τὸ σπινθηρίσμα τῆς ἰδιοφυΐας τὸ ἐμφυώνει—ἀλλὰ καμμιὰ ἐπιβεβαίωσις δὲ θὰ μᾶς δώσει τῆς βαθύτηρης ἐνότητάς, τῆς ἐσωτερικῆς πειθαρχίας, πού ἀποτελοῦν τὴν οὐσιαστικὴν προϋπόθεσις τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΙΝΗΣ

Χρίστου Ε. Παπαναστασίου: 'Η πάλη τῆς ἐπιστήμης κατὰ τῶν προλήψεων. «Γαλιλαίος.»

Ἡ περίπτωση τοῦ Γαλιλαίου στήν ἱστορία τοῦ πνεύματος εἶναι, σάν μερικές ἄλλες, κλασική: ἀγώνας νά διατηρηθεῖ ἡ αὐτονομία τῆς ἐρευνας ἐξω ἀπό κάθε ἐξωτερικό περιορισμό, ἡ-θελημένο ἢ ὄχι. Κι' ἂν ὁ Γαλιλαίος, ἀντιμετωπίζοντας τό τραγικό δίλημμα: θυσία γιά τίς ἀπόψεις του ἢ ἀνάφρασή τους κι' ἀποφυγή τῆς θανατικῆς καταδίκης, λύγισε, μπόρεσε νά φτάσει, ὡς τόσο, στό ἀκρότατο ὄριο τῆς ἡθικῆς ἀντοχῆς. Μά καί μιὰ ἄλλη ἔχει σημασία ἡ περίπτωση αὐτή: Ὁ Γαλιλαίος βρίσκεται τοποθετημένος στήν ἐποχή, πού ἡ παντοδυναμία τῆς ἐκκλησίας ἀρχισε νά λιγοσταίνει ὁλοένα ἀπό τό—ἀτονο ἀκόμα—νεωτεριστικό κ' ἐπαναστατικό ρεύμα τῆς Ἀναγέννησης. Γι' αὐτό νά στηριχθεῖ τότε καλύτερα ἡ ἐκκλησία, δέ δίστασε νά χρησιμοποιοῖσει μέσα τυραννικά καί τρομοκρατικά. Τείνοντας στή δημιουργία τοῦ ἀφηρημένου «θησκευτικού ἀνθρώπου», ἀντιδροῦσε σέ κάθε φιλελευθερισμό. Τό χειραφετημένο ἐπιστημονικό πνεῦμα χτυπιέται ἀμελιχτά, «ἐν ὀνόματι» τῶν ἀξιωματίων τοῦ Πάπα καί τοῦ παρερμηνευμένου Ἀριστοτέλη. Οἱ ποντίφηκες, ἀποροφώντας, ὅλο καί μέ πιότερη μανία, τὰ ὕλικά ἀγαθά, ἔγιναν δυνατότεροι κι' ἀπό τοὺς βασιλιάδες, ἐσπείραν τή διαφθορά, κ' ἡ κυριαρχία τους σ' ὁλόκληρο τόν κόσμο εἶταν βέβαιη.

* * *

Ὡς τόν 16ο αἰώνα παραδέχονταν πῶς κάθε φαινόμενο ἔχει ἰδιαίτερη αἰτία καί πιστεύαν πῶς ἄλλες δυνάμεις ἐνεργοῦν στή γῆ κι' ἄλλες σ' ἀστέρια. Διάκριναν, ἀκόμα, αἰτία ἐπίγεια κ' αἰτία οὐράνια. Ἔτσι διασπάστηκε ἡ ἐνότητα τῶν φυσικῶν φαινομένων. Παράλληλα μέ τίς δοξασιές τοῦ Ἀριστοτέλη (περιπατητικοί), εἶχαμε καί τίς ἀπόκρυφες καί μαγικές ἐπιστήμες. Μὲ τόν Γαλιλαίو, πού θεμέλιωσε τὴν ἐπιστημονική σκέψη κ' ἱδρύσε τὴν πραγματική φιλοσοφία τῶν ἐπιστημῶν, γίνεται σωστή ἐπανάσταση: Καθιερώνεται ἡ χρήση τοῦ πειράματος, ξεπερνιοῦνται οἱ Κέπλερ καί Ντεκάρτ, προωθείται ἡ ἐρευνα τῆς γεωμετρίας καί τῆς φυσικῆς, εἰσάγεται τὸ γεωμετρικό πνεῦμα κ' ἡ μέτρηση στή φυσική φιλοσοφία. Τὸ θερμόμετρο, ὁ ἀναλογικός διαδότης, τὸ μικροσκόπιο, ἡ τελειοποίηση τοῦ τηλεσκοπίου, ἡ ἀνακάλυψη τῶν δορυφόρων τοῦ Δία, τῶν φάσεων τῆς Ἀφροδίτης, τῶν κηλίδων καί τῆς περιστροφῆς τοῦ ἡλίου, τῶν ὕψωμάτων καί τῆς λίκνισης τῆς σελήνης, ἡ ἐφαρμογὴ τοῦ ἰσοχρονισμοῦ τῶν αἰωρήσεων τοῦ ἐκκρεμοῦς στή μουσική καί στή μέτρηση τοῦ χρόνου, οἱ δόσεις τῆς ὑδροστατικῆς, ἡ δημιουργία τῆς δυναμικῆς γιά τὴ θεωρία τῆς ἐλευθέρης πτώσης τῶν σωμάτων, ἡ ἐφαρμογὴ τῆς ἀρχῆς τῶν δυνατῶν ταχυτήτων στὸν ὑπολογισμό τοῦ ἐργου τῶν μηχανῶν, οἱ πρῶτες εἰδικές ἐργασίες γιά τὴν ὀπτική, γιά τὴν κρούση τῶν σωμάτων, γιά τὸ μαγνητισμό, στὸ Γαλιλαίو ὀφείλονται. Μά οἱ πραγματοποιήσεις τοῦ Γαλιλαίου δέ

σταματᾶν ἐδῶ: Γιατί ἔχουμε καί τὴν ἐπινόηση τοῦ ἀπειροστικοῦ λογισμοῦ, τὴν περιγραφή προσδιορισμοῦ τοῦ δάρους τοῦ ἀέρα, ἐρευνες γιά τὴν ἀκτινοβολούμενη θερμότητα, γιά τὴν ταχύτητα τοῦ φωτός, γιά τὸν γήινο μαγνητισμό, τὸν καθορισμὸ τῆς περιφορᾶς τῶν πλανητῶν, τῆς περιστροφῆς τοῦ ἡλίου, τῆς κίνησης τῆς γῆς γύρω ἀπὸ τὸν ἥλιο, ἐπινόηση μεθόδου γιά τὸν προσδιορισμὸ τῆς συνοχῆς τῶν σωμάτων.

* * *

Αὐτὸ εἶναι τὸ θέμα τοῦ βιβλίου τοῦ κ. Χρ. Παπαναστασίου. Κι' ὀφείλομε νά παραδεχτοῦμε, πῶς τὸ διακρίνει ἀνεση, σιγουριά, ἀπλότητα διατύπωσης. Γι' αὐτὴν ἑλληνική βιβλιογραφία ἀποτελεῖ ντοκουμέντο. Προσκομίζει νέα στοιχεία στὸν ἐλλήνα ἀναγνώστη, εἰδικά γιά τὴ ζωὴ καί τὴν περιπέτεια τοῦ Γαλιλαίου. Τὰ κείμενα τῆς καταδικαστικῆς ἀπόφασης καί τῆς «δηλώσεως μετανοίας» τοῦ Γαλιλαίου περιέχονται αὐτοῦσια. Ἐπίσης ἐνδιαφέρουσες εἶναι οἱ περικοπὲς ἀπὸ βιβλία κ' ἐπιστολὲς τοῦ Γαλιλαίου (στὴ Χριστίνα τῆς Ἀωραίνης, κι' ἀπὸ τὴν ἀλληλογραφία του μέ τὸν Κέπλερ). Οἱ συγχρίσεις, πού κάνει, ἔπειτα, ὁ κ. Π. τῶν συμπερασμάτων τοῦ Γαλιλαίου μέ τίς ἀπόψεις τοῦ Ἀριστοτέλη καί τοῦ Βάκωνα, εἶναι χαρακτηριστικές. Μὲ τὸ βιβλίο τοῦ κ. Παπαναστασίου διαλύεται, τέλος, κ' ἕνας μῦθος: ὁ Γαλιλαίος δὲν εἶπε τὸ περίφημο «κι' ὅμως κινεῖται» (e pur si muove). Ὁ κ. Π. τονίζει πῶς «καί μόνον ἀν ἐπρόφερε αὐτὴν τὴν φράσιν τὸν ἀνέμενε ὁ ἐπὶ τῆς πυρᾶς θάνατος.» Ἀλλὰ «ἡ παράδοσις διεισέτησεν ἀνὰ τοὺς αἰῶνας τὴν ὥραϊαν αὐτὴν φράσιν, σύμβολον τῆς ἐλευθερίας καί τῆς ἀληθείας τῆς ἐπιστημονικῆς σκέψεως, ἀπέναντι τῶν δυνάμεων τῆς θίας καί τοῦ σκότους, τῶν ἐκ τοῦ φανατισμοῦ, τοῦ πάθους καί τῆς ἀγνοίας προερχομένων.»

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΧΤΣΟΓΛΟΥ

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

ΓΑΛΛΙΑ

Τὸ κλῆμα τῆς μοντέρνας ἀγάπης.

(Συνομιλία μέ τὸν κ. Ἀντρέ Μωρουά)

ΝΙΚΑΙΑ, Μάϊος.— Ἦταν πολὺ ἀνακουφιστικό ν' ἀκούσῃ κανεὶς ἐναν εὐτυχισμένον ἀνθρώπῳ νὰ μιλάῃ, πρόπαντος ὅταν εἶχε περάσει ὅλο του τὸ πρῶτ' ὅσον κι' ἐμένα διαβάζοντας τὴ ζωὴ τοῦ Πασκάλ!

Ἦταν εὐτυχισμένος, χαμογελαστός ἄνθρωπος εἶναι ὁ Ἀντρέ Μωρουά, πού προσπαθεῖ—καί τὸ κατορθώνει μέ μεγάλη εὐκολία—νὰ σκορπίσῃ αὐτὸ τὸ χαμόγελο καί στ' ἀκροατήριό του. Γεμάτη χιούμορ ἡ ἐμιλία του καί γεμάτη αἰσιοδοξία ἡ σκέψις του. Τὸ θέμα του ἦταν: «Τὸ κλῆμα τῆς μοντέρνας ἀγάπης.»

Τί τὸ μοντέρνο μπορεῖ νὰ ὑπάρχῃ στήν ἀγάπην, ἀναρωτιέται κανεὶς. Εἶναι τόσο γριά ὅσο κι ὁ κόσμος.

Κι' όμως ο 'Αντρέ Μωρουά απόδειξε πώς όσο παλιά και νά'ναι η αγάπη, αλλιώς την αισθάνονται οι άνθρωποι στις διάφορες εποχές. Μπορεί ακόμα και τώρα οι συγγραφείς ν' αντιλούν θέματα απ' τους αρχαίους, αλλά η «Αντιγόνη» του 'Ανουί, ως πούμε, δεν είναι η «Αντιγόνη» του Σοφοκλή. Ο 'Ανουί έχει πάρει το σκελετό κι απάνου εκεί πλέκει το θέμα του με τις αντιδράσεις της εποχής του.

Στην αρχαιότητα δεν αγαπούσαν όπως ξέρουμε μες ν' αγαπάμε τώρα. Στόν 'Αχιλλέα δίδαν μια γυναίκα επειδή ήταν ο νικητής, μάλιστα δεν την αγαπούσε. Η ώραία 'Ελένη άφησε τόν άντρα της για νά πάει με τόν Πάρι, άλλ' όταν ο Μενέλαος νίκησε, τόν άκολουθήσε γιατί ήταν ο πιο δυνατός.

Τήν αλλαγή του τρόπου της αγάπης την έδωσε πρώτα ο χριστιανισμός, που έδωσε πώς η γυναίκα δεν είναι ένα πράγμα που το άρπάζεις με το δικιο του πιο δυνατού, αλλά ότι είναι μια σύντροφος, ένας άνθρωπος που έχει ψυχή όπως και κάθε άντρας. Ναι, αλλά θ' αναρωτηθής κανείς: ο χριστιανισμός είναι 2000 έτών κι η αγάπη δεν παίρνει εξέχουσα θέση παρά τόν Μεσαίωνα. Πώς εξηγείται αυτό; Μεγάλο ρόλο έπαιξε η εισβολή των 'Αράβων στη Γαλλία, που έφεραν τό πάθος τους και την τρυφερότητά τους, κι οι Σταυροφορίες. Ήταν η πρώτη φορά που οι άντρες φεύγαν μόνοι τους για ένα μεγάλο ταξίδι κι άφηναν πίσω τις γυναίκες ν' αγαπούν. Πάντοτε ο χωρισμός ιδανικεύει τά πράγματα. Έτσι οι άντρες άρχισαν νά σκέφτονται αλλιώς τις γυναίκες. Έτσι είναι πάντοτε, όπως έλεγε κι ο 'Αλαιν, ο αγαπημένος δάσκαλος του 'Αντρέ Μωρουά, «οι γυναίκες έχουν δυο στοιχεία ενδιαφέροντα: την άπουσία και την άργοπορία». Κι αλήθεια, αν ξέραν καλά οι γυναίκες τη δουλειά τους θ' άργοσαν πάντοτε! Γιατί ποτέ άλλοτε δεν γίνονται τόσο έπιθυμητές όσο την ώρα που τις περιμένει κανείς. Γι' αυτό κι οι γυναίκες που τραγουδήθηκαν περισσότερο απ' όλες ήταν η Λάουρα κι η Βεατρίκη.

Οι γυναίκες, που έμεναν μόνες τους πίσω στους πύργους, είχαν για σύντροφιά μικρούς pages, που μ' όλο το σεβασμό που είχαν για τις κυρίες τους, βρήκαν κρυφούς τρόπους να τους έκφράσουν τόν έρωτά τους, είτε με τραγούδια είτε με ποιήματα, κι έτσι γεννήθηκε «la cour». Ένα ακόμα καινούργιο στοιχείο δόθηκε στην αγάπη απ' την έπιβραση των δορμένων λαών που έφεραν μαζί τους τη μελαγχολία και τό ρεμ-

δασμό τους, κι έχουμε τόν Τριστάνο και την 'Ιζόλδη.

'Αλλά πολύ συνάτεινε στην εξέλιξη της αγάπης η αλλαγή της θέσης της γυναίκας στην κοινωνία. Από εκεί που η γυναίκα παντρευόταν όποιον της δίδαν και δεν είχε κι άλλο σκοπό παρά νά παντρευτή τό γρηγορότερο για νά ξεφύγει απ' τό άσχηρό οικογενειακό περιβάλλον, τώρα η γυναίκα διαλέγει τόν άντρα που θά πάρει και δέ διαζέται νά παντρευτή. Ο γάμος δεν της φέρνει, μάλιστα όταν δουλεύει κι έχει τη δική της ζωή, παρά μια έννοια παραπάνω. Έτσι δεν μπορεί πιά νά πη ο Μπέρναρ Σω πώς η γυναίκα κοιτάζει τόν άντρα όπως η άράχνη τη μυίγα!

Βέβαια τό μεγάλο πρόβλημα είναι: πώς μια έργαζόμενη μπορεί νά φροντίζει σύγχρονα και

για τό σπίτι της; Γι' αυτό κι' οι περισσότερες γυναίκες έχουν διαλέξει τόν παλιό τύπο του γάμου, νά είναι νοικοκυρές και μάνες. Υπάρχουν όμως κι άλλοι συνδυασμοί περίπλοκοι, όπως όταν η γυναίκα όχι μόνον έχει μια δουλειά ανεξάρτητη απ' τόν άντρό της, αλλά έχει μια ανώτερη θέση απ' αυτόν στην κοινωνία. 'Ακόμα τώρα, ύστερα από τόσες γυναίκες ύπουργούς, βουλευτίνες, δημάρχους, τό πρωτόκολλο βρίσκεται σέ άμηχανία μή ξέροντας τί νά κάνη τόν σύζυγο μιας ύπουργού!

Ένας εκδότης έριξε την ιδέα ενός θέματος: «οι άφανείς σύζυγοι». 'Αντί νά γράψη δηλαδή κα-

νείς για τή ζωή της Μαντάμ ντε Στάελ, νά έγραφε τή ζωή του κυρίου Στάελ, κι αντί για τή ζωή της Ζωρζ Σάντ νά έγραφε για τή ζωή του δυστυχισμένου κυρίου Dudevant!

'Αλλά πάντοτε η καλύτερη λύση στά μοντέρνα ζευγάρια είναι νά έχουν τά ίδια ενδιαφέροντα και νά βοηθάνε ο ένας τόν άλλο. «Λέω η καλύτερη, είπε ο κ. Μωρουά, γιατί εγώ την έχω βρει κι έχω μια τέλεια συνεννόηση με τη γυναίκα μου. Είναι η γραμματέας μου, ψάχνει μαζί μου στις βιβλιοθήκες για ό,τι χρειάζομαι κι είναι τέλος πάντων μια θαυμάσια συνεργάτρια. Θά ήταν αλήθεια ένα πρωτότυπο θέμα νά γράψη κανείς για έναν δυστυχισμένο γάμο πέρα για πέρα...».

Κάποτε ο 'Αντρέ Μωρουά συναντήθηκε με τόν 'Αγγλο σοφό κ. Τζούλιαν Χάξελ, που ήταν για πολλά χρόνια διευθυντής του Ζωολογικού Κήπου του Λονδίνου, και συζητούσαν για τήν εξέλιξη που έχει πάρει η γυναίκα μέσα στα τελευταία πενήντα χρόνια. Κι' ο κ. Χάξελ του διηγήθηκε



ΑΝΤΡΕ ΜΩΡΟΥΑ

αυτό το ανέκδοτο: «Τό 1900 μιά κυρία έπλη-
σάσε ένα φύλακα τοῦ Ζωολογικοῦ Κήπου καί
τόν ρώτησε ἂν ὁ ἱπποπόταμος ποῦ ἔδλεπε ἦταν
ἀρσενικός ἢ θηλυκός. Ὁ φύλακας, ποῦ ἦταν που-
ριτανός, τήν κοίταξε αὐστηρά καί ἀπάντησε:

— Αὐτή ἡ ἐρώτηση δέν ἔπρεπε νά τεθῇ. κυ-
ρία μου, παρά ἀπό ἕναν ἄλλο ἱπποπόταμο.

Τώρα ὁμως ἂν μιά κυρία ρωτήσῃ ἕναν φύ-
λακα, αὐτός θά τῆς ἀναπτύξῃ τό θέμα τοῦ ἑ-
ρωτα τῶν ἱπποποτάμων γιά δύο ὥρες τουλάχιστον,
ἀναλύοντας ὅλες τίς τυχόν «ἀποθνήσεις» καί τὰ
«συμπλέγματα» ποῦ γεμίζουν τήν ψυχή τους...»

Ἡ γυναίκα γνωρίζει πιά καλὰ ὅλα τὰ σε-
ξουαλικά ζητήματα καί συζητεῖ ἐλεύθερα γι' αὐτά.
Μάλιστα, ἀντιδρώντας στή μυστικότητα ποῦ πε-
ριέβαλλε αὐτά τὰ ζητήματα, φθάσαμε τόσο μακριά
ποῦ ἔχει παραγίνει τό πρᾶμα. Τό θέμα τοῦ ἑρω-
τισμοῦ ἔχει καταντήσει πιά μονότονο. Ὁ Φροῦ-
δισμός βόηθησε πολύ τοῖς ἀνθρώπους νά γίνουν
καλά, ἀλλά ἡ τωρινή διάθεση τῆς ἐποχῆς μας
τείνει νά προκαλέσῃ «συμπλέγματα αἰδούς»...

Ἀλήθεια, πόσες Ματίλντες νά υπάρχουν ἀ-
κόμα, παρ' ὅλα αὐτά, μέσα στίς μυριάδες τίς
χειραφετημένες γυναῖκες; Ὁ καυμένος ὁ Βερ-
λαῖν ἔμεινε ἐμβρόντητος, ὅταν φιλώντας γιά
πρώτη φορά τήν ἀρραβωνιαστικιά του Ματίλντε
Μωτιέ στό στόμα, τήν εἶδε νά σοδαρεύεται καί
νά τοῦ λέει πῶς τώρα θά ἔχουν μωρό ὅπως ὁ-
ποτε, γιατί ἡ μητέρα τῆς τῆς εἶχε πεί πῶς ἔτσι
γίνονται τὰ μωρά, μ' ἕνα φιλὶ στό στόμα!...

Ὁ Ἀντρέ Μωρουά βρίσκει πῶς ὁ Ζᾶν - Πῶλ
Σάρτρ περιγράφει πολύ ὠραία τήν τωρινή ἔκ-
φραση τῆς ἀγάπης στοὺς «Δρόμους τῆς Ἐλευθε-
ρίας». (Ἡ κοπέλα ρωτᾷ τόν νέο:

— Μ' ἀγαπᾷς;
— Ναί, τῆς λέει ἐκεῖνος μὲ μιά γκριμάτσα.
— Γιατί στραβομουτσουνιάζεῖς, δὲ σ' ἀρέσει
νὰ μοῦ πεῖς πῶς μ' ἀγαπᾷς;
— Πῶς, μ' ἀρέσει.
— Τότε γιατί δὲ μοῦ τό λὲς ποτέ;
— Νά, δὲ μοῦ ῥχεται.
— Τότε καλύτερα νὰ μὴ σὲ ρωτᾶω ἂν μ' ἀ-
γαπᾷς.

— Ὅχι, ἐσὺ νὰ μὲ ρωτᾷς, ἀφοῦ σοῦ ῥχεται.)

Ἡ μοντέρνα ἀγάπη λοιπὸν τί μπορεί νά ναι;
Ἕνα ντουέτο, «sonate pour piano et violon»,
κάτι ποῦ ν' ἀρχίζει χαμηλότερα ἀπ' τόν Ρω-
μαίλο καί τὴν Ἰουλιέττα, μὰ ποῦ νὰ βαστάει πολ-
λὸ περισσότερο καί νὰ ἔχει πολλή εἰλικρίνεια
μέσα καί συνεννόηση. Πέρα ἀπ' τὴ σαρκική ἀ-
γάπη καί τὴν ἀρρωστημένη ἀγάπη, εἶδος Προύστ,
ὕπάρχει ἡ ἀπόλυτη ἀγάπη. «Ἐκεῖ εἶναι, τελει-
ωσε ὁ κ. Μωρουά, ποῦ συναντιόμαστε μὲ τοὺς ὑ-
παρξιστές: τὴν περιπέτειά μας πρέπει νὰ τὴν
ἀνανεώνουμε ἀσταμάτητα. Καί νὰ στοιχηματί-
ζουμε γι' αὐτό ποῦ θέλουμε νὰ εἴμαστε.»

Δυὸ μέρες ὕστερα, στό Μεσογειακὸ Πανεπι-
στημιακὸ Κέντρο, ἦταν ἡ διάλεξή του γιά τόν
στρατηλάτη Lyauté. Πρώτη φορά οἱ πόρτες τοῦ
Κέντρου κλείσανε, καί μάλιστα μισή ὥρα πρὶν
ἀρχίσει ἡ διάλεξη. Κατάφερα καί χώθηκα ἀπὸ

μιά κρυφὴ πορτίστα καί βρήκα ἴσα ἴσα μιά γω-
νίσσα στό χαμηλότερο σκαλί γιά νὰ καθίσω. Τό
ἀμφιθέατρο ἦταν γεμάτο ὥς τὸ ταβάνι καί ὁ κό-
σμος στριμωγμένος βούτζε σὰ μελίτσι.

Γιὰ μιά ὥρα εἶχαμε εὐχαρίστηση ν' ἀκοῦμε
αὐτὸν τὸν θαυμάσιο ὁμιλητὴ, ποῦ ἦταν σὰ νὰ μᾶς
πῆρε ἕναν - ἕναν καί νὰ μᾶς κουδέντιασε χωρι-
στά γι' αὐτὸν τὸν παλιὸ του φίλο, τὸν ἄντρα μὲ
τὴν ἀτράνταχτη θέληση, ποῦ δὲν ξεχώριζε τίς
δουλειές κατὰ τὴν ἀστρά τῆς ἀξίας τους, λέγον-
τας πῶς ἡ κάθε δουλειὰ εἶναι ἀξία ἀπὸ μόνη τῆς
κι ὁ καθένας μας πρέπει νὰ τῆς δίνεται ἀκέρια.

Σὰν τελείωσε, τὸ ἀμφιθέατρο μοῦ θύμιζε τὴν
ἀφρισμένη θάλασσα στὰ χαλίκια τῆς παραλίας
τῆς Νίκαιας. Ὅταν κατόρθωσα νὰ φτάσω ὥς αὐ-
τόν, τὸν βρήκα περικυκλωμένο ἀπὸ κοπέλλες,
κυρίες, παιδάκια, νέους καί γέροντες, ποῦ θέλαν
μιά ὑπογραφή του. Χαμογελώντας ὑπομονετικά
περμένα δίπλα του κοιτώντας τὸν νὰ ὑπογράψῃ
στό γόνατο τὰ βιβλία του μὲ μιά ταχύτητα τρο-
μακτική, γιατί τὸν περίμεναν ἔξω. Ἀνάμεσα σὲ
δυὸ ὑπογραφὲς κατάφερα καί τοῦ ζήτησα τὴ χά-
ρη νὰ τὸν δῶ. Σήκωσε τὸ κεφάλι του, σκέφτηκε
γιὰ μιά στιγμὴ ὕστερα εἶπες:

— Στὸ «Ἀλμπερ Ι» στίς 9^{1/2}, τὸ πρῶτ, ἂν
θέλετε. Φεύγω στίς 10 μὲ τ' ἀεροπλάνο γιά τὸ
Παρίσι.

Γεμάτῃ ἐνθουσιασμῷ ἔτρεξα καὶ ἀγόρασα τ'
«Ἀπομνημονεύματά» του. Ὅλη τὴ νύχτα τὴν πέ-
ρασα διαβάζοντας τὸ ἐξέπληρωμα τῆς ζωῆς του,
κι αὐτὸ μ' ἔφερε πολλὴ κοντά στοὺς συγγραφῆς.
Σκέφτηκα τὴν πρώτη μου ἐντύπωση. Ναί, ὁ
Ἀντρέ Μωρουά μπορεί νὰ ἦταν τώρα ἕνας χα-
ρούμενος ἄνθρωπος, μὰ τὴν εὐτυχία του τὴν εἶχε
ἀγοράσει μὲ πολλὴ πίκρα.

Στὴν ἀρχὴ τοῦ βιβλίου ἔμεινα λίγος συλλογι-
σμένη σ' αὐτὴ τὴ φράση: «Ὅσο γιὰ μένα, ἡ λη-
σμονιὰ θὰ ἔρθῃ γρήγορα. Ἀλλὰ ὁ σῶλος τῶν
παθῶν εἶναι τόσο ἰσχυρὸς σήμερα, ποῦ πρὶν ἀπ'
τὴν παντοτινὴ σωπὴ θὰ μπορούσαν νὰ γεννηθοῦν
ἀπὸ μένα μερικά πρόσωπα ἀρκετὰ περὶεργα. Με-
ρικά ἀπ' αὐτὰ ἴσως νὰ εἶναι καλύτερα ἀπὸ μέ-
να, μερικά χειρότερα. Ἀν πρέπει ν' ἀγαπηθῶ, ἢ
νὰ μισηθῶ, θέλω τουλάχιστο τὰ μίσση καὶ οἱ συμ-
πάθειες νὰ πᾶνε στὸν πραγματικὸ ἄνθρωπο. Γιατί
νὰ μὴ προσπαθῶ νὰ τὸν ζωγραφίσω τέτοιον,
ὅπως νομίζω πῶς τὸν γνώρισα;»

Δὲ φαντάζομαι πῶς ἄνθρωπος μπορεί νὰ μι-
σῇ τὸν Ἀντρέ Μωρουά, ὕστερα μάλιστα ἀπ' τ'
ἀπομνημονεύματά του ἢ συμπάθεια εἶναι ὁλοκλη-
ρωτικὴ, μὰ ἐκεῖνο ποῦ μὲ μπερδεύε ἦταν ἡ ιδέα
του πῶς θὰ ἔχαστῇ γρήγορα σὰν συγγραφῆς.
Τι λόγους εἶχε νὰ τὸ σκεφτῇ αὐτό; Ἦ ἦταν ἕνα
εἶδος κοκεταρίας;

Ἡ πρώτη μου ἐρώτηση λοιπὸν ὅταν τὸν εἶδα
ἦταν:

— Γιατί σκέπτεσθε πῶς θὰ ῥθῃ γρήγορα ἡ
λησμονιὰ γιὰ σᾶς;

— Δὲν τὸ σκέπτομαι, λέει κατηγορηματικά
ὁ Ἀντρέ Μωρουά μὲ ἀρκετὴ ἐκπληξή.

— Ἀ, θαυμάσια! Τότε γιατί τὸ γράφατε;

— Αὐτὰ τ' ἀπομνημονεύματα γραφῆκαν σὲ
μιὰν ἐποχὴν ἀπαισιοδοξίας καὶ ἀπελπίσας. Τὰ ἔ-
γραφα στὴν Ἀμερικὴ, μακριὰ ἀπ' τὴ Γαλλία

και τα παιδιά μου, τόν καιρό του φοβερού διωγμού των Εβραίων. Τώρα αυτός ο καιρός της απαισιοδοξίας πέρασε. 'Αλλά ένας συγγραφέας δε μπορεί ποτέ να ξέρη αν και από τί θα επιζήσει. 'Αν πάρω τα διβλία μου απ' την άποψη της τωρινής επιτυχίας τους βλέπω πως «Les silences du colonel Bramble» και τα «Glimats» διαβάζονται όπως τότε που πρωτοεξέδοντο.

— Κι οι μυθιστορηματοποιημένες βιογραφίες;
— 'Ο «Αριέλ» διαβάζεται ακόμα κι' ο «Ντι-οραέλι», ο «Μπαύρον» λιγότερο γιατί είναι διτομος... 'Ετσι έχω κάποια μικρή ελπίδα, παρ' όλ' αυτά.

— Μιά μικρή ελπίδα!... Λέτε πως ήταν μία εποχή απελπισίας εκείνη, κι' όμως είχατε την ευτυχία να μη γνωρίσετε τους Γερμανούς.

— Πώς δεν τους γνώρισα; 'Ως έχθρους. 'Εκανα τον πόλεμο το 1939 - 40, ύστερα μ' έστειλαν στην 'Αμερική, αλλά όταν το 1942 οι 'Αμερικανοί αποδίδαστηκαν στην 'Αφρική, κατατάχτηκα μαζί τους.

— Ναί, αλλά θέλω να πω πως είχατε την τύχη να μην εισαστε σκλάβος τους.

— Ναί, αλλά δεν υπέφερα λιγότερο γι' αυτό. 'Η πατρίδα μου, τα παιδιά μου είχαν πέσει στα χέρια τους.

— Είναι ο πόλεμος, βρίσκετε, μία γόνιμη εμπειρία για την τέχνη;

— Δηλαδή στον πόλεμο ή τέχνη υποφέρει πολύ. Πάρτε τα χρόνια της Γαλλικής 'Επανάστασης ως τα 1815. Δεν υπάρχει τίποτα ή σχεδόν τίποτα. 'Εχουμε βέβαια τον Σατωμπριάν και την Μαντάμ ντε Σταέλ, αλλά κι οι δύο τους ήταν εξόριστοι. 'Ομως ο πόνος είναι γόνιμος για την τέχνη, είτε προέρχεται απ' τον πόλεμο ή απ' άλλη αιτία.

— Νομίζετε πως πρέπει να δίνουμε στα παιδιά να διαβάζουν πολεμικά διβλία;

— Ναί, αλλά διβλία που να ζωγραφίζουν τον πόλεμο όπως είναι, φρικιαστικός. Πρέπει τα παιδιά να ξέρουν τι είναι πόλεμος.

— Πώς είδατε τους 'Αμερικανούς; Είναι πολύ διαφορετικοί από μας;

— Ναί, είναι διαφορετικοί, αλλά εγώ αισθάνομαι τον εαυτό μου πολύ καλά μαζί τους.

— Νομίζω πως έσείς μπορείτε να συνεννοηθήτε μ' όλο το κόσμο.

— Όταν μία φορά είπα στους φοιτητές μου πως τα παιδιά της Γαλλίας δεν είχαν τίποτα να φάνε, αθόρμητα αποφάσισαν τ' άλλο πρωί να μη φάνε, κ' έτσι όλες τις μέρες δεν έτρωγαν τό πρωινό τους, γιά να στείλουν ό,τι έμαζευαν στα πεινασμένα παιδάκια. 'Ήταν πολύ συγκινητικό. Οι νέοι προ πάντων έχουν έναν αθόρμητο άξιοθάυμαστο. Κι έχουν κάνει μεγάλη πρόοδο, διψάνε γιά μάθηση.

— Κι απ' τη λογοτεχνική άποψη;

— 'Εχουν μία αξιοσημείωτη λογοτεχνία και καλούς συγγραφείς, όπως τον Χερμγκουέ, τον ντόξ Πάσος, τον Σαϊνμπέκ, που ανήκουν μάλλον στη δικιά μου γενιά. 'Αλλά υπάρχουν και νέοι... δεν μπορεί βέβαια κανείς να κρίνει

ακόμα. 'Αγαπώ πολύ το νέο Τζόν Χέρσεϊ που έγραψε τη «Χιροσίμα» και «Τό Τεϊχος».

— 'Η έμπνευση είναι κακή σύντροφος, όπως λένε;

— Βέβαια δεν πρέπει ν' αφεθή κανείς σ' αυτήν, άλλ' ούτε μπορεί να κάνει και χωρίς αυτήν.

— Δεν πιστεύετε λοιπόν πως μπορεί κανείς να γράφει, όπως ο 'Εντγκαρ - 'Αλαν Πόε έλεγε πως έγραφε τα ποιηματά του σά να έλυνε μαθηματικά προβλήματα;

— 'Όχι. Κι ο Βαλερύ έτσι έλεγε, μά δεν ήταν αλήθεια. Πρέπει να αισθανθή κανείς την ανάγκη γιά να γράφει. Οι περισσότεροι συγγραφείς γράφουν γιατί δεν μπόρεσαν να πραγματοποιήσουν αυτό που είχαν επιθυμήσει στη ζωή τους. 'Αλλά να πητε υπάρχουν ένα σωρό άνθρωποι που δεν μπόρεσαν να φτάσουν σ' αυτό που θέλανε κι' όμως δεν έγραψαν... Αυτό έρχεται από μέσα, γεννιέται κανείς συγγραφέας, αλλά ύστερα πρέπει να δουλέψη πολύ. 'Α, πιστεύω στη δουλειά, μπορεί να καλύτερεύη κανείς ατέλειωτα.

— 'Όστε μπορεί και να μάθη κανείς να γράφει;

— Ναί, αλλά πρώτα απ' όλα πρέπει να έχει αυτό τό κάτι τί μέσα του.

— Δεν μπορούμε να πούμε πως τό γράψιμο είναι ένα επάγγελμα;

— Συνηθίζουν να τό ονομάζουν επάγγελμα, αλλά εκείνοι που γράφουν γιά λεφτά δε γράφουν ποτέ κάτι καλό.

— Κανένα απ' τα παιδιά σας έχει ταλέντο στο γράψιμο;

— 'Η κόρη μου, Μισέλ Μωρούα, έχει πολύ ταλέντο, έγραψε ένα καλό διβλίο: «Table des Matières». 'Ελπίζω να εξακολουθήσει, θά ήταν κρίμα να σταμάταγε. 'Αλλά γράφει έντελώς αλλιώς από μένα, έχει κάτι τό πικρό στά γραφόμενά της.

— Καί τ' αγόρια;

— 'Ο ένας απ' τους γιουούς μου γράφει πολύ ωραία γράμματα, αλλά δεν έχει γράψει τίποτα ακόμα, ποιός ξέρει, ίσως μία μέρα!

— Τι σκέπτεστε γιά την «25η 'Ωρα» του Γκεοργκίου;

— Είναι λάθος μου, αλλά δεν τη διάβασα ακόμα. 'Εχω, ξέρετε, τόσα να διαβάσω.

— Τό καταλαβαίνω βέβαια, κι' ύστερα έχετε και τη δικιά σας δουλειά.

— Ναί, είναι κι αυτό, αλλά μου είπαν κι οι φίλοι μου πως ο συγγραφέας ήταν ένας νέος πολύ άπαισιόδοξος, που δεν άφηνει καμιά σπιθαμή ελπίδας κι όμως ζει. Νομίζω πως τόσος πεισιμσμός είναι και λίγο κοκεταρία.

— 'Ισως, αλλά δεν μπορείτε να τον κατηγορήσετε που είναι άπαισιόδοξος, τα διώματά του ήταν τέτοια...

— Ναί, σ' αυτό έχετε δίκιο.

— Είχα συναντήσει, ξέρετε, τη Δούκισσα de la Rochefoucauld κι όταν τη ρώτησα ποιόν θεωρούσε στη Γαλλία καλύτερο κριτικό, μου είπα τ' όνομά σας.

— Είναι πολύ εύγενικό από μέρους της. Εί-

ναί πολὺ φίλη μου. Εἶναι μιὰ γυναῖκα πολὺ καλλιεργημένη...

— Κι ἐξυπνῶ...

— «ὦ, ναί, καὶ πολὺ δραστήρια. Ἐργάστηκε πολὺ γιὰ τὴ θέσιν τῆς γυναίκας στὴν κοινωνία καὶ πέτυχε πολλὰ. ἔχει γράψει διδύα καὶ ποιήματα. Καὶ φέρει κι' ἕνα ἀπ' τὰ πιὸ δοξαμένα ὀνόματα τῆς Γαλλίας.

— Ἀπ' τὸ ταξίδι σας στὴν Ἑλλάδα, τὸν καιρὸ ποὺ γράφατε τὸν Μπάβρον, ἔχετε κρατήσει καμιά ἀνάμνηση;

— Βέβαια! Μιὰ πολὺ ζωντανὴ ἀνάμνηση μάλιστα. Πάντοτε ὀνειρευόμουν νὰ δῶ τοὺς ναοὺς τῆς, κι ὕστερα ἦταν καὶ σὰν ἕνα προσκυνηματὰ στὰ μέρη ποὺ πέρασε ὁ Μπάβρον καὶ ποὺ πέθανε. Πῆγα στὸ Μεσολόγγι. Μ' ἄρεσε πολὺ ἡ Ἑλλάδα καὶ ἐγνώρισα καὶ πολλὰς Ἑλληνίδες, πολὺ ὥρατες καὶ πολὺ καλλιεργημένες γυναῖκες.

— Διαβάσατε τοὺς νέους μας συγγραφεῖς;

— «ὦ, ὄχι δυστυχῶς. Ἐμαθα τ' ἀρχαῖα ἑλληνικά, ἀλλὰ ὄχι τὰ νέα.

— Ὑπάρχουν, ξέρετε, τώρα ἀρκετὲς μεταφράσεις, θὰ ἦταν ἐνδιαφέρον νὰ τοὺς γνωρίζατε. Διάβατε π. χ. τὸ «Βίο καὶ Πολιτεία τοῦ Ἀλέξη Ζορμπά» τοῦ Νίκου Καζαντζάκη, καὶ τὸ «Νοῦμερο» τοῦ Ἡλία Βενεζή. Ξέρω πῶς τὰ διβλία πάντοτε χάνουν ὅταν μεταφραστοῦν καὶ ἡ μετάφραση ἀπ' τὰ νέα ἑλληνικά εἶναι ὅ,τι πιὸ δύσκολο. Ἐσεῖς τί λέτε γιὰ τὶς μεταφράσεις;

— «ὦ, καὶ βέβαια χάνουν τὰ διβλία ὅταν μεταφραστοῦν. Εἶναι μεγάλη τύχη γιὰ ἕναν συγγραφέα νὰ μεταφραστῇ ἀπὸ ἕναν ἄλλον συγγραφέα. Θὰ προσπαθῶς ὅμως νὰ τὰ θρῶ τὰ διβλία ποὺ μοῦ εἶπατε.

— Ὅταν σὰς ἄκουσα στὴν πρώτη σας διὰλεξη, μοῦ εἶχατε φανεῖ σὰν ἕνας ἄνθρωπος ποὺ εἶχε βρεῖ τὴν ἐσωτερικὴν του ἐνότητα, κι ἦταν ἀνακουφιστικὸ νὰ συναντήσῃ κανεῖς ἕναν εὐτυχισμένον ἄνθρωπον.

— Ναί, μορεῖ κανεῖς νὰ πῇ πῶς τὴν ἔχω βρεῖ τώρα αὐτὴ τὴν ἐσωτερικὴν ἐνότητα. Ἀγαπᾶω πολὺ τὴ δουλειά μου, τὴν ἀγαπᾶω ὑπερβολικά, ὕστερα, ἀγαπᾶω τὴ γυναῖκα μου, μὲ τὴν ὁποία συνεργάζομαι καὶ συνεννοῦμαι ἀπόλυτα, κι' ἀγαπᾶω τὰ παιδιὰ μου. Ἐλπίζω πῶς αὐτὸ θὰ διατηρηθῇ, πῶς ὁ κόσμος θὰ ἐνωθῇ καὶ πῶς δὲ θὰ ἔχουμε καμιά καταστροφὴ.

— Εἴσατε, ἀλήθεια, τόσο αἰσιόδοξος; Φαντάζεστε πῶς οἱ λαοὶ μποροῦν νὰ συνεννοηθοῦν;

— Ναί, ἂν ὑπάρχῃ καλὴ θέληση. Κι' ὕστερα, σὲ τί ὀφείλει ἡ ἀπαισιοδοξία; «Οἱ καταστροφές εἶναι πάντοτε χειρότερες ἀπ' ὅ,τι τις φαντάζεσαι κανεῖς... Δὲ μᾶς μένει λοιπὸν ἄλλο τίποτα, παρὰ νὰ κάνῃ ὁ καθένας τὸ καλὸν του. Νὰ μὴ σκεφτόμαστε ποτὲ πῶς ὅλα χάθηκαν, ἴσα ἴσα νὰ σκεφτόμαστε πῶς ἂν ἐμεῖς κρατήσουμε γερά ὅλα εἶναι κερδισμένα, ὅπως μοῦλεγε ἕνας νέος ἀξιωματικός: «Ἐλῆα τὴν ἐντύπωση πῶς ὅλα ἐξαρτιόνταν ἀπὸ μᾶς, ἂν ἐγὼ κι οἱ ἄντρες μου μπορούσαμε νὰ κρατήσουμε τὶς θέσεις μας, ὁ ἔχθρος δὲ θὰ ἐπαίρνε τὴ γραμμὴ καὶ θὰ κερδίζαμε τὸν πόλεμο.» Ἔτσι λοιπὸν κι ἐμεῖς, ὁ καθένας μας νὰ κοιτάξῃ νὰ κάνῃ αὐτὸ ποὺ τοῦ ἀνατέθηκε κι ἂν ὅλα τὰ στοιχεῖα κρατήσουν

γερά, ἡ γραμμὴ τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ, ἡ γραμμὴ τοῦ μεσογειακοῦ πολιτισμοῦ θὰ σωθεῖ.

ΓΙΟΛΑΝΤΑ ΤΕΡΕΝΣΙΟ

Μυθιστορήματα καὶ δοκίμια.— Τὰ πενήντα χρόνια τῆς Ἀκαδημίας Γκονκούρ.— Ἡ ἀλληλογραφία Paul Claudel - André Gide.— Χρονικά.

Ὁ φίλτατός μου René Masson, ποὺ πρῶτος εἶχα τὴ χαρὰ νὰ τὸν παρουσιάσω στοὺς ἀναγνώστες τῆς «Νέας Ἑστίας» ὅταν πῆρε τὸ Βραβεῖο Στενὰλ 1946, εἶχε τὴν καλοσύνη νὰ μοῦ στείλῃ τὸ νέο του βιβλίο: *Les Gamins du Roi - de Sicile*. Εἶναι τὸ πρῶτο τοῦ μυθιστορήμα, ποὺ θὰ τὸ ἀκολουθήσει, σὲ λίγο, τὸ δεύτερο: *L'Orgue à Bouteilles* καὶ ποὺ θὰ ἐκδοθεῖ, ὅπως μοῦ γράφει, ἀπὸ τὴ Ν. Ρ. F.

Ὁ René Masson ποὺ εἶναι τώρα καθηγητὴς τῆς ἀγγλικῆς σ' ἕνα λύκειο, στὸ Ajaccio τῆς Κορσικῆς, καὶ ποὺ ξέρει ὅσο λίγοι νὰ ψυχολογεῖ τὴν παιδικὴν ψυχὴ, ἐμπνεύστηκε τὸ μυθιστόρημά του ἀκριβῶς ἀπ' τὰ παιδιὰ. Εἶναι ἕνα ὄραμα συνταραχτικὸ πάνω στὴ σημερινὴ ἀθλιότητα, γραμμένο μὲ μασετρία, ὅπου ὁ συγγραφέας, ὁμῶς ρεαλιστῆς, μὲ μιὰ συγκρατημένη συγκίνηση, ζωγραφίζει μιὰ συγκλονιστικὴ περιπέτεια, ποὺ θὰ μποροῦσε, στὴν ἀνάγκη, νὰ εἶναι κι ἀληθινή.

Ἡ δράση γίνεται μέσα σὲ μιὰν ἀθλία, ἐλεεινὴν παρισινὴ συνοικία, μέσα σ' ἕνα θαῤῥαλο ἀπὸ δρώμικα, μισοσκότεινα σοκάκια, ὅπου ζοῦνε ἄνθρωποι ἀπ' ὅλες τὶς φυλές, ἐβραῖοι, πολωνοί, ρῶσοι. Μιὰ ἀτμόσφαιρα ἐφιαλτικὴ λούζει ὅλο τὸ ἔργο, μιὰ ἀτμόσφαιρα ποὺ πιέζει τὴν ψυχὴ σὰ θραχνᾶς, δίχως οὔτε ἕνα παράθυρο ἀπ' ὅπου νὰ μπαίνει ὁ καθαρὸς ἀέρας. «Ὅλα ἐκεῖ εἶναι μολυσμένα: ἡ ψυχὴ καὶ τὸ σῶμα.

Μιὰ ἱστορία μὲ ἀτυνομικὴ ὑφὴ εἶναι αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα ποὺ, δίχως νὰ εἶμαι προφήτης, νομίζω πῶς γρήγορα θὰ τὸ ἀρπάξει ὁ κινηματογράφος, γιὰτὶ ἀπ' τὴν πρώτη σελίδα ἴσασιν τὴν τελευταία ἡ δράση δὲ σταματᾷ οὔτε στιγμὴ καὶ οἱ ἥρωες, μικροὶ καὶ μεγάλοι, πρὸ πάντων τὰ παιδιὰ,—αὐτὰ παίζουν τὸν πρῶτο ρόλο—σοῦ ἐντυπώνονται στὴ μνήμη μὲ τὶς κακίες τους, τὰ πικρὰ αἰσθήματά τους, τὸ μῖσος τοὺς ἐναντία στοὺς πλούσιους καὶ γενικώτερα ἐναντία σὲ μιὰ κοινωνία ποὺ δὲν εἶναι σὲ θέσιν νὰ τὴν καταλάβουν.

Ἡ ὑπόθεσις τοῦ μυθιστορήματος εἶναι ἀπλῆ. Ἕνα πλουσιότατο 14 ἐτῶν,—ὁ πατέρας του εἶναι βιομήχανος—ποῦ ποτὲ του δὲ γνώρισε τὴ φτώχεια, γιὰτὶ ζεῖ διαρκῶς μέσα στὴ μαλθακότητα, μαθημένο νὰ τοῦ ἱκανοποιοῦνται ὅλα του τὰ καπρίτσια, ὁ Κρίκ Στέιν, ποὺ κι' ὅταν πηγαίνει στὸ ἰδιαιτέρου μάνημά του, δὲν πατάει τὰ πόδια του στὸ ἔδαφος γιὰτὶ πάντα τὸν ὀδηγεῖ ἐκεῖ μιὰ πολυτελέστατη λιμουζίνα, μὴλέκει ἐν' ἀπόγεμα, μ' ἕνα κοριτσάκι τοῦ λαοῦ, τὸ Λουλούδι, ποὺ πουλάει, κρατώντας ἕνα κουτί, διάφορα φιλικὰ, λάμες, κορδόνια παπουτσιῶν, κα-

ραμμένες. Την ώρα που ο Κρίκ μιλάει με το κορίτσι, και είν' έτοιμος να το πληρώσει κάτι που αγόρασε, ένα κουτσό άγורי του άρπάζει απ' τα χέρια του το πορτοφόλι του και το σκάει. Άρχίζει τότε το κυνηγητό. Όλ' αυτά όμως είναι σκηνοθετημένα. Ακούονται σφυρίγματα κι ο Κρίκ εξαφανίζεται.

Μιά σπείρα από πρώιμους γκάγκστερς έχει άρπάξει το πλουσιόπαιδο. Είν' όλα τους παιδιά από δέκα ως δεκάξη χρονών, έγκαταλειμμένα στο έλεος του Θεού, δίχως γονείς, δίχως φίλους, δίχως κανένα, παραδομένα στα άγρια ένστικτά τους και στο μίσος τους για την κοινωνία. Ο άρχηγός τους είν' ακριβώς το Δουλούδι, το κορίτσι αυτό με την απάνθρωπη καρδιά, που δεν ξέρει τί θα πεί αγάπη, τρυφερότητα, καλωσύνη και που ο άδελφός της, ένας νεαρός εγκληματίας, πρόκειται να κατατομηθεί.

Ο Κρίκ είναι κλεισμένος σ' ένα υπόγειο σκοτεινό και υγρό, σ' ένα στενοσόκακο, στην όδο του Βασιλιά της Σικελίας. Ανάμεσα στον Κρίκ και τους άπαγωγείς γεννιούνται θεσμοί παράξενοι, συναισθήματα περίπλοκα, περιπέτειες ύπουλες. Τότε παρουσιάζεται «ο άνθρωπος με τ' άσπρα μαλλιά». Αυτός, ύστερ' από πολύ μόχθο, θ' ανακαλύψει τον Κρίκ και θα τον λευτερώσει απ' τους μικρούς γκάγκστερς, τη στιγμή που το πλουσιόπαιδο άντικρύζει το θάνατο. Ο Κρίκ θα ξαναγυρίσει σπίτι του και θα ξεχάσει όλη αυτή την έφιαλτική περιπέτεια. Η σπείρα θα συλληφθεί απ' την άστυνομία.

Περίφημος ψυχολόγος της παιδικής ψυχής, ο René Masson με το πρώτο του αυτό μυθιστόρημα παίρνει πρωτεύουσα θέση στους σύγχρονους γάλλους συγγραφείς. Άλλωστε μόλις είναι 28 χρονών. Το μέλλον ξανοίγεται μπροστά του. Ύπάρχει πολλή δράση στο έργο αυτό, τα πορτραίτα είναι ζωντανά, οι σκηνές διαδράμονται ή μιά την άλλη με τον πιο φυσικό τρόπο. Η φαντασία του συγγραφέα είναι πλούσια, ή ατιμόσφαιρα όσο βαρειά και καταθλιπτική κι αν παρουσιάζεται δεν παύει να μάς τυλίγει με το σκοτεινό της πέπλο και οι δραματικές σκηνές πλαισιώνουν την όλη δράση και κορυφώνονται σε πολλά κεφάλαια του εξαιρετικού αυτού μυθιστορήματος, που έχει υποδειχτεί για το Βραβείο των Άναγνωστών του 1950 της Gazette des Lettres.

Εκείνο δέ που δίνει ιδιαίτερη γοητεία στην όλη αφήγηση είναι ή γλώσσα, μιά γλώσσα γεμάτη χυμό, χρώμα και δύναμη. Οι διάλογοι των παιδιών είναι γραμμένοι όλοι στην παριζιάνικη argot κι αυτό είναι ένα θέλημα στην παραπάνω. Τέλος, ένα ύφος προσωπικό, συγκινημένο σε πολλά σημεία όσο χρειάζεται, λιτό χαρακτηρισρίζουν Τα Χαμίνια του Βασιλιά της Σικελίας σαν ένα απ' τα λίγα όρατα έργα του τελευταίου καιρού.

Ο γνωστός έρευνητής και κριτικός Christian Dédéyan με το βιβλίο του Alain - Fournier *et la réalité secrète* προσφέρει καινούργια θέματα κι απόψεις για τη μελέτη του περίφημου

μυθιστορήματος *Le Grand Meaulnes*. Όπως τονίζει ο σχολιαστής του, υπάρχει στο συγγραφέα κάτι σαν κρυφή σκληρότητα. Η θρυλική ατιμόσφαιρα όπου λούζονται οι έρωτες της Ίδωννης ντε Γκαλαί και του Κεντρικού ήρωα δεν κατορθώνει να κρύψει απ' τα μάτια μας την αγωνία και το σπαραγμό που αναδίνουν τα γράμματα και τα ποιήματα του συγγραφέα. Το δοκίμιο αυτό γραμμένο με σαφήνεια, περιγράφοντας το φανταστικό, τον υποσυνείδητο κόσμο του Alain - Fournier, κάτι σά σουρρεαλισμό avant la lettre, ξανοίγει καινούργιες προεκτάσεις για τη βαθύτερη μελέτη του μυθιστορήματος αυτού, που στάθηκε ένας σταθμός στη γαλλική λογοτεχνία πλουτίζοντας την ήδη τεράστια σχετική βιβλιογραφία.

Με τη βιογραφία του Albert Glatigny, ο συγγραφέας της Jacques Chabannes μάς ξαναφέρει κοντά σ' ένα λησμονημένο ποιητή, που έπαιξε σημαντικό ρόλο στη γένεση των Παρνασσικών. Ο Βερλαίν τον αγάπησε με την καρδιά του κι αναγνώρισε ότι τον είχε επηρεάσει στο έργο του. Στις σελίδες αυτού του βιβλίου, γραμμένες με συγκίνηση, τρυφερότητα κ' εδλλάθεια, ξαναζωντανεύει όλη ή σκληρή, ή άδυσώπητη, μά συχνά και κωμική, παράξενη μοίρα του παιδιού αυτού που τίποτα δεν αγάπησε πώτερο στον κόσμο από το θέατρο, την ποίηση και την ομορφιά και που πέθανε εξ αίτίας της αγάπης αυτής γιατί δεν μπόρεσε να ζήσει απ' αυτήν.

Ένα αληθινά εξαιρετικό δοκίμιο είναι το : *Les Portes d' Ivoire* της Alice Coléno. Και δεν μπορούσε να είναι άλλοιώς αφού είναι αφιερωμένο σε τέσσερις ποιητές, — τέσσερα ονόματα — σταθμούς στον ποιητικό δρόμο: στους Νερβάλ, Μπωντελαίρ, Ρεμπώ και Μαλλαρμέ. Για να νοήσουμε όμως το μήνυμά τους πρέπει ή ψυχή μας να τους ακολουθήσει θεληματικά, «να μπει σ' έναν άλλο κόσμο που μάς φαίνεται στην αρχή παράξενος». Ύπάρχει κάτι άλλο πέρα απ' το χειροπιαστό κόσμο. Το σύμπαν δεν είναι παρά μιά σκιά και μονάχα ο ποιητής είναι σε θέση να μάς αποκαλύψει τη «μαγική γεωγραφία» του. Το έσωτερικό αυτό δράμα που το συνθέτουν ή ένότητα του κόσμου, ή άγνότητα του όντος, το κάλλος και το άπόλυτο, το ανακαλύπτουμε, χάρη σε μίαν αλχημεία συνείσθημάτων, εικόνων και ύφους, στους Νερβάλ, Μπωντελαίρ, Ρεμπώ και Μαλλαρμέ. Μ' όλη τη δυσκολία ενός παρόμοιου θέματος, με όλη την φιλοσοφική κ' αισθητική ανάλυση, ή Alice Coléno κατορθώνει με θαυμαστή απλότητα να ξεγηήσει το ψυχικό δράμα των ποιητών αυτών και να μάς κάνει κοινωνούς της άφθαστης τέχνης τους.

Η περίφημη Άκαδημία Γκονκούρς γιορτάζει φέτος τα πενήντα χρόνια απ' την ίδρυσή της. Άπ' τα 1900 που συνήλθε στην πρώτη της συνεδρίαση κι απένευσε στα 1903 το πρώτο της βραβείο στο λησμονημένο συγγραφέα J. Antoi.

ne Nau για το μυθιστόρημά του: *Force ennemie*, ή 'Ακαδημία Γκονκούρ, μ' όλους τους πολέμους, μ' όλα τα νέα ρεύματα των ιδεών, κατάφερε να σταθερίσει ακλόνητη στο βάθος της, να μεγαλώσει το κύρος της και να διατηρεί άμειωτα την άκτινοβολία της. Το βραβείο της είναι περιζήτητο, όχι βέβαια για το υλικό κέρδος που είναι όλο-όλο 5.000 φράγκα, όσο για την ήθικη αμοιβή.

Πολλές γιορτές και πνευματικές εκδηλώσεις έγιναν γύρω απ' τα πενήντα χρόνια αυτά. 'Η πιο συγκινητική ήταν το φιλολογικό μνημόσυνο των αδελφών Γκονκούρ, πάνω στον τάφο τους.

Οι ύπηρεσίες που πρόσφερε η 'Ακαδημία στην λογοτεχνική κίνηση της Γαλλίας είναι θετικές, κι αν πάντα η έκλογη των μυθιστοριογράφων που βράβευσε δεν ήταν επιτυχημένη, ωστόσο ανακάλυψε τότε - τότε πραγματικά σπουδαίους συγγραφείς. 'Απ' τα βραβεία που απένειμε κατά καιρούς δεν βλέπω παρά μονάχα επτά μεγάλα ονόματα: τους αδελφούς J. J. Tharaud (μέλη της Γαλλικής 'Ακαδημίας σήμερα) στα 1906, τον Ζωρζ Ντυαμέλ (σήμερα μέλος της Γαλ. 'Ακαδημίας) στα 1918, τον Μαρσέλ Προύστ στα 1919, τον Αντρέ Μπρεώ, στα 1922, τον Maurice Genevoix (σήμερα μέλος της Γαλ. 'Ακαδημίας) στα 1925, τον André Malraux στα 1933 και τον Henri Troyat στα 1938. 'Η 'Ακαδημία Γκονκούρ δε βράβευσε, όταν ήταν υποψήφιοι, ούτε τον Αντρέ Ζουαρέ, ούτε τον Βαλερ Λαμπώ, τον 'Αλβίν Φουρνιέ, τον Ρολάν Ντορζελέ, (που είναι ωστόσο σήμερα μέλος της), ούτε τον 'Ανρ ντε Μοντερλάν, τον Ραμύζ, τον Ζίντ, τον Ζιρωντού, τον 'Απολλινάρ, τον Ζυλ Ροαί, την Κολέτ (σημερινός Πρόεδρος της), ούτε τον Μωριάκ, τον Κοκτώ, τον Ζυλιέν Γκρήν, τον Ροζέ Μαρντέν Ντύ Γκάρ (βραβείο Νόμπελ), ούτε τέλος τον Λά Βαράντ, τον Σάρτρ και τον Καμύ, για ν' αναφέρω μερικά από τα πρώτα ονόματα της σύγχρονης γαλλικής λογοτεχνίας.

Υπάρχουν βέβαια κι άλλα έργα εξίσου που βραβεύτηκαν, μα οι συγγραφείς τους άπομειναν σχεδόν οι δημιουργοί του έθνους κίονοι διδύμου, όπως λ. χ. ο Περγκό: 'Απ' το Γκουπίλ στη Μαγκκό, ο Μπαρμπύ: 'Η Φωιιά, ο Περόσόν: *Nène* κ. ά.

Για την ιστορία αναφέρω τα ιδρυτικά μέλη της 'Ακαδημίας: Léon Hennique, Gustave Geffroy, Huysmans, Paul Margueritte, Octave Mirbeau, Rosny Aîné, Rosny Jeune, Elémir Bourges, Léon Dauget και Lucien Descaves. Τα σημερινά μέλη είναι οι: Colette (Πρόεδρος), Roland Dorgelès, Léo Languier, Francis Carco, André Billy, Alexandre Arpoux, Gérard Bauër, Philippe Hériat, Armand Salacrou και Pierre Mac Orlan.

* *

Σημαντικό φιλολογικό γεγονός στάθηκε η έκδοση της αλληλογραφίας του André Gide και του Paul Claudel, — καθώς και η έκδοση της αλληλογραφίας του Louis Gillet και του Romain

Rolland.* Χάρη στον Robert Mallet που συγκέντρωσε με την άδεια των συγγραφέων τους τα γράμματα που ανταλλάξαν απ' το 1899 ως το 1926, μπορούμε να παρακολουθήσουμε την πνευματική μάχη του Ζίντ και του Κλωντέλ πάνω σ' έν' απ' τα πιο σοβαρά προβλήματα: της πίστης και της άρνησης. 'Αλλωστε απ' το 1926 κ' έδωθε, οι δυο μεγάλοι αυτοί συγγραφείς έγιναν αδιάλλακτοι έχθροι.

Ο σχολιαστής κ. Mallet ρίχνει άπλετο φως στο δράμα τους. Ο Κλωντέλ βλέπει στον Ζίντ την προσωποποίηση της ένοχης αλαζονείας που έμποδίζει τον άνθρωπο «να κλίνη το γόνυ» και να νιώσει την αδυναμία του. 'Αντίθετα ο Ζίντ επαναστατεί έναντι του Κλωντέλ, κατηγορώντας τον ότι κρύβει μέσα του «την αλαζονεία του προσηλυτισμένου, την προκατάληψη του ανθρώπου που γεύτηκε τη Θεία Κοινωνία». Για έναν πιστό το μέλλον δεν ανήκει παρά μονάχα στο Θεό. 'Ετσι, στο τελευταίο του γράμμα προς τον Ζίντ, ο Κλωντέλ αφήνει να υπονοηθεί καθαρά πως «ο μεγάλος αγώνας» δεν τερματίστηκε, μα και η ψυχή βρίσκεται ακόμα στο φαρττό σωμα.

Η άκτινοβολία του έργου του 'Αντρέ Ζίντ — όπως σημειώνει ο κ. Mallet — είναι για τον Πάολ Κλωντέλ η έκδηλωση των «σκοτεινών δυνάμεων» της Κόλασης που δεν μπορούν να νικήσουν το «ουράνιο φως». 'Ετσι, θεωρεί τον Ζίντ σαν άνθρωπο καταραμένο και τον ίδιο τον έαυτό του σαν καθολικό που έχει τεράστια εδύνη, αφού δεν πέτυχε να φέρει στο δρόμο του Θεού και της συγγνώμης το «άπολωλος πρόβατο». 'Απ' αυτό προέρχεται και η έχθρική στάση του Κλωντέλ απέναντι του Ζίντ.

Ο Ζίντ όμως προτιμάει νάναι ένας καταραμένος, πιστός στον άγνωστο δρόμο που χάραξε, παρά να νιώθει τη συμπόνοια των άλλων. Τονίζει την έλευθερία της σκέψης του και εύχεται «ο άνθρωπος να μάθει ν' άπαιτεί απ' τον ίδιο τον έαυτό του, από άρετή, ό,τι άπαιτεί απ' το Θεό». 'Υστερ' απ' το θάνατο δε βλέπει παρά την έκμνησση, αφού παραδέχεται πως κι αυτή η ζωή μπορούσε να μ'ν ύπάρχει. Ο Κλωντέλ αντίθετα νιώθει πραγματική φρίκη μπροστά σε παρόμοιες αντίληψεις, τώρα πιά που η ηλικία δυνάμωσε ακλόνητα τις πεποιθήσεις του σαν καθολικού και σαν πιστού που έχει μ'ν ύψηλή άποστολή στον κόσμο αυτό. Δίχως ν' άρνείται το έργο του Ζίντ και τη λογοτεχνική του αξία, δεν παύει να βλέπει στο πρόσωπό του τον έχθρό. 'Εχθρός είναι και για τον Ζίντ ο Κλωντέλ, μα αναγνωρίζει ωστόσο σ' αυτόν το μεγάλο ποιητή και την ειλικρίνεια του.

'Ετσι, η αλληλογραφία των δυο μεγάλων αυτών συγγραφέων προσφέρει στο στοχαστικό αναγνώστη νέες πηγές για τη μελέτη του έργου τους και για την καλύτερη γνώση της ψυχολογίας δυο ανθρώπων, που παλεύουν ο ένας να

* Για την τελευταία θα γράψουμε σε προσεχές άρθρο μας.

πείσει τὸν ἄλλον. ζώντας κι' οἱ δύο τους τὸ πιό συνταραχτικό δράμα τοῦ πνεύματος καὶ τῆς ψυχῆς.

* Μὲ τὸ θάνατο τοῦ Ἑλληνογάλλου συγγραφέα Κωνσταντίνου Φωτιάδης χάνεται «ἕνας ἀντιπρόσωπος τῆς διάνοιας ἐκείνης ποῦ ἤξερε νὰ συνδυάζει ἀρμονικά δύο «κουλτούρες» καὶ ποῦ συγχνὰ ἀπόδειξε στὴ Γαλλία τὴ σταθερότητα τῶν αἰσθημάτων του». Ἔτσι ἐκφράστηκε ὁ Gérard Bauër, τῆς Ἀκαδημίας Γκονκούρ, στὸν ἐπικήδειό του.

Ξάδερφος τῆς Κόμησας Ντὲ Νοάιζ, ὁ Φωτιάδης γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα στὰ 1883 καὶ ἀνατράφηκε στὸ Παρίσι ἀπὸ κ' ἐγκαταστάθηκε. Εἶχε μεγάλη μουσική, ἱστορική καὶ ποιητική μόρφωση. Τελευταία, ἐξ αἰτίας τῆς βγείας του ποῦ εἶχε κλονιστεῖ, ἀποσύρθηκε ἀπ' τὴ λογοτεχνική κίνηση. Ἐγραψε λίγα βιβλία ποῦ τὰ κυριώτερα εἶναι: *Musica Calligraphia*—ἡ περίφημη καὶ ἀλησμόνητη αὐτὴ φίλη τῶν ρομαντικῶν ποιητῶν καὶ τοῦ Βάγκνερ.—*Ὁ Ρονσάρ καὶ ἡ λύρα του καὶ La Reine des Lanturelus* (Μαρία Τσερέζα Ζοφφρέν).

* Ὁ Jacques Arnauvon, ποῦ γεννήθηκε στὴ Μασσαλία καὶ πέθανε σὲ ἡλικία 72 χρόνων, ἀνῆκε στὴ διπλωματική καριέρα, ἀλλὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ζωῆς του τὸ εἶχε ἀφιερῶσει στὴ μελέτῃ τοῦ Μολιέρου. Τὰ βιβλία του: *Σημειώσεις γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ Μολιέρου*, *Ὁ Μισάνθρωπος*, *Σχολεῖο Γυναικῶν*, *Ὁ κατὰ φαντασίαν ἄσθενής*, εἶναι ὁδηγοὶ πολὺτιμοι γιὰ τὴ μελέτῃ τοῦ ἀθάνατου κωμωδιογράφου.

* Ὁ περίφημος πολεμιστὴς καὶ μυθιστοριογράφος Henri Béraud, ποῦ ἦταν καταδικασμένος στὴν ἀρχὴ σὲ θάνατο καὶ ὕστερα σὲ ἰσόβια δεσμά, πῆρε τελευταία χάρη καὶ ὄγῃ ἀπ' τὴ φυλακή. Στὸ διάστημά τῆς εἰρκτῆς του ἔγραψε πολλὰ βιβλία καὶ εἶχε στὴ διάθεσή του τὴ μεγάλη βιβλιοθήκη τῶν φυλακῶν. Ὅταν, στὰ 1945, ἡ ποινὴ τοῦ θανάτου μετριάστηκε σὲ ἰσόβια, ὁ Μπερώ εἶπε μὲ ὕψος ὀλιμμένο: «Ἦμουν καταδικασμένος νὰ πεθάνω, τώρα εἰμαι καταδικασμένος νὰ ζῶ».

* Τὸ μετὰ θάνατον βιβλίο τοῦ Σαιν-Ζώρς Ντὲ Μπουελιὲ εἶναι τὸ: *Ἕνας μεγάλος ἔρωτας τοῦ Μπριάν*, ποῦ ἀποκαλύπτει ὅτι δέκα ὁλόκληρα χρόνια ὁ γάλλος πολιτικός εἶχε ἐρωμένη τὴν ἀειμνηστὴ καὶ κι' αὐτὴ ἡθοποιὸς τῆς *Γαλλικῆς Κωμωδίας* ὡραία Berthe Cerny, *Ἕνα βιβλίο ποῦ προκαλεῖ πολλὰ σχόλια καὶ διαβάζεται ἀπληστα ἀπ' αὐτοὺς ποῦ κυνηγοῦν τὰ «ἐρωτικά σκάνδαλα».*

* Πέθανε ὁ τενόρος Paul Franz ποῦ ὑπῆρξε διάσημος στὴν ἐποχὴ του, ἕνας ἀπ' τοὺς στύλους τῆς παρισινῆς Ὀπερας καὶ ἀφαστος ἐρμηνευτῆς στὸ ρόλο τοῦ Πάριφαλ τοῦ Βάγκνερ.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

ΤΑ ΝΕΑ ΑΓΓΛΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

Winston Churchill, *«The River War»*, Eyre & Spotticwood, 1949, σελ. 381, μὲ σχέδια καὶ χάρτες, 15/—

Τὸ βιβλίο αὐτὸ γνώρισε πολλὰς ἐκδόσεις. Ἀναφέρεται στὴν ἀνακατάληψη τοῦ Σουδάν, ἀπὸ τὸν Λόρδο Κίτσεναρ, ὅταν ὁ νεαρὸς Τσώρτσιλ, ποῦ σὲ ἡλικία 20 ἐτῶν περίπου, ὀνηρετοῦσε ἀξιωματικὸς τῶν λογαφῶρων καὶ ἔλαβε μέρος στὴ μάχη τοῦ Ὀμντουρμάν, ποῦ περιγράφει. Διαβάζοντας τίς σελίδες αὐτές, νοιώθει καλά, σὲ ποῖο πολεμικὸ σχολεῖο μεγάλωσε ὁ Τσώρτσιλ. Ἡ ἐκστρατεία τῆς ἀνακατάληψης τοῦ Σουδάν βάσταξε τρία χρόνια. Σιγά-σιγά, ὁ στρατὸς ποῦ ἐκκίνησε ἀπ' τὴ Βόρεια Αἴγυπτο στὰ 1895, ἀνέβηκε τὸ ροῦ τοῦ Νείλου. Μέσα ἀπ' τὴν ἐρημο προχωροῦσε μαζί κι' ὁ σιδηρόδρομος. Αὐτὸς ἐφοδίαζε τὸ στρατὸ. Αὐτὸς ἦταν ὁ δεσμός μὲ τὸν ἐξῶ κόσμο. Ἀκατανίκητος, προχωροῦσε ὁ Κίτσεναρ, μὲ τὴν ταχύτητα ποῦ προχωροῦσε ὁ σιδηρόδρομος, μέσα ἀπ' τὴν ἐρημο. Τρία χρόνια ἀπὸ τότε ποῦ ἐκκίνησε, ὁ στρατὸς ἔφτασε μπροστὰ στὴν πρωτεύουσα τοῦ Χαλίφα. Ἐκεῖ δόθηκε μία πολὺ μεγάλη μάχη, ἡ μεγαλύτερη ποῦ εἶνε ποτὲ σὲ ἀποικία, σχεδὸν ἐξασμένη τώρα, ἀγνωστὴ ἰσως στοὺς νεώτερους, ἡ μάχη τοῦ Ὀμντουρμάν. Ἡ τιτανική ἐτοιμασία γιὰ τὴ συντριβὴ τοῦ Χίλιερ, ποῦ κατέστρωσε καὶ ἐξέτελεσε ὁ γερο-Τσώρτσιλ, ἔχει τίς ρίζες τῆς στὸ μάθημα ποῦ ἐπῆρε τότε ὁ νεαρὸς ἀνθυπάρχης, μέσα στὴν ἀμμο, τῆς ἐρήμου.

Joseph Conrad, *Chance*, Dents, 1949, μυθιστόρημα, 7/6.

«Ὅλες οἱ ἀρετὲς τοῦ Κόνραντ εἶναι συγκεντρωμένες στὸ μυθιστόρημα αὐτὸ, ποῦ ἔχει ἐπίσης ὅλα ἐκεῖνα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ συγγραφέα του, ποῦ ὅσοι δὲν τὸν θαυμάζουν τὰ ὀνομάζουν ἐλαττώματα. Τὸ ἔργο εἶναι ἕνα πολυσύνθετο ψυχολογικὸ σύνολο, μὲ πλοκή τόση, ποῦ, ὅπως συμβαίνει συχνὰ στὸν Κόνραντ, θὰ κινδύνευε νὰ ξεπέσει στὴν περιπέτεια. Δὲν ξεπέφτει καθόλου, ὅμως, μὰ μένει ἕνα κομμάτι γεμάτο ζωὴ ἐντονη, τρομακτικὰ ἀληθινὴ, μὲ δλὴ τὴν ἀπιθανότητα καὶ τὴν ἀσυναρτησία τῆς ζωῆς. Ὑπάρχει πλοκή ποῦ ἐξυπνίζεται, ἀλλὰ αὐτὴ εἶναι ἀκατάληπτη, ἀπροσδόκητη, βαθύτατα ὅμως ἀληθινὴ. Ὅπως πάντα, ὁ Κόνραντ μοιάζει νὰ εἶναι ὅχι ὁ ποιητὴς κι' ὁ πλάστης τῶν προσώπων του, μὰ τῶν ἰσχυρῶν τους ἕνας ἀπλὸς ἀφηγητὴς, ποῦ μεταδίδει μίαν ἀλήθεια. Ὅσοι θαυμάζουν τὸν Κόνραντ, θὰ εὐχαριστηθοῦν διαβάζοντας τὸ ἔργο του αὐτό.

Γ. Ν. Α.

Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ

524 Συνεδρία τῆς Ὀλομελείας
τῆς 1ης Ἰουνίου 1950.

Δημοσί Συνεδρία :

1) Παρουσίαση ἀπὸ τὸν ἀκαδημαϊκὸ κ. Σπ. Δοντὰ τοῦ βιβλίου τοῦ κ. Ν. Ἀσπιδῆ: «Φυσιολογικὴ διατροφή τῶν ζώων», Ἀθήναι 1950.

2) Παρουσίαση ἀπὸ τὸν ἀκαδημαϊκὸ κ. Γεώργ. Σωτηρίου τοῦ Α' τόμου τοῦ ἔργου τοῦ καθηγητοῦ κ. Π. Τρεμπέλα: «Μικρὸν Εὐχολόγιον».

Ἐπιστημονικὲς ἀνακοινώσεις :

1) Τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. Γ. Κοσμετάτου: «Περὶ τοῦ ἀλφισμοῦ (ἀχρωμίας) τῶν ὀφθαλμῶν».

2) Τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. Ι. Τρικαλινίου: «Ἐπὶ τῆς παρουσίας καὶ ἡλικίας τῶν λιθανθρακοφόρων στρω-

μάτων του Αιμονίου-Κοτύλης (περιοχή Ξάνθης).

3) Το ξένο "Εταίρου" Αδ. Βίλντλιν από τον ακαδημαϊκό κ. Γ. Μαριδάκη: "Ελληνικά επιγραφαί νομικού περιεχομένου".

4) Τών κ. κ. Β. Βλασσόπουλου και Μ. Λογοθέτη από τον ακαδημαϊκό κ. Σπ. Δοντά: "Θεραπευτική Ικανότης νέου φαρμακευτικού σκευάσματος".

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Στις 4 Ιουνίου ο κ. Αλμ. Χουρμούζιος έδωσε διάλεξη στο Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ με θέμα τη σημερινή έρμηνεία του αρχαίου δράματος. Στο πυκνότερο ακροατήριο, που το αποτελούσαν, εκτός από τους σπουδαστές ανώτερων κλασικών σχολών, και πολλές προσωπικότητες της πανεπιστημιακής πόλεως, παρουσιάσε τον κ. Αλμ. Χουρμούζιο ο καθηγητής της ελληνικής λογοτεχνίας κ. Παπασταυρός. Επίσης στις 6 Ιουνίου μίλησε ο κ. Αλμ. Χουρμούζιος στο κολλέγιο "Εξέτερ του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης με θέμα "Αποψη και τάσεις της νέας ελληνικής λογοτεχνίας". Την ίδια διάλεξη επανέλαβε (8 Ιουν.) στους "Δειπνοσοφιστές" του Λονδίνου.

— Η "Εστία Ν. Σμύρνης" έδωσε στην πεντηκονταετηρίδα της διδασκαλίας του Μικρασιατή καθηγητή Γεωργ. Κ. Ασηκτοπούλου με διμίστιες του Π. Αρχ. Κυρίλλου Ζαχόπουλου, του Προέδρου της "Εστίας Κ. Χρήστου Σολωμινίδη, και του ακαδημαϊκού κ. Γεωρ. Α. Σωτηρίου. Η κ. Αλεξάνδρα Χατζηνικολάου ανέφερε ότι ο κ. Ασηκτοπούλος, έντεταλμένος της Αρχιεπισκοπής, στις δύσκολες ημέρες της Κατοχής, μοίρασε μαζί με επιτροπή από κυρίες και δεσποινίδες σε φτωχές οικογένειες της Νέας Σμύρνης τρόφιμα, χρήματα, φάρμακα και ιατρίσιμ. Τέλος ο κ. Γ. Κ. Ασηκτοπούλος έδωσε τις "ἀναμνήσεις 50ετούς διδασκαλικού βίου" και έτόνισε ότι είναι ο συντάκτης προγράμματος Νηπιαγωγείων για τα τουρκόσωνα σχολεία (δημοσιεύθηκε στον "Ξενοφάνη" τ. 6 και 7). Έδωσε σχολικές βιβλιοθήκες, επαινέθηκε από την "Ακαδημία για τη μελέτη του τ. Καππαδοκικά" κλπ.

— Η "Ενωσις 'Ελλήνων Λογοτεχνών" προκήρυξε δύο λογοτεχνικούς διαγωνισμούς για το 1950: 1) για συλλογή λυρικών ποιημάτων, 2) για μυθιστόρημα ή σειρά διηγημάτων με κοινωνικό, πατριωτικό, ήθρογραφικό και λαογραφικό περιεχόμενο. Έπαθλα 1.000.000 δραχ. Τα έργα πρέπει να είναι ανέκδοτα και να σταλούν στο γραφείο της "Ενώσεως" (δδός Πατισίου 47) ως τις 30 Σεπτεμβρίου έ. έ.

— Την 1η Ιουνίου η "Ελληνική 'Εταιρία Λογοτεχνών" τιμήσε με δείπνο στο εστιατόριο "Αβέρωφ" τον Ακαδημαϊκό κ. Σωτ. Σκίπη για τα ποιητικά του πενήνταχρονα.

— Το περιοδικό "Μορφές" προκήρυσσε τον έβδομο λογοτεχνικό διαγωνισμό του για ποίημα ή ποιητική συλλογή με έπαθλο 1.500.000 δραχ. Τα έργα που θα όβληθούν πρέπει να είναι έμπνευσμένα από τη σύγχρονη ελληνική ζωή ή από την ελληνική παράδοση και να έχουν τουλάχιστον 45 δακτυλογραφημένες σελίδες. Στην τεχντροπία αφήνεται έλευθερία. Οι διαγωνιζόμενοι θα όβελαν στην διεύθυνση του περιοδικού ("Άγρια Σοφία 11, Θεσσαλονίκη) τα έργα τους με ψευδώνυμο, και φάκελος συνοδευτικός θα περιέχει έσώκλειστο το αληθινό όνομα και τη διεύθυνση του συγγραφέα. Προθεσμία όποβολής ως τις 30 Νοεμβρίου 1950.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

10 Ιουνίου

κ. Γ. Θωμ. Δέ λείπει η άγνη διάθεση απ' το "Ο φίλος μου ο Χριστός", αλλά σε πολλά σημεία το κομμάτι

ψευτίζει.— κ. Άγγ. Γηγ. Η μετάφραση της πρώτης όδης από Μαικήνα του Οράτιου έχει άκαμψια κάπως δασκαλιστική.— κ. Άνατόλιον. Συμπαθητική προσπάθεια η "Νύχτα στον κάμπο", μόνον της λείπει η έκζηση. Για τα καλά σας λόγια ευχαριστούμε.— κ. Άρ. Ξεφ. Τα ίδια θα λέγαμε και για το "Ηλιακό άσος σας"— κ. Δ. Κωνστ. Ένταθα. Και τα δύο νέα τραγούδια σας έχουν ένδιαφέρον, αλλά είναι σε λουλούδια που μαράθηκαν πρόωρα από δυνατό λίβα. Γιατί τόσο πίκρα στην ηλικία σας;— κ. Χαρ. Λυκ. Ληξούρι. Το άτιτλο ποίημά σας έχει κάτι το ξεπερασμένο. Οδυσιαστικά είναι μίμηση παλιών μοτίβων.— κ. Κ. Δελλ. Ίωάννινα. Λυπούμαστε, αλλά μάς είναι αδύνατο ν' ανταποκριθούμε στην τόσο θερμή παράκλησή σας.— κ. Άθ. Στεφ. Άλεξανδρεία. Οι πόρτες της ζωής έχουν θυμοσοφία νεανική και πολλά αδύναμα σημεία: Πλαδαρότητα στην έκφραση, ρυθμός βιασμένος, φραστικές αβεβαιότητες κλπ. Πρέπει να διαβάσετε πρώτα.— κ. Α. Κ. Γεωργ. Έχουμε όπ' όψει τη σωστή όδόδειξή σας.— κ. Γεωργ. Παργ. Αυτή η συμπλοκή λυρικού στοιχείου κ' έγκεφαλισμού— όμοιο έγκεφαλισμού— είναι κάτι έντελως άπαράδεχτο. Υποπευδύμαστε, μάλιστα, ότι όπάρχει κάποιον... άντιποιητική σκοπιμότης σ' όλ' αυτά. Όστόσο, έχετε έκμεταλλεύσεις Ικανότητες.— κ. Βασ. Λούλ. Κόμη. Υπάρχουν μερικά καλά σημεία στη "Βόλτα στα περασμένα": καθαρή έκφραση, ρεαλισμός σταθερός, αλλά και μία άφηγηματική φλυαρία. Δέ βλέπουμε, δηλαδή, την άπαρατηρη πλαστικότητα στο κομμάτι σας. Το καταθλιβή πολύ το έξωτερικό στοιχείο.— κ. Λαμπρ. Άλεξ. Άκαμψιοι κάπως οι στίχοι σας— ίσως από πολλή φροντίδα για τη μορφή. Η μετάφραση του Άλκαίου έχει κάτι το έπιζητημένο. Είναι σαν προσπάθεια έπαλήθευσης μεταφραστικών άρχων.— κ. Δ. Κωνστ. Ένταθα. Ός θέμα το "Στό βουνό" είναι πραγματικά έκμεταλλεύσιμο. Έσείς, δυστυχώς, το άποδύσατε δημοσιογραφικά.— κ. Βασ. Ζερεβ. Η άσφαλτο είναι μία στιγμή ψυχολογική φωτογραφικά δοσμένη. Της λείπει ο παλμός και το νεύρο.— κ. Θ. Σαντ. Ένταθα. Έκείνο που μάς σταμάτησε στο "Και μπήξαν ένα ταυρό" είναι η καθαρότητα κ' η ζωντανία της δημοτικής. Για την ηλικία σας είναι πολύ αυτό. Όστόσο, το κομμάτι σας δέν έχει πλαστικότητα. Πατούζει κ' έχει τις άδυναμίες της έσωτερικής άνωριμότηας.— κ. Μ. Θεολ. Ένταθα. Το παραμύθι τ' "Ανεμογέννητο" έχει έπιτήδευση. Δέν όυτερεί, όμως, και τόσο σε ποιητικό τόνο.— κ. Γ. Άλμ. Έχει κάποια φυσικότητα και ελλεικρίνεια η "Όδη στον Πασαλότσι".— κ. Τ. Χατζ. Στους στίχους σας βρήκαμε μερικά καλά σημεία.— κ. Χαρ. Στεφ. Το "Όξω απ' τα κάστρα" είναι ρητορική καλλιέπεια. κ.— Γεωργ. Π. Παπ. Ένταθα. Όπου έχουν μεγαλοστομία οι στίχοι πέφτουν σε άγνοο βερβηλαισμό. Οι λυρικοί τους τόνοι είναι πιό γνήσιοι. Έχετε όριζόντες.— κ. Άλκ. Καστ. Ένταθα. Έχει εγύενη το "Ένα μπουκέτο με γαρύφαλα", μόνον λείπει το λογοτεχνικό στιλιστίσιμ. Αυτά τα "όποκρουσι", "ρυθμικά", "τό παρόν" κ.λπ. δέ θα τα όητε σήμερα σε κανένα λογοτεχνικό κείμενο. "Επειτα γράφετε κι' από τις δύο όψεις του χαρτιού και χωρίς παραγράφους, πράγμα κουραστικό για τόν άναγνώστη".— κ. Μ. ακ. Ρ. ακ. Χίο. Έχουν κάποια χάρη οι στίχοι σας. Η μετάφραση του Πόε δέ μάς ίκανοποίησε.— κ. Κωνστ. Στεφ. Φλώρινα. Η "Καστοριά ένα σύμβολο" έχει στιγμές λυρικής φωτεινότητας, σε σύνολο όμως όυτερεί. Έπέφτει σε ρητορική ήχηρότητα, ίσως γιατί το ποιητικό "βίωμα" σας δέν καταστάλαξε άκόμη. Για την πρότασή σας δέν έχουμε άντίρρηση, άρκεί τα κομμάτια νάχουν πνευματικό πυρήνα.— κ. Α. Βουγ. Ένταθα. Στους νέους στίχους σας βρίσκουμε έγκεφαλικό φορμαλισμό, μία άντιλυρική ζήροτητα ήθελμένη που πάει να γίνει μανιέρα. Όστόσο οι εύρύτερες προθέσεις σας είναι έκδηλες. Λιτή έπιγραμματικότητα βρίσκουμε περισσότερο στην "Αθήνα".

Η ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΜΖ' ΤΟΜΟΥ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΣΤΙΑΣ

Τυπογραφικά Καταστήματα Άδελφών Γ. ΡΟΔΗ, Κεραμεικού 42, Άθήνα



ΙΔΡΥΤΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΕΒΔΟΜΟΣ
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1950

1950

Ιωάννης Δ. Κολλαρός



ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
38 - ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΑ - 38
ΑΘΗΝΑΙ



ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

(1927)

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΤΗΝ 1 ΚΑΙ 15 ΚΑΘΕ ΜΗΝΟΣ

ΣΤΟΝ ΤΟΜΟ ΤΟΥΤΟΝ ΣΥΝΕΡΓΑΣΤΗΚΑΝ:

Οἱ Κύριοι: Κ. Ἀμαντος, Ν. Βέης, Π. Ζερβός, Μαν. Καλομοίρης, Παύλος Μαθιόπουλος, Γεώργ. Μαριδάκης, Δ. Σ. Μπαλάνος (τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν).

Θεόδ. Αἰγιαλινός, Γεράσ. Ἀμπάτης, Γ. Ν. Ἀμποτ, Μῆτσος Ἀνδριώτης, Τάσος Ἀθανασιάδης, Ἀχιλλεὺς Αἰμίλιος, Φαίδων Ἀλεξίου, Κώστας Ἀσημακόπουλος, Β. Ι. Χ. Βάιος, Γιώργος Βακαλόπουλος, Σπυρ. Βασιλείου, Γ. Θ. Βαφόπουλος, Alvisé Vivarini, Ἡλίας Βενέζης, Α. Μ. Βουγιούκας, Δ. Γαλάνης, Gallotte Jean, Κ. Δ. Γεωργούλης, Μαν. Γιαλουράκης, Ρήγας Γκόλφης, Γ. Γληνός, Πέτρος Γλέζος, St., Williams Δ. Δήμας, Μηνᾶς Δημάκης, Κ. Δεδόπουλος, Ἄρης Δικταῖος, Johan Diskstra, Φ. Δραγούμης, Ἀγγελος Δόξας, Δ. Ε. Εὐαγγελίδης, Διον. Ζακυθινός, Pierre Jean Jouve, Κώστας Ζαρούκας, Γρηγ. Ζευγώλης, Βασ. Ἡλιάδης, Γ. Θέμελης, Ἀγγ. Θεοδωρόπουλος, Ἅγις Θέρος, Πάνος Καρανικόλας, Σταμ. Κ. Καρατζᾶς, Παῦλος Κριναῖος, Φώτης Κόντογλους, Χρ. Ν. Κουλούρης, Ντίνος Κονόμος, Κώστας Κοτζιάς, Ι. Π. Κουτσοχέρας, Γ. Κουχτσόγλου, Μάνθος Κρίσπης, Κ. Σ. Κώνστας, Πάνος Λαμπιδής, Ἀλέξ. Λαναράς, Τάκης Λάμπας, Ν. Γ. Λέλης, Learned, Δημ. Σ. Λουκάτος, Γ. Ν. Μακρῆς, Στελ. Μακρυμύχας, Ἀντ. Ν. Μανίκης, Ἀντων. Μαστραντώνης, Ρ. G. Manés, Δ. Μάργαρης, Πέτρος Μαρκάκης, Νέστορας Μάτσας, Γ. Α. Μέγας, Τάκης Μιχαήλ, Γιώργος Μιχαηλίδης, Κ. Μ. Μιχαηλίδης, Π. Α. Μιχελῆς, Γ. Μόσχος, Κώστας Μουσούρης, Φαίδρος Μπαρλάς, Μ. Μιχαηλίδης-Νουάρος, Στεφ. Ξενόπουλος, Στέλιος Ξεφλούδας, Θεόδ. Ξύδης, Κώστας Οὐράνης, Giuseppe Ungaretti, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, Ἀγγελος Παπακώστας, Ε. Παπανικολάου, Κ. Θ. Παπαλεξάνδρου, Κώστας Παπαπάνος, Πολυδ. Παπαχριστοδούλου, Τ. Κ. Παπατζώνης, Θανάσης Πετσάλης, Ν. Περαντινός, Δημ. Πελεκάσης, Ρ. Picasso, Σπυρ. Πλασκοβίτης, Μίμης Πομόνης, Γιώργος Πράτοικας, Ἐμμ. Γ. Πρωτοψάλτης, Luc Albert Moreau, Α. Ρουμελιώτης, Χ. Γ. Σακελλαριάδης, Α. Σαουσόπουλος, Φίλης Σαρρῆς, Γιαν. Σιδέρης, Τάκης Σινόπουλος, Δημ. Σισιλιάνος, Ἀντ. Σκόκος, Πάνος Σπάλας, Γεώργ. Χ. Σούλης, Κρ. Σουρῆς, Ἀλέξης Σολομός, Γ. Ξ. Στογιαννίδης, Κωνστ. Σφήκας, Θ. Συναδινός, Μιχ. Γ. Σωτηρίου, Α. Τάσος, Ἀγγ. Τερζάκης, Μιχ. Τόμπρος, Κωνστ. Τσάτσος, C. J. Trewin, Γ. Ι. Φουσάρας, Πέτρος Χάρης, Ε. Χατζηανέστης, Ἡλίας Χατζηλιάς, Γιάννης Χατζίνης, Αἰμ. Χουρμούζιος, Δ. Χυτήρης, Σ. Ε. Χιλιαδάκης, Ω.

† Ν. Berdiaeff, Γιάννης Βλαχογιάννης, Jos. Conrad, Ι. Ν. Γρυπάρης, Γ. Ἰακωβίδης, S. Kierkegaard, Charles Kraxeisen, Ἀθ. Γ. Κυριαζῆς, Learned, Χρ. Μαρλώου, Ζαχ. Παπαντωνίου, Ν. Ποριώτης, Piero della Francesca, Hoffmann, Χρ. Χρηστοβασίλης, Ψυχάρης.

Οἱ Κυρίες καὶ Δεσποινίδες: Τζέννυ Λύμπερ-Ἀργυροῦ, Μαίρη Βλησίδου, Τίγκη Γκίκα, Ἀλίκη Γιαμάνη, Εὐρ. Δημητρακοπούλου, Ὑπατία Δελή, Εἰρ. Δενδρινό, Διαλεχτὴ Ζευγώλη-Γλέζου, Αὔρα Θεοδωροπούλου, Ἀλκης Θρύλος, Λιλὴ Ἰακωβίδου-Πατρικίου, Ἰουλίττα Ἰατρίδου, Χάρις Ἰγγλέση, Αἰλὶα Καρακάλου-Καρανικόλα, Ζωὴ Καρέλλη, Ἀλέκα Μαντζουλίνου, Μαρ. Μαστοράκη-Παλληκάρη, Εὐ. Μωραΐτου-Βάσσου, Βέτα Νιάτη, Ἀγλαΐα Παπᾶ, Εἰρήνη Παπαδάκη, Ι. Παπανούτσου, Τζίνα Πεσκετζή, Ἀλεξ. Πλακωτάρη, Δανάη Πουλοπούλου, Σ. Παπασυνεσίου, Κικὴ Χρ. Ράδου, Γαλάτεια Σαράντη, Ντόρια Σαφήκ, Ἑλπινίκη Σταμούλη-Σαράντη, Βάσω Σταματίου, Γιολάντα Τερένσιο, Ἀγγ. Χατζημιχάλη.

† V. Woof.



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ ΜΖ' ΤΟΜΟΥ

— ΤΕΥΧΗ 540 ΕΩΣ 551 —

Η ΠΟΙΗΣΗ

ΕΡΓΑ :

Αιγιαλινός Θεόδωρος : Δίχως τίτλο . . .	259
Αρκατίης Γεράς : Σ' ένα Ροβινσώνα . . .	354
Ασημακόπουλος Κώστας : Προσευχή κό- ρης . . .	800
Βάιος Χ. : Λυρικά αποσπάσματα . . .	231
Βαφόπουλος Θ. Γ. : Πορτραίτα . . .	71
Γιαλούρης Αντ. : Τὰ μάτια . . .	463
Γιάμανη Αλίκη : Επίκληση . . .	519
Γκίκα Τίτση : Σάν δέντρο . . .	284
Γκόλφης Ρήγας : Θύμηση . . .	145
Δικταίος Άρης : Τὸ ταξίδι . . .	720
Δημάκης Μηνᾶς : Per me si va nella citta dolente . . .	771
Ζευγώλη-Διαλεχτή :	
'Η χαμένη πατρίδα . . .	281
Ποῦς τὴν κρατάει τὴν θύρα τοῦ 'Αδῆ Θέμελης Γ. : Ἐρωτηματικά . . .	577 633
Θέρος Άγης :	
Τὸ δέντρο τὸ τρανὸ . . .	211
Τὸ νέο σκαρὶ . . .	720
'Ιακωβίδου-Πατρικίου Αἰλή : Τοῦ Μᾶη τὸ φεγγάρι . . .	561
Καρακάλου-Καρανικόλα Αἰλία : Νυχτερινὸς ἐπισκέπτης . . .	230
Καρέλλη Ζωή : Πειρασμός . . .	631
Κριναῖος Παῦλος :	
Οἱ ραφωδικὲς Σειρήνες . . .	8
Τὸ χορικὸ τῆς 'Υδρας . . .	434
Κολουρης Ν. Χρ. : Μυστράς . . .	3
Κουτσοζέρας Π. Ι. : Πάει ὁ πατέρας . . .	355
Κυριαζῆς Ἀθ. Γ. : Ἀπὸ «τὰ Ρουμελιώτικα» —ἀπὸ «Τὰ τραγούδια τῆς Νύχτας» —ἀπὸ «Τὰ ὄνειρα καὶ παραμύθια» . . .	792
Κώστας Σ. Κ. : ('Ανακοίνωση) : Τῆς ἐ- ξόδου τοῦ Μεσολογγίου (δημοτικὸ ἀ- νέκδοτο) . . .	421
Λαμπιδῆς Πάνος : 25 Μαρτίου . . .	435
Λέλης Γ. Ν. : Εὐαγγελισμός . . .	425
Μαστοράκη-Παλληκάρη Μαρία :	
'Η λιτανεία τῶν πονεμένων . . .	295
Μιχαήλ Τάκης : Χωρισμός—'Ο στίχος . . .	351
Μουσούρης Κώστας : Ἀντίλαλος . . .	162
Παναγιωτόπουλος Ι. Μ. : Οἱ κυδωνιᾶς οἱ ἀλλόκοτες . . .	141
'Ανάμεσα σὲ δυὸ φύλλα βιβλίου . . .	142
'Αρφιλούκη . . .	701
Παπαζώνης Κ.Τ. : Κομίζει ἡ Σαλώμη τὰ μύρα . . .	491
Παπανικολάου Ε. : Τὸ πρῶτο χελιδόνι . . .	565
Ράδου Χρ. Κική : Σκιά . . .	800
Σαρρῆς Φίλης : Ἀπ' τὸ μουράγιο . . .	163

Σταματίου Βάσω : Μικροὶ θεοὶ	294
Στοιγιαννίδης Ε. Γ. :	
'Εως θανάτου	721
'Ενα παιδί	355
Χατζηλίας 'Ηλλας : Ραφωδία	295
Χρηστοβασίλης Χρ. : 'Η θυσία τοῦ Σαμουήλ . . .	214
Μεταφράσεις :	
Jouve Jean Pierre. (μετ. Τάκη Σινόπου- λου) : Τέσσερα ποιήματα	223
Σαφὴκ Ντόρια (μετ. Μαν. Γιαλουργάκη) :	
'Η εὐτυχία. Μπορεῖ	657
Ungaretti Giuseppe: (μετ. Ἀρη Δικταίου)	
Τρία ποιήματα	571

ΚΡΙΤΙΚΗ

Χ. Αἰμ.

Τάκη Βαρβιτσιώτη : «Φύλλα ὕπνου».— Γ. Ε. Στοιγιαννίδη : «Περιστέρια στὸ φῶς»	132
Δ. Π. Παπαδίτσα : «Ἐντὸς παρενθέ- σεως».—Γιώργου Λευκαδίτη : «Σύν- νεφα καὶ γλάροι».—Φώτου 'Εσπε- ρα : «Γαλάζιες Ὠρε».—Νότη Κ. Ρυσιάνου : «Τὸ Σκουριασμένο Νε- ρό».—Σαράντου Παυλέα : «Ὡδὴ στὸ Αἶγαλο»	339
Τάκη Μεναλιώτη : «Φιλοξενία».—Στε- φάνου Μπολέτη : «Ἐπιστροφή».— Τάκη Μ. Τσιάνου : «Πεταλίδες».— 'Ανδρέα Τσιριμπέα : «'Ο Νάρκισσος». —Κ. Ν. Συρίγου : «Ἄλ Μούθ Λα- μπέν»	412

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΕΡΓΑ :

Αἰμίλιος Ἀχιλλ. : 'Ο διπλοβαφτισμένος . . .	637, 732
'Ανδριώτης Μήτσος : Θάλασσα! θάλασσα! . .	813
Βακαλόπουλος Γιώργος : Νεκρὴ ζώνη . . .	520
Δελή Ὑπατία : 'Η μητέρα γυρίζει σπῆτι τῆς	578
'Ηλιάδης Βασ. : 'Όταν ξέσπασε ἡ μπόρα . . .	289
'Ιατρίδου Ἰουλία : 'Ο ἄσπρος πετεινὸς . . .	586, 646
Λαναράς Ἀλέξ. : Σάβιγξ Ἀναστάσεως . . .	262
Μαντζουλίνου Ἀλέκα : Ἡρωικὸ θούριο σὲ μινδρε	160
Μαστρατώνης Ἀντών. : Σκιὰς τῆς Ταρά- τσας	654
Μάτσας Π. Νεστ. :	
'Ενας δρόμος δίχως ἀγγέλους	169
'Ο κήπος μὲ τὰ μαρούλια	745
Πετοάλης Θανάσης : Οἱ Πανογιαννέοι . . .	14
Πλασκοβίτης Σπῆρ. : Τὰ λυχνάρια τῆς νύχτας	81, 179

Guy de Maupassant	361
Δικταίος Ἀρης : Giuseppe Ungaretti . .	569
Δόξας Ἀγγελος : «Δεῦτε πρῶτον ἀπα- σμέν»	225
Ἡ δίκη τῆς κριτικῆς	366
Καρατζᾶς Κ. Σιαμ. : Ὁ ρεαλισμός καὶ τὰ γυναικεία πρότυπα στὸ ἔργο τοῦ Ψυχάρη	44
Κόντογλος Φώτης : Πρωτοχρονιὰ στὴν Ἀγιά Παρασκευή	4
Κονόμος Ντίνος : Ἀνέκδοτα γράμματα Βαλαωρίτου καὶ Λουμβάρδου	787
Κοττιάς Γ. Κώστας : Ἑλένη Παπαδάκη .	32
Κρίστης Μάνθος : Τὸ λεωφορεῖο	232
Λουκάτος Σ. Δημήτριος : «Τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον...»	215, 299
Μανίσης Ν. Ἀντ. : Προεπαν. αἰτήσεις τῶν Ὑδραίων πρὸς ἐποικισμὸν τοῦ ἐρήμου Πειραιῶς	444
Μαρκάκης Πέτρος : Ὁ «Νουμάς» (ἀνα- λυτικὴ βιβλιογραφία)	50, 114, 190, 260 325, 401, 471, 541
Νιάτη Βέτα : Οἱ γυναῖκες στὸν ἀγῶνα . .	446
Νουᾶρος Μιχαήλδης Μ. : Χρονικὸ τῆς Καρπάθου	95, 187
Ξεφλούδας Στέλιος : Γύρω σ' ἓναν πνευμα- τικὸ ἀπολογισμὸν	292
Παναγιωτόπουλος Μ. Γ. : Ἐντεχνὸς λόγος καὶ περιήγηση	98
Παπακώστας Ν. Ἀγγελος : Ἡ Πιπυροῦνα	72
Μωρὴ Δροπολίτισσα	518
Παπαδάκη Εὐρήνη : Ὁ Μάρης	566
Παπαπάνος Κώστας : Ἀνέκδοτο γράμμα τοῦ Ντοστογιέφσκι	92
Παπαχριστοδούλου Πολ. : Πασχαλινὴ νο- σταλγία	497
Πετοῦλης Θ. : Μνημόσυνο	353
Ἀνάσταση	495
Πομόνης Μίμης : Φρόγανα	185, 713
Σισιλιάνος Δημ. : Ἀλέξανδρος Λαναράς .	362
Σκόκος Ἀντ. : Νίκος Σκαλκώτας	598
Σολομός Ἀλέξ. : Ἡ διπλὴ ἐπόσταση . .	34
Σπάλας Πάνος : Οἱ κούνιες τῆς Λαμπρῆς	499
Σταμούλη Σαράντη Ἑλπίνη : Τὸ Λαζαροσάββατο	494
Τὸ Ψυχασάββατο τῆς Πεντηκοστῆς . .	593
Ὁ χορὸς	812
Στεργιάδου Ἰωάννα : Τὸ δέντρο	241
Τερζάκης Ἀγγ. : 1564—1593 (σημείωμα γὰρ τὸν ποιητὴ Μαρωλῶν)	77
Τόμπρος Μιχ. : Pablo Curatella Manés (Ἔνας Ἀργεντινὸς γλύπτης)	79
Ψυχάρης : Πέντε ἀνέκδοτες πρόζες . .	1

ΚΡΙΤΙΚΗ

Ἀμαντιος. Κ. : Κ. Χατζηιωάννου : «Κυ- πριακοὶ μῦθοι». — Ph. Argenti — H. Rose. The Folklore at Chios»	134
Μαθιόπουλος Παῦλος : Ἀλ. Φιλαδελφεύς «L'homme singe dégénéré»	484
Φουσαράς Γ. Γ. «Bulletin Analytique de Bibliographie Hellénique, 1948» . . .	621
Χατζημυχάλη Ἀγγελική : Γεωργίου Α. Μέ- γα : «Ἡ Ἑλληνικὴ οἰκία — Ἡ λαϊκὴ κατοικία τῆς Δωδεκανήσου»	413
Κουχτοσύλου Γιάννης : Χ. Ε. Παπαναστα- σίου, «Γαλιλαίος»	832
Χατζίνης Γιάννης : Κλέωνος Παράσχου :	

«Παραμυθί» — Σπύρου Λεωτσάκου :	
«Ρόδος, τὸ σμαραγδένιο νησί». — Ἀδα- μαντίας Μαντούδη : «Τὶ νὰ εἶναι ;» .	136
Κώστα Οὐράνη : «Ταξίδια στὴν Ἑλλάδα»	275
Λημ. Γ. Μαγκριώτη : «Θυσίαι τῆς Ἑλλά- δος καὶ ἐγκλήματα τῆς κατοχῆς» . .	340
Γ. Θέμελη : «Ἡ διδασκαλία τῶν νέων Ἑλληνικῶν»	484
Ἡλία Βενέζη : «Φθινόπωρο στὴν Ἰτα- λία»	619
Ν. Γ. Λούβαρι : «Νοσταλγικαὶ περιπλα- νήσεις»	689

Η ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ Κ' ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

Χάρης Πέτρος : Πρωτοχρονιάτικες εὐχὲς	2
Ἐξομολογήσεις	72
Θλιβερά φαινόμενα	143
Χωρὶς ταχυδρομεῖο	212
Ἐνα δίδαγμα	283
Πρώτη εὐδυνή	352
«Τρέμω τώρα...»	424
Πασχαλινὸ δίλημμα	493
Δέκα χιλιόμετρα	562
Λαμπρὴ σταδιοδρομία	632
Ταξιδιωτικὲς σελίδες	702
Χρόνιο νόσημα	772

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Μεταφράσεις :

Μαρωλῶν Χρ. : (μετ. Ἀγγ. Τερζάκη). Ἡ τραγικὴ ἱστορία τοῦ δόκτορα Φαού- στου (ἀπόσπασμα)	76
---	----

ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

Θεῶλος Ἀλκης :

«Ὁ Θάνατος τοῦ ἐμποράκου»	61
«Ὁ καλὸς καλὸ δὲν βλέπει»	127
«Μπολερὸ»	200
«Τὸ προσηνίον»	269
«Ἄννα Λουκάστα»	409
«Λιλιόμ»	477
«Θεατρικοὶ διάλογοι»	547
«Δεσποινὶς ἐτῶν 39»	684
«Παῖντὸς»	760
«Στὸ δάσος τοῦ κακοῦ»	
«Ἡ Λοκαντιέρα»	
«Ἐνας ἀξιοθαύμαστος ὑπρέτης» . .	
«Κολασμένος παράδεισος»	
«Ὁ μάγκας τοῦ δυτικοῦ χωριοῦ» .	
«Τὸ Τζιωτικὸ Ραβαῖσι»	
Ρεσιτάλ ἀπαγγελίας σχολῆς κ. Ἑλλης Γρηγοριάδης	684
«Τρικυμία»	760
«Βάκχες»	
«Κύκλωπας»	
«Τὰ παιδιὰ τοῦ Ἐδουάρδου»	
Ἐπιδείξεις χορευτ. καὶ δραμ. σχολῶν	823

Ἔργα ποὺ δὲν παίχτηκαν :

«Τὸ Κουρλόσπιτο»	
«Τὸ πειραματόζωο»	
«Ἀσυγχώρητη»	
«Ἐχε πατρίδα ὁ ἔρωτας ;»	
«Τὸ χρῆος»	
«Τὸ κάτω πάτωμα»	
«Νεκρὴ ζώνη»	
«Ὡρα νὰ πιεῖτε τὸ τσάι σας» . . .	

<i>Ρικάρδη Έλερν</i> : Πάσχα στη Ριζάρειο . . .	242	<i>Πουλοπούλου Δανάη</i> : Μονή Σουμελά . . .	256
<i>Σαράντη Γαλ.</i> : Μανιάτικο	454	<i>Σούλης Χ. Γεώργ.</i> : 'Ο Σολωμός και ο	
Μεταφράσεις:		<i>Nathaniel Parker Willis</i>	222
<i>Hoffmann</i> (μετ. <i>Ι. Γρυπάρης</i>): 'Η νυχτιά		<i>Σφήκας Γ. Κων.</i> : 'Ο «δημόσιος δρόμος»	
του 'Αγίου Συλβέστρου	296	των Βυζαντινών 374, 458, 539, 605,	
<i>Woolf V.</i> : (μετ. <i>Σ. Παπασυνεαίου</i> — 'Ερ.		656	748
<i>Χατζηανέστης</i>) 'Η κυρία κι' ο καθρέφ-		<i>Χατζημυχαήλ 'Αγγελική</i> : 'Εθιμα της Μ.	
της	310	Σαρακοστής στο Μέτσοβο	501
ΚΡΙΤΙΚΗ		ΚΡΙΤΙΚΗ	
<i>Χατζίνης Γιάννης</i> :		<i>'Αμαντος Κ.</i> : Κ. Θ. Δημαρά: «'Ιστορία	
<i>Γ. Λυκούρη</i> : «'Αληθινές ιστορίες» . . .	135	της νεοελλην. λογοτεχνίας», τόμ. 2	131
<i>'Αγγέλου Δόξα</i> : «Γκαρσόν...ένα ούτσκι!»	205	<i>Α. Σαουσόπουλος</i> : Δημ. Πουρνάρα: «'Ιστο-	
<i>Δ. Οικονομίδη</i> : «'Ο δρόμος με τις τετρά-		ρία του Διεθνούς Σοσιαλισμού	622
γωνες πέτρες	485		

Η ΝΟΥΒΕΛΛΑ

ΕΡΓΑ

Μεταφράσεις:

<i>Joseph Conrad</i> (μετ. <i>Τζίνας Πεσκοπέτση</i>):	
'Ο Νέγρος του «Ναρκίσσου» 47, 104,	
193, 263, 322, 398, 468, 536, 594, 658,	741

ΚΡΙΤΙΚΗ

<i>Χατζίνης Γιάννης</i> :	
<i>Γ. Κομίνη</i> «Σφυρίγματα Τραίνων» . .	135
<i>'Αλκ. Γιαννοπούλου</i> : «'Ο πύθος των	
Δαναίδων»	549

ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΕΡΓΑ

<i>'Αθανασιάδης Τάσος</i> : Τò μεγάλο μυστικό	
(άποστ.)	704

ΚΡΙΤΙΚΗ

<i>Χατζίνης Γιάννης</i> :	
Θανάση Πετσάλη: «'Η καμπάνα της	
'Αγιά Τριάδας»	205
'Ερρίκου Τόμπρου: «Στη σκιά της	
πλατείας των νικτών.—Τάκη Δημο-	
πούλου: «Μυστικό φώς»	340
Εύας Βλάμη: «'Ο Σκελετόβραχος».	
—Γιώργου Πράτσικα: «Γιόχαν	
Στράους»	620
Μαργαρίτας Λυμπεράκη: «'Ο άλλος	
'Αλέξανδρος»	830

Η ΜΕΛΕΤΗ

ΕΡΓΑ

<i>Γεωργούλης Κ. Γ.</i> :	
<i>Nicoly Hartmann</i> ο θεμελιωτής της	
σύγχρονης οντολογίας 513, 573 . . .	727
'Η πνευματική εξέλιξη του Καρτεσιού	
<i>Γιαλουράκης Μαν.</i> : Τò Αιγυπτιακό θέατρο	
<i>Δημητρακοπούλου Είρ.</i> : Οί πρόσφυγες κα-	
τά την 'Ελλ. επανάσταση και ο <i>S. G.</i>	
<i>Howe</i>	427
<i>Λενδρινού Ειρήνη</i> : 'Ο Θεοτόκης ποιητής	
<i>Ζακυνθινός Διον.</i> : 'Ιδεολογικοί συγκρου-	
σεις εις την πολιορκουμένην Κ/πολιν	
<i>Αάπας Τάκης</i> : Φορεσιά και άρματα στην	
'Επανάσταση	430
<i>Μιχαήλδης Γιώργος</i> : 'Ο Μακρυγιάννης	
και ο νεοελληνικός μύθος	436
<i>Σύδης Θεόδωρος</i> : 'Ομηρικές άπαιτήσεις	
στην 'Υμνογραφία	506
<i>Πλακωτάκη 'Αλέξ.</i> : 'Η σύγχρονη 'Αμε-	
ρικανική ποίηση	164, 245, 303, 377

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ

<i>Πετσάλης Θανάση</i> : Τόν καιρό του Πάτερ-	
Κοσμᾶ	781

ΤΟ ΔΟΚΙΜΙΟ

ΕΡΓΑ

<i>'Αθανασιάδης Τάσος</i> : Ζαχαρίας Παπαν-	
τωνίου	146
<i>Λεδόπουλος Ι. Κ.</i> : 'Η σύγχρονη φιλοσο-	
φία	9
<i>Θρύλος 'Αλκης</i> : Σκέψεις σ' ένα όρόση-	
μο: 1950	641, 715
<i>Μιχελής Π. Α.</i> : 'Ο χωροχρόνος και ή	
σύγχρονη αρχιτεκτονική	801
<i>Ποριώτης Ν.</i> : Σολωμός μεταφραστής . .	285
<i>Τάσος Κωνστ.</i> : 'Η δοκιμασία του πνεύ-	
ματος	447
<i>Χορμούζιος Αίμ.</i> :	
Οί κρημνοί της ενότητας	37
'Η δεσποτεία του όνειρου	107, 172, 237
Μυστικές συναρτήσεις	313
Ψυχές παράλληλες	384

Μεταφράσεις:

<i>Berdiaeff Nicolas</i> (μετ. <i>Α. Ρουμειώτη</i>):	
'Η 'Ελευθερία	601, 662
<i>Kierkegaard Soeren</i> (μετ. <i>Κ.Θ. Παπαλεξάνδρου</i>):	
Τò Συμπόσιο	28, 84, 183
	253, 319, 395
	464, 524, 582
	650, 737, 816

ΚΡΙΤΙΚΗ:

<i>Χατζίνης Γιάννης</i> : Αίμ. Χουρμούζιου: 'Η	
δοκιμασία του πνεύματος», ήθικος ά-	
πόλογος	341
<i>Θρύλος 'Αλκης</i> : Κ. Μπίρη: 'Η Βαβυλω-	
νία του Βυζαντίου	409
<i>Σωκρ. Καραντινού</i> : Περί θεάτρου . . .	411

ΔΙΑΦΟΡΑ

<i>'Αμποι Γ. Ν.</i> : Δρόμοι	19
<i>'Αλεξίου Φαίδων</i> : Δύο ανέκδοτα γράμμα-	
τα του Παλαμά	591
<i>Βενέζης 'Ηλίας</i> : 'Η καλύβα του Πόε 356, 460, 528	
<i>Βλαχογιάννης Γιάννης</i> :	
Τò κονοδέντρι	390
'Η άρρώστεια του Καραϊσκάκη . . .	426
<i>Κοινωνική ιστορία του ολυμπιακού</i>	
<i>χώρου</i>	634, 722
<i>Γιαλουράκης Μαν.</i> : Ντόρια Σαφήκ . . .	600
<i>Γλέζος Πέτρος</i> :	
'Η κρήνη	90
<i>Δουλούδι τ' 'Αη Γωργίου</i>	516
<i>Γρυπάρης Ι.</i>	

«Τὸ στοιχειωμένο σπίτι»		Ἑλλήν. Λαογραφικῆς Ἑταιρίας . . .	666
«Ἡ ἐπιστροφή τοῦ Ἀσώτου»		Ζητήματα Λαϊκῆς Ἀρχιτεκτονικῆς . . .	677
«Τὸ μακρινὸ ταξίδι»		Μακρομυθολογία I. Σειλ. : Ἡ ἔρεση ὁ Σολω- μός Ἀγγλικὰ . . .	123
«Προμηθεὺς Ἐλευθερός»		Μάργαρης Δ. Δόξες ποὺ λησμονήθηκαν . . .	609
«Διγενὴς Ἀκρίτας»		Μιχαηλίδης Μ. Κ. : Τὸ λεξικὸ τοῦ Βλάχου . . .	198
«Λαμπετῶ»		Μπαγλὰς Φαίδρος : Ο. V. de L. Miloz . . .	53
«Ὁ ἦχος τοῦ κώδωνος»		Μωραΐτου-Βάσσου Εὐ. : Ἑλληνικὴ Ἑκ- θεση στὸ Λονδίνο . . .	120
«Ὁ Γέρο—Ζαγόρης»		Οὐράνης Κώστας :	
«Πατρίδες»	333	Ὁ Jean Louis Vaudoyer καὶ ἡ Ἑλ- λάδα	266
«Ἀνυπόμονη καρδιά»		Ἰωαννίδης—Ἀφθονιάτης	675
«Μιά γυναίκα σὰν κι' αὐτὴ»		Παράσχος Κλέων : Ἡ δράση δυὸ διαλε- κτῶν ἀνθρώπων	196
«Ὁ Ὀλιβερ Κρόμβελ»		Πελκᾶσης Δημ. : Στέφ. Ξερόπουλος . . .	268
«Καὶ μοὶ τοῦ Αἰγαίου»		Πετσάλης Θαν. : Μιά παραίτηση	56
«Ὁ Σταυρὸς καὶ τὸ σπαθί»		Πράϊτικας Γιῶργος : Jacques Copeau . . .	54
«Ὁ Βασιλιάς Ριχάρδος»		Charles Dullin	119
«Ἡ Βασίλισσα Βικτωρία»		Γιάννης Φραγκόπουλος	822
«Τὸ σχολεῖο μας γιορτάζει»		Πρωτοψάλτης Γ. Εμ. : Μιχ. Δ. Βολονάκης . . .	474
«Ἡ σκηνούλα μας»	409	Σακελλαριάδης Γ. Χ. : Ὁ Ἀγγελοῦ Βλά- χος καὶ ὁ Ἀσμοδαῖος	406
Χάρης Πέτρος :		Σιδέρης Γιαν. : Τὸ ἔργο του	118
«Χαρούμενη Ἑλλάδα»	63	Σουρὴς Κρ. : Ὁ Ἀγγ. Βλάχος καὶ ὁ Ἀσμοδαῖος	469
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ			
ΚΡΙΤΙΚΗ			
Μακρὴς Ν. Γ. :			
Εὐρωπαϊκὲς καὶ ἀμερικανικὲς ταινίες . . .	66	Συναδινὸς Θ. Νίκος : Ἡ προσμονὴ τῆς μάνας	122
Τὸ «Πικρὸ ρύζι»	130	Σωτηρίου Γ. Μιχ. : Οἱ «σοφοί» γλωσσο- μύνητορες	756
«Κυρία Μποβαρύ»	208	Σούλης Χρ. : Βιβλιογραφικὰ στὸν Σάθα . . .	683
«Φαντασία»	273	Τσεζᾶκης Ἀγγ. : Ἡ «φουστανέλλα» τῆς «Ἀνυπόμονης καρδιάς»	544
«Γερμανία στὸ ἔτος μηδέν»	338	Τόμπρος Μιχ. : Ὁ Δημ. Γαλάνης ἀντε- πιστέλλων μέλος τῆς Ἀκαδημίας . . .	755
«Ὁ Μεθύστακας»		Ἰωαννίδης—Ἀφθονιάτης	676
Τέχνη καὶ βιομηχανία		Φουσάρας Ι. Γ. : Πολύμερος Μοσχοβίτης . . .	609
«Ντάμπο» . - «Εμπόριο σαρκὸς» . - Κου- αρτέτο»	617	Χ. : Ἀμείλινα ἐρωτήματα	
«Δὸς ἡμῖν σήμερον»	688	Παραδειγματικὸς κολασμὸς	
«Τὸ Μαργαριτάρι»	768	Ἡ Κική καὶ ἡ Κοκὸ	
Τὸ πρόβλημα τοῦ «θέματος»	827	Ἀκαδημαϊκὴ ὁρθογραφία	
ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ			
Α. Ν. Γ. : Ὁ νέος διευθυντὴς τοῦ Βρετ.			
Ἰνστιτούτου	123	Ἐπι τέλους !	
Βλησίδου Μαίρη : Μιά βραδυὰ μὲ τὴ Σύ- βυλ Θόρνταϊν	121	Ἀρχὴ ἀπαράβατη	
Βουγιούκας Μ. Α. : Ὁ β' διαγωνισμὸς τῆς Περιγητικῆς Δέσξης	199	Δυὸ ὥρες ἀγάπης	56
Βαφόπουλος Γ. Θ. : Πότε γεννήθηκε ὁ Παλαμᾶς	682	Μιά καλὴ ἀρχὴ	125
Γκόλφης Ρήγας :		Ὅλοι κοντὰ τους !	
Ἡ Ἀκαδημία τοῦ Νουμᾶ	124	Ἐνα μάθημα	198
Ἀθ. Κυριαζῆς	820	Μιά ἀθώωση κι' ἕνα διδάγμα	268
Γ. Γληνός : Οἱ γλωσσικοὶ ἀγῶνες στὴ Σμύρνη	683	Ὁ νέος ἀκαδημαϊκὸς	328
Δήμας Δ. : Γρηγόριος Ζευγώλης	405	Τὸ βραβεῖο τῆς Ἀκαδημίας	476
Δόξας Ἀγγελος : Μιά ἐπανόρθωση	125	Ἡ βιβλιογραφία τοῦ «Νουμᾶ»	544
Δραγούμης Φ. : Τὰ Σαραντάχρονα τῆς Ἑλλ. Λαογραφικῆς Ἑταιρίας	666	Διασκεδαστικὰ κείμενα	
Εὐδαγγελίδης Ε. Δ. : Ἰλισσὸς	752	Ἡ «Ἀριστοτέλειος Πνευματικὴ Ἑ- στία τοῦ Μακεδονικοῦ λαοῦ»	681
Ζαρόβης Π. : Κων/νος Καραθεοδωρῆ	404	Κείμενα πατριωτῶν	752
Θ. : Μιά ἰδιότυπη διάλεξη	544	Ἀγροφῶν νόμοι	755
Θεοδωροπούλου Ἀδρα : Ἐνας σταθμὸς	118	Σ. : Μιά ἐκλεκτὴ Ἑλληνίδα	823
Θέρος Ἀγίς : Τὰ σαραντάχρονα τῆς Ἑλ- λῆν. Λαογραφικῆς Ἑταιρίας	666	Χάρης Πέτρος :	
Ἀδικὴ καταδρομὴ	407	215.108 ἑλληνικὲς φωνές	752
Ι. Δ. : Τὸ περιοδικὸ «Ἐστία»	56	Χιλιᾶδες Ε. Σ. :	
Καλομοίρης Μαν. : Θεόφραστος Σακελ- λαρίδης	117	Πότε γεννήθηκε ὁ Παλαμᾶς	754
Καρανικόλας Πᾶρος : Ἡ δίκη τῆς Κριτικῆς	476	Ω. : Τὸ Συνέδριο Εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ . . .	328
Κονχισόγλου Γιάννης : Ἐμμαν. Μουνιᾶ	606	Ἀπλὴ μνεῖα	405
Μέγας Α. Γ. : Τὰ σαραντάχρονα τῆς		Τὸ ζεύγος Μινωτῆς — Παξινοῦ στὴν Ἀθήνα	753
		Ω. : Ἡ Κυριακὴ πρεσβεΐα στὴν Ἀκα- δημία Ἀθηνῶν	819

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

Βλησίδου Μαίρη: 'Αγγλία. 'Ο «Ταρτού- φος» στο «Όλντ Βικ» του Μπριστόλ	626
Galloti Jean: Γαλλία. 'Ο Ζολά και οί βραδύες του Μεντάν	690
Williams St.: 'Αγγλία. Φιλολογικά και θεατρικά νέα	695
Ζαρούκας Κώστας: «Χρονικά Honoré de Balzac 'Η 'Ακαδημία Γκονκούρ . . Τά νέα θεατρικά έργα.—Θρίαμβοι πού επαναλαμβάνονται.—'Αριστου- γήματα πού ανανεώνονται	553 691
'Ιγγλέση Χάρις: 'Η γαλλική νεολαία . .	625
Μωραΐτη Βάσσυ Εν.: 'Αγγλία: «Οιδί- πους επί Κολωνῶ»	555
Πράτσικας Γιώργος:	
Γαλλία. 'Η εκατονταετηρίδα του Λοτί	344
Γαλλία. 'Ο νέος ακαδημαϊκός	486
Νέοι 'Ακαδημαϊκοί.— Léon Frapié.— Διάφορα βραβεία	554
Γαλλία. Leon Blum.—Yvonne Sarcey. Χρονικά	623
Θάνατοι συγγραφέων και μουσικών.— Τά πενήντα χρόνια της «Λουίζας». Χρονικά	692
Μυθιστορήματα και δοκίμια.— Τά πε- νηντάχρονα της 'Ακαδ. Γκονκούρ... 'Η άλληλογραφία Κλωντέλ-Ζίντ	836
Trewin C. J.	
'Αγγλία: Θεατρική ζωή	342
Τά νέα θεατρικά έργα	556
Τσερέντσιο Γιολάντα	
Γαλλία: Πενήντα χρόνια Γαλλικού θεάτρου	550
Γαλλία: Τά πενήντα χρόνια της γυ- ναικείας γαλλικής ποίησης	765
Τό κλίμα της μοντέρνας αγάπης . .	832

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Θεοδωροπούλου Σ. Αδρα:	
'Η 'Ελληνική μουσική στο έξωτερικό.— Συναυλίες της κρατικής ορχήστρας.— Μαρία Χαιρογεώργου.— Συναυλία γαλλικής μουσικής.— Τό «Μπάλο ιν Μάσκερα» του Βέρντι στη Λυρική Σκηνή	64
Συναυλία της Κρατικής ορχήστρας.— Ντονιζέτι «Ντόν Πασκουάλε».— Καλομοίρη «Τό δαχτυλίδι της Μά- νας».—Ρεσιτάλ 'Εθνολογικών χορών της χορευτικής Λουκίας	128
Συναυλίες της Κρατικής ορχήστρας.— 'Ο χορός των παιχνιδιών της σχο- λής Παλλούς-Μάνου.— 'Ενας δεξι- στέχνης κιθαριστής	201
'Ο θίασος δπερέτας της Λυρικής Σκηνής.— Οί μελοδραματικές παραστά- σεις της Λυρικής Σκηνής.—«Τόσκα» «Μπατερφλάυ» και «Τραβιάτα» με την Μαργαρίτα Πέροα.—'Η συναυ- λία της Κρατικής 'Ορχήστρας	271
'Η συναυλία του Κουαρτέτου 'Αθηνών.— Ρεσιτάλ του πιανίστα Βίλχελμ Κέμπφ.—'Ιστορικά άκροάματα γραμ-	

μοφώνου στο Βρετανικό 'Ινστιτού- το.—'Η «Περουζέ» του Σακελλαρί- δη στη Λυρική Σκηνή	336
'Ο 'Αγγλος 'Αρχιμουσικός Σάρτζεντ.— 'Η «Τόσκα» με τόν 'Οδ. Λάππα.— 'Ο Β. Κολάσης με την κρατική ορ- χήστρα.—Μουσική Γ. Καζάσσυλου στην ταινία «'Αρραβωνιάσματα».— Τό Κουαρτέτο 'Αθηνών στο Βρεταν- ικό 'Ινστιτούτο.—'Επίδειξη τραγου- διών Μ. Γουναρπούλου.— Συμφωνι- κή Σουίτα Θ. Καρυωτάκη	479
Ρεσιτάλ Β. Κολάση.— 'Ο πιανίστας Πώλ 'Ιουαγιονιέ.—'Η συναυλία της κρατικής ορχήστρας.—Συναυλία έρ- γων Ν. Σκαλκώτα.—'Η μουσική στη Βδομάδα των Παθών.—'Ο «Μεσσίας» του Χέντελ και τό «Ρέκβιεμ» του Βέρντι.—'Η συμφωνία του Λ. Ζώρα με την Κρατική 'Ορχήστρα	615
'Η Συναυλία της Κρατικής 'Ορχήστρας. 'Η συναυλία του Γαλλοελληνικού Συνδέσμου.— Τό Κουαρτέτο 'Αθηνών Συναυλίες της Κρατικής 'Ορχήστρας.— Ρεσιτάλ Albert Lénèsque.—Συναυ- λίες με έργα Καλομοίρη.—Ρεσιτάλ 'Αμαλίας Ζακέττου	686 761
Ρεσιτάλ Μαρ. Χαιρογιώργου.—Συναυ- λία της Φιλικ. 'Εταιρίας 'Επιστημό- νων Καλλιτεχνών	826

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Ευαγγελίδης Ε. Α.:	
Καινούργιο ανέβασμα της τέχνης του Βασιλικιώτη σέ μιá αυστηρότερη μορφή και δυνατή έκφραση.— Λεπτός χειρισμός της τεχνικής της χαλκο- γραφίας της κ. Χαριμπούρη.— Έντα- ση στη χρωματική απόδοση της κ. 'Ιρας Οικονομίδη.— Γενική έπισκό- πηση από την 'Εκθεση της Λαϊκής χειροτεχνίας και Βιοτεχνίας	58
'Η 'Εκθεση του «'Αρμού» στο Ζάπ- πειο με προσδευτικές τάσεις.— Τά πρώτα βήματα άλλων νέων στον «Παρνασσό».—'Εξωτερική ή εργασία του Κανά στον «Παρνασσό»	125
'Ο Κοσμάδópουλος κατορθώνει νά ξε- περάσει την παλιά ρομαντική του διάθεση	201
Οί τεχνικές και καλλιτεχνικές δυνα- τότητες της λιθογραφίας.—'Η εξαί- ρετική τεχνική τελειότητα των 'Αγ- γλων λιθογράφων.— Οί ζωγραφικές έντυπώσεις του Θεοδωροπούλου από τά κυκλαδικά νησιά.— Οί άκουαρέλ- λες του Κερκυραίου Ζωγράφου. Κόντη.— Οί έλαιογραφίες του Ζέπ- που.—'Η έκθεση φωτογραφιών από τό ελληνικό ύπαιθρο στο Ζάππειο . .	329 476
'Η συλλογή του «Παρνασσού» . . .	
'Αξιόλογο χρωματικό ταλέντο της κ. Πίταρη- Παγκάλου στην αίθουσα Ζαχαρίου.—Τεχνική δεξιότητα του Λινάκη στο σχέδιο και πολλές φο- ρές στο χρώμα, έλλειψη άκόμα συν- θετικής ικανότητας και μετουσίω- σης της πραγματικότητας, αλλά με έλπίδες έπιτυχίας.—'Ωραία φωτο-	

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ,,
I. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ ΚΑΙ ΣΙΑΣ Α.Ε.
 ΤΣΩΡΤΣΙΑ 38 — ΑΡΙΘ. ΤΗΛ. 23-136

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ

Τὸ βιβλιοπωλεῖον μας δὲν εὐθύνεται διὰ τὴν αὐξομειωσιν τῶν τιμῶν τῶν ἀναγραφομένων βιβλίων, διότι αὐταὶ κανονίζονται ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς ἢ τοὺς ἐκδότας τῶν.

ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ ΒΑΣ. ΧΡ. (Καθ. Πανεπ. Θεσ/νίκης) Τὸ Εὐαγγέλιον καὶ τὸ κοινωνικὸν πρόβλημα. 8ον σελ. 176. Θεσ/νίκη	Δραχ.	25.000
ΣΑΙΣΠΗΡ. "Ἔργα τόμος Γ'. Ἡ Τρικυμία. Πολὺ καλὸ γιὰ τίποτα, Κωμωδίες, μετάφραση Βασίλη Ρώτα. 8ον σελ. 208 "Ἰκαρος"		> 25.000
BOWRA C. H. "Ἀρχαία Ἑλληνικὴ λογοτεχνία. Μετάφ. Εὐ. Μωραΐτη—Βάσου. 8ον σ. 200.		> 20.000
ΣΗΜΗΡΙΩΤΗ ΓΕΩΡΓ. "Ἔτσι τραγουῖσα. Στίχοι. 16ον σελ. 128		> 5.000
ΤΣΙΡΙΜΠΙΑ ΔΗΜΗΤΡ. ΑΝΑ. Ἡ αὐτοδιοίκησις καὶ αἱ μαθητικαὶ κοινότητες ἐν τοῖς σχολείοις τῆς στοιχειώδους καὶ μέσης ἐκπαιδεύσεως ἐν θεωρίᾳ καὶ ἐφαρμογῇ. 8ον σ. 176.		> 25.000
ΨΙΜΟΥΛΗ ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ. Ἡ ὥρα ἡ ἑλὲν στὴν ἔξορίαν. Στίχοι. 8ον σελ. 16		> 5.000
ΚΑΣΙΜΑΚΟΥ ΝΙΚΩΝΟΣ Γ. Τὸ φίλ τοῦ Ὀλέθρου. Μυθιστόρημα. 8ον σελ. 56		> 10.000
ΛΕΡΟΥ ΓΚΑΣΤΟΝ. Τὸ μυστήριον τοῦ κίτρινου δωματίου. Τόμος Α'. "Ἐνα δράμα στὸ Γκλαντιέ. Ἀστυνόμ. μυθιστόρημα. 16ο σελ. 160 "Φοῖβος"		> 5.000
ΜΠΕΚΙΑΡΗ ΝΙΚΟΛ. ΔΙΟΜ. Κώδιξ Δημοτικῆς καὶ κοινοτικῆς νομοθεσίας καὶ ἡ ἐπὶ ταύτης νομολογία καὶ ἐρμηνεία. Κωδικοποίησις τῶν διατάξεων περὶ συντάξεων Δημοτικῶν καὶ κοινοτικῶν ὑπαλλήλων. 8ον σελ. 290		> 60.000
CARNEGIE DALE. "Ἐξω ἡ στενωπόρις. Ἐκδ. Οἶκος Μ. Σαλβερὸς Α. Ε. 8ον σελ. 304		> 20.000
ΜΑΚΙΣΤΟΥ ΚΩΣΤΑ. (Παπαγαλάμπους). Σειρὰ σχολικοῦ θεάτρου 4ον. Ἡ "Ἀνθούλα καὶ οἱ νεράιδες. Ἡ θάλα Πιρρήνη. Μουσικὴ Γιώργου Κρόκου. 16ον σελ. 64		> 6.000
ΔΟΥΡΜΟΥΣΗ ΕΥΔΟΚΙΜΟΥ Ν.—ΚΟΥΝΕΛΗ ΙΩΑΝ. Τὸ πρόβλημα τοῦ καλοῦ καὶ κακοῦ ἐν τῷ κόσμῳ 8ον σελ. 126		> 10.000
ΦΟΒΕΑ Ρ. Ἡ αὐτοὑποβολή. Ὁ παντοδύναμος μοχλὸς γιὰ κάθε ἐνέργεια καὶ δράση. Μετάφρ. Π. Παυλίδη. 16ον σελ. 32		> 2.500
ΣΠΑΛΛΑ ΠΑΝΟΥ. Ἀλφειὸς, στίχοι. 8ον σελ. 48		> 15.000
ΚΟΝΤΗ ΑΓΓΕΛΙΚΗ. Πατριῶδα Γῆ, στίχοι. 8ον σελ. 80		> 12.500
BURROUGHS'S EDGAR RICE. Ὁ Ταρζάν καὶ οἱ ὄψιμοι τοῦ Ὁπάρ. 8ον σελ. 200		> 15.000
Δεμένον		> 70.000
ΑΣΠΙΩΤΗ ΝΙΚ. Φυσιολογικὴ διατροφή τῶν ζώων. 8ον σελ. 304		> 75.000
ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΑΠ. Γ. Τομογραφία καὶ λοιπαὶ μέθοδοι ἀκτινοδιαγνωστικῆς τῶν πνευμόνων. (Μετὰ ἰδίων διερευνήσεων καὶ παρατηρήσεων). 4ον σελ. 324 1946		> 75.000
Δεμένον		> 75.000
ΠΑΛΑΓΙΑΝΝΑΚΟΥ ΠΑΝ. Π. Σημειώσεις συντακτικοῦ. Βοήθημα διὰ μαθητὰς καὶ σπουδαστὰς. 8ον σελ. 108		> 12.500
ΧΑΛΠΑΡΑΚΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ Μ. Σὰν Ἰσκιόι. Στίχοι. 8ον σελ. 64		> 15.000
ΓΙΑΝΝΟΥΛΕΛΗΣ Γ. Ν. Ἀνάμεσα στὸν Οὐρανὸν καὶ στὴ Γῆ. Στίχοι. 8ον σελ. 20		> 7.000
ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ ΓΙΑΝΝΗ Γ. (καθηγ. Ἀνωτ. Σχ. Βιομηχ. σπουδῶν) Ἡλεκτροτεχνία. 8ον σελ. 896 Λιθόγραφοι		> 60.000
ΚΡΗΤΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ. Τετραμηνιαία ἐπιστημ. ἐκδόσις. "Ἔτος Δ' Ἰανουάριος—Ἀπρίλιος 1950. Τεύχος 1ον. 8ον σελ. 192 Ἡράκλειον Κρήτης		> 30.000
ΧΑΤΖΗΝΑΑΣΤΑΣΙΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ. Αἱ φιλικαὶ διαφοραὶ ἀποτελοῦν ἐμπόδιον διὰ τὴν δημιουργίαν τῶν Ἠνωμένων Πολιτειῶν τῆς Εὐρώπης; 8ον σελ. 40		> 10.000
ΤΩΜΑΔΑΚΗ ΝΙΚΟΛ. Β. (Καθ. Πανεπ.) Δούκας, ὁ ἱστορικὸς τῆς ἀλώσεως ἐκ τοῦ ἰδίου του ἔργου. Μετὰ τοῦ κειμένου τῆς ἀλώσεως τῆς Κων/πόλεως. 8ον σελ. 32		> 2.000
ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΥ ΘΩΜΑ Δ. Ἡ κατράκηνωτικὴ ζωὴ στὴ θεωρίαν καὶ πράξιν. Τεύχος Β' 8ον σελ. 118 Πειραιεύς.		> 10.000
«ΑΔΚΥΟΝΙΔΕΣ» Δελτίον τῆς πανελληνίου ἐνώσεως διανοουμένων γυναικῶν. "Ἔτος Α' τεύχος 1ον Μάιος—Ἰούνιος 1950 8ον σελ. 20		> 3.000
ΤΣΕΒΑΪΧ ΣΤΕΦΑΝ. Στοιχαμοὶ καὶ ὁράματα. Μετάφρ. Μ. Λίλλη. 16ον σελ. 144 «Προμηθεύς»		> 10.000
HADJICOSTA ISMENE. Cyprus and its life. Ἡ Κύπρος καὶ ἡ ζωὴ τῆς. Ἀγγλιστὶ καὶ Ἑλληνιστὶ. London. Λονδίνον 1943. 8ον σελ. 96		> 15.000

(Συνέχεια εἰς τὴν ὀπισθεν σελίδα)

Διευθύνσεις σύμφωνα μὲ τὸ ἄρθρο 6 § 1 τοῦ Α. Ν. 1092/1935:

Διευθυντὴς τῆς «Νέας Ἑστίας»: Πέτρος Χάρης, κατοικία: Π. Τσαλδάρη (Πειραιῶς), 78.
 Ἐκδότης: Ἰωάνν. Δ. Κολλάρος, καὶ Σία Α. Ε., Τσώρτσιλ 38.

Προϊστάμενος τυπογραφείου: Χάρ. Μαυρομάτης, κατοικία: Κορυζή 11 (συνοικ. Βύρωνος).

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ", Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ

(Συνέχεια ἐκ τῆς πρόσθεν σελίδος)

ΒΑΡΟΠΟΥΛΟΥ Θ. Α. Γενικά μαθηματικά. Ἀσύμμετροι ἀριθμοί, δοξαί, ἡ συνέχεια, προσέγγις τῶν ἀσυμμέτρων, συνεχῆ κλάσματα, ἀλγεβρικοὶ ἀριθμοί. 8ον σελ. 160	Δραχ.	40.000
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΥ. Υ. Σ. Ε. Σ. Α. Σειρά μελετῶν ἀριθ. 21. Τὸ ἐνεργειακὸν πρόβλημα τῆς Ἑλλάδος. Τόμος Θ'. Ἐκμετάλλευσις διανομῆς ἡλεκτρισμοῦ Πατρῶν. Τμήμα ἐκδόσεως ΕΒΑΣCO. 4ον σελ. 106+18 Πολυγραφημένον. Σειρά μελετῶν ἀριθ. 22. Τὸ ἐνεργειακὸν πρόβλημα τῆς Ἑλλάδος. Τόμος Ι'. Πρόσθετοι μονάδες παραγωγῆς, μικροὶ θερμοὶ καὶ ὁδοηλεκτρικοὶ σταθμοί. Τμήμα ἐκδόσεως ΕΒΑΣCO. 4ον σελ. 57+Α' 25+Β' 14+Γ' 10 χάρται +Δ' 1. Πολυγραφημένον		15.000
Σειρά Μελετῶν ἀρ. 24. Ἡ μεταλλουργία σιδήρου καὶ χάλυβος. Τόμος Β' Στοιχεῖα ἐπὶ τῆς ἰδρύσεως μεταλλουργίας σιδήρου εἰς τὴν Ἑλλάδα ὑπὸ Ἀντ. Ἀθ. Δελιγιάννη. 4ον σελ. 58 Πολυγραφημένον		15.000
Σειρά Μελετῶν ἀρ. 26. Α' Περιφερειακὸν συνέδριον ἀνθρωπώσεως. Κεντρικὴ Μακεδονία. Θεσπικὴ 12-15 Νοεμβρίου 1949. Πορίσματα. 4ον σ. 29.		12.000
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ ΑΡΗ. Τὰ καὶ τὰ Ἀθηναϊκά στίτια. Μελέτη ἀρχιτεκτονικῆ, ἱστορικῆ καὶ τ.τ. 16ον σελ. 62+100 φωτογραφιῶν καὶ σχεδίων.		10.000
ΣΑΜΟΪΛΗ ΑΡΣΕΝΗ. Α' τὸ ἐξέλιξιμα τῆς ἀγάπης, ποιήματα. 8ον σελ. 88		40.000
ΓΑΛΑΝΑΚΗ ΕΙΡΗΝΑΙΟΥ (Ἀρχιμανδρίτου). Ὁ ποιητὴς τῶν ὁρατῶν ψυχῶν (Ἐκκλησιαστικὰ ἀπὸ τῆς ἀρχαίας). 8ον σελ. 168		20.000
ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΥΑΚΙΝΘΟΥ. Πνευματικὸς ὁδηγός. Ἐκδόσεις Καθολικῶν 16ον σελ. 216		12.000
ΧΑΤΖΗΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΥΠΡΟΥ. Τὸ Εὐαγγέλιον τῆς εὐτυχίας. Στίχοι. 8ον σελ. 34.		10.000
ΚΑΛΑΝΤΖΗ ΚΩΣΤΑ. Ἐπιτάφιος θρήνος εἰς τὴν πρωτότοκην θυγατέρα τοῦ Χάους. Στίχοι. 8ον σελ. 32		30.000
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΦΘΑΛΜΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ. Παράρτημα τοῦ Δελτίου τῆς Ἑλληνικῆς οφθαλμολογικῆς ἐταιρείας 1947. Α. Γαβριηλίδου Ἑλληνικὴ οφθαλμολογικὴ βιβλιογραφία 1832-1947 συμπληρωθεῖσα ἐπιμελείς τῆς συντακτικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ Δελτίου Ε. Ο. Ε. Μέρος Α'. 8ον σελ. 204		6.000
ΡΑΦΑΝΑ ΜΑΡΙΟΥ Θ. (εἰσηγ. ὕπνου. Κοιν. προνοίας). Ἡ ἐν Ἑλλάδι ἐκπαίδευσις εἰς τὰ θέματα τῆς κοινωνικῆς πολιτικῆς. 4ον σελ. 32+6. Πολυγραφημένον.		15.000
ΖΟΛΩΤΑ ΞΕΝΟΦ. Νομισματικὸν πρόβλημα καὶ Ἑλλήν. οἰκονομία. 8ον σελ. 138		7.000
ΚΟΥΛΗ Ι. Ν. Ἡ φορολογικὴ ἐπιβάρυνσις ἐν Ἑλλάδι. 8ον σελ. 48		5.000
ΚΥΡΟΥ ΑΧΙΑ. Α. Ἡ ἐξωτερικὴ πολιτικὴ τῆς Σοβιετικῆς Ρωσσίας. (Γεν. ἐπιτ. Στρατοῦ Διεύθυνσις τύπου). 16ον σελ. 208		5.000
ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ ΠΕΤΡΟΥ Σ. Ἡ διδασκαλία τῶν Νέων Ἑλληνικῶν (Β' ἐκδοσὴ). Τί εἶναι ἡ λογοτεχνία. δοκίμιον. 8ον σελ. 56		5.000
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΦΙΛΟΥ ΝΤΙΝΟΥ Τ. Γιγαντωγένη μάχην. Ἐκδοσὴ Α'. Στίχοι. 8ον σελ. 32		5.000
HENRY ALBERT. Αἱ μέθοδοι τῆς διοικήσεως καὶ ἡ ἐκβιομηχάνισις αὐτῆς. Μετάφρασις προσδότηαι Κώστα Γεργαῖ. Ἡ ὁργάνωσις τηλεπικοινωνιῶν Ἑλλάδος. 8ον σελ. 164		20.000
ΣΑΛΑΜΑΓΚΑ Δ. Περιέλατοι στὰ Γιάννινα. 16ον σελ. 80. Ἐκδ. Στρατ. Ραδιοφ. Σταθμοῦ Ἡπείρου. Γιάννινα 1950		10.000
ΑΝΑΣΗ ΕΜΜ. Σ. Ὁ Λαχανόκηπος, ἐκδόσεις 2α κατὰ πολὺ βελτιωμένη. 16ον σελ. 242		15.000
ΜΙΧΑΗΛ ΑΓΓΕΛΟΥ (Τοῦ). Ποιήματα. Ι. «Κεραμεύς». 16ον σελ. 64		5.000
ΡΟΥΣΣΟ ΣΑΝ ΖΑΚ. Τὸ κοινωνικὸ συμβόλαιον. Μεταφ. Ξεν. Ι. Καράκαλος. 16ον σελ. 192		15.000
ΜΠΑΚ ΠΕΡΑ. Ἡ Μάνα, μετάφρασις Τζέλλυ Γαρμπή. 8ον σελ. 232		20.000
ΘΥΜΗ ΚΩΝ. Ὁμίλια πατριωτικαὶ - παιδαγωγικαὶ - σχολικαί. Τεύχος Α'. 8ον σελ. 72 Κέρκυρα 1950		12.000
ΠΑΠΑ ΑΔΕΣ. Ι. (Καθ. Ε. Μ. Π.). Μηχανουργικὴ τεχνολογία. Τόμος Α'. Β'. Ἐκδόσεις. 8ον σελ. 420		120.000
ΛΙΖΑΡΔΟΥ ΣΠ. Ν. Φῶς εἰς τὴν ὑπόθεσιν τῆς ἐκμεταλλεύσεως Ἀεριοφωτὸς Ἀθηνῶν. Τεύχος Β'. Ἡ ἐπίθεσις ἐναντίον ἑνὸς κοινωφελοῦς ἔργου. 8ον σελ. 112, 1949		...
ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ ΘΕΜ. Ἀναμνήσεις ἐκ τῆς ἀφίξεως εἰς τὴν πόλιν τῶν Καλαμῶν τὸ 1898 τῆς Α. Μ. Γεωργίου τοῦ Α'. 8ον σελ. 32, 1949		...
ΔΕΡΜΙΤΖΑΚΗ ΜΑΝΟΛΗ. Ματωμένες στρόφιες, στίχοι. 8ον σελ. 32. Ἡράκλειον Κρήτης.		...
MOUSMOUTIS N. D. The estimate of the National income of Greece (From the production side, 1911-1939). 8ον σελ. 36		...
ΚΑΡΓΙΩΤΗ ΚΩΝ. Α. Τὰ βασικά στοιχεῖα πραγματικῆς διοικητικῆς ἀποκεντρώσεως. 8ον σ. 14		...
ΚΑΒΑΖΑΡΑΚΗ ΝΙΚΟΛ. Ι. Συμβολὴ εἰς τὴν μελέτην τοῦ μερικῶν διπλασιασμοῦ τοῦ παχέως ἐντέρου. (Διπλασιασμός τοῦ ἀνιόντος κόλου). 8ον σελ. 16		...
ΣΜΠΑΡΟΥΝΗ ΑΘΑΝ. (Εἰς μνήμην Γεωργίου Κοφινά). Τὰ δημόσια οἰκονομικά μετὰ τὴν Μικρασιατικὴν καταστροφὴν. Ἀνατύπ. ἐκ τῆς «Τελων. Ἐπιθ.» ΙΣΤ' Δεκμ. 1949. 8ον σελ. 8		...
ΜΠΟΥΡΝΙΑ ΔΕΩΝ. ΑΝ. Ἡ Ἑλληνικὴ ἐμπορικὴ ναυτιλία. Πρόλογος Γ. Παπανδρέου. 8ον σελ. 52		20.000
Α' ΓΕΝ. ΣΥΝΕΛΕΥΣΙΣ ΤΩΝ ΗΝΩΜ. ΕΘΝΩΝ. (Πολιτικὴ Ἐπιτροπὴ). Ὑποστήριξις τῆς Ἑλληνικῆς ὑποθέσεως ἐνώπιον τῆς Πολ. Ἐπιτροπῆς τῶν Ἠνωμ. Ἐθνῶν κατὰ τὴν Α' Γεν. Συνέλευσιν. (Μετάφρ. εἰς Ἑλληνικὴν). Νέα Ὑόρκη, 1949		...
Α' ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ ΣΥΝΕΔΡΙΟΝ ΕΞΑΓΩΓΙΚΟΥ ΕΜΠΟΡΙΟΥ. Πρακτικὰ συνεδριάσεων. 6-8(1)143 8ον σελ. 112		...
ΒΕΡΝ ΙΟΥΛ. Ἡ καταπληκτικὴ περιπέτεια τῆς ἀποστολῆς Μπαρσάκ. Μετάφρ. Ἀθηνᾶς Γ. Καλογεροπούλου. «Τὸ Βιβλίον τοῦ παιδιοῦ. Ν. Ἀλιωτῆ καὶ Υἱὸν ἀριθμὸς 35 8ον σελ. 200 Δεκέμβριον		25.000