

της εἶναι ὁμοία μὲ ἀντίστοιχη γραμμὴ τοῦ « Προμηθέως » ἂν καὶ εἶναι διπλασία ἐκείνης εἰς ποσόν. Μόνον εἰς τὸ ζήτημα τῆς ὀρχήστρας ἔγινε μιὰ μεταβολή, δηλαδὴ ἐνῶ εἰς τὴν μουσικὴν τοῦ « Προμηθέως » μεταχειρίζομαι ὅλη τὴν οἰκογένεια τῶν πνευστῶν ὀργάνων ξυλίνων καὶ χαλκίνων μὲ συνοδείαν ἄρπας καὶ κόντρα - μπάσου εἰς τὴν μουσικὴν τῶν « Ἰκετίδων » ἀφαιρῶ τὰ χάλκινα ὄργανα τὰ καὶ θορυβοδέστερα καὶ τοῦτο διότι ἡ μουσικὴ τῶν « Ἰκετίδων » εἶναι κατανεμημένη σὲ πέντε ὁμάδες, ὀλίγα δὲ μέρη ἐκτελοῦνται ὑπὸ ὀλοκλήρου τοῦ χοροῦ.

Κ. Α. ΨΑΧΟΣ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΡΙΤΙΚΗ

Τὸν περασμένο Νοέμβριο ἡ « Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη » εἶχε φιλοξενήσει ἓνα περισπούδαστο ἄρθρο τοῦ ἐκλεκτοῦ φίλου κ. Τέλλου Ἰγγρα γιὰ τὸν « Ὀρκο τοῦ πεθαμένου », γραμμένο μὲ ὅλη τὴν λεπτιὴ σκέψη πού τὸν χαρακτηρίζει. Ἡ « Νέα Ἐστία » τὸ συνέστησε ὅπως τοῦ ἄξιζε, καὶ ἀναδημοσίευσσε μερικὰ κομμάτια ἀπ' τὸ δεύτερο μέρος τοῦ ἄρθρου πού ἐπιγραφόταν εἰδικώτερα « Μιὰ συνηγορία ὑπὲρ τῶν κριτικῶν ». Τὸ μέρος αὐτὸ μιλοῦσε γενικὰ γιὰ τὴν Κριτικὴ καὶ περιεῖχε βαθυστόχαστες καὶ καινούργιες ἀπόψεις. Καὶ διαβάζοντάς το, μοῦ ἦρθαν στὸ νοῦ οἱ σκέψεις πού τακτοποιῶ παρακάτω. Ἀλλὰ δὲν θὰ ἐπιχειροῦσα βέβαια νὰ τὶς γράψω τόσο καθυστερημένα!, ἂν ἐπρόκειτο γιὰ ἀπάντηση ἢ ἀνασκευή. Δὲν συμβαίνει αὐτό. Εἶνε ἀπλῶς παρεκβάσεις καὶ ἀποχρώσεις πάνω στὶς δικές τοι γνῶμες πού, μιὰ καὶ τὸ θέμα εἶνε γενικὸ καὶ βγαίνει ἔξω ἀπὸ κάθε ἐπικαιρότητα, ἔχουν νομίζω πάντα τὴ θέση τους.

Στὴν ὑπεράσπιση αὐτῆ τῶν κριτικῶν ὁ κ. Ἰγγρας θίγει δύο σπουδαιότατα ζητήματα πού πρέπει νὰ τὰ ξεχωρίσει κανεὶς καὶ πού αὐτὰ πρὸς πολὺ θὰ μὲ ἀπασχολήσουν. Τὸ πρῶτο εἶνε ἡ Κριτικὴ γενικὰ, ἡ ἐξήγησί της, ἡ χρησιμότης, ἡ ἀποστολή της· τὸ δεύτερο εἶνε ἡ πληθώρα τῆς κριτικῆς πού συνοδεύεται καὶ ἀπὸ ἐλάττωσι τῆς δημιουργίας, φαινόμενο ὁμαδικὸ πού χαρακτηρίζει ὀρισμένες ἐποχάς, σὰν τὴ

δική μας. Τὸ καθένα παρουσιάζει χίλιες δυὸ πολύπλοκες ἀπόψεις.

— Νῶ ἀρχίσω ἀπ' τὸ πρῶτο: Θάφθανε ν' ἀποκαταστήσῃ τὴν ὑπόληψη τῆς κριτικῆς καὶ νὰ ἐξυψώσῃ τὴν ἀξία τῆς στῆ συνείδηση ἐκείνων πού τὴν εἶχαν τυχόν ὑποτιμήσει, καὶ μόνῃ ἡ φράση τοῦ ἄρθρου «ἡ κριτικὴ εἶνε ἔμφυτη καὶ πηγαία ὅπως κ' ἡ λογικὴ — πολυμερέστερη μάλιστα κι' ἀπὸ τὴ λογικὴ, γιατί ἡ κριτικὴ προέρχεται συχνά κι' ἀπ' τὸ ἀκαθόριστο ὑποσυνείδητο... Στὰ βάρη τῆς κριτικῆς, προὔπαρχει ἓνα σχέδιο θετικῆς δημιουργίας, μιὰ ροπὴ κατηγορηματικὴ.» ("Ἐτσι μπαίνουμε καὶ στὸ νόημα τῆς κριτικῆς.")

Πῶς μπορεῖ κανεὶς, ἀλήθεια, νὰ κάμῃ τὴν κριτικὴ ἐνὸς ἔργου, ἂν δὲν ἔχει μιὰ βάση, ἓνα σημεῖο ἀπ' τὸ ὁποῖο νὰ ξεκινᾷ, ἓνα κέντρο ὅπου θὰ τοποθετηθῇ γιὰ νὰ κυττάξῃ τὸ ἀντικείμενο; Ἡ βάση αὐτὴ εἶνε ἡ προσωπικότης μας, ἡ αἰσθητικὴ μας ιδιοσυγκρασία, τὸ ψυχικὸ μας ἐγώ. Καὶ ἀκριβῶς οἱ ἀντιδράσεις πού προκαλεῖ τὸ ἔργο προσπίπτοντας πάνω σ' αὐτὸ τὸ ἐγώ οἱ αἰσθητικὲς ἐντυπώσεις δηλαδή, ὑποβάλλουν συνήθως στὸν κριτικὸ τίς κριτικὲς του ιδέες. Οἱ ἀντιδράσεις αὐτὲς εἶνε συνυφασμένες μὲ τὸ ἐσωτερικὸ ἐγώ τοῦ κριτικοῦ, τὸ χαρακτηρίζουν, ὅπως οἱ χημικὲς ἀντιδράσεις τὰ διάφορα σώματα. Γι' αὐτὸ οἱ κριτικὲς τοῦ ἴδιου ἔργου, καμωμένες ὅμως ἀπὸ πολλοὺς κριτικούς, διαφέρουν τόσο πολὺ μεταξύ τους, ὅπως τὰ καθρεφτίσματα τοῦ ἴδιου ἀντικειμένου μέσα σὲ πολλοὺς καθρέφτες πού εἶνε τοποθετημένοι σὲ διάφορες θέσεις κ' ἔχουν λογιῶν-λογιῶν σχήματα. Πρᾶγμα, πού δὲν θὰ συνέβαινε, βέβαια, ἂν ἡ κριτικὴ ἦταν ἀπρόσωπη, ἀντικειμενικὴ, ἂν βασιζόταν ὁλότελα σὲ ἔξωτερικὰ κριτήρια.

Καὶ μ' αὐτὸ δὲν θέλω ὅμως νὰ πῶ πὼς ἡ κριτικὴ εἶνε ἀπόλυτα, ἀποκλειστικὰ ὑποκειμενικὴ, ἱμπρεσιονιστικὴ, καὶ πὼς δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ ἔξω ἀπ' τὸν στενὸ κύκλο πού χαράσσει ἡ προσωπικότης, νὰ δώσῃ δηλαδὴ τίποτα περισσότερο ἀπ' ὅ,τι τῆς ὑπαγορεύουν κάθε φορὰ τὰ σκιρτήματα τῆς φαντασίας καὶ τῆς εὐαισθησίας τοῦ ἀτόμου. Ἐνα τέτοιο, θάταν παραγνώριση τῆς εὐρύτητος τῆς ἀποστολῆς τῆς: γιατί, ἀλήθεια, περικλείνει, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ συμπτωματικὴ ἐνασχόληση γιὰ τὸ κάθε ἔργο, καὶ μιὰ πλατιὰ ἐργασία συστηματοποιήσεως, πάνω στὴν παραγωγή γενικά, — κ' ἐδῶ δὲν χωρεῖ βέβαια πολὺς ὑποκειμενισμός. Ἄλλὰ γι' αὐτὰ θὰ μιλήσω παρακάτω. Θέλω ἐδῶ νὰ ὑποστηρίξω ὅμως πὼς δὲν μπορεῖ κίβλας νὰ γίνῃ — πολλοὶ πίστεψαν σ' αὐτὴ τὴ χίμαιρα — μιὰ κριτικὴ ἀνεξάρτητη ἐντελῶς ἀπὸ

τὸ πρόσωπο, μιὰ Κριτικὴ ἐπιστήμη, ποὺ θὰ μπορούσε, τοῦ-
λάχιστο στὸ μέλλον, νὰ χειραφετηθῆ, νὰ ὀργανωθῆ πάνω
στὶς αὐστηρὲς βάσεις τῆς λογικῆς, νὰ δανεισθῆ τὶς ἀκαμπτές
ἐπιστημονικὲς μεθόδους, νὰ βαδίση πάνω σὲ συστήματα,
νὰ διατυπώσῃ κανόνες, νὰ ἰδρῦσῃ ἀσάλευτα κριτήρια. Αὐτὸ
ἀποκλείεται ἀπ' αὐτὴ τὴ φύση, τὴν οὐσία τῆς κριτικῆς, ἡ
ὁποία δὲν κάνει ἄλλο, παρὰ νὰ ὑπακούῃ σὲ μιὰ ὄθησι
ἐσωτερικὴ, νὰ ἐξυπηρετῆ μιὰν ἀνάγκη τοῦ πνεύματος, τοῦ
νὰ ἐξωτερικεῖ, νὰ ἀναλύῃ καὶ νὰ κατασταλάξῃ τὶς συγκε-
χυμένες ἐντυπώσεις, τὶς αἰσθητικὲς συγκινήσεις, τὶς ψυχικὲς
καταστάσεις. Σ' ὅλα αὐτὰ ἡ κριτικὴ δίνει μορφή διαυγῆ, τὰ
ἀποκρυσταλλώνει σὲ ἰδέες, τὰ συναρμολογεῖ σὲ δόγματα καὶ
ἀρχές. Κι' ἔτσι συμβαίνει, πολλὲς φορές, στὸ ξετύλιγμά της
νὰ φτάνῃ σὲ μιὰν ἀφηρημένη μορφή, σὲ λογικὲς κατασκευές,
— ποὺ δὲν πρέπει ἐν τούτοις νὰ μᾶς ἀπατοῦν. Σ' αὐτὲς
ζητᾶ μονάχα κάτι σὰν μιὰ δικαιολογία καὶ μιὰ ἀποκατά-
στασι. Κατὰ βάθος ὅμως ἐμπνέεται πάντα ἀπ' τὸν ἐσωτε-
ρικὸ κόσμον, ἀπ' τὸ ὑποκείμενον — ἂν θέλετε, κι' ἀπ' αὐτὸ
τὸ ὑποσυνειδήτο ἀκόμα. Ἄπ' ἐκεῖ ξεκινᾷ Κ' ἡ λογικὴ της
εἶνε συχνὰ λογικὴ a priori. Γι' αὐτὸ ἔχει καὶ τὴν ἀσιτία, τὸ
μεταβλητό, τὸ φευγαλέον τῶν ὑποκειμενικῶν πραγμάτων,
καὶ γι' αὐτὸ θὰ μείνῃ πάντα ἓνα εἶδος λογοτεχνικό, ποὺ
πρέπει νάχη, στὴ φόρμα, τὴ χάρη καὶ τὴν καλαισθησία τῶν
καλλιτεχνικῶν δημιουργημάτων. Δὲν πρέπει νὰ συγγέται
μὲ ἄλλους ἐπιστημονικούς, λίγο ἢ πολὺ, κλάδους ποὺ ἀσχολοῦνται
ἐπίσης μὲ τὰ φαινόμενα τῆς Φιλολογίας, ὅπως
εἶνε ἡ Αἰσθητικὴ καὶ ἡ Ἱστορία τῶν Γραμμάτων. Αὐτὲς
μὲ τὸ δίκην τους τείνουν νὰ ἐξελιχθοῦν σὲ ἐπιστῆμες. Ἡ
κριτικὴ ὅμως ποὺ πολλὰ δανεῖζεται καὶ πρέπει νὰ δανεί-
ζεται ἀπ' αὐτὲς δὲν μπορεῖ νὰ μπῆ στὴν ἴδια κατηγορία.

Εἶνε λοιπὸν φανερὸ πὼς ἡ κριτικὴ ἀπορρέει ἀπ' τὴν
προσωπικότητα, εἶνε «ἔμφυτη καὶ πηγαία». Ἄπ' ἐκεῖ
ἀναβλύζει ὅπως καὶ ἡ πρωτότυπη δημιουργία. Μὲ τὴ δια-
φορὰ πὼς ἡ δευτέρη βέβαια ἀποτελεῖ μιὰν ἀμεσώερον
ἐκφραση τῆς προσωπικότητος· εἶνε ἡ ζωντανὴ ἐνσάρκωσί
της. Σ' αὐτὴν πραγματοποιεῖται σύσσωμη καὶ ἀκεραία.
Ἄλλὰ καὶ ἡ κριτικὴ εἶνε κι' αὐτὴ μιὰ ἔμμεση ἐκδήλωσι,
μιὰ ἀπεικόνισή της. Μᾶς δίνει τὸν χάριτ τοῦ ψυχικοῦ κόσμου
τοῦ κριτικοῦ, τὶς διατάσεις του, τὴν ἔκτασι καὶ τὴ σύν-
θεσι τῆς ψυχικῆς του ὄντοτητος. Μέσα στὸ ἔργον τοῦ κρι-
τικοῦ, ἀπὸ τὶς προτιμήσεις του, τὶς ἀντιρροήσεις του, τὶς
ὑποδείξεις του γιὰ ἓνα πλῆθος ἔργα, γιὰ τόσες λογῆς-λογῆς
μορφές τοῦ αἰσθήματος καὶ τῆς σκέψεως, μέσα σὲ μιὰ τόση

ποικιλία ἀντικειμένων, ἀπὸ τὶς συγκινήσεις του μπρὸς στὸ καθένα ἀπ' αὐτά, τοὺς θαυμασμούς, τὶς ἐξάρσεις του καὶ τὶς ἀντιπάθειές του, πόσες πτυχές τῆς ψυχῆς του δὲν ξεσκεπάζονται, πόσα δὲν προδίδονται... Καὶ πίσω ἀπ' ὅλα αὐτὰ δὲν διαφαίνεται, σὰν νεφέλωμα ἀόριστο, τὸ ἰδανικὸ τῆς δικῆς του θετικῆς δημιουργίας, δὲν διαγράφεται τὸ σχέδιο τοῦ ἔργου πὺν δὲν θὰ πραγματοποιηθῆ ἴσως ποτέ; Αὐτὸ περίπου σημαίνει καὶ ἡ φράση «στὰ βάθη τῆς κριτικῆς προϋπάρχει ἓνα σχέδιο θετικῆς δημιουργίας».

Ναί, ὡς ἐδῶ δὲν ἔχομε καμμιάν ἀντίρρηση.

Λίγο ὅμως παρακάτω ὁ κ. Ἄγρας γράφει: «οἱ κριτικοὶ εἶναι τὰ φαινόμενα τῆς ἀντιδημιουργίας, ὄχι κὰν δημιουργοί, ἀλλ' οὔτε κὰν πρόσωπα. Τὸ πρόσωπο ἀρχίζει ἀπὸ τὴ δημιουργία».

Ἐδῶ μοῦ φαίνεται σὰν ν' ἀδικεῖ τοὺς κριτικούς ἢ ἴσως ἡ διατύπωσή του εἶνε κάπως ὑπερβολικὴ; Ἐγὼ τοῦλάχιστο νομίζω πὺς μιὰ διάνοια λίγο λεπτὴ μπορεῖ κάλλιστα νὰ συλλάβῃ, — ὅπως φαίνεται κ' ἀπ' ὅσα γράφω παραπάνω — μέσα ἀπὸ τὶς κριτικὲς μελέτες μιὰ ἀρκετὰ σαφῆ εἰκόνα τοῦ προσώπου τοῦ κριτικοῦ. Δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ πὺς ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη, τῆς ἐκδήλωσης δηλαδὴ τοῦ προσώπου, ἡ κριτικὴ βρίσκεται στοὺς ἀντίποδες τῆς θετικῆς δημιουργίας καὶ ὅτι ἡ κριτικοὶ εἶνε «μόρια τῆς μάζας πὺν τὰ ἄγει καὶ τὰ φέρει».

Ἄλλ' ἐξ ἄλλου ὁ κριτικὸς δὲν εἶναι ἀπλῶς ἓνα σύμπτωμα τῆς ὁμαδικῆς πνευματικῆς κατάστασης. Εἶνε μιὰ προσωπικότης συγκεκριμένη, ἡ ὁποία συγκροτεῖται ἀπὸ μετρημένα στοιχεῖα ἀπὸ ὀρισμένους πνευματικὲς ἐπιδράσεις, ἀπὸ ἀτομικὲς ιδιότητες πὺν τὴν ὀδηγοῦν μοιραίως σὲ ὀρισμένες κατευθύνσεις, συχνότατα ἀντίθετες ἢ ἀνεξάρτητες ἀπὸ τὶς σύγχρονες τάσεις τοῦ κοινοῦ. Ἐχομε πολλὰ παραδείγματα τέτοιων συγκρούσεων. Ἀκόμα, οἱ μεγάλοι τοῦλάχιστον κριτικοὶ προηγοῦνται! Εἶναι οἱ clerics, πὺν συχνὰ καθοδηγοῦν τὸ λαϊκὸ ρεῦμα, διαπλάσσουν τὸ γοῦστο τῆς μάζας· αὐτοὶ προσανατολίζουν τὸ κοινόν, καὶ τὸ χειραγωγοῦν στὰ ψηλάφημά του. Ἀποτελοῦν τὴν ἐνδιάμεση τάξη, τὴν élite, τὸν συνθετικὸ κρῖκο μεταξὺ τοῦ μεγάλου κοινοῦ καὶ τοῦ προπορευόμενου δημιουργοῦ. Πρόσφατο παράδειγμα, μέσα σὲ τόσα ἄλλα, ἡ δόξα τοῦ Valéry, πὺν ἡ εὐρύτερη ἐπικράτησή της ὀφείλεται ἀποκλειστικὰ στοὺς κριτικούς. Πόσοι θὰ γνώριζαν σήμερα τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Ποιητῆ καὶ θὰ τὸ κατανοοῦσαν, ἂν δὲν μεσολαβοῦσεν ἡ ἀνάλυσή του, ἡ ἐρμηνεία του, ἡ διαφήμισή του ἀπ' τὴν κριτικὴ;

Σήμερα μάλιστα, με τις διαστάσεις πού πήρε ἡ διεθνῆς φιλολογικὴ παραγωγή, ἡ κριτικὴ εἶνε πιά θεσμὸς ἀναγκαῖος γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωή. Ὅχι μόνο γιατί προσφέρει ὑπηρεσίες στὸ κοινὸ μὲ τὸ νὰ παρακολουθῆ τὸν κυκεῶνα αὐτὸν τῆς παραγωγῆς καὶ νὰ τὸ κρατῆ ἐνήμερο γιὰ κάθε ἀξιόλογη νέα προσπάθεια, σημαδεύοντάς την καὶ ὑποβοηθώντας ἔτσι τὴν ἐπαφὴ τῶν συγγραφέων μὲ τὸ ἀναγνωστικὸ κοινό· ἡ ἀποστολὴ τῆς εἶνε κεφαλαιώδης ἀκόμη καὶ στὴν ἐξέλιξη τῆς ἴδιας παραγωγῆς, στὴ διαμόρφωση τῆς πνευματικῆς φυσιογνωμίας τῆς ἐποχῆς. Ἡ κριτικὴ *ξεδιαλύνει* τῆς νέες τάσεις, — (ἂν δὲν τις σπέρνει πολλὰς φορὰς ἡ ἴδια), — τις ταξινομεῖ, τις συνδέει μὲ τὴν παράδοση, τις τοποθετεῖ στὴν κλίμακα τῶν ἀξιών. Ἀνατέμνοντας τὸν ὄγκο καθενὸς νέου ἔργου, ξεχωρίζει τὰ στοιχεῖα πού τὸ συνθέτουν καὶ ἐξακριβώνει τί περιέχει πραγματικὰ νέο καὶ πρωτότυπο, ποιά εἶνε δηλαδὴ τὰ ἀποκτήματα, οἱ *acquisitions*, πού προσφέρει στὸν πνευματικὸ θησαυρὸ τῆς ἀνθρωπότητος. Προσδιορίζει τὴ συγκομιδὴ πού ἀφίνει κάθε μεγάλῃ προσωπικότητι. Ἐτσι συνθέτει βῆμα πρὸς βῆμα τὴν Ἱστορίαν τῶν Γραμμάτων, καταγράφει μὲ λεπτομερειακὴ ἀκρίβεια τοὺς ἐλιγμούς πού σχεδιάζει στὴν ἐξέλιξί του ὁ πολιτισμὸς σὲ μιὰν ἀπ' τις κυριώτερες ἐκδηλώσεις του, τὴ λογοτεχνία. — Ἄλλὰ καὶ ἂν δὲν προχωρήσει στὸ ἔργο αὐτὸ τῆς συστηματοποιήσεως, τῆς κατασκευῆς, πάντως διαφωτίζει τοὺς λοιποὺς δημιουργικοὺς συγγραφεῖς: τοὺς κατατοπίζει, τοὺς βοηθεῖ στὸ νὰ κατανοήσουν τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ τους καὶ νὰ τὸν ἀναπτύξουν *ἐντονώτερα*. Κι' αὐτὸ εἶνε μιὰ πολὺτιμη συνδρομή, γιατί ἡ δημιουργία τῶν δημιουργῶν πρέπει νὰ εἶνε ἐνσυνείδητη, νὰ ξέρη πού βαδίζει. Ὡστε ἡ κριτικὴ ἔχει ἕναν *ἐνεργὸ ρόλο*, μὲ τὴν πολλαπλὴ αὐτὴ ἐπίδραση πού ἀσκεῖ πάνω στὸ κοινό, στὴ φιλολογικὴ παραγωγή ἐν γένει, καὶ στοὺς συγγραφεῖς ἀτομικῶς. [Ἄρκει νὰ ἀναφέρῃ κανεὶς τὸ παράδειγμα τοῦ Croce, πού τὸ ἔργο του ἀπετέλεσε σταθμὸ στὴν Ἱστορίαν τῆς ἰταλικῆς φιλολογίας. Σ' αὐτὸν ἀνάγονται ὅλες οἱ καινοτομίαι, οἱ ἀνατροπές, οἱ ἀντιδράσεις πού χαρακτηρίζουν τὸ πρῶτο τέταρτο τοῦ 20οῦ αἰῶνος στὴν Ἰταλία. Αὐτὸς στάθηκε ὁ ἐμψυχωτὴς μιᾶς καινούργιας ἐποχῆς. Μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ πὼς ἕνα τέτοιο ἔργο, πού σκορπίζει τὸ φεγγοβόλημά του τριάντα ὀλόκληρα χρόνια, εἶνε ἕνα ἀπλὸ σύμπτωμα, ἕνα μόριο τῆς μάζας; Καὶ πὼς μόλις πεθάνει, τὸ φυσικὸ πρόσωπο θὰ λησμονηθῆ; Ἄλλὰ τὸ πρόσωπο τοῦ Croce δὲν ἀποκρυσταλλώθηκε στὸ ἔργο του ἐξίσου στερεά, ὅπως καὶ ὁποιουδήποτε συγγραφέως στά

δημιουργήματά του; καὶ δὲν θὰ σταθῆ ἄφθαρτο ἀπ' τὸν καιρό; Οἱ γενεές πού θάρθουν δὲν θὰ μιᾶνε γιὰ τὸν Croce, τὸν Brandès, καὶ τόσους ἄλλους κριτικούς, ὅπως γιὰ τὸν D'Annunzio, τὸν Proust καὶ τόσους ἄλλους πρωτότυπους δημιουργούς, ἔτσι ὅπως ἡ σημερινὴ γενεὰ μιᾶει γιὰ τὸν Sainte-Beuve καὶ γιὰ τὸν πιὸ παλιὸ ἀκόμη Boileau;]

Ἡ ἔξαφάνιση εἶνε μοῖρα μόνο τῶν κριτικῶν πού δὲν μπόρεσαν νὰ δώσουν κάτι ἀνώτερο ἀπ' τὴν καθημερινή, τὴν πληροφοριακὴ κριτικὴ, —μοῖρα τῶν κριτικῶν ρέπορτερ πού τοὺς λείπει ἡ ἀτομικότης. Γιὰ τὴν βέβαια καὶ τοὺς κριτικούς θὰ μπορούσε νὰ τοὺς διακρίνη κανεὶς σὲ δημιουργικούς καὶ στεῖρους. Ὁ Souday, πού ἀναφέρει γιὰ παράδειγμα ὁ κ. Ἀγρας, ἀνῆκε στοὺς δευτέρους, μ' ὄλο πού ἦταν καταπληκτικὸ συγκρότημα πολυμαθείας καὶ εἶχε μιὰ ἐξαιρετικὰ καλλιεργημένη καλαισθησία. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ λήθη, πού τοῦ ἐπιφυλάσσεται τυχόν, θὰ πρέπη ν' ἀποδοθῆ ἀκριβῶς στὸ ὅτι δὲν ἦταν «προσωπικός», «δὲν εἶχε δικό του σύστημα», ὅπως πολὺ σωστὰ ἐλέχθη. Εἶναι μιὰ εἰδικὴ περίπτωση καὶ δὲν μπορούμε ἀπ' αὐτὴ νὰ βγάλουμε γενικὰ συμπεράσματα γιὰ τὴν τύχη τῶν κριτικῶν.

Ἄλλως τε τὸ μέλλον δὲν θὰ κάμη τὸ ἴδιο κοσκίνισμα καὶ στὴν πρωτότυπη παραγωγή; Τὶ θὰ μείνη ἀπ' τὸν ὄγκο της, πόσα ὀνόματα θὰ ἐπιζήσουν; Ἴσως μάλιστα γιὰ τὸν διανοούμενο τοῦ μέλλοντος θὰ εἶνε πολὺ πιὸ ἐνδιαφέρον νὰ διαβάσῃ τὰ βιβλία τοῦ Souday, παρὰ ἓνα ὁποιοδήποτε ἀπ' τὶς ἑκατοντάδες τὰ ρομάντσα πού ξεφουρνίζονται κάθε χρόνο στὸ Παρίσι, καὶ πού ἔχουν τὴν τιμὴ νὰ λέγονται «Θετικὴ δημιουργία». Ἄν δὲν ἐκφράζει ἔστω καμμιά προσωπικότητα τὸ ἔργο τοῦ Souday, θὰ εἶνε ὅμως πάντα ἓνα ντοκουμέντο ἱστορικό, χρονολογικό, πού θὰ μωρεῖ νὰ δώσῃ ἓνα σωρὸ πολύτιμες πληροφορίες γιὰ τὴ σύγχρονη σκέψη, γιὰ τὴ φυσιογνωμία τῆς σημερινῆς culture. Ὡστε ἀπ' τὴν ἀποψη αὐτῆ, καὶ ἡ ἀπρόσωπη κριτικὴ ἀκόμη, ἡ στείρα, ἔχει περισσότερες ἐλπίδες νὰ ἐπιζήσῃ, παρὰ ἡ ἀπρόσωπη, ἡ κενὴ φιλολογικὴ παραγωγή. Ὡπως εἶνε κατὰ μέγα μέρος ἡ σημερινή. Γιὰ τὴν δὲν ἐκφράζει τὸ πρόσωπο, ἐκφράζει ὅμως συχνὰ ἡ κριτικὴ τὴ νοοτροπία τῆς ἐποχῆς. Κι' αὐτὸ εἶνε στὸ ἐνεργητικὸ της.

Καὶ τώρα τὸ δεύτερο ζήτημα, — τὸ φαινόμενο δηλαδὴ τῆς ἀφθονίας τῆς κριτικῆς στὴ σημερινὴ ἐποχὴ καὶ τῆς ἐλαττώσεως τῆς δημιουργίας. Αὐτὸ εἶνε ἓνα σύμπτωμα γενικώτερο ὀφείλεται γενικὰ στὴν ἰδιάζουσα πνευματικὴ κατά-

σταση τοῦ αἰῶνος μας. Δὲν εἶνε οὔτε σημεῖο παρακμῆς, οὔτε κὰν στασιμότητος. Ἀπεναντίας ἴσως καμμιά ἐποχὴ δὲν φθάνει τῇ δικῇ μας σὲ διανοητικὴ δραστηριότητα καὶ ὄργασμό. Ἄλλὰ ἡ προσπάθειά της στρέφεται σὲ ἄλλη κατεύθυνση. Ἡ στάση της δὲν εἶνε δημιουργικὴ· ἀλλὰ κριτικὴ. Ἡ ἄλματικὴ πρόοδος ποὺ σημείωσε ἡ διανόηση τὸν περασμένο αἰῶνα, ἡ ὑπερπαραγωγή του, κληροδότησαν στὴν ἐποχὴ μας ἓνα τρικυμισμένο πέλαγος γνώσεων : φιλοσοφικὲς θεωρίες, σχολῆς φιλολογικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς, χίλια δυὸ δόγματα καὶ μανιφέστα, μιὰν ἀπέραντη καὶ ἀπειθάρχητη προσπάθεια γιὰ τὴν κατάκτηση τοῦ ἀληθινοῦ καὶ τοῦ ὠραίου. Χρειαζόταν ἓνα ξεκαθάρισμα, γιὰ νὰ μπορέση νὰ ὀρθοποδήσῃ ὁ νοῦς καὶ νὰ συνεχίσῃ τὸ δρόμο του. Τὸ ἔργο αὐτὸ ἔπρεπε νὰ τὸ ἀναλάβῃ ἡ ἐποχὴ μας : καὶ ἔγινε, μὴρταίως, ἐποχὴ κριτικὴ. Ἐπιδόθηκε στὴ μάθησι καὶ τὴν κατανόησι γι' αὐτὸ ἔχουμε ἐλάττωσι τῆς δημιουργίας. Γιατὶ ἡ γνώσι ἀντιτίθεται πρὸς τὴ δημιουργία. Τὸ πνεῦμα ποὺ ἀναζητᾷ τὴ γνώσι, φέρεται πρὸς εὐρεῖς καὶ γενικοὺς ὀρίζοντες, ἀποβλέπει στὸ ἐνατένισμα τοῦ σύμπαντος, δὲν ἀρκεῖται σὲ μερικὲς ἀπόψεις, θέλει τὴν ὀλικὴν κάτοψιν. Ἐνῶ ἡ δημιουργία εἶνε εἰδίκευσι καὶ περιορισμός. Μιὰ τέτοιαν ἀποψιν ἀναπτύσσει στὸ ἔργο του «Eupalinos» ὁ Valéry, βάζοντας τὶς σκέψεις του στὸ στόμα τοῦ Σωκράτη ποὺ μιλάει μὲ τὸν Φαῖδρο γιὰ τὴν Τέχνη, καὶ εἰδικώτερα γιὰ τὴν Ἀρχιτεκτονικὴ, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴ Φιλοσοφία. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ ζῆ — αὐτὰ περίπου λέει στὴν οὐσία — ἡ τεχνίτης ἢ καλλιτέχνης, δὲν χρειάζεται τὴ φύσιν ὀλόκληρη. Μόνον ὁ φιλόσοφος δὲν παραβλέπει τίποτε. Ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ δράσῃ, διότι μπορεῖ νὰ ἀγνοήσῃ (καὶ ἐδῶ συναντᾶται μὲ τὸν Régismanset, ποὺ ἀναφέρει ὁ κ. Ἄγρας, καὶ ὁ ὁποῖος λέει «γιὰ νὰ δημιουργήσῃ, πρέπει νὰ ξεχάσῃ πολλά») καὶ νὰ ἀρκεσθῇ σὲ μιὰ μερικὴ γνώσι, ἐνῶ ὁ φιλόσοφος ἀποβλέπει στὴν ὀλικὴν γνώσι. Ἐπιτρέπεται λοιπὸν ν' ἀμφιταλαντεύεται κανεὶς μεταξὺ τῆς δημιουργίας καὶ τῆς γνώσεως. Ἐνα ἀπὸ τὰ δυὸ, ἢ ἄνθρωπος θᾶναι κανεὶς ἢ πνεῦμα.

Ἡ τάσι αὐτὴ πρὸς τὴ γνώσι γεννᾷ ἀκόμη μιὰν ἀνήσυχην, ἀεικίνητην καὶ ἀψίκορη νοοτροπία ποὺ δὲν συμβιβάζεται μὲ τὴν πειθαρχία καὶ τὸν περιορισμὸ τῆς δημιουργίας. Ἡ ὑπερβολικὴ ἐκλέπτυνσι μάλιστα τῆς γνωστικῆς, νὰ ποῦμε, αὐτῆς διαθέσεως ὀδηγεῖ στὸν σκεπτικισμὸ, στὴν ἰδεολογικὴ ἀλητεία, διμορφώνει μιὰ σκέψιν φευγαλέα ποὺ ἀποκρούει τὸν προσδιορισμὸ καὶ τὴν πολιτογράφισιν τὴν ὁποία ἀπαιτεῖ ἡ δημιουργία. Καὶ κάτι χειρότερον ἀκόμη.

Σκοτώνει τὴν πίστιν, τὴν ἔνθερμην ἀνάτασιν τοῦ ἀνθρώπου πρὸς ἓνα ἰδανικὸν ὑπερούσιον, θρησκευτικὸν ἢ ἠθικόν. Ἡ ἐποχὴ μας πάσχει ἀκριβῶς ἀπ' τὴν ἔλλειψιν ἑνὸς τέτοιου ἰδανικοῦ. Ἡ ἀμφιβολία δηλητηρίασε τὴ σύγχρονη Ψυχὴ, ἔρριξε κάτω ἀπ' τὰ βάρη τὸν εἶδωλά της. Καὶ ἔσβυσε ἔτσι μιὰ φλόγα πού ζωογονοῦσε τὴ μεγάλη πνοὴ τῆς δημιουργίας.

Μ' ὅλη ὁμως αὐτὴ τὴν ἀντίθεσιν, θᾶταν ὑπερβολὴ νὰ ἰσχυρισθοῦμε πὼς ἡ νοοτροπία αὐτὴ εἶνε καὶ ἐχθρὸς τῆς δημιουργίας, νὰ τὴ χαρακτηρίσουμε ὡς ἀπόλυτα ἀντιδημιουργική. Γιατὶ ἀπλούστατα συχνὰ τὴ συναντᾷ κανεὶς καὶ σὲ συγγραφεῖς δημιουργικούς· ἀποτελεῖ μάλιστα τὸ χαρακτηριστικὸ γνῶρισμα πού διακρίνει μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς, μιὰ ξεχωριστὴ lignée, μιὰν ἰδιαίτερον τάξιν ἀνάμεσά τους— μ' ὅλο πού εἶνε ταρακινδυνευμένο νὰ ἐπιχειρῇ κανεὶς συσχετισμοὺς καὶ κατατάξεις στὴ φιλολογία, ν' ἀναζητᾷ συγγένειες πού νὰ συνδέουν τὶς προσωπικότητες καὶ νὰ χαράσῃ ὄρια. Ἡ τάξιν αὐτὴ εἶνε οἱ στοχασταί, οἱ penseurs, πιδὸ πολὺ οἱ σκεπτικισταί, τὰ κομπὰ καὶ ἀκονισμένα ἐκεῖνα πνεύματα πού διολισθαίνουν μπρὸς στὴ δογματικὴ καὶ συστηματικὴ σκέψιν καὶ ἀρέσκονται στὰ παράδοξα παιχνίδια τῆς λογικῆς καὶ τῆς εἰρωνίας· οἱ dilettanti, οἱ ντελικάτες καὶ ραφιναρισμένες ἰδιοσυγκρασίες, οἱ καλλιερμημένες ἀπὸ τὶς πιδὸ λεπτεῖς αἰσθητικὲς συνκινήσεις καὶ πλουτισμένες ἀπ' τὴν ἀφομοιωτικὴν ἐπικοινωνίαν μὲ τὶς πιδὸ ποικίλες μορφὰς τοῦ ὠραίου. Ἀτομικότητες ἄστατες, πρωτεϊκὲς πού ἀγαποῦν νὰ περιβάλλωνται τὶς πιδὸ διαφορετικὲς φόρμες τοῦ πνεύματος καὶ τῆς εὐαισθησίας πού ὑπάρχουν, ἀπὸ ἃ ἀγκη ἀλλαγῆς κι' ἀπὸ ἡδονὴ τῆς μεταμορφώσεως, καὶ γιὰ τὴν εἶνε ἀνίκανες κιόλας νὰ συνθέσουν μιὰ καινούργια φυσιογνωμία, πρωτότυπη, ὀλότελα δική τους. Εἶνε δηλαδὴ «disponibles» μὲ μιὰ λέξιν· ἔτοιμοι νὰ προσφέρουν τοὺς ἑαυτοὺς των στὸ κάθε τι, νὰ τὰ ζήσουν ὅλα καὶ ὅλα νὰ τὰ ὑμνήσουν. Τέτοιον στὰ διάφορα εἶδη τοῦ Λόγου, καὶ καθέναν μὲ τὸ δικό του τεμπεραμέντον, ὁ D'Annunzio, ὁ Anatole France, ὁ Rémy de Gourmont — αὐτὸς περισσότερον κριτικὸς καὶ αἰσθητικὸς, — ὁ Amiel, ὁ André Gide ὁ ὁποῖος μάλιστα κάπου δικαιολογεῖται γιὰ τὶς ἀπροσδόκητες καὶ ἀπότομες μεταστροφὰς πού διέγραψε ἡ σκέψιν του στὴν ἐξέλιξίν της — χαρακτηριστικὸν κι' αὐτὸ τῆς νοοτροπίας αὐτῆς — λέγοντας ἀκριβῶς πὼς ἡ δημιουργία εἶνε στένεμα τῆς προσωπικότητος καὶ πὼς τὸ δικό του πνεῦμα, φιλελεύθερον καὶ «γνωστι-

κό,» δὲν μποροῦσε νὰ δεσμευθῆ σ' ἓνα καλοῦπι καὶ ν' ἀποκρυσταλλωθῆ.

Ἄς εἶνε, αὐτὰ βγαίνουν κάπως ἔξω ἀπ' τὸ θέμα μας. Ἐκεῖνο πὺ μᾶς ἐνδιαφέρει εἶνε πὺς ἢ διάδοσις τῆς νοοτροπίας, γιὰ τὴν ὁποία μιλοῦμε, στὸ διανοούμενο κόσμον πρέπει νὰ θεωρηθῆ ἢ κυρωτέρα αἰτία τοῦ φαινομένου τῆς ἐλάττωσις τῆς δημιουργίας. Καὶ ἐπειδὴ ἢ νοοτροπία αὐτὴ βρίσκει μιὰ φυσικώτερη καὶ ἀνετώτερη ἐκδήλωσις στὴν Κριτικὴ, πὺ ἔχει πλαίσια περισσότερα ἐλαστικά ἀπ' τὴ δημιουργία, γι' αὐτὸ εἶνε, συγχρόνως, κι' ὁ λόγος πὺ συνετέλεσε στὴ σημερινὴ ἀφθονία τοῦ εἴδους αὐτοῦ. Αὐτὴ εἶνε ἢ πιὸ σωστὴ ἐξήγησις, κατὰ τὴ γνώμη μου, τοῦ διπλοῦ αὐτοῦ φαινομένου. Γι' αὐτὸ εἶπα παραπάνω πὺς τὸ φαινόμενο αὐτὸ εἶνε ἓνα σύμπτωμα πὺ ὀφείλεται στὴν ἰδιαίτουσα πνευματικὴ καιάσισις τῆς ἐποχῆς μας, καὶ αὐτὴ θέλησα νὰ σκιαγραφήσω καθορίζοντας σὲ γενικὲς γραμμὲς τὴ νοοτροπία πὺ τὴ χαρακτηρίζει. (Θᾶταν πολὺ ἐνδιαφέρον νὰ δώσι κανεῖς μιὰ εἰκόνα λεπτομερέστερη, ἀλλ' αὐτὸ θ' ἀποτελοῦσε θέμα γιὰ ὀλόκληρη μελέτη).

Ἐο κ. Ἄγρας μᾶς προτείνει στὸ ἄρθρον του μιὰν ἄλλη ἐξήγησις τοῦ φαινομένου. Σκέπτεται ὅτι σὶς πολυτάραχες ἐποχὲς δράσεως, ὅπως ἢ δικὴ μας — καὶ ἀναφέρει καὶ τὴ βυζαντινὴ — ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου ἔχει ἐμπρός του ἄλλα ἀπέραντα στάδια ὅπου ν' ἀπολύσι ραγδαῖα τὶς δυνάμεις του, γι' αὐτὸ δὲν πηγαίνει πρὸς τὴ δημιουργικὴ φιλολογία. Ὡσι, λέει, τὸ φαινόμενο τῆς ἐλάττωσις τῆς δημιουργίας θὰ μποροῦσε κανεῖς νὰ τὸ χαρακτηρίσι σὰν μιὰ «ριζικὴ μετουσίωσις τῆς δημιουργικῆς νοοτροπίας». Ἴσως γιὰ περισσότερη ἀκρίβεια θὲπρεπε νὰ πῆ — κι' αὐτὸ ἐντὸς παρενθέσεως — «ριζικὴ μετουσίωσις τῆς δημιουργικῆς ἐνεργείας». Γιατὶ ἢ Τέχνη ἐν γένει, ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς δημιουργίας, εἶνε τὸ προῖον ὅπου διοχετεύεται τὸ περίπνευμα τῆς ψυχικῆς ἐνεργείας τῆς ψυχικῆς δυνάμεως τοῦ δημιουργοῦ. Εἶνε μιὰ πολυτέλεια. Ἡ δημιουργικὴ πράξις, δηλαδὴ, γι' αὐτὸν εἶνε πάνω στὸ ψυχικὸ ἐπίπεδο κάτι ἀνάλογο μὲ τὸ παιχνίδι γιὰ τὸν ἀθλητὴ πάνω στὸ σωματικὸ ἐπίπεδο. Μιὰ διέξοδος σὶς δυνάμεις του, στὴ ζωτικότητά του. (Ἔσι μᾶς τὴν ἐξηγεῖ τὴν Τέχνην μιὰ θεωρία στὴν Αἰσθητικὴ, ἢ *théorie du jeu*, μὲ τὴν ὁποία προσαρμόζεται κ' ἢ παρατήρησις τοῦ κ. Ἄγρα.) Ἐπομένως, μόνον ἐφ' ὅσον ἢ ψυχικὴ αὐτὴ ἐνεργεια δὲν βρίσκει διέξοδο στὴ ζωὴ, σὶς δράσι μὲ τὶς πολυάριθμες κατευθύνσεις τῆς — πολιτικοὶ ἀγῶνες, πόλεμοι, κερδοσκοπία, κάθε λογῆς πάθη καὶ φανατισμοὶ —

καταφεύγει στην τέχνη και γίνεται δημιουργία. Ἡ τέχνη ἀρχίζει ἀπ' ἐκεῖ ὅπου τελειώνει ἡ πραγματικότης, προϋποθέτει ἀπάρνηση τῆς ζωῆς, ἀπελευθέρωση ἀπ' τὰ ζωϊκὰ ἔνστικτα. Εἶνε κατὰ συνέπειαν ἐνδεχόμενο, ἄνθρωποι προικισμένοι ἀπ' τὴ φύση μὲ προσόντα πού θὰ τοὺς ἐξασφάλιζαν τὴν εὐδοκίμησιν εἰς τὴν τέχνην, νὰ παρασυρθοῦν ἀπ' τὴ Ζωή, τὴν πολυκύμαντην καὶ πυρετώδη, καὶ νὰ σπαταλήσουν ἔτσι ἄσκοπα τὸ ἀπόθεμα τῶν ψυχικῶν τῶν δυνάμεων ἢ καὶ καμμιά φορά νὰ πραγματοποιήσουν στὸ βίον τοὺς τὸ Ἔγόν τοὺς, πού ἐκφρασμένο καὶ ἐκδηλωμένο ἰδεατὰ μὲ τὰ μέσα τῆς τέχνης, θ' ἀποτελοῦσε τὸ ἔργον τοὺς. Αὐτὴ εἶνε ἡ «ριζικὴ μετουσίωση τῆς δημιουργικῆς ἐνέργειας».

Μ' ὅλο ὅμως πού ἡ παρατήρησις αὐτὴ τοῦ κ. Ἄγρα ἀνταποκρίνεται, ὅπως βλέπετε, σὲ μιὰν ἀλήθειαν, μοῦ φαίνεται πὼς δὲν μπορεῖ νὰ χωρέσῃ ἐδῶ, παρὰ μόνο σὰν συμπλήρωμα καὶ σὰν ἐπικουρίαν εἰς τὴν ἐξήγησιν τοῦ φαινομένου τῆς ἐλάττωσις τῆς δημιουργίας πού χαρακτηρίζει τὴ σύγχρονη ἐποχὴ Μπορεῖ βέβαια μὲ τὴ «μετουσίωση» αὐτὴ νὰ χάνονται λίγα ταλέντα. Καὶ ἔχουμε τότε ἀνθρώπους τῆς δράσεως πού εἶνε ἓνα εἶδος «*poètes en action*». Ἄλλ' αὐτὸ δὲν εἶνε νέο. Ἡ ζωὴ παρεῖχε ἀνεκάθεν τέτοια ἀπεράντα στάδια ὅπου «ν' ἀπολύσῃ κανεὶς ραγδαῖα τὶς δυνάμεις του». Μήπως ὁ 17ος αἰώνας εἰς τὴ Γαλλίαν πού παρουσίασε τόση ἀκμὴ τῶν Γραμμάτων, δὲν ἦταν ταραχώδης; Δὲν ἀφῆκε συγχρόνως καὶ μιὰ ἐνδοξὴ πολιτικὴ καὶ στρατιωτικὴ ἱστορία; Ὁ Dante δὲν ἔζησε σὲ μιὰν ἐποχὴ λυσσασμένων φανατισμῶν, ὅπου οἱ ἐμφύλιοι σπαραγμοὶ ἔβαφαν μὲ αἷμα καθεμέρα τὸ φλωρεντινὸν πλακόστρωτον; Καὶ ὅμως αὐτὸς δὲν ἀπορροφήθηκε, ἀν καὶ στὸ ἔργον τοῦ ἀποθανάτισε τὰ πρὸ ἄγρια μίση πού ὁ ἴδιος τὰ εἶχεν αἰσθανθῆ, χωρὶς καὶ νὰ κυριευθῆ ἀπ' αὐτά.

Τὸ μόνο πού μπορεῖ κανεὶς νὰ ἰσχυρισθῆ, γιὰ νὰ προσθέσῃ ἀκόμα μιὰ αἰτιολογίαν τοῦ φαινομένου πού μᾶς ἀπασχολεῖ, εἶνε πὼς σήμερον ἰδιαιτέρως, ὕστερον μάλιστα ἀπ' τὸν πόλεμον, οἱ ἄνθρωποι ἔλαβαν ἀποφασιστικώτερον κατεύθυνσιν πρὸς τὴν ὕλην, ἐγράφησαν πρὸς τὴν ἀπόλαυσιν καὶ τὴν χαρὰν τῆς ζωῆς. Ἡ φυσικὴ ἀγωγή, ὁ ἀθλητισμὸς ἐγίναν τὸ ἰδεώδες τῆς νεότητος πού κατακτᾷ ὀλοένα περισσότερον ἔδαφος. Εἶνε ἴσως μιὰ ἀντίδρασις κατὰ τοῦ διανοητισμοῦ τῶν περασμένων γενεῶν, μιὰ *revanche* πού πῆρε τὸ σῶμα ὕστερον ἀπὸ τὴν δικτατορίαν τοῦ πνεύματος ἢ ὁποῖα βαστοῦσε αἰῶνες τώρα καὶ τὴν ὁποῖαν μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴν ἀναγάγῃ εἰς τὴν μεταρρυθμιστικὴν ἐπίδρασιν τοῦ Χριστιανισμοῦ

μετά τὴν ἀνατροπὴ τοῦ ἀρχαίου κόσμου. Οἱ ἀπαισιόδοξοι εἶδαν στὴν κίνηση αὐτὴ μιὰν ἐπάνοδο στὸ μεσαιωνισμό, στὴ βαρβαρότητα τῆς κτηνώδους δυνάμεως, φώναξαν γιὰ κρίση τοῦ πνεύματος καὶ θρήνησαν γιὰ τὸ ψυχορράγημα τοῦ πολιτισμοῦ. Μὰ μεῖς οἱ νέοι ποὺ πιστεύουμε στὴν ἔνσρξη μιᾶς καινούργιας ἐποχῆς, λέμε πὼς εἶνε πρόοδος ἡ ὁποία μᾶς ὀδηγεῖ στὴν ὑγεία, στὴν ἰσορροπία τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ. Τὸ πνεῦμα δὲν κινδυνεύει. Ἀπεναντίας ξερριζώθηκε ἓνας καρκίνος, ἡ νοοτροπία *Fin de siècle*, ἡ νοοτροπία τῶν νευροπαθῶν καὶ τῶν *cégébraux*, ποὺ ἦταν ὁ πραγματικὸς κίνδυνος. Ἄν ἡ μεταστροφή αὐτὴ ἐλάττωσε τὸν ἀριθμὸ τῶν λογίων καὶ τῶν διανοουμένων καὶ συνεῖλεσε βέβαια λίγο στὴν ὕφεση τῆς παραγωγῆς, δὲν παραβλάπτεται μ' αὐτὸ ἡ ὑψηλὴ, ἡ ἀληθινὴ τέχνη. Γιατὶ ἐκεῖνοι ποὺ κλείνουν μέσα τους μιὰ μεγαλοφυΐα, φέρονται ἀσυγκράτητα πρὸς τὴν ἐκδήλωσή της καὶ θὰ βροῦν τὸν προορισμὸ τους ἀσφαλῶς. Οἱ ἄλλοι ποὺ κάνουν τὸ ποσὸν ὡς λείπουν.

Ὅσο γιὰ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ, ποὺ ἀναφέρει ὁ κ. Ἄγρας κοντὰ μὲ τὴ δική μας, φαίνεται σὰν νὰ βρῖσκη κοινὸ καὶ στὶς δυὸ τὸ φαινόμενο τῆς ἐλάττωσης τῆς δημιουργίας καὶ δίνει ὅμοια ἐξήγηση. Ἀλλά, ὅπως εἶπα, ἡ «μετουσίωση» αὐτὴ εἶνε κάτι ποὺ συμβαίνει σ' ὅλες τὶς ἐποχὰς λίγο-πολύ. Καὶ γιὰτὶ διάλεξε τὴ βυζαντινὴ; Νὰ τὸν τράβηξε καμμιά ὁμοιότης, καμμιά συγγένεια τάχα ποὺ νὰ συνδέει τὶς πνευματικὰς ἐκδηλώσεις τῶν δυὸ αὐτῶν ἐποχῶν; Δὲν μᾶς τὸ λέει καθαρά. Μὰ ἂν πραγματικὰ ἤθελε νὰ παραλληλίσῃ τὶς δυὸ αὐτὰς ἐποχὰς, θὰ τοῦ ἐπιτρέψει καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ νὰ ἔχω ἀντίθετη γνώμη. Νομίζω πὼς δὲν μπορούμε καθόλου νὰ παρομοιάσουμε τὴ σύγχρονη ἐλάττωση τῆς δημιουργίας μὲ τὴ στείρωση τῆς βυζαντινῆς περιόδου. Γι' αὐτὴ, μπορεῖ κανεὶς νὰ μιλήσῃ περὶ πραγματικῆς κρίσεως τῆς φιλολογίας καὶ τῆς τέχνης, ὅταν δέκα ὀλόκληροι αἰῶνες δὲν μᾶς ἀφῆκαν, ἐκτὸς ἀπὸ λιγοστὰ ἔργα ἄξια λόγου, κανένα ἀληθινὸ ἀριστούργημα. Ἡ βυζαντινὴ ἐποχὴ στάθηκε ἀνίκανη νὰ δημιουργήσῃ. Τὴν ἐξήγηση πρέπει νὰ τὴν ζητήσῃ κανεὶς στὶς ἱστορικὰς καὶ ἐθνολογικὰς συνθήκας. Πρῶτα-πρῶτα φταίει ἴσως ὁ ξεπεσμὸς καὶ τὸ ξεφύλισμα τῆς ἑλληνικῆς ράτσας ὕστερα ἀπὸ εἶα ἀνακάτωμα τῶν λαῶν ποὺ ἄρχισε ἀπ' τὴν ἐποχὴ τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου. Ἡ ὁμοιογένεια μιᾶς φυλῆς εἶνε τὸ ἀπαραίτητο ἔδαφος γιὰ νὰ βλαστήσῃ τὸ δέντρο τῆς μεγαλοφυΐας. Ἡ φτώχεια τῆς φυλῆς σὲ ταλέντα φαίνεται πιὸ καθαρά στὶς πλαστικὰς τέχνας, ποὺ χίλια χρόνια δὲν μπόρεσαν νὰ ξεκολλήσουν ἀπὸ κάτι δυσκίνητους, χοντροκομέ-

νους, πρωτόγονους τύπους οἱ ὅποιοι ἐπαναλαμβάνονται στερεότυπα, ἀπελπιστικά. Ἐπειτα, ἔλειψε ὁ μέγας ποιητής, ὁ δημιουργὸς πὺν θὰ σφυρηλατοῦσε μιὰ ἐθνικὴ ψυχὴ καὶ θὰ τὴν ἔχυνε σὰν μέταλλο μέσα στὸ καμίνι τῆς μεγαλοφυΐας του. Ἐτσι δὲν μπόρεσε νὰ ἰδρυθῆ μιὰ νέα παράδοση πὺν νὰ προσαρμόζεται μὲ τὰ ἰδεώδη τῆς καινούργιας ἐποχῆς — τῆς ἐποχῆς πὺν ἐγκαινίασε ὁ Χριστιανισμὸς ὕστερα ἀπ' τὴν ἦττα τοῦ ἀρχαίου πνεύματος — καὶ νὰ γίνῃ ὁ πυρήνας, ἡ ἀπαρχὴ μιᾶς φιλολογικῆς ἀναγέννησης. Ἐλειψε μὲ ἄλλα λόγια ὁ πατέρας μιᾶς πνευματικῆς ἐποχῆς ὅπως ὁ Ὅμηρος, ὁ Dante. Ἀλλὰ δὲν πρόκειται βέβαια ἔδῶ νὰ μελετήσω τὴν ἐποχὴ. Μοῦ ἀρκεῖ, καὶ σ' αὐτὸ ἐπιμένω, ὅτι ἀνατρέχοντας κανεῖς τοὺς ἀτέλειωτους αἰῶνες τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας, δὲ συναντᾷ καμμίαν ὄαση καλλιτεχνικῆς καὶ φιλολογικῆς κίνησης πὺν νὰ παρουσιάζῃ ἔξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον. Καὶ τοῦτο ἀκόμη: Ἄν ἔλειψε ἡ πρωτότυπη δημιουργία, δὲν ἔλειψε τὸ ἴδιο καὶ ἡ κριτικὴ; (χωρὶς βέβαια νὰ ξεχνᾷ κανεῖς μερικὲς μεμονωμένες προσπάθειες — λεξικά καὶ σχόλια σὲ ἀρχαίους συγγραφεῖς — μὰ πὺν εἶνε σταγόνα νεροῦ σὲ μὴν ἀπέραντη αὐχμηρότητα). Σήμερα βέβαια δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιο. Ἀπεναντίας μάλιστα. Μιλοῦμε γιὰ ἀφθονία κριτικῆς καὶ γιὰ ὕφεση μόνο τῆς δημιουργίας.

Ἄν ἤθελε κανεῖς νὰ συγκρίνῃ τὴ δική μας ἐποχὴ μὲ κάποιαν ἄλλη, θάπρεπε μᾶλλον πρὸς τὴν Ἀλεξανδρινὴ ἐποχὴ νὰ στραφῆ. Ἐννοεῖται πὺς τέτοιοι παραλληλισμοὶ γίνονται *mutatis mutandis*, γιὰτὶ ὅμοιες ἐποχὲς δὲν ὑπάρχουν. Ὁ πολιτισμὸς δὲν ἐπανερχεται ποτὲ στὰ ἴδια σχήματα, στὶς ἴδιες καταστάσεις. Πάντως μὲ τὴν ἀλεξανδρινὴ ἐποχὴ ἡ δική μας ἔχει βαθιὲς πνευματικὲς συγγένειες. Κ' ἐκείνη ταξιόνησε μιὰ πλούσια, μιὰ χαώδη πνευματικὴ κληρονομία. Ὑπῆρξεν ἐποχὴ κριτικῶν καὶ γραμματικῶν. Στὴ φιλοσοφία μεταγενέστερα ἢ «Ἀλεξανδρινὴ σχολή» στάθηκε τὸ χωνευτῆρι τῶν πιὸ ἀνόμοιων κι' ἀλληλοσυγκρουομένων δογμάτων. Εἶχε μπροστὰ τῆς ἰουδαϊσμό, χριστιανισμό, ἑλληνικὴ φιλοσοφία. Κ' ἔκαμε ἔργο τῆς τὸ συμβιβασμό, τὸν ἐκλεκτισμό. Ὁ νεοπλατωνισμὸς πὺν εἶνε ὁ καρπὸς τῆς, ἀπεικονίζει τὴ στάση αὐτὴ τῆς ἐποχῆς, τὴν ἐνωτικὴ τῆς προσπάθεια. Ἀκόμα καὶ οἱ θέσεις πὺν κατέχουν στὴν Ἱστορία ἔχουν πολλὲς ἀναλογίαι. Στέκονται στὰ μεταίχμια δυὸ ἐποχῶν, δυὸ κόσμων ἴσως.