

ΡΟΤΟΝΤΑ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ • ΤΕΧΝΗ • ΕΠΙΣΤΗΜΗ • ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

ΕΤΟΣ Α'. 1970

1

Ι. Ν. ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

Κ. ΜΗΤΣΑΚΗΣ

Μ. ΓΚΗΤΑΚΟΣ

Σ. ΚΟΥΚΟΥΛΟΜΑΤΗΣ

Γ. ΓΑΛΑΝΟΣ

Ζ. ΚΑΡΕΛΛΗ

Α. ΣΑΜΥΣ

Ι. Δ. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

Κ. ΖΑΡΟΥΚΑΣ

Σ. ΓΙΥΡΕΣΚΥ

Γ. Μ. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΣ

Ν. ΛΟΥΡΟΣ

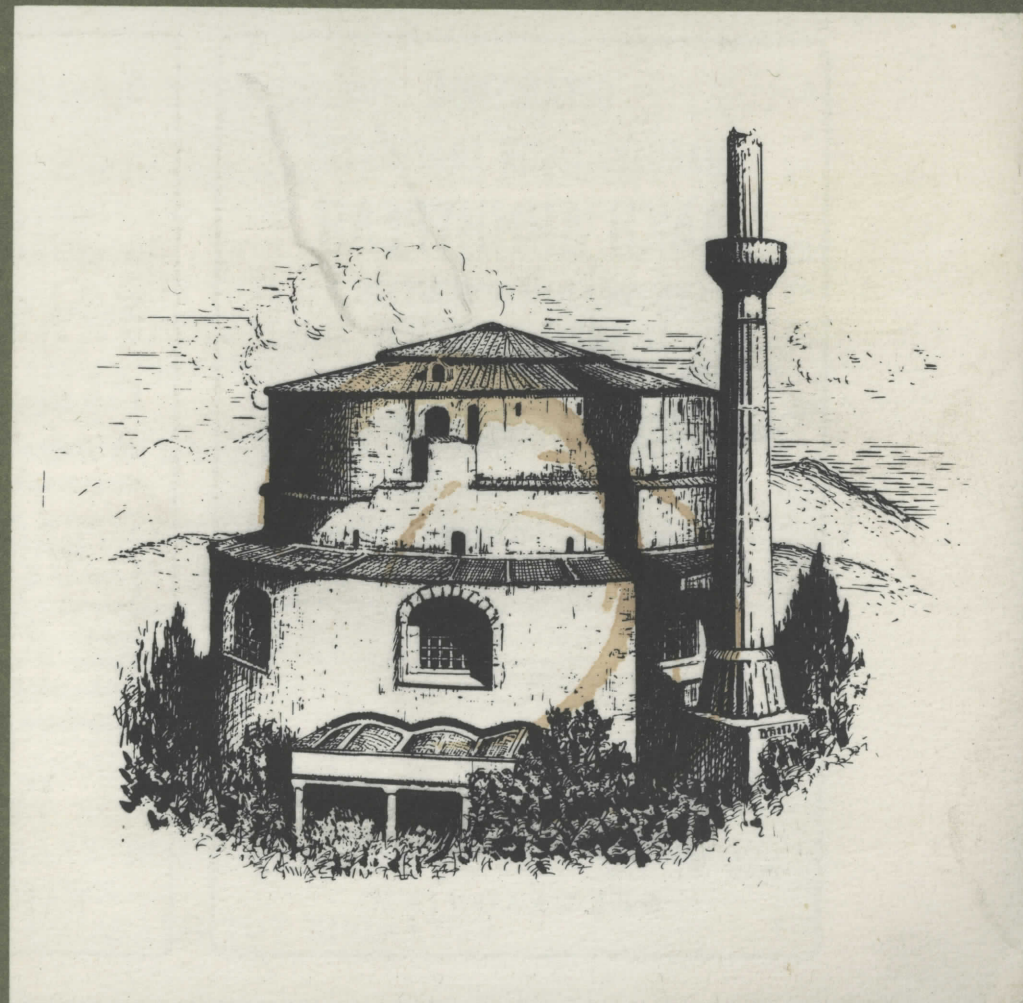
Δ. ΤΣΑΚΩΝΑΣ

Δ. ΘΕΜΕΛΗΣ

W. KANDINSKY

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ

Τ. ΒΑΡΒΙΤΣΙΩΤΗΣ



ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ
ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗ

ΕΡΜΟΥ 69 ΤΗΛ. 27.205 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

•
ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ ΠΑΣΗΣ ΦΥΣΕΩΣ ΒΙΒΛΙΑ
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΑ - ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ - ΠΑΙΔΙΚΑ
ΣΧΟΛΙΚΑ - ΞΕΝΑ - ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

•
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ
ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΩΝ ΕΦΑΡΜΟΓΩΝ
ΔΑΚΗ ΔΗΜΗΤΡΕΛΗ

INENARGHITEKTEN
INSTITUT WEDER
ZÜRICH HELVETIA

ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ ΔΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ Δ. Ε. ΔΗΜΗΤΡΕΛΗ

Στόν μοναδικό και ένδευγμένο Όργανισμό
Γραφικών Τεχνών και Διακοσμητικών Έφαρμο-
γών τής Θεσσαλονίκης που περιλαμβάνει
ΣΠΟΥΔΕΣ, ΕΚΔΟΣΕΙΣ, ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ,
ΕΚΘΕΣΕΙΣ.

Δειτουργοῦν τὰ κάτωθι τμήματα:

ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗ - ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ - ΖΩΓΡΑ-
ΦΙΚΗ - ΒΙΤΡΙΝΑ - ΣΧΕΔΙΟ - ΜΑΚΕΤΤΑ
- ΜΟΝΤΕΛΙΣΤ.

Νέα Μ. Ἀλεξάνδρου 53, Τηλ. 76.645
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Δρος ΓΙΑΝΝΗ Γ. ΓΑΛΑΝΟΥ

Η ΘΕΩΡΙΑ
ΤΗΣ ΨΥΧΙΑΤΡΙΚΗΣ

Μελέτη Φιλοσοφική - Ψυχοπαθολογική -
Κοινωνιολογική

Για πρώτη φορά στην Ελλάδα

τὰ ψυχικά φαινόμενα στο φῶς μᾶς ἐπι-
στημονικά θεμελιωμένης φιλοσοφικής
σκέψεως καὶ μεθοδολογίας.

[Τὸ ὄργανικό καὶ τὸ ψυχικό - ἡ ἔννοια τοῦ ψυ-
χικοῦ - ἡ ψυχαναλυτική, ἡ ὄργανική, ἡ ὑπαρ-
ξιστική - ἡ παυλοβιανή κ.λ.π. σχολές - ἡ συνεί-
δηση - τὸ ὑποσυνείδητο - ἡ σκέψη - οἱ συγχι-
νήσεις - τὸ ἄγχος κ.λ.π. παραληρήματα καὶ
ψευδαισθήσεις - Νευρώσεις καὶ ψυχώσεις -
Ἐλευθερία καὶ ψυχοπάθεια - Ἐγκέφαλος καὶ
ψυχικά φαινόμενα κ.λ.π.].

ΣΕ ΛΙΓΟ ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΤΟ 4ο
ΚΑΙ ΤΕΛΕΤΤΑΙΟ ΒΙΒΛΙΟ

Ε Γ Κ Ε Φ Α Λ Ο Σ
ΚΑΙ ΨΥΧΙΚΑ ΦΑΙΝΟΜΕΝΑ

ΡΟΤΟΝΤΑ

ΙΟΥΝΙΟΣ 1970 · 1

ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ● ΤΕΧΝΗ ● ΕΠΙΣΤΗΜΗ ● ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥ
ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

ΕΚΔΟΣΗ : ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΟΙ ΕΚΔΟΣΕΩΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ : ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ Γ. Μ. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΣ
ΣΥΝΤΑΞΗ : ΜΑΝΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΔΗΣ Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ
ΧΑΡΗΣ ΓΚΗΤΑΚΟΣ
Ι. Δ. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ
ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΜΕΡΤΖΙΑΝΗΣ
ΣΑΒΒΑΣ ΠΟΙΜΕΝΙΔΗΣ
† ΧΡΗΣΤΟΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ

Ι. Ν. ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ : ΕΛΛΑΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΤΜΕΝΗ 5
ΚΑΡΟΛΟΣ ΜΗΤΣΑΚΗ : Ο ΑΡΧΑΙΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ 9
ΜΙΧΑΗΛ ΓΚΗΤΑΚΟΣ : ΘΕΩΡΗΣΙΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ 21
ΣΠΥΡΟΣ ΚΟΤΚΟΤΛΟΜΑΤΗ : ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΕΙΨΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΖΩ-
ΓΡΑΦΙΚΗΣ 25
ΓΙΑΝΝΗ ΓΑΛΑΝΟΥ : ΑΠΟ ΤΟ ΟΡΓΑΝΙΚΟ ΣΤΟ ΨΥΧΙΚΟ 28
ΖΩΗΣ ΚΑΡΕΛΛΗ : ΑΝΙΑ Η ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ 32
Ι. Δ. ΙΩΑΝΝΙΔΗ : Ο ΧΕΜΙΝΓΚΟΥΑΙΗ ΚΑΙ Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΤΡΑΤ-
ΜΑΤΟΣ 46
ΚΩΣΤΑ ΖΑΡΟΥΚΑ : Η ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΔΡΑΜΑ 51
Ν. Κ. ΛΟΥΡΟΣ : ΝΑ ΠΡΟΣΕΞΟΤΕ ΤΑ ΟΡΓΙΣΜΕΝΑ ΝΙΑΤΑ 61
Γ. Μ. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗ : ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΚΟΣΜΟΘΕΩΡΙΑ ΜΙΑΣ ΜΕΓΑ-
ΛΗΣ ΚΑΙ ΦΩΤΕΙΝΗΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΝΘΡΩΠΟ ΜΕΛ-
ΛΟΝΤΙΚΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΣΤΗ ΔΥΤΗ 66
ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΓΡ. ΤΣΑΚΩΝΑ : ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΣΗΜΑΣΙΑΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΚΟΙ-
ΝΟΤΗΤΩΝ 72
ΔΗΜΗΤΡΗ ΘΕΜΕΛΗ : Ο ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ ΤΟΥ GOETHE ΣΕ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΤΟΥ SCHUBERT 75
CONST. GIURESKU : ΕΛΛΑΣ, ΡΟΤΜΑΝΙΑ, ΕΤΡΩΠΗ, ΕΠΟΧΗ ΦΑΝΑ-
ΡΙΩΤΩΝ 80
W. KANDINSKY : Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΩΜΑΤΟΣ 102

ALBER CAMUS	: Ο ΦΙΛΟΞΕΝΟΤΜΕΝΟΣ (Διήγημα)	35
Γ. ΘΕΜΕΛΗ	: ΕΓΕΡΣΗ (Ποίημα)	93
TAKH BARBITΣΙΩΤΗ	: Η ΤΙΜΩΡΙΑ (Ποίημα)	94
	Σ' ΑΝΑΚΑΛΥΠΤΩ ΠΑΛΙ (Ποίημα)	95
	ΠΟΤΕ ΔΕΝ ΚΟΙΜΗΘΗΚΕΣ ΤΟΣΟ ΑΠΑΛΑ (Ποίημα)	96
I. Δ. ΙΩΑΝΝΙΔΗ	: ΕΙΣ ΜΝΗΜΗ (Ποίημα)	97
ΧΡΗΣΤΟΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ	: (Νεκρολογία)	4
ΚΤΡΙΟ ΑΡΘΡΟ	:	3
ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ	: ΚΤΡΙΑΖΗΣ ΧΑΡΑΤΣΑΡΗΣ, ΤΑΚΗΣ ΚΑΝΕΛΛΟ- ΠΟΥΛΟΣ	41
ΕΡΕΥΝΑ	: ΑΠΑΝΤΟΥΝ ΟΙ: ΣΟΛΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ ΝΙΚΟΣ ΑΣΤΡΙΝΙΔΗΣ και ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΘΕΜΕΛΗΣ	98
ΙΔΡΥΜΑΤΑ ΕΥΡΩΠΗΣ ΔΡΑ- ΓΑΝ	: ΕΝΟΡΑΣΙΣ ΤΟΥ 2000	86
ΛΕΥΚΩΜΑ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ		89
ΑΠΑΝΘΙΣΜΑ ΚΡΙΤΙΚΩΝ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΚΩΣΤΑ ΛΟΥΣΤΑ, ΝΙΚΟΥ ΣΑΧΙΝΗ		91
ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ		
Κριτικές ΜΑΝΟΥ ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΔΗ - I. Δ. ΙΩΑΝΝΙΔΗ - ΣΑΒΒΑ ΠΟΙΜΕΝΙΔΗ		105
ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΣΤΝΕΡΓΑΤΩΝ		109

Σ Τ Ν Δ Ρ Ο Μ Ε Σ

Ετήσιες Έσωτερικού: Άπλές	δρχ. 120		
Τμητικές φίλων	» 150		
Εκπαιδευτικών	» 100		
Φοιτητών Σπουδαστών	» 80	Ετήσιες Ευρώπης:	δολλ. 7
		Αμερικής, Καναδά, Αυστραλίας	» 10
Ετήσιες δήμων, κοινοτήτων, τραπεζών, εταιριών, οργανισμών, βιβλιοθηκών και συλλόγων	400 δρχ.		

και άνω.

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ 30 ΔΡΧ.

Τα χειρόγραφα είτε δημοσιεύονται, είτε όχι, δεν επιστρέφονται.
 Η αναδημοσίευση των κειμένων δεν επιτρέπεται άνευ άδειας. Βιβλία για να παρουσιάζονται και να κρινονται πρέπει να αποστέλλονται εις διπλούν.

— Ζητούμε συγγνώμη από τού ζάναγνώστες μας για την τυπογραφική άβλεψία της σελίδος 67 που έχει για κεφαλαίο τον τίτλο, φιλοσοφία και κοινωνιολογία του Νεοελληνισμού αντί Γ. Μ. Παπαχατζής, με την διαβεβαίωση ότι στο μέλλον δεν θα παρατηρηθούν άβλεψίες.

— Γραφική επιμέλεια - Μακέττα εξωφύλλου: ΜΑΝΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΔΗΣ

— Τπεύθυνοι σύμφωνα με τον νόμο:

Έκδότης: ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ, Βασ. Γεωργίου Α' 12, Ταχυδρομική θυρίδα 376.

Τπεύθυνος Τυπογραφείου: Σ. ΛΑΣΚΑΡΙΑΔΗΣ, Βαλαωρίτου 14.

ΣΟΛΥΟΠΟΣΤΑΧ ΣΟΤΣΗΡΑΧ

— από νήτ ίακ ρέδουπο ρέκουονιμυ ρίτ άτμ

— αρχζλίττοιόαΨ άλοχ'Ζ άκινχ'Τ νήτ ότ

ρίτ άλοχ'Ζ άκίμοΨ άτο ροδούπο

— ποτ ρέδουπο ρίτο ρκίθόκωΨ

— ποτ νόδουπο ολκίχ όκωΨ

— έθελ ότ ρώχυτιπ

— ότ ίακ ρο

— από νήτ

Περιοδικά, κατά καιρούς, έχουν έκδοθει πολλά. Καθένα με μιὰ σπίδα ζωής, με μιὰ λαχτάρα για επιβίωση.

Κι' ή «Ροτόντα» δεν μπορεί να αποτελεί εξαίρεση. Ζητά να επιζήσει όχι μόνο μέσα στο χρόνο, αλλά και στον πνευματικό χώρο του κοινού, που είναι να συμβάλει στη διατήρησή της.

Ένα ακόμη περιοδικό που ξεκινά από το τίποτε για να αγκαλιάσει ό,τι είναι καθαρό δημιουργήμα της τέχνης, ό,τι είναι γνήσιο έπίτευγμα της κάθε είδους έπιστήμης.

Φιλοδοξίες βέβαια έχουν όλα λίγο πολύ τα περιοδικά μιὰ και εκπροσωπούν ανθρώπους. Η «Ροτόντα» ώστόσο φιλοδοξεί να κερδίσει την έμπιστοσύνη όσων μπορούν να συμβάλουν στη διατήρηση, ανάπτυξη και εξέλιξή της. Είναι ένα περιοδικό συνόλου που απευθύνεται στο σύνολο των ανθρώπων που αγαπούν τη ζωή, τον άνθρωπο, τον έξανθρωπισμό της ζωής του ανθρώπου. Χωρίς καμμιὰ μεροληψία και οποιοδήποτε παροξυσμό, θέλει να απεικονίσει ό,τι το έποικοδομητικό σε λόγο και πράξη.

Το περιοδικό μας είναι κατ' αρχήν περιοδικό που θέλει να προβληματίζεται και να εκπροσωπεί θέσεις και αντιθέσεις, του Μακεδονικού ειδικότερα χώρου. Όστόσο, σαν περιοδικό με όριζόντες ανοιχτούς, δεν είναι να κρατά τις πύλες των στηλών του κλειστές, σ' ό,τιδήποτε έρχεται από όλόκληρο τον έλληνικό ή και ξένο χώρο γενικά κι' είναι να έχει ενδιαφέρον κι' απήχηση.

Πρόθεσή μας είναι να δημιουργήσουμε, αν το άποδίδει ό λόγος, μιὰ γέφυρα ανάμεσα στην παλαιότερη και στη νεότερη γενιά, γι' αυτό και δεν θάναί μιὰ ή ώρισμένη ή κατευθυντήρια γραμμή. Τα κείμενα, ή παρουσίαση, ή γλώσσα και γενικά ό τρόπος γραφής τους θα απεικονίζουν και θα απηχοούν την προσωπική του καθενός αντίληψη που είναι να συνυπάρξει στο χώρο του περιοδικού, μέσα στο πνεύμα πάντα της συνεργασίας, της έπαφής, της γνωριμίας παλαιότερων και νεότερων ανθρώπων που σέβονται και αγαπούν την ποιότητα.

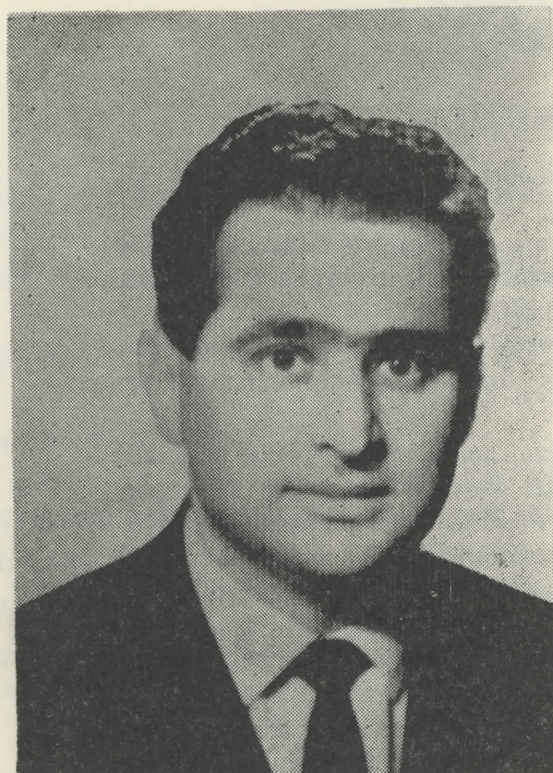
Κάθε άρχή είναι δύσκολη. Ένα ξεκίνημα είναι πάντοτε άβέβαιο όσο και έλπιδοφόρο. Θα περιμένουμε να δούμε τη συνέχεια.

Εύχαριστούμε, θερμά, όσους βοήθησαν στο ξεκίνημα αυτό με λόγο ή έργο, με τη συνδρομή τους ή τη συνεργασία τους, με την έμπιστοσύνη και το ενδιαφέρον.

Καλή άρχή Και καλύτερη συνέχεια: Η επιδίωξή μας.

ΡΟΤΟΝΤΑ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ



πόλη μας. Μετά τις γυμνασιακές σπουδές και την αποφοίτησή του από την Τεχνική Σχολή Ραδιοτηλεγραφητών του Ευκλείδη, σπούδασε στη Νομική Σχολή της Θεσσαλονίκης, κι' αφού διακρίθηκε στις σπουδές του, ακολούθησε τον διετή μεταπτυχιακό κύκλο σπουδών του ποινικού τμήματος που έπεράτωσε έπιτυχώς. Το 1964 άρχίζει τη σταδιοδρομία του ως δικηγόρος και το ίδιο έτος παντρεύεται τη Σοφία Ζαχαριάδου με την οποία απέκτησε και δυο παιδιά. Σ'άν συνθετική μορφή που υπήρξε και φύση πολύπλευρη έπεδόθη με την ίδια έπιτυχία όπως και στα γραμματα και στην κοινωνική ζωή. Ύπηρξε σημαίνον στέλεχος της Χριστιανικής Φοιτητικής Ένώσεως και Χριστιανικής Ένώσεως Έργαζομένων Νέων, τα δε προσόντα του τον ανέδειξαν εύθυσ έξ αρχής Γενικό Περιφερειακό Γραμματέα της Νεολαίας του Κόμματος των Προοδευτικών.

Στή δικηγορική του σταδιοδρομία πρόλαβε να γίνη Δικηγόρος παρ' Έφέταις και να συγκαταλεχθεί μεταξύν των δικηγόρων ποινολόγων της Θεσσαλονίκης. Το δε πνευματικό έργο του ποιδειχνε την έμβρυθεια και την κατοπινή του εξέλιξη είδε για πρώτη φορά το φώς της δημοσιότητας με μία μελέτη του: «Η έγκληματικότητα των ανηλίκων έν Θεσσαλονίκη από το 1958-1965» που δημοσιεύθηκε σέ τεύχος των εκδόσεων Έταιρείας Κοινωνικής Αγωγής Έφήβων. Κατέλιπε δε και μία ποινική μελέτη που δέν πρόλαβε να τη φέρει στο στάδιο της δημοσίευσως.

Η ιδιαίτερή του αγάπη για τη λογοτεχνία και την πολιτιστική αναζήτηση γενικότερα, πέρα από την καθαρά έπιστημονική του έπίδοση, τον έκαναν να είναι πρωτεργάτης της ιδέας για την έκδοση του περιοδικού μας. Έτσι, ο θάνατός του όχι μόνο μετριάζει τη χαρά της έκδοσής μας, αλλά αφήνει και ένα μεγάλο κενό.

Τόν Χρήστο Χατζόπουλο τόν γνώρισα στη διάρκεια της έποχής του όνειρου την παιδική ήλικία, την έποχή εκείνη που πρωτοστήνουν οι άνθρωποι δίπλα στους έτοιμόροπους χωμάτινους πύργους τους τα πρώτα έτοιμόροπα όνειρά τους. Αντάμα διανύσαμε και την έποχή των δραματισμών, τη νεανική ήλικία. Και παρ'ότι τους διαφορετικούς δρόμους μας στην τρίτη έποχή, την έποχή της δημιουργίας, μείναμε πιστοί στη φιλία μας γιατί είχε εκείνος όλα εκείνα τα στοιχεία που συνθέτουν την πραγματική έννοια του φίλου σέ σημείο που να τόν όνομάζεις αδελφό από έλεύθερη έκλογή κι' όχι από πειθαναγκασμό της φύσης.

Κι' αν δέν ήταν να φτάσει στη γεροντική ήλικία, την έποχή των αναμνήσεων που θα μπορούσε να χαρεί την αξιολόγηση του έργου του, ο Χρήστος Χατζόπουλος ένάντια στο ξεθώριασμα του χρόνου θα μείνει για όσους τόν γνώρισαν μία ζωντανή παρουσία σαν σύζυγος, σαν έπιστήμων, σαν φίλος μά πιότερο απ' όλα σαν άνθρωπος.

Γιάννης Άναγνωστάκης

Ο άνθρωπος πάντοτε βρίσκεται άντιμέτωπος με τόν έαντό του, τούς συνανθρώπους του και τη μοίρα του.

Λίγοι είναι εκείνοι που κατορθώνουν να ανακαλύψουν, να γνωρίσουν τη φύση τους και να έναρμονίσουν τις αντίρροπες δυνάμεις που φοληάζουν μέσα τους. Μ' ένα λόγο να δημιουργήσουν την προσωπικότητά τους κατά ένα άνθρωπιστικό πρότυπο. Πολλοί πιδ ελάχιστα είναι σέ θέση να έπικοινωνήσουν με τούς συνανθρώπους τους. Κανένας όμως δέν μπορεί να συμφιλωθεί και να υπερνικήσει τη μοίρα του, αυτό τó άγνωστο, το συμπτωματικό, τó όχι προδιαγεγραμμένο μά άπροσδόκητο που βρίσκεται έξω από τη θέληση και τις προσωπικές ενέργειες του ανθρώπου.

Ο Χρήστος Χατζόπουλος είχε δημιουργήσει μία ζηλευτή ανθρώπινη προσωπικότητα, και κατάφερε να γνωρίζει τόν τρόπο να έπικοινωνεί με τούς συνανθρώπους του μία και πίστευε ότι αυτό που φέρνει κοντά τόν άνθρωπο με τόν άνθρωπο είναι ή κατανόηση και ή αγάπη. Κι' αφού πέτυχε τις δυο αυτές βασικές προϋποθέσεις που όλοκληρώνουν τόν άνθρωπο στράφηκε σέ δυο άλλες κατευθύνσεις που τόν κάνουν και κοινωνικά εύτυχισμένο στην οικογένεια και τη δημιουργία.

Μά πάνω στο κορύφωμα της δημιουργίας του ήρθε τó άπροσδόκητο. Σέ μία στροφή του δρόμου, στις 4-12-1969, σέ τραγικό αυτοκινητιστικό δυστύχημα τελείωσε ή ζωή του. Μία ζωή που άρχισε τó 1932 στην

ΕΛΛΑΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΥΜΕΝΗ

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

Ι. Ν. ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ - ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ
ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Η σχέση μεταξύ ένός κοσμοϊστορικού λαού και της οικουμένης είναι άμοιβαία. Τουτό σημαίνει ότι ούτε ή οικουμένη νοείται δίχως τόν κοσμοϊστορικό λαόν ούτε αυτός δίχως την οικουμένην. Κατά την διαλεκτική όμως σχέση του δούναι και λαβείν μεταξύ ένός κοσμοϊστορικού λαού και της οικουμένης, τó παράδοξον είναι μείζον από τó λαβείν εκ μέρους της οικουμένης. Και τούτο ακριβώς είναι εκείνο τó όποϊόν καθιστά ένα λαόν κοσμοϊστορικόν.

Κοσμοϊστορικοί λαοί υπήρξαν μέχρι σήμεραν όλιγοί επί της γής. Αυτός είναι ο άδέκαστος λόγος της Ιστορίας. Πρωτεύουσαν θέσιν μεταξύ αυτών κατέχουν οι Έλληνες. Είς την έποχήν μας υπάρχει ή τάσις της ίσοπεδώσεως των πάντων - λαών, πολιτισμών και άτόμων. Η Ιστορία όμως δέν γνωρίζει αυτήν την ίσοπέδωσιν. Άλλά ούτε και ή Φύσις την έπικυρώνει, διότι και είς την μηχανικήν και είς την έμβιον μορφήν της ή Φύσις είναι άυστηρως ιεραρχημένη.

Η Ιστορία άνόμασε κοσμοϊστορικούς λαούς μόνον εκείνους, οι όποιοι άνάδειξαν ως την ύψιστην αξίαν επί της γής τó πνεύμα - και ώργάνωσαν δια τού πνεύματος την ζωήν και ήρμήνευσαν τόν κόσμον. Το πνεύμα τούτο εκφράζεται είς συγκεκριμένας αντικειμενικάς μορφάς, όπως είναι ο μύθος, ή θρησκεία, ή τέχνη, ή έπιστήμη, ή τεχνική και ή φιλοσοφία. Διά των μορφών αυτών του πνεύματος ένας κοσμοϊστορικός λαός έπιδρά καθολικώς επί της οικουμένης και άλλάζει τόν ρούν της Ιστορίας. Και τó παράδοξον είναι ότι ούτε ο κοσμοϊστορικός λαός κατά την στιγμήν της μεγάλης δημιουργίας του γνωρίζει τó μέγεθος και την έκτασιν της άκτινοβολίας του πνεύματός του, ούτε

ή οικουμένη συνειδητοποιεί άμέσως την προσφοράν. Η έπεξεργασία της προσφορής από την οικουμένην γίνεται βραδέως και άθορόβως. Έτσι ούτε οι Έλληνες, όταν δια των μεγάλων πνευματικών των δημιουργημάτων έχώρισαν έσαι την Ελλάδα και την Ευρώπην από την Άσίαν, είχαν συνείδησιν πόσον βαθείαν τομήν ήνοιξαν με τó πνεύμα των μέσα είς την Ιστορίαν και πόσον μεγάλην άλλωστε έφεραν είς τόν ρούν της Ιστορίας με την πνευματικήν των παρουσίαν επί της σκηνης του κόσμου.

Ο χωρισμός της Ευρώπης από την Άσίαν έγινε επί άσιατικού εδάφους, διότι ακριβώς εκεί υπήρχε τó σημείον έπαφής. Είς την Ιωνίαν, και συγκεκριμένως είς τας ελληνικάς πόλεις, είς την Μίλητον και την Έφεσον, έχώρισαν οι Έλληνες ριζικώς την Ευρώπην από την Άσίαν.

Διότι εκεί έφεραν τó πρώτον είς φώς ό,τι άνόμασαν Λόγον, έπιστήμη, φιλοσοφίαν. Ό,τι έδημιούργησαν προ των Έλλήνων άλλοι κοσμοϊστορικοί λαοί, Αιγύπτιοι, Βαβυλώνιοι, Ίνδοι και Κινέζοι, όσον ύψηλόν και άν είναι, καλύπτεται από τόν πέπλον της μαγείας και την όμίχλην του μύθου· τó μαγικόν και μυθικόν πνεύμα είναι έδώ παντοδύναμον και ύποτάσσει τά πάντα είς την έξουσίαν του. Η μαγική και μυθική θεογονία και κοσμογονία είναι ή πηγή όλων των άσιατικών πολιτισμών. Το πνεύμα του ανθρώπου έργάζεται έδώ μόνον με μαγικάς και μυθικάς κατηγορίας - και τούτο σημαίνει ότι όλα τά δημιουργήματά του είναι άλληγορικά και δια να γίνουν κατανοητά χρειάζονται έρμηνεύειαν.

Τὸν πλούσιον καὶ δαιδαλώδη αὐτὸν κόσμον τῆς ἀλληγορίας τὸν ἐγνώρισαν καὶ οἱ Ἕλληνες, ἀλλὰ τὸν ὑπερενίκησαν. Ἀπὸ τῆς στιγμῆς αὐτῆς ὑπάρχει Ἑλλάς καὶ Εὐρώπη. Οἱ Ἕλληνες φιλόσοφοι τῆς Ἰωνίας, ὁ Θαλῆς, ὁ Ἀναξίμανδρος, ὁ Ἡράκλειτος καὶ οἱ ἄλλοι, εἶναι τὰ κοσμοϊστορικά πρόσωπα, τῶν ὁποίων τὸ πνεῦμα εἰσάγει τὸ πρῶτον τὸν Λόγον εἰς τὸν κόσμον, δηλαδὴ τὸν αὐτεξούσιον νοῦν, ὁ ὁποῖος καταργεῖ τὴν ἀλληγορίαν καὶ διαχωρίζει τὴν Ἀσίαν ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν Εὐρώπην, ἡ ὁποία θὰ γίνῃ ἡ Ἡπειρος τοῦ Λόγου. Δύο τὰ μεγάλα κέντρα, τοῦ πνεύματος, ἡ Ἀσία μετὰ τὴν ἀλληγορίαν καὶ τὴν βακχεῖαν τοῦ μύθου τῆς, καὶ ἡ Εὐρώπη μετὰ τὸ κάλλος τῆς μορφῆς τῆς καὶ τὴν νηφαλιότητα τοῦ λόγου τῆς. Τὸ ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος ἠκούσθη τὸ πρῶτον εἰς τὴν Ἰωνίαν, ἐκεῖ ἔχει τὴν ρίζαν του.

Οἱ δημιουργοὶ τῆς τομῆς αὐτῆς μεταξὺ Εὐρώπης καὶ Ἀσίας δὲν ἐσυνειδητοποίησαν τὸ μέγεθός τῆς. Βραδύτερον ὅμως ὁ Ἡρόδοτος εἶναι ἐκεῖνος, ὁ ὁποῖος πρῶτος ἐξέφρασε τὴν ἀντίθεσιν μεταξὺ Ἑλλάδος καὶ Ἀσίας, ἀντίθεσιν ἡ ὁποία προσέλαβεν ἕκτοτε ποικίλας μορφὰς καὶ προσδιορίζει μέχρι σήμερον τὴν ζωὴν τῆς οἰκουμένης. Οἱ Μηδικοὶ πόλεμοι, ὅπου ἠπειλήθη ἡ ἐλευθερία τῆς Ἑλλάδος, ἐπεβεβαίωσαν αὐτὸν τὸν χωρισμόν. Ἔτσι ἔγιναν οἱ Ἕλληνες οἱ θεμελιωταὶ τῆς Δύσεως τοῦ δευτέρου πόλου τῆς Ἰστορίας. Ἡ ἔντασις εἶναι τὸ κύριον γνώρισμα αὐτῆς τῆς δημιουργίας τῶν Ἑλλήνων, ἡ δὲ ἔντασις αὐτῆ ἔρχεται ἀπὸ τὴν συνείδησιν τῆς διαφορᾶς τοῦ πνεύματος τῶν ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς Ἀσίας, τοῦ λόγου ἀπὸ τὸ ἄλογον, τοῦ ὄρισμένου ἀπὸ τὸ ἀόριστον, τοῦ σαφοῦς ἀπὸ τὸ ἀσαφές.

Ἀπὸ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην μέχρι σήμερον ἡ Εὐρώπη, καὶ ὅταν ἀκόμη ἀργότερον ἀνεκάλυψε τὰς ἀγνώστους ἠπείρους — καὶ οὐσιαστικῶς ἀνεκάλυψε τὸν πλανήτην, διότι ὡς τότε οἱ ἄλλοι λαοὶ δὲν ἐγνώριζον κἄν εἰς ποῖον σημεῖον τοῦ πλανήτου ἔζων — ἔχει τὸ βλέμμα τῆς ἐστραμμένον πρὸς τὴν Ἀσίαν, τὴν ὁποίαν ἀποκρούει καὶ ὅταν ἀκόμη τὴν κατανοῇ, ἢ μᾶλλον ἀκριβῶς ἐπειδὴ τὴν κατανοεῖ. Ἡ ἀπόκρουσις ὅμως αὐτῆ δὲν σημαίνει ἄρνησιν ἢ καταδίκην, διότι ἡ Ἀσία παραμένει μέγεθος πνευματικῶν θαυμαζόμενον, μέγεθος τὸ ὁποῖον ἐλκύει καὶ σαγηνεύει, ἀλλὰ σημαίνει περιορισμόν τοῦ πνεύματος τῆς Ἀσίας, τὸ ὁποῖον μέχρι σήμερον δὲν κατενόησε τὴν Εὐρώπην, κινδυνεύει ὅμως νὰ βραχυκυκλωθῇ ἀπὸ τὰς φοβεράς δυνάμεις τῆς τεχνικῆς Εὐρώπης, ἡ ὁποία εἶναι γέννημα τῆς εὐρωπαϊκῆς ἐπιστήμης. Αἱ συνέπειαι τῆς βραχυκυκλώσεως αὐτῆς εἶναι δυνατὸν νὰ εἶναι ἀνυπολόγιστοι καὶ διὰ τὴν Εὐρώπην καὶ διὰ τὴν Ἀσίαν.

Ἡ κοσμοϊστορικὴ τομὴ μεταξὺ Ἑλλάδος καὶ Ἀσίας εἶναι ὁρατὴ εἰς τὴν τέχνην — καὶ συγκεκριμένως εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν καὶ τὴν γλυπτικὴν. Ὅ,τι νοητῶς ἔγινεν εἰς τὴν φιλοσοφίαν, ἡ ὁποία ἐχώρισε τὸν λόγον ἀπὸ τὸν μῦθον, τοῦτο ἀκριβῶς γίνεται αἰσθητῶς εἰς τὴν τέχνην.

Τὴν ὑψηλὴν τέχνην τῶν ἀσιατικῶν πολιτισμῶν τὴν χαρακτηρίζει ἀκίνησις καὶ ὁμοιομορφία. Ἐνῶ τὰ ἔργα τῆς τέχνης τῶν Ἑλλήνων ἔχουν τὴν χάριν τῆς κινήσεως καὶ εἶναι μοναδικὰ καὶ ἀνεπανάληπτα. Τὸ ἀνε-

πανάληπτον σημαίνει ὅτι κανὲν ἔργον τέχνης εἰς τὴν Ἑλλάδα δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἀντικαταστήσῃ ἓνα ἄλλο. Ἐνῶ ὅπου ἐπικρατεῖ ὁμοιομορφία εἰς τὴν τέχνην, ἐκεῖ εἶναι δυνατὸν τὸ ἓνα ἔργον τῆς τέχνης νὰ λάβῃ τὴν θέσιν τοῦ ἄλλου.

Κάθε μεγάλη τέχνη ἔχει τὸν χαρακτῆρα τῆς αἰωνιότητος. Ἡ τέχνη τῶν ἀσιατικῶν λαῶν ἐπικυρῶνει αὐτὴν τὴν γενικὴν ἀρχήν. Ὅμως δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ εἰπομεν ὅτι καὶ κάθε μεγάλη τέχνη εἶναι οἰκουμένη. Τὸ πρόνομιον τοῦτο ἀνήκει μόνον εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην. Ἡ διαφορὰ αὐτῆ μεταξὺ τῆς ἑλληνικῆς καὶ τῆς τέχνης τῶν ἄλλων κοσμοϊστορικῶν λαῶν ἔγκειται ἀκριβῶς εἰς τοῦτο ὅτι ἡ τέχνη τῶν λαῶν ἐκείνων ὁμιλεῖ μόνον εἰς τοὺς συγχρόνους τῆς καὶ διὰ νὰ γίνῃ νοητὴ ἀπὸ τοὺς μεταγενεστέρους καὶ μάλιστα ἀπὸ τὴν σημερινὴν ἐποχὴν χρειάζεται ἐρημνεῖαν ἀπὸ τὸν ἱστορικὸν τῆς τέχνης, ἀπὸ τὸν εἰδικὸν γνώστην αὐτῆς τῆς τέχνης, ἐνῶ ὁ φιλότεχνος ἄνθρωπος, δίχως τὴν βοήθειαν τοῦ ἱστορικοῦ, παραμένει μακρὰν αὐτῆς τῆς τέχνης τὴν θαυμάζει, αἰφνιδιάζεται ἀπὸ αὐτὴν ἀλλὰ δὲν τὴν καταφάσκει ἐσωτερικῶς. Ἀκόμη καὶ τὰ πραγματικὰ ἀριστουργήματα τῆς τέχνης τῶν Αἰγυπτίων καὶ τῶν ἀσιατικῶν λαῶν παρουσιάζουν μέγα ὑπόλοιπον ἀφιλοξενίας — ἐμφανίζουν κατὰ τὸ παράδειγμα. Τὰ γνωρίσματα ἀκριβῶς αὐτὰ περιορίζουν τὴν τέχνην αὐτὴν εἰς τὸν τόπον τῆς γεννήσεώς τῆς. Τοῦτο σημαίνει ὅτι, ἂν καὶ μεγάλη, ἡ τέχνη αὐτὴ δὲν εἶναι ἀπόλυτος, ἀλλὰ σχετικὴ. Ἡ αἰγυπτιακὴ γλυπτικὴ π.χ. παριστάνει πάντοτε συγκεκριμένους, ἰσχυροὺς ἄνθρωπους, εἶναι σχεδὸν προσωπογραφία. Σκοπὸς τῆς εἶναι νὰ διατηρήσῃ τὸ συγκεκριμένον πρόσωπον εἰς τὸν λίθον καὶ πέραν τῆς διαρκείας τῆς ζωῆς του.

Ἀντιθέτως, ἡ ἑλληνικὴ γλυπτικὴ τέχνη δὲν παρουσιάζει συγκεκριμένα πρόσωπα, ὑπαρκτά, ἀλλὰ τὸν τέλειον ἄνθρωπον, ὁ ὁποῖος ἐμφανίζεται ἐνώπιον ἡμῶν ἔτσι ὥστε νὰ μὴ γνωρίζωμεν ἂν πρόκειται περὶ ἄνθρωπον ἢ Θεοῦ. Τοῦτο ἀκριβῶς συμβαίνει εἰς τὰς ὑπερόχους ἐκείνας μορφὰς τῆς ἀρχαϊκῆς ἑλληνικῆς τέχνης εἰς τὰς ὁποίας δίδομεν τὸ ὄνομα Ἀπόλλων. Τὸ ὄνομα ὅμως τοῦτο κατ' οὐσίαν ἀποτελεῖ μίαν ἀξιολογικὴν κρίσιν περὶ τοῦ ἐξαιρετοῦ κάλλους, δηλώνει τὴν θεϊότητα — τὸ θεϊκὸν — ὄχι ὅμως μίαν συγκεκριμένην ὑπαρκτὴν φυσιογνωμίαν, ἀλλὰ τὸ αἰσθητὸν ἀρχέτυπον τοῦ ἀνθρώπου.

Ὅπως ἡ ἑλληνικὴ φιλοσοφία ἔκαμε τὸ μέγα ἄλμα ἀπὸ τὸν μῦθον πρὸς τὸν λόγον καὶ ἀπὸ τὰ πολλὰ πράγματα πρὸς τὴν μίαν ἀρχὴν τῶν πραγμάτων, ἔτσι καὶ ἡ ἑλληνικὴ τέχνη ἐπροχώρησεν ἀπὸ τὰ πολλὰ καὶ συγκεκριμένα καὶ ὑπαρκτά πρόσωπα τῆς τέχνης τῶν ἀσιατικῶν λαῶν εἰς τὸ πρόσωπον καὶ σῶμα καθ' ἑαυτὸ τοῦ ἀνθρώπου, εἰς τὸ ἀρχέτυπον τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς.

Ἀπὸ τὴν ἀπλὴν ἀντιπαραβολὴν δύο ἔργων, ἐνὸς αἰγυπτιακοῦ καὶ ἐνὸς ἑλληνικοῦ, τὰ ὁποία παρουσιάζουν τὸν ἄνθρωπον, φαίνεται τὸ μέγα χάσμα ποὺ χωρίζει τὴν ἑλληνικὴν ἀπὸ τὴν αἰγυπτιακὴν τέχνην. Ὅσον καὶ ἂν ἐντυπωσιάζῃ τὸν σύγχρονον θεατὴν τὸ αἰγυπτιακὸν πρόσωπον, ὁ φιλότεχνος θεατὴς δὲν δύναται νὰ ἀποφύγῃ τὴν ἐρώτησιν εἰς ἑαυτόν: «ποῖον εἶναι αὐτὸ τὸ συγκεκριμένον πρόσωπον». Ἀντιθέτως, τὸ πρό-

σωπον ἐνὸς Ἀπόλλωνος ἐπιδρῶ ἐπὶ τοῦ συγχρόνου θεατοῦ ὅλως διαφορετικῶς. Ἐπιβάλλεται κατὰ τρόπον ἀπόλυτον καὶ καθολικὸν μετὰ τὴν δύναμιν καὶ τὴν ἐνέργειαν τῆς μορφῆς τοῦ ἀπολύτου κάλλους καὶ τῆς βουλήσεως ἡ ὁποία τὸ ὑποβάσταζει καὶ συνάμα καταφάσκει τὴν ζωὴν. Ἐδῶ δὲν ὑπάρχει χώρος διὰ τὸ ἐρώτημα: «ποῖος εἶναι αὐτός;» διότι ὑπάρχει πλήρωμα. Γενικῶς, ἡ ἑλληνικὴ γλυπτικὴ τέχνη ἀποδεσμεύει τὸ σῶμα τοῦ ἀνθρώπου — καὶ τοῦτο σημαίνει τὸν ἄνθρωπον — ἀπὸ τὰ συγκεκριμένα καὶ περιορισμένα περιστατικά τῆς ζωῆς.

Ἰδανικὸν καὶ γεγονὸς τῆς τέχνης αὐτῆς εἶναι ὁ γυμνὸς ἄνθρωπος. Ἀλλὰ καὶ ὅταν τὸ ἄγαλμα φέρῃ ἔνδυμα, ὁ σκοπὸς του εἶναι νὰ τονίσῃ ἀκόμη περισσότερον τὸ γυμνὸν σῶμα. Διὰ τῆς φιλοσοφίας ἐλευθέρωσαν οἱ Ἕλληνες τὸ πνεῦμα, διὰ τῆς τέχνης ἐλευθέρωσαν τὸ σῶμα τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ διαφορὰ μεταξὺ τῶν προσώπων τῆς αἰγυπτιακῆς καὶ τῆς ἑλληνικῆς τέχνης εἶναι ριζικὴ. Κατ' οὐσίαν, εἰς τὰ πρόσωπα τῆς αἰγυπτιακῆς τέχνης, δὲν ὑπάρχει τίποτε τὸ ὁποῖον νὰ συνδέσῃ τὸν σύγχρονον θεατὴν ἐσωτερικῶς μετὰ τὴν παρουσία των τίποτε τὸ ὁποῖον νὰ γεννήσῃ τὴν συμπάθειαν τοῦ θεατοῦ πρὸς αὐτὰ. Τὰ πρόσωπα αὐτὰ εἶναι ὡσὰν νὰ ἔχουν ἐγκλεισθῇ εἰς τὸ νεκρὸν τεμάχιον τοῦ λίθου. Ἀντιθέτως, ἡ ἑλληνικὴ τέχνη ἔχει τόσην ζωὴν, ὥστε νὰ ζωντανεύῃ καὶ τοὺς νεκρούς. Τὸ ἐπιτύμβιον ἄγαλμα τῶν Ἑλλήνων δὲν θέλει νὰ διαωνίσῃ τὸ πρόσωπον ὡς ψυχοφυσικὸν ὑποκείμενον, ἀλλὰ νὰ διατηρήσῃ εἰς τὸν θεατὴν ζωντανὴν τὴν μορφήν μόνον τοῦ νεκροῦ. Κατ' οὐσίαν ἡ γλυπτικὴ τέχνη τῶν Αἰγυπτίων καὶ τῶν ἀσιατικῶν λαῶν δὲν κατώρθωσε νὰ ὑπερνήσῃ τὸν λίθον, δηλαδὴ τὸ ὑλικὸν στοιχείον τῆς τέχνης, καὶ νὰ δώσῃ εἰς τὴν μορφήν ζωὴν. Ἐξ ἄλλου οἱ Ἕλληνες ἀνεκάλυψαν καὶ ἀξιοποίησαν τὴν ἐποπτεῖαν ἀνεξαρτήτως ἀπὸ τὴν βαρῦτητα καὶ τὴν πραγματικότητα τῆς ὕλης, ὅπου αὐτὴ ἐμφανίζεται. Τὴν θὲν ἂν αὐτὴν τῆς μορφῆς τὴν παρέδωσαν εἰς τὸν θεατὴν ὡς κτῆμα ἑσαεῖ. Ὁ Αἰγύπτιος γλύπτης χρειάζεται τὴν μαγικὴν πίστιν τοῦ συγχρόνου θεατοῦ τοῦ διὰ νὰ παραστήσῃ τὴν ἐπιβίωσιν τοῦ παρισταμένου προσώπου. Ἡ τέχνη τῶν Ἑλλήνων δὲν χρειάζεται τὴν πρωτόγονον αὐτὴν μαγικὴν πίστιν, διότι δὲν θέλει νὰ διαωνίσῃ ὑπαρκτὰ πρόσωπα, εἶναι τέχνη ἀντιπροσωπευτικὴ, ἐποπτικὴ, εἶναι ἐποπτεῖα συγχρόνως καὶ λόγος.

Διὰ τοῦτο ἀκριβῶς ἡ ἑλληνικὴ τέχνη εἶναι ἡ μόνη, ἡ ὁποία ὑπερνήσῃ καὶ διέσπασε τὰ ἔθνη τῆς πλαισίας, εἶναι ἀγαθὸν οἰκουμένικόν. Ἔτσι, ἂν καὶ τὸ κάλλος εἶναι μόνον ἑλληνικόν, ὅμως ἐπειδὴ προσφέρεται ὡς γενικὸς τύπος, εἶναι συγχρόνως καὶ καθολικόν.

Εἶναι τεράστιος ὁ ἀγὼν τῶν Ἑλλήνων διὰ νὰ προχωρήσουν διὰ τῆς τέχνης των εἰς τὸ ἀρχέτυπον τοῦ ἀνθρώπου. Μόνον εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην ἰσχύει ὁ νόμος ὅτι ὁ σκοπὸς τῆς ἀποτελεῖ τὸ δυσχερέστατον ἔργον τοῦ ἐλευθέρου ἀνθρώπου.

Ἐνῶ λοιπὸν εἰς τὴν τέχνην ἡ μεγάλη τιμὴ διὰ τῆς ὁποίας οἱ Ἕλληνες ἐχώρισαν τὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὴν Ἀσίαν εἶναι ὁρατὴ, δηλαδὴ προσφέρεται εἰς τὰ ἔθνη παντὸς ἐλευθέρου ἀνθρώπου, εἰς τὴν φιλοσοφίαν, ἐπειδὴ γίνεται διὰ τοῦ νοῦ, εἶναι νοητὴ. Τὸ ἄλμα τοῦ

ἑλληνικοῦ πνεύματος τὸ συντελεσθὲν διὰ τῆς φιλοσοφίας μεγαλώνει ἀκόμη περισσότερον τὴν ἀπόστασιν ἡ ὁποία ἕκτοτε χωρίζει τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν Εὐρώπην ἀπὸ τὴν Ἀσίαν. Ὁ αὐτεξούσιος νοῦς ἔχει τώρα ἐδῶ τὸν λόγον. Εἰς τὴν θέσιν τῶν ἀλληγορικῶν φανταστικῶν εἰκόνων περὶ τοῦ κόσμου, τὰς ὁποίας ἐδημιούργησαν οἱ ἀσιατικοὶ λαοί, τοποθετεῖ τώρα ὁ νοῦς τῶν Ἑλλήνων πραγματικὰς ἐννοίας, καὶ λογικὰς κατηγορίας.

Τοῦτο σημαίνει ὅτι ὁ νοῦς ἀνακαλύπτει ἐδῶ τὸν ἑαυτόν του καὶ ὡς αὐτεξούσιος λογικὴ δύναμις οἰκοδομεῖ ἀντικειμενικὴν εἰκόνα τοῦ κόσμου, ἡ ὁποία περιέχεται ὡς μόνιμον καὶ οικονομικὸν ἀγαθὸν εἰς ὅ,τι ὀνομάζομεν ἑλληνικὴν φιλοσοφίαν.

Ἐπὶ χίλια σχεδὸν ἔτη θὰ ἐργασθῇ ὁ νοῦς τῶν Ἑλλήνων διὰ νὰ παγιώσῃ τὴν λογικὴν καὶ μεταφυσικὴν ταύτην εἰκόνα τοῦ κόσμου, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ τὸ ὕψιστον ἀγώνισμά του. Ὁ μέγας διάλογος ὁ ὁποῖος θὰ ἀρχίσῃ μετὰ τὸν Θαλῆ καὶ θὰ τελειώσῃ μετὰ τὸν Πλωτῖνον, θὰ φέρῃ εἰς φῶς ὅλας τὰς ἐννοίας τοῦ πνεύματος, αἱ ὁποῖαι θὰ ἀποτελέσουν τὴν βάσιν ὅλων μετέπειτα κοσμοθεωρητικῶν σχημάτων. Διὰ τῶν ἐννοιῶν αὐτῶν θὰ διατυπωθῇ ἀργότερον καὶ ἡ οὐσία τοῦ Χριστιανισμοῦ, θὰ παιδαγωγηθῇ φιλοσοφικῶς ὁ βαρβαρικὸς μεσαίων τῆς Δύσεως, καὶ θὰ οἰκοδομηθοῦν τὰ φιλοσοφικὰ συστήματα τοῦ νεωτέρου εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Διὰ τῶν φιλοσοφικῶν ἐννοιῶν οἱ Ἕλληνες ἐδημιούργησαν τὸ σταθερὸν ἐκείνου νόμισμα τοῦ πνεύματος, τὸ ὁποῖον διέταξε τὰς πνευματικὰς συναλλαγὰς τῶν λαῶν μέχρι σήμερον. Ἔτσι, ὅπως ἡ ἑλληνικὴ τέχνη εἶναι αἰωνίως νέα, ἡ ἑλληνικὴ φιλοσοφία ἀνανεώνει τὸ πνεῦμα τῶν αἰώνων δίχως αὐτὴ ποτε νὰ γηράσκῃ. Παραδειγματικῶς ἀναφέρομεν μόνον ἐδῶ βασικὰς ἐννοίας τῆς ἑλληνικῆς φιλοσοφίας, αἱ ὁποῖαι ἀποτελοῦν τοὺς σκληροὺς πυρῆνας καὶ τῆς σημερινῆς φιλοσοφίας καὶ ἐπιστήμης. ἡ ἐννοία τῆς ἀρχῆς, ἡ ἐννοία τοῦ στοιχείου, τοῦ ἀτόμου, τῆς ὕλης, τῆς μορφῆς, τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ πνεύματος, τῆς ἐντελεχείας, τῆς δυνατότητος καὶ ἐνεργείας, τῆς οὐσίας καὶ τοῦ συμβεβηκότος, τοῦ εἶναι καὶ τοῦ γίνεσθαι, τῆς αἰτιότητος, τῆς ὁλότητος, τοῦ σκοποῦ, τῆς ἰδέας, τῆς κατηγορίας, τῆς κρίσεως, τοῦ συλλογισμοῦ, τῆς ἀποδείξεως, τῆς ὑποθέσεως, τοῦ αἰτήματος καὶ τοῦ ἀξιώματος — εἶναι ἐννοιαὶ αἱ ὁποῖαι ἐσφυρηλατήθησαν διὰ τοὺς αἰῶνας ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας.

Τὸ μέγα τοῦτο περιουσιακὸν στοιχείον τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος ἔχει καταστῆ σήμερον κοινὸν κτῆμα ὅλων τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων ὅλων τῶν λαῶν. Οἰανδήποτε πνευματικὴν ἐστίαν καὶ ἂν ἐπισκεφθῶμεν, ἀποδῆποτε γῆς, θὰ συναντήσωμεν, τὴν ἑλληνικὴν φιλοσοφίαν παροῦσαν, διότι παντοῦ διδάσκονται ὁ Πλάτων καὶ ὁ Ἀριστοτέλης. Συνεπῶς ἡ οἰκουμένικότης τοῦ ἀγαθοῦ τούτου εἶναι γεγονὸς ἀναμφισβήτητον. Ἀλλὰ καὶ οἰονδήποτε ἐπιστημονικὸν ἢ φιλοσοφικὸν ἔργον ἀνοίξωμεν, θὰ συναντήσωμεν τὰς ἐπιστημονικὰς καὶ φιλοσοφικὰς ἐννοίας τῶν Ἑλλήνων. Γενικῶς πάσα συνεννόησις μεταξὺ ἀνθρώπων διαφορετικῶν πολιτισμῶν καὶ χωρῶν καὶ θρησκειῶν, ἐφ' ὅσον αὐτὴ εἶναι κατορθωτὴ, γίνεται πάντοτε διὰ τῶν φιλοσοφικῶν ἐννοιῶν τῶν Ἑλλήνων. Διότι ὅλοι, ἐφ' ὅσον εἶναι πνευματικοὶ

άνθρωποι, τὰς ἔχουν ἀφομοιώσει, καὶ τὰς γνωρίζουν. Τὰ πολιτικά συστήματα καὶ αἱ θρησκείαι χωρίζουν τοὺς ἀνθρώπους καὶ τοὺς λαούς. Ἡ Ἑλληνικὴ φιλοσοφία εἶναι ἡ μόνη ἢ ὅποια τοὺς ἐνώνει. Ἡ σημερινὴ Δύσις δὲν κατενόησεν ἀκόμη πλήρως τὴν σημασίαν τὴν ὅποιαν ἔχει τὸ μέγα τοῦτο πνευματικὸν ὄπλον διὰ τὴν ἐπιβίωσίν της. Ἐχομεν λοιπὸν ἐδῶ μίαν γλῶσσαν οἰκουμενικὴν, μίαν γλῶσσαν ἐννοιῶν σταθερῶν, ἢ ὅποια ἀποτελεῖ τὴν βάσιν τῆς πνευματικῆς καὶ ψυχικῆς ἐπικοινωνίας μεταξὺ τῶν ἀτόμων· τολμῶ νὰ εἶπω ὅτι ἀκόμη καὶ ὁ τόσον ποθητὸς ἀπὸ τὴν ἀνθρωπότητα διάλογος μεταξὺ Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως, ἐφ' ὅσον εἶναι κατ' οὐσίαν διάλογος μεταξὺ πολιτικῶν συστημάτων καὶ κοσμοθεωριῶν, εἶναι δυνατὸν νὰ γίνῃ μόνον εἰς τὴν γλῶσσαν τῶν ἐννοιῶν, τὰς ὁποίας ἐδημιούργησε περὶ τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ κόσμου ἡ ἑλληνικὴ φιλοσοφία. Οὔτε ὁ Μαρξισμὸς ἀποτελεῖ ὡς πρὸς αὐτὸ ἐξαιρέσειν, διότι καὶ αὐτὸς ἀποτελεῖ παραφράδα τῆς γερμανικῆς φιλοσοφίας, καὶ μάλιστα παραλλαγὴν τοῦ συστήματος τοῦ Ἐγγέλου, τὸ ὁποῖον ἀντλεῖ, ὡς ὁμολογεῖ ὁ ἴδιος ὁ Ἐγγελοσ, τὰς ἐννοίας του ἀπὸ τὸ ὄπλοστασιον τῆς ἑλληνικῆς φιλοσοφίας.

Ἔτσι διὰ τῆς φιλοσοφίας ὁ νοῦς τῶν Ἑλλήνων ἤνοιξε μίαν νοητικὴν διάστασιν ὅλως διόλου νέαν, μίαν πνευματικὴν προοπτικὴν τοῦ ἀνθρώπου, ἐντὸς τῆς ὁποίας κινεῖται καὶ τὸ σημερινὸν πνεῦμα τῆς οἰκουμένης παρὰ πάσας τὰς μεταμορφώσεις, αἱ ὁποῖαι ἔγιναν εἰς τὴν σύγχρονον ἐπιστήμην καὶ φιλοσοφίαν.

Ἡ τέχνη καὶ ἡ φιλοσοφία τῶν Ἑλλήνων εἰσήγαγον εἰς τὸν κόσμον δύο μεγάλας ἰδέας· ἡ μὲν τέχνη τὴν ἰδέαν τοῦ κάλλους, ἡ δὲ φιλοσοφία τὴν ἰδέαν τῆς ἀληθείας. Ἡ ἰδέα ὁμοῦ τοῦ κάλλους, πραγματοποιημένη ἐν χρόνῳ καὶ τόπῳ δένεται μὲ τὴν ὕλην καὶ δι' αὐτῆς ἐμφανίζεται. Τὰ ἔργα τῆς τέχνης εἶναι ὕλικα καὶ συνεπὶς εὐρίσκονται πάντοτε εἰς ὄρισμένον τόπον. Τὸ γεγονός τοῦτο περιορίζει τὴν οἰκουμενικὴν σημα-

σίαν των, διότι δὲν εἶναι συγχρόνως προσιτὰ εἰς ὄλους τοὺς ἀνθρώπους. Ἀντιθέτως ἡ ἰδέα τῆς ἀληθείας πραγματοποιημένη γίνεται λόγος, προφορικὸς καὶ γραπτὸς. Ὁ γραπτὸς λόγος δὲν περιορίζεται ἀπὸ χρόνον καὶ τόπον, εἶναι δυνατὸν νὰ κυκλοφορῇ παντοῦ νὰ εἶναι οἰκουμενικὸς ἀνεὺν περιορισμοῦ.

Εἰς τὰ δύο αὐτὰ οἰκουμενικὰ δημιουργήματα, τὰ ὁποῖα εἶναι γεννήματα τῆς ἑλληνικῆς πόλεως - διότι ὁ πολιτισμὸς ἔρχεται πάντοτε ἀπὸ τὴν πόλιν - ὁ πολιτικὸς νοῦς τῶν Ἑλλήνων προσέθεσε τὸ μέγα ἀγαθὸν τῆς πολιτικῆς ἐλευθερίας, τὸ ὁποῖον ποθοῦν καὶ ἐπιδιώκουν σήμερον οἱ πάντες. Ὅλα τὰ πολιτικά συστήματα, ὅλοι οἱ λαοὶ καὶ ὅλα τὰ ἄτομα ζητοῦν σήμερον τὴν πολιτικὴν τῶν ἐλευθερίαν. Ἐν ὀνόματι τῆς πολιτικῆς ἐλευθερίας γίνονται σήμερον τὰ πάντα. Τόση δὲ εἶναι ἡ σαγήνη τῆς ἰδέας αὐτῆς ὥστε καὶ ὅταν ἀκόμη ὑποδουλώνονται ἄνθρωποι, λαοί, ἢ ὑποδούλωσις αὕτη γίνεται κατὰ τρόπον κυνικὸν ἐν ὀνόματι τῆς ἐλευθερίας. Ὁ χωρισμὸς τῆς Ἑλλάδος ἀπὸ τὴν Ἀσίαν, ὁ ὁποῖος ἔγινε διὰ τῆς τέχνης καὶ τῆς φιλοσοφίας, ἐπισφραγίζεται διὰ τῆς πολιτικῆς ἐλευθερίας, ἢ ὅποια οὐδέποτε ὑπῆρξεν εἰς τὴν Ἀσίαν. Ἡ λάμψις τῶν ἑλληνικῶν πόλεων ἀφείλεται ἀκριβῶς εἰς τὸ μέγα τοῦτο ἀγαθὸν τῆς πολιτικῆς ἐλευθερίας. Ἀλλὰ καὶ ὅλοι οἱ ἀγῶνες μεταξὺ τῶν ἑλληνικῶν πόλεων εἶχον ὡς ἀντικείμενον τὴν διατήρησιν αὐτοῦ τοῦ ἀγαθοῦ. Ὅπως ὅλα τὰ ὑψηλὰ δημιουργήματα, ἔτσι καὶ ἡ πολιτικὴ ἐλευθερία εἶναι ἀγαθὸν εὐπαθὲς καὶ κινδυνεύει πάντοτε νὰ ἀφανισθῇ. Τὸ ἀγωνιώδες καὶ μέγα ἐρώτημα, τὸ ὁποῖον τίθεται καὶ σήμερον ἀνά πάσαν στιγμὴν, εἶναι τοῦτο: αἱ ἀντιθέσεις τῆς σημερινῆς οἰκουμένης θὰ ὀδηγήσουν εἰς τὴν κραταίωσιν τῆς πολιτικῆς ἐλευθερίας ἢ εἰς τὸν ὀλοκληρωτικὸν ἀφανισμόν της; Ὁ μόνος ὁμοῦ τρόπος πρὸς διατήρησιν τῆς ἐλευθερίας εἶναι νὰ ἔχουν οἱ ἄνθρωποι πλήρη σαφήνειαν τῆς ἐννοίας της.

(ΣΤΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ)

Ο ΑΡΧΑΙΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ

ΤΟΥ ΚΑΡΟΛΟΥ ΜΗΤΣΑΚΗ

ΚΑΘΗΓΗΤΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ ΣΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΤΗΣ ΟΞΦΟΡΔΗΣ

ΣΤΙΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΔΙΑΣΚΕΥΕΣ τοῦ ἑλληνιστικοῦ μυθιοτορηματος τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, πού μόνο του ἀποτελεῖ τὴν πῖδ χαρακτηριστικὴ μαρτυρία τῆς ἀδιάσπαστης ἀπὸ τὰ χρόνια τῆς ὑστερινῆς ἀρχαιότητος καὶ πάντοτε δυνατῆς κλασσικῆς παραδόσεως· μέσα σ' ὄλο τὸν ἑλληνικὸ μεσαίωνα, διαβάσει κανεὶς πῶς, ὅταν ὁ Ἀλέξανδρος ἦταν νὰ πεθάνῃ, μάζεψε γύρω του τοὺς πῖδ στενοὺς συγγενεῖς καὶ φίλους καὶ τοὺς ἀποχαιρέτισε μὲ τὰ λόγια τοῦτα: «Ἀμὴ ἄς εἰσθεν εἰς τὸ ὄνομα τοῦ Θεοῦ καὶ παρακαλῶ σας ὄλους ἕως τὴν θανήν σας νὰ μὲ ἐνθυμῆστε» καὶ πάλιν, ὅταν ἀναστηθοῦν οἱ ἀπὸ τοῦ αἰῶνος οἱ νεκροί, θέλομεν ἰδεῖ ἕνασ τὸν ἄλλον εἰς τὸ φοβερὸν κριτήριον»². Τὸ χωρίο αὐτὸ ἔχει δώσει λοιπὸν ἀφορμὴ νὰ παρατηρηθῇ ὅτι ὁ Ἀλέξανδρος πού γεννήθηκε ὡς εἰδωλολάτρης στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, πέθανε ὡς χριστιανὸς στὸ Βυζάντιο³.

Ὅποιος ἐπιχειρεῖ νὰ μελετήσῃ τοὺς διάφορους τρόπους μὲ τοὺς ὁποῖους ἐπιβιώνει ἡ κλασσικὴ παράδοση στὸ Βυζάντιο βρίσκεται ἀντιμέτωπος μὲ τὶς δύο βασι-

κὲς ὀψεις πού παρουσιάζει τὸ κατὰ τὰ ἄλλα ἐξαιρετικὰ πολὺπλευρο αὐτὸ θέμα, δηλαδὴ τὸν βαθμιαῖο ἐξἑλληνισμὸ τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ ταυτόχρονα τὸν ἐκχριστιανισμὸ τοῦ ἑλληνισμοῦ· πρόκειται γιὰ ἕνα process πού εἶχε ἤδη τεθῆ σὲ κίνηση αἰῶνες πρὶν ἀπὸ τὴν ἴδρυσή του Βυζαντίου, πού ἐπενεργοῦσε πρὸς δύο ἀντίροopes κατευθύνσεις καὶ πού βρισκόταν πάντα, ὡς τὴν ἡμέρα πού ἡ αὐτοκρατορία κατέρρευσε, σὲ διαρκῆ ἀνέλιξη. Στὸ σημεῖο αὐτὸ πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι ὁ ὄρος «ἑλληνισμὸς» χρησιμοποιεῖται ἐδῶ ὄχι μὲ τὶς σημασίες πού συνήθως ἀνακαλοῦνται στὴ συνείδηση ἐνὸς Δυτικοευρωπαίου ἀναγνώστη (ὅπως λ.χ. σωστὴ χρῆση τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας, υἰοθέτηση ἑλληνικῶν τρόπων καὶ γενικὰ ὁ ἑλληνικὸς τρόπος ζωῆς ἢ ἀκόμη εἰδωλολατρεία), ἀλλὰ μὲ τὸ νεοελληνικὸ του πλάτος καὶ βάθος, δηλαδὴ ὁ ἑλληνικὸς κόσμος στὸ σύνολό του ὡς ἐνότητα.

Δυστυχῶς δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ἐδῶ πολὺ ἀναλυτικὰ λόγος γιὰ τὴν ἀρχικὴ σύγκρουση τῆς χριστιανικῆς θρησκείας μὲ τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ πνεῦμα, τὶς ἀμοιβαῖες κατόπιν ἐπιδράσεις καὶ τὴν τελικὴ συμφιλίωση τῶν δύο κόσμων, γιὰ αὐτὸ θὰ μᾶς ὀδηγοῦσε μακριὰ ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο τῆς μελέτης αὐτῆς, ἀλλὰ, ἐπειδὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά τὰ τρία αὐτὰ διαδοχικὰ στάδια στὶς σχέσεις χριστιανισμοῦ καὶ ἑλληνισμοῦ καθορίζουν ἀποφασιστικὰ τὴν πορεία τῆς κλασσικῆς παραδόσεως στὰ μετέπειτα χρόνια, συνοψίζω γιὰ τὸν ἀναγνώστη τὰ συμπεράσματα τοῦ W. Jaeger ἀπὸ τὸ θαυμάσιο βιβλίο του «Early Christianity and Greek Paideia».

Ἐνα ἀπὸ τὰ πῖδ σημαντικὰ ἐπιτεύγματα τῶν μεταγενέστερων χρόνων ἀποτελεῖ ἀσφαλῶς ἡ ἰσορροπία καὶ ἡ συνεργασία τῶν δύο ἐχθρῶν ἀρχικὰ κόσμων, ἐπάνω στὴν ὁποῖα σιγά-σιγά οἰκοδομήθηκε κατόπιν ὄλο ἐκεῖνο τὸ τεράστιο συγκρότημα τῶν ἠθικῶν καὶ πνευματικῶν ἀξιῶν πού συνήθως ἀποκαλοῦμε «ἑλληνοχριστιανικὸ πολιτισμὸ». «Ἡ πορεία τοῦ ἐκχριστιανισμοῦ τοῦ ἑλληνοφώνου κόσμου μέσα στὰ ὄρια τῆς Ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας», γράφει ὁ Jaeger⁴, «δὲν ἦταν καθόλου

1. Χρησιμοποιοῦ τὸν ὄρο «κλασσικὴ παράδοση» (=classical tradition) καὶ ὄχι «παράδοση τῶν κλασσικῶν γραμμάτων» γιὰ τὸ τελευταῖο στενεύει πολὺ τὸ ἀντικείμενο τῆς μελέτης μου αὐτῆς περιορίζοντάς το σχεδὸν ἀποκλειστικὰ σὲ θέματα παιδείας, ἐνῶ ἐδῶ ἐξετάζεται ὁ ἀρχαῖος κόσμος ὄχι πᾶ ὡς βιβλίο ἀλλὰ ὡς μία ζωντανὴ πάντοτε παρουσία ἢ καλύτερα ὡς ἕνας τρόπος ζωῆς πού ἐπηρέασε ἀποφασιστικὰ τὸ Βυζάντιο. Ἡ μελέτη αὐτὴ στηρίζεται βασικὰ σὲ μερικὲς ἀπόψεις πού τις παρουσίασα σὲ μία διάλεξή μου στὴν Classical Society τῆς Ὁξφόρδης τὸν περασμένο Νοέμβριο (18. XI. 69). Θέλω νὰ προστοιμάσω τὸν ἀναγνώστη ὅτι καὶ ἐδῶ πάλι μόνον ὀρισμένες ἀπόψεις ἐνὸς ἐξαιρετικὰ πολὺπλευρου θέματος θίγονται, γιὰ τὶς διαφορετικὰ ἀντὶ γιὰ ἕνα ἄρθρο γιὰ τὸ εὐρύτερο κοινὸ θὰ ἔπρεπε νὰ γράψω ὄλοκληρὸ βιβλίο. Καὶ εἶναι ἀλήθεια ὅτι ἕνα τέτοιο συνθετικὸ ἔργο γιὰ τὴν κλασσικὴ παράδοση στὸ Βυζάντιο καὶ τὴ νεώτερη Ἑλλάδα δὲν ἔχει ἀκόμη γραφῆ. Ἀντίθετα γιὰ τὴν κλασσικὴ παράδοση στὴ Δ. Εὐρώπη ἔχομε σήμερα τὰ ἀκόλουθα δύο χηρήματα βιβλία: G. Highet, The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature (Ὁξφόρδη 1949) καὶ R. R. Bolgar, The Classical Heritage and its Beneficiaries (Καίμπριτζ 1964).

2. K. Mitsakis, Der byzantinische Alexanderroman nach dem Codex Vinddo. theol. gr. 244 (Μόναχο 1967), σ. 85-6.

3. K. Mitsakis, ὁ.π., σ. 18.

4. W. Saeger, Early Christianity and Greek Paideia (Καίμπριτζ Μασσαχουσέτης 1962), σ. 5.

μονόπλευρη, γιατί σήμαινε ταυτόχρονα και τὸν ἐξελληνισμό τῆς χριστιανικῆς θρησκείας». Τὰ αἰτία ποὺ συνέβαλαν ἀποφασιστικά στὸν πολὺ πρόωμο ἐξελληνισμό τοῦ χριστιανισμοῦ πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν α) στὸ γεγονός ὅτι ὁ χριστιανισμὸς ἦταν στὴν ἀρχὴ ἕνα καθαρὰ ἐβραϊκὸ κίνημα καὶ οἱ Ἑβραῖοι ὄχι μόνο τῆς διασπορᾶς, ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ ποὺ κατοικοῦσαν στὴν Παλαιστίνη, εἶχαν σὲ μεγάλο βαθμὸ ἐξελληνιστῆ στα χρόνια τοῦ Ἀποστόλου Παύλου β) στὸ γεγονός ἐπίσης ὅτι οἱ πρῶτοι ἀπόστολοι τοῦ χριστιανισμοῦ ἀπευθύνθηκαν ἰδιαίτερα σ' αὐτὸ τὸ ἐξελληνισμένο τμήμα τοῦ ἐβραϊκοῦ λαοῦ. Οἱ ἴδιες λοιπὸν οἱ ἀνάγκες τοῦ ἱερατοστολικοῦ ἔργου ὑποχρέωσαν τοὺς πρῶτους κήρυκες τῆς νέας θρησκείας νὰ χρησιμοποιοῦσαν τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα καὶ λογοτεχνία στὶς ἐπαφές τους με τοὺς ἐξελληνισμένους Ἑβραίους τῶν μεγάλων ἀστικῶν κέντρων τῆς Α. Μεσογείου. Κατόπιν, ὅταν ὁ Ἀπόστολος Παῦλος ἀπλώσε τὴ δραστηριότητά του καὶ στοὺς κύκλους τῶν ἐθνικῶν καὶ ἀρχισε νὰ τοὺς προσηλυτίζῃ στὴν πίστη τοῦ Χριστοῦ, ἡ χρῆση τῆς ἑλληνικῆς γλῶσσας καὶ λογοτεχνίας ἐπιβλήθηκε πιά *de facto* ὡς τὸ κατ' ἐξοχίαν μέσο τῆς χριστιανικῆς ἱεραποστολῆς. Αὐτὴ ὅμως ἢ «προτροπικὴ» δραστηριότητα δὲν ἦταν κάτι τὸ ἀσυνήθιστο, γιατί ἀποτελοῦσε ἤδη ἕνα ἀπὸ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς ἑλληνικῆς φιλοσοφίας τῶν ἑλληνορωμαϊκῶν χρόνων, ὅταν οἱ ἐκπρόσωποι τῶν διαφόρων φιλοσοφικῶν συστημάτων ἐπιχειροῦσαν με προτροπικὴς ὁμιλίες νὰ ἀυξήσουν τὸν ἀριθμὸ τῶν ὁπαδῶν τους παρουσιάζοντας τὴ δική τους διδασκαλία ὡς τὸ μόνο δρόμο ποὺ ὀδηγεῖ στὴν εὐτυχία.

Ἐνα ἀκόμη πῶς σημαντικό βήμα πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ σημειώθηκε ἐπίσης ὅταν ἡ ἐξάπλωση τοῦ χριστιανισμοῦ ἀρχισε νὰ προκαλῆ τὶς ἀναπόφευκτες ἀντιδράσεις καὶ οἱ διάφοροι ἀπολογητὲς τῆς νέας θρησκείας βρέθηκαν ὑποχρεωμένοι, γιὰ νὰ ὑπερασπίσουν τὶς θέσεις τους, νὰ καταφύγουν στὴν ὁρολογία καὶ στὴ μεθοδολογία τῆς ἀρχαίας φιλοσοφίας. Μερικοὶ μάλιστα ἀπὸ τοὺς πρῶτους πατέρες τῆς Ἐκκλησίας, ὅπως λ.χ. ὁ Ἰουστίνος ὁ μάρτυρας (+ c. 167), δοκίμασαν νὰ ἐκμεταλλευτοῦν τὰ δόγματα τῆς ἑλληνικῆς φιλοσοφίας τοῦ καιροῦ τους γιὰ ὄφελος τοῦ χριστιανισμοῦ ὑποστηρίζοντας ὅτι ὁ τελευταῖος δὲν ἀντιπροσωπεύει στὴν πραγματικότητα παρὰ ἕνα πῶς προχωρημένο σημεῖο στὴν ἐξελικτικὴ πορεία τῆς ἑλληνικῆς σκέψεως. Κατὰ τὸν Ἰουστίνου λ.χ. οἱ στοικὸι κύβλας εἶχαν πρῶτοι διδάξει ὅτι ἡ θεία ἀρχὴ καὶ αἰτία τοῦ κόσμου εἶναι ὁ Λόγος ποὺ ἐνυπάρχει σὲ ὅλα τὰ ὄντα. Αὐτὸς λοιπὸν ὁ Λόγος, ποὺ καὶ ὁ Σωκράτης τὸν εἶχε κατὰ κάποιον τρόπο προαναγγεῖλει, ἔχει ἐνσαρκωθῆ στὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ, ὅπως ἀναφέρει καὶ τὸ κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγέλιο, γιατί ἐκεῖ ὁ Χριστὸς ἐμφανίζεται ὡς ἡ δημιουργικὴ δύναμη ποὺ ἔπλασε τὸν κόσμον: «Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος καὶ ὁ Λόγος ἦν πρὸς τὸν Θεὸν καὶ Θεὸς ἦν ὁ Λόγος. Οὗτος ἦν ἐν ἀρχῇ πρὸς τὸν Θεόν. Πάντα δι' αὐτοῦ ἐγένετο καὶ χωρὶς αὐτοῦ οὐδὲ ἓν ὃ γέγονεν». Μιὰ τέτοια ἔκθεση τῶν χριστιανικῶν ἀπόψεων δὲ θὰ ἦταν ὅμως δυνατὴ, ἐὰν δὲν εἶχε προηγηθῆ βέβαια ἡ ταύτιση τῆς φιλοσοφίας με τὴ θεολογία στὴ

5. Ἰω. 1. 1-3.

σκέψη τῶν Ἑλλήνων φιλοσόφων τοῦ δευτέρου αἰώνα μ.Χ. Ἀλλὰ ἤδη ὁ Ἀριστοτέλης, μᾶς λέει ὁ Jaeger, ἀκολουθώντας ὁρισμένες ἰσχυρὲς τάσεις ποὺ χαρακτηρίζουν τὴ σκέψη τοῦ Πλάτωνα τῆς τελευταίας περιόδου, εἶχε συλλάβει τὴ φιλοσοφία ὡς θεολογία καὶ φαίνεται ὅτι τὸ στοιχεῖο τῆς φιλοσοφικῆς θρησκείας, χωρισμένο ἀπὸ τὴ φυσικὴ ἢ τὴν κοσμολογία, ὑπῆρχε ἀνεκαθεν σὲ λίγο ἢ πολὺ ἐξελιγμένη μορφή στὴν ἑλληνικὴ σκέψη.

Ἀπ' ὅσα ἔχουν ἐκτεθῆ μέχρις ἐδῶ καταλαβαίνει κανεὶς τώρα εὐκόλα πῶς οἱ λέξεις «φιλοσοφία» καὶ «φιλόσοφος» ἔφτασαν στὰ βυζαντινὰ χρόνια νὰ δηλώνουν τὴ μοναστικὴ ζωὴ καὶ τὸ μοναχό. Ἐὰν ἡ λέξη φιλόσοφος σήμαινε γιὰ τοὺς ἐθνικοὺς Ἕλληνας τοῦ δευτέρου αἰώνα μ.Χ. τὸν ἄνθρωπο ποὺ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ πρόβλημα τοῦ Θεοῦ καὶ ἐὰν αὐτὸς ποὺ κατ' ἐξοχίαν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ Θεὸ καὶ ἔχει ἀφοσιωθῆ ἀποκλειστικά στὴν ἀναζήτησή Του εἶναι γιὰ τοὺς χριστιανούς ὁ μοναχός, ἡ σημασιολογικὴ αὐτὴ μετάβαση ἦταν ἀναπόφευκτη. Ἔτσι διαβάζουμε στὴν Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία τοῦ Σωζομενοῦ (Ε' αἰ.), ὅτι ὁ Ἐφραίμ ὁ Σύρος ἔζησε «ἐν φιλοσοφίᾳ... μοναστικῇ τὸν βίον ἀσκήσας». Στὸ κοντάκι ἐπίσης τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδῶδου στὸν Ἰωσήφ συναντοῦμε τοὺς στίχους

... φιλοσοφίαν ὀρώμεν ταύτην
τέχνη γὰρ ἐστὶ τῶν τεχνῶν, ὡς ἀκούομεν,
τῶν ἐπιστημῶν ἐπιστήμη τυγχάνουσα
δι' αὐτῆς ὡς διὰ κλίμακος χειραγωγεῖται ψυχὴ
καὶ πρὸς ὕψος ἀναφέρεται τῆς οὐρανιας ζωῆς⁵...

ὅπου φυσικὰ ἡ λέξη φιλοσοφία ὑποδηλώνει κ' ἐδῶ τὸ μοναχισμό καὶ τὴν ἀσκητικὴν ζωὴ. Ἡ εἰδικὴ αὐτὴ σημασία ἐπιβιώνει μέσα σὲ ὅλο τὸ μεσαίωνα καὶ δὲ νομίζω ὅτι θὰ πρέπει νὰ ἐξημερεύσωμε πολὺ διαφορετικὰ καὶ τὸν τίτλο τοῦ «ὑπάτου τῶν φιλοσόφων» (=κορυφαῖος τῶν θεολόγων) ποὺ ἔφερε ὁ Μιχαὴλ Ψελλός, παρ' ὅλη τὴν ἀπέχθεια ποὺ ἔτρεφε ὁ τελευταῖος γιὰ τὸ μοναχικὸ βίον, καὶ οἱ διάδοχοί του ὡς καθηγητὲς τῆς φιλοσοφίας στὸ Πανεπιστήμιον τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ὅταν εἶναι γνωστὸ ὅτι ἀκόμη καὶ στοὺς κοσμικοὺς κύκλους τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ἡ φιλοσοφία θεωροῦνται ὡς «ancilla theologiae».

KANEIS ΘΑ ΠΕΡΙΜΕΝΕ ὅτι ἡ ἀνακήρυξη τοῦ χριστιανισμοῦ ὡς ἐπίσημης θρησκείας τῆς ρωμαϊκῆς αυτοκρατορίας θὰ ἐπιτάχυνε τὴν προσέγγιση τῶν δύο κόσμων, τῶν ὁποίων οἱ σχέσεις τὰ χρόνια αὐτὰ εἶχαν ἐξελιχθῆ σὲ μία κατάσταση ποὺ θὰ μπορούσαμε νὰ τὴν ὀνομάσωμε εἰρηνικὴ συνύπαρξη. Ἡ σύντομη ὅμως βασιλεία τοῦ Ἰουλιανοῦ τοῦ Ἀποστάτη (361 - 363) ὑπῆρξε ἀσφαλῶς ἕνας προσωρινὸς ἀνασχετικὸς παράγοντας,

6. F. Dölger, «Zur Bedeutung von φιλόσοφος und φιλοσοφία in byzantinischer Zeit», *Τεσσαρακονταετηρίς Θ. Βορρέα*, τ. II (Ἀθήνα 1940), σ. 145. ? Βλ. ἐπίσης Ν. Β. Τομαδάκη, «Ἐπὶ τῆς ἀνάγκης συντάξεως Θεσσαυροῦ τῆς λογίας Βυζαντινῆς γλώσσης», *Ἐπετηρίς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 33 (1964) 5.7. Sozomenus, *Kirchengeschichte*, ἔκδ. J. Bidez - G. C. Hansen (Βερολίνο 1960), σ. 127 (III. 16. 1).

8. S. Romani Melodi Cantica, ἔκδ. P. Maas - C. A. Trypanis (Ὁξφόρδη 1963), σ. 355 (44. α. 5-6).

ὅταν ὁ ρωμαντικὸς αὐτὸς αὐτοκράτορας ἐπιζήτησε νὰ ἀναστλώσῃ τὴν εἰδωλολατρεία καὶ κυρίως ὅταν ἐπιχείρησε νὰ ἐμποδίσῃ τοὺς χριστιανούς νὰ διδάσκουν τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνας συγγραφεῖς, γιατί, ὅπως ἔλεγε σὲ μία ἐπιστολὴ του δικαιολογώντας τὴν πράξη του, δὲν εἶναι δυνατό ἀλλὰ καὶ ἔντιμο γι' αὐτοὺς νὰ διδάσκουν πράγματα στὴν ἀξία τῶν ὁποίων δὲν πιστεύουν: «ὅστις μὲν ἕτερα μὲν φρονεῖ, διδάσκει δὲ ἕτερα τοὺς πλησιάζοντας, αὐτὸς ἀπολελείφθαι δοκεῖ τοσοῦτο παιδείας, ὅσο καὶ τοῦ χρηστοῦ ἀνὴρ εἶναι». Οἱ χριστιανοὶ ὅμως ἀπὸ δικὴ τους μεριὰ εἶδαν στὴν ἀπαγόρευση αὐτὴ ἕνα μέτρο ποὺ ἀποσκοποῦσε νὰ τοὺς στερήσῃ τὴ δυνατότητα νὰ ἀντιμετωπίζον τοὺς ἐθνικοὺς ἀντιπάλους τους στὸ δικό τους ἐπίπεδο καὶ με τὰ δικὰ τους ὄπλα. Ὁ Θεοδώρητος (Ε' αἰ.) λ.χ., ποὺ πιστεύεται ὅτι μᾶς ἔχει διαφυλάξῃ στὸ ἀκόλουθο χωρίο αὐτοῦσια τὰ λόγια τοῦ ἀγανακτισμένου Ἰουλιανοῦ, γράφει ὅτι «τοῖς οἰκειοῖς γὰρ πτεροῖς κατὰ τὴν παροιμίαν βαλλόμεθα» ἐκ γὰρ τῶν ἡμετέρων συγγραμμάτων καθοπλιζόμενοι τὸν καθ' ἡμᾶς ἀναδέχονται πόλεμον⁹. Ἡ ἀποψη αὐτὴ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὸ σχόλιο τοῦ Σωζομενοῦ, ποὺ προσθέτει ὅτι «ἐντεῦθεν οὐδὲ μόνον δημιουργεῖσθαι τὸ πείθον οἰόμενος, οὐδὲν σὺνχωρεῖ τοῖς χριστιανοῖς ἐν τοῖς τῶν Ἑλλήνων ἀκαίτοιμα μαθήμασιν»¹⁰.

Κρίνοντας σήμερα ἐμεῖς, ποὺ ἡ προοπτικὴ τοῦ χρόνου μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀντικρύσωμε τὰ πράγματα ἐκείνης τῆς ἐποχῆς σὲ ἐντελῶς διαφορετικὲς διαστάσεις, τὴ σπασμαδικὴ αὐτὴ ἐνέργεια τοῦ Ἰουλιανοῦ, μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι ἔφερε ἀντίθετα ἀπὸ τὰ προσδοκώμενα ἀποτελέσματα. Ἄντι τελικὰ νὰ ἐμποδίσῃ συνέβαλε περισσότερο στὸ νὰ ἀφομοιώσουν οἱ χριστιανοὶ τὴν ἀρχαία παιδεία καὶ νὰ δημιουργήσουν αὐτὸ ποὺ πῶς ἀνω ὀνομάσαμε «ἐλληνοχριστιανικὸ πολιτισμό». Περισσότερο ἀπ' ὅτι μέσα σὲ ὅλον τὸν τέταρτον αἰώνα οἱ χριστιανοὶ συγγραφεῖς ἐπιχείρησαν μέσα στα λίγα χρόνια τῆς βασιλείας τοῦ Ἰουλιανοῦ νὰ γράψουν καθαρὰ δική τους λογοτεχνία κατὰ τὰ κλασσικὰ πρότυπα ὡς πρὸς τὴ γλῶσσα, τὸ μέτρο καὶ τὴ μορφή, ἀλλὰ με θέματα παρμένα ἀπὸ τὴ Βίβλο. Οἱ δύο Ἀπολλινάριοι λ.χ., ὁ πατέρας καὶ ὁ γιός, μαθαίνομε ὅτι εἶχαν γράψῃ πολλὰ τέτοια ἔργα, γιὰ νὰ ἀνταποκριθοῦν στὶς ἀνάγκες τῶν χριστιανῶν τῆς περιόδου ἐκείνης. Ὁ Ἀπολλινάριος ὁ πρεσβύτερος μετέφερε τὰ πρῶτα βιβλία τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης σὲ ἐξάμετρος στίχους («ἀντι... τῆς Ὀμήρου ποιήσεως ἐν ἑπτασιν ἡρώοις τὴν ἐβραϊκὴν ἀρχαιολογίαν συνεγράψατο»¹²) καὶ ἀκόμη συνέθεσε δράματα ἀπομιμούμενος τὸν Εὐριπίδην καὶ τὸ Μένανδρο («ἐπραγματεύετο δὲ καὶ τοῖς Μενάνδρου δράμασιν εἰκασμένοις κομωδίοις καὶ τὴν Εὐριπίδου τραγωδίαν... ἐμμήσατο»¹³). Ὁ Ἀπολλινάριος πάλι ὁ νεότερος διασκέυασε τὰ Εὐαγγέλια σὲ μορφή πλατωνικῶν διαλόγων. Καὶ ὁ σχεδὸν σύγχρονός τους Σωκράτης ὁ Σχολαστικὸς (Ε' αἰ.) μᾶς βεβαιώνει ὅτι παρακινήθηκαν στὴ δημιουργία χριστιανικῆς λογοτεχνί-

9. Iuliani Imperatoris Epistulae et Leges; ἔκδ. I. Bidez - F. Cumont (Παρίσι - Λονδίνο 1922), σ. 72 (ἀρ. ἐπιστ. 42).

10. Theodoret, *Kirchengeschichte*, ἔκδ. L. Parmentier - F. Scheidweiler (Βερολίνο 1954), σ. 185 (III. 8. 2).

11. Sozomenus, ὁ.π., σ. 222 (V. 18. 3).

12. Sozomenus, ὁ.π., σ. 222 (V. 18. 3).

13. Sozomenus, ὁ.π., σ. 222 (V. 18. 4).

ας «ὅπως ἂν μηδεὶς τρόπος τῆς ἑλληνικῆς γλώττης τοῖς χριστιανοῖς ἀνήκοος ἦ»¹⁴. Ἴσως καὶ τὸ θρησκευτικὸ δράμα «Χριστὸς Πάσχω», ἕνας «κέντρων» ποὺ ἔχει με πολλὴ δεξιοτεχνία ἀποτελεσθῆ στὸ μεγαλύτερό του μέρος ἀπὸ στίχους τοῦ Εὐριπίδην καὶ ποὺ ἀποδίδεται στὸ Γρηγόριο Ναζιανζηνό, πρέπει νὰ τὸ δοῦμε ὡς προϊόν τοῦ ἴδιου πνεύματος καὶ τῆς ἴδιας ἱστορικῆς ἀναγκαιότητας¹⁵.

Ο ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ ΣΩΚΡΑΤΗΣ, παρ' ὅλες τὶς ἐπιφυλάξεις του, ποὺ εἶναι ἀλήθεια ἀρκετὰ ἀφελεῖς ὡς ἕνα σημεῖο (λ.χ. θεωρεῖ τὴν κλασσικὴ παιδεία ἐπικίνδυνη γιατί διδάσκει στοὺς ἀνθρώπους τὴν πολυθεΐα), προχωρεῖ σὲ μερικὲς ἐνδιαφέρουσες καὶ διαφωτιστικὲς παρατηρήσεις, ποὺ φανερόνουν ὅτι ἡ κλασσικὴ παιδεία εἶχε πάψει ἀπὸ καιροῦ νὰ εἶναι ἀντικείμενο ἀντεγκλήσεων καὶ ὅτι οἱ χριστιανοὶ τῆς ἐποχῆς του ἔπαιρναν μιὰ πῶς φιλελεύθερη καὶ φωτισμένη στάση ἀπέναντι στοὺς ἀρχαίους συγγραφεῖς. «Ἡ ἑλληνικὴ παιδεία», λέει ὁ Σωκράτης, «οὔτε παρὰ τοῦ Χριστοῦ οὔτε παρὰ τῶν Αὐτοῦ μαθητῶν ἢ ὡς θεόπνευστος ἐδέχθη ἢ ὡς ἐπιβλαβὴς ἐξεβλήθη. Καὶ τοῦτο, ὡς ἠγοῦμαι, οὐκ ἀπρονοήτως ἐποίησαν. Πολλοὶ γὰρ τῶν παρ' Ἑλλήνων φιλοσοφούντων οὐ μακρὰν τοῦ γνῶναι τὸν Θεὸν ἐγένοντο... Οὐκοῦν τὸ μὴ κολῦσαι τὰ Ἑλλήνων μακρὰν τῇ γνώμῃ τῶν βουλομένων κατέλιπον»¹⁶.

Γιὰ τὸν τρόπον ὅμως ποὺ θὰ ἔπρεπε ἕνας χριστιανὸς νὰ πλησιάσῃ καὶ νὰ διαβάσῃ τοὺς ἀρχαίους συγγραφεῖς μᾶς κάνει λόγο ὁ Μεγάλος Βασίλειος στὴ γνωστὴ του διατριβὴ ποὺ τὴν ἀπευθύνει εἰδικὰ πρὸς τοὺς νέους καθοδηγώντας τους πῶς νὰ ὠφελοῦνται ἀπὸ τὴν ἀνάγνωσή τους: «Ὡς γὰρ τῶν ἀνθρώπων τοῖς μὲν λοιποῖς ἄχρι τῆς εὐωδίας ἢ τῆς χροῆς ἐστὶν ἡ ἀπόλαυσις, ταῖς μελίτταις δι' ἄρα καὶ μέλι λαμβάνειν ἀπ' αὐτῶν ὑπάρχει, οὕτω δὲ κἀνταῦθα τοῖς μὴ τὸ ἡδὺ καὶ ἐπίχαρι μόνον τῶν τοιούτων λόγων διώκουσιν ἔστι τινα καὶ ὠφέλειαν ἀπ' αὐτῶν εἰς τὴν ψυχὴν ἀποθέσθαι»¹⁷. Ὁ Βασίλειος δὲν ἀποκλείει τὴν αἰσθητικὴ ἀπόλαυση ποὺ μπορεῖ κανεὶς ν' ἀποκομίσῃ ἀπὸ ἕνα ἀρχαῖο κείμενο, ἀλλὰ τονίζει με ἰδιαίτερη ἔμφαση ὅτι, ἐὰν κανεὶς περιορίζεται μόνο σ' αὐτὴν καὶ δὲν ἀναζητοῦσε τὶς ἰδέες ποὺ ἐκφράζονται ἐκεῖ μέσα, αὐτὴ θὰ ἦταν ἢ πῶς ἐπιτόλαια ἐπαφή με τὴν κλασσικὴν ἀρχαιότητα. Γιὰ τὸν Παπαδόκη ἱεράρχη τὸ νὰ διαβάσῃ κανεὶς ἕνα ἀρχαῖο συγγραφεῖα δικαιολογεῖται μόνο ἐὰν ἀπὸ τὴν ἀνάγνωσή του πρόκειται νὰ γίνῃ πῶς ἐνάρετος, καὶ ἡ ἀρχαία παιδεία εἶναι πραγματικὰ σπουδαία ὡς «ψυχῆς ἐπιμέλεια» γι' αὐτὸ καὶ συνιστᾶ με πολλὴ θερμὴ στοὺς χριστιανούς νέους νὰ διαβάζουν τὸν Ὀμηρο: «Πᾶσα μὲν ἢ ποιήσις τῷ Ὀμήρῳ ἀρετῆς ἐστὶν ἔπαινος καὶ πάντα αὐτῷ πρὸς τοῦτο φέρεται»¹⁸.

14. Socratis Scholastici, *Historia Ecclesiastica*, Migne P. G. 67. 420 (III. 16).15. Grégoire de Nazianze, *La Passion du Christ*, ἔκδ. A. Tuillier (Παρίσι 1969), σ. 35 κέ., 53 κέ.

16. Socratis Scholastici, ὁ.π., σ. 420-1 (III. 16).

17. S. Basil, *Aux jeunes gens sur la manière de tirer profit des Lettres helléniques*, ἔκδ. F. Boulanger (Παρίσι 1952), σ. 45-6 (IV. 36-41).

18. S. Basil, ὁ.π., σ. 47 (V. 26-7).

Ο ΑΤΤΙΚΙΣΜΟΣ, το εξαιρετικά συντηρητικό εκείνο γλωσσικό κίνημα που αποδείχθηκε τελικά δλέθριο για την πνευματική προκοπή του μεσαιωνικού ελληνισμού, αποτελεί την πιο αδιάφυστη μαρτυρία ότι οι Βυζαντινοί ήταν γνήσιοι απόγονοι των αρχαίων Ελλήνων. Οι Βυζαντινοί συγγραφείς μαζί με τον υπόλοιπο πνευματικό εξοπλισμό παρέλαβαν από τους προγόνους τους και το ρωμαντικό και ανεδραφικό ιδεώδες της αναβίωσης του μεγαλείου της αρχαίας Ελλάδος, όχι φτάνοντας στο ύψος εκείνης με τα δικά τους σημαντικά επιτεύγματα αλλά απομιμούμενοι απλά νεκρές εξωτερικές φόρμες, θέλω να πω τη γλώσσα της. Και εδώ ακριβώς παρατηρείται τώρα το ακόλουθο παράξενο φαινόμενο. Ένω από το ιδεώδες του γλωσσικού αρχαισμού, μοιραίο ιστορικό λάθος του ελληνισμού, έλειπε το στοιχείο της ζωής που θα μπορούσε να οδηγήσει σε μια νέα αναγέννηση του ελληνικού πνεύματος, ο αττικισμός ως κίνημα αντί να χάνει σε δύναμη και σπουδαιότητα με τον καιρό κατόντησε πανίσχυρος ρυθμιστής της βυζαντινής πνευματικής ζωής. Χωρίς ωστόσο να φέρει την αναγέννηση που δραματίστηκαν οι εισηγητές του, εκφυλίστηκε τελικά μέσα στην ίδια του τη στεριότητα και το σχολαστικισμό, αφού στο μεταξύ έβλαψε ανεπανόρθωτα το μεσαιωνικό ελληνισμό έμποδίζοντας τον να καλλιεργηθεί και να αναπτύξει γόνιμα τις δημοιοργικές του δυνάμεις, να επιτύχει μια προσωπική έκφραση της ιστορικής του μοίρας και να πραγματοποιήσει την ταυτότητά του.

Καλύτερα από οποιοδήποτε δικό μου σχόλιο την άρνητική αυτήν όψη της πνευματικής μας ζωής στο μεσαίωνα την περιγράφει ο Krumbacher, όταν κάνει λόγο για τη βυζαντινή ιστοριογραφία: ... «όμοιομορφος σχεδόν είναι ή εικών, ήν επιδεικνύουσιν οι ιστορικοί από του Προκοπίου μέχρι του Λαονίκου Χαλκοκονδύλη. Διάφορος είναι ή ύλη, καθόσον έκαστος ιστορικός ως επί το πλείστον συνάπτει την αρχήν της έαυτού άφηγησεως προς το τέλος της του προκατόχου αυτού, διάφορα όμοίως είναι κατά τον βαθμόν της παιδείας της εποχής και τας άτομικας διαθέσεις και τὰ προσόντα του ιστορικού ο τε τρόπος της αφήγησεως και οι ψυχολογικοί χαρακτηρισμοί και ή ακρίβεια των ειδήσεων, ή μείζον προσοχή εις τὰ πράγματα του έκκλησιαστικού ή του πολιτικού βίου· άλλ' ούτε νέα τις τέχνη, ούτε νέα κριτική μέθοδος, ούτε επί νέας τινός αρχής βασισζομένη αντίληψις του έργου του ιστορικού φέρει έμφανη τινα μεταβολήν εις τον γενικόν χαρακτήρα της ιστορικής έρευνής ή του τρόπου της αφήγησεως»¹⁹.

Η στενή προσκόλληση στα κλασσικά ιστορικά πρότυπα, κυρίως στο Θουκυδίδη, δεν περιοριζόταν μόνο σε ζητήματα μορφής και τεχνικής, αλλά προχωρούσε και στην απομίμηση ακόμη της γλώσσας. Κι' ό,τι σημειώνεται εδώ ειδικά για την ιστοριογραφία ισχύει γενικά και για τὰ άλλα είδη του έντεχνου λόγου. Έτσι παρατηρείται στο Βυζάντιο το πολύ χαρακτηριστικό φαινόμενο ή λογοτεχνία να αποχωρίζεται συχνά από τη

ζωή και αντί να γίνεται ένας μεγάλος καθρέφτης της, καταντάει να είναι μία παραχάραξη της. Η περιφρόνηση όμως προς τους νόμους της φύσεως, που στη συγκεκριμένη αυτή περίπτωση εκδηλώνεται με την άρνηση των Βυζαντινών να δλοκληρώσουν τη δική τους προσωπικότητα και με την προτίμησή τους να κρύψουν τη δική τους όψη από μία δανεική μάσκα, δεν έμεινε άτιμώρητη. Αν οι αρχαίοι συγγραφείς θεωρούνται σήμερα μεγάλοι είναι γιατί, κοντά στις άλλες αρετές τους, εξέφρασαν με γνησιότητα την ιστορική στιγμή που τους δόθηκε να ζήσουν. Οι Βυζαντινοί προσπαθώντας να ζήσουν σ' έναν ιστορικό χρόνο που δεν τους άνηκε, έχασαν τελικά το μεγάλο προνόμιο που έχει κάθε άνθρωπος να υπάρξει γνήσιο τέκνο της εποχής του, δηλαδή σε τελευταία ανάλυση έχασαν την ταυτότητά τους. Αυτή δυστυχώς υπήρξε ή μοίρα πολλών Βυζαντινών συγγραφέων, από τους όποιους θα άναφέρω μόνο δύο από τους πιο σημαντικούς, το Μιχαήλ Ψελλό (ΙΑ' αι.) και την Άννα Κομνηνή (ΙΒ' αι.), που θα τους δούμε άμέσως παρακάτω με όλη την αίγλη της δυνάμεώς τους και με όλες τις σκιές της άδυναμίας τους.

Και οι δύο είναι ιστορικοί πρώτης σειράς και εξαιρετικοί συγγραφείς που, υποτίθεται, χρησιμοποιήσαν στο έργο τους τη βυζαντινή φιλολογική «κοινή», στην πραγματικότητα όμως ήταν φανατικοί όπαδοί του πιο άκαμπτου γλωσσικού αρχαισμού. Άλλά ός δούμε πρώτα τί ακριβώς ήταν αυτή ή βυζαντινή φιλολογική «κοινή», εάν βέβαια υπήρξε ποτέ. Ο Krumbacher έπιχειρεί να την καθορίσει με τὰ ακόλουθα λόγια: «Η κοινή ίσταται έν τώ μέσω μεταξύ της καθαράς άττικής και του άσταθούς ιδιώματος του λαού»²⁰. Από την άλλη μεριά ο Renault, που έχει μελετήσει ειδικά τὰ προβλήματα της γλώσσας και του ύφους του Ψελλού, προσπαθεί να ακριβολογήσει ακόμη περισσότερο σημειώνοντας όλα τὰ κύρια χαρακτηριστικά που διακρίνουν τη νεότερη φιλολογική «κοινή» από την αρχαία άττική διάλεκτο, όπως είναι οι καινούργιες λέξεις, οι σημασιολογικές αλλοιώσεις, οι γραμματικές αποκλίσεις και οι νεωτερικές συντάξεις. Τελικά ο Renault δέχεται ότι ή βυζαντινή φιλολογική «κοινή» χαρακτηρίζεται από την άποδοχή των έκφραστικών τρόπων της ύστερινης αρχαιότητας («l' admission de tournures de la basse grécité») ²¹.

Άπό όλη αυτή τη συζήτηση γίνεται φανερό πως ή «κοινή» τούτη ποτέ δεν άπόκτησε μια λίγο ή πολύ παγιωμένη μορφή και εάν ή απόκλιση ήτανε περισσότερο προς τη μεριά της άττικής διαλέκτου ή προς τη μεριά της έκαστοτε όμιλουμένης, αυτό είναι πάντοτε ζήτημα παιδείας που πρέπει να ξεετάζεται χωριστά για τον κάθε συγγραφέα. Για να γυρίσωμε πάλι στην περίπτωση του Μιχαήλ Ψελλού και της Άννας Κομνηνής, και οι δύο τους ήταν πρόσωπα που πολύ υπερηφανεύονταν για την κλασσική τους παιδεία και που είχαν φυσικά πολύ ιδιόρρυθμες αντίληψεις για τη βυζαντινή φιλολογική «κοινή». Ο Renault λ.χ.

20. Κ. Κρουμβάχερ, ό.π., τ. ΙΙΙ (1900), σ. 9 (§ 328).

21. E. Renault, Étude de la langue et du style de Michel Psellios (Παρίσι 1920), σ. ΙΙΙ

μάς λέει ότι ο Ψελλός με τον όρο «κοινή» έννοούσε «τη γλώσσα της γραπτής παραδόσεως, τη γλώσσα των λογίων που στηριζόταν βασικά στην άπομίμηση τόσο του λεξιλόγιου όσο και του τυπικού της αρχαίας γλώσσας»²². Η παράγραφος που ακολουθεί είναι παρμένη από τη «Χρονογραφία» του Ψελλού και μάς περιγράφει τη βαθμιαία άλλαγή που άρχισε να σημειώνεται στην ψυχική διάθεση και κατόπιν στο χαρακτήρα του αυτοκράτορα Βασιλείου Β' (976-1025), που από άνθρωπος των διασκεδάσεων μετά τις άλλεπάλληλες επαναστάσεις του Σκληρού και του Φωκά μεταβλήθηκε σε σώφρονα, άσχητικό και δραστήριο ήγεμόνα:

«Τοίς μέν ούν πολλοίς όσοι των καθ' ήμάς τεθέονται τον βασιλέα Βασίλειον, στρυφνός όστος δοκεί και το ήθος άπεξεσμένος, δύσοργός τε και ου ταχύν μεταβάλλον, μέτριός τε την διαίταν και το άβρον έκ παντός έκτρεπόμενος· ως δέ έγώ των αρχαιολογούντων περί αυτόν ξυγγραφέων ήκουσα, ου πάνυ τι τουόυτος το κατ' αρχάς ήν, άλλ' άνεμένου βίου και τρυφηλός εις το σύντονον μετεβάλετο, των πραγμάτων ολον έπιστυψάντων αύτῷ το ήθος, και το μέν διερρηγώς τονωσάντων, συντεινάντων δέ το χαύνον και την όλην αύτῷ μεταβαλόντων ζωήν. Έπει τά γε πρώτα και άπαρακαλύπτως εκόμιαζε και θαμά ήρα και συσοιτιάν έφρόντιζε, βασιλικάς τε ραθυμίας και αναπαύλας έαυτῷ άπεμέτρει, και της τε νεότητος, της τε βασιλείας όσον ειός παραπέλαυεν· άφ' ου δέ ο Σκληρός εκείνος, και ο μετ' εκείνου Φωκάς, και αόθις ο πρώτος τρίτος έγεγόνει, και οι λοιποί βασιλειάν ήρξαντο, και εξ έκαστέρων αύτῶ των μερών άντανέστησαν, όλοις ίστιόις άπενεχθείς της τρυφής, όλω πνεύματι άντείχετο της σπουδής· έπιγενόμενος γάρ τοις έγγύθεν αύτῷ την ήγεμονίαν παρειληφόσιν, άπαν εύθις άρδην το εκείνων γένος άπολλύνει έπιχειρήσε»²³.

Όπως διαπιστώνει ο άναγνώστης, πρόκειται για μια θαυμάσια προσωπογραφία ενός μεγάλου αυτοκράτορα που προκαλεί το ένδιαφέρον τόσο για την όξυδερκεια των ψυχολογικών παρατηρήσεων όσο και για την «άψογη» γλωσσική διατύπωση. Όσοσο ή τελική έντύπωση που άποκομίζει κανείς από τὰ «ώραία» ελληνικά του Ψελλού είναι ή ίδια που δοκιμάζει κανείς κι' όταν διαβάξει τὰ «ώραία» λατινικά του Coluccio de Salutati. Αυτός ο τελευταίος υπήρξε γαγγελάριος της Φλωρεντίας στο δεύτερο μισό του ΙΑ' αιώνα και έγραφε τη διπλωματική του άλληλογραφία και τὰ άλλα του πολιτικά κείμενα σε κικερώνια λατινικά, που, όπως μαθαίνουμε, τὰ θαύμαζαν στην εποχή του πολύ και τὰ απομιμούνταν όλες οι γραμματείες των άλλων ιταλικών ήγεμονιών, ακόμη και το ίδιο το Βατικανό²⁴.

Η Άννα Κομνηνή, ή εύφυής και καλλιεργημένη κόρη του αυτοκράτορα Άλέξιου Α' Κομνηνού (1081-1118), κανχιόταν ιδιαίτερα πως είχε τέλεια γνώση της ελληνικής γλώσσας, «το ελληνίζειν ές άκρον έσπου-

δακνία»²⁵. Κατά πόσο τώρα οι κανχιολογίες αυτές ανταποκρίνονταν προς τὰ πράγματα, φαίνεται από τον παρακάτω πίνακα στον όποίο ή G. Buckler έχει συγκεντρώσει όλα τὰ «μαργαριτάρια» από τη γλώσσα της πορφυρογέννητης πριγκήπισσας: «Μέσα στην Άλέξια δα επικρατεί σωστό χάος στη χρήση των έγκλίσεων, γιατί ή όριστική, ή ύποτακτική και ή εύκτική έμφανίζονται μέσα στην ίδια πρόταση χωρίς να δίνεται καμία προσοχή στην ιδιαίτερη σημασία τους. Ένα έπίσης πολύ συχνό φαινόμενο είναι να μπαίνει το ρήμα στο τρίτο πληθυντικό πρόσωπο, ένώ το ύποκείμενο είναι ούδέτερο ούσιαστικό στον πληθυντικό άριθμό. Οι χρόνοι του ρήματος χρησιμοποιούνται τόσο χαλαρά, ώστε πολύ συχνά χροειάζονται πρόσθετοι χρονικοί προσδιορισμοί. Οι δεικτικές άντωνυμίες βρίσκονται εκεί που θα περίμενε κανείς τις άυτοπαθείς και αυτές οι τελευταίες πάλι με τη σειρά τους χρησιμοποιούνται πολύ άπόρροχτα. Το ρήμα «χράσθαι» συντάσσεται άλλοτε με αίτιατική και άλλοτε με γενική. Η πρόθεση «εις» εναλλάσσεται με την «έν» και ή πρόθεση «διά» συντάσσεται με γενική που δηλώνει είτε τοπική στάση είτε άκμή την ύλη. Μέσα σε μία πρόταση ή ίδια άντωνυμία «αύτῷ» αναφέρεται σε δύο διαφορετικά πρόσωπα. Και έχομε τέλος περιπτώσεις, όπου ο σύνδεσμος «ίνα» εισάγει μία δευτερευουσα πρόταση που δεν είναι ούτε τελική ούτε συμπερασματική»²⁶.

Η Άννα Κομνηνή έχει όδηγηθή από το γλωσσικό σνομπισμό της σε τέτοιο σημείο υπερβολής που είναι άπόρόθυμη να χρησιμοποιήσει τὰ έθνικά όνόματα των νέων λαών, των βαρβάρων που αναδύθηκαν από την ιστορική άφάνεια στην εποχή της και που δεν αναφέρονται από τους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς. Τελικά βέβαια κάνει τη μεγάλη παραχώρηση να τους μνημονεύσει με τὰ όνόματά τους, αλλά αισθάνεται ύποχρεωμένη να δικαιολογηθή στους άναγνώστες της για τούτη τη χυδαιότητα: «Και μεμφέσθω μηδεις ήμιν τοιούτοις χρωμένοις όνόμασι βαρβαρικόις και άφ' όν έστι το ήθος της ιστορίας καταμεινεσθαι... ούδέ γάρ ούδ' ο Όμηρος άπηξίωσε Βοιωτός όνομάζειν και τινας βαρβαρώδεις νήσους διά την της ιστορίας ακρίβειαν»²⁷.

Ο κατά δύο γενιές όμως νεώτερός της «ιστορικός», ο Ίωάννης Κίνναμος, άντιπροσωπεύει κατόπιν τὰ άκρα στα όποία μπορεί να έξωθηθή κανείς από μία τέτοια άγέρωχη στάση, γιατί αυτός συστηματικά άποφεύγει να χρησιμοποιήσει τὰ έθνικά όνόματα των νέων λαών και καταφεύγει σε άναχρονισμούς και άνακριβείες μόνο και μόνο για να προστατεύσει την καθαρότητα της γλώσσας του· τον βλέπομε λοιπόν να κάνει πάντοτε λόγο για τους Πέρσες, ως να αφήγηται τις έκστρατείες του Ίουστινιανού ή του Ηρακλείου, αλλά στην πραγματικότητα έννοεί τους Τούρκους.

Το τί σύγχυση μπορεί να δημιουργήσει άλλα και σε τί έλλειψη σοβαρότητας μπορεί να οδηγήσει μία τέτοια

22. E. Renault, ό.π., σ. ΙΙΙ.

23. Michel Psellos, Chronographie, έκδ. E. Renault, τ. Ι (Παρίσι 1967), σ. 4 (IV).

24. G. Highet, The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature (Όξφόρδη 1949), σ. 18.

25. Anne Comnène, Alexiade, έκδ. B. Leib, τ. Ι. (Παρίσι 1967), σ. 3 (I. 2).

26. G. Buckler, Anna Commena (Όξφόρδη 1929), σ. 483-4.

27. Anne Comnène, ό.π., τ. ΙΙΙ (1967), σ. 215 (VIII. 12-16).

19. Κ. Κρουμβάχερ, 'Ιστορία της Βυζαντινής Λογοτεχνίας, τ. Ι. (Άθήνα 1897) σ. 458-9 (§ 96).

μασαλλοδοξία αποδεικνύεται από ένα ανώνυμο ποίημα του ΙΕ' αιώνα σε πολιτικούς στίχους, που έχει τον φρενιτικό τίτλο: «Περὶ τῆς ἀναλώσεως καὶ τῆς αἰχμαλωσίας ἢ γέγονεν ὑπὸ τῶν Περσῶν εἰς Ἀττικὴν Ἀθῆνας»²⁸. Τὸ γεγονός στο οποίο ἀναφέρεται τὸ ποίημα τοῦτο εἶναι ἡ ἀλωσὴ τῆς Ἀθήνας ἀπὸ τοὺς Τούρκους τὸ 1458.

ΤΑΙΟ ΠΑΝΩ ΚΑΤΩ χαρακτηρὰ ἔχει ἐπίσης καὶ ἡ βυζαντινὴ λόγια κοσμικὴ ποίηση. Ἀποφεύγω νὰ φέρω παραδείγματα ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ Δ' καὶ τοῦ Ε' αἰώνα, γιατί στους δύο αὐτοὺς αἰῶνες τὸ Βυζάντιο διαμορφώνεται ἀκόμη καὶ μόνο στὴν ἐποχὴ τοῦ Ἰουστινιανοῦ Α' (527-565) ὑπορούμε νὰ πούμε ὅτι ἔχει ἀποκρυσταλλώσει πιά τὰ δικά του χαρακτηριστικά που τὸ διαφοροποιεῖ ἀπὸ τὸ παροῦθόν. Μετὰ ἀπὸ τὸν Ζ' αἰῶνα δὲν ὑπορούσε πιά κανεὶς νὰ εἶναι ὑψηλὸς τῆς αυτοκρατορίας, ἐὰν δὲν ἦταν χριστιανός. Ὁ Ἰουστινιανός, πού ἡ βασιλεία του ἀποτελεῖ μιὰ ἀπὸ τίς πραγματικὰ μεγάλες ἐποχές στὴ μακραίωνη διάρκεια τοῦ Βυζαντίου, ἀμέσως μετὰ τὴν ἀνοδὸ του στὸ θρόνο βρέθηκε ὑποχρεωμένος νὰ πάρῃ δραστικὰ μέτρα ἐναντίον τῶν τελευταίων ἐθνικῶν α) πιεζόντας τους νὰ βαπτιστοῦν με τὴν ἀπειλὴ ὅτι θὰ δημεύσῃ τὴν περιουσία τους (τὴν ἠχὼ τοῦ σχετικοῦ διατάγματος τοῦ 528 τὴ συλλαμβάνουμε καὶ σήμερα στὸ κοντάκι τοῦ Ρωμανοῦ στὸ θεῖο βάπτισμα: «πολλὰς δὲ καὶ φόβω τῶν νῦν κρατοῦντων νόμων προσῆλθες τῷ βαπτισματι καὶ γέγονας ὁ γέγονας τὸν καρὸν αἰσχυνομένους...»²⁹ β) καλεῖνοντας τὰ σχολεῖα τῆς Ἀθήνας (529), ὡς τότε σπουδαῖο κέντρο ἀρχαίας παιδείας, γιατί οἱ Ἀθηναῖοι καθηγητὲς ἀρνοῦνταν νὰ προσχωρήσουν στὸ χριστιανισμὸ.

Μὲ τὰ μέτρα αὐτὰ, πού τὰ ὑπαγόρευε ἡ πολιτικὴ ἀναγκαιότητα γιὰ νὰ ἀποκτήσῃ τὸ Βυζαντινὸ κράτος ἐνότητα καὶ ὁμοιογένεια, ὁ Ἰουστινιανὸς δὲν ἀποσκοπῶσε νὰ καταφέρει κανένα πλήγμα στὴν ἀρχαία παράδοση καὶ στὶς ἀνθρωπιστικὲς σπουδές. Ἄλλωστε τὸ κλεισμά τῶν σχολείων τῆς Ἀθήνας ἀποδείχτηκε γεγονός τοπικῆς σημασίας καὶ περισσότερο ἀπὸ κάθε τι ἄλλο μαρτυροῦσε ὅτι ἡ χριστιανικὴ θρησκεία θὰ ἔπαιξε ἀπ' ἐδῶ κ' ἐμπρὸς ἓνα ὄλο καὶ μεγαλύτερο ρόλο τόσο στὴν ἰδιωτικὴ ζωὴ τῶν πολιτῶν ὅσο καὶ στὴ δημόσια ζωὴ τῆς πολιτείας, ἀλλὰ δὲν ἔφερε καμιά γενικώτερη ἀνάσχεση στὴ σπουδὴ καὶ στὴν ἐξάπλωση τῆς ἀρχαίας παιδείας. Εἶναι ἀλήθεια πὼς κανεὶς θὰ περιμένε, σὲ μιὰ ἐποχὴ πού ἡ θρησκευτικὴ ποίηση μετὰ τὸ Ρωμανὸ τὸ Μελωδὸ γνωρίζε μιὰ πρωτοφανῆ ἀντίση, ὅτι θὰ σημειωνόταν μιὰ κάμψη στὸ εἶδος ἐκεῖνο τῆς βυζαντινῆς ποιήσεως πού ἦταν παγανιστικὴ στὴν ἐξωτερικὴ τῆς μορφῆ ἀλλὰ καὶ στὸ πνεῦμα. Ὡστόσο μέσα σὲ μιὰ ἐποχὴ θρησκευτικῆς ἐξάρσεως, πού καλύτερα ἀπὸ οἰοῦνται ἄλλο λογοτεχνικὸ εἶδος τὴν ἀντιπροσωπεύουν τὰ κοντάκια τοῦ Ρωμανοῦ καὶ τῶν ἄλλων συγχρόνων του μελωδῶν, γράφονται ποίηματα ὅπως τὸ παρακάτω:

28. Κ. Κρονμπάχερ, ὁ.π., τ. III, σ. 115 (§ 365).
29. S. Romani Melodí Cantica, ὁ.π., σ. 459 (53, ἰδ. 5-6).

Εἴ ποτε μὲν κίθαρος ἐπαφήσατο πλῆκτρον ἐλοῦσα ρῆμ
κόρη, Τερψιχόρης ἀντεμέλιζε μίτοις ἴτ' ἀσπύργ' ἴτ'
εἴ ποτε δὲ τραγικῶν ῥοιζήματι ρήξατο φωνήν, νοίγα
αὐτῆς Μελτομένης ὄμβρον ἀπεπλάσατο, γυλιεζα ὄσο
Εἴ δὲ καὶ ἀγλαίης κρίσις ἴστατο, μᾶλλον ἂν αὐτῆ
Κύπρις ἐνικήθη κἀνεδίκασε Πάρις, γονοοχ' ἴτ' ὄπ'
Σίγγ' ἐφ' ἡμεῖων, ἵνα μὴ Διόνυσος ἀκούσας ἴτ' ἐσφ
τῶν Ἀριαδνεῖων ζῆλον ἔχοι λεχέον, ἴτ' ἐσφ
ὄπ' ὄσο (5501-516) ἡ σολεῖρηθ' ἠροῦσκατῖν
Δὲν πρόκειται γιὰ ἐπίγραμμα, οὔτε τοῦ Σιμωνίδη οὔτε τοῦ Βακχυλίδη, ὅπως θὰ μπορούσε κανεὶς εὐκόλα νὰ ὑποθέσῃ, ἐὰν βέβαια εἶχε φτάσει ὡς ἐμᾶς ἀνώνυμο. Στὴν περίπτωσιν αὐτὴ ὁ ποιητὴς μᾶς εἶναι γνωστός, εἶναι ὁ Ἀγαθίας ὁ Σχολαστικός, ὁ σημαντικὸς ἱστορικός καὶ ἐπιγραμματοποιὸς πού ἔζησε μέσα στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ Στ' αἰώνα. Χωρὶς ἄλλο ὁ Ἀγαθίας ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὸ παράδειγμα λόγιου χριστιανοῦ ποιητῆ πού ἐπιδεικνύει τὴν κλασσικὴν μόρφωση καὶ τὴν ἀναμφισβήτητη μαστοριά του στὴ σύνθεσιν ποιημάτων κατὰ τὰ ἀρχαῖα πρότυπα εἴτε γραφόντας ἐρωτικὰ ἐπιγράμματα πού τὰ ἀφιέρωνε στὴν Ἀφροδίτη εἴτε πάλι γραφόντας στὸ ἴδιο πνεῦμα καὶ ὕφος ἐπιγράμματα πού τὰ ἐπέγραψε στὸν ἀρχάγγελο Μιχαήλ:

Καρικὸς Αἰμίλιανός, Ἰωάννης τε σὺν αὐτῷ,
Ρουφίνος Φαρίης, Ἀγαθίης Ἀσίης,
τέτρατόν, ἀγγελίαρχε, νόμων λυκάβαντα λαχόντες,
ἄνθεσαν εἰς σέ, μάκαρ, τὴν σφετέρην γραφίδα,
αἰτοῦντες τὸν ἔπειτα καλὸν χρόνον. Ἄλλα φανεῖς
ἐλπίδας ἰθύνων ἐσομένου βίτου»³¹.

Κανεὶς μπορεῖ νὰ συγκρίνῃ τὸ ἐπίγραμμα τοῦτο τοῦ Ἀγαθία μετὰ τὰ ἀντίστοιχα ἀναθηματικὰ ἐπιγράμματα τοῦ Σιμωνίδη ἢ τοῦ Βακχυλίδη γιὰ νὰ παρακολούθησιν μιὰν ἀποψη τοῦ ἐκχριστιανισμοῦ τῆς ἀρχαίας παραδόσεως.

Τὸν ἴδιο ἀκριβῶς χαρακτήρα ἔχει καὶ ἡ ποίηση τοῦ Παύλου Σιλεντιάριου, σύγχρονου καὶ φίλου τοῦ Ἀγαθία, πού ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ γράφει ἐρωτικὰ ἐπιγράμματα στὴ Λαΐδα³² καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μιὰ «ἐκφραση», τὸ λογοτεχνικὸ ἐκεῖνο εἶδος πού ἔχει τίς ρίζες του στὰ ρητορικὰ γυμνάσματα τοῦ ἐλληνιστικοῦ σχολείου, τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας³³ στὴν Κωνσταντινούπολη ἀπομυμῶμενος τὸν Ὀμηρο καὶ τὸν Καλλιμάχο.

Οἱ ποιητὲς λοιπὸν τοῦ Στ' αἰώνα πού γράφουν κοσμικὴ ποίηση ἀκολουθοῦν ἀπὸ κοντὰ τὰ ἀντίστοιχα ἀρχαῖα πρότυπα χωρὶς νὰ ἐπιχειρήσουν νὰ δημιουργήσουν νέες μορφές καὶ νέους ἐκφραστικὸς τρόπους πού θὰ βρίσκονταν σὲ ἀμεση ἀνταπόκριση μετὰ τὴν καινοῦργια ἐποχὴ καὶ τὸ πνεῦμα τῆς. Ἄλλὰ στὴν περίπτωσιν τοῦ Ἀγαθία καὶ τοῦ Παύλου Σιλεντιάριου παρατηρεῖται ἀκόμη μιὰ χτυπητὴ ἐσωτερικὴ ἀντίφραση ἀνάμεσα στὸν κόσμον πού πιστεύουν οἱ ἄνθρωποι καὶ στὸν κόσμον πού ἐκφράζουν ὡς ποιητὲς.

Πάντως πρέπει νὰ σημειωθῇ ἐδῶ πὼς εἰδικὰ τὸ βυζαντινὸ ἐπίγραμμα στοὺς μετέπειτα αἰῶνες, υἱοθετώντας σχεδὸν ἀποκλειστικὰ τὸν ἱαμβικὸ δωδεκασύλ-

30. Anthologia Graeca V. 228.
31. Anthologia Graeca I. 35.
32. Anthologia Graeca V. 250.
33. Johannes von Gara und Paulus Silentarius, ἔκδ. P. Friedländer (Λειψία - Βερολίνο 1912), σ. 227 κέ.

λαβο στίχο ὡς μέσο ἐκφράσεως, διαμόρφωσε περισσότερο «προσωπικὰ» χαρακτηριστικὰ καὶ μᾶς χάρισε τελικὰ μερικὰ ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ καὶ γνήσια ποιητικὰ ἐπιτεύγματα τοῦ ἐλληνικοῦ μεσαίωνα. Πολλὰ ἀπὸ τὰ ἐπιγράμματα αὐτῆς τῆς τελευταίας περιόδου ὄχι μόνο φανερόνουν τὴν πλήρη ἐναρμόνιση τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ τοῦ ἐλληνισμοῦ, καὶ τοὺς ποιητὲς τους συνεπεῖς πρὸς τὸν ἑαυτὸ τους καὶ τὴν τέχνη τους, ἀλλὰ ἀποτελοῦν ἀκόμη σπουδαῖες μαρτυρίες γιὰ τὸ τί ὑψηλὴ σύνθεσιν τοῦ παλαιοῦ καὶ τοῦ νέου κόσμου μπορούσε νὰ ἐπιτευχθῇ στὸ Βυζάντιο, ἐὰν ἡ κλασσικὴ παράδοσιν δὲν περιορίζονταν καὶ δὲν ἐκφυλιζονταν τίς περισσότερες φορὲς σὲ ἓνα ρηχὸ καὶ φανταστικὸ κίνημα γλωσσικοῦ ἀρχαϊσμοῦ, πού ἐμπόδιζε τὴ βυζαντινὴ λογοτεχνία νὰ βρίσκεται σὲ ἀμεση ἐπαφὴ μετὰ τὴν πραγματικὴ ζωὴ, τὴ φύσιν καὶ τὸν ἄνθρωπον.

Ὡς χαρακτηριστικὲς περιπτώσεις ἰσορροπίας τῶν δύο ρευμάτων θὰ ἀναφέρω δύο μόνο ἐπιγράμματα, ἓνα τοῦ Ἰωάννη Μαυρόποδα, πού ἔζησε τὸν ΙΑ' αἰῶνα καὶ εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ συμπληρωτικὲς μορφές τοῦ βυζαντινοῦ ἀνθρωπισμοῦ, καὶ ἓνα ἄλλο τοῦ Μιχαήλ Χωνιάτη, πού ὑπῆρξε μητροπολίτης τῆς Ἀθήνας στὸ τέλος τοῦ ΙΒ' καὶ τίς ἀρχές τοῦ ΙΓ' αἰώνα. Τὸ ἐπίγραμμα τοῦ Μαυρόποδα ἔχει τὴ μορφή προσευχῆς πρὸς τὸ Χριστὸ, πού τὸν παρακαλεῖ ὁ ποιητὴς μετὰ πολλὴ θέρμη νὰ ἀπαλλάξῃ τὸν Πλάτωνα καὶ τὸν Πλούταρχο ἀπὸ τὴν αἰώνια καταδίκη, γιατί καὶ οἱ δύο τους ὑπῆρξαν ἀκέραιοι καὶ ἔντιμοι ἄνθρωποι καὶ γιατί Ἐκεῖνος εἶναι πρῶτα ἀπ' ὅλα Θεὸς τοῦ ἐλέους:

Εἴ περ τινος βούλοιο τῶν ἀλλοτριῶν
τῆς σῆς ἀπειλῆς ἐξελέσθαι, Χριστέ μου,
Πλάτωνα καὶ Πλούταρχον ἐξέλοί μοι
ἄμφω γὰρ εἰσὶ καὶ λόγον καὶ τὸν τρόπον
τοῖς σοῖς νόμοις ἔγγιστα προσεφικότες.
Εἴ δ' ἠγνόησαν ὡς θεὸς σὺ τῶν ὄλων,
ἐνταῦθα τῆς σῆς χρηστότητος δεῖ μόνον,
δι' ἦν ἅπαντας δωρεὰν σώζειν θέλεις»³⁴.

Αὐτὴ ἡ ἐξαιρετικὰ εὐγενικὴ ἰδέα ἐμφανίζεται ἤδη στοὺς πρώτους χριστιανικοὺς αἰῶνες, γιατί βλέπομε τὸν Ἰουστίνου τὸ μάρτυρα νὰ ὑποστηρίξῃ σ' ἓνα του κείμενο πὼς «οἱ μετὰ λόγον βιώσαντες χριστιανοὶ εἰσι, κἂν ἄθεοι ἐνομισθήσαν, ὅσον ἐν Ἑλλήσι μὲν Σωκράτης καὶ Ἡράκλειτος καὶ οἱ ὅμοιοι αὐτοῖς»³⁵. Ὡστόσο ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στὸν Ἰουστίνου καὶ τὸ Μαυρόποδα εἶναι ὅτι ὁ πρῶτος εἶναι ὁ θεολόγος πού ζεῖ μέσα σ' ἓνα κόσμον ἀκόμη εἰδωλολατρικὸ καὶ πού ὑπερασπίζεται τὸν καταδικωμένον χριστιανισμό, ἐνῶ ὁ δεύτερος εἶναι ὁ ἀνθρωπιστὴς πού ζεῖ μέσα σ' ἓνα χριστιανικὸν κόσμον καὶ πού ὑπερασπίζεται τὸν παρεξηγημένον ἀρχαῖο κόσμον.

Τὸ ἐπίγραμμα τοῦ Χωνιάτη εἶναι ἓνας θρόνος ἐνὸς πολὺ εὐαίσθητον καὶ καλλιεργημένου ἀνθρώπου πού ἤρθε στὴν Ἀθήνα φέροντας μαζί του καὶ τὸ εἶδωλο

34. Iohannis Cuchaitorum Metropolitae quae in codice vaticano graeco 676 supersunt, ἔκδ. P. de Lagarde (Γκρέτιγκεν 1882), σ. 23 (ἀρ. 43).
35. S. Justini Philosophi of Martyris, Apologia II pro Christianis, Migne P. G. σ. 461.

τῆς ἀγαπημένης καὶ ἄλλοτε ὀνομαστῆς πολιτείας, ἀλλὰ αὐτὸ πιά δὲν ἀνταποκρίνεται στὴν ἄθλια εἰκόνα τῆς παρακμῆς καὶ τῆς ἐγκαταλείψεως πού παρουσίαζε ἡ Ἀθήνα στὴν ἐποχὴ του:

Ἔρωσ Ἀθηνῶν τῶν πάλαι θρουλουμένων
ἔγραψε ταῦτα ταῖς σκιαίς προσαθύρων
καὶ τοῦ πόθου τὸ θάλπον ὑπαναψύχων.
Ἐπεὶ γὰρ οὐκ ἦν οὐδαμοῦ φεῦ προσβλέπειν
αὐτὴν ἐκείνην τὴν αἰοίδιμον πόλιν,
τὴν δυσαρίθμου καὶ μακραιώνος χρόνον
λήθης θυθοῖς κρύφταντος ἠφαντωμένην,
ἔρωτολήπτων ἀτεχνῶς πάσχω πάθος,
οἱ τὰς ἀληθεῖς τῶν ποθομένων θεῶν
ἀμηχανοῦντες τῶν παρόντων προσβλέπειν
τὰς εἰκόνας ὁρῶντες αὐτῶν, ὡς λόγῳ,
παραμυθοῦνται τῶν ἐρώτων τὴν φλόγα.

Φεῦ οἶα πάσχω καὶ λέγω τε καὶ γράφω
οἰκῶν Ἀθήνας οὐκ Ἀθήνας πού βλέπω,
κόνιν δὲ λυπρὰν καὶ κενὴν μακαρίαν.
Ποῦ σοι τὰ σεμνά, τλημονεστάτη πόλις;
Ὡς φροῦδα πάντα καὶ κατάλληλα μύθοις
δίκαι, δικασταί, θήματα, ψήφοι, νόμοι,
δημηγορίαι, πειθανάγκη ρητόρων
βουλαί, πανηγύρεις τε καὶ στρατηγίαι
τῶν πεζομάχων ἅμα τε καὶ τῶν ναυμάχων,
ἡ παντοδαπῆς Μοῦσα, τῶν λόγων κράτος.
Ὅλωλε σύμπαν τῶν Ἀθηνῶν τὸ κλέος
γνώρισμα δ' αὐτῶν οὐδ' ἀμυδρόν τις ἴδοι.
Συγγνωστὸς οἰκοῦν, εἴ περ οὐκ ἔχον βλέπειν
τῶν Ἀθηναίων τὴν αἰοίδιμον πόλιν,
ἰνδαλμα ταύτης γραφικὸν ἐστησάμην»³⁶.

Ἡ ἐντύπωση πού μένει γιὰ πολλὴν ὥρα μετὰ τὴν ἀνάγνωση τῶν στίχων αὐτῶν εἶναι πὼς πρόκειται γιὰ ποίημα πού θὰ μπορούσε εὐκόλα νὰ ἀποδοθῇ σὲ κάποιον ἀπὸ τοὺς μεγάλους ρομαντικοὺς ποιητὲς τοῦ ΙΘ' αἰώνα πού ἀνατράφηκε μετὰ τὸν οὐμανισμό τῆς Ἀντικῆς Εὐρώπης καὶ ἐπισκέφθηκε τὴν Ἑλλάδα στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς τουρκοκρατίας. Κανεὶς ἐπίσης εἶναι πρόθυμος νὰ ὁμολογήσῃ ὅτι τέτοια εἰλικρίνεια, τέτοιος αὐθορμητισμὸς καὶ παρόμοια διάθεση ἀπέναντι στὸν ἀρχαῖο κόσμον, εἶναι κάτι τὸ σπάνιον μέσα σ' ὅλη τὴ βυζαντινὴ ποίηση.

ΔΕΝ ΘΑ ΕΠΠΡΕΠΕ, νομίζω, νὰ κλείσω τὸ κεφάλαιο γιὰ τὴ βυζαντινὴ ποίηση χωρὶς νὰ ἀναφέρω σύντομα καὶ τὴ θρησκευτικὴ ποίηση, προσωπικὴ καὶ λειτουργικὴ, πού εἶναι ἀναμφισβήτητα ἡ πιὸ γνήσια καὶ πιὸ χαρακτηριστικὴ λογοτεχνικὴ δημιουργία τῆς βυζαντινῆς πνευματικότητος, εὐσεβείας καὶ αἰσθητικῆς. Εἶναι ὁ μόνος τομέας ὅπου τὸ Βυζάντιο ἔπλασε ἐντελῶς καινούργιες καλλιτεχνικὲς μορφές καὶ ἔδειξε ὅτι δὲν εἶχαν στερέψει μέσα του οἱ δημιουργικὲς δυνάμεις ἀλλὰ εἶχανε διοχετευθῇ σὲ λαθμενὴν κατεύθυνση.

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι παρατηρήθηκαν μερικὲς προσπα-

36. S. G. Mercati, «Intorno alla elegia di Michele Acominato sulla decadenza della citta di Atene», εἰς μνήμην Σπυρίδωνος Λάμπρου (Ἀθήνα 1935), σ. 425-6.

θεις χριστιανῶν ποιητῶν νὰ γράφουν θρησκευτική ποίηση ἀκολουθώντας τὰ κλασσικά πρότυπα, ὅπως λ.χ. τοῦ Κλήμη Ἀλεξανδρείας (+ πρὶν ἀπὸ τὸ 215), τοῦ Μεθόδιου Ὀλύμπου (+ 312;), τοῦ Γρηγορίου Ναζιανζηνοῦ (320/30 - περίπου 390), τοῦ Συνέσιου Κυρήνης (370/5 - 413/4) κ.α., ἀλλὰ αὐτοῦ τοῦ εἶδους ἡ ποίηση δὲν ἦταν πιά δυνατό νὰ γραφῆ μετὰ τὴν ἐπιτυχία μετὰ τὴν ἀπώλεια τῆς ἀρχαίας προσωπείας. Ὅτι παλιότερα ἕνας ποιητῆς μποροῦσε νὰ τὸ συλλάβῃ στὴ στιγμή μὲ τὸ αὐτὸ, τώρα εἶχε καταστήσει «Augenorthographie» (= ὀρθογραφία τοῦ ματιοῦ), ὅπως λέει ὁ P. Maas, καὶ ὁ αὐθαίρετος τρόπος μετὰ τὸν ὁποῖο οἱ ποιητῆς τῆς περιόδου αὐτῆς χρησιμοποιοῦν τὰ προσωδιακά μέτρα μαρτυρεῖ ὅτι τὰ κλασσικά πρότυπα δὲν προσφέρουν τὸ σταθερὸ ἔδαφος πὺν ζητοῦσε ἡ νέα ποίηση γιὰ νὰ ἀναπτυχθῆ. «Γιὰ τοὺς πολλοὺς ἡ κατανόηση τῆς ἀρχαίας μετρικῆς καὶ μουσικῆς εἶχε χαθῆ ἀπὸ πολὺν καιρὸ πέρα γιὰ πέρα», σημειώνει καὶ ὁ E. Norden, «ὥστε ἡ ἀνανέωση τῆς ὕμνογραφίας δὲν μποροῦσε νὰ γίνῃ σύμφωνα μετὰ τοὺς παλιούς κανόνες»³⁷.

Τελικὰ μόνο ἐκεῖ πρὸς τὸ τέλος τοῦ Ε' αἰῶνα διαμορφώθηκε ἕνα νέο μετρικὸ σύστημα πὺν στηριζόταν στὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν (ἰσοσυλλαβία) καὶ στὴ θέση τοῦ τόνου (ὁμοτονία) μέσα στὸ στίχο καὶ ἐμφανί-

*Ὅμως ὑμῖν καὶ δύναμιν δώσω,
ἀνιστῶσαν πολλούς,
δῆμος ὑμῶν σοβεῖ Δημοσθένην,*

Στὸ κοντάκιο πάλι πὺν ἀναφέρεται στὴν ἐπιφροσύνη τοῦ Ἁγίου Πνεύματος κατὰ τὴν Πεντηκοστή, πὺν ἔδωσε στοὺς ἀποστόλους τὴ δύναμη «πάντων περιγενέσθαι», ἐπιτίθεται ὁ Ρωμανὸς μετὰ πολὺ σκληροῦς λόγους ἀποδοκιμασίας τάχα ἐναντίον τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων,

*καὶ τί φιλονεικοῦσιν
τί φουσῶσιν καὶ βομβέουσιν
τί φαντάζονται πρὸς Ἄρατον
τί Δημοσθένην στέργουσι
τί μὴ νοοῦσιν Ὀμηρον
τί Πυθαγόραν θρυλοῦσιν*

Ὁ Ρωμανὸς γενικὰ δὲ φαίνεται νὰ ἀγνοῖ τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ κόσμου, ἀλλὰ δὲ φαίνεται καὶ νὰ ἔχῃ παρὰ μία πολὺ ἐπιφανειακὴ γνώση του. Ἄλλωστε εἶναι Σῦρος, δὲν εἶναι Ἑλληνας γιὰ νὰ γίνεταὶ ἀκόμη καὶ ἀσυνειδήτα φορέας τῆς κλασσικῆς παραδόσεως πὺν ἐπιβιώνει μετὰ πολλοὺς πλάγιους τρόπους στὴν καθημερινὴ ἐπίσης ζωὴ τῶν Ἑλλήνων. Ὅπως δὲ ὅμως δὲν εἶναι «μισέλληνας», ὅπως σχετικὰ πρόσφατα ὑποστήριξε ὁ Α. Σολομός³⁸. Ἡ ἀρνητικὴ του στάση ἀπέναντι στὸν ἀρχαῖο κόσμον ὑπαγορεύεταὶ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ἔγραφε καὶ μελοποιούσε κοντάκια πὺν τὰ ἐκτελοῦσε κατόπιν ἐπάνω στὸν ἄμβωνα τῆς ἐκκλησίας, δηλαδὴ δὲν ἐπρόκειτο γιὰ ἀπλῆς

37. E. Norden, Antike Kunstprosa, τ. II (Στουτγάρδη 1958), σ. 842.

σθηκε τὸ κοντάκιο. Σήμερα ἔχει γίνεταὶ γενικὰ ἀποδεκτὸ ὅτι τὸν ἀρχικὸ πυρήνα τοῦ κοντακίου τὸν ἀποτελεσε ἡ συριακὴ memre, ἕνα εἶδος ποιητικῆς ὁμιλίας, πὺν ἐξελληνίστηκε ὁμοῦς ἐντελῶς καὶ πλουτίστηκε μετὰ στοιχεῖα τῆς ἑλληνικῆς παραδόσεως, ὅπως λ.χ. τὰ ρητορικὰ σχήματα τῆς δευτέρας σοφιστικῆς ἢ τὴν ἑλληνιστικὴ ὀνομαστικὴ ἀκροστιχίδα, τὴ σφραγίδα τοῦ ποιητῆ πὺν ἐγγυάται τὴ γνησιότητα ἐνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου ἢ τὸ προστατεύει ἀπὸ μελλοντικὲς παραχαράξεις: «Εἰς τὸν Ἀβραάμ Ρωμανοῦ ὕμνος».

Δυστυχῶς τὰ βιογραφικὰ τοῦ Ρωμανοῦ μᾶς εἶναι ἄγνωστα καὶ τὸ μόνο σίγουρο πὺν ξέρομε γι' αὐτὸν εἶναι ὅτι καταγόταν ἀπὸ τὴ Συρία καὶ ἔζησε στὸ πρῶτο μιστὸ τοῦ ἔκτου αἰῶνα. Ἀπὸ ἐσωτερικῆς μέσα στὸ ἔργο του ἐνδείξει δὴδηγοῦμασε στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ μέγας ὕμνογράφος πρέπει στὰ νεανικά του χρόνια νὰ μαθήτευσε σὲ καμιά ἀπὸ τὶς ρητορικῆς σχολῆς πὺν ἐξακολουθοῦσαν νὰ ἀκμάζουν ὡς τὶς μέρες του στὰ μεγάλα κέντρα τῆς Ἀνατολῆς. Ὁ Ρωμανὸς λοιπὸν υἰοθέτησε στὸ ἔργο του τὴν ἑλληνικὴ γλώσσα μετὰ ὅλο της τὸ λογοτεχνικὸ ἐξοπλισμὸ, ἀλλὰ ἀπέρριψε τὸν ἀρχαῖο κόσμον, πὺν τὸν ἀχρηστεύσε ἢ χάσῃ τοῦ Χριστοῦ, στὸ σύνολό του. Ἔτσι τὸν βλέπομε λ.χ. νὰ βάζῃ τὸ Χριστὸ νὰ λήῃ πρὸς τοὺς μαθητῆς του, ὅταν τοὺς ἀποστέλλῃ πρὸς τὰ ἔθνη:

*δύναμιν ἐν τῷ πίπτειν
καὶ γλώσσαν δὲ τὴν σοφίζουσαν
καὶ ἡττῶνται Ἀθηναῖοι Γαλιλαίους»³⁸.*

στὴν πραγματικότητα ὁμοῦς ἐναντίον τῶν συγχρόνων του ἔθνικων πὺν προσκολλημένοι στὸ ἰδεώδες τοῦ παλαιοῦ κόσμου ἀρνιοῦνται νὰ δεχτοῦν τὸ κήρυγμα τοῦ Εὐαγγελίου:

*οἱ ἔξω ληροῦντες;
οἱ Ἑλληνες;
τὸν τρισκατάρατον;
τί πλανῶνται πρὸς Πλάτωνα;
τὸν ἀσθενῆ;
ὄνειρον ἀργόν;
τὸν δικαίως φιμωθέντα;³⁹*

ποιητικῆς καὶ μουσικῆς συνθέσεις ἀλλὰ γιὰ ἐποικοδομητικὸ κήρυγμα πὺν ἀπαιτοῦσε ἀπὸ τὸν ὁμιλητῆ νὰ ἀναπτύξῃ στὸ ἀκροατήριό του τὶς ἠθικῆς ἀξίες τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ ὄχι τὶς διδασκαλίες τῆς ἀρχαίας φιλοσοφίας.

Ἐντονώτερη ἐπίδραση τοῦ κλασσικιστικοῦ πνεύματος καὶ εὐρύτερη χρῆση τῶν μορφῶν καὶ τῶν ἐκφραστικῶν τρόπων τῆς ἀρχαίας ποιήσεως παρατηρεῖται στοὺς κατοπινούς αἰῶνες, δηλαδὴ κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς εἰκονομαχίας καὶ μετέπειτα, ὅταν τὸ νέο εἶδος ὕμνο-

38. S. Romani Melodi Cantica ὁ.π., σ. 247 (33.15).
39. S. Romani Melodi Cantica, ὁ.π., σ. 265 (33.13. 1-2).
2-7).

40. Α. Σολομός, Ὁ Ἅγιος Βάχχος ἢ τὰ ἄγνωστα χρόνια τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου (Ἀθήνα, 1964), σ. 111.

γραφίας, ὁ κανόνας, ἔρχεταὶ νὰ ἐκτοπίσῃ ἀπὸ τὶς ἀκολουθίες καὶ τὰ ἐκκλησιαστικὰ βιβλία τὸ κοντάκιο. Στὴν ποίηση μάλιστα τῶν κανόνων δὲν εἶναι μόνον ἡ ὀνομαστικὴ ἀκροστιχίδα πὺν μπορεῖ νὰ εἶναι ἔμμετρο ἢ εἴτε σὲ ἰαμβικὸ τρίμετρο (πβλ. τὸν κανόνα τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Μαῖουμᾶ στὴν ὕψωση τοῦ τίμιου Σταυροῦ: «Σταυρῶ πεποιθὸς ὕμνον ἐξερεῦγομαι») ⁴¹ εἴτε σὲ ἐλεγειακὸ δίστιχο (πβλ. τὸν κανόνα στὴ γέννηση τοῦ Χριστοῦ πὺν ἀποδίδεται στὸν Ἰωάννη Δαμασκηνό: «Εὐελπίης μελέεσσιν ἐφύμνια ταῦτα λιγαίνει | νῆα Θεοῦ, μερόπων εἶνεκα τικτόμενον...») ⁴² ἀλλὰ καὶ ὁλόκληρος ὁ ὕμνος μπορεῖ ἐπίσης νὰ εἶναι γραμμένος σὲ ἰαμβικὸ τρίμετρο:

*Ἔσωσε λαὸν θαυματουργῶν δεσπότης,
Ἐγγὺν θαλάσσης κῦμα γερώσσα, πάλαι
Ἐκὼν δὲ τεχθεῖς ἐκ κόρης, τρίβον βατῆν
Πόλου τίθησιν ἡμῖν, ὄν κατ' οὐσίαν
Ἰσὸν τε πατρὶ καὶ βροτοῖς δοξάζομεν»⁴³.*

Ἀσχετα μετὰ τὸ ποιὸς πρῶτος προχώρησε σ' αὐτὸν τὸ «νεωτερισμὸ», νὰ γράφῃ λειτουργικοὺς κανόνες σὲ ἀρχαῖα μέτρα, ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνὸς ἢ ὁ Ἰωάννης Ἀρηλᾶς, ἕνας μέγας ἀριθμὸς Βυζαντινῶν ποιητῶν καὶ συγγραφέων ἀκολούθησε κατόπιν τὸ παράδειγμα του, ὅπως ὁ Κοσμᾶς Μαῖουμᾶ, ὁ Μεθόδιος Κωνσταντινουπόλεως, ὁ Ἀναστάσιος Κναίστωρ, ὁ Ἰωάννης Μαυρόποδας, ὁ Νικηφόρος Βλεμμύδης κ.α. Ὡστόσο, εἶναι ἀλήθεια, οἱ ἰαμβικοὶ κανόνες θεωρήθηκαν πάντοτε ὡς μία λογοτεχνικὴ curiosité καὶ ποτὲ δὲν ἔγιναν ἰδιαίτερα δημοφιλεῖς.

ΚΑΘΩΣ ΣΤΟ ΑΡΘΡΟ αὐτὸ δίνεται μεγαλύτερη ἔμφαση στὴ σημασία πὺν εἶχε ὁ ἀρχαῖος κόσμος γενικὰ γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ στὸ Βυζάντιο καὶ ὄχι γιὰ τοὺς εἰδικούς κύκλους τῶν φιλολόγων πὺν τὸν συντηροῦσαν μετὰ σοφία καὶ στοργή, παραλείπω μερικῆς ὄψεως τῆς κλασσικῆς παραδόσεως, ὅπως τὰ βυζαντινὰ σχολεῖα καὶ τὰ προγράμματα σπουδῶν⁴⁴, τοὺς δασκάλους καὶ γενικὰ τοὺς λόγιους⁴⁵, τὰ χειρόγραφα βιβλία καὶ τὰ ἐργαστήρια ἀντιγραφῆς χειρογράφων⁴⁶, οἱ βιβλιοθήκες⁴⁷ κτλ., εἴτε γιὰ τὴν εἶναι λίγο-πολύ γνωστῆς, εἴτε γιὰ τὴν ὑπάρχουσαν γι' αὐτῆς μερικὰ σύντομα καὶ καλά δημοσιεύματα πὺν μπορεῖ νὰ τὰ συμβουλευθῆ ὁ ἀναγνώστης. Δὲ θὰ ἤθελα ὁμοῦς νὰ κλείσω τὸ ἄρθρο αὐτὸ χωρὶς νὰ θίξω δύο ἄλλες ἀκόμη σημαντικῆς ὄψεως τοῦ πνευματικοῦ φαινομένου πὺν ἐξετάζομε: τὴ φημολο-

41. W. Christ - M. Paronikas, Anthologia Graeca Carminum Christianorum (Λειψία 1871), σ. 161.

ὁ.π., σ. 205.

ὁ.π., σ. 205.

42. W. Christ - M. Paronikas,

43. W. Christ - M. Paronikas,

44. L. Brehier, La Cirilisation Byzantine, τ. III (Παρίσι 1950), σ. 456 κέ. Βλ. ἐπίσης F. Fuchs, Die höheren Schulen von Konstantinopel im Mittelalter (Λειψία 1962).

45. K. Κρουμβάχερ, ὁ.π., τ. II (1900), σ. 181 κέ., (§ 214).

46. L. D. Reynolds - N. G. Wilson, Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature (Ὁξφόρδη 1968).

47. N. G. Wilson, «The Libraries of the Byzantine World», Greek, Roman and Byzantine Studies 8 (1967) 53 κέ.

γούμενη καταστροφή χειρογράφων μετὰ ἔργα ἀρχαίων Ἑλλήνων συγγραφέων καὶ τὴ λατινομάθεια στὸ Βυζάντιο.

Τὸ Βυζάντιο, δικαιολογημένα φυσικὰ, θεωρεῖται ὁ φύλακας τῆς μεγάλης παρακαταθήκης τῆς ἀρχαίας σοφίας. Μ' αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ ἐννοήσωμε ὅτι οἱ Βυζαντινοὶ ἔπαιξαν μονάχα τὸν ἀχαρὸ ρόλο τοῦ βιβλιοθηκᾶριου γιὰ νὰ διατηρήσουν γιὰ μᾶς τοὺς νεότερους τὴν κληρονομία τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος. Μιὰ τέτοια ἀποψη δὲ θὰ ἦταν μόνον ἐγωιστικὴ ἀπὸ μέρους μᾶς ἀλλὰ καὶ ἀνιστόρητη. Ἐὰν οἱ Βυζαντινοὶ δὲν εἶχαν μεγάλο προσωπικὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τοὺς ἀρχαίους συγγραφῆς καὶ δὲν νοιάζονταν νὰ συντηρήσουν τὴν ἀρχαία γραμματεία γιὰ δικὸν τους λογαριασμὸ, ἕνα πρᾶγμα εἶναι σίγουρο, πὺν ὅτι σήμερα ἔχομε στὰ χέρια μᾶς ἀπὸ τὴν λογοτεχνικὴ παραγωγή τῆς προχριστιανικῆς Ἑλλάδος θὰ εἶχε ὀριστικὰ χαθῆ.

Μᾶς εἶναι γνωστὸ ὅτι πολλὰ μυστήρια εἶχαν δικὰ τους ἐργαστήρια ἀντιγραφῆς χειρογράφων γιὰ δικὴ τους χρῆση ἀλλὰ καὶ γιὰ βιοπορισμὸ, καὶ ἀκόμη ὅτι μερικοὶ σημαντικοὶ λόγιοι κληρικοὶ, ὅπως ὁ Πατριάρχης Φώτιος ἢ ὁ Ἀρέθας Καισαρείας, συντηροῦσαν ἰδιωτικὰ παρόμοια ἐργαστήρια. Παρ' ὅλα αὐτὰ συχνὰ ἀναφέρεται ὅτι μονάχα ἕνα μικρὸ μέρος ἀπὸ τὴν τεράστια λογοτεχνικὴ δημιουργία τοῦ ἀρχαίου κόσμου ἔφτασε ὡς ἐμᾶς. Καὶ ἀναρωτιέται κανεῖς. Ποιοὶ παράγοντες συνέτειναν στὴν καταστροφή καὶ τὴν ἐξαφάνιση ὅλου αὐτοῦ τοῦ θησαυροῦ; Ὁ ἀναγνώστης δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾷ ὅτι, ὅσο ὑψηλὴ καὶ νὰ ἦταν ἡ παραγωγή τῶν διαφόρων ἐργαστηρίων ἀντιγραφῆς χειρογράφων, τὸ βιβλίον γενικὰ παρέμενε σπάνιον καὶ ἀκριβὸ ἐμπόρευμα σὲ ὅλο τὸ μεσαίωνα, καὶ ὅτι, πέρα ἀπὸ τὴ φθορὰ πὺν προκαλεῖ στὸ βιβλίον ἢ συχνὴ χρῆση, στὴν καταστροφή χειρογράφων βιβλίων (ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα ὑπῆρχαν ἀναμφισβήτητα καὶ πολλὰ ἔργα ἀρχαίων Ἑλλήνων συγγραφέων) συνετέλεσαν καὶ πολλοὶ ἐξωτερικοὶ παράγοντες, ὅπως ἐχθρικές ἐπιδρομές, δηώσεις καὶ πυρκαγιῆς ἀπὸ τὴν μία μεριά, ἀσυνειδησία, ἄγνοια καὶ ταπεινὸς χρηματισμὸς ἀπὸ τὴν ἄλλη. Δυστυχῶς ἀπὸ τὸ Βυζάντιο καὶ τὴ νεότερη Ἑλλάδα δὲν ἔλειψαν καὶ τὰ δύο.

Εὐσταθεῖ ὁμοῦς ἡ κατηγορία ὅτι κύριοι ὑπεύθυνοι γιὰ τὴν ἀνεπανόρθωτη αὐτὴ ἀπώλεια ἦταν πολλῆς φορῆς οἱ κληρικοὶ ἢ οἱ μοναχοὶ στὸ Βυζάντιο; Τέτοιες κατηγορίες ἀκούγονται συνήθως στὴ Δύση στὰ χρόνια τῆς Ἀναγεννήσεως, ὅπου οἱ τεταμένους σχέσεις μετὰ τῆς Ὁρθόδοξης καὶ τῆς Καθολικῆς Ἐκκλησίας καὶ ἡ ἀποτυχία ὅλων τῶν προσπαθειῶν γιὰ προσέγγιση στοὺς περασμένους αἰῶνες εἶχε δημιουργήσει ἕνα κλίμα μισελληνισμοῦ. Σὲ μιὰ λατινικὴ πραγματεία πὺν ἔχει τὸν τίτλο «Medices legatus sive de exilio» (= Ἀποσταλμένος τῶν Μεδίκων ἢ Περί ἐξορίας) καὶ πὺν εἶναι γραμμένη ἀπὸ τὸν Πέτρο Ἀλκυόνιο, διαβάσει κανεῖς ὅτι ὁ Giovanni Medici, ὁ μετέπειτα πάπας Λέοντας I, εἶχε πληροφορηθῆ ἀπὸ τὸ Δημήτριο Χαλκοκονδύλη ὅτι πολλὰ ἔργα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας εἶχαν καταστραφῆ στὸ Βυζάντιο μετὰ τὴν ἐπέμβαση τῆς Ἐκκλησίας: «Ὅταν ἤμουν ἀκόμη παιδί, ἀκουσα ἀπὸ τὸ Δημήτριο Χαλκοκονδύλη, ἄνθρωπο πὺν ἔξερε τὰ ἑλληνικὰ πρᾶγματα πολὺ καλά, ὅτι ὀρι-

σμένοι Έλληνες κληρικοί είχαν αποκτήσει τόσην επιρροή έναντι στους Βυζαντινούς αυτοκράτορες, ώστε εξ αιτίας τους πάρα πολλά αρχαία ελληνικά ποιήματα ρίχτηκαν στη φωτιά, ιδιαίτερα μάλιστα εκείνα που μιλούσαν για αίσχρους έρωτες ή για τὰ παιχνίδια και τις τρέλλες τών έρωτευμένων, και ξεσχίστηκαν επίσης τὰ δράματα του Μένανδρου, του Δίφιλου, του 'Απολλόδωρου, του Φιλίμονα, του 'Αλεξη, και τὰ ποιήματα της Σαπφούς, της 'Ηριννας, του 'Ανακρέοντα, του Μίμνερον, του Βίωνα, του 'Αλκαίου, που αντικαταστάθηκαν με τὰ ποιήματα του δικού μας Γρηγόριου Ναζιανζηνού' αυτά τὰ τελευταία όμως, ενώ διεγείρουν τις ψυχές των χριστιανών σε μία πιο έντονη συμμετοχή στη θρησκευτική λατρεία, δεν μπορούν να διδάξουν παράλληλα ούτε την καθαρότητα της αττικής διαλέκτου ούτε γενικά την κομψότητα της ελληνικής γλώσσας⁴⁸. 'Η αξιοπιστία όμως της μαρτυρίας αυτής έχει από καιρό θεωρηθεί ύποπτος και έχει άμφισβητηθεί που δὲ θὰ τὴ σχολιάσω περισσότερο.

Ο πραγματικός κίνδυνος, νομίζω, δὲν προέρχεται από τὴ θρησκοληψία ἢ τις πολὺ στενοκέφαλες ἀντιλήψεις, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἀγνοία καὶ τὴν ἀγραμματοσύνη τῶν κληρικῶν καὶ τῶν μοναχῶν, πού τὴν ἐποχὴ αὐτὴ παρατηρεῖται γενικά στὴν Ἀνατολὴ καὶ στὴ Δύση. Ο Benvenuto, ἕνας ἀπὸ τοὺς μαθητὲς τοῦ Boccaccio, μᾶς περιγράφει λ.χ. με συντριβὴ τὴν ἐπίσκεψη τοῦ δασκάλου του στὴ βιβλιοθήκη τοῦ περίφημου μοναστηριοῦ τῶν Βενεδικτίνων στὸ Monte Cassino κατὰ τὸ ΙΔ' αἰώνα: «Θέλοντας νὰ δῆ τὴ βιβλιοθήκη παρακάλεσε ἕνα μοναχὸ νὰ τοῦ κἀνὴ τὴ χάρη νὰ τοῦ ἀνοίξῃ τὴν πόρτα. Ἐκείνος δείχνοντάς του μίαν ψηλὴ σκάλα τοῦ ἀποκρίθηκε με φανερὴ δυσἀρεσκεία.

— Ἀνέβα, ἀνοίχτὰ εἶναι.

Ο Boccaccio ἀνέβηκε χαρούμενος τὴ σκάλα γιὰ νὰ βρεθῆ σὲ λίγο μπροστὰ στὸ ἐρειπωμένο ἄντρο τῆς σοφίας ἀπὸ τὸ ὅποιο ἔλειπε ἡ πόρτα, ἐνῶ στὰ περβάζια τῶν παραθυριῶν εἶχαν φυτρώσει ἀγριόχορτα καὶ ἡ σκόνη βάραινε ἐπάνω στὰ βιβλία καὶ τὰ ράφια. Πῆρε νὰ ξεφυλλίσῃ μερικὰ χειρόγραφα, ἀνάμεσα στὰ ὅποια ὑπῆρχαν πολλὰ ἀρχαῖα καὶ σπάνια ἔργα, καὶ διαπίστωσε ὅτι δλόκληρα φύλλα τους εἶχαν σκιωθῆ ἢ πάλι ἀπὸ ἄλλα φύλλα εἶχαν με πολὺ βάνασο τρόπο ψαλλιδιστῆ τὰ περιθώρια. Βγαίνοντας ἀπὸ τὴ βιβλιοθήκη ὁ Boccaccio ἀναλύθηκε σὲ λυγμούς καί, ὅταν ρώτησε τὸ μοναχὸ γιὰ τὴν αἰτία ὅλης ἐκείνης τῆς περιφρονησεως πρὸς τὰ βιβλία, ἐκείνος τοῦ ἀποκρίθηκε ὅτι μερικοὶ ἀδελφοὶ εἶχαν ξεσκίσει φύλλα ἀπὸ ὀρισμένα χειρόγραφα γιὰ νὰ τὰ κἀνουν ψαλλῆρια καὶ νὰ τὰ πουλήσουν κατόπιν στὰ παιδιὰ ἢ εἶχαν κόψει λουρίδες ἀπὸ τοὺς περγαμηνοὺς κώδικες γιὰ νὰ κατασκευάσουν φυλακτὰ καὶ νὰ πουλήσουν στὶς γυναῖκες»⁴⁹...

Οἱ μεσαιωνικὲς ἐλληνικὲς πηγὲς δὲν ἀναφέρουν χει-

ρόγραφα ἢ συλλογὲς χειρογράφων νὰ καταστρέφονται ἀπὸ ἀμαθεῖς ἢ φανατισμένους κληρικοὺς καὶ μοναχοὺς, παρ' ὅλο πὸν ὀρισμένες μεμονωμένες παρόμοιες περιπτώσεις δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ τις ἀποκλείσῃ ἐντελῶς. Ἀντίθετα ὅμως μᾶς πληροφοροῦν γιὰ ἀρπαγὲς καὶ καταστροφὲς βιβλίων σὲ ἐποχὲς μεγάλων ἀναστατώσεων, ὅπως εἶναι οἱ ἀλώσεις τῆς Κωνσταντινουπόλεως τὸ 1204 ἀπὸ τοὺς Φράγκους καὶ τὸ 1453 ἀπὸ τοὺς Ὀθωμανοὺς. Ὁ Μιχαὴλ Δούκας λ.χ. στὴν ἱστορία του γιὰ τὴν τελευταία ἄλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως μᾶς ἀφηγεῖται μίαν τέτοια ἱερόσυλη σκηνὴ με τὰ ἀκόλουθα λόγια: «Τὰς δὲ βίβλους ἀπάσας, ὑπὲρ ἀριθμὸν ὑπερβαίνουσας, ταῖς ἀμάξαις φορητῶσαντες ἀπανταχοῦ ἐν τῇ Ἀνατολῇ καὶ Δύσει διέστειραν. Δι' ἐνὸς νομίσματος δέκα βιβλίοι ἐπιπράσκοντο, ἀριστοτελικοί, πλατωνικοί, θεολογικοὶ καὶ πᾶν εἶδος βιβλίου»⁵⁰...

Οἱ πληροφορίες αὐτὲς συνήθως ἀναφέρονται στὶς μεγάλες βιβλιοθήκες τῆς πρωτεύουσας. Ὑπῆρχαν ὅμως βιβλιοθήκες καὶ σὲ ἄλλα μέρη τῆς αυτοκρατορίας, ὅπως οἱ βιβλιοθήκες τῶν μοναστηριῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους, πού δὲν τις ἄγγιξε, τότε τουλάχιστον, ἡ συμφορὰ πού ἐπληξε τὴν ὑπόλοιπὴ χώρα. Πικραίνεται κανεὶς πολὺ, ὅταν διαπιστώνῃ ὅτι ἀπὸ μίαν περιέργη ἀντιστροφή τῶν ὄρων οἱ σκοτεινοὶ χρόνοι γιὰ τὴν Ἑλλάδα ἀρχίζουν σὲ μίαν ἐποχὴ πού στὴ Δύση θρισκόταν σὲ πλήρη ἀνθιστὴ τὸ θαυμάσιο κίνημα τῆς Ἀναγεννήσεως πού διαμόρφωσε τὸ νεώτερο εὐρωπαϊκὸ πολιτισμὸ. Ἦτανε λοιπὸν οὐσιαστικὰ τότε, μετὰ τὸ 1453, ὅταν ὁ ἀριθμὸς τῶν μορφωμένων Ἑλλήνων ἀρχισε νὰ μειώνεται με ραγδαῖο ρυθμὸ, πού οἱ βιβλιοθήκες τῶν ἐλληνικῶν μοναστηριῶν παρουσίαζαν τὴν ἀξιοθρήνητὴ ἐγκατάλειψη πού διαπίστωσε ὁ Boccaccio στὸ Monte Cassino τὸ ΙΔ' αἰώνα. Ἐνας Ἀγγλος εὐπατρίδης, ὁ Robert Curzon, πού ἐπεσκέφθηκε τὰ ἀγιορεῖτικα μοναστήρια τὸ 1833, μᾶς διηγεῖται στὸ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον ταξιδιωτικὸ του βιβλίον πὼς ὁ ἡγούμενος τῆς Μονῆς Καρακάλλα τοῦ χάρισε ἕνα λυτὸ φύλλον χειρόγραφο Εὐαγγελίου γιὰ νὰ σκεπάσῃ τὴν πατρίδα του μερικὰ βάζα με μαρμελάδες καὶ κομπόστες. Ἀξίζει τὸν κόπο νὰ παραθέσω δλόκληρο τὸ διασκεδαστικὸ καὶ συνάμα θλιβερὸ χωρίον, μὴ πού τὸ βιβλίον τοῦ Curzon εἶναι σήμερα δυσεύρετο γιὰ τὸν Ἕλληνα ἀναγνώστη.

«Ξετύπωσα τὴ βιβλιοθήκη μέσα σὲ μίαν σκοτεινὴ ἀποθήκη κοντὰ στὴν εἴσοδο τοῦ ναοῦ. Εἶχε μείνει κλειδωμένη χρόνια πολλὰ, ἀλλὰ ὁ ἡγούμενος δὲ δυσκολεύτηκε νὰ τὴν ἀνοίξῃ σπάζοντας τὴν παμπάλαια κλειδαριὰ τῆς πόρτας. Βρῆκα ὡς 400 - 500 τόμους, οἱ περισσότεροὶ ἔντυπα βιβλία, σκορπισμένους κάτω στὸ πάτωμα ἢ ἐπάνω στὰ σπασμένα ράφια. Ἀνάμεσά τους ξεχώριζα πού καὶ πού κανένα χειρόγραφο βιβλίον. Συνολικὰ θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπάρχουν ἐκεῖ μέσα καμιά τριανταριά περγαμηνὰ χειρόγραφα καὶ ἄλλα πενήντα - ἑξήντα χάρτινα. Μάζεψα ἀπὸ κάτω ἕνα λυτὸ φύλλον σὲ τέταρτο σχῆμα πού περιεῖχε ἕνα τμήμα ἀπὸ τὸ κατὰ Ματθαῖον Εὐαγγέλιον γραμμένο σὲ πολὺ παλιὸς μεγαλογράμματους ἐλληνικοὺς χαρακτῆρες, ἀλλὰ ἄδικα κατόπιν ἔψαξα νὰ βρῶ τὸ ἴδιο χειρόγραφο ἀπὸ τὸ

ὅποιο εἶχε ἐκπέσει. Ἐπειδὴ εἶχε σταθῆ ἀδύνατο νὰ ἀγοράσω κανένα χειρόγραφο στὴ Μεγίστη Λαύρα, φροβήθηκα ὅτι ἡ ἴδια κατάσταση θὰ ἐπικρατοῦσε καὶ στὰ ἄλλα μοναστήρια. Ὡστόσο τόλμησα νὰ ζητήσω ἀπὸ τὸν ἡγούμενον τὸ μονόφυλλο ἐκεῖνο ὡς ἀντικείμενον μικρῆς ἀξίας.

— Ἀσφαλῶς, ἀποκρίθηκε ἐκεῖνος. Τί τὸ θέλεις;

Ὁ ὑπηρετῆς μου ἔσπευσε νὰ τοῦ ἐξηγήσῃ ὅτι ἴσως νὰ τὸ χρειάζομαι νὰ σκεπάσω στὴν πατρίδα μου μερικὰ βάζα με μαρμελάδα ἢ κομπόστα.

— Ἀ! ἔκανε τότε ὁ ἡγούμενος. Πάρε ἀκόμη μερικά. Καὶ χωρὶς πολλὴ δυσκολία ἀρπάξε ἕνα δύστυχο χειρόγραφο σὲ τέταρτο σχῆμα τῶν Πράξεων καὶ τῶν Ἐπιστολῶν καί, προτοῦ προλάβω νὰ τὸν ἐμποδίσω, ἔκοψε μ' ἕνα σουγιά ἕνα μεγάλο τμήμα. Τὰ φύλλα ἐκεῖνα, ὅπως ἀποδείχτηκε κατόπιν, περιεῖχαν τὴν Ἀποκάλυψη, πού σπάνια θρῖσκειται στὰ παλαιότερα ἐλληνικὰ χειρόγραφα τῆς Καινῆς Διαθήκης μαζί με τὴν Πράξιν τῶν Ἀποστόλων. Τὸ χειρόγραφο ἦταν τοῦ ΙΑ' αἰώνα. Ἴσως θὰ ἔπρεπε νὰ τὸν εἶχα σφάξει τὸν ἀπαισιο ἐκείνον βιβλιοφόνον (tomecide) γιὰ τὴν βεβήλωση, ἢ γενναιωδρῖα του ὅμως μ' ἔκανε νὰ τὸν συγχωρήσω γιὰ τὸ ἔγκλημά του καὶ ἔβαλα τὴν Ἀποκάλυψη στὴν τσέπη ρωτώντας τὸν ἐὰν θὰ ἦταν πρόθυμος νὰ μοῦ πουλήσῃ ἄλλα χειρόγραφα, μὴ πού δὲν ἔδειχνε νὰ πολυενδιαφέρεται γι' αὐτὰ.

— Μάλιστα, ἀπάντησε. Πόσα θέλεις νὰ πάρῃς; Ἐμένα δὲ μοῦ χρειάζονται, ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά εἶμαι οἰκονομικὰ πολὺ στενεμένος με τὸ χτίσιμο τοῦ μοναστηριοῦ, πού θὰ χαρῶ νὰ τὰ ἀξιοποιήσω κατὰ κάποιον τρόπο»⁵¹.

Στὰ χρόνια τῆς τουρκοκρατίας οἱ βιβλιοθήκες καὶ οἱ ἀρχαιότητες τῆς Ἑλλάδος ἦταν, ἀλίμονο, εὐκόλη λεία τοῦ καθενὸς δικοῦ μας ἢ ξένου πού θὰ εἶχε κάποιο ἐνδιαφέρον, φιλολογικὸ, φιλοτέχνη ἢ φιλοχρήματο, γι' αὐτὲς. Εἶναι γνωστὴ ἡ δράση τὸν περασμένο αἰώνα τοῦ δικοῦ μας ἐλληνοστῆ, παλαιογράφου καὶ πλαστογράφου ἀρχαίων κειμένων Μηνᾶ Μηνωῖδη⁵², πού λεηλάτησε τὶς βιβλιοθήκες τοῦ Ἁγίου Ὁρους γιὰ νὰ πλουτίσῃ τὴν ἐθνικὴ βιβλιοθήκη τῶν Γάλλων στὸ Παρίσι. Καὶ ὁ Curzon, πού σαρκάζει με τὴν ἀγραμματοσύνη καὶ φιλαργυρία τῶν Ἑλλήνων μοναχῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἔφυγε ἀπὸ τὸν Ἄθω ἔχοντας τὸ μούλαρι του φορτωμένο με ἐλληνικὰ χειρόγραφα.

ΚΑΝΟΝΤΑΣ ΛΟΓΟ ΓΙΑ τὴν κλασικὴ παράδοση στὸ Βυζάντιον πολὺ φοβοῦμαι ὅτι ὁ ἀναγνώστης ἔχει μείνει ὡς τώρα με τὴν ἐντύπωση ὅτι τοῦ προσέφερα μίαν μονόπλευρη εἰκόνα τοῦ θέματος, ἀφοῦ ἀπὸ τὴ μελέτη μου ἀπουσιάζει ὁ ἄλλος σημαντικὸς παράγοντάς της, ὁ ρωμαϊκὸς κόσμος. Ἀπὸ ὅσα ὅμως πολὺ σύντομα θὰ ἀναπτύξω παρακάτω, θὰ διαπιστώσῃ καὶ μόνος του ὅτι ἡ κλασικὴ παράδοση στὴν Ἀνατολή, τοῦλάχιστο σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν πνευματικὴ ζωὴ, στηρίχθηκε σχεδὸν ἀποκλειστικὰ στὸ ἐλληνικὸ στοιχεῖον καὶ ὅτι ἡ παρουσία τοῦ ρωμαϊκοῦ στοιχείου εἶναι ἐξαιρετικὰ περιορισμένης σημασίας, γιὰ νὰ μὴν πῶ ἀντίπαρτη.

Ὁ R. M. Dawkins σὲ μίαν ἐργασία του πού ἔχει

51. R. Curzon, Visits to the Monasteries of the Levant (Λονδίνο 1849), σ. 349 - 50.

τὸν τίτλον «Latin words in the medieval Greek vocabulary» (= Λατινικὲς λέξεις στὸ μεσαιωνικὸ ἐλληνικὸ λεξιλόγιον) προβαίνει στὶς ἀκόλουθες παρατηρήσεις: «Ὅταν τὸ Βυζάντιον ἀπόκτησε ἕνα Ρωμαῖο αυτοκράτορα καὶ μίαν λατινόφωνη αὐλὴ καὶ ὅταν ὅλος ὁ κυβερνητικὸς μηχανισμὸς, μαζί με τὸ ρωμαϊκὸ δίκαιο καὶ τὴ στρατιωτικὴ τέχνη, μεταφέρθηκε στὴν Ἀνατολή, ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς λέξεων πέρασε ἀπὸ τὰ λατινικὰ στὰ ἐλληνικὰ κατὰ τὴν περίοδο αὐτῆ»⁵³. Δὲν εἶναι ὑπερβολὴ σήμερα νὰ ὑποστηρίξῃ κανεὶς ὅτι ὁ ἐμπλουτισμὸς αὐτὸς τοῦ ἐλληνικοῦ λεξιλογίου μ' ἕνα σημαντικό ἀριθμὸν λατινικῶν τεχνικῶν ὄρων, ἄσχετα ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ὄρους αὐτοὺς ἔπρεπε ἀργότερα σὲ ἀχρηστία καὶ τελικὰ ξεχάστηκαν, ἀποτελεῖ τὴ μόνη ἀξιοσημειώτῃ συμβολὴ τοῦ ρωμαϊκοῦ κόσμου στὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ μεσαιωνικοῦ ἐλληνισμοῦ.

Τὰ λατινικὰ ἦταν ἡ γλώσσα τῆς διοικήσεως στὸ Βυζάντιον, πού ἦδη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἀρχισε νὰ χρησιμοποιεῖται καὶ τὴν ἐλληνικὴ γλώσσα στὴ νομοθεσία, ἐνῶ ὁ ὑπόλοιπος πληθυσμὸς ἦταν στὸ μεγαλύτερο του μέρος ἐλληνοφώνος. Μετὰ τὴν πτῶση ὁμοῦ τῆς Δυτικῆς Ρωμαϊκῆς Αυτοκρατορίας - παρ' ὅλο πὸν ὁ οὐσιαστικὸς χωρισμὸς τῆς αυτοκρατορίας σὲ δύο ἐπικράτειες χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 395, ὅταν ὁ Μ. Θεοδοσίος στὸ θάνατό του κληροδότησε στὸν ἕνα γιό του, τὸν Ἀρκάδιο, τὴν Ἀνατολὴ καὶ στὸν ἄλλο, τὸν Ὀνόριο, τὴ Δύση - καὶ με τὸ βαθμιαῖο ἀπολατινισμὸ τῆς Ἀνατολῆς ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἡράκλειου (610 - 641) καὶ μετέπειτα, ἡ ἐπίδραση τῆς λατινικῆς στὴν ἐλληνικὴ γλώσσα περιορίστηκε στὸ ἐλάχιστον καὶ τελικὰ ἡ λατινικὴ γλώσσα ἐξαφανίστηκε ἀπὸ τὸ Βυζάντιον σχεδὸν ἐντελῶς. Λέω «σχεδὸν» ἐντελῶς, γιὰτὶ βέβαια στὴν αυτοκρατορικὴ γραμματεία στὴν Κωνσταντινούπολη πάντοτε ὑπῆρχαν λατινομαθεῖς ὑπάλληλοι - δὲν ἦταν μόνο ἡ ἐγκριση μετὰ τὴν παραβολὴ τῶν ἐγγράφων πού σημειώνονταν εἴτε ἀπὸ τὸν quaestor sacri palatii εἴτε ἀργότερα ἀπὸ τὸν praepositus caniculi («ἐπὶ τοῦ κανικελίου») με τὶς λατινικὲς λέξεις legi ἢ legimus, δὲν ἦταν ἐπίσης μόνο ἡ pertinentia, μίαν τυπικὴ φράση στὰ λατινικὰ, πού ἔμπαινε πάντα στὴν ἐπιγραφή τῶν ἐγγράφων, ἀλλὰ πολὺ συχνὰ ἕνα ἔγγραφο, πού ἀπευθυνόταν σὲ κάποιον ἡγεμόνα ἢ στὶς δημοτικὲς ἀρχὲς μᾶς πόλεως στὴ Δύση, συνοδευόταν καὶ ἀπὸ τὴ λατινικὴ του μετάφραση, ὅπως λ.χ. ἡ ἐπιστολὴ τοῦ αυτοκράτορα Ἰσαάκιου Β' Ἀγγέλου (1185 - 1195) στὴν πόλιν τῆς Γένοβας τὸ 1192⁵⁴.

Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τοὺς ὑπαλλήλους τῆς αυτοκρατορικῆς γραμματείας λατινικὰ ἔπρεπε νὰ ξέρουν καὶ οἱ καθηγητὲς τῆς Νομικῆς στὸ Πανεπιστήμιον τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Στὸν κανονισμὸ λ.χ. τοῦ «Διδασκαλείου τῶν Νόμων» (= Νομικῆς Σχολῆς), πού συνέταξε ὁ Ἰωάννης Μανυρόπουδος τὸ 1045, ὑπάρχει εἰδικὸ ἄρθρον πού ὀρίζει ὅτι ὁ «νομοφύλαξ», δηλαδὴ ὁ

52. Α. Βακαλόπουλου, Ἱστορία τῆς Μακεδονίας (1354 - 1833) (Θεσσαλονικὴ 1969), σ. 397.

53. G. Buckler, ὁ.π., σ. 485.

54. F. Dölger - J. Karayannopoulos, Βυζαντινὴ Διπλωματικὴ: Α. Τὰ Αυτοκρατορικὰ Ἐγγράφα (Θεσσαλονικὴ 1969), σ. 107, 116 - 7, 130 - 1, 245.

48. K. Κρουμβάχερ, ὁ.π., τ. II, σ. 194 (§ 215). Βλ. ἐπίσης τὴ γερμανικὴ ἔκδοσι τοῦ ἔργου τοῦ Krumbacher, Geschichte der byzantinischen Litteratur (Μόναχο 1897²), σ. 505, ὅπου παρατίθεται αὐτοῦσιον τὸ λατινικὸν κείμενον τοῦ διαλόγου τοῦ Πέτρου Ἀλκυόνιου. Ἡ ἐλληνικὴ μετάφρασις τῆς ἐπιστολῆς ἀπὸ τὸ Γ. Σωτηριάδην εἶναι πολὺ ἐλεύθερη καὶ σεμνότερη.

49. J. E. Sandys, A History of Classical Scholarship, τ. II (Καίμπριτζ 1908), σ. 13.

50. Ducas, Istoria Turco - Bizantina (1341 - 1462), ἔκδ. V. Grecu (Βουκουρέστι 1958), σ. 393 (XLII. 1. 6 - 9).

καθηγητής, πρέπει να γνωρίζη καλά και τις δύο γλώσσες, τόσο την ελληνική όσο και τη λατινική: «ἐκατέραν δὲ γλώσσαν σὺν ἀκριβείᾳ πάση προίεται, τὴν ἑλληνικὴν λέγων ταύτην καὶ τὴν ῥωμαϊκὴν». Ἀλλὰ γιὰ τὸν τρόπο πὺν μποροῦσε κανεὶς νὰ μάθῃ λατινικά, στοὺς τελευταίους κυρίως βυζαντινοὺς αἰῶνες, οἱ πηγές μας δὲ μᾶς βοηθοῦν καθόλου, ὑποθέτομε μόνον ὅτι ὅσοι ἤθελον νὰ μάθουν τὴ γλώσσα αὐτὴ εἴτε ἐπαιροῦσαν ἰδιαίτερα μαθήματα ἀπὸ Φράγκους ἐγκατεστημένους στὴν Κωνσταντινούπολη εἴτε προσπαθοῦσαν νὰ τὴ μάθουν μόνοι τους, «ἐσπούδαζον αὐτοτελεῖς», ὅπως λέει καὶ ὁ Ψελλός.

Μία καλύτερη καὶ πιὸ οὐσιαστικὴ ἐπαφὴ ἀνάμεσα στὴν ἑλληνικὴ Ἀνατολὴ καὶ τὴ λατινικὴ Δύση, γιὰ διαφοροτικοὺς βέβαια στὸ κάθε τμήμα λόγους, ἀποκαταστάθηκε τὸ ΙΓ' καὶ τὸ ΙΔ' αἰῶνα. Οἱ ἀνθρωπιστὲς στὴ Δύση, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους πρῶτοι ὁ Petrarca καὶ ὁ Boccaccio, ἄρχισαν νὰ ἐπιχειροῦν νὰ μάθουν ἑλληνικά, γιὰ εἶχαν ἐπιστὴ, ἢ στιγμὴ γιὰ τοὺς Λατίνους νὰ ἀναζητήσουν τὰ μεγάλα ἑλληνικὰ πρότυπα τῶν συγγραφέων τῆς ἀρχαίας Ρώμης. Οἱ ἀνθρωπιστὲς στὴν Ἀνατολή, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους ξεχωρίζουν ὁ Μάξιμος Πλανούδης καὶ ὁ Δημήτριος Κυδώνης, ἐξ αἰτίας τοῦ σχίσματος καὶ τῶν ἀπεγνωσμένων προσπαθειῶν γιὰ τὴν ἔνωση τῶν Ἐκκλησιῶν πὺν ὑπαγορευόταν ἀπὸ λόγους καθαρὰ πολιτικῆς σκοπιμότητος ἀλλὰ πάντοτε προκαλοῦσε τὴ σθεναρὴ ἀντίδραση τῶν Ἑλλήνων κληρικῶν καὶ διανοουμένων, ὀδηγήθηκαν στὸ νὰ ἀνακαλύψουν, νὰ διαβάσουν καὶ νὰ μεταφράσουν στὰ ἑλληνικά τὰ ἔργα τῶν μεγάλων δυτικῶν Θεολόγων: τοῦ ἱεροῦ Ἀύγουστίνου καὶ τοῦ Θωμᾶ Ἀκινάτη (τοῦ «Ἀγχίνου» τῶν Βυζαντινῶν!). «Ὅτι ὁμως δὲν ὑπῆρχε ἐπίσημη ἢ τέλος πάντων συστηματοποιημένη διδασκαλία τῆς λατινικῆς στὴν Κωνσταντινούπολη ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ὁ Μάξιμος Πλανούδης ἦταν αὐτοδίδακτος καὶ καλλιέργησε περισσότερο κατόπιν τὰ λατινικά του, ὅταν πῆγε τὸ 1296 στὴ Βενετία ὡς ἀποσταλμένος τοῦ Ἀνδρόνικου Β'

Παλαιολόγου (1282 - 1328), ἐνῶ ὁ Δημήτριος Κυδώνης ἔμαθε λατινικά στὸ Μιλάνο.

Ἀπὸ ὅλους τοὺς λατινομαθεῖς Βυζαντινοὺς λόγιους τῆς ἐποχῆς αὐτῆς ἢ περίπτωσι τοῦ Πλανούδη εἶναι τὸ δίχως ἄλλο ἢ πιὸ σημαντικὴ, γιὰ τὸ Πλανούδη δὲ μεταφράζει μόνον θεολογικὲς διατριβές, ἀλλὰ ἐνδιαφέρεται ἐπίσης γιὰ τὴ λογοτεχνικὴ παραγωγή τῆς ἀρχαίας Ρώμης καὶ γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἱστορία τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων τὰ ἔργα τοῦ Κάτωνα τοῦ πρεσβύτερου, τοῦ Ὀβίδιου, τοῦ Κικέρωνα, τοῦ Καίσαρα καὶ τοῦ Βοήθιου μεταφράζονται κατὰ ἀξιοθαύμαστο τρόπο στὴν ἑλληνικὴ γλώσσα.

Ἐὰν ἢ μετάφρασι τοῦ Ὀμηροῦ ἀπὸ τὸ Boccaccio καὶ τὸν Ἑλληνα δάσκαλό του Λεόντιο Πιλάτο ἀποτελεῖ σημαντικὴ ἀφετηρία γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ στὴ Δύση, γιὰ τὴ σημαδεύει ὡς ὄροσημο τὴν ἐπιστροφὴ τῶν δυτικῶν οὐμανιστῶν στὴς ἑλληνικὲς πηγές, οἱ μεταφράσεις τῶν Λατίνων συγγραφέων ἀπὸ τὸν Πλανούδη ἀποκαλύπτουν ὅτι μία παρόμοια τάσι ἄρχισε νὰ ἐκδηλώνεται καὶ στοὺς κύκλους τῶν ἀνθρωπιστῶν τῆς Ἀνατολῆς. Πιστεύω ὅτι ἦταν μόνον ζήτημα χρόνου ἢ μεγαλύτερη καὶ καλύτερη γνωριμία τῶν Ἑλλήνων λογίων μὲ τοὺς συγγραφεῖς τῆς ἀρχαίας Ρώμης, παρ' ὅλο βέβαια πὺν ἡ παρουσία τῶν τελευταίων στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς Ἀνατολῆς ποτὲ δὲ θὰ μποροῦσε ν' ἀποκτήσῃ τὴν ἰδιαίτερη βαρῦτητα πὺν ἔχουν γιὰ τὴ Δύση. Πάντως σημασία ἔχει ὅτι καὶ στὰ δύο μέρη τῆς Εὐρώπης παρουσιαζόταν τὰ «σημάδια τῆς ξεφάντωσης», δηλαδὴ τῆς Ἀναγεννήσεως πὺν ἔφτανε. Ἡ ἄλωση ὁμως τῆς Κωνσταντινουπόλεως στέρησε ἀπὸ τοὺς Ἑλληνες τὴ δυνατότητα συμμετοχῆς στὸ μεγάλο ἐκεῖνο κίνημα πὺν βοήθησε τὴν Εὐρώπη νὰ διαμορφώσῃ τελικὰ τὸν οὐμανισμό τῆς στηριγμένη καὶ στοὺς δύο κλάδους τῆς κλασσικῆς παραδόσεως, τὴν ἀρχαία Ρώμη καὶ τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα. Ἔτσι ἢ νεώτερα Ἑλλάδα ξεκομμένη ἀπὸ τὴ Δύση συνέχισε, ὅπου καὶ ὅσο αὐτὸ ἦταν δυνατὸ μέσα στὴς καταθλιπτικὲς συνθήκες τῆς τουρκοκρατίας, νὰ ἐξελισσεταὶ ἐπάνω στὴν ἑλληνοκεντρικὴ γραμμὴ τοῦ βυζαντινοῦ ἀνθρωπισμοῦ.

ΘΕΩΡΗΣΙΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΟΥ ΔΡΟΣ ΜΙΧΑΗΛ ΓΚΗΤΑΚΟΥ

ΜΕΛΟΥΣ ΤΟΥ INTERNATIONAL AMERICAN INSTITUTE

Ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη, ὡς ὀρθῶς ὁ Βούλφ παρατήρησεν «δὲν παριστάνει ἀλλὰ κυρίως ἐκφράζει». Ἐκφράζει πράγματι, διότι ἐπιδιώκει νὰ φέρῃ τὸν ἀνθρώπου ὑπεράνω καὶ αὐτοῦ τοῦ ἀνθρωπίνου νοήματος, νὰ τὸν μεταπλάσῃ διὰ νὰ δυνήθῃ οὗτος νὰ ἀνεύρῃ τὴν πνευματικὴν του ἐλευθερίαν. Τοῦτο διὰ νὰ γίνῃ ἀντιληπτὸν πρέπει νὰ ἔχωμεν ὑπ' ὄψιν, ὅτι μεταξὺ τῆς καλουμένης «Κοσμικῆς Τέχνης» καὶ τῆς «Θρησκευτικῆς» ὑπάρχει μία βασικὴ ταυτότης ἀλλὰ καὶ μία οὐσιώδης διαφορὰ. Τὰ ἔργα ἀμφοτέρων διὰ νὰ εἶναι ὄντως καλλιτεχνήματα, πρέπει κατ' ἀρχὴν εἰς αὐτὰ νὰ εἶναι ἐκδηλοῦν τὸ κάλλος καὶ κυρίως νὰ εἶναι ἀνεπανάληπτα. Ἐδῶ ἀκριβῶς εὐρίσκειται ἢ ταυτότης τῶν δύο τούτων Τεχνῶν. Τὸ εἰρημένον κάλλος εἰς τὴν κοσμικὴν Τέχνην δύναται νὰ εἶναι ὕλικόν ἢ πνευματικόν ἢ καὶ ἀρμονικῶς νὰ συνδιάξῃ καὶ τὰ δύο. Εἰς τὴν Θρησκευτικὴν ὁμως Τέχνην τοῦτο πρέπει νὰ εἶναι πάντοτε ὄχι μόνον πνευματικόν ἀλλὰ κυρίως «ὑπερβατικόν» καὶ ἐδῶ εὐρίσκειται ἢ προαναφερθεῖσα διαφορὰ τῶν. Ἡ ταυτότης εἶναι βασικὸν αἶτημα καὶ τῶν δύο ἐνῶ ἢ διαφορὰ εἶναι ἀποκλειστικὸν αἶτημα τῆς Θρησκευτικῆς Τέχνης καὶ μάλιστα οὐσιώδες. Τοῦτο διότι ἢ κοσμικὴ Τέχνη ὑπηρετεῖ τὴν ἰδέαν τοῦ κοσμικοῦ κάλλους ἀδιάφορον ἀν πολλὰκις τὸ ἀποπνευματοποιεῖ. Ὅδηγεῖ τὸν μύστην εἰς ἓνα κόσμον ἀνώτερον τοῦ ὑπάρχοντος ἀλλὰ νοητοῦ, τὰ ἔργα τῆς συμμετέχουν εἰς μίαν σύνθεσιν τῆς ἀρμονίας τοῦ κόσμου. Ἐνεκεν τούτου τὸ «κατὰ κόσμον» Ὁραῖον εἶναι πάντοτε νοητὸν ἀναλόγως τοῦ καλαισθητικοῦ γούστου, τῆς ψυχοσυνθέσεως καὶ τῶν γνώσεων ἐκάστου. Τοῦναντίον ἢ Θρησκευτικὴ Τέχνη ὑπηρετεῖ τὴν ἰδέαν τοῦ «ἐπέκεινα τοῦ κόσμου τούτου» Ὁραῖου, τοῦ μεταφυσικοῦ Ὁραῖου, τοῦ ἀσυλλήπτου Ὁραῖου. Μὲ αὐτὸ δὲν ἔπεται οὔτε ὅτι τὰ ἔργα τῆς πρώτης στεροῦνται ἢ ἢ ἢ πνευματικῆς πνοῆς, οὔτε ὅτι τὰ τῆς δευτέρας εἶναι ἀμειγῶς Θεολογικά. Καὶ τοῦτο διότι τὰ μὲν ἀριστουργήματα τῆς κοσμικῆς Τέχνης ἐπιβεβαιοῦν τὸ Λατινικὸν λόγιον *Artes moliunt mores*, τὰ δὲ σύμβολα τῆς Θρησκευτικῆς ἔχουν καὶ τὴν καλλιτεχνικὴν τῶν ἀξίαν, ἐφ' ὅσον δὲν ὑποβάλλουν αἰσθητικῶς μόνον τὸν πιστὸν ἀλλὰ καὶ τὸν ἀμύητον καὶ τὸν ἐτερόδοξον καὶ τὸν θρησκευτικῶς ἀδιάφορον καὶ τὸν ἀρνητὴν τῆς Θρησκείας καὶ τὸν ἀπιστον. Ἡ Θρησκευτικὴ ὁμως Τέχνη ὀδηγεῖ τὸν μύστην εἰς ἓνα κόσμον ὑπερφυσικόν ἐπέκεινα τοῦ ὑπάρχοντος καὶ τοῦ νοητοῦ, δι' αὐτὸ καὶ τὰ ἔργα τῆς συμμετέχουν εἰς μίαν σύνθεσιν ὑπερβατικῆς ἀρμονίας.

Ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη, ἢ ὁποία κυρίως ἐδῶ μᾶς ἐνδιαφέρει εἶναι «κατ' ἐξοχὴν Θρησκευτικὴ Τέχνη». Ἡ μεγίστη ἐπιτυχία τῆς ἔγκειται εἰς τὸ ὅτι ἠδυνήθη νὰ θέσῃ εἰς τὰ ἔργα τῆς τὴν σφραγίδα τῆς «ὑπερβατικότητος». Παραδόξως ὁμως ἢ τὸσον ὑπέροχος καὶ ἀξιόλογος αὐτὴ ἐπιτυχία τῆς, ἢ τὸσον οὐσιώδης προσφορὰ τῆς εἰς τὴν Γενικὴν Ἱστορίαν τῆς Τέχνης καὶ εἰς τὴν ἀνθρωπότητα ἐγένοντο αἰτία ἢ ὑπ' ὄψιν Τέχνη ὄχι μόνον ἐπὶ πολλοὺς αἰῶνας νὰ παρεξηγηθῇ καὶ νὰ παρανοηθῇ ἀλλὰ καὶ νὰ συκοφαντηθῇ. Διότι ὅσοι δὲν ἠδυνήθησαν νὰ ὑπεισέλθουν εἰς τὸ ὑψηλὸν πνεῦμα τῆς, μὴ κατανοήσαντες τὸ βαθύτερον νόημά τῆς, δὲν ἠδυνήθησαν νὰ συλλάβουν οὐδὲν στοιχεῖον ἐκ τῆς οὐσίας τῆς καὶ ὡς ἐκ τούτου μὲ ἐλαφρὰν συνείδησιν τὴν ἐθεώρησαν ὡς ξηρὰν, ἀνεικονικὴν, καλογηρικὴν, ἀντιανθρωπιστικὴν, Θεοκρατικὴν καὶ παρείδον τὴν Εὐρωπαϊκὴν καταγωγήν τῆς, ἐγὼ προσθέτω καὶ τὴν Οἰκουμενικότητά τῆς. Καὶ ναὶ μὲν οἱ σημερινοὶ ἐπιστήμονες ἔπαυσαν πλέον νὰ ἀποδέχονται τὴν ἐσφαλμένην καὶ ἐν πολλοῖς κακόβουλον αὐτὴν ἀντίληψιν. Ἐπειδὴ ὁμως πολλοὶ εἶναι ἐκεῖνοι οἱ ὁποῖοι δὲν κατανοοῦν τὸ πνεῦμα καὶ τὴν οὐσίαν τῆς περὶ ἢς ὁ λόγος Τέχνης καὶ ὡς ἐκ τούτου ἢ μένου ἀδιάφοροι πρὸ τῶν καλλιτεχνημάτων τῆς ἢ ἀκολουθοῦν τὰς προαναφερθεῖσας πεπλανημένας καὶ ἀντιεπιστημονικὰς θεωρίας, θεωρῶ σκόπιμον πρὶν ἐκθέσω τὸ βαθύτερον νόημα καὶ τὴν οὐσίαν τῆς νὰ ἀντικρούσω δι' ὀλίγων ὅλας τὰς ἐναντίον τῆς κατηγορίας καὶ παρερμηνείας. Ἄλλωστε τοῦτο πολὺ θὰ βοηθήσῃ εἰς τὴν πληρεστέραν κατανόησιν τῶν ὅσων θὰ ἀναφέρω κατὰ τὴν συνέχειαν τῆς θεωρήσεώς τῆς.

α) Εἶναι μεγάλη παραδοξότης ἢ Βυζαντινὴ Τέχνη νὰ θεωρητῆ «ἀνεικονικὴ». Ἄρκει νὰ ἀναλογισθῇ τις ὅτι τὸ οὐσιώδες χαρακτηριστικὸν γνώρισμά τῆς, δλδ. τὸ προαναφερθὲν ὑπερβατικὸν κάλλος εἶναι στενὰ συνδεδεμένον μετὰ τῆς Θρησκευτικῆς ἐκείνης πνοῆς, ἢ ὁποία κινεῖ τὸν ψυχικὸν κόσμον τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τοῦ αἰσθητοῦ εἰς πνευματικούς ὀραματισμούς, ὅπου διὰ τῆς ἀφύπνησεως καὶ ἰκανοποιήσεως τῶν Θρησκευτικῶν συναίσθημάτων του μεταπλάθεται ὀδηγούμενος εἰς τὴν ὀδὸν τῆς λυτρώσεως.

β) Δὲν εἶναι οὔτε ξηρὰ οὔτε ἀπαύγασμα καλογηρικοῦ φανατισμοῦ. Τοῦναντίον, εἶναι ζωηρὰ ἔκφρασις ὑψηλῆς πνοῆς, ἱερῶν συμβόλων καὶ ὑψηλῶν νοημάτων. Ἀποφεύγουσα τὰς βιαίας καὶ ἐπιδεικτικὰς κινήσεις εἰς τὴν ζωγραφικὴν, εἰς τὴν γλυπτικὴν, εἰς τὴν σμαλτικὴν κ.ἄ. καὶ τὰς νευρώσεις εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν πὺν ὀ-

πενθυμίζουν την όρμην της ύλης, προσφέρει το ήρεμον μεγαλείον που φέρει εις την μνήμην την όρμην της μορφής. Τοῦτο σημαίνει, ότι ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη λίαν δεξιῶς ὑποτάσσει τὸ «κράτος τοῦ αἰσθητοῦ» εἰς τὸ «κράτος τοῦ ὑπεραἰσθητοῦ» τοῦ ὁποίου καὶ τονίζει τὴν πνευματικότητα. Τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς Ὀλυμπίου γαλήνης, τῆς πλαστικῆς ἁρμονίας, τῆς φωτεινῆς τάξεως, τοῦ λόγου, τοῦ μέτρου καὶ τοῦ ὁρίου, τοῦ περιορισμένου, τὰ ὁποία εὐλόγως ἐξεθείασε ὁ Gaete, εἶναι ἡ ἔκφρασις τοῦ Ἀπολλωνείου φωτός. Πέραν ὅμως τοῦ φωτός τούτου καὶ ὑπεράνω αὐτοῦ ὑπάρχει τὸ ἀνέσπερον «Φῶς ἐν Χριστῷ» διὰ τοῦ ὁποίου ἡ ἐξεταζομένη Τέχνη φωτίζει. Ἄλλωστε ὁ Ἕλληνας αἰσθάνεται τὸ φῶς ὡς οὐσίαν τῆς ζωῆς καὶ τὴν ζωὴν ὡς πρώτην πηγὴν γνώσεως. Τὸ φῶς ἐν Χριστῷ εἶναι διὰ τὸν πιστὸν ἡ οὐσία ὅχι τῆς ἐφημέρου ἀλλὰ τῆς αἰωνίου ζωῆς καὶ ἡ πηγὴ τοῦ ἀνολήθρου. Τὴν πηγὴν αὐτὴν διὰ τοῦ ἰδικοῦ της τρόπου ἐκφράζει ἡ ἀπασχολοῦσα ἡμᾶς Τέχνη.

γ) Εἶναι ἐξοργιστικὴ συκοφαντία ἡ εἰς τὴν Τέχνην αὐτὴν ἄρνησις τοῦ ἀνθρωπιστικοῦ της στοιχείου. Διότι αὕτη ὅχι μόνον δὲν ἀρνείται τὸν ἄνθρωπον ἀλλὰ εὐλόγως τὸς διὰ τῶν ἔργων της διαλαλεῖ, ὅτι οὗτος εἶναι τὸ τελειότερον δημιούργημα καὶ ποικιλοτρόπως μεριμνᾷ διὰ τὴν πνευματικὴν του ἀνύψωσιν, διὰ τὸν ψυχικὸν του καθαρμὸν καὶ τὸν λυτρωτικὸν ἐξαγνισμὸν του. Τὸ οὐσιώδες ἀνθρωπιστικὸν στοιχεῖον της εἶναι ὅτι ἐνῶ διὰ τῆς ἐδικῆς της γλώσσης τῆς καθαρῶς πνευματικῆς, ἐντόνως διαλαλεῖ τὴν ἀσύλληπτον Ὑψηλὴν ὠραιότητα τοῦ Ἀγίου καὶ τοῦ Θεοῦ, ἐκ παραλλήλου δι' αἰσθητῶν σημείων διδάσκει τὴν χαρακτηριστικὴν ὠραιότητα τοῦ ὄντως ἀνθρώπου καὶ τὴν προξενούσαν ἀποστροφὴν ἀσχημίαν τοῦ ὑπανθρώπου, ἰδ. ἐκείνου πού ἐκηλίδωσε τὴν εἰκόνα τοῦ Θεοῦ. Οὕτω ἡ Τέχνη αὕτη ἐπιδίδωκει νὰ βοηθήσῃ τὸν ἀνθρώπον νὰ τεθῆ ὑπεράνω καὶ αὐτοῦ τοῦ ἀνθρωπίνου νόηματος, νὰ τὸν μεταπλάσῃ, νὰ τὸν κάμῃ νὰ ἀνεύρῃ τὴν πνευματικὴν του ἐλευθερίαν. Καὶ ὡς ὄν ἠθικῶς ἐλεύθερον νὰ συνειδητοποιήσῃ τὸ εἶναι του διὰ νὰ δύναται νὰ κρατήσῃ ὑψηλὰ τὴν εἰκόνα τοῦ Θεοῦ, νὰ μεθέξῃ τοῦ Θεοῦ. Ἐνεκεν τούτου, δὲν νομίζω ὅτι εἶναι ὑπερβολὴ τὸ ὑπὸ τοῦ Φρ. Ρεμόντι λεχθέν, πῶς ἡ Χριστιανικὴ Τέχνη καὶ ὡς ἐκ τούτου ἡ κατ' ἐξοχὴν Ὀρθοκεντρικὴ, ἡ Βυζαντινὴ, προσηλύτησε περισσότερον κόσμον ἀπὸ... πολλὰ κηρύγματα τῆς Τεσσαρακοστῆς! Αὕτη εἶναι ἡ ἀξιόλογος καὶ μεγάλη προσφορά της εἰς τὸν ἄνθρωπον καὶ δι' αὐτὸ οἱ Ἀγιογράφοι ἐθεωρήθησαν ὡς ἔργω εὐαγγελισταί. Ἄλλωστε ὡς ἔγραφα εἰς τὸ βιβλίον μου «Ἡ Μονὴ Φανερωμένης Σαλαμίνος ἐξ ἐπόψεως Ἱστορικῆς, Ἀρχαιολογικῆς καὶ Ἀγιογραφικῆς» (Ἐν Ἀθήναις 1966), δὲν πρέπει νὰ λησμονώμεν, ὅτι γεννήτωρ, τροφός, κοιτὴς καὶ λίκνον τῆς ἀνθρωπιστικῆς πίστεως καὶ ιδέας εἶναι ἡ Ἑλλάς καὶ ὅτι ἀπὸ τὴν καρδίαν τῆς Ἑλληνικῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας, τὴν Κωνσταντινούπολιν, διωχευθεὴ εἰς τὸν κόσμον ὁ Ἕλληνο-Χριστιανικὸς πολιτισμός. Ὅθεν καὶ ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη ὡς ἔκφρασις τοῦ Ἑλληνο-Χριστιανικοῦ πνεύματος θὰ ἦτο ἀσυνεπὴς ἂν δὲν διεκρίνετο καὶ μάλιστα ἐντόνως διὰ τὸ ἀνθρωπιστικὸν της στοιχεῖον, τὸ ὁποῖον θὰ μὲ ἀπασχολήσῃ καὶ κατατέρω.

δ) Εἶναι ἀπαράδεκτος παρανόησις ἡ ὑπὸ ἐξέτασιν Τέχνην νὰ θεωρῆται ὡς «Θεοκρατικὴ». Οἱ ἐπικριταί της

ἰσχυρίζονται ὅτι ὁ Θεοκρατισμὸς της εὐρίσκεται εἰς τὴν οὐσίαν της, προφανῶς παρεξηγοῦντες καὶ παρερμηνεύοντες τὸν Ὀρθοκεντρικὸν χαρακτῆρα της. Ἐσχάτως ἀρκετοὶ ἀρνοῦνται τὸν χαρακτηρισμὸν της αὐτὸν μὲ τὸ ἐπιχείρημα, ὅτι ἡ ἀρχιτεκτονικὴ της δὲν προξενεῖ δέος οὔτε συνθλίβει, διότι μὲ ἀκριβείαν καὶ συνέπειαν εἶναι ὑπολογισμένη εἰς τὰ μέτρα τοῦ ἀνθρώπου. Δὲν ἀρνοῦμαι τὴν ὀρθότητα τοῦ ἐπιχειρήματος τούτου τὸ ὁποῖον ὅμως νομίζω δὲν διαλύει τὴν παρανόησιν καὶ τὴν ἐξ αὐτῆς προερχομένην παρερμηνείαν. Εἶμαι τῆς γνώμης, ὅτι τὸ ἐπιχείρημα αὐτὸ θὰ ἔπρεπε νὰ προστεθῇ εἰς τὰ ὑπὲρ τοῦ ἀνθρωπιστικοῦ στοιχείου της ἐπιχειρήματα καὶ ὄχι ἐναντῆθα. Προσωπικῶς πιστεύω ἀκραδάντως, ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη εἶναι Θεοκρατικὴ, ἀλλ' ὡς κατ' ἐξοχὴν Ὀρθοκεντρικὴ Τέχνη ἔχει Θεοκεντρικὸν ἰδεῶδες. Ἄλλο δὲ εἶναι «Θεοκρατία», «Θεοκρατισμός» καὶ ἄλλο εἶναι «Θεοκεντρικὸν ἰδεῶδες». Ἄνευ τοῦ ἰδεώδους τούτου θὰ ἔπαιε αὕτη νὰ εἶναι κατ' ἐξοχὴν Ὀρθοκεντρικὴ. Ἄν ὡς εἶπεν ὁ Hördelin «ὁ Καλλιτέχνης εἶναι ὁ κήρυξ τῶν ἀνθρώπων πρὸς τὸν Θεόν», τότε ὁ ἀσχολούμενος μὲ Ὀρθοκεντρικὸν περιεχομένου ἔργα Καλλιτέχνης, εἶναι ὁ ἕμνωδὸς τοῦ Θεοῦ, εἶναι ὁ ἀντιπρόσωπος τοῦ ἐν κατανύξει προσευχομένου πιστοῦ. Ἡ εἰρημνικὴ Τέχνη ἀποτελοῦσα τὸ κάτοπτρον μιᾶς μεγάλης χρονικῆς περιόδου καὶ συγκεντρώνουσα τὸ πνεῦμα τοῦ κέντρου τῆς Εὐρώπης, εἰς τὸ ὁποῖον ἡ Ὀρθοκεντρικὴ ἦτο ἀρκούντως ἀνεπτυγμένη, δὲν ἦτο ποτὲ δυνατὸν νὰ ἀποσπασθῇ τοῦ Ὀρθοκεντρικοῦ της πλαισίου καὶ μάλιστα εἰς τὸ μέρος ἐκεῖνο τῆς Εὐρώπης, τὴν πρωτεύουσαν τῆς Ἑλληνικῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας ὅπου τὸ Ἕλληρικὸν πνεῦμα συνεχωνεύθη μετὰ τοῦ Χριστιανικοῦ μὲ ἀποτελεσματὴ Ἑλληνικὴ φιλοσοφία ἡ ὁποία παρὰ τὰς ἰσχυρὰς ἐνοράσεις τοῦ Πλάτωνος, τοῦ Ἀριστοτέλους καὶ τοῦ Πλωτίνου δὲν ἔπαιε νὰ εἶναι μία κοσμολογία, νὰ ὑψωθῇ πολὺ πέραν καὶ πολὺ ἐπάνω τῆς ἀπλῆς κοσμολογίας ὅπου ἡ θέσις τοῦ ἀνθρώπου εἰς τὸν κόσμον μετεβλήθη τελείως. Δι' αὐτὸ εἰς τὴν περὶ τῆς ὁ λόγος Τέχνην καλλιτεχνία καὶ Ὀρθοκεντρικὴ ἠνώθησαν ἀρμονικῶς, διατηρήσασα ὅμως ἐκάστη τούτων τὴν αὐτοτέλειάν της.

Οἱ διαλογισμοὶ οὗτοι καὶ πολλοὶ ἄλλοι παρατηρήσεις μὲ ὠδήγησαν εἰς τὸ Ἀον Διεθνὲς Μορφωτικὸν Συνέδριον (JOGT) τὸν Μάϊον τοῦ 1964 δι' Ἀνακοινώσεώς μου ὑπὸ τὸν τίτλον «Τὸ Βαθύτερον νόημα, ἡ οὐσία, ἡ Εὐρωπαϊκότης τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης καὶ ἡ συμβολὴ της εἰς τὴν Τέχνην τῶν Εὐρωπαϊκῶν κρατῶν», νὰ εισηγηθῶ τὴν εἰς τὴν Τέχνην ταύτην ἀπάληψιν, ἀλλαγὴν τοῦ μὴ ἀνταποκρινομένου εἰς τὴν πραγματικότητα ὄρου «Θεοκρατικὴ» καὶ τὴν ἀντικατάστασίν του διὰ τοῦ κατὰ τὴν γνώμην μου προσφυοῦς ὄρου «Θεοκεντρικὸν ἰδεῶδες». Εἰσερχόμενος νῦν εἰς βαθύτεραν θεώρησιν τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης προσθέτω τὰ κάτωθι:

Ἡ Τέχνη, ὅπως ἡ Ὀρθοκεία, ἡ Ἡθικὴ καὶ ἡ Φιλοσοφία (ἀφοῦ τόσον αὕτη ὅσον καὶ αἱ δύο τελευταῖαι προήλθον ἐκ τῆς Ὀρθοκειας) ἐγκλείει ἐντὸς της κάποιαν ἀναγκαιότητα. Εἶναι καὶ αὕτη πραγματοποιήσις ιδέας τινὸς καὶ ὑψίστης τινὸς ἀξίας, ἡ ὁποία συνιστᾷ αὕτην ταύτην τὴν οὐσίαν της καὶ τὴν καθιστᾷ ἐν φαινόμενον μὲ αὐτοτέλειαν ἐντὸς τοῦ ψυχικοῦ καὶ τοῦ πολιτιστικοῦ βίου. Δεδομένου δὲ ὅτι διὰ τὴν Τέχνην

ἰσχύει ἡ γενικὴ ἀρχὴ κατὰ τὴν ὁποίαν νοεῖται καὶ ἐρμηνεύεται μόνον διὰ τοῦ πνεύματος, αὕτη ὅπως ἡ Ὀρθοκεία, ἡ Ἡθικὴ καὶ ἡ Φιλοσοφία, παραμένει ἀκατανόητος κατὰ τὴν ἐσωτέραν φύσιν της εἰς ὄλους ἐκείνους τῶν ὁποίων ἡ ψυχὴ δὲν εἶναι πεπληρωμένη ὑπὸ συγγενῶν βιωμάτων. Ἐπιστῶ τὴν προσοχὴν τοῦ ἀναγνώστου μου εἰς τὸν ἀφορισμὸν τούτου διότι πολὺ θὰ τὸν βοηθήσῃ εἰς τὴν κατανόησιν τοῦ πνεύματος καὶ τῆς οὐσίας τῆς ἐξεταζομένης Τέχνης.

Ἐν τῶν βασικῶν χαρακτηριστικῶν γνωρισμάτων τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης εἶναι ὡς προανέφερα ἡ «συνέπειά» της. Διὰ τῆς συνέπειας της αὐτῆς ἡ εἰρημνικὴ Τέχνη ἐκδηλώνει τὴν ἐσωτέραν φύσιν της μὲ ἀποκλειστικὸν σκοπὸν τὴν ἀφύπνησιν τῆς ἐσωτέρας φύσεως τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὴν καλλιέργειαν ἢ τὴν ἐδραΐωσιν Ὀρθοκεντρικῶν βιωμάτων. Ἄλλωστε ἐν ἔργον Τέχνης εἶναι ὄντως ἐπιτυχές, ὅταν εἶναι συνεπὲς πρὸς τὴν ἀπαράβλεπτον ἀξίαν τὴν ὁποίαν τοῦτο προϋποθέτει. Ἐνεκεν τούτου γενικῶς καὶ τὸ Ὀρθοκεντρικὸν περιεχομένου ἔργον (καλλιτέχνημα) πρέπει νὰ εἶναι ὄντως Ὀρθοκεντρικὸν καὶ μετὰ φειδοῦς καὶ μεγάλης προσοχῆς νὰ τίθενται εἰς αὐτὸ τὰ «κοσμικὰ» στοιχεῖα. Προφανῶς δὲ ὡς προκύπτει ἐκ διαφόρων ἔργων τῶν τούτου εἶχον ὑπ' ὄψιν ὄχι μόνον οἱ Βυζαντινοὶ καλλιτέχνη καὶ οἱ ἀκολουθήσαντες τὴν παράδοσιν αὐτῶν μεταβυζαντινοὶ συνάδελφοί των, ὅσον καὶ πλείστοι ἄλλοι μεταξὺ τῶν ὁποίων οἱ Giotto, Angelico, Botticelli, Dürer, Rembrand, Greco, Hibera, Zurbaran ὅπως φαίνεται ἐκ τινῶν ἔργων των, ἢ ὅπως οἱ Δάντης, Γκαίτε, Μπάχ, Σίλλερ κ.ά. διὰ νὰ ἀρκεσθῶ μόνον εἰς αὐτοὺς καὶ διὰ νὰ μὴ ἀνατρέξω εἰς πλείστους ἀρχιτέκτονας καὶ γλύπτας.

Ἡ κλασικὴ Τέχνη καὶ ἡ Ἀναγέννησις διὰ νὰ παρουσιάσων ἔργα ὑψηλῆς στάθμης, ἀριστουργήματα, ὅπως ἐπὶ παραδείγματι εἶναι οἱ ἀρχαῖοι ναοὶ ἢ τὰ ἔργα τοῦ Φειδίου καὶ τοῦ Πραξιτέλους ἢ τὰ ἔργα τῶν Μιχαήλ Ἀγγέλου, Λεονάρδου Ντὰ Βίντσι καὶ Ραφαήλ, ἐστηρίχθησαν εἰς τὴν αἰσθητικὴν τοῦ Ὁραίου. Ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη καὶ ἡ Γοτθικὴ ἐστηρίχθησαν διὰ τὸν αὐτὸν σκοπὸν εἰς τὴν αἰσθητικὴν τοῦ Ὑψηλοῦ. Ἡ σύνθεσις ὅμως τῶν ἀντιθέσεων κατὰ τὴν διαλεκτικὴν πορείαν τοῦ πνεύματος ὀφείλεται εἰς τὴν Βυζαντινὴν Τέχνην, δι' αὐτὸ καὶ ἡ «καλλιτεχνικὴ βούλησις», Kunstwollen, τῶν Βυζαντινῶν εἶρε πρόσφορον ἔδαφος πρὸς δρᾶσιν. Ἀλλὰ καὶ δι' αὐτὸ ἡ φαινομενικὴ ἀκαμψία πλείστων Βυζαντινῶν ἔργων εἶναι μεγίστη καλλιτεχνικὴ δύναμις. Τὸ Μπαρόκ καὶ τὸ Ροκοκὸ στήριζονται πότε εἰς τὴν μίαν καὶ πότε εἰς τὴν ἄλλην αἰσθητικὴν κατηγορίαν καὶ δι' αὐτὸ εἶναι πότε Ὁραιοπαθῆ καὶ πότε Ὑψοπαθῆ. Εἰδικῶς ὅμως ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη διὰ νὰ εἶναι συνεπὴς πρὸς ἑαυτὴν καὶ ὡς ἐκ τούτου διὰ νὰ παρουσιάσῃ ἔργα Ὑψηλῆς πνοῆς, δὲν ἐστηρίχθη μόνον εἰς τὴν αἰσθητικὴν τοῦ Ὑψηλοῦ ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ Θεοκεντρικὸν ἰδεῶδες, καθ' ὃν τρόπον ἡ διαλεκτικὴ τοῦ Πλάτωνος διὰ νὰ εὑρῇ τὴν ἀλήθειαν δὲν ἐστηρίχθη εἰς τὴν τυπικὴν σημασίαν τῶν λέξεων, ἀλλὰ κυρίως εἰς τὴν μαθηματικὴν ἐπιστήμην. Τὰ ἔργα τῆς ἀποτελοῦσης τὸ ὑποκείμενον τῆς ἐξετάσεώς μου Τέχνης ἀποτελοῦνται ἐκ στοιχείων τὰ ὁποία λογικῶς, αἰσθητικῶς, νοητικῶς, συναισθηματικῶς, ψυχολογι-

κῶς καὶ τεχνοτροπικῶς ὑποτάσσονται εἰς τὴν ιδέαν τοῦ Ἱεροῦ, τοῦ Ἀγίου. Ὑποτάσσονται δὲ εἰς τὴν ιδέαν αὐτὴν, ὡς εἰς τινὰ ἀνωτάτην ιδέαν ἡ ὁποία ἀποτελεῖ τὴν ἐσχάτην αἰτίαν τοῦ «εἶναι» ἐκάστου τῶν καλλιτεχνημάτων της. Ἐνεκεν τούτου τὰ καλλιτεχνήματά της συμμετέχουν εἰς τινὰ σύνθεσιν ὑπερβατικῆς ἁρμονίας. Τοῦτο δύναται νὰ τὸ παρατηρήσῃ καὶ νὰ τὸ αἰσθανθῇ καὶ ὁ μὴ ἔχων εἰδικὰς γνώσεις, ἂν προσέξῃ τὸ μέγα ἐπίτευγμα τῆς Τέχνης ταύτης τὸν σταυροειδῆ ἐγγεγραμμένον μετὰ τρουλλοῦ ναὸν ἀνεξαρτήτως τῶν διαστάσεων του καὶ τοῦ ὕλικου τῆς δομῆς του. Εἶναι ἀνάγκη δὲ νὰ ὑποσημειώσω, ὅτι πᾶν Ὁραῖον δὲν εἶναι ἀναγκαῖως καὶ ἀποπνευματοποιημένον, ἐνῶ πᾶν ἀποπνευματοποιημένον, ὅπως ὁποῖοτε εἶναι καὶ Ὁραῖον καὶ Ὑψηλόν. Ἐδῶ εὐρίσκεται ἡ ὑπερβατικὴ ἁρμονία τῶν καλλιτεχνημάτων τῆς περὶ τῆς ὁ λόγος Τέχνης, ἕκαστον τῶν ὁποίων εἶναι καὶ μία δρᾶσις τοῦ στρεφομένου πρὸς τὸν Θεὸν πνεύματος ἢ ἄλλως ἐν δεῖγμα τῆς ἀναλίσκομένης θερμῆς τῆς ἐπιγείου ζωῆς τοῦ καλλιτέχνου, ἡ ἀκτινοβολία τῆς ὁποίας θερμαίνει τὸν ψυχικὸν κόσμον τοῦ ἐρχομένου εἰς ἐπαφὴν μὲ τὸ ἔργον διὰ τινος ἐντόνου Ὀρθοκεντρικῆς συγκινήσεως.

Πάλιν θὰ ἀναφέρω τὸν ἀνθρωπισμὸν τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης διὰ νὰ προσθέσω τὰ κάτωθι:

Εἶναι μὲν ἀληθές ὅτι εἰς τὴν Τέχνην τῶν Εὐρωπαϊκῶν κρατῶν κυρίως ἀπὸ τῆς Γοτθικῆς ἐποχῆς, ἐπιδιώξεις ἐγένετο ὁ «ἀνθρωπισμός», τοῦτο ὅμως δὲν εἶναι ἀλλότριον τοῦ Βυζαντινοῦ πνεύματος ὡς νομίζω ὅτι ἀρκούντως ἀπέδειξα ἀνωτέρω. Ὁ Ντάβιλ Τάλμποτ Ράις καὶ ὁ Ρόμπερτ Μπάϊρον τοῦ 1930 εἰς τὸ ἔργον των «Ἡ Γέννησις τῆς Δυτικῆς Ζωγραφικῆς» ἀπέδειξαν πλήρως (ἀργότερον μάλιστα ὁ πρῶτος ἐξ αὐτῶν δι' ἀκλονήτων ἐπιχειρημάτων πολλάκις ὑπεστήριξεν) ὅτι: Ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη ἐγέννησε τὴν ζωγραφικὴν τῆς Δυτικῆς Εὐρώπης. Ἡ οὐσιώδης αὕτη καὶ ἀληθεστάτη διαπίστωσις δὲν περιορίζεται μόνον εἰς τὴν ζωγραφικὴν, ἐξ ἴσου ἰσχύει δι' ὄλους τοὺς τομεῖς τῆς εἰρημνικῆς Τέχνης, ὡς αὕτη ἐπέδρασε εἰς Ἀνατολὴν καὶ Δύσιν. (Πλείονα ὄρα εἰς τὴν Ἀνακοίνωσίν μου, Ἡ Οἰκουμεικότης τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης. Ἐν Ἀθήναις 1967). Ἄλλωστε ἂς μὴ λησμονώμεν, ὅτι πρῶτοι οἱ Βυζαντινοὶ συνῆψαν τὴν ιδέαν τῆς ἀνθρωπότητος μετὰ τῆς ιδέας τῆς ἰστορίας. Ἡ πίστις εἰς τὸ κορυφωμα τῆς Θείας δημιουργίας πού καλεῖται ἄνθρωπος, ἦτο δι' αὐτοὺς οὐσιώδης. Διὰ τῆς Τέχνης των ἠθέλησαν τὸ δημιούργημα αὐτὸ νὰ γίνῃ κάτι μετὰ τὸ Θεοῦ καὶ ἀνθρώπου. Πλατωνικὴ καὶ Πυθαγόρειος ἴσως ἀντίληψις συγχρόνως ὅμως καὶ καθαρῶς Χριστιανικὴ ἀφοῦ ὁ ἄνθρωπος εἶναι εἰκὼν τοῦ Θεοῦ. Ἄν ἐπανῆλθον εἰς τὸν ἀνθρωπισμὸν τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης τὸ ἔκαμα διὰ νὰ καταστήσω σαφῆ τὴν σχέσιν τοῦ ἀνθρωπισμοῦ της μετὰ τοῦ Θεοκεντρικοῦ ἰδεώδους της. Ἡ ἀρμονικὴ σύναψις τοῦ Θεοκεντρικοῦ ἰδεώδους της μετὰ τοῦ ἀνθρωπισμοῦ της ἐγκείται εἰς τὴν ἐξῆς οὐσιώδη διαπίστωσιν: Στόχος της εἶναι ἡ «μεθεξίς» τοῦ ἀνθρώπου μετὰ τοῦ Θεοῦ. Ὁ στόχος της οὗτος ἀποτελεῖ ἄμα καὶ τὸ βαθύτερον νόημά της ἐκ τοῦ ὁποίου ἐκπηγάζει τὸ εἰς τὰ ἔργα της ὑπερβατικὸν κάλλος. Κατὰ ταῦτα ἡ οὐσία τῆς ἐξετασθείσης Τέχνης ἀποτελεῖται ἐξ ἐνὸς τρίτοδος σκέλη τοῦ ὁποίου εἶναι ἡ αἰσθητικὴ τοῦ

Ἐψηλοῦ, τὸ ὑπερβατικὸν κάλλος καὶ τὸ Θεοκεντρικὸν ἰδεῶδες. Παρ' ὅτι εἰς τὰ ἔργα τῆς μορφῆ καὶ περιεχόμενον ἁρμονικῶς συνυπάρχουν, ἐν τούτοις τὸ περιεχόμενον τῶν πρωτεύει τῆς μορφῆς τῶν. Δι' αὐτὸ διὰ τῶν ἔργων τῆς δημιουργεῖ ἔντονον ἕξαρσιν καὶ κοσμογονικὴν κατάστασιν αἱ ὁποῖαι ἐντόνως ἀνταποκρίνονται εἰς τὰ θρησκευτικὰ βιώματα. Τὰ ἐπιτεύγματα τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης ἔφθασαν εἰς τὸ κατακόρυφον διότι ἠδυνήθη νὰ παρουσιάσῃ τὴν πνευματικὴν ἔντασιν τῆς ὑψηλῆς τῆς διαθέσεως καὶ τῆς κλίμακος τοῦ ἀπειροελαχίστου καὶ διὰ τοῦ προξενούντος εὐλογον κατὰ πληξιν καὶ θαυμασμόν συνθετικοῦ πνεύματός τῆς.

Παρὰ τὸν γραφικὸν τῆς χαρακτηῖρα συστηματικῶς ἀποφεύγει τὸ πολυπλοκὸν καὶ τὴν ἀσάφειαν, συνδυάζουσα τὴν χαρακτηριστικὴν τῆς ὠραιότητα μετὰ τοῦ ἰδανισμοῦ. Δι' αὐτὸ παρουσίασε ψηφιδωτὰ ἢ τοιχογραφίας ὅπου ὁ νοῦς ζωγραφίζει, γλυπτὰ ὅπου ὁ νοῦς σμιλεῖ, ἀρχιτεκτονήματα ὅπου ὁ νοῦς κτίζει, εἰς ὅλας δὲ αὐτὰς καὶ εἰς ἄλλας περιπτώσεις ὁ νοῦς γίνεται δέσμιος τοῦ αἰσθήματος πὺ ρυθμίζει, μουσουργεῖ, μελωδεῖ. Σεβασμὸς πρὸς τὴν παράδοσιν ἀλλὰ καὶ ἀξιόλογος πρωτοτυπία, γραφικότης ἀλλὰ καὶ δυναμισμὸς διατηροῦν εἰς τὴν Τέχνην αὐτὴν τὴν Ἑλληνικὴν ἀρετὴν τοῦ μέτρου, τῆς ἁρμονίας, τῆς μεγαλοφροσύνης!

σκέψεις γιὰ τὴν ἔλλειψη ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς

ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΣΠΥΡΟΥ ΚΟΥΚΟΥΛΟΜΑΤΗ

Ἡ Ἑλλὰς πὺ ξανάγινε κράτος μετὰ τὸ 1821 δὲν εἶχε πλούσια ζωγραφικὴ παράδοσι γιὰτὶ κυρίαρχη εἰκαστικὴ τέχνη ἐκφράσεως τῶν διαδοχικῶν ἑλληνικῶν πολιτισμῶν ὑπῆρξε ἡ Γλυπτικὴ - Ἀρχιτεκτονικὴ. Μὲ τὴ δημιουργία τοῦ ἑλληνικοῦ κράτους, κυρίως τὰ ἐπτάνησα, δέχθησαν ἐπιδράσεις μιὰ καὶ εἶχαν ἐπαφὴ μὲ τὴν ἰταλικὴ ζωγραφικὴ ἐνῶ οἱ περισσότερες ἄλλες περιοχῆς πὺ ἀπετέλεσαν ἀρχικὰ τὸ νέο κράτος εἶχαν μόνο λαϊκὴ ζωγραφικὴ καὶ βυζαντινῆς ἀγιογραφίης. Σὰν πρόσθετο στοιχεῖο ἐπιδράσεως στάθηκε τὸ ἀτυχῆς γεγονός ὅτι ὁ οὐμανισμὸς τῆς Ἀναγεννήσεως εἶχε ξεθυμάνει καὶ ξεφύτρωσε ὁ νεοκλασικισμὸς (πολιτικὴ σκοπιμότης ἀπὸ μέρους τῆς Γαλλικῆς Ἐπαναστάσεως ὥστε νὰ παρομοιάσῃ τὴν Γαλλικὴ Δημοκρατία μὲ τὴν Δημοκρατία τῶν Ἀθηναίων). Ὁ νεοκλασικισμὸς πὺ προωθήθη ἀπὸ τὴν Γαλλικὴ Αὐτοκρατορία νοθεύτηκε μὲ ρωμαϊκὰ στοιχεῖα καὶ ἐπεξετάθη στὰ Γερμανικὰ κρατίδια καὶ τὴν κεντρο-εὐρώπη γενικώτερα.

Τὸ πνεῦμα τοῦ Νεοκλασικισμοῦ δημιούργησε τὴν Ἀκαδημία σὰν μορφὴ τεχνῶν καὶ τὴν Ἀκαδημαϊκὴ Σχολὴ γιὰ τῆς εἰκαστικῆς τέχνης. Συγχρόνως ὅπως συμβαίνει πάντα, ὑπῆρχαν κατάλοιπα τῆς Ἀναγεννήσεως καὶ ἡ Ρωμαντικὴ σχολὴ βρισκόταν στὸ ξεκίνημά τῆς. Ἡ Ἀκαδημαϊκὴ τεχνοτροπία παρ' ὅλα αὐτὸ παρέμεινε ἡ κυρίαρχη.

Σ' αὐτῆς τῆς συνθήκης βρέθησαν οἱ Ἕλληνες ζωγράφοι ἐκείνου τοῦ καιροῦ. Καθὼς ἐπισκεπτόμασθε σήμερα τὰ μουσεῖα καὶ τὰ μέγαλα τῆς Γερμανίας πληροφοροῦμασθε καὶ βλέπουμε τῆς ὑπογραφῆς Ἑλλήνων ζωγράφων σὲ ἔργα Γερμανικῆς Σχολῆς (Γκύζης, Λύτρας, Βικᾶτος κ.ἄ.). Ἄν ἔλλειπε ἡ πληροφορία ἢ ἡ ὑπογραφή θάμασθε βέβαιον πὺς οἱ ζωγράφοι ἦταν Γερμανοί. Μὰ καὶ ἡ Γαλλία καὶ ὅλες σχεδὸν οἱ Εὐρωπαϊκῆς χώρες κατεβρόχθησαν τοὺς Ἕλληνες ζωγράφους γιὰ λογαριασμὸ τῆς ζωγραφικῆς τῶν χωρῶν τοὺς εἶτε γιὰτὶ οἱ ζωγράφοι ἔμειναν στὴ χώρα τοὺς εἶτε γιὰτὶ ἔφεραν ἢ δέχθησαν τὴν ζωγραφικὴ τῶν ξένων χωρῶν στὴν Ἑλλάδα. Ἴσως οἱ Ἕλληνες νὰ εἶναι οἱ πὺ πολυθραβευμένοι ξένοι ζωγράφοι ἀπὸ τῆς εὐρωπαϊκῆς χώρες γιὰ τὴν προσφορά τῶν ζωγραφικῶν τῶν χωρῶν αὐτῶν. Πρὶν ἀπὸ τὸν δεύτερο παγκόσμιον πόλεμον ἡ κατάστασι αὐτὴ ἔγινε ἐπιτακτικὰ φανερὴ καὶ ἀφόρητη. Εἶναι τίτλος τιμῆς γιὰ τὸν Παρθένου, τοὺς λίγους τοῦ καιροῦ του καὶ τοὺς πολλοὺς πὺ ἀκολούθησαν – οἱ περισσότεροὶ τοὺς εἶναι οἱ σημερινοὶ καθιερωμένοι – καὶ ὅσους ἀκολουθοῦν στὴν προσπάθεια τῆς δημιουργίας μιᾶς ζωγραφικῆς ἑλληνικῆς.

Τρεῖς βασικοὶ τρόποι χρησιμοποιήθησαν, χωριστὰ ἢ σὲ συνδυασμούς, γιὰ νὰ ἐπιτευχθῇ ὁ σκοπός.

Ὁ πρῶτος ἦταν ἡ χρησιμοποίησι τοῦ ἑλληνι-

κοῦ φωτός και τῆς διαυγείας, κυρίως τῆς Ἀττικῆς, μαζί με στοιχεία και τὸν ρυθμὸ τῆς Ἑλληνικῆς Ἀρχαϊότητας, ὅπως και μορφές φόρμας κ' ὀργανώσεως τῆς ζωγραφικῆς ἐπιφανείας με πρότυπα τὰ ἀρχαία ἀνάγλυφα ἢ γλυπτά.

Ὁ δεύτερος με χρησιμοποίηση ἰδίων στοιχείων ὅπως τὰ διεμόρφωσε στὴν προσπάθειά της νὰ τὰ διατηρήσει, αὐτὰ και τὰ διάδοχά τους, ἡ λαϊκὴ τέχνη.

Ὁ τρίτος με τὴν χρησιμοποίηση τῆς Βυζαντινῆς ζωγραφικῆς μορφῆς.

Ὅλες αὐτὲς οἱ τακτικὲς πὺν χρησιμοποιοῦνταν δανειζόντουσαν ἀποκλειστικά και μόνο μορφικά στοιχεία. Ἄν αὐτὸ φθάνη δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ κοιτάξουμε πὺς δημιουργήθηκαν αὐτὰ πὺν δανειζόμαστε.

Ἡ μορφὴ στὰ ἔργα τέχνης τῆς ἀκμῆς ἑνὸς πολιτισμοῦ εἶναι πάντα δεμένη με τὸ κυρίαρχο πολιτιστικὸ στοιχεῖο και τὰ ἐπὶ μέρους ἰδανικά του πολιτισμοῦ, ταυτόχρονα δὲ και με τὴν ὁποιαδήποτε πραγματικότητα. Ἐπειδὴ ἡ ἀκμὴ κάθε πολιτισμοῦ ὑπάρχει τὴ στιγμή πὺν μέρους τῶν ἰδανικῶν του ὑλοποιεῖται, και ζωντανές εἶναι ἀκόμη οἱ ἐλπίδες πὺς θὰ ὀλοκληρωθῆ ἡ ὑλοποίησή του. Τὰ δὲ στοιχεία δὲν εἶναι νεκρὰ σύμβολα του παρελθόντος ἀλλὰ πραγματικότητες ζῶσες. Ἡ μορφικὴ ὀργάνωση τῶν στοιχείων και ἡ ὀλοκλήρωσή τους θὰ συμπέσει με τὶς περιόδους τῆς παρακμῆς και του θανάτου του πολιτισμοῦ. Κι' αὐτὴ θὰ εἶναι ὁ χαρακτηριστικὸς ρυθμὸς του. Τοῦτο ἐκπηγάζει ἀπὸ μιὰ ἀναγκαιότητα πὺν ὑπαγορεύεται ἀπὸ τὴ σχέση μεταξύ ἰδανικοῦ και πραγματικότητας. Ἡ ὀλη ὑφὴ τῆς πραγματικότητας τῆς σχετικῆς με τὸν πολιτισμὸ καθὼς και ἡ εἰκαστικὴ τῆς τέχνης ὄχι μόνο συμφωνοῦν με τὶς ἀναγκαιότητες και δυνατότητες του πολιτισμοῦ ἀλλὰ και με τὴ βασικὴ φιλοσοφικὴ και ἠθικὴ ἐκφραση του ἰδίου πολιτισμοῦ. Τὸ φιλοσοφικὸ ὑπόβαθρο, ἡ ἰσορροπία, δηλ. πνεύματος - σώματος μαζί με τὴ διαβίωση στὸν ἀνοικτὸ ἑλληνικὸ χῶρο - σὰν τρόπος ζωῆς - πὺν ὑπαγορεύονταν κυρίως ἀπὸ τὸ κλίμα ἔκαναν τοὺς προγόνους μας νὰ διαλέξουν σχεδὸν ἀποκλειστικά τὴ Γλυπτικὴ - Ἀρχαϊκὴ σὰν πρωτεύουσα εἰκαστικὴ τέχνη του ἐκφράζεσθαι. Μορφικά δηλαδή ἐξέφρασαν με τὶς δύο αὐτὲς εἰκαστικὲς τέχνες τὴν ἔννοια του ἰδανικοῦ, πὺν ἀντιστοιχοῦσε στὸν συνδυασμὸ τῆς μορφικῆς ἰσορροπίας ἁρμονίας και μιᾶς ἐσωτερικῆς ἠθικῆς πὺν ἐκπροσωποῦσε τὴν ἀρχαία ἀνθρωπιά. Αὐτὴ ἦταν ἡ ἀνθρωπιά ἀκριβῶς στὴν ὀποία βασίσθηκαν οἱ ὑπερπροηγμένοι λευκοὶ λαοὶ τῆς Εὐρώπης γιὰ νὰ δημιουργήσουν τὴν ὀνομαστὴ Ἀναγέννηση. Ὅλοι οἱ ρυθμοὶ πὺν ἐκφράζονται διαφόρους πολιτισμοὺς τῆς γῆς ἀντιστοιχοῦν σὲ ἰδανικά και πραγματικότητες στὸν καιρὸ τῆς ἀκμῆς τους. Ὅτι δὲ ἀπόμεινε μετὰ τὴν παρακμὴ και τὸν θάνατο αὐτῶν τῶν πραγματικότητων και τῶν ἰδανικῶν εἶναι ἡ μορφικὴ, ἡ ἐξωτερικὴ ἐκφραση τους, ἡ ὀποία παραμένει σὰν τεκμήριο γιὰ μελέτη και ἰστορικὴ μαρτυρία τῶν ἀνθρωπίνων ἐπιτευγμάτων πὺν δείχνουν τὴν ἀνθρώπινη μεταβλητότητα ἡ ὀποία δημιουργήθηκε ἐκ τῶν ἐπιδράσεων τῆς ἐξελίξεως. Ἐκεῖνο δηλαδή πὺν ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὰ παραπάνω δὲν εἶναι ἡ μορφὴ και τὰ στοιχεία πὺν ἀποδίδουν τὴν ὑπεροχότητα τῆς τέχνης μιᾶς χώρας σὲ μιὰ δεδομένη χρο-

νικὴ περίοδο ἀλλὰ τὸ ὑπόβαθρό της, πὺν εἶναι ὁ συσχετισμὸς μεταξύ ἰδανικοῦ και πραγματικότητας. Ὁ συνδυασμὸς δὲ αὐτὸς εἶναι ἐκεῖνος πὺν διαμόρφωσε τὴ συνέπεια μεταξύ μορφῆς και περιεχομένου ὄστε νὰ ὑπάρξουν ἔργα ὑψηλῶν στόχων και δίνοντας ἔτσι τὴν περιληπτικὴ εἰκόνα τῆς πραγματικότητας και τῶν ἐπιδιώξεων μιᾶς φυλῆς σ' ἕνα χῶρο και χρόνο και πλουτίζοντας τὴ διαδρομὴ τῆς ἀνθρωπότητας με τὴ γνώση του παρελθόντος πὺν ὑπῆρξε μιὰ διαδοχὴ παρόντων.

Ἐχοντας πλέον μιὰ σαφὴ εἰκόνα τῆς προελεύσεως και προορισμοῦ τῆς μορφῆς στὴν τέχνη και ἐπίγνωσιν ὄτι κάθε αἰσθητικὴ τεχνολογία (ρυθμὸς) τὰ στοιχεία πὺν χρησιμοποιεῖ γιὰ νὰ ἀποδοθῆ μορφικά εἶναι ὀρισμένα κ' ἀντιπροσωπευτικά μιᾶς ὀρισμένης χρονικῆς περιόδου, φτάνουμε στὸ πὺν σπουδαῖο συμπέρασμα:

Τὰ μορφικά στοιχεία πὺν ἐκφράζουν ἕνα ὀρισμένο ἰδανικὸ μιᾶς ἐποχῆς εἶναι σύμφωνα και με τὴν πραγματικότητα αὐτῆς τῆς ἐποχῆς. Ὁ δανεισμὸς και ἐμβολιασμὸς τους σὲ μιὰ νέα ἐποχὴ ἐκφράζουν μὲν τὸ ἰδανικὸ πὺν ἐξέφραξαν ἀλλὰ ἔρχονται σὲ σύγκρουση με τὴ νέα και διαφορετικὴ πραγματικότητα πὺν διομόρφωσε ὁ χρόνος. Μ' ἄλλα λόγια τὰ μορφικά στοιχεία μιὰ και ἐκφράζουν ἕνα ὀρισμένο ἰδανικὸ μιᾶς ὀρισμένης πραγματικότητας δὲν εἶναι ἱκανὰ νὰ ἐκφράζουν κάθε νέα πραγματικότητα. Ἐτσι, ὁ δανεισμὸς τῶν μορφικῶν στοιχείων μιᾶς ἐποχῆς ἀποβαίνει ἀχρηστος γιὰ τὴ δημιουργία τέχνης μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς.

Αὐτὸ ὄμως ἔγινε μ' ὄσους προσπάθησαν νὰ λύσουν τὸ πρόβλημα με τὸν πρῶτο τρόπο με ἀποτέλεσμα νὰ ἐνισχύσουν τὸ σύμπλεγμα κατωτερότητός μας πὺν χαρακτηρίζει τοὺς λαοὺς με μικρὸ πληθυσμὸ, μικρὸ ὀικονομικὸ δυναμικὸ και μεγάλη πολιτιστικὴ παράδοση.

Αὐτοὶ πὺν ἀκολούθησαν τὸν δεύτερο τρόπο παίρνοντας σὰν πηγὴ τὴ λαϊκὴ τέχνη, γίνονται θύματα τῶν νοστικῶν ἐστέτ και μαρξιστικῶν παρερμηνειῶν, περὶ «πανσοφίας του λαοῦ», ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ὄτι, ὄπως και οἱ προηγούμενοι, μόνο με τὴ μορφὴ ἀσχολήθηκαν παραγνωρίζοντας και αὐτοὶ ὄτι ἡ μορφὴ δὲν εἶναι δημιουργικὸς παράγων ἀλλὰ δημιούργημα, ἔβλαψαν τὸν κόσμο, ἐνῶ δὲν ἔλυσαν τὸ θέμα στὴν τέχνη, δημιουργώντας δύο σφαλές ἐντυπώσεις. Τὴν πρώτη ὄτι ἡ λαϊκὴ τέχνη δὲν εἶναι «ἔθνογραφικὸ στοιχεῖο» μόνον, ἀλλὰ και τέχνη ὑψηλῆς μορφῆς. Σὰν συνέπεια τῆς πρώτης αὐτῆς ψεύτικης ἐντυπώσεως, πὺν μιὰ και κολάευσαν τὸ πλῆθος βρήκε εἶκολε ἀπήχηση, ὀικοδομήθηκε σ' αὐτὴ τὴ βάση μιὰ ἀλληλουχία συλλογισμῶν πὺν κατέβασε τὴν ἔννοια τῆς τέχνης, ἀπὸ συνισταμένη «ἰδανικῶν - πραγματικότητος» και μεγαλοφυῶν δημιουργῶν τῆς φυλῆς, στὸ χῶρο και τὸν χρόνο του πραγματικά εἶναι, στὴ στάθμη ψυχαγωγικῆς δημιουργίας του καθενὸς πὺν θάθελε, ἔστω και με πλῆρη ἄγνοια, νὰ ἀσχοληθῆ μ' αὐτὴ. Κι' ὄτι ἡ τέχνη εἶναι λειτουργικὴ πὺν χρησιμεύει γιὰ τὴν πολιτιστικὴ και πνευματικὴ πορεία του ἔθνους και τῆς ἀνθρωπότητας.

Ἀναλυτικότερα ἄς δοῦμε τὴ διαδικασία τῆς λαϊκῆς τέχνης. Στοιχεῖα σύμβολα του παρελθόντος ἀλλοιωμένα ἀπὸ τὸν τοπικισμό, τὸ χαμηλὸ μορφωτικὸ ἐπίπεδο

και τὶς τεχνικὲς ἀδυναμίες του λαϊκοῦ τεχνίτη πὺν ἀπὸ μεράκι ἢ ἐπάγγελμα παράγει πρότυπα παρελθόντος ἢ προσπάθει νὰ ἀποδώσει τὴ φύση, με μοναδικὴ δυνατότητα τὸ σύνολο τῶν ἀδυναμιῶν του. Ἐτσι, οἱ δημιουργούμενες συμπτωματικὰ μορφές παρουσιάζουν ἀκριβῶς κατὰ σύμπτωση «λύσεις - μορφές» πὺν εἶναι συχνότερα ἄσχετες με τὴν πρόθεσή του, κίβδηλεύοντας ταυτόχρονα τὰ πρότυπα πὺν ἔχει σὰν περιοχόμενο.

Αὐτοὶ πὺν ζήτησαν νὰ πιαστοῦν ἀπὸ τὴ μορφὴ τῆς Βυζαντινῆς Ἀγιογραφίας ἀγνόησαν ὄτι ὑπῆρξε μιὰ ζωγραφικὴ μορφὴ ὑψηλῆς τέχνης δημιουργημένη ἀπὸ τὴν ἀνάγκη ἀποδόσεως του πνεύματος ἀσκητισμοῦ και πνευματικῆς ἀνατάσεως ἔξω ἀπὸ ὄλικους δεσμούς του Χριστιανισμοῦ. Αὐτὸ τὸ ἰδανικὸ τὸ ἀπέδωσε ἐπιγραμματικά και ὀλοκληρωμένα ἕνας ἀληθινὸς ἁρμόδιος, ὁ Φώτης Κόντογλου «Ἡ Βυζαντινὴ εἰκόνα, εἶπε, ζητᾶ προσκνητὴ κ' ὄχι θαυμαστή».

Ἐτσι, ὄλες οἱ λύσεις πὺν δοκιμάσθηκαν γιὰ τὴ δημιουργία μιᾶς ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς βασίσθηκαν σὲ δανεισμὸς μορφῶν ἐκ του παρελθόντος κ' ἦταν καταδικασμένες προτοῦ ἀκόμη ἐφαρμοσθῶν νὰ μὴν μποροῦν νὰ δώσουν τὸ προσδοκώμενον ἀποτέλεσμα.

Τὸ ὄτι τὸ πρόβλημά μας δὲν εἶναι ἄλυτο εἶναι ἀποδεδειγμένο ἀπὸ ἕνα πρόσφατο παράδειγμα: Μιὰ καινούργια χώρα ἀπὸ ἑτερόκλητο πληθυσμὸ οἱ Η.Π.Α. βρέθηκαν πρὸς τὸ ἴδιο πρόβλημα. Στὴν ὀικονομικὴ κρίση του 1928 πὺν γκρέμισε περιουσίες κ' ἐλπίδες πλουτισμοῦ ἀπὸ τὸ χρηματιστηριακὸ παιχνίδι, βρέθηκε ἕνας Ἀμερικανὸς ζωγράφος ὁ Πόλοκ πὺν με μιὰ καινούργια μορφὴ και τεχνικὴ, τὴν ἄμορφη, ὄλοποίησε μιὰ πραγματικὴ ἀμερικανικὴ, τὴν κρίση και τὴν διάψευση του ἐπὶ μέρους ἀμερικανικοῦ ἰδανικοῦ του πλουτισμοῦ διὰ του χρηματιστηρίου. Τὸ πόσο σωστὰ αὐτὰ τὰ πράγματα ἦταν δεμένα μεταξύ τους ἀποδείχθηκε ὄταν ἄλλοι ζωγράφοι προσπάθησαν νὰ δώσουν μέσω τῆς ἀμόρφου τεχνικῆς ἔννοιες ἄσχετες μ' αὐτὲς πὺν τὴν δημιούργησαν σὰν μορφὴ.

Βαθεῖα τομὴ στὴν ζωγραφικὴ ἔγινε στὸν καιρὸ μας ἀπὸ δύο ζωγράφους με ἀντιθέσεις μεταξύ τους ἀλλὰ και με παράλληλες ἀπόψεις ὄς πρὸς τὴν μέθοδο ζωγραφικῆς δημιουργίας και τὸν σκοπὸ τῆς ζωγραφικῆς. Οἱ Πικάσο και Νταλί, και οἱ δύο Ἴσπανοὶ - Με-

σόνγειοι, ἔχουν διαμορφωμένους διαφορετικούς χαρακτήρες και καθρεφτίζουν σαφῆς ἀντιθέσεις σχεδὸν ὄδολους τοὺς τομεῖς. Ἡ δὲ σύζευξή τους δίνει ὀλοκληρωμένη εἰκόνα τῶν ζωγραφικῶν ἐπιτευγμάτων τῆς λευκῆς φυλῆς στὸν 20 αἶωνα. Οἱ ζωγράφοι αὐτοὶ, ὁ πρῶτος λάτρης τῆς χαρᾶς τῆς ζωῆς, ὁ δεύτερος βυθιμέτρης του ἀνθρώπινου ὄποσυνειδήτου, πέρα ἀπὸ τὴν συνεπῆ συνάρτηση - παρὰ τὴ διαφορετικὴ ἱεράρχηση ἰδανικῶν και ἀξιῶν τῆς ἐποχῆς μας - τὸ περιεχόμενο και τῶν δύο πηγάζει ἀπὸ τὴν πραγματικότητα τὴ σημερινὴ. Δὲν ἄλλαξαν δὲ ἀπλῶς τὴν μορφικὴ ὀργάνωση ἐπάνω στὴ ζωγραφικὴ ἐπιφάνεια ἢ τὴ ματεριελίστικη ὑφὴ τῆς μορφῆς ἀλλὰ και τὶς παραδεδειγμένες ἀπλῆς μορφές τυπικῆς λογικῆς πὺν χρησιμεύουν μέχρι τὴν ἐμφάνισή τους, με σπάνιες ἐξαιρέσεις, γιὰ τὴ δημιουργία του ἔργου ζωγραφικῆς με σκέψεις, συνδυασμούς, παρατηρήσεις και ἀξιοποιήσεις στοιχείων και μέσων ὑποβολῆς, με ἀπήχηση πέρα ἀπὸ τὸ συνειδητὸ του ἀνθρώπου χάρις στὴν χρησιμοποίηση ἀνωτέρων μορφῶν λογικῆς ἀπὸ τὴν τυπικὴ, δίνοντας ἔργα στὸ ὄψος τῶν ἀναγκαιότητων τῆς ἐποχῆς μας και φθάνοντας ἔτσι τὴ ζωγραφικὴ τους στὸ ὄψος μιᾶς παγκοσμιοῦτητας, στὸ ἐπίπεδο ἐκεῖνο βεβαίως, πὺν εἶναι σὲ θέση νὰ παρακολουθήσει τουλάχιστον τὰ ἐπιτεύγματα, ἄν ὄχι και τὰ αἷτια, αὐτοῦ του ἀνεβάσματος και ἀποδεικνύοντας ἐπὶ πλέον τὴ τεράστια ἀκόμη περιθῶρια ἔχει ἡ ζωγραφικὴ σὰν ἐκφραστικὸ μέσο, σὰν εἰκαστικὴ τέχνη.

Νομίζω λοιπὸν ὄτι ἡ λύση στὸ πρόβλημα τῆς ἐλλείψεως ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς μπορεῖ νὰ δώσει μόνον ἡ ἀποδοχὴ τῆς θέσεως ὄτι ἡ μορφὴ εἶναι δημιούργημα ἀναγκαιότητος ὑπαγορευομένης ἀπὸ ἰδανικά και πραγματικότητες χώρου και χρόνου με τὴν παράλληλη ἀποδοχὴ ὄτι οἱ καλὲς τέχνες ἀποτελοῦν μιὰ ἀπὸ τὶς βασικὲς δεικνίδες ἀσφαλείας πὺν γλυτώνουν τὸν ἀνθρώπο ἀπὸ τὴν τρέλλα προβάλλοντας ἔννοιες και ἀξίες, ἐρμηνεῖες και λύσεις ἔξω ἀπὸ στενὲς σκοπιμότητες και πρόσκαιρες ἀναγκαιότητες ἐπιθυμητῆς και ἀποδεκτῆς τόσο ἀπὸ τὸ ὄτομικὸ ὄσο και ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ ἐγὼ του ἀνθρώπου, με ἀποτέλεσμα αὐτὴ ἡ ἁρμονία τῶν δύο ἐγὼ νὰ ἀπαλύνη ἢ νὰ διακόπτη πρόσκαιρα τὴν ὄξύτητα τῶν συγκρούσεων σὲ ὄλους τοὺς ἄλλους τομεῖς τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς.

ΑΠΟ ΤΟ ΟΡΓΑΝΙΚΟ ΣΤΟ ΨΥΧΙΚΟ

ΤΟΥ ΔΡΟΣ ΓΙΑΝΝΗ Γ. ΓΑΛΑΝΟΥ

Το ψυχικό είναι ένα φαινόμενο μιάς ειδικής μορφής της ζωής.

Το ψυχικό είναι ένα παράγωγο μιάς ειδικής συνθέσεως της οργανικής ύλης, σε ένα ώριμο στάδιο της εξέλιξής της.

Το ψυχικό είναι ένα φαινόμενο μιάς ειδικής συνθέσεως της οργανικής ύλης σε ώριμες εκδηλώσεις της. Όρισμός της ψυχικής ζωής δεν μπορεί να υπάρξει γιατί τα ψυχικά φαινόμενα έχουν μια άπειρη ποικιλία μορφών και συνδυασμών και ένας όρισμός δεν μπορεί να τα συμπεριλάβει όλα. **Τα ψυχικά φαινόμενα είναι φαινόμενα της ίδιας της ζωικής ζωής και αποτελούν πολύπλοκες μορφές εκδηλώσεώς της αυτό δε είναι και το κοινό τους χαρακτηριστικό.**

Το ψυχικό έχει πάντα σαν προϋπόθεση το οργανικό και μάλιστα μια ειδική μορφή του οργανικού, τον νευρικό ιστό. Ψυχικά φαινόμενα χωρίς την ύπαρξη νευρικού ιστού δεν υπάρχουν, ενώ αντίθετα νευρικός ιστός χωρίς ψυχικά φαινόμενα είναι υπαρκτός. Για να υπάρξει όμως το ψυχικό δεν αρκεί η ύπαρξη οποιουδήποτε νευρικού ιστού γιατί χρειάζεται να υπάρχει μια ώριμη λειτουργικότητα του νευρικού ιστού. Η λειτουργικότητα αυτή του νευρικού ιστού που εξασφαλίζει την παραγωγή του ψυχικού συνίσταται στην πολυπλοκοποίησή του.

Τα μεμονωμένα νευρικά κύτταρα, τα νευρικά γάγγλια ή ο νωτιαίος μυελός δεν είναι και δεν μπορούν ποτέ να γίνουν πηγή και βάση ψυχικών φαινομένων.

Τα ψυχικά φαινόμενα είναι παράγωγα του εγκεφαλικού ιστού σε όλη την κλίμακα της εξέλιξής του.

Τα ψυχικά φαινόμενα είναι φαινόμενα σύνθετα, αποτελέσματα εξέλιξης και πολυπλοκοποιήσεως των εγκεφαλικών σχηματισμών.

Τα ψυχικά φαινόμενα είναι τόσο πιο σύνθετα, όσο πιο εξελιγμένος, πιο πολύπλοκος, και πιο τέλειος είναι ο εγκεφαλός που τα προκαλεί.

Μπορεί να υπάρξει μια άμφισβήτηση στην κατάταξη των ψυχικών φαινομένων σαν τέτοιων, αλλά από ένα ώριμο σημείο και πέρα η δυσκολία ξεπερνιέται εύκολα. Έτσι κάθε ζωικό φαινόμενο ενός οποιουδήποτε εγκεφαλικού ιστού δεν είναι απαραίτητα και ψυχικό. Έτσι π.χ. τα βιοηλεκτρικά, τα κινητικά, τα αισθητικά, τα αισθητηριακά φαινόμενα δεν ανήκουν στα ψυχικά φαινόμενα, ενώ αντίθετα οι συγκινήσεις, η συνείδηση,

ο λόγος, ή σκέψη, και τα συναισθήματα είναι όπωσδήποτε και άμφισβήτητα ψυχικά.

Τα ψυχικά φαινόμενα συνδέονται με την ίδια την ζωή και αποτελούν εκδηλώσεις της σε ένα ώριμο στάδιο της εξέλιξής της, και ώριμων σύνθετων μορφών της.

Μια από τις χαρακτηριστικότερες εκδηλώσεις της ζωής είναι η σύνθεση και η παραγωγή ενέργειας. Και οι πιο απλές και αδιαφοροποίητες πρωτοπλασματικές μάζες, και οι πιο ανεξέλικτοι μονοκύτταροι οργανισμοί παράγουν ενέργεια την οποία και αποδίδουν (αποφορτίζουν) στο περιβάλλον για να την αναπαράγουν και πάλιν. Και οι πιο απλές μορφές της ζωής είναι αυτορρυθμιζόμενα συστήματα παραγωγής ενέργειας. Αυτή η παραγωγή της ενέργειας αποδίδεται στο περιβάλλον με τρόπο έκρηκτικό, αναρχούμενο, τυχαίο, και ασυστηματοποίητο, στους αδιαφοροποίητους πρωτοπλασματικούς σχηματισμούς. Μια από τις μορφές που παίρνει αυτή η κατανάλωση ενέργειας είναι και η κίνηση που στην αρχή δεν έχει μια συγκεκριμένη κατεύθυνση αλλά γίνεται στην τύχη.

Ο νευρικός ιστός (το πρώτο νευρικό κύτταρο) ξεπήδησε και εμφανίστηκε μέσα από τις αδιαφοροποίητες πρωτοπλασματικές μάζες και αποτελεί μια ειδική σύνθεση της οργανικής ύλης που χαρακτηριστικό της είναι η ερεθισιμότητά της και η ικανότητα μεταβίβασεως των ερεθισμών προς μια συγκεκριμένη κατεύθυνση, μέσω της μάζας της.

Το φαινόμενο της αλληλεπίδρασεως είναι γενικό παγκόσμιο φαινόμενο που κυριαρχεί στον υλικό κόσμο (μικρόκοσμο και μακρόκοσμο) είτε με την μορφή ηλεκτρικών ή μαγνητικών ή ηλεκτρομαγνητικών πεδίων, είτε με τους νόμους της παγκόσμιας έλξεως κ.λπ. και τα φαινόμενα της επίδρασεως του περιβάλλοντος πάνω στους ζωντανούς οργανισμούς δεν είναι παρά μια ειδική μορφή αυτής της παγκόσμιας νομοτέλειας.

Είναι άμφισβήτητο πως η πρώτη εμφάνιση νευρικού ιστού στις αδιαφοροποίητες πρωτοπλασματικές μάζες προέκυψε σαν αναγκαίο και τυχαίο αποτέλεσμα των ανταλλακτικών σχέσεών τους με τις συνθήκες του περιβάλλοντος. Οι πρώτες αδιαφοροποίητες μορφές της ζωής αντιδρούσαν με τρόπο ασυστηματοποίητο και άσυνεχη στις επιδράσεις και αλλαγές του περιβάλλοντος, με την εμφάνιση όμως των νευρικών κυττάρων αρχισαν να αντιδρούν κινητικά προς μια συγκεκριμένη

κατεύθυνση. Το πρώτο και αποφασιστικό βήμα είχε γίνει. Από δω και πέρα η εξέλιξη των ζωντανών οργανισμών θα ακολουθείται από την παράλληλη εξέλιξη του νευρικού συστήματος. Αυτό δεν σημαίνει πως το νευρικό σύστημα αποτέλεσε έναν παθητικό σχηματισμό που ακολούθησε την εξέλιξη, γιατί υπάρχουν πολλά δεδομένα που μαρτυρούν για τον αποφασιστικό και πρωτεύοντα ρόλο του στην ίδια την πορεία της εξέλιξεως, και για την ύποπληκα κατά κάποιον τρόπο των άλλων συστημάτων στο νευρικό σύστημα.

*

Τα ανθρώπινα ψυχικά φαινόμενα είναι φαινόμενα φυσικά (με την έννοια πως προϋποθέτουν τους οργανικούς εγκεφαλικούς σχηματισμούς για να παραχθούν) με κοινωνικοποιημένη μορφή (με την έννοια πως είναι με το κοινωνικό περιβάλλον και μέσα σ' αυτό που παίρνουν την συγκεκριμένη εκφραστική μορφή τους). Ανθρώπινη ψυχική ζωή έξω και ανεξάρτητα από το κοινωνικό περιβάλλον είναι άνυπαρκτη και άδιανόητη.

*

Στα απλά ψυχικά φαινόμενα υπάρχει αντιστοιχία οργανικού και ψυχικού με την έννοια πως η λειτουργικότητα του οργανικού εξηγεί το ψυχικό, από ένα όμως βαθμό και πάνω το οργανικό δεν αρκεί από μόνο του για να εξηγηθεί το ψυχικό, και τα ψυχικά φαινόμενα παρ' όλο που εξαρτιούνται για την γέννησή τους και την ύπαρξή τους από το οργανικό υπόστρωμα όμως έχουν μια κάποια δική τους αυτότελεια και δυναμική.

Τα ψυχικά φαινόμενα είναι άρρηκτα δεμένα με τις νευρικές λειτουργίες, μόνον που είναι φαινόμενα διαφορετικής φύσεως. Η νευροφυσιολογία και η ψυχολογία δεν ταυτίζονται και είναι επιστημικές διαφορετικές που αλληλοσυμπληρώνονται. Η νευροφυσιολογία μελετά τους λειτουργικούς μηχανισμούς που αποτελούν την βάση των ψυχικών φαινομένων ενώ η ψυχολογία ενδιαφέρεται μόνον για τα επιφαινόμενα των οργανονευρικών λειτουργιών.

Το νευρικό και το ψυχικό είναι δυο όψεις ενός και του ίδιου οργανοψυχικού προτσές του οποίου η οργανική ή ψυχική όψη εξαρτιέται μόνον από την θέση που παίρνει ο εξωτερικός και τα μέσα που χρησιμοποιεί για την παρατήρησή του.

Μέσα στο ψυχικό περιλαμβάνονται όλες οι στοιχειώδεις λειτουργίες του οργανικού από την απλή αίσθηση και την κινητική απάντηση, οι αισθητηριοαντιληπτικές λειτουργίες, τα απλά, άπλυτα και εξαρτημένα αντανακλαστικά, οι κάθε είδους τροπισμοί, καθώς και οι ενστικτικοί μηχανισμοί. Όλες αυτές οι λειτουργίες που είναι φανερό πως βρίσκονται σε άμεση εξάρτηση από καθωρισμένες περιοχές του νευρικού συστήματος συμμετέχουν κατά τον ένα ή τον άλλο τρόπο και σε διαφορετικά ποσοστά και συνδυασμούς και συναρτίζονται την ποικιλία των διαφόρων ψυχικών φαινομένων.

Έτσι το ψυχικό, όντας στενά δεμένο με την οργανική του βάση, εμφανίζει και αυτό μια

εξέλιξη, μια κλιμάκωση, μια ιεράρχηση που συνδέεται άμεσα με τους οργανονευρικούς μηχανισμούς τους οποίους περιλαμβάνει στην εσωτερική του διαρθρωτική δομή και οι οποίοι το δημιουργούν. Γι' αυτόν τον λόγο οι ψυχικές λειτουργίες εμφανίζουν μια εξελικτική πορεία που χαρακτηρίζεται από κατώτερα επίπεδα στα οποία και υπάρχει άμεση αντιστοιχία οργανικού - ψυχικού, και από ανώτερα στα οποία η σχέση αυτή καλύπτεται από περίπλοκους μηχανισμούς.

Η κλιμάκωση αυτή της ψυχικής ζωής ξεκινά από τις αντιδράσεις των κατώτατων μονοκύτταρων οργανισμών που «μπορούν και αντιδρούν» στις βλαπτικές επιδράσεις του περιβάλλοντος (π.χ. αμοιβάδα), περνά κατόπιν στην ικανότητα των στοιχειωδών πολυκύτταρων οργανισμών που «μπορούν και αναζητούν» την τροφή τους στο περιβάλλον (π.χ. όστρακοφόρα), συνεχίζεται στα σκουλήκια που μπορούν και αναπτύσσουν ένα ώριμο όριο κινητικής πρωτοβουλίας, συνεχίζεται στα έντομα που παρουσιάζουν πολύπλοκους ενστικτικούς μηχανισμούς, για να περάσει στα πτηνά, που εμφανίζουν πολυπλοκότερες ψυχικές αντιδράσεις (π.χ. εκδηλώσεις στοργής), για να συνεχιστεί κατόπιν στα θηλαστικά που μπορούν να αναπτύξουν μια στοιχειώδη σκεπτική λειτουργία, για να καταλήξει στον άνθρωπο με την αποκορύφωση της ψυχικής ζωής με τον λόγο, την ανώτερη σκεπτική λειτουργία, την συνειδητοποίηση της αντικειμενικής και υποκειμενικής πραγματικότητας, με τελική κατάληξη την δημιουργία ενός ανθρώπινου προσώπου με μια καθωρισμένη ιστορική πορεία, ένα συγκεκριμένο σύστημα αξιολογήσεως της πραγματικότητας (νόμοι, ήθικη, ιδεώδη, ιδανικά κ.λπ.) και με ένα προσδιορισμένο λίγο-πολύ ύπαρξιακό πρόγραμμα.

— Η αίσθηση ξεκινά σαν μια άπροσδιόριστη και αδιαφοροποίητη έντυπωση (δηλ. απήχηση) στα μονοκύτταρα που πολύ λίγο απέχει από την μηχανιστική αλληλεπίδραση των ανόργανων ουσιών, για να παραχτευθεί στους πολυπλοκότερους οργανισμούς (π.χ. μέδουσας) σε καθωρισμένους υποδοχείς (νευρικά δίκτυα) που αντιδρούν — αν και τυφλά — μηχανιστικά — προς μια καθωρισμένη κατεύθυνση με λίγο-πολύ καθωρισμένη βιολογική σκοπιμότητα. Η αίσθηση λοιπόν με την εξέλιξη περνά κατόπιν (στα σκουλήκια) σε συγκροτημένες αισθητικοκινητικές αντιδράσεις, συνεχίζεται μετά (με την διαφοροποίηση των αισθητικών δεκτών και την εμφάνιση των αισθητηρίων οργάνων) σε πολυπλοκότερες αισθητικοκινητικές απαντήσεις — που, αν και προκαθορίζονται από κλειστά κυκλώματα και που γι' αυτό επαναλαμβάνονται πάντα οι ίδιοι κλειστοί και περιορισμένοι κύκλοι — όμως, εμφανίζουν και ένα βαθμό πρωτοβουλίας και ανεξαρτησίας που περιλαμβάνει σε εμβρυϊκή κατάσταση την σκόπιμη, «άνοιχτή», βουλευτική αντίδραση (ψάρια, έντομα, πτηνά, θηλαστικά). Η αίσθηση καταλήγει στον άνθρωπο σε μια πολύπλοκη λειτουργία που προσκομίζει το πρωταρχικό, στοιχειώδες, πλαστικό, βιοματικό υλικό από το εξωτερικό και εσωτερικό περιβάλλον που είναι απαραίτητο στην συνείδησή του για να την κινητοποιεί και να την τροφοδοτεί, στην μνήμη για να την εμπλουτί-

ζει, στον λόγο για να τον αναπτύσει και τον τελειοποιεί, στην βούληση για να την προσανατολίζει προς μια συγκεκριμένη σκοπιμότητα κ.λ.π. κ.λ.π.

Η σ κ έ ψ η κάνει την εμφάνισή της στο ζωϊκό βασίλειο πολύ πριν από τον άνθρωπο. Έτσι το χταπόδι θα μπορέσει να βρει ένα τρόπο για να συλλάβει την λεία του που ένα τεχνητό εμπόδιο την κάνει απρόσιτη με άμεσο τρόπο, οι μέλισσες θα μπορέσουν να κατευθυνθούν ακριβώς στην πηγή των λουλουδιών που μια άλλη μέλισσα τους την υπόδειξε κάνοντας μπροστά τους έναν καθωρισμένο συμβολικό χορό που αποτελεί ένα αρκετά πολύπλοκο και τελειοποιημένο κωδικοποιημένο λεξιλόγιο, το ποντίκι τοποθετημένο στους μαιάνδρους θα μπορέσει να βρει τον πιο κατάλληλο δρόμο που θα το οδηγήσει στο τυρί, ή γάτα θα μπορέσει να ξεκλειδώσει ένα μάνταλο για να πετύχει τον επιδιωκόμενο σκοπό της, και ο πίθηκος θα μπορέσει να ενώσει δυο καλάμια για να φτάσει τις μπανάνες που γι' αυτόν τον σκοπό το ένα δεν ήταν αρκετό.

Έτσι βλέπουμε πως το ψυχικό έχει βαθειά τις ρίζες του και τις καταβολές του στο οργανικό. Τα ψυχικά όμως φαινόμενα είναι φαινόμενα πολύπλοκα που στον προσδιορισμό τους παίρνουν μέρος οι διάφοροι φυσιολογικοί μηχανισμοί των οργανισμών και οι συνθήκες του περιβάλλοντος. Η πολυπλοκότητα δε αυτή με την εξέλιξη των μορφών της ζωής γίνεται όλο και πιο σύνθετη γιατί ο επόμενος κύκλος εξέλιξης (μια που αποτελεί διαφοροποιημένη και πιο εξελιγμένη μορφή του προηγούμενου από τον όποιον και αναγκαία προέρχεται) περιέχει στον δικό του σχηματισμό και τον προηγούμενο. Έτσι το απλό αντανακλαστικό τόξο περιέχει στον σχηματισμό του την αισθητική λειτουργία του απλού νευρικού κυττάρου και την αγωγιμότητα της νευρικής ίνας, οι τροπισμοί αποτελούν συνδυασμό αντανακλαστικών τόξων, τα εξαρτημένα αντανακλαστικά προϋποθέτουν την ύπαρξη των απλών - απόλυτων αντανακλαστικών πάνω στα οποία χτίζονται και οικοδομούν τις καινούργιες συνθέσεις τους που εμφανίζουν τελειότερες και πιο προσαρμοσμένες συμπεριφορές, τα ένστικτα έχουν ανάγκη για την έκδηλωσή τους και την ύπαρξή τους τους διαφόρους αισθητικούς, αισθητηριακούς, αντανακλαστικούς μηχανισμούς, και πολλούς και διάφορους τροπισμούς, οι δε νοητικές λειτουργίες είναι αποτέλεσμα σύνθετων και πολύπλοκων μηχανισμών στους οποίους συμμετέχουν με τον ένα ή τον άλλον τρόπο αισθητικοί, αισθητηριακοί, αντιληπτικοί, μνημονικοί μηχανισμοί, απόλυτα και εξαρτημένα αντανακλαστικά, ή εκμάθηση και ή πείρα (που στη βάση τους βρίσκονται εξαρτημένοι αντανακλαστικοί μηχανισμοί), ο λόγος, και ή σκέψη κ.λ.π. κ.λ.π.

Το ψυχικό λοιπόν γεννιέται, αναπτύσσεται, και ξεπηδά μέσα από τις οργανικές λειτουργίες, όσο όμως ανερχόμαστε την κλίμακα της εξέλιξης τόσο και το ψυχικό ανεξαρτητοποιείται, αποδεσμεύεται, και γειραφτείται από την οργανική του βάση. Η χειραφέτηση όμως αυτή δεν είναι ποτέ ολοκληρωτική και τέλεια, δεν έχει δε σχέση με την εσωτερική δομή των ψυχικών φαινομένων, αλλά με την εξωτερική τους μορφοποίηση. Η ανεξαρτητοποίηση αυτή φτάνει σε μέγιστο ση-

μείο στον άνθρωπο, αυτή δε καθορίζεται από την ίδια την εσωτερική δομή του εγκεφάλου του που δεν αποτελεί έναν κλειστό σχηματισμό ή ένα προκαθορισμένο κύκλο νευρωνικών κυκλωμάτων, αλλά ένα άπειρο και ουσιαστικά άπειρο πεδίο πάνω στο οποίο διασεκατομύρια νευρωνικές μονάδες μπορούν να συνενωθούν σε πάρα πολλά διασεκατομύρια συνδυασμούς μεταξύ τους που φτάνουν στο άπειρον. Έτσι η ανθρώπινη ψυχική ζωή, έχοντας βαθειά τις ρίζες της στον νευρικό ιστό μπορεί να ξανοιχτεί στο άπειρον, αυτή δε ή δυνατότητα της είναι μια δυνατότητα οργανική, είναι μια δυνατότητα της ίδιας της δυναμικής του ανθρώπινου εγκεφάλου.

Έτσι φτάσαμε στο σημείο να αναρωτηθούμε τί ακριβώς είναι το ψυχικό, ποιά είναι ή φύση του και ποιά ή έννοιά του.

Η έννοια του ψυχικού*

Το ψυχικό είναι μια πολύπλοκη και εξελιγμένη μορφή συμπεριφοράς. Το ψυχικό είναι πάντα μια συμπεριφορά ενός εξελιγμένου ζωντανού οργανισμού. Η συμπεριφορά δε είναι ή στάση, ή τοποθέτηση, ή κίνηση, ή αντίδραση, ή προσαρμογή, ή κατεύθυνση, και ή πορεία που ακολουθούν οι οργανισμοί μέσα σ'ένα δοσμένο περιβάλλον.

Το ψυχικό είναι άρρηκτα δεμένο με το οργανικό και το ζωϊκό, και δεν αποτελεί παρά μια ειδική περίπτωση λειτουργία των εξελιγμένων μορφών της ζωής. Το ψυχικό δεν είναι κάτι το νέο και το ξένο για την ζωή, αλλά πηγάζει από την ίδια την ζωή και αποτελεί μια από τις εκφραστικές μορφές της.

Η ζωή στην εξέλιξή της περνά από πολλά στάδια και μορφές, όπως π.χ. την φυτική ακινητική μορφή της, την απλή κινητική αντίδραση σαν μια «τυφλή» απαντητικότητα στις επιδράσεις του περιβάλλοντος, την αντανακλαστική αντίδραση σαν μια μηχανική (πάντα την ίδια) απαντητικότητα, την ένστικτική αντίδραση (συμπεριφορά) σαν μια περίπλοκη απαντητικότητα, ενός καθωρισμένου οργανισμού κάτω από συγκεκριμένες (πάντοτε τις ίδιες) συνθήκες, την ελεύθερη-βουλητική αντίδραση σαν μια δυνατότητα έκλογής, την ιδεο-νοητική συμπεριφορά σαν μια δυνατότητα αποσπάσεως από το άμεσα αντικειμενικό, την φαντασία σαν μια

* Μιλούμε σκόπιμα για το «ψυχικό» και τα «ψυχικά φαινόμενα» και όχι για «ψυχή», γιατί για μας ή ψυχή ταυτίζεται με την έννοια κάθε ψυχικού και εμπεριέχεται σε κάθε ψυχική εκδήλωση, και δεν υπάρχει σαν μια ξεχωριστή οντότητα πέρα και πάνω από τα συγκεκριμένα ψυχικά φαινόμενα που μπορεί να μελετήσει ή επιστήμη, και τελικά σημαίνει το σύνολο των ψυχικών φαινομένων που έχουν σαν όργανό τους τον εγκέφαλο. Αποφεύγουμε σκόπιμα να μιλάμε για «ψυχή», γιατί είναι μια λέξη φορτωμένη με θεοκρατικό μυστικισμό, με μεταφυσικές δοριστίες, με άγνωστικιστικές προσκομιές και προεκτάσεις, και που τελικά νοθεύει την καθαρότητα της αντικειμενικής και επιστημονικής έρευνας. Για παράδειγμα αναφέρουμε την άποψη γνωστού ψυχιάτρου των Αθηνών που όταν ρωτήθηκε από περιοδικό πλατειάς κυκλοφορίας να προσδιορίσει τί είναι ψυχή, απάντησε πως «... αυτό κανείς δεν το ξέρει...!!».

δυνατότητα νοητικής αναπαραστάσεως του αντικειμενικού κ.λ.π. Όλες οι μορφές της ζωής περιέχουν τόσο πιο πολύ το ψυχικό στοιχείο όσο πιο πολύ ανεξαρτητοποιούνται από τις συνθήκες του περιβάλλοντος. Έτσι τα φυτά στερούνται τελείως από κάθε έννοια του ψυχικού, οι ζωντανοί οργανισμοί που μπορούν και ξεφεύγουν από την δυναστευση του περιβάλλοντος και αναπτύσσουν μια κάποια πρωτοβουλία και εμφανίζουν μια κάποια δυνατότητα απόρροιας πορείας περιέχουν τα σπέρματα του ψυχικού, για να καταλήξουμε στην ολοκλήρωση του ψυχικού στον άνθρωπο που έχει την δυνατότητα έκλογής και την ικανότητα να χαράζει μια ιδιαίτερη ξεχωριστή προσωπική πορεία.

Με την έννοια αυτή το ψυχικό και ή ελευθερία ταυτίζονται; Η απάντηση είναι πως το ψυχικό εμπεριέχει την ελευθερία, δηλαδή την συμπεριφορά που ξεφεύγει από κάθε προκαθορισμό και πρόβλεψη. Άλλα τί είναι εκείνο που χαρακτηρίζει και κάνει την ελευθερία; Ελευθερία είναι ή δυνατότητα έκλογής και ή ικανότητα χαράξεως μιας πορείας ξεχωριστής. Άλλα τί προσδιορίζει την ικανότητα έκλογής μιας πορείας ανάμεσα σε τόσες άλλες; Εκείνο που καθορίζει την έκλογη (σαν απόλυτα συνειδητή πράξη ή σαν μισοσυνειδητή ή σαν μισοένστικτική κ.λ.π.) είναι ή μικρή ή μεγάλη ικανότητα σκέψης. Επιλέγω ανάμεσα σε δυο ή περισσότερες πορείες, διεξόδους, αντιδράσεις κ.λ.π. σημαίνει πως μπορώ και συγκρίνω, και παραθέτω, και αναπαριστώ, και ξαναθυμάμαι, και θυμάμαι κ.λ.π. δηλαδή τελικά πως μπορώ και σκέπτομαι (ή με τις εικόνες ή με τις λέξεις ή τα νοήματα). Άλλα τί είναι εκείνο που δίνει την δυνατότητα για την ανάπτυξη απλής ή περίπλοκης σκεπτικής λειτουργίας; Η απάντηση είναι ή ύπαρξη ενός συγκεκριμένου εγκεφάλου με ένα καθωρισμένο βαθμό εξέλιξης, πολυπλοκοποίησεως και τελειοποίησεως. Έτσι το ψυχικό ξεπηδά σαν το αναγκαίο αποτέλεσμα της τελειοποίησεως της εγκεφαλικής λειτουργίας. Έτσι το ψυχικό φανερώνεται στην ζωϊκή κλίμακα άκμης από τα μαλάκια, και συνέχεια αναπτύσσεται στα ψάρια, τα πτηνά, τα θηλαστικά, στους άνθρωποιδεις, για να πάρει την τελειότερη μορφή του (είναι και ή τελική;) στον άνθρωπο.

Έτσι το ψυχικό είναι μια συμπεριφορά (άπλη ή περίπλοκη) που την χαρακτηρίζει ή ικα-

νότητά της να αυτοπροσδιορίζεται. Το ψυχικό είναι ή εκδήλωση ενός φαινομένου που ο εξωτερικός παρατηρητής δεν μπορεί να προβλέψει την πορεία και την κατεύθυνσή του, γιατί οι συνιστώσες που το κινούν βρίσκονται μέσα στην οργανική ζωϊκή μάζα της οποίας την «σκοπιμότητα» και εκφράζει. Το ψυχικό είναι ή αυτοδύναμη έκφραση (κινητική κ.λ.π.) ενός ξεχωριστού και αυτοπροσδιοριζόμενου κέντρου, αυτοπροσδιοριζόμενου με την έννοια ότι ενώ προσδιορίζεται στις γενικές του κατευθύνσεις από τις συνθήκες του περιβάλλοντος, αυτό το ίδιο το κέντρο διατηρεί σημαντικές δυνατότητες ανεξάρτητης πορείας μέσα σ' αυτές τις γενικές νομοτέλειες που του επιβάλλονται από το περιβάλλον. Έτσι στην μηχανική ή πορεία των φαινομένων είναι εκ των προτέρων γνωστή, στην χημική αντίδραση το αποτέλεσμα είναι γνωστό, στα ζωϊκά αντανακλαστικά φαινόμενα ο κύκλος των αντιδράσεων και ή πορεία των φαινομένων είναι πάντα ίδια, στην ένστικτική συμπεριφορά οι απαντήσεις επαναλαμβάνονται ίδιες και απaráλλακτες κάτω από καθωρισμένες συνθήκες, ενώ στο ψυχικό ή συμπεριφορά ξεφεύγει από την μοιραϊότητα και τον καταναγκασμό, και ελέγχεται, καθορίζεται, και κατευθύνεται από ένα «κέντρο» πλαστικό και μεταβλητό, και ή απάντηση περιέχει τα στοιχεία της σκοπιμότητας που κάθε φορά μπορεί και να είναι και διαφορετική.

Το ψυχικό σε οποιαδήποτε μορφή του, (άπλη εικόνα-παράσταση, κινητική σκόπιμη αντίδραση, σκέψη, λόγος, συνείδηση, μνήμη, βούληση, συναίσθημα, φαντασία) είναι ή έκφραση ενός αυτοδύναμου ζωϊκού δυναμισμού που βρίσκεται σε συνεχείς σχέσεις με το περιβάλλον.

Το ψυχικό είναι ή έκφραση της απαντητικότητας ενός ζωϊκού κέντρου μέσα στις συνεχώς μεταβαλλόμενες συνθήκες του περιβάλλοντος, αυτή δε ή απαντητικότητα είναι μια εκδήλωση που «ζητά κάτι» από το περιβάλλον, αυτό δε που ζητά εκφράζει την κάθε φορά μεταβαλλόμενη ισορροπία στο εσωτερικό του ίδιου του συστήματος. Βέβαια με την βαθμιαία εξέλιξη του οργανικού ή άμεση αυτή συσχέτιση οργανικού-ψυχικού νοθεύεται και σκεπάζεται, γιατί τα ψυχικά φαινόμενα αποκτούν αυτά τα ίδια μια δική τους αυτοδυναμία και μια κάποια ξεχωριστή νομοτέλεια.

ΑΝΙΑ Η ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ

ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΚΑΡΕΛΛΗ

«*Η εποχή μας μοιάζει πολύ με την περίοδον την άμεσως προ του Χριστιανισμού. Η Ρώμη και η Έλλας κατείχοντο από ανίαν. Δεν εύρισκαν νόημα εις την ζωήν. . . Δυστυχώς, οι νέες ιδέες είναι συχνά αντιδράσεις. Και εξωθούνται περισσότερο του δέοντος εις την άλλην άκρην*».

ΑΡΝΟΛΝΤ ΤΟΎΝΜΠΗ

«*Σε τοῦτο ἔγκειται ἡ διαφορὰ τῆς ἐποχῆς μας ἀπὸ τὴν ἀμέσως προχριστιανικὴν περίοδο. Ἡ μεταφυσικὴ τῆς δίψα ἔχει πισωστρέψει σὲ φάσεις πρωτόγονες, ἀγριεμένες, βουτηγμένες στὸ αἶσθημα μιᾶς φρίκης ἀφηρημένης. . .*».

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Τυπικὸ δείγμα τῆς ανίας τοῦ ζῆν πὸν θὰ τοιμήσω νὰ τὴν ὀνομάσω μεταφυσικὴ, σὲ μᾶς, εἶναι ὁ Καρυωτάκης*. Δείγμα σπάνιο, γιατί ὁ Ἕλλην ἀπὸ ιδιουσυχρασία - φυλετικά, θὰ προσθέσω - δὲν παραδίνεται σὲ τέτοιου εἶδους διαθέσεις. Δηλ. καὶ σὰν ἄνθρωπος φυσικὸς καὶ σὰν ἄνθρωπος ἱστορικὸς δὲν παρουσιάζει τέτοια ψυχικὰ σημάδια. Πλὴν, τὴν ἐποχὴν μας χαρακτηρίζει ἡ μεταδοτικότητα, γενικά, καὶ πολλὰ πὸν μᾶς ἦταν ξένα, γίνονται, πραγματικά, δικὰ μας, σὲ τούτους τοὺς καιροὺς.

Ὁ Baudelaire εἶναι ἐκεῖνος πὸν πρῶτος, (ἀπ' ὅτι τοῦλάχιστον γνωρίζω) μιλεῖ καθαρὰ καὶ κατὰ ἓνα τρόπο λογικὰ - ἡ λογικὴ εἶναι κυρίαρχο στοιχεῖο τοῦ γαλλικοῦ πνεύματος. Ἄλλως τε καὶ ἡ λογικὴ μαζὺ με τὴ βαθειὰ πίστη στὶς αἰσθητικὲς ἀξίες, συγκρατοῦν τὸν μεγάλο αὐτὸ ποιητὴ - γιὰ τὴ φοβερὴ τοῦτη ἀνθρώ-

* Θὰ πρέπει, νομίζω, νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι ἡ διάθεση αὐτὴ τοῦ Καρυωτάκη ἔχει τὴν ἀφετηρία της κυρίως στὸ συναίσθημα - παρ' ὅλα ὅσα μπορεῖ νὰ δηλῶνει ὁ στίχος τῆς Πολυδούρη, στὸ ποίημα «Σ' ἓνα Νέο πὸν αὐτοκτόνησε» - καὶ λιγώτερο στὴ διανοητικὴ ἀνησυχία, ἀν θελήσει κανεὶς νὰ συλλογιστεῖ τίς σύγχρονες, ἀνάλογες τάσεις.

πινὴ κατάσταση καὶ θέση. Οἱ δύο τελευταῖες στροφές τοῦ ποιήματός του, πὸν ἀφιερώνεται «Στὸν Ἄναγνώστη», κάπως σὰν εἰσαγωγή στὰ «Ἀνθὴ τοῦ Κακοῦ», εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὲς.

Ἀκόμη καὶ ὁ Vigny, στὸ συνθετικὸ του ποίημα «Ἐλοᾶ» ἢ «ἡ Ἀδελφὴ τῶν Ἀγγέλων» περιγράφοντας τὴ θλίψη τοῦ Ἐωσφόρου, μᾶς κάνει νὰ διαισθανθοῦμε τὴ μεταφυσικὴ ανία.

Ἀναφέρω τὸν Vigny, γιατί μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σύγχρονος τοῦ Baudelaire (τὸν ὁποῖο ἄλλως τε ἐκτιμοῦσε) καὶ τὸ αἶσθημα τῆς μεταφυσικῆς ανίας ἀναφύεται κατὰ τὰ μέσα τοῦ περασμένου αἰῶνα, γιὰ νὰ ἐκδηλωθεῖ στὴν ἐποχὴν μας πὸν ἔντονο καὶ τυραννικὸ μετὰ διαφορὲς μορφές, π.χ. τὸ αἶσθημα τοῦ παράλογου τῆς ὑπαρξῆς, ὅπως τὸ ἐκφράζει ὁ Κάφκα, ὅπως τὸ μελετᾷ ὁ Camus καὶ ὅπως τὸ ἀποδίδουν ὁ Ἐλιοτ, τῶν πρώτων κυρίως ριζοσπαστικῶν ποιημάτων του, ὁ Μπέκετ καὶ ἄλλοι.

Στὸν Κάφκα καὶ στὸν Ἐλιοτ, ὅπως στὸν Baudelaire, μποροῦμε νὰ παρακολουθήσουμε τὸν πνευματικὸν ἀγῶνα, τὴν ὀδυνηρὴ ἀγωνία, στὴν πάλῃ τους μετὰ τὴ μεταφυσικὴ ανία.

Τὸ αἶσθημα τῆς μεταφυσικῆς ανίας, διάχυτο στὴν ὑπαρξὴν μας, εἶναι πάντα προάγγελος καταστροφῶν - ἀλλαγῶν καὶ ἀνανεώσεων καὶ νέων δημιουργιῶν. Ἀναπόφευκτων, καταστροφικῶν, ὑπαρκτικῶν συστροφῶν - καὶ ἀλλοίμονο στὸ ἀνθρώπινο πλάσμα πὸν προσβάλλεται, πὸν μοῖρα του εἶναι νὰ τοῦ μεταδοθεῖ καὶ ἴχνος ἀκόμα ἀπὸ τὴν ανία τῆς γῆς. Πὸν γίνεται ἱκανὸ νὰ πραγματοποιήσει, ἀστραπιαία, σὲ σύγκρουση, μέσα του, τοῦ λογικοῦ καὶ τοῦ ὑπέρολογου αὐτὴν τὴν παραλύουσα γνώση πὸν μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴν παρομοιάσει μετὰ τὴν ἐπίδραση πὸν ἐξασκεῖ ἡ πνιχτικὴ καὶ ἐπικίνδυνη γαλήνη, ἐκεῖνη πὸν προηγείται ἀπὸ τὴν καταιγίδα.

Αὐτὸ τὸ αἶσθημα πλήττει κυρίως τὸ ἄρρεν πλάσμα. Ἄκριβως, γιατί ἡ δημιουργία του εἶναι ἡ πνευματικὴ. Τὸ θῆλυ, καθὼς γονιμοποιεῖται, μπορεῖ στὸν ὄρισμό καὶ τὴν ἀπασχόλησή του νὰ ξεφύγει τὴν ἔντρομη διαίσθησή*.

Ὅταν τὸ θῆλυ ἀνιᾶ, ἡ ανία του δὲν εἶναι μεταφυσικὴ καὶ ποτὲ δὲ στρέφεται ἐναντίον τοῦ ἑαυτοῦ του. Μποροῦν ὅμως νὰ ἐξαπολυθοῦν πάνω στὴ (θῆλυ) γῆ οἱ φυσικὲς μᾶστιγες. Ἡ καταστροφή εἶναι ἡ πῖο φυσικὴ, ἡ πῖο αὐθόρμητη ἀντίδραση στὶς στατικὲς καταστάσεις. Τὸ ἄρρεν ὅμως, καθὼς διαισθάνεται ἴσως τὰ ἐπερχόμενα καὶ τὰ συνειδητοποιεῖ, ἀκίνητοποιεῖται ἀπὸ τρόμο ἐνδόμυχο, ἀδυνατεῖ ν' ἀντιδράσει καὶ φτάνει σ' ἐκεῖνη τὴν ἀδιαφορία, τὴν ἀπελπισμένη καὶ ἀπελπιστικὴ, στὴν ἀδράνεια, - ἢ, σπασμωδικά, ἀποζητεῖ καὶ αὐτὸ τὴν πράξη πὸν, στὴν ἀρχὴ τοῦλάχιστον, ἐκδηλώνεται φθοροποιὰ καὶ καταστροφικὴ. Στασιάζει αὐτομάτως, ζητώντας νὰ ξεφύγει τὴν ἀντίληψη καὶ τὸ αἶσθημα τοῦ συμπαγοῦς, τοῦ ἀπείρου, τοῦ κενοῦ, ἀναζητώντας μιὰ φανταστικὴ, ἐξωτερικὴ ἐλευθερία.

Ἄρρώστια τῆς ψυχῆς δεινὴ, ἀσθένεια τοῦ πνεύματος, ἀδυναμία τῆς ἀρετῆς τοῦ ὑπάρχειν, ἡ ὑποχθόνια, σκοτεινὴ, παραλύουσα δύναμη τῆς ανίας.

Μόνῃ ἀντίδραση ἡ καταστροφή;

Τὴ μεταφυσικὴ ανία, σὰν κατάσταση ἀνθρώπινη, διακρίνει, ἐν τούτοις, ἐργήγορη πνευματικὴ, σὲ ἀκίνησία, ἐξ αἰτίας τῆς ὀξείας αὐτομόλυνσης. Ἀκίνησία, ὅταν τὸ πάθος γιὰ κατανόηση φτάνει σὲ παροξυσμό. (Σὲ ἀντίθεση μετὰ τὴν ἀκίνησία τῶν Μυστικῶν πὸν ὀδηγεῖ σὲ τέλειαν ὑπαρκτικὴν ἁρμονία).

Ὅπως, συνήθως, στὸ μεταίχμιό πὸν δημιουργοῦν οἱ ψυχικὲς ἀρρώστιες, οἱ πνευματικὲς ἀσθένειες (π.χ. ἡ ἐπιληψία), ἡ ὀξύνουα φτάνει στὸ ἀπροχώρητο καὶ σὲ καταστάσεις ἀποκαλυπτικὲς.

Εἶναι λοιπὸν καὶ ἡ μεταφυσικὴ ανία κατάσταση ἀποκαλυπτικὴ, δύσκολη νὰ τὴν ἀνθέξει ἡ ἀνθρώπινη ὑπόσταση; Βλέψων καὶ ὀραμάτων καὶ ἀντιλήψεων πὸν

* Στὸ θῆλυ ἡ δοκιμασία τῆς δημιουργίας περιορίζεται στὶς ἀρρυθμίες τῆς ἐγκυμοσύνης καὶ τίς ὀδίνες τοῦ τοκετοῦ. Καὶ δὲν ὑπάρχει - ἡ μᾶλλον δὲν δημιουργοῦνται ἴσαμε τώρα, ἡ ἀνάγκη τῆς μετέθεσης, τῆς μετατροπῆς τῆς φυσικῆς κατάστασης πὸν κανονικὴ καὶ ἁρμονικὴ τῆς ἀποκύημα ἦταν τὸ αἶσθημα, σὲ καθαρὰ πνευματικὸ ἀποτέλεσμα. Μετὰ τὸν περιορισμὸ τῶν γεννήσεων καὶ τὸν ἄγονον ἔρωτα θ' ἀρχίσει, βαθμῆδόν, καὶ γιὰ τὸ θῆλυ ἡ ἀνάγκη τῆς μεταστροφῆς, ἡ ἀνάγκη τῆς πνευματικῆς δημιουργίας. Στὸ μεταξύ, κυριαρχεῖ τὸ πνεῦμα ἢ μᾶλλον ἡ διάθεση καὶ πίστη στὴν ἀπλὴ πράξη. Αὐτὸ ἀκριβῶς πὸν παιδεύει τὸν ἄρρενα, ἀφήνοντάς τον, τελικά, ἀνικανοποίητο.

ξεφεύγουν ἀπὸ τὸ θαυμάσιο ρυθμὸ τοῦ εἶναι - καὶ μποροῦν νὰ ὀνομαστοῦν γι' αὐτὸ παρὰ ροοῦσεῖς;

Ὁ ἄνθρωπος, σὰν ἄτομο, καθὼς ἀντιλαμβάνεται, ἔξαφνα (ἀλλὰ καὶ ὕστερα ἀπὸ μυστικὲς διεργασίες) στὴ μοναξιά του, τὸν κόσμον στὴν τρομακτικὴ καὶ μεγαλόπρεπη μονοτονία του, ἀδιάφορο καὶ συντριπτικὸ, αἰσθάνεται καὶ τὸν ἑαυτὸ τοῦ ἀποσπασμένο, δὲν ἀντέχει τὸν ὄρισμό καὶ τὴν ἀντίληψη τοῦ μηδενισμοῦ του καὶ ἡ παραλύουσα αὐτὴ γνώση του τὸν ἀκίνητεῖ.

Ὁ Καρυωτάκης δὲν ἄνθεξε. Δὲν μπόρεσε ν' ἀντιμετωπίσει αὐτὴ τὴν ἀπελπισία. Ἐρως θανάτου τὸν κατέλαβε, πάθος καὶ γέννημα τῆς μεταφυσικῆς ανίας. Διαστροφή τοῦ φυσικοῦ ἔρωτα πρὸς τὴν ζωὴ, ἡ αὐτοκτονία τοῦ Καρυωτάκη.

Ὁ Baudelaire ἄνθεξε στὸν πνευματικὸ πόνον, μ' ὄλον πὸν σωματικὰ ἦταν ἄρρωστος. Λεπτομέρειες ἀπὸ τὴ διαμονὴν του στὸ Βέλγιο δείχνουν τὴν ἀπεγνωσμένη πάλῃ τῆς ὀξύνουα αὐτῆς διάνουα πὸν ἀντιλαμβανόταν τὴ φθορὰ της.

Στὸ ποίημα τοῦ Baudelaire «Ἐὐλογία»* - πὸν εἶναι συνάμα δικαίωση τῆς ποίησης καὶ τοῦ ποιητῆ - ὑπάρχει ἓνα θαυμάσιο τετράστιχο γιὰ τὸν ὄρισμό τοῦ πόνου.

Βέβαια, στὰ χρόνια μας, γίνεται ἓνας ἀγῶνας πρωτοφανῆς γιὰ τὴν ἀπαλλαγὴ τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸν πόνον (λέξη πὸν σημαίνει καὶ τὸν βαρὺ κόπο) γενικά. Τοῦτο εἶναι ἐπίσης θαυμάσιο καὶ θεμιτό, ἀλλὰ τὸ πρόβλημα, μεγάλο καὶ σημαντικό, εἶναι ὄχι κατὰ πόσον αὐτὸ μπορεῖ νὰ εἶναι ἐφικτό, ἀλλὰ τί μπορεῖ νὰ σημαίνει ὁ πόνος σὰν ὑπαρκτικὸς καὶ ἠθικὸς (μετὰ τὴν εὐρύτερη σημασία πὸν μπορεῖ νὰ πάρει ἡ λέξη αὐτὴ) παράγον. Πάντως, γεγονὸς εἶναι ὅτι ὁ φυσικὸς πόνος ἀποτελεῖ ἀντίδραση ζωικὴ. Ἡ μὴ ἀντίδραση, ἡ ἀδράνεια εἶναι σημάδι κινδύνου συνήθως. Κινδύνου μείωσης τῶν ὑπαρκτικῶν ἱκανοτήτων μας, τῆς ζωικῆς ἔντασης. Τελικά, σκοπὸς τῆς ζωῆς εἶναι ἡ ἴδια ἡ ζωὴ.

Ἡ ανία εἶναι ἄρνηση τῆς πράξης καὶ ἡ μεταφυσικὴ ανία γίνεται αἰτία τῆς πνευματικῆς, κυρίως, ἀπουσίας ἀπὸ τίς πράξεις μας. Εἶναι ἀποφυγὴ τους, ἓνα εἶδος φυγῆς ἀκίνητης, ἐν φαντασίᾳ, καθὼς τὸ αἶσθημα καὶ ἡ γνώση τῆς ἐπανάληψης τῶν ἀνθρωπίνων πράξεων, ὅπως καὶ τῆς ὑπέροχης μονοτονίας τοῦ ἀπείρου, μπορεῖ νὰ καθλώσει. («Ἡ Μεταμόρφωση» τοῦ Κάφκα π.χ. εἶναι ἀπ' τὰ πῖο φοβερὰ κείμενα, τεκμήρια μιᾶς τέτοιας αἰσθητικῆς καὶ γνώσης. Ἄλλὰ εἶχε ἄρα γε ὅπ' ὄψη του ὁ Κάφκα, ὅταν τὴν ἔγραφε, τὴ σημασία πὸν παίρνει αὐτὴ ἡ λέξη στὴ χριστιανικὴ θρησκεία; Πάντως, ἡ ἀντίδραση πὸν φανερώνει εἶναι δεινὴ.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, μποροῦμε νὰ παρατηρήσου-

* — Soyez béni, non Lieu, qui donnez la souffrance Comme un divin remède a nos impuretés. Et comme la meilleure et la plus pure essence Qui prépare les gorts aux saintes voluptés!

* Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἡ λέξη αὐτὴ φτάνει νὰ γίνεταί cliché καὶ νὰ θυμηθεῖ κανεὶς ἀκόμα καὶ τὴν «κλιδοποίηση» ἐκείνων τῶν ἐκφράσεων πὸν ἀφοροῦν διανοητικούς, πνευματικούς ἀγῶνες. Ἄς σημειωθεῖ ἐπίσης, ὅτι ὁ Gide πὸν ἔγραψε τοὺς «Κιβδηλοποιούς», στὶς Paludes, (Λιμνοθάλασσες) περιγράφει τὸ αἶσθημα καὶ τὴν ἀντίληψη τοῦ στατικοῦ, καὶ τῆς μονοτονίας μετὰ καταπληκτικὴ διαύγεια.

με, στην εποχή μας, μιὰ τάση συσπείρωσης, για να επιτευχθεί ἡ βεβαιότητα στην ἀνθρώπινη πράξη, σὰν ἀντίδραση, ἴσως, στὸ πνεῦμα τῆς ἀνίας, τάση ποὺ μελετήθηκε ἀπὸ τὸν J. P. Sartre, πρᾶγμα ποὺ ἐπιβεβαιώνει τὸ ἐνδημικὸν τῆς ἀνίας στοὺς καιροὺς μας. Παρατηρεῖται ἐπίσης καὶ τὸ φαινόμενον τῆς ἀπιστίας στην πράξη μας ποὺ ἴσως νὰ οφείλεται καὶ στὴν κατάλυση τῶν ἀξιών ποὺ συγκροτοῦσαν καὶ συγκροτοῦσαν τὸν κόσμον μας, ὅπως τὸν γνωρίσαμε καὶ τὸν ὁποῖον, τώρα, ἀφήνουμε. Ἀπιστία τοῦ εἴδους αὐτοῦ φέρνει καὶ τὸ αἶσθημα τῆς ἀπουσίας ἀπὸ τῆς πράξεως μας, στὴν ὁποία ἀναφέρθηκα. Γι' αὐτὸ ἀποκοτῶν τὸ ἀμφίβολο καὶ μᾶς φαίνονται μηχανικὲς καὶ κάποτε φτάνουν νὰ γίνονται ἀνευαίσθητες, προκαλώντας καταστάσεις ἀμφιγνομίας, τὸ αἶσθημα τῆς ταλάντευσης καὶ τῆς ναυτίας.

Ἡ πράξη μας για ν' ἀγγίξει τὸ βάθος τῆς ὑπόστασής μας — ἀπ' ὅπου ἀναθρώσκουν κάποτε ἀναθυμιάσεις, ὅπως ἐκείνες τῆς μεταφυσικῆς ἀνίας, ὅπου κείται καὶ ἡ ἀκίνησις τῶν γεγονότων τοῦ παρελθόντος, μέσα μας — χρειάζεται νὰ εἶναι ἀκέραια, νὰ μὴ ἀφορᾷ μόνο στὸ σῶμα.

Μπορεῖ ἡ καταπόνηση τοῦ σώματος νὰ εἶναι ἀντίβαρο στην ἀδυναμία τῆς ψυχῆς ἢ στὴ φοβερὴ δξυδερκεία της ποὺ ἀποκτᾷ, τότε, κάτι τὸ παθολογικὸ;

Πάντως, ὅσον ἀφορᾷ στὴν κίνηση καὶ στὴν πράξη μας, ἡ ἀναμόχλευση χρειάζεται νὰ εἶναι ἐντελής, νὰ βάζει σὲ λειτουργία δλόκληρο τὸ εἶναι μας. Οἱ ἐπιφανειακὲς κινήσεις σὲ τέτοιες καταστάσεις δὲν ἀρκοῦν, καθὼς δὲν χρησιμοποιοῦνται ὅλες μας οἱ δυνάμεις στὸ ἀντιθετικὸ ποὺ μποροῦν νὰ παρουσιάσουν.

Ὡς πόσο ὁμως μπορεῖ τὸ ἄτομο ν' ἀνθέξει, πραγματικά, στὴ μοναχικὴ κατάδυση ἐντὸς του;

Ἐρώτημα καὶ πρόβλημα τοῦ καιροῦ μας εἶναι ἂν καὶ πῶς ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ δλοκληρωθεῖ στὶς πράξεις του.

Τὴν εποχή μας, βέβαια, παραδοκεῖ καὶ ἡ ἀνία τοῦ μηχανικοῦ πολιτισμοῦ, σὰν μιὰ ἄλλη αἰτία ἀπὸ κείνες ποῦ, ὅπως λέγεται, δημιουργοῦν τὸ θρυλούμενον ἄγχος, τὸ δικὸ μας *mal du siècle*. Ἡ ἀνησυχία τότε μπορεῖ νὰ φέρει, νὰ προκαλεῖ τὸν πόνο, ἀντίδραση τῆς ζωντανῆς ψυχῆς, τοῦ πνεύματος ποὺ μάχεται τὴν ἀνία. Μπορεῖ ὁμως νὰ εἶναι καὶ ἔνδειξη τῶν τελευταίων κραδασμῶν, ὅταν ἡ ψυχὴ οδηγεῖται στὴν ἀδράνεια.

Πῶς καὶ ποῦ μπορεῖ νὰ ἐπισημανθεῖ ἡ λανθάνουσα, καταστροφικὴ δύναμη τῆς ἀνίας, στὴ θαυμαστὴ κατὰ τὰ ἄλλα δραστηριότητα τῶν καιρῶν μας;

Ἡ τέχνη τὴν ὁμολογεῖ, παραδίνοντας τὸ μυστικὸ τῆς ἀφαίρεσης ποὺ δὲν ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τὸ ἀνάλογο πνευματικὸ ἄθροισμα.

Μόλυνση ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ θανάτου, ἡ ἀνία, ἀπὸ τὴν πλήρη — ὅσο τοῦτο εἶναι δυνατὸν — ἀντίληψή του, ἐνόσω ζοῦμε, (ποτέ, ὡς τώρα οἱ ἄνθρωποι δὲν εἶχαν μιὰ τόσο ἐντονη αἰσθησι τοῦ θανάτου των, ἴσως, ἐπειδὴ δὲν πιστεύουν πραγματικά στὴν αἰώνια ζωή, γι' αὐτὸ καὶ ζητοῦν μὲ τόσο πάθος νὰ ζήσουν, ὅπως ὁδηγοῦν, ἐγκόσμια. Γι' αὐτὸ κι' αἰσθάνονται τὴν ἐγκόσμια παρουσία τους στενόχωρη καὶ ἀτελή), ἡ μεταφυσικὴ ἀνία παραδοκεῖ ἐκείνους ποὺ ἔχασαν τὴν ἐλπίδα τῆς Ἀνάστασης καὶ δοκιμάζονται ἀπὸ τὴν ἐξουθενωτικὴ θλίψη τῆς ἀρσενικῆς, πνευματικῆς στειρότητας, ὅσον ἀφορᾷ στὴν καθαρὰ πνευματικὴ δημιουργία. Γιατὶ στὸ θῆλυ ἀνήκει ἡ γέννηση καὶ στὸ ἄρρεν τὸ πνεῦμα τῆς Ἀνάστασης. Γεγονὸς καθαρὰ πνευματικὸ, ὑπερφυσικὸ.

Ἡ σημερινὴ κίνηση τῶν ἀνθρώπων, ιδιαίτερα ἐκείνη ποὺ ἀποκαλύπτεται χάρις στὴν τέχνη — στὸ σπασμοδικὸ καὶ τὸ ἀπότομο ποὺ παρουσιάζει, καθὼς ἀπομένει οὐσιαστικὰ ἄρρυθμη — δὲ συντονίζεται δηλ. στὸ ρυθμὸ τῆς ὑπαρξῆς, ἴσως καὶ νὰ μὴν μπορεῖ νὰ τὸν ἀκούσει ἀκόμα, για νὰ μπορέσει νὰ ὑπακούσει — εἶναι σημάδι τῆς ἀντίδρασης στὴν ἀνία τοῦ εἶναι. Ἐπίσης ὁμως φανερὴ ἡ συμφωνία, παραφωνία, διαφωνία ἀνάμεσα στὸ εἶναι τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὴν ἀντίληψή του.

Ἐνα ἔργο π.χ. σὰν τὸν «Ὀδυσσεά» τοῦ James Joyce, ρυθμισμένο τέλεια, ὅσον ἀφορᾷ στὴν τεχνικὴ του δομὴ σὲ σχέση μὲ τὸ νόημά του, εἶναι ἐν τούτοις δεῖγμα διαφωνίας μὲ τὸν κόσμον τῆς ζωῆς. Ἀντίθετα, τὰ ὁμηρικὰ ἔπη εἶναι συμφωνικά, παρ' ὅλα τὰ πάθη καὶ τὶς ἀνθρώπινες δυστυχίες ποὺ ἱστοροῦν, γιατί σ' αὐτὰ οἱ ἄνθρωποι δείχνουν ν' ἀκοῦν καὶ νὰ ὑπακούουν.

Ὁ ἄνθρωπος τῆς ἐποχῆς μας, ὅταν πλήττεται ἢ ὑπόκειται στὴ μεταφυσικὴ ἀνία, προσπαθεῖ καὶ νὰ ἐπαναστατήσει καὶ μὴ βρίζοντας, μὴ μπορῶντας ἀκόμα νὰ δημιουργήσει διέξοδο πνευματικὴ — ἴσως γιατί τὴν ἀρνείται — ζητεῖ ἀπεγνωσμένα νὰ πιστέψει στὰ πράγματα, παλεύοντας μὲ τὸ νόημα καὶ τὸ νόμον (θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ προσθέσει) τῆς ἀφαίρεσής των καὶ τῆς δικῆς του ἀφαίρεσης ἀπὸ τὸ αἰώνιο.

Σεπτέμβριος 1964

Στὸ ἐπόμενο τεῦχος

ΝΑΥΤΙΑ Η ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ

ALBERT CAMUS

ὁ φιλοξενούμενος

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΕΛΔΑΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ

Ὁ δάσκαλος κοίταζε τοὺς δυὸ ἄντρες ν' ἀνεβαίνουν πρὸς τὸ μέρος του. Ὁ ἕνας ἦταν σ' ἄλογο, ὁ ἄλλος περπατοῦσε. Δὲν εἶχαν ἀκόμη πατήσει τ' ἀπόκρημνο μονοπάτι ποὺ ὀδηγοῦσε στὸ σχολεῖο, τὸ χτισμένο στὴν πλαγιά ἐνὸς λόφου. Κόπιαζαν ταχύνοντας τὸ ρυθμὸ τους λίγο-λίγο μέσα στὸ χιόνι, ἀνάμεσα στὶς πέτρες πάνω στὴν ἀπέραντη ἔκταση τοῦ ψηλοῦ ἔρημου ὄροπέδιου. Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ, φαίνονταν τ' ἄλογο ποὺ σκόνταφε. Δὲν τᾶκουγε ἀκόμα, ἔβλεπε ὁμως τὸ σύννεφο τοῦ ἀχνοῦ ποῦβγαίνει ἀπὸ τὰ ρουθούνια του. Ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς δυὸ ἄντρες, τὸ λιγότερο, γνώριζε τὸν τόπον. Ἀκολουθοῦσαν τὸ χωματόδρομο ποῦχε ὡστόσο ἔξαφανιστεῖ ἐδῶ καὶ πολλὲς μέρες κάτω ἀπὸ ἕνα ἄσπρο καὶ βρώμικο στρώμα χιονιοῦ. Ὁ δάσκαλος ὑπολόγισε πῶς δὲν θᾶταν πάνω στὸ λόφον πρὶν ἀπὸ μισὴ ὥρα. Ἐκανε κρῦν γύρισε στὸ σχολεῖο νὰ ψάξει για ἕνα πουλόβερ.

Διέσχισε τὴν ἄδεια καὶ παγωμένη τάξη ὅπου διδάσκει. Πάνω στὸ μαυροπίνακα τὰ τέσσαρα ποτάμια τῆς Γαλλίας, σχεδιασμένα μὲ τέσσερες κιμωλίες ἀπὸ διαφορετικὰ χρώματα, κυλοῦσαν πρὸς τὶς ἐκβολὲς τους ἐδῶ καὶ τρεῖς μέρες. Τὸ χιόνι εἶχε πέσει βαρῶν στὰ μέσα τοῦ Ὀχτώβρη, μετὰ ἀπὸ ὀχτὼ μῆνες ξηρασία, χωρὶς ἡ βροχὴ νᾶχει φέρει μιὰ ἀλλαγὴ κι' οἱ καμμιὰ εἰκοσαριὰ μαθητὲς ποὺ κατοικοῦσαν στὰ σκορπισμένα πάνω στὸ ὄροπέδιο χωριά εἶχαν σταματήσει νᾶρχονται. Περίμενε νὰ φτιαξεί ὁ καιρὸς. Ὁ Νταροῦ δὲν ζέσταινε πιὰ παρὰ τὸ μοναδικὸ δωμάτιο ποὺ ἀποτελοῦσε τὴν κατοικία του, τὸ συνεχόμενο μὲ τὴν τάξη, ποὺ ἔβλεπε κι' αὐτὸ πάνω στὸ ὄροπέδιο πρὸς τὴν ἀνατολή. Ἐνα ἀκόμη παράθυρο ὅπως ἐκεῖνα τῆς τάξης, ἔβλεπε πρὸς τὸ Νότον. Ἀπὸ ἐτούτη τὴν πλευρὰ τὸ σχολεῖο βρίζον-

ταν μερικὰ χιλιόμετρα μακριὰ ἀπ' τὸν τόπον ποὺ τὸ ὄροπέδιο ἄρχιζε νὰ κατηφορεῖ πρὸς τὸ νότον. Μὲ καθαρὸ καιρὸ, μποροῦσε νὰ διακρίνει κανεὶς, τὶς βιολετιὲς μάζες τῆς ὄροσειρᾶς ὅπου ἀνοίγει ὁ δρόμος για τὴν ἔρημο.

Λιγάκι ξαναζεσταμένος, ὁ Νταροῦ γύρισε ξανά στὸ παράθυρο ἀπ' ὅπου εἶχε διακρίνει για πρώτη φορὰ τοὺς δυὸ ἄντρες. Δὲν τοὺς ἔβλεπε πιὰ. Εἶχαν λοιπὸν πιάσει τ' ἀπόκρημνο μονοπάτι. Ὁ οὐρανὸς ἦταν πιὸ λίγο σκοτεινός: Μὲς τὴν νύχτα, τὸ χιόνι εἶχε σταματήσει νὰ πέφτει. Τὸ πρωῖνὸ πρόβαλε μέσα σ' ἕνα θαμπὸ φῶς ποὺ μόλις δυνάμωνε καθὼς ὁ θόλος ἀπὸ τὰ σύννεφα ἀνέβαινε ψηλά. Στὶς δυὸ τ' ἀπόγευμα μονάχα, θᾶλεγε κανεὶς πῶς ἄρχιζε ἡ μέρα. Μὰ τοῦτο ἦταν καλύτερο παρὰ ἐκείνες οἱ τρεῖς μέρες ποὺ τὸ πυκνὸ χιόνι ἔπεφτε μέσα σ' ἀκατάπαυστο σκοτάδι, μὲ μικρὰ πηδημάτα τοῦ ἀνέμου πούρχονταν νὰ τραντάξουν τὴ μικρὴ πόρτα τῆς τάξης. Ὁ Νταροῦ περίμενε τότε ὄρες πολλὲς στὸ δωμάτιό του ἀπ' ὅπου δὲν ἔβγαине παρὰ για νὰ πάει στὸ ὑπόστεγο νὰ φροντίσει τὰ πουλερικά καὶ νὰ προμηθευθεῖ κάρβουνο. Εὐτυχῶς τὸ καμιονάκι τοῦ Tadjid ποὺ ἦταν τὸ πιὸ κοντινὸ χωριὸ πρὸς τὸ Βορρᾶ εἶχε φέρει προμήθεια δυὸ μέρες πρὶν τὴν καταγίδα. Θᾶ ξανάρχονταν σὲ σαράντα ὀχτὼ ὄρες.

Ἄλλωστε, μποροῦσε νὰ κρατήσει σ' ἕνα ἀποκλεισμὸ μὲ τὰ σακκιὰ μὲ σᾶρι ποὺ ξεχειλίξαν τὸ μικρὸ δωμάτιο καὶ ποὺ οἱ Ἀρχεὲς εἶχαν ἀφήσει σὰν ἀπόθεμα για νὰ τὸ μοιράσει σ' ἐκείνους ἀπὸ τοὺς μαθητὲς του ποὺ οἱ φαμίλιες τους ἦταν τὰ θύματα τῆς ξηρασίας. Στ' ἀληθινά, ἡ δυστυχία τοὺς εἶχε ὄλους ἀγγίξει μιὰ κι' ἄλλοι τους ἦταν φτωχοί. Κάθε μέρα ὁ Νταροῦ μοίραζε

μιά μερίδα τρόφιμα στα μικρότερα παιδιά. Τους είχε λείψει, ή μερίδα, τ'ξερε καλά, σ' αυτές τις άσχημες μέρες. Ίσως ένας από τους πατέρες ή απ' τὰ μεγάλα αδέρφια τους νάρχονταν αυτό τὸ θράδυ για νὰ τους ἐφοδιάσει με στάρι. Θάπρεπε νὰ τους κάνει νὰ κρατηθοῦν ὡς τὴν ἐρχόμενη σοδειά, αὐτὸ ἦταν ὄλο. Πλοῖα φορτωμένα σιτάρι ἐφθάναν τώρα ἀπὸ τὴ Γαλλία, καὶ τὸ χειρότερο εἶχε περάσει. Μὰ θάταν δύσκολο νὰ ξεχάσουν τούτη τὴ μίζερια, τούτη τὴ στρατιὰ ἀπὸ κουρελιασμένα φαντάσματα νὰ περιπλανιοῦνται μέσα στὸν ἥλιο, τὰ ὄροπέδια νὰ καίγονται τὸν ἕνα μῆνα ὕστερα ἀπὸ τὸν ἄλλο, ἢ γῆ νὰ ξεραίνεται σιγά-σιγά καὶ νᾶναι ὀλότελα καφαλισμένη, κάθε πέτρα νὰ σπάξει σὲ σκόνη κάτω ἀπὸ τὸ πέλμα. Τὰ πρόβατα πέθαιναν τότε κατὰ χιλιάδες καὶ μερικοὶ ἄνθρωποι ἐδῶ καὶ ἐκεῖ, χωρὶς νὰ μπορεῖ κανεὶς πάντοτε νὰ τὸ ξέρει. Σὲ σύγκριση μ' αὐτὴ τὴ μίζερια, αὐτὸς πὺν ζοῦσε σὰν καλόγερος στ' ἀπόμακρο σχολεῖο του, εὐχαριστημένος ὡστόσο με τὰ λίγα πὺν εἶχε, κί' απ' αὐτὴ τὴν πρωτόγονη ζωὴ, ἐνωθε σὰν ἀφέντης, με τὰ ἀκαλαίσθητα μογογιατισμένα ντουβάρια του, τὸ στενὸ του ντιβάνι, τὰ ράφια του ἀπὸ ἄσπρο ξύλο, τὸ πηγάδι του, καὶ τὴ βδομαδιατικὴ ἐνίσχυση του σὲ νερὸ καὶ τροφή. Κί' ὀλότελα ξαφνικὰ αὐτὸ τὸ χιόνι, χωρὶς καμμιά προειδοποίηση, χωρὶς τὴν ἀνακούφιση πὺν φέρνει ἢ βροχή. Κί' ἦταν ἔτσι, σκληρὸ νὰ ζεῖς σ' αὐτὸ τὸν τόπο, κί' ἰδίως χωρὶς ἀνθρώπους πὺν ὡστόσο, δὲν μποροῦσαν ν' ἀλλάξουν τίποτε. Μὰ ἦταν ὁ τόπος πὺν εἶχε γεννηθεῖ ὁ Νταρού. Ὅπουδήποτε ἄλλοῦ, ἐνωθε ἐξόριστος.

Βγῆκε καὶ προχώρησε πάνω στὸν ἐξώστη, μπρὸς ἀπὸ τὸ σχολεῖο. Οἱ δυὸ ἄντρες βρισκόνταν τώρα στὰ μισὰ τῆς πλαγιᾶς. Στὸν καβαλλάρη, ἀναγνώρισε τὸν Μπαλντούτσι, τὸ γέρο χωροφύλακα πὺν γνώριζε ἐδῶ καὶ καιρὸ καὶ πὺν στὴν ἄκρη ἐνὸς σχοινοῦ κρατοῦσε ἕνα Ἄραβα πὺν προχωροῦσε πίσω του με δεμένα τὰ χέρια, καὶ τὸ μέτωπο χαμηλωμένο. Ὁ χωροφύλακας ἔκανε μιὰ κίνηση χαιρετισμοῦ πὺν σ' αὐτὴν ὁ Νταρού δὲν ἀπάντησε, ὀλότελα ἀπασχολημένος νὰ περιεργάζεται τὸν Ἄραβα πὺν ἦταν ντυμένος με μιὰ κίλεμπια ἄλλοτε γαλάζια κί' εἶχε τὰ πόδια του σὲ σαντάλια, σκεπασμένα με κάλτσες ἀπὸ χοντρὸ ἀκατέργαστο μαλλί καὶ τὸ κεφάλι τυλιγμένο μ' ἕνα κοντὸ καὶ στενὸ σάλι. Πλησιάζαν. Ὁ Μπαλντούτσι συγκρατοῦσε τὸ ζῶο του σὲ βῆμα ἔτσι πὺν νὰ μὴ πληγῶσει τὸν Ἄραβα κί' ἢ συντροφιὰ προχωροῦσε ἀργά.

Ἀπὸ ἀπόσταση πὺν μποροῦσε νὰ ἀκουστεῖ, ὁ Μπαλντούτσι φώναξε: «Μιὰ ὥρα χρειάστηκε νὰ κάνουμε τὰ τρία χιλιόμετρα ἀπὸ τὸ Ἐλ-Ἀμέρ ὡς ἐδῶ». Ὁ Νταρού δὲν ἀπάντησε. Κοντὸς καὶ τετράγωνος μες τὸ χοντρὸ του πουλόβερ, τοὺς κοίταζε ν' ἰνεβαίνουν. Μῆτε μιὰ φορὰ ὁ Ἄραβας δὲν εἶχε σηκώσει τὸ κεφάλι. «Γεῖα», εἶπε ὁ Νταρού σὰν ἔφτασαν στὸν ἐξώστη. Μπατε νὰ ξεσταθῆτε». Ὁ Μπαλντούτσι ξεπέζεψε με κόπο χωρὶς νὰ λύσει τὸ σχοινὶ καὶ γέλασε στὸ δάσκαλο, κάτω ἀπὸ τὸ ἀνασηκωμένο του μουστάκι. Τὰ μικρὰ σκοτεινὰ του μάτια βαθῶα χαμμένα κάτω ἀπὸ τὸ βασανισμένο μέτωπό του καὶ τὸ στόμα του τὸ τριγυρισμένο ἀπὸ ρυτίδες, τοῦδιναν ἕνα ὕφος προσεχτικὸ καὶ σοβαρὸ. Ὁ Νταρού πῆρε τὸ χαλινάρι, ὀδήγησε τὸ ζῶο στὸ ὑπόστεγο καὶ ξανάρθε πρὸς τοὺς δυὸ ἄντρες πὺν τὸν περιέμεναν τώρα

μέσα στὸ σχολεῖο. Τους πῆγε στὸ δωμάτιό του. «Πάω νὰ ζεστάνω τὴν τάξη τοὺς εἶπε. Θάμαστε πὺν ἀναπαυτικὰ ἐκεῖ». Σὰν ξαναμπῆκε στὸ δωμάτιο βρῆκε τὸν Μπαλντούτσι πάνω στὸ ντιβάνι. Εἶχε λύσει τὸ σχοινὶ πὺν τὸν ἔδεσε με τὸν Ἄραβα, κί' ἐκεῖνος κάθονταν σταυροπόδι κοντὰ στὴ σόμπα. Με τὰ χέρια πάντοτε δεμένα καὶ τὸ σάλι τώρα ριγμένο πρὸς τὰ πίσω, κοίταζε πρὸς τὸ παράθυρο. Ὁ Νταρού στὴν ἀρχὴ δὲν εἶδε παρὰ τὰ τεράστια χεῖλια του, πὺν ἦταν παχιά καὶ λεῖα σὰ νέγρικα, ἢ μύτη ὡστόσο, ἦταν ἴσια, τὰ μάτια σκοτεινὰ, γεμάτα ἔξαψη. Τὸ σάλι φανέρωνε ἕνα θεληματικὸ μέτωπο καὶ κάτω ἀπὸ τὸ ἠλιοκαμένο του δέρμα πούχε χλωμιάσει ἀπὸ τὸ κρῦο, ὄλο τὸ πρόσωπο εἶχε ἕνα ὕφος ἀνήσυχο μαζί καὶ ἐπαναστατικὸ κί' ἔκανε ἐντύπωση στὸν Νταρού ὅταν ὁ Ἄραβας, γυρνώντας τὸ πρόσωπό του πρὸς τὸ μέρος του τὸν κοίταξε ἴσια μες τὰ μάτια. «Περάστε δίπλα, εἶπε ὁ δάσκαλος. Θὰ σᾶς ἐτοιμάσω τσάι με μέντα». «Εὐχαριστῶ, εἶπε ὁ Μπαλντούτσι. Τί ἀγγαρεία καὶ τούτη! Εὐτυχῶς θὰ γυρίσω γρήγορα πίσω». Καὶ γυρίζοντας πρὸς τὸν κρατούμενο τοῦ εἶπε στ' ἀραβικά: «Ἐλα». Ὁ Ἄραβας σηκώθηκε κί' ἀργά, κρατώντας τὶς γροθιές του ἐνωμένες μπροστὰ του, πέρασε μέσα στὸ σχολεῖο.

Μαζί με τὸ τσάι ὁ Νταρού ἔφερε καὶ μιὰ καρέκλα, μὰ ὁ Μπαλντούτσι, θρονιάζονταν κιάλας πάνω στὸ πρῶτο μαθητικὸ θρανίο κί' ὁ Ἄραβας ἦταν σταυροπόδι ἀπέναντι στὴν ἔδρα τοῦ δασκάλου, μπρὸς στὴ σόμπα πὺν βρισκόνταν ἀνάμεσα στὸ γραφεῖο καὶ τὸ παράθυρο. Ὅταν ὁ Νταρού ἀπλωσε τὸ ποτήρι με τὸ τσάι στὸν κρατούμενο, δίστασε μπρὸς τὰ δεμένα χέρια του. «Θὰ μπορέσουμε νὰ τὸν ξελύσουμε;» «Βέβαια, εἶπε ὁ Μπαλντούτσι τῶκανα για τὸ ταξίδι». Ἐδειξε πὺν θὰ σηκῶνονταν. Μὰ ὁ Νταρού ἀφήνοντας τὸ ποτήρι στὸ πάτωμα γονάτισε κιάλας κοντὰ στὸν Ἄραβα. Κί' ἐκεῖνος χωρὶς νὰ λείει τίποτα, τὸν κοίταζε με τὰ πυρετώδικα μάτια του. Με λεύτερα τὰ χέρια, ἔτριψε τὴ μιὰ με τὴν ἄλλη τὶς πρησμένες γροθιές του, πῆρε τὸ ποτήρι με τὸ τσάι, καὶ ρούφηξε τὸ καντὸ πιωτό, με μικρὸς γρήγορες γουλιές.

«Καλά, εἶπε ὁ Νταρού. Καὶ για πὺν πάτε ἔτσι;» Ὁ Μπαλντούτσι τράβηξε τὸ μουστάκι του ἀπὸ τὸ τσάι. «Ἐδῶ γιέ μου, τοῦ εἶπε. Τί ἀστεῖο πὺν θάσασταν για μαθητές! Θὰ κοιμηθῆτε ἐδῶ; ρώτησε. — Ὁχι. Θὰ γυρίσω πίσω στὸ Ἐλ Ἀμέρ κί' ἐσὺ, θὰ παραδώσεις τὸ σύντροφο στὸ Τίγκουιτ. Τὸν περιμένουν στὴ μεικτὴ κοινότητα».

Ὁ Μπαλντούτσι κοίταζε τὸν Νταρού μ' ἕνα μικρὸ φιλικὸ χαμόγελο. «Τί εἶναι αὐτὰ πὺν λές; εἶπε ὁ δάσκαλος. Ἀστειεύσαι μαζί μου; — Ὁχι, γιέ μου. Εἶναι διαταγή. — Διαταγή; Δὲν εἶμαι...» Ὁ Νταρού δίστασε, δὲν ἤθελε νὰ λυπηθεῖ τὸ γέρο κορσικανό. «Κί' ἐπιτέλους, δὲν εἶναι τὸ ἐπάγγελμά μου». — «Ἐ, καὶ τί θέλει νὰ πῆ αὐτό; Στὸν πόλεμο, κάνει κανεὶς ὄλα τὰ ἐπαγγέλματα». — «Τότε θὰ περιμένω τὴν κήρυξη τοῦ πολέμου!» Ὁ Μπαλντούτσι ἐπεδοκίμασε με τὸ κεφάλι. «Καλά. Μὰ ἢ διαταγή εἶναι ἐδῶ καὶ ἀφορὰ καὶ σένα. Ὁλοὶ εἶναι ξεσηκωμένοι. Μιλᾶν για μιὰ ἐξέγερση πὺν εἶναι νὰ ἀρχίσει. Εἶμαστε ἐπιστρατευμένοι με μιὰ λέξη».

Ὁ Νταρού κρατοῦσε τὸ πεισματωμένο ὕφος του.

«Ἄκουσε γιέ μου, εἶπε ὁ Μπαλντούτσι. Σ' ἀγαπῶ πολὺ, πρέπει νὰ τὸ καταλάβεις. Εἶμαστε μιὰ ντουζίνα στὸ Ἐλ-Ἀμέρ για νὰ περιπολοῦμε τὸ μικρὸ νομὸ καὶ πρέπει νὰ πάω πίσω. Μοῦδαν νὰ σ' ἐμπιστευτῶ τούτο τ' ἀγρίμι καὶ νὰ γυρίσω χωρὶς ν' ἀργήσω. Δὲν μποροῦσαν νὰ τὸν φυλάξουν ἐκεῖ κάτω. Τὸ χωριὸ ξεσηκώθηκε, ἤθελαν νὰ τὸν πάρουν πίσω. Πρέπει νὰ τὸν ὀδηγήσεις στὸ Τίγκουιτ αὔριο, ὄσο θᾶναι μέρα. Καμμιά εἰκοσαριά χιλιόμετρα πάνω-κάτω δὲν εἶναι νὰ φοβίσουν ἕνα ὀδηγὸ σὰν ἐσένα. Μετά, ὄλα θάχουν τελειώσει, θὰ ξανάβρεις τοὺς μαθητές σου καὶ τὴ ξένοιαστη ζωὴ».

Πίσω ἀπὸ τὸν τοῖχο, ἄκουσαν τὸ ἄλογο νὰ ξεφυσάει καὶ νὰ κλωτσάει στὸ χῶμα. Ὁ Νταρού κοίταζε ἀπὸ τὸ παράθυρο. Ὁ καιρὸς σίγουρα ξεκαθάριζε, τὸ φῶς ἀπλώνονταν πάνω στὸ χιονισμένο ὄροπέδιο. Ὅταν τὸ χιόνι θάχε λυώσει, ὁ ἥλιος θὰ κυριαρχοῦσε καὶ πάλι καὶ θὰ πυρπολοῦσε μιὰ ἀκόμη φορὰ τὰ χωράφια πὺν δὲν εἶχαν τίποτε ἄλλο ἀπὸ πέτρα. Καὶ για μέρες ἀκόμα, ὁ οὐρανὸς πὺν ἦταν πάντα ἴδιος θὰ πλημμύριζε με τὸ στεγνὸ του φῶς τὴν ἔρημη ἔκταση ἐκεῖ ὅπου τίποτε δὲν θύμιζε τὸν ἄνθρωπο.

Ἐπιτέλους, εἶπε ὁ Νταρού γυρνώντας πρὸς τὸν Μπαλντούτσι. Τί ἔχει κάνει; Καὶ πρὶν ὁ χωροφύλακας νάχει ἀνοίξει τὸ στόμα του ρώτησε: «Μιλᾶει γαλλικά;»

— Ὁχι, μῆτε μιὰ λέξη. Τὸν ψάχναμε ἐδῶ κί' ἕνα μῆνα μὰ οἱ δικοὶ του τὸν ἐκρυβαν. Σκότωσε τὸν ξάδελφό του.

— Εἶναι ἐναντίον μας;

— Δὲν τὸ πιστεύω. Μὰ δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ ξέρει κανεὶς.

— Γιατὶ τὸν σκότωσε;

— Οἰκογενειακὸς ὑποθέσεις, πιστεύω. Φαίνεται πὺν ὁ ἕνας χρωστοῦσε σπόρο στὸν ἄλλο. Δὲν εἶναι ξεκαθαρισμένο. Με λίγα λόγια, σκότωσε τὸν ξάδελφό του μ' ἕνα κλαδευτήρι. Ξέρεις, ὄπως τὰ πρόβατα, χράτς...

Ὁ Μπαλντούτσι ἔκανε μιὰ κίνηση, σὰ νὰ περνοῦσε μιὰ λάμπα πάνω ἀπὸ τὸ λαρύγγι του κί' ὁ Ἄραβας, με τὴν προσοχὴ του σ' ἔνταση, τὸν κοίταζε ἀνήσυχος. Ἐνας ξαφνικὸς θυμὸς κυρίεψε τὸν Νταρού ἐναντία σὲ τούτο τὸν ἄνθρωπο, ἐναντία σ' ὄλους τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὴ βρωμικὴ κακία τους, τ' ἀκούραστα μίση τους, τὴν τρέλλα τους για αἷμα.

Μὰ ἢ χύτρα τραγουδοῦσε πάνω στὴ σόμπα. Ξανασέρβιρε τσάι στὸν Μπαλντούτσι, δίστασε καὶ μετὰ σέρβιρε ξανά τὸν Ἄραβα πὺν για δευτέρη φορὰ, ἤπιε τὸ ἴδιο ἀχόρταγα. Τὰ ἀνασηκωμένα χέρια του ἔκαναν νὰ μισανοίξει ἢ κίλεμπια του κί' ὁ δάσκαλος διέκρινε τὸ ἀδύνατο καὶ μυώδικο στῆθος του.

— Σ' εὐχαριστῶ φίλε, εἶπε ὁ Μπαλντούτσι. Καὶ τώρα φεύγω.

Σηκώθηκε καὶ πῆγε πρὸς τὸ μέρος τοῦ Ἄραβα τραβώντας ἀπὸ τὴν τσέπη του ἕνα μικρὸ σχοινί.

— Τί πᾶς νὰ κάνεις; ρώτησε ξερὰ ὁ Νταρού.

Ὁ Μπαλντούτσι τοῦδειξε τὸ σχοινὶ ἐνοχλημένος.

— Μὴ κάνεις τὸν κόπο.

Ὁ γέρο χωροφύλακας δίστασε.

— Ὅπως θέλεις. Φυσικά, εἶσαι ὀπλισμένος, ὑποθέτω.

— Ἐχω τὸ ὄπλο μου τοῦ κυνηγιοῦ.

— Ποῦ;

— Μέσα στὸ μπαούλο.

— Θάπρεπε νὰ τῶχεις τουλάχιστο στὸ κρεβάτι σου.

— Γιατὶ; Δὲν ἔχω τίποτε νὰ φοβᾶμαι.

— Γιέ μου, εἶσαι για δέσιμο. Ἄν ξεσηκωθοῦν, κανεὶς μας δὲν θᾶναι σ' ἀσφάλεια, εἶμαστε ὄλοι στὴν ἴδια μοῖρα.

— Θὰ ἀμυνθῶ. Ἐχω τὸν καιρὸ νὰ τοὺς δῶ νὰ φτάνουν.

Ὁ Μπαλντούτσι βάλθηκε νὰ γελάσει, ὕστερα τὸ μουστάκι του ἤρθε ξαφνικὰ νὰ φανερώσει τὰ κάτασπρα δόντια του.

— Εἶπες πὺν ἔχεις τὸν καιρὸ; Ἐντάξει. Εἶναι αὐτὸ ἀκριβῶς πὺν σοῦ ἔλεγα. Ἦσουνά πάντοτε λιγάκι ἀσυλλόγιστος. Εἶναι γι' αὐτὸ πὺν σ' ἀγαπῶ πολὺ. Κί' ὁ γιός μου ἦταν ἔτσι.

Ταυτόχρονα τραβοῦσε τὸ ρεβόλβερ του, καὶ τῶβαζε πάνω στὸ γραφεῖο.

— Φύλαξέ το. Δὲν ἔχω ἀνάγκη ἀπὸ δύο ὄπλα ἀπὸ δῶ ὡς τὸ Ἐλ-Ἀμέρ.

Τὸ ὄπλο γυάλιζε πάνω στὸ μαῦρο βερνικωμένο τραπέζι. Ὅταν ὁ χωροφύλακας γύρισε πρὸς τὸν Νταρού ὁ δάσκαλος ὀσμίστηκε μιὰ μυρουδιά ἀπὸ ἄλογο καὶ δέρμα.

— Ἄκουσε, Μπαλντούτσι, εἶπε ξαφνικὰ ὁ Νταρού. Ὅλη αὐτὴ ἢ ὑπόθεση μ' ἀηδιάζει. Καὶ αὐτὸς πὺν μοῦφρες πρῶτα-πρῶτα. Μὰ δὲν θὰ τὸν παραδώσω. Νὰ χτυπηθῶ ἂν θὰ χρειαστεῖ, ναί. Τὸ καταλαβαίνω. Ὁμως αὐτὸ ὄχι, δὲν θὰ τὸ κάνω.

Ὁ γέρο χωροφύλακας στέκονταν μπροστὰ του καὶ τὸν κοίταζε αὐστηρά.

— Κάνεις ἀνοησίες, εἶπε ἀργά. Κί' ἐγὼ ὄχι λιγότερο ἀπὸ σένα, δὲν τ' ἀγαπῶ αὐτὰ. Δὲν συνήθισα νὰ περνῶ τὸ σχοινὶ σ' ἕναν ἄνθρωπο μ' ὄλο πὺν τὸ κάνω χρόνια αἰσθάνομαι ντροπῆ. Μὰ δὲν μποροῦμε νὰ τοὺς ἀφήνουμε νὰ κάνουν ὄτι θέλουν.

— Δὲν θὰ τὸν παραδώσω, ἐπανελάβε ὁ Νταρού.

— Εἶναι διαταγὴ γιέ μου, στὸ ξαναλέω.

— Ἐν τάξει. Πῆς τους κί' ἐσὺ αὐτὸ πὺν σοῦ εἶπα: Δὲν θὰ τὸν παραδώσω.

Ὁ Μπαλντούτσι ἔκανε μιὰ φανερὴ προσπάθεια νὰ σκεφθεῖ. Κοίταζε μιὰ τὸν Ἄραβα καὶ μιὰ τὸν Νταρού. Στὸ τέλος ἀποφάσισε.

— Ὁχι, δὲν θὰ τοὺς πῶ τίποτε. Ἄν θέλεις νὰ μᾶς ξεγελάσεις δὲν θὰ σε καταγγείλω.

Ἐκεῖνο πὺν ἔχω διαταγὴ εἶναι νὰ σοῦ παραδώσω τὸν κρατούμενο. Κί' αὐτὸ κάνω. Νὰ μοῦ ὑπογράψεις τώρα ὄτι σοῦ τὸν παράδωσα.

— Δὲν χρειάζεται. Δὲν θὰ ἀρνηθῶ πὺν μοῦ τὸν ἀφησες.

— Μῆναι εἶσαι κακὸς μαζί μου. Ξέρω πὺν θὰ πῆς τὴν ἀλήθεια, μιὰ κί' εἶσαι ντόπιος κί' ἄντρας. Μὰ πρέπει νὰ ὑπογράψεις, ἔτσι εἶναι ὁ κανόνας.

Ὁ Νταρού ἀνοίξε τὸ συρτάρι του τράβηξε ἕνα μικρὸ τετράγωνο μπουκάλι με μελάνι βιολετιά καὶ τὸν κόκκινο κονδυλοφόρο με τὴν πέννα «ἐπιλοχία» πὺν τοῦ χρησίμευε νὰ σχεδιάζει ὑποδείγματα γραφῆς, κί' ὑπόγραψε. Ὁ χωροφύλακας δίστασε τὸ χαρτὶ με φροντίδα

και τ'όβαλε στο πορτοφόλι του. "Υστερα πήγε προς την πόρτα.

— "Ερχομαι να σε συνοδέψω, είπε ο Νταρού.

— "Όχι, είπε ο Μπαλντούτσι, δεν είναι ανάγκη να είσαι ευγενικός, μιά και με πρόσβαλες.

Κοίταξε τον Άραβα, πούμενε ακίνητος στην ίδια θέση, και φαινόταν λυπημένος, στέναξε και μετά γύρισε προς την πόρτα. «'Αντίο γιέ μου» είπε. "Η πόρτα χτύπησε πίσω του. "Ο Μπαλντούτσι ξαναφάνηκε μπρός στο παράθυρο, μετά εξαφανίστηκε. Τά βήματά του πνίχτηκαν μές τ'ό χιόνι. Τ'ό άλογο κουνήθηκε πίσω απ' τ'ό φράχτη. Οί κότες τρώμαξαν. Μιά στιγμή πιό ύστερα, ο Μπαλντούτσι ξαναπέρασε μπρός από τ'ό παράθυρο τραβώντας τ'ό άλογο από τ'ό χαλινάρι. Πήγαινε προς τ'ό μονοπάτι χωρίς να κοιτάξει πίσω του. Πρώτα χάθηκε αυτός κι' ύστερα τ'ό άλογο. "Ακουσαν μιά μεγάλη πέτρα να κατακλυά άργά. "Ο Νταρού ξαναπήγε κοντά στο φυλακισμένο που δεν τ'όχε κουνήσει απ' εκεί που βρίσκονταν, κι' όστόσο δεν τόν άφηνε απ' τ'ά μάτια του. «Περίμενε», είπε στ' άραβικά ο δάσκαλος, και πήγε στο δωμάτιό του. Κι' όπως πήγαινε να περάσει στο κατώφλι, μετάνιωσε, πήγε στο γραφείο πήρε τ'ό ρεβόλβερ και τ'όχωσε στην τσέπη του. "Υστερα, χωρίς να ξαναγυρίσει, μπήκε στο δωμάτιό του.

Γιά πολλή ώρα, έμεινε ξαπλωμένος πάνω στο ντιβάνι του να κοιτάζει τόν ουρανό να κλείνει λίγο-λίγο, να ακούει τή σιωπή. Κι' ήταν τούτη ή σιωπή που τ'όχε φανεί κοπιαστική τις πρώτες μέρες τού έρχομού του, μετά τόν πόλεμο. Είχε ζητήσει μιά θέση στην μικρή πόλη στα χαμηλά τών λόφων που χώριζαν απ' τήν έρημο τ'ά ψηλά όροπέδια. Πέρα μακριά στο βάθος, τείχη από θράχια πράσινα και μαύρα στο βορρά, όρξ ή μαβία προς τ'ό νότο, σημάδευαν τ'ά σύνορα τού άθάνατου καλοκαιριού. Μά τόν διόρισαν σε μιά θέση πιό κοντινή στα βόρρεια, πάνω στο ίδιο τ'όροπέδιο. Στην αρχή, ή μοναξιά κι' ή σιωπή τούχαν φανεί σκληρές πάνω σε τούτη τήν άκαρπη γή τήν κατοικημένη μονάχα από πέτρες. Καμιά φορά, αιλάνια από όργωμα μόνο σ' έκαναν να πιστέψει πως ή γή καλλιεργούνταν, μά τ'όχανε σκάψει για να βγάλουν στο φώς ένα είδος πέτρας για θεμέλια στο χτίσιμο. Σ' αυτή τή γή δεν όργωναν παρά μονάχα για να βγάλουν πέτρα. Κι' άλλες φορές έξυναν λουρίδες από χόμα που βρίσκονταν μαζεμένο σε θαυλώματα και κοιλότητες, και μ' αυτό λίπαιναν τούς φτωχούς κήπους τών χωριών. Κι' ήταν έτσι, που τ'ό χαλίκι μονάχα σκέπαζε τ'ά τρία τέταρτα τούτης τής χώρας. Κι' οί πολιτείες γεννιούνταν, άκτινοβολούσαν, χάνονταν, κι' οί άνθρωποι που περνούσαν απ' αυτές άγαπιούνταν, άρπάζονταν, πέθαιναν. Μές σε τούτη τήν έρημο, κανένας, μήτε εκείνος, μήτε ο φιλοξενούμενός του, δεν ήταν τίποτε. Κι' όστόσο, έξω από τούτη τήν έρημο μήτε ο ένας μήτε ο άλλος, δεν θ'όχαν μπόρεσει να ζήσουν άληθινά. "Ο Νταρού τ'όξερε.

"Όταν σηκώθηκε, κανένas θόρυβος δεν έρχονταν απ' τήν τάξη. Ξαφνιάστηκε με τούτη τήν άμεση χαρά που τούρχονταν μόνο και μόνο απ' τή σκέψη πως ο Άραβας θ'όχε μπόρεσει να ξεφύγει, και πως θ'ό ξαναβρίσκονταν μόνος χωρίς να έχει τίποτα ν' άποφασίσει. Μά ο κρατούμενος βρίσκονταν εκεί. Μονάχα πούχε ξαπλώσει ανάμεσα στη σόμπα και τ'ό γραφείο. Με τ'ά μάτια άνοι-

χτά κοίταζε τ'ό ταβάνι. "Απ' τή θέση που βρίσκονταν, έβλεπε κανείς καθαρά τ'ά παχιά χείλια του που τόν έκαναν να φαίνεται θυμωμένος. «'Ελα, είπε ο Νταρού. "Ο Άραβας σηκώθηκε και τόν άκολούθησε. Μές τήν κάμαρα ο δάσκαλος τούδειξε μιά καρέκλα πλάι στο τραπέζι, κάτω απ' τ'ό παράθυρο. "Ο Άραβας κάθισε δίχως να σταματήσει να κοιτάζει τόν Νταρού.

«Πεινάς;» Ναι «έίπε ο κρατούμενος». "Ο Νταρού έβαλε δυό σερβίτσια. Πήρε αλεύρι και λάδι, ζύμωσε μές σε μιά πιατέλα μιά πίττα κι' άναψε τόν μικρό φούρνο μ' ύγραέριο. "Όσο ή πίττα ψήνονταν βγήκε για να φέρει απ' τ'ό υπόστεγο τυρί, αυγά, χοιριάδες και γάλα συμπυκνωμένο. "Όταν ή πίττα ψηθήκε, τήν έβαλε να κρυώσει στο πεζούλι τού παράθυρου, ζέστανε τ'ό γάλα που τ'όχε άραιώσει με νερό και για να τελειώσει, χτύπησε σ' όμελέτα τ' αυγά. Σε μιά από τις κινήσεις του άκούμπησε τ'ό ρεβόλβερ που ήταν χωμένο στη δεξιά του τσέπη. "Αφησε τ'ό πιάτο, πήγε στην τάξη κι' έβαλε τ'ό όπλο στο συρτάρι τού γραφείου του. Σάν ξαναγύρισε στο δωμάτιο είχε κίολas σκοτεινιάσει. "Αναψε τ'ό φώς και σέρβιρε τόν Άραβα. «Φάε», τού έίπε. "Ο άλλος πήρε ένα κομμάτι πίττα, τ'όβαλε γρήγορα στο στόμα του και σταμάτησε. «Κι' έσύ; ρώτησε. Μετά από σένα θ'ά φάω κι' έγώ». Τ'ά χοντρά χείλια άνοιξαν λίγο, ο Άραβας δίστασε, κι' ύστερα δάγκωσε τήν πίττα του άποφασιστικά. "Αφού έφαγαν ο Άραβας κοίταζε τ'ό δάσκαλο.

— Είσαι σ'ό δικαστής; ρώτησε.

— "Όχι. Θ'ά σε φυλάω ως αύριο.

— Γιατί τρώς μαζί με μένα;

— Γιατί πεινάω.

"Ο άλλος σάπασε. "Ο Νταρού σηκώθηκε και βγήκε. Γύρισε κι' έφερε μαζί του απ' τ'ό υπόστεγο ένα κρεβάτι έκστρατείας που τ' άπλωσε ανάμεσα στο τραπέζι και τή σόμπα, κάθετα στο δικό του κρεβάτι. "Από μιά μεγάλη βαλίτσα που, όρθια σε μιά γωνιά, χρησιμοποιε για όραφι για φακέλλους μ' έγγραφα, τράβηξε δυό κουβέρτες που τακτοποίησε πάνω στο κρεβάτι έκστρατείας. "Υστερα, σταμάτησε, ένωσε άποκαμωμένος και κάθισε πάνω στο κρεβάτι του. Δεν είχε να έτοιμάσει ή να κάνει τίποτε πιά. Τούμενε να παρατηρεί αυτό τόν άντρα. Τόν κοίταζε λοιπόν, προσπαθώντας να φανταστεί αυτό τ'ό πρόσωπο παρασυρμένο από τή μανία. Δεν τ'ό κατόρθωνε. "Εβλεπε μονάχα τ'ό βλέμμα του σκοτεινό μαζί κι' άστραφτερό και τ'ό ζωώδικο στόμα του.

— Γιατί τόν σκότωσες; ρώτησε με φωνή που ή έχθρότητά της τόν τρώμαξε.

"Ο Άραβας γύρισε άλλου τ'ό βλέμμα του.

— Ξέφυγε. Τόν κυνήγησα...

Στήλωσε ξανά τ'ά μάτια του πάνω στον Νταρού κι' ήταν γεμάτα από μιά δυστυχισμένη έκφραση.

— Τί θ'ά με κάνουν τώρα;

— Φοβάσαι;

"Ο άλλος σκλήρυνε γυρίζοντας άλλου τ'ά μάτια.

— Μετανιώνεις;

"Ο Άραβας έμεινε να τόν κοιτάει, μ' άνοιχτό τ'ό στόμα. "Ηταν φανερό πως δεν καταλάβαινε. "Η έξαψη κυριεψε τόν Νταρού και τήν ίδια στιγμή ένωθε άδέξιος και μοιρασμένος μές τ'ό παχύ σωμα του τ'ό σφηνωμένο ανάμεσα στα δυό κρεβάτια. «Κοιμήσου έδώ,

τούπε μ' άνυπομονησία. Είναι τ'ό κρεβάτι σου». "Ο Άραβας δεν κουνιόταν. Φώναξε στον Νταρού. «Πές μου!» "Ο δάσκαλος τόν κοίταξε. «"Ο χωροφύλακας θ'άρθει αύριο;» «Δεν ξέρω». «Θ'άρθεις μαζί μας;» «Δεν ξέρω». «Γιατί;»

"Ο κρατούμενος σηκώθηκε και πλάγιασε πάνω στις κουβέρτες με τ'ά πόδια του προς τ'ό παράθυρο. Τ'ό φώς τής ηλεκτρικής λαμπούλας τού έπεσε μές τ'ά μάτια και τ'άλλισε μονομιάς. «Γιατί;» επανέλαβε ο Νταρού όρθιος μπρός τ'ό κρεβάτι. "Ο Άραβας άνοιξε τ'ά μάτια κάτω απ' τ'ό έκτυφλωτικό φώς και τόν κοίταξε προσπαθώντας να μ'ή παίξει τ'ά βλέφάρά του. «'Ελα μαζί μας», τού έίπε.

"Ηταν μεσάνυχτα, κι' ο Νταρού συνέχιζε να μ'ή κοιμάται. Είχε πέσει στο κρεβάτι άφού είχε ξεντυθεί όλοτελα — συνήθιζε να κοιμάται γυμνός — μά σαν βρέθηκε χωρίς ρούχα μές τ'ό δωμάτιο, δίστασε. "Ενωθε τρωτός, τούρθε να ξαναντυθεί. Μετά, άνασήκωσε τούς άμους τούς. Είχε δει και χειρότερα. "Αν χρειάζονταν θ'άσπαζε στα δυό τ'ό κεφάλι τού αντιπάλου του. "Από τ'ό κρεβάτι του μπόρουσε να τόν παρατηρεί, ξαπλωμένο άνάσκελα, ακίνητο πάντα, με τ'ά μάτια κλειστά κάτω απ' τ' άνελέητο φώς. "Όταν ο Νταρού τ'όσθησε, τ'ό σκοτάδι φάνηκε να πυκνώνει μονομιάς. Λίγο-λίγο, ή νύχτα ξανάρθε ζωντανή μές απ' τ'ό παράθυρο απ' όπου ο ουρανός χωρίς άστέρια άργοκινιόταν. "Ο δάσκαλος μπόρεσε να δει μές τ'ό σκοτάδι, τ' άπλωμένο σωμα που βρίσκονταν μπροστά του. "Ο Άραβας δεν κουνιόταν, αλλά τ'ά μάτια του έμοιαζαν να είναι άνοιχτά. "Ενα άγέρι άνάλαφρο περιπλανιόταν γύρω από τ'ό σχολείο. Θ'ά κυνηγούσε ίσως τ'ά σύννεφα κι' ο ήλιος θ'ά ξανάρχονταν.

Μές τή νύχτα, ο άνεμος δυνάμωνε. Τ'ά πουλερικά ταραχτήκαν λίγο, μετά σάπασαν. "Ο Άραβας γύρισε στο πλάι με τήν πλάτη του προς τόν Νταρού που πίστεψε πως τόν άκουσε να στενάξει. Παραφύλαξε όσπου ν' άκούσει τήν άναπνοή του να γίνεται πιό βαρύνει και πιό κανονική. "Ακουγε τούτη τήν τόσο κοντινή άνάσα κι' όνειρευόταν χωρίς ν' άποκοιμείται. Μές τ'ό δωμάτιο όπου, έδώ κι' ένα χρόνο κοιμόταν μονάχος, αυτή ή παρουσία τόν ένοχλούσε. Κι' άκόμα τόν εμπόδιζε γιατί τόν άνάγκαζε να παραδεχτεί μιά σχέση άδελφικότητας που τήν ήξερε καλά και που άρνούσαν να δεχτεί τώρα. Οί άντρες που μοιράζονται τ'ά ίδια δωμάτια, στρατιώτες ή φυλακισμένοι, δημιουργούν ένα παράξενο δεσμό σ'ά νάσμιγαν κάθε βράδυ, άνεξάρτητα απ' τις διαφορές τούς μέσα στην παλιά άτμόσφαιρα τής κούρασης και τού όνειρου, άπαλλαγμένοι από πανοπλίες και ρούχα. "Ο Νταρού ταραζόνταν, δεν άγοπούσε αυτές τις άνοησίες: έπρεπε να κοιμηθεί.

Κι' όστόσο, λίγο πιό άργά όταν ο Άραβας κουνήθηκε, άσυναίσθητα ο δάσκαλος συνέχιζε να μ'ή κοιμάται. Με τή δεύτερη κίνηση πούκανε ο κρατούμενός του ένωσε να σκληραίνει. "Ο Άραβας άνασηκωνόταν άργά στηριγμένος στα μπράτσα του, με μιά σχεδόν ύπνωβατική κίνηση. Καθισμένος πάνω στο κρεβάτι του, περίμενε ακίνητος, χωρίς να γυρίσει τ'ό κεφάλι του προς τόν Νταρού, σ'ά να άφουγκραζόνταν μ' όλη τούτη προσοχή. "Ο Νταρού δεν κουνήθηκε. "Εκανε μονάχα τή σκέψη πως τ'ό ρεβόλβερ βρίσκονταν στο συρ-

τάρι τού γραφείου του. Θ'άταν ίσως καλύτερα να σηκωνόταν άμέσως. Συνέχισε όμως να παρατηρεί τόν κρατούμενο ν' άφήνει τ'ά πόδια του να γλιστρούνε στο πάτωμα, κι' άφού περίμενε άκόμα λίγο άρχισε να προχωρεί άργά. "Ο Νταρού έτοιμάζονταν να τόν φωνάξει, όταν ο Άραβας άρχισε να περπατάει μ' ένα βάδισμα φυσικό αυτή τή φορά, ύπερβολικά άθόρυβο. Πήγαινε προς τήν πόρτα, κι' έβλεπε τ'ό υπόστεγο. Γύρισε τ'ό λουκέτο με προφύλαξη και βγήκε τραβώντας πίσω τήν πόρτα, χωρίς να τή ξανακλείσει. "Ο Νταρού δεν τ'όχε κουνήσει από τή θέση του. «Τ'ό σκάει, σκέφτηκε μονάχα. "Ωραίο ξεφόρτωμα!» "Όστόσο τένωσε τ' αυτό. Οί κότες δεν άκούγονταν' ο άλλος λοιπόν θ'άταν κίολas στο όροπέδιο. "Ενας σιγανός θόρυβος νερού έφτασε τότε σ'αυτιά του και δεν κατάλαβε από πού έρχονταν, ός τή στιγμή που ο Άραβας χ'όθηκε ξανά μέσα στην πόρτα, τήν έκλεισε πάλι με προσοχή κι' έπεσε να πλαγιάσει ξανά χωρίς κανένα θόρυβο. Τότε ο Νταρού τού γύρισε τήν πλάτη κι' άποκοιμήθηκε. Πιό άργά άκόμα, τού φάνηκε πως άκουσε μές τόν ύπνο του, λαθραία βήματα γύρω απ' τ'ά σχολείο. «"Ονειρεύομαι, όνειρεύομαι!» επαναλάμβανε κι' άποκοιμόταν.

"Οταν ξύπνησε, ο ουρανός ήταν ξάστερος, κι' απ' τ'ό παράθυρο που δεν ήταν καλά κλεισμένο έμπαινε ένας κρύος και καθαρός άέρας. "Ο Άραβας κοιμόταν, κουβαριασμένος τώρα κάτω απ' τις κουβέρτες, με τ'ό στόμα όρθόνοιχτο όλοτελα παραδομένος. Μά όταν ο Νταρού τόν σκούνησε, άναπήδησε τρομαγμένος κοιτάζοντάς τον με μάτια τρελλά σ'ά να μ'ή τόν άναγνώριζε και με μιά έκφραση τόσο τρομαγμένη, που ο δάσκαλος έκανε ένα βήμα προς τ'ά πίσω. «Μή φοβάσαι, έγώ είμαι. Πρέπει να φάμε». "Ο Άραβας έγενεψε ναί, με τ'ό κεφάλι του. "Η γαλήνη είχε ξανάρθει στο πρόσωπό του μά ή έκφρασή του παρόμενε άκόμα μακρυνή κι' άφηρημένη.

"Ο καφές ήταν έτοιμος. Τόν ήπιαν καθισμένοι κι' οί δυό πάνω στο κρεβάτι έκστρατείας τρώγοντας μαζί και τήν πίττα τούς. "Υστερα ο Νταρού όδήγησε τόν Άραβα κάτω απ' τ'ό υπόστεγο, και τούδειξε τ'ό νεροχύτη όπου πλένονταν. Ξαναγύρισε μέσα στο δωμάτιο, διπλωσε τις κουβέρτες και τ'ό κρεβάτι έκστρατείας, τακτοποίησε τ'ό δικό του κρεβάτι και σιγύρισε τ'ό δωμάτιο. Μετά βγήκε στο πλάτωμα περτώντας απ' τ'ό σχολείο. "Ο ήλιος άνέβαινε κίολas στον γαλανό ουρανό κι' ένα φώς ζωντανό κι' άπαλό, πλημμύριζε τ'ό έρημο όροπέδιο. Στο μονοπάτι τ'ό χιόνι έλυωνε έδώ κι' εκεί. Λίγο άκόμα κι' οί πέτρες θ'ά ξαναφαινόταν. Καθισμένος σταυροπόδι στην άκρη τού όροπεδίου, ο δάσκαλος κοίταζε τήν έρημη έκταση. Σκέφτονταν τόν Μπαλντούτσι. Τόν είχε στενοχωρήσει και τόν είχε ξαποστείλει μ' ένα τέτοιο τρόπο σ'ά ν'άφηνε να νοηθεί πως δεν ήθελε πια να σχετίζεται μαζί του. "Ακουγε άκόμα τ'ό αντίο τού χωροφύλακα και, χωρίς να ξέρει γιατί, ένωθε παράξενα τρωτός και άδειος. Τή στιγμή εκείνη ο κρατούμενος έβηξε από τήν άλλη μεριά τού σχολείου. "Ο Νταρού άκουσε άθελά του κι' ύστερα φουρκισμένος πέταξε ένα χαλίκι που σφύριξε μές τόν άέρα πριν χωθεί στο χιόνι. Τ'ό ήλίθιο έγκλημα αυτού τού ανθρώπου τόν έκανε να επαναστατεί μά να τόν παραδώσει, ήτανε ενάντια στην τιμή του. Γέμισε από ταπεινώση και να τ'ό σκέ-

φτεται μονάχα. Και ταυτόχρονα καταριόταν τους δικούς του που τούχαν στείλει αυτόν τόν Άραβα, πού είχε τολμήσει νά σκοτώσει και δέν ήξερε νά ξεφύγει. 'Ο Νταρού σηκώθηκε, έφερε γύρο τό πλάτωμα, περίμενε ακίνητος κι' ύστερα μπήκε στό σχολείο.

'Ο Άραβας, σκυμμένος πάνω στό τιμεντένιο δάπεδο του υπόστεγου έπλενε μέ τά δυό δάχτυλά του τά δόντια του. 'Ο Νταρού τόν κοίταξε κι' ύστερα τόν φώναξε. Ξαναγύρισε στό δωμάτιο έχοντας μπροστά του τόν κρατούμενο. Φόρεσε ένα κυνηγητικό σακκάκι πάνω άπ' τό πουλόβερ του κι' έβαλε παπούτσια για πέζοπορία. Περίμενε όρθιος ώσπου νά βάλει ό Άραβας τό σάλι του και τά σαντάλια του. Μπήκαν στό σχολείο κι' ό δάσκαλος έδειξε τήν έξοδο στό σύντροφό του. «Πήγαινε» του έλεε. 'Ο άλλος δέν κουνήθηκε. «Έρχομαι κι' έγώ» έλεε ό Νταρού. 'Ο Άραβας βγήκε. 'Ο Νταρού γύρισε στό δωμάτιο και έτοίμαζε ένα δέμα μέ μπισκότα, χουρμάδες και ζάχαρη. Μέσ τήν τάξη, λίγο πριν βγει, δίστασε για ένα δευτερόλεπτο μπρός στό γραφείο του, μετά πέρασε τό κατώφλι του σχολείου κι' έκλεισε τήν πόρτα. «Άπό δω», του έλεε. Πήρε τήν κατεύθυνση προς τήν ανατολή, κι' ό κρατούμενος τόν ακολουθήσε. Μά σε μιá μικρή απόσταση άπ' τό σχολείο, του φάνηκε πως άκουσε ένα έλαφρό θόρυβο πίσω του. Ξαναγύρισε πάνω στα βήματά του και ξεερεύνθησε τόν περιγύρο του σπιτιού. Δέν υπήρχε κανένας. 'Ο Άραβας τόν κοίταξε χωρίς νά φαίνεται νά καταλαβαίνει. «Πάμε» έλεε ό Νταρού.

Περπάτησαν μιá ώρα και κάθισαν νά ξεκουραστούν κοντά σε ένα κομμάτι άσβεστόλιθου που είχε τό σχήμα βελόνας. Τό χιόνι έλιωνε δλο και πιό γρήγορα κι' ό ήλιος ξέριαινε μονομιάς τις λάσπες και καθάριζε γρήγορα τό όροπέδιο που ξεραίνονταν λίγο-λίγο και πάλλονταν σαν τόν άέρα τόν ίδιο. Η γή άντηχούσε τά βήματά τους, σαν Ξαναπήραν τό δρόμο. Κάπου κάπου, ένα πουλι διέσχισε τό διάστημα μπροστά τους, μέ μιá χαρούμενη κραυγή. 'Ο Νταρού ρουφούσε μέ βαθιές εισπνοές τό δροσερό φως. Κάτι σαν έκσταση γεννιόταν μέσα του μπρός σε τούτο τό τόσο οικείο διάστημα που ήταν σχεδόν όλοκίτρινο τώρα κάτω άπ' τό στέγασμα του γαλάζιου ουρανού. Περπάτησαν ακόμα μιá ώρα κατεβαίνοντας προς τό νότο, κι' έφτασαν σ' ένα πλατύ ύψωμα, από μαλακά βράχια. Φεύγοντας από κει, τ' όροπέδιο έβγαζε προς τήν ανατολή σε μιá χαμηλή πεδιάδα όπου μπορούσε νά δει κανείς λίγα αδύναμα δέντρα και προς τό νότο σωρούς από βράχια που δίναν στό τοπίο μιá σπαραχτική όψη.

'Ο Νταρού ζύγιασε μέ τό μάτι του τις δυό κατευθύνσεις. Μονάχα ό ήλιος φαίνονταν στον ορίζοντα, μήτε ένας άνθρωπος δέν διακρίνονταν. Γύρισε προς τόν Άραβα, που τόν κοίταζε χωρίς νά καταλαβαίνει. 'Ο Νταρού του άπλωσε τό δέμα: «Πάρτο, του έλεε... Έχει χουρμάδες, ψωμι και ζάχαρη. Μπορείς νά κρατήσεις δυό μέρες. Κι' ακόμα πάρε χίλια φράγκα». 'Ο Άραβας πήρε τό πακέτο και τά χρήματα, μά κρατούσε τά χέρια του στό ύψος του στήθους του σά νά μη ήξερε

τί νά τά κάνει αυτά που τούδιναν. «Πρόσεξε τώρα, έίπε ό δάσκαλος, δείχνοντάς του τό δρόμο προς τ' ανατολικά. Νά ό δρόμος για τό Τίγκουιτ. Έχεις νά περπατήσεις δυό ώρες. Στο Τίγκουιτ είναι ή διοίκηση κι' ή άστυνομία. Σε περιμένουν». 'Ο Άραβας κοίταζε προς τήν ανατολή κρατώντας τό δέμα και τά χρήματα. 'Ο Νταρού τόν πήρε από τό μπράτσο χωρίς ευγένεια και τόν ανάγκασε νά κάνει ένα τέταρτο της στροφής προς τό νότο. Στα ριζώματα του ύψώματος όπου βρίσκονταν μόλις και διέκρινε κανείς τήν άχνη χάραξη κάποιου δρόμου. «Αυτός είναι ό χωματόδρομος που διασχίζει τ' όροπέδιο, έλεε ό Νταρού. Μέ βάδισμα μιás μέρας από δω, θά βρεις τά βοσκοτόπια και τους πρώτους νομάδες. Θα σε δεχτούν και θα σε φιλοξενήσουν όπως τ'όχουν έθιμο». 'Ο Άραβας είχε γυρίσει τώρα προς τόν Νταρού κοιτάζοντάς τον τρομαγμένος. «Άκουσε» έλεε. 'Ο Νταρού κούνησε τό κεφάλι του άρνητικά. «Όχι, μη λές τίποτε άλλο. Σ' άφήνω τώρα». Του γύρισε τήν πλάτη κι' έκανε δυό μεγάλα βήματα προς τήν κατεύθυνση του σχολείου, ύστερα κοίταξε μέ δισταγμό τόν ακίνητο Άραβα και Ξανάφυγε. Για μερικά λεπτά δέν άκουγε παρά τό βήμα του ν' άντηχεί πάνω στην παγωμένη γή, και δέν γύρισε νά κοιτάξει προς τά πίσω. Κι' ώστόσο, σε λίγο γύρισε νά δει. 'Ο Άραβας βρίσκονταν εκεί που τόν είχε αφήσει, στην άκρη του λόφου, μέ κρεμασμένα τά χέρια του νά βλέπει προς αυτόν. 'Ο Νταρού ξνιωσε ένα κόμπο στό λαιμό του. Μά βλαστήμησε από άνυπομονησία, τούγγνεψε σά σ' άποχαιρετισμό, και Ξανάφυγε. Βρίσκονταν κιόλας μακριά όταν σταμάτησε Ξανά, και κοίταξε. Δέν ήταν κανένας πια πάνω στό λόφο.

'Ο Νταρού δίστασε. 'Ο ήλιος βρισκόταν τώρα ψηλά στον ουρανό κι' άρχισε νά του καίει τό μέτωπο. 'Ο δάσκαλος Ξαναγύρισε πίσω, λίγο δισταχτικός στην άρχή, μετά μέ σιγουριά. Ήταν μούσκεμα στον ιδρώτα σαν έφτασε στό μικρό λόφο. Σκαρφάλωσε μέ βήμα γρήγορο και σταμάτησε λαχανιασμένος στην κορφή. Οι έκτάσεις οι γεμάτες από βράχια προς τό νότο είχαν άρχισει κιόλας νά διαγράφονται κόντρα στον γαλάζιο ουρανό και πάνω στην πεδιάδα προς τήν ανατολή, άνέβαινε κιόλας ένας άχνός από ζέστη και μέσα σε τούτη τήν ανάλαφρη δμίχλη ό Νταρού μέ σφιγμένη καρδιά, αναάλυψε τόν Άραβα, νά όδεύει άργά, στό δρόμο της φυλακής.

Λίγο όργότερα, ό δάσκαλος, όρθιος μπρός στό παράθυρο της τάξης, κοίταζε άφηρημένα τό καινούργιο φως που έπεφτε από τά ψηλώματα του ουρανού πάνω σ' όλη τήν επιφάνεια του όροπέδιου. Πίσω του, πάνω στό μαυροπίνακα, άνάμεσα στους μαιάνδρους των Γαλλικών ποταμών, άπλωνόταν χαραγμένο μέ κιμωλία από ένα άδέξιο χέρι, τό μήνυμα που μόλις είχε διαβάσει: «Παράδοσε τόν αδερφό μας, θά πληρώσεις γι' αυτό». 'Ο Νταρού κοίταξε τόν ουρανό, τ' όροπέδιο, και πέρα μακριά τις άόρατες περιοχές που άπλώνονταν ως τή θάλασσα. Μέσα σε τούτη τήν πλατειά χώρα πούχε τόσο άγαπήσει, ήταν μόνος.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΛΟΡΤΡΑΠΑ

Η στήλη αυτή θάναί μόνιμα αφιερωμένη στους φορείς των πολιτιστικών στοιχείων. Σε κείνους που μόχθησαν, δημιούργησαν και άνύψωσαν τήν πολιτιστική στάθμη της ζωής.

Επιμέλεια: ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ

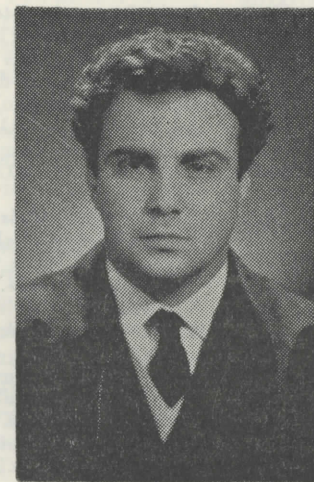
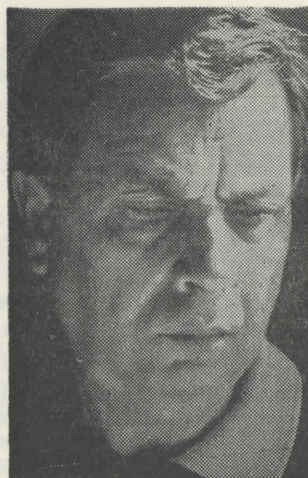
ΕΚΗΝΟΔΕΣΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ

ΚΥΡΙΑΖΗΣ
ΧΑΡΑΤΣΑΡΗΣ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΤΑΚΗΣ
ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΣ



Ο Κυριαζής Χαρατσάρης

Γεννήθηκε στην Άλεξάνδρεια της Αιγύπτου τό 1912 και μεγάλωσε στη Θεσσαλονίκη όπου, λίγο ύστερα από τις γυμνασιακές, τέλειωσε και τις μουσικές του σπουδές.

Άπό τό 1937, εγκαθίσταται στην Άθήνα, όπου γρήγορα γίνεται γνωστός σά συνθέτης μουσικής θεατρικών έργων, που άνεβάζει ό Κοιν με τόν μαθητικό θεατρικό όμιλο του Κολλεγίου Άθηνών («Τρικυμία» του Σαίξπηρ, «Όρνιθε» του Άριστοφάνη) και μέ τό θιασο της Μαρίκας Κοτοπούλη («Ταξιδιώτης χωρίς άποσκευές» του Άνουΐγ, «Ό Κουρσάρος» του Άσσάρ, «Τό ταξίδι του κυρίου Περισσόν» του Λαμπρίς-Μαρτέν και τό «Τό ξύπνημα» του Λιδωρίκη).

Τό 1940, ιδρύει τή «Μουσική Έταιρία Νέων», μέ σκοπό νά παρασιώσει άγνωστα έργα μεγάλων συνθετών, για χορωδία και όρχήστρα. Τόν Ιούνιο του ίδιου έτους, στό θέατρο «Όλύμπια», διεύθυνε τήν πρώτη συναυλία της Μ.Ε.Ν. Τό πρόγραμμα περιλαμβάνει μόνο έργα Ι. Σ. Μπάχ, δυό

Ο Τάκης Κανελλόπουλος

Γεννήθηκε στην Άρρτσου της Θεσσαλονίκης τό 1936. Τό πρώτο πράγμα που θυμάται είναι ή θάλασσα. Η παιδική του ηλικία ήταν θάλασσες, πετροπόλεμος, πείσμα και ό Όμηρος που άκουγε νά τόν απαγγέλλουν τά μεγάλα παιδιά της γειτονιάς του. Θυμάται έντονα τήν άναγγελία του πολέμου τό 1940. 'Ο πατέρας του και οι τρεις θείοι του έφευγαν για τόν πόλεμο. Είχαν ένα όραίο κήπο μέ βυσσιniές και πανσέδες.

Τό Πάσχα του 1941 έντονα στη μνήμη του ήταν ή επιστροφή του «νικητού στρατού».

Άπ' τις καλλίτερες αναμνήσεις είναι τό δημοτικό σχολείο και ύστερα ή φοίτηση στό Άμερικανικό Κολλέγιο «Άνατόλια». Στο διάστημα αυτό ήθελε νά γίνη δημοσιογράφος. Σε ηλικία 20 ετών είδε τόν «Πολίτη Καίτη» του Όρσον Ουέλλες και άπεφάσισε νά γίνη σκηνοθέτης.

Φοίτησε ένα χρόνο στην Άνωτάτη Σχολή Κινηματογράφου.

καντάτες για χορωδία και ορχήστρα και ένα κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα με σολίστα τον πιανίστα Τώνη Γεωργίου.

Τον Αύγουστο του ίδιου έτους λίγο πριν από την έκρηξη του ελληνοϊταλικού πολέμου, βρίσκεται επιστρατευμένος στη Θεσσαλονίκη. Τότε, αποφασίζει να σπουδάσει μία επιστήμη. Δίνει εξετάσεις στη φιλοσοφική σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και πετυχαίνει.

Ακολουθεί ο πόλεμος του 1940-1941. Μετά την επιστροφή του από το μέτωπο, ξαναβρίσκεται στην Αθήνα, σά φοιτητής πιά, με σκοπό να αφοσιωθεί στις φιλολογικές σπουδές. Τότε ο Κοϊν ιδρύει το «Θέατρο Τέχνης». Ο Χαρατσάρης είναι από τους πρώτους συνεργάτες της πρώτης αυτής εξόρμησης. Γράφει μουσική για την «Σουάνεβιτ» του Στρίντμπεργκ.

Οικογενειακές άτυχίες τον υποχρεώνουν να επιστρέψει τον Ιούλιο του 1942 στη Θεσσαλονίκη. Έκει, βρίσκει την ευκαιρία να ιδρύσει με μία ομάδα νέων φοιτητών, την «Καλλιτεχνική Έταιρία» και να αναπτύξει στο διάστημα της Κατοχής, μία δραστηριότητα καλλιτεχνική σημαντική, μουσική και θεατρική και με τη διδασκαλία δύο κλασικών έργων, («Ηρακλείδες» του Εϋριπίδη και «Νεφέλες» του Αριστοφάνη) να επιδείξει τις ικανότητές του σά σκηνοθέτης.

Τον Ιανουάριο του 1945, επιστρέφει στην Αθήνα. Ο Κοϊν τον καλεί πάλι σέ νέα συνεργασία. Τότε γράφει τή μουσική στίς «Χοηφόρες» του Αισχύλου.

Τό Νοέμβριο του 1947, επιστρατεύεται για πέμπτη φορά. Απολύεται ύστερα από δυό χρόνια και αποφασίζει νά εγκατασταθεί οριστικά στη Θεσσαλονίκη. Μά δέν περνά πολύς καιρός και τό Φεβρουάριο του 1952 ύστερα από νέα απόφαση, αναχωρεί στη Βραζιλία.

Εγκαθίσταται στό Σάο Πάουλο και γρήγορα γνωρίζεται με τους θεατρικούς του κύκλους. Σκηνοθετεί στό «Πειραματικό Θέατρο του Νέγγρον» τέσσερα έργα («Χοηφόρες» του Αισχύλου, «Ασωτος υιός» του Α. Καρντόζο, «Ο μγάς» του Α. Χιοϋς και «Τό μέντιουμ» του Α. Μπαόλ). Από τό 1954, ιδρύει τό «Θέατρο Τέχνης» του Σάο Πάουλο, όπου με τό θιασό του, όλους νέους Βραζιλιανούς καλλιτέχνες, παρουσιάζει άλλα τέσσερα έργα («Τά όπλα και ό άντρας» του Μπ. Σόου, «Ο Αμφιτρύων» του Πλαύτου, «Ο πατέρας» του Στρίντμπεργκ και «Τά παντορολόγια» του Γκόγκολ).

Λόγοι ύγείας, τον υποχρεώνουν τό 1956 νά επιστρέψει στην Ελλάδα. Ένα όλόκληρο χρόνο στη Θεσσαλονίκη καταπάνεται με τήν μετάφραση ξένων σύγχρονων έργων. Μεταφράζει βραζιλιάνικο θέατρο (Ν. Ροντριγκες, Ζ. Αντράντε, Γκ. Φιγκερέιντο) και γαλλικό (Ε. Ίονέσκο, Α. Καμύ, Ζ. Π. Σάρτρ, Μ. Λεμπέκ).

Τόν Ιούνιο του 1957, αποφασίζει νά εγκατασταθεί στην Αθήνα. Διδάσκει θέατρο σέ μία δραματική σχολή, αλλά μετά τή λήξη του σχολικού έτους, τον ζητούν στη Θεσσαλονίκη και αναλαμβάνει τήν οργάνωση του «Φοιτητικού θεάτρου» και τής σχολής του, που ιδρύει τό «Ελληνικόν Ίδρυμα Έξυπηρετήσεως Πανεπιστημίων». Παρουσιάζει με τό θέατρο αυτό μία σειρά από αξιόλογα έργα. («Γιατρός με τό στανιό» του Μολιέρου, «Η κομωδία τής τσουκάλας» του Πλαύτου, «Τρία μονόπρακτα» του Στρίντμπεργκ, «Τρία βελγικά μονόπρακτα», και τό «Άλεπού και σταφύλια» του Βραζιλιανού συγγραφέα Γκ. Φιγκερέιντο).

Τό Σεπτέμβριο του 1960, ιδρύει τό «Ελεύθερο Θέατρο Θεσσαλονίκης» και τό επόμενο έτος, δική του σχολή θεάτρου με σκοπό νά εκπαιδεύσει υλικό για ένα ελληνικό θέατρο σύγχρονισμένο. Με τό «Ελεύθερο Θέατρο» παρουσιάζει μία πλειάδα έργων από τό ξένο και νεοελληνικό δραματολόγιο. Φιλοξενούμενο, τότε, στην μικρή αθήνα τής Δ.Ε.Η., πότε στό Γαλλικό Λύκειο και πότε στη Θυμέλη, τό «Ελεύθερο Θέατρο» μάς παρουσίασε έργα και τρόπους έρμηνείας που θά τά εξήλενε κάθε αξιολόγος καλλιτεχνικό συγκρότημα. Καί όλα αυτά, με τους νεαρούς μαθητές που φοιτούσαν στη σχολή του. Στό διάστημα τής πεντάχρονης ζωής του, τό «Ελεύθερο Θέατρο», παρουσίασε: Μονόπρακτα τών Α. Τσέχωφ, Γ. Στρίντμπεργκ, Ο' Νήλ, Ε. Ίονέσκο, Τ. Ουίλλιαμς, Α. Πιραντέλλο, μονόπρακτα τών νεοελλήνων συγγραφέων Τ. Σαλαπασίδη, Ντ. Ταξιάρχη, Κ. Μητροπούλου. Έργα με-

φου τών Αθηνών. Έργάστηκε 2 μήνες βοηθός του Κακογιάννη στη «Στέλλα» και ύστερα έφυγε για τό Μόναχο τής Γερμανίας.

Έργάστηκε 6 μήνες στό στούντιο τής Βαβαρίας και 4 μήνες βοηθός του μεγάλου Γερμανού σκηνοθέτη Στάουτε στην ταινία «Ρόζε Μπέρντ» με τή Μαρία Σέλλ και τον Ράφ Βαλλόνε.

Έμεινε ένα χρόνο ακόμη στό Μόναχο χωρίς σπουδές, αλλά γνωρίζοντας ανθρώπους. Πίστευε πως αυτή ήταν ή «καλλίτερη σπουδή». Έπέστρεψε τό 1959. Έργάστηκε ένα χρόνο ως ραδιοσκηνοθέτης στό Ε.Ι.Ρ. Θεσσαλονίκης και ύστερα ήρθε ή αρχή.

1960. «Μακεδονικός γάμος», ντοκιμανταιρ 24'. Οί κριτικοί γράφουν: ή «αρχαία τραγωδία συνεχίζεται». Έγεννήθη ήμιν σκηνοθέτης.

1961. «Θάσος», ντοκιμανταιρ 20'. Οί κριτικοί γράφουν: «Γιά δεύτερη φορά ό Κανελλόπουλος ταράζει τά λιμνάζοντα νερά του Έλληνικού Κινηματογράφου».

1962. «Ο ούρανός». Διάρκεια δύο ώρες. Συγκλονιστικό ντοκουμέντο του πολέμου του 1940. Η ταινία ξεσηκώνει θύελλα συζητήσεων και διχάζει τους κριτικούς. Η τόλμη του Κανελλόπουλου τρομάζει όλους. «Η μοναξιά του ανθρώπου στον πόλεμο», «ό πατριωτισμός και ή αυτοθυσία του Έλληνας».

«Καθημερινή»: Ένα ποίημα.
«Μεσημβρινή»: «Θυελλώδης ταινία».
«Εικόνας»: «Τό κοινό πρέπει νά έτοιμασθί για μία ταινία έκπληξη, μία ταινία συγκλονιστική».

«Έθνος»: «Τεράστια προσπάθεια».
«Ελευθερία»: «Με πολλά λάθη, αλλά γιγαντιαία ταινία».
«Αύγη»: «Ο ούρανός δείχνει πόσο απάνθρωπος είναι ό πόλεμος» δείχνει ακόμη τό μεγαλείο τών Έλλήνων στην ιερή ώρα του 1940-41».

«Αθηναϊκή»: «Τό νυστέρι τής μνήμης ανοίγει βαθειά παλιά πληγή». Σάν τον στη ΧΙΡΟΣΙΜΑ ό Κανελλόπουλος αφηγείται με μοναδικό τρόπο τή μεγάλη ώρα του Έθνους.

1966. Ο Κανελλόπουλος «γυρίζει» τήν ΕΚΔΡΟΜΗ. Οί κριτικοί γράφουν:
«Νέα»: «Η καλλίτερη ταινία του Έλληνικού Κινηματογράφου».

«Έθνος»: «Φοβερών ροπών έρωτικό τρίγωνο».
«Καθημερινή»: «Παθιασμένη ταινία με άπιθανή λύση».
«Εικόνας»: «Γιά τέταρτη φορά ό Κανελλόπουλος θά καταπλήξει τό κοινό».

«Αδάντι». «Με τήν ΕΚΔΡΟΜΗ ό Κανελλόπουλος μπαίνει στους πιο μοντέρνους λυρικούς σκηνοθέτες του κόσμου».
«Φίλμ - Βέλτ». «Αναρωτιόμαστε σέ ποιό καινούργιο άστέρι άνήκει ό Κανελλόπουλος».

«Λέτε - Φρανσαίς». «Η καλλίτερη ταινία του Φεστιβάλ».
«Απογευματινή». «Ο Κανελλόπουλος έδειξε τον άνθρωπο στην ερημία του πολέμου και τή θυσία τών Έλλήνων».
«Ακρόπολις». «Τρυφερή, σκληρή, ανθρώπινη ή ταινία του Κανελλόπουλου».

Τό 1963 ό ΟΥΡΑΝΟΣ αντιπροσωπεύει τήν Ελλάδα στό φεστιβάλ τών Κανών.
«ΟΜΠΣΕΡΒΕΡ». «Μέσα στίς 10 καλλίτερες ταινίες του κόσμου του 1963 ό ΟΥΡΑΝΟΣ».

«Γκαρντιάν». «Ένα σπάνιο άριστούργημα».
«Στάμπα»: «Ο ΟΥΡΑΝΟΣ, ή έκπληξη του Φεστιβάλ τών Κανών».

«Φράνς - Σουάρ». «Ο ΟΥΡΑΝΟΣ ταινία τής χώρας που γέννησε τήν τραγωδία».
«Βέλτ». «Τό ωραιότερο μνημείο για τους Έλληνες νεκρούς του —40—».

1968. ΠΑΡΕΝΘΕΣΗ.
«Εικόνας». «Η καλλίτερη ταινία του Κανελλόπουλου».
«Απογευματινή». «Η πιο άδύνατη ταινία του Κανελλόπουλου, παρ' όλες τής γνωστές άρετές του».

«Ελληνικός Βορράς». «Με τή δύναμη του Γκόλφ - στορν ή Κανελλόπουλος δέν κατορθώνει νά μάς δώση μεγάλο έργο αυτή τή φορά».
«Βραδυνή». «Ωρα Ελλάδα — Παρένθεση».

«Έθνος»: «Προσπάθεια που τιμά τον Έλληνικό Κινηματογράφο».

γάλου μήκους: Τόν «Δανειστή» του Στρίντμπεργκ, τον «Αμφιτρύωνα» του Πλαύτου, τό «Ένας άσημαντος πόνος» και «Τό δωμάτιο» του Πίντερ, τό «Ώρα για γεύμα» του Μόρτιμερ, τό «Γέρικο ήλιοτρόπιο» τής Κ. Μητροπούλου, τό «Γιατρό με τό στανιό» του Μολιέρου, και τέλος, τό «Τέλος του παιχνιδιού» του Μπέκετ, με τό όποιο έκλεισε τήν πεντάχρονη δραστηριότητά του.

Από τό 1967, συνεργάζεται με τό «Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος». Τρεις εμφανίσεις του σά σκηνοθέτη με τον «Γαρτούφο» του Μολιέρου, τό «Γυναίκες, διασκεδάζουν» του Γκολντόνι, και τον «Πλούτο» του Αριστοφάνη, καθιέρωσαν τον Κυριαξή Χαρατσάρη σάν ένα σκηνοθέτη μοναδικό. Η δέ πολυμέρεια του και ή έκταση τής δραστηριότητάς του σέ περισσότερους τομείς τής τέχνης, και του πνεύματος, τον καθιστούν αυτή τή στιγμή, σάν μιάν από τις πιο ζωογόνες μορφές τής πνευματικής και καλλιτεχνικής ζωής του τόπου μας.

ΑΠΟΦΕΙΣ ΤΟΥ Κ. ΧΑΡΑΤΣΑΡΗ ΓΙΑ ΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Δέν μπορούμε ν' άρνηθούμε τήν κρίση που περνά ό σημερινός άνθρωπος με τήν ύποταγή του στό μηχανικό πολιτισμό που ό ίδιος έδημιούργησε, με αποτέλεσμα νάχει καταντήσει αυτή τή στιγμή ένα αυτόματο. Όμως δέν μπορούμε ν' άρνηθούμε και τήν αντίρροπη δύναμη που μέσα του φαλιάζει και που τον ώθει διαρκώς σέ μία φυγή από τή μηχανική ζωή, πράγματα και τά δυό, που τον προβληματίζουν όσο ποτέ μέχρι σήμερα στην ιστορία τής ανθρωπότητας. Γιατί ποτέ, ό σκεπτόμενος άνθρωπος, δέ διέθετε τόση μνήμη, τόση πείρα ζωής, τέτοια ιστορία, όπως αυτή τή στιγμή, γι' αυτό και ποτέ δέν πέρασε τέτοια φριχτή άγωνία για τήν ύπαρξή του, σάν τή σημερινή. Γιατί, ή μνήμη του αυτή, ζωντανεύοντας τό μέχρι σήμερα ιστορικό του παρελθόν, τον κάνει όλο και περισσότερο νά νοιώθει τήν τραγικότητα τών καιρών που περνά με τήν ύποταγή του όλοένα και περισσότερο στίς συνθήκες που πάνε νά τον εξωμωώσουν με τό άλογο ζώο. Απ' αυτή λοιπόν τήν άποψη, περνάμε όχι μιάν εποχή παρακμής, αλλά μιάς κρίσης που τήνε προκαλεί ένας πόλεμος δυνάμεων που θά μπορούσε νά εκλείψει, γιατί, κι οι δυό αυτές δυνάμεις, θά μπορούσαν νά συνυπάρξουν και νά τεθούν στην ύπηρεσία του δημιουργικού έγώ του ανθρώπου και όχι του καταστροφικού.

Κάνενα τεκμήριο ιστορικό δέν είναι άξιο νά εκφράσει τή βαθύτερη προσωπικότητα μιάς εποχής, όσο τό έργο τέχνης και πάλι άπ' όλα τό θέατρο. Με τό θέατρο, κατακυρώθηκε ό πολιτισμός του Ε' π.Χ. αιώνα κι άργότερα, στην Αναγέννηση, τό θέατρο ήταν αυτό που εξέφρασε πληρέστερα τό πνεύμα τής. Στην εποχή μας, τό θέατρο είναι αυτό που καλύτερα από κάθε άλλο τεκμήριο εκφράζει τό άγχος τής. Κυριαρχείται από μία ύπαρξιακή άγωνία τό σημερινό θέατρο, για τό σύγχρονο άνθρωπο που κάθε μέρα κρίνεται ή αξιοπρέπεια του, ή εξαιρετικότητα του. Οί εκπρόσωποι του σημερινού θεάτρου, έμεταλλεύθηκαν με τέχνη μοναδική τήν τραγικότητα τής ανθρώπινης μόνωσης

«Φίδα» Λονδίνου. «Τό περιοδικό FIBA Λονδίνου άνακηρύσσει ως τον καλλίτερο σκηνοθέτη του 1968 τον Κανελλόπουλο».
1969 «ΚΑΣΤΟΡΙΑ». Ντοκιμανταιρ 26'. «Ένα όνειρόνους όμορφιάς όδοιπορικό».

Β Ρ Α Β Ε Ι Α

«Μακεδονικός γάμος». Βραβείον Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.
«Μακεδονικός γάμος». Βραβείον Φεστιβάλ Βελιγραδίου.
«Ούρανός». Βραβείον φωτογραφίας Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

1ον Βραβείον Φεστιβάλ Νέας Τόρκης.
2ον Βραβείον Φεστιβάλ Λοδίνου.
Βραβείον Παραγωγής Ύπουργείου Βιομηχανίας.
Βραβείον σκηνοθεσίας Ύπουργείου Βιομηχανίας.
Βραβείον «Αργυρά Σειρήν» Νεαπόλεως.
ΕΚΔΡΟΜΗ: Βραβείον φωτογραφίας Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.
Βραβείον «ειδικόν» σκηνοθεσίας.
1966 - 67. Βραβείον Ένώσεως Κριτικών Ελλάδος σκηνοθεσίας και έρμηνείας Αίλυ - Παπαγιάννη.

ΑΠΟΦΕΙΣ ΤΟΥ Τ. ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΚΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

1) Ο Έλληνικός Κινηματογράφος εκτός από τον καλλιτεχνικοεμπορικό Κακογιάννη και τον ιδιοφυή Νίκο Κούνδουρο δέν έχει τίποτε αξιόλογο. Όλοι μιμούνται. Όλοι αντιγράφουν, όλοι ψελλίζουν.

2) Ο κινηματογράφος είναι ή Τέχνη του 20ού αιώνας.

Άκόμη θά ύποστη πολλές «μορφικές εξελίξεις» έως ότου έλευθερωθί από τήν τεχνική που τον πιέζει.

Έκπληκτικοί σκηνοθέτες σ' όλο τον κόσμο «γυρίζουν» ταινίες θαυμάσιες που καταξιώνουν τήν ψυχή, τό πνεύμα, τήν αξιοπρέπεια του ανθρώπου.

Θά μπορούσα νά αναφέρω πολλά όνόματα. Άρκομαι όμως στους δύο κορυφαίους — κατά τή γνώμη μου — με τό «ύπερφυσικό προσωπικό δράμα» Μπέργκιαν — Φελλίνι.

Για μένα ό κινηματογράφος είναι ή προσπάθεια, ίσως άπελπισμένη, επικοινωνίας με άλλους ανθρώπους, θ έ λ ο ν τ α ς, ίσως έτσι νά ξεφύγη από τή μοναξιά του κόσμου!

και κατάφεραν, έμπνεόμενοι από τον άρνητικό καθημερινόν άγώνα που δέν οδηγεί πουθενά νά φέρουν τό σημερινό θέατρο σέ ύψη που οι άκμαίες εποχές τόχαν δηγήσει.

Άφορμή στό σημερινό θέατρο έδωσε ό παραλογισμός τής εποχής μας. Απ' αυτόν δημιουργήθηκε ένα θέατρο νέο, άσχετο με όσα ή παράδοση μέχρι σήμερα μάς έχει κληροδοτήσει. Τό όνόμασαν «Θέατρο του παραλόγου» και αντιπροσωπευτικοί του συγγραφείς είναι τρεις πραγματικά μεγάλες διάνοιες, ό Ε. Ίονέσκο, ό Σ. Μπέκετ και ό Χ. Πίντερ. Λέγοντας «θέατρο του παραλόγου», δέν έννοούμε, φυσικά, θέατρο που παραλογίζεται, γιατί ύπάρχει και αυτό, αλλά εκείνο που μαστιγώνει τον άνθρωπινο παραλογισμό και τά έργα του, που κάνουν τό διαλεχτό πλάσμα του Θεού νά

ξεχνά το δώρο που ο Πλάστης του τοῦ χάρισε και πού τὸν καθιστᾶ ἰσόθεο. Τὸ «θέατρο τοῦ παραλόγου», εἶναι θέατρο μὲ θέση, ὄχι ὁμως κατὰ τὴν ἀντίληψη τοῦ «θεάτρου ἰδεῶν πού προπαγανδίζει ἄμεσα ἰδέες και δίνει συνταγές και λύσεις γιὰ τὴν καλύτερευση τῆς ἐν γένει ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου. Τὸ «θέατρο τοῦ παραλόγου», εἶναι θέατρο προβληματισμοῦ και ἐπισημαίνει τὴν εὐθύνη ὄλων μας γιὰ τὸν παραλογισμό τῆς ἐποχῆς μας, τίς πράξεις τῆς ὁποίας ἐκθέτει. Ἔτσι μὲ τὴν ἐπίδειξη τῶν ὄσων συμβαίνουν και τὴν ὑπογράμμισή τους, ὁ ποιητής, ἀνεβαίνει ὄχι στὴν ἔδρα τοῦ δασκάλου, γιὰ νὰ ποδηγετήσει, ἀλλὰ στὰ θρόνο τοῦ προφήτη, τοῦ κήρυκα, πού ἀξιώνει. Τὸ «θέατρο τοῦ παραλόγου», ξυπνᾶ τὴ συνείδηση, κινεῖ τὴ σκέψη.

Ὁ ἀντιθεατρικὸς τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον γράφεται τὸ «θέατρο τοῦ παραλόγου», εἶναι φυσικό, νὰ παραξενεύει τοὺς παραδοσιακοὺς, πού τὴν ἰδέα τους τὴνε διατυπώνουνε μὲ τὸ ρυθμὸ, μὲ τὸ ἐπεισόδιο. Τὸ «θέατρο τοῦ παραλόγου» ἀφαιρεῖ τὸ μῦθο. Μὲ τὴν ἀφαίρεση ὁμως αὐτῆ, πετυχαίνει νὰ φέρει στὴν ἐπιφάνεια πράγματα πού ὁ μῦθος, μὲ τὴν ἐπεισοδιακὴ του ροή, τραβώντας τὴν προσοχὴ τοῦ θεατῆ, δὲν τ' ἀφίνει τόσο γυμνὰ ν' ἀναδειχθοῦνε. Τὸ «θέατρο τοῦ παραλόγου» λοιπόν, εἶναι ἕνα θέατρο βαθείας τομῆς και ὅταν τέτοιο εἶναι ὄμο, δυσάρεστο, ἀντιψυχαγωγικό, ἀπρόσιτο στὸν καθημερινὸ θεατῆ, πού τὸ ἥδυσμα γι' αὐτὸν εἶναι ἡ κύρια τροφή τῆς ζωῆς του.

Ἡ «Φαλακρὴ τραγουδίστρια» πού ὁ Ἰονέσκο παρουσίασε στὰ 1950 ὡς πρῶτο ἔργο τοῦ «θεάτρου τοῦ παραλόγου», μᾶς ἀνοιξε τὰ μάτια και μᾶς ἔκανε νὰ ἀναζητήσουμε τίς ρίζες τοῦ νέου αὐτοῦ στοιχείου, σὲ παλαιότερες ἐποχές. Ὁ ἴδιος ὁ Ἰονέσκο ὁμολογεῖ πὼς τόσο αὐτὸς ὄσο και πολλοὶ ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του, εἶναι γεννήματα τοῦ σουρρεαλισμοῦ. Ὁ Α. Καμύ, κατὰ τὸ διάστημα τοῦ περασμένου πολέμου, εἶχε ἤδη ἐκφράσει τὸ παράλογο, ἀλλὰ μὲ τρόπο, παραδοσιακό. Τὸ ἴδιο και ὁ Ζ. Π. Σάρτρ. Ἡ φόρμα και τῶν δύο αὐτῶν ὑπαρξιστῶν, ἔχει ἀκόμη τὴν παλιὰ κλασικὴ ἀρμονία. Ἐπάρχει σ' αὐτοὺς ὡς προϋπόθεση γραφῆς ὁ μῦθος. Ἡ «Φαλακρὴ τραγουδίστρια» ὁμως, ἐγκαινιάζει ἕναν νέο τύπο γραφῆς πού σπάζει κάθε προηγούμενο και πού ἐκφράζει μὲ τρόπο πῶς ταιριαστό, τὸν παραλογισμό.

Ὡστόσο, ἀναζητώντας τὸ παράλογο σὲ προγενέστερες ἐποχές, τὸ βρίσκουμε στὸν Α. Ζαρρύ, στὸν Α. Τσέχωφ, στὸν Γ. Α. Στρίντμπεργκ στὸν ὁποῖον ἔχει τίς ρίζες του τὸ σημερινὸ θέατρο γενικά. (Ὁ Στρίντμπεργκ ἔχει τὴν πολυμορφία τοῦ Σαίξπηρ. Εἶναι ρομαντικός, ὑπαρξιακός, νατουραλιστής, ἐξπρεσιονιστής, σουρρεαλιστής). Προχωρώντας ἀναδρομικά, και ψάχνοντας ἀκόμη πῶς προσεχτικά, συναντοῦμε τὸ στοιχεῖο τοῦ παραλόγου στὸν Μολιέρο και στὸν Σαίξπηρ. Προσωπικὰ πιστεύω πὼς τὸ στοιχεῖο αὐτὸ πρωτοῦπαρχει στὸ ἀρχαῖο δράμα. Στὸν Εὐριπίδη και στὸν Ἀριστοφάνη. Στὸν Εὐριπίδη τὸ βλέπουμε στὶς παρανοητικὲς πράξεις τῶν θεῶν πού ὁ Ἕλληνας τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, παρὰ τὸ ἀντίθετο ρεῦμα τῶν ἀθεϊστῶν πιστεύει. Δὲν μπορεῖ ὁ μέγας αὐτὸς προφήτης νὰ φανταστεῖ στὸν αἰῶνα του τὴν ὑπαρξη μιᾶς θεοσκείας πού οἱ θεοὶ τῆς ἀναποδογυρίζουν τὴ μοῖρα τῶν θνη-

τῶν, μὲ τόσο ἐλαφρὰ συνείδηση και πού ὄταν δὲ δεχθοῦν νὰ τοὺς κολακέψουν τοὺς τιμωροῦν σκληρὰ. Ὁ Εὐριπίδης, ἐκθέτοντας, ὄχι κρίνοντας τὰ γεγονότα, (πὼς ἄλλοτε θὰ τολμοῦσε νὰ ἐναντιωθεῖ σὲ δοξασίες πούχαν τόσο βαθειὰ ρυζώσει μὲς' στὸ μυαλὸ τοῦ ἀφελοῦς λαοῦ) πέρνει θέση. Γι' αὐτὸ τὰ παραδείγματα τοῦ Ἰππόλυτου ἢ τοῦ Πενθέα ἢ τῆς Ἡλέκτρας, πού πέφτουν θύματα τῆς παρανοητικῆς βουλῆς τῶν θεῶν, ξεπερνᾶνε σὲ τραγικότητα κάθε προηγούμενο. Ἐκεῖνος ὁμως πού δὲ χαρίζει κάστανα εἶναι ὁ Ἀριστοφάνης. Ἐκφραστικότερους μύθους γιὰ τὸν ἀνθρώπινο παραλογισμό, μυαλὸ ποιητικὸ δὲ θὰ μπορούσε καλύτερα νὰ συλλάβει. Μὲ τὸν Τρυγαῖο πού φέρνει τὴν Εἰρήνη ἀπὸ τὸν οὐρανὸ και τὴν χαρίζει γιὰ πάντα στοὺς ἀνθρώπους, μὲ τὸν Πεισθέταιρο πού χτίζει τὴ Νεφέλοκοκκὺ για μεταξὺ οὐρανοῦ και γῆς, μὲ τὸ Σωκράτη πού διαλέγεται μὲ τίς Νεφέλες, μὲ τὴν Πραξαγόρα και τίς γυναικες πού ἀναλαμβάνουν νὰ κυβερνήσουν τὴν Ἀθήνα, μὲ τὸν Χρემύλο πού φροντίζει νὰ γιαιτρέψει τὸν Πλούτο γιὰ νὰ ἡσυχάσουν οἱ ἀνθρώποι ἀπὸ τὸ βραχνᾶ τῆς ἀνέχειας, ὁ Ἀριστοφάνης, ἄλλο δὲν ἐπιδιώκει παρὰ νὰ σατυρίσει τὸν παραλογισμό τῆς ἐποχῆς του, ὄχι χτυπώντας τον, ἀλλὰ (κι ἐδῶ εἶναι τὸ σπουδαῖο) ἐνθαρρύνοντάς τον γιὰ νὰ τὸν καταστήσει πῶς γελοῖο ἀπ' ὄσο εἶναι στὴν πραγματικότητα.

Πλὴν στὸ «θέατρο τοῦ παραλόγου», δημιουργήθηκε κι ἕνα ἄλλο θέατρο, προὶον πιθηκιστικῶν τάσεων, ὁπαδῶν πού ὑπερθεματίζουν τὸ παράλογο πού παραδοξολογοῦν, καλυμμένοι κάτω ἀπὸ τὸ πρόσχημα τοῦ πειράματος. Γκρεμίζουν, λένε οἱ ὁπαδοὶ τοῦ θεάτρου αὐτοῦ, κάθε σχέση μὲ τὴν παράδοση και ἐξ ὀνόματος τῆς ἐλευθερίας και τῆς ἀνάγκης νὰ ξαναγυρίσει ὁ ἀνθρώπος στὴ φύση, ἐξαντλοῦν και τὰ ὄρια αὐτοῦ τοῦ παραλογισμοῦ, φτάνοντας στὸ σημεῖο νὰ χρησιμοποιοῦν κάθε τρόπο συμπεριφορᾶς πού θὰ τοὺς κατέτασσε στὸ ἐπίπεδο τοῦ ξετίσιπτου ζῶου.

Τὸ ἀδαμαῖο γυμνὸ και ἡ σεξουαλικὴ πράξη καυμμένη στὰ φανερά, εἶναι τὸ ἐπίκεντρο τῆς δράσης. Ἡ αἴσθηση δρᾶ ἐλεύθερα χωρὶς κανέναν φραγμὸ.

Ἀπ' ὅτι καταλαβαίνουμε, ἐδῶ δὲν πρόκειται γιὰ «θέατρο τοῦ παραλόγου», ἀλλὰ γιὰ παράλογο θέαμα πού ὡς ἀποτέλεσμα ἔχει τὸ ξεσῆκωμα και τὸν ἐρεθισμό τῆς ἐρωτικῆς περιοχῆς τοῦ ἀνθρώπου. Δικαιολογοῦνται οἱ μύστες αὐτοῦ τοῦ θεάτρου ὅτι γκρεμίζουν τὰ πάντα γιὰ τὴ δημιουργία ἐξ ἀρχῆς μιᾶς νέας τέχνης. Καὶ ἀποκαλοῦν τὸ κίνημά τους αὐτὸ ἐπανάσταση. Ἄν δεχθοῦμε τὸν ὄρο στὴν κυριολεξία, τότε ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ μιὰ ἐπανάσταση πού γκρεμίζει μὲν τὰ πάντα φθαρτὰ και μὴ, πού ὁμως ὄχι μόνο δὲ ξαναχτίζει, ἀλλὰ στὴ θέση τοῦ γκρεμισμένου, καθιστᾶ ἕνα δικὸ τῆς αἰῶνα φθαρτό.

Ἡ ἀνάγκη τοῦ πολιτισμένου ἀνθρώπου νὰ ξαναγυρίσει στὴ φύση, εἶναι κάτι ὄχι ἄγνωστο στὶς παλιότερες ἐποχές. Παρέμεινε ὁμως στὴ θεωρητικὴ του τὴ μορφή, στὴ φιλοσοφία. Στὸν αἰῶνα μας ὁμως, βρῆκε ἀπήχηση πολὺ πλατύτερη, και ἀπὸ τὴ φιλοσοφία μῆγε στὴν τέχνη και στὴ ζωὴ. Ἔτσι δικαιολογοῦνται τὰ διάφορα καλλιτεχνικὰ κινήματα, στὶς εἰκαστικὲς τέχνες, στὴν ποίηση και στὴ μουσικὴ πού ἀναζητοῦν πρῶτοντες καλλιτεχνικὲς μορφές γιὰ νὰ ἐκφράσουν τὸ ἐπα-

ναστατημένο τους «πιστεύω». Στὶς εἰκαστικὲς τέχνες, οἱ καλλιτέχνες δημιούργησαν τίς σχολὲς ἐκεῖνες πού φέρνουνε στὴ μνήμη μας τὴν πρώτη ἡλικία τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ κορεσμός τοῦ παραδοσιακοῦ ὀδήγησε μάλιστα τοὺς ἐπαναστάτες νὰ ἀναζητήσουν ὄχι μόνο μορφές ἀλλὰ και μέσα δηλαδὴ ὕλες νέες, ξένες μέχρι τότε πρὸς τὴν τέχνη τους κι ἔτσι εἶδαμε ζωγράφους νὰ χρησιμοποιοῦν ἐκτὸς ἀπὸ τὸ χρῶμα, ὀποιαδήποτε ἄλλη ὕλη ἱκανὴ νὰ δικαιώσει τὴ φαντασία τους. Ἡ μουσικὴ, σπάζοντας τοὺς σφιχτοὺς δεσμούς τῆς μὲ τὸ φθόγγο, ἀπὸ τέχνη τῶν φθόγγων, ἔγινε τέχνη τῶν ἤχων και συνέχεια τῶν θορυβῶν. Οἱ ἐπαναστάτες τοῦ θεάτρου, θέλησαν νὰ ξαναγυρίσουν στὸ διθύραμβο, ἢ στὶς παρόμοιες μορφές πού θυμίζουν τίς γιορτές τῶν πρῶτόγονων λαῶν πού ζοῦν μέχρι σήμερα στὶς πρῶτοντες ἀκόμη χῶρες τῶν ἄλλων ἐκτὸς τῆς Εὐρώπης ἡπείρων. Πίστεψαν πὼς ἀπὸ κεῖ θὰ ξεπηθήσει μιὰ νέα τέχνη τοῦ θεάτρου, ὄπως συνέβη μὲ τὸ διθύραμβο πού ἀπὸ αὐτοσχέδιος στὴν ἀρχή, κατόπι ἔγινε ἔντεχνος και συνέχεια ἀπ' αὐτὸν ξεπήδησε ἡ τραγωδία. Μὰ ὁ διθύραμβος παρουσιάζεται σὲ μιὰν ὥρα πού ὁ ἀνθρώπος μόλις ἔχει βγεῖ ἀπ' τὸ σκοτάδι τῆς ἀμάθειας και

ὄταν πῶς ἐξελιχθεῖ σὲ τραγωδία, παραμένει ὡς ἕνα προηγούμενο πού συνοδεύει τὸν πολιτισμένο πῶς ἀνθρώπο σ' ὄλη του τὴν κατοπινὴ ζωὴ. Ἀπὸ τότε οὐδέποτε ἐποχές παρηκμασμένες, ἢ διερχόμενες κρίση, σκέφτηκαν ποτὲ νὰ ξαναγυρίσουν στὴν πρωτόγονη σκέψη, γκρεμίζοντας τὰ μέχρι τότε ἐπιτεύγματα τοῦ πολιτισμοῦ. Οἱ ἐπιτεύξεις μάλιστα τοῦ ἀνθρώπου στὸν ἰλικὸ τομέα, συντέλεσαν πάντοτε στὴν ἐξύψωσή του και στὴ δημιουργία νέων διαρκῶς πνευματικῶν κατορθωμάτων. Σήμερα μᾶς βαραίνει ἕνα παρελθὸν ἱστορικὸ πού δὲν ἐβάραινε τὸν ἀρχαῖο κόσμο. Εἶναι ἀδύνατον νὰ τὸ ἀρνηθοῦμε. Οἱ καταλυτὲς τοῦ μακρόχρονου ἀνθρώπινου πολιτισμοῦ, σήμερα, ὄσο κι ἂν τὸ θέλουν, δὲν πετυχαίνουν ἄλλο ἀπὸ τὸ ν' ἀποδεικνύουν τὴν ἀνικανότητά τους στὸ νὰ χρησιμοποιήσουν δημιουργικὰ τὸ λογικὸ νοῦ τοῦ ἀνθρώπου γιὰ λογικὰ δημιουργήματα. Καὶ ἡ τριάδα πού ἀναφέραμε, ἐπισημαίνοντας τὸ παράλογο, δὲν κάνει ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ ἐδραιώνει τὴ θέση τοῦ ἀνθρώπινου λόγου, πού, παρὰ τὴν κρίση πού διέρχεται αὐτὴ τὴ στιγμή, στήνεται κατακόρυφος, καλώντας τὸν υἱὸ τοῦ Λόγου στὴν ἐπιστροφή του στὸ λόγο.



Ε. ΙΟΝΕΣΚΟ: Ο ΑΡΧΗΓΟΣ

Ἀπὸ τὸ «Ἐλεύθερο Θέατρο Θεσσαλονίκης» στὸ Γαλλικὸ Λύκειο

Ἰανουάριος 1962

Σκηνοθεσία - Σκηνογραφία: Κυριαζὴ Χαρατσάρη

Ο ΧΕΜΙΝΓΚΟΥΑΙΗ ΚΑΙ Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΤΡΑΥΜΑΤΟΣ

ΤΟΥ Ι. Δ. ΙΩΑΝΝΙΔΗ

Ο Χέμινγκουαίη δεν είναι παρά μια περίπτωση που είναι να μάς δώσει αφορμή να μιλήσουμε για ένα θέμα που έχει σχέση τόσο με τους συγγραφείς όσο με το κοινό.

Η «θεωρία του τραύματος» όπως θα δοῦμε, είτε επαληθευθεί είτε ὄχι, αποτελεί ένα ζήτημα ανοιχτό για εξέταση, έξω από τόπο και χρόνο.

Θυμάμαι πώς έκανα την πρώτη γνωριμία μου με τη θεωρία. Ήταν ένα πρωί που κάποιος συγγραφέας ενός βιβλίου με τεράστια επιτυχία, για τον Χέμινγκουαίη, θα μιλούσε στην αίθουσα του αμφιθεάτρου του πανεπιστημίου. Αργότερα, έμαθα πώς ο συγγραφέας αυτός λεγόταν Φίλιπ Γιάγκ. Δεν ήξερα ωστόσο τι είχε προηγηθεί γύρω από αυτό το όνομα γι' αυτό και απέδωσα την κοσμοσυρροή στο γεγονός ότι ο Χέμινγκουαίη ήταν ένας συγγραφέας που εύρισκε ακόμα τεράστια απήχηση στην Αμερικανική νεολαία. Δεν ήξερα ότι ο διμλητής ήταν εκείνος που είχε γίνει παγκόσμια, θάλασσα, γνωστός από τη «θεωρία του τραύματος». Σε λίγο, άκουσα το ιστορικό αυτής της θεωρίας. Προσδίδει πάντα τέτοια χάρη κι' αυθεντικότητα το πρώτο πρόσωπο: «Σκέφτηκα, πρόσεξα, διατύπωσα, ύπεστήριξα...» Κάπως έτσι θάπρεπε να μιλήσει κι' ο Freud, θα μπορούσε να πει κανείς, για να εξηγήσει τη θεωρία του γύρω από τα παιδικά τραύματα. Ο διμλητής, ωστόσο, τώρα αναφέρονταν σ' ένα συγκεκριμένο τραύμα, σε μια ρέουσα πληγή, στο τραύμα του Χέμινγκουαίη. Ούτε λίγο, ούτε πολύ ύπεστήριξε πώς ὅτι επηρέασε περισσότερο απ' όλα τον Χέμινγκουαίη σαν συγγραφέα ήταν το σόκ που του δημιούργησε το τραύμα από δόλο στα 1918.

Φυσικά, το πράγμα θα παρέμενε σαν ένα απλό περιστατικό που τουλάχιστο θα αφορούσε αποκλειστικά και μόνο τον Χέμινγκουαίη. Αλλά ο Φίλιπ Γιάγκ, παίρνοντας αφορμή από το γεγονός αυτό, έφτασε στο σημείο - ὕστερα φυσικά από την απαραίτητη συσχέτιση - να διατυπώσει τη θεωρία του τη σχετική με την επίδραση του τραύματος στη Λογοτεχνία (trauma theory of literature).

Δεν θα σταθώ σε λεπτομέρειες γύρω από τη διάλεξη, αλλιώς θάπρεπε να αναφερθώ στον τόνο, στη δικαιολογημένη ἴσως ἔπαρση, στην ανταλλαγή επιστολών με τον Χέμινγκουαίη, στην ἄρνησή του να παραδεχτεί το γεγονός ότι το τραύμα αυτό και μόνο ἔδωσε τη σφραγίδα στο συγγραφικό του έργο, την επιμονή του διμλητή να βρει εκδότη κι' άλλα τέτοια που είναι συναρπαστικά στοιχεία ἴσως για μια διάλεξη αλλά που φωτίζουν μόνο τη μια πλευρά. Γι' αυτό ἄς αναφερθούμε σ' ένα απόσπασμα από τη σειρά των περιφημων συνεντεύξεων «Συγγραφείς στην ὥρα της δουλειᾶς τους» τῆς Παρισινῆς Ἐπιθεωρήσεως.

Τζ. Πλίμπτον: Ο Φίλιπ Γιάγκ στο βιβλίο του ὑποστηρίζει ότι το σόκ από την ἄσχημη πληγή από δόλο στα 1918 είχε μια μεγάλη επίδραση στην καριέρα σας σὰ συγγραφέα. Θυμάμαι που μιλήσατε στη Μαδρίτη συνοπτικά γι' αυτή τη θεωρία, βρίσκοντας πολύ λίγη ἀλήθεια σ' αυτή, και συνεχίσατε να λέτε ότι το ὄργανο κάθε καλλιτέχνη δεν είναι ένα χαρακτηριστικό που το αποκτᾶ κανείς ἀλλὰ πρόκειται για ἔμφυτο, κατά τη Μεντελιανή ἔννοια.

Χέμινγκουαίη: Είναι φανερό πώς το μυαλό μου εκείνο το χρόνο δεν θα μπορούσε να πει κανείς ότι ήταν σὲ πολύ καλή κατάσταση. Το μόνο πράγμα που μπορῶ να θυμηθῶ είναι ότι μίλησα πολύ συνοπτικά για το βιβλίο του κ. Γιάγκ και τη θεωρία του τραύματος σὲ σχέση με τη λογοτεχνία. Ἴσως οἱ δύο κλονισμοί και το σπάσιμο στο κεφάλι εκείνο το χρόνο μ' ἔκαναν ναῖμα ἀνεύθυνος ὡς πρὸς τὶς δηλώσεις μου. Θυμάμαι πάντως πολύ καλά που σὰς ἔλεγα ότι πίστευα πὸς ἡ φαντασία είναι ἀποτέλεσμα κληρονομημένης φυλετικῆς πείρας. Ἡ εὐχαρίστηση που δίνει ἡ ὀμίλια είναι πὸς κανείς ἐξερεῖνση ἀλλὰ ὅλα ἐκείνα που είναι ἀνεύθυνα εἰπωμένα δεν θα πρέπει να γράφονται. Μία και γράφονται θα πρέπει να τὰ ὑποστηρίζεις. Μπορεῖ ναῖχες πει κάτι για να δεις ἂν το πιστεύεις ἢ ὄχι. Σχετικά, ὡστόσο με τὴν ἐρώτηση γύρω ἀπὸ τὸ τραῦμα, οἱ ἐπιδράσεις τῶν πληγῶν διαφέρουν κατά πολύ. Ἀπλὲς πληγές που δὲν σπάζουν κόκκαλα ἔχουν πολύ λίγη σημασία. Μερικὲς

φορὲς δημιουργοῦν αὐτοπεποίθηση. Οἱ πληγὲς ὅμως που προκαλοῦν μεγάλη ζημία στὰ κόκκαλα και στὰ νεῦρα δὲν είναι κάτι τὸ καλὸ για τοὺς συγγραφείς, οὔτε και για κανένα ἄλλο φυσικά...».

Και τώρα ἄς δοῦμε μερικά ἀπὸ τὰ σημεῖα τὰ ὁποῖα ἀναφέρει ὁ Γιάγκ σχετικά με τὸν Χέμινγκουαίη και τὸ ἔργο του ἀπὸ τὸ ὁποῖο και ξεκινᾶ για νὰ θεμελιώσει τὴ «θεωρία τοῦ τραύματος».

Βασικά, τὸ πρόσωπο ἐκεῖνο, που ἀναδιπλώνει, κατὰ τὸν Γιάγκ, ὅλο τὸν ἀντίκτυπο που ἔχει ἕνα τραῦμα στὴν κατοπινὴ ψυχικὴ ἐξέλιξη, είναι ὁ Νικ Ἄνταμς. Είναι τὸ πρόσωπο που πρωτοεμφανίζεται στὸ βιβλίο με τὰ δεκατρία διηγήματα και τὰ διάφορα ἐνδιάμεσα σκίτσα, «Στὸν καιρὸ μας» και ἐπανεμφανίζεται σποραδικὰ ἐδῶ και ἐκεῖ, ἄλλοτε σὲ πρῶτο κι' ἄλλοτε σὲ δεύτερο πλάνο. Ὁ Νικ Ἄνταμς είναι ἕνα πρότυπο για ὅλα τὰ πρότυπα τῶν ἡρώων τῶν διαφόρων βιβλίων που είναι ν' ἀκολουθήσουν. Ἴσως, είναι ἀκόμη και κάτι περισσότερο. Είναι ἡ ἀπεικόνιση τῆς ψυχικῆς καθραυτῆς ἐξέλιξης τοῦ ἴδιου τοῦ Χέμινγκουαίη. Γι' αὐτὸ κι' ὁ Φίλιπ Γιάγκ ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴ λεπτομερειακὴ εξέταση τῶν καταστάσεων στὰ διάφορα σημεῖα που παρουσιάζεται ὁ Νικ Ἄνταμς, ἀφήνει νὰ διαγραφῆ πολὺ ἐντυπωσιακὰ ἀλλὰ και τεκμηριωμένα ἢ ὅλη θεωρία τοῦ τραύματος.

Ἡ πρώτη ἀπὸ τὶς ἱστορίες που σχετίζονται με τὸν Νικ, «Οἰκισμὸς Ἰνδιάνων» μᾶς δίνει μιὰ συγκλονιστικὰ δυνατὴ ἐμπειρία. Ὁ μικρὸς Νικ (ἡ ἡλικία του είναι πάντοτε ἀκαθόριστη) με τὸν πατέρα του, γιαντρά, πᾶνε σὲ ἕνα κατάλυμα Ἰνδιάνων. Ἐκεῖ είναι νὰ ξεγεννηθεῖ ὁ πατέρας του μιὰ ἐτοιμόγεννη. Τελικά, ἀναγκάζεται νὰ ἐπέμβει με καισαρική τομή που τὴν κάνει μ' ἕνα σουγιὰ και χωρὶς νᾶχει ἀναισθητικό. Ὁ Νικ κρατᾶ μιὰ λεκάνη, χρήσιμη στὸν πατέρα του, κι' ἕνας ἄντρας και τρεῖς γυναῖκες κρατοῦν τὴν ἐτοιμόγεννη που τοιρῖζει ἐνῶ ὁ ἄρρωστος ἄντρας της παρακολουθεῖ ἀπ' ἕνα κρεβάτι που βρίσκεται ψηλότερα. Ὅταν ὅλα ἔχουν τελειώσει και τὸ παιδί θᾶχει γεννηθεῖ γερό, ὁ πατέρας τοῦ Νικ θὰ σηκώσει τὸ βλέμμα του νὰ δεῖ τὴν ἀντίδραση τοῦ πατέρα τοῦ παιδιοῦ. Κι' ἐκεῖνο που θὰ ἀνακαλύψει θᾶναι κάτι τὸ τρομακτικό. Ὁ ἄρρωστος ἔχοντας ὑποφέρει για δυὸ μέρες τὴν ἀγωνία τῆς γυναίκας του και μὴ μπορώντας νὰ ἀντέξει περισσότερο, θᾶχει κόψει μ' ἕνα ξυράφι τὸ λαμπού του και τὸ κεφάλι του θᾶναι σχεδὸν ἔτοιμο νὰ χωρισθεῖ ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο σώμα. Τότε, θὰ σκεφοῦν νὰ βγάλουν τὸν Νικ ἔξω μὰ θᾶναι πιὰ ἀργά. Κι' ἀπὸ τὴ μισάνοιχτη πόρτα τῆς κουζίνας θὰ μπορεῖ νὰ βλέπει τὸν πατέρα του, με τὴ λάμπα στὸνα χέρι, νὰ ἀνεβαίνει στὸ κρεβάτι και νὰ ἀκουμπᾶ τὸ κεφάλι τοῦ Ἰνδιάνου μαλακά.

Εἶναι μιὰ πρώτη συγκλονιστικὴ ἐμπειρία ταυτόχρονης γέννησης και θανάτου που θὰ ἐπαναληφθεῖ κατόπιν στὸν «Ἀποχαιρετισμὸ στὰ ὄπλα». Ἡ Κατερίνα θὰ πεθάνει τὴν ὥρα που θὰ φέρει στὸν κόσμο ἕνα παιδί γεμάτο δύναμη κι' ὕγεια. Αἰνὰ ἡ τραυματικὴ ἐμπειρία τοῦ Νικ οὔτε σταματᾶ σ' αὐτὸ τὸ περιστατικό, οὔτε είναι πάντοτε τόσο ὀδυνηρή. Ὅστόσο, εἶτε είναι συγκλονιστικὴ εἶτε ὑπολανθάνουσα σὲ μικρία κι' ὀδύνη, πάντοτε σφραγίζει τὸν ψυχικὸ κόσμο τοῦ Νικ

και τοῦ προετοιμάζει τὸ «στὺλ τῆς ζωῆς» του ὅπως θᾶλεγε ὁ Ἄντλερ.

Σ' ἕνα ἄλλο διήγημα πιὸ ὕστερα, «Ἡ γυναίκα τοῦ γιαντροῦ» ὁ Νικ θὰ μάθει για τὴν ἀπομόνωση τοῦ ἄντρα ἀπὸ τὴ γυναίκα. Είναι τὸ πρότυπο μιᾶς μητέρας που παρουσιάζοντας μιὰ ἀφελὴ ἀντιμετώπιση τοῦ κακοῦ δὲν είναι νὰ κερδίσει τὴν ἐμπιστοσύνη και τὴν ἐκτίμηση τοῦ Νικ. Ἔτσι, θὰ προτιμᾶ νὰ συνοδεύει τὸν πατέρα του στὸ κνήγι παρὰ νὰ βρίσκεται κοντὰ της. Μιὰ τραυματικὴ ἐμπειρία κι' αὐτὴ που ἴσως ἐξηγεί τὴν παρατήρηση που κάνει ἡ δοκιμογράφος Λέσλυ Φίντλερ* πὸς οἱ ἄντρες στὰ βιβλία τοῦ Χέμινγκουαίη ἔχουν πάντοτε μιὰ τάση για ἀπομάκρυνση, για πέταγμα μακριὰ ἀπὸ τὶς γυναῖκες («men in flight from women»). Κι' ἀκόμα, ἴσως συνδέεται στενὰ με τὴ διάθεση τοῦ συγγραφέα νὰ βλέπει τὶς γυναῖκες - ἰδιαίτερα τὶς Ἀμερικανίδες - σαν σκύλλες ἀπελπισμένες κι' ἀκατεύναστες, σύμβολα τοῦ Σπιτιοῦ και τῆς Μητέρας κατὰ ἀναπαράσταση ἀπὸ τὴ μνήμη τοῦ παιδιοῦ που ποτέ του δὲν συγχώρεσε τὴ μητέρα του που κατέστρεψε ἐσκεμμένα τὴν ἰνδιάνικη συλλογὴ τοῦ πατέρα του. Τὸν ἴδιο τύπο συζύγου θὰ συναντήσουμε στὰ «Χιόνια τοῦ Κιλμάντζαρο», στὴ «Σύντομη εὐτυχισμένη ζωὴ τοῦ Φράνσις Μάκκομπερ» και σ' ἄλλα του ἔργα.

Και προχωροῦμε στὴν εξέταση τῶν διηγημάτων που ἀπεικονίζουν τὶς πρώτες τραυματικὲς ἐμπειρίες τοῦ Νικ Ἄνταμς ἢ τοῦ Χέμινγκουαίη, θὰ λέγαμε.

«Τὸ τέλος τοῦ κάτι» είναι τὸ τέλος μιᾶς ἐρωτικῆς ἱστορίας που εἶχε ὁ Νικ με μιὰ κοπέλα, τὴ Μάρτζορ. Ἡ αἰτία τοῦ τέλους είναι ἡ ταξικὴ διαφορά. Τὸν ἀναγκάζουν νὰ διακόψει γιατί ὅπως ἐξηγεῖ ὁ φίλος του ὁ Μπίλ «δὲν μπορεῖς ν' ἀνακατέψεις λάδι και νερό». Τὸ τέλος αὐτό, ἀφήνει στὸν Νικ ἕνα συναίσθημα ὑπολανθάνουσας πίκρας κι' ἀπορίας για κάτι τὸ περίπλοκο που δὲν είναι ἀκόμα σὲ θέση νὰ ἐννοήσει. Ὅ-στόσο, είναι ἡ ἀρχὴ μιᾶς ἰδιάζουσας, θὰ λέγαμε, συμπεριφορᾶς που θᾶχουν οἱ ἡρώες του, ὅπως ὁ Ρόμπερτ Ζόρνταν «Γιὰ ποῖον χτυπᾶ ἡ καμπάνα», ἀπέναντι στὶς γυναῖκες.

Τὸ σκίτσο που θὰ ἀκολουθήσει «Τὸ τριήμερο φύσημα» μεταξὺ τῶν ἄλλων θὰ μᾶς πει για τὸ πὸς ἐνωσε ὁ Νικ τὸ τέλος τῆς αἰσθηματικῆς του ἱστορίας. «Τὸ τέλος τῆς αἰσθηματικῆς του ἱστορίας με τὴν Μάρτζορ τῶνωσε ὁ Νικ σὰ μιὰ φθινοπωρινὴ ἀνεμοθύελλα που κράτησε τρεῖς μέρες... Και ὅπως ξαφνικὰ ὅλα εἶχαν τελειώσει... Ἔτσι, σὺν τὸν ἄερα που φυσᾶ για τρεῖς μέρες και ἀπογυμνώνει τὰ δέντρα ἀπὸ τὰ φύλλα τους».

Στὸ ἴδιο σκίτσο βλέπουμε ὅτι ὁ Νικ μεθᾶ για πρώτη φορά. Και ἀπὸ δῶ και μπρὸς τὸ μεθύσι θᾶναι ἕνα ἀπὸ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῶν ἡρώων τοῦ Χέμινγκουαίη.

Ἡ ἀποκορύφωση πάντως τῶν τραυματικῶν ἐμπειριῶν παρουσιάζεται σ' ἕνα ἀπὸ τὰ ἐπόμενα σκίτσα ὅπου ὁ Νικ τραυματίζεται στὸν πόλεμο. Τὸ τραῦμα αὐτὸ είναι που σφραγίζει τὴ ζωὴ τοῦ Νικ ὅπως τὸ τραῦμα πολέμου που εἶχε ὁ ἴδιος ὁ Χέμινγκουαίη στὴν Ἰταλία.

* «Men without women» From Love and Death in the American Novel by Leslie A. Fiedler (New York 1959).

«Όσο κι' αν τὸ τραῦμα αὐτὸ εἶναι ἡ ἀποκορύφωση, ὅπως εἶπαμε, πὸν σημαδεύει ἀνεξίτηλα τὸν χαρακτήρα τοῦ ἥρωα, ἡ παράθεση τραυματικῶν ἐμπειριῶν δὲν σταματᾷ σ' αὐτό. Ὁ Νικ στὸν «Μαχητὴ» θὰ αἰσθανθεῖ ὅλη τὴ μοναξιά ἀλλὰ καὶ τὴ σκληρότητα πὸν συνυπάρχει σὲ μιὰ μὴ φυσιολογική, ἀν καὶ γνήσια, τρυφερότητα. Σ' ἕνα δρόμο ξηρῆς, βαδίζοντας πάνω σὲ μιὰ γέφυρα, μὲ χτυπημένο τὸ μάτι ἀπὸ κάποιον πηδαιλοῦχο τραῖνον, θὰ δεῖ ἕναν ἄντρα νὰ κάθεται πὸν κάτω μπροστὰ σὲ μιὰ φωτιά. Κι' ὅταν σὲ λίγο θὰ προσκληθεῖ νὰ ζεσταθεῖ, θὰ νιώσει ἄρρωστος ἀπὸ τὴ φοικτὴ θέα πὸν παρουσιάζει τὸ ἀκρωτηριασμένο του πρόσωπο πὸν ἔχει ἕνα κουνουπίδι ἀντὶ γι' αὐτὸ στὸ ἕνα μέρος καὶ στὸ ἄλλο ἕνα σκέτο βαθούλωμα τοῦ αὐτιοῦ πὸν ἔλειπε. Εἶναι ἕνας ἄνθρωπος μὲ σαράντα μόνον χτύπους καρδιάς στὸ δευτερόλεπτο, μὲ τὴν ἀρρώστεια στὸ μυαλό. Ὅ,τι θὰ ἐπακολουθήσει θάνατος ἢ ὀδύνη καὶ πάλι ἐμπειρία. Ὁ πολεμιστὴς θὰ ἐπιτεθεῖ στὸ παιδί, ἕνας νέγρος – ὁ μόνιμος «τρυφερός» σύντροφος – θὰ ἐπέμβει καὶ χτυπώντας στὸ κεφάλι τὸν φίλο του θὰ σώσει τὴν κατάσταση. Αὐτὸ ἄλλωστε εἶναι κάτι πὸν γίνεται συχνά. Χτυπᾷ τὸν σύντροφο στὸ κεφάλι κάθε φορὰ πὸν χάνει τὸν ἔλεγχο τοῦ ἑαυτοῦ του. Ὑστερα, ὅταν μὲ τὴν περιποίησή του πάλι, συνέρχεται δὲν θυμᾶται τίποτε κι' ἔτσι συνεχίζουν νὰ «περιοδεύουν τὴ χώρα» μ' ἀγάπη καὶ τρυφερότητα.

Σὲ μιὰ μικρὴ παράγραφο τοῦ σκίτσου πὸν ἀκολουθεῖ θὰ μάθουμε ὅτι ὁ Νικ εἶναι στὸν πόλεμο κι' ἔχει τραυματισθεῖ στὴ σπονδυλικὴ στήλη κι' ὅτι ἔχει κάνει μιὰ «ἰδιαίτερη εἰρήνη» μὲ τὸν ἐχθρό. Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς πρᾶγμα θὰ πεῖ ἀργότερα κι' ὁ ἥρωας τοῦ βιβλίου «Ἀποχαιρετισμός στὰ ὄπλα». Εἶναι ἀπὸ τὸ τραῦμα κι' ἔπειτα πὸν ὁ ἥρωας – τὸ πρότυπο τοῦ κάθε ἥρωα – τοῦ Χέμινγκουαίθ θὰ παραμείνει ἕνας «πληγωμένος ἄνθρωπος». Πληγωμένος ὄχι μόνον φυσικά ἀλλὰ καὶ ψυχικά. Τὸ τραῦμα αὐτὸ θάνατος ἢ ἀφορμὴ γιὰ νὰ συνειδητοποιηθοῦν ὅλες οἱ προηγουμένως τραυματικὲς ἐμπειρίες: τῆς καισαρικῆς τομῆς μὲ σουγιά, τοῦ σχεδὸν ἀποκεφαλισμένου Ἰνδιάνου, τῆς ἐπίθεσης τοῦ μαχητῆ, τῆς κατ' ἀνάγκη σκληρῆς στάσης τοῦ Νέγρου πρὸς τὸ σύντροφο καὶ φίλο του, τῆς στάσης τοῦ Νικ πρὸς τὴ μητέρα του καὶ τὴ Μάρτζορν. Μικρὲς κι' ἀσήμαντες ἴσως ἐμπειρίες ἱκανὲς ὥστόσο νὰ ἀκρωτηριάσουν ψυχικά ἕνα εὐαίσθητο παιδί. Ἔτσι, κατὰ τὸν Φίλιπ Γιάγκ πάντα «τὸ τραῦμα στὴ σπονδυλικὴ στήλη παρουσιάζεται ὡς ἕνα μεσορράνημα, γίνεται τὸ σύμβολο καὶ τὸ κορύφωμα μιᾶς πορείας πὸν ἄρχισε ἀπὸ τότε πὸν πρωτοσυναντήσαμε τὸν Νικ» εἶναι ἕνα ἐξωτερικευμένο καὶ δρατὸ σημάδι ἐνὸς ἐσωτερικοῦ καὶ πνευματικοῦ ὄνιδους».

Ἀπὸ τὸ τραῦμα κι' ὕστερα ὁ Χέμινγκουαίθ ἥρωας εἶναι ἕνας αὐτοεξόριστος τῆς κοινωνίας. Τόσο στὸ «Ὁ ἥλιος ἀνατέλλει πάντα» ὅσο καὶ στὸ «Ἀποχαιρετισμός στὰ ὄπλα», ὁ ἥρωας ξεκόβει ἀπὸ τὴν κοινωνία ὅπως κι' ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας μὲ τὸ κυνήγι στοὺς «Πράσινους Λόφους τῆς Ἀφρικής» καὶ τὴν ταυρομαχίαν στὸ «Θάνατος τὸ ἀπόγευμα» βρῖσκειται ξεκομμένος ἀπὸ τὸν κοινωνικὸ περίγυρο. «Ἡ πληγὴ εἶναι κάτι πὸν ὁ ἥρωας ὅσο ζεῖ ποτὲ πιά δὲν θὰ στερηθεῖ εἴτε σὰν κάτι τὸ ἐξωτερικὸ ἢ σὰν ἐσωτερικὸ σημάδι. Κι' ὅταν

ἀκόμα ὁ πόλεμος θὰ τελειώσει ἢ ἐπίδραση τοῦ τραύματος θάνατος ἀναλλοίωτη, ἀνεπηρέαστη ἀπὸ τὰ σπῶρ ὅπως τὸ σκί, τὸ ψάρεμα, τὸ κυνήγι, οἱ ταυρομαχίες, χαρακτηριστικὰ κι' αὐτὰ ὅπως καὶ τὸ ποτό, τοῦ αὐτοεξόριστου πιά ἥρωα. Κι' ὅταν θάρθει ἡ ὥρα τῆς ἐπιστροφῆς στὴν Ἀμερική κι' ἡ σύζυγος τοῦ Νικ θάνατος νὰ φέρει στὸν κόσμο παιδί, ὁ ἥρωας πάλι θάνατος βλέπουμε τὸν Νικ νὰ ψαρεύει. Εἶναι φανερό πὸς ἔχει δραπετεύσει ἀπὸ κάτι, ἀπὸ μιὰ στενόχωρη κατάσταση. «Καθὼς βάδιζε κατὰ μῆκος τοῦ ποταμοῦ ἐνιωθε εὐτυχισμένος, ἐνιωθε πὸς εἶχε ἀφήσει πίσω του τὸ κάθε τι... Ὅλα ἦταν πιά μακριὰ ἀπ' αὐτόν...».

Ὅ,τι μᾶς δίνει στὸ βιβλίο αὐτό, συνεχίζει νὰ μᾶς δείχνει ὁ Γιάγκ, εἶναι «οἱ ἐμπειρίες, ἤδη κατὰ ἕνα μέρος ἀφηγημένες, ἀπὸ τὸ παρελθὸν τοῦ ἥρωα: τὰ χτυπήματα πὸν ὑπόφερε – χτυπήματα φυσικά, ψυχικά, ἠθικά, πνευματικά καὶ συναισθηματικά – τὸν ἔχουν καταστρέψει. Ὅ,τι περιέπλεξε καὶ τραυμάτισε τὸν ἑαυτό του ἦταν αὐτὰ πὸν εἶχε δεῖ, κάνει ἢ γνωρίζει. Αὐτὸ εἶναι τὸ ὄλο «σημεῖο» σὲ μιὰ κατὰ τ' ἄλλα χωρὶς κανένα στόχο ἱστορία καὶ μ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ σημεῖο ὁ Χέμινγκουαίθ δίνει ἕνα τέλος τὸ βιβλίο του».

Θὰ μπορούσε ν' ἀκολουθήσει κανεὶς, μ' ἐνδιαφέρον ὀπωσδήποτε, τὸν Φίλιπ Γιάγκ στὴν ἀναζητήσεως του καὶ σ' ἄλλες ἱστορίες καὶ σημεῖα ὅπου παίρνει κάποιο μέρος ὁ Νικ Ἄνταμς καὶ νὰ δεῖ μετὰ τὴν συσχέτιση τῶν ἐμπειριῶν του μὲ τὴν ἐμπειρία τῶν ἡρώων στὰ κυριότερα ἀπὸ τὰ βιβλία τοῦ Χέμινγκουαίθ, ἀλλὰ αὐτὸ θὰ μᾶς ἔφερε πολὺ μακριὰ. Ἐκεῖνο πὸν μπορέσαμε νὰ καταλάβουμε, νομίζω, κι' ἀπ' ὅσα εἶδαμε, εἶναι πὸς οἱ τραυματικὲς ἐμπειρίες τοῦ Νικ Ἄνταμς – μικροῦ κατ' ἀρχὴν καὶ μεγαλωμένου πὸν ὕστερα – πὸν βρῖσκουν τὸ μεσορράνιμά τους καὶ τὸ σύμβολο τους στὸ τραῦμα τῆς σπονδυλικῆς στήλης στὸν πόλεμο, εἶναι νὰ ἀποτελέσουν τὸ πρότυπο γιὰ τὴν ἐμπειρία τῶν ἡρώων τῶν βιβλίων τοῦ Χέμινγκουαίθ μιὰ καὶ γιὰ τὴν ἀπεικονίσεως αὐτῆς τοῦ Νικ Ἄνταμς πρότυπο ἀποτελοῦν οἱ ἐμπειρίες τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα.

Ἐνα στοιχεῖο πὸν θὰ πρέπει ἴσως νὰ υπογραμμίσουμε καὶ νὰ ἐπισημάνουμε εἶναι ἡ ἰδιαίτερη εὐαισθησία τοῦ μικροῦ παιδιοῦ. Ἀλλῶς οἱ ἴδιες αὐτὲς ἐμπειρίες δὲν θάχαν καμμιά τραυματικὴ ἐπίδραση πάνω του καὶ κατ' ἀκολουθία στὸ ἔργο του.

Στοὺς «Δολοφόνους» π.χ. πὸν τὸ μικρὸ ἀγόρι διακινδυνεύει καὶ πάει νὰ εἰδοποιήσει αὐτόν πὸν πρόκειται νὰ δολοφονήσουν, φανερώσει πὸς εἶναι ἕνα ἄκρως εὐαίσθητο, ἀκόμα καὶ μὴ φυσιολογικὰ εὐαίσθητο ἄτομο».

Ἀξιοσημεῖωτο γεγονός ἀκόμα εἶναι οἱ ἐφιαλτικὲς περιπλανήσεως πὸν εἶχε ὁ Νικ σ' ἕνα «ἀσχημο μέρος» (ἕνα σπῆτι μ' ἕνα μακρὸν σταῦλο κι' ἕνα ποτάμι). Ἀργότερα, μόνον ὕστερα ἀπὸ σχεδὸν δυὸ δεκαετίες ὁ Χέμινγκουαίθ θὰ ἀποκαλύψει στὸ «Πέρα ἀπὸ τὸν ποταμὸ καὶ μέσα στὰ δέντρα» ὅτι τὸ τοπίο ἐπανέρχεται ἐφιαλτικὰ στὸν Νικ γιὰ τὴν εἶναι τὸ μέρος ὅπου εἶχε τραυματισθεῖ.

Μ' ἕνα λόγο, ὁ Νικ εἶναι ὁ ἥρωας πὸν θεμελιώνει τὴν ὑπαρξή, τὴν ὑπόσταση τῶν περισσοτέρων καὶ τουλάχιστο κυριότερων ἡρώων. «Ὅλοι τους ἔχουν

τὴν παιδικὴ ἡλικία τοῦ Νικ, ὅλοι τους ἔχουν τὴν ἴδια ἐφηβικὴ καὶ ἀνδρική ἐξέλιξη μὲ τὸν Νικ». Ἔτσι, ὁ Χέμινγκουαίθ ἥρωας εἶναι ὁ μέγας, ὁ σκληρός, ὁ φυσιολάτρης ἀλλὰ ἐπίσης καὶ πληγωμένος ἄντρας. «Καὶ οἱ περιγραφῆς ὀρισμένων γεγονότων ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Νικ Ἄνταμς ἐξηγοῦν πὸς καὶ γιὰ τὸν ἥρωα ἔγινε αὐτὸς πὸν ἔγινε. Ὁ ἄνθρωπος πὸν θὰ πεθάνει χιλίες φορὲς πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό του καὶ πὸν ποτὲ του δὲν θὰ θεραπευθεῖ ἐντελῶς ἀπὸ τὴν πληγὴ του ἐνὸς ὁ Χέμινγκουαίθ ζεῖ καὶ ἐξιστορεῖ τὴν περιπέτειά του».

Μὰ εἶναι ὁ Χέμινγκουαίθ ἀληθινὰ ὁ Νικ Ἄνταμς ἢ ὁ Νικ Ἄνταμς ἐκπροσωπεῖ ἀληθινὰ τὸν Χέμινγκουαίθ; Οἱ βιογραφικὲς παρατηρήσεις πὸν ἔχει κάνει ὁ Φίλιπ Γιάγκ σ' αὐτὸ ἀκριβῶς ἔρχονται νὰ δώσουν μιὰ καταφατικὴ ἀπάντηση. Ὡστόσο, ὅπως εἶδαμε ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας ἀρνείται πὸς οἱ πληγῆς του καὶ ἰδιαίτερα τὸ τραῦμα του στὸν πόλεμο – πὸν ὁ Φίλιπ Γιάγκ τὸ χαρακτηρίζει σὰ σύμβολο ὅλων τῶν τραυματικῶν ἐμπειριῶν ἀπὸ τὴν παιδικὴ ἀκόμα ἡλικία, ὅτι εἶναι νᾶχει κάποια ἐπίδραση στὸ λογοτεχνικὸ του ἔργο. Τότε ὁμως πὸς ἐξηγεῖται ἡ ψυχολογικὴ στάση ὅλων τῶν κυριότερων ἡρώων στὰ ἔργα τοῦ Χέμινγκουαίθ; (Στάση πληγωμένων, αὐτοεξόριστων, μοναχικῶν, ἀπελπισμένων πὸν προσπαθοῦν μὲ τὰ σπῶρ καὶ τὸ ποτό νὰ κρύψουν τὴν ἀπελπισία τους).

Διαβάζοντας ἀκόμα τὴν ἀναμνήσεως τοῦ Α. Ε. Χότσερ*, πὸν βασίζονται σὲ μιὰ 13χρονη φίλια πὸν τοὺς ἔκανε νὰ ζήσουν καλὲς καὶ ἀσχημὲς ὥρες μαζί, ὅσο κι' ἂν βρῖσκουν ἕνα τὸνο ἐγκωμιαστικὸ καὶ μιὰ διάθεση ἐξωραϊσμοῦ σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὴ ζωὴ καὶ τὴν προσωπικότητα τοῦ Χέμινγκουαίθ, ἐδῶ κι' ἐκεῖ ἀνιχνεύουμε κάποιες γραμμὲς πὸν ταιριάζουν τόσο καλά μὲ τὴν ἐμπειρία καὶ τὴν στάση τοῦ πρώτου ἥρωα (Νικ Ἄνταμς) καὶ τῶν ἄλλων ἡρώων τοῦ Χέμινγκουαίθ. «Ἀλλὰ παρ' ὅλα τὰ τολμηρὰ του κατορθώματα καὶ τὴν τρομερὴ ἐξωτερικὴ του ἐμφάνιση, ὁ Ἔρνεστ ἦταν ἕνας ντροπαλὸς κι' εὐγενικὸς ἄνθρωπος. Ἡ φωνὴ του ἔχανε τὴν εὐλυγισία τῆς καὶ σκλήρυνε καὶ μόνον ἐπειδὴ μιλοῦσε στὸ τηλέφωνο. Ἀρνιόταν νὰ μιλήσει δημόσια λόγω ἀκριβῶς τῆς ὑπερβολικῆς του ντροπαλοσύνης» ὅταν κέρδισε δὲ τὸ Βραβεῖο Νόμπελ Λογοτεχνίας ὁ λόγος του περὶ τῆς ἀποδοχῆς τοῦ Βραβεῖου, διαβάστηκε ἀπὸ τὸν ἐν Σουηδία πρεσβευτὴ τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν. Κι' ἂν πῆτε πάλι γι' ἐκεῖνη τὴν τραυματικὴ ἐμπειρία πὸν ξεπηδᾷ ἀπὸ τὴν ἀμέριμη θάλαγα κανεὶς καὶ γεμάτο ἐνθουσιασμὸ ἐξιστόρηση τοῦ Χότσερ! Φανταζόμαστε ἕνα συγγραφέα τόσο πενιασμένο ὥστε νὰ πηγαίνει στὸ πάροκο γιὰ νὰ ἐξασφαλίσει τὸ φαγητό του πιάνοντας περιστέρια πὸν θὰ πετοῦν γύρω του! Κι' ὁμως δὲν μένει ἀμφιβολία γι' αὐτὸ καθὼς ὁ Χότσερ καθαρά, ἀνάμεσα στὰ ἄλλα, μᾶς λέει «...ὀδηγήσαμε κατὰ μῆκος τῶν χαριτωμένων γαλλικῶν δρόμων ὅπου κάποτε εἶχε περάσει μὲ ποδήλατο μαζί μὲ τὸν Σκῶτ-Φιτζέραλτ καὶ διασχίσαμε τὸ παρισινὸ πάροκο ὅπου σὰν νέος καὶ πενιασμένος συγγραφέας εἶχε πιάσει περιστέρια γιὰ νὰ φάει».

* Α. Ε. Hotchner: «Papa Hemingway: A personal Memoir». I remember «Papa» Hemingway.

Βέβαια, τίποτε δὲν εἶναι ἀπόλυτα βέβαιο, σχετικὰ μὲ τὴν θεωρία τοῦ τραύματος ἢ τὴν ἐπίδραση τῶν τραυματικῶν ἐμπειριῶν στὸ ἔργο τοῦ Χέμινγκουαίθ. Ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας ἀρνείται. Ὁ Γιάγκ ἐπιμένει, ἐμεῖς σὰν τρίτοι διαπιστώνουμε ἀλήθεια στὰ λεγόμενα. Μήπως κι' ἀπὸ ἔργα ποιητικὰ (Καβάφη κ.ά.) ἢ πεζογραφικὰ (γιὰ τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε ὅτι σπάνια συνηθίσαμε νὰ ἀναζητοῦμε κάποια βιογραφικὴ συσχέτιση) δὲν ἔχουμε ἀντιληφθεῖ πὸς οἱ προσωπικὲς πληγῆς εἶναι ἐκεῖνες πὸν δίνουν τὸν ψυχολογικὸ τὸνο καὶ τὴν στάση ἢ τὴν φιλοσοφία ζωῆς στὸ λογοτεχνικὸ ἔργο; Κι' ἂν πάλι εἶναι καταφατικὴ ἢ ἀπάντηση τότε ἴσως ρωτηθοῦμε γιὰ τὸ πρέπει νὰ ἀναζητοῦμε τὴν ἐπαλήθευση ἢ μὴ τῆς θεωρίας τοῦ τραύματος σ' ἕνα λογοτεχνικὸ ἔργο; Μήπως εἶναι ἀπρέπεια νὰ θέλουμε νὰ προχωρήσουμε, ἀπόρρητοι, σὲ μιὰ διερεύνηση πὸν δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ γίνει ἀποδεκτὴ ἀπὸ τὸν συγγραφέα μιὰ καὶ δύσκολα κανεὶς ἀποφασίζει νὰ δεῖξει τὴν πληγὴς του; Ἄν ὁμως ὀφελῆσει ἐμᾶς, μᾶς κάνει νὰ ἀποκτήσουμε γνώση γιὰ τὴν αἰτία καὶ τὸ ἀποτέλεσμα μήπως αὐτὴ ἢ γνώση δὲν θὰ διευρύνει τὴν δεκτικότητα καὶ δὲν θὰ συμβάλει στὴν πληρέστερη κατανόηση; Κι' ἡ πληρέστερη κατανόηση δὲν εἶναι νὰ μᾶς κάνει νὰ δοῦμε μὲ περισσότερὴ συμπάθεια κι' ἐνδιαφέρον τὸν συγγραφέα, ὅπως στὴν περίπτωση τοῦ Χέμινγκουαίθ πὸν θὰ ξέραμε πὸς κάτω ἀπὸ τὴν μάσκα τῆς γενναιότητος ὑπῆρχε τὸ πληγωμένο πρόσωπο μιᾶς ἄτολης ἐσωτερικότητας; «Ὁ Χέμινγκουαίθ» (1952) τοῦ Φίλιπ Γιάγκ, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Ρόμπερτ Οὐίλκς «στερεῖται τὴ στερεότητα τοῦ βιβλίου τοῦ Μπέτρερ ἀλλὰ τουλάχιστο μέχρι σήμερα, εἶναι τὸ περισσότερο προκλητικὸ, τὸ περισσότερο διανοητικὰ παράτολμο γιὰ μιὰ δολοκλωμένη μελέτη τοῦ Χέμινγκουαίθ, ἀπ' ὅσα ὑπάρχουν. Μὲ τὸ νὰ δείχνει τοὺς κρείσσους πὸν συνδέουν τὴν ἱστορία τοῦ Νικ Ἄνταμς μετὰ τὴν καὶ μὲ τὴν ἐμπειρία τοῦ ἴδιου τοῦ Χέμινγκουαίθ ἀπὸ τὸ Βόρειο Μίσιγκαν καὶ τὴν Ἰταλία, ὁ καθηγητὴς Γιάγκ σκιτσάει ἕνα ἐπιβλητικὸ πορτραῖτο τοῦ Χέμινγκουαίθ ἥρωα, τοῦ μεγάλου, τοῦ σκληροῦ, τοῦ ἀνθρώπου πὸν ζεῖ κοντὰ στὴ φύση καὶ πὸν στὴν πραγματικότητα εἶναι ἕνας πληγωμένος ἄνθρωπος «ἕνας εὐαίσθητος, χωρὶς χιούμορ, τίμιος καὶ μᾶλλον παθητικὸς ἄντρας, ἀρρωστημένος ἀπὸ τὴν πολλὴ βία».

Ἀλλὰ πέρα ἀπὸ τὸ κέρδος τῆς οὐσιαστικότερης γνωριμίας πὸν μᾶς ἐπιβάλλει ἡ ἔξυπνη καὶ ψυχολογικὴ παρατήρηση, μᾶς δίνει κι' ἕνα μάθημα γιὰ τὸ πὸς θὰ πρέπει – ἀνεξάρτητα μὲ τὴν ὀπτικὴ γωνία, τὴν ὁποιαδήποτε ἄποψη – νὰ κοιτάζουμε τὸ ἔργο ἐνὸς συγγραφέα. Γιατί, ὅπως ἀναφέρει ἀκόμα ὁ Ρόμπερτ Οὐίλκς, «πέρα ἀπὸ τὴν κατεδάφιση τῆς βουβο-βοῦδοσχολῆς τῆς κριτικῆς πὸν τὴν χαρακτηρίζει τὸ ἀκατέργαστο, χωρὶς εὐαισθησία καὶ γεμάτο ἠλιθιότητα πνεῦμα, τὸ βιβλίο τοῦ Γιάγκ μᾶς παρέχει μιὰ σιλπηρὴ ἀσκηση βιογραφικῆς κριτικῆς...».

Βέβαια, ἕνα ἔργο πρῶτα ἀπ' ὅλα πρέπει νὰ μιλᾷ μόνον του μιὰ καὶ κατὰ τὸν λόγο τοῦ ἴδιου τοῦ Χέμινγκουαίθ «ὅλα τὰ καλά βιβλία ἔχουν ἕνα πρᾶγμα κοινόν. Ὅταν ἔχεις διαβάσει ἕνα ἀπ' αὐτὰ θὰ αἰσθάνεσαι ὅτι ὅλα ἔχουν πραγματικὰ συμβεῖ, ἔχουν πραγματικὰ συμβεῖ σὲ σένα κι' ὅτι σοῦ ἀνήκουν γιὰ πάντα: ἡ εὐτυχία

κι' ή δυστυχία, τὸ καλὸ καὶ τὸ κακό, ή ἔκσταση καὶ ή λύπη. "Αν μπορεῖς νὰ δώσεις αὐτὴ τὴ συναίσθηση στὸν ἀναγνώστη, τότε εἶσαι συγγραφέας». Ὡστόσο, κι' ή κατανόηση τοῦ ἔργου διὰ μέσου τῆς ψυχολογικῆς ἐμβάθυνσης στὴ ζωὴ τοῦ συγγραφέα μ' ἓνα τρόπο ἔξυπνο, ἐπιβλητικό, σπινθηροβόλο, δὲν εἶναι ἓνα μικρὸ κι' εὐκαταφρόνητο πνευματικὸ κέρδος.

Πάντως τὸ γεγονός πὸν πρέπει νάχουμε ὑπ' ὄψη μας ὅταν ἐξετάζουμε θέματα βαθύτερης ἐπιρροῆς στὸ λογοτεχνικὸ ἔργο δὲν εἶναι αὐτὸ καθαυτὸ τὸ τραῦμα, οὔτε ή ἀμεση ἐπίδρασή του ἀλλὰ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐσωτερικῆς σύγκρουσης πὸν δημιουργήθηκε ἀπ' αὐτό. Ὅπως δὲ τὸ διατυπώνει, σὲ σχέση με τὴ ψυχανάλυση, ὁ Κάρολ Γιούγκ* «Ἡ θεωρία τοῦ τραύματος ἔχει ἐγκαταλειφθῆ ὡς ἔπερασμένη με τὴ διαπίστωση πὸς

Our nada*, who are in nada, nada be thy name thy kingdom nada thy will be nada in nada as it is nada. Give us this nada our daily nada and nada us our nada as we nada our nadas and nada us not into nada but deliver us from nada; pues nada.

Ernest Hemingway: «A Clean, Well - Lighted Place».

ή αἰτία τῶν νευρώσεων ἔχει τὶς ρίζες της στὴν κρυφὴ ἐρωτικὴ σύγκρουση χάνει τὸ τραῦμα τὴν αἰτιολογικὴ του σημασία».

Μὰ καὶ πέρα ἀπ' αὐτὴ τὴ διαπίστωση ή ἀποψη τοῦ Φίλιπ Γιὰγκ δὲν φαίνεται νάβει ἐξωπραγματικὴ μὴ καὶ ἐξετάζει τὸ ἀτομικὸ ἀποτέλεσμα πὸν εἶχε ἓνα τραῦμα στὸν ὀρισμένο συγγραφέα κι' ὄχι τὸ πὸν ἀποτέλεσμα μπορεῖ νάχε στὸν κάθε συγγραφέα. Ἔτσι καὶ ή θεωρία τοῦ τραύματος, ὅπως τὴ διατυπώνει ὁ Φίλιπ Γιὰγκ δὲν εἶναι τὸ ὀρισμένο ἀποτέλεσμα μιᾶς ὀρισμένης αἰτίας ἀλλὰ τὸ ἀπρόβλεπτο ἐπακόλουθο μιᾶς σύγκρουσης ἐσωτερικῆς καὶ ὀλότελα προσωπικῆς πὸν μπορεῖ ὡστόσο νὰ ἐπαληθεύεται καὶ σὲ διάφορα πρόσωπα πὸν κινεῖται στὸν χῶρο τῆς λογοτεχνίας ή τῆς ζωῆς.

Ἰδική μας nada, ὅσων βρισκόμαστε σὲ nada, nada ἄς εἶναι τὸ ὄνομά σου, τὸ βασίλειό σου nada κι' ἐσὺ ἄς εἶσαι nada ἐν nada, καθὼς κι' αὐτὸ εἶναι nada. Δῶσε μας αὐτὴ τὴ nada, τὴν καθημερινή μας nada καὶ nada μας τὴ δική μας nada, καθὼς καὶ ἐμεῖς nada τὶς δικές μας nadas καὶ μὴ nada μας ἐν nada, ἀλλὰ ρῦσαι μας ἀπὸ τὴ nada ὕστερα nada.

Ἐρνεστ: Χέμιγκουαίη: «Ἐνα καθαρὸ, καλοφωτισμένο μέρος.

* Κάρολ Γιούγκ «Ἡ ψυχολογία τοῦ ἀσυνειδήτου», Ἐκδόσεις «Βιβλιοθήκη γιὰ ὄλους», Ἀθήνα 1968, σελ. 29 Μετάφραση Κώστα Β. Νικολάου.

* nada: ἐκμηδένιση, ἐκμηδενίω, τὸ τίποτε.

Η ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΡΑΜΑ

ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΘΕΜΕΛΙΩΣΗ ΜΙΑΣ
ΓΝΗΣΙΑΣ ΑΝΑΒΙΩΣΗΣ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΟΡΧΗΣΗΣ

ΤΟΥ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ
ΚΩΣΤΑ ΖΑΡΟΥΚΑ

Γιὰ νὰ συμπληρωθεῖ τὸ ξαναζωντανεμα τῆς *Μορφῆς* τοῦ Ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ Δράματος, χρειάζεται ν' ἀναστήσουμε καὶ τὸ τρίτο κύριο Στοιχεῖο του: τὴν Ὀρχησῆ(1).

Δύσκολο, πολὺ δύσκολο, καὶ σύγχρονα παράξενο, κατὰ τὴ γνώμη μου, τὸ πρόβλημα τῆς *Χορογραφίας τοῦ Ἀρχαίου Δράματος*. Δύσκολο, ἐπειδὴ μ' ὅσα τεκμήρια (κείμενα καὶ εἰκόνες) καὶ ἂν ἔχουμε, εἶναι πάντα ρυθμικὸ νὰ ποῦμε, πὸς βρήκαμε σήμερα, με τὶς ἔρευνες πὸν γίνανε, τόσο σοβαρὲς ἄλλωστε, ἐδῶ καὶ ἓναν περίπου αἰῶνα, τὴν ἀπόλυτα σωστὴ λύση τοῦ προβλήματος. Περίεργο, παράξενο, ἐπειδὴ, ἐνῶ σήμερα μπορεῖ νὰ μὴν εἴμαστε ἀπόλυτα σίγουροι γιὰ τὶς λεπτομέρειες τῆς Χορογραφίας τοῦ Ἀττικοῦ Δράματος (καὶ ὑποστηρίζουμε ἀπόψεις πὸν ὁ καθένας μας θεωρεῖ, φυσικά, ἀδιάσειστες, ὅσο πὸν κάποιος ἄλλος νὰ παρουσιάσει τεκμήρια γιὰ διαφορετικὲς ἀπόψεις, πὸν θὰ φανοῦνε, με τὴ σειρά τους, καὶ ἐκείνες «ἀδιάσειστες»...), τίποτα δὲ μᾶς δίνει τὸ δικαίωμα ὡστόσο (καὶ σήμερα καὶ στὸ μέλλον καὶ πάντοτε!) ν' ἀμφισβητήσουμε τὸ γεγονός, πὸς ὁ *Χορὸς* τοῦ Ἀττικοῦ Δράματος *χόρευε πραγματικά*. Καὶ μ' ὅλα ταῦτα ὑπῆρξαν καὶ ὑπάρχουν Σκηνοθέτες Ἀρχαίας Τραγωδίας, πὸν, ἂν ὄχι στὴ θεωρία, στὴν πράξη, τοῦλάχιστο, ἀρνοῦνται τὴ χορευτικὴν ὑπόστασιν τοῦ Χοροῦ τῆς!... με μόνον τεκμήριον «τὴν ἔλλειψη τεκμηρίων γιὰ τὸ πὸς χόρευε αὐτὸς ὁ Χορὸς»...

Γι' αὐτό, πρὶν μποῦμε στὸ κύριον θέμα τοῦ προβλήματος τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Χορογραφίας καὶ τῶν Στοιχείων πὸν ἐπιτρέπουν νὰ θεμελιώσουμε μιὰ γνήσια ἀναβίωσιν τῆς, ἄς προσπαθήσουμε πρῶτα ν' ἀντιχρούσουμε ἐκείνους, τοὺς ἐλάχιστους ἔστω σήμερα — ἂν ὑπάρχουν ἀκόμα! —, πὸν ἰσχυρίζονται, ὅτι ὁ Χορὸς τῆς Ἀρχαίας Τραγωδίας καθόλου δὲ χόρευε, καὶ πὸν δημιουργήσανε, μαζί μ' ἐκείνους πὸν μονάχα στὴν πράξη ἀρνοῦνται τὴ χορευτικὴν ὑπόστασιν αὐτοῦ τοῦ Χοροῦ, (χωρὶς κανένα τεκμήριον), τὸ πε-

ρίεργο τοῦ προβλήματος: τὴν ἄρνησιν τῆς χορευτικῆς του ὄντοτητας!

Ὅλοι ξέρουμε, πὸς ὁ Ἀριστοτέλης μᾶς λέει στὴν «Ποιητικὴ» του (1449^α, 10): «Ἡ τραγωδία (γεννήθηκε) ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν *Διθύραμβον*», «ἢ δὲ κωμωδία ἀπὸ τῶν *Ἐξαρχόντων τὰ Φαλλικά*».

Δηλαδή, στὰ Λήνια καὶ τὰ Μικρὰ Διονύσια (τ' Ἀγροτικά), μαζεύονταν ὁ ἀθηναϊκὸς λαός, γιὰ νὰ τιμήσει τὸ θεὸ τῆς βλάστησης, τῆς ἀμπέλου καὶ τοῦ κρασιοῦ, μὰ κυρίως τῆς γονιμότητος —: τὸ Διόνυσον — καὶ νὰ λατρεύει, μ' ἐνθουσιασμό, τὴν ἀνακύκλωσιν τῆς ζωῆς: τὴ γέννησιν, τοὺς πόνους καὶ τὶς χαρὰς, τὸ θάνατον καὶ τὴν ἀνάστασιν τῆς Φύσεως καὶ τοῦ Ἀνθρώπου.

Ὅμαδες ἀπὸ ἔξαλλους γιορταστὲς (:φαλλοφόρους μεταμφιεσμένους σὲ Σάτυρους καὶ Σειλινοὺς, Πάνες χορευτὲς, με «διονυσιακὴ μέθη») σχηματίζανε τὸ διθύραμβικὸ χορὸ, *κυκλικὸ χορὸ καὶ, μιμικῶς χορεύοντας*, ἔεφρανε τραγουδοῦσαν... Τραγουδοῦσαν καὶ χορεύανε τὰ παθήματα τοῦ θεοῦ Διόνυσου...

Κάποιος τότε, «ὁ πὸν ἔξαλλος», ὁ πὸν ζωντανός, πεταγότανε στὴ μέση — καὶ τοῦτο δὲν ἔγινε εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς — καί, σὰ νάταν ὁ Διόνυσος, παρουσίαζε τὰ παθήματά του, αὐτοσχεδιάζοντας — καὶ οἱ ἄλλοι, γύρω του, ἐπαναλαβαίνανε τὴν κάθε του φράσιν (ὅπως στοὺς δημοτικὸς μας τοὺς χορούς, πὸν τὴν κάθε τραγουδιστὴ φράσιν τοῦ πρώτου χορευτῆ, τοῦ «κορυφαίου», τὴν παίρνουν οἱ ἄλλοι χορευτὲς καὶ τὴν ξανατραγουδοῦσαν ὅλοι μαζί, ἐξακολουθώντας τὸ χορὸ τους...) ἢ ὁμαδικὰ θρηνηλογοῦσαν ἢ ἐκφράζανε — τραγουδιστὰ πάντοτε καὶ χορευτικὰ — τὴ «συμπάθειά» τους γιὰ τοῦτα τὰ παθήματα τοῦ Βάχχου...

Αὐτὸς ὁ πρώτος, ὁ σολίστας νὰ ποῦμε, τῶν διθύραμβικῶν τραγουδιῶν ἦταν ὁ «*Ἐξάρχων*». Καὶ στὴν ἀρχή, καθὼς ξέρουμε, ἦταν ὁ Διθύραμβος αὐτοσχεδῖος («γενομένης δ' ὄν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς»: «Ποιητικὴ» τοῦ Ἀριστοτέλη, 1449^α, 10)...

Ἀργότερα, κάποιος, καλλιτεχνικὰ προικισμένος, ἀπὸ τὴν Ὀμάδα — γιὰ τὸν Διθύραμβον, ἄς μὴν τὸ ξαναῶμε, ἦταν πάντοτε ὁ μιμικῶς χορὸς — τὸν

1. Ἡ μελέτη αὐτὴ εἶναι ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ ἀνέκδοτον βιβλίον τοῦ Κώστα Ζαρούκα «Ἡ ἀναβίωσιν τοῦ ἀρχαίου Δράματος», πὸν ἄλλα του Κεφάλαια ἔχουν ἤδη δημοσιευθεῖ σὲ διάφορα ἔργα περιοδικά.

ετοίμαζε από τα πριν κι ήτανε μάλιστα ο ίδιος Έξάρχων: Κι είχαμε έτσι τον **Ποιητή - Έξάρχοντα**.

Κι όταν ο Κυκλικός Χορός των 50 Χορευτών (όπως τότε διαμόρφωσε ο Λέσβιος Άριωνας, στην Κόρινθο του Περίανδρου — γύρω στα 600 π.Χ.) χωρίστηκε σε 2 Ήμιχόρια, άρχισε κάποιος διάλογος ανάμεσα στους δύο Κορυφαίους (όπως στον όνομαστό Διθύραμβο του Βακχυλίδη, το «Θησέα»). Άρχισε δηλαδή η «άπαγγελία»: ένα είδος, ασφαλώς, ρετσιτατίβιο, (αφού υπήρχε η χορονική στιχομυρία, η προσωδία κή — των μακρών και βραχέων φωνηέντων). Ήταν κάτι το τραγουδιστό λοιπόν αυτός ο «διάλογος»: πρώτη αρχή των «επεισοδίων» του άπτικού δράματος.

Όσοι ο Θέσπις, βάζοντας απέναντι στον Κορυφαίο, το 534, στην Άθήνα του Πεισίστρατου, τον **Ύποκριτή**, δημιουργεί τη «μίμηση πράξεως», που δε ζει πια το Διώνυσο, όπως ο Έξάρχων, δεν είναι ο Διθύραμβος - Διώνυσος, αλλά παρασταίνει το Βάκχο — καθώς κι άλλες ήρωϊκές μορφές. Κι έχουμε τώρα, από τα Μεγάλα Διονύσια του χρόνου εκείνου, από τη μια **τον ήθοποιό** (υποκριτή = άποκριτή) ή **τους ήθοποιούς** (από τον Αισχύλο κι ύστερα) κι από την άλλη **την Ομάδα των Τραγουδιστών - Χορευτών** (που ο ρόλος της, βέβαια, κάπως περιορίζεται με την ανάπτυξη του «ψιλού» λόγου, όμως δεν παύει ποτέ να είναι κατά τον 5ον αιώνα πάντα σημαντικός). Και ποτέ της δεν έχασε την όρχηστική της ύπόσταση ή Ομάδα του Χορού, αφού κι ο Άριστοτέλης, αργότερα, δεν παύει να τονίζει και το ότι «**Τό τε μέτρον εκ τετραμέτρου ίαμβίου ενγένετο - τό μὲν γάρ πρώτον τετραμέτρω εχρώντο διά τό σατυρικὴν καὶ όρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποιήσιν**» («Ποιητική» 1449^α, 21). Άρα μπορεί κάπως να ελαττώθηκε η όρχηστική του δράματος, όμως δεν έπαψε να υπάρχει, και μάλιστα σαν τρίτο — κοντά στ' άλλα δύο: τό Λόγο και τή Μουσική - Τραγούδι — κύριο στοιχείο του.

Άν λάβουμε επομένως υπ' όψη τήν καταγωγή και τή διαμόρφωση, τόσo του Σατυρικού Δράματος και τής Τραγωδίας (από τό **ομαδικό κυκλικό χορευτικό Τραγούδι**, τό Διθύραμβο), όσο και τής Κωμωδίας (από τόν **πυρήνα** τής ομαδικής διασκέδασης, που περιλάβαινε τόν «κώμο» —: τραγούδια, χορούς, πειράγματα — και τήν «πομπείαν» —: που πιότερο παραμένει γνωστή ως σήμερα με τὰ «ἐξ ἀμάξης» πειράγματα — δηλαδή από τὰ **Φαλλικά Τραγούδια**, που ήτανε **αναμφισβήτητα χορευτικά**), είναι αυτόνομο, πώς ο Χορός διατήρησε τή χορευτική του ύπόσταση.

Αυτό, ακριβώς υποστήριξε στο βιβλίο του «L'Orchestrique Grecque» ο σοφός μουσιολόγος Maurice Emmanuel, τονίζοντας, ότι στο Άρχαιο Δράμα είχαμε **πραγματικό χορό**, κι όχι απλές ρυθμικές κινήσεις, όπως για καιρό μᾶς επιβάλανε — και μᾶς επιβάλλουν ακόμα —, δυναστικά μάλιστα, μερικοί πολύ επίσημοι θεωρητικοί και σκηνοθέτες.

Τό ίδιο κι η Maria Becker, στη μελέτη της «Die Tanzkunst», κι ο Lange, κι ο Karl Nef, στο βιβλίο του «Εἰσαγωγή στην Ἱστορία τής Μουσικῆς», κι ο

πρόωρα χαμένος, μετά τόν τελευταίο Παγκόσμιο Πόλεμο, Γάλλος φιλόλογος κι αισθητικός Robert Brasillach, καθώς κι η Καθηγήτρια τής Ἱστορίας του Χορού στην «Όπερα του Παρισιού» Germaine Prudhommeau — και τόσοι, τόσοι άλλοι πια σήμερα — χωρίς να ξεχνᾶμε πόσο συνέβαλε στην αντίληψη αυτή ή θεία πρωτοπόρος, ή εμπνευσμένη μεγάλη χορεύτρια Ἰσαδώρα Duncan, κι ή αξέχαστη μαθήτριά της, ή Δελφική Ἰέρεια του αἵωνα μας, ή Εὔα Πάλμερ (ή γνωστή, σά σύζυγος του δραματιστή Ποιητή μας και Δελφικού Μύστη Ἄγγελου Σικελιανού, Εὔα Σικελιανού).

Όλοι αυτοί, κι όταν υποστηρίζουν τή μιμική ή ν έκφραση του άρχαιου χορού (τῆς όρχησης), δεν άποκλείουν καθόλου τήν όρχηστική του ύπόσταση, με δολοκληρωμένα χορευτικά βήματα, **δολοκληρωμένη χορευτική τεχνική**.

Έτσι, π.χ., έλεγε ο Robert Brasillach στο βιβλίο του «Les animateurs de théâtre» (Έκδ. «Table Ronde» Παρίσι): «Γνωρίζουμε από τὰ πύο συγκεκριμένα κείμενα, πώς οι άρχαίες παραστάσεις ήτανε γομάτες κίνηση, γιομάτες έκφραση, και δίνανε σημαντική θέση στην τραγουδιστήν άπαγγελία, και μάλιστα στη **σωματική κίνηση** (των ήθοποιών)».

Ο δὲ δικός μας Πέτρος Σπανδωνίδης μᾶς λέει στην «Εἰσαγωγή στην Άρχαία Ἑλληνική Τραγωδία» (Θεσσαλονίκη 1935, Έκδοση Περιοδικού «Μακεδονικές Ἡμέρες»), σελ. 123: «Ο Χορός τραγουδεῖ, χειρονομεῖ καὶ **όρχεῖται**». (Κι άλλοι, σελ. 43: «Επικρατεῖ σ' Ἀναστενάρια — τῆς Θράκης, τῆς Σκύρου, τῆς Θεσσαλίας — τό μιμικό στοιχείο, και ο χορός είναι κάτι δευτερεύον — ἐνῶ **όλες οι ἱστορικές μαρτυρίες συμπίπτουν στο να θεωρήσουν τό χορό σαν πρωταρχικό πυρήνα τῆς τραγωδίας**».

Όταν ο R. Brasillach αναφέρει, πώς υπάρχουνε συγκεκριμένα κείμενα για τό ότι στο Άρχαιο Δράμα υπήρχε **όρχηση**, θά έννοούσε, βέβαια, και όλα τὰ σχετικά «χωρία» τῆς «ποιητικῆς» του Άριστοτέλη, μα κι άλλων άρχαίων (: του Πλάτωνα, του Λουκιανού, του Ἀλεξανδρινού — Αἰγυπτίου από τήν Πανόπολη — ποιητή Νόννου (του 5ου μ.Χ. αἵωνα), που μιλάνε για τή χορευτική Τέχνη σαν **Τέχνη ανεξάρτητη κι ανεπτυγμένη**, και για τήν έντονη χορευτική σύνθεση του κλασσικού άρχαιου δράματος.

Ο Γουλιέλμος Πάπε, έξάλλου, λέει: «Στό άρχαίο δράμα, τουλάχιστο στην άρχαία κωμωδία, ο χορός (ή όρχηστική) άπετέλει ουσιαστικές συστατικές».

Μα κι αν πάρουμε τήν έρμηνεία τῆς λέξης «Χορός» του άρχαιου δράματος στο Λεξικό του, βλέπουμε: «Χορός = τό άθροισμα των χορευτών και άοιδών, οἱ τινες κάμνουσιν από κοινού τόν χορόν (τήν όρχησην)» Χορεύω δέ, σημαίνει, κατά τόν Πάπε πάλι, «άγω, τελῶ χορόν πανηγυρικών, πηδῶ...». Ο Γιάνναρης επίσης λέει: «Χορός = ο κύκλιος χορός, όμως χορευτών και άοιδών»...

Μα και μόνο ή όνομασία του συνόλου αυτού, που, σά δημιουργήθηκε, μετά τό Διθύραμβο, τό Δράμα, πήρε τ' όνομα Χορός — κι όχι κανένα άλλο — δείχνει πώς ή όρχηση ήταν ή βάση τῆς ύπόστασης αυτής τῆς

ομάδας, κι όταν ακόμα εξελίχτηκε ή Τραγωδία. Γιατί, φυσικά, για τή χορευτικήν ύπόσταση των διθυραμβικών και φαλλικών τραγουδιών δεν υπάρχει, κι ούτε ποτέ υπήρχε, φαντάζομαι, καμιά άμφιβολία.

Κι είναι μάλιστα ακόμα πιο φανερή ή χορευτική ύπόσταση του Χορού στην Κωμωδία. Μᾶς είναι γνωστός, άλλωστε, κι ένας διονυσιακός χορός τῆς άπτικής ειδικά Κωμωδίας, (και ειδικότερα των Κωιδιών του Άριστοφάνη, που όμως δεν τόν χρησιμοποιούσε όπως τόν παράλαβε, σά χορό όργανιστικό κι αίσχρό, αλλά με μέτρο και κάποια σεμνότητα): ο Κόρδαξ. Γι' αυτό παρατηρούμε και στους πύο επιφυλαχτικούς πάνω στο ζήτημα τῆς **πραγματικής όρχησης** του Χορού τῆς τραγωδίας κάποιοι ένθουσιασμό και σε μερικούς άναντίρρητη παραδοχή τῆς όρχησης σαν ένα από τὰ τρία κύρια στοιχεία τῆς άρχαίας κωμωδίας (!).

Έτσι κι όσοι στην τραγωδία δεν εφαρμόζουνε μιαν δόλοτελα χορευτική παρουσίαση του Χορού της, αλλά διατάζουν ανάμεσα στους άπλους θεματισμούς και τὰ πήγαινε - έλα από τή μια και κάποιες κινήσεις των μπράτσων (και λίγη πραγματική χορευτική μιμική από τήν άλλη (όπως στην «Εκάθη» με σκηνοθεσία του Ἀλέξη Μινωτή, με τήν όραία σχηματοποίηση του Χορού της, και στον «Οιδίποδα Τύρανο» του ίδιου σκηνοθέτη, πριν του αφαιρέσει τις όραίες χορευτικές στιγμές του Χορού του, από τους άνεαυούς, ασφαλώς, διαταγμούς του, ή τις άμφιβολίες του πάνω στην όρχηστικήν ύπόσταση του Χορού) κι επιμένουν έτσι να έρμηνεύουν τή λεγόμενη από τους φιλόλογους «έμμελεια», δέχονται για τήν κλασσική άπτική κωμωδία **δολοκληρωμένη χορευτικήν ύπόσταση του Χορού**.

Άλλα και στη τραγωδία, έχουμε τό όνομαζόμενο «**πύορχημα**» (: ζωηρό χορό, πηδηχτό), που μάλιστα μερικοί διατείνονται, ότι έχτελούνταν από δύο Χορό (ή «εναλλάξ» από τὰ δύο ήμιχόρια) — κι ο ένας τραγουδοῦσε κι ο άλλος χόρευε (κι αντίστροφα κατόπι): ώστε να μην κόβεται ή άνάσα των τραγουδιστών από τόν πηδηχτό χορό (τόν τόσο ζωηρό!).

Όλ' αυτά τὰ τεκμήρια, νομίζω, καθιστούν αυτόνομο τὸ πιά, πώς ο Χορός του Άρχαιου γενικά Δράματος **χόρευε πραγματικά**. Κι είναι ν' άπορεῖ κανένας, για τό πώς καταφέρανε μερικοί να δημιουργήσουν πάνω σε τούτο, «πρόβλημα» (!).

1. Θυμάμαι, πώς ο Έξαιρετικός πρωταγωνιστής, και σκηνοθέτης τότε του «Έθνικού μας Θεάτρου», κ. Ἀλέξης Μινωτής είχε δηλώσει στην Conference de Presse (στο Παρίσι, στο Φουαγιέ του τότε Θεάτρου «SARAH BERNHARD» — και σήμερα, μετά τήν ανακαίνισή του «Theatre de la Ville») — που προηγήθηκε από τις παραστάσεις του «Βασιλικού Θεάτρου» μας στη Γαλλική πρωτεύουσα, κατά τό 2ο Διεθνές Θεατρικό Φεστιβάλ, στα 1955, ότι για τό άνέβασμα άριστοφάνειου έργου χρειάζεται κοντά στο Σκηνοθέτη και ικανός Χορογράφος (και μάλιστα είπε, άπευθυνόμενος στο δίπλα του καθήμενο έξοχο τότε χορευτή και κορυφαίο χορογράφο τῆς Γαλλίας: Θά καλέσουμε έμεις, όταν άνεβάσουμε Ἀριστοφάνη, τόν Serge Ligar). Τόση σημασία φάνηκε, πώς δίνει στο όρχηστικό θέμα τῆς Κωμωδίας.

1. Άλλωστε είναι γνωστές οι φράσεις «Χορόν διδόναι», «Χορόν αίτεῖν», και λαμβάνειν», που λέγονταν στην περίπτωση που ο Έπώνυμος Άρχων όριζε τρεις Χορηγούς, για να συντηρήσουν επί ένα χρόνο, καθένας,

Μα, ἄς έρθουμε τώρα, ακριβώς, να ξεετάσουμε τό παραγωγικό, τό άληθινό πρόβλημα.

Δυστυχώς, δε διασώθηκε καμιά σχετική μελέτη (σαν τήν «Ποιητική» του Άριστοτέλη) για τὰ θέματα τῆς Χορογραφίας του Άρχαιου Ἀπτικού Δράματος. Κι όμως ξέρουμε, πώς υπήρχαν τέτοιες διατριβές, καθώς τό αναφέρει στον «Περί Όρχήσεως» Διάλογό του ο Λουκιανός.

Όπως είπα, πρώτη ανακίνησε στην πράξη τό ζήτημα τῆς άρχαίας χορογραφίας ή Ἰσαδώρα Duncan: μιᾶ χορεύτρια που μάγεψε, στην αρχή του αἵωνα μας — κι ως τό θάνατό της, στα 1927 — τους μεγαλύτερους καλλιτέχνες του καιρού της, καθώς και τό πλατύ κοινό. Όμως, ή άλησμόνητη και τραγική Ἰσαδώρα διείδε μόνο τή ρυθμική πλαστικότητα τῆς άρχαίας χορογραφίας, δε μπόρεσε να θεμελιώσει σύστημα, μήτε και στέρεες θεωρητικές βάσεις, αλλά στηρίχτηκε στο μεγαλοφυή της **αὐτοσχέδιο**. Κι έτσι, με τό θάνατό της, χάθηκε σε μιᾶ φτωχιά, κι όλο έπαναλήψεις, ρυθμική άρχαϊκήν έκφραση ή εμπνευσμένη προσφορά της. Έπειτα, δε διανοήθηκε καθόλου να συνδέσει τις χορογραφίες της με τή νεοελληνική πραγματικότητα των λαϊκών μας χορών, που βήματά τους, και σχήματα —: κυκλικός χορός, πιάσιμο των χεριών — βρίσκονται άπόφια σε πολλές άρχαίες παραστάσεις, αν τις προσέξουμε καλά. Όπως σ' αυτές εδῶ:



Σχ. 1. Παράσταση χορού από μιᾶ παλιά τερακότα του Παλαιόκαστρου Κρήτης (16ου π.Χ. αἵωνα), που θυμίζει, ασφαλώς, σ' αυτό.

Ένα θιασο, που θά παρουσίαζε 4 έργα —: τρεις τραγωδίες κι ένα σατυρικό δράμα — καθενός από τούς 3 Ποιητές που πετύχανε στον προκομματικόν άγώνα (έχοντας «υποβάλει», καθώς σήμερα θά λέγαμε, στον Έπώνυμο Ἀρχοντα τὰ σχετικά κείμενα και λοιπά ντοκουμέντα). Καί τότε, στις δοκιμές, ο ίδιος ο Ποιητής «εγύμναζε τόν Χορόν και τή χορεύειν και άδειν»: καθώς έρμηνεύει ο Γουλιέλμος Πάπε τό «Χορόν διδάσκειν». Άν λοιπόν ή χορογραφία δεν ήτανε άληθινή χορογραφία σημερινού Μπαλλέτου περίπου, τότε τί κάταν τὰ μέλη του Χορού, που τούς είχαν εξασφαλίσει τή διαβίωσή τους επί τρεις μήνες για κάθε έργο τῆς Τετραλογίας;



Σχ. 2. Τὸ ἴδιο κὶ αὐτὴ, μὲ τὸ ὄραιο, ψηλά, κράτημα τῶν χειρῶν.



Σχ. 3. Κράτημα τῶν χορευτριῶν ἀπὸ τὸν καρπὸ τῶν χειρῶν — πού διασώζεται καὶ σήμερα στὸν Καλαματιανὸ (στὴ Καλαμάτα, καὶ σ' ἄλλες περιοχές, προτάντων τῆς Πελοποννήσου) καὶ πού τὸ ὀνομάζουμε πιάσιμο «ἐπι κ α ρ π ῶ».

Γι' αὐτὸ, χρειάζεται νὰ προχωρήσουμε σὲ μιὰ σύνθεση τῶν γνωστῶν μας ὡς σήμερα ἀρχαίων θημάτων καὶ τῶν θημάτων τῶν λαϊκῶν μας χορῶν, ἀφοῦ ξεπεράσουμε τὶς ἀπόλυτα λαϊκὲς χορογραφίες — καὶ τὴ στατικὴ κίνησή τους, τὸ κομματιασμά τους (1) — τόσο τῆς ἐξαισίας Εὔας (Σικελιανοῦ), ὅσο καὶ ἄλλων πού τὴ μιμήθηκαν ἢ, κατὰ κάποιον τρόπο τὴ «διαδέχτηκαν», μὰ προσάντων ἀφοῦ ξεχάσουμε τὴν «ἀγαματοποίηση» τῶν χορευτῶν πολλῶν ἐξπρεσιονιστῶν Χορογράφων (κυρίως Γερμανικῆς «Σχολῆς»), πού διατείνονται — πολὺ λαθεμένα, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἐπειδὴ δὲν τὸ ἐπιβεβαιώνουν μῆτε οἱ γεμάτες ζωηρὴ κίνηση ἀναπαραστάσεις τῶν χορῶν τῆς Ἰσαδώρας στὰ ἔργα τοῦ ἀσύγκριτου γλύπτη (μὰ καὶ ζωγράφου μὲ τὶς ἀπαράμιλλες ἐκείνες τοιχογραφίες του στὸ μεγάλο «Θέατρο τῶν Ἡλυσίων Πεδίων» τοῦ Παρισιοῦ) Antoine Bourdelle μῆτε οἱ χωρὶς ἐμπνευση, ἔστω, κὶ ἀρκετὰ ἄτεχνες, χορογραφίες τῶν

1. Ἐγραφε γιὰ τὴν παράσταση τοῦ «Προμηθεὺς Δεσμώτης» στὶς Πρωτὲς Δελφικὲς Γιορτὲς, στὰ 1927, ὁ Βασίλης Ρώτας (: «Ἑλληνικὰ Γράμματα», 15 τοῦ Σεπτεμβρίου 1927, Ἀθήνα): «Στὸ καθαρὸ χορευτικὸ του μέρος ὁ Χορὸς εἶτανε μιὰ ἀποτυχία καὶ στὴ σύνθεση καὶ στὴν ἐκτέλεση. Ἐμοιαζε μὲ ἀλυσίδα πού οἱ κρίκοι τῆς εἶχαν κοπεὶ καὶ δεθεὶ μὲ σπάγγο, ἢ μὲ ἀρχαῖο μνημεῖο πού ἔχει ἀνασπληθθεὶ μὲ κενὰ ἀπὸ γύψο. Μὲ τὸ νὰ βαλθεὶ ὁ ἐρασιτέχνης νὰ κανονίσει τὰ κινήματα τοῦ Χοροῦ διαλέγοντας πρῶτα τὶς πόσεις καὶ συνδέοντάς τις κατόπι ὅπως τύχει, προσέχοντας κυρίως νὰ πετύχει ὄραια ταμπλώ... Ἡ εἴσοδος τοῦ Χοροῦ στὴν ὀρχήστρα μᾶς ἐσυγκίνησε, ἐπειδὴ... καὶ γιὰτὶ μεταίνοντας ἐχώρησε συρτό, δηλαδὴ κάποιο χορὸ πού ἐπέτυχε στὴν ἐκτέλεσή του...

... Ἀλλ' ὅπως τὴ μουσικὴ, τὸ ἴδιο καὶ τὸ χορὸ ἐπρεπε νὰ τὸν συνθέσει εἰδικῶς, ἀπάνω σὲ μοτίβα νεοελληνικῶν χορῶν, πού χορεύονται δὲ κὶ αὐτοὶ συρτός, τσάμικος, πεντοζάλης, τράτα, κλπ.) μὲ τὸ κεφάλι καὶ τὰ πόδια «ἀνπροφίλ» καὶ τὸ στήθος «ἀν φάς».

Σοφά, ἴσως, ὅσα λέει ὁ σεβαστὸς μου Δάσκαλος — μόνο, πού, θαρρῶ, ἢ Εὔα ἦταν «εἰδικῶς», καὶ πολὺ μάλιστα, καὶ διονυσιακὰ ἐμπνευσμένη.

γνήσιων μαθητριῶν τῆς (ὄπως ἢ Lisa Duncan) — πού διατείνονται, λέω, ὅτι συνεχίζουν τὴν παράδοση τῆς ἀνεπανάληπτης, στὸν αὐθορμητισμὸ καὶ τὸν αὐτοσχεδιασμὸ τῆς (τὸν θεϊκὰ ἐμπνευσμένο), Ἰσαδώρας Ντάνκαν.

Καὶ παίρνουν αὐτοὶ οἱ δῆθεν συνεχιστὲς τοῦ δρόμου, πού ἄνοιξε ἢ μεγάλη αὐτὴ Ἰβέρεια ὠραίες παραστάσεις ἀγγείων ὡς αὐτὲς ἐδῶ:



Σχ. 4.

καὶ τὶς «ἐντάσσουμε» στὶς στατικὲς τους χορογραφίες — πού δὲν εἶναι παρὰ συρραφὴ ἀπὸ «πόζες», χωρὶς νὰ νιάζονται κἂν γιὰ μιὰν ἀληθινὰ χορευτικὴ σύνδεσή τους, γιὰ μιὰ γνήσια ὀρχηστικὴ «ροή» — καθὼς λένε πὼς ἔκανε στὸ Παρίσι ὁ ἀδελφὸς τῆς Ἰσαδώρας Raymond Duncan, καὶ καθὼς συμβαίνει σὲ μερικὲς «μουσειακὲς» ἑλληνικὲς παραστάσεις Τραγωδίας, πού ἐπιμένουν στὸ «γράμμα» κὶ ὄχι στὸ «πνεῦμα» τοῦ Ξαναζωτανέματος τοῦ ἀρχαίου δράματος.

Καὶ ἰσχυρίζονται μάλιστα αὐτοὶ, ὅτι «τέτοιες μόνο, στατικὲς παραστάσεις μᾶς προσφέρουν οἱ ἀρχαῖοι ἀγγειογράφοι».

Ὅμως, μιὰ πολὺ νέα τότε, στὰ 1948, σοφὴ μελετήτρια τῶν ἀρχαίων χορευτικῶν προβλημάτων, ἢ Germaine Prudhommeau (πού μιὰ διάλεξή της στὴ Σορβὸννη, ἐκείνον τὸ χρόνον, μ' ἐνθουσίασε, καὶ στάθηκε ἀφορμὴ νὰ συνεργαστοῦμε ἔκτοτε στενὰ πάνω ἀκριβῶς στὰ ζητήματα τοῦτα τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ χοροῦ) ἔχυσε καινούργιο φῶς στὸ πρόβλημα τῆς Χορογραφίας τοῦ Ἀρχαίου Δράματος (1).

1. Ἀνήκοντας στὸ Γαλλικὸν Ὄργανισμὸ τῶν «Ἐπιστημονικῶν Ἐρευνῶν» αὐτὲς, τὶς ἀπόψεις της παρουσίασε γιὰ διδαχτορικὴ τῆς διατριβῆς στὴ Σορβὸννη, στὰ 1955, κ' ἀπέσπασε τοὺς πῖθ θερμοὺς ἐπαινοὺς ἑξοχῶν Καθηγητῶν, ὄπως ὁ Etienne Souriau, ὁ André Mirambel, κ.ά., καὶ τῆς ἔδωσαν, φυσικὰ, «Ἀριστα» παμψηφεί.

Μελέτησε λοιπὸν ἢ Germaine Prudhommeau τὶς διάφορες παραστάσεις τῶν ἀγγείων, καὶ παρατήρησε, ὅτι σὲ πολλὰ ὑπάρχει ἀναπαράσταση τῆς διαδοχικῆς θέσης τῶν ποδιῶν, τῶν χειρῶν, τοῦ κορμιοῦ ἐνὸς χορευτῆ, καὶ μόνο, ἢ μιᾶς χορευτριάς, γιὰ τὴν ἐκτέλεση ἐνὸς χορευτικοῦ βήματος. (Ἡ δὲ ὑπόνοια αὐτὴ δημιουργήθηκε μὲ ἀφορμὴ τὰ clichés τοῦ Müybridge, πού, στὰ 1886, ἀποδείξανε, ὅτι οἱ Ἕλληνες ἔξεραν ν' ἀναπαράγουνε, σὲ παραστάσεις, ἀκριβῶς, τὶς διάφορες, διαδοχικὲς, στιγμὲς τῶν ἀλόγων πού καλπάζουνε).

Κὶ ἂν καμιά φορὰ τὸ χορευτικὸ βῆμα δὲν εἶναι ὀλοφάνερο καὶ μᾶς κάνει νὰ νομίζουμε, πὼς πρόκειται γιὰ πολλοὺς χορευτὲς ἢ διάφορες χορευτρίες, σὲ ποικίλες «πόζες», τοῦτο ὀφείλεται στὸ ὅτι ὁ ἀρχαῖος ἀγγειοπλάστης - ζωγράφος, γιὰ λόγους προφανῶς αἰσθητικούς, δὲ βάζει σὲ διαδοχικὴ σειρά τὰ διάφορα συνακόλουθα στιγμιότυπα (instantanés) τοῦ χορευτικοῦ αὐτοῦ βήματος, μὰ τὰ μερδεύει.

Ἔτσι, σὲ τούτῃ ἐδῶ τὴν εἰκόνα, ἀπὸ ἓνα ἀγγεῖο τῆς Ἐρέτριας, μπορούμε νὰ ξεχωρίσουμε διάφορες στιγμὲς (στιγμιότυπα) τοῦ λεγόμενου στὸν «ἀκαδημαϊκὸ» (= κλασσικὸ) σύγχρονον χορὸ «grand jeté».



Σχ. 5.

Τοποθετοῦμε τώρα τὰ διάφορα αὐτὰ στιγμιότυπα στὴ φυσικὴ τους σειρά, ἀφαιρώντας τὶς ὑπόλοιπες διακοσμητικὲς παραστάσεις, κὶ ἔχουμε πιά, φανερά, τὸ «grand jeté». στὴ σωστὴ του ἀνέλιξη:



Ἄν κατόπι κόψουμε τὸ κάθε στιγμιότυπο, καὶ τὰ συνδέουμε ἕστερα καὶ τὰ πέντε, διαδοχικὰ, σ' ἓνα εἶδος ταινίας κινηματογραφικῆς καὶ προβάλουμε αὐτὴ τὴν ταινία, γυρνώντας τὸ σχετικὸ μοχλὸ, θὰ δοῦμε πάνω στὴν ὀθόνη (ὄπως στὰ κινούμενα σχέδια) τὴ χορεύτρια νὰ πηδαί ψηλά τὸ «μεγάλον της πῆδημα» (: grand jeté) καὶ νὰ ξαναπέφτει τελικὰ στὰ δύο τῆς πόδια.

Τοῦτο ἀκριβῶς τὸ «κινηματογραφικὸ» τέχνασμα μεταχειρίστηκε στὶς διαλέξεις της ἢ G. Prudhommeau καὶ μᾶς ἔδειξε νὰ ἐκτελοῦν οἱ χορευτὲς τῶν ἀρχαίων παραστάσεων (τῶν ἀγγείων) πολλὰ ἀπὸ τὰ γνωστὰ στὸ κλασσικὸ μπαλλέτο βήματα.

Ἔτσι σ' αὐτὴ ἐδῶ τὴν εἰκόνα βλέπουμε: α) ἀπάνω, θηματισμὸ χορευτικὸ τοῦ «κιθαριστῆ», β) στὴ μέση, rond de jambe fouetté, γ) κάτω, petit jeté en tournant.



Σχ. 6.

Νὰ τώρα κὶ ἄλλα γνωστὰ βήματα τοῦ «ἀκαδημαϊκοῦ» πάλι χοροῦ Pas de bourée jetés:



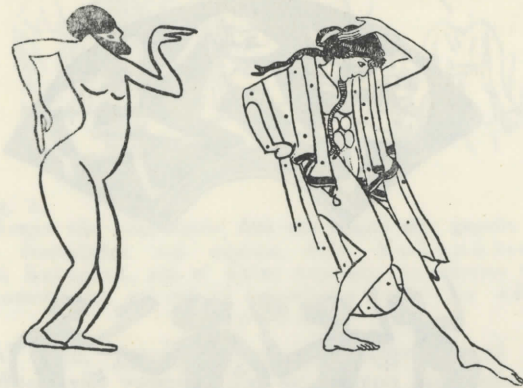
Σχ. 7.

Ἄρα, χάρη στὴ σοφὴ αὐτὴ μέθοδο τῆς Γαλλίδας μελετήτριας τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ χοροῦ — τὴν πραγματικὰ ἀπλή, μὰ πνευματώδη ἀληθινὰ — ἀνακαλύπτουμε, πὼς ὁ χορὸς τῶν παλιῶν ἐκείνων, θανιαστῶν, προγόνων μας περιεῖχε ὅλα σχεδὸν τὰ βήματα, τὶς βάσεις τουλάχιστο, τοῦ κλασσικοῦ χοροῦ, πού ἀναπτύχθηκε στὴ Γαλλία, τὴν ἐποχὴ τοῦ Λουδοβίκου 14ου — κὶ ἀφοῦ μετανάστεψε στὴ Ρωσία, ξαναγύρισε, θριαμβευτικὰ, στὴν Κεντρικὴν Εὐρώπη, μὲ τὰ Μπαλλέτα τοῦ ἀξέχαστου Sergei de Diaghilew, στὰ 1909.

Κὶ ὁ μῦθος τῆς «ἀπλότητας», τῆς γυμναστικῆς ἀπλό-

τητας, και τής μόλις διαγραφόμενης ρυθμικής χορευ-
τικότητας, καθώς και τής στατικότητας, κατ' άλλους,
του άτικίου χοροϋ, πέφτει πανηγυρικά.

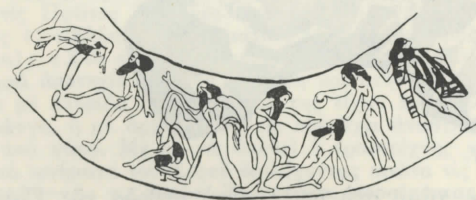
Όχι! δπωςδήποτε οι άρχαιοι ελληνικοί χοροί δέ
μοιάζανε με το γιαπωνέζικο, τον κινέζικο, τον ίνδικό,
στη στατικότητα, μοιάζαν μ' αυτούς, άσφαλώς, στη
πλαστικότητα, την έκφραστικότητα και τη χορευτική-
ρυθμική χρησιμοποίηση του επάνω μέρους του κορ-
μιου και των μπράτσων, και του κεφαλιου, καθώς μäs
δείχνει αυτή ή άρχαία εικόνα:



Σχ. 8.

Ένω στο κλασικό μπαλέτο, καθώς ξέρουμε, τå
επάνω άκρα δέν παίζουνε και τόσο σημαντικό — έκ-
φραστικό — ρόλο.

Μάλιστα είναι τόση ή δεξιοτεχνία στον άρχαϊον έλ-
ληνικό χορό, ώστε κι ο «άκροβατισμός» δέν του είναι
άγνωστος. Όπως στην παρακάτω παράσταση, όπου,
δταν, στην κάτω εικόνα, αποκαταστήσουμε τη φυσική
συνέχεια των «στιγμιότυπων» (κατά τον τρόπο που
έκθέσαμε), θα δοϋμε ένα σάτυρο - χορευτή να πέφτει,
άφου διαγράψει μιå τούμπα, στα πσινά του, κωμικά.
(Η παράσταση αυτή, κατά τη G. Prudhommeau,
είναι από μιå κούπα προερχόμενη από το Δούρι).

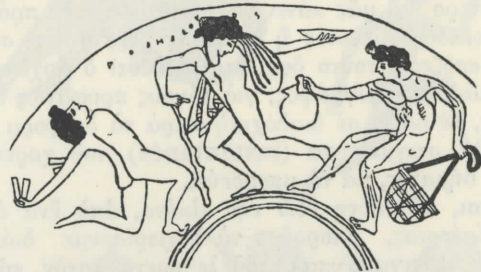


Σχ. 9.

Μå κι ή λυγερåδα του έφηβικου σώματος κι ή χά-
ρη του γυναικειου — που είναι στις παρακάτω εί-

κόνες πλαστικές σαν του σύγχρονου έκφραστικου χο-
ρου τής Γερμανικής «Σχολής» ή των γιομάτων θη-
λυκότητα ισπανικών χορών — μäs παρουσιάζονται
έκδηλες στις τρεις αυτές άρχαϊες παραστάσεις (άπο
τις όποιες οι δυο τελευταίες προέρχονται από ένα κύ-
πελλο του Έροϋ κι αναπαριστåινουνε Βάκχες που
χορεύουν).

Βλέπουμε δέ στις τρεις ετοϋτες παραστάσεις και
τη χρήση, από τους άρχαίους μας, κροτάλων —
που θυμίζουνε καστανιέτες (!).

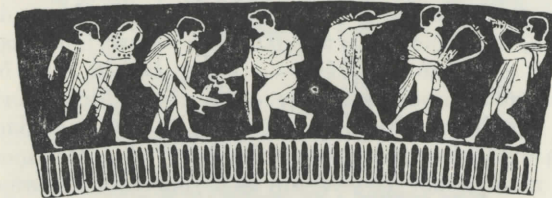


Σχ. 10.

Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει κι ή ακόλουθη πα-
ράσταση, σε δυο σειρές, από τον κρατήρα του (ζωγρά-
φου) Εϋφρόνιου, όπως υπογράφει — και που είναι
γνωστός με τ' όνομα «Οι Άμαζόνες του Άρέτζο»: αν
αφαιρέσουμε τους δυο αϋλητές και τον κιθαρωδό,
θα δοϋμε τους άλλους όχτώ χορευτές να έχτελοϋν ένα

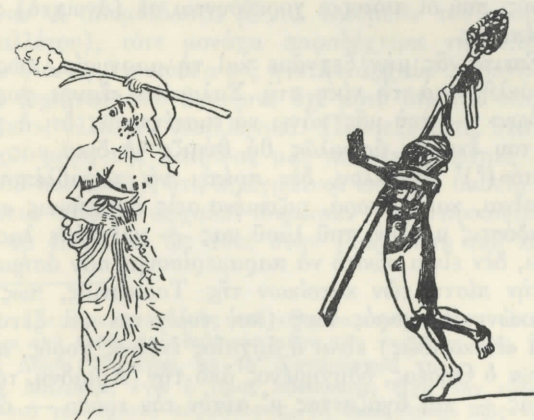
1. Άνάλογη χρήση κροτάλων συναντοϋνε και σε δημο-
τικούς μας χορούς, κυρίως τής Άνατολής — όπως τής Καπ-
παδοκίας, όπου οι χορευτές χτυποϋνε ξύλινα κουτάλια, που
τά κρατοϋνε σαν καστανιέτες στα χέρια τους.

βήμα που διασώζεται άκόμα σε χορούς Έλλήνων του
Κανκάσου. Κι άκόμα θα παρατηρήσουμε κάτι που
και σήμερα το βλέπουμε στους χορούς αυτούς, καθώς
και σε χορούς των Ποντίων: τους μουσικούς (και τον
κιθαρωδό - λυράρη) να χορεύουνε άντάμα με τους
κυρίως χορευτές, ενώ παίζουνε το όργανό τους:



Σχ. 11.

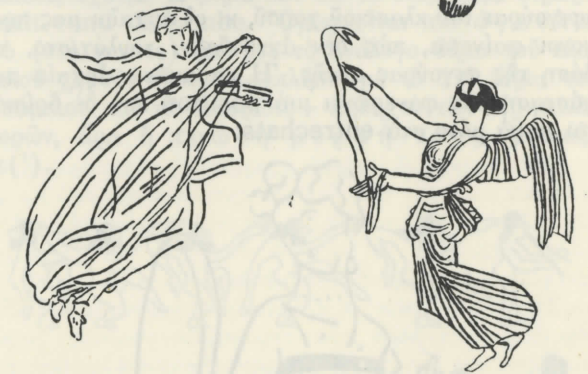
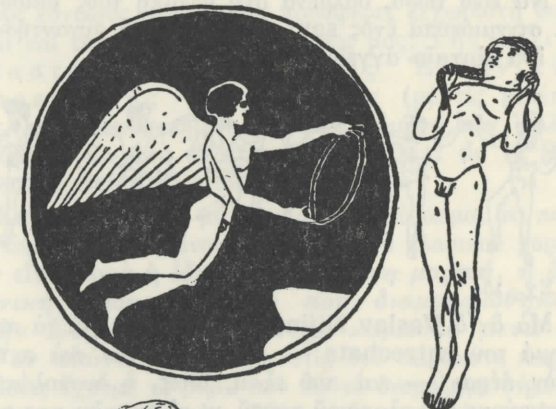
Με την παρακάτω πάλι εικόνα είναι φανερή ή ζωη-
ρή κίνηση του κορμιου και των άκρων — πήδημα με
το βακχικό ραβδί (το θύρο):



Σχ. 12.

Καθώς και με τούτη, όπου παρουσιάζονται διάφο-
ρες παραλλαγές (variations) του γνωστου στον κλα-

σικό χορό πηδήματος, που τ' ονομάζουμε «saut de
l'ange»:



Σχ. 13.

Άλλά από τον άρχαϊον ελληνικό χορό δέ λείπουν
κι οι νεότερες κατακτήσεις του έντεχνου χοροϋ που
θέλει να ξανάβρει ο χορευτής τη θερμή, τη στενή, τη
ζεστή έπαφή του με το έδαφος (όπως κι ο ήθοποιός,
άλλωστε, κατά τις νέες σκηνοθετικές άντιλήψεις). Η
προσπάθεια αυτή γίνεται σήμερα συνειδητά κυρίως
άπο τη Martha Graham και το διακηρύσσει
ή ίδια ή μεγάλη Άμερικανίδα χορογράφος.

Νå λοιπόν δυο παραστάσεις άρχαϊες γι' άπόδειξη
των λεγομένων μου:



Σχ. 14

Βρίσκουμε μάλιστα και τις βάσεις — τουλάχιστο
— και των πιο δύσκολων βημάτων και «σημάτων»

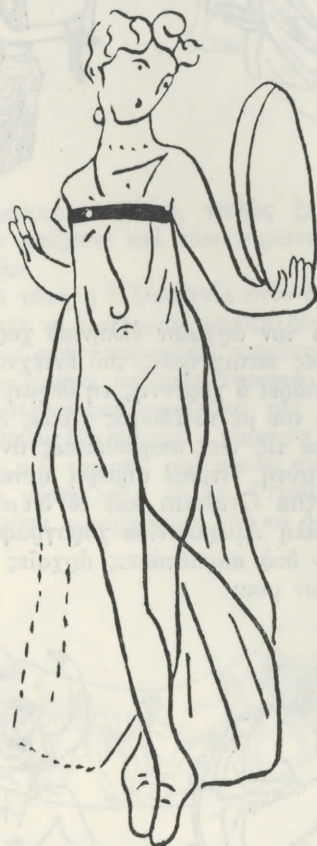
του ακαδημαϊκού (κλασικού) μπαλέτου στην αρχαιοελληνική χορογραφία.

Να εδώ τώρα, θαμμένα στη φυσική τους διαδοχή, τα στιγμιότυπα ενός saut de chat, που συναντήσαμε σ' ένα αρχαίο άγγειο:



Σχ. 15.

Μά αν ο Vaslav Nijinsky δοξάστηκε για τα περιφημά του entrechats — που τον κάνουν «νά πετάει στον αέρα» — και που είναι, ίσως, η δυσκολότερη «φιγούρα» του κλασικού χορού, κι οι αρχαίοι μας πρόγονοι φαίνεται, πως δεν αγνοούσαν, τουλάχιστο, τη βάση της φιγούρας αυτής. Η παρακάτω αρχαία παράσταση μ'ας φανερώνει μια position που δέ βρίσκεται παρά μόνο στα entrechats:



Σχ. 16.

Έτσι, πραγματικά, γίνεται φανερό, πως η αρχαία μας χορογραφία περιλάβαινε, το λιγότερο, τις βάσεις των κύριων θεμάτων του ακαδημαϊκού χορού: Grand jeté, petit jeté, pas de bourrée, saut de l'ange, saut de chat, rond de jambe fouetté, petit rond de jambe, pas de bourrée jeté, entrechats...⁽¹⁾.

1. Οι γαλλικοί αυτοί όροι του κλασικού χορού είναι, καθώς ξέρουμε, διεθνείς.

Γι' αυτό η G. Prudhommeau τις χορογραφίες της ορισμένων Χορικών από αρχαίες τραγωδίες και κωμωδίες, που παρουσίασε στις διαλέξεις της, τις βάσει αποκλειστικά σε θέματα του κλασικού μπαλέτου, πάνω μάλιστα στο ρυθμό της προσωδιακής απαγγελίας (στο ρυθμό της χρονικής στιχουργίας του αρχαίου κειμένου), χωρίς μουσική.

Όμως δε θεωρώ ικανοποιητική την άποψη αυτή της αποκλειστικής χρήσης θεμάτων του ακαδημαϊκού χορού. Παράβλεψε ή μελετήτρια αυτή — κι οι ομοϊδεάτες της επίσης — πολλές άλλες παραστάσεις αγγείων, που βρίσκουμε παράλληλα μ' αυτές, που θυμίζανε κλασικό μπαλέτο — όπως εκείνες που δημοσιεύαμε παραπάνω, στην αρχή της μελέτης αυτής για την αρχαία Χορογραφία (Εικ. 1, 2, 3), κι όπως κι η ακόλουθη, που φανερά θυμίζει Τράτα Μεγάρων, στο πιάσιμο των χειρών, και που χορεύεται και σήμερα αποκλειστικά από γυναίκες:



Σχ. 17.

Πολλές είναι οι παραστάσεις που επιβεβαιώνουν τη συνύπαρξη, με τα θέματα και σχήματα του κλασικού χορού, θεμάτων και σχημάτων δημοτικών χορών. Άλλωστε, θεωρείται γενικά παραδεχτό, πως ο κύκλιος χορός του Διθύραμβου διατηρήθηκε και στο αρχαίο δράμα, κι είναι ετούτος (δταν σπάσει σε μια μεριά ο κύκλος) όμοιος με τους λαϊκούς μας τους χορούς, που οι πιότεροι χορεύονται σε (άνοιχτο) κύκλο επίσης.

Έπειτα, ως μην ξεχνάμε και τη μαρτυρία, πως ο Σοφοκλής για τη νίκη στη Σαλαμίνα «έσυρε χορόν έφθβων» — που μ'ας κάνει να πιστέψουμε, ότι ο χορός του εκείνος ασφαλώς θα θύμιζε το δικό μας το «συρτό»⁽²⁾. Έξάλλου, δεν πρέπει να παραβλέπουμε ότι είναι, καμιά φορά, ριζωμένο στις αντίληψεις στις παραδόσεις μ'αλλον, του λαού μας — και κάθε λαού: Έτσι, δεν είναι σωστό να παραμερίσουμε σαν άσημαντη την πίστη των κατοίκων της Τσακωνιάς, πως ο «Τσακωνικός» χορός τους (που τυλίγεται και ξετυλίγεται «έλικοειδώς») είναι ο αρχαίος εκείνος χορός, που χόρευε ο Θεσέας, δδηγμημένος από την Άριάδνη, τραβώντας — και βγάζοντας μ' αυτόν τον τρόπο — από το Λαβύρινθο⁽³⁾ τους συντρόφους του (νέους και

2. Βλέπε παραπάνω και τα σχετικά που αναφέρω για την Εθα Σικελιανού και το Β. Ρώτα.

3. Στην αντίληψη του λαού μας, κι όλων των παλιότερων, πριν από την αναπαράσταση του καμμένου Παλατιού της Κνωσού από τον Arthur - John Evans, ριζώθηκε με σχήμα «σπειροειδές».

νέες), που θάτρωγε ο Μινώταυρος⁽⁴⁾. Καθώς δεν είναι επίσης σωστό να παραβλέψουμε τη ριζωμένη στους Κρητικούς αντίληψη, πως ο «Πεντοζάλης» τους είναι ο αρχαίος «Πυροίχιος», πράγμα που η ακόλουθη παράσταση δεν το διαφεύδει⁽¹⁾:



Σχ. 18.

Βέβαια, τα είχε προσέξει αυτά, κι υπήρχε κάποια υπόνοια και στη G. Prudhommeau και σε πολλούς άλλους έρευνητές των χορευτικών προβλημάτων της ελληνικής αρχαιότητας, ότι κάτι θα διασώζεται από τους αρχαιοελληνικούς χορούς στους τόσο λεβέντικους κι άρχοντικούς λαϊκούς μας — όπως και στη μουσική, τη δημοτική μας, από την αρχαία μουσική, δια μέσου, πάντα, της βυζαντινής περιόδου, που κάνει έτσι αδιάσπαστη, αληθινά, τη διαιώνια Έλληνική Παράδοση.

Όμως, μόνο σ'α θέλησε η Γαλλίδα συνεργάτριά μου να επαληθεύει στον τόπο μας, στη σύγχρονη Ελλάδα, ορισμένα συμπεράσματά της — με τη γνωστή συγκριτική έρευνα (έπειδή μερικά θέματα, σ' αρχαία άγγεια, φαίνονταν στη γαλλική της αντίληψη «παράξενα» κι ασυμβίβαστα με τα δεδομένα του κλασικού μπαλέτου), τότε μονάχα παραδέχτηκε την έπιμονή μου για τη συνύπαρξη στην αρχαία Χορογραφία και θεμάτων που θυμίζανε όχι μόνο θέματα «ακαδημαϊκά», αλλά και νεοελληνικά: Πρόσεξε τότε, στα διάφορα μέρη της πατρίδας μας που επισκέφτηκε (στα 1953 και 1954), ότι, πραγματικά υπάρχει βαθειά συγγένεια πολλών αρχαίων θεμάτων (που προσπαθούσε να τα «έντάξει» ως τότε στην Παράδοση του κλασι-

4. Παρόμοιους χορούς του «Θησέα» παρουσίασε το καλοκαίρι του 1969, από διάφορα μέρη της πατρίδας μας, η Κυρία Δώρα Στράτου, με το Συγκρότημά της.

1. Μάλιστα, εγώ ο ίδιος προσωπικά είχα την ευκαιρία, σε δυο τουλάχιστο περιπτώσεις, να διαπιστώσω πως κάποια αλήθεια, ασφαλώς, υπάρχει στην αντίληψη αυτή που ταυτίζει τον Πεντοζάλη με τον Πυροίχιο: Όταν στο Παρίσι, στα 1955, παρουσίασε τη γαλλική μου σκηνηκή μετάπλαση του «Ερωτόκριτου» κι είχα βάλει το Χορό από 4 άσπιδόφορους του Παλατιού να χορεύει Πυροίχιο (βασισμένο σε θέματα του Πεντοζάλη — έπειδή κι εγώ πιστεύω στη συγγένεια αυτή), ήρθαν πολλοί αρχαιοθρεμένοι Γάλλοι και με συγχάριε για τον αληθινό «Πυροίχιο» που είδαν!

κού χορού, μα δεν το κατόρθωνε) με λαϊκά μας, δημοτικά⁽²⁾.

Κι' έτσι, μελετώντας τώρα και ειδικευόμενη και στους εθνικούς μας χορούς προσφέρει ξεχωριστή βοήθεια και τεκμήρια για τις απόψεις μας: της αδιάσπαστης συνέχειας της Έλληνικής Χορευτικής Παράδοσης (με τις μελέτες της, σαν έπιφορητισμένη για τα ζητήματα των Έλληνικών Χορών από το «Centre National de la Recherche Scientifique» της Γαλλίας).

Και καταλήγουμε μάλιστα στο συμπέρασμα, ότι πολλά θέματα που φαίνονται νά'ναι του κλασικού χορού δεν είναι παρά η *ιδιόμορφη πρώτη μορφή, ή ελληνική, των θεμάτων που διαμορφώθηκαν στην Εύρωπη περισσότερο καμπύλα μετά το 17ον αιώνα μ.Χ.* Έτσι στις δυο παρακάτω παραστάσεις έχουμε το βήμα που θα το ονομάζαμε σήμερα petit rond de jambe. Όμως είναι πιά άγκυλωτο (στο γόνατο) απ' όσο το ανάλογο θέμα του κλασικού χορού: είναι παραπλήσιο με το 12° θέμα του Τσαμίκου και το σταυρωτό - πηδηχτό των Κρητικών χορών, άρα ή πρώτη μορφή τους. Κυτάξτε⁽¹⁾.



Σχ. 19.

Και ποιός μπορεί ν' αμφισβητήσει, ότι το pas de bourrée jeté της παραπάνω εικόνας 18 δεν το συναντούμε στο πηδηχτό του Καλαματιανού, στο 7° θέμα του Κερκυραϊκού, κλπ. (το πόδι προς τα πίσω); — Μά και πάλι, τόσο στην αρχαία παράσταση, όσο και στους νεοελληνικούς χορούς, είναι λιγότερο στρογγυλεμένο παρά στον κλασικό χορό.

Έχουμε λοιπόν τόσες εικαστικές μαρτυρίες (ζωγραφικές, άγγειοπλαστικές, γλυπτικές), για να πειστούμε, πως ή *Αρχαιοελληνική Χορογραφία είχε τις βάσεις του κλασικού Μπαλέτου* (δλων

2. Το ίδιο πιστεύει, κι αποδεικνύει με την πολυτιμή της καταβολή στην ανάλυση των Δημοτικών χορών μας, και η Κυρία Δώρα Στράτου — καθώς το διακηρύσσει και στη μελέτη της «Οί Λαϊκοί μας Χοροί — Ένας ζωντανός δεσμός με το Παρελθόν», Αθήνα, 1966.

1. Οι παραστάσεις αυτές διαφέρουν χρονικά κατά δύο αιώνες: ή πρώτη είναι από άγγειο του 6ου αιώνα π.Χ., κι ή δεύτερη, ίσως αντιγραφή από παρόμοιο άγγειο του ίδιου αιώνα, είναι βοιωτική, του 4ου π.Χ. αιώνα.

σχεδόν τῶν γνωστῶν θημάτων του), σὲ πιδό ἀπλή μορφή(²).

Καὶ ὅτι εἶχε, ἐπίσης, καθὼς τὸ εἶπαμε κιάλας, καὶ τὶς θάσεις ὄλων τῶν ἐθνικῶν μας νεοελληνικῶν χορῶν, πού σὲ πολλά σημεῖα, χωρὶς ἀμφιβολία, θὰ μᾶς τοὺς θύμιζε, ἂν ξαναβλέπαμε π.χ. τὶς παραστάσεις πού δημοσιέψαμε πιδό πάνω (1, 2, 3, 18, 19) νὰ κινούνται — μὲ τὴν «κινηματογραφικὴ» μέθοδο πού ἐκθέσαμε — μπροστά μας.

Μὰ εἶχε ὁ ἀρχαῖος μας χορὸς καὶ τὴν ἀρμονία καὶ τὴν πλαστικότητα τοῦ κορμιού, τῶν μπράτσων, τοῦ κεφαλιού, πού ἀπαιτοῦμε στὸ «ρυθμικὸ κι ἐκφραστικὸ χορὸ». Καὶ προπάντων στὸ στοιχεῖο τοῦτο, ὅπως εἶπαμε, στηριχτήκανε οἱ ὀπαδοὶ τῆς Ἰσαδώρας Ντάνκαν.

Εἶχε ἀκόμα ὁ ἀρχαῖος ἐλληνικὸς χορὸς καὶ τὸν πρωτογονισμό καὶ τὸν ἀθρομητισμὸ ἄλλων λαϊκῶν χορῶν, πού βρισκονται πιδό κοντὰ στὸ σεξουαλικὸ ἔνστιχτο, τὸ «διονυσιακό» — ὅπως οἱ Ἰσπανικοὶ λαϊκοὶ χοροί. (Ἐνῶ οἱ νεοελληνικοὶ παρουσιάζουν κάποιο ἐξεταγισμό μεταχριστιανικό).

Εἶχε ἐπίσης ἡ ἀρχαία χορευτικὴ τεχνικὴ καὶ τὴ σβελτοσύνη τῶν λαϊκῶν ρωσικῶν χορῶν. Κι εἶχε καὶ τὸ στυλιστάρισμα τῶν χορῶν τῆς Ἄπω Ἀνατολῆς. Καὶ τὸ ζεστό δέσιμο μὲ τὸ ἔδαφος (κατὰ τὴ Μ. G r a h a m)(³).

Ἦτανε, συνεπῶς, ἡ ἐλληνικὴ Χορογραφία σύνθεση θαναμαστῆ ὄλων τῶν εὐρωπαϊκῶν λαϊκῶν χορῶν καὶ ὄλων τῶν ἐντεχνων εὐρωπαϊκῶν στυλ (ἐνῶ θύμιζε κι ὀρισμένους ἀνατολικούς χορούς, καθὼς τονίσαμε), χωρὶς, βέβαια, νὰ θέλουμε νὰ ποῦμε μὲ τοῦτο, πὼς στάθηκε κι ἡ μόνη πηγὴ τους — ὅπως στάθηκε ἡ ἐλληνικὴ Φιλοσοφία, πραγματικά, ἡ πηγὴ τῆς Εὐρωπαϊκῆς σκέψης κι ἡ ἐλληνικὴ Ποίηση ἡ πηγὴ τῆς Εὐρωπαϊκῆς Ποίησης καὶ τῆς Λογοτεχνίας, σ' ὄλους τοὺς καιρούς.

Δὲν ξεκινήσαν, ἀσφαλῶς, τὰ διάφορα χορευτικὰ στυλ τῆς ἀρίας φυλῆς κατ' εὐθεῖαν ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ ὄρχηση. Ἴσως νὰ εἶναι αὐτὰ, καθὼς συμβαίνει συχνά, παράλληλη δημιουργία μὲ τὴν ἴδιαν αἰτιακὴ σχέση, στὰ διάφορα γεωγραφικὰ πλάτη.

Ὅμως, ἐμᾶς σήμερα, σὲ τούτη τὴν ἔρευνα, δυὸ ση-

2. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες δὲ γνωρίζανε τὴν τεχνικὴ τελειότητα, τὴν τόσο περίπλοκη, τοῦ σημερινοῦ κλασικοῦ χοροῦ. Δὲ γνωρίζανε, τὸ entrechats cinq ἢ six τῆς batterie (ὅπου δηλαδὴ χτυποῦνται οἱ γάμπες 5 ἢ 6 φορές διαδοχικά, ἔτσι καθὼς πηδαίει ψηλά ὁ κλασικὸς χορευτὴς, ὅσπου νὰ ξανακονιπῆσει τὰ πέλματά του στὸ ἔδαφος).

3. Ἄλλωστε, ὄλα στὸ χορὸ εἶναι συνάρτηση τῆς ἐπαφῆς μὲ τὸ ἔδαφος τοῦ ἀνθρώπινου κορμιού. Καὶ τὸ πῆδημα εἶναι ἡ ἀντίστροφη «ἐπαφή»: ἡ ἀπόθηση, ἡ «ἀρση» (ἐνῶ τὸ ξαναπέσιμο εἶναι ἡ «θέση»).

μεῖα μᾶς ἐνδιαφέρουνε — καί, νομίζω, ὅτι παρουσίασα γι' αὐτὰ ἀρκετὰ τεκμηρία:

1) Ὅτι στὸ ἀρχαῖο δράμα ὑπῆρχε πραγματικὴ ὄρχηση τῶν μελῶν τοῦ Χοροῦ.

Καὶ 2) Ὅτι ἡ Ἀρχαία Χορογραφία εἶχε ὄλα τὰ στοιχεῖα, πού δείξαμε παραπάνω, καί, θαρρῶ, ἀρκετὰ στέρεα τεκμηριωμένα.

Ἀπὸ τούτη λοιπόν τὴν ἀκένωτη Πηγὴ δφέιλουν οἱ Χορογράφοι — καί, κατὰ τὴν ταπεινὴ μου γνώμη, οἱ Σκηνοθέτες - Χορογράφοι (ὅπως στὴν Ἀρχαίότητα) τοῦ Ἀρχαίου Ἀττικοῦ Δράματος — ν' ἀντλήσουν, μ' ἔμπνευση, μὲ ζωντάνια, μέθη κι ἔξαρση (μὲ «ἐνθουσιασμό», κατὰ τοὺς ἀρχαίους), τὴ σύμφωνα μὲ τὸ «ὑφος», τὸ χαρὰ χτήρα, τὴν ἰδιοτυπία, τὴ σύνθεση, τέλος, τοῦ Χοροῦ (¹), διαγραφὴ τῆς Χορογραφίας τους γιὰ τὴν Τραγωδία, τὸ Σατυρικὸ Δράμα καὶ τὴν Κωμωδία.

Κι ἐμεῖς μάλιστα οἱ ΝεοἝλληνες Σκηνοθέτες - Χορογράφοι ἔχουμε τὸ μεγάλο πλεονέκτημα νὰ ζοῦμε τὴ χορευτικὴν διαίωνα Ἑλληνικὴ Παράδοση, νὰ τὴ νιώθουμε στὸ ρυθμὸ τοῦ αἵματός μας, στὸ παλλόμενο ἀέναο Τραγοῦδι τῆς Ἑλληνικῆς Γῆς. . .

Κι ἂς μὴν ξεχνᾶμε, πὼς μὲ τὴν ἀναβίωση τοῦ Ἀρχαίου Δράματος δφέιλουμε νὰ κάνουμε οἱ θεατρικοὶ παράγοντες μιὰ προσπάθεια καλλιτεχνική, κι ὄχι καθαρὰ ἐπιστημονική. Χρειαζόμαστε τὴν ἐπιστημονικὴν ἔρευνα πού ἐκθέσαμε γιὰ νὰ οἰκοδομήσουμε πάνω τῆς (κι ὄχι αὐθαίρετα) γιὰ νὰ οἰκοδομήσουμε ὁμως μιὰ γνήσια δημιουργία, καλλιτεχνική.

1. Ἄλλωστε θὰ χορέψουν, ἔντονα καὶ ζωηρά, οἱ ξέγνοιαστες Κοπέλες τῆς Χαλκίδας, π.χ., στὴν «Ἰφιγένεια ἐν Αἰδίῳ», ἄλλωστε οἱ «Ἰκέτιδες» τοῦ Αἰσχύλου, ἄλλωστε οἱ «Ἰκέτιδες» τοῦ Εὐριπίδη (καὶ μάλιστα, μέσα σὲ τούτη τὴ στασιαστικὴ τραγωδία τοῦ νεότερου ἀπὸ τοὺς τρεῖς Μεγάλους Τραγικούς, ἄλλωστε οἱ Μάνες τῶν Νεκρῶν πού πέσανε στὴ Θῆβα, κι ἄλλωστε οἱ νεαρὲς ἀκόλουθές τους), ἄλλωστε οἱ «Βάκχες» — ἔξαλλες κι «ἐνθουσιασμένες», κι ἄλλωστε οἱ «Γέροντες» Θηβαῖοι τοῦ «Οἰδήποδα Τύραννου» καὶ τῆς «Ἀντιγόνης». . . Ἄλλωστε τοὺς θρήνους κι ἄλλωστε στὰ ὑπορχήματα, κι αὐτοὶ ἀκόμα οἱ «Γέροντες». . . — Μὲ τοῦτο θέλω ν' ἀπαντήσω στὰ ὅσα κάποτε ἔγραφε ὁ ἀξέχαστος Φῶτος Πολίτης, καὶ πού ἀναφέρω στὸ Πρῶτο Κεφάλαιο τοῦ Βιβλίου μου γιὰ τὸ Ἀρχαῖο Δράμα. (Ἐγραφε ὁ Πολίτης: . . . «δὲν μπορεῖς κατ' οὐδὲνα λόγο σήμερα νὰ λὲς λ.χ., ὅτι «ὁ Θεὸς εἶναι παντοδύναμος» καί, γιὰ νὰ φανῆς ἐκφραστικώτερος, νὰ σηκῶνεις τὸ ποδάρι σου στὸν ἀέρα. Οὔτε νὰ δακρύζεις καὶ νὰ κλαῖς καὶ νὰ μοιρολογῆς σαλτάροντας ρυθμικά ἢ ἀρρυθμα. Οὔτε νὰ παρηγοῶς τὸν πλησίον σου γιὰ τὴ συμφορὰ του, χορεύοντας καλαματιανό. . . Ἄλλο οἱ ἀρχαῖοι. . .»). Τί παρανόηση, θεέ μου! Πλούσια ἡ Πηγὴ τῆς Χορογραφίας μας, ἀλλὰ ἀπὸ μᾶς ἐξαριέται, νὰ μὴ γίνεῖ γελοία. Καὶ ἤδη Χορογράφοι σάν τὴν Κα Βαρούτη - Μαμάκη («Αἶας»), τὴν Κα Ἀγάτη Εὐαγγελίδη («Βάκχες»), τὴν Κα Ζουζοῦ Νικολοῦδη, θαναματοῦργησαν.

!!! νὰ προσέξουμε τὰ ὀργισμένα νειάτα

Ν. Κ. ΛΟΥΡΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ - ΟΜΟΤΙΜΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ

Ποῖος μπορεῖ ν' ἀμφισβητήσει πὼς ἡ ἐποχὴ μας ταλαιπωρεῖται ἀπὸ τὶς ἐκδηλώσεις πού ἐπιχειροῦν τὰ «ὀργισμένα νειάτα». Ἀπίθανες φυσιογνωμικὲς καὶ ἐνδυματικὲς ἐμφανίσεις καὶ κοινωνικὲς συμπεριφορὲς φωνασκοῦν σὲ ὄλες τὶς πλατεῖες καὶ τοὺς δρόμους τοῦ κόσμου, περιφρονώντας κάθε κατεστημένη παράδοση. Τὴν μελέτη καὶ τὴν ἐργασία ἀντικαθιστᾷ ἡ ἐπιτηδευμένη ὀκηρία καὶ ἀκόμη καὶ τὸν ψυχικὸν ἔρωτα τὸν προδίδει ἡ ἀχαλίνωτη ἐπιβολὴ τῶν αἰσθησιακῶν πράξεων. Οἱ τεχνητοὶ παράδεισοι καταστρέφουν τὴν σωματικὴ καὶ ψυχικὴ ὑγεία ἐκείνων πού σὲ λίγο θὰ βαστάξουν στοὺς ὤμους τους τὴν τύχη τοῦ πλανήτου μας. Ἡ εὐσχημοσύνη καὶ ἡ κοινωνικὴ εὐπρέπεια θεωροῦνται ἐχθρικοὶ πύργοι πού πρέπει νὰ πέσουν. Ἀπὸ τὶς πρῶτες τάξεις τοῦ σχολείου ἀρχίζει ἡ ἀτίθαση περιφρόνηση πρὸς τὴν οἰκογένεια, τὴν συμβουλή, τὴν παραίνεση, γιὰ νὰ καταλήξει στὴν ἐφηβικὴ καὶ νεανικὴ ἡλικία σὲ πραγματικὴ ἐπανάσταση πού ἐπεκτείνεται σὲ παγκόσμια κλίμακα. Ὅτι εἶναι τάξη πρέπει νὰ γίνῃ ἀταξία, ὅτι εἶναι νόμος παρανομία, ὅτι εἶναι ἐκπαίδευση καὶ παιδεία πρέπει νὰ χλευασθεῖ. Ὁ ρομαντισμὸς εἶναι κατὰπτυστος. Σύνδεσμος μὲ τὴν οἰκογένεια δὲν ὑπάρχει πιά καὶ κάθε προσπάθεια ἐπαφῆς μὲ τὰ «ὀργισμένα αὐτὰ νειάτα» συναντᾷ ἕναν ἀπομονωτικὸ τοῖχο πού ξεχωρίζει ἀπὸ μᾶς τὴν κοινωνία τους. Ὑπάρχουν βέβαια, ἀλλὰ λίγες εἶναι, οἱ ἐξαιρέσεις.

Καὶ διερωτᾶται κανεὶς ποῖα εἶναι ἡ βαθύτερη αἰτία αὐτῆς τῆς ἐπικίνδυνης μεταβολῆς τοῦ πολιτισμοῦ μας. Τί συμβαίνει, δηλαδὴ, γιὰ νὰ ἐξηγηθεῖ τοῦλάχιστον, ἂν ὄχι νὰ δικαιολογηθεῖ αὐτὴ ἡ ἀναρχικὴ νοοτροπία; Ἄν δὲν ἦταν «ἀναρχικὴ» θὰ μπορούσε ἴσως νὰ στηριχθεῖ στὶς ἀξιώσεις πού τὰ σημερινὰ νειάτα προβάλλουν δυστυχῶς μὲ αὐθάδεια, καὶ ν' ἀρχίσει κάποιος διάλογος.

Ἐκεῖνοι μᾶς λένε: «Σᾶς ἔχουμε ἀντιπαθήσει. Βλέπουμε τὰ φέμιατά σας, τὴν ἀνειλικρινεία πού κυβερνᾷ τὸν κόσμο, τὴν ψευτικὴ σεμνοτυφία, τὸν ἐγωκεντρισμὸ, τὴν ἀσυνεννοησία, τοὺς πολέμους πού προκαλεῖτε, τὴν ἀνικανότητά σας νὰ διευθύνετε τὸν κόσμο. . .». Καὶ ἔπλασαν τὸν ὄρο: «εἶθε ξεπερασμένοι».

Ἐως ἐδῶ ἴσως νὰ εἶχαν κάποιο δίκιο τὰ ὀργισμένα νειάτα. Οἱ πρόσφατες γενεὲς μας ἔχουν ἀρκετὲς ἀμαρτίες στὴν ῥάχη τους πού θὰ δικαιολογοῦσαν μιὰ σεμνὴ ὁμως ἐξέγερση ἂν δίπλα στὸ ἀρνητικὸ σκέλος τῆς ὑπῆρ-

χε καὶ τὸ θετικὸ. Ἡ ἐνεργητικὴ, δηλαδὴ, προσπάθεια κάποιας συμβολῆς στὴν βελτίωση. Ἡ διαμόρφωση κάποιας καλύτερης γιὰ τὴν μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου κοσμοθεωρίας πού ἴσως θὰ ἐπειθε καὶ τὶς δικές μας γενεὲς πὼς τὰ παιδιά ἔχουν κάποιο δίκιο, πὼς πρέπει νὰ προσέξουμε τὶς ἀδυναμίες μας καὶ νὰ διορθώσουμε τὰ σφάλματά μας πού ἄλλωστε, ποῖος λίγο, ποῖος πολὺ τὰ συναισθανόμαστε.

Ἄλλὰ πὼς νὰ μᾶς πείσουν ἀναρχικοὶ ἀρνητισμοί; Τὰ σημερινὰ παιδιά θέλουν ὄλα νὰ τὰ γκρεμίσουν ἀλλὰ δὲν ξέρουν μὲ τί νὰ τὰ ἀντικαταστήσουν καὶ ἔτσι περιορίζονται σὲ ἐντυπωσιακὲς ἀρνητικὲς ἀσχημίες. Τοὺς λείπει βέβαια ἡ γνώση καὶ πείρα. Παροδικὲς θεωροῦν μερικοὶ τὶς νεανικὲς αὐτὲς τρυκμιές, καὶ ὅτι ἔτσι ἦταν σὲ ὄλες τὶς ἐποχὲς τὰ νειάτα, ὄχι ὁμως καὶ τόσο ὀργισμένα ὅσο τὰ σημερινά.

Ὅπως δὴποτε ὁμως αὐτὲς οἱ ἐκδηλώσεις πρέπει νὰ μᾶς ἀνησυχήσουν γιὰτὶ σημαίνουν πὼς οἱ κληρονόμοι μας θὰ γίνουν δυστυχισμένοι ἀνθρώποι καὶ πὼς στὰ χέρια τους ὁ κόσμος ἴσως ὑποφέρει ἀκόμα περισσότερο. Κροῦνουν σοβαρότατο κῶδωνα κινδύνου πού ἀπαιτεῖ ψυχραμὴ ἀντιμετώπιση. Ἄς ξεχωρίσουμε, λοιπόν, πρῶτα ἐμεῖς οἱ ἀμαρτωλοί, ἂν ὑπάρχει, πού βρίσκεται καὶ ἂν μπορούμε ἐμεῖς νὰ τὸ κρίνουμε, τὸ δίκιο. Τὸ ἀδικο ὅπως δὴποτε τὸ διεκδικοῦν τὰ νειάτα πού χωρὶς νὰ προβάλουν κάτι τὸ δημιουργικὸ δὲν ξέρουν τί θέλουν. Πὼς θὰ μπορούσαν ἄλλωστε ὀργισμένα νειάτα, δίχως πείρα, νὰ διατυπώσουν λογικὲς προτάσεις ἀφοῦ ἐκτός ἀπὸ τὴν ἀπαρνητικὴ ὀργὴ τους δὲν διαθέτουν προϋποθέσεις γνώσεως πού θὰ ἦταν ἐξεταστέες.

Ἡ πείρα, βέβαια, πού συμβαδίζει μὲ τὴν ἡλικία, πρέπει νὰ εἶναι ἀνεπηρέαστη ἀπὸ ἀρτηριοσκληρωτικὲς καὶ ἀποστερωτικὲς ἐπιδράσεις, ὅστε νὰ συμβάλλει μὲ ἀντικειμενικότητα καὶ αἰσιοδοξία στὴν ἀξιοποίηση καὶ ἀποδοτικότητα τῆς γνώσεως.

Κάποιο δίκιο ὁμως, ἂν καλόπιστα ἐξετάσουμε μὲ κατανόηση καὶ ψυχραμία τὰ πράγματα μπορεῖ ἴσως νὰ εἶναι μὲ τὸ μέρος τῶν «ὀργισμένων νειάτων». Γιατὶ πρέπει νὰ ὀμολογήσουμε πὼς τὸ μεγάλο λάθος δφέιλεται σὲ μᾶς πού δὲν κατορθώσαμε νὰ ποδηγετήσουμε τὰ παιδιά μας ἀναγνωρίζοντας μὲ τὴν ἀγάπη πού τοὺς χρωστοῦμε, πὼς τὰ παιδιά μας θὰ πρέπει νὰ γίνουν καλύτερα καὶ ἔτσι διαφορετικὰ ἀπὸ μᾶς τοὺς ἀμαρτωλοὺς.

«Αν, έστω και καθυστερημένα, ανατρέξουμε στο παρελθόν μας, θα νιώσουμε πώς ούτε το παράδειγμά μας ήταν πάντα αξιομίμητο, ούτε οι προσπάθειές μας για τα νιάτα ανάλογες με τη σημασία τους.

Δέν θα έπεκταθώ σε αυτοκατηγορίες που σε μεγάλες γραμμές αντιστοιχούν περίπου με όσες μās αποδίδουν τα όργισμένα νιάτα και μνημόνευσα παραπάνω, αλλά οι πρόσφατες ανώμαλες μεταπολεμικές εποχές που όφείλονται βέβαια στις γενεές μας, και το κακό παράδειγμά τους δέν έξουδετερόνεται με ένα άπλό «Mea Culpa».

Έτσι δέν μπορού να παρασιωπήσω δυο τουλάχιστον έξώφθαλμα σημεία που μου φαίνονται βασικά και που μπορούν ακόμα να διορθωθουν ώστε ν' αποτελέσουν κάποια γέφυρα προς τα όργισμένα νιάτα» και την σωτηρία τους. Αυτά τα δυο σημεία είναι αναμφισβήτητα ή ανατροφή και ή παιδεία. Έδώ κάτι μπορούν ακόμα να προσφέρουν οι γενεές μας για να έξιλωθούν. Και αυτό περιμένουν από μās τα όργισμένα νιάτα». Έμεις δέν μπορούμε να παραμεινουμε «άρνητικοί».

Δέν είναι όλοι όσοι το νομίζουν κατάλληλοι για να γίνουν γονείς. Μία γερμανική παροιμία λέγει «τό να γίνεις πατέρας είναι εύκολο, τό να είσαι, είναι πολύ δυσκολότερο». Όλοι οι γονείς εκδηλώνουν ένα έγωϊστικό συναίσθημα αγάπης προς τα παιδιά τους με πρόσχημα τόν προορισμό του ανθρώπου, τόν σύνδεσμο που θα ένώσει τό ζευγάρι, ακόμα και την κληρονομία του όνόματος, ώστε γι' αυτό να είναι απαραίτητο τό άγόρι. Το νεογέννητο γίνεται πρώτα οικογενειακό «παιχνιδάκι» αλλά συνάμα και θάσανο ή περιποίησή του που για τούτο πολλές φορές χωλαίνει. Η εργασία και τό γλέντι τών νέων γονέων ζημιώνει τό παιδί. Γιατί μέσα στα πρώτα χρόνια της συζυγικής νεότητάς τους και την φροντίδα του βίου αλλά και με τις αναγκαίες τρέλλες τών παιδιών, ή συμπεριφορά τών γονέων δέν αναλογίζεται την εθύνη τους. Γειτονικά κακά παραδείγματα αλλά και της δικής τους παιδικής ηλικίας ή άνάμνηση, δίνουν θάρρος σε κάποια άσυναίσθητη ίσως άδιαφορία πώς τάχα «τα παιδιά έτσι είναι» και τούτο άποτελεί την δικαιολογία τους. Και λείπει πρό πάντων ό καιρός για ν' άσχοληθουν οι εργαζόμενοι γονείς με την έρευνα του χαρακτήρα τών παιδιών τους και με την παρακολούθησή του. Άλλοτε ή μητέρα ήταν ό πρώτος παιδαγωγός. Σήμερα λείπει από τό σπίτι γιατί εργάζεται για τόν επιούσιον. Έντούτοις όλοι οι γονείς νομίζουν ότι προσέχουν τα παιδιά τους. Και θεωρούν πώς οι καλές πράξεις του παιδιού όφείλονται στον καλό χαρακτήρα που νομίζει τάχα κληρονομία του δικού της ή μητέρα ή του δικού του ό πατέρα. Τα έλαττώματα είναι πάντα κληρονομία του άλλου. Το να τονίσω την σημασία της μητρικής αγάπης είναι, νομίζω, περιττό. Αντίθετα όμως ή επίδραση της στερήσεως της μητρικής στοργής άπεικονίζεται με τόν χαρακτηριστικότερο τρόπο στην άδιαφορη έκφραση άπέναντι στο ιερό θρέφος που παρουσιάζουν οι πολλές Παναγίες του Μιχελάγγελου. Όπως περιγράφεται σε μία έξιόλογη παρελθοντολογική, ψυχαναλυτική μελέτη του ζεύγους Sterba, μεταφρασμένη από τόν Ν. Δ. Κουρέτα, τόν νεότερο, προβάλλεται εκεί ή πληγή που είχε αφήσει στον μεγάλο καλλιτέχνη, ή άδιαφορία της μητέρας

του άπέναντί του. Αυτή ή έλλειψη μητρικής στοργής, έξηγγεί τόν σκυθρωπό, πεισματικό, έριστικό και πιεραμένο χαρακτήρα του, που εκδηλώνεται στο ρητό του «No si puo fidare di persona», δέν μπορεί, δηλαδή, να έχει κανείς έμπιστοσύνη, σε κανένα πράγμα, όμως δέν τόν έμπόδισε να γίνει όποιος έγινε.

Άλλά δέν είναι όλα τα παιδιά Μιχαήλ Άγγελου. Πολλά δυστυχώς γίνονται «διάβολοι».

Όστόσο τό παιδί αγαπητό και θάνασο συνάμα μεγαλώνει και αντιμετώπιζει τα έρωτήματα που του προσφέρει τό πεζοδόρμιο. Άν αρχίσουν οι άψυχολόγητες και άνεξήγητες άπαγορεύσεις και τιμωρίες, θα καλλιεργηθεί τό ψέμμα του παιδιού. Άν άφρευθεί να κυριαρχεί στο σπίτι, όπως μās δίδαξαν οι Άμερικανοί, και του λέμε «εύχαριστώ» κάθε φορά που θα σπάξει ότι του κατέβει, θα καταλήξει Hippys. Η πείρα αναντίρητα τό άποδεικνύει. Όταν λείπει ή καθοδήγηση και ή έξήγηση του καλού και του κακού, χωρίς ψυχολογημένη και άποτελεσματική τιμωρία του δευτέρου, τότε τό παιδί αυτόματα γίνεται άνταρχικό, ακολουθεί κακά παραδείγματα και κοροϊδεύει ακόμα και την κλωσύνη και την άδυναμία τών γονέων. Άν αυτοί δέν άσχοληθουν για να βρουν τόν κατάλληλο δρόμο της ποδηγετήσεως σύμφωνα με τόν χαρακτήρα του, τό παιδί θα χαθεί από την προστασία τών γονέων του.

Και αυτό ακριβώς έχει συμβεί τόν τελευταίο μεταπολεμικό καιρό. Το παιδί χάθηκε από την οικογένεια χωρίς να τό καταλάβουμε. Διόρισε οικογένειά του, τό πεζοδόρμιο, ίσως γιατί δέν βρήκε στο σπίτι του εκείνο που βρήκαμε έμεις, άδιάφορο αν έμεις, άνήμπορος όχλος της εποχής μας, πέσαμε θύματα τών όλίγων εκείνων που όταν μεγαλώσαμε μās όδήγησαν να γίνουμε κακά παραδείγματα στα παιδιά μας. Το κακό λοιπόν έχει ρίζες βαθιές. Νομίζουμε πώς εκείνο που βρήκαμε έμεις στα σπίτια μας, ήταν καλό και πώς θα έπρεπε να τό μιμηθουν και τα παιδιά μας. Οι καιροί όμως άλλαξαν και δέν μās καταλαβαίνουν πια τα παιδιά που σήμερα ανακαλύπτουν όχι μόνο τα έλαττώματά μας, αλλά περιφρονούν ακόμα και τα υπόλοιπα τών καλών πλευρών μας. Πάντα με τα ξερά χάνονται και τα χλωρά.

Δέν έφταιξαν όστόσο οι γονείς μας που σύμφωνα με την εποχή τους μās έδωσαν καλά έφοδια. Άλλά έμεις κάπου πρέπει να φταίμε που δημιουργήσαμε άλλαγή τών εποχών και έτσι και την νοοτροπία τών παιδιών μας ώστε βρισκόμαστε σήμερα χωρίς να τό καταλάβουμε μπρός στην άμηχανία και στο χάος.

Κάποια δικαιολογία, που όμως δέν άπαλλάσσει τόν ανθρώπινο νου από την εθύνη, άποτελούν οι άδιάκοπες έπιστημονικές κατακτήσεις, που, όπως θέλουμε να πιστεύουμε, σημαίνουν «πρόοδο». Όπωςόποτε όμως αυτές έχουν προκαλέσει σημαντική άνισορροπία στις πνευματικές δυνάμεις που κυβερνούν τό κόσμο και έτσι και συντελέσει στην άπόσταση τών αντιλήψεων μεταξύ τών σημερινών ζωντανών γεννηών. Ταχύτης και εύκολία είναι τό σημερινό σύνθημα.

Όστόσο ή λεγομένη πρόοδος έχει πάντα δύο όψεις και οι επιπτώσεις της είναι συχνά επικίνδυνες. Όλες οι εποχές είναι μεταβατικές και γεμάτες άμφιβολίες. Δέν μπορούμε βέβαια να αλλάξουμε την έξέλιξη του

κόσμου που θα έξακολουθήσει να είναι έρμαιο της ανθρώπινης φαντασίας και να υποκύπτει σε καλά και κακά παραδείγματα. Μπορούμε όμως ν' αναγνωρίσουμε τα «κακά» ώστε σύμφωνα με την σημερινή εποχή, όποια και νάναί, αλλά χωρίς προκαταλήψεις και στενοκεφαλίες, να προσπαθήσουμε να πλησιάσουμε και να ποδηγετήσουμε τα παιδιά μας για να γίνουν καλοί πολίτες. Δέν πρόκειται βέβαια να γυρίσουμε πίσω στην δική μας παιδική εποχή και στις συνήθειές της που δέν προσαρμόζονται πια στην εποχή τών παιδιών μας. Η ιστορία δέν γυρίζει πίσω. Πρόκειται, όστόσο, κοσμινίζοντας την πείρα και την συνείδησή μας, να προσαρμοσθουμε στην εποχή μας άποφεύγοντας όμως την έξέλιξη προς την έξαλσύνη. Όλες οι εποχές έχουν βέβαια τα έλαττώματά τους. Και ή δική μας παιδική εποχή δέν ήταν στεία σφαλμάτων. Άλλά ως προσπαθήσουμε τουλάχιστον να διακρίνουμε με τα σημερινά μας μάτια όρθάνοιχτα, τό τί μπορεί να όφελήσει σύμφωνα με την εποχή μας, την καινούργια άπαρχή της ζωής, όσπου μόνη της να βρει τό δρόμο της, καλύτερο ως εύχρηστούμε από τόν δικό μας. Και δέν μπορού να παραδεχτώ πώς, όπως μās κατηγορούν τα «όργισμένα νιάτα», ή πείρα μας ζεματισμένη από τό παρελθόν και τό παρόν, είναι άνίκανη να βρει αυτό που θα όφελήσει ή τουλάχιστον εκείνο που θα άποτρέψει τό χειρότερο.

Ξεχωριστή, λοιπόν, προσοχή πρέπει πρώτα να στραφεί προς τό λεγόμενο σέξ. Άλλου άσχολούμαι με τό ψέμμα που τό παρακολουθεί από αιδημοσύνη, άνικανότητα ή άνόητη κομπορημοσύνη. Σήμερα τα νιάτα με την πρόωση, άχαλίνωτη και άδιάντροπη άσκηση του σέξ και την άναζήτηση της εύκολης ήδονής στα όργιστικά «party» όδηγούνται προς τόν κόρον ή τις ψυχοσωματικές ανωμαλίες και τις άκολασίες που έξελίσσονται προς την καταστροφήν του πραγματικού έρωτικού συναισθήματος και του προορισμού του, σε πρόχειρο αίσθησιασμό άπ' όπου διαφεύγει και αυτή ή έπιζητούμενη ήδονή. Είναι και αυτό θέμα άνατροφής και διαπαιδαγωγήσεως, σπουδαίο για την κοινωνία και την Πολιτεία που άφορά ως ένα σημείο τό Σχολείο κυριότερα όμως τή μητρική ψυχολογημένη έξήγηση. Οι έκτρώσεις όδηγούν σε γενοκτονία και τα ήδονιστικά ναρκωτικά στην άποχαίνωση του άτομου.

Και για να αναφερθώ στις τοπικές μας συνθήκες, ό περιφημος τουρισμός που άποτελεί πολύτιμο εισόδημα του τόπου μας, προσκομίζει, όστόσο, τό ξένο δηλητήριο στα νιάτα μας.

Υπάρχουν συγκεκριμένες περιπτώσεις άλλοδαπών που δημιουργούν, με τό πρόσχημα του τουρισμού, όλόκληρες όργανώσεις τοξικομανίας και διαφθοράς που γίνονται του συρμού. Άλλά και κακά παραδείγματα που άλλες χώρες νομίζουν χρήσιμα για την κοινωνία τους, δέν ταιριάζουν για τόν δικό μας παμπάλαιο πολιτισμό. Η κατάργηση του θεσμού του γάμου, συζητείται από ξένες Κυβερνήσεις, και άπειλεί ν' άποτελέσει έπιχειρημα και στα δικά μας τα όργισμένα νιάτα. Και όσοι από μās έπισημαίνουν αυτούς τούς κινδύνους, δέν βρίσκουν άμεση και άποδοτική κατανόηση. Όλο «μελετούμε» αλλά στο τέλος δέν βγαίνει τίποτα τό πρακτικά άποδοτικό.

Τό πρώτο και σημαντικότερο σχολείο του παιδιού

είναι οι γονείς του. Άλλά και αυτοί για να διδάξουν, πρέπει να διδαχθουν, πράγμα που δυστυχώς, δέν είναι εύκολο για ένα σωρό λόγους που τούς φαντάζεται κανείς. Έν τούτοις τό Σχολείο τών γονέων είναι άπαράιτητο.

Τό Σχολείο τών παιδιών δέν κατόρθωσε πουθενά μέχρι σήμερα ν' άνταποκρίνεται ούτε στα έρωτήματα και τις άπορίες του παιδιού ούτε στην κατευθυντική του άποστολή. Σε όλα τα μέρη του κόσμου συζητούνται για τούτο εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις που κλυδωνίζονται άνάμεσα τότε σε ξεπερασμένες και τότε σε ανώριμες αντιλήψεις. Το μεγάλο πρόβλημα έγκειται στην άστάθεια της έπιλογής της διδακτικής ύλης άνάμεσα σε παράδοση και πρόοδο. Έπειδή δέν μπορούν ν' άφομοιωθουν όσα έμεις μάθαμε μαζί με όσα έπι πλέον πρέπει να μάθουν τα σημερινά παιδιά, δημιουργείται στην έπιλογή της ύλης επικίνδυνος συναγωνισμός και άνταγωνισμός άνάμεσα στα δυο άκρα που όδηγεί σε άνισορροπίες της διδακτικής ύλης.

Σωστά νομίζω υποστηρίζει ό Gallup πώς γύρω στα 98% της διανοητικής λειτουργίας άπασχολούνται από την μνήμη που άποταμεύει την γνώση. Έτσι δέν άπομένει παρά 2% περίπου για την διανοητική δημιουργικότητα. Χωρίς να ζημιωθεί ή μνήμη πρέπει όστόσο να τονωθεί ή δημιουργικότητα, πράγμα που συναντά τό άδιαχώρητο. Η διανοητική έν τούτοις λειτουργία είναι έξαιρετικά έλαστική ώστε από την έπιλογή της ύλης έξαρτάται να ίκανοποιηθουν και οι δυο πλευρές. Τούτο άλλωστε συμβαίνει άνετα στις δημιουργικές διάνοιες, που δέν άνήκουν δυστυχώς παρά σε ένα μικρό σχετικά ποσοστό τών ανθρώπων, αλλά που άποδεικνύουν πώς μνήμη, γνώση και δημιουργικότητα μπορούν να έκταθούν περισσότερο παρ' ότι συμβαίνει σήμερα στην σχολική διδασκαλία. Νομίζω πώς ή σπουδαιότερη ένεργεια στην έπιλογή της διδακτικής ύλης πρέπει, βέβαια, να είναι ή σκόπιμη και ίσορροπημένη προσθήκη και άφαίρεση. Όπως ό έξελιγμένες σημερινές καλλιτέχνης, ζωγράφος, γλύπτης ή μουσικός, επιδιώκει την άφαίρεση του περιττού του άυτονόητου για να ένισχύσει με προσθήκες την έκφραση, έτσι νομίζω πώς θα έπρεπε ή έπιλογή της διδακτικής ύλης να φροντίσει χωρίς προκατάληψη, και με ρυθμιστή τόν εκπαιδευτικό χρόνο, ώστε να μην παρατείνεται περισσότερο από ό,τι χρειάζεται, να προβεί σε σκόπιμες άφαιρέσεις για να ένισχύσει με άποδοτικότερα μέσα τόν διανοητικό δημιουργικό έξοπλισμό του παιδιού.

Αυτό βέβαια προσπαθείται. Άλλά σ' αυτές τις άφαιρέσεις και τις προσθήκες γίνονται δυστυχώς τα περισσότερα λάθη. Δέν είμαι βέβαια άρμόδιος για να έκφέρω γνώμη στο φιλολογικό πεδίο. Θα έλεγα έντούτοις πώς είναι δυνατόν να συνδυασθεί ό σεβασμός της κλασσικής παιδείας με την τεχνική πρόοδο. Άλλά με έπιτήδειες και όχι άκραίες άφαιρέσεις και προσθήκες όπως έπιχειρείται σήμερα. Έτσι τό «άπαράιτητο» και από τις δυο θα άφομοιωθεί καλύτερα από την παιδική διάνοια. Δέν έπιτρέπεται να στερηθεί τα άρχαία έλληνικά και λατινικά κείμενα. Οι μεταφράσεις δέν είναι παρά έπεξηγηματικές παρορημίες ώστε να καθιστούν εύχάριστη την ανακάλυψη του πρωτοτύπου που άποβλέπει στην άσκηση του πνεύματος, της φαντασίας και

του ανθρωπισμού. Ἀλλά μὴν πέσουμε σὲ υπερβολὲς ποὺ προκαλοῦν τὸν κόρο καὶ ἔτσι τὴν ἀπόρριψη ἐκ μέρους τοῦ παιδιοῦ. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὶς τεχνολογικὲς διδακτικὲς προσθήκες ποὺ πρέπει νὰ εἶναι εὐκολονη- τες γιὰ νὰ ἐπιβάλλουν ἐνδιαφέρον καὶ ἀφομοίωση. Ἄς μοῦ ἐπιτρέψουν οἱ «εἰδικοί» νὰ τοὺς ὑποβάλλω τὴν γνώμη πὼς ὅλοι υπερβάλλουν πρὸς τὴν μιὰ ἢ τὴν ἄλλη κατεύθυνση. Ἀσυναίσθητα φθάνουν στὸ ἀποτέλεσμα τοῦ νὰ προσπαθοῦν μὲ τὴν υπερβολὴ νὰ καταστήσουν τὸν μαθητὴ εἴτε «λόγιο» εἴτε «τεχνικό» καὶ ἀποτυγχάνουν καὶ στὰ δύο. Τὸ Σχολεῖο ὀφείλει νὰ προσφέρει τὶς «βάσεις» καὶ τὸ μέλλον θὰ φροντίσει γιὰ τὴν ἐξέλιξη. Καὶ νὰ τὶς προσφέρει ψυχολογημένα καὶ εὐχάριστα καὶ ὄχι μὲ στενοκέφαλη υπερβολὴ ποὺ γίνεται μισητὴ. Τὰ ἠλεκτρονικὰ μέσα εἶναι πιθανόν νὰ προσθέσουν ἐκπαι- δευτικὴ βοήθεια.

Οἱ ἴδιες περιπτώσεις ἀρχὲς ἀφοροῦν καὶ στὴν ἐπιστη- μονικὴ διδασκαλία. Ὑπάρχουν σὲ κάθε τομέα πολλὰ σημεῖα ποὺ μποροῦν ν' ἀφαιρεθοῦν χωρὶς νὰ ζημιωθεῖ ἡ γνώση ὥστε νὰ προστεθοῦν ἄλλα χρησιμότερα. Ὁ ἐνδιαφερόμενος μελλοντικὸς εἰδικὸς θὰ ἀνατρέψει στὴν βιβλιογραφία. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὴν διδασκαλία τῆς υπερβολικῆς ἐρευνητικῆς λεπτομέρειας ποὺ καὶ αὐ- τὴ θὰ ἀναζητηθεῖ ἀπὸ τὸν «εἰδικὸ» στὸ μέλλον.

Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ παραμελεῖται στὸ Σχολεῖο καὶ τὰ Ἄνωτατα Ἰδρύματα καὶ ἔτσι καθιστᾷ τὴν μάθηση ρη- χὴ καὶ δίχως παρορμητικὸ ὑπόβαθρο γιὰ τὴν ἔρευνα, εἶναι ἡ Ἱστορία. Ὅπως εἶχα προσωπικῶς τὴν εὐκαιρία νὰ διαπιστώσω ὡς δάσκαλος ἐπανειλημμένως, ἀκόμα καὶ οἱ τελειόφοιτοι τοῦ γυμνασίου δὲν γνωρίζουν οὔτε τὰ στοιχειωδέστερα πράγματα ἀπὸ τὴν Ἱστορία μας. Τὰ λεγόμενα «queens» τῆς τηλεοράσεως, ἄλλωστε, ἀπο- δεικνύουν ἀπίστευτη ἱστορικὴ ἀμάθεια. Ὁ Ναπολέων εἶναι στρατηγὸς τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως καὶ τὸ «μολὼν λαβὲ» τὸ εἶπε ὁ Ἰωάννης Μεταξᾶς. Τὸ θούρειον τοῦ Ρήγα συγκαίεται μὲ τὸν Δούρειον Ἴππον. Αὐτὰ δὲν εἶναι λογοπαίγνια καὶ ἀστεῖομοὶ ἀλλὰ πραγματικὴ ἀτομικὴ μου ἐμπειρία.

Δὲν πρέπει ὅμως νὰ λησμονοῦμε πὼς ἡ Ἱστορία δὲν εἶναι μόνον μορφωτικὸς παράγων. Ἀποτελεῖ ἀκόμα ση- μαντικὴ συμβολὴ στὴν προσπάθεια τῆς ἀπαλλαγῆς τοῦ νέου ἀπὸ τὸ ἄγχος καὶ τὴν ἀγωνία ποὺ συνειδητὰ ἢ υποσυνείδητα παρακολουθοῦν τὴν πρόβλεψη τοῦ μέ- λλοντος. Ἡ Ἱστορία δηλ. θὰ τὸν βοηθήσει ἀπὸ τὰ πα- ραδείγματα τοῦ παρελθόντος ν' ἀντλήσει θάρρος καὶ αἰσιοδοξία γιὰ τὸ μέλλον καὶ νὰ ἰσορροπήσει τὸν ἑαυ- τὸ του. Ἡ Ἱστορία θὰ διδάξει τὸν νέο νὰ συγκρίνει καὶ νὰ συνδέει τὸ χθὲς μὲ τὸ αὔριο, τὴν παράδοση, δηλαδή, μὲ τὸ μέλλον καὶ νὰ ἀντιληφθεῖ πὼς ἡ ἐκτίμηση τῆς προόδου εἶναι στενὰ δεμένη μὲ τὴν γνώση τοῦ παρελθόντος. Καὶ ἀκόμα θὰ ἀντιληφθεῖ πὼς χρειάζε- ται, τὰ σπουδαῖα, τεχνικὰ ἐπιτεύγματα τῆς ἐποχῆς μας νὰ συνοδεύονται ἀπὸ μορφωμένη φιλοσοφικὴ θεώ- ρηση, ὥστε νὰ μὴν ὀδηγοῦν σὲ μονόπλευρη ὑπεροχὴ. Ἀλλὰ καὶ σὲ ὑψηλότερα ἐπίπεδα, πόσες σοφίες ξανα- νακαλύπτονται ὅταν ἡ Ἱστορία ἀγνοεῖται. Πόσος κό- πος, χαρτὶ καὶ μελάνη πηγαίνουν χαμένα καὶ πόσες δεοντολογικὲς ἀνωμαλίες καὶ παρεξηγήσεις δημιουρ- γοῦνται. Ἐντούτοις σήμερον ἡ τεχνικὴ πρόοδος βαραι- νει τόσο πολὺ στὴν πλάστιγγα τῆς μαθήσεως ὥστε εἶ-

ναι ἀνύπαρκτο τὸ ἀντίβαρο ὄχι μονάχα τῆς Ἱστορίας ἀλλὰ καὶ αὐτῶν τῶν γενικωτέρων γνώσεων ποὺ ἀπαι- τοῦνται ἀπὸ τὸν πνευματικὸν ἄνθρωπο ποὺ ἀπαραίτητα πρέπει νὰ εἶναι τοῦλάχιστον ὁ ἐπιστήμων σὰν λειτουρ- γὸς καὶ ὄχι περιορισμένος ἐπαγγελματίας. Δυστυχῶς μιὰ υπερβολικὴ βιασύνη ποὺ χαρακτηρίζει στὴν προσ- πάθεια ν' ἀνταλλάξει τὴν γνώση μὲ βιοποριστικὸν μέ- σον χωρὶς νὰ ἰκανοποιεῖται οὔτε τὸ ἓνα οὔτε τὸ ἄλλο. Ἡ γνώση πρέπει βέβαια μὲ κάποιο τρόπο νὰ ἀμειβε- ται γιὰ νὰ καθιστᾷ τὸν ἐπιστήμονα ἀνεξάρτητο ἀπὸ ὕλικες φροντίδες. Ἀλλὰ γίνεται ρηχὸς ὁ ἐπιστήμων ὅ- ταν μένει μόνο ἐπαγγελματίας.

Σήμερον δυστυχῶς ὁ «εἰδικὸς» δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν γενικώτερη μόρφωσή του. Τὸν πνίγει φαίνεται ἡ εἰδικότης καὶ οἱ παρωπίδες ποὺ τὴν ἀπομονώνουν. Ὁ- μολογῶ, ὡς παράδειγμα, τὴν ἀποτυχία μου στὴν ἀπό- πειρα ὀργανώσεως σειρᾶς ἐλευθέρων ἐπιλέξεων στὸ πλαίσιο τῆς Ἱστορίας τῆς Ἱατρικῆς καὶ τῶν συγγενι- κῶν ἐπιστημῶν. Διαπρεπεῖς ὥστόσο ὁμιληταὶ προθυμο- ποιήθηκαν νὰ διδάξουν καὶ ἐδίδαν. Ἀλλὰ τὸ ἐπιστη- μονικὸ ἀκροατήριον ἦταν ὡς τώρα τόσο ἰσχνὸ ὥστε εἶ- ναι ζήτημα ἂν θὰ κατορθώσει νὰ ἐπιβιώσει ἢ προσ- πάθεια. Τὸ ἐνδιαφέρον τῶν νέων εἰδικῶν ἐπιστημῶν εἶναι φαίνεται περισσότερο ὕλιστικὸν παρά πνευματικόν. Καὶ καιρὸς πάντα ὑπάρχει ὅταν ὑπάρχει ἐνδιαφέρον. Ἀλλὰ δυστυχῶς ὅτι δὲν εἶναι ὑποχρεωτικόν, ἀτροφεῖ.

Ὑπάρχει ὅμως ἓνα ἄλλο κοινὸ ἐλάττωμα στὴν διδα- σκαλία καὶ σὲ ὅλα τὰ ἐπίπεδα ποὺ στὸν τόπο μας τοῦλάχιστον δὲν ἀντιμετωπίζεται ὅπως σὲ ἄλλες χώρες. Εἶναι ὁ συνωστισμὸς τῶν μαθητῶν καὶ τῶν φοιτητῶν ποὺ ἀποτελεῖ τὴν ἀφετηρία καὶ τὴν ἐξήγηση γιὰ πολ- λὰς ἐπακόλουθες ἀνωμαλίες. Δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία πὼς εἶναι ἀπαραίτητη ἡ ἀντιστοιχία τοῦ ἀριθμοῦ τῶν μα- θητῶν καὶ φοιτητῶν μὲ τὸν ἀριθμὸ τοῦ διδακτικοῦ προσωπικοῦ καὶ τῶν ἐποπτικῶν μέσων. Πολλὲς σχετικὲς δηλώσεις, ὑποσχέσεις καὶ προσπάθειες προσφέρονται ἀπὸ τὶς Κυβερνήσεις χωρὶς ποτὲ οὔτε κατὰ προσέγ- γισιν, τὸ διδακτικὸ προσωπικὸν ν' ἀντιστοιχεῖ στὸν ἀρι- θμὸ τῶν μαθητῶν καὶ φοιτητῶν. Εὐσυνείδητα, κανένας δάσκαλος δὲν μπορεῖ νὰ διδάξει καὶ νὰ ἀσκήσει ἀπο- δοτικὰ περισσότερους ἀπὸ τριάντα μαθητὰς ἢ φοιτη- τὰς. Στὰ Σχολεῖα ἐντούτοις ὁ ἀριθμὸς εἶναι τοῦλάχισ- τον διπλάσιος καὶ οἱ Ἄνωτατες Σχολὲς δεκαπλά- σιος ἢ ἑκατονταπλάσιος.

Ἀλλὰ τὸ κακὸ δὲν περιορίζεται μόνο στὴν ἀνεπάρ- κεια διδακτικοῦ προσωπικοῦ καὶ τῶν χώρων. Οἱ θετι- κὲς ἐπιστῆμες δὲν ἐξυπηρετοῦνται μὲ μόνο αὐτὰ τὰ μέ- σα. Χρειάζονται πρὸ πάντων ἐποπτικὰ μέσα. Ὅταν οἱ φοιτητὰ εἶναι 1.500 καὶ ὑπάρχουν μόνον 150 μικρο- σκόπια καὶ οἱ μαθητὰ εἶναι ἴσως 60 ἢ 100 καὶ ὑπάρ- χει μόνον ἓνα, δὲν ὀφελεῖ ἢ ἀποκλειστικὴ προσθήκη διδακτικοῦ προσωπικοῦ. Καὶ δὲν πρόκειται μόνο γιὰ μικροσκόπια ἀλλὰ καὶ γιὰ πολυπολκώτερα ὄργανα, καὶ στὴν Ἱατρικὴ γιὰ κλινικὰ καὶ ἐργαστηριακὰ μέσα.

Ἔτσι ὁ μαθητικὸς καὶ ὁ φοιτητικὸς συνωστισμὸς ἐξαφανίζει τὴν ἀτομικὴ ἐκπαίδευση καὶ ἀσκήση καὶ τὴν ἀπαραίτητη προσωπικὴ ἐπαφὴ τοῦ δασκάλου μὲ τὸν μα- θητὴ καὶ τὸν φοιτητὴ.

Ἀλλὰ καὶ ὁ Νταλαϊλαμισμὸς καὶ ἡ αὐστηρὴ ἀπό- σταση τοῦ δασκάλου ἀπὸ τὸν μαθητὴ καὶ τὸν φοιτητὴ,

ποὺ ἐπικρατεῖ ἀκόμα παρ' ὅλους τοὺς σαρκασμοὺς τοῦ Μολιέρου, καταστρέφουν τὴν διδακτικὴ ἀφομοίωση. Ὁ φόβος τοῦ διδασκόμενου γιὰ τὸν δάσκαλο, πρέπει ν' ἀντικατασταθεῖ μὲ οὐσιαστικὲς ἐκδηλώσεις φιλίας καὶ ἀγάπης. Γιὰ νὰ ἐμπνεύσουμε σεβασμὸ στοὺς νέους πρέ- πει ἐμεῖς πρῶτοι νὰ σεβόμαστε μὲ τὸ παράδειγμά μας, μὲ ἀπλότητα καὶ καλωσύνη καὶ ὄχι μὲ ὑπεροψία. Εἶναι ἀνάγκη νὰ τοὺς μαθαίνομε ν' ἀγαπήσουν τὸ βιβλίον καὶ νὰ ξέρουν νὰ τὸ διαλέγουν χωρὶς νὰ τοὺς ἐπιβάλ- λεται μὲ τὸν ἓνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο.

Τὰ λεγόμενα προπαρασκευαστικὰ φροντιστήρια καὶ οἱ ἀνεπίτρεπτες πολυγραφημένες, συχνὰ πλαστογραφη- μένες καὶ διαστρεβλωμένες, σημειώσεις ἀπὸ τὰ συγ- γράμματα τῶν Καθηγητῶν, δὲν ἀποβλέπουν παρὰ στὴν καλπονόθευση τῶν ἐξετάσεων καὶ ἀποτελοῦν «πανσίπα- να» μὲ πρόχειρη δρᾶση γιὰ τὸν ποнокέφαλο τῆς βαθμο- λογίας τοῦ φοιτητοῦ.

Τὸ Σχολεῖο καὶ τὰ Ἄνωτατα Διδακτικὰ Ἰδρύματα δὲν πρέπει νὰ γίνονται μισητὰ καὶ νὰ χλευάζονται, πα- ρὰ ἀντίθετα νὰ ἐπιζητοῦνται μὲ εὐχαρίστηση καὶ ἐνδια- φέρον, σὰν τόποι ψυχαγωγίας ὅπου νὰ συναντᾶται τὸ τερατὸν μὲ τὸ ὀφελίμο. Προϋπόθεση ὅμως ἀπαραίτητη γιὰ νὰ συνδεθοῦν δάσκαλοι καὶ μαθητευόμενοι εἶναι ὁ περιορισμὸς ἀριθμὸς τῶν τελευταίων. Ἄλλοιῶς μᾶς ἀπεχθάνονται καὶ μᾶς κοροϊδεύουν χωρὶς ν' ἀφομοιώ- νουν τίποτε, ἀφοῦ τὴν ὥρα τῆς διδασκαλίας διαβάζουν, ἀνεξέλεγκτα μέσα στὸ πλήθος, ἐφημερίδες ἢ ἀστυνο- μικά μυθιστορήματα.

Στὰ προοδευμένα μέρη τοῦ κόσμου, αὐτὲς οἱ ἀνεπάρ- κειες ἔχουν ἀντιμετωπισθεῖ μὲ τὴν κατάργηση τῶν με- γάλων χώρων καὶ τῶν ἀμφιθεάτρων καὶ τὴν ἀντικα- τάστασή τους μὲ περισσότερα σχολικὰ κτίρια γιὰ μι- κρὲς ομάδες μαθητῶν καὶ μὲ νέα Πανεπιστήμια ὅπου κατανέμονται καὶ παύουν νὰ ὑπάρχουν οἱ μαθητικὲς καὶ φοιτητικὲς ὁρδές, καὶ ὅπου στεγάζεται συνάμα καὶ ἀξιοποιεῖται τὸ «διδακτικὸ δυναμικόν» ὥστε νὰ μὴν προ- κύπτουν οἱ δίκαιες σημερινὲς ἀπαιτήσεις τοῦ ποῦ δη- μιουργοῦν ὑδροκεφαλικά Σχολεῖα καὶ Ἄνωτατα Ἰδρύ- ματα. Ἄν δὲν ἐφαρμοσθεῖ κάποτε καὶ σ' ἐμᾶς, ἡ ἀνά- λογη μὲ τὴν ζήτηση, προσθήκη Σχολείων καὶ Πανεπι- στημίων τότε, φεῦ, ἡ μόρφωσή μας παρ' ὅλη τὴν ἐξυπ- νάδα τῆς φυλῆς μας ποὺ προσπαθεῖ νὰ συμπληρώσει τὰ κενὰ, θὰ ἐξακολουθήσει νὰ εἶναι ἐλαττωματικὴ. Ἀλ- λά ὅταν μιλοῦμε γιὰ Σχολεῖα καὶ Πανεπιστήμια δὲν πρόκειται μόνο γιὰ ὀνόματα καὶ κτίρια. Ἐξυπακούε- ται ὁ κατάλληλος ὕλικὸς καὶ ἔμφυχος ἐξοπλισμὸς.

Ὅστόσο καὶ ἡ ἱεραρχία τῆς διδακτικῆς ὕλης τῶν Ἄνωτάτων ἰδρυμάτων ἀπαιτεῖ καὶ αὐτὴ ἀναμόρφωση. Ὁ χαρακτηρισμὸς τῶν ἐδρῶν καὶ ἡ διαδοχικὴ προ- οδευτικὴ διδασκαλία τῶν σχετικῶν κλάδων ἔχει μείνει στὰ πρότυπα τοῦ παρελθόντος αἰῶνος καὶ δὲν ἀντιστοι- χεῖ πιά πρὸς τὴν σημερινὴ ἱεραρχία τῆς μαθήσεως.

Καὶ ἂς μοῦ ἐπιτραπῆ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ν' ἀναφερθῶ πάλι στὸν Gallup, ποὺ συζητώντας τὴν «κρίση στὴν Ἐκπαίδευση» προτείνει κάποιο τολμηρὸ σύστημα ἴσως οὐτοπιστικὸ ἀλλὰ ἐνδιαφέρον. Προτείνει δηλαδή οἱ μα- θηταί, ἀλλὰ μὲ κάθε ἀναλογία καὶ οἱ φοιτηταί, νὰ διδάσκονται στὴν ἀρχὴ μόνον προκαταρκτικὰ ἀναγκαῖα στοιχεῖα. Ἀλλὰ ἔπειτα νὰ χωρίζονται σὲ μικρὲς ομάδες

ποὺ χωρὶς νὰ διδάσκονται, νὰ διαθέτουν βιβλιοθήκες καὶ ἐποπτικὰ μέσα καὶ νὰ τοὺς τίθενται προβλήματα ποὺ μόνον τοὺς, διαβάζοντας καὶ πειραματιζόμενοι, νὰ προσπαθοῦν νὰ τὰ λύσουν μὲ τελικὸ μόνον ἔλεγχον καὶ σχετικὲς ἐξηγήσεις τοῦ δασκάλου.

Ἔτσι ἰσχυρίζεται ὁ Gallup πὼς θὰ κατορθωθεῖ νὰ ἰσορροπηθεῖ, μὲ κατάλληλη κατεύθυνση, μνήμη, γνώση καὶ δημιουργικότης.

Ἄς ἐπαναλάβω τέλος καὶ κάτι ἄλλο ποὺ συχνὰ ἔχω θίξει καὶ ποῦ μπορεῖ, νομίζω, νὰ συντελέσει ἀποτε- λεσματικὰ στὴν βοήθεια τῶν «ὀργισμένων νιάτων».

Καὶ ἂς ἀναφερθῶ, πρῶτα σ' ἄγوريا ποὺ ὅταν τε- λειώνουν τὸ σχολεῖο βρίσκονται ἔρμαια τοῦ πεζοδρο- μίου, ἔτοιμα ν' ἀκολουθήσουν τὰ κακὰ παραδείγματα, σὰν ἀντιστάθμισμα ἐλευθερίας ὕστερ' ἀπὸ τὴν σχετικὴ πειναρχία ποὺ τοὺς εἶχε ἐπιβάλλει ὡς τότε τὸ σχολεῖο. Εἶναι, τώρα, ἐλεύθεροι, στὴν ἀκμὴ τῆς νεανικῆς ἡλι- κίας μὲ τὸ πρόβλημα τοῦ μέλλοντος μπροστά τους. Δὲν εἶναι ὅμως ἀκόμα ὄρμοι γιὰ σοβαρὲς ἀποφάσεις. Τῶ- ρα στὰ 18 τοὺς χρόνια, εἶναι ἡ ἐποχὴ ὅπου τὸ σπου- δαῖο «Σχολεῖο τῆς στρατιωτικῆς θητείας» μπορεῖ νὰ τοὺς βοηθήσει καὶ ὄχι ἀργότερα ὅποτε ἔχει μεσολαβήσει τὸ καταστρεπτικὸ πεζοδρόμιον. Ἐκεῖ θὰ μάθει ὁ νέος πὼς εἶναι προστάτης τῆς πατρίδος του καὶ ἐκεῖ θὰ ὀρι- μάσει ἡ συναίσθησις τῶν ὑποχρεώσεών του, χωρὶς «ἀ- ναβολὲς κατατάξεως» ποὺ ἀντὶ νὰ βοηθοῦν, διακόπτουν τὴν ἀρχινοσμένη σταδιοδρομίαν καὶ χωρὶς, μεταξὺ scho- λείου καὶ στρατιωτικῆς θητείας, νὰ μεσολαβῆ τὸ πεζο- δρόμιον.

Τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὰ κορίτσια, θὰ ἔπρεπε πρὶν πάρουν τὰ μυαλά τους ἀέρα, κάποια ἀνάλογη ὑποχρεωτικὴ θη- τεία ὄχι βέβαια στρατιωτικὴ, νὰ τὰ μαθαίνει νὰ προ- σπαθοῦν νὰ γίνουν καλὲς νοικοκυρὲς, σύζυγοι καὶ μη- τέρεις.

Ὁ προσκοπισμὸς καὶ ὁ ὀδηγισμὸς ἀπὸ τὴν παιδικὴ ἡλικία ἀποτελοῦν μιὰ καλὴ προσπάθεια γιὰ τὴν ἀγωγή τοῦ πολίτου.

Ἄς μὴν ἀδικοῦμε λοιπὸν τοὺς μαθητὰς καὶ τοὺς φοιτητὰς ὅταν διαμαρτύρονται καὶ καταφεύγουν σὲ ἐ- παναστάσεις, ἀπότοκες βέβαια ἀμαρτωλῆς ἀνατροπῆς, ποὺ τὶς ἐκμεταλλεύονται ἡ ἀναρχία καὶ τὰ ἐπακόλου- θά της. Οἱ φοιτητικὲς ἀπεργίαι ἀπέβλεπαν ἄλλοτε σὲ χαριστικὲς διευκολύνσεις τῶν σπουδῶν τοὺς ποὺ δυστυ- χῶς τὶς ἐπέβαλαν στὰ Κράτη, ὅσο ἄδικες καὶ κατα- στρεπτικὲς καὶ ἂν ἦσαν γιὰ τὴν μόρφωσή τους. Σή- μερον ὅμως οἱ μαθηταί καὶ οἱ φοιτηταί διαμαρτύρονται γιὰ τὶς ἀνωμαλίες τῆς ἀσυγχρόνιστης διδασκαλίας. Καὶ σ' αὐτὸ ἔχουν δίκην τὰ «ὀργισμένα νιάτα».

Ἀφήνω τὸν ἀναγνώστη νὰ συνειδητοποιήσει τὴν ση- μασία ποὺ παρουσιάζουν γιὰ τὸ μέλλον τοῦ πλανήτου μας τὰ «ὀργισμένα νιάτα» καὶ τὰ ἐπείγοντα μέτρα τῆς ἀντιμετωπίσεώς του.

Στὸ μεγάλο αὐτὸ πρόβλημα δὲν φέρνω βέβαια «γλαῦ- κας εἰς Ἀθήνας» ἀλλὰ προσπάθησα νὰ ὑπογραμμίσω μερικὲς σκέψεις ποὺ ὅλοι ἴσως τὶς κάνουμε χωρὶς νὰ γίνεται ὥστόσο τίποτε τὸ οὐσιαστικόν. Ἄς ἀναπτυχθοῦν λοιπὸν, ἂν γίνεται, ἐμπειρες καὶ ρεαλιστικὲς σχετικὲς πρωτοβουλίες, ἔντονες, πειστικὲς καὶ ἀποτελεσματικὲς.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΚΟΣΜΟΘΕΩΡΙΑ ΜΙΑΣ ΜΕΓΑΛΗΣ — ΚΑΙ ΦΩΤΕΙΝΗΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΝΘΡΩΠΟ — ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΣΤΗ ΔΥΣΗ

ΤΟΥ Γ. Μ. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗ

ΣΥΜΒΟΥΛΟΥ ΕΠΙΚΡΑΤΕΙΑΣ
ΔΗΜΟΣΙΟΛΟΓΟΥ ΚΑΙ
ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΤΗΣ ΠΑΝΤΕΙΟΥ
ΑΝ. ΣΧ. ΠΟΛΙΤ. ΚΑΙ ΟΙΚ. ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Τὸ περιεχόμενον τῶν «Σελίδων Ἡμερολογίου» στὸ σύνολό του. Δὲν δίδουν τὰ κατάλοιπα τοῦ Ντίναχ ἀποκλειστικὰ τὴν εἰκόνα τῶν περὶ κόσμου καὶ ζωῆς πεποιθήσεων τῆς μακρινῆς κείνης ἐποχῆς, στὴν ὁποία ἐκτυλίσσεται ἡ ἀφήγησις. Γιατὶ τὰ θέματα τοῦ ἀληθινοῦ συντάκτη τῶν «Σελίδων Ἡμερολογίου» δὲν περιορίζονται στὸ φιλοσοφικὸ στοχασμὸ ἢ στὴν κοσμοθεωρία. Οἱ «Σελίδες» εἶναι στὴ βαθύτερη οὐσία τους ἡ πολιτιστικὴ γενικότερα πορεία τῶν δυτικοευρωπαίων, σὲ καιροὺς ὅπου θὰ ζοῦν οἱ μακρinoὶ ἀπόγονοι τῆς σύγχρονῆς μας γενεᾶς. Ὅπως καὶ στὸ προεισαγωγικὸ σημεῖωμα, στὴν ἐκδοσὴ τοῦ πρώτου τόμου τῶν καταλοίπων τοῦ μεγάλου μας κείνου Φίλου γράφω, ἐξοικονομῶ ἐκεῖ ὁ πρόωρα ἐκλιπὼν γερμανόφωνος διανοητὴς τὴ συνέχισι τῆς ιστορίας τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ - χωρὶς περιορισμὸ στὸν τομέα τῆς φιλοσοφικῆς διανοήσεως ἢ τῆς κοσμολογικῆς θεωρήσεως μονάχα, καὶ γενικότερα χωρὶς «περιορισμὸ ὕλης» - τὴ συνέχισι τῆς πορείας τοῦ δυτικοευρωπαϊκοῦ ἐν γένει πνεύματος, ἀπὸ τὸν 21ο αἰῶνα καὶ πέρα, γιὰ πολὺμακρο - κι' ὅμως μὲ τόση σαφήνεια καθωρισμένα - χρονικὰ διαστήματα. Κι' αὐτὸ γίνεται γιὰ ὅλους τοῦ πολιτισμοῦ τοὺς τομεῖς: γιὰ τοὺς λιγιστοὺς θεσμούς, γιὰ τὴν θαυμαστὴ καλλιτεχνι-

κὴ δημιουργία, γιὰ τὴς τεχνολογικῆς ἐπιτεύξεις, γιὰ τὴν παιδεία, γιὰ τὴς διαφοροποιήσεις κοινωνικοῦ βίου καὶ τὴς ταξικῆς διακρίσεις, γιὰ τὴ μεταφορικὴ πίστι καὶ τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα, γιὰ τὴς μορφῆς οικονομικῆς ζωῆς, γιὰ τὴς ἀξιολογικῆς πεποιθήσεις σχετικὰ μὲ τὰ ἦθη, γιὰ τὴν ὀργάνωσι πολιτικῆς ἐξουσίας, γιὰ τὰ κεντρικὰ ρεύματα ἰδεῶν, γιὰ τὴν πρόοδο τῆς ἔρευνας στὴς φυσικῆς ἐπιστήμης, γιὰ τὰ ἐν ἰσχύϊ συστήματα δημογραφικῶν ἐλέγχων, γιὰ τὴν εἰκόνα «σοσιαλιστικῆς κοινωνίας» ποὺ σὲ κάνει ἄθελά σου νὰ σκεφθῆς καινούργιες μορφῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ὅστερ' ἀπὸ μακροαἰωνες ἐξελίξεις τῆς τωρινῆς «δικῆς μας - τῆς δικῆς μας δηλαδὴ ἐποχῆς - πολιτείας κοινωνικῆς εὐρηγῆς καὶ κοινωνικῆς εὐημερίας «σκανδιναβικοῦ τύπου κ.τ.λ. Παράλληλα ἐν τούτοις μ' ὄλες τὴς παραπάνω «σφαῖρες πολιτισμοῦ» ἐμφανίζει ὁ Ντίναχ, στὰ ἴδια κείνα ἀποσπασματικὰ κείμενα μὲ τὴν ἐξωτερικὴ ὄψη «κομματιῶν ταξιδιωτικῆς πεζογραφίας», ἐμφανίζει καὶ τὴς κοσμοθεωρητικῆς πεποιθήσεις τῆς μελλοντικῆς κείνης ἐποχῆς, τοῦ «Χρονικοῦ τῆς ἀφήγησεως». Σ' αὐτὸ ἐδῶ τὸ σύντομο δοκίμιο θὰ προσπαθήσωμε νὰ συνοψίσωμε τὰ πορίσματά του τὰ σχετιζόμενα μὲ τὸν τελευταῖο τοῦτο συγκεκριμένον «τομέα τοῦ δυτικοευρωπαϊκοῦ πνεύματος», σὲ μιὰ ἐποχὴ τῆς ιστορικῆς του πορείας

ποῦ χρονικὰ συμπίπτει - καθὼς γράφει ὁ συντάκτης τῶν «Σελίδων Ἡμερολογίου» - μὲ τοὺς καιροὺς ποὺ θάχει ἔρθει στὴν παλιὰ κι' ἔνδοξή μας ἡπειρο καὶ συνακόλουθα σ' ὀλόκερη τὴν ὑδρόγειο - ὁ homo occidentalis navus - θάπρεπε νὰ διαθέσῃ κανένας πολλὰ χρόνια ἀπ' τὴ ζωὴ του γιὰ ν' ἀσχοληθῆ μὲ ὄλες τὴς «σφαῖρες πολιτισμοῦ» τῆς μακρινῆς κείνης ἐποχῆς, ὅπως ὁ Ντίναχ τὴς εἰκόνιζε τὴς ποικίλες αὐτῆς ιστορικὰ πραγματοποιημένους πολιτιστικῆς ἐπιτεύξεις τῶν ἀποτέρων ἐκείνων καιρῶν. Ἐντοπιζόντες τὴν ἔρευνά του στὴ συγκεκριμένη τούτη «ἔψη - τὴ θεώρησι τῆς ζωῆς καὶ τοῦ κόσμου - τὴ βλέπει κανεὶς κάπως εὐκαλύτερα πραγματοποιησίμη, τοὺλάχιστο ἀπ' τὴν πλευρὰ τῆς «ἐκτάσεως τοῦ ὕλικου». Ἄλλοι νεώτεροί μου, θάχουν ἴσως ἀργότερα τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐπιλέξουν γι' ἀντικείμενο μονογραφικῆς τους διαπραγματεύσεως - μὲ βάση τὰ ἴδια κείνα κείμενα τῶν «Σελίδων Ἡμερολογίου» - διαφοροτικὸς τομεῖς πολιτισμοῦ τῶν μακρινῶν κείνων χρόνων, π.χ. τὴς ἀξιολογικῆς σχετικὰ μὲ τὰ ἦθη κοινωνικῆς πεποιθήσεις ἢ τὴς διαφοροποιήσεις κοινωνικοῦ βίου καὶ τὴς ταξικῆς διακρίσεις τῆς ἴδιας κείνης ἀπώτερης χρονικῆς περιόδου, ὅπου θὰ ζοῦν στὴν Εὐρώπῃ οἱ μακρinoὶ ἀπόγονοι τῆς σύγχρονῆς μας γενεᾶς. Ἡ - ἂν μελετήσῃ κανεὶς τὴς «Σελίδες Ἡμερολογίου» μὲ τὸ μάτι τοῦ θρησκευτιολόγου - μπορεῖ νὰ γράψῃ γιὰ τὴν οἰκουμένη ἐπικράτησι τοῦ χριστιανισμοῦ, πὼς αὐτὴ εἶχε συντελεστεῖ πολὺ πρὶν ἀπ' τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀφήγησεως, ὅποτε εἶχαν ἐντελῶς παραμεριστεῖ στὴν Ἀσία ὁ βουδδισμὸς κι' ὁ ἰσλαμισμὸς. Ἄν πάλι κανένας μελετήσῃ τὴς ἴδιες «Σελίδες» μὲ τὸ μάτι τοῦ φιλοσόφου τῆς ιστορίας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ, θάχῃ τὴν εὐκαιρίαν νὰ γράψῃ γιὰ τὴ στασιμότητα τοῦ τεχνικοοικονομικοῦ πολιτισμοῦ καὶ γιὰ τὴ νέα μεγάλη ἀκμὴ στοὺς πνευματικὸς τομεῖς. Ἀπὸ ἄλλη ὀπτικὴ γωνία - τοῦ ἐπιστήμονα στὴν ἐφαρμοσμένη οικονομικὴ ἐπιστήμη - θὰ μπορούσε κανένας νὰ συντάξῃ ἕνα δοκίμιο γιὰ τὴς «Κολοσσαίαις κρατικῆς παραγωγικῆς μονάδες - πόλεις τῆς ἐποχῆς τῶν Σελίδων Ἡμερολογίου τοῦ Ντίναχ». Ἐπὶ τὸ πρῶτον τοῦ κοινωνικοῦ παρατηρητῆ τὸ θέμα θὰ μπορούσε νὰ εἶναι: «Μορφῆς κοινωνικοῦ βίου στὸν καιρὸ τοῦ Χρονικοῦ τῆς Ἀφήγησεως». Ἀπ' τὴν ὀπτικὴ γωνία τοῦ θεωρητικοῦ τῆς τέχνης, τοῦ φιλόλογου καὶ τοῦ μουσικολόγου «Μιὰ νέα ἐποχὴ μεγάλης ἀκμῆς τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν» ἢ ἀκόμα «Ἐνα καινούργιο ἀπόγειο στὴ λυρικὴ ποίησι καὶ στὴν τέχνη τοῦ λόγου καὶ στὴ σύνθεσι συμφωνικῆς μουσικῆς στὸν χώρο τοῦ δυτικοευρωπαϊκοῦ πνεύματος». Ἐπάρχοντε ἀκόμα καὶ τὰ «ἡσσονα» θέματα, γιὰ ὅσους ἔχοντε ἐντοπισμένη εἰδίκευσι: Π.χ. «Ἐνδυματολογικὰ εὐρήματα καὶ μορφῆς οἰκοτεχνίας στὰ κατάλοιπα τοῦ Ντίναχ. Αἰσθητικὴ τοῦ χρώματος καὶ τοῦ σχεδίου ἢ «Κοῖλα θέατρα κι' ἀρένες κι' ἡ τεχνικὴ τῶν «νέων καιρῶν» στὴν ἀκουστικὴ καὶ στὸ θέαμα» κ.τ.λ. Ἡ μετροτήτῃ μου προτίμησε νὰ μελετήσῃ τὰ κείμενα μὲ τὸ μάτι τοῦ φιλοσόφου - στοχαστῆ. Γι' αὐτὸ κι' ἡ ἀνὰ χεῖρας «Εἰσαγωγή στὴν Κοσμοθεωρία» ἐγράφηκε ἐρευνώντας μονάχα τὰ σχετικὰ μὲ τὴν κοσμολογικὴ θεώρησι «εὐρημάτων» μέσα στὰ κείμενα τοῦ Α. Ντίναχ. Μόνον ἕνας νομικὸς δὲ θὰ μπορούσε νὰ βρῇ ἀξιόλογη (ἔψη) μέσα σ' αὐτά. Καὶ τοῦτο ἐξ αἰτίας τῆς

πενιχρότητας τῶν «θεσμῶν» καὶ τῆς σχεδὸν ἀνυπαρξίας «Θετοῦ δικαίου» στὸν καιρὸ τῆς ἐποχῆς τῆς Ἀφήγησεως.

Ὁ Paul Amadeus Dienach ἦταν ὑπαρκτὸ πρόσωπο καὶ τὰ κείμενά του εἶναι ἀθθεντικά, δικὰ του. Ἦταν σύντομη ἡ ζωὴ του καὶ δὲν ἄφησε ὄνομα ἐξ αἰτίας ὀρισμένης, ὄχι ἐνδοικῆς, τροπῆς τῆς προσωπικῆς του μοῖρας, διανύθηκε ἡ ζωὴ του ἀφανῆ καὶ τὸ συγγραφικὸ του ἔργο ἔμεινε ἡμιτελές, μὲ τὴ μορφή ἐκτεταμένου νεανικοῦ χειρογράφου ἀφήγηματος, μὲ τὴν ἐξωτερικὴ ἐμφάνισι ταξιδιωτικοῦ πολυσέλιδου ἡμερολογίου. Δὲν μπόρεσε νὰ μετουσιωθῆ σ' ἔργο ὀρισμότητος, νὰ ολοκληρωθῆ δηλαδὴ σὲ σύστημα φιλοσοφίας τοῦ πολιτισμοῦ ἢ σὲ μεθοδικὴ ἐξιστὸρήσι τῶν πέρα ἀπ' τὴν ἐποχὴ μας πολιτιστικῶν τοῦ ευρωπαϊκοῦ πνεύματος πραγματοποιήσεων. Εἰδικότερα, τὰ κομμάτια ἐκείνα τῶν χειρογράφων τοῦ ποὺ τὰ θέματά τους σχετίζονται μὲ τὸ φιλοσοφικὸ στοχασμὸ καὶ μὲ τὴν κοσμολογικὴ θεώρησι, ἐμπεριέχοντε ἐν σπέρματι ἕνα ὀλόκληρο νέο σύστημα φιλοσοφίας, πρωτότυπα ρωμαλέα καὶ σὲ χαρακτηριστικὴ ἐπαφὴ μὲ τὰ δεδομένα τῆς ὑπάρξεως σὲ συντονισμὸ μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ κόσμου καὶ τῆς ζωῆς, ὅπως ἡ ὀλοένα πληρέστερη προκοπὴ τῆς ἔρευνας μᾶς τὴν ἐμφανίζει. Κατεῖχε ἐκείνος μὴπως ἐξαιρετικῆς ἐνορατικῆς ἰκανότητες, ποὺ τοῦ ἔκαναν μπορετὸ νὰ ὀραματίζεται κι' ἔτσι μὲ συνέπεια καὶ μὲ ἐνάργεια νὰ «διορᾷ» τὴς παραπέρα ἐξελίξεις τῆς φιλοσοφικῆς διανοήσεως τοῦ δυτικοῦ ἀνθρώπου; Ἡ ἴσως πρέπει νὰ πιστέψῃ κανένας στὸ πνευματικὸ καὶ μεταψυχικὸ στοιχεῖο στὴ μοῖρα τῆς προσωπικῆς του ζωῆς ποὺ - καθὼς γράφει - τὸν ἔκαναν «νὰ τὰ ζῆσῃ» ὀλα κείνα; Ὅπως κι' ἂν εἶναι, αἱ συλλήψεις του ἔχοντε δύναμη, ζωντάνια καὶ πρωτοτυπία καὶ παρουσιάζοντε νέες λύσεις στὰ μεγάλα μεταφυσικὰ προβλήματα καὶ δίνοντε καινούργιες «ἐρμηνείες» στὰ θέματα τοῦ κόσμου καὶ τῆς ζωῆς. Εἶχε τὴν δυνατότητα ὁ Ντίναχ, ὁ ἀπλὸς «ἐκπαιδευτικὸς μὲ τὴν ἀρκετὰ καλὴ κατάρτισι καὶ μόρφωσι», ὁ συνηθισμένον ἐπιπέδον στοχαστῆς, ὁ χωρὶς καμιά «δικὴ του» ἐξαιρετικὴ πνευματικὴ δύναμη, ζωντάνια καὶ πρωτοτυπία ἢ δημιουργικὴ πνοή.

Εἶχε τὴν δυνατότητα ὁ Ντίναχ καὶ ἦταν σὲ θέσι, ἀκόμα καὶ ἰσχυρῆς διάνοις καὶ μεγάλα ὀνόματα» γνωστὰ στὴν ἱστορία τοῦ ευρωπαϊκοῦ πνεύματος, εἶχε τὴν δυνατότητα νὰ τὰ «πληροφορήσῃ», νὰ τὰ «διαφωτίσῃ», νὰ τὰ «διορθώσῃ», νὰ δώσῃ πολλῆς καὶ πολὺτιμης διευκρινήσεις σ' αὐτά. Κι' αὐτὸ γιατί εἶχε ὑπὲρ αὐτοῦ τὸν παράγοντα «χρόνον». Ἀκριβῶς ὅπως σὲ ἄλλους τομεῖς ἐπιστητοῦ - πέρα ἀπὸ τὴν φιλοσοφίαν τὴν σχετικὴ μὲ τὰ πολιτιστικὰ ἐπιτεύγματα ποὺ πραγματοποιήθησαν ἱστορικὰ - θὰ μπορούσε π.χ. ἕνας ἀπλὸς σύγχρονός μας τελειόφοιτος φυσικομαθηματικῶν ἐπιστημῶν νὰ πῆ πολλὰ χρήσιμα πράγματα σὲ μιὰ μεγάλη διάνοια τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἀριστοτέλη, καὶ σ' αὐτὸν ἀκόμα τὸν ἴδιο τὸν μεγαλοφυῆ πανεπιστήμονα, πολλὰ πράγματα «νέα» καὶ «ἀγνωστα», σχετικὰ μὲ τὴς πεποιθήσεις τοῦ τελευταίου ὄσον ἀφορᾷ τοὺς νόμους ποὺ διέποντε τὴν οὐράνια μηχανικὴ. Μιὰ ἀπ' τὴς βασικῆς θέσεις τοῦ Ντίναχ εἶναι - ὅπως θὰ δοῦμε καὶ παρακάτω - ἡ πεποιθήσι του πὼς

ὁ δυτικός ἄνθρωπος, ἕως τῆ δικῆ μας ἐποχῆ κι' ἀκόμα καὶ κάμποσο πέρα ἀπ' αὐτή, «μονάχα στὸν τομέα τῆς οὐράνιας μηχανικῆς εἶχε μπορέσει νὰ γενῆ ἐνσυνείδητα κοπερνίκειο». Στὸ φιλοσοφικὸ στοχασμὸ, στὴν κοσμολογικὴ θεώρηση, στὴ νοοτροπία, γενικώτερα, μὲ τὴν ὁποίαν ἀντιμετώπιζε τὰ θεμελιώδη μεταφυσικὰ προβλήματα - τὴ Δημιουργία, τὸ βαθὺ μυστήριό τῆς ζωῆς, τὸν κόσμον, τὸν ἄνθρωπον, κ.τ.λ. - ἡ διάνοη στὴ Δύση ἔχει, λέει, μείνει ἀθεράπευτα «πτολεμαϊκή»: ἀνθρωπομορφικὴ καὶ γεωκεντρικὴ καὶ ἀνθρωποκεντρικὴ. Κι' ὄχι μόνο ἕως τῆ δικῆ μας ἐποχῆ - γράφει - μὰ καὶ γιὰ πολὺ μακρὰ χρονικὰ διαστήματα πέρα ἀπ' αὐτή. Ὅταν ὁ Κοπερνίκιος διατύπωσε τὸ σύστημά του τὸ ἡλιοκεντρικὸ, πολὺ λίγοι στὴν ἀρχὴ τὸν παραδέχτηκαν. Ὑστερώτερα μονάχα, οἱ ἐπαληθεύσεις «μὲ τὴ θετικὴ μέθοδο» ποὺ προσιδιάζει στὶς φυσικὲς ἐπιστῆμες, τοῦ ἔδωσαν δίκιο κι' ἔτσι ἄνοιξαν διὰ πλατὰ καινούργιοι ἀπέραντοι ὁρίζοντες στὸν τομέα τῆς ἀστροφυσικῆς καὶ τοῦ φυσικοῦ σύμπαντος. Ὁ Ντίνιναχ ἔχει τὴν ἀντίστοιχὴ πίστη γιὰ τὶς κοσμοθεωρητικὲς ἀρχὲς ποὺ διατυπώνει καὶ ποὺ δὲν εἶναι λέει, δικές του, ἀλλὰ ἀνάγονται στοὺς μακρινούς κείνους καιροὺς τῆς πλοκῆς τῆς ἀφηγήσεώς του. Ἔτσι - γράφει - καὶ στὸν τομέα τοῦ φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ καὶ στὴ θεώρηση τῆς ζωῆς καὶ τοῦ κόσμου, τὰ ὅσα ἐξιστορεῖ δὲ θὰ γενοῦνε τώρα παραδεκτὰ παρὰ ἀπὸ λίγους μονάχα φωτισμένους ἀνθρώπους. Κι' ἔτσι θὰ μείνῃ τὸ ζήτημα γιὰ καιροὺς καὶ καιροὺς. Ἀλλὰ θάρθουνε μέρες, ἰδίως μὲ τὴν ἐπιστῆμὴ τῆς διαστημικῆς ἐποχῆς καὶ μὲ τὴ διεύρυνση τοῦ πνεύματος τῆς μεταφυσικῆς ἀναζητήσεως κι' ἐν γένει μὲ τὸ ἄπλωμα καινούργιων ὁριζόντων τῆς διάνοησος στὴ Δύση, θάρθουνε, λέει, καιροὶ ποὺ θὰ καταδειχτῆ πὼς «ἀλήθεια, στὰ παλιὰ χρόνια ὁ δυτικός ἄνθρωπος εἶχε μείνει ἀπελπιστικὰ κι' ἀθεράπευτα πτολεμαϊκὸς στὸ φιλοσοφικὸ στοχασμὸ καὶ τοῦ ξέφευγε ἡ διάστασις τοῦ βάθους». «Ἐνα πλήθος θαυμάσια πράγματα, στὸ σύμπαν, στὴ Δημιουργία, στὸν κόσμον τῶν ἀστρῶν, στὶς μύριες ποικιλότητες ἐκδηλώσεως νοήμονης κι' ἔλλογης ἐμβίας ὑπάρξεως σὲ χιλιάδες καὶ χιλιάδες «ὠριμες» σφαῖρες τ' οὐρανοῦ, ἕνα πλήθος θαυμάσια πράγματα, μὲ ἀληθινὴ ὄντολογικὴ ὑπόστασις, ποὺ μέλλονταν δλοφάνερα νὰ ἐπαληθευθοῦν, τοῦ διεύφευγαν ἐπὶ αἰῶνες στὸ τομέα τῆς στοχαστικῆς - φιλοσοφικῆς θεωρήσεως τοῦ κόσμου καὶ τῆς ζωῆς». Ὁ μεταφραστὴς τῶν ἀποσπασματικῶν αὐτῶν κειμένων δὲν ἔχει προσθέσει τίποτα «δικό του» στὶς διατυπώμενες σ' αὐτὰ κοσμοθεωρητικὲς συλλήψεις τοῦ παλιοῦ του δασκάλου. Ἔτσι ἔχω τὸ δικαίωμα νὰ ἐκφράζωμαι πάνω σ' αὐτὲς καὶ νὰ ἐξωτερικεύω - σχετικὰ ἀνεμπόδιστα - τὶς ἀξιολογικὲς μου κρίσεις γιὰ τὸ θαυμαστὸ πνεῦμα τοῦ ἀλησμόνητου συντάκτου τῶν «Σελίδων Ἡμερολογίου». Κι' ἕνα ἄλλο ἀκόμα: Ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες πρέπει, θαρρῶ νὰ τῶχοιμε περηφάνεια πὼς ὕστερ' ἀπὸ τὸσους καὶ τὸσους αἰῶνες γράφτηκαν αὐτὰ τὰ χειρόγραφα τῆς ἐξαισίας στὴ φιλοσοφικὴ σκέψη δημιουργικῆς πνοῆς, πὼς γράφτηκαν πάλι κάτω ἀπὸ τὴ σκιά τῆς Ἀκροπόλεως, στὰ 1923 καὶ στὰ 1924, ἔστω κι' ἀπὸ ἕνα γερμανόφωνο. Διατυπώθηκαν, ὅπως καὶ

νάσαι, οἱ ὑψηλὲς αὐτὲς συλλήψεις, πάνω στὰ χῶματα τοῦτα «τὰ ἁγιασμένα σὲ παράδοσις φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ» καὶ χαράχτηκαν αὐτὲς οἱ γραμμὲς ἐν ὄψει τοῦ Ἱεροῦ Βράχου.

Γιὰ καιροὺς καὶ καιροὺς δὲν εἶχε ἰδεῖ τὸ φῶς στὶς ἄγιες τοῦτες περιοχὲς νέο, πρωτότυπο, φιλοσοφικὸ σύστημα. Τὸ σχεδίασμα τοῦτο τοῦ Ντίνιναχ, ἀπλὸ σχεδίασμα ματαιωθέντος ἀπ' τὴ μοῖρα τῆς ζωῆς συστηματικοῦ ἔργου - σχεδίασμα σύντομο σ' ἕκτασι μὰ τόσο μεστὸ σὲ οὐσία καὶ σὲ ἀξιολογικὸ περιεχόμενο - ἔρχεται ἐπειτα ἀπὸ χρονικὴ ἀπόστασις πολλῶν αἰῶνων ἀπ' τὴν «Ἀκαδήμεια» τῶν πλατωνικῶν, ἀπ' τὸν «Περὶ τὰ τῶν ἀριστοτελικῶν, ἀπ' τὴ «Στοὰ» τῶν στωϊκῶν, ἔρχεται νὰ εἰσφέρει στὶς ἴδιες τοῦτες ἐνδοξες καὶ μεγαλάνυμες ἐδαφικὲς περιοχὲς, νὰ εἰσφέρει μιὰ καινούργια κι' ὄχι ἐντελῶς δευτερώτερη πνευματικὴ προσφορά, νέα ὕστερ' ἀπὸ τὰ ἀξιοπρόσεχτα τῶν βυζαντινῶν καιρῶν καὶ τῶν νεωτέρων χρόνων «δοξίμια» κι' «ἱστορικὰ διαγράμματα» ποὺ μεσολάβησαν, εἴτε τὰ «ἀπολογητικὰ», εἴτε τ' ἄλλα, μὲ προσοχθία συνδέσεως καὶ συγκερασμοῦ καὶ συνδιαλλαγῆς μεταξὺ πίστεως καὶ φιλοσοφίας, εἴτε τὰ πῶς πρόσφατα, τὰ νεώτερα, τὰ πολὺ πῶς ἀξιόλογα, περιγραφικὰ κι' ἱστορικὰ κι' ἀναλυτικὰ καὶ κριτικὰ σοφὰ ἔργα. Ἡ σκέψη τῆς περιπτώσεως τῆς κομμένης πρόωρα στὴ μέση ζωῆς τοῦ Ντίνιναχ κάνει ἀθέλητα ἐπίκαιρο γιὰ κάθε στοχασζόμενο ἄνθρωπο τὸ γενικώτερο καυτερὸ ἀναρώτημα: «Τί ἔγιναν οἱ μεγάλοι μας τοῦ 20οῦ; - κι' ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ αὐτὴ ἡ παρέκβασις. Τί ἀπόγιναν, ἀλήθεια, οἱ μεγάλοι ποὺ ἡ Μοῖρα εἶχε προδιαθέσει, εἶχε «προδιαγράψει» γιὰ τὴ χρονικὴ περίοδο τῆς δικῆς μας γενεᾶς; Τί ἀπόγιναν οἱ σπόροι ποὺ ὁ Σπορέας εἶχε ρίξει στὶς χρονικὲς περιοχὲς τοῦ 20οῦ; Τί ἀπόγινε ἡ πνευματικὴ προικοδοσία σὲ μεγάλα ὀνόματα ἡρώων - δημιουργῶν ποὺ εἶχανε προοριστῆ ἀπ' τὴ θεϊκὴ βουλή γιὰ τὸ δικό μας αἰῶνα; Λάχαιναν καὶ σὲ μᾶς κάμποσοι ἀπ' αὐτούς, σύμφωνα μὲ τοὺς νόμους τῆς τῶν πιθανοτήτων. Γιατί, πραγματικὰ, κανένας ἀπ' τοὺς προηγουμένους αἰῶνες δὲ στάθηκε σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τόσο ἀδίκημένος, τόσο ἄτυχος ὡς τὸν δικό μας. Στὸν τομέα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας καὶ στὸν ἄλλον τομέα τῆς ἀρμονίας, στὴ σύνθεσις συμφωνικῆς μουσικῆς, τὰ «μεγάλα ὀνόματα» ἦταν σύγχρονα μεταξὺ τους καὶ σχεδὸν συνωθούνταν στὶς πρώτες ἰδίως δεκαετίες τοῦ 19ου. Τώρα ἐδῶ σὲ μᾶς κανεὶς στὰ τελευταῖα ἑκατὸ χρόνια. Στὸν τομέα τοῦ φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ μᾶς φαίνονται ὡς ὄνειρο οἱ γονιμώτατες δεκαετίες τοῦ 17ου καὶ τοῦ 18ου στὴ Γαλλία καὶ γενικώτερα στὴ Δύση - Ντεκάρτ, Πασκάλ, Σπινόζα, Λάιμπνιτς, Βολταῖρος, Ρουσό, ἐγκυκλοπαιδιστὰι - κι' ἡ καντιανὴ διάνοησις στὴν ἀνατολικὴν Πρωσσία κι' ἡ ἄλλη πλουσιώτατη δημιουργία τοῦ 18ου καὶ τοῦ 19ου στὴ Γερμανία. Οἱ δικοὶ μας τοῦ 20οῦ, οἱ μεγάλοι - Ἄνρι Μπέρζον Werner Jaeger, Νικολάι Μπερντιάγεφ, Ἐδουάρδος, Spanger κ.τ.λ. εἶναι στὴν οὐσία ἐκπρόσωποι τοῦ πνεύματος τοῦ 19ου οἱ περισσότεροι κι' ἀπηχοῦνε τὴν κουλτούρα καὶ τὴ φιλοσοφικὴ σκέψη τοῦ 19ου, μὲ μιὰ ἀπλὴ χρονικὴ σκέψη μονάχα παρέκτασις τοῦ ἐρευνητικοῦ καὶ τοῦ συγγραφικοῦ τους ἔργου καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ δικοῦ μας αἰῶνα. Στὸν δικό μας καθαυτὸ αἰῶνα καμμιά ἄξι

φωνὴ δὲν ἀκούστηκε γιὰ πρώτη, ὕστερα ἀπ' τὸν πρῶτον παγκόσμιον πόλεμον, φορὰ. Καὶ καταλήξαμε νὰ πέσουμε χαμηλὰ καὶ νάχοιμε γιὰ ὀδηγητὲς τῆς πνευματικῆς μας πορείας τὸν Σάρτρ καὶ τοὺς ὑπαρξιστὲς του κι' ἄλλους, ἔξω ἀπ' τὸν ὑπαρξισμό, μὰ τοῦ ἴδιου περιῶπου ἐπιπέδου. Ἴσως εἶχανε γεννηθῆ «μεγάλοι» καὶ γιὰ μᾶς κι' ὁ «παγετός» κατέστρεψε τοὺς «σπόρους». Οἱ ὄροι ἱστορικοῦ περιβάλλοντος ἐματαιώσαν τὴν ἔλευσίν τους. Ὁ τριπλὸς παγετός - τὸ 1914, τὸ 1939, κι' ἡ ἀμείλικτη μονομέρεια στὴν τεχνικοκρατία. Ἔτσι ἡ ἱστορικὴ ἐποχὴ ἡ δικὴ μας κι' οἱ δικές μας συνθήκες μορφωτικοῦ προσανατολισμοῦ καὶ κοινωνικοῦ βίου ὑπῆρξαν ἡ αἰτία νὰ τοὺς χάσῃ ἡ ἐποχὴ μας. Τὰ «χαμένα» μεγάλα ὀνόματα στὸν τομέα τοῦ φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ καὶ τῆς κοσμοθεωρίας καὶ τῆς μεταφυσικῆς ἀναζητήσεως - ὅπως ἄλλως τε καὶ σὲ τόσες ἄλλες σφαῖρες τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ: τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, τῆς μουσικῆς δημιουργίας, τῶν ὑψηλῶν ἰδεωδῶν, τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τῶν μεγάλων ἰδεωδῶν, τῶν μεγάλων πνευματικῶν κηρυγμάτων κ.τ.λ.

Θάρπετε, λένε πολλοί, νὰ τὰ ψάλλῃ καὶ νὰ τὰ κυρέψῃ κανένας στὰ δάση τῶν συμμετρικῶν τοποθετημένων σὲ ἀνογὴ στοιχίση ξύλινων σταυρῶν στὰ πολεμικὰ κοιμητήρια τῶν δύο παγκοσμίων πολέμων τοῦ 1914 καὶ τοῦ 1939. Ἀλλὰ κατὰ ἕνα σημαντικό μέρος θὰ μπορούσαν αὐτὰ ν' ἀναζητηθοῦνε καὶ στὰ «μητρῶνα εἰσαγόμενων» τῶν τεχνικῶν κατευθύνσεως ἐκπαιδευτηρίων τῆς μέσης παιδείας καὶ ἰδίως τῶν μεγάλων πολυτεχνικῶν σχολῶν καὶ τεχνικῶν πανεπιστημίων» - σ' ὅλες τὶς χώρες τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ. Ἔτσι ὁ Ντίνιναχ, παρ' ὅλα ὅσα γράφει γιὰ τὴν ἑλβετικὴν ἐθνικότητα καὶ γιὰ τὴν ἐγκατάστασίν του στὰ περὶχωρα τῆς Ζυρίχης καὶ γιὰ τὰ περιστατικὰ τῆς προσωπικῆς του μοῖρας, μπορεῖ πολὺ καλὰ νάτανε κι' ἀπὸ πατέρα Γερμανὸ καὶ νάχε - ἀπ' τὸ 1918 καὶ πέρα - τὸ «πλέγμα ἐνοχῆς τῆς φυλῆς του» τῆς αὐτοκρατορικῆς ἐποχῆς. Σύμφωνα μὲ μιὰ ἐκδοχὴ - ἂν ἤθελε κανεὶς μακρυνθῆ ἀπ' τὰ δεδομένα τῆς πλοκῆς τοῦ βίου του, ὅπως ὁ ἴδιος τὰ ἐκθέτει καὶ τὰ ἐξιστορεῖ - δὲν ἀποκλείεται τὰ γεγονότα τοῦ πρώτου παγκοσμίου πολέμου νάχανε σταθῆ ἡ ἔμμεσις αἰτία τῆς καταστροφῆς μᾶς ἀκόμα ὑπάρξεως ἐκλεκτοῦ διανοητῆ στὴν περίπτωσι τοῦ Ντίνιναχ, ποὺ καὶ τὸ συγγραφικὸ ἔργο του ματαιώθηκε καὶ ὁ θάνατος τὸν βρῆκε πρόωρα στὰ τριανταοχτῶ του χρόνια ἀπὸ φυματίωσι. Αὐτὴ εἶναι τοῦλάχιστον ἡ ἐκδοχὴ ἐνὸς ἐφένδρου Γερμανοῦ ἀξιοματικοῦ τοῦ στρατοῦ κατοχῆς, ποὺ εἶχε τύχει νὰ διαβάσῃ τὰ χαρτιά του στὸν καιρὸ τῆς ἐχθρικῆς κατοχῆς τῆς χώρας μας, στὰ 1943 καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 1944.

ΟΙ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΟΥΜΕΝΟΙ, ΣΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟΥ ΝΤΙΝΑΧ «ΟΡΟΙ». — ΜΕΡΙΚΕΣ ΛΕΚΤΙΚΕΣ ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΧΡΟΝΙΚΟΥ ΤΗΣ ΑΦΗΓΗΣΕΩΣ

Εἶναι ἀδύνατον νὰ μπῆ κανεὶς στὸ νόημα τῶν κοσμοθεωρητικῶν συλλήψεων τῆς Ἐποχῆς, στὴν ὁποίαν ἀναφέρονται οἱ «Σελίδες Ἡμερολογίου», ἂν ἀπὸ πρὶν δὲν γνωρίζῃ τὴν ἔννοια ὠρισμένων «ὄρων» - ἀγνώστων

στοὺς δικούς μας καιροὺς - κι' ὠρισμένων «νέων» λέξεων ποὺ χρησιμοποιοῦνται ἀρκετὰ συχνὰ μέσα στὸ Χρονικὸ τῆς Ἀφηγήσεως.

Ὅπως καὶ στὴ σχετικὴ ὑποσημείωσις, στὸ προεισαγωγικὸ καὶ κριτικὸ σημείωμα, στὴν ἀρχὴ τῶν κειμένων ἀναφέρομε, ὁ Ντίνιναχ εἶχε βρεθεῖ μπροστὰ σὲ χιλιάδες καινούργιους «ὄρους» μᾶς «ἄλλης» ἐποχῆς, μὲ ἀνώτερη πνευματικὴ ζωὴ, μπροστὰ σὲ χιλιάδες καινούργιες λεκτικὲς ἐκφράσεις μᾶς πλουσιώτερης γλώσσας, ποὺ ἦταν τὸ γλωσσικὸ ὄργανο ἐνὸς πολιτισμοῦ «ἀνώτερου» ἀπ' τὸν δικό μας πολιτισμὸ τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Ὅπου εἶναι μορετό, προτιμᾶει νὰ κἀνὴ χρῆσις περιφραστικῆς διατυπώσεως, χρησιμοποιώντας λέξεις δικές μας. Σὲ πολλὲς ὁμως περιπτώσεις ἀναγκάζεται νὰ κἀνὴ χρῆσις λεκτικῶν ἐκφράσεων μὲ ἀτόφιες τὶς καινούργιες αὐτὲς λέξεις, τὶς ἄγνωστες σὲ μᾶς, τὶς ἀχρησιμοποίητες ἀκόμα στὴ δικὴ μας ἐποχὴ. Κατ' ἀντίθεσι πρὸς τὸν «ἐξωτερικὸν κόσμον τῶν φαινομένων», κατ' ἀντίθεσι δηλαδὴ πρὸς τὴν κατ' ἄνθρωπον πραγματικότητα τοῦ γύρω μας φυσικοῦ κόσμου, χρησιμοποιοῦνε τὴ λέξι Σάμιθ, ποὺ τῆς δίνουνε τὴν ἐξῆς ἔννοια: Τὸ σύνολο τοῦ εἶναι στὴν ἐξ ἀντικειμένου ὑπόστασίν Του. Δὲν εἶναι ὁ γύρω μας κόσμος, (τὸ «περιβάλλον» τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, ἀλλὰ ἡ ὄντολογικὴ Πραγματικότητα, ἡ τόσο διαφορετικὴ ἀπ' τὸν κόσμον τῶν πέριξ ἡμῶν «φαινομένων». Μὲ ἄλλα λόγια ἡ βαθύτερη οὐσία τοῦ εἶναι στὸ σύνολο Της, ἀνεξάρτητα ἀπ' τὶς περασμένες δυναμικότητες γνώσεως τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ τρισμέγιστη ὄντολογικὴ Πραγματικότητα, ἡ ἀπροσπέλαστη στὶς κεραῖες συλλήψεως τοῦ ἀνθρώπου - δέκτη (βλ. ἐδῶ παρακάτω στὶς ἀρχὲς τῆς § 10).

Χρησιμοποιοῦνε ἐπίσης συχνὰ τὴ λέξι νίμπελδριχ ποὺ εἶναι ἄγνωστη - καὶ γιὰ τὸν Ντίνιναχ ἄγνωστη - ἐτυμολογίας ὄρος καὶ ποὺ σημαίνει τὴν προκτιθεῖσα καινούργια «γνωστικὴ ἰκανότητα» στὴν ἐξαισία «καινούργια ἐμπειρία», τὴ θαυμαστὴ νέα «κεραία συλλήψεως» στὴν ὁποία καταξιώθηκε ἡ «νέα ἐποχὴ». (βλ. τελευταία σημ. τῆς σελ. 3, ἐδῶ παρακάτω).

Ἡ Ouersyn εἶναι ἡ «ἄμεση γνώσις» ἡ «ἄμεση θεώρησις» ποὺ ἦρθε, χάρις τοῦ νίμπελδριχ, νὰ τεματίσῃ τὴ μεταφυσικὴ ἀγωνία τοῦ ἀνθρώπου. Χρονικὰ συμπύπτει μὲ τὴν πρόσκτησι τῆς Ouersyn ἡ ἔλευσις τοῦ homo occidentalis novus. Ἐκεῖνη ἀποτελεῖ τὸ «θαυμαστὸν αἰδερσιανὸν ἐπιτεύγμα» καὶ συνδέεται ἐννοιολογικὰ καὶ πραγματιστικὰ μ' ἕνα εἶδος «κέρδους» χιλιάδων καὶ μυριάδων χρόνων στὴ μακροαῖων ἑξελικτικὴ πορεία πνευματικῆς ἀναπτύξεως. Συναρτάται δηλαδὴ μὲ μιὰ σύντημησι τῆς πορείας αὐτῆς, στὴν ὁποίαν καταξιώθηκαν οἱ αἰδερσιανοί. Εἶναι μιὰ δυναμικότητα γνώσεως ποὺ τελεῖ «ὑπὲρ λόγου».

Κι' ἐν τούτοις εἶναι, λέει, ἐξ ἴσου «θετικὴ», ἐξ ἴσου «ἐμπειρικὴ» μὲ τὶς παλιὲς δικές μας αἰσθήσεις. Στὴν ἐποχὴ τοῦ Χρονικοῦ τῆς Ἀφηγήσεως ἔχουνε πάψει ἡ νόησις κι' ὁ ὀρθὸς λόγος νὰ λογίζονται ὡς οἱ ἀρτιώτεροι πνευματικοὶ «ἐξοπλισμοί», ὡς οἱ ἀνώτατες δυνατές ψυχοδιανοητικὲς λειτουργίες, ὡς οἱ πῶς ἰσχυρὲς γνωστικὲς δυναμικότητες. Ἔχει ἐπιπροστεθεῖ σ' αὐτὲς - πεντακόσια εἴκοσι τέσσαρα περίπου τώρα χρόνια - κι' ἡ Ouersyn, ἡ «νέα ἐμπειρία», ποὺ στέκει ἀκόμα ὑψηλότερα ἀπ' τὸν ὀρθολογισμό κι' ἀπ' τὸν ἄλλοτινὰ

θεωρούμενο «παντεπόπτη» νοῦ. Ἐκείνη φυσικά δὲν ἤρθε νὰ τοὺς καταλύσῃ αὐτοὺς τοὺς τελευταίους. Ἦρθε νὰ προσθέσῃ σ' αὐτούς. Νὰ προσθέσῃ κάτι «πολύ ἀνώτερο».

Τὸ ρόισβιρχ σημαίνει τὴν συνακόλουθη τῆς Ouer-syn πνευματικῆ ἀνωτάτου ἐπιπέδου εὐτυχία. («Ἡ νογιέρε εὐτύχησε ἀπ' ἀκριθ' ἀκριθ' κ.τ.λ.»).

Ἡ νογιέρε (ὄρος σύνθετος ἀπ' τὶς λέξεις ny ua äre) θέλει καταλέξῃ νὰ πῆ («ἡ νέα ἐποχή»). «Νογιέρε προφέρουνε μονολεκτικά οἱ περισσότεροι - σύμφωνα με τὸ Χρονικὸ τῆς Ἀφηγήσεως - στὶς χώρες τῆς κεντρικῆς καὶ τῆς μεσημβρινῆς Εὐρώπης.

Διαιροῦσε ἐδῶ τὴν ἱστορία σὲ δύο μεγάλες χρονικὲς περιόδους («ägre»), τὴν «νέα» («νογιέρε») καὶ τὴν «παλαιότερη» («ἐλνταϊρε»). Ἡ «νέα ἐποχή» εἶναι τὰ τελευταία τούτα πεντακόσια εἴκοσι τέσσαρα χρόνια, οἱ καιροὶ δηλαδὴ τοῦ «φωτισμένου ἀνθρώπου», ἡ ἐποχὴ πὸν ἤρθε ὁ homo occidentalis novus. Ἀρχινᾷ ἀπὸ τὸ πρῶτο νίμπελριχ κι' ἀπ' τὴν ἐπιβίωση τοῦ Ἀλέξη Βόλην.

Πρωτύτερα ἦταν, λέει ἡ «παλαιότερη» («ἀρχαιότερη») ἐποχὴ, πὸν εἶχε βαστάξει ἐννιακόσια ὀγδόντα ἐξήχρονια, ἀρχίζοντας ἀπ' τὸ ἕνα, ἀπ' τὸν καιρὸ δηλαδὴ τῆς ὀριστικῆς ἐγκαθιδρύσεως τοῦ Retstat, τοῦ «κράτους με νόμο καὶ με τάξη», πὸν συμπίπτει ἐδῶ με τὴν ἑναρξὴ τῆς δικῆς του χρονολογίας.

Κι' ἀπὸ παραπίσω εἶναι «τὰ μαῦρα χρόνια τῆς προ-ἱστορίας», σύμφωνα με τὴ δική τους ἐδῶ ἀλλόκοτη ἀντίληψη. Δίνουνε μιὰ εἰκόνα ἴσως ὑπερβολικῆ τῶν χρόνων κείνων τῶν δικῶν μας, πὸν τοὺς ἀποκαλοῦνε «προ-ἱστορικούς» μιὰ εἰκόνα λὲς κι' ἦταν «τὸ χάος» τότε σὲ μᾶς. Ἀγριότητα καὶ φαγωμάρα καὶ «νόμος τῆς ζούγκλας» στὴν κοινωνικὴ ζωὴ κι' ἕνας «σκοτεινὸς κόσμος» στὸν ἐσωτερικὸ, τὸν ψυχικὸ βίω τῶν περισσότερων, λέει, ἀνθρώπων. Ἐνας σκοτεινὸς κόσμος, μ' ἐγκληματικὰ ἐνοστικὰ, με διαστροφές, με «δίψα γι' ἀπολαύσεις στὴ ζωὴ, ἀδιαφορώντας γιὰ τὴν ἠθικὴ χροιά τῶν πράξεων», με ὑλιστικὰ κίνητρα παντοῦ, με βίτσια, με κάμποση ἀδιαφορία γιὰ εὐπρέπεια. Ὁ ἔρωτας ἦταν, λέει, μιὰ ἀψυχη σεξουαλικῆ ἐπαφῆ μονάχα, μιὰ ὑλιστικὴ ἠδονή, δίχως καμμιά πνευματικότητα, καμμιά «ἐσωτερικότητα». Ἡ «ἐπιρροὴ τῆς οἰκογένειας καὶ τοῦ σχολείου» εἶχε περιοριστῆ στὸ ἐλάχιστο. Οἱ νέοι κι' οἱ νέες δὲν ἀκούγαν πιά οὔτε κι' ἔκαναν τὸν κόπο νὰ «σκέπτονται». Κεῖνο πὸν θέλανε ἦταν ἡ «ζωή», ἡ «ἐντονὴ ζωὴ», ἡ «δράση», μιὰ ὁποιαδήποτε «δυναμικὴ δράση». Ὅχι ἡ σκέψη. Οἱ ὄρες τῆς περισυλλογῆς καὶ τῆς «σκέψεως» τοὺς φαίνονταν «χαμένες».

Τὸ λιγώτερο πὸν θάχε ἕνας δικός μας σ' αὐτὰ ν' ἀντιτάξῃ εἶναι πὸς «μεγαλοποιούσανε τὶς ἐξοκρίσεις» - καὶ τώρα τὸ ἴδιο βράδυ στὸν Στέφαν, γυρίζοντας ἀπ' τοῦ Λαίν».

Ἔστερα, λέει, στὰ «οἰκονομικὰ ἀγαθὰ», αὐθαιρεσία παντοῦ στὴ διαδικασία τῆς παραγωγῆς κι' ἔλλειψη συντονισμοῦ. Καὶ πλήθος ἀντίμαχες «κυρίαρχες» πολι-

1. Σημ. 2. μετάφρ. Ὁ Ντίναχ σημειώνει στὸ χειρόγραφο: «ὄχι τόσο Unsittlichkeit, ὅσο ἰδίως Amoralität».

τικὲς ἐξουσίες πάνοπλες - «κράτη ἐν κράτει» - στὶς διεθνεῖς σχέσεις. Κι' ἔλλειψη ὁποιασδήποτε παρακολούθησος στὸς δημογραφικοὺς δείκτες.

Ἐχουνε κι' ἐκείνοι τοὺς δικούς των ἱστορικούς καὶ τὶς δικές των μεθοδολογικὲς ἐκδοχὲς στὴν ἱστορικὴ ἔρευνα καὶ στὴν ἱστοριογραφία. Ἡ δική τους ὀριοθεσία ἀναμεταξὺ ἱστορίας καὶ προϊστορίας γίνεται ἔτσι: με βάση ὄχι τὴν ἑναρξὴ χρήσεως τῆς γραφῆς, καθὼς συνηθίζαμε ἐμεῖς στὰ δικὰ μας χρόνια, ἀλλὰ με ἄλλη βάση: τὴν ἐπικράτησιν τοῦ νόμου καὶ τῆς τάξεως. Αὐτὴ τὴν τελευταία - τὴν «ἐννομη τάξη» καὶ τὴν ὀριστικὴ τῆς ἐγκαθίδρυση - τῆ θεωροῦνε σὰν «τὸ βᾶθρο τὸ ἀπαραίτητο γιὰ νὰ στηθῇ ἑπάνω του τὸ ἔργο», μ' ἄλλα λόγια σὰν «τὴ βάση τὴν ἀναγκαία γιὰ τὴν πορεία τοῦ γένους μας πρὸς τὸν ὀλοένα ἐντελέστερο πνευματικὸ ἐκπολιτισμό». [Κείμενο τοῦ Ντίναχ τῆς 12-Y].

Ἡ ἀναντίρρητα θρησκευούσα ἐποχὴ τοῦ Χρονικοῦ τῆς Ἀφηγήσεως - ἐποχὴ προικισμένη με βαθύτατη Χριστιανικὴ ψυχρὸσύνθεση - ἔχει ἐν τούτοις ἀφήσει νὰ πορεύεται - παράλληλα με τὴ Χριστιανικὴ χρονολογία - καὶ μιὰ ἄλλη χρονολογικὴ σειρά, παρ' ὅλη τὴν ἐνισχυμένη, ἰδίως ἀπ' τὴν ἑναρξὴ τῆς νογιέρε καὶ πέρα, θρησκευτικῆ τῆς πίστη. Ἐνα παράδοξο «ψυχολογικὸ» φαινόμενο εἶχε ὀδηγήσει, αἰῶνες πρὶν ἀπ' τὸν Ἀνδρέα Νόρθαμ κι' ἀπ' τὴν Ἀφήγησή του, στὴν καθιέρωση μιᾶς νέας χρονολογίας, πὸν βαίνει παράλληλα με τὴ Χριστιανικὴ ἢ καὶ τὴ διαδέχεται σὲ συχνότητα χρήσεως. Κι' αὐτὸ τὸ «παράδοξο» φαινόμενο, τὸ καθαρὰ ψυχολογικὸ, συναρτᾶται κατὰ τὸν Ντίναχ με τὴν βαθύτατη ἐντύπωση - καὶ μ' ἕνα αἶσθημα ἄρρητης λυτρώσεως - πὸν ἡ ὀριστικὴ ἐγκαθίδρυση ἐννόμου τάξεως - κάτι ἀπίστευτο πρωτύτερα - εἶχε ἐμπούσει στὶς καταπονεμένες κείνες γενεές.

Σύμφωνα με τὸ Χρονικὸ τῆς Ἀφηγήσεως, ὀγδόντα ἐπτὰ χρόνια πρὶν ἀπ' τὴν ὀριστικὴ ἐγκαθίδρυση τοῦ Retstat ἀπειλήθηκε ἡ Εὐρώπη ἀπὸ γενικὸ τούτῃ τῆ φορὰ ἐξολοθρευμῶ. Ὁ Ντίναχ, σ' ἕνα ἀπ' τὰ κείμενά του, τοποθετεῖ τὸ «μῆϊον 87», στὰ 2309 χρόνια τῆς Χριστιανικῆς χρονολογίας. Ἀπ' αὐτὸ προκύπτει πὸς ὁ τερματισμὸς τῆς «προϊστορίας» συμπίπτει κατὰ τὰ γραφόμενα τοῦ Ντίναχ στὸ ἔτος 2396 τῆς δικῆς μας Χριστιανικῆς χρονολογίας.

ΤΑ ΤΠΑΡΧΟΝΤΑ ΣΤΑ ΚΑΤΑΛΟΙΠΑ ΤΟΥ ΝΤΙΝΑΧ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟΥ ΣΤΟΧΑΣΜΟΥ ΚΑΙ ΚΟΣΜΟΛΟΓΙΚΗΣ ΘΕΩΡΗΣΕΩΣ — ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΑ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ —

Ἡ ἀφήγησις τοῦ Ντίναχ εἶναι διαποτισμένη ἀπ' τὴν πεποιθήσιν - καὶ μάλιστα «τὰ εἶδε, λέει, καὶ τὰ ἔζησε ὅλα κείνα» γιὰ τοὺς λίγους ἐκείνους πὸν πιστεύουνε στὸ μεταψυχικὸ καὶ πνευματικὸ στοιχεῖο πὸν τελεῖ σύμφωνα με τὰ γραφόμενά του σὲ συνάρτησιν με τὴ μοῖρα τῆς προσωπικῆς του ζωῆς - εἶναι διαποτισμένη ἢ ἀφήγησίν του ἀπ' τὴν πεποιθήσιν πὸς ὁ δυτικὸς ἄνθρωπος, ὕστερ' ἀπὸ κάμποσα ἐκατόχρονα πὸν θὰ μεσολαβήσουν, θὰ στραφῇ πρὸς πνευματικώτερες ἐπιδιώξεις.

Ὅταν ὁ δυτικὸς πολιτισμὸς θάχῃ ξεπράσει τὴν τωρινὴ φάσιν με τὴν ἀφόρητὴ μονομέρεια στὶς τεχνολογικὲς ἐπιτεύξεις καὶ στὴν ἐξύψωσι τῆς βιοτικῆς στάθμης με τὸ ὕλικὸ νόημα, ὅταν θ' ἀρχίσῃ νὰ αἰσθάνεται νὰ εἶναι με τὸ παραπάνω ἱκανοποιημένος καὶ «χορτασμένος» ἀπ' τὶς τεχνικονομικὲς μονόπλευρες πολιτιστικὲς πραγματοποιήσεις, θὰ σημειώσῃ ἢ πορεύσῃ τὴν ἀποφασιστικὴ αὐτὴ στροφὴ πρὸς «ἀνώτερους» ἀντικειμενικοὺς σκοποὺς: Μιὰ καινούργια ἀνθήσιν στοὺς τομεῖς πνευματικοῦ πολιτισμοῦ θάρθη τότε. Καὶ παράλληλα με τοὺς ἄλλους πνευματικοὺς τομεῖς - τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία, τὴν λυρικὴ ποίησι, τὶς ἠθικὲς ἀξίες, τὰ ἰδεώδη, τὴ γενικευμένη τώρα τάσιν γιὰ περισυλλογὴ κι' αὐτοσυγκέντρωσιν στὸν ἀτομικὸ βίω, τὴν συχνὴ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη γιὰ αὐτοέλεγχον καὶ γιὰ τὴν συστηματικὴν ἀσκήσιν τοῦ «γνώθῃ σ' αὐτόν», τὴν ἐξύψωσιν τῆς κοινῆς αἰσθητικῆς κι' ἠθικῆς συνειδήσεως στὴ συλλογικὴ διαβίωσιν, τ' ἀνθρωπιστικὰ ἰδανικά, τὶς κεντρικὲς ἰθνητικὲς ἠθικὲς ἰδέες στὴν κοινωνικὴ ζωὴ κλπ. - παράλληλα με ὅλα αὐτὰ, ἡ ἔμφυτη κείνη πνευματικὴ δίψα, πὸν τιμᾷ τὸ γένος μας, θὰ κἀνῃ τὸ δυτικὸ ἄνθρωπον νὰ στραφῇ καὶ πρὸς τὴ μεταφυσικὴ ἀναζήτησιν. Κι' αὐτὴ θὰ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ σημαντικὲς καμπὲς στὴν πολιτιστικὴ πορεία τοῦ δυτικοευρωπαϊκοῦ πνεύματος.

Οἱ ταγοὶ του τῶν μακρινῶν κείνων μελλοντικῶν καιρῶν θάχουν τὴν ἐπίγνωσιν - πὸν θᾶναι καρπὸς μακροχρόνης χιλιόχρονης ἐμπειρίας, πὸν καὶ σήμερα ἄλλως τε τὴν κατέχουμε ἐμεῖς οἱ ἄνθρωποι τῆς σύγχρονης ἐποχῆς με τὴν πικρὴ αὐτοσυναίσθησιν τῆς ἀδυναμίας μας - θάχουν τὴν ἐπίγνωσιν πὸς οἱ διαθέσιμες ἀπ' τὸν ἄνθρωπον - δέκτη κεραῖες συλλήψεως, οἱ αἰσθήσεις, ἡ νόησι, ὁ ὀρθὸς λόγος, δὲν ἐπαρκοῦν γιὰ νὰ ἐρμηνεύσουν τὸ πρόβλημα τοῦ κόσμου καὶ τῆς ζωῆς, δὲν ἔχουν τὴν ἰκανότητα νὰ δώσουν ὀρθὲς καὶ πειστικὲς ἀπαντήσεις στὰ μεγάλα ἀναρωτήματα στὴ μεταφυσικὴ: Στὸ ἀπὸ ποῦ ἔρχεται καὶ ποῦ πηγαίνει ὁ ἄνθρωπος καὶ ποιά εἶναι ἡ θέσιν του στὸ σύνολο τοῦ εἶναι, στὴν αἰωνιότητα, στὸ ἄπειρον, στὴν ἀρχὴ καὶ στὸ τέλος τῶν ὄντων, στὸ βαθὺ μυστήριον τῆς ζωῆς καὶ στοὺς σκοποὺς τῆς, στὶς χίλιες δὺο σχετικὲς μ' αὐτὴν τελλογικὲς ἀπόψεις, στὴν ὑπαρξιν Θεοῦ, στὴν ἐξ ἀντικειμένου «εὐφή» τοῦ κόσμου καὶ σὲ τόσα ἄλλα κεντρὰ ἐρωτηματικὰ πὸν τελοῦνε σὲ συνάρτησιν με μιὰ ἀσίγαστη κι' ἀκατανίκητη δίψα πνεύματος καὶ ψυχῆς γιὰ χιλιάδες τώρα χρόνια, καὶ μάλιστα στὶς εὐγενικώτερες

ἀτομικὲς κι' ὀμαδικὲς περιπτώσεις.

Στὶς «παλιὲς» ἐποχὲς, τὶς δικές μας, ἡ αὐτοσυνειδησι μιᾶς τέτοιας πλέριος ἀποτυχίας στὴ μεταφυσικὴ ἀναζήτησιν καὶ στὴν κοσμολογικὴ θεώρησιν εἶχε σιγὰ - σιγὰ διαποτίσει τὸν ἄνθρωπον στὴ Δύσιν μ' ἕνα ἀρνητικὸ φοιρολατρικὸ πνεῦμα πικρότατης ἐγκαρτέρησιν καὶ με μιὰ ψυχικὴ τάσιν ἀπολησμονιάς στὰ μεγάλα κείνα θέματα. «Ἐὼς ἐκεῖ φθάνουν οἱ γνώσεις μας οἱ ἀνθρώπινες», φιλοσοφοῦσε κείνος καρτερικῶς. «Ἐὼς ἐκεῖ ἔχουν τὴν δυνατότητα νὰ προσπελάσουν οἱ γνωστικὲς ἰκανότητες κι' οἱ κεραῖες συλλήψεως, τὶς ὁποῖες «ἐκ καταβολῆς» τὸ βιολογικὸ μας εἶδος διαθέτει. Τὰ παραπέρα δὲν εἶναι δοσμένα ἀπ' τὴ Μοῖρα στὸν ἄνθρωπον νὰ τὰ γνωρίσῃ. Μάταιη κάθε ἀναζήτησιν. Καιρὸς χαμένος». Χαμογελοῦσε ὁ δυτικὸς ἄνθρωπος με τὴν ἀφέλεια τῶν προσωκρατικῶν στὶς κοσμολογικὲς κι' ὀντολογικὲς τὺς συλλήψεις κ' ἰδίως με τὸ ὅτι δὲν εἶχανε κείνοι ποτὲ ἐνδιαφερθῆ ν' ἀντιμετωπίσουν ζήτηματα γνωσιολογικὰ κ' εἶχανε μείνει ἔως τὸ τέλος ἀνυποψίαστοι γιὰ τὸ περιορισμένο μέτρο τῶν γνωστικῶν ἰκανοτήτων τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος. Ἐπαινοῦσε σὰν «πολύ ὀριμώτερον» τὴν ἐσωστρεφῆ Σωκρατικὴ διδασχὴ κι' ἀναγνώριζε σὰν ἐποχὴ ἀκμῆς τῆς ἱστορικῆς πορείας τῆς φιλοσοφίας τὴν πλοῦσια σὲ ἠθικὲς ἀξίες φάσιν τῆς κείνης, ὅπου ὁ φιλοσοφικὸς στοχασμὸς εἶχε κατευθυνθῆ πρὸς τὸν ἐσωτερικὸν κόσμον τοῦ ἀνθρώπου. Ἀπόρριπτε τὶς διδασχὲς πὸν εἶχαν διατυπώσει σὲ θέματα κοσμολογικὰ οἱ μεγάλοι μύστες τῆς Ἀνατολῆς - ὁ Ὁρφείας, ὁ Τόθ, ὁ Ζαρατούστρα, ὁ Σιντάρα Γκαουτάμα, ὁ Κόν-φου-τσέ καὶ τόσοι ἄλλοι - σὲ προχριστιανικὲς ἐποχὲς, θαρώντας πὸς κείνες δὲν ἀνταποκρίνονταν σὲ τίποτα ὑπαρκτό, ἄσχετα με τὴ σκοπιμότητά τους καὶ τὴν ὀφελιμότητά τους γιὰ τὴ διασφάλισιν καὶ τὴ συντήρησιν μιᾶς ἀνθρωπεμένης καὶ ὀμαλῆς καὶ πολιτισμένης ὄσο εἶναι δυνατὸ κοινωνικῆς ζωῆς. Ἐκτιμοῦσε τὸ ὕστερότερον - τοῦ 18ου καὶ τοῦ 19ου καὶ τῶν κατοπινῶν καιρῶν - «πραγματιστικὸ» πνεῦμα, πὸν τὴν προσοχὴ εἶχε καταβάλλει γιὰ ὀλάκερους αἰῶνες νὰ μὴ χάνῃ τὴν ἐπαφὴ με τὴν «χειροπιαστὴ γύρω πραγματικότητα τῶν φαινομένων». Ἦρθαν καιροὶ πὸν θαροῦσε καὶ πιστεῦε ἀκράδαντα - πὸς καὶ στὴ φιλοσοφία προσήκονε ἀποκλειστικὰ οἱ τρόποι θετικῆς ἐρευνας καὶ πὸς καμμιά ἄλλη μέθοδος δὲν εἶναι ἀσφαλῆς γιὰ τὴν ὀρθὴν θεώρησιν τοῦ κόσμου καὶ τῆς ζωῆς, ἔξὸν ἀπ' τὶς μεθόδους ἐρεῦνης τῶν φυσικῶν ἐπιστημῶν (π.χ. Auguste Comte κ' ἐν γένει «θετικιστές»).

(ΣΤΝΕΧΙΖΕΤΑΙ)

φιλοσοφία και κοινωνιολογία του νέου ελληνισμού

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: Χ. ΓΚΗΤΑΚΟΣ

«Μελετούμε τὸ ἀντιπρόπερσι. Τὸ πέρυσι καὶ τὸ προπέρυσι μᾶς φεύγει, τὰ ἐγκαταλείπομε σχεδὸν εἰς τὸ σκοτάδι. Τὸ πέρυσι καὶ τὸ προπέρυσι συγγενεὺι περισσότερο μὲ ἡμᾶς παρὰ οἱ ἀρχαιότεροι αἰῶνες» γράφει ὁ Τερτσέτης. Στὴν ἀπαρχή, διαμόρφωσι καὶ ἀνέλιξι τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ εἶναι ἀφιερωμέναι οἱ σελίδες πού ἀκολουθοῦν. Καὶ ἂν τὰ κείμενα πού θὰ δημοσιευθοῦν προκαλέσουν τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ νέες ἀναζητήσεις καὶ τὸν γόνιμο διάλογο, τότε θὰ ἔχουν ἐπιτύχει τοὺς στόχους τους.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Γ. ΤΣΑΚΩΝΑ
ΤΑΚΤΙΚΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ ΤΗΣ
ΠΑΝΤΕΙΟΥ ΑΝ. ΣΧΟΛΗΣ ΠΟΛΙΤ. ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ Τ. ΦΙΛ.
ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΒΟΝΝΗΣ ΚΑΙ
ΤΟΥ ΟΡΘΟΔΟΞΟΥ ΘΕΟΛΟΓΙΚΟΥ ΙΝΣΤΙΤ. ΠΑΡΙΣΙΩΝ

ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΣΗΜΑΣΙΑΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΚΟΙΝΟΤΗΤΩΝ

Διαρκούσης τῆς Τουρκοκρατίας ἡ ἑλληνικὴ ἐθνότης συνετηρήθη χάρις εἰς δύο θεσμούς, τὴν Ἐκκλησίαν καὶ τὴν Κοινότητα. Ἡ παιδεία καὶ τὸ πνεῦμα τῶν Κοινοτήτων ἐστάθησαν ἡ ἐντυπωσιακότερα προσφορὰ εἰς τὸν ὑποδουλωμένον λαὸν καὶ τὸν ὑπεβοήθησαν, διὰ νὰ ἀναλάβῃ ἀργότερον τὸν ἀγῶνα διὰ τὴν ἐλευθερίαν καὶ ἀνεξαρτησίαν του. Πρῶτος καὶ ψυχικῶς βαθύτερος διακοινωνικός θεσμός τῶν Ἑλλήνων κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς δουλείας αὐτονόητον εἶναι, ὅτι ὑπῆρξεν ἡ οἰκογένεια, διότι ἀπέκτα μίαν νέαν καὶ διαρκῶς ἀξιονομένην σημασίαν μὲ τὴν ἀλλαγὴν τῶν οικονομικῶν σχέσεων.

Εἰς τὴν ὑπαιθρον, μέχρι τῆς ἐποχῆς τοῦ ἀγῶνος τῆς Ἀνεξαρτησίας, ἡ μικρὰ ἀγροτικὴ οἰκογένεια ἐπεκράτει σταθερῶς, ἕως ὅτου ὁ λιμπεραλισμὸς ἤρchiσε νὰ τὴν συνθλίβῃ. Αἱ μορφαι αὐτὰι κοινωνικῆς συμβιώσεως διεσώθησαν μέχρι τότε, ὅτε ὁ φιλελεύθερος ἀτομικισμὸς κατέστρεψε τὰς Κοινότητας, ὡς κοινωνικο-οικονομικὰς ἐστίας καὶ τὰς ἀντικατέστησε δι' ἄλλων

διοικητικῶν μονάδων. Εἰς τὸν Βαλκανικὸν Μεσαίωνα ἡ οἰκογένεια, ἕνεκα τῆς οικονομικῆς συμβολῆς τῆς, εἶχε μεγάλην καὶ ἀποφασιστικὴν σημασίαν. Ἡ μικρὰ ἀγροτικὴ οἰκογένεια παρήγγε μόνον ὅσα τῆς ἦσαν ἀναγκαῖα δι' αὐτοκατανάλωσιν. Ἡνδρωμένη μὲ πατριαρχικὴν αὐστηρότητα ἔζη κατ' οὐσίαν ἐκ τῆς αὐτοθυσίας τῆς Ἑλληνίδος μητέρας καὶ παρ' ὄλον ὅτι ἡ Ὁρθόδοξος Ἐκκλησία δὲν ἐξετίμησεν ἀναλόγως τὴν θέσιν τῆς, ὡστόσοσον αὐτὴ πάντα ὑπῆρξεν ὁ συνεκτικός πυρῆν.

Ἀρχομένης τῆς ἀναγεννήσεως τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ, ἡ Ἑλληνικὴ Κοινότης ἦτο μᾶλλον μίαν κοινότης ἐλευθέρων χωρικῶν ἢ μικρὰ πόλεις. Ἡ Τουρκοκρατία προεκάλεσε μίαν μετατόπισιν τοῦ Ἑλληνικοῦ πληθυσμοῦ, ἡ ὁποία θὰ ἀποκτήσῃ μεγάλην σημασίαν διὰ τὴν ἀπωτέραν ἀναγέννησιν τοῦ ἔθνους. Οἱ Ἑλληνες μετὰ τὴν ἄλωσιν κατέφυγον εἰς τὰς νήσους, ἐπειδὴ δὲν εἶχον κατακτηθῆ ἀκόμη, ὡς καὶ εἰς τὰς Βενετικὰς κτήσεις.

Ἄλλοι κατέφευγον εἰς ἀπρόσιτα ὄρη, ὅπου καὶ ὠργάνωσαν τὴν ζωὴν των. Οὕτως ἡ ἐρήμωσις τῶν κάμπων εἶχε ὡς συνέπειαν τὴν παρακμὴν τῆς οἰκονομίας. Μία λιτὴ κόγχη πολιτιστικοῦ βίου ἐδημιουργήθη καὶ ἀνεπτύχθη εἰς τὰ ὄρη, ἡ ὁποία ἐγνώριζε τὴν ἱκανοποίησιν τῶν βασικωτέρων ἀναγκῶν καὶ ἐνεπνέετο ὑπὸ τοῦ ἀγῶνος ἐναντίον τοῦ κατακτητοῦ. Τὰ ὄρη προσέφερον εἰς τοὺς Ἑλληνας ἀσφάλειαν καὶ τὴν διαφύλαξιν μιᾶς σεμνῆς μορφῆς παραδόσεως. Ἡ φυγὴ πρὸς τὰ ὄρη εἶναι ἡ ἐμποδίσασα ἕνα μεγαλύτερον ἐξισλαμισμὸν τοῦ ἑλληνικοῦ πληθυσμοῦ. Ὁ Κοσμᾶς ὁ Αἰτωλὸς βραδύτερον ἐξύμνησε τὴν ζωὴν εἰς τὰ ὄρη ὡς τὴν ἐγγυτέραν πρὸς τὸ χριστιανικὸν ἰδανικόν. Ἐκεῖ ἀναπτύσσεται ἕνας νέος τύπος ἑλληνικοῦ ἀνθρώπου, ὅπως καὶ ἕνας ἐπιχώριος ἑλληνικὸς πολιτισμὸς. Ἡ νέα ψυχολογία τῶν Ἑλλήνων χαρακτηρίζεται ἐπιτυχῶς εἰς ἕνα δημοτικὸ τραγούδι:

*Μάνα μου ἐγὼ δὲν κάθουμαι νὰ γένω νοικοκύρhis,
νὰ κάμω ἀμπελοχώραφα κοπέλια νὰ δουλεύουν
καὶ νὰμαι σκλάβος τῶν Τουρκῶν, κοπέλι στὸς
γερόντους.*

Αἱ ἀπρόσιτοι ὄρειναι Κοινότητες δὲν ἀπετέλεσαν μόνον τοὺς πυρῆνας τῆς πολιτικῆς καὶ κοινωνικῆς ὀργανώσεως τῶν ὑποδούλων Ἑλλήνων, ἀλλὰ πιθανῶς καὶ τὸ ἀποφασιστικότερον μέσον συντηρήσεως τοῦ λαοῦ. Καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τῆς Τουρκοκρατίας ὑπῆρχον ἀμυγῆ ἑλληνικὰ χωρία καὶ κοινότης ἀπολαύουσαι μιᾶς εὐρυτάτης αὐτοδιοικήσεως. Αἱ κοινότητες αὐταὶ εὐρεθεῖσαι μακρὰν πάσης ἐπιδράσεως φεουδαρχισμοῦ τῆς Αὐτοκρατορίας καὶ καταστάσαι ἐλεύθεραι συσσωματώσεις τῶν Ἑλλήνων ἐδημιούργησαν τὰς νέας ἀξίας τοῦ πολιτισμοῦ των, δηλ. τὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ τὴν λαϊκὴν τέχνην. Οὕτω μακρὰν παντὸς ἀρχαϊσμοῦ αἱ κοινότητες αὐταὶ ἐστάθησαν ζωντανὰ πραγματικότητες.

Τὰ διοικητικὰ συστήματα αὐτῶν τῶν κοινοτήτων διέφερον πολὺ μεταξὺ των. Παραλλήλως πρὸς τὰ ἐλάχιστα ὠργανωμένα χωρία τῆς Θεσσαλίας ἵσταται ἡ πολιτικὴ διοίκησις τῶν Ἑπτανήσων, ἡ ὁποία ἐγνώριζε μίαν λίαν ἀνεπτυγμένην μορφήν αὐτοδιοικήσεως. Αἱ κατὰ τύπον ἑλληνικότεραι μορφαι διετηρήθησαν ὡστόσοσον καθαρώτερον εἰς τὰ βουνά, δηλ. εἰς τοὺς χώρους ἐκ τῶν ὁποίων σχετικῶς εἶχε ἐκουσίως ἀποσπῆθῆ ἡ ὀθωμανικὴ ἐξουσία.

Εἰς τοὺς κάμπους, ὅπου ἐκυριάρχει ἡ φεουδαρχία, σχεδὸν σπανίως ἀνεπτύσσετο ἡ κοινοτικὴ ζωὴ. Μόνον εἰς τοὺς χώρους, ὅπου τὰ προνόμια ἠνθόουν τὴν ἰδρυσιν αὐτοδιοικήσεως, ἠδύνατο νὰ σχηματισθοῦν αὐτόνομοι ἑλληνικαὶ κοινότητες πρὸς κατανομήν τῶν φόρων. Οἱ προεστοὶ τῶν κοινοτήτων εἶχον τὴν φροντίδα τῆς κατανομῆς τῶν φόρων, τοὺς ὁποίους ἦσαν ὑποχρεωμένοι νὰ εἰσπράξουν μεταξὺ τῶν μελῶν τῆς κοινότητος. Ταυτοχρόνως ἦσαν ὑπεύθυνοι διὰ τὴν κοινοτικὴν περιουσίαν καὶ τὴν καλλιέργειαν. Ἡ ἡγεσία τῆς κοινότητος ἀντίθετο ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς δύο ἄρχοντας ἢ δημογέροντας ἐκλεγόμενους κατ' ἔτος ὑπὸ τῶν κατοίκων. Ἐν τούτοις, παρὰ τὴν δημοκρατικὴν αὐτὴν μορφήν διοικήσεως, συνυπῆρχον ἀριστοκρατι-

καί, στρατιωτικαὶ καὶ φεουδαρχικαὶ κοινότητες.

Ἡ κοινότης δὲν ἦτο μόνον ὑπεύθυνος διὰ τὴν ἐγκαίρον καὶ εἰς τὸ ἀκέραιον καταβολὴν τῶν φόρων, ἀλλὰ ἦτο ταυτοχρόνως ὑπεύθυνος καὶ δι' ὅλα τὰ ἐγκλήματα τὰ διαπραττόμενα ἐντὸς τῶν συνόρων τῆς. Εἰς αὐτὴν λοιπὸν τὴν γενικὴν εὐθύνην τῆς πρέπει νὰ ἀναζητηθῆ τὸ κύριον χαρακτηριστικὸν τῶν ἑλληνικῶν κοινοτήτων τῆς Τουρκοκρατίας. Δὲν ἦτο μόνον ἡ καθολικὴ αὐτὴ εὐθύνη, τὴν ὁποίαν πράγματι οἱ Ἑλληνες ἠτένιζον ὡς ἠθικὸν δέον, ἡ ὑπηρετοῦσα τὴν κλειστὴν καὶ αὐτάρκη μορφήν τῆς κοινότητος, ἀλλὰ καὶ αἱ οικονομικαὶ σχέσεις. Δηλαδή ἡ οἰκονομία περιορίζετο μόνον εἰς τὴν ἱκανοποίησιν τῶν στοιχειωδῶν ἀναγκῶν καὶ εἰς τὴν κατανομήν τῶν φόρων. Μόλις κατὰ τὸ δεύτερον ἡμισυ τοῦ 18ου αἰῶνος αὐτὴ ἡ στενὴ οἰκιακὴ παραγωγή τῆς κοινότητος ἤρchiσε νὰ χαλαρῶνῃ. Εἰς ὄλους τοὺς αἰῶνας τῆς δουλείας, καὶ μέχρι τῆς ἐνάρεξως τοῦ Ἀγῶνος τῆς Ἀνεξαρτησίας, ἡ κοινότης ἐστάθη ἡ ἀποκλειστικὴ μορφή τῆς πολιτικῆς ζωῆς τῶν Ἑλλήνων καὶ ὁ χώρος ἀναπτύξεως τοῦ πολιτισμοῦ των. Χάρις εἰς αὐτὴν ἐπεβίωσε τὸ Ἑλληνικὸν ἔθνος.

Ἡ Ἐκκλησία τελικῶς ἐξελληνίσθη εἰς τὰς κοινότητας. Αἱ ἐθνικαὶ ἐορταὶ τῶν κοινοτήτων, αἱ ὁποιαὶ μὲ τὴν ταυτότητα θρησκευτικῆς καὶ πολιτικῆς κοινωνίας ἀπέκτησαν μίαν ἰδιαίτεραν σημασίαν, προητοίμασαν τὴν συγκρότησιν τῆς ἐθνικῆς συνειδήσεως. Αὐταὶ αἱ κατεσπαρμέναι κοινότητες τῆς Τουρκοκρατίας θὰ συμβάλουν περισσότερον εἰς τὴν ἐπιβίωσιν τῶν Ἑλλήνων ἢ τὸ ἐκκλησιαστικὸν κράτος τοῦ Οἰκουμένου Πατριάρχου. Ἡ μικρὰ ἐκκλησία τῆς τοπικῆς κοινότητος δὲν εἶχε τὴν πατρίδα τῆς, ὅπως ἡ Μεγάλῃ τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησία, «ἐν τοῖς οὐρανοῖς», ἀλλ' ἦτο ριζωμένη εἰς τὸ κοινοτικὸν τῆς ἔδαφος. Δι' αὐτὸ ἡ πίστις αὐτῆς παρέμεινε ζωντανὴ πραγματικότης καὶ ὄχι ἄγονος ἀρχαϊσμός. Ἡ ἐθνικὴ συνοχὴ προητοίμασε καὶ ἀπελευθέρωσε τὸ ἐθνικὸν αἶσθημα, ἂν καὶ οὐδέποτε αἱ ἑλληνικαὶ κοινότητες ἠδυνήθησαν νὰ συγκροτηθοῦν εἰς πανελλήνιον Ἀμφικτυονίαν. Ἡ γενικὴ αὐτὴ φροντίς ἀφῆθη εἰς τὴν Μεγάλῃ Ἐκκλησίαν, ἡ ὁποία οἶονεὶ ἐξεπροσώπει τὴν ἰδέαν ἐνδὸς Ἑλληνικοῦ κράτους. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον εἰς τὸν χώρον τῆς ἑλληνικῆς κοινότητος ἐξανατολίσθη τὸ ἔθνος καὶ ἐξελληνίσθη ἡ ἐκκλησία, ἀναβαθμὸς ὅστις ἀποφασιστικῶς ἠνθόησε τὴν ἐπιβίωσιν τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ.

Ἡ προέλευσις καὶ αἱ ἀπαρχαὶ αὐτῆς τῆς μορφῆς κοινότητος προεκάλεσαν μίαν εὐρεῖαν συζήτησιν εἰς τὴν ἑλληνικὴν ἐπιστήμην, ἄνευ ἀποφασιστικῆς προόδου τῆς ἔρευνης. Ἱστορικῶς εἶναι πολὺ δύσκολον νὰ λυθῆ αὐτὸ τὸ πρόβλημα, ἐπειδὴ ἡ Ἑλληνικὴ Ἱστορία δὲν διαθέτει τὴν συνέχειαν μερικῶν ἄλλων Εὐρωπαϊκῶν ἱστοριῶν. Ἡ παλαιότερα ἀντίληψις, κατ' ἀρχὴν ἐκπροσωπηθεῖσα ὑπὸ τοῦ Κ. Παπαρρηγοπούλου, δέχεται τὴν ἀρχαίαν καταγωγὴν τῆς κοινότητος. Ἐκ διαμέτρου ἀντίθετος τοποθετεῖται ἡ ἀποψις τοῦ Οὐρχασι, συμφώνως πρὸς τὴν ὁποίαν τὴν συγκρότησιν τῆς Νεοελληνικῆς κοινότητος ἐπέβαλεν ἀποκλειστικῶς τὸ Ὄθωμανικὸν φορολογικὸν σύστημα. Ἡ θέσις αὐτῆ, ἡ ὁποία κατ' ἀρχὴν ἐγένετο δεκτὴ ὑπὸ τοῦ Π. Ἀργυροπούλου, διὰ νὰ νιοθετηθῆ ἀργότερον ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων ματεριαλιστῶν,

άντιλαμβάνεται την κοινότητα μόνον ως συνέπειαν τῆς Ὀθωμανικῆς καταπίεσεως ἐπὶ τῶν Ἑλλήνων. Ἡ τρίτη θεωρία, τῆς ὁποίας κυριώτεροι ἐκπρόσωποι ὑπῆρξαν οἱ Μοσχολάκης καὶ Ζακυνθός, ἀναζητεῖ τὸς ἀπαρχὰς τῆς εἰς τὰ ἐμβρυακὰ κοινοτικά σχήματα τοῦ Βυζαντίου, εἰς ἃ νομικῶς ἀνεγνωρίζετο τὸ δικαίωμα προσωπικότησεως τῶν ἀναξιοχρέων ὀφειλετῶν διὰ φορολογικὰς παραβάσεις. Ἡ δικαιοδοσία αὐτὴ θὰ ἀποτελέσει εἰς τὸ Βυζάντιον ἓνα ἀπὸ τοὺς τελευταίους ἀνασχαιτικούς θεσμούς ἐναντίον τῆς ἐπεκτάσεως τῆς μεγάλης ἀτομικῆς γεωκτησίας (τῶν Λατιφουτιῶν) τοῦ Μεσαίωτος. Ἰδιαιτέρως αἱ κοινότητες εἰς τὴν ἐποχὴν τῆς Μακεδονικῆς ἀναγεννήσεως ἐμφανίζονται κατὰ τὸν Μοσχολάκη σοβαρὰς ἀντιστοιχίας πρὸς τὰς Κοινότητας τῆς Τουρκοκρατίας. Συγχρόνως δὲ ὑποδεικνύεται ὅτι πολλὰ ὀθωμανικὰ προνόμια ἑλληνικῶν οἰκισμῶν δὲν ἦσαν παρὰ ἀνανέωσις δικαιωμάτων ἐπικρατησάντων κατὰ τὴν Βυζαντινὴν ἐποχὴν.

Αἱ ἑλληνικαὶ κοινότητες εἰς τὴν Ὀθωμανικὴν Αὐτοκρατορίαν δὲν ἀπετέλεσαν μόνον νησίδας τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ἀλλ' ἐνίοτε ὠδήγουν εἰς τὴν συγκρότησιν εὐρύτερων κοινωνικῶν συσσωματώσεων. Εἰς ὠρισμένας περιοχὰς συνεκροτήθησαν ὁμοσπονδία χωρίων, αἱ ὁποῖαι διεξεπεραίωνον ὑποθέσεις μεμονωμένων κοινοτήτων. Αἱ ὁμοσπονδία αὐταὶ ἀπαντῶνται συχνότερον εἰς περιοχὰς, ὅπου ἡ φεουδαρχία διέθετε μικροτέραν δύναμιν. Ὁ σύνδεσμος κοινοτήτων τῶν Ζαγοροχωρίων, ἰδρυθεὶς κατὰ τὸν 17ον αἰῶνα, συμπεριελάμβανε 46 χωρία, διέθετε κοινοβούλιον καὶ διετηρήθη μέχρι τοῦ 1868. Ἀλλὰ καὶ οἱ ἴδιοι οἱ Ὀθωμανοὶ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἐξώθησαν εἰς συγκρότησιν τοιούτων συσσωματώσεων. Εἰς τὴν Χαλκιδικὴν αἱ τοπικαὶ ἀρχαί, διὰ νὰ διασφαλίσουν τὴν λειτουργίαν τῶν μεταλλείων, ὠθησαν εἰς ὁμοσπονδιακὴν συνένωσιν περισσοτέρας κοινότητας, εἰς ὁμοσπονδίαν ἐγγυωμένην τὴν ὁμαδικὴν ἐργασίαν τῶν κατοίκων. Ἀλλὰ καὶ μετὰ τὸ κλείσιμον τῶν μεταλλείων τὰ χωρία αὐτὰ διετήρησαν ἐναντι μίας ἐτησίας πληρωμῆς τὴν διακοινοτικὴν τῶν ἔνωσιν. Εἰς μερικὰς περιπτώσεις, τοιούτου εἶδους ὁμοσπονδία διέθετον ἴδιους ἀντιπροσώπους εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν, οἱ ὁποῖοι, ἐνῶ κατ' ἀρχὰς ἦσαν δημοῖοι, σὺν τῷ χρόνῳ ἤρχισαν νὰ ἀποκοτῶν δύναμιν καὶ ἐπιρροήν. Ἡ ἀλληλεγγύη τῶν ἑλληνικῶν κοινοτήτων διετηρήθη ἀκόμη καὶ ὅταν τὰ μέλη ἀπεδήμουν ἢ ἴδρουν νέας κοινότητας εἰς τὴν Εὐρώπην ἢ τὴν Ἀμερικὴν. Οἱ μετάνασται αὐτοὶ ὑπεστήριζον ἀπὸ τὴν νέαν πατρίδα τῶν ἀδιακόπως τὴν μητρικὴν τῶν κοινότητα. Μία τελευταία μορφή τοῦ κοινοτικοῦ συστήματος, τὸ ὁποῖον πιθανῶς συνεστήθη περὶ τὸ δευτέρον ἡμῖς τοῦ 18ου αἰῶνος εἶναι ἡ οἰκονομικὴ κοινότης, τῆς ὁποίας σπουδαιότερα ἔκφρασις ὑπῆρξεν ἡ τῶν Ἀμπελακίων. Εἰς τὰ 1777 εἴκοσι δύο χωρία συνέστησαν ἓνα μέγαλον συνεταιρισμόν, εἰς τὸν ὁποῖον μετεῖχον ὑπὲρ τὰς 6.000 μέλη. Ἐπεξεργάζοντο τὸν βάμβακα καὶ διέθετον φημισμένα βαφεῖα ἢ δὲ ἐξαγωγικῆς τῶν ἰκανότης ἐφθανε μέχρι τῆς Βορείου Γερμανίας.

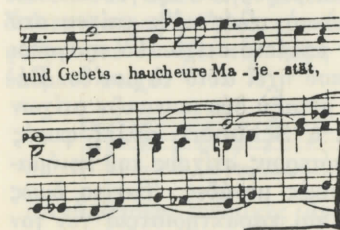
Πᾶς συνεταιρισμὸς συνεισέφερεν εἰς τὴν δραστηριότητα τοῦ συνεταιρισμοῦ ἀναλόγως μετὰ τὴν ἐργασίαν

τοῦ ἢ τὴν οἰκονομικὴν συμβολὴν του. Ὡς πρὸς τὴν οἰκονομικὴν συμμετοχὴν ἐκάστου καθωρίσθη ἓνα ἄνωτατον ὄριον, διὰ ν' ἀποφευχθῆ ἡ ὑπερβολικὴ συγκέντρωσις οἰκονομικῆς δυνάμεως.

Εἰς τὰς ἑλληνικὰς αὐτὰς κοινότητας τῆς Τουρκοκρατίας ἀνεβίωσε τὸ κοινοβιακὸν πνεῦμα τοῦ Βυζαντίου. Τοῦτο ἀναγνωρίζεται εὐχερέστερον εἰς τὰς ὀρεινὰς κοινότητας, ὅπου κατενέμετο ἡ πενία ἐν πνεύματι ἀδελφότητος τῶν πρώτων Χριστιανῶν. Θὰ ἦτο δυνατόν νὰ ὁμιλήσωμεν διὰ μίαν ἰσότιμον κατανομήν τῆς πενίας, εἰς τὴν ὁποίαν ὠδήγησεν ἡ ἐσωτερικὴ διανομὴ βαρῶν μεταξὺ τῶν πλουσιωτέρων καὶ πενεστέρων μελῶν. Τὴν τελείαν μορφήν αὐτοῦ τοῦ ιδεώδους οἱ Ἕλληνες ἀνεγνώρισαν εἰς τὰς Μονὰς, αἱ ὁποῖαι, σχεδὸν ὅλοι τὴν ἐποχὴν αὐτὴν, εἶχον κοινοβιακὸν χαρακτήρα. Ἐπὶ τὴν διαρκῆ ἀπειλὴν ζωῆς καὶ περιουσίας, ὑπὸ τὴν ὁποίαν ἦσαν ἠναγκασμένοι νὰ ζοῦν οἱ Ἕλληνες, αἱ ἔννοιαι τῆς ἀτομικῆς κτήσεως καὶ τῆς οἰκονομίας προσελάμβανον ἐπουσιώδη χαρακτῆρα. Αἱ κοινότητες πρέπει νὰ νοηθοῦν ὡς σύνδεσμος μελλοθανάτων ἀδελφῶν. Ὁ διαρκὴς κίνδυνος ὁ ἐντόνως ἀναπτύσσων τὸ πνεῦμα τῆς καταναγκαστικῆς ἀλληλεγγύης, ἐνίσχυε τὸ κοινοτικὸν ἐνστικτόν. Τὸ χωρίον ἐστάθη ἡ ἀφετηρία τῆς ὁμαδικῆς ἐργασίας. Ἡ κοινότης προβάλλει ὡς αὐτόνομος κοινωνικὸς σχηματισμὸς μετὰ ἠθικά, οἰκονομικὰ καὶ πολιτικὰ καθήκοντα. Ὁ γραπτὸς νόμος πρακτικῶς ἐστερεῖτο ἰσχύος ἀφοῦ ἀπέβλεπεν εἰς τὴν ρύθμισιν κοινωνικῶν καὶ οἰκονομικῶν σχέσεων, ἐνῶ ἀντιθέτως ἡ ἑλληνικὴ κοινότης δὲν ἠνῶει τὴν κυριαρχίαν τοῦ ἰδιωτικοῦ συμφέροντος, ἀλλ' ἀπέβλεπεν εἰς τὸ κοινὸν καλόν.

Ἡ μεγαλυτέρα ἀνθισις τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ εἶναι τὰ δημοτικὰ τραγούδια, τὰ ὁποῖα εὐρίσκονται ἐγγύτερον ψυχικῶς πρὸς τὴν ἑλληνικὴν ἀρχαιότητα. Ἡ γλῶσσα καὶ αἱ εἰκόνες τῶν προβάλλουν ὡς συνέχεια τῶν ἀρχαίων παραστάσεων. Ἄνθρωπος καὶ φύσις συνιστοῦν τὰ μεγάλα θέματα τῆς δημοτικῆς ποιήσεως καὶ ὡς τοιαῦτα ἐλάχιστα προσδένονται μετὰ τὸν Χριστιανισμόν. Εἰς τὴν ποίησιν αὐτὴν ἰδιάζουσιν θεοὶν κατέχουν ἡ πατρίς καὶ ἡ οἰκογένεια. Γνωστὸς εἶναι ὁ θαυμασμὸς ὁ ἐκφρασθεὶς ὑπὸ τοῦ Γκαίτε, ὅταν ἐγνώρισε τὰ δημοτικὰ αὐτὰ τραγούδια. Τὰ κλέφτικα τραγούδια εἶναι μία ἄλλη μορφή τῆς Δημοτικῆς ποιήσεως διαδεχθεῖσα τὰ Ἀκριτικά τραγούδια τοῦ Βυζαντίου. Οἱ ἥρωες τῶν ἐπιστροφῶν εἰς τὰ ἀνθρώπινα μέτρα. Τὰ τραγούδια αὐτὰ προέρχονται ἀπὸ τὴν Ρούμελην καὶ τὸν Μορηῶν, ἐπιζητοῦν δὲ νὰ ἀναζωογονήσουν τὸ πνεῦμα τῶν ἀρχαίων ἡρώων εἰς τὸν ἀγῶνα κατὰ τῶν Ὀθωμανῶν κατακτητῶν. Ἐμπλεα ἀνδρικοῦ ἤθους, τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ Κλέφτικα τραγούδια, ἕμνουσιν τὴν ἐλευθερίαν, τὴν φύσιν καὶ τὴν οἰκογένειαν. Μόνον κατὰ τὸ τέλος τοῦ 18ου αἰῶνος ἡ δημοτικὴ ποίησις θὰ προσλάβῃ ἓνα ἠθοπλαστικὸν χαρακτῆρα.

Ὁ "προμηθεὺς" τοῦ GOETHE ἐξ μουσικῆς τοῦ SCHUBERT



ΜΕΛΕΤΗ

ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΘΕΜΕΛΗ

ΔΡΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΟΥ

Ὁ Goethe ἔγραψε τὸ ποίημά του «Προμηθεὺς» τὸ 1774 σὲ ἡλικία 25 χρονῶν, στὴν Φρανκφούρτη. Τὸ ποίημα αὐτὸ σκόπευε, ὁ Goethe, νὰ τὸ χρησιμοποιήσῃ ὡς μονόλογο τοῦ Προμηθεῖα στὴν τρίτη πράξη τοῦ ὁμωνύμου δράματός του.

Ἀπὸ ἐπιστολὴ τοῦ Goethe πρὸς τὸν φίλο του μουσικοσυνθέτη Karl Zelter μετὰ τὴν ἡμερομηνία 11. Μαΐου 1820, δηλ. ἀκριβῶς 46 χρόνια μετὰ τὴν δημιουργία τοῦ ποιήματος, μαθαίνουμε ὅτι ὁ Goethe εἶχε ἐγκαταλήψει καὶ σχεδὸν ξεχάσει γιὰ πολλὰ χρόνια τὸν Προμηθεῖα του.

Τὸν θυμήθηκε συμπτωματικὰ μετὰ ἀπὸ τὴν ἀπόφαση τοῦ Karlsbad, τὸ 1819 ποὺ ἀπαγόρευε κάθε ἐπαναστατικὸ κίνημα τῶν φοιτητῶν. Συγκεκριμένα ἔγραφε:

«Ἀρκετὰ περίεργο νὰ ξεπηδάη τώρα ξανά ὁ Προμηθεὺς μου, ὁ γνωστὸς μονόλογος ποὺ τὸν εἶχε ἐγκαταλειμμένο καὶ ξεχασμένο... Μὴν ἀφήνετε τὸ χειρόγραφο σὲ ξένα χέρια γιὰ νὰ μὴν τυπωθῆ καὶ κυκλοφορήσῃ. Σίγουρα θὰ γινόνταν ἀπὸ τὴν ἐπαναστατικὴν μας νεότητα σὰν εὐαγγέλιο. Πάντως εἶναι πολὺ παράξενο ποὺ ἐξακολούθησε νὰ καίη αὐτὴ ἡ ἀνυπότακτη φωτιά σχεδὸν πενήντα χρόνια κάτω ἀπὸ ποιητικὴ τέφρα, μέχρι ποὺ τελικὰ ἀπειλεῖ νὰ ξεσπάσῃ σὲ καταστρεπτικὴ φλόγα πιάνοντας πραγματικὰ εὐφλεκτὰ ὑλικά».

Ἴσως εἶναι λοιπὸν κάτι παραπάνω ἀπὸ σύμπτωση, τὸ ὅτι ὁ Schubert μελοποίησε τὸν «Προμηθεῖα» τοῦ Goethe ἀκριβῶς αὐτὸν τὸν καιρὸ, τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1819. Μὲ ἄλλα λόγια, ὁ ἐγκαταλειμμένος ἀπὸ τὸν Goethe Προμηθεὺς ζεῖ ἀπὸ τὸν Schubert μὴ πραγματικὴ νεκρανάσταση.

Τὸ ποίημα εἶναι γραμμένο σὲ ἐλεύθερο στίχο καὶ ρυθμῷ. Ὁ ἀριθμὸς τῶν στίχων κάθε στροφῆς ἔχει ὡς ἑξῆς:

Στὴ 1η στροφὴ 11 στίχους, στὴ 2η 9 στίχους, στὴ 3η 7 στίχους, στὴ 4η 9 στίχους, στὴ 5η 9 στίχους, στὴ 6η 5 στίχους καὶ στὴν 7η στροφὴ 7 στίχους.

Ὁ Goethe προσπαθεῖ ἐδῶ νὰ πλησιάσῃ τοὺς ἔμνους τοῦ Πινδάρου ποὺ ὑπῆρξε γι' αὐτὸν σὺν τὸ πρῶτο του ποιητικὸ ξεκίνημα δίπλα σὺν τὸν Shakespeare τὸ μέγαλο του πρότυπο.

Στὴν πρώτη στροφὴ μιᾶ ὁ Προμηθεὺς σὺν τὸν Δία μετὰ πρόκληση ποὺ φθάνει μέχρι εἰρωνείας καὶ ἐξαίρει τὴν ὑπαρξὴ ποὺ στηρίζεται σὺν τὸν δικῆς του πράξεις καθὼς καὶ τὴν ἀνεξαρτησία του ἀπ' αὐτόν.

Στὴν δεύτερη στροφὴ ἐπεκτείνει ὁ Προμηθεὺς τὴν περιφρόνησή του πρὸς ὄλους τοὺς θεοὺς καὶ αἰτιολογεῖ, γιὰ τὴν δὲν ὑπάρχει τίποτα τὸ πρὸ φτωχὸ κάτω ἀπὸ τὸν ἥλιο ἀπ' αὐτούς.

Στην τρίτη στροφή θυμάται ο Προμηθέας την πι-
στη παιδική του ηλικία που όμως ακολουθεί (στην τε-
τάρτη στροφή), η απογοήτευση και η βαθειά γνώση
της ζωής ότι πρέπει να βασίζεται μόνο στον εαυτό
του ότι «ή θεία φλόγα της καρδιάς όλα τα τελειοποιεί
μόνη της» κι ότι, (5η στροφή) «ό παντοδύναμος χρό-
νος» τον «σφυρηλάτησε άνδρα» και ότι πάνω σε τους
Θεούς και την ισχύ στέκεται «ή αιώνια μοίρα».

Η έκτη στροφή αφήνει να φανή ότι ο Θεός Δίας
για τον Προμηθέα του Goethe είναι απλώς μια μάσκα
του χριστιανικού Θεού τον οποίο ο Goethe βλέπει
σαν αντιπρόσωπο μιας αρχής που οδηγεί στην άρνηση
της ζωής και που σχεδόν την επιβάλλει.

Η έβδομη και τελευταία στροφή παρουσιάζει την
συνέπεια και απόφαση του Προμηθέα: ν' αδιαφορήσει
για το Θεό, να εγκαθιδρύσει τον εαυτό του ως μέτρο,
του κόσμου και δημιουργό. Ο Schubert μελοποίησε
τον Προμηθέα του Goethe, όπως ανέφερα παραπάνω,
τον Οκτώβριο του έτους 1819. Δημόσια τραγουδήθηκε
για πρώτη φορά το 1885 από τον βαρύτονο Eugen
Gura. Φαίνεται πως ο συνθέτης Hugo Wolf που ζού-
σε εκείνη την εποχή στη Βιέννη άκουσε τον Προμηθέα
του Schubert και παρακινήθηκε να συνθέσει τον δικό
του Προμηθέα, μελοποιώντας τους στίχους του Goethe.

Ανήκει στην κατηγορία των τραγουδιών που έχουν
για κάθε στροφή διαφορετική μουσική εναλλάσσοντας
Recitativo και Arioso. Το είδος αυτό της μελοποίη-
σεως προκύπτει από τον ελεύθερο ρυθμό του ποιήμα-
τος και οπωσδήποτε δεν έχει πολύ σχέση με το χαρα-
κτηριστικό γερμανικό «Lied».

Έχει περισσότερο τα χαρακτηριστικά της άριας με
συνοδεία ορχήστρας, γι' αυτό πρέπει να τραγουδιέται
και με αντίστοιχο τρόπο δηλ. με μεγάλη έμφαση και
πάθος. Για να μπορούμε να κατανοήσουμε καλύτερα
τον τρόπο που μελοποιεί ο Schubert την ποίηση του
Goethe, θέλω να συγκρίνω τον Προμηθέα του με την
μελοποίηση του ίδιου αυτού ποιήματος, από έναν άλλο
συνθέτη, τον Reichardt, που υπήρξε και φίλος του
Goethe.

Ο J. F. Reichardt (1752 - 1814), είναι ο πρώτος
που έγραψε τραγούδι πάνω σε ποιήματα του Goethe,
τα οποία ως γνωστόν άρεσαν στον ποιητή ιδιαίτερα,
ενώ αντιθέτως όταν κάποτε του έτυχε ν' ακούσει τρα-
γούδια του Schubert και μάλιστα πάνω σε ποιήματά
του, δεν εξέφρασε ιδιαίτερη ικανοποίηση. Ίσως γιατί
δεν τα κατάλαβε όσο έπρεπε επειδή η μουσική του
Schubert απευθυνόταν σε μεταγενέστερη εποχή απ'
αυτή που είχε ζήσει ο Goethe. Δεν είναι γνωστό ποιά
έτος ακριβώς μελοποίησε ο Reichardt τον Προμηθέα.
Πάντως η πρώτη του έκδοση έγινε το 1809 στο Βερο-
λίνο μαζί με άλλα τραγούδια του Reichardt, πάνω σε
στίχους του Goethe.

Κατ' αρχήν υπάρχει ομοιότητα στην εξωτερική κατα-
σκευή των δύο μελοποιήσεων. Και ο Reichardt όπως
και ο Schubert χρησιμοποιεί Recitativo με την δια-
φορά ότι του Reichardt είναι το λεγόμενο «Secco»
δηλ. με συνοδεία απλών συγχχορδιών, ενώ του Schu-
bert είναι Accompagnato. Επίσης και οι δύο είναι
σι b μείζον. Δεν πρόκειται για άπλη σύμπτωση. Ο
Schubert όπως έχει αποδειχθεί, γνώριζε τα τραγού-

δια του Reichardt. Είναι λοιπόν φανερό ότι η μελο-
ποίηση του Reichardt χρησιμοποιήθηκε από τον
Schubert κατά κάποιον τρόπο σαν πρότυπο.

Δεν αποκλείεται μάλιστα να γνώρισε και για πρώτη
φορά το κείμενο του ποιήματος από την μελοποίηση
του Reichardt, εφ' όσον το ποίημα μέχρι τότε δεν
είχε δοθεί στην δημοσιότητα.

Ας προσέξουμε όμως τώρα και τις διαφορές που
προσδίδουν στο τραγούδι του Schubert πνοή και έμ-
φαση προμηθεϊκή.

Ο Schubert αρχίζει με μια σύντομη εισαγωγή (6
μέτρα) η οποία οδηγεί στην έναρξη του Recitativo.
Η εισαγωγή αυτή χαρακτηρίζεται από ένα μοτίβο που
εμφανίζεται δύο φορές και μάλιστα κόνοντας μετατρο-
πεία την πρώτη φορά από το σι b μείζον, στο μι b
μείζον, την δεύτερη φορά από μι b μείζον σε σόλ
έλασσον.

Το χαρακτηριστικό αυτό μοτίβο της εισαγωγής έμ-
φανίζεται σ' όλο το πρώτο μέρος του τραγουδιού και
χρησιμοποιείται μετά από το τέλος κάθε στίχου στο
basso ως μετάβαση στον επόμενο στίχο. Το τραγούδι
κάνει παύση κάθε φορά που ήγει αυτό το μοτίβο. Βέ-
βαια το μοτίβο αυτό ήγει μεταξύ δύο μουσικών στίχων
και όχι ποιητικών, γιατί ο Schubert πολλές φορές
συνπύπτει δύο και περισσότερους στίχους του ποιήμα-
τος του Goethe σε μουσικές μονάδες. Έκείνο όμως
που είναι έντελως βασικό και χαρακτηριστικό για τον
τρόπο που μελοποιεί τους στίχους, είναι ότι λαμβάνει
υπ' όψιν του το νόημα κάθε λέξεως ξεχωριστά. Επί-
σης υπογραμμίζει με μουσικά μέσα μικρά τμήματα
μιας στροφής που από το περιεχόμενό τους κατέχουν
μια έντελως αξιόλογη θέση. Μετουσιώνει με άλλα λό-
για τον ποιητικό λόγο σε μουσική.

Ας δούμε τώρα πως πραγματοποιείται η μελοποι-
ηση των πρώτων στίχων κι απ' τους δύο συνθέτες.



Be - decke deinen Himmel. Zeus, mit Wol - kendenst.

(Σκέπασε τον ουρανό σου, Δία, με καταχνιά)

Σε γενικές γραμμές υπάρχει μια ομοιότητα, κυρίως
από ρυθμικής πλευράς. Και στις δύο μελοποιήσεις η
μελωδική φορά της πρώτης φράσεως τείνει προς την
λέξη «Zeus» (Ζεύς), που έχει και την μεγαλύτερη
χρονική διάρκεια. Επίσης στο δεύτερο στίχο

«Mit Wolkendenst»

(με καταχνιά από σύννεφα)

η μελωδία έχει και στις δύο μελοποιήσεις κατιούσα
φορά και ακριβώς τον ίδιο ρυθμό. Ενώ όμως ο
Reichardt προσαρμόζει απλώς και μόνο πιστά το ρυ-
θμό της μουσικής του φράσεως στον εξωτερικό ρυθμό
του στίχου, φτιάχνοντας ένα είδος περιβλήματος του
στίχου, ο Schubert δίνει έκφραση και στο νόημα: με
την παρεστηγμένη νότα στη λέξη bedecke (σκέπασε),
παιρνει βάρος ή προστακτική και μάς επιβάλλεται.

Μας κάνει να την ακούσουμε και να την νιώσουμε
και μουσικά. Επίσης στη λέξη «Zeus» (Ζεύς), δίνει
μεγαλύτερη διάρκεια ο Schubert. Άλλα κι από με-
λωδική άποψη το πήδημα του διαστήματος της πέμπτης,
σόλ - ρέ, αυτού του καθαρού και φυσικού διαστήματος
που συνδέει τις λέξεις «Himmel - Zeus» (Ουρανέ -
Δία), μάς μεταδίδει κάτι το μεγαλειώδες και δυνατό
ένος κοσμικού φαινομένου.

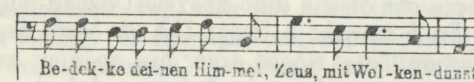
Η λέξη «Zeus» (Ζεύς) ανήκει βέβαια στον πρώτο
στίχο, καθώς όμως βρίσκεται στο τέλος του, και μά-
λιστα μεταξύ δύο κομμάτων, στέκεται μπορεί κανείς να
πη σαν μονάδα μεταξύ πρώτου και δεύτερου στίχου.

«Bedecke deinen Himmel, Zeus,
mit Wolkendenst»

(Σκέπασε τον ουρανό σου,

Δία, με καταχνιά)

Ο Schubert δίνει στη μελοποίησή του στη λέξη
«Zeus» (Ζεύς) την ίδια ξεχωριστή θέση που έχει
και στο ποίημα. Αντιθέτως στη μελοποίηση του
Reichardt δίνει την εντύπωση σαν να ανήκε στη
δεύτερη στροφή. Αυτό προκύπτει από τον ομοιόμορφο
ρυθμό που συνδέει την λέξη «Zeus» (Ζεύς), με τον
επόμενο στίχο:



Be - decke dein - nen Him - mel, Zeus, mit Wol - ken - denst

Από άποψη ρυθμικής απαγγελίας των στίχων εί-
ναι σωστό ότι κάνει ο Reichardt. Ο Schubert όμως
προχωρεί και παρατέρα: αποδίδει μουσική και τη δο-
μή και το νόημα του ποιήματος.

Ο στίχος:

«An Eichen dich und Bergeshöhn»

(Σκαρφάλωνε πά στις βαλανιδιές

και στις βουνοκορφές)

κλείνει το πρώτο τμήμα της πρώτης στροφής. Σ' αυτό
το πρώτο ήμισυ της στροφής γίνεται λόγος αποκλει-
στικά για τον Δία, στο δεύτερο όμως ήμισυ συμπερι-
λαμβάνει ο Προμηθεύς και τον εαυτό του:

«Muß mir meine Erde

Doch lassen stehen

und meine Hütte

die du nicht gebaut»

(Όφείλεις ν' αφήσης τη γη μου απείραχτη

και την καλύβα μου που δεν έχτισες)

Στον Reichardt περνάει όλη η πρώτη στροφή σαν
μια συνεχής ένότητα. Όμως στο Schubert έχει αυτή
η διαφορά του περιεχομένου μεταξύ πρώτου και δευ-
τέρου ήμισους της στροφής, άμεση επίδραση και στη
δομή του τραγουδιού του. Ενώ η μουσική φράση
στος στίχους:

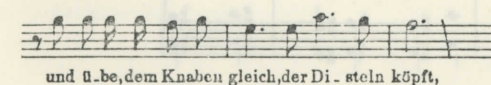
«und übe, dem Knaben gleich,

Der Disteln Köpft»

(Παρόμοια με παιδί, που των γαϊδουραγαθών

θερίζει τα κεφάλια)

λήγει σε λά (τρίτη του φα μείζ.) πράγμα
που σημαίνει πως ο λόγος συνεχίζεται, η επόμενη



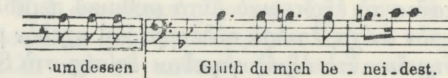
und u. - be, dem Knaben gleich, der Di - steln köpft,

φράση, καταλήγει σε σόλ (πρώτη του σόλ έλασσον),
επομένως κλείνει και υπογραμμίζει μ' αυτόν τον τρό-
πο και το κλείσιμο του πρώτου ήμισους της στροφής.

Άλλωστε το σφορτσάντο στην συνοδεία κατά την
έναρξη του δεύτερου ήμισους, συντελεί κι' αυτό μαζί
βέβαια με το αρμονικό περιεχόμενο αυτού του μέτρου
στον σαφή διαχωρισμό μεταξύ πρώτου και δεύτερου
τμήματος της στροφής.

Ενδιαφέρον είναι επίσης στο Schubert το τέλος
της όλης πρώτης στροφής.

Η άνοιγμα χρωματική κίνησης από το λά b στο ντό
επιτρέπει τον μουσικό τονισμό των τριών χαρακτηρι-
στικών σημείων του στίχου επιβάλλοντας έτσι το νόη-
μά τους:



um dessen | Gluth du mich be - nei - dest.

«um dessen Gluth, du mich, beneidest»

(που για τη ζεστασιά του, έμένα, ζηλεύεις).

Έκτος αυτού το κλείσιμο αυτό δημιουργεί την εντύ-
πωση διπλής τελείας κόνοντάς μας να προσέξουμε ιδι-
αίτερα το νόημα αυτού που ακολουθεί. Πρόκειται για
τους δύο πρώτους στίχους της δεύτερης στροφής στους
οποίους ο Schubert, δίνει έντελως εξέχονσα θέση:

«Ich kenne nichts Ärmeres unter
der Sonn'als euch Götter»

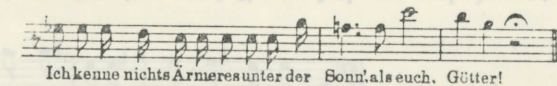
(δεν γνωρίζω τίποτε το πιο φτωχό

κάτω απ' τον ήλιο από σας Θεοί)

Ός αυτό το σημείο η μουσική του Schubert απο-
πνέει μια όρμη φυσικής δυνάμεως. Έδώ ήγει για τε-
λευταία φορά στο μάσο το χαρακτηριστικό μοτίβο
της εισαγωγής, που οδηγεί στους δύο αυτούς πρώτους
στίχους της δεύτερης στροφής με τους οποίους ο
Schubert τελειώνει το πρώτο μέρος του τραγουδιού
του. Το τρέμολο της συνοδείας διακόπτεται και μάλ-
ιστα ξαφνικά, καταλήγοντας σε συγχχορδία με σφορ-
τσάντο. Η σύνθεση υποχρεώνει τον ακροατή να εντεί-
νει την προσοχή του, να ακούσει τους επιγραμματικούς
αυτούς στίχους, γιατί πραγματικά οι στίχοι αυτοί του
ποιήματος στέκουν στην σύνθεση του Schubert σαν
«επίγραμμα».

Στον Reichardt περνάει κι αυτό το σημείο απα-
ρατήρητο χωρίς καμιά ιδιαίτερη υπογράμμιση, υπο-
ταγμένο σε μια ομοιόμορφη ρυθμική ροή.

Ας προσέξουμε περισσότερο στις λεπτομέρειές του
το μέρος αυτό που αποτελεί αναμφισβήτητα το αποκο-
ρύφωμα της συνθέσεως του Schubert και χαρακτη-
ριστικό παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο ο Schu-
bert γενικά έρμηνεύει ποίηση με μουσική. Πρώτα
πρώτα από άποψη ρυθμού.



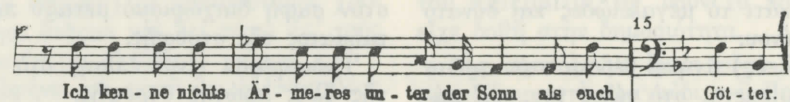
Ich kenne nichts Ärmeres unter der Sonn'als euch, Götter!

1. Βλέπε και Thr. Georgiades, Schubert Musik und
Lyrik, Göttingen 1967, σ. 199 κέ.



an Ei - chen dich und Ber - ges - höhn;

Με την ξαφνική αναστροφή του ρυθμού που επιφέρει ο Schubert στη λέξη «ärmeres» (φτωχότερο), επιβάλλεται άμεσα το νόημα αυτής της λέξεως που αποτελεί τον πυρήνα όλου του στίχου. Μ' αυτή την άπροσδόκητη αλλαγή του ρυθμού συλλαβάνεται η έκφραση



Η απαγγελία του Reichardt είναι κατ' αρχήν από άποψη καθαρά ρυθμική πύλο σωστή, γιατί η συλλαβή Är - είναι μικρότερη από τις δύο άλλες - meres. Μολαταύτα το έξωτερο αυτό ρυθμικό περίβλημα που ντύνει τον στίχο, επιδρά οδύτερα και σχεδόν μονότονα. Στο σημείο αυτό αξιολογία είναι επίσης στο Schubert η μελοποίηση των παρακάτω λέξεων. Στη λέξη «sonne» (ήλιος) δίνει μεγαλύτερη διάρκεια ο Schubert και το «als» (από), το οποίο ανήκει στο «euch» (σας), το έχει ως άρση. Έτσι πέφτει μεγαλύτερο ρυθμικό βάρος στη λέξη «euch» (σας), στο οποίο δίνει ο Schubert και ιδιαίτερη διάρκεια, τη μεγαλύτερη μέσα σ' όλη τη φράση.

Κι αυτό φυσικά δεν συμβαίνει καθόλου συμπτωματικά. Τι ευδιάκριτα που ακούγεται άμεσα μετά η λέξη «Götter» (Θεοί). Αυτή ακριβώς είναι η πρόθεση του συνθέτη. Όλες αυτές οι λεπτομέρειες περνούν χωρίς ιδιαίτερη σημασία στον Reichardt. Ο Schubert δίνει ξεχωριστή έκφραση στο «als euch Götter» (από σας Θεοί), όχι μόνο ρυθμικά αλλά και μελωδικά με το ανιόν πήδημα του τρίτονου διαστήματος (λα - μι b), καθώς και με την κατιούσα ήμιτονια κίνηση μι b - ρε) στο «euch Götter». Πρόκειται δηλαδή για χαρακτηριστικά διαστήματα που ανταποκρίνονται στη λογική σχέση των λέξεων. Όλα αυτά που είδαμε έως τώρα και στον Schubert και στον Reichardt αφορούσαν την μελοποίηση της πρώτης στροφής σὺν τοὺς δύο πρώτους στίχους της δευτέρας. Ο Schubert τελειώνει μ' αυτούς τους δύο στίχους, το Recitativo κι αρχίζει με το υπόλοιπο της δεύτερης στροφής το «Arioso» ενώ ο Reichardt εξακολουθεί το Recitativo μέχρι το τέλος της δεύτερης στροφής. Έπειδή το τραγούδι έχει αρκετή έκταση, θα περιοριστώ σε μια γενικότερη μόνο περιγραφή του υπολοίπου. Όπως είδαμε, το ποίημα αποτελείται από 7 άνισες στροφές. Στη μελοποίηση του Schubert κάθε στροφή έχει την δική της ιδιαίτερη μουσική ένότητα. Αντιθέτως ο Reichardt μοιράζει και τις επτά στροφές του ποιήματος σε τέσσερα μέρη. Φυσικά αυτή η αναλογία στο Schubert, μεταξύ ποιητικών στροφών και μερών της μελοποίησής του δεν

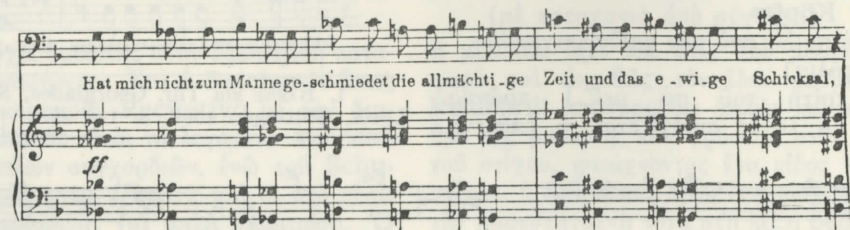
πρέπει να θεωρηθῆ σαν πρόθεση από μέρους του Schubert να μείνη πιστός στην έξωτερική μορφή του ποιήματος. Διότι λαμβάνοντας κανείς υπ' όψιν του ότι ο Schubert, όπως ανέφερα και στην αρχή, πολύ πιθανόν γνώρισε τον Προμηθέα του Goethe απ' ευθείας απ' τη μελοποίηση του Reichardt, πρέπει να υποθέσουμε πως δεν είδε ποτέ του το ποίημα αυτό σε στροφές. Το ότι λοιπόν η μουσική διαίρεση του ποιήματος συμπίπτει σχεδόν με την ποιητική, αυτό προκύπτει αποκλειστικά από το ιδιαίτερο του νοήματος κάθε στροφής και το οποίο ο Schubert λαμβάνει πολύ υπ' όψιν του στη μελοποίησή του.

Μάλιστα στο σημείο αυτό προχωρεί ακόμα παρα πέρα απ' ότι ο ποιητής ο ίδιος: Για να δώσει περισσότερη έκφραση, όπως είδαμε στους δύο πρώτους στίχους της δεύτερης στροφής, τους απέσπασε απ' τη στροφή που τους είχε ο ποιητής, δίνοντάς τους με μέσα μουσικά μια θέση που αντιστοιχεί στο νόημά τους. Το ίδιο κάνει και παρακάτω με την πέμπτη στροφή «ich dich ehren» (εγώ να σε τιμήσω). Χωρίζει τη στροφή σε δύο χαρακτηριστικά μέρη. Το πρώτο μέρος με τον πολύ ενεργητικό ρυθμό της συνοδείας, που η συνεχής έναλλαγή άρση - θέση, του προσδίδει μια χροιά ιαμβικού ρυθμού. Στο μέρος αυτό που περιλαμβάνει το πρώτο ήμισυ της 5ης στροφής, το τραγούδι σταματά 1½ μέτρο πριν απ' τη συνοδεία, ή συνοδεία διακόπτει τον ανήσυχο ρυθμό της καταλήγοντας στο τελευταίο μέτρο, σε μια συγχορδία στατική. Το κλείσιμο αυτό δημιουργεί την εντύπωση κοπάσματος. Έτσι ηχούν στ' αυτιά μας πολύ χαρακτηριστικά τα «σφυροκοπήματα» του μέρους που ακολουθεί και που περιλαμβάνει τους υπόλοιπους 4 στίχους, όπως είπαμε, της ίδιας στροφής:

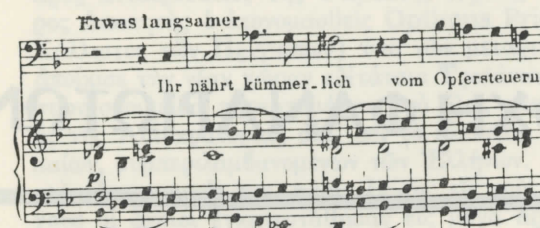
«Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit»

(Μήπως δεν με σφυρηλάτησε άνδρα
ό παντοδύναμος χρόνος κ.λ.π.).

Η λέξη «geschmiedet» (σφυρηλάτησε), οδηγεί το Schubert σ' αυτό το είδος περιγραφής του κτυπήματος του σφυριού επάνω στο άμολι.



Μας κάνει ν' ακούσουμε το σφυρηλάτημα. Παρόμοια περιγραφική τάση παρουσιάζει ο Schubert στη μελοποίηση της δεύτερης στροφής.



Το μέρος αυτό που ακολουθεί άμεσα μετά το πρώτο Recitativo, έχει χαρακτήρα Arioso. Διαφέρει όμως από τα συνηθισμένα Arioso. Δημιουργεί ατμόσφαιρα εκκλησιαστικής μουσικής. Φαίνεται λοιπόν πως λέξεις της στροφής αυτής, όπως Opfer (θυσία) και Gebet (προσευχή) ανεξάρτητα απ' τη σχέση τους ως προς το νόημα του ποιήματος ξυπνούν στο Schubert θρησκευτικοχριστιανικά αισθήματα. Η τρίτη στροφή που ακολουθεί παρουσιάζει επίσης μουσικά, έντελως δικό της χαρακτήρα, που ανταποκρίνεται κι εδω άμεσα στο περιεχόμενό της. «Da ich ein Kind war» (δταν ήμουν παιδί). Ο άφηγηματικός της χαρακτήρας επιβάλλεται και μουσικά. Αντιθέτως στον Reichardt αυτή η στροφή με την οποία αρχίζει το δεύτερο μέρος της μελοποίησής του σε Arioso έχει πολύ παθητικό χαρακτήρα, πράγμα που ενισχύεται κι απ' τον τόνο του φά ελασσον.

Στο τελευταίο μέρος του Προμηθέα, ο Schubert παίρνει όπως φαίνεται απ' το αντίστοιχο μέρος του Reichardt την χαρακτηριστική επανάληψη των συγχορδίων της συνοδείας. Ο Schubert όμως χρησιμοποιεί την συγχορδία διάρκειας δεκάτου έκτου - που στον Reichardt επαναλαμβάνεται ως επί το πλείστον

σε ασθενές μέρος του μέτρου - ως άρση πάντοτε και φτιάχνει ένα μοτίβο που έχει κάτι το επιβλητικό και θριαμβευτικό όπως και η ποίηση στην αντίστοιχη στροφή.

Παντού βλέπουμε λοιπόν ότι ο Schubert τραγουδάει την ποίηση και την άρθρώνει κυρίως σαν περιεχόμενο και όχι σαν απλό έξωτερο σχήμα. Ξέρει και διαχωρίζει το λόγο μουσικά, με απόλυτη σαφήνεια και πλαστικότητα. Σ' όλα τα χαρακτηριστικά σημεία του Προμηθέα του Schubert που εξετάσαμε, μπορούσαμε νομίζω να δοῦμε αρκετά καθαρά το τρόπο με τον οποίο ο Schubert μεταβάλλει τον ποιητικό λόγο σε μουσική. Πραγματοποιεί ένα είδος αντικατοπτρισμού των στοιχείων του ποιητικού λόγου πάνω στη μουσική. Και αντικατοπτρίζονται, όχι μόνο το νόημα ή η ατμόσφαιρα που δημιουργείται από το νόημα του λόγου, αλλά και το καθαρά γλωσσικό στοιχείο του π.χ. η συλλαβή, η λέξη, η πρόταση ή το σύνολο προτάσεων, καθώς επίσης και η γλωσσική συνάρτηση, άρθρωση, σύνδεση, διαχωρισμός, ένότητα. Ξεκινώντας δηλ. από τα συστατικά του ποιητικού λόγου, φτιάχνει μουσικό λόγο.

Στο Reichardt αντιθέτως είδαμε την μελοποίηση σαν είδος απλής συνοδείας του ποιητικού λόγου. Αποσκοπεί απλώς και μόνο στη μουσική απαγγελία του. Δεν επιδιώκει να κάνει μουσικό λόγο ως ανάλογο του ποιητικού. Έκείνο που πρόχει να είναι το ποίημα του Goethe. Δηλ. η μουσική στην υπηρεσία της ποίησης. Άλλωστε αυτή ήταν και η επιθυμία του ίδιου του Goethe: Μουσική απαγγελία της ποίησης κατά το πολύ παλιό πρότυπο, ίσως ακόμα και των αρχαίων λυρικών τουλάχιστον όμως σύμφωνα με το πρότυπο των Τροβαδούρων.

Αυτό που έκανε όμως ο Schubert ήταν έντελως νέο για την εποχή του, γι' αυτό και άκατανόητο για τον Goethe.

ΕΛΛΑΣ

ΡΟΥΜΑΝΙΑ - ΕΠΟΧΗ ΦΑΝΑΡΙΩΤΩΝ

ΕΥΡΩΠΗ

ΤΟΥ DR. CONST. GIURESKU
ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ & ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ
ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤ. ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙΟΥ

Ἡ Ρουμανία εἶναι ἓνα Κράτος Ἑυρωπαϊκόν, ὄχι μόνον ἀπὸ τὸ γεγονός διὰ τὸ ἔδαφός της εὐρίσκεται εἰς τὸ νοτιο-ἀνατολικόν τμήμα αὐτῆς τῆς Ἠπείρου, ἀλλὰ καὶ δι' ὅλης τῆς ἱστορίας της ἀπὸ τῶν πλέον ἀπογεμακρυσμένων χρόνων, τῶν προγόνων Γέτων καὶ Λακῶν μέχρι τῶν ἡμερῶν μας.

Ἡ Ρουμανικὴ γῆ εἶναι κατ' ἁρμονικὸν τρόπον τοποθετημένη ἔχουσα εἰς τὸ Κέντρο της τὴν Τρανσυλβανίαν περιβαλλομένη ἀπὸ τὰ Καρπάθια καὶ τὰ Δυτικὰ ὄρη, ἀληθινὸν ρεῦμα (σειρᾶς) ὄρεων, κεκαλυμμένων ἀπὸ τὴν χλαμύδα τῶν δασῶν κατεβαίνει, ἀνάμεσα ἀπὸ λόφους σκεπασμένους ἀπὸ ἀμπέλια πρὸς τὶς πλατεῖες πεδιάδες ποῦ ἀποτελοῦν ἀντίστοιχους σιτοβολῶνες.

Ἐπ' αὐτῆς τῆς γῆς, τῆς ἁρμονικῆς καὶ πλουσίας, ἐφοδιασμένης μὲ ὄ,τι εἶναι ἀναγκαῖον διὰ τὴν ὑπαρξίν τοῦ ἀνθρώπου, ἀπὸ τὴν τροφή μέχρι τὰ στολίσματα, ἡ ἱστορία γνωρίζει ὡς πρώτους κατοίκους τοὺς Δάκας καὶ τοὺς Γέτας. Ἦσαν τμήμα τῆς μεγάλης ομάδος τῶν Θρακῶν (;) ἢ ὅποια μὲ τὴν σειρὰν της ἦτο μία ὑποδιάρσεις τοῦ ἰσχυροῦ Ἰνδο-Ευρωπαϊκοῦ σχηματισμοῦ καὶ περιελάμβανε τοὺς Ἕλληνας, τοὺς Ρωμαίους, τοὺς Γερμανοὺς Λαοὺς, τοὺς Κέλτας, τοὺς Ἰλλυριοὺς καὶ τοὺς Σλαύους.

Χωρισμένη εἰς πολλὰς φυλάς, κατοίκους πολλῶν χωρῶν καὶ πόλεων τῶν ὁποίων τὰ ὀνόματα φθάσαντα μέχρις ἡμῶν ἀπὸ τὸν μέγαν Ἕλληνα σοφὸ Πτολεμαῖον καταλήγουσιν ἔκτοτε κατὰ χαρακτηριστικὸν τρόπον εἰς ΝΤΑΒΑ, Ἰντζιντάβα, Πεντροντάβα, Καπιντάβα καὶ Λεσιντάβα, οἱ Δάκες καὶ οἱ Γέται ἀναφέρονται ἀπὸ τὸν διάσημον Ἕλληνα Ἱστορικὸν Ἡρόδοτον ὁ ὁποῖος τοὺς προσδιώρισεν ὡς ὄντας: - καὶ ἀναφέρω τοὺς λόγους του - τοὺς πλέον γενναίους καὶ τοὺς πλέον δικαίους ὄλων τῶν Θρακῶν -.

Αὐτοὶ οἱ μακρῶν προγόνοι εἶχαν σχέσεις οικονομικὰς καὶ πολιτικὰς μὲ τὰς Πόλεις, τὰς ἀναφερομένας ὡς Ἑλληνικὰς, τοῦ Εὐξείνου Πόντου, πρὸ πάντων μὲ τὴν Ἰστρία, Τόμις (Κωστάντζα) καὶ Καλάθις (Μαγγάλια σήμερον) καὶ ἐγνώρισαν τρεῖς στιγμὰς πολιτικῆς ἰσχύος. Ὁ Σου ν τ ρ ὁ Μι χ ἔ ν τ ε ς, ὁ Βασιλεὺς ὁ ὁποῖος κατενίκησε τὸν Βισίμαχον, τὸν διάδοχον τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου, ὁ Σουμπόρι Ντίστα, σύγχρονος τοῦ Καίσαρος καὶ δημιουργὸς τοῦ Λακικοῦ Κράτους τὸ ὁποῖον ἐφθασεν εἰς τὸ ὕψιστον σημεῖον σπουδῶν καὶ ἰσχύος πολιτικῆς, τέλος ὁ Ν τ ἔ τ σ ε μ π α λ, ἀντίπαλος τῆς Ρώμης, νικηθεὶς ἀπὸ τὸν Αὐτοκράτορα Τραϊανὸν κατόπιν ἡρωϊκῶν πολέμων, καὶ ὁ ὁποῖος ἐπῆρε μαζί του εἰς τὸν τάφον τὸ Κράτος τῶν Λακῶν (;).

Ὁ Τραϊανὸς, καταγόμενος ἀπὸ τὴν Ἰσπανίαν, εἰς τὴν ἄλλην ἄκρην τῆς Εὐρώπης ὑπῆρξεν ὁ πλέον λαμπρὸς ἀντιπρόσωπος τῆς Ρωμαϊκῆς ἰσχύος, ὁ καλύτερος Διοικητὴς ὁ ἐπονομασθεὶς Optimus Princeps (ὁ Κάλιστος τῶν Πριγκίπων) ὑπὸ τῶν μεταγεστερῶν, ἀποίκισε τὴν νέαν χώραν «Ντάτσια Τραϊάνα» διὰ πλείστον στοιχείων προερχομένων ἀπὸ ὅλας τὰς Ἐπαρχίας τῆς Αὐτοκρατορίας ἀλλ' ἐπὶ τὸ πλεῖστον δι' Ἑυρωπαϊῶν, συμπεριλαμβανομένων τῶν Ἑλλήνων. Χάρις εἰς τοὺς ἀποικισμοὺς του, χάρις ἐπίσης εἰς τοὺς παλαιμάχους οἱ ὁποῖοι ἐγκατεστάθησαν εἰς μέγα ἀριθμὸν εἰς τὰ χωριά καὶ τὰς πόλεις τῆς νέας ἐπαρχίας, οἱ Δάκες καὶ οἱ Γέτες ἀφομοιώθησαν εἰς τὸ διάστημα τριῶν γενεῶν κατὰ τοὺς ἐκτενεστέρους ὑπολογισμοὺς.

Ἀπὸ τὸ Ἔθνικὸν «μίγμα» τὸ ὁποῖον προήλθον, οἱ Λακο-Ρωμαῖοι ὠμίλουν μίαν ρωμαϊκὴν γλῶσσα, παρομοία μὲ τὴν χρησιμοποιουμένην εἰς Ἰσπανίαν, Γαλατίαν, Ἰταλίαν καὶ εἰς τὰς ἄλλας Ἑκρωμαϊσθείσας ἐπαρχίας τῆς Αὐτοκρατορίας.

Ὀλίγα λέξεις, μόνον παρέμειναν ἀπὸ τὴν ἀρχαίαν (παλαιὰν) δακικὴν γλῶσσα ἐκ τῆς ὁποίας γνωρίζομεν σήμερον ἑκατὸν ἐξήκοντα (160) περίπου.

Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ διὰ τὴν σύγχρονον Γαλλικὴν, Ἰσπανικὴν καὶ Πορτογαλικὴν αἱ ὁποῖαι ἐκκληρονόμησαν ὠρισμένας λέξεις τῆς γλώσσας τῶν ἀρχαίων Καλτῶν.

Ἐν συνεχείᾳ τῶν ἐπανειλημμένων ἐπιθέσεων αἱ ὁποῖαι ἐξαπελύθησαν ὑπὸ τῶν μεταναστευόντων Λαῶν καὶ συγκεκριμένως ὑπὸ τῶν Γόθων εἰς τοὺς ὁποίους συμμετείχαν ἐπίσης οἱ Λάκες οἱ ὁποῖοι παρέμειναν ἐλεύθεροι πέραν τῶν βορείων ὁρίων τῆς Ἐπαρχίας, ἡ Δακία ἐχρειώσθη νὰ ἐκκενωθῆ ἀπὸ τὰς Ἀρχὰς τοῦ Κράτους, τὸ 271 π.Χ. καὶ αἱ λεγεῶνες ἀπεσύρθησαν εἰς τὴν γραμμὴν τοῦ Δουνάβειος.

Οἱ Λακο-Ρωμαῖοι, εἰς τὴν μεγάλην των πλειονότητα, ἐπροτίμησαν νὰ παραμείνουν εἰς τὰς ἐστίας των εἰς τοὺς Καρπαθιακοὺς καὶ Παραδουναβίους τομεῖς.

Ἡ ἀπόδειξις τῆς «συνεχείας» των εἰς αὐτὴν τὴν χώραν μᾶς ἔγινε γνωστὴ ἀπὸ ἀρχαιολογικὰς ἀνακαλύψεις, ἀπὸ τὴν Ρουμανικὴν γλῶσσα καὶ ἀπὸ ὠρισμένα Μεσαιωνικὰ χρονικά. Ἀναφέρομαι εἰς τὰς ἀρχαιολογικὰς ἀνακαλύψεις:

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κεραμικὴν Λακο-Ρωμαϊκῆς κατασκευῆς τοῦ 4ου καὶ 5ου αἰῶνος, εὐρεθεῖσαν εἰς Ἀλμπα-Γιούλια, εὐρέθη τὸ ἀρχαῖον Ἀπλουμ, ἡ σημαντικὴ Χριστιανικὴ ἐπιγραφή, εἰς λατινικὴν γλῶσσα εἰς Μπιερτάν, εἰς τὴν Τρανσυλβανίαν καὶ ἔχουσα τὸ ἀκόλουθον περιεχόμενον Ego, zenobius votum odu (;). χρονολογουμένη ἀπὸ τοῦ πρώτου ἡμίσεως τοῦ 4ου αἰῶνος. Αὐτὴ ἡ ἐπιγραφή ἀποτελεῖ μίαν ἀπόδειξιν ἀποφασιστικὴν ὄχι μόνον τῆς ἀρχαίας Λακο-Ρωμαϊκῆς ἐποχῆς ἀλλὰ ἀκόμη καὶ τῆς συνεχείας τῶν Λακο-Ρωμαίων εἰς τὴν Τρανσυλβανίαν καὶ τοῦ ἐπιπέδου τῆς ζωῆς των..

Οἱ πρόγονοί μας ἐσυνέχισαν νὰ καλλιεργοῦν τοὺς ἀγρούς, νὰ σπέρνουν, νὰ θερίζουν καὶ νὰ ἀλωνίζον τὰ δημητριακὰ - καὶ ὅλοι οἱ ἀντίστοιχοι ρουμανικοὶ ὄροι εἶναι λατινικῆς προελεύσεως - νὰ ἐκτρέφον ζῶα, θάλας καὶ πρόβατα - ἐξ ἴσου χαρακτηρίζονται μὲ Λατινικὰς λέξεις - εἰς τὸ νὰ ἐξάγουν ἀπὸ τὴν γῆν ἀλάτι, χρυσάφι, καὶ πετρέλαιον «racura», (ἀργὸν πετρέλαιον) -

πάντοτε λατινικαὶ λέξεις. Αὐτὸς ὁ τελευταῖος ὄρος «racura», ἀπὸ τὸ λατινικὸν «ricula» εἶναι μιά συμπερασματικὴ μαρτυρία τῆς «συνεχείας», διότι μὴ ὑπάρχουσα εἰς καμμίαν ἄλλην ρωμαϊκὴν γλῶσσα, δὲν ἠδυνήθη νὰ σχηματισθῆ, νὰ ἐκδηλωθῆ καὶ νὰ διατηρηθῆ εἰ μὴ μόνον εἰς τὰς Καρπαθιακὰς περιοχὰς, τὰς μόνους εἰς τὰς ὁποίας τὸ πετρέλαιον ἦτο γνωστὸν καὶ ἐτύγχανε ἐκμεταλλεύσεως ἀπὸ τοὺς πλέον ἀπογεμακρυσμένους χρόνους.

Πράγματι εἰς τὴν Βαλκανικὴν Χερσόνησον δὲν τὸ ἀνεκάλυψαν καὶ δὲν τὸ ἐξεμεταλλεύθησαν εἰ μὴ μόνον κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ αἰῶνος μας.

Οἱ Λακο-Ρωμαῖοι ὄχι μόνον ἔζησαν εἰς τὰς Καρπαθο-Παραδουναβίους περιοχὰς ἀλλ' ἠδυνήθησαν ἐπίσης νὰ ἀφομοιώσουν τοὺς Σλαύους οἱ ὁποῖοι ἐγκατεστάθησαν ἐκεῖ, λαμβάνοντες παρ' αὐτῶν εἰς ἀντάλλαγμα μίαν σειρὰν ὄρων λεκτικῶν.

Ὅταν ἐφθασαν οἱ Οὐγγροὶ, περὶ τὸ τέλος τοῦ 9ου αἰῶνος, ἡ διαδικασία τῆς ἀφομοιώσεως ἦτο εἰς πλήρη ἄνθησιν.

Τὸ χρονικὸν ἐνὸς ἀνωνύμου συγγραφέως τοῦ Βασιλέως Πελέν (;) (12ος αἰὼν) προσδιορίζει διὰ τὴν ἀφίξιν των εἰς Τρανσυλβανίαν οἱ Οὐγγροὶ, εὐρέησαν τοὺς Ρουμάνους νὰ ἔχουν ἐπὶ κεφαλῆς των τὸν Λούκα Τζέλων (;) καὶ τοὺς Σλαύους.

Ἡ ἴδια παρουσία ἐξ ἴσου θεβαιούται ἀπὸ τὸ παλαιὸν Ρωσικὸν χρονικὸν τοῦ Κιέβου, χρονολογουμένη ἐπίσης ἀπὸ τοῦ 12ου αἰῶνος. Ἡ ἀφομοίωσις τοῦ Σλαβικοῦ στοιχείου ἀπὸ τὸ βασικὸς Λακο-ρομαϊκὸν στοιχείον. Καὶ τὸ ἴδιον πρᾶγμα συνέβη εἰς τὴν Ἑλλάδα ὅπου οἱ Σλαῦοι ἀφομοιώθησαν ἀπὸ τὸν ἀπὸ χιλιετηρίδων ἀυτόχθονα Ἑλληνικὸν πληθυσμὸν.

Μετὰ ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἀφομοίωσιν ἡ Ρουμανικὴ γλῶσσα ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι μιά γλῶσσα ρωμαϊκῆ ἀκριβῶς ὅπως ἡ Ἰταλικὴ, Γαλλικὴ, Ἰσπανικὴ καὶ Πορτογαλικὴ. Μετὰ τὴν ἀφομοίωσιν τῶν γερμανικῶν στοιχείων τὸ Κράτος τῆς Βλαχίας (Ctara Romaneasca εἰς τὰ Ρουμανικὰ) σχηματισθὲν γύρω στὰ 1300 ἀπὸ τὴν ἔνωσησιν διαφόρων μικρῶν πολιτικῶν σχηματισμῶν τοῦ Κνεζᾶ καὶ τοῦ Βοεθοντᾶ κειμένων μεταξὺ Δουνάβειος καὶ Καρπαθίων ἀπὸ τὰς δύο πλευρὰς τοῦ ποταμοῦ Ὡλτ (;) φθάνουν ἐδῶ εἰς τὸ σημεῖον νὰ ἔχουν μίαν συνεχεῖ ὑπαρξίν, ἀκριβῶς ὅπως ἦτο τὸ Κράτος τῆς Μολδαβίας κατὰ τὸ μέσον τοῦ 14ου αἰῶνος.

Εἰς τὰ Ρουμανικὰ Κράτη μιά διπλὴ ἐπίδρασις ἐξησκήθη ἐπὶ τοῦ αυτόχθονος στοιχειώδους (βασικοῦ) Ντακο-Ρουμανικοῦ ὑποστρώματος, ἡ Βυζαντινὴ ἐπίδρασις ἀμέσως καὶ ἐμμέσως διὰ τῶν Σλαύων καὶ ἡ Δυτικὴ κατ' ἀρχὴν ἐμμέσως διὰ μέσου τῆς Οὐγγαρίας καὶ τῆς Πολωνίας, καὶ ἀργότερον ἐκ τῶν Ἑλλήνων διανοουμένων τῆς Φαναριώτικης ἐποχῆς, ἐν συνεχείᾳ ἀμέσως κατὰ τὸ 18ον καὶ 19ον αἰῶνα ἐκ μέρους πρὸ πάντων τῆς Γαλλίας καὶ κατόπιν τῆς Ἰταλίας καὶ τῆς Γερμανίας.

Τὰ Ρουμανικὰ κράτη ἀντιπροσωπεύουν συνθέσεις βασικῶς Εὐρωπαϊκὰς καὶ τὸ σύμβολον αὐτῶν τῶν συνθέσεων κεῖται εἰς τὰς Μολδαβιανὰς ἐκκλησίας τοῦ 15ου καὶ 16ου αἰῶνος καὶ τὸ ὁποῖον ἐπὶ τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ ἐπιπέδου ἀποτελεῖ ἓνα εὐτυχῆ συνδυασμὸν στοι-

χειών αυτοχθόνων, Βυζαντινῶν καὶ Γοτθικῶν, πραγματοποιηθέντα ἀπὸ τοπικούς τεχνίτας.

Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὴν διακόσμησιν αὐτῶν τῶν ἐκκλησιῶν καὶ εἰδικῶς στὴν ζωγραφικὴν καὶ στὰ κεντήματα ὅπου ἡ Βυζαντινὴ ἐπίδρασις παραμένει σημαντικὴ.

Ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 14ου αἰῶνος μέχρι τὸ τέλος τοῦ 15ου τὰ Ρουμανικὰ Κράτη διεξάγουν, σχεδὸν συνεχῶς, μίαν πάλην ἢ ὁποία ἐνέχει μίαν σημασίαν καὶ μίαν εὐρύτητα Εὐρωπαϊκὴν, τὴν πάλην ἐναντίον τῆς Τουρκικῆς κυριαρχίας ἢ ὁποία μετὰ τὴν κατάκτησιν τῆς Βαλκανικῆς χερσονήσου ἐπροχωροῦσε πρὸς τὰς χώρας τοῦ Δουνάβεως μὲ ἀντικειμενικὸν σκοπὸν τὴν Βιέννην.

Κατὰ τὴν διάρκειαν αὐτοῦ τοῦ ἑκατονταετοῦς ἀντι-ὀθωμανικοῦ πολέμου ὁ ὁποῖος εἶναι εἰς τὴν πραγματικότητα μία πάλη διὰ τὴν ἀνεξαρτησίαν, διὰ τὴν διαφύλαξιν τοῦ δικαίωματος τοῦ ζῆν συμφώνως πρὸς τοὺς ἰδικούς του νόμους καὶ τὰς ἰδικὰς του παραδόσεις διακρίνεται ὁ Βοεβόδας τῆς Βλαχίας Βλάντ Τσέπες (;) ὁ ὁποῖος ἀπὸ τὴν χλωμότητα τοῦ προσώπου του παρομοιάζετο μὲ τὸν διάβολον ἐπωνομαζόμενον Ντράκουλα, ὁ Βοεβόδας τῆς Μολδαβίας Στέφανος ὁ Μέγας, ἢ ὁ Βοεβόδας τῆς Τρανσυλβανίας, ρουμανικῆς καταγωγῆς, ὁ Ἰμάνης Κορβίν, ὁ Μπιάνου Ντὲ Χουτεντοαρά, ὁ ἠρωϊκὸς ὑπερασπιστὴς τοῦ Βελιγραδίου.

Χάρις εἰς αὐτὴν τὴν μακρὰν Ρουμανικὴν ἀντίστασιν ἢ πρὸς τὰ ἐμπρὸς πορεία τῶν Τούρκων καθυστερήθη σημαντικῶς καὶ τοῦτο εἶναι ἡ ὑπηρεσία, ἢ ὁποία, μὲ τὴν τιμὴν δαρείας ἀπωλείας αἵματος, προσεφέρθη ἀπὸ τοὺς Ρουμάνους εἰς τὴν Κεντρικὴν καὶ τὴν Ἀνατολικὴν Εὐρώπην.

Θὰ ἤθελα ν' ἀναφερθῶ, ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ αὐτῇ σ' ἓνα χαρακτηριστικὸν τοῦ Ρουμανικοῦ Λαοῦ, τὴν θρησκευτικὴν ἀνοχήν, ἢ ὁποία ἐξηγεῖ, ἄλλως τε τὴν ἀπουσίαν θρησκευτικῶν πολέμων εἰς τὸ παρελθὸν μας.

Τουτοτροπῶς ἐδώσαμεν, ἄσυλον καὶ ἐπροστατεύσαμεν τοὺς Ἰοίτας (;) τὸν 15ον αἰῶνα εἰς τὴν Βολδαβίαν. Μία παλαιὰ Ρουμανικὴ παροιμία συνιστᾷ, πράγματι τὸ νὰ ἀφήσῃ κανεὶς τὸν καθένα νὰ ζῇ συμφώνως πρὸς τὸν Νόμον του, τοῦ «νόμου» ἔχοντος ἐδῶ τὴν ἔννοιαν τῆς «πίστεως».

Ἡ ἀνοχὴ εἶναι μία στοιχειώδης ἐνατένισις αὐτοῦ τοῦ Ρουμανικοῦ «omeniie» ὅρου δυσκόλως μεταφραζομένου, λατινικῆς καταγωγῆς, ὁ ὁποῖος σημαίνει «τὴν ιδιότητα τοῦ νὰ κατανοῇ κανεὶς τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους ἔστω καὶ ἂν δὲν ἀνήκουν εἰς τὸν ἰδικόν των Λαὸν ἢ ἔχουν διαφορετικὴν ἐθνικότητα, πίστιν καὶ ἔθιμα καὶ νὰ τοὺς μεταχειρίζεται μὲ καλωσύνη καὶ γενναιοφροσύνην ὅπως ἀρμόζη σὲ ἀνθρώπους ἀξίους αὐτοῦ τοῦ ὀνόματος».

Ἡ ἀναγέννησις ἐξεδηλώθη ἐξ ἴσου εἰς τὰς Ρουμανικὰς Χώρας παρ' ὅλον ὅτι τοῦτο ἐγένετο κατὰ μέτρον διάφορον τοῦ τῆς Δυτικῆς Εὐρώπης. Μία σειρά δόκλιχρος ἀπὸ Ρουμάνους Βοεβόδες δύνανται νὰ θεωρηθῇ ὡς «Πρίγκιπες τῆς Ἀναγεννήσεως».

Σκεπτόμεθα τὸν Στέφανον, τὸν Μέγα Βοεβόδα τῆς Μολδαβίας, μέγαν Δομητὴν Προστάτην τῶν τεχνῶν καὶ τῶν Γραμμάτων καὶ ὁ ὁποῖος εἶχε εἰς τὴν ὑπηρεσίαν του βαθμοῦχος Ἑλληνικῆς καταγωγῆς.

Σκεπτόμεθα τὸν υἱὸν του Πέτρον Ράρες ὁ ὁποῖος ἔδειξε παρομοίαν δρᾶσιν εἰς τὸν Ντέσπο Βάδα, Ἑλληνα στὴν καταγωγὴν, τοῦ ὁποῖου τὰ μεγαλειώδη σχέδια ἐξετείνοντο πέραν τοῦ δυνατοῦ καὶ ὁ ὁποῖος ὁμιλοῦσε εἰς τοὺς Ρουμάνους διὰ τὴν Ρωμαϊκὴν του καταγωγὴν. Τέλος εἰς τὸν Πέτρον Τσερτσὲλ τὸν καλλιεργημένον καὶ ἐκλεπτισμένον Βοεβόδα τῆς Βλαχίας. Ἡ ἀντι-ὀθωμανικὴ πάλη ἐκδηλοῦται ἐπίσης κατὰ τὸν 16ον αἰῶνα. Ἡ ὑψίστη ἔκφρασις του εἶναι ἡ ἐποποιία τοῦ Μιχαὴλ τοῦ Γενναίου, τοῦ Πρίσκηπος τῆς Βλαχίας, ὁ ὁποῖος εἰς τὸ πλαίσιον αὐτῆς τῆς πάλης εἰς τὴν ὁποίαν συμμετέσχον ἐπίσης Ἑλληνας καὶ Νοτιοσλαῦοι, ἐπραγματοποίησεν διὰ πρώτην φοράν τὸ Ἐθνικὸν Στρατιωτικὸν Κράτος, τὸ 1589 ἕως 1600 συνενώνων ὑπὸ τὸ σκήπτρον του τὰς τρεῖς Ρουμανικὰς Χώρας, τὴν Βλαχίαν, τὴν Μολδαβίαν καὶ τὴν Τρανσυλβανίαν. Αἱ λαμπραὶ νίκαι τοῦ Μιχαὴλ τοῦ Γενναίου εἶχον μίαν Πανευρωπαϊκὴν ἀπήχησιν, τῆς ὁποίας μάρτυρες εἶναι τὰ συγγραφικὰ ἔργα τὰ ὁποία τοὺς περιγράφουν, ὄχι μόνον εἰς τὸν Βαλκανικὸν καὶ Γερμανικὸν κόσμον ἀλλὰ ἐπίσης εἰς τὴν Ἰταλία, Γαλλία καὶ Ἰσπανίαν. Ἀναφέρω μετὰ τῶν αὐτῶν τῶν ἔργων, τὸ περίφημον ποίημα τοῦ Ἑταυρινοῦ «Αἱ ἀνδραγαθία», «Ὁ ἐνδύματολόγος» τοῦ Βοεβόδα Μιχαήλ.

Μεγάλον ἀκρατήριον εὐρῆκαν εἰς τὴν Εὐρώπην ὠρισμένα ἔργα ἀπελευθερωτικοῦ καὶ ἐπιστημονικοῦ χαρακτήρος, ὀφειλόμενα εἰς Ρουμάνους συγγραφεῖς. Ὑπῆρξεν ἡ περίπτωσις τῶν «Διδαχῶν» τοῦ Βοεβόδα Μπασαράμπ (;), ἔργου φιλολογικοῦ, πολιτικοῦ καὶ διπλωματικοῦ περιεχομένου, μεταφρασθέντος ἐπίσης καὶ εἰς τὴν Ἑλληνικὴν, τοῦ Πρίγκηπος τῆς Βλαχίας ὁ ὁποῖος ἐβασίλευσεν μετὰ τὸ 1512 καὶ 1521. Θὰ πρέπει νὰ ἀναφερθῶν ἐν συνεχείᾳ τὰ ἱστορικὰ καὶ γεωγραφικὰ ἔργα τοῦ Νικολάου Μιλέσκου, Ἑλληνικῆς καταγωγῆς, Πρεσβευτοῦ εἰς Κίναν, τοῦ Τσάρου Ἀλέξη Μιχαήλοβιτς ἀπὸ 1675 ἕως 1678, πρὸ πάντων εἰς ὅ,τι ἀφορᾷ εἰς τὴν περιγραφὴν τοῦ ταξιδίου εἰς Σιβηρίαν τὸ ὁποῖον κατόπιν τῆς ζωῆς τοῦ Ἀγγλου σοφοῦ Τζῶν Μπάντλεϋ διατηρεῖ ἀκόμη μέχρι τῶν ἡμερῶν μας ὅλην τὴν πληροφορικὴν ἀξίαν του.

Ὁ Βλαχίος ἀξιωματοῦχος Ἑλληνικῆς καταγωγῆς Κωνσταντῖνος Κατακουζινός, τῆς Κωνσταντινουπολιτικῆς οἰκογενείας Κατακουζινῶν, ἀξιωματοῦχος ὅστις ἐσπούδασε εἰς τὴν Πάδουαν, ἔργον τοῦ ὁποῖου εἶναι ἓνας λεπτομερῆς χάρτης τῆς Βλαχίας, ἀνώτερος ἀπὸ ὅλους τοὺς ἐκδοθέντας μέχρις ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, καὶ χαρακτηρισμένος εἰς τὴν Ἑλληνικὴν καὶ Λατινικὴν καὶ ἐξεδόθη εἰς τὴν Πάδουαν τὸ 1700.

Τὸ μεγαλύτερον ἐπίτευγμά του ὅμως ὑπῆρξε τὸ ἱστορικὸν καὶ Γεωγραφικὸν ἔργον τοῦ Πρίγκηπος Δημητρίου Καντεμιρ ἔργο συνταχθὲν τὸ 1716 καὶ ἐκδοθὲν κατόπιν αἰτήσεως τῆς Ἀκαδημίας τοῦ Βερολίνου, ὅταν ἦτο μέλος τῆς, ἱστορία ἀναπτύξεως καὶ παρακμῆς τῆς Ὀθωμανικῆς αὐτῆς, καὶ τὸ ὁποῖον ἐγνώρισε εἰς τὸ διάστημα μετὰ τὸ 1734 - 1756 ἐπανεπιμύμενας ἐπιτυχεῖς ἐκδόσεις εἰς τὴν Γαλλικὴν, Ἀγγλικὴν καὶ Γερμανικὴν.

Τὸ ὄνομα Δημήτριος Καντεμιρ ἐχαράχθη εἰς τὸν τοῖχον τῆς βιβλιοθήκης τῆς Ἀγίας - Γενεβιέβης εἰς τὸ Παρίσι μετὰ τῶν ἄλλων μεγάλων σοφῶν τῆς ἀνθρωπότη-

τητος ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν Πλάτωνα καὶ τὸν Ἀριστοτέλη.

Ἀναφέρωμεν ἐπίσης ἐν ἔργον κοινωνικὸν τοῦ Πρωθυπουργοῦ τῆς Μολδαβίας Miron Costin τὸ ὁποῖον μετεφράσθη εἰς τὴν Γαλλικὴν, Ἑλληνικὴν καὶ Λατινικὴν. Ὁ υἱὸς καὶ συνεχιστὴς τοῦ Ντεμέτρε Καντεμιρ, Ἀντίοχος, συγγραφεὺς διακεκριμένων Κοινωνικῶν ἔργων, συγκαταλέγεται μετὰ τῶν ἰδρυτῶν τῆς Ρωσικῆς ποιήσεως, ἂν καὶ περίπου 100 χρόνια πίσω ὁ Μολδαβὸς Πέτρον Μομπιλ, Μητροπολίτης Κιέβου, ὑπῆρξεν ἓνας θεωρητικὸς, ἓνας ἐμβαθυντὴς εἰς τὸ δόγμα τῆς Ὁρθοδοξίας.

Πρέπει ἐπίσης νὰ ὑπογραμμίσωμεν ὅτι ὁ Ρουμανικὸς Λαὸς μετὰ τὸ 17ου καὶ τοῦ 19ου αἰῶνος ἐπροστάτευσεν παντὶ τρόπῳ τὰ γράμματα εἰς τὴν χερσονήσον τῶν Βαλκανίων καὶ τὴν Μέσην Ἀνατολὴν ἰδίως τὰ Ἑλληνικὰ γράμματα.

Ἡ μεγάλη ἑλληνικὴ ἐπίδρασις εἰς τὰς Ρουμανικὰς ἡγεμονίας εἶναι σφυρηλατημένη καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τῆς Φαναριωτικῆς ἐποχῆς ἢ ὁποία διαρκεῖ πλέον τοῦ αἰῶνος, ἀπὸ τὸ 1711 ἕως τὸ 1821.

Οἱ βοεβόδες αὐτῶν τῶν ἡγεμονιῶν ἐκλέγονται τώρα μετὰ τὸ ὀρισμένον σημαντικῶν Ἑλληνικῶν οἰκογενειῶν μετὰ τῶν ὁποίων οἱ Μαυροκορδάτοι, οἱ Ὑψηλάντες, οἱ Μαυρογένηδες, οἱ Μουρούζηδες, οἱ Σούτσοι, μετὰ τῶν διακεκριμένων Ρουμανικῶν οἰκογενειῶν οἱ Καλλιμαχοί, ἢ τῶν Ghica τῆς τελευταίας αὐτῆς οἰκογενείας οὗσης Ἀλβανικῆς καταγωγῆς.

Ἄν ἡ φορολογικὴ πίεσις των αὐξάνει, ἂν ἡ ἐξάρτησις ἀπὸ τοὺς Τούρκους γίνεται ἐντονωτέρα, ἀντιθέτως τὰ γράμματα καὶ ἡ Κοινωνικὴ ἀναμόρφωσις εὐρίσκονται εἰς συνεχῆ πρόοδον.

Εἰς αὐτὴν τὴν ἐκθεσιν πρέπει νὰ ἀναφέρωμεν τὰς δύο Βοεβοδοικὰς Ἀκαδημίας, τοῦ Βουκουρεστίου ὀργανωθεῖσαι τὸ 1796 ὑπὸ τοῦ Πρίγκηπος Ἀλεξάνδρου Ὑψηλάντη καὶ ἐκείνη τοῦ Ἰασίου, ὅπου τὰ μαθήματα ἐδιδάσκοντο εἰς τὴν Ἑλληνικὴν καὶ αἱ ὁποῖα ἐχαρακτηρίζοντο ἀπὸ τοὺς συγχρόνους τῆς ἐποχῆς ὡς «Ἐστίαι φωτὸς» μὲ σπουδαστὰς πολλοὺς νέους προερχομένους ἀπὸ τὰ Βαλκάνια ἢ ἀπὸ τὴν ἐγγύς Ἀνατολήν.

Ἐξ ἴσου πρέπει νὰ ἀναφέρωμεν τὰ Φιλανθρωπικὰ Ἰδρύματα ἰδίως Νοσοκομεία, καὶ τοὺς νέους Δημοσιονομικοὺς Κώδικας.

Μία εἰδικὴ μνεῖα πρέπει νὰ γίνῃ γιὰ τὸν Κωνσταντῖνον Μαυροκορδάτο, ὁ ὁποῖος διέπρεψεν ἐξ ἄλλων εἰς τὴν Βλαχίαν καὶ τέσσαρας φορές εἰς τὴν Μολδαβίαν, ἀπὸ τὸ 1730 - 1760.

Τὸ πληροφορικὸν του ἔργον ἀναφέρεται μὲ ἐγκωμαστικά σχόλια εἰς μίαν Γαλλικὴν ἐπιθεώρησιν *Mercure de France* τὸν Ἰούλιον τοῦ 1742. Καὶ αὐτὴ ἢ ἐπιθεώρησις χαρακτηρίζει τὸν Πρίγκηπα τῆς Μολδαβίας ὡς λαμπρὸν παράδειγμα εἰς τοὺς μονάρχες τῆς Δυτικῆς Εὐρώπης.

Πρέπει ἀκόμη νὰ ἀναφέρωμεν τὴν ἡγεμονίαν τοῦ πρίγκηπος Ἀλεξάνδρου Ὑψηλάντη Βοεβόδα τῆς Βλαχίας ἀπὸ τὸ 1774 ἕως τὸ 1782. Ἀντιπροσωπεύει μίαν ἀπὸ τὰς πλέον λαμπρὰς ἡγεμονίας τῆς Φαναριωτικῆς ἐποχῆς.

Εἰς τὴν πολιτικὴν ἀναγέννησιν τοῦ Ρουμανικοῦ Λαοῦ προσέφεραν πολλὰ αἱ ἰδέαι τῶν συγγραφέων τῆς

Τρανσυλβανικῆς Σχολῆς οἱ ὁποῖοι ἐσπούδασαν εἰς τὴν Βιέννην καὶ εἰς τὴν Ρώμην κατὰ τὸ τέλος τοῦ 18ου αἰῶνος. Αἱ ἰδέαι αὐταὶ ἀπήχησις τῆς ἐνότητος τοῦ Ρουμανικοῦ Λαοῦ εἰς τὸν χώρον τῶν Καρπαθίων, αἱ ὁποῖαι ἀνεπτύχθησαν ἀπὸ μίαν πλειάδα Ρουμάνων Καθηγητῶν καὶ Διδασκάλων ἐδημιούργησαν μίαν πηγὴν νομίμου ὑπερηφάνειας καὶ αὐτοεμπιστοσύνης διὰ τοὺς Ρουμάνους ἀπὸ παντοῦ, καὶ συγχρόνως ἓνα σημαντικὸν ἐπιχείρημα κατὰ τὴν πάλην διὰ τὰς πολιτικὰς καὶ κοινωνικὰς διεκδικήσεις τῶν Τρανσυλβανῶν Ρουμάνων.

Εἰς τὰς ἰδέας τῆς Τρανσυλβανικῆς Σχολῆς προσετέθησαν αἱ ἰδέαι αἱ διαδοθεῖσαι διὰ τῆς Γαλλικῆς Ἐπαναστάσεως, εἰς ὅλην τὴν Εὐρώπην, Ἐλευθερία, ἰσότης, ἀδελφότης. Καὶ θὰ ἤθελα νὰ προσθέσω ὅτι κατόπιν μιᾶς Προξενικῆς ἀναφορᾶς τοῦ Βουκουρεστίου, δὲν ὑπῆρχον πλέον θερμοὶ ὀπαδοὶ τῶν ἐπαναστατικῶν ἰδεῶν, ἀπὸ τοὺς Ἑλληνας ἐμπόρους τοῦ Βουκουρεστίου καὶ τοὺς ἀποκαλουμένους ἀπὸ τὸν Λαὸν πραγματικὰ «Sans culotte».

Ὅτω εἶναι ἐντελῶς φυσικὸν τὸ γεγονός ὅτι ὁ Ρουμανικὸς Λαὸς προσεπάθησε τὸν 19ον αἰῶνα πλειστάκις νὰ ἀντικαταστήσῃ τὸ πεπαιωμένον φεουδαρχικὸν πολίτευμα, μὲ ἓνα σύγχρονον Εὐρωπαϊκὸν πολίτευμα. Αὐτὸ ἐπέδωκε ἡ Ἐπανάστασις τοῦ 1821 εἰς τὴν Βλαχίαν. Εἶναι ἀναγκαῖον νὰ σημειωθῇ ὅτι τὸ πρῶτον Πολεμικὸν συμβάν χάριν αὐτοῦ τοῦ σκοποῦ ἔλαβε χώραν εἰς τὸ Ρουμανικὸν ἔδαφος, καὶ ὅτι ἡ ἐπίδρασις τῆς Βλαχικῆς Ἐπανάστασεως ἐπὶ τῆς ἐταιρίας ὑπεργραμμίσθη προσφάτως ὑπὸ τοῦ διακεκριμένου συναδέλφου μου κ. Τσάκωνα.

Ἐπὶ τῆς ἰδίας βάσεως τίθεται καὶ ἡ Ὁμοσπονδιακὴ συννομία τῆς Μολδαβίας τὸ 1839 διευθυνομένη ὑπὸ τοῦ Leon Taranto ἡ ἐπαναστατικὴ ἀπόπειρα τῆς Βλαχίας τοῦ Dimitri Φιλίπτεσκου τὸ 1840, ὡς προοίμιον τῆς τελικῆς ἐπαναστάσεως τοῦ 1848 ἢ ὁποῖα ἐξηπλώθη καὶ εἰς τὰς τρεῖς Ρουμανικὰς περιοχάς. Ἡ τελευταία αὕτη ἐπανάστασις εἰς τὴν Βλαχίαν εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἀποτίναξιν τοῦ ζυγοῦ καὶ τὴν ἀντικατάστασιν του ὑπὸ μιᾶς Ἐπαναστατικῆς Κυβερνήσεως, μικρᾶς διάρκειας, εἶναι ἀλήθεια. Ἡ Τσαρικὴ ἀντίδρασις ἐπιβάλουσα εἰς τὴν Πύλην μίαν διπλὴν στρατιωτικὴν ἐπέμβασις εἰς τὴν Μολδαβίαν, Ρωσικὴν καὶ Τουρκικὴν καὶ τὴν κατὰπνιξιν τῆς Ἐπανάστασεως λόγω τῆς ὑπεροχῆς τῶν ὀπλων. Ὅμως οἱ ἐξόριστοι τῆς Μπουκοβίνας ἐκδίδουν τὸν Αὔγουστον μίαν διακήρυξιν ἢ ὁποῖα προβλέπει μετὰ τῶν ἄλλων τὴν ἔνωσιν τῆς Μολδαβίας καὶ τῆς Βλαχίας. Εἰς τὴν Τρανσυλβανίαν ἡ ἐπανάστασις ἐξακολουθεῖ καὶ τὸ 1849 ἐπιφέρει τὴν ἀναγνώρισιν τοῦ Ρουμανικοῦ Κράτους εἰς τὰς νομικῆς ἰσότητος, ἐναντι τῶν ἄλλων, ὑπὸ τοῦ νέου Καταστατικοῦ τῆς Βιέννης. Αἱ τρεῖς Ρουμανικὰ χωρὰ μετέχουν ἐνεργῶς τῆς Ἐπανάστασεως ἥτις τὸ 1848 συνεκλόνει τὴν Ἡπειρον ἀναβίωσασα τὰ ἀρχαῖα ἰδεώδη τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς κοινωνικῆς δικαιοσύνης τὰ ὁποῖα χαρακτηρίζουν τὸ Εὐρωπαϊκὸν πνεῦμα.

Αἱ ἰδέαι τοῦ κινήματος τῶν Ἡγεμονιῶν, ἀνακοινωθεῖσαι ἤδη ὑπὸ τοῦ προγράμματος ἀναμορφώσεως τοῦ δευτέρου ἡμίσεως τοῦ 18ου αἰῶνος καὶ τοῦ πρώτου ἡμίσεως τοῦ 19ου αἰῶνος, ἀναγράφονται ὡς Πολιτικαὶ

διεκδικήσεις εις τὸ πρόγραμμα τοῦ Αὐγούστου τῶν Μολδαβῶν ἐπαναστατῶν, καὶ ἀπηχοῦν εἰς ὄλονεν καὶ μεγαλύτερον τμήμα τοῦ πληθυσμοῦ καὶ φθάνουν εἰς τὸ ἀπώγειόν των μετὰ τὴν συνθήκην τῶν Παρισίων τὸ 1856 ἢ ὅποια προβλέπει τὴν συνδιάσκεψιν ἀντιπροσωπειῶν τῶν πληθυσμῶν τῶν δύο περιοχῶν εἰς τὸ ἐγγὺς μέλλον καὶ εἰς πεδίων πολιτικῶν καὶ διοικητικῶν.

Ἀξίζει σεβασμὸς εἰς τοὺς ἐξορίστους τῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 1848. Μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν Νικολάα Μπαλτσέσκου, οἱ ὅποιοι ἔφεραν εἰς φῶς τὸ θέμα τῶν ἡγεμονιῶν εἰς τὴν κοινὴν γνώμην τῆς Εὐρώπης καὶ τὴν κατάργησιν τοῦ Ρωσικοῦ προτεκτοράτου ἢ ὅποια ἐδημιουργήθη διὰ τῆς συνθήκης τῶν Παρισίων καὶ τὴν πῆστιν των εἰς τὴν ἔνωσιν.

Ἡ συνδιάσκεψις ἢ ὅποια προεβλέφθη ἔγινε ὑπὸ κανονικῆς συνθήκας εἰς τὴν Βλαχίαν καὶ ὑπὸ δραματικῆς συνθήκας εἰς τὴν Βολδαβίαν ὅπου αἱ πρῶται ἐκλογαὶ ἐπιβλήθεισαι ἀπὸ τοὺς Ρώσους μετὰ τὴν ἐπέμβασιν τῶν Τούρκων, καὶ τῶν Ἀψβούργων ἠκυρώθησαν.

Κατὰ τὴν διάσκεψιν τῶν Παρισίων τὴν 5ην Αὐγούστου 1858 αἱ μεγάλαὶ Εὐρωπαϊκαὶ δυνάμεις εἶναι σύμφωνοι μόνον διὰ μίαν προκαταρκτικὴν ἔνωσιν τῶν Ἡγεμονιῶν, ἐκάστη θὰ συνέχιζε νὰ ἔχη δικὴν τῆς πρίγκηπα, κυβένησιν καὶ Κοινοβούλιον. Ὅμως μίαν ἐνιαίαν κεντρικὴν νομοθετικὴν ἐπιτροπὴν καὶ ἓνα ἐνιαῖον ἀκυρωτικὸν συμβούλιον καὶ τὰ δύο μετὰ τὴν Πόλιν Φοξάν εἰς τὰ κοινὰ σύνορα τῶν ἡγεμονιῶν.

Ὁ πατριωτισμὸς καὶ ἡ ἰκανότης τῶν Ρουμάνων συντελοῦν ὥστε νὰ διορισθῇ ἓν μόνον πρόσωπον ὁ Συνταγματάρχης Ἀλέξανδρος Κούτσα, κατ' ἀρχὴν πρίγκηψ τῆς Μολδαβίας τὴν 7ην Ἰανουαρίου 1859, μετὰ πρίγκηψ καὶ τῆς Βλαχίας τὴν 24ην Ἰανουαρίου τοῦ ἰδίου ἔτους, καὶ καταδεικνύουν τὰς διαθέσεις τῆς συνδιασκέψεως καὶ πραγματοποιοῦνται ἐνσαρκωθεῖσαι ὑπὸ τὴν προσωπικὴν αὐτὴν φόρμουλαν.

Ὁ Κούτσα ὁ ὅποιος ἦτο εἰς τὴν πρώτην γραμμὴν τῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 1848 εἰς τὴν Μολδαβίαν ἔθεσε ὡς ἔργον του κατὰ τὴν ἑπταετὴ ἡγεμονίαν του ἓνα μεγάλο μέρος τοῦ προγράμματος τῆς Ἐπαναστάσεως δημεύοντας τὰ κτήματα τῶν μονῶν, αἱ ὅποια ἀντεπροσώπευον τὸ χάσμα τῆς ἀνισότητος εἰς τὴν χώραν διανέμοντας τὴν γῆν εἰς τοὺς χωρικοὺς ἰδρύοντας τὰ Πανεπιστήμια τοῦ Ἰασίου καὶ τοῦ Βουκουρεστίου καὶ διανθίζοντας τὴν χώραν διὰ μιᾶς σειρᾶς ἰδρυμάτων τὸ πλείστον Γαλλικῆς ἐπηρεοῦ καὶ ἐμπνεύσεως.

Θὰ πρέπει νὰ προσθέσωμεν ὅτι εἰς τὸ ἐγγράφον τὸ ὁποῖον εὑρον εἰς τὴν Ρουμανικὴν Ἀκαδημίαν εἰς τὸ Βουκουρεστί ὑπάρχει ἀπόδειξις ὅτι εἰς τὰς φλέβας τοῦ Κούτσα ἔρρεεν ἑλληνικὸν αἷμα. Ἡ μητέρα του ἦτο Ἑλληνικῆς καταγωγῆς καὶ ἓνα ἐγγράφον τὸ ὅποιο ἀνεκάλυψε ἀποδεικνύει ὅτι ὁ μέγας αὐτὸς Ἐπαναστάτης ὁμίλει εὐχερῶς τὴν Ἑλληνικὴν. Εἶναι ἓνας ἐπὶ πλέον δεσμὸς μετὰ τῶν δύο χωρῶν μετὰ τῶν δύο Λαῶν.

Ἡ ἀντιπροσωπευτικὴ προσωπικότης τοῦ Κούτσα εἶναι ἓνα σύμβολον τὸ ὁποῖον ἐνώνει τὰς δύο χώρας, τοὺς δύο Λαοὺς.

Θὰ ἠδύνατο τις νὰ εἴπῃ ὅτι ὑπὸ τὴν ἡγεμονίαν τοῦ Κούτσα ἀκριβῶς ἐτέθησαν αἱ βάσεις τῆς συγχρόνου Ρουμανικῆς Πολιτείας, ἢ ὅποια ἔπρεπε νὰ ἀποκτήσῃ

τὴν ἀνεξαρτησίαν τῆς εἰς τὸ πεδίων τῶν μαχῶν τῆς Πρέβνα, τῆς Ράχοβα καὶ τοῦ Μαντίν, καὶ λαμβάνοντας μέρος εἰς τὸν πόλεμον τοῦ 1877.

Ἡ συνθήκη τοῦ Βερολίνου τοῦ 1878 ἀνεγνώρισεν αὐτὴν τὴν ἀνεξαρτησίαν καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν κυριάρχων Εὐρωπαϊκῶν κρατῶν ἠὺξήθη κατὰ ἓν.

Ὅπως ἡμεῖς ἐστηρίχθημεν εἰς τὸ ἀναμορφωτικὸν σχέδιον τῶν Βαλκανικῶν Λαῶν κατὰ τὸν 10ον αἰῶνα παρέσχομεν ἄσυλον, εἰς τοὺς ἐπαναστάτας αὐτῶν τῶν Λαῶν, ἐννοῶ τοὺς Βουλγάρους, τοὺς Σέρβους, καὶ τοὺς Ἀλβανοὺς καὶ βοήθειαν διὰ τὴν παλινρόθωσιν τῶν ἐθνικῶν των πολιτευμάτων.

Ἡ περίοδος μετὰ τὸν 1878 καὶ 1916 εἶναι πρὸ πάντων χαρακτηρισμένη ἀπὸ μίαν συνεχῆ ὀικονομικὴν πρόοδον εἰς τὸ πεδίων τῆς Γεωργίας καὶ τῆς Βιομηχανίας. Τὰ Ρουμανικὰ δημοτικὰ εἶναι περιζήτητα εἰς τὰς Δυτικὰς ἀγορὰς καὶ τὰς ἀγορὰς τῆς Μεσογείου ἰδίως λόγῳ τῆς ἀνωτέρας ποιότητος τοῦ σίτου.

Ἡ ἀνίχνευσις τοῦ πετρελίου ἐπιτείνεται καὶ τεράστιες ποσότητες τοῦ πολυτίμου τούτου προϊόντος καὶ τῶν παραπροϊόντων του ὀδεύουν πρὸς τὰς ἰδίας ἀγορὰς. Ἐνα πυκνὸ σιδηροδρομικὸν καὶ ὀδικὸν δίκτυον καλύπτει τὴν χώραν, καὶ τὰ πλοῖα τῆς ναυτικῆς Ρουμανίας συνδέουν τὴν Κωνσταντινῆ, κυριώτερον λιμένα τῆς χώρας, μετὰ τοὺς κυριώτερους λιμένας τῆς Νοτιοανατολικῆς Εὐρώπης, μετὰ τὸν Πειραιᾶ π.χ. καὶ τῆς Μέσης Ἀνατολῆς.

Ἡ περίοδος μετὰ τὸν 1878 - 1916 χαρακτηρίζεται ἐπίσης καὶ ἀπὸ τὴν σφοδρὰν ἐπιθυμίαν κυρίως κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια αὐτῆς τῆς περιόδου, νὰ πραγματοποιηθῇ ἡ Ἑθνικὴ στρατιωτικὴ Πολιτεία. Πράγματι ἐντὸς τῶν καθορισθέντων ὑπὸ τῆς συνθήκης τοῦ Βερολίνου συνόρων τῆς Ρουμανίας ἔχει μόνον τὸ ἥμισυ τοῦ Ρουμανικοῦ Λαοῦ, ἐνῶ τὸ ἄλλο ἥμισυ ἔχει ἔξω τῶν συνόρων ἰδίως εἰς τὴν Αὐστρίαν καὶ Οὐγγαρίαν, ὅπου ἀπετέλει τὴν πλειοψηφίαν τοῦ πληθυσμοῦ τῆς Τρανσυλβανίας.

Ἡ κίνησις περὶ τοῦ Ἑθνικοῦ θέματος ὀλονεν καὶ ὀγκοῦται καὶ ἐκδηλώνεται μετὰ τὴν ἔναρξιν τοῦ Α' Παγκοσμίου Πολέμου, καὶ μετὰ τὴν ἔνταξιν τῆς Ρουμανίας παρὰ τὸ πλεονεξία τῆς Ἀντάντ. Μετὰ ἀπὸ ἓνα βαρὺ τίμημα αἱματος, τὸ 1918 ἐπραγματοποιήθη ἡ ἐθνικὴ στρατιωτικὴ πολιτεία, ἐνώνοντας ὀλας τὰς περιοχὰς τὰς κατοικουμένας ὑπὸ Ρουμάνων. Τὸ ἴδιον ἔτος ἐδημιουργήθησαν γειτονικὰ ἐθνικὰ στρατιωτικὰ Κράτη ὀπως ἡ Γιουγκοσλαβία, ἡ Τσεχοσλοβακία.

Αἱ ἀρχαὶ τῆς ἐθνότητος, εὐρίσκονται οὕτω διὰ τῆς συνθήκης τῆς τερματιζούσης τὸν Α' Παγκόσμιον Πόλεμον μίαν διεθνή ἀτήρησιν. Διὰ νὰ ἀποφευχθῇ ἡ ἐπιστροφή διὰ τῆς ἰσχύος τῶν ὀπλων ἢ δι' ἄλλων μέσων, εἰς τὴν προπολεμικὴν κατάστασιν τίθενται ἐν ἰσχύϊ δύο συστήματα τοπικῆς ἀσφαλείας, τὸ πρῶτον περιλαμβάνον ὑπὸ τὸ ὄνομα τῆς μικρῆς Ἀντάντ τὰς πολιτείας αἰτινες ἀποτελοῦν τὴν μοναρχία τῆς Αὐστρο-Οὐγγαρίας. Εἶναι ἡ Ρουμανία, ἡ Γιουγκοσλαβία καὶ ἡ Τσεχοσλοβακία ἐνῶ τὸ δεύτερον ὑπὸ τὸ ὄνομα Βαλκανικῆς Ἀντάντ περιελάμβανεν τὴν πλειονότητα τῶν Κρατῶν τῆς χερσονήσου, τὴν Ρουμανίαν, τὴν Ἑλλάδα, τὴν Γιουγκοσλαβίαν καὶ τὴν Τουρκίαν.

Οἱ δεσμοὶ αὐτοὶ ὀμως δὲν ἠδυνήθησαν, νὰ παρεμπο-

δίσουν τὴν ἔκρηξιν τοῦ Β' Παγκοσμίου Πολέμου εἰς τὴν Κεντρικὴν καὶ Νοτιοανατολικὴν Εὐρώπην. Κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ μεσοπολέμου, ὀλίγα ἔτη μετὰ τὸ τέλος τοῦ Α' Παγκοσμίου Πολέμου ἡ Ρουμανία εἰσάγει ἓναν νέον θεσμόν ἰσότητος καὶ προβαίνει εἰς μίαν νέαν διανομὴν τῆς γῆς εἰς τοὺς χωρικοὺς, μίαν ἔκτασιν 6.000 ἔκαταρίων περίπου, εὐεργετώντας ἐν ἴσῳ μέτρῳ καὶ ξένους χωρικοὺς κατοίκους τῆς χώρας δηλαδὴ Σάξωνας, Οὐγγυροὺς, Σέρβους κ.ἄ.

Κατὰ τὸ διάστημα τοῦ μεσοπολέμου ἡ Ρουμανία εὐρίσκει τὸν δρόμον τῆς διὰ τῆς προσωπικότητος τοῦ Νικολάου Τιτουλέσκο καὶ γίνεται ἐνεργητικὸς πρόμαχος τῆς ἀρχῆς τῆς Εὐρωπαϊκῆς ἀσφαλείας.

Μετὰ τὴν ἔκρηξιν τοῦ Β' Παγκοσμίου Πολέμου ἡ Ρουμανία παρέμεινε οὐδετέρα ἐναντι τῶν Γερμανῶν Ναζιστῶν, ἔπεσε τελικῶς εἰς τὴν παγίδα, χώρα ἐνὸς τμήματος τῆς Τρανσυλβανίας. Ἡ πίεσις τῆς ναζιστικῆς Κυβερνήσεως ἀπέληξεν εἰς τὴν ὑποστήριξιν τῶν ναζιστῶν, μετὰ ἀποτέλεσμα τὴν καταστροφὴν τῆς ἐθνικῆς οἰκονομίας, γενόμενης ἓνα ἀπλό τμήμα τῆς πολεμικῆς μηχανῆς των.

Παρ' ὀλα ταῦτα ὀμως, ἓνας ὀρισμένος ἀριθμὸς Ρουμάνων, λαμβάνει μέρος εἰς τὴν κίνησιν τῆς Γαλλικῆς καὶ Ἰταλικῆς ἀντιστάσεως, προσθέτοντας μίαν νέαν διάστασιν μετὰ τῶν φασιστῶν καὶ Ρουμάνων. Ἡ Ἑθνικὴ ἐπανάστασις τῆς 23ης Αὐγούστου 1944, ἔθεσε τὰς βάσεις τῆς δευτέρας φάσεως κατὰ τὴν ὀποίαν ἡ Ρουμανία προσέφερε μίαν γενναίαν συνεισφορὰν τὸσον εἰς τὴν στρατιωτικὴν ὀσον καὶ εἰς τὸν ὀικονομικὸν τομέα ἐναντίον τοῦ Χιτλερισμοῦ.

Πράγματι διὰ τῶν 538.000 στρατιωτῶν οἱ ὀποιοὶ ἔλαβον μέρος εἰς τὸν πόλεμον μετὰ τῆς 23ης Αὐγούστου 1944 καὶ 9ης Μαΐου 1945 ἡ Ρουμανία κατέχει τὴν τετάρτην θέσιν μετὰ τῶν συμμάχων μετὰ τὰς Η.Π.Α., τὴν Σοβιετικὴν Ἐνωσιν, τὴν Μεγάλην Βρετανίαν. Ἐχασε (νεκροὺς, τραυματίας, αἰχμαλώτους) 167.000 στρατιώτας, συνέλαβε 117.000 αἰχμαλώτους καὶ εἰσεχώρησε 650 χιλιόμετρα ἔξω τῶν συνόρων τῆς διὰ νὰ ἀπελευθερώσῃ 3.831 τοποθεσίας ἐκ τῶν ὀποίων 53 πόλεις βουλγαρικαί.

Αἱ μεγάλαὶ θυσίαι τὰς ὀποίας συνεισέφεραν ἡ Ρουμανία διὰ τὸν κοινὸν σκοπὸν εἶχον ὀς ἀποτέλεσμα συμφώνως πρὸς τὴν συνθήκην τῶν Παρισίων τῆς 10ης Φεβρουαρίου 1947 τὴν ἀπόδοσιν τῆς βορείου Τρανσυλβανίας, ἢ ὀποία εἶχε ἀρπαγῇ.

Κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ 10ου αἰῶνος, τὰ πρῶτα ἔτη τοῦ 20οῦ, ἔως τὴν ἔναρξιν τοῦ Β' Παγκοσμίου Πολέμου ἡ Ρουμανία ὀφείλει τὴν συγκρότησιν τῆς εἰς τὴν ἐπιστήμην, τὴν τεχνικὴν, τὰς τέχνας καὶ τὴν λογοτεχνίαν. Πρέπει νὰ ἀναφερθῇ ἔδῳ τὸ ὄνομα τοῦ Μωρᾶν Μπούγια (:): τὸν ἐφευρέτην τοῦ πρῶτου ἀεροπλάνου τὸ ὀποῖον ἀπεγειώθη ἀποκλειστικῶς διὰ τῆς δυνάμεως τοῦ κινητήρος του, τὴν 18ην Μαρτίου 1906.

Θὰ ἀναφέρωμεν κατόπιν τὸ ὄνομα τοῦ μηχανικοῦ Γεωργίου Κωνσταντινέσκου ἐφευρέτου τῆς μεταφορᾶς τῆς ἐνεργείας διὰ μέσον τῶν στερεῶν, μιᾶς νέας ἐπιστήμης ἢτις εὐρεν πολλὰς ἐφαρμογὰς κατὰ τὸν Α' Παγκόσμιον Πόλεμον.

Ὁ σοφὸς Ἐμίλ Ράκοβιτς, μέλος καὶ Πρόεδρος τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας καὶ ἰδρυτῆς τῆς ἐπιστήμης ἢ ὀποία ἀσχολεῖται μετὰ τὴν ζωὴν τῶν ζῶων καὶ φυτῶν τῶν σπηλαίων. Εἰς τὸν τομέα τῆς Ἰατρικῆς ἢ σπουδαία συνεισφορὰ τοῦ Βακτηριολόγου Βίκτωρ Μπάμπες, τοῦ μεταλλειολόγου Ζυρζ Μαρινέσκου καὶ τοῦ ἐνδοκρινολόγου Κωνσταντίν Πατρόν, ἀξίζουσιν ν' ἀναφερθοῦν.

Εἰς τὸν τομέαν τῶν μαθηματικῶν, ἀναφέρομεν τὸν Καθηγητὴν Spirou Haket, Georgio Tsitseia καὶ Dimitrio Rompei. Ἐπίσης ἀνεγνωρίσθη ἡ ἀξία τοῦ συνθέτου Zorz Enesco, τοῦ γλύπτου Konstantin Brancus, παγκοσμίου φήμης, τῶν ζωγράφων Nicola Grigorescu, Jean Andescou, Nicola Tonitsa καὶ George Palade.

Μεταξὺ τῶν ποιητῶν τὰ πλέον ἐνδοξα ὀνόματα εἶναι τοῦ Michel Eminescou, Georges Kozbuc καὶ Bon Kreanga, Tudor Arghezi. Μεταξὺ τῶν θεατρικῶν συγγραφέων ἔλαμψαν ἰδιαίτερος τὰ ὀνόματα τῶν Jean Creanga, Zan Luca, Caragial. Τὰ ἔργα αὐτῶν τῶν τόσο μεγάλων συγγραφέων εἶναι τῶρα μεταφρασμένα εἰς πλείστας ὀσας εὐρωπαϊκῆς γλώσσας.

Ἄς εἰσέλθωμεν τῶρα εἰς τὴν μεταπολεμικὴν περίοδον, ἐποχὴν ἢτις ἐχώρησεν τὴν Εὐρώπην εἰς δύο στρατόπεδα. Πρέπει νὰ ὑπογραμμίσωμεν ὅτι ἡ Ρουμανία εἶναι πρωταθλήτρια τῆς εἰρήνης καὶ τῆς συνεργασίας μετὰ τῶν λαῶν. Χωρὶς νὰ τὴν ἐνδιαφέρει τὸ κοινωνικὸν των σύστημα, ἐνδιαφέρεται διὰ τὴν βελτίωσιν τῶν σχέσεών τῆς μετὰ τὰ ἄλλα κράτη βάσει τῶν βασικῶν ἀρχῶν τοῦ Διεθνούς Δικαίου.

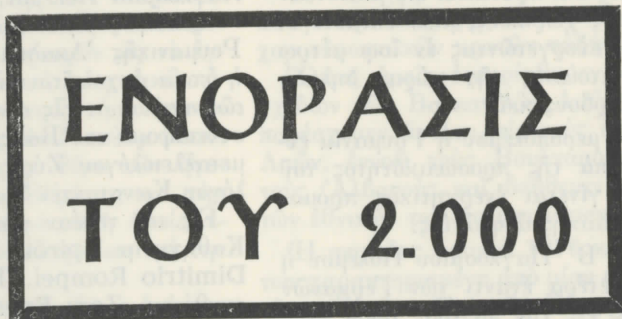
Γνωρίζει νὰ διακηρῶσῃ μετὰ τρόπον σαφῆ καὶ ἀποφασιστικόν, ὅτι πιστεύει εἰς τὴν διεθνή ἀνεξαρτησίαν, εἰς τὴν μὴ ἀνάμειξιν εἰς τὰ ἐσωτερικὰ τῶν ἄλλων Κρατῶν, εἰς τὴν νομικὴν ἐσωτερικὴν ἰσότητα καὶ εἰς τὸν ἀμοιβαῖον σεβασμὸν καὶ πιστεύει ὅτι ἡ διαφορὰ, οἰαδήποτε καὶ ἂν εἶναι δὲν λύεται διὰ τῶν ὀπλων ἀλλὰ διὰ τῆς συνδιαλλαγῆς.

Μὲ αὐτὸ τὸ πνεῦμα ἔχει σχέσεις καὶ μετὰ τὴν Ἀνατολὴν καὶ μετὰ τὴν Δύσιν ὥστε νὰ διασφαλισθῇ ἡ Εὐρωπαϊκὴ ἀσφάλεια, νὰ διαπλάσῃ τὸν πολιτισμὸν καὶ τὰς ἐπιστήμας εἰς τὴν Εὐρώπην μεσῳ τῆς εἰρήνης καὶ συνεργασίας.

Καθ' ὀλην τὴν διάρκειαν τῆς ἰστορίας του ὁ Ρουμανικὸς λαὸς, κατοικῶν εἰς τὴν διασταύρωσιν τῶν δρόμων, ἐχρησίμευσεν ὀς συνδετικὸς κρίκος Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως, Βορρᾶ καὶ Νότου.

Αὐτὸν τὸν εὐρωπαϊκὸν προσορισμὸν τῆς ἢ Ρουμανία προσπαθεῖ πάση θυσίᾳ νὰ φέρῃ εἰς πέρας, ὥστε νὰ συνεισφέρῃ εἰς τὴν ἐγκαθίδρυσιν ἐνὸς κλίματος εἰρήνης καὶ συνεργασίας εἰς αὐτὴν τὴν ἤπειρον.

ΙΔΡΥΜΑ ΕΥΡΩΠΗΣ ΔΡΑΓΑΝ



ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΕΚΠΡΟΣΩΠΩΝ ΤΟΥ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΜΕ ΤΟΝ Χ. ΓΚΗΤΑΚΟ

Πριν από λίγες ημέρες με πρωτοβουλία του Ίδρυματος Ευρώπης Δραγάν μια ομάδα νέων, επιστημόνων και σπουδαστών, συνεζήτησε για το πώς δραματίζεται ή νέα γενεά το μέλλον. Με θέμα της «Ενόρασι του έτους 2000 από την σημερινή ελληνική νεολαία» ακούστηκαν σκέψεις και προβλήθησαν γνώμες που δείχνουν πόσο δημιουργική είναι η γενεά μας. Στις στήλες μας φιλοξενούμε για να μάς κατατοπίσουν πάνω στη συζήτηση αυτή τον εκπρόσωπο του Ίδρυματος δόκτορα Παναγή Βανδώρο, τον αρχιτέκτονα πολεοδόμο κύριο Ιωάννη Μιχαήλ, την σπουδάστρια της Άνωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών Ιωάννα Βεατρίκη Μπάετ, τον φοιτητή της Νομικής Σχολής Γιώργο Βερνίκο και τον σπουδαστή της Άνωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών Χαράλαμπο Δαραδήμο.

Χ. ΓΚΗΤΑΚΟΣ: Κύριε Βανδώρο τί είναι κατ' αρχήν το Ίδρυμα Δραγάν;

Π. ΒΑΝΔΩΡΟΣ: Η απάντησις!... είναι μια ωραία ιστορία!

Ο ιδρυτής του Ίδρυματος κ. Δραγάν, ένας μεγάλος επιχειρηματίας, εδίαβασε κάποτε στην μονή της Αγίας Αικατερίνης του όρους Σινά, μίαν επιγραφή που έλεγε περίπου: «Ό,τι κάνεις δι' εσένα, χάνεται με σένα, ό,τι κάνεις δια τους άλλους μένει για πάντα». Ήτο ή επικύρωσις του πόθου του να επιστρέψη στην ολότητα ένα μέρος των αγαθών, που τον εβόηθησε ή κοινωνία να μαζέψη. Και ίδρυσε το Ίδρυμα που είναι οργανισμός προωθήσεως ιδεών, σχεδίων και πρωτοβουλιών, γύρω από την Ευρωπαϊκή μορφωτική Κοινότητα, με τον σκοπόν της κάποτε πνευματικής, οικονομικής, νομικής ενώσεως της Ευρώπης τόσο αναγκαίας, δια να αντιμετωπίση τους κινδύνους που περιτριγυρίζουν αυτήν την παλαιάν Ήπειρον, τας αξίας της, μεταξύ των οποίων ή Χριστιανική Έκκλησία με το παγκόσμιόν της μήνυμα. Και δια τουτο ένα από τα τμήματα του Ίδρυματος είναι και ο Οικουμενικός.

Αι σχέσεις του Ίδρυματος με τον Οικουμενικόν Πατριάρχην και με την σεβαστήν Έκκλησίαν της Ελλάδος, τα δύο συμπόσια της Ρώμης και των Αθηνών, που οργάνωσε με θέμα το κοινόν Άγιον Πάσχα της Χριστιανοσύνης, διότι είναι απαράδεκτον έμεις οι χριστιανοί να σταυρώνουμε τον Σωτήρα και να τον ανασταίνουμε περισσότερες φορές, είναι μέρος των δραστηριοτήτων του Ίδρυματος. Το Ίδρυμα Ευρώπης Δραγάν έχει παραρτήματα, προς το παρόν, εις Μόναχον, Μαδρίτην, Πάλμα ντε Μαγιόρκα, Παρίσι, Μιλάνο και Ρώμη.

Χ. ΓΚΗΤΑΚΟΣ: Γιατί σκεφθήκατε να κάνετε την συζήτησιν με θέμα: «Ενόρασις του έτους 2000 από την σημερινή Έλληνική νεολαία»;

Π. ΒΑΝΔΩΡΟΣ: Διότι κατά την γνώμην μας, το έτος 2000 δέν αντιπροσωπεύει το τέλος του κόσμου, όπως νόμιζαν οι κάτοικοι της γης της πρώτης χιλιετίας αλλά μια μεγαλειώδη αρχή της τεχνικής εποχής. Τα μεγάλα και ελεύθερα έθνη προετοιμάζονται πυρετωδώς δια την επαγγελματική και ψυχολογικήν προσαρμογήν. Το έτος 2000 θα είναι το έτος των σημερινών νέων. Τότε σε μέσον όρο ή ηλικία τους θα κυμαίνεται γύρω στα πενήντα. Θα έχουν στα χέρια τους όλα τα πόστα της Ελλάδος.

Και έρωτηθήκαμε: Ποιά είναι ή προσπάθεια προσαρμογής της νεολαίας μας εις το μέλλον; Τί μας μαθαίνουν τα βιβλία για το αύριον; Ποία αι ανησυχία δι' αυτό το Αύριον; Μαθαίνει ή νεολαία μας τα επαγγέλματα του 1940. Πόσα από αυτά τα επαγγέλματα θα υπάρχουν το έτος 2000; Στο έξωτερικόν, υπάρχουν ίνστιτούτα, όπως το Mudson Institute που έχουν επιτύχει τεράστια σχέδια προσαρμογής.

Έμεις τί κάνουμε; Πολύ πλησίον είναι ή ημέρα που επαγγελματικώς δέν θα υπάρχουν σύνορα. Έμεις προετοιμασμένοι να αντιμετωπίσουμε το σκληρόν και δίκαιον ανταγωνισμόν της ποιότητος;

Η συζήτησις που προώθησε το Ίδρυμά μας είχε μεγάλην απήχησιν και εγέννησε μια θετική ανησυχία προόδου μεταξύ των νέων άκροατών, θα συνεχίσουμε με ελεύθερες συζητήσεις γύρω από την Αρχιτεκτονική του 2000, το Διάστημα από την σκοπιά ενός νομικού, τον Τύπο του 2000, τα νέα επαγγέλματα, την Τέχνη του 2000, την Θεολογία και άλλα θέματα. Έάν όλη αυτή ή εργασία επιτύχη να προκαλέση μίαν θετικήν ανησυχίαν, μεταξύ των νέων μας και τους προωθήση προς την μοίραν του αύριον, τότε θα έχουμε εκτελέσει το καθήκον μας.

Χ. ΓΚΗΤΑΚΟΣ: Ποιές είναι οι δικές σας απόψεις κύριε Μιχαήλ;

Ι. ΜΙΧΑΗΛ: Η κοινωνία της μεταβιομηχανικής εποχής θα είναι ή κοινωνία των βασικών λειτουργιών της ανθρωπίνης ύποστάσεως.

Ήτοι του κατοικείν, του ζήν κοινωνικώς, του εργάζεσθαι, του εφοδιάζεσθαι, του αναπαύεσθαι, του εκπαιδεύεσθαι και του ελευθέρως επικοινωνείν, του «παρλληλου» αυτού σχολείου.

Κύριο μέλημα της γενεάς μας είναι το κτίσιμον ευελίκτων πλαισίων ελευθέρας αναπτύξεως και προσφορωτέρας αποδόσεως όλων των λειτουργιών. Δηλαδή κέντρο ενός άρμονικου συνόλου πρέπει να είναι και πάλι ο άρμονικός άνθρωπος σαν άτομο, σαν ομάδα, σαν κοινωνική ολότητα. Εδελπιστούμε ότι διαγράφεται ύστερα από αιώνες εκ νέου ή έναρμόνησις της τεχνικής και της τεχνολογίας με τα ιδεώδη του αρχαιοελληνικού λόγου, όπως διεκήρυξε προ πενταετίας ο μέγας Έλλητιστής W. Schadewaldt στην Πνίκα. Πρέπει να μάς απασχολήση ή προστασία από τους κινδύνους της τεχνολογίας και της μονολειτουργικότητος που τόσο εφιαλτικά παρουσιάζονται στα φανταστικά μυθιστορήματα του Huxley και του Orwell. Η εξέλιξις της τεχνολογίας απαιτεί τη συμπλήρωσί της δια νέων αύλων αγαθών.

Χ. ΓΚΗΤΑΚΟΣ: Νομίζω ότι στο σημείο αυτό κάτι θα θέλατε να πητε κύριε Δαραδήμο;

Χ. ΔΑΡΑΔΗΜΟΣ: Ζούμε σε μια εποχή συγκρούσεων και γενικών ανακατατάξεων. Αντιγράφουμε μια πορεία με τεράστια άλματα, μέσα σε σύντομα χρονικά διαστήματα έτσι ώστε ή παρακολούθησι και ή ενεργός συμμετοχή της μεγάλης μάζας στην πρωτοπορεία να μὴν κατορθώνεται άμεσα, παρά μόνον ανακλαστικά. Η επιστήμη και ή τέχνη παίζουν πρωτεύοντα ρόλο.

Η επιστήμη μέσω της τεχνικής διοχετεύεται στον βιοτικό χώρο των ανθρώπων.

Η τέχνη έχει δημιουργήσει ένα κλειστό κύκλο όχι προσιτό. Ζούμε κάτω από το άγχος της τεχνοκρατίας. Θα πρέπει να πλησιάσουμε την βιολογία όλων των τεχνών και άφου τις αναλύσουμε να κάνουμε μια νέα δομή κατάλληλη για τις ανάγκες της εποχής.

Θα πρέπει ν' αναζητήσουμε πράγματα που παραμένουν κοινά μεταξύ των ανθρώπων παρ' όλη την ανομοιομορφία που παρουσιάζουν. Όπως είναι ή τέχνη και ή επιστήμη.

Το δημιούργημα, ό,τι και νάναι, πρέπει να γίνεται με κάποια αγάπη, είτε συνολικό είτε ειδικό είναι αυτό.

Η νέα δομή τέχνης είναι ουσιαστικά μια νέα δομή ζωής. Το έργο της πλασματικά δημιουργημένο μέσα από μια αλληλουχία χώρων δυνατότητας, πλασματικό το ίδιο δίχως κλειστά όρια αποτελεί με την πραγματώσή του το σημείο επαφής, το υπόβαθρο και το κτίσμα μιας βαθύτερης κοινωνικής αλλαγής μέσα από ένα συγκινησιακό και τεχνολογικό πεδίο.

Η δημιουργία ενός ζωτικού χώρου (μορφή) προϋποθέτει την ενεργό συμμετοχή του πλήθους. Η πλασματική μορφή του έργου και ή πλασματική δημιουργία του άφινει άνοικτά τα όρια μιας τόσο ατομικής όσο και ομαδικής ζωής, όχι σταμπιλρισμένης, αλλά συνεχώς ανανεούμενης. Επέρχεται μ' άλλα λόγια μια έξισορόπησι ανθρωπου και περιβάλλοντος σε μια κινητική όμως κατάσταση. Το πέραςμα της σημερινής τέχνης στην κοινή ζωή, στο πρώτο στάδιο μιας πορείας με τις σημερινές δυνατότητες μπορεί να ξεκινήσει από το απλό άντικείμενο καθημερινής χρήσης και να φτάσει στο κτίσμα, γενικώτερα στην πολιτεία με την αρχαία της σημασία.

Χ. ΓΚΗΤΑΚΟΣ: Κύριε Μιχαήλ ή γνώμη σας είναι ότι χρειάζεται ή πίστις στις αξίες που επιβάλλει ή ανθρωπίνη παρουσία, όπως άλλωστε συνεπλήρωσε ο κύριος Δαραδήμος;

Ι. ΜΙΧΑΗΛ: Βεβαίως. Νομίζω άλλωστε ότι ή εποχή μας επιβάλλει την κατανόησι ωρισμένων προβλημάτων, ήτοι την κατανόησι των προβλημάτων των νέων, γιατί ή εποχή μας είναι ή εποχή των νέων υλικών, των νέων μορφών. Απαιτεί ακόμα το γνώθι σαυτόν τη γνώσι της εποχής, την Παιδεία.

Χ. ΓΚΗΤΑΚΟΣ: Κύριε Βερνίκο ποιά είναι ή θέσις σας στο θέμα αυτό;

Γ. ΒΕΡΝΙΚΟΣ: Το ευρωπαϊκό ίδρυμα Δραγάν πιστεύοντας εις την ανάγκη της επικοινωνίας και συνεργασίας των Ευρωπαίων προανατολίζεται εις την ίδρυσιν Πανευρωπαϊκών Πανεπιστημίων είτε δια της κρατικής βοηθείας είτε δια της βοηθείας εκ μέρους διαφόρων οργανισμών ή ατόμων. Αυτή την στιγμή υπάρχουν 3.000.000 φοιτηται εις την Ευρώπη σε Πανεπιστήμια των 1.500 έως 12.000 φοιτητών. Υπολογίζοντας ένα μέσον όρο 7.000 φοιτητών χρειάζομαστε 400 πανεπιστήμια έναντι των 300 που υπάρχουν. Τα 100 αυτά θα μπορούσαν να γίνουν με βάση αυτά που ανέφερα ανωτέρω.

Θα ήτο επίσης δυνατόν τα Πανεπιστήμια να ειδικεύοντο ούτως ώστε εάν κάποιος ήθελε να σπουδάσει φιλοσοφία θα πήγαινε στην Σορβόννη, εάν ήθελε να σπουδάση Νομικά, στην Χαϊλδεβέργη, εάν ήθελε Οικονομικά στο Λονδίνο, εάν ήθελε τέχνη στην Ιταλία, εάν ήθελε αρχαία ελληνική φιλοσοφία εις την Ελλάδα. Έτσι αυτομάτως θα συνέβαλαν εις την καλύτερη άμμοιβαία κατανόησι μεταξύ των Ευρωπαϊκών λαών. Το ζήτημα είναι ότι χρειάζεται στενωτάτη συνεργασία όλων μας.

Χ. ΓΚΗΤΑΚΟΣ: Έσείς δεσποινίς Μπάετ ποιός νομίζετε ότι είναι ο άπώτερος στόχος των προσπαθειών της νέας γενεάς;

ΙΩΑΝΝΑ ΒΕΑΤΡΙΚΗ ΜΠΑΕΤ: Ἀπώτερος σκοπός, εἶναι ἡ ἔνωση καὶ ἡ καλλιτέρευση τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου πού ἔχει σάν συνέπεια τὴν εὐχάριστη διαβίωση μέσα σὲ χώρους καὶ πράγματα πού ἀγαπᾶμε, πού μᾶς ἀρέσουν καὶ μᾶς γαληνεύουν.

Νομίζω πὼς αὐτὰ συντείνουν στὸ νὰ ἐνωθοῦν οἱ ἄνθρωποι περισσότερο μεταξύ τους, στὸ νὰ καταλάβουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον.

Αὐτὸ πού ἀγαπᾶμε εἶναι ἀπὸ μιὰ μεριά αὐτὸ πού μᾶς συνδέει. Ἐνα περιβάλλον μπορεῖ νὰ λάβῃ μιὰ τέτοια μορφή πού νὰ αἰσθάνεσαι τόσο κοντὰ τοὺς γύρω σου καὶ νὰ τοὺς ἀγαπᾶς.

Σὰν πρῶτο βῆμα λοιπὸν εἶναι νὰ ἐνωθοῦμε ὅσοι περισσότεροι καὶ νὰ πλησιάσουμε μέσω τοῦ ἀντικειμένου τῆς κοινῆς χρήσεως κατὰ πρῶτον τὸν ἄνθρωπο, γιατί εἶναι κάτι πού τὸν ἀγγίζει. Ἐχοντας σάν προέκταση τὸν χώρο πού ζεῖ, πού κινεῖται, πού ὑπάρχει, ὑπάρχει αὐτὸς μαζί με τὸν ἄλλον καὶ με ὅλους μαζί.

Τέτοια κινήματα ἴσως νὰ ὑπάρχουν πολλά, πού ἀποβλέπουν σὲ μιὰ ἄνετη ζωή. Ὅμως γιὰ μένα ὑπάρχει μιὰ διαφορά. Ὅτι ἔφτιαξαν, γιὰ τὸν ἄνθρωπο ὑποτίθεται, δὲν ζεῖ καὶ δὲν ζεῖ γιατί ξεχάστηκε ἀκριβῶς αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ ἄνθρωπος γιὰ τὸν ὁποῖον ἔγιναν. Ἐτσι φτάσαμε στὸ σημεῖο νὰ μὴν μποροῦμε πλέον νὰ ζοῦμε μέσα στὰ σπῆτια μας καὶ τὴν πόλι μας. Τὸ ξεκίνημα γιὰ κάθε τι καὶ γιὰ τὸ πιὸ ἀπλὸ μικρὸ ἀντικείμενο εἶναι ἡ ὑπαρξὴ τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῆς φύσεως πού ζεῖ, κινεῖται, μιλάει. Τίποτε ἀπ' αὐτὰ ὅλα δὲν πρέπει νὰ χυλάσῃ. Ἀλλὰ πρέπει νὰ ἐνωθῇ. Αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτο

πρᾶγμα πού θὰ πρέπει νὰ λάβουμε ὑπ' ὄψιν ἐφ' ὅσον ὅλα γίνονται γιὰ μᾶς, ἀπὸ ἐμᾶς τοὺς ἴδιους.

Πρέπει νὰ πάψουμε πλέον νὰ φωνάζουμε καὶ ν' ἀντιδροῦμε μόνο γιὰ καταστάσεις πού καταπιέζουν καὶ νὰ προτείνουμε λύσεις. Καὶ δὲν εἶναι λύση ὁ πίνακας στὸν τοῖχο οὔτε τὸ ἀπλὸ ἄκουσμα μιᾶς μουσικῆς ἢ ἐνὸς ἔργου θεατρικοῦ. Πρέπει ὅλα μαζί νὰ πάρουν μιὰ λειτουργικότητα νὰ περάσουν μέσα ἀπ' τὸν ἄνθρωπο καὶ νὰ τοῦ δώσουν τὶς ὁμορφες στιγμὲς πού ἀποτελοῦν τὴν ζωὴ του, νὰ ζήσῃ ὁ ἴδιος, νὰ δημιουργήσῃ ὁ ἴδιος. Ἐγὼ φτιάχνω γιὰ σένα. Ἐσὺ γιὰ μένα — ὅλοι γιὰ ὅλους.

Χ. ΓΚΗΤΑΚΟΣ: Κύριε Μιχαήλ θὰ θέλατε, κλείνοντας τὴν σημερινή μας ἐπαφή, νὰ συνοψίσετε κατὰ κάποιο τρόπο τὰ θέματα πού τίξαμε;

Ι. ΜΙΧΑΗΛ: Ἡ πρόοδος φέρνει νέα προβλήματα ὅπως τὰ ἀστικοτεχνικὰ προβλήματα, τὰ τεράστια πολεοδομικὰ συγκροτήματα ἢ ἡ Οἰκουμένη τοῦ Δοξιάδη πού δὲν μποροῦν νὰ ἀντιμετωπιστοῦν οὔτε με καλὲς προθέσεις οὔτε με παραδοσιακὲς ἐπιστῆμες. Πρέπει νὰ ψάχνουμε πάντοτε. Ἀλλοίμονο ἂν ἀνακαλύπταμε τὴ λυδία λίθο.

Στὴν πολυανθρωπία τῆς αὐριανῆς πόλεως ἡ αὐριανὴ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ πολεοδομία δὲν εἶναι πρόβλημα τεχνικῆς ἀλλὰ πρόβλημα ἀνθρωπίνων σχέσεων, πρόβλημα συμβιώσεως.

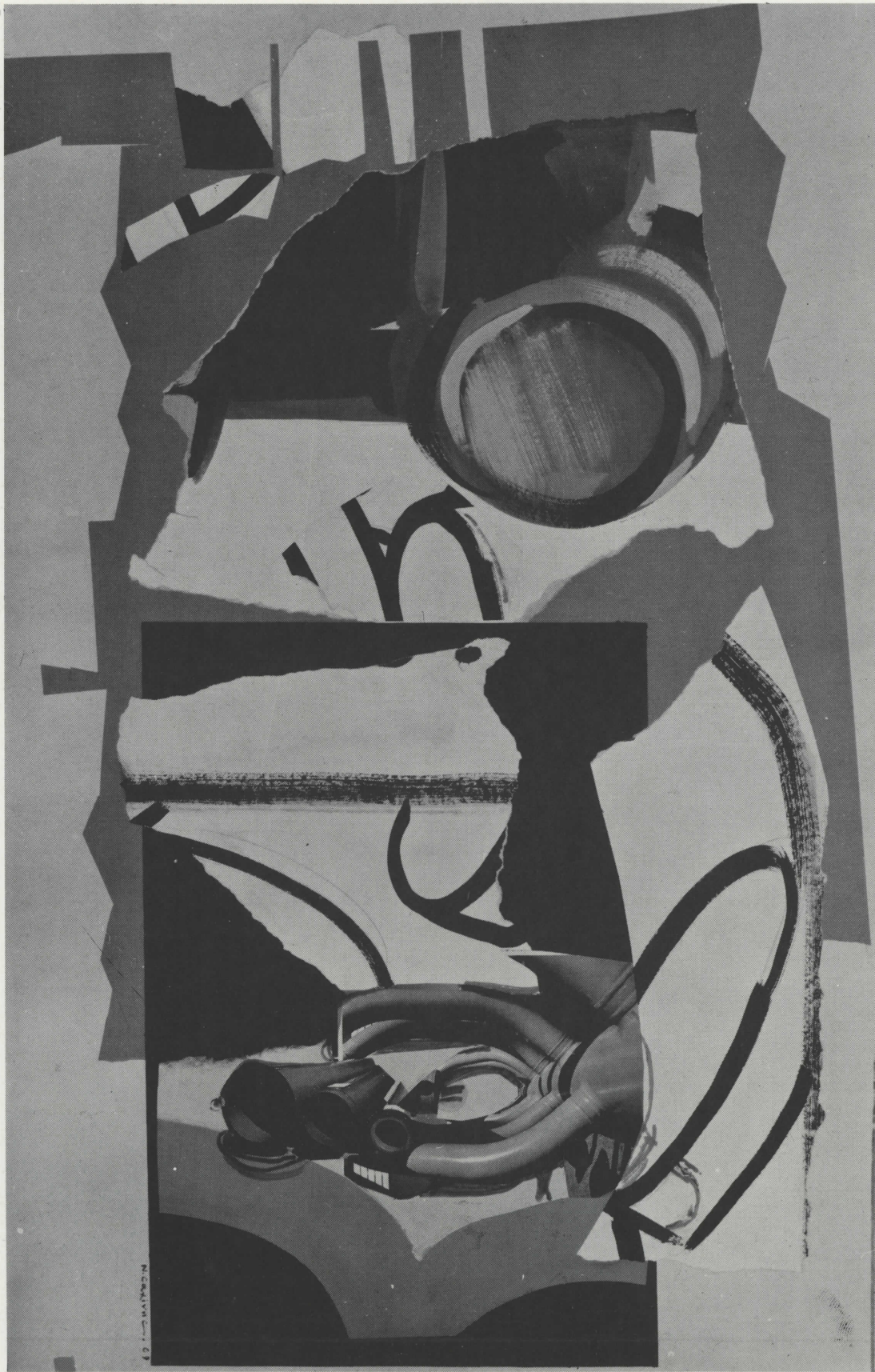


ΚΩΣΤΑΣ ΛΟΥΣΤΑΣ

Ἔργο: "Καλοκαιρινὲς ἀναμνήσεις," (τεμπέρα)

Διαστάσεων : 25 X 23 πόντους

ΝΙΚΟΣ ΣΑΧΙΝΗΣ
 "Σύνθεση με άντικείμενα", 1969
 μικτή τεχνική



ΛΕΥΚΩΜΑ ΕΡΓΩΝ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ:
 ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ

Ἡ πολιτεία τούτη πυργωμένη στό σταυροδρόμι τῶν μεγάλων πνευματικῶν ἀνέμων ἀπό Δύση κι' Ἀνατολή, πορεύεται αἰῶνες τὸ δύσκολο δρόμο τῆς δημιουργίας. Ἐποχές πού μετροῦνε γιὰ στιγμές στήν ἱστορία τοῦ κόσμου ἐδῶ ἀφήσανε χνάρια, ἀναμνήσεις πού γίναν τέλος ἢ προσωπική ἱστορία τῆς πολιτείας μέ τή Βυζαντινὴ μελαγχολία καί τὴν Εὐρωπαϊκὴ ἀναζήτηση.

Συντηρημένη τόσα χρόνια ἡ πνευματικὴ τῆς ἐστία καίει ἀκόμη καί θά συνεχίσει νὰ καίει θερμαίνοντας αὐτοὺς πού μοχθοῦν γιὰ τὸ πνεῦμα καί τὴν τέχνη.

Κάθε μορφή πνευματικῆς ἀναζήτησης, πού ἐπιχειρήθηκε στὸν τόπο τοῦτο, βρῆκε ἀνταπόκριση. Ἰδιαίτερα ὅμως στήν ποίηση, τὴ ζωγραφικὴ καί τὴν πεζογραφία — δοκίμιο δημιουργήθηκε ἔργο στήν πόλη τῆς Θεσσαλονίκης, πού πέτυχε τὴ πῦρ ζηλευτὴ καταξίωση στό χώρο δημιουργίας ὑψηλῶν ἔργων. Σὲ μιὰ περίπτωση σὰν κι' αὐτὴ δὲν ὑπάρχει πιά Βόρεια καί Νότια Ἑλλάδα, μιὰ κι' ὅτι ἐδῶ μετράει εἶναι τὸ τί προσφέρθηκε στήν κοινὰ πνευματικὴ ἑλληνικὴ δημιουργία.

Ἡ «Ροτόντα» πιστὴ στήν προσπάθειά της νὰ συγκεντρώσει τὰ πῦρ πλήρη στοιχεῖα πού μπορεῖ γιὰ νὰ τὰ δώσει σταχυολογημένα καί συγκροτημένα μέ σκοπὸ νὰ ἐνημερώσει καί νὰ ἀξιολογήσει ὅσο γίνεται κι' ὅσο μπορεῖ τὸ ἔργο τῶν ἐργατῶν τῆς τέχνης, κάνει τὴν ἀρχή, χωρὶς νὰ ὑπάρχει ἰδιαίτερος λόγος, μέ τοὺς ζωγράφους τῆς Θεσσαλονίκης πού σήμερα ἐκφράζουν κι' ἐκπροσωποῦν τὴ ζωγραφικὴ δουλεύοντας καί μοχθώντας μέσα στό ἴδιο μεγάλο ἐργαστήρι: τὴ Θεσσαλονίκη.

Ἔτσι, ἔχει προγραμματισθεῖ ἡ παρουσίαση τῶν παρακάτω ζωγράφων:

ΓΙΩΡΓΟΥ ΔΕΡΠΑΠΑ
 ΚΩΣΤΑ ΛΟΥΣΤΑ
 ΝΙΚΟΥ ΣΑΧΙΝΗ
 ΣΤΕΛΙΟΥ ΜΑΥΡΟΜΑΘΗ
 ΠΑΝΤΕΛΗ ΛΑΖΑΡΙΔΗ
 ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΝΤΑΞΑΚΗ
 ΛΟΥΚΑ ΒΕΝΕΤΟΥΛΙΑ
 ΙΩΑΝΝΑΣ ΜΑΝΩΛΕΔΑΚΗ — ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ
 ΣΤΑΘΗ ΛΟΓΟΘΕΤΗ

ΓΙΩΡΓΟΥ ΠΑΡΑΛΗ
 ΧΡΟΝΗ ΜΠΟΤΣΟΓΛΟΥ
 ΣΩΤΗΡΗ ΖΕΡΒΟΠΟΥΛΟΥ
 ΝΙΚΟΥ ΠΑΡΑΛΗ
 ΚΛΕΙΩΣ ΝΑΤΣΗ — ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΟΥ
 ΝΙΚΟΥ — ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΕΝΤΖΙΚΗ
 ΠΟΛΥΚΛΕΙΤΟΥ ΡΕΓΚΟΥ
 ΚΑΡΟΛΟΥ ΤΣΙΖΕΚ
 ΤΑΚΗ ΙΑΤΡΟΥ

.....
Στή ζωγραφική τής Θεσσαλονίκης το μεγαλόπνοο έργο του *Χρήστου Λεφάκη* μιὰ και ἀποτέλεσε σταθμό θὰ παρουσιασθεῖ σὲ ἕνα εἰδικὰ ἀφιερωμένο τμήμα τοῦ λευκώματος.

Γιὰ νὰ εἶναι πλήρης και ἐμπνευστατωμένη ἡ παρουσία αὐτῆ θάπρεπε νὰ ἀναφέρουμε και ὄσους ἔζησαν, ἐμπνεύσθηκαν και δημιουργήσαν ἐδῶ, σὰν τὸν *Νίκο Γαζέπη*, ἀλλὰ και αὐτοὺς ποὺ γεννήθηκαν στὸ Βορειοελλαδίτικο χῶρο μὰ τώρα ζοῦν και συνεχίζουν τὸ ἔργο τους ἄλλοῦ, ὅπως ὁ

Παῦλος Μοσχίδης,
Γιώργος Μόσχος,
Ἐφη Βικελίδου - Κακουλίδου,
Φλώρα Σαλτιέλ Μοδιάνο και ὁ
Φαίδων Πατρικαλάκης.

Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὶς παραπάνω περιπτώσεις εἶναι κι' αὐτοὶ ποὺ δημιουργοῦν ἀποφεύγοντας τὴν παρουσία τοῦ ἔργου τους ὅπως ὁ *Ὀμηρος Γεωργιάδης* και ὁ *Γιάννης Τζοβανάκης* ἢ ἐνῶ ἐμφανίσθηκαν κι' ἔδωσαν ἀξιόλογο ἔργο ἔπαψαν μετὰ τὴν παρουσίασῆ του, ὅπως εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ *Δημήτρη Φατούρου.*

Τέλος, νομίζουμε σκόπιμο νὰ καταγράψουμε τὴν παρουσία τεσσάρων νέων ἐλπιδοφόρων ζωγράφων τοῦ *Γιώργου Λαζόγκα,* *Ἀπόστολου Βέττα,* *Στέλιου Βασιλειάδη* και *Ἄρη Προδρομίδα.*

ΚΩΣΤΑΣ ΛΟΥΣΤΑΣ · ΝΙΚΟΣ ΣΑΧΙΝΗΣ

ΑΠΑΝΘΙΣΜΑ ΚΡΙΤΙΚΩΝ

Γιὰ τὸν Κώστα Λούστα και τὸν Νίκο Σαχίνη

Θεωρήσαμε φυσικό νὰ παραθέσουμε ἕνα ἀπάνθισμα κριτικῶν ὅστε νὰ σχηματίσει ὁ ἀναγνώστης μιὰ πληρέστερη γνώμη γιὰ τὴ φύση και τὴν ἀπήχηση τοῦ ἔργου τῶν τιμωμένων δημιουργῶν: Κώστα Λούστα και Νίκου Σαχίνη.

— Εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ βρῆ κανεὶς στὸν καιρό μας τόσο ἀγνὸ και τόσο πολὺπλευρο ζωγράφο σὰν τὸν Λούστα.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΡΑΛΗΣ
(Καθηγητὴς Ἀνωτάτης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν)
(Ἐκθεση HILTON - 1968)

— Ὅμορφες γραμμὲς συνδυασμένες με γεωμετρικὲς και κυβιστικὲς τάσεις, ὄνειρῶδες ὄραμα και λαμπρότητα Στύλ.

SUSAN VLAM
(«New York World Telegram and Sun»)
(Ἐκθεση NEA TOPKH - 1964)

— Ἐνας ποιητὴς τοῦ χρωστήρος.

CHARLETE WILLARD
(«New York post» 1964)

— Ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Κώστα Λούστα εἶναι γεμάτη χρῶμα και χαρὰ, λαμπρότητα, καθαρότητα, ἀπὸ πνεῦμα και γραμμὴ. Ὁ Λούστας δὲν ἔχει μόνον τὸ ἦσυχον μάτι τοῦ μοναδικὰ προικισμένου ζωγράφου ἀλλὰ και τὴν συνείδηση ἑνὸς φλεγόμενου πολίτου τοῦ κόσμου.

Dr NATHAN RESNICK
(Καθηγητὴς τῶν Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ ZONE - ISLAND)
1964 - New York

— Μιὰ λυρική φρεσκάδα κι' ἕνα ἔντονο και πολὺμορφο προσωπικὸ στύλ, παρουσιάζει ἡ ζωγραφικὴ του.

Κοντέσσα DI NAVARO
(Συλλέκτρια ἔργων Ζωγραφικῆς)
(Ἐκθεση HILTON - 1968)

— Ἐνας ζωγράφος ποικισμένος μ' ἕνα καθαρὸ τάλεντο και μιὰ ρωμαλέα ἐπιθυμία γιὰ δημιουργία. Ἡ ἔργασια τοῦ ζωγράφου εἶναι μοντέρνα, ἀλλὰ ὄχι χωρὶς φόρμα, ἐκτὸς ἀπὸ σπάνιες περιπτώσεις, ποὺ και σ' αὐτὲς ὑπάρχουν ἴχνη ἀπὸ ἀντικειμενικὰ γεγονότα.

Εἶναι ὀρθόδοξη στὴν οὐσία ἡ ζωγραφικὴ του, καθὼς τὰ ἀντικείμενά του, εἶναι καθ' ὀλοκληρίαν παρμένα ἀπὸ τὴν φύση. Ἐχει ἕνα ἐπαναστατικὸ χαρακτήρα ἐπειδὴ τὸ πάθος του εἶναι εἰλικρινές, ἀποφεύγει τὶς εὐκόλες λύσεις τοῦ ἱμπρεσιονισμοῦ και τῆς ἔξπρεσιο-

νιστικῆς ἀποσύνθεσης. Σημαντικὸ εἶναι ὅτι ἀπουσιάζουν οἱ λεπτομέρειες ὅταν και ὁπου χρειάζεταιται.

Τὰ πορτραῖτα τοῦ Λούστα εἶναι ψυχοαναλυτικὲς σπουδὲς και οἱ ἀκουαρέλες του εἶναι γοητευτικὰ παιχνίδια, μιὰς ζωντανῆς φαντασίας ποὺ περικλείει ὅλη τὴν φρεσκάδα τῆς παιδικῆς ἡλικίας.

ΣΠΤΡΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ
(Ἐθνος» 1968)
HILTON Ἀθηνῶν

— Στὸ ἔργο τοῦ Νίκου Σαχίνη, βλέπει κανεὶς ὅτι βάση τῆς ὀργάνωσης γίνεται ὁ συνδυασμὸς τοῦ πραγματικοῦ με τὸ ζωγραφικὸ, τοῦ ἀντικειμένου με τὴν μορφικὴ θέληση. Ὁ καλλιτέχνης ἐνδιαφέρεται νὰ προσαρτήση τὸ ἀντικείμενο ὅπως τὸ ἔχουμε ἀπὸ τὴν ζωὴ στὴν ἐπιφάνεια και νὰ τὸ νοηματοδοτήση με τὴν νέα του θέση. Με χρωματικὲς βάσεις ποὺ διακρίνονται γιὰ τὴν κυριαρχία τοῦ μαύρου και συνθετικὲς ποὺ ἐπικρατεῖ ἡ ἀστάθεια δίνει ἕνα κόσμον περισσότερο φόβων παρὰ ἐλπίδων.

ΧΡΗΣΑΝΘΟΣ ΧΡΗΣΤΟΣ
(Καθηγητὴς τῆς Ἱστορίας τῆς Νεωτέρας Τέχνης στὸ Πανεπιστήμιον Θεσσαλονίκης)
(Ἐκθεση Ζωγράφων Θεσσαλονίκης - Δημήτρια 1966)

— Ὁ Νίκος Σαχίνης παντρεύει ἐπόδυνες και αὐστηρὲς χρωματικὲς ἐντάσεις με «ἐμφῶς» τοῦ Κολλάζ.

ΓΚΑΣΤΟΝ ΝΤΗΛ
Histoire de l'art
(Encyclopédie de la pléiade editions Gallimard
Paris, 1969)

— Με τὸν Σαχίνη ὑπάρχει μιὰ ἀδιάκοπη συνέχεια τῆς δουλειᾶς του μέχρι τώρα. Ἐνας μετακubιστὴς με ἔμφαση στὸ σχέδιο και τεχνικὴ τοῦ Κολλάζ. Στὴν τωρινὴ δουλειά του προστίθεται ἡ τεχνικὴ τοῦ παιδικοῦ σχεδίου πάνω σὲ ἄσπρο χαρτὶ ἢ τοίχους. Ἐπιλογίζω ὅτι εἶναι μιὰ πολλὴ νόμιμη και ἔξυπνη ἔκφραση τοῦ παιδικοῦ τρόμου ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ πολέμου, μιὰ ἀθῶα κι' ἴσως περισσότερο τραγικὴ ἀντίδραση.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΦΑΤΟΤΡΟΣ
(Καθηγητὴς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης)

Παρουσία προγράμματος Ἐκθέσεως τῶν Ζωγράφων
ΛΑΖΑΡΙΔΗ - ΜΑΝΩΛΕΔΑΚΗ - ΣΑΧΙΝΗ
A.I.C.A. - Ἀμστερδαμ 1970

— Τὸν διαλεκτὸ ζωγράφο Νίκο Σαχίνη τὸν παρακολουθοῦμε ἀπὸ τὸ 1950, σχεδὸν ἀπὸ τὶς πρῶτες δημόσιες ἐμφανίσεις του καὶ εἶχε τὸ γνῶρισμα τοῦ προικισμένου μὲ ταλέντο ζωγράφου. Ἐπῆρξε ἕνας ἀνήσυχος καὶ γόνιμος καλλιτέχνης μὲ δλοένα αὐξουσα πρόοδο, πρωτοτυπία καὶ ἐκρηκτικότητα, πρωτοπόρος πάντοτε στὴν παρακολούθηση τῶν συγχρόνων τάσεων καὶ μὲ προσωπικὴ ἔκφραση.

Ὁ Σαχίνης ξεκίνησε περιγραφικῶς μὲ τὶς ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸν κόσμο τῶν παραστάσεων, περιορίζοντας τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων μὲ μιὰ χρωματικὴ εὐαισθησία ἀξιοπρόσεκτη. Προχώρησε ἔπειτα στὴν ἀφήγηση τῶν ἐπεισοδίων καὶ γεγονότων, πού συνελάμβανε στὴ δράση των. Συνέχισε μὲ συνθέσεις καὶ νεκρὲς φύσεις — ἄνθη καὶ φρούτα — καὶ μὲ μιὰ ἐντυπωσιακὴ ἀπλοποίηση τῆς φόρμας τομηρὴ εἰσεχώρησε στὴ μοντέρνα ζωγραφικὴ καὶ τὴν γεμάτη ποίηση καὶ ιδέες καὶ αἰσθήματα. Μὲ παλέττα πλούσια σὲ χρώματα καὶ γνώση τῶν νέων ρευμάτων στὴ τέχνη, προχώρησε, προχώρησε μὲ ἐλευθερία, τόλμη καὶ φαντασία. Καὶ γνήσιο λυρισμὸ στὴν ἀμερὴ ἐρμηνεῖα τοῦ εὐαίσθητου ψυχικοῦ τοῦ κόσμου. Μιὰ συνέπεια καὶ συνεκτικότης ὑφίστατο πάντοτε ἀνάμεσα στὶς σταθμικὲς αὐτὲς ἐκδηλώσεις, πού συνετέλεσαν στὴν ἀνέλιξη καὶ διαμόρφωση τῆς σημερινῆς ζωγραφικῆς τοῦ καλλιτέχνη. Ἀνήσυχος γιὰ συνεχεῖς μεταμορφώσεις, μὲ τὸ γνῶρισμα τῆς πολυπλευρῆς ἐμπειρίας, τῆς αἰσθητικῆς καλλιέργειας, τοῦ ἀγνοῦ ἀθρομητισμοῦ καὶ τῶν αἰσιοδόξων ὀραματισμῶν πού πηγαίνουν ἀπὸ τὸ βάθος τοῦ ἴδιου ἑαυτοῦ του, μετέρχεται μὲ θάρρος, μὲ ἀποφασιστικὸτητα νέους τρόπους πρωτότυπους στὴν δουλειά του καὶ ἐκφράζει νέες τεχνικὲς μεθόδους. Κάνει χρῆση τοῦ Κολλάζ καὶ τῆς «μικτῆς τεχνικῆς» μὲ ὑλικά ἑτερόκλη-

τα σὲ ἀπροσδόκητη ἀρμολογία πού ἀποβλέπουν στὴν ἐρμηνεῖα τῶν προθέσεων του. Ἐνας σύγχρονος ζωγράφος, πού ἀνεπηρέαστος ἀκολούθησε τὴν φωνὴ τοῦ ὀρμέμφυτου του, καὶ ἀνόθευτα χάραξε τὴν πορεία του, στὴ τέχνη σύρριζα μὲ τοὺς ἀξιους δημιουργοὺς τῆς νέας ζωγραφικῆς τοῦ καιροῦ μας.

Ὁ Σαχίνης κινεῖται στὸ κλίμα τῆς νέας καλλιτεχνικῆς παραδόσεως πού ἀρχισε νὰ διαμορφώνεται μεταπολεμικῶς στὴ Θεσσαλονίκη. Τὸν συγκαίρομε γιὰ τὴν ἐκλογὴ του καὶ τὸν συνοδεύουν οἱ εὐχὲς μας στὰ νέα ὑψηλὰ ἐκπαιδευτικὰ καθήκοντά του.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΣΠΥΡΟΓΛΟΥ

(Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν ραδιοφωνικὴ ὁμιλία τοῦ Σ. Σπύρογλου στὴν ἐκπομπή «Πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ κίνηση στὴν Θεσσαλονίκη» 1/5/1970)

— Ἡ ἐξισορρόπηση τῶν διανοητικῶν καὶ συναισθηματικῶν στοιχείων εἶναι ἀπόλυτη σὲ ὅλες τὶς συνθέσεις τοῦ Σαχίνη, ὁ ὁποῖος ὡς γνωστόν, ἐξελέγη καθηγητῆς σχεδίου στὴν Πολυτεχνικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης ὡς διάδοχος τοῦ ἀεμνήστου Χ. Λεφάκη. Οἱ δημιουργίες τοῦ Σαχίνη, παρ' ὅλον ὅτι εἶναι κάποτε περίπλοκες, μιλοῦν ἄμεσα στὸν φιλότεχνο μὲ τὶς γνήσιες ζωγραφικὲς τῶν ἀρετῆς. Ἡ χρωματικὴ ἀρμονία τῶν συνθέσεων του ἐξυπηρετεῖ σὲ μεγάλο βαθμὸ τὴν ἐκφραστικότητά των καὶ ἡ ἀπόδοσή των ἐπιτυγχάνεται μὲ ἰδιαίτερη χάρη πού συνδυάζεται γενικότερα μὲ τὴν ζωηρότητα τῆς πηγαίας ἐμπνεύσεως κάθε δημιουργίας του.

ΜΙΛΤΗΣ ΠΑΡΑΣΚΕΤΑ-ΙΔΗΣ

«Ἐξ διανοητὰ ζωγράφοι»

«Ἐλεύθερος Κόσμος» 30/4/1970

Γ. ΘΕΜΕΛΗ

ΕΓΕΡΣΗ

Δύσκολη γέννηση νὰ γεννηθεῖ τὸ φῶς
Μέσ' ἀπ' ὠδίνες σκοτεινές.

Κάποια ἀνυπόμονα μικρὰ φτερὰ
φτεροκοποῦν στὰ σκοτεινά, κάποιες φωνές
πού κύλησαν καὶ κατοικοῦν στὴ σιωπῇ,
ὁ ἀκατάπαυστος μέσα μας χτύπος, πού ἀντηχεῖ
Στοὺς τοίχους, στὴν ἐρημιὰ στοὺς κύκλους τῶν ἄστρον.

Ἡ μακρινὴ βοή ἐνὸς ἀγέννητου ἡλίου πού ξεσηκώνεται
μέσ' ἀπ' τὸ μέλλον.
(Ἀπὸ κεῖ ἐρχόμαστε μέσ' ἀπ' τὸ μέλλον,
Γεννημένοι ἀπ' τὴν ἀδιάκοπη ἐγκυμοσύνη).

Ἄχνα θαμπὰ μηνύματα γεμάτα ἀμφιβολίες,
Ἄχνα μηνύματα ἀμφιλύκης μέσ' στὴν ψυχὴ μου,
Μηνύματα λευκότητος ἐπάνω στὰ πράγματα,
Τ' ἀγγίζουν μόλις, τὰ ξυπνοῦν, χαράζοντας
Τὰ ξεγραμμένα ἀπ' τὸ σκοτάδι ὀνόματά τους,
Πού μόλις συλλαβίζονται, μόλις κερδίζουν τὸν
ἑαυτό τους
Μέσ' ἀπ' τὴν σκοτεινὴ θανάσιμη ἀωνυμία.

Ἀκούγεται τὸ πρῶτο αὐγερινὸ φιλή, τὸ πρῶτο χελιδόνι,
Τὸ ἀντηχητικὸ πρῶτο ἀργοκύλημα τοῦ τροχοφόρου:

Ἀκούγεται ξανά καὶ σήμερα τὸ φῶς πού περπατεῖ,
Νήπιο μόλις, τρυφερό, πού μεγαλώνει, μεγαλώνει.
Στιγμὴ τῆ στιγμῆ, γοργὰ μέσ' στὴ λαμπρὴ του βε-
βαιότητα.
Χτυπώντας μ' ἀλαφρὸ φτερὸ τὰ σφραληχτὰ πανζούρια,
Ἀγγίζοντας μὲ τὰ μεγάλα του δάχτυλα τὰ βλέφαρά
μας.

Ἀκούγεται πού περπατεῖ ξανά τὸ φῶς σὰν τὴν Ἀγά-
πη,
Πού τ' ὀνόμασε καὶ τόπε «φῶς» καὶ τῶστησεν ἄ-
κτιστο χτίσμα,
Ὅριον, ὃ οὐ παρελεύσεται, ἀνάμεσα Ἡμέρα καὶ Νύχ-
τα,
Ἄνάμεσα Λήθη καὶ Θύμηση, Κοίμηση καὶ Ἐγερση.
Ἡ Ψυχὴ μου ἀνασηκώνεται σὰν ἀπὸ κάποια λήθη τοῦ
ἑαυτοῦ της,
Ἀνοιγοκλεῖ σὰν πρώτη φορὰ ξανά τὰ βλέφαρα μέσ'
σὲ μιὰ ἐκπληξη.

ΤΑΚΗ ΒΑΡΒΙΤΣΙΩΤΗ

Η ΤΙΜΩΡΙΑ

Ἄπο ἕναν ἀπέραντο χειμωνιάτικο οὐρανὸ
Γεμάτο ἐγκατάλειψη καὶ νεκρὰ φύλλα
Ὅπου κι ὁ ἄνεμος ἀκόμα
Σταματᾷ φοβισμένος
Κάθε βράδου κατεβαίνει ἕνα γυάλινο πουλι
Καὶ μοῦ τρυπάει τὰ μάτια
Κάθε βράδου κατεβαίνει ἕνα γυάλινο πουλι
Καὶ μοῦ τρυπάει τὴν καρδιά.

Τί νύχτα θε μου ἀπύθμενη
Χωρὶς κανένα φωτεινὸ λοφίο
Ποτὲ σκοτάδι
Δὲ γέννησε τόσο σκοτάδι
Καὶ γύρω μου ἄγγελοι μὲ σπαθιά
Πράσινα, κόκκινα, κίτρινα, γαλάζια.

Κι ἀπὸ τὰ χεῖλή μου ν' ἀναβλύζουν
Ἄμέτρητες σταγόνες αἷμα
Καὶ στὸ βάθος ἐνὸς κήπου
Ἡ πεθαμένη μητέρα μου
Ἀφάνταστα λυπημένη νὰ σιωπᾷ.

Τὸ πρόσωπό της εἶν' ἀκριβῶς ἐκεῖνο ποὺ ἀναζητῶ
Κάθε βραδυνὰ μὲς σ' ὄλους τοὺς καθρέφτες
Ἄπ' ὅπου ἀναβλύζουν ἐπίσης ἀμέτρητες σταγόνες αἷμα
Κι ἄσπρα φτερά.

Κάποτε γέρνει νὰ μὲ κυττάξει
Καὶ ἡ φωνή της ἀκούγεται ψιθυριστὰ
«Ἐλα κοντύτερα σὲ μένα
Ἀκούμπησε τὴν τρυπημένη καρδιά σου
Πάνω στὸ σκορπισμένο σῶμα μου
Καὶ τύλιξέ την ὀλόκληρη
Μὲ τὶς πτυχὲς τῆς ζοφερῆς σιωπῆς μου
Ἡ τιμωρία σου εἶν' αὐτὴ
Τῆς μεγάλης σου ἀγνοίας τὸ μαρτύριο
Πόσο σὲ γέλασε ἡ ἀνοιξη
Πόσο σὲ τύφλωσε τὸ φῶς
Καὶ ἴσκιος ἐσὺ δὲ μπόρεσες ν' ἀντιληφθεῖς
Πὼς ἕναν ἴσκιό μὲς στὰ χέρια σου κρατοῦσες
Πὼς τῆς ἀγῆς ὀλόλευκο τὸ ἱστόιο γιὰ ν' ἀπλωθεῖ
Πρέπει νὰ γίνῃ πρῶτα σάβανο τῆς νύχτας».

Τρέχω ἐγὼ τότε νὰ τὴν πλησιάσω
Ὅμως ἀμέσως ἐξαφανίζεται
Καὶ κάποια λάμψη ξαφνικὰ
Τὰ χέρια μου φωτίζει
Κι ἀπ' τὶς σταγόνες τὸ αἷμα
Βλέπω εὐθὺς ν' ἀναπηδοῦν
Ἄμέτρητες καὶ κόκκινες μικρὲς γυάλινες σφαῖρες.

ΤΑΚΗ ΒΑΡΒΙΤΣΙΩΤΗ

Σ' ΑΝΑΚΑΛΥΠΤΩ ΠΑΛΙ

Σ' ἀνακαλύπτω πάλι
Ὡ ἐπισκέπτρια νυχτερινὴ
Μαστιγωμένη ἀπ' ὄλους τοὺς ἀνέμους
Καὶ ὑψώνω ἕνα δέντρο
Γιὰ νὰ στηρίξω τὴ λύπη μου
Καὶ ξεδιπλώνω ἕναν οὐρανὸ
Γιὰ νὰ προετοιμάσω τὴν πτήση μου
Ἴσα μὲ σένα.

Πόσο μακρὸς ὁ δρόμος
Γιὰ νὰ φτάσω τὴν ἐρημιὰ τῶν ματιῶν σου
Γιὰ ν' ἀνασύρω τὰ μάτια σου
Μέσ' ἀπ' τὴ στάχτη τοῦ καιροῦ
Νὰ ξεχωρίσω τὰ λόγια σου
Ποῦ ὀλοένα ξεμακραίνουν
Καὶ μόλις ἀκούγονται
Ἴδιο ἀνατρίχισμα νεροῦ

Η ΤΙΜΩΡΙΑ

Από τον άπληρο χρονογράφο
 Γράβω ερωτήσεις και κατά φθόβο
 Όσο κι είν' ο χρόνος ούτως
 Συναρπάζει οφθαλμούς
 Καθ' όραση καταβόσκω τον γυάλινο σου
 Και μού τραγουδάει τα πάντα
 Καθ' όραση καταβόσκω τον γυάλινο σου
 Και μού τραγουδάει την καρδιά.

Τι νόστιμα κι είν' ο άπληρος
 Σαράκι κούρτα φαστάνο λόφο
 Πουά σουλά
 Αχ όνειρο σου κούρτα
 Και όνειρο σου όνειρο κι σουλά

ΤΑΚΗ ΒΑΡΒΙΤΣΙΩΤΗ

ΠΟΤΕ ΔΕΝ ΚΟΙΜΗΘΗΚΕΣ
 ΤΟΣΟ ΑΠΑΛΑ...

Ποτέ δέν κοιμήθηκες τόσο άπαλά
 Όσο τὸ βράδυ εκείνο
 Που τὰ βλέφαρά σου για πάντα
 Έξωσαν την ψυχή μου
 Με τὰ πένθημα κρόσσια τους.
 Μ' ένα χειμώνα τόσο τρομερό
 Που έπνιξε με χόβολη τόν ουρανό
 Και τών πηγών σκοτείνασε ή λάμψη.

Ποτέ δέν κοιμήθηκες τόσο άπαλά
 Όσο τὸ βράδυ εκείνο
 Που διαδέχθηκε τή φωνή σου
 Η καταχνιά
 Που τὰ δυὸ μάτια σου στη γη παραδοθήκανε
 Στη γη βαθειά να σμίξουν με τις ρίζες
 Μαζί με την έσθητα σου την έκπληκτη
 Και την κηλιωμένη από τὸ φῶς ένός κεριού.

Ποτέ δέν κοιμήθηκες τόσο άπαλά
 Όσο τὸ βράδυ εκείνο
 Κι ούτε ποτέ πια θα ξυπνήσεις
 Όσπου ν' ανάψει κάποτε τὸ άστρο σου
 Μες στη φθαρμένη αυτή φωτογραφία
 Που μ' απόμεινε τώρα εδώ
 Η πάνω από τὸ φέρετρό μου
 Όταν κι εγώ θα κοιμηθῶ.

ΕΠΕΥΝΑ
 ΠΑΝΙΝΗΣ ΑΝΑΤΙΩΣΤΑΚΗΣ

Ι. Δ. ΙΩΑΝΝΙΔΗ

ΕΙΣ ΜΝΗΜΗ

Είς μνήμη του τάδε
 προσέφερε ὁ δεῖνα
 τὸ τάδε ποσὸν χρημάτων
 ὑπὲρ τοῦ Σανατορίου «Ἐλπίς»
 ἢ ΠΙΚΠΙΑ ἢ τάδε ἀσύλου.
 Εἰς μνήμη, εἰς μνήμη
 τίποτε ἄλλο ἀπὸ μνήμη
 τὸ τέλος.
 Ἄναθυμώμαστε τὰ πρόσωπα
 σὰ φιογούρες βιβλίων
 ποὺ ξεθωριάζουν
 καὶ χάνονται πίσω ἀπ' τὰ σιβάγματα
 τῶν ἐμπειριῶν ποὺ μᾶς κυκλώνουν.
 Κι' ὁμως «Εἰς μνήμη» Στίς στήλες
 τῆς καθημερινῆς ἐπαρχιακῆς μας
 ἐφημερίδας τὸ πῶς ἐνδιαφέρον
 ἀνάγνωσμα ἢ «Κοινωνικὴ τῆς Στήλης».
 Συζεύξεις, διαζεύξεις,
 ἀναχωρήσεις ἢ ἐπιστροφές
 ἔστω καὶ ὀλιγοήμερων
 «ἐπιστημονικῶν ταξιδίων»
 καὶ τὰ εἰς Μνήμη ποσὰ
 — μηδαμινὰ ὡς συνήθως —
 μὰ ἐξ αἰτίας αὐτῶν τῶν προσφορῶν
 ἀναθυμώμαστε τὰ πρόσωπα
 ποὺ φύγαν κι' ἀναρωτιόμαστε
 — κοινῶς φιλοσοφοῦμε —
 γιὰ τὴ βεβαιότητα ποὺ γίνεται
 ἀβεβαιότητα.
 «Εἰς μνήμη, εἰς μνήμη»
 ἓνα πολυπρόσεχτο μέρος
 τῆς εὐσυνειδήτα ἐνημερωμένης
 καθημερινῆς ἐφημερίδας μας.

ΕΡΕΥΝΑ

Έπιμέλεια: **ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ**

Μια και κάθε εποχή πέρα από τις καθιερωμένες και μόνιμες αξίες σχηματοποιεί νέες και ανακαλύπτει καινούργιες αλήθειες, για να ολοκληρώσει τον τύπο του ανθρώπου, ή έρευνα κι' ή συνεχής αναζήτηση είναι βασικές προϋποθέσεις σε μια τέτοια κατεύθυνση.

Ή στήλη αυτή είναι να εξυπηρετήσει από τη μια την σκοπιμότητα της αναζήτησης κι' από την άλλη να καταδείξει αυτούς που ένδεδειγμένα έκφράζουν ένα συγκεκριμένο κλάδο της Τέχνης ή του πνεύματος στον γεωγραφικό μας χώρο.

Ή έρευνά μας εγκαινιάζεται με τους εκπροσώπους της Μουσικής (τους συνθέτες, μαέστρους και μουσικολόγους) και συμπεριέλαβε: Τόν συνθέτη, μαέστρο και διευθυντή του Κρατικού Ώδειου Θεσσαλονίκης Σόλωνά Μιχαηλίδη — τόν συνθέτη, μαέστρο και διευθυντή της Φιλαρμονικής του Δήμου Θεσσαλονίκης Νίκο Άστρινιδή — τόν δόκτορα μουσικολόγο Δημήτρη Θέμελη — τόν μαέστρο και καθηγητή του Κρατικού Ώδειου Θεσσαλονίκης Γιώργο Θυμή — τόν μαέστρο και διευθυντή του Μακεδονικού Ώδειου Θεσσαλονίκης Γιάννη Μάντακα — και τόν μουσικολόγο Κώστα Φλώρο που διαπρέπει στο Άμβουόργο.

Στήν έρευνά μας, χωρίς έξ αρχής ν' άρνηθούν,

Τί γνώμη έχετε για την εποχή μας;

ΝΙΚΟΣ ΑΣΤΡΙΝΙΔΗΣ

Και ή εποχή μας, όπως όλες οι εποχές, έχει τους δημιουργούς της, μικρούς ή μεγάλους. Φυσικά, ή αποτίμηση της προσφοράς τους θα γίνει οδισιαστικά από τις επόμενες γενιές, οι οποίες θ' αποφασίσουν τί άπ' αυτήν την δημιουργία θα έπιζήση. Με τα τωρινά όμως δεδομένα νομίζω πως δεν ύστερεί ή εποχή μας από άλλες εποχές, με μοναδικήν έξαιρεση κάποια χρονικά σημεία όπου ή καλλιτεχνική δημιουργία παρουσιάζει μεγάλην έξαρση και ένταση. Θα πρέπει, μόνον, να σημειωθί ότι ή κάποια αστάθεια που παρουσιάζεται στις τάσεις της εποχής μας είναι φυσική συνέπεια των μεγάλων πολέμων, γιατί μ' αυτούς ή εποχή μας (ιδιαίτερα τó πρώτο μισό του αιώνα μας) έγινε μεταβατική.

ΜΟΥΣΙΚΗ

κι' αφού με την άμφιρέπουσα στάση τους εξάντλησαν τα μεγάλα περιθώρια χρόνου που τους έδόθησαν, «τελικά δεν ήδυνήθησαν» — προς λύπη μας — να άπαντήσουν «λόγω έλλείψεως χρόνου» οι: Γιώργος Θυμής και Γιάννης Μάντακας.

Ή άπουσία του Κώστα Φλώρου από την έρευνά μας, όφείλεται στο ότι δεν μπορέσαμε να έπικοινωνήσουμε μαζί του.

ΔΗΜ. ΘΕΜΕΛΗΣ

Ή εποχή μας είναι βασικά εποχή της τεχνικής προόδου. Έπιτεύγματα σαν την κατάκτηση της σελήνης ή την μεταμόσχευση καρδιάς σε άνθρωπο και άλλα παρόμοια που πραγματοποιήθηκαν έχοντας σαν προϋπόθεση την τεχνική εξέλιξη, είναι χαρακτηριστικά δείγματα αυτής της προόδου.

Ή τεχνική πρόοδος όμως δεν πραγματοποιείται μεμονωμένα άπλως σαν ένασχόληση των ειδικών, αλλά έπηρεάζει άμεσα όλους τους τομείς του πνευματικού και κοινωνικού βίου κι' έχει γενικά συνδεθί πολύ στενά με τη μοίρα του σύγχρονου ανθρώπου.

Χωρίς να θέλω ν' αποκλείσω τη σκοπιμότητα και τα παρέχει στον άνθρωπο εκτός από τις ύλικές ανέ- άποστολή του τεχνικού πολιτισμού, που αναμφισβήτη-

σεις και τις βιολογικές βελτιώσεις του είδους του, και τó σημαντικότερο τη δυνατότητα να διευρύνει τις γνώσεις του και να συλλάβει καλύτερα τη δομή του σύμπαντος κόσμου και να τόν διερευνήση, παρ' όλη την ανάπτυξη επικράτησή του, ό τεχνικός πολιτισμός δεν κατορθώνει να ίκανοποιήσει ολοκληρωτικά την προσωπικότητα του ανθρώπου. Διότι οι πνευματικές και ήθικες άνησυχίες δεν βρίσκουν διέξοδο και εκπλήρωση στα πλαίσια του τεχνικού πολιτισμού, είναι ξένες προς αυτόν. Με συνέπεια ό τεχνικός πολιτισμός να ύποδουλώνει τόν σύγχρονο άνθρωπο και να εκφεύγει της άποστολής του, που θάπρεπε να τόν ύπηρετεί. Και από μέσο καταλήγει πολλές φορές να γίνεται άυτοσκοπός. Αυτή ή τάση του να επικυριαρχεί σ' όλες τις φάσεις της ανθρώπινης ζωής διείσδυσε και στο χώρο της τέχνης μέχρι σημείου να αλλοιώνει κι αυτήν την ύφή της.

ΣΟΛΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

Ή εποχή μας είναι ή εποχή των θαυμάτων. Ή Έπιστήμη έχει κάνει τέτοιες προόδους που τα πιο ασύλληπτα όνειρα του ανθρώπου έγιναν πραγματικότητα. Ή χρησιμοποίηση της ατομικής ενεργείας και γενικά ή τεχνολογική πρόοδος έχουν άνοιξει νέες, πλατειές λεωφόρους εξέλιξεως. Τα έπιτεύγματα, στον τομέα της τεχνολογίας, διαδέχονται τó ένα τó άλλο με ύξανάνομο ρυθμό ταχύτητας. Ή πρόοδος γίνεται κτήμα σε όλοένα και πλατύτερο κύκλο ανθρώπων. Τα

Τί πιστεύετε για τη σύγχρονη μουσική;

ΝΙΚΟΣ ΑΣΤΡΙΝΙΔΗΣ

Ό,τι ίσχύει γενικά για την εποχή μας εφαρμόζεται και στην μουσική δημιουργία. Μόνον που εδώ είναι πολύ δύσκολο τó ξεχώρισμα του καλού σιταριού από τα ζιζάνια. Εύτυχώς και σήμερα έχουμε μεγάλους συνθέτες, ιδιαίτερα στον τομέα της όπερας (Όρφφ, Χέντσε, Φόρνερ κ.ά.), αν και πολλοί άλλοι πιστεύουν πως πρέπει να βασίζονται εύθως στις δυνατότητες των τεχνικών μέσων. Προσωπικά έξακολουθώ να μένω πιστός στην παλιά αντίληψη ότι ό συνθέτης πρέπει προπαντός να άκούη την φωνή της καρδιάς του ή της φαντασίας του. Μ' αυτή την βάση βρίσκω πως ή εποχή μας έχει να έπιδείξη όνόματα μεγάλα, που είτε ξεκίνησαν από τόν προηγούμενο αιώνα, αλλά οδισιαστικά ή παραγωγή τους άνήκει στον δικό μας, είτε είναι δικά του παιδία. Πρόχειρα μπορώ ν' αναφέρω τους Μπρίττεν, Χόνεγκερ, Μιλώ, Μαρτινόν, Σοστάκοβιτς, Προκόφιεφ, Μάροτκ, Στραβίνσκυ, Μεσιάν, Χίντεμιθ, Χατσατουριάν, Ντέ Φάλλια, Ρίχαρντ Στράους, Σέννπερ, Άλμπαν Μπέργκ, που μου έρχονται στον νού.

ΔΗΜ. ΘΕΜΕΛΗΣ

Ή σύγχρονη μουσική σχετίζεται αναμφισβήτητα με την εποχή μας, δηλ. δέχεται άμεσα την έπίδραση του τεχνικού πολιτισμού της. Χαρακτηριστικό

έθνικά σύνορα χαμήλωσαν, ή γή μας έχει πολύ μικρύνει, ή μηχανική και έπιστημονική πρόοδος άπέκτησαν παγκοσμιοότητα. Είναι θαυμάσιο να ζεί κανείς σε μια τέτια εποχή.

Άλλά τα θαύματα σταματούν ως εδώ. Ό άνθρωπος στέκεται, σαν μαθητευόμενος μάγος, άνήμπορος να όργανώσει και να κατευθύνει τόν θαυμαστόν αυτό κόσμο. Έλυσσε τα δυσκολότερα του προβλήματα, δεν έλυσσε όμως τó βασικότερο: της ανθρώπινης εύτυχίας. Ή άνθρωπότητα ζεί με την άπειλή της πυρηνικής καταστροφής κρεμάμενη σαν δαμόκλεια σπάθη πάνω από τó κεφάλι της. Έκατομμύρια λαών, που ύστερα από μακραίωνη άποικιακή σκλαβιά κέρδισαν την έλευθερία τους, μίαν έλευθερία άμφίβολης ύπόστασης, παραδέρνουν άβοήθητα, ζώντας στη μιζέρια, την φτώχια, την πείνα και την άγραμματοσύνη. Και στις πιο προηγμένες κοινωνίες άνθρωποι ζούνε σε έφιαλτική άτμόσφαιρα, σε συνθήκες άθλιότητας, στην άγωνιώδη προσμονή μιας καλύτερης αύριον, που άργεί τόσο να φανεί.

Ό άνθρωπος κέρδισε τόν κόσμο οδλο, δεν έκανε όμως πολλά βήματα προς τόν συνάνθρωπό του, δεν τόν πλησίασε με περισσότερη άγάπη, δεν του προσέφερε, μαζί με τις τεχνολογικές προόδους, και τόν πολιτισμό της ανθρώπινης άλληλεγγύης, άλληλοκατανοήσεως και άγάπης.

Παράξενη εποχή. Θαυμαστές έπιστημονικές κατακτήσεις, μειωμένη έπίδιωξη οδμανιστικών ιδεωδών. Κυριαρχούσα δύναμη: ή μηχανή, τó ρομπότ, ό άνθρωπος δηλ. χωρίς καρδιά.

παράδειγμα άποτελούν οι δυό πιο άντιπροσωπευτικές σύγχρονες μουσικές τάσεις, ή ήλεκτρονική και ή λεγόμενη συγκεκριμένη μουσική.

Εκείνο όμως που είναι βασικό γενικά για τη σύγχρονη μουσική, είναι τó ότι διαφέρει ριζικά από την παραδοσιακή. Ή άρχαία έλληνική λέξη «μουσική» από τó «μούσα» έχει σήμερα έντελως μεταβληθί ως έννοια. Έδώ νομίζω βρίσκεται τó λεπτό σημείο που πολλές φορές γίνεται άφορμή για κάποιο χάσμα που δημιουργείται μεταξύ σύγχρονης μουσικής και άχροατή. Τό χάσμα αυτό όφείλεται στην τάση ν' άκούει κανείς τη σύγχρονη μουσική όπως άκριβώς και την παραδοσιακή, ενώ στην πραγματικότητα άπαιτεί ή σύγχρονη μουσική μια έντελως διαφορετική έσωτερική στάση.

Δεν έξιδανικεύει ούτε όραιοποιεί ούτε θέλει να είναι εκλεκτή καλλιτεχνική ένασχόληση, αλλά άπλως ένα άναπόσπαστο μέρος του καθημερινού βίου.

Έτσι όμως άπογυμνώνεται κατά κάποιο τρόπο άπ' όρισμένα οδισιαστικά χαρακτηριστικά της που συνδέονταν άμεσα με τόν άρχικό προορισμό της: άπ' την μαγεία, άπ' τó θαύμα, άπ' την μεγαλοπρέπεια, άπ' την πανηγυρικότητα.

Χωρίς να πρόκειται για άξιολόγηση, αλλά άπλως για διαπίστωση, είναι γεγονός, πως ή σύγχρονη μουσική περισσότερο άπ' την παραδοσιακή, δίνει άφορμή για σκέψη και προβληματισμό και γι' αυτό άπαιτεί μια πιο έντονη και πιο ενεργητική συμμετοχή.

Ίσως αυτή η ιδιότητά της να αποτελεί την ίδια την ουσία της. Χαρακτηριστικό επίσης για την σύγχρονη μουσική - τουλάχιστον για τις δύο πιο αντιπροσωπευτικές της τάσεις που αναφέραμε - όπου η παραγωγή του ήχου πραγματοποιείται με τεχνικές συσκευές, είναι το γεγονός, ότι ο παράγων άνθρωπος ως υποκειμενική συμβολή στην εκτέλεση, αποκλείεται εντελώς.

Πολλοί συνθέτες στην προσπάθειά τους να καλύψουν αυτή την έλλειψη, συνδυάζουν ήχους που παράγονται από τεχνικές συσκευές (π.χ. μαγνητόφωνο) με παραδοσιακά μουσικά όργανα (π.χ. πιάνο, έγχορδα). Είναι ζήτημα διως εάν αυτή η λύση είναι πράγματι μια αποτελεσματική «λύση», πάνω σ' αυτό το πρόβλημα.

ΣΟΛΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

Ο όρος «σύγχρονη» σε ό,τι αφορά τουλάχιστο την Τέχνη και ιδιαίτερα τη μουσική είναι πολύ γενικός, ακαθόριστος και ρευστός. Μπορεί να περιλαμβάνει μια μεγάλη περίοδο που αρχίζει με τον 20ο αιώνα ή τουλάχιστο μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, μπορεί να περιορίζεται, για ορισμένους, στην μετά τον τελευταίο πόλεμο περίοδο, μπορεί ακόμη, για μερικούς, να σημαίνει μόνο την λεγόμενη «πρωτοπορεία». Κι' αυτό το τελευταίο μπορεί να δημιουργήσει αρκετή σύγχυση. Άντικει λ.χ. στην «πρωτοπορεία» ή σειραϊκή σχολή ή έχει, όπως πιστεύουν οι οπαδοί της ηλεκτρονικής, ξεπεραστεί πιά;

Είναι, μάλλον λόγια, σύγχρονοι ο Στραβίνσκυ της «Ιερότελεστίας της Άνοιξης» (1912 - 13) ή της «Συμφωνίας των Ψαλμών» (1930) ή των «Ορνών»

Τί γνώμη έχετε για τη σύγχρονη ελληνική μουσική;

ΝΙΚΟΣ ΑΣΤΡΙΝΙΔΗΣ

Η παρουσία του Μανόλη Καλομοίρη στις αρχές της δημιουργίας της ελληνικής μουσικής σχολής ήταν ευτύχημα, γιατί και στερεές βάσεις για την δουλειά του είχε, αλλά και αγάπη για την πατρίδα μας. Κοντά του στάθηκαν κι' οι άλλοι, που μπορεί να είχαν μικρότερο αναστήμα, δούλεψαν όμως με πίστη: ο Σαμάρας, ο Λαυράγκας, ο Πετρίδης, ο Βάρβογλης, ο Πονηρίδης, ο Ριάδης, ο Λαμπιέρ και τόσοι άλλοι, βοήθησαν να υπάρξει ελληνική μουσική δημιουργία. Η νεώτερη γενιά ακολούθησε με συνέπεια τον δρόμο, και μπορεί να πω και με κάποια επιτυχία. Όσο για την νεώτερη γενιά, αυτή ταλαντεύεται ακόμα μέσα στα τόσο αντιφατικά παγκόσμια ρεύματα, έτσι που να φαίνεται διεσπασμένη, νομίζω όμως πως κι εδώ θα βρεθί ο σωστός δρόμος και θα ξεχωρίσουν οι πραγματικοί δημιουργοί από εκείνους που παριστάνουν τους συνθέτες. Όνόματα προτιμώ να μην αναφέρω, γιατί όλοι βρίσκονται ακόμα ανάμεσά μας.

ΔΗΜ. ΘΕΜΕΛΗΣ

Η ευρωπαϊκή μουσική, όπως γενικά οι περισσότερες πνευματικές εκδηλώσεις, παρουσιάζει μια ένια ιστορική εξέλιξη - τουλάχιστον μέχρι τους

(1958, σειραϊκής τεχνολογίας), ο Μπέλα Μπάρτοκ, ο Προκόφιεφ, ο Χίντεμπερτ, ο Σοστακόβιτς, ο Μπρίττεν, ο Μαρτέν, ο Μεσσιέν και πλήθος άλλοι; ή είναι ο Σέμπεργκ του «Φεγγαρίσιου Πιερρότου» (1912, ατονική μουσική) ή του «Μωϋσής και Άαρών» (1932, 1951), ο Άλμπαν Μπέργκ της «Λυρικής Σούιτας» (1925 - 6) και του «Βότσεκ» (1921), ο Βέμπερν και οι γνήσιοι οπαδοί της σειραϊκής σχολής του Σέμπεργκ ή είναι οι εκπρόσωποι της σημερινής λεγόμενης «πρωτοπορείας», με τις ποικίλες τάσεις των, από τη νεοσειραϊκή τεχνική και τη συγκεκριμένη ως την ηλεκτρονική και τους ποικίλους ήχητικούς πειραματισμούς (Μπουλέ, Στοκχάουζεν, Νόνο, Μαντέρνα, Μπέρριο, Ξενάκης, Μπαρράκ, Πουσέρ, Πεντερέτσι και πλείστοι άλλοι ποικίλων προσανατολισμών);

Είναι γι' αυτό, ίσως, προτιμώτερο να λέμε «νεώτερη» μουσική, πούναί ένας όρος με ευρύτερη σημασία και που ενέχει μέσα του και την «έν εξελίξει» σημερινή πραγματικότητα. Ευρύνοντας, έτσι, το πεδίο, μπορώ να επαναλάβω ότι έγραφα πριν 25 χρόνια στον πρόλογο του βιβλίου μου «Άρμονία της σύγχρονης μουσικής» (1945). «Φρονούμε πως η σύγχρονη μουσική αποτελεί σημαντικό σταθμό στην ιστορία της μουσικής. Όσο εμβαθύνει κανείς στη μελέτη της νεώτερης μουσικής τόσο αποκλείνει να το παραδεχτεί».

Η δωδεκάφθογγη και ειδικότερα η σειραϊκή σχολή έχει δημιουργήσει κι' όσας μια παράδοση και έχει αφήσει μιαν αξιολογική κληρονομιά για το μέλλον. Αναμένεται να φανεί τι θα μείνει ως «μουσική» από τις άλλες, τις καθαυτό «πρωτοποριακές» τάσεις και ήχητικές αναζητήσεις.

Βιεννέζους κλασικούς, Haydn, Mozart, Beethoven - που έχει την αφετηρία της στην ελληνική αρχαιότητα. Δυστυχώς όμως διάφορες δυσμενείς ιστορικές εθνικές συνθήκες ανέκοψαν την ομαλή εξέλιξη της στον ελληνικό χώρο. Κατά τη διάρκεια του μεγάλου ιστορικού ελληνικού κενού, υπάρχει σαν μοναδικός φορέας της καλλιτεχνικής δημιουργίας το δημοτικό μας τραγούδι σαν μουσική και ποίηση μαζί που στα πλαίσιά του έφτασε στο επίπεδο μιας ολοκληρωμένης δημιουργίας.

Με την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους δόθηκε η ευκαιρία να ελευθερωθούν και να εκδηλωθούν οι διάφορες τέχνες. Η ποιητική φυσιογνωμία του Δ. Σολωμού συνετέλεσε στην άμεση μετάβαση από τη δημοτική ποίηση στην έντεχνη ποίηση και μάλιστα σε καλλιτεχνικό ύψος.

Το ίδιο δεν συνέβη δυστυχώς και με τη μουσική. Όχι μόνο στην εποχή του Σολωμού, που θάταν η πιο πρόσφορη για μια τέτοια αξιοποίηση, αλλά και μεταγενέστερα. Βέβαια είναι γνωστές ορισμένες σεβαστές προσπάθειες, που μερικές απ' αυτές έφτασαν στα όρια του ικανοποιητικού. Πολλοί αξιολογοί μουσικοί της παλαιότερης γενιάς που ασχολήθηκαν με την αξιοποίηση του δημοτικού μας μουσικού πλούτου, παρ' όλη την ειλικρινή τους διάθεση δεν κατόρθωσαν να τον

μετουσιώσουν πραγματικά φτιάχνοντας μ' αυτόν τον τρόπο αυθεντική ελληνική μουσική τέχνη. Οι προσπάθειές τους περιορίστηκαν στο να επενδύσουν τον δημοτικό μας μουσικό πλούτο με ασυμβίβαστες προς την φύση του ξένες μορφικές επιτεύξεις. Παρ' όλη αυτά η ελληνική μουσική δημιουργία πλαισιώνονταν και πλαισιώνεται από αξιολογικά, δυναμικά στοιχεία.

Το πέρασμα ενός Σκαλκώτα αποτελεί αναμφισβήτητα σταθμό στα πλαίσια της ελληνικής μουσικής δημιουργίας, διότι γεφύρωσε κατά κάποιο τρόπο την αξιολογική προσφορά των παλαιότερων συνθετών με τις μοντέρνες αναζητήσεις των νεότερων του.

Εάν μέχρι σήμερα η ελληνική μουσική δεν μπόρεσε να δημιουργήσει μια ομοιογενή ελληνική σχολή, όπως δήποτε έχει να επιδείξει μια σειρά από πολύ σημαντικούς Έλληνες συνθέτες που με επιτυχία κινούνται και δημιουργούν μέσα στο κλίμα των συγχρόνων τεχνολογιών.

ΣΟΛΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

Πιστεύω πάντοτε στις μεγάλες δυνα-

Πώς βλέπετε την πνευματική και καλλιτεχνική Θεσσαλονίκη;

ΝΙΚΟΣ ΑΣΤΡΙΝΙΔΗΣ

Δεν νομίζω πως χρειάζεται πολλή σκέψη για να διαπιστώσει κανείς ότι η Θεσσαλονίκη βρίσκεται σε κατακόρυφη θάλαγα άνοδο στον πνευματικό και καλλιτεχνικό τομέα. Όλοι οι μεγάλοι καλλιτεχνικοί οργανισμοί της είναι δημιουργήματα της τελευταίας δεκαετίας και λείπουν ακόμη κάποιοι άλλοι, που πιστεύω πως σύντομα θα δημιουργηθούν. Πρέπει όμως, μαζί μ' αυτούς, να προσέξουμε τους νέους και να τους δώσουμε την ευκαιρία να δείξουν τι μπορούν να προσφέρουν και - ακόμα - να τους βοηθήσουμε ν' ακολουθήσουν τον δρόμο που πιστεύουμε σωστόν. Προσωπικά, άλλωστε, αυτό το ανέβασμα της καλλιτεχνικής Θεσσαλονίκης με οδήγησε στην απόφαση να εγκατασταθώ εδώ οριστικά, για να προσφέρω ό,τι μου είναι δυνατόν.

ΔΗΜ. ΘΕΜΕΛΗΣ

Είναι γνωστό πως η Θεσσαλονίκη ύστερα από την μακρόχρονη τουρκική σκλαβιά απελευθερώθηκε το 1912, δηλ. στις αρχές του 20ού αιώνα.

Κρίνοντας λοιπόν αυτό που δημιουργήθηκε σ' αυτές τις έξι δεκαετίες στον πνευματικό και καλλιτεχνικό χώρο της σε σχέση με την πολιτιστική παράδοση που

τόττες που υπάρχουν στον Έλληνικό χώρο για μιαν άνθηση μουσική. Η μικρή διαδρομή ελευθερίας και ειρηνικής ζωής από τη μια και η έλλειψη μιας συστηματικής κρατικής μέριμνας από την άλλη, δεν έχουν επιτρέψει την πλήρη αξιοποίηση των βασικών προϋποθέσεων που υπάρχουν στον τόπο μας. Παρ' όλη αυτά η νεοελληνική μουσική σχολή έχει δώσει ένα παρόν αξιολογικό στον γενικό πίνακα της νεώτερης μουσικής, κυρίως στην περιοχή του τραγουδιού (Lied) και κατά δεύτερο λόγο της συμφωνικής μουσικής. Μετά από τους παλαιότερους συνθέτες, που με αυτοθυσία και αγώνες κατόρθωσαν να δημιουργήσουν ό,τι λέμε σήμερα «νεοελληνική σχολή», υπάρχει ένας σημαντικός αριθμός νεωτέρων μουσουργών με ευρύτερα ενδιαφέροντα και ποικίλες τάσεις, που παρακολουθούν τη σύγχρονη μουσική πραγματικότητα. Το επικίνδυνο στάδιο της δημιουργίας στενής και αποκλειστικής εθνικιστικής σχολής έχει από καιρό ξεπεραστεί στον Έλληνικό χώρο. Μένει για τους νέους να ξεπεραστεί ένας άλλος κίνδυνος, της απομακρύνσεως από τον «μουσικό» χώρο.

Το ελπίζουμε και το ευχόμαστε.

Είχε, βρίσκω πως είναι πολύ αξιολογικό. Δεν απομένει παρά να αξιοποιηθούν οι σημαντικές δυνάμεις που διαθέτει και να καταλάβει επάξια τη θέση που πραγματικά της ανήκει.

ΣΟΛΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

Η πνευματική και καλλιτεχνική Θεσσαλονίκη βρίσκεται, πιστεύουμε, σε μια συνεχή ανοδική πορεία. Στα δέκα τελευταία χρόνια παρακολουθούμε από κοντά την αξιολογική αυτή άνθηση, που κάνει τη Θεσσαλονίκη, με τη σημαντική αυτή παρουσία της, δικαιωματικά συμπρωτεύουσα. Από δημιουργική άποψη ή παρουσία αυτή είναι πιο αισθητή στον πνευματικό τομέα και τις εικαστικές τέχνες, και λιγώτερο στη μουσική, όπου ένας μικρός ακόμη πυρήνας νέων δουλεύει με σοβαρότητα, δημιουργώντας ελπίδες για το μέλλον. Από την άλλη όμως πλευρά, η μουσική κίνηση, με σπονδυλική στήλη τις συναυλίες της Κρατικής Όρχήστρας και με το ρεσιτάλ, που οργανώνουν η «Τέχνη», ο Σύνδεσμος των Αποφοίτων Ωδείου, το Ίνστιτούτο Γκαίτε και το Γαλλικό Ίνστιτούτο, συναγωνίζεται αυτή των Αθηνών. Μένει να εκφράσουμε την ευχή, που κατάντησε να επαναλαμβάνεται απ' όλους τους παράγοντες μόνιμα και σταθερά, για την ίδρυση επί τέλους στη Θεσσαλονίκη Λυρικής Σκηνής.

W. Kandinsky

Ἡ ἐπίδραση τοῦ χρώματος

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΩΣΤΑ ΔΗΜΑΔΗ

Ξεκινώντας να μεταφράσω Kandinsky σκεφτόμουν πώς θα έπρεπε να μη σταθώ μονάχα στη θέση του μεταφραστή, αλλά να κάνω συζήτηση, συνθέτοντας και οποιαδήποτε άλλη ή σχετική άποψη. Βρήκα όμως πώς αναγκαστικά δεν μπορούσα να σταθώ μονάχα στις δοσμένες σελίδες που θα είχε μπροστά του ο αναγνώστης. Κ' επειδή με ενδιαφέρει, κι' όπως πρέπει γενικά κι' όπως στην περίπτωση ταιριάζει, ο αναγνώστης να 'χη άμεση γνώμη του τρόπου που αντιμετωπίζει ο Kandinsky τα προβλήματά του, αποφάσισα να δώσω στην αρχή μόνο σε μετάφραση δοσμένες χαρακτηριστικές του απόψεις, κρατώντας για το μέλλον την αρχική μου πρόθεση. Θά 'θελα μόνο τούτη τη στιγμή να τονίσω και να υπογραμμίσω πώς τέτοια καθαρότητα, απλότητα και σαφήνεια συνδυασμένη με δεξότητα παρατηρήσεων που ανταποκρίνονται άμεσα στη λογική και στην ψυχή, σπάνια έχουμε σε κείμενα αισθητικής της τέχνης. Αυτό το τελευταίο είναι πάντοτε το δυσκολότερο σημείο έπαφής, μια και η λεγόμενη δυσκολία της τέχνης γενικά κρίνεται σήμερα από την ένταση του φιλοσοφικού και κοινωνικοπολιτικού κραδασμού του δημιουργού και του περιβάλλοντος όπου ζει, εκφράζεται και γίνεται δεκτός ή παραμερίζεται.

Κ. Δ.

Ας υποθέσουμε ότι κάποιος ρίχνει το βλέμμα του πάνω σε μια παλέττα ζωγράφου καλυμμένη με χρώματα. Ένα διπλό αποτέλεσμα παράγεται:

1) Με την πρώτη ακριβώς φυσική έπαφή του βλέμματος το μάτι αισθάνεται το χρώμα. Δοκιμάζει τις ιδιότητές του, είναι γοητευμένο από την ωραιότητά του. Η χαρά διαπερνάει και συγκινεί την ψυχή του θεατή, που τη γεύεται σαν ένας γνώστης ποτών και φαγητών μια λιχουδιά. Το μάτι δέχεται έναν έρεθισμό όμοιο με την εντύπωση που κάνει στα άνακτορα ένα καλομαγειρωμένο φαγητό. Μπορεί όμως πολύ καλά επίσης να μείνει ήρεμο ή καταπραϊμένο, όπως ένα δάκτυλο όταν αγγίξει τον πάγο. Ολότελα φυσική λοιπόν εντύπωση, όπως κάθε αίσθημα με σύντομη και περαστική διάρκεια. Σβήνει δίχως ν' αφήνη ίχνη, μόλις η ψυχή αποστραφή από εκεί.

Αγγίζοντας τον πάγο δεν μπορεί παρά να έχει κάποιος το αίσθημα του φυσικού ψύχους. Από τη στιγμή όμως που το δάκτυλο ξαναποκτήση τη θερμοκρασία του, το αίσθημα λησμονείται. Από τη στιγμή που το μάτι δέχεται πια το χρώμα, διακόπτεται η φυσική επίδραση του έγχρωμου εκείνου φυράματος. Το φυσικό αίσθημα του ψύχους που προκαλείται από τον πάγο, όταν είναι βαθιά διαπεραστικό, διεγείρει και άλλες λίγο - πολύ δυνατές εντυπώσεις και μπορεί να κινητοποιήσει ολόκληρη σειρά από φυσικά γεγονότα. Το ίδιο συμβαίνει με την περαστική εντύπωση του χρώματος και της εξέλιξής της.

Σε μια μέση ευαισθησία τα γνωστά αντικείμενα έχουν περαστική και επιφανειακή επίδραση, ενώ αυτά

που βλέπουμε για πρώτη φορά επιδρούν πάραυτα επάνω μας βαθιά. Είναι όπως το παιδί γενέται την πραγματικότητα του κόσμου βλέποντας γύρω του και που γι' αυτό κάθε αντικείμενο είναι κατιτί το καινούργιο. Το φως προσελκύει το παιδί, θέλει να το αγγίξει, και κλαίει τα δάκτυλά του. Στο έζησι θα φοβάται και θα προσέχη τη φλόγα. Θα γνωρίζει ότι το φως δεν είναι μονάχα επικίνδυνο, άλλ' ότι διώχνει το σκοτάδι, προεκτείνει την ημέρα, ότι μπορεί να θερμάνη, να ψήση και να συνθέση συχνά ένα διασκεδαστικό θέαμα. Όστερα απ' αυτήν την εμπειρία θα έχει κάνει τη γνωριμία του με το φως, κι' αυτό που γνώρισε, θα έχει καταγραφη στο μυαλό του. Η ένταση λοιπόν του ενδιαφέροντος ελαττώνεται και εξαφανίζεται. Το θέαμα της φλόγας παλαίει ακόμα εναντίον της αδιαφορίας, μα ανεπαίσθητα χάνει το θέληγτρό του. Σιγά - σιγά ο κόσμος χάνει τη γοητεία του. Όπως δεν υπάρχει συνέχεια ύστερα από τη γνώση πώς τα δέντρα προσφέρουν τη σκιά, ότι τα άλογα τρέχουν γρήγορα, τα αυτοκίνητα κυλούν ακόμα πιο γρήγορα, πώς οι σκύλοι δαγκώνουν, ή σελήνη είναι μακριά, ότι ο άνθρωπος που βλέπουμε μέσα στον καθρέφτη δεν είναι παρά ένα είδωλο.

Όσο ο άνθρωπος αναπτύσσεται και τελειοποιείται, μεγαλώνει και ο κύκλος των ιδιοτήτων που μαθαίνει να γνωρίζει σχετικά με τα όντα και τα πράγματα. Έμφυχα και άφυχα όντα παίρνουν μια σημασία που τελικά αναλύεται σε μια εσωτερική απήχηση.

Σε μια κοινή ευαισθησία το χρώμα δεν έχει παρά μόνο επιφανειακά αποτελέσματα, που διαλύονται μό-

λις εξαφανιστή ο έρεθισμός. Και όσο στοιχειώδη είναι, τόσο ποικίλα είναι αυτά τα αποτελέσματα. Τα φωτεινά χρώματα έλκουν το μάτι περισσότερο και το κατακτούν. Τα φωτεινά και ζεστά χρώματα τα κατακυριεύουν ακόμα περισσότερο: όπως η φλόγα προσελκύει τον άνθρωπο με τρόπο ακαταμάχητο, το ρόδινο χρώμα έλκει και έρεθίζει το βλέμμα. Το ζωηρό κίτρινο λεμονι πληγώνει το μάτι. Το βλέμμα δεν μπορεί να το αντέξει. Είναι όπως το αυτί που το 'σχισε ο διαπεραστικός ήχος της τρομπέτας. Το μάτι ανοιγοκλείνει τα βλέφαρα και σπεύδει να βυθιστή στα ήρεμα βάθη του μπλε και του πράσινου.

2) Όσο περισσότερο καλλιεργημένο είναι το πνεύμα που πάνω του άσκει επίδραση το χρώμα, τόσο περισσότερο βαθιά είναι η συγκίνηση που προκαλεί στην ψυχή αυτή ή στοιχειώδης επίδραση. Στην περίπτωση αυτή διπλασιάζεται με μια δεύτερη φυσική επένεργεια. Το χρώμα προκαλεί λοιπόν μια φυσική δόνηση. Και το φυσικό επιφανειακό του αποτέλεσμα είναι με μια λέξη ο δρόμος που το οδηγεί να αγγίσει την ψυχή. Αν αυτή η δεύτερη επένεργεια είναι πράγματι μια άμεση επίδραση, έτσι όπως θα ήταν λογικό να το υποθέση κάποιος, σύμφωνα μ' αυτό που βλέπει, ή αντίθετα, αν έχει επιτευχθή μόνο από μια αθόρμητα συγκροτημένη άλλη επίδραση, αυτό είναι δύσκολο να το κρίνουμε. Έτσι όπως η ψυχή είναι στενά δεμένη με το σώμα, μια οποιαδήποτε συγκίνηση μπορεί πάντοτε με αθόρμητη συγκρότηση σχέσης άλλη επίδρασης να προκαλέση μια άλλη συγκίνηση που ανταποκρίνεται στην πρώτη. Το κόκκινο χρώμα π.χ. μπορεί να θέση σε κίνηση, έφοσον ή φλόγα είναι κόκκινη, μια εσωτερική δόνηση όμοια με κείνη της φλόγας. Το ζωηρό κόκκινο επενεργεί διεγερτικά. Αναμφισβήτητα, επειδή μοιάζει με το αίμα, ή εντύπωση που προκαλεί μπορεί να είναι δυσάρεστη, κι' ακόμα επόδυνη. Το χρώμα στην προκειμένη περίπτωση διεγείρει την ανάμνηση ενός άλλου φυσικού συγκεκριμένου πράγματος, που άσκει στην ψυχή δυσάρεστη επίδραση.

Αλλά αν συνέβαινε έτσι πάντοτε, θα ήταν εύκολο να εξηγήσουμε με την αθόρμητη συγκρότηση της άλλη επίδρασης όλα τα υπόλοιπα φυσικά αποτελέσματα του χρώματος, όχι μόνο στην όραση, αλλά και στις υπόλοιπες αισθήσεις. Ότι π.χ. το έντονο κίτρινο μάς δίνει την εντύπωση του ξυνοῦ και της δριμύτητας, επειδή μάς κάνει να σκεφτούμε το λεμόνι, αυτό εδῶ είναι μια έρμηνεία που πρέπει να απορριφθή.

Σχετικά με τη γεύση του χρώματος δὲ λείπουν τα παραδείγματα, όπου ή έρμηνεία αυτή δεν είναι πια αποδεκτή. Ένας γιατρός από τη Δρέσδη' αναφέρει ότι ένας από τους άσθενής του, «άνθρωπος πραγματικά υπέροχος και έξυπνος» είχε τη συνήθεια να μιλά για μια δοσμένη σάλτσα που σ' αυτή είχε βρή

μια γεύση του «μπλε». Μια άλλη έρμηνεία ίσως είναι αποδεκτή, συγγενική με την προηγούμενη, αν και διαφορετική. Στο κατ' έξοχην εξελιγμένο άτομο είναι φόρο ευθεία και άμεση ή προσπέλαση της ψυχής, τόσο ανοικτή και δεκτική ή ίδια ή ψυχή σε όλες τις εντυπώσεις, έτσι ώστε κάθε έρεθισμός που διεισδύει ως αυτήν, προκαλεί άκαριαία την αντίδραση των άλλων όργάνων: στην περίπτωση που μάς άπασχολεί, το μάτι - αντίδραση που θυμίζει την ήχώ ή την αντίχηση από ένα μουσικό όργανο, που οι χορδές του παλλόμενες από τον ήχο ενός άλλου οργάνου αποδίδουν στο τέλος τον δικό τους ήχο. Ένας άνθρωπος που ή ευαισθησία του είναι εξ' ίσου άκονισμένη, μοιάζει με κείνα τα καλά βιολιά, τα πολυπαιγμένα, που στο ελάχιστο άγγιγμα δονούνται με όλες τους τις χορδές.

Φυσικά αν σταματήσουμε σ' αυτήν την έρμηνεία, πρέπει να δεχτούμε ότι ή όραση είναι πιο περιορισμένη όχι μόνο σχετικά με τη γεύση, αλλά και σχετικά με τις υπόλοιπες αισθήσεις, μ' αυτό που σε τελευταία ανάλυση επιβεβαιώνεται από την εμπειρία. Υπάρχουν χρώματα που δίνουν την εντύπωση της ρικνότητας και δυσανεστοῦν το βλέμμα. Αντίθετα, άλλα χρώματα δίνουν την εντύπωση της όμαλης και βελούδινης επιφάνειας. Θα ήθελε κάποιος να τα χαϊδέψη το βαθύχρωμο μπλε π.χ. της βαθιάς θάλασσας, το πράσινο του χρωμίου, ή βαθιά κόκκινη λάκκα). Αυτή είναι ή αίσθηση που δημιουργεί τη διαφορά στους τόνους των χρωμάτων, ανάμεσα στους ζεστούς και τους ψυχρούς, τόνους. Ορισμένα χρώματα, όπως ή κόκκινη λάκκα φαίνονται μαλακά και ήπια, άλλα, όπως το πράσινο του κοβαλτίου, το μπλε - πράσινο (της σκουριάς) πάντοτε σκληρά και ξερά.

Μιλούμε με άνεση για το «άρωμα των χρωμάτων» ή για την ήχηρότητά τους. Και είναι τόσο πρόδηλη αυτή ή ήχηρότητα, ώστε δεν υπάρχει κανένας που να μπορεί να βρή άναλογία ανάμεσα στο ζωηρό κίτρινο και στις χαμηλές νότες του πιάνου ή ανάμεσα στη φωνή της σοπράνο και στη βαθιά κόκκινη λάκκα².

Στηριγμένη ή έρμηνεία αυτή στην αθόρμητα συγκροτημένη άλλη επίδραση δεν άρκει ώστε να μάς επιτρέψη να μιλήσουμε για τις πιο σημαντικές περιπτώ-

2. Θεωρητικά, και πειραματικά επίσης, έχει ήδη μελετηθή το πρόβλημα αυτό. Χάρη στις πολυάριθμες συγκρίσεις και στηριγμένη στην άρχη της παλμικής κίνησης του αέρα και του φωτός, έχει επιχειρηθή να αποδειχθή ότι ή ζωγραφική, κι' αυτή επίσης, έχει τη μελωδία της. Έχει εξ' άλλου επιχειρηθή να γίνη δυνατό ώστε παιδιά που ελάχιστα έχουν προικιστή με το μουσικό αίσθητόν να συγκρατήσουν μια μελωδία με την βοήθεια των χρωμάτων, χρησιμοποιώντας π.χ. ως μέσο τα λουλούδια. Η Α. Sacharine - Unkowsky έχει συστήσει μια ειδική μέθοδο που επιτρέπει να αντιγράψουμε τη μουσική σύμφωνα με τα χρώματα της φύσης, να δοῦμε τους ήχους στο χρώμα και να ακούσουμε το χρώμα των ήχων. Έδῶ και πολλά χρόνια, ή δημιουργός αυτής της μεθόδου την εφαρμόζει στο σχολείο που έχει ιδρύσει και το Ώδειο του Saint - Pétersbourg έχει αναγνωρίσει την αξία της. Ο Scriabine, από τη δική του πλευρά, έχει συνθέσει μ' ένα έντελως έμπειρικό τρόπο ένα παράλληλο πίνακα των μουσικών τόνων και των χρωματικών τόνων, που πλησιάζει στα καλύτερα σημεία των πίνακα, περισσότερο φυσικό, της S. Unkowsky. Ο Scriabine έχει διατυπώσει την άποψή του στον Prometheus (Π6. την επιθεώρηση Musique, Μόσχα, 1911, No 9).

1. Dr Freudenberg, «Διασμός της προσωπικότητας». (Le monde surnaturel, 1908 No 2, σ. 64 και 65). Έδῶ γίνεται επίσης λόγος για την ακουστική επίδραση των χρωμάτων, και ο συγγραφέας υπογραμμίζει ότι οι συγκριτικοί πίνακες δεν συνιστούν ένα γενικό νόμο. Π6. Sabanejeff, στην επιθεώρηση La musique, Μόσχα, 1911, No 9.

σεις. Όλος ο κόσμος γνωρίζει την επίδραση που έχει το έγχρωμο φως επάνω στο σώμα, επίδραση που χρησιμοποιεί ή χρωμοθεραπεία. Κατ'επανάληψη έχει επιχειρηθῆ νὰ χρησιμοποιηθοῦν οἱ ιδιότητες τοῦ χρώματος γιὰ θεραπευτικούς σκοπούς, προκειμένου γιὰ δρισμένες νευροπάθειες. Ἔτσι ἔχει παρατηρηθῆ ὅτι τὸ κόκκινο φῶς ἐπιταχύνει τὸ ρυθμὸ τῆς καρδιάς, ἐνῶ ἀντίθετα τὸ μπλε τὸν θραδύνει καὶ ὅτι μπορεῖ ἀκόμα, στιγμιαία ἔστω, νὰ τὸν παραλύσει. Δυστυχῶς τὸ γεγονός ὅτι παρόμοια ἀποτελέσματα θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ παρατηρηθοῦν πάνω στὰ ζῦα καὶ τὰ φυτὰ, ἀφαιρεῖ κάθε ἀξία ἀπὸ τὴν ἐρμηνεία αὐτή. Δὲν εἶναι ὅμως λιγότερο σωστὸ καὶ ἀκριβὲς ὅτι τὸ χρῶμα κλείνει μέσα του μιὰ δύναμη πού εἶναι πολὺ λίγο γνωστὴ ἀκόμα, πραγματικὴ ὅμως, πρὸδηλὴ καὶ πού ἐπιδρᾷ σ' ὁλόκληρο τὸ ἀνθρώπινο σῶμα.

Πολὺ περισσότερο δικαιολογημένα, δὲν μπορούμε νὰ μείνουμε ἱκανοποιημένοι ἀπὸ τὴν αὐθόρμητα συγχο-

τημένη ἀλληλεπίδραση γιὰ νὰ ἐξηγήσουμε τὴν ἐπίδραση τοῦ χρώματος πάνω στὴν ψυχὴ. Τὸ χρῶμα ὅποσδήποτε εἶναι ἓνα μέσο γιὰ νὰ ἀσκήσουμε στὴν ψυχὴ μιὰ ἀπ' εὐθείας ἐπίδραση. Τὸ χρῶμα εἶναι τὸ κίνητρο, τὸ μάτι τὸ πληκτρο πού πλήττει τὴν ψυχὴ, ἢ ψυχὴ τὸ ὄργανο μὲ τὶς χίλιες χορδές.

Ὁ καλλιτέχνης, αὐτός, εἶναι τὸ χέρι πού μὲ τὴ βοήθεια τοῦ ἐνὸς ἢ τοῦ ἄλλου τρόπου πού βάζει τὰ χρώματα κατορθώνει νὰ δώσει στὴν ψυχὴ τὴν ἀκριβὴ δόνηση.

Εἶναι λοιπὸν φανερὸ ὅτι ἡ ἀρμονία τῶν χρωμάτων δὲν πρέπει νὰ βασίζεται παρὰ στὴν ἀρχὴ τῆς ἀποτελεσματικῆς ἐπαφῆς. Ὄταν ἡ ψυχὴ ἀγγιχθῆ στὸ πῶς εὐαίσθητο σημεῖο τῆς, ἀνταποκρίνεται.

Αὐτὴ τὴν ἀρχὴ θὰ τὴν ὀνομάσουμε: Ἄρχὴ τῆς Ἐσωτερικῆς Ἀναγκαιότητος.

Ἀπὸ τὸ ἐρχόμενο τεῦχος τὴν στήλῃ τῆς θεατρικῆς κινήσεως καὶ κριτικῆς θὰ παρουσιάξῃ ὁ Νίκος Μπακόλας καὶ τὴν στήλῃ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν ὁ Σταῦρος Σπύρογλου.

Ἀπὸ τὸ ἐρχόμενο τεῦχος τὴν στήλῃ τῆς θεατρικῆς κινήσεως καὶ κριτικῆς θὰ παρουσιάξῃ ὁ Νίκος Μπακόλας καὶ τὴν στήλῃ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν ὁ Σταῦρος Σπύρογλου.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ:

Ἡ στήλῃ αὐτὴ ἔχει σὰν ἀρχὴ νὰ παρουσιάζει ὅλα ἀνεξαιρέτως τὰ βιβλία πού ἐκδίδονται στὴν πόλῃ μας καὶ στὸν βορειοελλαδικὸ χῶρο γενικότερα — κατὰ προτεραιότητα — καὶ βιβλία ἀπὸ ὅπουδήποτε. Τὰ βιβλία μὲ τὰ ὁποῖα κάνουμε ἀρχὴ μᾶς ἀπεστάλησαν. Βιβλία πού ἐξεδόθησαν μέχρι καὶ τὸν περασμένο χρόνο καὶ ἐφ' ὅσον μᾶς ἀποσταλοῦν, θὰ παρουσιασθοῦν κατὰ τὴ σειρά πού θὰ τὰ λάβουμε, ὅπως κάνουμε καὶ γιὰ τὰ σημερινὰ βιβλία πού παρουσιάζουμε.

Μᾶς ἀπεστάλησαν καὶ θὰ παρουσιαστοῦν προσεχῶς τὰ παρακάτω βιβλία:

— Γ. Θέμελι: Ποιήματα I καὶ II. Καὶ οἱ δύο τόμοι ὅπως εἶναι γνωστὸ ἀποτελοῦν τὰ ποιητικὰ ἅπαντα τοῦ γνωστοῦ ποιητῆ τῆς Θεσσαλονίκης.

Τὸ ἐξώφυλλο εἶναι τοῦ Δημήτρη Καλοκέρη βασισμένο σὲ προσχέδιο τοῦ Τάκη Ἰατροῦ.

— Ἀλέξη Ἀσλάνογλου: 44 ποιήματα. Ἐπιλογή 1946 - 1964. Ἐκδόσεις Διαγωνίου. Ἐπιμέλεια καὶ ἐξώφυλλο Καρόλου Τσίξεκ.

— Αἰκατερίνης Στριφτοῦ - Κριαρᾶ, Καθηγητοῦ τῆς Ἀνωτάτης Βιομηχανικῆς Σχολῆς Θεσσαλονίκης: Ὁ ἄνθρωπος στὴ Βιομηχανικὴ Ἔργασία - Τεχνολογικὰ καὶ Ψυχολογικὰ Προβλήματα Προσαρμογῆς.

✱

— Ἐπίσης λάβαμε τὴ μελέτη τοῦ Στεφάνου Ἀθαν. Κότσιανου Διδάκτορος τοῦ Πανεπιστημίου τῶν Παρισίων - Δικηγόρου: Τὰ Νομικὰ Προβλήματα τῶν Μεταμοσχεύσεων τῆς καρδιάς καὶ τῶν ἄλλων ὀργάνων. (Ἀνάτυπον ἐκ τοῦ «Νομικοῦ Βήματος» Τεῦχος 7ον - 8ον, 1969) Θεσσαλονίκη 1969. Ἐξετάζονται τὰ τεχνικά, ἠθικά, νομικὰ προβλήματα τῶν μεταμοσχεύσεων, μὲ εὐληπτο καὶ ἐμπεριστατωμένο τρόπο ὥστε τὰ συμπεράσματα νὰ προβάλλουν σοβαρὲς λύσεις.

E. ΚΡΙΑΡΑ:

ΔΙΟΝΤΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ - Ο ΒΙΟΣ - ΤΟ ΕΡΓΟ

Γράφθηκαν, γράφονται καὶ θὰ γράφονται πολλὰ ἀκόμη γιὰ τὸ Σολωμικὸ ἔργο, γιὰτὶ εἶναι ἓνα θέμα ἀνεξάντλητο ἀπὸ τὴ μιὰ καὶ θέμα πού πρέπει νὰ μελετᾶται καὶ νὰ διαφωτίζεται ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὅσο γίνεται πὸς πληρέστερα.

Σ' αὐτὸ τὸ θέμα πρόσθεσε τὴ συμβολὴ του ἓνας ξεχωριστὸς ἐπιστήμων, λαμπρὸς δάσκαλος καὶ βαθυστόχαστος ἐρευνητὴς ὁ ὁμότιμος καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης τῆς ἑδρας τῆς Μεσαιωνικῆς Φιλολογίας κ. Ἐμ. Κριαρᾶς.

Τὶς ἀρετὲς πού ἀνάφερα παραπάνω, τίς γνώρισαν καὶ τίς ἐκτίμησαν, ὅσοι ὑπῆρξαν ἄμεσοι μαθητὲς του στὸ Πανεπιστήμιο ἢ ἔμμεσοι ἀπὸ τὰ ἔργα του. Τὶς ἀρετὲς αὐτὲς ἀναδίδοντας καὶ ἡ μελέτη του αὐτὴ μὲ τὸν τίτλο «Διονύσιος Σολωμός, ὁ βίος - τὸ ἔργο», ἔγινε δεκτὴ ἀπὸ ἐκείνους - καὶ εἶναι πολλοί -, πού διψοῦν γιὰ μιὰ σοβαρὴ μελέτη πάνω στὸ Σολωμικὸ ἔργο.

Ἡ μελέτη αὐτὴ τοῦ κ. Κριαρᾶ, καθὼς ἀναφέρει ὁ ἴδιος, δὲν εἶναι ἔργο κριτικὸ ἀλλὰ ἱστορικὸ καὶ γραμματολογικὸ. Γι' αὐτὸ ἡ διάταξί τῆς εἶναι τέτοια πού τὰ ὅρια τῶν κεφαλαίων τῆς νὰ ἀποτελοῦν σταθμοὺς τῆς ζωῆς καὶ τῆς τέχνης τοῦ Σολωμοῦ. Ὁ ποιητὴς ἐξετάζεται ἀπὸ τὸ συγγραφεὴ μέσα στὸ περιβάλλον, πού ἐπιρεάζει τὴν ζωὴ του καὶ διαμορφώνει τὸ ἔργο του. Ἔτσι αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ παρέχῃ κάθε φορὰ στοιχεῖα ἀρχετὰ λεπτομερειακά, πού εἶναι ἀπαραίτητα νὰ ἐρμηνεύσουν ὀρισμένα γεγονότα ἢ νὰ διαφωτίσουν σχετικὰ ζητήματα. Ὁ μελετητὴς ἀπευθυνόμενος στὸν ἀναγνώστη, διευκρινίζει ὅτι δὲν κάνει κριτικὴ,

γιὰτὶ καὶ δὲν διεκδικεῖ τέτοια ἀρμοδιότητα καὶ γιὰτὶ κύριο ἔργο του εἶναι νὰ κατανοηθοῦν καὶ νὰ ἐρμηνευθοῦν τὰ γεγονότα. Ἐπιδιώξῃ του, καθὼς ὁ ἴδιος ἀναφέρει, εἶναι νὰ δώσει στὸν ἀναγνώστη μιὰ εἰκόνα ἀληθινὴ καὶ γνήσια τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου τοῦ ποιητῆ χρησιμοποιώντας κριτικὰ τὴν πλούσια σολωμικὴ βιβλιογραφία.

Τὸ ὅτι πέτυχε τὸ ἀντιλαμβάνεται ὁ καθένας, ὁ ὁποῖος, μετὰ τὴν μελέτη τοῦ λαμπροῦ αὐτοῦ πονήματος, αἰσθάνεται νὰ ἱκανοποιῶνται ὅλα του τὰ ἐρωτήματα γύρω ἀπὸ τὸ τί συνετέλεσε στὴ δημιουργία αὐτοῦ, πού καλεῖται Σολωμικὸ ἔργο καὶ τὴν ιδιαίτερη ἀπήχηση καὶ ὑποδοχὴ, πού εἶχε στὸν κύκλο τῶν ἀνθρώπων, πού διψοῦν γιὰ μελέτες σοβαρὲς ὥστε τὸ ἔργο νὰ κυκλοφορῆ τώρα σὲ Δεύτερη ἔκδοση.

ΣΑΒΒΑΣ ΠΟΙΜΕΝΙΑΔΗΣ

ΣΑΚΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ:

ΤΟ ΑΣΑΝΣΕΡ

Δὲν ξέρω πὼς διαβάζοντας τὸ νέο βιβλίον τοῦ Σάκη Παπαδημητρίου «Τὸ Ἀσανσέρ» εἶχα τὴν ἐντύπωση πὼς ἦταν σὰ νάκουγα κάποια μορφή μουσικῆς δοματίου. Ὅλα σὲ ἓνα τόνο γεμάτο ἀρμονικὴ λεπτολογία.

Τὸ «Ἀσανσέρ» θᾶλεγε κανεὶς ὅτι εἶναι τὸ κοίταγμα ἐνὸς ἑαυτοῦ μέσα ἀπὸ τὰ πράγματα. Εἶναι ἡ μετεγγραφὴ ἀκόμη τῆς φωνῆς τῶν πραγμάτων μέσα ἀπὸ τὴ διάθεση τοῦ συγγραφέα. «Χρειάζεται ὅμως γερὸ πείσμα γιὰ νὰ πιάσει κανεὶς τὴν πὸ ἐσωτερικὴ φωνὴ τῶν πραγμάτων, κανένα μαγνητόφωνο δὲν τὴν ἐντοπίζει ἂν δὲν τὴν ἔχουμε ἀκούσει πρῶτα μέσα μας». Ἔτσι ἐκεῖνο γιὰ τὸ ὁποῖο σὲ κάθε σελίδα πειθόμαστε εἶναι ὅτι τὰ πράγματα ἔχουν τὴ δικὴ τῆς φωνή. «Μπορεῖ νᾶγραφα ὁλόκληρο μπαλέτο συγκεντρώνοντας καὶ παραλλάζοντας ὅλους τοὺς ἤχους τοῦ Ἀσανσέρ», ὅτι τὰ πράγματα ἔχουν τὴ δικὴ τους ὑπόσταση. «Δὲν εἶναι μόνο πού ἔμειναν ἐκεῖ σιωπηλὰ στὸ πέραςμα τῶν χρόνων. Παραζολοῦθησαν τίς πὸ ἀντιφατικὲς στιγμὲς μας ἀπεικονίζοντάς τες στὰ θαμνὰ κάτωτρά τους». Ὅλο τὸ βιβλίον ἀκόμα εἶναι ἓνας βουβὸς διάλογος τοῦ ἥρωα μὲ τὰ πράγματα. Ἄλλωστε καὶ τὰ πέντε ἀφηγήματα σὲ πράγματα ἀναφέρονται «Τὸ Ἀσανσέρ», «Τὸ νύχι» (ἐξάρτημα κ' αὐτοῦ τοῦ σώματος πού βρῆσκαται σὲ ἀνταπόκριση μὲ τὰ γύρο), «Τὸ τηλέφωνο», «Μιὰ ἠχογράφηση» (πρωταγωνιστὴς φυσικὰ τὸ μαγνητόφωνο) καὶ τέλος τὰ «Ἀποκόμματα» (τί ἄλλο ἀπὸ ὕλη χαρτιοῦ πού ἔχει ἠχογραφήσει τυπογραφικὰ κάποιους κραδασμοὺς ἐλπίδων). «Καμμιά φορὰ σκέφτομαι μήπως μὲ τὴν πιστὴ καταγραφὴ μπορούμε νὰ διατηρήσουμε ἀθάνατο τὸ παρελθόν. Αὐτὸ ὅμως δὲν μᾶς ἐμποδίζει στὴν τωρινὴ μας ζωὴ, δηλαδὴ στὴ μελλοντικὴ μας ζωὴ; Ὅτι ἔγινε πέρασε, πᾶει πᾶ. Ἄν ἀκολουθοῦσαμε ἓνα μέρος ἀπὸ τὴ ζωὴ μας καὶ τὸ κρατοῦμε φυλακτὸ, τὸ λατρεύουμε κ' ἀρνιόμαστε τὸ παρόν».

Διακριτικότητα στὴν ἔκφραση τόση πού νὰ γίνεται ἀπόχωση μουσικότητας, παρατηρητικότητα πού νὰ μοιάζει μὲ διακρίμανση ἐνὸς λεπτοῦ στοχασμοῦ, μεγαλολία τόσο ἀδιόρατη πού νὰ περνᾷ γι' ἀνύπαρκτη, εἶναι στοιχεῖα πού βρίσκουμε σ' ὅλα σχεδὸν τὰ πεζογραφήματα. Εἶναι μόνο σὲ σημεία πού ὁ συγγραφεὴς ξεχνιέται καὶ παρασύρεται ἀπὸ τὴ μουσικὴ του κατάρτιση καὶ μιλά γιὰ προτιμήσεις καὶ

προβαίνει σε κάποιες αναλύσεις που όσο κι' αν είναι σύντομες, εμάς τουλάχιστο τους ανειδίκετους ή περιγραφή των συνδυασμών των ήχων, μās αφήνει αν όχι αδιάφορους, τουλάχιστο άμετοχους.

Είναι ίσως το μόνο σημείο - ιδιαίτερα στο τελευταίο αφήγημα - που δεν μās συνεπαίρνει με τη λεπτολογία του. Ίσως γιατί είμαστε προετοιμασμένοι να δεχτούμε εξομολόγηση έστω διά μέσου των πραγμάτων κι' όχι δοκιμογραφική θεώρηση.

Ένα, όπωσδήποτε, σημαντικό προτέρημα του βιβλίου, ίσως το μεγαλύτερο, είναι πού οι προσωπικές εμπειρίες σπάνια φαίνονται να ναι άτομικές, δηλαδή χωρίς απήχηση γενικότερη. Είναι πού μέσα από τη μουσική δοματίου από λέξεις γίνεται μια ήρωοποίηση ή αποήρωοποίηση - κατά την περίπτωση - των πραγμάτων και των προσώπων που κινούνται διακριτικά μέσα από τις αναμνήσεις ή τους στοχασμούς του κεντρικού ήρωα. Όπωσδήποτε, το βιβλίο είναι ένα «βιβλίο για λίγους», για όσους μπορούν να χαρούνται τη μυθιστορία των στοχασμών, τη μουσική των λέξεων και τη σημασία και των πιο άσημαντων πραγμάτων, μ' ένα λόγο να χρησιμοποιούν ένδραση κι' ενδιαθήςα.

I. Δ. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

K. ΚΑΛΑΠΑΝΙΔΑ:

ΚΟΤΒΕΝΤΑ ΜΕ Τ' ΑΣΤΕΡΙΑ

Η παιδική λογοτεχνία όταν έχει γνησιότητα και ποιότητα δεν είναι ν' αφορά μόνο τους μικρούς αλλά και τους μεγάλους. Αυτή την εντύπωση είχαμε κι' όταν είδαμε τα παιδικά ποιήματα του Κων. Καλαπανίδα. Είναι καιρός πια και τα παιδιά, οι νέοι, να εκτιμούνται για να ναι σε θέση ν' αρχίσουν να εκτιμούν σωστά.

Αντί για περισσότερα λόγια να δυ-τόρια σκόρπια δείγματα από τη «Κουβέντα με τ' αστέρια»:

Άρμονίες: Ώ τ' άθανάτα κύματα
τόν τρυπήσαν τό βράχο,
και τον κάναν φλογέρα
και τον κάναν σπηλιά,
και φρούσε τις θαλάσσιες
άρμονίες τ' άγέρι
κι' όλο άκούνε στ' άκρογιάλι
τά κοχύλια τ' αυτιά.

Άπορίες: Στα χρυσά τα μαλλιά σου,
ώ μικρή μου άδερφούλα,
άποω τί να θέλει
μιά ξανθή μελισσούλα;
Μά κι' ή μέλισσα πάλι
σταματά τό τραγούδι
κι' άπορεί: πούν' τό μέλι
μές σ' αυτό τό λουλούδι;

Βροχούλα: Ψιλή βροχούλα, κλωστή άσημένα,
κεντά σε στέγη τενεκεδένια
μιά μουσική.
Ψιλό στιμόνι χωρίς ύφάδι
τραγούδι ύφαινει γλυκό σά χάδι
μέ τη σιωπή

Τα παιδικά ποιήματα «Κουβέντα με τ' αστέρια» τιμήθηκαν πέρσι με τό βραβείο της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς (Τατιάνα Σταύρου, Μαρία Άμαριώτου, Ίωάννα Άναγνώστου - Μπουκουβάλα, Όλγα Βότση, Ύπατία Δελή, Άλλα Καρανιζόλα).

I. Δ. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΑΤΟΥ:

ΑΠΝΟΙΑ

Αν έχει διαβάσει κανείς τους «Μικρούς Άγγελους» και την «Επιστροφή του Κάιν», τά δυο πρώτα δείγματα δουλειάς του Κάτου, με τούτο τό τρίτο, την «Άπνοια» σίγουρα ξαφνιάζεται. Από τό πρώτο στο δεύτερο είχε πορεία, μ'

από τό δεύτερο στο τελευταίο έχει κάνει άλμα. Φαίνεται με σαφήνεια να βρίσκει «όσημέραι» τον «τρόπο» του ό νεαρότατος συγγραφέας. Δεν θά πιαστούμε καθόλου με την κάποια έλευθεροστομία ή μερικώς εικονοπλαστικές προκλήσεις, είναι πια τόσο κοινή ή ασθένεια, σαν τον νοσημομό. Βέβαια δεν είναι ευχάριστο να καταπονείς τις έννοιες και να εκδιάζεις τά σχήματα. Άς τά θεωρήσουμε όμως όλα αυτά κάτι σαν ήθελμένο κοκκύτη. Βήχεις για να σ' άκούσουν, κι' όταν σ' άκούσουν σταματάς να βήχεις. Έλπίζουμε λοιπόν, τώρα π' άκούστηκε ό Κάτος και λογαριάζεται σ' αυτούς ποιήχουν κάτι να πούν, να μη του χρειάζεται πια ό βήχας.

Αυτό πού έδω μās άπασχολεί και θά σημειώσουμε είναι τό άνεθασμένο ύφος, τό σφιχτό γράψιμο κι' ή κοφτή δυνατή φράση και πάνω απ' όλα ό παλμός κι' ή ποιητική του έκφραστικότητα, πού κάνουν τό έργο άξιο άνάγνωσης, προσοχής και έλπίδων για τά επόμενα.

Όλο τό μυθιστόρημα είναι ποτισμένο από άβάσταχτη μοναξιά, άποστροφή για την καθημερινότητα, άνια, ένα συνάισθημα άσφυξίας από «άπνοια» έξυπνάδας ή σοστής ανθρώπινης παρουσίας, άπαλλαγμένης από καθημερινότητα και συμπλέγματα. Ό ήρωας του έργου νοιώθει έφιαλτικά κυτό τό «sprleen», θά λέγαμε, τό μαρτυρούν τόσο έντονα εκείνοι οι άγριοι κι' άνελέητοι διάλογοι με τον έαυτό του. Κάθε καινούργια του έπαφή με γεγονότα ή ανθρώπους τό επαινεί. Η άγανάκτηση, ή φυγή, ή ειρωνία, ή πρόκληση κι' ή άπαθηρωπιά άκόμη έρχονται μετροδεδεμένα σε μία κοντά-παρανοϊκή διαδοχή. Οι τοίχοι του δοματίου άποχτούν ύπόσταση, ενώ οι άνθρωποι την χάνουν. Εικόνας πιασμένες με πολύ όστρο, κι' αλήθεια σαν τό μοιρολόι στο σπίτι του σκοτομένου γείτονα, ό θάνατος του άγνωστου φίλου με τό ούζο και τό μπουζούκι, ή άλλες πού αφήνουν άνοιχτούς δρόμους για προεκτάσεις, κάνοντας εύστοχες νύξεις πάνω σε καρτά σύγχρονα θέματα, τη ματαιοπονία του πνευματικού άνεβάσματος, την άπόγνωση όταν δεν ύπάρχουν αυτιά νακούσουν τη φωνή σου, τον καιθώνα και τό θέατρο της κάθε δήθεν κοσμοθεωρίας, σαν τον κύριο με τό έργο πού δεν διαβάστηκε ποτέ ή την ύπόθεση της οργάνωσης κι' όλη τη σκέψη - μονόλογο για την αντιμετώπισή τους, προσθέτον στην έλπιδοφόρα παρουσίαση της Άπνοιας, σαν άφετηρίας ώριμης δουλειάς για τον Κάτο.

Όλα αυτά δεν σημαίνουν πώς δεν ύπάρχουν ελλείψεις ή αδύνατα σημεία στο έργο. Πάντα ύπάρχουν τέτοια σημεία. Ίσως όμως είναι άκαρο κι' άστοχο να τά ανατήρηση κανείς τώρα. Άς μεστώση άκόμα λίγο τό έργο του Κάτου, άς βοή την τελική του φόρμα, τό διαμορφωμένο πια ύφος του, πράγματα πού μόνο από μέσα του θάβγουν, και τότε θά ναι ώρα σωστότερη για πιο έντονη κριτική πάνω σε σημεία τεχνικής ή νοηματικών άμφισβητήσεων.

Για τώρα φτάνει μόνο να πη κανείς πώς δεν είναι άπόλυτα άπαραίτητη ή έλευθεροστομία για να στηθί λογοτεχνία, εκτός κι' αν τό κλίμα κι' ό μύθος τό δέσουν στη θέση του, κι' ότι τό γράψιμο μπορεί ναχει τεχνική μικρής κοφτής φράσης, αλλά να μη ξεχνιέται ή άρμονική του ροή και συνέπεια έστω και κάτω από οποιαδήποτε άφαίρεση.

Περιμένουμε κι' άλλη δουλειά, όλο και καλλίτερη, από τον νεαρότατο συγγραφέα και εύχόμαστε να άκολουθήσουν κι' άλλοι πολλοί, να ζωντανέψη πια στη σύγχρονη μορφή της ή λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης.

ΜΑΝΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΑΔΗΣ

ΛΑΖΟΥ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ:

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΓΥΦΤΟΥ

Τά πρώτα βιβλία είναι εκείνα πού άτυχοί νά κερδίσουν την προσοχή μας. Τόσα και τόσα βιβλία. Τί σημαίνει άκόμα ένα βιβλίο. Ίσως μία παρουσία άπαρηγόρητη στο χόρο κάποιας διτρίνας και κανένας λόγος πιο ύστερα. Γι' αυτό κι' είναι βιβλία πού ζητούν την προσοχή μας περισσότερο από τ' άλλα πού γνώρισαν μία παρουσίαση και συζητήθηκαν έστω και με δυσμένια.

Τό τραγούδι του Γύφτου του Λάζου Παπαδόπουλου με κάποιες γραμμές άκόμα από τό έξόφυλλο όπως «μόνο άμα σταματήσουμε τους άνεμους - οι καπνοί θά πηγαίνουν προς τον ούρανο» και πιο μέσα έπειτα «χαρισμένο σ' εκείνον πού μ' όπιον θόρυβο χορεύει» μās προετοίμασε για μία λυρι-

κότητα, θάλεγε κανείς, ποιότητας. Και φαίνεται πώς πρόθεση ύπήρχε σ' όλο τό κείμενο του βιβλίου να άποδοθεί μία λυρική ποιότητα. Όστόσο, από τις πρώτες σελίδες άκόμα φάνηκε πώς δεν θά μπορούσε ή πρόθεση αυτή να πορευθεί χωρίς να σκοντάψει. Και σκόνταψε, γιατί ό συγγραφέας άφέθηκε να παρασρθεί από μία διάθεση μεγαλόστομη όσο κι' αν είναι άνοιχτόκαρδη και πηγαία. Θέλησε να μιλήσει για πολλά, πίστεψε πώς θάταν εύκολο να προσδώσει ποιηση στην καθημερινότητα ντύνοντάς την με λόγια ποιητικά. Έτσι, παρατηρήθηκε γρήγορα μία άνισότητα ως προς την πρόθεση και την άπόδοση πού μέχρι τέλους δεν μπόρεσε να ξεπεραστεί.

Σε μία από τις χειρότερες της μορφές «Γιατί πρέπει να πονάμε; Γιατί ή πανώρια φύση μās επιτρέπει τον πόνο; Γιατί Θεέ μου αφήνεις τον τιποτένιο κόσμο να λερώνει ότι έκανες εσύ, με τά καμώματά του». Και σε μία από τις καλύτερες: «Σκύβει τό κλωνί, σου προσφέρει τον άνθό του. Τό μωξέσαι. Σε γεμίζει μία γλυκεία εύφορία, μία θεϊκή νάρκωση, σε χωρετά ή φύση. Κι' εκείνο τινάζεται πάλι, στέκεται όλόθωο, καμαρώνει περιήρανο, γεμάτο ήδονή από την προσφορά».

Τό τραγούδι του γύφτου είναι ένα άπάνθισμα από βιώματα, παρατηρήσεις, άλλοτε λιγότερο ή περισσότερο κοινότητες σκέψεις «Θέλει κουράγιο τούτη ή ζωή και θέλει να πάρεις τό τσαλίμι της, να μπεις στο νόημά της - Και ξερείς πού είναι τό νόημα της ζωής; - Να νοιώθεις, ν' αγαπάς και να συγχωρείς!» ή συμβολικά τουλάχιστο άσυνήθιστες «Νά είσαι στην έρημο και να μη νοιώθεις δίψα. - Να σε πειράξει τό άδικο όχι γιατί γίνεται αλλά γιατί ύπάρχει ή λέξη αυτή».

Εκείνο πού παραμένει σαν ένα άναμφισβήτητο προτέρημα σ' όλο σχεδόν τό βιβλίο είναι μία εύαισθησία σωστή, ζεστή, ανθρώπινη.

Αν ό συγγραφέας καθόρθωνε να περιορίσει την κοινοτυπία, να διαχωρίσει τη λυρικότητα από τη μεγαλοστομία, τότε, τη φωνή του όσο και παραλλαγμένη σε κλαυθούρια, όπως μās λέει στο τέλος, ίσως να βρισκόταν κανένα δοξάρι να την κάνει τραγούδι. «Τότε ίσως τό άκούσεις κανείς κι' έρθει - Και σαν σιμώσει θ' άγκαλιστούμε και θά στήσουμε τρελλό χορό...» Και προσέξτε τό παρακάτω σημείο. Τί άπλότητα αλλά και δύναμη στη διατύπωση και ειλιζοניה. «Κι' αν όλα αυτά δεν συμβούν, δεν πειράζει. Μά τό Θεό δεν πειράζει!... Δεν χρειάζεται βρε άδερφε παρέα, για να παίξει κανείς με τό παιδί του...».

Και τό βιβλίο λοιπόν είναι ένα παιδί. Κι' είναι αληθινά δύσκολο, πολύ δύσκολο, αν όχι κι' άπρεπο, να πεις σ' ένα πατέρα πώς τό παιδί του δεν είναι τό καλύτερο.

I. Δ. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗΣ ΣΤΡΙΦΤΟΥ - ΚΡΙΑΡΑ:

ΕΠΙΠΤΩΣΕΙΣ ΘΟΡΥΒΩΝ ΣΤΟΝ ΨΥΧΟΒΙΟΛΟΓΙΚΟ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟ

Παρ' όλα πού τό θέμα των επιπτώσεων των θορύβων τόσο στον οργανικό όσο και στον ψυχικό τομέα δεν έχει τελικά ξεκαθαρισθεί, γίνεται μία έπιστημονική και συστηματοποιημένη προσπάθεια να διερευνηθεί με κάθε δυνατή έννημέρωση και πιστότητα. Κι' ότι τελικά μένει σαν τό πιο σημαντικό κέρδος είναι ή όλη πορεία αυτής της διερεύνησης. Μία πορεία ύποκειμενικά συστηματική και έπιστημονικά συστηματοποιημένη πού ίσοζυγίζει τις άπόψεις τόσο εκείνες πού ύποστηρίζουν τη βλαβερή επίδραση των θορύβων όσο και εκείνων πού την άμφισβητούν.

Ένα δείγμα, θά λέγαμε, σωστής από κάθε άποψη, έπιστημονικής διερεύνησης ενός θέματος τόσο γενικού ένδιαφέροντος.

I. Δ. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗΣ ΣΤΡΙΦΤΟΥ - ΚΡΙΑΡΑ:

ΤΑ ΑΤΥΧΗΜΑΤΑ ΑΠΟ ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΑΠΟΨΗ

Μιά δεύτερη έργασία της κ. Αικ. Στριφτού - Κριαρά για τά άτυχήματα είναι ή όμιλία πού έγινε στην Άνωτάτη Βιομηχανική Σχολή Θεσσαλονίκης. Τό δεύτερο αυτό ύπό-

δειγμα μελέτης διαφέρει από τό πρώτο μόνο ως προς τη διατύπωση σαφών συμπερασμάτων. Μια και τό θέμα είναι για τη μελετήτρια άπόλυτα ξεκαθαρισμένο, είναι σε θέση αυτή τη φορά να δώσει ξεκαθαρισμένα συμπεράσματα και λύσεις. Την όλη έργασία τη διακρίνει και πάλι ή ένάργεια στο ύφος και ή πληρότητα στην έννημέρωση. Πολλά είναι τά σημεία πού προβληματίζουν και παρουσιάζουν ξεκαθαρισμένες λύσεις. Ποιός είναι ύπαίτιος για τά άτυχήματα; Ό άνθρωπος παράγοντας κυριότερα. Κάτω από ποιές όμως συνθήκες και με πόσο μεγάλη ποικιλία μοναδικών και άνεπανάληπτων κατά κανόνα περιπτώσεων. «Όταν συμβαίνει ένα άτύχημα ή αίτία δεν είναι μία, αλλά πολλές» (σελ. 8).

Η εξακριβωση των αιτιών - κατά ένα μεγάλο ποσοστό ψυχολογικών - και ή αναζήτηση τρόπων πρακτικών και ταυτόχρονα παιδαγωγικών πού είναι να δημιουργήσουν στα άτομα από τη νεαρή - όπως και πρέπει - ήλικία «πνεύμα προφύλαξης» είναι μία καθ' όλοκληρία σημαντική προσφορά.

I. Δ. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

ΑΙΚ. ΚΟΣΜΑ:

ΚΑΘΟΛΙΚΗ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΣ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ ΣΤΟ ΔΗΜ. ΣΧΟΛΕΙΟ

Με άφορμή την παρακολούθηση της οπτικοακουστικής μεθόδου για την εκμάθηση ξένων γλωσσών σε Δημοτικό Σχολείο του Μιλάνου ή μελετήτρια εξετάζει κατά πόσο προσφέρεται ή δυνατότητα για την εκμάθηση ξένων γλωσσών από τό Δημοτικό Σχολείο.

Μαζί με τη σύντομη αλλά και πολύ διευκρινιστική παρουσίαση της μεθόδου πού κάνει, μās δίνει αξιόλογες παρατηρήσεις. Τό ότι οι σχετικές έρευνες απέδειξαν ότι ή πιο κατάλληλη περίοδος για την εκμάθηση μās ξένης γλώσσας είναι ή περίοδος μεταξύ των έξη και έννεα έτών και τό γεγονός ότι τό παιδί μέχρι τά έξη του χρόνια μαθαίνει τη γλώσσα άκουστικώς και οπτικώς, άποτελούν βασικές προϋποθέσεις για να στηρίξουν τά παιδαγωγικά πλεονεκτήματα της εν λόγω μεθόδου πού είναι θάλεγε κανείς γνώρισμα της έποχής μας μια και «εις την έποχην μας τό να βλέπεις και να άκούεις έχει γίνει ένας νέος τρόπος άνανγνώσεως».

Χρήσιμες σκέψεις και συμπεράσματα πού περιμένουν και στον τόπο μας τη σωστή τους έφαρμογή ή την προσαρμογή τους.

I. Δ. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΠΟΥ ΠΗΡΑΜΕ:

ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ: Μηνιαία Έπιθεώρησης Ίστορίας, άριθ. 71, Φεβρουάριος 1970, Καβάλα. Μεταξύν των άλλων δημοσιεύονται: Άπ. Γραδαβίδη «Οι Άράπηδες της Νικήσιανης» (πρωτοχρονιάτικα έθιμα του Παγγαίου), Άπόψεις του προέδρου του ΚΤΕΓΑ Νικ. Παπανικολάου «Τεραστιακά Συγκοινωνία», Σφηνγομέτρηση της Κοινής Γνώμης «Σας άρέσει τό όνομα Καβάλα;» «Αύξάνει ή έκτασις της Καβάλας κατά 1.000.000 τ. μέτρα!!!» (ό ρόλος του προέδρου του Λιμενικού Ταμείου κ. Ίωαν. Πριμικίδη), Εδθμογραφία του Εδγ. Παπάζογλου κ.ά.

ΝΕΑ ΣΚΕΨΗ: Μηνιαία Έκδοσις - Ίστορία - Γράμματα - Τουρισμός - Ζωή. Άθήνα 83 - Φεβρουάριος 1970. Ό Μπάμπης Δ. Κλάρας κάνει ένα άνοιγμα για συζήτηση με θέμα την «Έπιτόπια πνευματική ανάπτυξη στην επαρχία». Ό Ι. Μ. Κατζηφώτης άφιερώνει τό άρθρο του «Εύγένιος Βούλγαρις» στον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο, Ό Κώστας Παπαπάνος άπαντά στην πνευματική έρευνα «Η έποχή μας και τά ζητήματά της», Ό Δημήτρης Γιάκος γράφει τις άπόψεις του για την «Παραλογοτεχνία», ό Μήτσος Δυγέζος ένα μικρό μελέτημα για «Τό θέατρο του Βίτωρα Ούγκώ», ό Μανώλης Πράτασκας για τό «Παράλογο εναντίον του καθιερωμένου» και ή Άγαθή Νοτίδου - Δορίτσου αναφέρεται σ' ένα περιστατικό από τό βιβλίο ΛΑΩΚΑΨ (Χριστόφορου του Περαραβού) σε σχέση με την Ίστορία του Σουλίου και της Πάργας. Στο ίδιο τεύχος δημοσιεύονται ποιήματα της Άθηνάς Ταρσούλη, του Παν. Ε. Δρακόπουλου, της Άνθούλας

Α. Ζόλλερ, του Τάκη Κόλλιαβα - Μωλιτάκη, του Κώστα Πηγαδιώτη, του Κώστα Άβραάμ, της Όλγας Βότση, τρία αρχαία ελληνικά επιγράμματα εμπνευσμένα από το έργο του γλύπτη Λυσίππου και παρουσιασμένα από τον Βασ. Ι. Λαζάνα. Παρουσίαση του ζωγράφου Ε. Φαεινού και λογοτεχνικών βιβλίων κάνει ο διευθυντής του περιοδικού Χρήστος Ν. Κουλούρης ενώ η Καίτη Βέλλιου Τζουγιοπούλου ορίζει «Ματιές στο Μήνα» κι' ο Θωμάς Π. Λαλαπάνος μιλά για τις πνευματικές απώλειες.

AUSBLICKE:

Ένα φροντισμένο όλιγοσέλιδο περιοδικό έκανε την

Η Ροτόντα, πέρα από τα λογοτεχνικά και δοκιμιογραφικά κείμενα που θα δημοσιεύει θα έχει και τις εξής μόνιμες στήλες:

1. ΤΟ ΚΥΡΙΟ ΑΡΘΡΟ ΤΗΣ, που θα αναφέρεται σε γενικούς προβληματισμούς του πνεύματος, της Τέχνης και της Κοινωνικής ζωής.
2. ΤΑ ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ, που θα απεικονίζουν τη ζωή, το έργο και τις απόψεις των προβαλλομένων δημιουργών.
3. ΤΗΝ ΕΡΕΤΝΑ στην οποία θα απαντούν οι ένδεδειγμένοι εκπρόσωποι ενός συγκεκριμένου κλάδου του πνεύματος ή της Τέχνης, σχετικά με τα προβλήματα και τις επιτεύξεις του κλάδου τους.
4. ΤΗΝ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ. Στη στήλη αυτή θα εκφράζουν και

πρώτη του εμφάνιση στην πόλη μας με σκοπό να παρουσιάσει τις προσπάθειες σύγχρονης λογοτεχνίας νέων Έλλήνων και Γερμανών.

Υπεύθυνος του περιοδικού που είναι έκδοση του Ινστιτούτου «Γκαίτε» είναι η Hannelore Ochs και περιλαμβάνονται στο πρώτο τεύχος «Δυό λόγια» του Ντίνου Χριστιανόπουλου, Πορτραίτο του Χάνς Μπέντερ και η Λογοτεχνική ζωή στη Δ. Γερμανία, τρία ποιήματα του Γκέρντ Κάουλ στα γερμανικά κι' ελληνικά και έξι ποιήματα του Δημήτρη Κολιναίτη.

ΡΟΤΟΝΤΑ

θα διατυπώνουν τις απόψεις τους διαπρεπείς Έλληνες και ξένοι επιστήμονες γύρω από τα σοβαρά και επίμαχα θέματα της Νεοελληνικής πορείας, ώστε να δημιουργηθεί εποικοδομητικός λόγος και αντίλογος.

5. Η ΘΕΣΗ ΜΑΣ: Η στήλη αυτή θα φιλοξενεί τις προσωπικές απόψεις και θέσεις των συντακτών του περιοδικού γύρω από θέματα της τρέχουσας ζωής.

6. ΓΕΦΤΡΑ ΣΤΟ ΜΕΛΛΟΝ: Η στήλη αυτή θα βασίζεται στη συνεργασία Έλλήνων και ξένων ερευνητών που θα εξετάζουν τις υπάρχουσες δυνατότητες για μια γεφύρωση του παρόντος με το μέλλον σ' ό,τι αφορά την ανθρωπιστική προαγωγή του ανθρώπου.

7. ΤΟ ΛΕΤΚΩΜΑ ΚΑΤ' ΑΡΧΗΝ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, όπως τους επέλεξε και τους αξιολόγησε το περιοδικό μας.

Ι. Ν. ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

Άκαδημαϊκός, όμότιμος καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Γεννήθηκε στην Σπάρτη το 1900. Σπούδασε φιλοσοφία και φιλολογία στα Πανεπιστήμια Βιέννης και Χαϊδελβέργης. Το 1930 εξελέγη Υφηγητής της Φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και το 1933 έγινε τακτικός καθηγητής της ίδιας έδρας. Από το 1938 διδάσκει Φιλοσοφία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Το 1945 ανέλαβε το Υπουργείο Έθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων.

Το 1955 κατόπιν προσκλήσεως της Αμερικανικής Κυβερνήσεως, έπεσε φθηνά τις Ηνωμένες Πολιτείας, παραμείνας επί οκτώμηνο και παρακολούθησε πολλά φιλοσοφικά συνέδρια. Το δέ 1958, προσκλήσει της Γερμανικής Κυβερνήσεως, μετέβη εις Γερμανία, όπου έδωσε πολλές διαλέξεις. Το 1960 έπεσε κέφθη εκ νέου την Γερμανία και την Έλβετία, συμμετασχών εις διεθνή συνέδρια. Το αυτό έτος εξελέγη μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, διατελέσας πρόεδρος αυτής κατά το 1963. Έχει τύχει πολλών τιμητικών διακρίσεων εκ μέρους ξένων Πανεπιστημίων και είναι μέλος πολλών διεθνών Φιλοσοφικών Ινστιτούτων των Έταιρειών. Ιδιετέλεσε πρόεδρος του Έλληνικού Έθνικού Θεάτρου.

Από το 1927 έχει δημοσιεύσει μελέτας φιλοσοφικές τόσο εις την Έλληνικήν όσο και εις την Γερμανικήν. Πολλά των εργασιών του αναφέρονται εις τον Πλάτωνα. Ήσυχολήθη επίσης με τον Πλωτίνον, τον Οριγένην και άλλους νεωτέρους φιλοσόφους. Το 1960 έδημοσίευσε, το σύγγραμμά του Φιλοσοφία και Θρησκεία. Προσφάτως δέ συνέγραψε επί θεμάτων αφορώντων εις τον Έλληνισμόν ανά τον κόσμο.

ΚΑΡΟΛΟΣ ΜΗΤΣΑΚΗΣ

Ο Κάρολος Μητσάκης γεννήθηκε στην Θεσσαλονίκη το 1932. Τελείωσε το 3ον Γυμνάσιον Αρρένων και την Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Ανακηρύχθηκε επίσης δάκτωρ του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Μετεκπαιδεύθηκε και τελείωσε μεταπτυχιακές σπουδές στο Μόναχο και στο Exeter College της Οξφόρδης πάντοτε με υποτροφίες, όπως με εκείνη του Σκωτλάνσιου Ίδρυμα «Έλενα Βενιζέλου» και της Χούγκολ. Έλαβε από το Πανεπιστήμιο Exeter College το Doctor Philosophy. Διετέλεσε Καθηγητής και Κοσμήτωρ του Πανεπιστημίου του Μαϊντλαντ. Σήμερα είναι Καθηγητής της Βυζαντινής και Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο της Οξ-

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ

φόρδης. Έδωσε πολλές διαλέξεις σε πολλές πόλεις και Πανεπιστήμια του Κόσμου. Έγραψε και συνεργάστηκε σε πληθώρα έργων επιστημονικών περιοδικών. Σε βιβλία εξέδωσε ΑΧΙΛΛΗΙΔΑ (προβλήματα σχετικά με το κείμενο και τη χρονολόγησι της Αχιλλήϊδας) διδακτορική διατριβή 1963 - BYZANTINISCH-NEUKRICHISCHE AHPBUCHER 1968. DER BYZANTINISCHE ALEXANDERRO ERROMAN NACH DEM COPEX VINDOB THEOL. GR. 244 München 1967. Το Σονέτο στην Έλληνική Ποίηση 1962 - Άρης Δικαίος (ένιας Έλληνας Μυστικιστής Ποιητής) 1963. Η Ξένη επίδρασις στην Νεοελληνική Λογοτεχνία, 1963. - MISCELLANEA BYZANTINA MONACENSIA. - Διήγησις περί του Αλεξάνδρου και των Μεγάλων πολέμων. - The Language of Romanus the Melodist και πολλά άλλα.

ΣΠΥΡΟΣ ΚΟΥΚΟΥΛΟΜΑΤΗΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1917, από πατέρα Μανιάτη φιλοσοφικό και μητέρα Γαλλοελβετίδα φιλοσοφοοικονομολόγο. Σπούδασε ζωγραφική στο ζωγράφο Λουκά Γεραλή το 1933-38 και στην ΑΣΚΤ το 1935-38. Ταξίδεψε στην Κεντροευρώπη, ασχολείται με την ζωγραφική και φιλοσοφία της τέχνης. Έχει λάβει μέρος σε μιά εικοσάδα ομαδικές και Πανελληνίους Έκθεσεις από το 1951 μέχρι σήμερα και πήρε μερικές διακρίσεις. Έργα του υπάρχουν στις Πινακοθήκες των δήμων Καλαμών και Πειραιώς.

ΜΙΧΑΗΛ ΓΚΗΤΑΚΟΣ

Τακτικόν μέλος της Διεθνούς Ακαδημίας Έρευνών του Καναδά.

Γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε Θεολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Ειδικεύθηκε στη Χριστιανική και Βυζαντινή αρχαιολογία, τέχνη και επιγραφική. Συμπλήρωσε τις σπουδές του στην Ιταλία, εις μὲν το Πανεπιστήμιο της Perugia Παιδαγωγικά, Ιταλικήν Αρχαιολογίαν και Έτρουσκολογία, εις δὲ το Πανεπιστήμιον της Siena Φιλολογίαν, Δαντολογίαν, Γενικήν Ιστορίαν πολιτισμοῦ, Φιλοσοφίαν, Αἰσθητικὴν Ιστορίαν της Τέχνης και Τεχνοκριτικὴν.

Ανηγορεύθηκε δάκτωρ της Θεολογίας ὑπὸ τοῦ Πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης. Έλαβε μέρος εις Διεθνή Συνέδρια και εισηγήθηκε διάφορα θέματα της Χριστιανικής και Βυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης. Έρευνῆσε και ἐμελέτησε πλείστους ναοὺς και Μονὰς, ἔλυσε δὲ διάφορα αρχαιολογικά προβλήματα. Μελέτησε και προέβηκε εις τεχνοκριτικὴν θεώρησιν

ἔργων πολλῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν. Έφερε εις φῶς ἀγνώστους ναοὺς, περὶ τὰς τριακοσίας ἐπιγραφὰς και περὶ τὰ ἑκατὸν πενήτηντα χειρόγραφα διὰ τῶν ὁποίων πληροφοροῦμεθα ἀξιόλογα ἢ και ἀγνωστα ἄλλοθεν στοιχεῖα Έθνικῶν, Ιστορικῶν, Αρχαιολογικῶν κλπ. περιεχομένου. Δίδει διαλέξεις και προβαίνει εις ἐπιστημονικὴς ἀνακρινώσεις σχετικάς με τὴν Αρχαιολογίαν, τὴν Τέχνην και τὴν Φιλοσοφίαν, ἀπὸ δὲ τοῦ 1961 διδάσκει τακτικῶς εις τὸ Λ. Πανεπιστήμιον της ΕΦΛ Χριστιανικήν και Βυζαντινὴν Αρχαιολογίαν και Τέχνην. Τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1968 εξελέγη τακτικὸν μέλος τοῦ International American Institute (USA).

Εἶναι τακτικὸν μέλος της Χριστιανικής Αρχαιολογικῆς Έταιρείας, της Έταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, της Έταιρείας τῶν Φίλων τοῦ Λαοῦ, της Εὐρωπαϊκῆς Ένώσεως Έκπαιδευτικῶν, της Ένώσεως Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν και μέλος τοῦ Διοικητικῶν Συμβουλίου της Έταιρείας Έρευνῶν και ἀναπτύξεως της Επαρχιακῆς Οἰκονομίας.

Εἶναι τακτικὸς συνεργάτης εις Έγκυκλοπαιδείας, Λεξικά και Έπιστημονικά περιοδικά. Έδημοσίευσε μέχρι τοῦδε 140 ἔργα, μελέτες κλπ. και προέβηκε εις 42 ἐπιστημονικὴς ἀνακρινώσεις. Έκτός τῶν εὐαρεσκείων και ἐπαίνων ἐτιμήθη και διὰ τοῦ Χρυσοῦ Σταυροῦ τοῦ Ἁγίου Μάρκου, διὰ τοῦ Χρυσοῦ Σταυροῦ τοῦ ἀκανθίνου στεφάνου τοῦ κυριάρχου Ἱπποτικῶν και ἀριστοκρατικῶν τάγματος τοῦ Ἁγίου Λουδοβίκου, διὰ τοῦ Χρυσοῦ Σταυροῦ τοῦ Ἰουστινιανῶν της Κεντρικῆς Ἀφρικῆς, διὰ τοῦ Ταξιάρχου τοῦ Τάγματος τῶν Ἱπποτῶν τοῦ Ἁγίου Διονυσίου, διὰ χρυσοῦ μεταλλίου τοῦ Μεξικανοβέλγικου Μορφωτικῶν Ἰνστιτούτου, διὰ χρυσοῦ μεταλλίου τοῦ Ἁγίου Αἰμιλιανῶν.

ΖΩΗ ΚΑΡΕΛΛΗ

Λογοτεχνικό ψευδώνυμο της Χρυσούλας Πεντζίκη - Αργυριάδου.

Γεννήθηκε το 1901 στην Θεσσαλονίκη.

Η Ζωή Καρέλλη απέκτησε ἄρτια μόρφωση με κατ' οίκον διδασκαλία ἀπὸ εἰδικούς καθηγητές. Έμαθε ξένες γλώσσες (γαλλικά, γερμανικά, ἰταλικά). Παρακολούθησε γιὰ ἕνα διάστημα μαθήματα στην Φιλοσοφική σχολή τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Επιδόθηκε στην ἀπαγγελία, ζωγραφική και περισσότερο στη μουσική σπούδασε πιάνο, βιολί και τραγούδι, με ιδιαίτερη ἐπίδοση στὸ βιολί.

Δίδει διαλέξεις σε διάφορες πόλεις της Ἑλλάδος με θέματα λογοτεχνικά και κοινωνικά.

Τὸ 1956 τιμήθηκε με τὸ δεύτερο βραβεῖο ποιήσεως και τὴν γαλλικὴ διάκριση τῶν ἀκαδημαϊκῶν διαβῶν (Palme Académique).

Την πρώτη εμφάνισή της στα γράμματα την έκανε το 1935 στο πρωτοποριακό περιοδικό «Το τρίτο μάτι». Ήδη είχε ιδρυτικό μέλος του περιοδικού «Κοχλίας». Συνεργάζεται με δλα σχεδόν τα γνωστά λογοτεχνικά περιοδικά δημοσιεύοντας μελέτες, ποιήματα και διηγήματα. Τα θεατρικά της έργα «Ο διάβολος και η 7η έντολη» και «Η μεγάλη δοκιμασία» μεταδόθηκαν από τον ραδιοφωνικό σταθμό 'Αθηνών. 'Η τραγωδία της «Σιμωνίς βασίλειου του Βυζαντίου» παρουσιάστηκε από το Κρατικό Θέατρο Β. 'Ελλάδος κατά τον έορτασμό των πρώτων «Δημιτρίων» (1966).

Ποιήματά της μεταφράστηκαν και δημοσιεύθηκαν στα γερμανικά, γαλλικά, ιταλικά και αγγλικά. Μετέφρασε έργα του Τ. Σ. Έλιοτ (Οικογενειακή συγκέντρωση, κοκταίη πάρτυ κ.ά.).

Έργα της: «Πορεία» - 1940 (ποιήματα), «'Η έποχή του θανάτου» - 1948 (ποιήματα), «Φαντασία του χρόνου» - 1949 (ποιήματα), «Της μοναξιάς και της έπαρσης» - 1951 (ποιήματα), «Το πλοίο» - 1955 (ποιήματα), «Κασσάνδρα και άλλα ποιήματα» - 1955 (ποιήματα, Κρατικό βραβείο ποιήσεως), «Τα παραμύθια του κήπου» - 1955 (ποιήματα), «'Αντιθέσεις» - 1957 (ποιήματα), «'Ο καθρέφτης του μεσονυχτίου» - 1958 (ποιήματα), «Περί αμφιβολίας» - 1958 (δοκίμιο), «'Ο διάβολος και η 7η έντολη» - 1959 (θέατρο) ' «'Ικέτιδες» - 1962 (θέατρο), «Σιμωνίς, βασίλειου του Βυζαντίου» - 1965 (θέατρο) και «Περιμένοντας τον Γκοντό ή Τό πάθος της αδρανείας» - 1967 (δοκίμιο).

ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΑΛΑΝΟΣ

Γεννήθηκε το 1926 στον Βόλο. Σπούδασε 'Ιατρική στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (πτυχίο 1955), ειδίκευθηκε στην Νευροψυχιατρική (1959) και έλαβε Διδακτορικό δίπλωμα του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης το 1962. Πήγε για μεταπτυχιακή σπουδή στο Παρίσι (Σεπτέμβριος 1959 - Μάρτιος 1960) και έλαβεν υποτροφία της Γαλλικής Κυβερνήσεως (Σεπτέμβριος 1968). 'Ασκει την Νευροψυχιατρική στην Θεσσαλονίκη. Κατά την χρονική περίοδο 1944-1952 ασχολήθηκε με φιλοσοφικές και κοινωνιολογικές μελέτες και συνέγραψε (ανεκδοτα) φιλοσοφικά και κοινωνιολογικά δοκίμια. Δημοσίευσε πάνω από 30 επιστημονικές εργασίες σε επιστημονικά περιοδικά. Δημοσίευσε τα εξής βιβλία: 1. «Ψυχοπαθολογία των χρονίων παραληρημάτων και ψευδαισθήσεων», 1964. - 2. «Οι διάφορες Σχολές της Ψυχιατρικής», 1965. - 3. «Νευρώσεις - Ψυχώσεις», 1968. - 4. «Τό 'Αγχος», 1968.

Σε λίγο τυπώνεται και κυκλοφορεί το βιβλίο του «Γενικές αρχές ψυχιατρικής - Ψυχολογίας και ψυχικά φαινόμενα», εργάζεται δε πάνω σε ένα άλλο βιβλίο του «'Η άλληθια και η Μυθολογία της Ψυχανάλυσεως», και

θώς και πάνω σ' ένα μυθιστόρημά του Χρονικό της περιόδου 1940-1970.

ΚΩΣΤΑΣ ΖΑΡΟΥΚΑΣ

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε νομικά, φιλολογία και άποφύησε από τη δραματική σχολή του 'Εθνικού Θεάτρου των 'Αθηνών (1943). 'Εργάστηκε επί δύο χρόνια σε θέατρα των 'Αθηνών και στο τέλος του 1945 έφυγε στη Γαλλία για σπουδές θεάτρου με υποτροφία της γαλλικής πρεσβείας. Στη Γαλλία παρακολούθησε μαθήματα θεάτρου στη σχολή Charles Dullin, στο Conservatoire του Παρισιού. Μαθήματα σκηνοθεσίας πήρε στα θέατρα Jouvet, Jean-Louis Barrault και κυρίως κοντά στο σκηνοθέτη Jacques Coreau. Παράλληλα σπούδασε γαλλική φιλολογία και αισθητική στο Πανεπιστήμιο της Σορβόνης. Στο Παρίσι διηύθυνε για πολλά χρόνια θιάσους νέων Γάλλων ήθοποιών και ελληνικά συγκροτήματα για τις ελληνικές παρουσίες του έξωτικού. 'Ανέβασε αρχαίες τραγωδίες και τον «'Ερωτόκριτο» που τον μετάφρασε ο ίδιος στα γαλλικά. Στο Παρίσι έμεινε 11 χρόνια και εξέδωσε 6 ποιητικές συλλογές, θεατρικά έργα κ.ά.

Όταν επέστρεψε στην 'Ελλάδα, ίδρυσε στη Θεσσαλονίκη το «'Νέο Θέατρο Βορείου 'Ελλάδος» με τη συμπράξη και των φοιτητών του Πανεπιστημίου (1956). Στις 4.8.1957 άρχισε παραστάσεις στο «Θέατρο του Δημοτικού Πάρκου», που ίδρυσε ο ίδιος. Δημιούργησε και χειμερινό θέατρο σε αίθουσα της Διεθνούς 'Εκθέσεως. Την Δραματική Σχολή, που ίδρυσε το 1962 στη Θεσσαλονίκη, μετέφερε στην 'Αθήνα ('Ελληνικό 'Ωδείο).

Έργα του στα ελληνικά: «'Ερημική πορεία» - 1944 (ποιήματα), «'Ο Γύπαρις» - 1956 (σκηνική προσαρμογή της κρητικής κωμωδίας του 17ου αιώνα, του Γ. Χορτάτζη), «'Ερωτόκριτος» - 1956 (σκηνική μετάπλαση του γνωστού ποιήματος του Β. Κορνάρου), «'Επιτύμβιο στη Μητέρα μου» - 1960 (συνθετικό ποίημα), «Για ένα άληθινό θέατρο» - 1961 (μελέτη), «Φούγκα και καντάτα» - 1962 (συνθετικό ποίημα), «'Δεκάλογος» - 1963 (τραγωδία σε δέκα φωνές και χορό), «'Δεσμώτες - Κεφάλαιο Ι» - 1964 (συνθετικό ποίημα) και «Τό κόκκινο πλαίσιο» - 1965 (συνθετικό ποίημα).

Έργα του στα γαλλικά: «Quand le soleil se cache» - 1947 (τραγωδία), «Enchaines - Chapitre I» - 1949 (συνθετικό ποίημα), «Fungue et cantate» - 1950 (συνθετικό ποίημα), «La poesie grecque contemporaine, 1940-1950» - (μελέτη δημοσιευθείσα στο «Revue neuve» το 1951), «Le jardin des oliviers» - 1953 (συνθετικό ποίημα), «Erotocritos» - 1953 (θεατρική μετάπλαση), «Hellade» - 1954 (συνθετικό ποίημα), «Carrefour dans la nuit» - 1955 (συνθετικό ποίημα), «Le chemin des mouettes» - 1955 (δράμα) και «Chantant sur le luth» - 1956 (ποιήματα).

Ι. Δ. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

Γεννήθηκε το 1931 στην Καβάλα. 'Αποφοίτησε από την Παιδαγωγική 'Ακαδημία 'Αλεξανδρουπόλεως. Σπούδασε στο 'Αμερικανικό Πανεπιστήμιο Βηρυτού (με υποτροφία), στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (άγγλική φιλολογία), στο Πανεπιστήμιο 'Αθηνών (διετής μεταπτυχιακές σπουδές στα παιδαγωγικά μαθήματα), στο Πανεπιστήμιο Ουάσιγκτον της πόλεως Σνάτλ των Η.Π.Α. (μαθήματα για τον αμερικανικό πολιτισμό), στο Πανεπιστήμιο Τέμπλ της Φιλαδέλφειας (μεταπτυχιακές σπουδές (Master's) με ειδίκευση στην Παιδαγωγική Ψυχολογία και δεύτερη κατεύθυνση την 'Αμερικανική και 'Αγγλική λογοτεχνία: Πεζογραφία, ποίηση, θέατρο).

Διδάσκει στην Παιδαγωγική 'Ακαδημία Θεσσαλονίκης μαθήματα της κύριας ειδικότητός του.

Λογογραφικές και άλλες του εργασίες δημοσιεύσε στον τύπο της Καβάλας (με το ψευδώνυμο Ι. Καβαλιώτης) και στα περιοδικά «'Ερευνα», «'Αργώ» και «Σκαπτή 'Υλη». Δημοσίευσε επίσης παιδαγωγικά άρθρα στη Μεγάλη Παιδαγωγική 'Εγκυκλοπαίδεια. 'Επιδόθηκε κυρίως στην πεζογραφία (διήγημα) και στο δοκίμιο. Δημοσίευσε διηγήματά του στα περιοδικά «'Νέα 'Εστία», «'Νέα Πορεία» κ.ά.

Έργα του: «'Παραλλαγές» - 1966 (διηγήματα). «Τό άσπρο άλογο» (παιδικά διηγήματα) 1968 και έχει για τίτλο τα «Μυστικά Ταξίδια» (συλλογή διηγημάτων). «Τό χρυσαφένιο τόξο» παιδικό μυθιστόρημα που βραβεύθηκε από την ομάδα «Γυνακείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς».

Γ. Μ. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΣ

Δημοσιολόγος και άργότερα Α' αντιπρόεδρος Συμβουλίου 'Επικρατείας, γεννήθηκε εις την Χαλκίδα, άνήκει εις οικογένειαν νομομαθών και δικαστικών, ακολούθησε σπουδές Ιστορίας, φιλοσοφικής και νομικής. Συστάθηκεν του Συμβουλίου της 'Επικρατείας εισήλθε διά διαγωνισμού ως εισηγητής (1929) εις την υπηρεσίαν του άνωτάτου τούτου δικαστηρίου ένθα ταχώς διεκρίθη, καλλιεργών, παράλλωως προς την δικαστικήν πρᾶξιν και την θεωρίαν του δημοσίου δικαίου και εργαζόμενος συγχρόνως εις επιστημονικᾶς εταιρείας ως ενεργόν αὐτῶν μέλος. 'Αναγορευθείς το 1932 διδάκτωρ της Νομικᾶς Σχολῆς του Πανεπιστημίου 'Αθηνῶν, έδημοσίευσε μετά διετίαν πρωτότυπον πραγματείαν περί της διακριτικῆς εὐχερείας τῶν διοικητικῶν ἀρχῶν, παραμείναςάσας έκτοτε κλασικήν ἐπὶ τοῦ ἐν λόγω θέματος. 'Τρηγητής του Πανεπιστημίου 'Αθηνῶν ἐξελέγη το 1935, εἰδίδαξε δ' ἐν τῷ τμήματι Πολιτικῶν 'Επιστημῶν της Νομικᾶς Σχολῆς δημόσιον και δικαστικόν δίκαιον. Το 1939 ἐξελέγη καθηγητής της Πανκείου 'Ανωτάτης Σχολῆς Πολιτικῶν και Οικονομικῶν 'Επιστημῶν ἀπό δε τοῦ 1943 τακτικῶς καθηγητής της αὐτῆς Σχολῆς. Το 1945 διετέλεσε νομ-

κός σύμβουλος του 'Αντιβασιλέως και μετά διετίαν ἐγένετο γενικός γραμματεὺς της πρώτης 'Ελληνικῆς διοικήσεως της Δωδεκανήσου. Το 1949 διορίσθη Σύμβουλος της 'Επικρατείας διατελέσας ἐπὶ σειράν ἐτῶν εις τῶν τριῶν ἐκπροσώπων του σώματος εις την κατά τὸ Σύνταγμα σύνθεσιν του Δικαστηρίου Συγκρούσεως Καθηκόντων, ὡς και ἀντιπρόεδρος του Συμβουλίου 'Επικρατείας. 'Ελαβε μέρος εις πολλά ξένα συνέδρια σχετικά πρὸς τὰς πολιτικᾶς ἐπιστήμας. 'Ὡς τακτικόν μέλος του εις Βρυξέλλας διεθνῶς ἰνστιτούτου διοικητικῶν ἐπιστημῶν. Συνειργάσθη εις τὰ κυριώτερα περιοδικά δημοσίου δικαίου τῶν χωρῶν της Εὐρώπης, πραγματευόμενος εις πλείστας μελέτας του και ἄρθρα τῶς 'Ελληνικῶς θεσμοῦς διοικητικῆς δικαιοσύνης και διαδίδων αὐτοὺς εις την ξένην. 'Εδημοσίευσε πλείστα ἐπιστημονικά ἔργα και μελέτας μεταξύ τῶν ὁποίων: Πρωτότυπον πραγματείαν περί της διακριτικῆς εὐχερείας τῶν διοικητικῶν ἀρχῶν, Μαθήματα Ιστορίας και φιλοσοφίας του πολιτισμοῦ, 'Η ἐλευθέρη ἐκτίμησις του δικαστοῦ, 'Η πρώτη ὀργάνωσις 'Ελληνικῶν δημοσίων ὑπηρεσιῶν εις την ἐλευθέρην Δωδεκάνησον, Σύστημα του ἐν 'Ελλάδι ἰσχύοντος διοικητικοῦ δικαίου, Μελέτας ἐπὶ του δικαίου τῶν διοικητικῶν διαφορῶν, Σελίδες της ιστορίας του πολιτισμοῦ, Εἰς την κοινότητα του πρώτου οἰκουμηνικοῦ πολιτισμοῦ, Οἱ εἰκοσιπέντε αἰῶνες του πολιτισμοῦ μας, Πολιτισμὸς - Χριστιανισμὸς κ.ά. 'Ετιμήθη διά τιμητικῶν διακρίσεων και ἀνωτάτων παρασήμων.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΛΟΥΡΟΣ

'Ακαδημαϊκός - Καθηγητής του Πανεπιστημίου 'Αθηνῶν. Γεννήθηκε το 1898 στην 'Αθήνα. Σπούδασε 'Ιατρική στα Πανεπιστήμια 'Αθηνῶν, Βέρνης, Βιέννης, Μονάχου και Βερολίνου. Το 1925 ἐξελέγη ὑφηγητής και το 1928 ἔκτακτος καθηγητής της Μαιευτικής και Γυναικολογικής κλινικής του Πανεπιστημίου του Βερολίνου, τίτλος που του άνεγνωρίσθη το 1933 και από το Πανεπιστήμιο 'Αθηνῶν. Το 1936 ἐξελέγη τακτικός καθηγητής της Β' Μαιευτικής και Γυναικολογικής Κλινικής του Πανεπιστημίου 'Αθηνῶν. 'Ο Ν. Λούρος συμμετέχε και συμμετέχει σε πολλά διεθνή συνέδρια και συχνά καλεῖται να δώσει διαλέξεις σε διάφορα ξένα Πανεπιστήμια. Έχει συγγράψει πλῆθος μελετῶν και συγγραμμάτων και έχει τιμηθῆ με πολλά διεθνή βραβεία.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΤΣΑΚΩΝΑΣ

Φιλόλογος, κοινωνιολόγος, καθηγητής Παντείου 'Ανωτάτης Σχολῆς Πολιτικῶν και Οικονομικῶν 'Επιστημῶν Π.Α.Σ.Π.Ε. 'Εσπούδασεν εις τὸ Πανεπιστήμιο 'Αθηνῶν, Ζυρίχης και Λωζάνης, τὸ δε 1952 ἐξελέγη καθηγητής της κοινωνιολογίας εις τὸ 'Ορθόδοξον Θεολογικόν 'Ινστιτούτον τῶν Παρισίων και τὸ 1955 καθηγητής της νεοελληνι-

κῆς φιλολογίας εις τὸ πανεπιστήμιον Βόννης.

Τὸ 1968 ἐξελέγη καθηγητής κοινωνιολογίας εις τὴν Πάντειον Σχολήν. 'Εδημοσίευσε πολλὰς μελέτας, μεταξύ τῶν ὁποίων: Εἰσαγωγή εις τὸν Νέον 'Ελληνισμόν (1958). Δοκίμια ἐπαναστάσεως ἀπὸ τὸ Γουδι στὸ παρόν. 1962. Πνεῦμα και κοινωνία εις τὴν 'Ελλάδα (γερμανιστὶ) 1965. Χριστιανική Κοινωνιολογία και 'Ελληνικότης, Κοινωνία και 'Ορθοδοξία, Κοινωνιολογία του Κοσμά Αἰτωλοῦ, Κοινωνιολογία του Νεοελληνικοῦ Πνεύματος κ.ά.

C. C. GIURESCU

'Ο καθηγητής Dr. Const. Giurescu, της ἑδρας Ρουμανικῆς 'Ιστορίας εις τὸ Πανεπιστήμιον Βουκουρεστίου ἀπὸ τὸ ἔτος 1926 και Μέλος της Ρουμανικῆς 'Ακαδημίας, ὑπήρξε μαθητῆς του μεγάλου ιστορικοῦ Nicolae Iorga, ὡς και του Δημοστ. Ρούσου.

Εἰδικώτερον, αἱ μελέται του ἐμβαθύνουν εις τὴν ιστορίαν τῶν λαῶν λατινικῆς γλώσσης, και, εις τὴν ιστορίαν της Ρουμανίας, ὅπου ἡ ἐκπαίδεισις της λατινικῆς - νῆσος εις τὴν σλαβικὴν θάλασσαν - εἶναι ἓνα ἀνεξήγητον θαῦμα. 'Η ἐποχή δε, της παρουσίας ἑλληνικῶν προσωποικητῶν, της μεταβυζαντινῆς ἐποχῆς, εις τὴν Μολδοβλαχίαν, εἶναι τὸ θέμα πολλῶν μελετῶν του Giurescu, ὡς

- 1) Histoire des Roumains en cinq vol. 5ème Ed. (2500 pages).
 - 2) Les Principauté Roumaines au commencement du XIXe siècle.
 - 3) La vie et l'oeuvre du Prince Cuza.
 - 4) Villes et forteresses moldaves depuis le Xe jusqu'à la moitié du XVIe siècle.
 - 5) Histoire de Bucarest.
 - 6) Histoire de la ville de Braïla.
 - 7) Contribution aux études des grands dignitaires aux XIVe et XVe siècles.
- Εἰς τὸ Γερμανικὸν δέ, ἔχει γράψει μεταξὺ ἄλλων τὰ
- 1) Altermanisches Grab von Chigodu.
 - 2) Transilvanien in der Geschichte des rumänischen Volkes.
 - 3) Oesterreichisch - rumänische Handelsbeziehungen vom. X5. bis zum XVIII Jahrhundert, Wien.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΘΕΜΕΛΗΣ

Γεννήθηκε το 1931 στη Θεσσαλονίκη κ' είναι γυιός του ποιητή Γιώργου Θέμελη. Σπούδασε καταρχήν βιολί στο Κρατικό 'Ωδείο Θεσσαλονίκης, άπ' όπου (1951) άπεφοίτησε με δίπλωμα. 'Αργότερα (1957) σπούδασε στο Πανεπιστήμιο του Μονάχου Μουσικολογία, με δευτερευόντες κλάδους Βυζαντινολογία και 'Αρχαία 'Ιστορία. Το 1964 άνακηρύχθηκε διδάκτωρ της φιλοσοφίας του αὐτοῦ Πανεπιστημίου. Έχει εκδώσει σε βιβλίο τὴν μελέτη του «'Εtude ou Caprice» που κυκλοφόρησε στη Γερ-

μανία. Παράλληλα με τις πανεπιστημιακές του σπουδές καλλιέργησε και το βιολί του κοντά στον καθηγητή της Μουσικής 'Ακαδημίας του Μονάχου Kurt Stieher.

'Από το 1969 είναι Lektor της Μουσικολογίας στο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης. Έχει κάνει διαλέξεις στο έξωτερικό και στη Θεσσαλονίκη και είναι συνεργάτης της μουσικολογικής εγκυκλοπαίδειας «Riemann».

ΤΑΚΗΣ ΒΑΡΒΙΤΣΙΩΤΗΣ

Γεννήθηκε το 1916 στην Θεσσαλονίκη.

'Ο Τάκης Βαρβιτσιώτης σπούδασε νομικά και εργάζεται σαν δικηγόρος.

Τὸ 1966 βάσει του προγράμματος μορφωτικῶν ἀνταλλαγῶν 'Ελλάδος - Η.Π.Α. ἐπισκέφθηκε τὴν 'Αμερικῆ, ὅπου ἔδωσε διαλέξεις και διάβασε ποιήματά του σε διάφορα Πανεπιστήμια (Χάρβαρντ, Μπάφαλο, Ν. 'Τόρκης, Κολούμπια, Πρίνστον).

Για τὸ ποιητικὸ του ἔργο τιμήθηκε δύο φορές: τὸ 1959 με τὸ πρώτο βραβείο ποιήσεως του Δήμου Θεσσαλονίκης και τὸ 1960 με τὸ πρώτο βραβείο ποιήσεως της 'Ομάδος τῶν Δώδεκα.

Ποιήματά του μεταφράστηκαν στα γαλλικά, αγγλικά, γερμανικά, ιταλικά και φλαμανδικά και δημοσιεύθηκαν στα πιο ἔγκριτα εὐρωπαϊκά περιοδικά και ἀνθολογίες.

'Ο ίδιος ἔχει μεταφράσει πολλούς γάλλους, ισπανούς και νοτιοαμερικανούς ποιητές, ὅπως τὸς Μπωντλαίρ, Μαλλαμέ, Ρεβεργνύ, 'Ελύαο, Σαιν - Τζὼν Πέρς, Λόρκα, Χιμένεθ, 'Αλμπέρτι, Νεροίντα, Χουντόμπρο κ.ά.

Έργα του: «Φύλλα ἔπνου» - 1949 (ποιήματα), «Ποίηση και ποιητικά θέματα του Γιώργου Σαραντάρη» - 1949 (μελέτη), «'Επιτάφιος» - 1951 (ποιήματα), «Χειμερινὸ ἡλιοστάσιο» - 1955 (ποιήματα), «Τὸ ξύλινο ἄλογο» - 1955 (ποιήματα), «'Αλφαριθμητικό» - 1955 (ποιήματα), «'Η γέννηση τῶν πηγῶν» - 1959 (ποιήματα, βραβείο Δήμου Θεσσαλονίκης και 'Ομάδος τῶν Δώδεκα), «Σαιν - Τζὼν Πέρς: Καὶ σεις θάλασσε» - 1959 (εἰσαγωγή και μετάφραση) και «Τὸ πέπλο και τὸ χαμόγελο» - 1963 (ποιήματα).

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ

Γεννήθηκε το 1900 στην Σάμο. Έγκαταστάθηκε στην Θεσσαλονίκη το 1930.

'Η οικογένειά του προέρχεται από τον Δημήτριο Θέμελη, που ήταν ένα σημαντικό μέλος της Φιλικής 'Εταιρίας, ζούσε στην Ρουμανία και σκοτώθηκε κατά την πολιορκία του Μεσολογγίου (1823).

'Ο Γ. Θέμελης σπούδασε φιλολογία στο Πανεπιστήμιο τῶν 'Αθηνῶν (1925) και ἐργάστηκε σαν καθηγητής σε πολλά γυμνάσια και στο 'Ωδείο της Θεσσαλονίκης.

Εἶναι μέλος της «'Εταιρίας 'Ελλήνων Λογοτεχνῶν» και της «'Εταιρίας Λο-

γοτεχνών Θεσσαλονίκης». Χρημάτισε μέλος της οργανωτικής επιτροπής του Κρατικού Θεάτρου Β. Ελλάδος και μέλος της καλλιτεχνικής επιτροπής αυτού κατά την πρώτη τετραετία (1961 - 1965).

Συνεργάζεται με όλα τα λογοτεχνικά περιοδικά.

Συμπεριελήφθη στην ποιητική ανθολογία των Ιταλών αδελφών Gristino και Dino Sanglio και στην ευρωπαϊκή ποιητική ανθολογία του Κήμωνος Φράιερ.

Έργα του: α) Ποιητικές συλλογές: «Γυμνό παράθυρο» - 1945, «Ανθρωποι και πουλιά» - 1947, «Ο γυρισμός» - 1948, «Ωδή για να θυμόμαστε τους ήρωες» - 1949, «Ακολουθία» - 1950, «Συνομιλίες» - 1953, «Δενδρόκηπος» - 1955 (κρατικό βραβείο), «Τό πρόσωπο και τό ειδώλο» - 1959, «Φωτοσκιάσεις» - 1961 (πρώτο κρατικό βραβείο), «Η Μόνα παίζει» - 1961, «Τό δίχτυ των ψυχών» - 1965 και «Έξοδος» - 1968.

β) Δοκίμια και μελέτες: «Ο Ήμιος εις την Έλευθερίαν» - 1948, «Ο Παπαδιαμάντης και ο κόσμος του» - 1952, «Βασική Βιβλιοθήκη» (τόμοι 2: υπ' αρ. 24 1954 και υπ' αρ. 29 1955), «Τό κλειδί» - 1955, «Άγγελικό και μαύρο φως» - 1962, «Η νεότερη ποίησή μας» - 1963, «Η έσχάτη κρίσις» - 1964, «Η ποίηση του Καδάφη» (περιοδικό Νέα Πορεία, 1952) και «Η νεώτερη ποίησή μας - Γενικές απόψεις» - 1967.

γ) Έκπαιδευτικά: «Η διδασκαλία των Νέων Έλληνικών» - 1933, «Επίγραμμα και Μακεδόνες επιγραμματοποιοί» - 1938 και «Η διδασκαλία των Νέων Έλληνικών - Τό πρόβλημα της έρμηνείας» - 1948 (6' έκδοσις 1955).

δ) Μεταφράσεις: «Αίσχύλου: Προμηθεύς δεσμώτης», «Σοφοκλέους: Οιδίπους τύραννος» (έκδόσεις Ζαχαροπούλου).

ε) Θέατρο: «Ταξίδι» - 1966 (κωμωδία, ανεβάσθηκε από τó Κρατικό Θέατρο Β. Ελλάδος), «Διδώ ή τó παχνίδι του έρωτα και του θανάτου» (δράμα, ανέκδοτο). Έξέδωσε τώρα τελευταία τά ποιητικά του άπαντα σε δύο καλαίσθητους τόμους με τούς τίτλους Ποήματα Ι και Ποήματα ΙΙ. Είναι επίσης και θεατρικός συγγραφέυς και πολλά του έργα ανέβασε με έπιτυχία τó Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ

Γεννήθηκε στην Θεσσαλονίκη. Ό πατέρας του κατάγεται από την Κρήτη και ή μητέρα του από την Μακεδονία. Στην Θεσσαλονίκη τελείωσε τó 4ο Γυμνάσιον Άρρένων Θεσσαλονίκης και σπούδασε Νομικά στο Άριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Άπήρξε μέλος πολλών Κοινωνιών, πολιτικών και φοιτητικών συσσωματώσεων και πρωτοστάτησε στην δημιουργία μερικών από αυτές. Τó 1964 πολιτεύθηκε και κατήλθε ως ύποψήφιος δημοτικός σύμβουλος με τó ψηφοδέλτιο τού κ. Ιωάννου Παπαηλιάκη. Ήταν μέλος Κριτικής Έπιτροπής στον ποιητικό διαγωνισμό τής «Πνευματικής Έστίας Φοιτητών Άριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης» στο 1966 μετά των Γ. Θέμελη, Γιώργου Βαφοπούλου, Μανώλη Άναγνωστάκη και Τάκη Γκοσιόπουλου. Συμμετείχε σε πολλά συνέδρια και συνδιασκέψεις. Έδωσε διαλέξεις κοινωνιολογικού και πολιτειολογικού περιεχομένου. Συνεργάσθηκε στα περιοδικά και έφημερίδες: «Σπουδαστικά Νέα», «Φωνή τής Χαλκιδικής», «Μακεδονικόν Ήμερολόγιον τού Ν. Σφενδόνη» κ.άλλα. Έγραψε τες μελέτες: «Έννοιολογία τής πολιτικής» (1964), «Η έσωτερική άρμονία πρωταρχικός παράγοντας τής ανθρώπινης εϋτυχίας» (1965), «Τό πνεύμα τής εποχής μας» (1966) και «Μεταφορά των αισθητικών τεχνολογιών στον Κινηματογράφο» (1969). Συνέταξε σε συνεργασία με τόν Στέλιο Κυριακίδη την ποιητική έγκυκλοπαιδεία και Άνθολογία «Πανόραμα Μακεδονικής και Θρακικής Ποιήσεως» - (360 π.Χ. - 1970), ή όποία τελεί υπό έκδοσιν. Άπό έτους διδάσκει Ίστορία τής Τέχνης και Αισθητική σε σχολή Διακοσμητικών σπουδών Δάκη Δημητρέλλη. Άσχολείται συστηματικά με την Πολιτειολογία, Κοινωνιολογία και Αισθητική.

ΜΑΝΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΔΗΣ

Γεννήθηκε τó 1941 στην Άθήνα. Τελείωσε τó Πειραματικό σχολείο και Γυμνάσιο τού Πανεπιστημίου Άθηνών. Τώρα είναι έγκατεστημένος στη Θεσσαλονίκη και τελειώνει την Άρχιτεκτονική σχολή τού Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Διετέλεσε αντιπρόεδρος και ύπεύθυνος για τες διεθνεις σχέσεις στην «Πνευματική Έστία Φοιτητών Άριστ. Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (1964 -

1966). Άσχολείται και έδωσε έργο, με την ζωγραφική, ποίηση, διακόσμηση, γλυπτική, ψηφιδωτό και με τó δοκίμιο. Έφιλοτέχνησε διάφορα βιβλία και έπιμελήθηκε την έκδοσή τους. Ποιήματά του συμπεριλήφθηκαν στην «Ποιητική και Καλλιτεχνική Άνθολογία Νέων» 1969 τού Γεωργίου Ι. Γιόση.

ΧΑΡΗΣ ΓΚΗΤΑΚΟΣ

Γεννήθηκε στην Άθήνα. Σπούδασε και έλαβε τó πτυχίο των Πολιτικών Έπιστημών τής Παντείου Άνωτάτης σχολής Πολιτικών και Οικονομικών Έπιστημών. Τώρα τελειώνει και την Νομική σχολή τού Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Τó 1966 αντιπροσώπευσε την Ελλάδα στο Ν.Α.Τ.Ο. Youth Congress στη Χάγη τής Όλλανδίας. Συνεργασίες του δημοσιεύθηκαν σε έφημερίδες, περιοδικά και 4 έγκυκλοπαιδείες. Τó 1967 έλαβε τó Α' βραβείο τού διαγωνισμού δοκίμιου τού Ν. Α.Τ.Ο. Τó 1969 όνομάσθηκε Chevalier d' Honneur τού Τάγματος τού Κωνσταντίνου. Τó 1969 επίσης εξέδωσε σε βιβλίο, μετά τού Χ. Λιναρδοπούλου την μελέτη «Στοιχεία και Προοπτικά τής Οικονομικής και Κοινωνικής Έξελίξεως τού Νομού Ζακύνθου».

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΜΕΡΤΖΙΑΝΗΣ

Γεννήθηκε στο 1946 στη Θεσσαλονίκη. Τελείωσε τες έγκύκλιες σπουδές του στην Θεσσαλονίκη και πολιτικές έπιστήμες στην Άθήνα. Έλαβε μέρος σε διάφορα σεμινάρια και συνέδρια. Άσχολείται με την λογοτεχνία και κυρίως με την ποίηση. Άρκετά έργα του έχουν μεταδοθεί από τó ραδιόφωνο και την τηλεόραση. Άπό τó 1968 είναι τακτικόν μέλος τής Ένώσεως Συντακτών Έλληνικού Τύπου. Έχει γράψει και άρκετες έπιστημονικές μελέτες όπως: «Η συντακτική έξουσία και ή άσκησης της εις την Έλληνικήν Συνταγματικήν Ίστορίαν». «Ό Μοναχισμός εις τόν σύγχρονον πολιτισμόν», «Η ειρήνη» κ. άλλα.

ΣΑΒΒΑΣ ΠΟΙΜΕΝΙΔΗΣ

Γεννήθηκε τó 1935 στη Θεσσαλονίκη. Τελείωσε τó 4ο Γυμνάσιο Άρρένων Θεσσαλονίκης και την Φιλοσοφική σχολή τού Άριστοτελείου Πανεπιστημίου. Άπό άρκετά χρόνια διδάσκει ως φιλόλογος στο Γαλλικόν Γυμνάσιον Δελασάλ. Τελευταία άσχολείται και με την Λαογραφία.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

ΑΝΩΝ. ΕΛΛ. ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ ΚΑΤΑ ΠΑΝΤΟΣ ΚΙΝΔΥΝΟΥ

- Π Τ Ρ Ο Σ
- Α Τ Τ Ο Κ Ι Ν Η Τ Ω Ν
- Μ Ε Τ Α Φ Ο Ρ Ω Ν
- Π Ρ Ο Σ Ω Π Ι Κ Ω Ν Α Τ Τ Χ Η Μ Α Τ Ω Ν

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
Διεύθυνσις ΕΥΡΙΠΙΔΗ ΚΑΝΑΤΑΚΗ

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 30

ΤΗΛ. 74-858 - 29-239

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΕΓΝΑΤΙΑ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ



Κυκλοφορούν :

1. ΦΡΑΝΤΣ ΚΑΦΚΑ:
« Άμερική »
Μετάφραση: Νίκου Ματσούκα
2. ΦΡΑΝΤΣ ΚΑΦΚΑ:
« Έπιστολή προς τόν πατέρα »
Μετάφραση: Νίκου Σπερίτη
3. ΚΛΑΟΥΣ ΒΑΓΚΕΝΜΠΑΧ:
« Η ζωή και τὸ ἔργο τοῦ Φράντς Κάφκα »
Μετάφραση: Νίκου Ματσούκα
4. ΑΛΕΞΗ ΤΡΑΪΑΝΟΥ:
« Άνθολογία Νέγρων ποιητῶν »
5. ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΑΤΟΥ:
« Άπνοια »

Θὰ κυκλοφορήσουν :

1. ΖΑΚ ΠΡΕΒΕΡ:
« Ποιήματα »
Μετάφραση: Δημήτρη Κολοκύρη
2. ΠΑΝΑΪΤ ΙΣΤΡΑΤΙ:
« Νεραντζούλα »
Μετάφραση: Τάσου Λαζαρίδη
3. ΚΑΡΟΛΟΣ ΜΠΩΝΤΛΑΙΡ:
« Ποιητικά ἅπαντα »
Μετάφραση: Μάνου Άναγνωστίδη
4. ΧΑΝΣ ΜΠΕΝΤΕΡ:
« Διηγήματα »
Μετάφραση: Νόρα Πυλωρώφ
5. ΖΑΝ ΚΟΚΤΩ:
« Τὰ τρομερά παιδιά »
Μετάφραση: Φώντα Κονδύλη

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΠΩΛΗΣΙΣ:
“ΓΩΝΙΑ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ”
ΕΓΝΑΤΙΑ 77 - ΤΗΛ. 31.230
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ