

ἐβουροῦσαν⁷ οὖλοι κι οἴλες ὅξω μὲ τὰ νυχτικά τους,
 πού τὸ φόβον τους ἐλάλεν τρίκι τρίκι ἢ καρδιά τους.
 Νά 'σουν νά ἐν δῆς,⁸ Μιχάλη, τὲς φτωχίες τὲς κοπελλοῦδες,
 ἔθελες νά δῆς κουτάλες⁹ καὶ βιζουῦδια καὶ ζαμποῦδες,
 πούθελες νά πῆς, Θεέ μου, ἄφης με νά τὰ δακκάσω,
 νά τὰ φάω, νά χορτάσω
 γιὰ νά μου διαβῆ ὁ καμὸς
 κι ἄς μὲ φάη ὁ σεισμός !...»

Γιὰ τὸ ποίημα τοῦτο καὶ τὸν πρόλογο ποῦκανά μου ριχτήκανε ὑστερα οἱ ἠθικολόγοι τῆς πόλης μας, χαρακτηρίζοντάς με ἀνήθικο, ἔκφυλο καὶ ὡς τὸν αἴτιο τῆς ἀνηθικότητος τῆς κοινωνίας μας !... Ο ! mores !

—*—

⁷ Ἄφτὸς εἶναι σύντομα-σύντομα ὁ ποιητής, πού τὸ θάνατό του κλαίει τόρα ἀλάερο τὸ Νησί μας. Δὲν τὸν τιμοῦμε βέβαια σὰ μεγάλο ποιητή. Ὅχι. Τιμοῦμεν ὅμως σ' ἄφτόνε μιὰν ὀλότελη ἀγνή καὶ καθάρια ποιητικὴ φλέβα, πού μὲ τὴ δύναμη τῆς παιδείας καὶ μὲ τὴν ἐπιχίτητη γνώση θά γινότανε ἴσως ἓνα ὀρημητικὸ καὶ θαυμαστὸ ποιητικὸ πλατιοπόταμο. Καὶ θυμᾶμαι πάντα, ὄσες φορὲς τονὲ σκεφτῶ, τὰξίωμα τοῦ Ὁράτιου : «Poeta nascitur, non fit...»

ΛΕΜΕΣΟ (ΚΥΠΡΟΣ), ΓΕΝΝΑΡΙΟΣ 1918.

ΜΙΑ ΜΑΤΙΑ ΣΤΗ ΝΕΑ ΜΑΣ ΤΕΧΝΗ.

Ἄπο καιρὸ λογαριάζω νά γράψω κάτι γιὰ τὴ σύγχρονη Νεοελληνική μας ποίηση καὶ δῆγημα. Τὸ κάτι ὅμως ἄφτό, πού τῶχτε τόρα μπροστά σὰ μάτια σας, πρέπει, μοῦ φαίνεται, νά ξηγηθῆ καλείτερα. Οὔτε ντοζουμέντα, οὔτε λόγια καὶ κρίσεις μ' ἀξίωση ἀπόλυτης ἀλήθειας. Ἄπλοῦστα, κάποιες διζές μου, ἀτομικὲς παρατήρησεις καὶ κάποιες πολὺ ὑποκειμενικὲς ἐντύπώσεις καὶ σκέψεις, σύντομα καὶ γενικὰ γραμμένες. Τὸ ξαναλέω ἔγραφα δίχως καμιάν ἀξίωση. Μονάχα περήφανος θῆμιονα κ' ἡ κρυφὴ ἐλπίδα μου θά λάβαινε σάρκα κι ὄστα, ἂν κάποιοι ἄλλοι τρανότεροί μου καὶ δασκάλιοι μου, προσέχανε τανάξιά μου γραφτὰ καὶ κινήμενοι ἀπ' ἄφτὰ λέγανε τὴ γνώμη τους γιὰ τὰ ἴδια ἀκριβῶς ζητήματα πού μιλάνε καὶ τοῦτα. Γιατὶ ἔχω τὴν ιδέα πὼς ἡ σύγκαιρή μας Νεοελ. Ποίηση καὶ τὸ τωρινὸ Ἑλλην. Δῆγημα δὲν ἔχουνε προσεχτὴ ἀκόμα ὅσο τοὺς ἀξίζει. Δὲν κριθῆκανε καὶ δὲν ἐχτιμηθῆκανε ἄξια καὶ πούθενά ἐγὼ τοῦλάχιστο δὲν εἶδα νά γράφονται οἱ αἰτίες τους κ' οἱ πηγές τους. Δηλαδή, μᾶλλα λόγια θέλω νά πῶ πὼς μᾶς λείπει μιὰ ἐνσυνείδητη μελέτη κ' ἐχτίμηση τοῦ τωρινοῦ ἑαυτοῦ μας καὶ τῆς περιτορυγιάς μας. Εἶναι πιά καιρὸς οἱ ἄξιοι μας νά καταπιαστοῦνε τὸ θέμα τοῦτο. Δὲν ἀφιβάλω πὼς τ'ἀγαπημένα μου «ΓΡΑΜΜΑΤΑ» μὲ χαρὰ τους θά δεχτοῦνε κάθε τέτοιο δημοσίεμα. Κι ἂν τὰ σύντομά μου τοῦτα λόγια χρησιμέψουνε γιὰ τὸ σκοπὸν ἄφτό σὰ μι' ἀφορμή, δὲν ξέρω ἀληθινά, τότε τί μεγαλεῖτερο πρέπει νά περιμένω...

—*—

Πρὶ νά μπῶ στὸ κύριο μου θέμα πρέπει νά πῶ δυὸ γενικὰ πράγματα, πού τὰ βάζω ὡς ἀξιώματα :

1) Καὶ τὰ δικὰ μας κοινωνικὰ φαινόμενα ἀκολουθήσανε κάπως, ἂν καὶ

⁷ Τρέχανε. ⁸ Νᾶσουν νᾶβλεπες. ⁹ Μπράτσα.

μέ πολύ θολωμένο και δυσκολοξεδιάλυτο χαρακτήρα (ξαιτίας της μεγάλης ιστορικής Έλλην. παράδοσης), τα κοινωνικά φαινόμενα κάθε Κράτου της Έβρώπης. Άφτό και μόνο φτάνει νά μᾶς δείξῃ πὸς εἴμαστε κάτω ἀπὸ μιάν ἐπίδραση τοῦ Έβρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ ἢ — καλύτερα νά εἰπωθῆ — ἀνήκουμε και μεῖς και τὰ πτότερα ψυχόρμητά μας μᾶς συνδένουνε με τὰ σημερινά κείνα ἔθνη, πὸν κάτω ἀπὸ ὀρισμένους ἐξωτερικούς ὄρους ἀναπτύξανε τὸν ἐσώτερο πολιτισμό, τὸ γνωστό με τὸνομα τοῦ «Εὐρωπαϊκοῦ».

2) Παραδέχουμαι ὀλότελα τὴ γνώμη τοῦ δασκάλου μου Σκληροῦ και γενικά τὴ γνώμη τῆς «σοσιαλιστικῆς κριτικῆς», πὸς ἡ τέχνη, πὸν οὔτε οὐρανόπεφτη εἶναι και πὸν οὔτε κι ὄξω ἀπὸ τάνθρωπινο στέκεται, ἀκολουθεῖ κι' ἐπηρεάζεται παντοῦ και πάντα ἀπὸ τοὺς κάθε φορὰ κοινωνικούς ὄρους. Σὲ κάποια μου τηλεφταία συζήτηση εἶπα πὸς «τὰ ἔργα τῆς Τέχνης εἶναι οἱ φουσαλίδες πὸν φτάνουν ἴσαμε τὴν ἀπανωσιά τῆς λίμνης γιὰ νά δείξουνε τὴ ξοῆ και τὰ ρέματα πὸν βρίσκονται κάτω στὸ βυθὸ' ἀποτελοῦνε δηλ. τὰ φανερόματα τὼν κάθε λογῆς ζυμώσεων πὸν γίνονται κάτω ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ ἀπανωσιά. Ἀκολουθοῦνε πάντα τὴν ἐποχὴ τους και μέσα τους κλειοῦνε τὰ χαρακτηριστικά τῆς, τῆς τάσεως τῆς, τῆς ιδέας τῆς..»

Ὡς φυσικό λοιπὸν ἀποτέλεσμα τῶ δυὸ ἀφτῶ γενικῶ—γιὰ μένα—ἀξιωμάτων, ἔρχεται πὸς κ' ἡ Νεοελληνικὴ Τέχνη—ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς βασισμένη πάνω στὰ γενικά φαινόμενα τῆς Νεοελληνικῆς κοινωνίας — ἔχει κάποια ἀναλογία με τὴν Τέχνη τῆς ἄλλης Έβρώπης, ἀφοῦ τὰ φαινόμενα πὸν πάνω τους στηρίχτηκε ἀναλογοῦνε κάπως με κείνα πὸν γεννήσανε τὴ δέφετη τούτη. Ἡ διπλὴ ἀφτὴ ἀναλογία καθαρότερα ἄρχισε νά δείχεται τὰ τηλεφταία χρόνια.

✱

Ἄνάγκη νά ρίξουμε μιὰ γενικότατη ματιὰ στὰ περασμένα τῆς Τέχνης μας πρὶ νά φτάσουμε στὰ σημερινά.

Ἡ χλιεοπωμένη ἀλήθεια, πὸς τὸ Δημοτικιστικὸ κίνημα εἶτανε περισσότερο μιὰ κοινωνικὴ ἐπανάσταση, τώρα καθαρότερα παρὰ προτῆτερα φαίνεται. Ἡ ἠθικὴ ἀξία τοῦ μεγάλου ΨΥΧΑΡῆ και τὼν ἄλλων συναγωνιστῶν του (κατέξοχα Πάλλη, Ἐφταλιώτη), στέκεται στὸ πὸς μᾶς δόκανε τὰ ἰδεολογικά ὀπλα ἐνάντια ἐνὸς κοινωνικοῦ καθεστώτου θρημμένου σκεδὸν ἀκόμα με ἀριστοκρατικά ἰδανικά, πὸν φανερόνουνται μέσο τῆς ψεφοκλασικῆς τῆς Τέχνης (Βυζαντινῆς τραγοδιῆς Ραγκαβῆδων, Βερναρδάκηδων κτ.), παρὰ στὸ πὸς μᾶς ἀνοίξανε τὰ μάτια στὸ φῶς τῆς Γλωσσικῆς Ἀλήθειας. Ἡ μουμισμένη τοτεσινὴ γλώσσα εἶτανε μονάχα ἓνα ἀπὸ τὰ παραίτητα χαρακτηριστικά τὼν τέτοιων τάσεων ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Καὶ φυσικό ὅμως εἶτανε ἡ γενικὴ ἀντίδραση ἐνάντια μᾶς ἐποχῆς νά ξεσπάσῃ στὸ ἐπίπεδο κείνο και στὸ εἶδος ἐκεῖνο πὸν ἀποτελεῖ τὸ μεγαλείτερο ἐξωτερικό φαινόμενο κάθε ἐποχῆς, τὴ γλώσσα. Ἄπ' ἀφτό φαίνεται πὸς ὁ γλωσσικός ἀγῶνας ἦτανε περισσότερο ἀγῶνας γιὰ ἐξωτερικό φαινόμενο κι ἀποτέλεσμα κι ὄχι γιὰ βαθύτερα αἷτια. Ὡς τόσο ὀμως, ἡ φανατικὴ προσήλωση τοῦ Ρωμοῦ στὴ φαινομενολογία, ἡ ἀνῆμποριά του νά βουτήξῃ κάτω ἀπ' ἀφτὴ, ἔφερε τὴν τέτοια μεγάλη ἐχτίμηση κ' ὑπερτίμηση τῆς ἀξίας τοῦ γλωσσικοῦ ἀγῶνα, πὸν κατὰ βάθος εἶτανε κοινωνικὴ ἐξέγερση.

Ἔτσι ὁ δημοτικισμός ὡς θεωρητικός κοινωνικός ἀγῶνας ἐνάτια μιᾶς ἐποχῆς, ἔπρεπε φυσικά τῆς τάσεως του νά τῆς στρέψῃ σὲ δρόμους ἀντίθετους τῆς προηγούμενης ἐποχῆς, σὲ δρόμους ἀστικότερους και λαϊκότερους.

Ἔχουμε, ἔνεκα ἀκριβῶς ἀφ᾽ ἧς τῆς αἰτίας, τὸ γύρισμα τῆς Φιλολογίας καὶ τῆς γλώσσας στὸ λαὸ, κ' ἐπειδὴ ἐργάτες ἀκόμα τότε δὲν ὑπάρχανε, ἡ ἔμπνευσις ἀναγκαστικὰ ἔπρεπε νὰ ζητηθῇ ἀπὸ τὸ λαὸ-ἀγρότες καὶ γεωργούς καὶ τὶς παραδόσεις τους. Γεννιέται ἔτσι ἀμέσως μετὰ τὸ ἐπίσημο ξέσπασμα τοῦ γλωσσικοῦ ἀγώνα κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιστημονικὴ καὶ πρακτικὴ δόξη καὶ ἀρχιγία τοῦ Ψυχάρη, ἡ εἰδυλλιακὴ ποίησις κ' ἡ ἠθογραφικὴ πεζογραφία, ἡ φιλολογία δηλ. τῆς στάνης καὶ τοῦ χωριοῦ, τῶν μύθων καὶ τῶν παραδόσεων τοῦ λαοῦ. Γνωρίζετε τοὺς ἀντιπροσώπους τῆς καὶ εἶναι περιττὴ ἡ ἀναγγραφή τους ὅπως καὶ τῶν ἔργων τους. Ἡ νέα λαϊκὴ γλώσσα, ποῦντινε ζωντανὰ πιά χορμιά, πλασμένα ἀπόνα ἀτομικώτερο αἴστημα, φυσικὸ εἶτανε στὴν τέχνη νὰ νικήσῃ πέρα καὶ πέρα. Ὁ λαὸς, περιφρονημένος, ὁ «χυδαῖος», ἔδινε τὶς μεγαλεύτερες ἔμπνευσις. Ἡ ἰδεολογία τῶν ἀντιπρόσωπων τῆς κοινωνικῆς τάξης, ποῦ ἀπ' τὰ σπλάχνα τῆς ξεπετάχτηκε ὁ δημοτικισμὸς, ἀρχισε νὰ γίνεται ζωντανότερη, πρακτικότερη, θετικότερη, συγχρονιστικότερη. Ὅρισμένες πρόληψεις χτυπιόντανε γερά. Τὰ πολιτικὰ κ' ἔθνικιστικὰ ζητήματα κρινόντανε ἀληθινότερα καὶ ὄχι πιά μὲ τὸ πρίσμα τῆς γελοίας πρόληψης τοῦ «περισσοῦ λαοῦ». Δηλ., μὲ λίγα λόγια τὸ ἔθνος ἀρχισε νὰ δαίχνη γερά στοιχεῖα γιὰ ἓνα καλεῖστερο μέλλο.

Μὲ τὸ ξάνοιγμα τῆς Νεοελλ. σκέψης, ποῦ συνειδητότερα πιά ἀρχισε νὰ σπουδάξῃ καὶ τὴν ξένη διανόησις καὶ νὰ τολμᾷ νὰ γυρίξῃ τὰ ζητήματα ποῦ ἀπασχολοῦσανε κείνην, κ' ἡ Τέχνη ἡ δική μας ἀρχισε νὰ στρέφεται σὲ ξένα μεγάλα πρότυπα καὶ νὰ ἐπιρροάζεται ἀπ' ἀφ᾽ αὐτά. Τοῦτο δὲν μπορῶ νὰ τὸ πῶ ξερὴ μίμησις. Ὅσο οἱ ὄροι τῆς ζωῆς παρουσιάζανε μίαν ἀναλογία μὲ τοὺς Ἑβρωπαῖους καὶ διαμορφώνανε ἔτσι, σύφωνα μὲ τὶς ἀνάγκες τους, καὶ τὴν κοινωνικὴ ἑλλ. μορφή κ' ἡ Τέχνη μας δὲν μποροῦσε νὰ μὴν ἀκολουθήσῃ τὴν ἐξέλιξη ἀφ᾽ ἧς καὶ νὰ μὴν ἐπιρροασθῇ ἀπὸ τὰ γνησιώτερα προτόντα τῆς ἴδιας κοινωνικῆς ἐποχῆς, ποῦ τὴν ἐξελχτικὴ τῆς μορφή μᾶς τὴν δύνανε τὰ ἔθνη τῆς Ἑβρώτης στὸ θαυμασιώτερο βαθμὸ.

Πηγόντανε ἡ ποίησις καὶ τὸ δῆγμα μέσα στὰ χωριάτικα εἰδυλλια καὶ τὰ παραμῦθια καὶ τὶς ἱστορίες τοῦ βουνοῦ καὶ τῆς στάνης. Γεννιέται ἔτσι τὸ Νεοελλ. Δῆγμα τῆς β'. ἐποχῆς ποῦ τὴν ἔμπνευσις τοῦ ζητᾷει σὲ πῶς ρεαλιστικῆς, πνευματικῆς πηγῆς μὲ γύρισμα πρὸς τὴ ζωὴ τῆς πόλης. Ἀρχίζουμε, θαμπὰ ἀκόμα, ἀπὸ τὸ Μητσάκη, προχωροῦμε κάπως στὸν Ξενόπουλο, φτάνουμε στὸ Χατζόπουλο, Παπαντωνίου, Παρορίτη κ.τ.λ., καὶ τελειώνουμε στὸ Χρηστομάνο.

Ἡ ποίησίν μας, στὶς νέες τῆς κατέφτυνες, ἀξία ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τὸ Γρυλάρη, Πορφύρα, Ἑρμονα, ἓναν ἀπὸ τοὺς στερνοὺς τῆς Ἑφτανησιώτικης παραδόσεως, τὸ Μαβίλη, κ.τ.λ. Μὰ ὀλοτέλα ξεχωριστὰ πρέπει νὰ αναφέρουμε τὴν ποιητικὴ ἀξία ἐνὸς γίγαντα, τοῦ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ. Ἡ γενικότητά του, τὸ κοσμοπολιτικὸ ξάνοιγμα τοῦ νοῦ του, τὸ γύρισμά του σ' ὅλες τὶς σφαῖρες τοῦ νοητοῦ εἶναι τὸ κορυφωμα ἀφ᾽ ἧς τῆς ἐποχῆς. Ἡ Ἑλληνικὴ σκέψις, μὲ τὴ δάμα ἐνὸς παιδιοῦ ποῦ μόλις ἀνοίγει τὰ μάτια του σὲ κάποιον ἐσώτερο φῶς καὶ μόλις ἀρχίζει νὰ παίρνῃ συνείδησις τοῦ ἑαυτοῦ του καὶ τῆς περιτριγυριστῆς του, κλείνεται στὸ ἔργο του τὸ μεγάλο. Εἶναι ὁ τελειώτερος καθρέφτης τῆς κοινωνικῆς του ἐποχῆς. Ἀπλειστα καὶ σπασμοδικὰ ἀφ᾽ ἧς ζητᾷει νὰ δράξῃ τὸ καθεστῆ γύρω τῆς καὶ πέρα τῆς, σὺν τὸν ἄνθρωπο ποῦ λεπτέρωνεται καὶ βγαίνει στὸ φῶς καὶ στὸν ἀέρα ὑστερ' ἀπὸ μακρόχρονη φυλάξις σὲ κατασκότεινη κάμαρα. Ἐτσι καὶ τὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ ἔχει ὅλα

τά τέτοια χαρακτηριστικά της περιτριγυρισμένης του και της εποχής του, σύμφωνα με τη θεωρία του μεγάλου Ταιν. Σε τούτο πρώτη φορά ή 'Ελλην. Γ' ή κ' ή 'Ελλην. Πατρίδα αρχίζει να παίρνει κάποια συνείδηση της εξωτερικής και ιστορικής της θέσης. Όμως ή τιμή για τὸ νοιάσιμο της βαθύτερης συνείδησης του 'Ελλην. πνευματικού Είναι φυλασσότανε για έναν άλλο μεγάλο, τὸν ΑΓΓΕΛΟ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟ.



Φτάσαμε ἔτσι, ὅστερ' ἀπὸ τὴ γενική καὶ σύντομη τούτη ματιά, σὰ σημερινὰ χρόνια. Τώρα μόλις μπαίνο στὸ κύριο μου θέμα. Όμως καὶ τὰ ὅσα ἔγραφα πρὸ πάνω, δὲν τὰράδιασα δίχως σκοπὸ. Κάθε ἄλλο. Θέλω μ' ἀφτά νὰ δείξω πὸς ἡ σημερινή μας Τέχνη εἶν' ἀποτέλεσμα ἐξέλιξης ἀπὸ τὴν τέχνη τοῦ ἀμέσως περασμένου καιροῦ, ὅπως ἀκριβὸς κ' ἡ σημερινή κοινωνική μορφή εἶν' ἀποτέλεσμα ἐξέλιξης ἀπὸ περασμένην τέτοια. Κ' ἐπειδὴ ἀφτὴ ἀκολούθησε σχεδὸ μίαν ἴδια γραμμὴ (ποῦ γιὰ τὴν 'Ελλάδα ἀναγκαστικά ἡ γραμμὴ ἀφτὴ δὲν εἶνε οὔτε τόσο ἔντονη οὔτε τόσο ἐφκολοφάνερη) με τὴν κοινωνική ἐξέλιξη τῶν ἄλλων 'Εβρωπ. Ἐθνῶν, εἶτανε φυσικὸ πὸς κ' ἡ Τέχνη μας — ἐπηρεασμένη πάντ' ἀπὸ τὴν ἐποχή — θάκολοθυοῦσε τὰχνάρια τῆς ξένης Τέχνης. Ἴσως πολὺ ἀπλά δὲ λέω τὰ πράματα, μὰ βιάζομαι νὰ προχωρήσω.

Εἶναι γνωστὸ πὸς τὸ κατέβασμα τῆς Τέχνης στὸ λαὸ-ἐργάτες, καὶ τὴ γέννηση ἔτσι τῆς ρεαλιστικῆς Τέχνης στὴν Ἐβρωπή τὴν ἐφέρανε τὰ σοσιαλιστικά ρέματα καὶ ἡ ἀπὸ οικονομικὲς ἀνάγκες δημιουργία μιᾶς νέας κοινωνικῆς τάξης, τῆς ἐργατικῆς. Δὲν εἶναι ὁ καιρὸς νὰ κατεβῶ σὲ λεπτομέρειες καὶ νὰ ξηγήσω μαζὶ καὶ τὴν ἀπὸ τέτοιους λόγους θαυμαστὴ ἄνθιση τῆς τωρινῆς ρεαλιστικῆς Ρωσικῆς Λογοτεχνίας.

Ἡ 'Ελλάδα δὲν ἔχει πολλὰ χρόνια πὸ ἄρχισε ἀπὸ γεωργικὸ κράτος νὰ γίνεται βιομηχανικὸ καὶ πὸν νᾶχει φυσικὰ κ' ἐργάτες. Σήμερα ὅσο κιὰν οἱ τελεφταῖοι ἀφτοὶ δὲν ἀποτελοῦνε ἀκόμα μεγάλο καὶ δυνατὸ στοιχεῖο, ὅμως τὴν ὑπαρξὴ τους δὲν μπορεῖ κανένας νὰ τὴν ἀρνηθῆ. Δημιουργήθηκε ἔτσι καὶ στὴν Πατρίδα μας μιὰ νέα πραγματικότητα πὸν μέρα με τὴ μέρα δυναμώνει καὶ πὸν ἡ Τέχνη μας δὲν μποροῦσε νὰ τὴν παραβλέψη ἄ δὲν ἤθελε νὰ χάση τὴν ἀληθινότητά της καὶ τὴ ζωντάνια της. Ὁ κυριώτερος λοιπὸν ἀντιπρόσωπος σήμερα στὴν τέχνη μας ἀφτῆς τῆς πραγματικότητας εἶναι ὁ δηγηματογράφος ΔΗΜΟΣΤΕΝΗΣ ΒΟΥΤΥΡΑΣ. Δὲν παραδέχομαι πὸς τὸ ρεαλιστικὸ ταλέντο τοῦ Βουτυρᾶ πλάστηκε ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν ἔργων τῶν μεγάλων τωρινῶν Ρούσσο συγγραφέων καὶ κατέξοχα τοῦ Γκόρνυ. Ὁχι. Ὁ συγγραφέας τῶν 'Αλιανιάριδων» καὶ τοῦ «Λαγκᾶ» ἔχει μέσα του ἀσυνείδητα ὅλα τὰ ψυχόρημα τῆς τάξης πὸν περιγράφει καὶ εἶναι στὸν τόπο μας τὸ γνησιώτερο γέννημά της στὸ κόσμιο τῆς Τέχνης. Κάποιος μοῦπε ἡ κάπου διάβασα — καλὰ καλὰ δὲν θυμάμαι — πὸς ὁ Βουτυρᾶς τίποτα ξένο δὲ διάβασε. Ἄν ἀφτὸ εἶν' ἀλήθεια, δὲ βρίσκω τίποτ' ἄλλο καλεῖτερο γιὰ ὑποστήριξη τῆς γνώμης μου.

Εἶν' ἀναντίλεχτο πὸς οἱ κοινωνικοὶ ἀγῶνες τῶν τελεφταῖω χρόνω φέρανε πολλὰς νέες ιδέες κ' ἄνοιξαν πολλοὺς νοητοὺς ὀρίζοντες σιετικοὺς με τίς τάσεις τους. Πρῶτα-πρῶτα ἀναγνωρίστηκε περισσότερη ἀτομικὴ λεφτεριά πὸν στὸ ἐπίπεδο τῆς τέχνης ἔχει τὸν ἀντίτυπὸ της με τὴν ἀναγνώριση τῆς ἀπόλυτης ἀτομικότητάς του τεχνίτη. Φυσικὸ ἀκόμα εἶτανε νὰ δοθῆ περισσότερη καὶ μεγαλεῖτερη σημασία στὴ κοινωνικὴ ἀξία καὶ δύναμη τῆς γυναί-

κας. Ἔτσι ἡ ιδέα τῆς λέφτερης γυναίκας στὸ θεωρητικὸ τοῦλάχιστο ἐπίπεδο καλλιεργήθηκεν ἀρκετὰ. Ἡ Τέχνη ἄρχισε νὰ θεωρῆ τῆ γυναίκα ὄχι σὰν ἄψυχο ἀντικείμενο, δίχως ἀφτενέργεια, μιᾶς παθιάρικης ἀγάπης καὶ σὰν παθητικὸ ὄργανο γιὰ ἱκανοποίηση τῶν ἀντρικίων ὀρμῶν, μὰ ἰσότημη ἢ ἰσάζια τῶντρα, λέφτερη νὰ διεφτήνη τὶς ἀγάπες τῆς καὶ τὸ πνέμα τῆς, νὰ κανονίξη καὶ νὰ ἱκανοποιῆ τὶς φυσικὲς ὀρμές τῆς καὶ τὶς ἀποθυμίες τῆς, ὅπως θέλει. Ἀπὸ τὶς τάσες ἀφτὲς γεννήθηκε τὸ νέο κοινωνικὸ δῆγμα μὲ ἡρώσισες γυναῖκες τοῦ τύπου π' ἀνάφερα ἀμέσως πὶὸ πάνω. Κ' ἡ δική μας ἡ Τέχνη ἀπὸ τὶς κατέφτυσες ἀφτὲς δὲν μποροῦσε νὰ μείνῃ ξένη. Ἔτσι ἔχουμε τὸ σύγχρονό μας κοινωνικὸ δῆγμα, μὲ σπουδαιότερους ἀντιπρόσωπους τὸ ΝΙΚΟΛΟΥΔΗ καὶ τὴν ΨΗΛΟΡΕΙΤΗ. Ἡ τελεφαταῖα μὲ τὰ δηγήματά τῆς, πὸ κάλοτες χρῶματα μέσα τους καὶ κάποια σύβoλα, (ἢ συβoλική) τάση ἀποτελεσματῆς τῆς λέφτερης δημιουργικότητῆς τοῦ τεχνίτη) μὰς δείχνει μιὰν τέλεια γνώση τῆς γυναικείας ψυχῆς, ἔναν καθρέφτη χροσταλλένιο καὶ τετρακάθαρο τῆς συνείδησης τῆς ξελεφτερωμένης γυναίκας, πὸ ὅσο καὶ ἂ στὰ μέρη μας ὀλοζώντανος ἀκόμα ὁ τύπος τῆς δὲ βρῖσκεται, ὅμως δὲν πρέπει κανένας ἀπελπιστικὰ στενοκέφαλα νάρνιεται τὴν τέτοια ζύμωση καὶ τὶς τέτοιες ιδέες π' ἀρχίσανε καὶ σὲ μὰς νάνασαιτώνουνε τὶς γυναικίσιες ψυχές.

Τὴν τέχνη τοῦ Βουτυρά καὶ τὴν τέχνη τοῦ Νικολοῦδη καὶ τῆς Ψηλορεῖτη ἡ ἴδια ἐσώτερη γραμμὴ τὶς συνεδένει, τοῦ κοινωνικοῦ δηγήματος. Μιᾶς ἐποχῆς οἱ τάσες εἶναι πάντα πολύτερες κ' ἡ Τέχνη, ὁ σπουδαιότερος ἀποδέχτης τους, δέχεται καὶ ἀγκαλιάζει κάθε εἶδος τούτων. Ἄν εἶναι καὶ πὸ κατέξοχα χαρακτηρίζει τὴν Τέχνη δὲν εἶναι οὔτε ἡ μονομέρεια οὔτε κ' ἡ ἀποκλειστικότητα στὴν ἐμπνεψη... Ἀκριβῶς γι' ἀφτόν τὸν λόγο πρέπει μεγάλη προσοχὴ καὶ σημασία νὰ δοθῆ καὶ στὸ δῆγμα τοῦ ΝΙΚΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ. Τὸ ἔργο του ἀπὸ τώρα ἄξια δὲν μπορεῖ νὰ ἐχτιμηθῆ, γιατί ὁ Κυπριώτης συγγραφέας τῆς «Κούκλας τοῦ Σοφοῦ» βρῖσκεται ἀκόμα στὴν ἐξέλιξή του. Ὅμως πούος μπορεῖ νάρνηθῆ πὸς μέσα στὰ δηγήματά του— καὶ κατέξοχα μέσα στὶς «Ἀνθρώπινες καὶ Ἀνθινες ζωές», στὰ λεφτοκαλισμένα ὄντα πολῦτιμα περάδια τῆς Νεοελληνικῆς Τέχνης — δὲν κλείνουνται ὄλα τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ δὲν ἀγγίζονται ὄλοι οἱ δρόμοι τῆς πολύμορφης τωρινῆς Τέχνης ;

✱

Πὸ πάνω εἶπαμε πὸς ἡ Τέχνη, σύμφωνα μὲ τὶς νέες ιδέες καὶ τὸ νέο πνέμα τῆς ἐποχῆς, στράφηκε σ' ἕνα τύπο γυναίκας πὶὸ ἀτομικὸ, μ' ὀλοτέλα λέφτερη θέληση. Σύνγκαιρα ὅμως, ἢ καὶ πρὶν ἀκόμα, φυσικὸ ἦταν νάγκαλιάση μιὰν ἀντίληψη γιὰ τὸν ἔρωτα πὶὸ ξελεφτερωμένη ὀλο τὶς λογῆς πρὸληψες. Στρεφόμενε ἔτσι στὶς πὸ φυσικὲς μὰ καὶ στὶς πὸ βαθειές καὶ αἰώνιες πηγές τῆς ζωῆς. Ἡ γυναικεία σάρκα μ' ὄλες τῆς τὶς ἀνατριχίλες τῆς μεγάλης δημιουργίας ἄρχισε νὰ δίνῃ τὶς πὸ ἀληθινές καὶ ζωντανές ἐμπνεψες. Οἱ τεχνίτες μὲ τὴ λέφτερή τους ἀτομικότητα στὴ δημιουργία ἀφίνανε πὰ τὴν ψεφτιά καὶ ἀρχίσανε νὰ στρέφονται στὴν ἀλήθεια καὶ στὴ φύση, νὰ περιγράφουνε καὶ νὰ ἔμνοῦνε τὶς πὸ φυσικὲς ὀρμές πὸ κυριαρχοῦσαν, κυριαρχοῦνε καὶ θὰ κυριαρχοῦνε πάντα ὄσο ὑπάρχει ἀνθρώπος στὴ γῆς ἀπάνω. Ἡ γεννητῆσα ὀρμὴ μ' ὄλην τῆς τὴν ἀλήθεια, τὴ δύναμη καὶ τὴν ὀρμὴ ἄρχισε νὰ φαίνεται κάτω ἀπὸ κάθε δημιουργία ἀληθινῆς τέχνης. Ἔτσι, νέα ὀρμὴ ζωῆς χύθηκε στὴν Τέχνη. Καινούργιο ξανάνθισμα ἄρχιζε.

Και φυσικά, γεννήθηκε και καινούργια αισθητική, γνωστή κάτω από τὸνομα τοῦ ἡδονισμοῦ.

Τὰ πρῶτα φανερόματα τῶν τέτοιων τάσεων τῆς Νέας Τέχνης ἀρχίζου-
ν ἀπὸ τὸν περασμένο αἰῶνα. Κάθε χώρα ἔχει νὰ μᾶς δείξῃ τοὺς ἀντι-
πρόσωπους τῆς. Ἡ Ἑγγλία ἀρχίζει ἀπὸ τὸ μεγάλο Swinburne, ἡ Γερμανία
(ὑστερῶ ἀπὸ τὸ Νίτσε) ἔχει νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὸ Detlev von Liliencron
καὶ ἄλλους, ἡ Γαλλία πολλοὺς. Ὁ μέγας Νίτσε μὲ ὅλην του τὴν φιλοσο-
φία τῆς σκληρότητας καὶ τῆς θέλησης, δὲν ἔμεινε ξένος πρὸς τὰ ρέματα
καὶ τὶς τάσεις αὐτῆς. Ἀκριβῶς οἱ ὕμνοι του στὸ Διονυσιακὸ πνέμα
καὶ στὴν ἀντίληψη τῆς Ἀπολλωνείας Ὀμορφιάς τῆς ἀρχαίας ζωῆς
καὶ τέχνης, καὶ οἱ συμβουλές του νὰ ξαναγυρίσουν οἱ τεχνίτες σ' αὐτὰ, εἶναι,
μοῦ φαίνεται, τὸ φυσικὸ ἀποτέλεσμα τοῦ τέτοιου πνεύματος π' ἄρχισε τότε
νὰ περιτρέχῃ καὶ νὰ φλογίζῃ ἀπ' ἄκρῃ σ' ἄκρῃ τὸ κύκλω τῆς Τέχνης. Τὸ
ξαναλέω· φυσικὸ ἀποτέλεσμα τῶν τέτοιων τάσεων ἀναγκαστικὰ ἔπρεπε νὰναι
τὸ ξαναγύρισμα στὶς ἀρχαίες τεχνικὰς ἀντίληψεις. Οἱ τεχνίτες μὲ τὴν και-
νούργια αισθητικὴ δὲν μπορούσαν νὰ ἰκανοποιηθοῦν ἀπὸ τὴ σημερινὴ
ζωὴ μ' ὅλα τῆς τὰ ἐξωτερικὰ δεσμὰ καὶ μ' ὅλην τῆς τὴ γελοία σεμνοτυ-
φία. Ἀναγκαστικὰ, ἂ θέλανε στὸ ἔργο τους νὰ κλείσουν τὴ ζωικὴ ὁμορφιά
καὶ ἀντίληψη ποὺ ἡ αισθητικὴ τους ἀναγνώριζε ὡς τὴ μόνη φυσικὴ
καὶ τὴ μόνη ἀληθινὴ, ἔπρεπε νὰ στραφοῦν στὴν ἀρχαία ζωὴ καὶ στὶς
ἀρχαίες παραδόσεις καὶ μύθους, τοὺς γιομάτους ἀπὸ Διονυσιασμὸ καὶ
τοὺς ζωντανούς ἀπὸ τὴ λατρεία καὶ τὴν ἀγάπη πρὸς τὴν Ἀπολλωνεῖα
ὁμορφιά. Θυμᾶμαι τὰ λόγια τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ ζωγράφου, τοῦ Ἀρνόλ-
του Μπαϊκλιν καὶ βρῖσκω τώρα σ' αὐτὰ τὴν πιὸ καλὴ ἔκφραση τῆς
ιδέας μου: «Ποιὸ εἶναι κείνο ποὺ μπορεῖ στὴν ἐποχὴ μας νὰ φέρῃ τὴν
καλλιτεχνικὴ δημιουργία; Στὴν ἀρχαιότητα αὐτὸ εἶτανε ἔργο
τῆς ζωῆς. Μὴ στὶς μέρες μας ἡ ζωὴ ἐξαντλεῖται καὶ γοργὰ διώχνει κάθε
δημιουργία. Ζοῦμε τόσο λίγο! Πῶς κατοικοῦμε, ἀληθινὰ! Τὰ σπιτία μας
μόλις μᾶς φτάνουν νὰ ζοῦμε. Εἴμαστε ὅλοι μαζεμένοι σὲ ξένα σπιτία, δίχως
ἀέρα, δίχως φῶς. Καὶ πῶς ντυνόμαστε χάρις στὶς πρόληψές μας, στὴν ἄγνοια
τῆς Τέχνης, στὴ σεμνοτυφία μας! Ἔτσι τίποτα δὲν ὑπάρχει γιὰ τὰ μάτια,
οὔτε γιὰ τὶς αἰσθήσεις. Ἐνῶ ἀνθρώπινο κορμί, ἀκόμα καὶ αὐτὸ τὸ γυναικεῖο, τὸ
βλέπουμε τὸ πολὺ ἀπὸ σύμπτωση».... Ἀπ' αὐτοὺς λοιπὸν τοὺς λόγους βρί-
σκω πολὺ φυσικὸ καὶ ἴσως-ἴσως ἀναπόφευγο τὸ γύρισμα τῆς Τέχνης, μὲ τὶς
νέες τῆς τάσεις, στὴν ἀρχαία ζωὴ καὶ στὶς παραδόσεις τῆς, ὅσες μᾶς κλερο-
νομήσαν οἱ αἰῶνες. Ἔτσι ἀκριβῶς γεννήθηκε ἡ αισθητικὴ καὶ ἡ τάση τοῦ
νεο-αρχαϊσμοῦ (τὸν ὄρο μου τὸν ἔδωκε ὁ ἀγ. μου διεφτυντὴς τῷ
«Γραμμάτων» κ. Στέφανος Πάργας σ' ἕνα του γράμμα). Τὰ παραδείγματα
του ποὺ μπορῶ νὰ φέρω εἶναι πολλὰ. Δυστυχῶς ὅμως γι' αὐτὸν τὸ σκοπὸ
πρόχειρο ἔχω μόνον τὸ ἔργο τοῦ Pierre Louys. Ἡ «Ἀφροδίτη» του, ἡ
«Λήδα», ἡ «Βυβλίδα» του κτλ. εἶναι οἱ δυνατώτεροι ὑποστηρικτὲς τῷ λόγῳ
μου. Καὶ τοῦ Wilde ἀκόμα κάποιες ὅμοιες πρόξες καὶ δηγήματα ποῖος
μπορεῖ νὰ τὰ ξεχάσῃ; Ἄλλος, βαθύτερά μου ποτισμένος μὲ τὴν ξένη τέχνη,
μπορεῖ νὰ φέρῃ πολλὰ ἀνάλογα παραδείγματα.

Καὶ τώρα ἂς ἐρθοῦμε πάλι στὴ δική μας Τέχνη καὶ στὴ δική μας
Ποίηση. Ὅσα πιὸ πάνω λέω, φαίνονται καθαρά καὶ σ' αὐτήν. Γιὰ νὰ πε-
στήτε ἀνοίχτε ὁποῖο τόμο τῆς «Νέας Ζωῆς» καὶ κατέξοχα τῶν «Γραμμά-
των», ποὺ σήμερα ἀναγίβωλα εἶναι ὁ ἀποκλειστικὸς καθρέφτης τῆς Νεοελ.

Τέχνης και Σκέψης. Ἡ γεννητέσια ὀριμὴ ἄρχισε νὰ δίνη καὶ σὲ μᾶς τὴν πρὸ ἀληθινὴν ἐμπνευσί. Εἶναι γνωστὲς οἱ κραβυγῆς πού ρίζανε κάποιοι ἠθι-
κολόγοι γιὰ τὴν νέα Ποιητικὴ Σχολὴ τοῦ «Ἡδονισμοῦ», πού τόσο δυνατὰ
τὴν ὑπερασπίστηκε σὲ παλιὰ «Γράμματα» ὁ κ. Δ. Ζαχαριάδης. Ἀντιπρόσω-
ποὶ της πολλοί: Μυρτιώτισσα κ.τ.λ. Καὶ θυμάμαι τώρα ἓνα τέτοιο τραγούδι,
μὲ τὸν τίτλο «Γαμήλιον» τοῦ Τάκη Μπαρλά, πού μοῦχε δώσει μιά δυνατὴ
συγκίνηση. Ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους ὅμως ἀντιπρόσωπους εἶναι ὁ ΚΩΣΤΑΣ
ΒΑΡΝΑΛΗΣ, ἓνας ἀληθινὸς maître στὴν ποίησή μας. Σ' ἀφτὸν πιότερο ἀπὸ
κάθε ἄλλον ἀπὸ τοὺς δικούς μας βλέπουμε τὸ νεο-αρχαϊσμό. Εἶναι ἀνάγκη
νὰ σᾶς θυμίσω πὼς τὰ καλεῖτερα συνέττα του καὶ τραγούδια του εἶν' ἐμ-
πνευσμένα ἀπὸ τὴν ἀρχαϊκὴ πηγὴ τοῦ Διονυσιασμοῦ καὶ τοῦ Ἀπολλωνι-
σμοῦ; Νὰ τὸν «Ὁρέστη», τὴν «Κύπρο», «Λέσβο», τὸ «Χορὸ τοῦ Πανὸς
καὶ τῆς Ὀπώρας» του, κ.τ.λ.

Ὅμως κείνος πού κατὰβανά του ἔνοιωσε τὸ νέο ἀφτὸ ποιητικὸ
πνεῦμα εἶναι ὁ μεγάλος μας ποιητὴς ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ. Εἶναι σήμερα ὁ
ἀληθινότερος Ἕλληνας ποιητὴς, γιὰτὶ ἔνοιωσε καὶ στὸ ἔργο του ἔκλεισε
τὴν πρὸ βαθειὰ «συνείδηση τῆς γῆς του», τῆς Ἑλλην. Γῆς. Εἶναι ὁ ποιητὴς
πού στράφηκε στὰρχαῖα πρότυπα, κατάλαβε τὴν ἀρχαϊκὴ συνείδηση, ἔνοιωσε
τὴν ἀντίληψη τὴν τοτεσινὴ τῆς ζωῆς καὶ τῆς Τέχνης, καὶ τὴν συνείδηση
ἀφτῆ καὶ τὴν ἀντίληψη τούτῃ ξαναζωντάνεψε μέσα στὸ ἔργο του. Γι' ἀφτὸ
καὶ τοῦτο — ὅσο τοῦλάχιστο διάβασα — εἶναι γιομάτο ἀπὸ τὰρχαῖκό Διο-
νυσιακὸ μεθύσι κ' ἀπὸ τὴν παλιὰ Ἀπολλώνεια ἀντίληψη τῆς Ὁμορφιάς.
Θᾶθελα πολλὰ νὰ γράψω γιὰ τὸ μεγάλο μας ποιητὴ, μὰ, δυστυχῶς, ἀπὸ τὸ
ἔργο του διάβασα μόνο ὅσα κομμάτια δημοσιεφθῆκανε στὰ «Γράμματα».
Ἄν καμιά φορὰ ἢ καλὴ μου τύχη τὸ φέρει καὶ τάποχτήσω, τότε πλατύτερα
καὶ ἀναλυτικώτερα θὰ ἐκφράσω τὸ θαυμασμό μου γιὰ τοῦτο.



Γιὰ τὸ Νεοελ. Δρᾶμα δὲν ἀνάφερα τίποτα. Συγκριτικὰ ὅμως μὲ τᾶλλα
εἶδη τῆς Τέχνης σ' ἀφτὸ ἀκόμα δὲν κάναμε μεγάλα πράματα. Ἴσως γιὰτ'
εἶναι τὸ δυσκολότερο εἶδος καὶ μόνο μιά τέχνη πού ἀρκετὰ καλὰ γνώρισε
τὸν ἑαφτὸ της μπορεῖ νὰ τὸ δουλέψῃ. Ἐμεῖς μὲν ἀκόμα ἐδῶ καὶ λίγον
καιρὸ ἀρχίσαμε νὰ βρίσκουμε τὸ δρόμο μας...

Δρᾶμα, καθρέφτη τῆς σημερινῆς κοινωνίας μας, ἀκόμα καλὰ καλὰ δὲν
ἔχουμε. Ὑστερ' ἀπὸ τὶς δοκιμὲς τοῦ Καμπύση πρέπει νὰ περάσουμε ἀπὸ τὸν
Ταγκόπουλο καὶ νὰ φτάσουμε κατόπι στὸ ΜΕΛΑ, πού καὶ σαφτὸνε στιμα-
τοῦμε. Στὸ «Χαλασμένο Σπίτι» του θέλησε νὰ μᾶς συμβολίσῃ μιὰν ἐποχὴ μὲ
τὰ παλιὰ ξεφουλισμένα ἀριστοκρατικὰ της στοιχεῖα καὶ τὰ νέα πού ὀλοένα
δημιουργοῦνται ἢ θέλησε ἀπλά, δίχως συμβολικὲς ἀξιώσεις, νὰ ζωγραφίσῃ καὶ
νὰ στηλώσῃ ἓναν καθρέφτη κάποιας ἐποχῆς; Ὡς τόσο ὅμως, κ' ἐξὸν ἀπὸ
τὶς ξενικὲς ἐπίδρασεις πού παρουσιάξῃ, δείχνει μιὰν ὑπερβολικότητα στὴ σύν-
θεση, πού ποτέ, ἀπὸ τὸν καιρὸ ἀκόμα καὶ τὸ «Βρυκόλακων» τοῦ Ἴψεν,
δὲν μπορεῖ νὰ ῥεσῇ οὔτε ἄξια νὰ ἐχτιμηθῇ. Ἐγὼ τοῦλάχιστο «Τὸ Χαλα-
σμένο Σπίτι» προτιμῶ νὰ τὸ παίρνω ἀπὸ τὴ συμβολικὴ του μεριά.

Οἱ νέες κοινωνικὲς μᾶς τάσεις, ἢ νέα πραγματικότητας πού ἀγάγια-γάγια
δημοιουργεῖται στὴν Ἑλλάδα, ἀδύνατο νὰ μὴ βρῆ καὶ τὸ δραματικὸ της
ἀπολογητὴ, καὶ τὸ δραματικὸ της ἐξηγητὴ καὶ ζωγράφου. Ὅλα τὰ σημάδια
μᾶς τὰ δείχνουνε καὶ κανενὸς εἶδους τέτοιος πεσσιμισμὸς δὲ δικαιολογείται.
Ἄς τελειώσω, μένοντας μὲ τὴν ἐλπίδα.