

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΡΙΑΚΟΣΤΟΣ ΕΒΔΟΜΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ-ΙΟΥΝΙΟΣ

1945

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
38 — ΤΣΩΡΤΣΙΛ — 38
ΑΘΗΝΑΙ



Ντεμπυσσύ — πού τὸ καθένα ἀντιπροσωπεύεται μ' ἓνα ἔργο μεγάλο, παρουσίαζαν τέσσερις μεγάλες ἐποχές τῆς μουσικῆς, μὲ ξεχωριστὴ ἀντιληψη τῆς τέχνης ἢ καθεμιά.

Τὴν Ἀναγέννηση, μὲ τὴ μεγαλόπρεπη ἀπλότητα τῆς «Τσακόνας» τοῦ Χέντελ, τὴ χάρη, τὴν τρυφερότητα, τὴν εὐρυθμία τῆς βενεζικῆς σχολῆς τοῦ 18ου αἰῶνα μὲ τὴ συνάτα σὲ ντὸ ἔλασσον τοῦ Μότσαρτ, τὸν πολυτάραχο ρομαντισμὸ τοῦ 19ου αἰῶνα μὲ τὴ συνάτα ἔργο 22 τοῦ Σούμαν, τὸν ἱμπρεσιονισμὸ τοῦ Ντεμπυσσύ μὲ τὰ δώδεκα πρῶτα Πρελούδια, μουσικὸ ἀπόσταγμα μιᾶς γενιᾶς ποιητῶν καὶ ζωγράφων πού ξανάνιωσαν τὴν τέχνη στὴ Γαλλία. Καθὼς ἀκούα ἀπὸ τῆ Μαρίκα Παπαϊωάννου τὸ μουσικὸ μήνυμα ποὺ μᾶς στέλνουν οἱ αἰῶνες, μὴ ἤθελαν στὸ νοῦ τὰ λόγια τοῦ μεγάλου Ρομαίν Ρολλάν. «Ὅλα ἔχουν ἴσως εἰπωθεῖ. Ὅμως ὅλα μένουν ἀκόμα νὰ εἰπωθοῦν. Ἡ τέχνη εἶναι ἀνεξάντλητη σὰν τὴ ζωή». Καὶ λυπόμουν γιὰ κείνους πού, κολλημένοι σὰ στρεΐδια σὲ μιὰ σχολή, σὲ μιὰ τεχνοτροπία, εἶναι ἀνίκανοι νὰ χαροῦν τὴν ὁμορφιὰ πού κλείνει μέσα του κάθε μεγάλο ἔργο ὁποιασδήποτε ἐποχῆς. Μὲ τὴ σοφὴν ἐκλογή τῶν ἔργων στὸ ρεσιτάλ τῆς, καὶ μὲ τὴν λαμπρὴ τῆς ἀπόδοση, ἡ Μαρίκα Παπαϊωάννου ἐπικύρωσε τὸ στοχασμὸ τοῦ Ρομαίν Ρολλάν.

Μὲ χαρὰ διαπίστωσα τὴ σημαντικὴ ἐξέλιξη τῆς διαλεκτῆς καλλιτέχνιδας τόσο στὸ τεχνικό, ὅσο καὶ στὸ μουσικὸ ἐπίπεδο. Ξεχωρίζω δυὸ σημεῖα στὴν τεχνικὴ τῆς, πού τὰ ἔχει ἀναπτύξει σὲ ζηλευτὸ βαθμὸ, τὸ ρυθμικὸ στοιχεῖο καὶ τὴ σοφὴ χρῆση τοῦ πενταλιθοῦ. Στὰ Πρελούδια τοῦ Ντεμπυσσύ κατορθώνει ἔτσι, μὲ ἐξαισία ἠχητικὰ ἐμφέ, ν' ἀποδώσει τὶς λεπτότητες ἀποχρώσεις πού ἀπαιτεῖ ἡ μουσικὴ αὐτῆ. Μὲ τὸ τελευταῖο τῆς ρεσιτάλ ἡ Μαρίκα Παπαϊωάννου μᾶς παρουσιάζεται ὄχι πιά ἡ καλὴ πιανίστα πού γνωρίσαμε, ἀλλὰ μιὰ ὄριμη καλλιτέχνιδα μὲ ἀτομικότητα, μὲ δική τῆς ξεχωριστὴ προσωπικότητα. Καὶ τὴν προσωπικότητα αὐτῆ τὴ βρίσκω νὰ φανερώνεται πῶς ἔντονη σὲ ἔργα ὅπου κυριαρχεῖ τὸ διανοητικὸ στοιχεῖο, ἡ λογικὴ, ἡ διαύγεια, ὅπως στὸ Μότσαρτ καὶ στὸ Ντεμπυσσύ. Ἡ ἀπόδοσή τῆς, τόσο στὸ σύνολο, ὅσο καὶ σὲ κάθε λεπτομέρεια, δὲν εἶναι ποτὲ τυχαία, δὲν κρέμεται ἀπὸ τὴ διάθεση τῆς σειγμῆς. Εἶναι θεληματικὴ, στοχαστικὴ, ζυγισμένη. Δὲ γοητεύει μονάχα τὴν ἀκοή μας, δὲ μᾶς παρασύρει ἴσως μὲ τὸν αὐθορμητισμὸ τῆς, ἀλλὰ κάτι περισσότερο, μᾶς πείθει.

* * *

Στὴ συνουσία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας τῆς 22 Ἀπριλίου, ἀκούσαμε τὰ Τρία Συμφωνικὰ Πρελούδια τοῦ Πονηρίδη, πού παίχτηκαν γιὰ πρώτη φορὰ πέρυσι στὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδη. Τὸ ἔργο αὐτὸ, πού παρουσιάζει τὴ μορφὴ Σουίτας σὲ τρία μέρη, εἶναι γεμάτο ζωντάνια, δροσιά, νιάτα, μὲ πρωτότυπα ρυθμικὰ εὐρήματα, μὲ πλούσια ἐκμετάλλευση τῶν χρωμάτων τῆς ὀρχήστρας. Χωρὶς νὰ ἔχει ἐπίμονο καὶ κουραστικὸ ἐθνικὸ χαρακτηριστῆρα, ἔχει πολὺ ἑλληνικὸ χρώμα. Μοῦ ἄρεσε ξεχωριστὰ τὸ τρίτο μέρος, μὲ τὴν ἀντισειχτικὴ

ἀνάπτυξη τῶν θεμάτων. Ὁ κ. Λυκούδης, πού διεύθυνε τὴν ὀρχήστρα, παρουσίασε ἀνάγλυφα ὅλα τὰ ὄρατα σημεῖα τοῦ ἔργου.

Στὴν ἴδια συνουσία ἀκούσαμε ἓνα νεαρῶτατο καλλιτέχνη, τὸν κ. Ν. Δικαῖο, πού ἔπαιξε τὸ κοντσέρτο σὲ ρε μείζον τοῦ Μπετόβεν γιὰ βιολί. Ὁ κ. Δικαῖος ἔχει πολὺ ταλέντο, πολλὰ μουσικὰ καὶ τεχνικὰ χαρίσματα, ἀπαλὴ δοξαριά, ἀκρίβεια τόνου, ὄρατο λεγκάτο. Τοῦ λείπει ὁ πλούσιος, γεμάτος ἦχος, πού μπορεῖ ἀργότερα νὰ τὸν ἀποχτήσει, ἂν μάλιστα κατορθώσει νὰ βρεῖ καλύτερο βιολί. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς τὸ ἀριστουργημα αὐτὸ τοῦ Μπετόβεν τὸ ἔχομε ἀκούσει ἀπὸ τόσους μεγάλους πού πέρασαν ἀπὸ τὸν τόπο μας, Κράϊσλερ, Χούμπερμαν, κι ἀκόμα καὶ σήμερα ἀπὸ τοὺς ἴδιους στὸ ραδιόφωνο, καὶ εἶναι φυσικὸ νὰ εἶμαστε ἀπαιτητικοί. Θὰ ἦταν καλύτερο γιὰ ἓνα νέο, στὴν ἀρχὴ τῆς σταδιοδρομίας του νὰ παρουσιάζεται μὲ ἔργα πού ἔχουν λιγότερες ἀξιώσεις. Ἐχω ὅμως πολλὰς ἐλπίδες πὼς ὁ κ. Δικαῖος, μὲ τὰ χαρίσματα πού ἔχει, θὰ ἐξελιχτεῖ σ' ἓνα πρώτης τάξεως σολίστα.

ΛΥΡΑ Σ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Αἰμ. Χουρμούζιου: «Ὁ Παλαμᾶς καὶ ἡ ἐποχή του», τόμος πρῶτος.

«Ὁ Παλαμᾶς καὶ ἡ ἐποχή του», τὸ ἐκτενέστατο αὐτὸ σύγγραμμα τοῦ κ. Αἰμ. Χουρμούζιου, τί πρόκειται νὰ προσθέσει στὴν ὑπερφορτωμένη ἤδη βιβλιογραφία τοῦ Κωστή Παλαμᾶ; Ἴδου τὸ ἐρώτημα πού θέτουμε αὐθόρμητα στὸν ἑαυτὸ μας σὰν ἀναγνώστες, καθὼς παίρνουμε στὰ χεῖρα τὸν πρῶτον ἀπὸ τοὺς τρεῖς ὀγκῶδεις τόμους του. Εἶναι ἤδη ἀρκετὸς καιρὸς πού τὸ βιβλίον ἔκαμε ἐπιβλητικὰ τὴν ἐμφάνισή του, καὶ δὲν ἐβραδύναμε μόνο νὰ τὸ σχολιάσουμε ἀλλὰ καὶ νὰ τὸ διαβάσουμε. Συλλογίζομαι, γιὰ τὸν ἑαυτὸ μου, πὼς δὲ θᾶπρεπε νὰ συγκαταλέγομαι μέσα σὲ κείνους πού τρομάζουν μπροστὰ στὸν ὄγκο ἐνός ἔργου, ὅποιοι καὶ νᾶναι οἱ καιροὶ πού περνῶμε καὶ οἱ διαθέσεις πού μᾶς δημιουργοῦν. Ὁ καλὸς ἀναγνώστης (καὶ μπορῶ νὰ καυχηθῶ πὼς ἔχω περιόδους πού εἶμαι τέτοιος), μπροστὰ σ' ἓνα καλὸ βιβλίον, ἓνα πρᾶμα μονάχα φοβᾶται: Μήπως τὸ βιβλίον γρήγορα τελειώσει; γιατί θέλει νὰ κάμει τὴν χαρὰ του ὅσο μπορεῖ μακρότερον, καὶ ὅσο μπορεῖ πῶς ἔντονη τὴν ἀπόλαυσή του. Ἀλλὰ στὴν περίπτωση τοῦ βιβλίου-ποῦ μᾶς ἀφορᾶ χρειάζεται μιὰ ὁμολογία, πού εἶναι μαζὶ καὶ μιὰ ἐξήγηση. Καθὼς ὁ θάνατος τοῦ ποιητῆ εἶχε δώσει ἀφορμὴ σὲ μιὰ «φιλολογία» μέσα σ' ἐφημερίδες καὶ περιοδικά, πού ἔφτιασε τὰ ὄρα τῆς ἀνούσιας ἀπεραντολογίας, ὅσο κι' ἂν δὲν ἐλειψαν οἱ περιπτώσεις ἐξαιρετικῶν μελετῶν πού ἔρριχναν ἔξω καινούριο φῶς στὸ πρόβλημα Παλαμᾶ, συνέβη νὰ αἰσθανθοῦμε ἓναν τέτοιον κόρο ἀπὸ τὸ θέμα, πού ἔνστικτα μᾶς ἐγίνονταν πῶς ἀπνιγηρὸ καὶ σχεδὸν ἀφόρητο. Χρειαζόταν νὰ πα-

ρεμβληθεῖ ἓνα κάποιο διάστημα χρόνου, γιὰ νὰ πάψει νὰ μᾶς ἀπωθεῖ. Δὲ θέλω νὰ μειώσω τὴν ἰδιαίτερη σημασία, τὴν πολλαπλὴ μάλισσα, τῆς φιλολογικῆς αὐτῆς κίνησης γύρω στὸν Πυλαμᾶ, μολονότι ἡ συνηθέστερη περίπτωση (προπάντων στὸν καθημερινὸ τύπο) εἶταν ν' ἀντιμετωπισθεῖ μὲ τὰ προχειρότερα μέσα ἓνα θέμα, ποὺ βρῖσκειται στὸ κέντρο τῆς πιὸ πρόσφατης πνευματικῆς ἱστορίας μας. Εἶναι ἀναγκαῖος ἴσως καὶ κάποιος θόρυβος γιὰ νὰ φτάσει ὁ ἀντίλαλος τῶν πνευματικῶν ἔργων ὡς τὸ μεγάλο κοινό, ποὺ δὲν ἔχει οὔτε τὸν καιρὸ, οὔτε τὴν ἀπαραίτητη προπαιδεία γιὰ μιὰν ἄμεση καὶ διεισδυτικὴ προσέγγιση. «Ὁ Παλαμᾶς βγαίνει ἀπ' τὸ λαό, ἔγραφε ἕξ ἀφορμῆς τοῦ θανάτου του, μὲ τὴ γλῶσσα καὶ μὲ τὸ αἶσθημα, ἀπληγεῖ τὴ λαϊκὴ ψυχὴ, ὅσο κι' ἂν ἡ ἔκφραση ποὺ χρησιμοποίησε, συμβολικὴ καὶ στοχαστικὴ, δὲ μπορούσε νὰ εἶναι προσιτὴ στὸ λαό. Σὰ δημιουργὸς ποὺ δὲν τὸν ἀπατοῦσε τὸ ἔνστικτο, δὲν ἀπευθύνθηκε ἄμεσα στὸ λαό, γιὰ τὸν ὁποῖον πολλὰς φορὲς ἀρκετὸ εἶναι νὰ αἰσθανθεῖ τὸν ποιητὴ του, χωρὶς καὶ νὰ τοῦ εἶναι ἀπαραίτητο νὰ τὸν καταλάβει. Ὁ Παλαμᾶς εἶναι σήμερᾶ πανελλήνιος ἀπὸ μιὰ διαπύδηση ψυχικὴ, γιατί ἡ ἀτμόσφαιρά μας εἶναι ἀπ' αὐτὸν ὑπερπληρωμένη». Μέσα σ' αὐτὴν λοιπὸν τὴν ὑπερπληρωμένην ἀτμόσφαιρα — πρέπει νὰ ὑπενθυμίσουμε ὅτι εἶχε ἤδη προηγηθεῖ καὶ ὁ τρίτος πυκνότετος καὶ ἕξ ἰσου περισπούδαστος τόμος τῶν «Προσώπων καὶ Κειμένων» τοῦ κ. Ἰ. Μ. Παναγιωτόπουλου, ἀφισρωμένος ὁλόκληρος στὸν Παλαμᾶ — ἔπεσε σὰν ἓνας ὀγκόλιθος, τὸ βιβλίον τοῦ κ. Χουρμούζιου. Δὲ μπορῶ νὰ πῶ ὅτι εἶχε σὰ συνέπεια ἀνατροπὲς κι' ἐκμηδενίσεις. Τὸ βέβαιον ὅμως εἶναι ὅτι ἀνοίξε καινούργιες προοπτικὲς, ποὺ ἔχει τὴ δύναμη νὰ τίς ἐπιβάλλει μὲ πειστικότητα, ὥστε ν' ἀποτελέσει μιὰ οὐσιαστικώτατη συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ Παλαμικοῦ προβλήματος.

Διαδηλώνει ὁ συγγραφέας τοῦ ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή ὅτι σκοπὸς τοῦ εἶναι ἡ πλήρωση ἑνὸς μεγάλου κενοῦ—ἄς μοῦ συγχωρηθεῖ ἡ κοινοτικὴ αὐτὴ ἔκφραση—ποὺ παρατηρεῖται ὄχι μονάχα στὴν ἔρευνα τοῦ Παλαμικοῦ ἔργου, ἀλλὰ καὶ ἀποτελεῖ γενικώτερη παρατήρηση εἰς βάρος τῆς νεοελληνικῆς κριτικῆς. «Τὸ βασικὸ μειονέκτημά της, μᾶς λέει, εἶναι ἡ παραγνώριση τοῦ ἱστορικοῦ παράγοντα καὶ ἡ ἀδιαφορία μπροστὰ σὲ συναρτήσεις μορφῆς κοινωνιολογικῆς, ποὺ συνάπτουν τὴν προσωπικότητα μὲ τὴν ἄμεση περιοχὴ της». Κι' ἐπιχειρεῖ μιὰν ἐξαντλητικὴ ἔρευνα τοῦ ἔργου τοῦ Παλαμᾶ στηριγμένος ἐπάνω σὲ μιὰ τέτοια βάση, καὶ μὲ τὴ διαρκῆ προσπάθεια ν' ἀνταποκριθεῖ ὅσο μπορεῖ πιὸ εὐσυνείδητα στὰ καθήκοντα ποὺ ἡ ἀντικειμενικὴ του σκοπιὰ τοῦ ἐπιβάλλει. «Προτίμησα νὰ δώσω πρῶτα τὴν ἀνάλυση, γιατί ἡ ἐποχὴ μας θέλει νὰ γνωρίσει, νὰ μάθῃ, νὰ νοήσῃ. Καὶ ἡ ἀνάλυση δὲν περιορίστηκε μόνο στὸ ποιητικὸ ὕλικό. Θέλησε νὰ τὸ διαπεράσῃ ὁλόκληρο καὶ νὰ φτάσῃ σεῖς πηγὲς τῆς ἐμπνευσης, γιὰ νὰ καταστήσῃ νοητότερους καὶ τοὺς τρόπους τοῦ λυρισμοῦ. Ἔτσι ἡ ἀνάλυσή μου συνδυάσθηκε καὶ μὲ τὴν ἱστορικὴ διερεῦνηση τοῦ Παλαμικοῦ τραγουδιοῦ. Γιατί

πιστεύω πὼς φτάνουμε σὲ ἀσφαλέστερα συμπεράσματα ἂν ἀντικρύσουμε τὸ ἀντικείμενο τῆς ἔρευνάς μας ἱστορικά, καὶ μὲ βᾶθος τὴν ἱστορικὴν του τοποθέτηση τὸ ἀντικρύσουμε κατόπιν αἰσθητικᾶ». Ἐὰν οἱ περικοπὲς αὐτὲς εἶναι ἀρκετὰ διασαφητικὲς ὡς πρὸς τὸν τρόπο τῆς κριτικῆς ἔρευνας τοῦ κ. Χουρμούζιου, θὰ χρειασθεῖ νὰ τὸν παρακολουθήσουμε βῆμα πρὸς βῆμα σὴν πορεία αὐτῆς τῆς ἔρευνας—ποὺ εἶναι, κατὰ ἓναν τρόπο παράλληλη μὲ τὴν ποιητικὴ πορεία τοῦ Παλαμᾶ—γιὰ νὰ διαπιστώσουμε τὴν ἀποτελεσματικότητά τῆς μεθόδου του. Σκοπὸς τοῦ εἶναι νὰ κάμει, φανερά, μπροστὰ στὰ μάτια ὅλων μας, ὅλη ἐκείνη τὴν ἀπαραίτητη προεργασία, ποὺ θὰ δώσει τὸ δικαίωμα σὴν πιὸ ὑψηλὴ ἐποπτεία. Ὁχι λοιπὸν ἡ σύνθεση, ἀλλὰ ἡ ἀνάλυση. «Ὁ ἀναγνώστης, μᾶς λέει, καλεῖται μαζί μου σὲ μιὰ συνεχῆ ἀνίχνευση τῶν παρορμήσεων τοῦ Ποιητῆ σὲ στενότερη συνάφεια μὲ τὸ ἠθικὸ κλίμα τοῦ καιροῦ του».

Ἡ μέθοδος αὐτὴ ὅσο κι' ἂν δημιουργεῖ κάποια σύγχυση στὸ βιαστικὸν ἀναγνώστη, ποὺ περιμένει νὰ προβληθεῖ σὴν συνειδησὴ του μιὰ μορφὴ σταθερὴ καὶ ξεκαθαρισμένη, ὅτι δηλαδὴ ἀποτελεῖ τὸ καταστάλαγμα τῆς κριτικῆς ἐποπτείας, εἶταν ὡστόσο ἡ ἐπιβαλλόμενη ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ φύση τῆς μελέτης τοῦ κ. Χουρμούζιου, ποὺ ἀπευθύνεται περισσότερο στὸν ἀναγνώστη τοῦ σπουδαστηρίου. Ἐφοῦ σκοπὸς τοῦ εἶταν μέσα ἀπὸ ἓνα πρόσωπο νὰ φωτίσει μιὰν ἐποχὴ, καὶ μέσ' ἀπὸ τὸ πρίσμα τῆς ἐποχῆς νὰ συναγάγει τὰ συμπεράσματά του γιὰ τὸ νόημα ἑνὸς ἔργου. Ὁ Παλαμᾶς ποὺ καλύπτει μὲ τὴν πᾶσα πλὴ του προσωπικότητα μισὸ σχεδὸν αἰῶνα τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς, γιὰ νὰ βγαίνει αὐτούσιος μέσα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ του, καὶ συγχρόνως νὰ βαρβαίνει ἐπάνω της ἡ σκιά του, σχεδὸν μ' ἓναν τρόπο καταθλιπτικόν, εἶταν ἡ ἐπιβλητικώτερη μορφὴ ποὺ προσφέρονταν αὐτούσια σὴν κριτικὴ ὀξυδέρχεια, τίς ἀναλυτικὲς ἰκανότητες καὶ τὸ ἠθικὸ κλίμα τοῦ κ. Χουρμούζιου. Κι' ἐπειδὴ ἀκριβῶς ἡ ἐποχὴ αὐτὴ ποὺ ἀντιπροσωπεύει ὁ Παλαμᾶς ἔχει πιά ξεπεραστεῖ γιὰ νὰ μπορούμε νὰ τὴν ἐποπτεύσουμε ἱστορικά, νομίζω πὼς τὸ ἔργο τοῦ κριτικοῦ μας ἔρχεται σήμερᾶ σὴν ὥρα του.

Καὶ πρόκειται πραγματικᾶ γιὰ ἓνα ἔργο, ποὺ θέλει, καὶ ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι τὸ ὀριστικόν, τὸ τελειωτικόν. Τὴ μόνη ἀδυναμία του θ' ἄπρεπε ν' ἀναζητήσουμε σὴν ἴδια τὴν πληθωρικότητα τοῦ στοχασμοῦ, ποὺ θρεμένος ἀπὸ μιὰν ἀτέρμονη κριτικὴ παρατήρηση, ξεχειλίζει ἀδιάκοπα, σὲ τρόπο ποὺ νὰ διασαλεύει τὸν αὐστηρὸ συνθετικὸ ρυθμό, ἰδιαίτερα ἀναγκαῖο γιὰ νὰ μᾶς ἐπιβληθεῖ ἡ πληρότητα ἑνὸς τόσο ἐκτεταμένου ἔργου. Ἡ ἐπιστροφή ἐπάνω στὰ ἴχνη μιᾶς πορείας, ποὺ ἔχουμε ἤδη κατὰ ἓνα κάποιον τρόπο διανύσει, ὅσο κι' ἂν γίνεται μὲ νέα μέσα καὶ μὲ καινούρια διάθεση, μᾶς ἀφίνει μιὰ κούραση, καὶ μαζί τὴ φροντίδα νὰ ὑπερνικήσουμε τίς συνέπειές της. Ἡ σκέψη ὡστόσο γεννάει τὴ σκέψη, καὶ τίποτε δὲν ἐμποδίζει τὸ παιδί νὰ ξαναγίνει, ἄλλη μιὰ φορά, ὅτι εἶταν ὁ γονιὸς του. Ἄλλωστε, ὁ αὐστηρὸς συνθετικὸς στοχασμὸς, θεμέλιο κάθε κριτικῆς

ἐργασίας, μὴ φαίνεται ὅτι θ' ἀποτελοῦσε ἕναν ὀδυνηρὸ περιορισμὸ γιὰ ἕνα πνεῦμα σὰν τοῦ κ. Χουρμούζιου, πὺ δὲ μπορεῖ ν' ἀποδόσει τὸ γνησιότερο καρπὸ του, παρὰ μόνον ὅταν ἔχει τὴν εὐχέρεια ν' ἀπλωθεῖ, σὰν ἕνα ποτάμι πὺ ξεχειλίζει. Ὁ ἀναγνώστης εἶναι ἐλεύθερος ν' ἀπορροφήσει ὅ,τι τοῦ χρειάζεται. Κι' ὁ κ. Χουρμούζιος περισσότερο ἀπ' ὅ,τι μπορεῖ νὰ μᾶς θέλξει, ἔχει τὴ δύναμη νὰ μᾶς διδάξει.

* * *

Ἡ «ἀέννητη ἐναλλαγή τοῦ Παλαμᾶ στὸ ἰδεολογικὸ πεδίο, πὺ φανερώναται τόσο στὴν ποίησή του ὅσο καὶ στὸν κριτικὸ του λόγο», ὀφείλεται ἀσφαλῶς σὲ λόγους πὺ πρέπει ν' ἀναζητήσουμε ὄχι μόνον στὴ φύση τοῦ ποιητῆ, ἀλλὰ καὶ στὴν πνευματικὴ καὶ ἰδεολογικὴ σύσταση τῆς ἐποχῆς του. «Προσυστάστηκε κήρυκας καὶ προωθητὴς ρευμάτων, τάσεων, φιλοσοφῶν, πὺ εἶχαν ἀνάμεσά τους ἕνα καὶ μόνον σημεῖο ἐπαφῆς: τὸ θέλημα τοῦ νέου». Διψοῦσε ἡ ἐποχὴ γιὰ τὸ «νέο», ἀλλὰ δὲν εἶχε ἀκόμη τὴν ἱκανότητα, ἀπὸ ἔλλειψη κάθε ὠσιμότητος, νὰ διαλέξει. Ὁ Παλαμᾶς ἱκανοποιῶνάς τὴν ἐποχὴν του, ἔδινε καὶ στὸν ἴδιον τὸν ἑαυτὸν του τὴν ἱκανοποίησιν ἀπέναντι στὶς ἀπαιτήσεις ἑνὸς κυρίουρχου πόνου. Καὶ τίθεται ἄμεσα ἕνα ἐρώτημα: Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τίς παλλιλογίες καὶ τίς ἰδεολογικὰς ἀντιφάσεις τοῦ Παλαμᾶ, ὁ κόσμος του, ὅ,τι ἀποτελεῖ δηλαδὴ τὸν πιὸ ἀτομικὸν ἑαυτὸ του, ἔμεινε πάντοτε στὸ βάθος ὁ ἴδιος; Καὶ μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ ἐπιτυχία τοῦ ἔργου του θὰ εἶταν μεγαλύτερη, ἂν ἔλειπαν αὐτὲς οἱ παλλιλογίες; Ἡ προσωπικότητά του θ' ἀνάδινε ἀσφαλῶς μιὰ βαθύτερη ἁρμονία, ἂν ἡ μετάβασή του ἀπὸ τὴν μιὰ ἰδεολογικὴ περιοχὴ στὴν ἄλλη εἶταν συγχρόνως μιὰ ἀνάγκη καὶ μιὰ συνέπεια τῆς ἐσωτερικῆς ἐξελίξεώς του.

Ὁ Παλαμᾶς χωνεύει μέσα του ὄχι μιὰ σταθερὴ πίστη, ὄχι μιὰ συγκεκριμένη ἠθικὴ γραμμὴ, ὄχι μιὰν εὐθείαν πορείαν, ἀλλὰ τὴν ταλάντευση, τὴν ἀμφιβολία, τὴν ὑβεβαιότητα, τὸ δρόμο πὺ τὸν κόβουν κάθε τόσο μύρια λοξοδρομία». Πρόκειται στὸ βάθος γιὰ μιὰ καταδίκη, πὺ ὅσο κι' ἂν τὸ πνεῦμα τοῦ βιβλίου στὸ σύνολό του τὴν ἀποκλείει, σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις παίρνει ἕναν τόνο κατηγορηματικόν. Ἐχὼ ὑπογραμμίσει μιὰν ἀκόμη περιχοπή: «Δὲν μᾶς παραξενεύουν (οἱ ἀντιφάσεις του), καὶ κάθε τόσο πὺ τίς ἀπαντοῦμε εἶναι γιὰ νὰ μᾶς στεριώσουν τὴν πεποίθησιν πὺ ὁ Παλαμᾶς ὑπῆρξε στὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ κριτικοῦ του ἔργου ἕνας ἐπιδέξιος πολλὰς φορὰς, μὰ καὶ ἀδέξιος σὲ ἄλλες, συνδυαστὴς, πὺ καταφεύγει σ' ἕναν καιροσκοπικὸν αἰσθητισμὸν γιὰ νὰ δικαιολογήσει τίς ὅποιες γνώμες ζητεῖ ἐκάστοτε νὰ στηρίξει». Μιὰ καταδίκη, πὺ θὰ μποροῦσε νὰ σταθεῖ καὶ γιὰ ὀλόκληρη τὴν ἐποχὴν, ἡ ὁποία ὡσὸς εὗρισκε τὸν ἑαυτὸν της σὲ ὄλην τὴν πληρότητα κάτω ἀπὸ ἕνα παντοδύναμο σύμβολο: τὴν ἰδέαν τῆς πατρίδος. «Ἡ πατριδολατρεία τοῦ Παλαμᾶ ἀποτελεῖ τὴν μόνον ἐνότητα μέσα στὸ ἔργο του» σημειῶνα ὁ κ. Χουρμούζιος. Καὶ εἶναι χαρακτηριστικόν ὅτι ὁ Παλαμᾶς δὲ μπόρεσε ποτὲ νὰ βουλευεῖ μέσα στὴν και-

νούριαν ἀτμόσφαιρα πὺ δημιούργησε ὁ πρῶτος παγκόσμιος πόλεμος. Σταμάτησε στὸ 1920. Ἡ ὀμολογία του πὺς ἀπομένει ξένος μέσα στοὺς νέους καιροὺς, διαγράφει καὶ τὰ ὄρια τῆς πνευματικῆς του πορείας. Ὁ γνήσιος, ὁ ἀληθινὸς Παλαμᾶς, εἶναι λοιπὸν ὁ πατριδολάτρης.

Οἱ διαπιστώσεις τοῦ κ. Χουρμούζιου, ὄχι μόνον στὶς βασικὰς τὺς γραμμὰς, ἀλλὰ καὶ σὲ πλεῖστες λεπτομέρειάς τὺς—μιὰν ἀσθενέστατη μόνον εἰκόνα ἔδωσαμε παραπάνω—δὲ δέχονται, νομίζω, σοβαρὴ ἀμφισβήτησιν. Ὅπως ἐπίσης δὲν ἔχουν τὴν πρόθεσιν νὰ σαλέψουν τὸ βάθος τοῦ πανελληνίου θαυμασμοῦ πρὸς τὸν ποιητῆ. Ὁ Παλαμᾶς πρόσφερε μιὰ ὑπηρεσία τεράστιας ἠθικῆς σημασίας στὸ ἔθνος. «Θεμενὸς ἀπὸ τὴν λογικὴν παράδοσιν τοῦ καιροῦ του εἶχε ἕνα μεγάλο ἠρωτισμὸν: Νὰ τὴν ἀπορρίψει ὀλόκληρη καὶ νὰ πάρη καὶ μὲ τὰ δύο τὺς χέρια, μὲ ὄλη τὴν καρδιά καὶ μὲ ὄλη τὴν συνείδησίν του, τὴν ἀνυπολόγιστη εὐθύνην τοῦ πρωτοπόρου». Ἄν ὁ Παλαμᾶς εἶχε πάρει διαφορετικὴν στάσιν στὸ γλωσσικὸ ζήτημα, ἂν εἶχε παρασυρθεῖ κι' αὐτὸς ἀπὸ τὰ κηρύγματα τῆς σείρας προγονοπληξίας καὶ δὲν ἔπαιρνε μὲ σθένος τὰ χέρια τὴν σημαία τῆς πνευματικῆς ἀφύπνισσιν τοῦ καιροῦ του, πὺ σφυρηλατοῦσε ἤδη τίς νέες ἀξίες, τότε δὲν ξέρουμε τί θὰ ἔμενε κι' ἀπὸ τὸ βάρος τῆς καθαρῆς ποιητικῆς του δημιουργίας. Στὴν περίπτωσίν του, εἶναι στενὰ συνυφασμένα τὸ ἕνα μὲ τὸ ἄλλο, σὲ τρόπον ὡστε καμμιά μονομερὴς ἀξιολόγησιν δὲ θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι βιώσιμη.

Ὁ ποιητὴς συγκεντρῶνα τίς πιὸ μυστικὰς, ὄσο καὶ τίς πιὸ φαινομενικὰς, ἀντιφατικὰς, ἀνθρώπινες ἰδιότητες. Δὲ μποροῦμε ποτὲ νὰ εἰμαστε σίγουροι μὲζὶ του, λογαριάζοντάς τον σὰ μιὰ μονάδα κοινωνικὴ. Καθὼς βρῖσκειται σὲ μιὰν ἀδιάκοπην πάλη, μὲ τὴν φύσιν ἢ μὲ τὸ δαίμονα πὺ κρύβει μέσα του, ζεῖ κάτω ἀπὸ συνθηκὰς πὺ ξεφεύγουν ἀπὸ τὸ δίχτυ τῆς ἀντικειμενικῆς παρατήρησίν μας. Ὁ νοῦς μου πάει αὐτὴ τὴ στιγμή πρὸς τίς κορυφὰς: Σ' ἕναν Δάντη, σ' ἕνα Σαίξπηρ, σ' ἕνα Βίχτωρ Οὐγκώ. Θηρία, πὺ τρίζουν τὰ φοβερὰ δόντια τὺς καὶ μᾶς καθελώνουν μὲ τὴν ἀστραφτερὴν τὺς ματιὰ. Νά, ὁμως ἕνας ἠχος φλάουτου πὺ μᾶς διαπερνᾶ τὴν καρδιά σὰ μαχαίρι καὶ σὰ μπάλλισμο. Εἶναι βράδυ γαλήνιο καὶ ἡ ζωὴ ὄλη συγκεντρῶναται σὲ μιὰ μόνην στιγμήν. Ἄν εἶναι νὰ πεθάνουμε δὲν ἔχει σημασία, φτάνει μονάχα ἡ στιγμή αὐτὴ νὰ πάρει διάρκεια, χωρὶς νὰ πάψει νὰ εἶναι στιγμήν. Ὁ ποιητὴς θὰ ἱκανοποιήσιν τὸ τέρας πὺ κρύβει μέσα του, ὄχι μόνον δίνοντάς σάρκα καὶ ὄσιν στὶς ὄνειροπολήσεις του, ἀποκρυσταλλώνοντάς τὺς πιὸ λεπτοὺς κραδασμοὺς τῆς ψυχῆς του, ἀλλὰ ἀφίνοντάς διέξοδο καὶ στὸ ἴδιον τὸ ἐνοχικτὸ τοῦ θηρίου, πὺ θέλει νὰ δείξει τὴν δύναμήν του, ν' ἀδράξει, νὰ ξεσχίσει, νὰ ἐπιβληθεῖ. Ἔτσι, ὁ ποιητὴς, πὺ κρύβει πάντα μιὰ γυναίκα μέσα του (σὲ ὅ,τι ἔχει χλωμό, τρυφερό, ἀγαπησιάρικο), εἶναι ἱκανὸς καὶ γιὰ τίς πιὸ ἀνδρικὰς πράξεις. Ξέρει πὺς μὲ τὴν σκληρότητα, θὰ μπορέσει νὰ δώσει μᾶκρος στὴ μικρὴν στιγμήν, πὺ εἶναι καὶ ἡ ὑπέρτατη στιγμή τῆς δημιουργίας. Εἶναι αὐτὲς οἱ ἰδιότητες τοῦ ποιητῆ, πὺ

ᾠθησαν τὸν Παλαμᾶ ἀκαταγώνιστα στήν πρωτοπορεία ἑνὸς ἀγῶνα, καὶ πού τὸν ἔκαναν πάλι, ὅταν ὁ ἀγῶνας ἔφτανε στήν ὀλοκλήρωσή του καὶ στὸ τέλος του, νὰ βλέπει τὴν καλλ. τεχνικὴ ἀλήθεια σὰν κάτι ἐντελῶς «ὕποκειμενικό, κάτι πού κρέμεται ἀπὸ τὴν προσωπικότητα τοῦ τεχνίτη, ἀπὸ τὸν τρόπο πού κοιτᾶ, ἀπὸ τὴν τέχνη πού μᾶς ἐρμηνεύει τὰ κοιτάματά του». Οἱ ἀντιρρήσεις τοῦ κ. Χουρμούζιου πάνω σ' αὐτὴ τὴν ἀνέληψη, διατυπώνονται ἐπιγραμματικά: «Τὸ εἰδικό της βάρος (τῆς καλλιτεχνικῆς ἀλήθειας) βρῖσκεται σὴ συμφωνία πού ἀποκαθίσταται ἀνάμεσα τῆς καὶ τῆς ἐξωτερικῆς πραγματικότητας, καὶ ἡ ἀληθινότητά της εἶναι ἀντικείμενο κοινωνικῆς, ὀμαδικῆς καὶ ὄχι ὑποκειμενικῆς ἐκτίμησης». Καὶ συνοψίζει: «Ἡ καλλιτεχνικὴ ἀλήθεια εἶναι, δηλαδή, ὑποκειμενικὴ ὅσον ἀφορᾷ τὴ μορφικὴ της παράσταση καὶ ἀντικείμενικὴ ὅσον ἀφορᾷ τὸ βαθύτερό της περιεχόμενο». Διαβεβαίωση, πού ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ. Δὲν ξέρω μόνον, πόσο θ' ἀπομακρυνόμουν ἀπὸ τὸν κ. Χουρμούζιο, ἂν ἔλεγα ὅτι τὸ καλλιτέχνημα ἀποτελεῖ τὴ σύνθεση δύο ἀληθειῶν, τῆς καλλιτεχνικῆς ἀλήθειας καὶ τῆς κοινωνικῆς ἀλήθειας. Ἡ δύναμη τοῦ ταλέντου (μ' ἄλλα λόγια τὸ ὕψος, ἡ ποίηση) θὰ δώσουν σ' αὐτὴ τὴ σύνθεση τὴν ὑπεροχὴ της πληρότητα. Ἡ πρώτη ἀλήθεια εἶναι καθαρὰ ὑποκειμενικὴ—γι' αὐτὸ συμβαίνει νὰ ἐνδιαφέρει περισσότερο τὸν καλλιτέχνη κριτικὸ—ἢ δευτέρη ἀντικείμενικὴ, κι' ἐνδιαφέρει κυρίως τὸ φιλόσοφο, τὸν ἐπιστήμονα. Πρὸς αὐτὴν ἀτενίζει, ἀπὸ ἰδιοσυγκρασία ὅσα κι' ἀπὸ πνευματικὴ διαπαιδαγώγηση, ὁ κ. Χουρμούζιος, χωρὶς ὅμως ἢ μαχητικὴ στάση πού παίρνει γιὰ τὴν ὑπεράσπισή της πολλὰς φορές, ν' ἀποκλείει τὴν αἰσθητικὴ ἐξέταση τῶν κειμένων καὶ τὴν ἀντιμετώπιση τῶν προβλημάτων πού προβάλλει ἡ ἰδιοσυγκρασία τοῦ καλλιτέχνη. Μᾶς προειδοποιεῖ ἤδη στὸν πρόλογο τοῦ ἔργου του ὅτι στὸ ἀνέκδοτο ἀκόμη δευτέρω μέρος του «ἐπιχειρεῖται ὁ συνθετικὸς χαρακτηριζόμενος τῆς ποιητικῆς μορφῆς τοῦ Παλαμᾶ καὶ τῆς ἀτομικῆς του ψυχολογίας» καὶ στὸ τρίτο «ἐξετάζεται ἡ ποιητικὴ του καὶ ἐπιχειρεῖται ἡ αἰσθητικὴ ἀξιολόγησή του, ἐνῶ παράλληλα μελετᾶται ἡ ἐπίδραση τοῦ Παλαμᾶ στὴ νεώτερή μας Ποίηση».

Εὐκόλα συμπεραίνουμε ὅτι ὁ κ. Χουρμούζιος χρησιμοποιεῖ τὸ θέμα του καὶ σὰ μέσον γιὰ νὰ ἐκφράσει τὶς ἰδέες του, γιὰ νὰ διατυπώσει μερικὲς πεποιθήσεις του πάνω σὲ βασικά προβλήματα, πού προβάλλουν σήμερον περισσότερο ἀδυσώλητα στήν ἀσκησιὴ τῆς Τέχνης καὶ τῆς Κριτικῆς. Ὅτι κυρίως μᾶς κάνει ἐντύπωση εἶναι ἡ εὐλυγισία τῆς σκέψης του, πού φοβᾶται τὸ δογματισμό, στήν ἀδιάκοπη προσπάθειά της νὰ συλλάβει τὴν ἀλήθεια, κι' ἂν κάποτε συμβαίνει ν' ἀφήνει τὸν ἀναγνώστη σὲ μιὰν ἀβεβαιότητα, σὲ ὁποιαδήποτε ὅμως περίπτωσι τοῦ ἐπιβάλλεται μὲ μιὰ σταθερὴ θέλησι ἐντιμότητος καὶ δικαιοσύνης. Κι' ἴσως γιὰ τὸν κ. Χουρμούζιο, πού ἔχει ν' ἀντιπολαίψει μὲ μόνιμες συνήθειες τοῦ δημοσιογραφικοῦ του ἐπαγγέλματος, δὲν ὑπάρχει

ἐπαινος βαρύτερος ἢ αὐτόν. Μέσ' ἀπὸ τὸ βιβλίον του προβάλλει παράλληλα μὲ τοῦ Παλαμᾶ, κι' ἡ ἴδια ἡ δική του προσωπικότητα, μὲ τὸν βαρύτερο πνευματικὸν ὄλισμό της. Στὸ βάθος, φαίνεται κάποτε νὰ τοῦ περνᾷ ἡ ὑποψία, ὅτι ἡ ἐπαγγελματικὴ ἐπίδρασι μπορεῖ νὰ ἔχει κάποιες συνέπειες στήν ὑπεύθυνα ἰδιότητά του σὰν κριτικοῦ καὶ λογίου. Ἡ δημοσιογραφία εἶναι ἐπίσης μιὰ λειτουργία πνευματικὴ, καὶ δὲν εἶναι δυνατὸ παρὰ ἡ καθημερινὴ της ἀσκησι ν' ἀφίσει τὰ ἴχνη της καὶ σιτὴ γνησιώτερη λογοτεχνικὴ σκέψι. Χωρίζει ὅμως (εἶναι ἡ περίπτωσι τοῦ κ. Χουρμούζιου) μιὰ εὐχέρεια ἐκφραστικῶν μέσων, πού σημοίνει συγχρόνως καὶ εὐχέρεια ἐπικοινωνίας μὲ τὸ κοινόν, αὐτοπεποίθησι καὶ ἰσορροπία. Πλεονεκτήματα, πού γίνονται ἀπειρώς πολυτιμότερα, καθὼς συνδυάζονται μὲ μιὰ πλατεῖα ἀνθρωπιστικὴ μόρφωσι.

Ἄλλὰ ἄς τελειώνουμε. Δὲν κατάλαβα ἀκριβῶς γιὰ πῶς ὁ λόγος ἡ ἐκτενέσειται, ἄλλωστε, μελέτη «ὁ Παλαμᾶς κριτικὸς» προσφέρεται σὰν «παράρτημα» στὸν πρῶτον αὐτὸν τόμο. Ἐπίσης, λόγῳ τοῦ καταμερισμοῦ τῆς ἐρευνας, ὁ πρῶτος αὐτὸς τόμος δὲν εἶναι ἀρκετὸς γιὰ νὰ προδιαγράψει τὴν πορεία ὀλοκλήρου τοῦ ἔργου, ὅσο κι' ἂν ἡ μορφὴ τοῦ Παλαμᾶ, σὰν ἰδεολογικὴ ταξιδευτῆ, παρακολουθεῖται πιστὰ σὲ ὅλες τὶς εὐθεῖες καὶ τὶς τεθλασμένες τῆς ἐξέλιξής της. Ὡστόσο ἄμα κλείσουμε τὸν τόμο τῶν 400 σελίδων, στεκόμαστε στὸ ἴδιο συμπέρασμα: Ὁ Παλαμᾶς ὑπῆρξε μιὰ ἀπὸ τὶς πολυμερεῖς ἐκεῖνες προσωπικότητες, πού ὅσο κι' ἂν μποροῦν νὰ κάμουν γόνιμη μιὰ κριτικὴ ἐρευνα τέτοιου εἴδους καὶ τέτοιας ἐκίτασι, στὸ βάθος δυσκολεύουν τὸ ρόλο της, γιὰ τὸ ἐνστικτο τῶν φύσεων αὐτῶν ὀδηγεῖ ἀκαταγώνιστα τὴν ἀπληστη περιέργειά τους πρὸς κάθε κατεύθυνσι, ὅπου ἡ εὐπισθησι τους καὶ ἡ σκέψι τους θὰ μποροῦσε νὰ βρεῖ προσωρινὸ καταφύγιον. Τὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ δὲν εἶναι μιὰ διεύθυνσι σὲ βάθος, πού θὰ μποροῦσε νὰ σχηματοποιηθεῖ μ' ἕνα βέλος στραμμένο πρὸς τὴν καρδιά τῶν πραγμάτων. Ἀποτελεῖ ἕνα σύνολο ἀπὸ παρορμήσεις, πείρες, εὐαισθησίες, ἕνα μεγελοπρεπο μίγμα καλοῦ καὶ κακοῦ, ὁμορφου καὶ ἀσχημου στήν πιὸ ποιητικὴ ἔννοια, πού δὲ μποροῦμε ὡστόσο νὰ τοῦ ἀρνηθοῦμε ἕνα σταθερὸ ὑπόβαθρον: τὴ δημιουργικὴ πνοή. Ἐπάνω ἢ θάλασσα μὲ τὰ κύματα, πού κάνουν τὴ φτωχὴ μας βάρκα νὰ κλυδωνίζεται καὶ νὰ κινδυνεύει. Καὶ κάτω, στὸ βάθος, ἡ ἀμείλικτη ἐνότητι τῆς αἰώνιας ἀνθρώπινης ψυχῆς.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΙΝΗΣ

Μιχ. Ἀργυροπούλου (Ρήγα Ραγιᾶ): «Χρονικὰ τῆς Ἀνατολῆς.—Σμύρνη.—Σκιαγραφίαι».

Ἀνάμεσα στοὺς ἐλάχιστους ἀνθρώπους, πού συντηροῦν ἀκόμη ἀνάμεσά μας μιὰ μνήμη καὶ μιὰ νοσταλγία τῆς Ἀνατολῆς, ὄχι μόνον μὲ τὰ γραφτὰ τους ἀλλὰ καὶ μὲ τὸν τόνο τῆς παρουσίας τους, εἶναι—ἴσως πρῶτος ἀπ' ὅλους—ὁ κ. Μιχ. Ἀργυροπούλου. Τὸν θυμάμαι ἀπὸ τὸ 1922,