ΔΕΛΤΙΟ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑ: Ἀναζητῶντας τὸν Πασκάλ.
Α. Μ. ΑΙΔΩΡΙΚΗ: Οἱ Ἕλληνες δραματικοὶ συγγραφεῖς δὲν ἔχουν θέατρο.
Φ. ΓΙΟΦΥΛΛΗ: Ἡ σύγχρονη ἑλληνικὴ ζωγραφική.
Κ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ: Ἐπιβάλλεται ἡ ἵδρυση Ἐθνικοῦ Μελοδράματος; (Ἀπάντηση στὴν ἔρευνά μας)
Μ. ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ: Οἱ σκηνογραφίες τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου.
Α. ΚΑΡΑΝΤΩΝΗ: «Οἱ Χαιρετισμοὶ τῆς Ἠλιογέννητης».
Σ. ΜΑΡΚΕΖΙΝΗ: Ἡ καθιέρωσις τοῦ πολιτικοῦ γάμου.
Μ. ΜΙΝΩΤΟΥ: Ἀπὸ τὴν Ἰταλικὴ φιλολογία.
G. PUGLIONISI: Τζιοβάννι Βέργκα.
ΠΑΝΟΡΑΜΑ: Α. ΦΑΝΤΑΖΗ: Βιβλιοκρισίες («Φιλικὰ καὶ φιλημένα», «Νοσταλγικὰ βράδυα» καὶ «Ἄσμα ἀσμάτων»). — Νέα ἀπὸ παντοῦ. — Εἰδήσεις. — Ἐπιθεώρηση τοῦ τύπου. — Ξένη βιβλιογραφία. — Νέες ἐκδόσεις. — Ἀλληλογραφία.

ΑΡ. 2

ΕΤΟΣ Α·

ΜΑΗΣ 1932

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ. 3.—

ΕΚΔΟΤΗΣ: Κ. ΖΕΡΙΓΓΑΣ

«ΔΕΛΤΙΟ ΚΡΙΤΙΚΗΣ»

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΕΛΕΓΧΟΥ

Γραφεῖα: Εὐριπίδου 6—ΑΘΗΝΑ Τηλ. 21-754

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ: Ἐσωτερικοῦ Δρ. 30.—
Ἐξωτερικοῦ σελ. 4.—

«DELTIO KRITIKIS»

EDITION MENSUELLE

Bureaux: Euripidou 6— Athènes— Tél. 21-754

Διαφημίσεις: Ὁλόκληρη σελίδα Δρ. 1000. Μισὴ καὶ τέταρτο ἀναλόγως.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Ν. ΠΑΠΠΑ (Τρίκκαλα): Ἔχουμε ὑπ' ὄψει μας τὸ γράμμα σας καὶ σᾶς εὐχαριστοῦμε. Τὸ βιβλίο σας δὲν τὸ πήραμε ἀκόμα.

ΧΡ. ΠΕΝΙΧΡΟ. (Κάϊρο-Αἴγυπτος): Μπτιλὶν εἶναι τὰ λαϊκὰ ρωσσικὰ τραγούδια, ποὺ συνοδεύεται ἡ ἐκτέλεσή τους μὲ κινήσεις. Ὁ μεγάλος ποιητὴς Λερμοντὼφ γεννήθηκε τὸ 1814 καὶ πέθανε τὸ 1841. Σπουδαιότερο ἔργο του θεωρεῖται ὁ «Δαίμονας».

ΡΙΤΑ Ν. ΜΠΟΥΜΗ (Σύρα): Λάβαμε τὸ σημείωμά, τὶς «Κυκλάδες» καὶ τὸ βιβλίο σας. Εὐχαριστοῦμε. Ἡ ἔκδοση, πραγματικῶς, περιοδικοῦ κριτικῆς, ἦταν καὶ γιὰ τὴν Ἑλλάδα ἀπαραίτητη.

Κ. ΑΝΔΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟ (Πάτρα): Ὁ Γιάννης Βάσσος, ὁ ἱδρυτὴς τῆς ψυχαναλυτικῆς ζωγραφικῆς, κατάγεται ἀπὸ τὸ Φανάρι τῆς Πόλης. Τώρα ἐργάζεται στὴν Ἀμερική. Ἰδίως θαυμάζονται οἱ εἰκονογραφήσεις του στὰ βιβλία «Σαλώμη» καὶ «Μπαλλάντα» τῆς φυλακῆς» τοῦ Ὄσκαρ Οὐάϊλντ.

ΑΝΤΗ ΠΕΡΝΑΡΗ Λευκωσία) Κύπρου): Σᾶς εὐχαριστοῦμεν καὶ γιὰ τὰ βιβλία καὶ γιὰ τὸ ἐνδιαφέρόσας. Ὅταν ἐμβάσετε τὸ ἀντίτιμο τῶν ἔργων ποὺ ζητᾶτε στὰ γραφεῖα μας, θὰ σᾶς τὰ ἀποστείλουμε ἀμέσως.

Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ (Ἐνταῦθα): Ἡ προλεταριακὴ ποίηση ἀποτελεῖ τὴν μεγαλείτερη σύγχρονη ἐκδήλωση τῆς Ρωσσικῆς φιλολογίας. Ἐκπρόσωποί της οἱ Κάξιν, Μπεζυμένσκη, Ζαροβ, Κυριλόφ, Ἀλεξανδρόφσκη κ. ἄ.

Α. ΓΙΑΛΟΥΡΗ (Πειραιᾶ): Διαβάσαμε τὸ γράμμα καὶ τὸ βιβλίο σας. Εὐχαριστοῦμε θερμά.

ΟΝ. ΛΟΥΚΙΔΗ (Ἐνταῦθα): Ὁ Μπερνστάϊν (Bernstein), εἶναι δραματικὸς συγγραφεύς, Γάλλος. Γεννήθηκε στὰ 1876. Ὡς καλύτερά του ἔργα μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν τὰ «Joujou», «Le marchè» «Le dètour» «Le dètour» κλ.

PAUL MORTON (Λονδῖνο Ἀγγλία): Ἡ ἐφετεινὴ κινηματογραφικὴ παραγωγὴ μας θὰ παρουσιάσῃ, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, 7 φίλμ.

ΓΙΩΡΓΟ ΛΕΩΝΙΔΑ (Θεσσαλονίκη): Σαδδισμὸς = ἡδονὴ πρὸς βασανισμὸ τῶν ἄλλων. Μαζοχισμὸς = ἡδονὴ πρὸς αὐτοβασανισμό. Οὐμανισμὸς = ἀνθρωπισμὸς καὶ ρασιοναλισμὸς = ὀρθολογισμός.

Μ. ΣΠΑΘΟΠΟΥΛΟ [Κηφισιὰ]: Ἡ «Ἀδελαΐδα», ἡ περιφημη σύνθεση τοῦ Μπετόβεν, ἔγινε ἐπὶ στοίχων τοῦ Μάττιζον. Ἑλληνιστὶ μετεφράσθη ἀπ' τὸν κ. Ν. Πορισιώτη. «Ξένη Λύρα» Α'. Ἡ «Μινιὼν» ἐπὶ κειμένου τοῦ Γκαῖτε καὶ τὸ «Σὲ νοιώθω» τοῦ Metastasio.

ΔΗΜ. ΒΑΛΛΙΑΝΟ [Ἐνταῦθα]: Ὁ Κρυσταλλης γεννήθηκε στὸ Συράκο τὸ 1868. Σὲ τόμους ἐξέδωσε τὸν «Καλόγηρο τῆς κλεισούρας τοῦ Μεσολογγιοῦ» [1889] τὰ «Ἀγροτικὰ» [1891], τὸν «Τραγουδιστὴ τοῦ χωριοῦ καὶ τῆς στάνης» [1893] καὶ τὰ «Πεζογραφήματα» (1894). Πέθανε στὴν Ἄρτα τὸ 1894. Τὸ ποίημα αὐτὸ ποὺ μᾶς ἀναφέρετε δὲν ἀνήκει στὸν Κρυσταλλη, ἀλλὰ στὸν Γεράσιμο Μαρκορᾶ (1826–1911).

Π. ΚΟΥΡΤΙΔΗ [Βουκουρέστι—Ρουμανίο]: Τὸ γράμμα σας, ὁμολογοῦμε, μᾶς ἱκανοποίησε. Νάστε βέβαιος ὅτι εὔκολα δὲν θὰ ἐγκαταλείψουμε τὸν ἀγῶνα. Θὰ τὸ δῆτε. Ὅσον ἀφορᾷ τὰ ἔργα τῆς δ. Ἥβης Κούγια («Φωνὲς ἐντόμου» καὶ Προφητεῖες), σᾶς τ' ἀποστέλλουμε μόλις μᾶς ἐμβάσετε τὸ ἀντίτιμό τους. Ὁ κ. Μίνως Ζῶτος δὲν τύπωσε ἀκόμα νέα ποιητικὴ συλλογή. Δὲν ξέρουμε κι' ὅλας ἂν σκοπεύῃ νὰ ἐκδώσῃ. Τοῦ κ. Φαντάζη ἀπὸ τὰ δυό του βιβλία προτιμοῦμε τοὺς πρωτοτύπους «Διθυράμβους τῆς μελωδοπλάνταχτης ἅρπας». Ὁ Ἀλεξανδρινὸς ποιητὴς κ. Γλ. Ἀλιθέρσης, ἔδωσε ἕνα ὡραῖο χαρακτηρισμὸ γι' αὐτούς: «Ὁ σκοτεινὸς καὶ κάπως ἀλλοπρόσαλλος φραστικός τους σύνδεσμος. μ' ὅλη τὴν ἀκαθοριστία του, κρύβει γιὰ τοὺς μεμυημένους μιὰ γοητεία καὶ μιὰ ὀμορφιά, μιὰ ὀμορφιὰ σὰν κάθε τι ποὺ εἶναι ἔξω ἀπὸ τὰ κοσθιερωμένα».

Σ' ὅλες τὶς ἄλλες ἐπιστολὲς, θ' ἀπαντήσωμε στὸ προσεχὲς τεῦχος.

ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ:

Ἀναγγέλουμε καὶ κριτικάρουμε ὅσα βιβλία μᾶς ἀποστέλλονται σε δύο ἀντίτυπα.

Α· ΠΕΡΝΑΡΗ: «Ἄσμα ἀσμάτων» ἐμμετρη μετάφραση, σχ. 8ο, σελ. 28 Σελ. 1—

Γ. ΔΗΠΗΤΙΑΔΗ: «Νοσταλγικὰ βράδυα», ποιήματα, σχ. 8ο σελ. 52. Δρ 15—

Α. ΓΙΑΛΟΥΡΗ: «Ἀλεξάνδρα Παπαδοπούλου», μελέτη, σχ. 8ο σελ. 16 Γρ. 25—

ΧΡ. ΛΕΒΑΝΤΑ: «Ἴσιος δρόμος», διηγήματα, σχ. 8ο, σελ. 65 Δρ. 10—

Κ. ΚΑΙΡΟΦΛΑΛ: «Ἄρχοντας ὅγιος», διηγήματα, σχ. 8ο σελ. 15 Δρ. 10—

Β. ΚΥΒΕΛΟΥ: «Κάποιες ὧρες, κάποια λόγια», ποιήματα, σχ. 8ο, σελ. 78 Δρ. 25—

ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Edouard Estonié: Madame Clapain fr. 15.

François Maurisc: Le Neoud de Vipères fr. 15.

Gaston Chétau: L'anfant du Pays fr. 12.

Ernest Pérochon: L'eau courant fr. 12.

Aneré Chevrillon: Taine fr. 36.

François Mauriac: Pélerins fr. 7.

Emmanuel Bove: Un Célibataire fr. 12.

L. Stern: Les amours de Cœthe fr. 15.

ΔΕΛΤΙΟ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΜΕΛΕΤΗΣ & ΚΡΙΤΙΚΗΣ

ΜΑΗΣ 1932 — Αρ. 2

ΓΡΑΜΜΑΤΑ, ΕΜΒΑΣΜΑΤΑ Κ. Λ. Π.
ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ "ΔΕΛΤΙΟ ΚΡΙΤΙΚΗΣ,,
ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ 6

ΕΠΙΜΕΛΗΤΑΙ ΤΗΣ ΥΛΗΣ: Κ. ΔΑΦΝΗΣ
Λ. ΦΑΝΤΑΖΗΣ

ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΟΝ ΠΑΣΚΑΛ

Θὰ ποθοῦσα ν' ἄλλαζε ἡ προοπτικὴ τῆς βιογραφίας τοῦ Πασκάλ. — Εἶχα τὴν τύχη, σπάνια τύχη γιὰ μιὰν ἐποχὴ τόσο σχολιαστική, ὅπου οἱ νέοι γνωρίζουν συνήθως τὰ σχόλια πρὶν ἀπὸ τὰ κείμενα νὰ τὸν γνωρίσω ὄχι ἀπὸ τὶς ἄπειρες βιογραφίες του καὶ τίς μελέτες ποὺ ἔχουν γραφεῖ σχετικὰ μέ τὸ ἔργο του, ἀλλά, παιδὶ ἀκόμη, ἀπὸ μιὰ λαϊκὴ ἔκδοση τῶν «Στοχασμῶν». Ἴσως ξεγελασθῶ ἂν προσπαθήσω νὰ ἀναπλάσω τὰ αἰσθήματα ποὺ μοῦ ἐγέννησε τὸ πρῶτο αὐτὸ διάβασμα· θυμοῦμαι μόνο τὴν ἀφοσίωση, τὸ πάθος ποὺ μὲ εἶχε συνεπάρει, ἄπιστον ἀκόμη καὶ ἀδιάφορον σὲ ὅ,τι σχετιζόταν μὲ τὴ θρησκεία, γιὰ τὸν τραγικὸ χριστιανὸ ποὺ πρωτογνώριζα. Ἐδιάβαζα, ξαναδιάβαζα τοὺς στοχασμοὺς παρερμήνευα πολλούς, ἐσκανδαλιζόμουν σὲ μερικοὺς, ἐθαύμαζα πολλοὺς, ἀπορροῦσα. — Μέσα μου χωρὶς νὰ τὸ νοιώθω ἐνεργοῦσε ἡ τέχνη ἐκείνη τοῦ Πασκάλ τὴν ὁποίαν ἀπέδιδε ὁ ἴδιος στὸν Μονταὶν: ἡ τέχνη τοῦ νὰ καταρρίπτῃ τὴν ὑπερηφάνεια ὅσων ἔξω ἀπὸ τὴν πίστη καυχῶνται πὼς ἔχουν ἀληθινὴ δικαιοσύνη. Ἐδιάβαζα Πασκάλ, μετέφραζα Λαροσφουκώ...

Τὴν πρώτη ἐντύπωση ἦρθαν νὰ καλύψουν ἄλλες, πιὸ μελετημένες, πιὸ ἰσόρροπες, λιγώτερο αὐθόρμητες: δὲν ἐδιάβαζα πιὰ τοὺς στοχασμοὺς, μόνο μελετοῦσα τοὺς σχολιαστὲς, τοὺς βιογράφους, ἐβυθιζόμουν σιγὰ σιγὰ μέσα στὴν Πασκαλικὴ μυθολογία. Γιατὶ, ἀληθινὰ ὅπως παρατηροῦσε πρὸ ὀλίγων ἀκόμη μηνῶν, ἕνας μελετητὴς ἐρευνητὴς τῆς μεσαιωνικῆς φιλοσοφίας, ὁ Λουδοβ. Ρουζιέ, ὁ Πασκάλ ἀνήκει στὴ Γαλλικὴ ἢ μᾶλλον στὴν παγκόσμια «ἁγιογραφία» καὶ εἶναι πολλὰ τὰ συνοξάρια του. Βλέπει κανεὶς, ἐκτὸς ἀπὸ λίγες ἐξαιρέσεις, μέσα σ' αὐτὰ τὰ ἔργα, ἕναν Πασκάλ ἐξιδανικευμένο,ὡραιοποιημένο, ξένον ὄχι μόνο ἀπὸ τὴν ψυχικὴν του ἱστορία ὅπως βγαίνει μέσα ἀπὸ τοὺς στοχασμούς του, τὶς ἐπιστολές του, κ. τ. λ. μὰ ξένον ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὴν «πραγματική» του, τὴν ἐξωτερικὴ βιογραφία.

«Ὑπάρχει, ἔγραφε τελευταῖα ἡ Ἰωάννα ντ' Ὀρλιάκ μὲ τὴν ὑπερβολὴ ποὺ διακρίνει ὅλο της τὸ βιβλίο, μιὰ Πασκαλικὴ συνωμοσία εἰς τὴν ὁποίαν ἔωξτώρα ὅλοι προσεχώρησαν: συγγραφεῖς, ἀναγνῶσται, σχολιασταί». Ἐκόντευα κι' ἐγὼ νὰ προσχωρήσω κι' ὅσο ἐπλησίαζα πρὸς τὸν συγγραφέα (γιὰ νὰ θυμηθῶ ἕνα ἀπὸ τοὺς πιὸ γνωστούς τοῦ στοχασμοὺς), τόσο ξεμάκραινα ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο. Ὁ Πασκάλ, μέσα στὴ φαντασία μου, γινόταν ἕνας τύπος ὑπεράνθρωπος, ὁλόμπιος ἐκόντευα νὰ πῶ, ξένος ἀπὸ τὶς ἀνησυχίες μας, τὶς ἀγωνίες μας, τὶς ἀδυναμίες μας, τὰ ἐλαττώματά μας, ξένος ἀπὸ κάθε τὶ χαρακτηριστικὰ ἀνθρώπινο, ἐνάρετος μονάχα καὶ μεγαλοπρεπὴς. Σιγὰ σιγὰ τὸν ἔχανα, ἡ τελειότης του μὲ ἀπήλπιζε, τὸν καθιστοῦσε ἄχρηστο γιὰ τὴν ψυχικὴ μου προκοπὴ· τὸ μόνο ποὺ μοῦ ἔμενε ἀπὸ τὸν τραγικὸν ἄνθρωπο, τὸν τραγικὰ ἀνθρωπο πρὸς τὸν ὁποῖον εἶχα κάποτε πλησιάσει, ἦταν ὁ διανοητικὸς πλοῦτος τοῦ ἔργου του· μὰ στὸ ἐπίπεδο αὐτὸ τὸν συναγωνίζονται πολλοί.... Πρέπει νὰ κάνω ἐδῶ μιὰ παραβολὴ ποὺ ἐλπίζω νὰ μὴν σκανδαλίσῃ κανέναν: πιστεύω δηλαδὴ ὅτι ἡ σύνοδος τῆς Ἐφέσου καταδικάζοντας τὴ διδασκαλία τοῦ Νεστορίου δὲν καθώρισε μόνο ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ περιμάχητα σημεῖα τοῦ χριστιανικοῦ δόγματος, ἀλλὰ ταὐτοχρόνως ἔδωσε μίαν ἐξαιρετικὴ δύναμη στὴ μορφὴ τοῦ Χριστοῦ, δύναμη ποὺ θὰ χανόταν ἂν ὑπερίσχυαν οἱ φαντασίες τοῦ Νεστορίου. Χάρις στὴ διπλή του φύση, ὁ Χριστὸς πλησιάζει ἀρκετὰ τὸν ἄνθρωπον ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ τοῦ γίνῃ πρότυπο, παράδειγμα καὶ ὁδηγός· ἕνας Χριστὸς μόνο Θεός, θὰ ἀπήλπιζε τὴν καλή μας διάθεση,, θὰ παρέλυε κάθε μας πόθο πρὸς τὴν τελείωση. Ἔτσι καὶ γιὰ νὰ μᾶς συγκινήσουν τὰ μεγάλα πρόσωπα τῆς ἱστορίας, γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ μᾶς γίνουν φάροι ὁδηγητικοὶ, πρέπει ἀπὸ κάποια μεριὰ νὰ τοὺς νοιώσουμε ἴσους μὲ μᾶς, νὰ νοιώσουμε πὼς ἐξεκίνησαν περίπου ἀπὸ τὴ θέση ὅπου βρισκόμαστε. Ἀλλοιῶς κάθε μας προσπάθεια φαίνεται ἀπὸ τὰ πρὶν κατεδικασμένη σὲ ἀποτυχία. Αὐτὴ εἶνε γιὰ μένα ἡ μεγάλη παιδαγωγικὴ ἀξία τῆς ζωῆς ἑνὸς Πασκάλ, ἑνὸς Αὐγουστίνου: μας τοὺς δείχνει ὄχι ἀνεβασμένους φυσικὰ ἐκεῖ ὅπου δύσκολα μπορεῖ νὰ φτάσῃ ὁ ἄνθρωπος, παρὰ ξεκινημένους σὰν καὶ μᾶς ἀπὸ χαμηλὰ πολύ. Καὶ μαζί μὲ τὴν ἐλπίδα μᾶς γεννάει καὶ τὸν πόθο τῆς τελειώσεως.

Ἐπανέρχομαι στὸν Πασκάλ καὶ στὴ μυθολογία τού· ἀλλὰ ἡ μνεία τοῦ ὀνόματος τοῦ Αὐγουστίνου δὲν ἦταν τυχαία. Πραγματικὰ, ἡ ζωὴ τοῦ ἱεροῦ Αὐγουστίνου, τοῦ ψυσικοῦ ἀδελφοῦ τοῦ Πασκάλ, μᾶς βοηθεῖ πολὺ νὰ καταλάβουμε τὴν ψυχολογία τοῦ Πασκάλ καθὼς καὶ τὸν δρόμο ἢ μᾶλλον τὸ πήδημα ποὺ τὸν ἔφερεν πρὸς τὸ Χριστιανισμό. Μέ τὴ διαφορὰ πὼς ἐνῶ τοῦ πρώτου μᾶς διασώθησαν τὰ ἀπομνημονεύματα, οἱ «Ἐξομολογήσεις», τοῦ δευτέρου τὴ βιογραφία τὴ γνωρίζουμε ἀπὸ πηγὲς ποὺ εἶνε κάθε ἄλλο παρὰ ἀμερόληπτες. Καὶ ἐδῶ εἶνε ποὺ ἀρχίζει ἡ παρεξήγηση.

Ἡ μικρὴ ἐκκλησία τῶν Ἰανσενιστῶν. ποὺ ὀργανώθηκε γύρω στα χρόνια τοῦ Πασκάλ, δὲν εἶχε μόνο ἀνάγκη ἀπὸ σοφοὺς ἢ πολεμικοὺς ὑπερμάχους· γιὰ νὰ ριζώσῃ στὴ συνείδηση τοῦ κοινοῦ, χρειαζόταν καὶ ἅγιους. Κατ' ἐξοχὴν κατάλληλος γιὰ τὸ ρόλο αὐτὸ ἦταν βέβαια ὁ Πασκάλ., ποὺ πεθαίνοντας νέος καὶ δοξασμένος. τραβηγμέ μακρυὰ ἀπὸ τὴν κοινωνία ὕστερα ἀπὸ μιὰ ζωὴ ἀληθινὰ κοσμική, εἶχε ὅλα τὰ στοιχεῖα γιὰ νὰ προσελκύσῃ τὴ συμπάθεια. Ἡ ἐκμετάλλευση (οτήν καλύτερη σημασία ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχει ἡ λέξη) δὲ θ' ἀργήσῃ: πέντε χρόνια μετὰ τὸ θανατό του, ἡ κ. Περιὲ θέτει μὲ τὴ βιογραφία τοῦ Πασκάλ, τὸν κανόνα ἐπάνω σ' τὸν ὁποῖο θὰ στηριχθοῦν οἱ ὑπόλοιποι βιογράφοι του. Ἀπὸ τὶς πρῶτες γραμμές, ἀπὸ τὴ βρεφικὴ ἡλικία του, ἀρχίζουν τὰ θαυμαστὰ περιστατικά, οἱ ἔξοχες φυσικὲς καὶ πνευματικὲς ἀρετὲς· ἔτσι συνεχίζει ὡς τὸ τέλος, ἔτσι συνεχίζουν καὶ οἱ ἄλλοι. Τοὺς ὀπαδοὺς τοῦ Ἰανσενισμοῦ θὰ ἀκολουθήσουν κατὰ μέγα μέρος, μὲ μίαν εὐπιστία ποὺ ἀγγίζει τὰ ὅρια τῆς ὑποβολῆς, (καὶ μ' ὅλο ποὺ τὸ κῦρος τῆς βιογραφίας τῆς κ. Περιὲ ἐκλονίζετο ἀπὸ ὅλες τὶς μεριὲς), καὶ οἱ νεώτεροι βιογράφοι, τόσο αὐτοὶ ποὺ συμπαθοῦν πρὸς τὸν Ἰανσενισμὸ, ὅσο καὶ οἱ καθολικοὶ καὶ οἱ «ἀντικειμενικοὶ» ἱστορικοὶ.

Τὰ ἐλαττωματά του, ἡ ἀνακολουθία, ἡ ὑπερηφάνεια, ἡ ἐμπάθεια, ἡ φιλοδοξία ἴσως καὶ ἄλλα χειρότερα, κρύβονται μὲ μεγάλη ἐπιμέλεια. Τὰ περιστατικὰ τῆς ζωῆς του ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ ὁδηγήσουν σὲ συμπεράσματα

ΠΕΡΙ ΤΗΝ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΜΑΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΔΕΝ ΕΧΟΥΝ ΘΕΑΤΡΟ...

Γράφοντας σ' ἕνα «Δελτίο Κριτικῆς», μὲ τὴν προϋπόθεσι θέσια πὼς αὐτὸ δὲν θ' ἀποτελεῖ τὴ βάσι μιᾶς κούφιας προσπάθειας καὶ ἑνὸς φιλόξενου «ἀμπριοῦ» ποὺ θὰ στεγάζῃ σειρὲς ἄρθρων καὶ μελετῶν ποὺ γράφονται μόνο γιὰ νὰ γραφοῦν ἢ γιὰ νὰ παρατάξουν οἱ συγγραφεῖς των βαθειὰ νοήματα καὶ καλοκτενισμένες φράσεις, γράφοντας λοιπὸν γιὰ ἕνα τέτοιο δελτίο εὐσυνείδητο καὶ ποὺ κυνηγάει κάποιο πρακτικὸ προορισμὸ μέσα στὰ ὅρια τῆς τέχνης πάντοτε θὰ προσπαθήσω «ἐλεύθερα» ὅσο μπορῶ, χωρὶς πορεῖες μέσα σὲ σύννεφα διανοημάτων νὰ παρουσιάσω μιὰ πικρὴ ἀλήθεια ποὺ ἄν καὶ ζῇ ὁλοφάνερα μέσα στὸν κύκλο τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἀγαποῦν τὸ δούλεμμα τοῦ λόγου μόλα ταῦτα—ἄγνωστο γιατί, καὶ ὑποκείμενο σὲ ποιὰ μοιρολατρικὴ ἀδιαφορία τῶν ἐνδιαφερομένων δὲν ξέρω — περνάει στὰ τελευταια πλάνα τῶν καθημερινῶν φιλολογικῶν συζητήσεων, περιφρονιέται ἀπ' τὸν ἐπίσημο κύκλο τῶν κριτικῶν μας καὶ δὲν γίνεται θέμα πλατειᾶς ἐρεύνης οτὶς ἀτέλειωτες ἐπιφυλλῖδες ποὺ γεμίζουν καθημερινὰ φύλλα, ἑβδομαδιαῖες καὶ μηνιαῖες ἐκδόσεις περιοδικῶν. Μὲ λίγα λόγια πρόκειται γιὰ τὸ Θέατρο μας, γιὰ τὸ καθαρὸ Ἑλληνικὸ θέατρο ἀκριβῶς, ἢ μᾶλλον γιὰ νὰ ἐξηγήσωμε ἀπ' τὴν ἀρχὴ αὐτὸ ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ στὶς παρακάτω γραμμὲς μας γιὰ τὸν Ἕλληνα θεατρικὸ συγγραφέα.

* *

Ὑπάρχει λοιπὸν σήμερα, ζῇ, κινεῖται, γράφει, «γνωρίζεται» τέλος πάντων αὐτὸ τὸ πνευματικὸ φροῦτο στὸν τόπο μας, αὐτὸ τὸ φροῦτο ποὺ λέγεται «θεατρικὸς συγγραφέας;» Μὲ κάποια τολμηρὴ καὶ ἀναιδῆ—ὅπως προτιμᾶτε—εὐσυνειδησία ἄν θελήσωμε νὰ κρίνωμε τὰ πράγματα θὰ φθάσωμε στὸ πιὸ κοῦφιο καὶ πιὸ ἀπογοητευτικὸ συμπέρασμα. Πρῶτα πρῶτα ἄς δοῦμε, ἐὰν αὐτὴ τὴ στιγμὴ ποὺ δοκιμάζωμε νὰ κάνωμε ἕνα ἔστω καὶ πρόχειρο ἀπολογισμὸ τῆς περὶ τὸ θέατρο συγγραφικῆς δυναμικότητας τῶν «δικῶν» μας, ἄς δοῦμε, γράφω, ἐὰν ὑπάρχῃ τὸ Θέατρο σήμερα, τὸ Θέατρο τὸ Ἑλληνικό, ἐκεῖνο ποὺ ὑποτίθεται ὅτι πρέπει νὰ ὑπάρξῃ πρῶτα γιὰ νὰ στεγάσῃ μιὰ πιθανὴ παραγωγή, γιὰ ν' ἀναλάβῃ νὰ παρουσιάσῃ ἑλληνικὸ πνευματικὸ ὑλικὸ καὶ γιὰ νὰ δώσῃ μιὰ ποθητὴ ἐνίσχυσι στοὺς ἐργάτες τῆς πρόζας. Μιὰ μικρὴ παρένθεσι: Ὅσοι ζοῦνε λίγο ἢ πολὺ πνευματικὰ σ' αὐτὸν τὸν τόπο ξέρουν πὼς πρὸ τριῶν τεσσάρων μηνῶν ἀκόμη, τὸ δραματικὸ θέατρο καὶ τὸ σοβαρό, κοιμόταν τὸ βαθύτερο ὕπνο τῆς καταπτώσεως καὶ τῆς λησμοσύνης ἀπὸ μέρους τοῦ κοινοῦ. Τὸ κολοκαῖρι τοῦ 1931 στάθηκε ὁ καθρέφτης μιᾶς ἐξευτελιστικῆς κατρακύλας τοῦ Θεάτρου τῆς Πρόζας καὶ οἱ φίλοι του βρέθηκαν μπροστὰ σέ μιὰ καλλιτεχνικὴ Σαχάρα ποὺ ἡ παρσμικρότερη ὅαση δὲν φαινόταν πουθενὰ γιὰ νὰ χαρίσῃ τὴ δροσιά της. Ἡ προσπάθειες ποὺ ἔγειναν γιὰ νὰ δυναμώσουν κάπως τοῦ μεγάλου ἀρρώστου τὴν τέλεια ἐξασθενημένη κρᾶσι πληρώθηκαν πολὺ αὐστηρὰ γιὰ τὶς ἀνώφελες δοκιμὲς των καὶ ἕνας Βεάκης, ἕνας Μυράτ, ὁ θίασος τῶν "Νέων,, τελευταῖα, δέχτηκαν σειρὰ στὴ σειρὰ τὶς "χάρες,, μιᾶς γρήγορης ἀποτυχίας κι' ἀναγκάσθηκαν νὰ νοιώσουν ὅτι δὲν ὑπῆρχε καμμιὰ ἐλπίδα, κανένας συγκρατημός, καμμιὰ ἀχτῖδα ὑποστηριχτικὴ τῶν τελευταίων σπασμῶν τοῦ "Θεάτρου,, των.

Καὶ ὁ ἀσθενὴς πέθαινε καθημερινά. Ὅπως εἴπαμε καὶ πρὶν ὁ Βεάκης, εὐσυνείδητος καὶ ἀληθινὸς ἐργάτης τῆ ἑλληνικῆς σκηνῆς, ἄν κι' ἐμφανίσθηκε μὲ ἄρτιο πρόγραμμα, μὲ σύνολο καλό, μὲ ἀριθμὸ ἠθοποιῶν ποὺ σήμερα κοσμοῦν τὰ προγράμματα τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, ἄν καὶ παρουσιάσθηκε αὐθόρμητα ἐνθουσιασμένος μὲ καινούργια ἑλληνικὰ ἔργα ποὺ ἐπρόκειτο ν' ἀνεβάση δὲν κατώρθωσε τίποτε καὶ ἡ θεατρικὴ "ντεμπὰκλ,, τῆς ἐποχῆς ἐκείνης τὸν σάρωσε κι' αὐτὸν μαζὶ μὲ τὰ "Σπασμένα φτερά,, τοῦ Μπόγρη, μαζὶ μὲ μιὰν τριάδα νέων Ἑλλήνων θεατρικῶν συγγραφέων ποὺ περίμεναν ἀπ' αὐτὴν τὴν προσπάθεια νὰ δείξουν πῶς κάτι ἔχουν ἴσως νὰ προσφέρουν στὸ ἑλληνικὸ θέατρο. Ὁ Κροντηρᾶς, ὁ Βελμύρας (ἄς μοῦ

«δυσάρεστα» γιὰ τή μνήμη του συγκαλύπτονται ἢ παρερμηνεύονται. Ὅλοι του σχεδὸν οἱ βιογράφοι ἐξακολουθοῦν νὰ δουλεύουν ἄθελά τους στὴ χαμένη πλέον ὑπόθεση τοῦ Ἰανσενισμοῦ.

Καὶ ὅμως πιστεύω, μαζὶ μὲ μερικοὺς ἄλλους, πὼς ἡ ἀλήθεια τοῦ Πασκάλ εἶνε πολὺ μακρυὰ ἀπὸ ὅλο αὐτὸ τὸ λιβανωτό, καὶ πὼς μονο νὰ κερδίσῃ μπορεῖ ἡ μορφή του ἀπὸ τὴν ἀποκάλυψη τῆς ἀληθείας αὐτῆς· γυμνωμένη ἀπὸ τὰ πέπλα τοῦ μύθου, λυτρωμένη ἀπὸ τὴν ἀκίνητη μάσκα ποὺ τῆς ἀφόρεσεν, θὰ γίνῃ πιὸ ζεστὴ, πιὸ ζωντανή, πιὸ δημιουργηκή. Νομίζω, δήλαδὴ, ὅνι ἐπάνω στὴ ζωὴ τοῦ Πασκάλ θὰ ἦταν σκόπιμο νὰ ξαναγίνῃ ἀνάλογη ἐργασία μ' ἐκείνη ποὺ ἔγινε τὸν τελευταῖο αἰῶνα ἐπάνω στοὺς στοχασμούς του. Ὅπως ἐκεῖ ἀπεκατεστάθη τὸ ἀληθινὸ κείμενο τοῦ Πασκάλ, μέσα στὸ ὁποῖον οἱ Ἰανσενισταὶ εἶχαν ἀλλοιώσει μερικές, καὶ ἀπαλείψει μερικὲς ἄλλες, ἀπὸ τὶς ὡραιότερες σκέψεις γιὰ νὰ τὸ καταστήσουν «πιὸ ὡραῖο καὶ πιό ἁπλό», ἔτσι θὰ ἔπρεπε νὰ ἀποκατοσταθῇ καὶ ἡ ἀληθινή του βιογραφία ἀπὸ τὴν ὁποίαν οἱ Ἰανσενισταὶ πάλι ἔβγαλαν ὅ,τι δὲν ταίριαζε μὲ τὴν ὡραία ἀλλὰ κάπως οὐδέτερη ζωγραφιά του ποὺ θέλησαν νὰ μᾶς παραδώσουν.

Νὰ καθαρισθῇ ἡ βιογραφία του ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τὰ πλαστὰ, ἀπὸ τὶς διθυραμβικὲς ὑπερβολὲς, νὰ καθορισθοῦν χωρὶς δισταγμὸ οἱ ἀδυναμίες τοῦ χαρακτῆρος του, τὰ ἐλαττώματα, νὰ ἑρμηνευθοῦν μὲ τὰ καινούργια αὐτὰ φῶτα τὰ σκοτεινὰ καὶ ἀνερμήνευτα σημεῖα τῆς ζωῆς του· νὰ ποῦμε καθαρὰ, ὅπως ταιριάζει στὸν ἱστορικὸ, ἢ καὶ ἁπλῶς στὸν τίμιον ἄνθρωπο, τὰ σῦκα σῦκα καὶ τὴ σκάφη σκάφη.

Ἔτσι ἀντικρύζω σήμερα τὸν Πασκάλ καὶ τὸ πρόβλημα τῆς ζωῆς του, ὕστερα ἀπὸ τὶς περιπλανήσεις μου μέσα στὰ σχόλια καὶ στὶς βιογραφίες. Ἄς μοῦ ἐπιτραπῇ τελειώνοντας νὰ ἀναφέρω τὴν πιὸ οὐσιαστικὴ μεταβολή ποὺ νομίζω ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ γίνῃ στὴν κλασικὴ τσυ βιογραφία· ἀφορᾷ τὴ σπουδαιότερη περίοδο τῆς ζωῆς του, μετὰ τὴ δεύτερη «ἐπιστροφὴ» στὸ Χριστιανισμό. Ὑπάρχει κάθε λόγος νὰ πιστεύουμε ὅτι καὶ αὐτὴ δὲν ὑπῆρξε ὁριστικὴ: οἱ γεωμετρικὲς ἀπασχολήσεις ποὺ ἀκολούθησαν ὕστερα, τὸ 1658 σημειώνουν μιὰ νέα, μερικὴ, στροφή του πρὸς τὰ κοσμικὰ, τὴν ὁποία πάλι θ' ἀκολουθήσῃ νέα θρησκευτικὴ ἀναψύχωση ποὺ θὰ τὸν φέρῃ ἄλλωστε γοργὰ πρὸς τὸν καθολικισμό. Μιὰ τέτοια ἀνάλυση αὐτῆς τῆς περιόδου, θὰ εἶχε ἀφ' ἑνὸς μὲν σημασία γιατὶ θὰ μᾶς ἔδειχνε τὸν Πασκάλ ἀνυπόταχτο πάντα σὲ κάθε συνεχῆ δεσμό, ἀνήσυχο, ἀνικανοποίητο, θὰ ἐνίσχυε ὡρισμένες ὑπὸ θέσεις ποὺ προέταξα τελευταίως σχετικὰ μὲ τὴ σύνθεση τῆς «ἀπολογίας τοῦ Χριστιανισμοῦ», καὶ ἀφ' ἑτέρου θὰ μᾶς βοηθοῦσε νὰ ἐξηγήσουμε τὴν ἀπότομη μεταστροφὴ του πρὸς τὸν καθολικισμό: ὁ Πασκάλ ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸν Ἰανσενισμὸ ἐξ αἰτίας τῶν ἐπιστημονικῶν του ἀπασχολήσεων, καὶ ὅταν ἐπιστρέφοντας πρὸς αὐτὸν, βλέπει τοὺς Ἰανσενιστὰς ὅπως ἦσαν πραγματικά, (σκηνὴ τῆς λιποθυμίας) κ. τ. λ. ἀποσπᾶται ἀπ' αὐτοὺς καὶ ἀσπάζεται τὸν καθολικισμὸ.

Μὰ εἴτε αὐτὴ ἡ ἄποψη ἐπικρατήση εἴτε σὲ ἄλλα σημεῖα τῆς ψυχικῆς βιογραφίας τοῦ Πασκάλ ἐπιτευχθοῦν ἄλλες μεταβολὲς, ἄς μὴ φοβηθοῦμε πὼς ἀπὸ μιὰ τέτοια περιπέτεια θὰ βγῇ καθόλου μειωμένη ἡ μορφή του: ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἔγραψε τοὺς στοχασμοὺς καὶ ποὺ πέθανε ὅπως αὐτὸς πέθανε, δὲν κινδυνεύει, νομίζω νὰ μειωθῇ ἀπὸ τίποτε.

Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ

συγχωρηθῇ ἡ τυχὸν ἔλλειψις τῆς μετριοφροσύνης ἀλλὰ διὰ τὸ ἱστορικὸν πρέπει νὰ τὸ ἀνοίξω) καὶ ὁ ὑποφαινόμενος, μὲ τρία "νέα,, ἔργα πού πολὺς τότε λόγος εἶχε γίνει μὲ αὐτὰ καὶ πού κατὰ γνώμας "εἰδότων, δημοσιευθείσας καὶ σὲ προϊνὲς ἐφημερίδες καὶ στὴν ὀρκετὰ φειδωλὴ σὲ κολακεῖες, "Ἑστία,, θὰ σημείωναν στοιθμὸ στὸ νεοελληνικὸ θέατρο, ἀ ἀγκάσθηκαν νὰ ξανακλείσουν στὸ συρτάρι τὶς ἐλπίδες των καὶ νὰ περιμένουν καλύτερους καιροὺς γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσουν τὴν Ἰδέα τῆς τέχνης, καὶ τέλος πάντων, ἂν θέλουμε νὰ εἴμαστε καὶ καθαρὰ εἰλικρινεῖς γιὰ νὰ τούς ἀνογνωρισθῇ ἐκεῖνο πού μὲ ἀληθινὸ ἔρωτα καὶ εὐσυνειδησία προσπάθησαν νὰ ἑτοιμάσουν. Μετὰ τὸ Βεάκη ὁ Θίασος τῶν "Νέων,, τοῦ Δ. Ἰωαννοπούλου μὲ μεγάλο οἰκονομικὸ παθητικὸ ἔκλεισε τὶς πῦλες τῆς προσπαθείας του ἀφίνοντας κι' αὐτὸς ὀρκετὸ ἑλληνικὸ ὑλικὸ στὴ διάθεσι τῶν καλυτέρων καιρῶν καὶ ὁ Μῆτσος Μυρὰτ μὲ μιὰ τελευταία προσπάθεια στὸ θέατρο Κοτοπούλη σφράγισε σὲ λίγες μέρες ὁλότελα τὸ ἀπογοητευτικὸ παρελθὸν τῶν ἄλλων μὲ κλείσιμο τῆς δικῆς του δουλειᾶς.

***

Πάει αὐτό.... φέτος ὑποτίθεται, ὅτι βρισκόμαστε σὲ πολὺ καλλυτέρους καιροὺς γιὰ τὸ Θέατρο μας. Ἡ Ἐθνικὴ Σκηνὴ—στὸ θέατρο τῆς ὁδοῦ Ἀγ. Κωνσταντίνου—μὲ οἰκονομικὰ φόντα ὅσα τῆς χρειάζονται καὶ παραπάνω, χαρίζει εὐσυνείδητη, πεντακάθαρη καὶ ἀξιοθαύμαστη καλλιτεχνικὴ ἐργασία καὶ ἡ διάς Μαρίκας—Κυβέλης "συνεργασία,, μᾶς ἔδωσε καὶ μᾶς δίνει ἀπ' τὴ σκηνὴ τοῦ "Κεντρικοῦ,, μὲ σκηνοθέτη τὸ Σπῦρο Μελᾶ θεατρικὰς ἀπαλαύσεις ὁμολογουμένα σπάνιες γιὰ τὸν τόπο μας.

Θέατρα λοιπὸν ἔχομε στὴν πρωτεύουσα, κατ' ἀρχήν, καὶ κανένας δὲν μπορεῖ νὰ τ' ἀρνηθῇ γιατὶ πρῶτα—πρῶτα ἀπ' τὸ κοινό μας (ἔπειτα ἀπὸ μιὰ τέτοια περίοδο καλλιτεχνικῆς ξηραΐλας) θὰ χαρακτηρισθῇ γιὰ τρελλὸς ἢ παράλογος ἂν ἰσχυρισθῇ τό ἀντίθετο. Σύμφωνοι! Θέατρο μὲν ὑπάρχει, ἀλλὰ ἑλληνικὸ σύγχρονο θέατρο δὲν ἔχουμε, οὔτε ὅπως δείχνουν τὰ πράγματα θάχωμε πολὺ σύντομα.

Καὶ ἁπλᾶ, σταράτα, ἄς ἐξηγήσωμε αὐτὸ πού λέμε. Ρεπερτόριο τοῦ Ἐθνικοῦ: Αἰσχύλου "Ἀγαμέμνων,, Σαιξπήρου "Ἰούλιος Καῖσαρ,, Βυζαντίου "Βαβυλωνία,, Ἀλφρὲ ντὲ Μυσσέ, μεθαύριο Ὀστρόφσκυ καὶ ἀντιμεθαύριο....παύσεις θερινές.

Ρεπερτόριο "συνεργασίας,, – Μελᾶ: Ο' Νὶλ ὁ «Γυρισμός», Μπέρναρ Σόου: τὸ «Ἐπάγγελμα τῆς κ. Οὐῶρεν» Λύριο: μὰ ἀσφαλῶς ξένα ἔργα. Οὔτε παλιὰ οὔτε καινούργια ἑλληνικά. Ἡ παραγωγὴ τοῦ τόπου μας, ὁ εἰκοστὸς ἑλληνικός αἰὼν—κακὸς στραβὸς καὶ ἀνάποδος ἂν θέλετε ἀλλὰ ἑλληνικὸς ὁπωσδήποτε—σνομπιστικότατα καὶ μισσνεϊστικότατα ἔχει ριχτῆ στὸ καλάθι τῶν πνευματικῶν ἀχρήστων. Τὸ θέλει τό κοινόν μας αὐτό; Ἔχει μπουχτίσει ἀπ' τὴν Ἑλληνική "ἀποτυχία,, καὶ ζητάει τὸ ξένο γιὰ νὰ παρηγορηθῇ ἤ—μήπως συμβαίνει κι' αὐτό—ἐκεῖνοι πού ἡγοῦνται στὰ σημερινὰ θεατρά μας ἔχουν θαθειὰ μέσα τους ριζωμένη τὴν πρόληψι ὅτι τίποτα τὸ «δικό» μας, δὲν ἀξίζει τὸν κόπο οὔτε μιᾶς ὀφθαλμοβολῆς....ἔστω κσὶ ἐξεταστικῆς καὶ ὅτι θὰ εἶναι ἀνοσιούργημα στὶς συμπληρωμένες, ἄρτιες, τελειοποιημένες σήμερα σκηνές των μόνο νὰ τὶς «μολύνῃ» θὰ μπορέσῃ ἕνα σύγχρονο ἑλληνικὸ δημιούργημα;...

Ἂς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ ἀναφέρω ὅτι τόσο ὁ κ. Φῶτος Πολίτης ὅσο καὶ ὁ κ. Σπῦρος Μελᾶς, τό Κρατικὸ καὶ τὸ Ἐλεύθερο Θέατρο, ἔχουν μιὰ θελητὰ ἤ ἀθέλητα—δὲν μοῦ ἐπιτρέπεται νὰ ἐξετάσω—προκατάληψι γιὰ ὅτι μπορεῖ νὰ τούς παρουσιασθῇ ἀπὸ καινούργιους Ἕλληνας θεατρικοὺς συγγραφεῖς. Πολὺ πιθανὸν παληὲς προσπάθειες νὰ τούς ἀπεγοήτευσαν καὶ νὰ τούς ἐπέβαλαν τὴ γνώμη ὅτι σήμερα ἀκόμα οἱ «τροφοδότες» τῶν ρεπερτορίων τῶν καλῶν θεάτρων δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι νεοέλληνες ἀλλὰ ἕνας πραγματικὸς ἀρτίστας—κριτικὸς καὶ ὄχι συστηματικὸς θεατρώνης ἢ πικρόχολος ἀρνητὴς τῶν πάντων ἐπιτρέπεται νὰ ζυγίζῃ μὲ παληὲς πλάστιγγες, καινούργια πιθανὸν βάρη....

Γιὰ νὰ σκεπασθῇ τὸ κενὸ—ἡ ἔλλειψι ὅπως φωνάζουν νεοελληνικῶν ἔργων μὲ πνοὴ—ἐπιστρατεύονται τὰ «ἅγια τῶν ἁγίων» τῆς θεατρικῆς τέχνης. Καὶ γιὰ τὴν ἀρχὴ δὲν ἔχει κανένας ἀντίρρησι. Ἐπεβάλλετο ἕνας Αἰσχύλος γιὰ τὴν ἔναρξι τῶν ἐργασιῶν τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἔστω καὶ ἐὰν τὸν ἀκολουθοῦσε ὁ «Θεῖος Ὄνειρος» τοῦ σεβαστοῦ μου κ. Ξενοπούλου, ἐπεθάλλετο ἀκόμη καὶ ὁ Ἰούλιος Καῖσαρ ὡς «σπεκτὰκλ φεερὶκ» ἂν ὄχι τίποτε ἄλλο ἀλλὰ—πρὸς Θεοῦ πρέπει νὰ παραδεχθοῦμε γιὰ κλασσικὸ κειμήλιο τὴ «Βαβυλωνία» ἐπειδὴ τὸ θέλησε ὁ σκηνοθέτης της καὶ μετ' αὐτὴν νὰ δοῦμε ὅπως ἀναγγέλλεται τὸν γλυκύτατο, τὸν ρωμαντικὸ καὶ ὡραῖο Μυσσὲ ὁ ὁποῖος σὐτὴ τὴ στιγμὴ σίγουρα δὲν ἔχει τὴν θέσι του στὸ ρεπερτόριο τοῦ ἑλληνικοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου. Καὶ ἐξακολουθεῖ ἡ ἐπιστράτευσις ἔργων, μὲ διάφορες θουτιὲς στὸ διεθνὲς, μεγάλο ἂν θέλετε ἀλλὰ παλαιοντολογικὸ ρεπερτόριο.... Ὀστρόφσκυ!....ἀποκαλύπτομαι ἀλλὰ θὰ μοῦ πῆτε πὼς ὁλοφάνερα δὲν βλέπωμε τὴν ἀδυναμία τῶν ἀνθρώπων τοῦ Ἐθνικοῦ μας Θεάτρου στὸ νὰ θροῦν κάτι πού χρειάζεται καὶ πού ἁρμονίζεται περισσότερο μὲ κεῖνο ποῦ θέλει καὶ διψάει νὰ δῆ ὁ κόσμος μας. Ἡ τριπλὴ—συνεργασία πάλι μᾶς ἔδωσε Ο' Νὶλ. Ἔτσι τὸ θέλησε ἡ κ. Κοτοπούλη καὶ ἔτσι ἦταν μοιραῖο νὰ γίνῃ ἀφοῦ Χριστίνα καὶ Λαθίνια ἔπρεπε νὰ εἶναι ἡ Μαρίκα καὶ ἡ Κυβέλη. Ὕστερα ξεθάφτηκε ὁ Μπέρναρ Σόου ὁ παληὸς Μπέρναρ Σόου, κεῖνος πού μαλλώνει μὲ τὸν σημερινό του ἑαυτὸ ἐκεῖνος πού δὲν ἀναγνωρίζεται οὔτε ἀπ' τὸν ἴδιο τὸν Μπέρναρ Σόου πειά. Γιατὶ;... Κοινὸ μυστικὸ δυστυχῶς. Γιατὶ ἡ μετάφρασι τοῦ «Ἐπαγγέλματος τῆς κ' Οὐῶρεν» καμωμένη ἀπὸ χρόνια θρέθηκε ἕνα καλὸ πρωϊ ριγμένη στὰ συρτάρια τοῦ κ. Θεοδωρίδη.

***

Καὶ τώρα ἐπιτρέπεται νὰ κάμωμε μιὰ ἐρώτησι τίμια καὶ ἁγνὴ στὸν κ. Σπῦρο Μελᾶ τὸ χρονογράφω καὶ ὄχι τὸν σκηνοθέτη;

Σ' ἕνα χρονογράφημά του τῶν «Ἀθηναϊκῶν Νέων» τῆς Πέμπτης 21 Ἀπριλίου ἔ. ἔ. θάζει μιὰ «Πολίτισσα» νὰ τοῦ γράφῃ ἀπ' τὴ Σταμπούλ μεταξὺ ἄλλων: «θέλουμε νὰ ἐλπίζουμε, ὅτι θὰ ἀποφασίσουν, οἱ ἑλληνικοὶ θίασοι, ὅταν περνοῦν ἀπ' ἐδῶ νὰ παίζουν καὶ κάποια ἑλληνικὰ ἔργα! Αὐτὴ τὴ χρονιὰ εἶδε ἡ Πόλι τέσσερους ἑλληνικοὺς δραματικοὺς θιάσους, ποὔδωσαν ἀπάνω ἀπὸ τρακόσες παραστάσεις. Λοιπὸν, θὰ τὸ πιστέψετε; Ἂν ἕνας ἀπ' αὐτοὺς τούς θιάσους ξεχνοῦσε νὰ δώσῃ τὸ «Φιντανάκι» τοῦ Χὸρν δὲ θὰ βλέπαμε σ' αὐτὲς τῆς τρακόσες παραστάσεις, οὔτε μιὰ ἀφιερωμένη στὴ δραματική μας παραγωγή. Οἱ Πολίτισσες πού ξέρουν, ὅτι ὑπάρχουν τόσα ἀξιόλογα ἑλληνικὰ ἔργα, δὲ μποροῦν νὰ καταλάθουν πὼς μένουν ἔξω ἀπὸ τὰ δρατομαλόγια τῶν θιάσων πού περιοδεύουν. Κι' ἔχουν κάθε δικαίωμα νὰ ρωτοῦν ποιὸς εἶναι ὁ προορισμὸς τῶν μοντέρνων γραφείων τῆς ὁδοῦ Βαλαωρίτου. Δὲ θάπρεπε ἡ ἑταιρία τῶν Ἑλλήνων δραματικῶν συγγραφέων νὰ εὕρῃ ἕναν τρόπον νὰ ἐπιθάλῃ σ' αὐτοὺς τούς δραματικούς θιάσους νὰ παίζουν κι' ἑλληνικὰ ἔργα—καὶ μάλιστα τῆς προκοπῆς; Ρωτάει κατόπιν ὁ ἴδιος ὁ χρονογράφος σὰν σὲ πρόλογο τῶν παραπάνω: Πρῶτα πρῶτα ποιὰ εἶναι τὰ ἑλληνικὰ ἔργα πού παρουσίασαν στὸ κοινὸ οἱ δραματικοὶ θίασοι πού πῆγαν στὴν Πόλη;

Καὶ ρωτᾶμε ἐμεῖς σήμερα τὸν χρονογράφο κ. Μελᾶ νὰ ἐρωτήσῃ τὸν σκηνοθέτη κ. Μελᾶ; «Πρῶτα πρῶτα ποιὰ εἶναι τὰ Ἑλληνικὰ ἔργα πού παίζονται σήμερα στὰς Ἀθήνας, στὴν Ἑλληνικὴ πρωτεύουσα καὶ ὄχι στὴν Τουρκικὴ γιὰ νὰ ἔχῃ τὴν ἀξίωσι νὰ παίζωνται τέτοια στὴν Πόλι;..»

Κι' ἂν ἡ Πολίτισσες—ἡ καημένες— πού ξέρουν ὅτι ὑπάρχουν τόσα ἀξιόλογα ἑλληνικὰ ἔργα δὲν μποροῦν νὰ καταλάθουν πῶς μένουν ἔξω ἀπὸ τὰ δραματολόγια τῶν θιάσων πού περιοδεύουν, τότε τί νὰ ποῦν ἡ Ἀθηναῖες πού ξέρουν τὰ ἴδια πράγματα καὶ βλέπουν τὰ δραματολόγια τῶν θιάσων πού ἐδρεύουν στὴν Ἀθήνα νὰ ἔχουν ἐξοστρακίσῃ τὴν Ἑλληνικὴν παραγωγή;

Καὶ τί φταίει ἡ δύσμοιρη Ἑταιρία τῶν Ἑλλήνων δραματικῶν συγγραφέων μὲ τὰ «μοντέρνα» (!) γραφεῖα τῆς ὁδοῦ Βαλαωρίτου ἂν οἱ θίασοι μποϋκοτάρουν τὰ μέλη τους καὶ κυνηγοῦν «ἀρνητικὰ» τὴν ἑλληνικὴ παραγωγή; Μήπως θὰ ἔπρεπε—κατὰ τὸν χρονογράφον κ. Μελᾶν—

ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

ΓΟΡΓΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ

Μὲ μιὰ γοργή, μὰ προσεχτική, ματιὰ μέσα στὴ σύγχρονη ἀπελπιστικὴ σὲ ποσότητα παραγωγὴ τῆς ζωγραφικῆς μας, μπορεῖ κανένας νὰ διακρίνῃ ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος τοὺς ἄφτονους νέους καὶ παλιοὺς ζωγράφους ποὺ ἀνώφελα ἀξαίνουν τὸ κοπάδι τῶν μαθητῶν τῶν ξένων σχολῶν κι' ἀπὸ τ' ἄλλο κείνους ποὺ πολαίβουν ἀπελπιστικὰ γιὰ νὰ δημιουργήσουν τὴν ἀτομικότητά τους. Τὸ κακὸ εἶναι ποὺ οἱ δεύτεροι εἶναι πολὺ λίγοι, ἐνῶ οἱ πρῶτοι «λεγεὼν».

Ὅπως τὶς περασμένες δεκαετίες εἴχαμε Ἑλληνικὴ ζωγραφική, ποὺ ἦταν ἕνα σύνολο ἀπὸ παραρτήματα τῆς Γερμανικῆς τῆς Γαλλικῆς καὶ τῆς Ἰταλικῆς ζωγραφικῆς ἐκείνου τοῦ καιροῦ, ἔτσι καὶ σήμερα ἡ λεγόμενη Ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ στὸ μεγαλύτερο μέρος της δὲν ἔχει αὐτόνομο χαραχτῆρα μὰ εἶναι παράρτημα καὶ ἀποτέλεσμα τῶν σχολῶν καὶ τῶν δοκιμῶν ποὺ γίνονται στὴ μεταπολεμικὴ Γαλλία καὶ Γερμανία. Ἡ Ἰταλία δὲν μᾶς δίνει τίποτε πιά.

Οἱ μεταπολεμικοὶ ἐμπρεσιονιστικοὶ τρόποι, τὸ μεταχείρισμα τῶν σκούρων χρωμάτων ποὺ ζητάει τὸ Παρίσι, ὁ ἐξπρεσιονισμὸς τῆς Γαλλικῆς καὶ τῆς Γερμανικῆς πρωτεύουσας, οἱ διακοσμητικοὶ τρόποι τῆς Δυτικῆς Εὐρώπης, ὁ κυβισμὸς καὶ ὁ μετακυβισμός, ὅ,τι εὕρηκε ἢ ξαναγέννησε ἡ Εὐρώπη τὰ τελευταῖα χρόνια, ὅλα μπήκανε καὶ στὴ ζωγραφικήμας καὶ μᾶς ἤρθανε καὶ δῶ πολὺ ἢ λίγο ἢ καὶ καθόλου ἀφομιωμένα.....

Μὰ παράλληλα σ' αὐτὴ τὴν ἀχόνευτη καὶ ἀναφομοίωτη τὸ περισσότερο μεταφορὰ τρόπων καὶ σχολῶν ἀπὸ τὸ Δύσι στὸν τόπο μας, εἶν' ἀλήθεια πὼς ὑπάρχουν καὶ μερικοὶ τεχνῖτες ποὺ προσπαθοῦν νὰ δημιουργήσουν, ξεκινώντας ἀπὸ τὰ ξένα αὐτὰ εὑρήματα καὶ ἀνοίγοντας δρόμους γιὰ μιὰ ἀτομικὴ δική τους τέχνη, γιὰ μιὰ δημιουργία ξεκαθαρισμένη μὲ δική της αἴσθηση, τρόπο καὶ χαραχτῆρα.

* * *

Κι' ἂν μᾶς ἅρπαζε κανένας αὐτὴ τὴ στιγμὴ ξαφνικὰ καὶ μᾶς ἔλεγε: «Ποιοὺς μπορεῖτε νὰ ξεχωρίσετε μέσα σ' αὐτὴ τὴν πάλη γιὰ νικητές;» Πρόθυμα κι' εὔκολα πρῶτα πρῶτα θὰ ρίχναμε τρία ὀνόματα. Ὡς τὴν ὥρα οἱ νικητὲς εἶναι ὁ Γαλάνης, ὁ Γουναρόπουλος κι' ὁ Παρθένης. Τολμηροί, ὁρμητικοὶ καὶ ἐπίμονοι στὶς ἐργασίες τους καὶ στὶς προσπάθειές τους, μπόρεσαν νὰ ξεχωρίσουν τὴν ἀτομική τους καλλιτεχνικὴ ὑπόσταση καὶ νὰ ἐπιβάλουν στὰ μάτια τῶν μυημένων τὴν πραγματικὴ ἀξία τους. Ὁ Γαλάνης, ἀφοῦ πάλαιψε πολὺ γιὰ νὰ ξεκαθαρίσῃ τὸν ἑαυτό του ἀπὸ τὶς διάφορες παριζιάνικες ἐπιδράσεις, παρουσιάστηκε ἀπολυτρωμένος ἀπολογητὴς τοῦ ὄγκου, τῆς ἁρμονίας, τοῦ ἄτλοῦ καὶ ἰσχυροῦ συνόλου, χωρὶς νὰ μιάζῃ μὲ κανένα, μὰ σὰν δάσκαλος καὶ ἀρχηγὸς νέων δρόμων. Ὁ Γουναρό-

---

ἡ Ἑταιρεία νὰ ἐπιβάλῃ εἰς τὸν σκηνοθέτην κ. Μελᾶν νὰ παίξῃ ἑλληνικὰ ἔργα καὶ ἐπιτέλους μὲ ποιὸ τρόπο θὰ μποροῦσε νὰ γίνῃ αὐτό;....

* * *

Καὶ ὅς ἔλθωμε τώρα στὸ πειὸ ἐνδιαφέρον ἴσως σημεῖον τῆς πρόχειρης ὅσο καὶ ἀναγκαστικὰ σύντομης ἐρεύνης μας.

Μήπως δὲν ὑπάρχουν ἕλληνες θεατρικοὶ συγγραφεῖς; Μήπως κι' ἂν ὑπάρχουν δὲν ἔχουν τὴν καλὴ διάθεση νὰ ἐργασθοῦν ἢ μήπως ἡ βιοπάλη, ἡ κρίσις—θέλετε ἡ πεῖνα;—τοὺς ἀναγκάζουν νὰ τρέπωνται σὲ πρακτικώτερα ἐπαγγέλματα ἀπὸ ἐκεῖνο τοῦ ἐργάτου τῆς πέννας.

Στὴν ἀντίληψί μου συγγραφεῖς ὑπάρχουν. Κοὶ ὄχι λίγοι. Παληοὶ καὶ νέοι μιὰ δεκάδα τουλάχιστον, τὴν ἀποτελοῦν. Μπορεῖ οὔτε τέλειοι, οὔτε ἄψογοι νὰ εἶναι, μπορεῖ στὸ ἔργο τους νὰ βρίσκονται πολλὰ ἢ λίγα λάθη καὶ μπορεῖ τὸ μεγάλο, τὸ ὥριμο, τὸ «ὑπεράνθρωπο» ταλέντο νὰ μὴν ἔχει φανεῖ ἀκόμη μέσα σ' αὐτούς. Ἀλλὰ εὐσυνείδητοι ἐργάτες τοῦ θεάτρου, μὲ καλὴ παραγωγή, μὲ διάθεσι γιὰ ἐργασία, μὲ δίψα γιὰ κάποια ὑποστήριξι ποὺ θὰ τοὺς βοηθήσῃ νὰ ἐξελιχτοῦν, νὰ γνωρισθοῦν καὶ ν' ἀγαπηθοῦνε, ὑπάρχουν πολλοί. Οἱ παληοὶ εἶναι γνωστοὶ καὶ πολλοὶ ἀπ' τοὺς νέους ἀκόμη, ποὺ προτιμῶ ὅμως νὰ μὴν ἀναφέρω τὰ ὀνόματα τους, ἀφοῦ ἄλλωστε ὑπάρχει ἡ κακὴ συνήθεια στοὺς λογοτεχνικούς μας κύκλους ν' ἀναφέρονται μόνο ἐκεῖνοι ποὺ πρόκειται νὰ «κτυπηθοῦν» καὶ νὰ σημειώνονται «περιληπτικὰ» οἱ «ἐπαινετέοι».

Ὑπάρχουν καὶ μᾶς τύχουν δείξει μὲ τὴ λίγη, δυστυχῶς ἐργασία τους ποὺ ξέρωμε, ὑπάρχουν πολλοὶ ποὺ ἄνοιξαν καὶ στὴ σκληρὴ κρίση ὡρισμένων κριτικῶν των ποὺ προκειμένου γιὰ ἑλληνικὰ ἔργα ὁπλίζονται μὲ φαρμακερὴ πέννα, ἐνῶ γιὰ τὰ ξένα—καὶ μὲ ἀηδεῖες ἀκόμα—προτιμοῦν τὴ....βελούδινη, ὑπάρχουν καὶ μᾶς τύχουν δείξει καὶ σὲ διάφορους φιλολογικούς διαγωνισμούς, [μέσα στὸ σωρὸ βέβαια τῶν πολλῶν ἀποτυχημένων συναδέλφων των] καὶ σὲ ἐκδόσεις τῶν ἔργων των καὶ σὲ διάφορες ἐπιδείξεις ποὺ μόνοι των ἀναγκάσθηκαν νὰ ὀργανώσουν γιὰ νὰ μὴ θάψουν τὰ πνευματικά τους παιδιὰ στὴν τελικὴ ἀφάνεια.

Ἀλλὰ—γιὰ νὰ δοῦμε κι' αὐτὸ—δὲν ἀποτελεῖ καθαρὴ ψυχοπάθεια, ἀνοησία ἂν θέλετε, νὰ εἶσαι ἔστω καὶ «καλὸς» δραματικὸς συγγραφέας σ' αὐτὸ τὸν τόπο; Γιατί; Ποιὸς σὲ ξέρει, ποιὸς σὲ ἀναγνωρίζει, ποῦ παίζονται τὰ ἔργα σου, ποιὸς θίασος τὰ θέλει; Ἂν ἀφιερωθῇς μὲ τὴν πέννα σου στὸ Θέατρο ἡ στέρησις καὶ ἡ πεῖνα σὲ περιμένουν δίπλα στὰ χειρόγραφα σου.

Τουλάχιστον ἂν μπορούσσμε νὰ γράφωμε τὰ ἔργα μας σὲ ξένη γλῶσσα νὰ τὰ μεταφράζωμε ὕστερα στὴν... ἑλληνικὴν καὶ νὰ τὰ παρουσιάζαμε μὲ ξενικὸ ψευδόνυμο κάτι ἀσφαλῶς θὰ μποροῦσε νὰ γίνῃ. Θὰ εἶχεν τὸ μεγάλο θέλγητρο, τὸ ἀτίμητο χάρισμα νὰ μὴν εἶναι ἑλληνικά, νὰ κριθοῦν μὲ τὴν ἐπιείκεια τῆς ξενομανίας, μὲ τοῦ σνομπισμοῦ τὸ χάδι.

Κι' ἔπειτα γίνεται ἀγῶνας γιὰ τὰ Ἑλληνικὰ προϊόντα! Ὄχι βέβαια γιὰ τὰ πνευματικά.....

* * *

Γράφοντας σ' ἕνα «Δελτίο Κριτικῆς» κ.λ.π. ὅπως σημείωσα καὶ στὴν ἀρχὴ τῆς ἐρεύνης μου προσπάθησα «ἐλεύθερα» νὰ διατυπώσω μιὰ σκληρὴ ἀλήθεια χωρὶς πορεῖες μέσα σὲ σύννεφα διανοημάτων, μιὰ ἀλήθεια ποὺ μοῦ φαίνεται πὼς μοιάζει σὰν ἕνα τίμιο, σοῦθρμητο καὶ εἰλικρινὲς παράπονο.

Ὅσοι πονοῦν γιὰ τὸ θέατρο μας, γιὰ τὸ πραγματικὸ ἑλληνικὸ θέατρο μπορεῖ νὰ μὲ καταλάβουν... Ἀπ' τοὺς ἄλλους ποὺ εἶναι μόνο καλοὶ μαὶ ἴσω, πολὺ «διαβασμένοι» ἐπαγγελματίαι δὲν ἔχω αὐτὴν τὴν τρομερὴ ἀξίωσι....Μπορεῖ νὰ μὲ οἰκτείρουν ὅπως ἄλλωστε ἀπὸ συνήθεια οἰκτείρουν, ὅλους τοὺς νέους ἕλληνας ποὺ ζητοῦν κάτι νὰ παρουσιάσουν γιὰ τὸ Θέατρο μας. Γνωστὸ αὐτό.....

ΑΛΕΚΟΣ Μ. ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ

πουλος, ἀφοῦ σκληρὰ πάλαιψε μὲ τόσες διδασκαλίες, ἀφοῦ ὑψώθηκε σὲ δάσκαλος ἐξπρεσιονιστής, βγῆκε ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ συρρεαλισμοῦ στὸ δικό του κυνῆγι τῶν αἰθερίων ὁραμάτων μὲ μιὰ ἀτομική του τεχνικὴ στὸ κυβερνημα τῶν ὄγκων τοῦ φωτὸς καὶ στὴν ἁρμονία τῶν χρωματικῶν τόνων. Ὁ Παρθένης, ἀφοῦ δείχτηκε μάγος διακοσμητής, ἀφοῦ πῆρε τὸ χρῶμα καὶ τὸ σχῆμα σὰν ὄργανα μιᾶς δικῆς του πρωτότυπης συναυλίας, ξεπέρασε τὸν ἑαυτό του καὶ ὥρμησε στὴν βασικὴ δημιουργία δικοῦ του κόσμου, πέρνοντας ἀπὸ τὴ φύση μονάχα τὶς ἀφορμές.

Ἔτσι μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς αὐτὲς οἱ τρεῖς προσωπικότητες ξεχωρίζουν στὴ ζωγραφική μας σὲ τέλεια δημιουργικὰ ἐπίτεδα, ὄξω ἀπὸ σχολὲς καὶ μακριὰ πιὰ ἀπὸ παλιὲς ἐπιδράσεις, πού μοιραῖα εἶχαν πάθει κι' αὐτοί.

***

Οἱ ἄλλοι;

Ὅλους τοὺς ἄλλους μποροῦμε νὰ τοὺς κατατάξουμε. Τὰ συρτάρια, αὐτὰ τὰ ἀπαίσια στενόχωρα συρτάρια, τῶν κριτικῶν, πού τὰ βαριούμαστε καὶ τὰ συχαινόμαστε, εἶναι ἕτοιμα τὰ ἄθλια! Ἀρχίζουν ἀπὸ δεξιὰ κι εἶναι στημένα στὴ γραμμή, προχωρόντας πρὸς τ' ἀριστερά. Ἀκαδημαϊσμὸς ξερός, ἀκαδημαϊσμὸς πιὸ ἐλεύθερος, ἐμπρεσιονισμός, μεταπολεμικὸς ἐμπρεσιονισμός, ἐξπρεσιονισμός, φουτουρισμός, κυβισμός, μετακυβισμός, συρρεαλισμός..... Μέσα στὰ συρτάρια αὐτὰ οἱ κριτικοὶ στιβάζουν ὅσο μποροῦν πιὸ πολλούς. Μερικοὶ ξεφεύγουν λίγο, μὰ μερικοὶ χωροῦν θαυμάσια μέσα σ' αὐτά. Τὸ συρτάρι καθενὸς τοῦρχεται κομτί!

Ἀπὸ δεξιὰ λοιπόν. Πρῶτος καὶ κολλίτερος γερὸς ἀκαδημαϊκός, γερὸς δάσκαλος· ρεαλιστὴς μὲ δυνατὴ τεχνική, ξεχωρίζει ὁ μαέστρος κ. Γ. Ἰακωβίδης. Ἡ δημιουργική του δύναμη δὲν βγαίνει ἀπὸ τὰ ξερὰ καὶ αὐστηρὰ ἀκαδημαϊὰκ διδάγματα ὅσο κι' ἄν εἶνοι αὐστηρότατος δάσκαλος. Γι' αὐτὸ τοῦ λείπουν τὰ πετάγματα. Κι' ἔπειτα πίσω του γερὸς καὶ ἄφτερος ἀκαδημαϊκὸς ὁ κ. Ἀνδρέας Γεωργιάδης. Κι' ἀκολουθοῦν ἡ κ. Φλωρᾶ Κεραβία, ὁ κ. Φωκᾶ, ὁ κ. Ἀπ. Γεραλῆς, ὁ κ. Μυθιόπουλος, ὁ χιουμορίστας κ. Ἀλ. Χριστοφῆς, ὁ κ. Θ. Λαζαρῆς, ἡ κ. Δήμα κ.λ.π.

***

Κοὶ προχωροῦμε στὸν ἐμπρεσιονισμό. Προσπάθεια ζωηρότερης ἔκφρασης ἐδῶ, δυνάμωμα τῆς ἔντασης στὸ χρῶμα, κάτι τὸ πιὸ ζωηρὸ κι' ἐκφραστικό. Καὶ νά ὁ κ. Βάσος Γερμενῆς, ὁ κ. Χ. Ροΐμπης, ὁ τοπειογράφος μὲ τὰ ἁπλούστατα μέσα κ. Περ. Ν. Λύτρας, ὁ κ. Παπαναγιώτου... Καὶ πλάϊ σ' αὐτούς, μὰ καὶ κάποτε πιὸ διακοσμητικοὺς πιὸ ποαντιλίστ ὁ κ. Ἐπ. Θωμόπουλος, ὁ ζωγράφος τοῦ ὑπαίθρου.

Ὁ κ. Δημ. Γιολδάσης ἀρχίζει ἀπὸ κεῖ, μὰ προχωρεῖ ἀριστερότερα. Δὲν εἶναι καθαρὰ ἐμπρεσιονιστής. Εἶναι δημιουργὸς ἁρμονιῶν σὲ ὄγκους, σὲ σύνθεση καὶ πιὸ ἀπολυτρωμένος σὲ ἁπλούστερη ἔκφραση. Μὰ κι' ὁ κ. Περ. Βυζάντιος ἀρχίζει ἀπὸ κεῖ, μὰ εἶναι πιὸ πολύτροπος καὶ πιὸ ἀριστερός, χωρὶς συνέχεια πολλὲς φορές.

Πρὸς κάποια ἀτομικὴ ἀπελευθέρωση ἀπὸ τὸν ἐμπρεσιονισμό, πρὸς τὴν εὕρεση σχημάτων καὶ χρωμάτων μὲ ἁπλοποίηση κι' ἔκφραση βαδίζουν ὀκόμα—ἀρχίζοντας ὅμως ἀπὸ τὸν ἐμπρεσιονισμὸ—ἡ κ. Ταρσούλη, ἡ κ. Ἀσπρογέρακα, ἡ κ. Χατζημιχάλη, ἡ κ. Ναταρίδη, ἡ δ. Νουσικὰ Γιωργιάδη. Μὰ ὅλες αὐτὲς οἱ κυρίες καὶ δεσποινίδες παλαίβουν ἀκόμα.....

Ἔχουμε πλάϊ σ' αὐτὲς τὶς προσπάθειες καὶ τοὺς ποτισμένους ἀπὸ τὸν Παριζιάνικο μεταπολεμικὸ ἐμπρεσιονισμὸ μὲ τὶς νέες ἀξίες στὶς χρωματικὲς κλίμακες. Κι' αὐτοὶ εἶναι οἱ κ. κ. Γιάννης Μυταράκης, Ἀρ. Παπαγεωργίου, Ἀγ. Θεοδωρόπουλος (πολὺ ἀνώτερος ὅμως στὰ ξῦλο του), δὶς Μαρία Ἰγγλέση, ὁ κ Πάγκαλος καὶ ἄλλοι πολλοί.

Ἡ δὶς Πηνελόπη Οἰκονομίδη συγγενεύει μ' αὐτοὺς τοὺς τελευταίους, μὰ πάει πιὸ ἀνοιχτά. Σχηματίζει πιὰ ἀδρὴ ἀτομικότητα.

***

Πηδοῦμε τώρα ἀριστερότερα. Κατὰ τὸν ἐξπρεσιονισμό. Βρίσκουμε κείνους, ποὺ σύμφωνα μὲ τὰ διδάγματα τῆς Δύσης, κυνηγοῦν τὴν ἔκφραση πιὸ ἔντονα, πού τὰ τεχνικά τους μέσα προχωροῦν πιὸ τολμηρά, ἔξω ἀπὸ τὴ φύση, γιὰ δημιουργία κόσμου πιὸ ἐκφρασμένου.

Καὶ νά, ὁ κ. Σπῦρος Βασιλείου, ὁ κ. Μ. Βιτσώρης, ὁ κ. Φὸν Πέσκε, ἡ κ. Χ. Ἀλεξανδρίδου—Στεφανοπούλου, ὁ κ. Δ. Στεφανόπουλος, ὁ κ Μιχ. Παπαγεωργίου, ἡ δὶς Μαρία Ἀναγνωστοπούλου. Ὅλοι αὐτοὶ ἔχουν φτάσῃ σὲ ἀποτελέσματα ἄξια ξεχωριστῆς προσοχῆς. Ἀπὸ τὸν ἐξπρεσιονισμὸ καθαρὰ δημιουργοῦν τὴν ἀτομικότητά τους. Δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ἔφτασαν, μὰ βρίσκονται πιὰ σὲ θριαμβευτικὸ δρόμο. Ὅλοι αὐτοὶ γίνονται ζωγράφοι ἄξιοι τῆς Τέχνης καὶ τῆς Ἐποχῆς μας.

Πιὸ ἀριστερὰ ἀκόμα! Πέρα ἀπὸ τὰ ὅρια τοῦ ἐξπρεσιονισμοῦ. Σὲ νέους δρόμους, σὲ νέες προσπάθειες, σὲ ψαξίματα ἐπίμονα καὶ τολμηρότατα.....Στοὺς δρόμους αὐτοὺς τοὺς ἀριστερούς, τοὺς πιὸ ἐξερεμιστικοὺς ἀπαντᾶμε ἕξη δυνατὲς ζωγραφικὲς ἰδιοσυγκρασίες. Καὶ πρέπει νὰ τὶς προσέξουμε μέσα στὰ ψαξίματά τους. Εἶναι ἡ δὶς Ἐρασμία Μπερτσᾶ, ὁ κ. Γκίκας—Χατζηκυριάκος, ὁ κ. Αγ. Ἀστεριάδης, ὁ κ. Γ. Στέρης, ὁ κ. Καλμοῦχος καὶ ὁ νεώτατος κ. Δ. Διαμαντόπουλος.

Ἡ δὶς Μπερτσᾶ πέρασε ἀπὸ τὸν κυβισμὸ καὶ τώρα δημιούργησε τὸν ἑαυτό της, τὸ δικό της κόσμο, μὲ μόνο κάποιες ἀφορμὲς ἀπὸ τὴ φύση καὶ μὲ λαμπρὴ χρωματικὴ μαεστρία. Ὁ κ. Χατζηκυριάκος, ἀφοῦ κυβιστικὰ διαχειρίστηκε τὶς χρωματικὲς ἀξίες, παίρνει τώρα τὶς ἁρμονίες του ἀπὸ τὴ φύση, μὰ σὲ κάποια ἁπλοποιημένη κλίμακα ἔξω ἀπ' αὐτή. Ὁ κ. Ἀστεριάδης δοκιμάζει τὸν ἑαυτό του σὲ πλῆθος δρόμους ἀπὸ τὸ Μπράκ καὶ μπρὸς κ' ἔχει χαρίσματα νὰ σταθῇ ξεχωριστὸς δημιουργός. Ὁ κ. Γ. Στέρης, πιὸ μακριὰ ἀπὸ τὴ φύση, δημιουργεῖ ὄγκους καὶ χρωματικὲς συνθέσεις δικές του. Ὁ κ. Καλμοῦχος τρομάζει στὶς ξωτικὲς του συνθέσεις καὶ προχωρεῖ μὲ συνθετικότητα ἔξω ἀπὸ τὴ φύση. Καὶ τέλος ὁ νεαρὸς κ. Διαμαντόπουλος ψάχνει σὲ νέους ὁλοένα δρόμους, ἀφίνοντας πίσω τὸν κυβισμὸ καὶ τὰ ξένα ψαξίματα.....

Οἱ ἀριστεροὶ αὐτοὶ εἶναι μεγάλες ἐλπίδες. Μὰ ὁ δρόμος τους γλυστράει πολύ. Χρειάζονται γερὰ ταλέντα γιὰ νὰ γίνουν μεγάλοι δημιουργοὶ σὲ τόσο ἐλεύθερους δρόμους.

***

Συμπληρωματικὰ βλέπουμε λοιπὸν πὼς ξεχωρίζουν κάποιες φυσιογνωμίες στὴ ζωγραφική μας γερὰ σχηματισμένες, ἄλλες γίνονται τώρα, ἄλλες δὲν θὰ γίνουν ποτέ. Ὡστόσο ὅλες οἱ φάλαγγες ἀπὸ κεῖ ποὺ στέκεται ὁ Ἰακωβίδης ὡς ἐκεῖ ποὺ προχωρεῖ ἡ δὶς Μπερτσᾶ καὶ κ. Στέρης εἶναι γιομάτες ἀπὸ ἀγωνιστές. Κι' αὐτὸ εἶναι σπουδαῖο. Ἀντίθετα μὲ τὴν ἀδιαφορία τῆς κοινωνίας, μὲ τὴ φτώχια καὶ μὲ τὴν κρίση ὅλοι αὐτοὶ δουλεύουν, δουλεύουν...

Καὶ τὸ πιὸ περίεργο εἶναι πὼς ὅ' ὅι οἱ ζωγράφοι μας δουλεύουν χωρὶς καμμιὰ ἄλλη καθοδήγηση ὄξω ἀπὸ τὴ δική τους μελέτη καὶ ἀπὸ τὴ δική τους φωτιά. Γιατὶ κριτικὴ ζωγραφικῆς δὲν ὑπάρχει στὴν Ἑλλάδα Μὰ πῶς μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ, ὅταν ἐκεῖνοι ποὺ γράφουν κριτικὲς γιὰ τὴ ζωγραφικὴ ἔχουν, ὅλοι σχεδὸν, μεσάνυχτα ἀπὸ τὴν τέχνην αὐτὴ; Πῶς νὰ γράψῃ κανένας κριτικὴ γιὰ μιὰ τέχνη, χωρὶς χοντροειδεῖς γκάφες, ὅταν δὲν ξέρει τὴν τεχνική της; Πῶς μπορεῖ νὰ γράψῃ κανένας κριτικὴ μουσικῆς χωρὶς νὰ ξέρῃ πῶς σημειώνονται οἱ νότες στὸ πεντάγραμμο;

ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ

ΜΙΑ ΔΙΑΦΩΤΙΣΤΙΚΗ ΚΑΜΠΑΝΙΑ

ΕΠΙΒΑΛΛΕΤΑΙ Η ΙΔΡΥΣΗ ΕΘΝΙΚΟΥ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΟΣ;

ΟΜΙΛΕΙ Ο κ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Τὸ "ΔΕΛΤΙΟ ΚΡΙΤΙΚΗΣ,, στὴν προσπάθειά του νὰ ἐρευνήσῃ τὰ πνευματικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ προβλήματα τοῦ τόπου μας, νὰ καθορίσῃ τὶς μορφὲς κάτω ἀπὸ τίς ὁποῖες παρουσιάζονται καὶ νὰ ἐξεύρῃ τίς λύσεις ποὺ ἐπιβάλλει ἡ σημερινὴ κατάσταση τῶν πραγμάτων στὸ καθένα ἀπ' αὐτὰ, ἀποφάσισε νὰ ἐνεργήσῃ πλατειὲς καμπάνιες μεταξὺ τῶν Ἑλλήνων διανοουμένων γιὰ νὰ ἀκουσθοῦν οἱ διαφροετικες καὶσυγκρουόμενες ἀπόψειςτων, νὰ εὑρεθοῦν τὰ κοινὰ σημεῖα, νὰ προέλθῃ ἐλεύθερη καὶ ἀπροκατάληπτη συζήτηση. Μετὰ τὴν ἵδρυση τοῦ "Ἐθνικοῦ Θεάτροτ,, καὶ τὴν ἔναρξη τῶν παραστάσεων του προβάλλει τὸ ἐρώτημ: Ἀφοῦ τὸ Κράτος ἐνισχύει τὸ θέατρο, τὸ ἐπισημοποιεῖ τοῦ προσφέρει τὴν ἀμέριστη στοργὴ καὶ ὑποστήριξή του, δὲ θἄπρεπε ἴσως νὰ περιλάβῃ στὸν κύκλο τῆς μερίμνης του καί τὸ Μελόδραμα, ποὺ ὅλοκληρώνει κατὰ ἕναν τρόπο τὴν καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση τοῦ τόπου;

Μήπως ὅμως τὸ Μελόδραμα σήμερα ἔχει χρεωκοπήσει ὡς μορφὴ τέχης—ὑπάρχουν πολλοί καὶ σεβαστοὶ ποὺ τὸ ὑποστηρίζουν — καὶ δὲν ἀνταποκρίνεται στίς σημερινὲς καλλιτεχνικὲς ἀπαιτήσεις καὶ γενικά στὴν καθόλου αἰσθητική καὶ ἐπαγωγή;

Ὑπάρχουν τάχα οἱ οἰκονομικὲς καὶ ἄλλες προϋποθέσεις ποὺ εὐνοοῦν τὴνἵδρυση Ἑθνικοῦ Μελοδράματος καί τὴν ἐπιτυχῆ του ἀνάπτυξη;

Μᾶς ὑπόσχονται τά ᾠδεῖα μας ὅτι θά ἀποτελέσουν τὸ ἔμψυχον φυτώριον μιᾶς διαρκοῦς τροφοδοτήσεως τοῦ Ἐθνικοῦ Μελοδράματος; Ἐάν τὸ τελευταῖο τοῦτο ἱδρυθῇ ὁ θεσμὸς του ποιά τά ἀποτελέσματα;

Μέσα στὸ πλαίσιο τῶν γενικῶν αὐτῶν ἐρωτημάτων ἐζητήσαμε τὶς γνῶμες τῶν καλλιτεχνῶν μας. Τὸ ἄνοιγμα τῆς καμπάνιας ἀπὸ τὸν κ. Κωστῆ Νικολάου ἀποτελεῖ ἰδιαίτερο τίτλο τιμῆς γιά μᾶς, γιατὶ οἱ γνῶμες του καὶ οἱ ἀπόψεις του ἔχουν ὅλο τὸ κῦρος μιᾶς πολυπείρου καλλιτεχνικῆς προσωπικότητος, ποὺ ἀπετέλεσε καὶ ἀποτελεῖ ἕναν ἀπὸ τοὺς σπουδαιοτέρους παράγοντας τῆς μουσικῆς προόδου τῆς χώρας μας.

Μὲ ἐρωτᾶτε ἂν εἶναι μορφὴ τέχνης τὸ μελόδραμα καὶ ἂν ἀνταποκρίνεται στὰς καλλιτεχνικὰς ἀπαιτήσεις τῆς σήμερον καὶ γενικὰ στὴν καθόλου αἰσθητική....

Εἰς ἕνα τέτοιο ἐρώτημα ἂς ἀπαντήσῃ ἡ ἐξέλιξις τριῶν καὶ ἐπέκεινα αἰώνων καθαρᾶς μελοδραματικῆς ἢ μουσικοδραματικῆς παραγωγῆς, ποὺ παρουσίασε μίαν φόρμαν τέχνης ἠχητικοεκφραστικῆς καὶ συγκεγκριμένης μεγίστης περιωπῆς καὶ τοιαύτης ὥστε νὰ συγκλονίσῃ βαθύτατα τὴν ἀνθρωπίνηνεὐαίσθητον καὶ καλλιεργημένην ψυχὴν.

Ἡ θέσις αὐτὴ ἑνὸς τοιούτου ἐρωτήματος, αὐτὴ καὶ μόνη, ἀποδεικνύει τοῦ πόσον μακρὰν εὑρισκόμεθα ἀπὸ τὴν ἱστορίαν τοῦ μελοδράματος ἀπὸ τῆς γενέσεως του μέχρι σήμερον καὶ πόση ἡ ἑκάστοτε ἀποδοτικὴ διαστρέβλωσις καὶ πρόστυχη ἐκδήλωσίς του συνετέλεσεν εἰς μίαν μας τοιαύτηνἀμφιβολίαν κἄπως δικαιολογημένην, ποὺ νά ἐκδηλοῦται ὡς ἄρνησις..

Προτοῦ νὰ ἐκφέρωμεν οἱανδήποτε ἀτομικὴν μας γνώμην θὰ ἦτο ἐπιβεβλημένον, ἀφίνοντες κατὰ μέρος οἱανδήποτε μακρυνὴν ἀναδρομικὴν ἀνασκόπησιν, νὰ ἀρκεσθῶμεν εἰς τὴν μελέτην τοῦ ἔργου καὶ νὰ ἀναφέρωμεν λ. χ. ἀνακατωτὰ, ὅπως τὴν Σαλώμην τοῦ Ὄσκαρ-Στράους, τοὺς Ἀρχιτραγουδιστὰς τῆς Νυρεμβέργης καὶ τοῦ Τριστάνου καὶ Ἰζόλδης τοῦ Βάγνερ, τῆς Κάρμεν τοῦ Μπιζέ, τοῦ Πελλεὰς καὶ Μελισάνδης τοῦ Ντεμπουσσί, τοῦ Φάλσταφ τοῦ Βέρδη κ.τ.λ. κ.τ.λ.

Δέν ἀμφιβάλλω ὅτι ὅποιος ἔχει ἀπορίας ἐπὶ καλῇ τῇ πίστει καὶ ἐλπίζει θὰ ἀποβάλῃ σύντομα κάθε δισταγμόν του περὶ τοῦ ἂν ἡ εὐγενεστάτη αὐτὴ ἀνθρωπίνη ἐκδήλωσις ἀποτελεῖ φόρμαν Τέχνης καὶ τέχνης περιωπῆς ποὺ νὰ ἐξωτερικεύῃ τὸ βαθὺ ἀνθρώπινο συναίσθημα καὶ τὴν κάθε μας μυχίαν ψυχοπάθειαν...

Στὴν 2αν σας ἐρώτησιν, τοῦ ἂν λ. χ. ὑπάρχουν προϋποθέσεις ποῦ ἐπιβάλλουν ἢ ποὺ θὰ ἐπιτρέψουν τὴν ἵδρυσιν τοῦ Ἐθνικοῦ Μελοδράματος τόσον ἀπὸ αἰσθητικῆς ὅσον καὶ ἀπὸ οἰκονομικῆς ἀπόψεως ; δὲν θὰ εἶχον παρὰ νά εἴπω τὸ ἑξῆς...

Ἂν γειτονεύουσαι φυλαί, κατὰ πολὺ ἀπέχουσαι τῆς ἐπιβλητικῆς εὐαισθησίας τῆς φυλῆς μας, ἔχουν ἤδη ἐκδηλωθῇ ὑπὲρ τῆς ὑποστάσεως μελοδράματος μὲ πλουσίας παροχάς, ἔ! πόσον μᾶλλον ἡμεῖς μὲ τὸν λυρισμὸν τῆς προαιωνίας μας θεατρικῆς παρακαταθήκης θὰ ἔπρεπε νὰ πρεσβεύωμεν τὸ ἐναντίον : Ἂν οἱ πρόγονοί μας ἐπέμενον εἰς τὴν συμβολὴν τῆς μουσικῆς ἔν τινι μέτρῳ μὲ τὰ τότε γνωστὰ ἐφικτὰ μέσα, πῶς ἡμεῖς σήμερον συγχρονιζόμενοι θὰ ἔπρεπε νὰ λακτίζωμεν τὴν σύλληψιν τὴν ζύμωσιν καὶ συμβίωσιν ἤχου καὶ λόγου ;

Πρὸς τί νὰ φαινώμεθα ἐξεζητημένα διστακτικοὶ εἰς μίαν ἄρνησιν ποὺ δὲν θὰ μᾶς ἔδιδε καμμίαν ἄλλην ἱκανοποίησιν παρὰ ἐκείνην τῆς ἀγόνου ἀρνήσεως, ἡ ὁποία θὰ μᾶς ἀπεμάκρυνε τόσον πολὺ ἀπὸ τὸν ἄλλον κόσμον καὶ ὅπερ σπουδαιότερον τὸν ἄλλον κόσμον ἀπὸ ἡμᾶς ;...

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν οἰκονομικὴν ἄποψιν θὰ ἦτο ἀστεῖον νὰ τὴν λάβωμεν κἂν ὑπ' ὄψιν μὲ τὸ σαχλοειδέστατον μότο ποὺ ἐπικρατεῖ «τῶν οἰκιῶν ἡμῶν ἐμπιμπραμένων ἡμεῖς ἄδομεν». Ὅλη μας ἡ φυλαργυρία καὶ συντηρητικότης ἄραγε αὐτοῦ καὶ μόνον θὰ ἔπρεπε νὰ ἐκδηλωθῇ καὶ μάλιστα μέσα εἰς τόσας ποικιλομόρφους ἄλλας παροχὰς,οχεδὸν καταχρήσεις, ὧν οὐκ ἔστιν ἀριθμὸς, ἐφ' ὅσον πρόκειται περὶ μιᾶς ἐντελεστέρας μορφώσεως καὶ σταθερωτέρου ἐξευγενισμοῦ μας ;...

Ἀλλὰ βλέπετε τὸ κακομοιριασμένο τὸ μελόδραμα εἶναι ὁ ἀποδιοπομπαῖος τράγος,διότι ἀποτελεῖ κατὰ τὸ λέγειν τῶν παραγόντων, λοῦσο, μεγαλομανίαν, δόξαν!

ΟΙ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚ. ΘΕΑΤΡΟΥ

ΣΧΟΛΙΑ ΚΑΙ ΚΡΙΣΕΙΣ

Ἡ πρώτη περίοδος τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου μᾶς παρουσίασε τρία ἔργα. Ἡ θεατρικὴ κριτικὴ τοῦ καθημερινοῦ τύπου τὰ ξεσκόλισε, τὰ κοίταξε ἀπὸ ὅλες τὶς μεριὲς καὶ μᾶς εἶπε τὰ προτερήματα καὶ τὰ λάθη στὸ σκηνικὸ ἀνέβασμα, στὸ παίξιμο, στὸ σύνολο καὶ στὰ ἄτομα, ὥστε νὰ περιττεύει σὰν πλεονασμὸς μιὰ παραπάνω κριτικὴ γι' αὐτά. Ὡς εἰδικότερος θὰ μιλήσω μόνο γιὰ τ ζωγραφικὸ καὶ τὸ ἀρχιτεκτονικὸ μέρος ποὺ ἀποτελοῦν τὰ σκηνικά.

Περιττὸ νομίζω εἶναι νὰ ὑπενθυμήσω ὅτι τὰ σκηνικὰ στὸ θέατρο τῆς πρόζας, δ ν εἶναι τίποτε πάρα πάνω ἀπὸ μιὰ καλοταιριαγμένη κορνίζα στὸ τσμπλὸ τοῦ παιξίματος καὶ εἰδικὰ τοῦ λόγου. Στὸ μελόδραμα, στὸ θέατρο δηλαδὴ τῆς μουσικῆς, ἡ σκηνογραφίες εἶναι κσὶ πρέπει νὰ ἀποτελοῦν τὴν ἔκφραση τῆς μουσικῆς καὶ γι' αὐτὸ ἐκεῖ παιζουν ἰσότιμο ρόλο μὲ τούς φωνητικοὺς παράγοντας καὶ τὴν μουσική. Στὴν πρόζα ὅμως ἀρκεῖ μιὰ καλὰ προσαρμοσμένη ἀρχιτεκτονικὴ γραμμὴ γιὰ νὰ ἔχουμε ἀμέσως τὴν ὑποβλητικὴ κορνίζα. Στὴν πρόζα μάτια καὶ αὐτιὰ πρέπει νὰ ἔχουν ὅλη τους τὴν προσοχὴ στὸν ὑποκριτή, στὸ μελόδραδα τὰ αὐτιὰ ἀρκοῦν γιὰ τὶς φωνὲς καὶ τὴν ὀρχήστρα, ἐκεῖ τὰ μάτια συμπληρώνουν τὴν ἐντύπωση ἀπὸ τι σκηνογραφικὲς εἰκόνες. Αὐτὴ εἶναι ἡ διαφορὰ ποὺ δυστυχῶς δ ἐ ν ἀκολούθησε οὔτε ὁ σκηνοθέτης οὔ ε καὶ ὁ σκηνογράφος τοῦ Ἐθνικοῦ.

Καραμέλες καὶ φωτιστικὰ ζαχαρώματα.

Ἀλλὰ ἄς μποῦμε στὴ σειρά.

Στὸν «Ἀγαμέμνονα» βρεθήκαμε σὲ μιὰ μπερδεμένη εἴσοδο ποὺ ἡ πολὺ καλὴ θέλησις τῆς φαντασίας μποροῦσε νὰ μᾶς μεταφέρῃ στὴν εἴσοδο τοῦ Μυκηναϊκοῦ ἀνακτόρου τῶν Ἀτρειδῶν. Τέλος πάντων, τὸ στηλιζάρισμα μᾶς ἀρέσει καὶ τὸ ἀκολουθῶ καὶ ἐγὼ πάντοτε ἀποφεύγοντας σὰν τὸν διάβολο κάθε νατουραλιστικὴ ἀπομίμησι. Τὸ ζήτημα ὅμως εἶναι νὰ μὴ θυσιάζονται κσὶ ἠθοποιοὶ καὶ δράσι καὶ ὅλα στὰ σκαλοπάτια τοῦ κ. Κλώνη, ἀρκοῦσε ἡ θυσία στὸ βωμὸ τῆς συζυγικῆς ἀπιστίας τοῦ λετσοποιημένου Βεάκη στὸ ρόλο τοῦ Ἀγαμέμνονος (γι' αὐτὸ τὸ ρόλο δὲν ταίριαζε τὸ ἀνάστημα καὶ ἡ κοιλιὰ τοῦ τόσον μεγάλου κατὰ τὰ ἄλλα Βεάκη).

Ἡ αὐλαία ξανανοίγοντας μᾶς δείχνει τὸν σκηνικὸ διάκοσμο τῆς κωμωδίας τοῦ Ξενόπουλου « Ὁ θεὸς ὄνειρος». Ἀρχιεκνονικῶς πολὺ καλό, ἀλλὰ πῶς ἐξηγεῖται ἡ Ἀκρόπολις τοῦ βάθους νὰ φωτίζεται ἀπὸ φεγγάρι καὶ τὸ ἀρχαῖο περιστήλιο στὸν κῆπο νὰ ἀποθεώνεται ἀτὸ ἡλιακὸ φῶς. Ὡς που νὰ ἐξηγήσουμε τὴ θυσία τῶν ὡρῶν πρὸ τοῦ χρωματικοῦ «ἐφὲ ἀρχίζουν ἡ καραμέλες τῆ: ἐπιθεωρήσεω». Ὁ συμπαθέστατος κ. Πολίτης σὰν νεόνυμφη ποὺ ἐπιδεικνύει τὰ προικιά της διέ αξε νὰ παρελάσουν στὸν κυκλικὸ ὁρίζοντα τὰ «πέντε» συγιεφάκια ποὺ ἔφεραν ἀπὸ τὴ Γερμανία.

Ἠθοποιοί, παίξιμο, Νέζερ, Παρασκευᾶς, Παπαγεωργίου, Ξενόπουλος ὅλοι μαζὶ εἰ, μάτην ἀγωνίζονται νὰ συγκρατήσουν τ ν προσοχὴ τοῦ κοινοῦ πάνω στὸ πολκοσένικο. Ὁ κόσμος χαζεύει μὲ τὰ φωτιστικὰ ἐφὲ τῆς ἐπιθεωρήσεως.

Πᾶμε στὴν πρεμιέρα τοῦ «Ἰουλίου Καίσαρος» μὲ μιὰ ὑπόσχεσι ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ ἴδιος ὁ κ. Κλώνης ὅτι θὰ δοῦμε σκηνογραφικὰ θαύματα.

Μεγάλη ἀγάπη καὶ ἀρκετὴ ἐκτίμησι ἔχω γιὰ τὸ νέο καλλιτέχνη, ἀλλὰ περίμενα νὰ ἰδῶ σκηνικὰ καὶ εἶδα παλιὲς κουρελαρίες ποὺ εἶχαν τὰ γνωστὰ μπουλούκια πρὸ τῆς συστάσεως Ἐθνικῆς καλλιτεχνικῆς στέγης. Ὡρισμένες μακέττες ἦταν ἀρκετὰ καλές, ἀλλὰ γιατὶ αὐτὴ ἡ ἀθλιότης τῆς ἐκτελέσεως των ; Γιατὶ ὁ Κλώνης κατοκουρέλιασε τὶς μακέττες του στὴν ἐκτέλεσι, ἀφοῦ πληρώνετοι περὶ τὶς (8) χιλιάδες τὸ μῆνα μόνο «γιὰ νὰ ἐπιβλέπῃ» τὴν ἐκτέλεσι καὶ καὶ ὁ Μπουαγιὲ ἄλλες πέντε γιὰ νὰ κάνῃ τὸν ἀρχιπογιατζή ;

Σκαλοπάτια μὲ σπασμένα σανίδια, ἀμπογιάτιστα κομμάτια, σκισμένα σπετσάτα καὶ καὶ κσὶ... ... Μήπως δὲν προφθασαν σὲ πέντε μῆνες νὰ ἑτοιμάσουν τὶς 14 εἰκόνες ;

Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ ὑπερεῖχε σὲ ἐντύπωσι εἶναι ἡ μονοτονία γραμμῶν, γούστου καὶ χρώματος.

Δὲν ξέρω μήπως ἀγνοεῖ ὁ καλλιτέχνης κ. Κλώνης ὅτι ἐκτὸς τῆς ὤχρας ὑπάρχουν καὶ ἄλλα χρώματα ;

Λυστυχῶς τὰ κότσια τοῦ Κλώνη δὲν βάσταξαν νὰ παρουσιάσουν καὶ ταμπλὸ καὶ ἡ γνωστὴ στειρότης τῆς φαντασίας του φάνηκε σὲ καταθλιπτικὸ βαθμὸ ποὺ μᾶς ἔκανε ἐπὶ τρεῖς ὧρες νὰ βλέπουμε ὀγκολίθους σὰν τὶς συμπληγάδες ἐπὶ σκηνῆς. Ἡ κωμωδία τοῦ Βυζαντίου ἔτυχε περισσοτέρας περιποιήσεως. Τὰ σκηνικὰ πρὸ παντὸς, καλοφτιαγμένα. Ἐκτέλεσι ἀρίστη. Θάξιζε μὰ τὴν ἀλήθεια τὸν κόπο ὁ Μπουαγιὲ νὰ πάρῃ πρόσθετο φιλοδώρημα.

Γοῦστο ἀρκετὰ καλό, ἀλλὰ φτηνό.

Ἡ σύγκρισι τῶν παραστάσεων μᾶς ἀπέδειξε ὅτι γιὰ πράγματα ποὺ ἀπαιτοῦν λίγο γοῦστο ἀξίζει ὁ Κλώνης, ἀλλὰ γιὰ ἔργα που θέλουν ἔμπνευσι, φαντασία καὶ προ-

---

Μὲ ἐρωτᾶτε ἀκόμα ἄν τὰ Ὠδεῖα ἀποτελοῦν ἔμψυχον φυτώριον διὰ τὴν τροφοδότησιν τοῦ Ἑλλ. Μελαδράματος.

Θὰ ἀπήντων ἀδιστάκτως. Ναί! αὐτὸ τὸ ἐβροντοφώνησα καὶ πέρυσιν διὰ τὸ Ἑλλ. Ὠδεῖον καὶ φέτος διὰ τὸ Ἐθνικὸν Ὠδεῖον χωρὶς νὰ λησμονῶ καὶ τὴν Συμβολὴν τῆς Μελοδραματικῆς μου Ἀκαδημίας τῆς περυσινῆς τοὐλάχιστον παρατάξεως.

Καὶ μόνον τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν ἐφάνη πτωχὸν τοὐλάχιστον εἰς τοιούτου εἴδους παράταξιν ὅταν τὰ ἐν Γερμανία ! ναὶ τὰ ἐν Γ ε ρ μ α ν ί α ! ! τά θέτουν εἰς πρώτην μοῖραν ! ... Ἀλλὰ ζήτωσαν αἱ Συναυλίαι καὶ μόνον αἱ Συναυλίαι ! Ὅσονἀφορᾷ τὰ ἄλλα καλῶς ἔχομεν : ἐν ἀναμονῇ πάντοτε ὅπως μᾶς ἔλθῃ τὸ παληὸ μελοδραματικὸ φίλμ : καὶ ἔτσι σιγὰ σιγὰ καὶ ἐμεῖς θὰ ἀποπαστοποιηθῶμεν ἐκτοπλασματικά μέσα στὴν παρασκρατημένην καὶ σαβανωμένην ζωὴν καὶ ταῦτα ἐφ' ὅσον τὴν ζωὴν ζῶντες παραπλέομεν.

Εἰς τὸ ἄν ὁ θεσμὸς αὐτὸς θά καταστῇ βιώσιμος, ὑπάρχη ἡ ἄμεσος καὶ πρόχειρη ἀπάντησις τῆς ὑποστάσεως ἑνὸς ἀλήτου μελοδραματικοῦ μας θιάσου ἐπὶ τριακονταετίαν, ποὺ μέσα σὲ μιά φτώχεια, μιά κακομοιριά καὶμιάν ἀδιαφορία ἀπερίγραπτον ὄχι ἀπό τοὺς πολλοὺς βέβαια ἀλλά ἀπό τοὺς ὀλίγους δυναμένους ἐννοεῖ νά ὑπάρξῃ καὶ νά ἀναγεννᾶται ἐκ τῆς τέφρας του...αὐτὸ δὲν σᾶς λέγει τίποτε ;

.....Δὲν πιστεύω....σ' ἐμένα λέγει πολλά !... καὶ τέλος,

Ποῖα τὰ ἀποτελέσματά του ;....Οὔτε λίγο οὔτε πολύ. Ἡ συμπλήρωσις καὶ ὁ ἰσολογισμὸς τῆς μουσικῆς μας μορφώσεως καὶ ἡ τόνωσις τῶν συνθηκῶν μας ποὺ σιγὰ σιγὰ θὰ εἰσαγάγουν καὶ θά συνδέσουν μίαν μουσικήν μας γνωριμίαν μὲ τά ἄλλα ἔθνη, τά προηγμένα ἔθνη, εἴτε μεγάλα εἴτε μικρά, διότι ἄς μὴ λησμονοῦμεν τελικά πὼς στὸ λυρικὸ θέατρο ἔγκειται μία μεγάλη δόσις τοῦ μεγάλου παλμοῦ τῆς ζωῆς,μέσα στὸ ἐνδιαφέρον ὁλοκληρωτικὸ ζωντάνεμα τῆς φυλῆς μας. Αὐτὰ καὶ τίποτε ἄλλο ἐπὶ τοῦ παρόντος.

ΚΩΣΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΛΑΜΙΚΟ ΕΡΓΟ

ΟΙ ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΙ ΤΗΣ ΗΛΙΟΓΕΝΝΗΤΗΣ

(ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ κ. Λ. Π. ΙΑΚΩΒΙΔΗ

Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη εἶχε σημειωθεῖ στὴν Εὐρώπη καὶ ἰδιαίτερα στὴ Γαλλία μιὰ πραγματικὴ μορφικὴ ἐπανάσταση ποὺ ἀπόβλεπε νὰ σπάσει τὰ τυραννικὰ δεσμα τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ στίχου καὶ τοῦ κλασικοῦ κανονικοῦ στροφικοῦ συμπλέγματος, ἀφήνοντας ἐλεύθερο τὸ στίχο νὰ κυματίσει κατὰ τὸν ρυθμὸ, τὸν τόνο καὶ τὴ διάθεση τῆς ἔμπνευσης, δίνοντας ὅμως στὸ σύνολο τοῦ ποιήματος μιὰ πολυσύνθετη, ὑποβλητική, ἐνορχηστρωμένη ἁρμονία. Ὅπως ἦταν φυσικὸ—σὲ κάθε παρόμοια κίνηση ἄλλωστε—βρέθηκαν φανατικοὶ ὀπαδοὶ τοῦ ἐλευθέρου στίχου, ποὺ ἐπίμονα τὸν καλλιέργησαν καὶ τὸν ἀνύψωσαν σὲ ἐπίπεδο ἰδιαίτερης τέχνης, μπορεῖ νὰ πεῖ κανείς, ὅπως βρέθηκαν καὶ ἄλλοι ποὺ πέσαν τραγικὰ του θύμαπα, φθάνοντας σὲ ἀπίθανες κωμικὲς ὑπερβολὲς, γιατὶ ἁπλούστατα εἶχαν παρονοήσει τὴ σημασία παρόμοιων φαινομένων. Ἀλλὰ τὸ γεγονὸς εἶνε πὼς ἡ κίνηση αὐτὴ ἄνοιξε καινούργια πεδία δράσης, ἔγινε ἀφορμὴ νὰ στραφοῦν οἱ ποιητὲς πρὸς καινούργια ἀμεταχείρηστα θέματα, νὰ ἐπιτύχουν καινούργια, θαυμαστὰ κάποτε, φραστικὰ καὶ ρυθμικὰ εὑρήματα καὶ νὰ πλησιάσουν περισσότερο τὴν ποίησι πρὸς τὴ συνθετικὴ μουσικὴ καὶ τὴν ὁμαδικὴ ὑποβολὴ τῶν αἰσθήσεων.

Ὁ μοναδικώτερος ἴσως ἐκπρόσωπος τῆς κίνησης αὐτῆς, ὁ συστηματικώτερος καλλιεργητὴς καὶ "ρυθμιστὴς" τοῦ ἐλευθέρου στίχου εἶνε ὁ μεγάλος Βέλγος ποιητὴς Ἐμὶλ Βεράρεν. Τὸ σημαντικώτερο μέρος τοῦ ἔργου του ποὺ σ' αὐτὸ χρωστᾶ τὴν παγκόσμια δόξα του, εἶνε ὅλο γυμένο σ' ἐλεύθερο στίχο. Μὲ τὴ βοήθεια τοῦ ἐλευθέρου στίχου, κατόρθωσε νὰ μεταδώσει στὰ τραγούδια του ὅλη τὴν κίνηση καὶ τὸν ρυθμὸ τῆς ἐποχῆς μας, ἀπὸ τὶς ἐξαλλες καὶ τρελλὲς χειρονομίες τοῦ "βιομηχανοποιημένου" Εὐρωπαίου, ὡς τὸν ὁμαδικὸ καὶ φοβερὸ θόρυβο τῶν μηχανῶν, τῶν ἐργοστασίων, τῶν «μαζῶν». Παραθέτω κάποιους στίχους του ἀπὸ τοὺς πιὸ ἐντυπωτικοὺς, ποὺ μέσα στὸν μανιασμένο, ἀγωνιώδη, παράφρονα ρυθμό τους, παρελούναν μπροστά μας σὲ ὅλη τους τὴ φοβερὴ ζωντάνια τὰ «θεάματα» ποὺ εἶναι ἡ μόνη τέρψη τοῦ καινούργιου «σύγχρονου» ἀνθρώπου. Ἂς ὑποθέσουμε πὼς βρισκόμαστε στίς ἀπέραντες σάλες τῶν μεγάλων Εὐρωπαϊκῶν θεάτρων ποὺ τὰ βράδια κατακλύζουν οἱ μάζες γιὰ νὰ χορτάσουν μὲ τὰ μάτια τους τὴν ἡδονὴ τοῦ γυμνοῦ μέσα σὲ ἀκόλαστες χορευτικὲς συνθέσεις. Ἡ σκηνὴ ἀνοίγει:

Des Bataillons de chair et de cuisses en marche
Grouillent, sur des rampes ou sous des arches;
Jambes, hanches, gorges, maillots, jupes, dentelles'
—Attelages de rut, où par couples blafards
Des seins brides mais bondissants s' attelent. —
Passent, crus de sueur ou bleus de fard. . . .

Ἐπίτηδες παρέθεσα τοὺ στίχους αὐτούς, ἐλεύθερους καὶ ὅμως τόσο ρυθμικὰ καὶ βαθειὰ ὑποβλητικοὺς γιὰ νὰ δεῖξω ποιὰ ἀπόσταση διαφορῶν καὶ ἀνομοιοτήτων τοὺς χωρίζει ἀπὸ τούς ἐλευθέρους στίχους τοῦ Παλαμᾶ Καὶ τὸ περίεργο εἶναι τοῦτο: Πῶς ὁ Παλαμᾶς, τὴν ἐποχὴ ποὺ δημιουργοῦσε τὶς στροφὲς τῆς "Ἡλιογέννητης" δὲν εἶχε ἀκόμη γνωρισθεῖ μὲ τὸ ἔργο τοῦ Βεράρεν, ὅπως ὁ ἴδιος ὁμολογεῖ στὴν περίφημη ἀπολογητικὴ του κριτικὴ "ἀπόκριση" πρὸς τὸν Κ. Χατζόπουλο, δημοσιευμένη στὸν Νουμᾶ τοῦ 1912. Κι' ἔτσι ἐνῶ ἡ κίνηση στὴν Εὐρώπη γιὰ τὸν ἐλεύθερο στίχο εἶχε πάρει μιὰ θαυμαστὴ ἐξέλιξη, ὁ Παλαμᾶς κατώρθωνε στὴν ἀπομονωμένη Ἑλλάδα νὰ δημιουργεῖ σ' ἐλεύθερο στίχο τέτοιες στροφὲς, μὲ ὅλα τὰ θανατερὰ ἐμπόδια τῆς ἄπλαστης, ἀκαλλιέργητης, ἀπειθάρχητης, καταδιωγμένης δημοτικῆς γλώσσας:

Ὦ Ἡλιογέννητη, ὦ χρυσοπηγὴ
τῶν ἀχτίδων ὅλων καὶ τῶν μύρων
ὦ θρησκεία τῶν ὁραμάτων,
καὶ ἁρμονία τῶν θείων ὀνείρων!
Μέσα στὴ σπατάλη τῶν χρωμάτων,
μέσ' τὴν ἀθησαύριστη σπατάλη,
διαλεμένη ἐσὺ κοὶ σύμμετρη
μουσικὴ τῶν ἀγαλμάτων!

Δὲν εἶνοι μόνο τὸ ρυθμικὸ θαῦμα τῆς στροφῆς αὐτῆς ποὺ κανένας Ἕλληνας ποιητὴς μήτε παλαιότερος μήτε νεώτερος δὲν μπόρεσε νὰ προσεγγίσει. Ἐκεῖνο ποὺ προξενεῖ κάτάπληξη εἶναι ἡ πειθαρχεία τῆς σκέψης, τοῦ πλουσίου περιεχομένου, τῶν ἐσωτερικῶν κυματισμῶν, τοῦ γλωσσικοῦ ὑλικοῦ, στὴν ἀπόλυτα μουσικὴ, ζωντανὴ, εὐλύγιστη ἑνότητα ποὺ πραγματοποιοῦν οἱ στίχοι της! Τιποτα δὲν κάνει τὴν ἐντύπωση τοῦ λειψοῦ ἢ τοῦ περιττοῦ. Ὅλα εἶναι σοφὰ ρυθμισμένα. Ἡ κίνηση τῶν στίχων, εἶναι κίνηση ἑνὸς πολύπλοκου καὶ πολύχυμου ὀργανισμοῦ.

Τέτοια εἶναι στὰ τελειότερά του μέρη τὸ τραγούδι αὐτὸ ποὺ προσπάθησε νὰ ἑρμηνεύσει καὶ νὰ μᾶς κάνει "χειροπιαστὸ" τὸ περιεχομενό του, ἡ κ. Λιλὴ Ἰακωβίδη μὲ τὴ σύντομη καὶ ὅμως πόσο φωτερὴ μελέτη της. Σὲ μερικὰ σημεῖα βέβαια, χαλαρώνετσι κάπως ἡ ὅλη σύνδεση ἀπὸ τὸ σώριασμα ἑνὸς πλήθους εἰκόνων κι' ἐπιθέτων. Ἐλάττωμα, ποὺ εἶχε στὴν ἀρχὴν τοῦ σταδίου του κοὶ ὁ Πίνδαρος καὶ ποὺ δείχνει τὸν ὀγασμό, τὸν βρασμὸ τῆς δημιουργικῆς φαντασίας, ὄχι ἀκόμα ὑποταγμένης ἀπόλυτα στὴν πεῖρα καὶ τὴν ἐξάσκηση. Γενικὰ ὅμως, ἀπὸ αἰσθητικὴ ἄποψη, ἔχει πραγματικὰ ἱστορικὴ σημασία μέσα σὲ ὅλη τὴν ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς ποίησης.

Ἀνεξάρτητ' ἀπὸ τὴ μορφὴ ποὺ μὲ λίγα λόγια προσπάθησα νὰ τὴν προσδιορίσω, τὸ περιεχόμενο τοῦ τραγουδιοῦ ἔχει αὐθεντικὴ σημασία γιὰ τὴν ψυχολογία καὶ τὴ σφυγμομέτρηση τῆς Παλαμικῆς νοοτροπίας. Γιατὶ ὁ Παλαμᾶς ἀνήκει στὴ γενεὰ τῶν ποιητῶν ποὺ δέν ἀπασχόλησε ὁλοκληρωτικὰ ἡ ἔγνοια τῆς ἀτομικῆς ἐνδοσκόπησης, ἡ ἀδιάκοπη προσήλωση στὸ Ἐγώ, στούς καθαρὰ συναισθηματικοὺς κύκλους, ἀλλὰ ποὺ θέλησαν νὰ προσδώσουν στὸ ἔργο τους μιὰ κοινωνικὴ χροιὰν Θέσαν φιλοσοφικὰ ἐρωτήματα στὸν ἑαυτό τους, εἴδατὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου σὰν ἕνα σύνολο ὄχι μόνο ἀπὸ ἀγάπες ἢ ἀπὸ ἔνστικτα, μὰ κι' ἀπὸ καθήκοντα. Ἡ ἐποχὴ ποὺ ἔζησε ὁ Παλαμᾶς τίς ἐντονώτερες καὶ δημιουργικώτερες στιγμὲς τῆς ζωῆς του, εἶναι μιὰ ἐποχὴ ποὺ διακρίνεται γιὰ τὸν καθαρὸ ἰδεαλισμὸ της κατεθασμένο κάπως ἀπὸ τὰ μεταφυσικὰ ἐπίπεδα ποὺ τὸν εἶχε ἀνυψώσει ἡ Γερμανικὴ φιλοσοφία. Τὸ κατέβασμα τοῦτο, χρωστιέται βέβαια κατὰ πρῶτο λόγο στὴν καταπληκτικὴ πρόοδο τῶν θετικῶν ἐπιστημῶν ποὺ εἶχε φωτίσει μὲ κάποιο ἄλλο φῶς ἰδεαλισμοῦ τὶς μεταφυσικὲς θρησκευτικὲς ἐξάρσεις τῆς Γερμανικῆς φιλοσοφίας. Ἄρχισε νὰ πλάθεται μιὰ νέα θρησκεία, ἡ θρησκεία τῆς πίστης πρὸς τὴν "ἀπολυτρωτικὴ" ἐπιστήμη, Ἀδυνατῶντας ὁ ἄνθρωπος νὰ δώσει μιὰ καθαρή, σαφῆ

παντὸς γνώσεις ἀρχιτεκτονικὸς τὰ μάτια του πρὸς τὸ παρὸν εἶναι πολὺ ἀναιμικά.

Πάντως πιστεύουμε ὅτι ὁ καλὸς σκηνοθέτης κ. Πολίτης θὰ μᾶς παρουσιάσῃ στὴν ἐρχόμενη σαιζὸν σκηνογραφίες καὶ ἀρκετῶν ἄλλων καλλιτεχνῶν, ὥστε νὰ λείψῃ ἡ μονοτονία καὶ τοῦ ὀνόματος καὶ τοῦ γούστου.

ΜΑΡΙΟΣ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΠΙ ΤΩΝ ΠΑΡΑΧΩΡΗΣΕΩΝ ΤΟΥ ΑΣΤ. ΚΡΑΤΟΥΣ

Η ΚΑΘΙΕΡΩΣΙΣ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΚΟΥ ΓΑΜΟΥ

ΑΡΘΡΟΝ Β'

Καθώς ἔγραφα εἰς τὸ προηγούμενο ἄρθρο μου ἡ κατ' ἐξοχὴν παρεμληθεῖσα ἄποψις συγχρονισμοῦ τοῦ ἀστικοῦ κράτους εἶναι ἡ τοῦ κυρίως ἰδιωτικοῦ δικαίου. Μ' αὐτὸ δὲν θέλω νὰ ὑποστηρίξω ὅτι τὸ ἀστικόν μας δίκαιον παρέμεινε τελείως ἀσυγχρόνιστο. Ὄχι. Ἀλλ' ὅπου καὶ ὅταν ὁ Ἕλλην νομοθέτης ἠθέλησε νὰ τὸ μετασρυθμίσῃ, τὸ ἔκαμε σχεδὸν πάντοτε πιεζόμενος ὑπὸ τῆς ἀνάγκης, οὐδέποτε προτρέξας αὐτῆς, οὐδέποτε ρυθμίσας τὰς κατευθύνσεις του πρὸς ἕνα σκοπὸν οἱονδήποτε ἀνόχι πρὸς αὐτὸν πού ὅπως ἀνέπτυξα εἰς τὸ προηγούμενο ἄρθρο μου (1) θεωρῶ καλύτερον. Βεβαίως δὲν ἔλειψαν ἀρκεταὶ προσπάθειαι, (2) αἱ ὁποῖαι ὅμως ἐπειδὴ δὲν ἐνεφανίσθησαν ὠργανωμέναι ἢ ἔδιδαν τὴν ἐντύπωσιν ἄκρου ἀριστερισμοῦ ἀπεπεκηρύχθησαν εὐθὺς ἀμέσως ἀπὸ τοὺς συντηρητικούς καὶ δὲν ἐκαρποφόρησαν.

Ἀλλὰ πρὶν εἰσέλθω εἰς τὰ καθ' ἕκαστα πρέπει ἀκόμη νὰ διευκρινίσω ὅτι λέγων ἀστικὸν κράτος ἐννοῶ ἀκριβῶς τὸ ἀπότοκον τοῦ μεσαιωνικοῦ φεουδαρχισμοῦ. (3) Ἔπειτα τὰ μέρη τοῦ δικαίου τὰ ὁποῖα θὰ ἐξετάσω εὐθὺς ἀμέσως δὲν τὰ ἐδημιούργησεν ὁ ἀστικισμός, ἀλλὰ τὰ εὗρε, καὶ περιέβαλε μὲ θερμοτέραν στοργήν, ὅσα ἔβλεπε ὅτι συμβαδίζουν περισσότερον μὲ τὴν ἱστορίαν του καὶ τὰς παραδόσεις καὶφυσικὰ τὸν θεμελιώνουν ἀκόμη βαθύτερα. Τοιαύτη ἦτο κυρίως ἡ περὶ τὴν οἰκογένειαν νομοθεσία, εἰς τὴν ὁποίαν ἔρχομαι τώρα καὶ κατὰ πρῶτον εἰς τὸν γάμον, ἕνα ἀπὸ τὰ θεμέλια,ὅπως ἐθεωρήθη δικαίως καὶ ὀρθῶς, τοῦ ἀστικοῦ κράτους.

Αἱ νεώτεραι θεωρίαι, (4) αἱ ὁποῖαι ἀρχίζουν ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἰδίως τοῦ Socke καὶ τοῦ Rousseauνὰ συστηματοποιοῦνται καὶ νὰ διαμορφοῦνται εἰς τὴν ἐπιστήμην τῆς κοινωνιολογίας,παραπλεύρως εἰς τὴν ἔρευνον τῶν ζητημάτων τὰ ὁποῖα προεκάλει ὁ καπιταλισμός, δὲν παρέλειπαν νὰ καταφέρωνται κατὰ τῆς οἰκογενείας καὶ ἀπέναντι τοῦ γάμου νὰ παρουσιάζουν τὰ ἐλκυστικὰ θέλγητρα τῆς κοινογαμίας ἢ τῆς ἐλευθέρας ἑνώσεως. (5) τὴν ὁποίαν βλέπομεν σήμερον εἰς τὴν πραγματικότητα, εἰς τὴν Ρωσσίαν τῶν σοβιέτ. Πρὸ τοιαύτης κινήσεως τὸ ἑλληνικὸνδίκαιον τοῦ γάμου ἐπιμένει αὐστηρότατα νὰ ἀναγνωρίζῃ μόνον τὸν ἱερολογικὸν γάμον. (6) Εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ σημεῖα εἰς τὰ ὁποῖα φρονῶ ὅτι ἔπρεπε νὰ εἴχαμε προθῆ εἰς παραχωρήσεις· ἰδού διατί;

Ἂν καὶ τὸ ἰδανικὸν τοῦ χριστιανισμοῦ ὑπῆρξεν ἡ ἀγαμία καὶ ἡ παρθενία, (7) ἐν τούτοις ὁ ἱδρυτὴς αὐτοῦ μὲ ἀληθῆ στοργὴν περιέβαλε τὸν γάμον καὶ ἰδιαιτέρως ἐτίμησεν αὐτόν. Τοῦτο ὅμως δὲν ὡδήγησεν τοὺς ἀγνοὺς χριστιανοὺς τῶν πρώτων αἰώνων νὰ καθιερώσουν ὑποχρεωτικῶς τὸν ἱερολογικὸν γάμον. Τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἡ Ἐκκλησία δὲν ἠναγκάζετο νὰ καταφεύγῃ ἔξω τοῦ καθαρῶς πνευματικοῦ της κύκλου διὰ νὰ τονώσῃ καὶ αὐξήσῃ τὴν δύναμίν της, τότε αὐτοὶ οἱ διωγμοὶ τὴν ἐνίσχυον. Ἀλλ' ἀφ' ἧς ἐνίκησεν ἤρξατο ἀπομακρυνομένη τῆς παλαιᾶς τακτικῆς, ἐνδιεφέρετο διὰ νὰ αὐξήσῃ τὴν κοσμικήν της ἐξουσίαν. Ὁ Λέων ὁ Σοφὸς καταργεῖ τὴν παλλακείαν καὶ διὰ τῆς Νεσρᾶ: 89 καθιστᾷ τὴν ἱερολογίαν συστατικὸν στοιχεῖον τοῦ γάμου. Εὑρισκόμεθα εἰς περίοδον θεοκρατικήν, ἡ δύναμις τῆς Ἐκκλησίας εἶναι παντοῦ καὶ πάντοτε καταφανής. (8) Διανύομεν τὴν ἐποχὴν τοῦ Φωτίου καὶ τοῦ Πολυεύκτου. (9)

Δὲν πρόκειται νὰ ἐρευνήσω ἐδῶ ἂν καλῶς ἢ κακῶς ἐδόθη εἰς τὸν γάμον κατὰ πρῶτον λόγον θρησκευτικὴ ἔννοια, ἀλλ' ἁπλῶς θὰ τονίσω ὅτι οἱ ὅροι τῆς τότε ἐποχῆς δὲν ὑφίστανται σήμερα. Καὶ χωρὶς νὰ ἀρνούμεθα τὴν πρωτί-

---

ἀπάντηση στὰ μυστήρια ποὺ τὸν ἔσφιγγαν αἰῶνες ὁλόκληρους καὶ μὲ ὅλη τὴ μεγαλειώδη ἐξέλιξη τῆς ἀνθρώπινης σκέψης, πίστεψε γιὰ μιὰ στιγμὴ πὼς μόνη ἡ ἐπιστήμη θὰ τοῦ ἀποκάλυπτε τὴν οἰκουμενικὴ ἀλήθεια, καὶ θὰ τὸν ὡδηγοῦσε στὴν εὐτυχία. Ἔτσι ἡ λατρεία πρὸς τὴ "Δέσποινα,, ἐπιστήμη, πῆρε μιὰ μορφὴ θρησκευτικὴ καὶ εἶχε μιὰ κατσπληκτικὴ ἐπίδραση στὴν κατεύθυνση τῆς παγκόσμιας διανόησης καὶ τῆς τέχνης. Ἔξοχοι ὁμολογητὲς καὶ Ἀπόστολοι τῆς καινούργιας θρησκείας ὁ Ταὶν καὶ ὁ Ρενὰν. Ἔντυσαν τὸν παλαιὸ σφηρημένο ἰδεαλισμὸ ποὺ παραδεχόταν μόνο τὴν "ἰδέα,, αὐτὴ καθ' ἑαυτή, σὰν ἀνύπαρκτο καὶ ἀνεξάρτητο ὄν, ἀτελῶς καὶ χυδαῖα καθρεφτισμένο στὰ πράγματα, καὶ στὰ φυσικὰ ὄντα. μὲ τὴν πορφύρα ἑνὸς θετικισμοῦ ἄξιου νὰ μεταβάλει τὴ ζωὴ καὶ τὴ σκέψη τοῦ ἀνθρώπου. Ἀλλὰ ἡ θρησκεία τῆς ἐπιστημονολατρείας, δὲν ἦταν γραφτὸ νὰ μεταβληθεῖ σὲ παγκόσμια συνείδηση. Ἀλλοῦ τραβοῦσαν οἱ πόθοι τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλοιῶς ἐξελίσσοντα ἡ ζωὴ στὴν πραγματικότητα· ἔτσι ἡ θεοποιημένη ἐπιστήμη ἔπεσε ἀπὸ τὸ "λυτρωτικό,, ὕψος της καὶ πῆρε τὴν πραγματικὴ της θέση μέσα στὸ σύνολο τῆς κοινωνικῆς ζωῆς. Ἔπαψε νὰ ἐξασκεῖ δημιουργικὴ ἐπίδραση σὰ μεταφυσικὴ δύναμη στὴ διανόηση καὶ στὴν τέχνη.

Ὁ Παλαμᾶς ἔζησε τὴν ἐποχὴ τῆς ἐπιστημονολατρείας καὶ γιὰ καιρὸ κράτησε θερμασμένο μέσα του τὸ ἰδανικὸ τῆς ἐπιστήμης ποὺ σὲ τόσους στιχους τὸ μετάγγισε. Ποτὲ ὅμως δὲν στάθηκε ἕνας ψυχρὸς θετικὸς λάτρης τῆς ἐπιστήμης. Τὸ περίεργο ὅμως εἶναι αὐτό. Πῶς πάντα συνταίριασε τὸν ἀπόλυτο πλατωνισμὸ μὲ τὸν πιὸ θριαμβευτικὸ θετικισμό. Στὸ βάθος, κράτησε τὸν ἑαυτόν του ἐλεύθερο ἀπὸ τὶς δύο ἀντίμαχες δυνάμεις. Ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει στὴ προκειμένη περίπτωση εἶναι τὸ πρῶτο φανέρωμα, ὁ πρῶτος συνδυασμὸς τῆς ἰδεολληψίας καὶ τοῦ θετικισμοῦ μέσα στοὺς „Χαιρετισμοὺς τῆς «Ἠλιογέννητης,, Ἀπὸ ἐσωτερικὴ ἄποψη, τὸ τραγοῦδι αὐτὸ εἶναι καθαρὸς ἀντίλαλος τῶν δημιουργικῶν πνευματικῶν ρευμάτων τῆς ἐποχῆς, καὶ τὸ πρῶτο τραγοῦδι ποὺ δείχνει τὴν στάση τοῦ Παλαμᾶ ἀγνάντια σὲ ὅλα τὰ φανερώματα τῆς ζωῆς. Ἡ στάση του αὐτή, δὲ θὰ μεταβληθεῖ σχεδὸν καθόλου ὡς τὰ τελευταῖα, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς ἀγάλια—ἀγάλια θὰ σβύσει ἡ θέρμη τῆς ἐπιστημονολατρείας φυσικὴ συνέπεια τῆς πτώσης της, σὰν παγκόσμιο ἰδανικό. Ὁ Παλαμᾶς ὅμως ἐκδηλώθηκε κι' ἔμεινε ἕνας καθαρὸς ἰδεαλιστής. Τὸ πνεῦμα τὸν ἐνδιαφέρει πρῶτα ἀπ' ὅλα ὅπου καὶ ὅπως κι' ἂν ἐκδηλώνεται, φτάνει νὰ δείχνει τὴν ὑπεροχή του καὶ τὴ θαυματουργή του δύναμη. Ἔτσι μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ καὶ ἡ πλατειά του συνείδηση ποὺ τίποτα δὲν περιορίζει καὶ ὅλα τὰ προσδέχεται. Ἀκουλουθώντας λοιπὸν στὴν ἀνάλυση της τὴ μελέτη τῆς κ. Ἰακωβίδη, θὰ προσεγγίσουμε πιὸ σταθερὰ τὴν πνευματικὴ φυσιογνωμία τοῦ Παλαμᾶ.

Στοὺς „Χαιρετισμοὺς τῆς Ἠλιογέννητης,, μαζὺ μὲ τὸν ἀκράτητο λυρισμὸ ποὺ χύνεται θριαμβευτικὸς μὲ ρώμη νεανική, μὲ μιὰ πληθώρα χυμῶν, μέ μιὰ παληκαρήσια εὐλυγισία καὶ ἐλευθερία κινήσων, γιὰ πρώτη φορὰ φανερώνει ὁ Παλαμὰς ὅλη του τὴ „μεστρία,, τὴν εἰδικότητα, θὰ ἔλεγα, στὸ νὰ συνθέτει ἀπὸ πολύμορφες καὶ ἀντιφατικὲς ἰδέες, τὴ μιὰ, τὴ βαθύτερη, τὴν ἰδανικὴ „ἁρμονία,, τῆς Ἰδέας, ποὺ δὲν εἶνε παρὰ τὸ πνεῦμα στὴν ἀπόλυτή του ἐκδήλωση, στὴν Πλατωνικὴ, πάνω ἀπὸ τὶς „Ἐπαρχιακὲς φόρμες,, τὴν ἐκδήλωσι τῆς δημιουργικῆς του ἐνεργείας μέρα σὲ ὅλους τοὺς κύκλους τοῦ „ἐπιστητοῦ,, καθὼς θὰ ἔλεγε καὶ ὁ ἴδιος.

(συνεχίζεται) ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ

στως ἠθικὴν μορφὴν τοῦ γάμου, δὲν παρεμβλέπομεν ὅμως καὶ τὴν τοιαύτην του ὡς πολιτικοῦ συναλλάγματος, μὴ δεχομένου πλέον σήμερα παληγυρικοὺς τύπους. Ἡ κατάργησις (προαιρετικὴ), τῆς ἱερολογίας δὲν πρόκειται νὰ μειώσῃ τὸν θεσμόν, διότι ἡ πραγματικὴ ἀξία αὐτοῦ δὲν κατεφαίνεται εἰς τὸν τύπον, ἀλλὰ εἰς τὴν οὐσίαν. Καὶ ἡ οὐσία θὰ παραμείνῃ ἡ αὐτή, ἡ βαθυτέρα δηλ. ἠθική, ἡ ὁποία πρέπει νὰ διέπῃ τὴν σχέσιν τοῦ γάμου. Δὲν πρέπει ἐπ' οὐδενὶ λόγῳ νὰ ἐξαρτῶμεν τὴν ἠθικότητα τοῦ γάμου ἐκ τῆς ἱερολογίας καὶ μόνης, ὅπως ἄλλωστε καὶ οἱ πρῶτοι χριστιανοί.

Ἀλλὰ δὲν μετεβλήθησαν μόνον οἱ ὅροι τῆς ἐπιδράσεως τῆς Ἐκκλησίας, ἀλλὰ πρὸ παντὸς καὶ κυρίως τῆς ζωῆς καὶ ὡς ἐκ τούτου καὶ ἡ μορφὴ τῆς οἰκογενείας ὑπέστη ἀλλοιώσεις, ἀλλοιώσεις οὐσιαστικάς, τὰς ὁποίας δὲν δύναται νὰ ἀρνηθῇ ὁ ἀστός. Εἰς ἀπαιτήσεις τῶν κεφαλαιοκρατῶν, ἡ κυριαρχία τῶν οἰκονομικῶν ὅρων, ἡ χειραφέτησις τῆς γυναικὸς καὶ τόσα ἄλλα μετέβαλαν τὴν μορφὴν τῆς οἰκογενείας ἀπὸ κοινοτικῆς εἰς κοινωνικὴν(ὑπὸ τὴν εἰδικὴν τῆς λέξεως σημασίαν)καὶ ὡς ἐκτούτου καὶ τὸ θεμέλιον αὐτῆς τὸν γάμον, παρέσυραν εἰς ἐλευθεριώτεραπεδία. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον οἱ αὐστηροὶ τύποι ἀποκλείονται ὄχι μόνον ὅσον ἀφορᾷ τὴν σύστασιν, ἀλλὰ καὶ τὴν λύσιν τοῦ γάμου, ὡς θὰ δωμεν εἰς τὸ προσεχές. Βέβαια ἡ μορφὴ εἰς τὴν ὁποίαν τείνει ἡ σημερινὴ οἰκογένεια δὲν μᾶς ἱκανοποιεῖ, χωρὶς ὅμως αὐτὸ νὰ μᾶς ἐμποδίζῃ νὰ βλέπωμεν τὴν πραγματικότητα καὶ πρὸς τὴν ὁποίαν ὀφείλομεν νὰ προβῶμεν εἰς παραχωρήσεις, ἀκριβῶς διὰ νὰ τὴν ἀναχαιτίσωμεν ἀπὸ πλέον ἀριστερὰς κατευθύνσεις.

Διακρίνων λοιπὸν τὸν γάμον εἰς ἄτυπον καὶ ἔντυπον καὶ τοῦτον εἰς ἱερολογικὸν καὶ πολιτικόν,θὰ ἐπέμενα ὑπὲρ τῆς καθιερώσεως τοῦ τελευταίου. Ὁ ἄτυπος γάμος, καθὼς καὶ τὸ ὄνομά του τὸ λέγει, δὲν ἀπαιτεῖ οὐδένα τύπον διὰ τὴν ἔγκυρον σύστασιν αὐτοῦ, ἁπλῶς τὸ γεγονὸς τῆς συνοικήσεως ἢ οἱονδήποτε ἄλλο ἀποδεικνύει τὴν ὕπαρξίν του. Ἡ τοιαύτη ἐλευθέρα ἕνωσις καταβαραθρώνει τὴν οἰκογένειαν καὶ δι' αὐτὸ ἐφηρμόσθη καὶ εἰς τὴν Ρωσσίαν. (11) Ὁ ἔντυπος γάμος ἀπαιτεῖ πρὸς σύστασίν του τύπον, ὁ μὲν πολιτικὸς τὴν ληξιαρχικὴν πρᾶξιν, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ δι' αὐτὸν στοιχεῖον ad solemnitatem, ὁ δὲ ἱερολογικὸς τὴν ἱερολογίαν, ὡς συμβαίνει εἰς ἡμᾶς, ἤτοι γάμος μὴ ἱερολογηθεὶς θεωρεῖται παρ' ἡμῖν καὶ εἶναι ἀνυπόστατος.

Τὰ περισσότερα κράτη (12) ἔχουν ἀποδεχθῇ τὸν πολιτικὸν γάμον. Τοῦτο δὲ ἀκριβῶς καθότι ὡς ἀνωτέρω ἀνεπτύχθη, ὁ γάμος πίπτει πλέον καταφανῶς εἰς τὸν κύκλον καὶ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς Πολιτείας. Ἡ σημερινὴ ἐποχὴ ἀξιοῖ τὴν Ἐκκλησίαν περιωριζομένην εἰς τὰ στενὰ μὲν κατὰ φαινόμενον εὐρύτατα δὲ πράγματι καθαρῶς πνευματικὰ καθήκοντα, δυναμένην καὶ πάλιν νὰ προσφέρῃ ἀληθῶς μεγάλας ὑπηρεσίας εἰς τὸ συντηρητικὸν καθεστὼς ἐφ' ὅσον θὰ δυνηθῇ νὰ ἐξαρθῇ εἰς τὸ ὕψος, τὸ ὁποῖον ἀπαιτοῦν οἱ καιροί.

Ἡ παρ' ἡμῖν ὅμως καθιέρωσις τοῦ πολιτικοῦ γάμου συνήντησε σοβαρὰς ἀντιδράσεις, οἱ ὁποῖαι καὶ κατισχύουν μέχρι τῆς σιγμῆς, ἀντιδράσεις ἐκ φόβου κυρίως μήπως τοιαύτη τυχὸν μεταβολὴ ἐπέδρα δυσμενέστατα ἐπὶ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ὅστις θὰ ἐθεώρῃ τοιοῦτον διάβημα ὡς στρεφόμενον κατὰ τοῦ γάμου, ὡς καταλυτικὸν αὐ οῦ. Μάταιοι φόβοι. Τὰ ἀποτελέσματα τῆς καθιερώσεως τοῦ πολιτικοῦ γάμου οὐδαμοῦ ἦσαν καταστρεπτικὰ οὔτε δι' αὐτὸν οὔτε διὰ τὴν οἰκογένειαν. Ἡμεῖς δὲν θὰ ἀποτελέσωμεν ἐξαίρεσιν, διότι δυσκόλως δύναται νὰ ὑποστηριχθῇ σήμερα ὅτι οἱ ἰδικοί μας ὅροι καὶ τὰ ἤθη ἀντιτίθενται ἀπολύτως πρὸς τὰ ἐν τῇ ξένῃ καὶ μάλιστα ἐφ' ὅσον λάβομεν ὡς βάσιν συγκρίσεως τὸν χρόνον τῆς καθιερώσεως τοῦ πολιτικοῦ γάμου ὑφ' ἑκάστης νομοθεσίας. Ἡ ἀναμενομένη ἄλλωστε ἀντίδρασις θὰ καταπνιγῇ ταχύτατα ὅταν ὁ λαὸς ἐννοήσῃ ὅτι πολιτικὸς γάμος δὲν σημαίνει αὐθαιρεσίαν ἢ κατάλυσιν τοῦ γάμου καὶ ὅτι ἴσως ἴσως εἶναι τυπικώτερος καὶ αὐτοῦ τοῦ ἱερολογικοῦ. Θὰ μοῦ ἀντιταχθῇ πιθανὸν, ἃς ἀφίσωμεν νὰ τὸ ἐννοήσῃ πρῶτον, τὸ ὁποῖον ἄλλωστε διευκολύνει ἡ ὁδὸς τὴν ὁποίαν ἀκολουθεῖ ὁ ὑπὸ κατασκευὴν κῶδιξ καὶ ἀπαντῶ ὅτι ἡ καλυτέρα καὶ ταχυτέρα κατανόησίς του εἶναι διὰ τῆς καθιερώσεως του, Ἡ ἀντίδρασις του ἀναμένεται μεγάλη ἀπὸ τὴν Ἐκκλησίαν, ἡ ὁποία ὅπως καὶ ἄλλοτε (13) θὰ ἀγωνισθῇ διὰ νὰ διατηρήσῃ δικαιώματα καὶ περιφυλάξῃ τὸ γόητρόν της, ἀλλ' αὐτὸ δὲν εἶναι λόγος διὰ νὰ διστάσωμεν.

Ἔπειτα δὲν πρόκειται νὰ ἀπαγορευθῇ ὁ ἱερολογικὸς γάμος, ἁπλῶς νὰ καθιερωθῇ ὁ πολιτικὸς δηλαδὴ τὴν ἱερολογίαν νὰ ἀντικαταστήσῃ ἡ ληξιαρχικὴ πρᾶξις καὶ τὸν ἱερέα ὁ ἁρμόδιος διοικητικὸς ὑπάλληλος. Κανεὶς ὅμως δὲν ἐμποδίζεται νὰ τελέσῃ καὶ ἱερολογικὸν γάμον (ἀρκεῖ νὰ ἔχῃ τελέσῃ καὶ πολιτικὸν διότι ἄλλως εἶναι ἄγαμος], ἐὰν τὸ ἐπιθυμῇ διὰ λόγους θρησκευτικούς, παραδόσεων ἢ ρωμαντικούς, ὡς ἐκ τῆς αἴγλης τὴν ὁποίαν προσδίδει τὸ μυστήριον ἀπέναντι τῆς πεζότητος μιᾶς ξηρᾶς ὑπογραφῆς. Ἐνῷ δὲ κατὰ ταῦτα δὲν θὰ σιγοῦν αἱ ὀρέξεις τῶν μὲν, ἴσως τῆς πλειονότητος, ταυτοχρόνως θὰ προσδωθῇ ἡ πρέπουσα σήμερα εἰς τὸν γάμον ἔννοια, θὰ διευκολυνθῇ ἡ νομιμοποίησις ἀθεμίτων ἑνώσεων, καθότι ἀναμφισβήτητον ὅτι συνάπτεται εὐκολώτερα γάμος ὑπὸ πολιτικὸς ἢ ἱερολογικὰς διατυπώσεις, θὰ προστατευθῇ ἠλευθερία καὶ ἀνεξιθρησκεία, θὰ διευκολυνθῇ ὁ συγχρονισμὸς τῆς περὶ τὸ διαζύγιον νομοθεσίας καὶ θὰ ἐκλείψῃ ἡ μεγάλη σημερινὴ ἀντίθεσις ἱερολογικοῦ γάμου πρὸς τὰς συγχρόνους ἀντιλήψεις καὶ τάσεις.

ΣΠ. Β. ΜΑΡΚΕΖΙΝΗΣ

(1) Βλ. «Δελτίο Κριτικῆς» τεῦχ' 1.
(2) Εἰς διάφορα δημοσιεύματα καὶ κατὰ τὰς συζητήσεις τοῦ ὑπὸ κατασκευὴν ἑλλ. ἀστ. κώδικ. Σχετικῶς βλ. πρακτικά.
(3) Ἀποφεύγεται δηλ. ἐπιμελῶς ἡ ἀνάμιξις τοῦ καπιταλισμοῦ. Σύγχυσις ἀποβαίνουσα εἰς βάρος τοῦ ἀστικοῦ κράτους, δι' αὐτὸ ἀκριβῶς σκοτίμως ἐνίοτε προκαλουμένη.
(4) Ἡ Πολιτεία τοῦ Πλάτωνος, ἡ οὐτοπία τοῦ Θωμᾶ Λιόρου, ἡ Ἡλιούπολις τοῦ Καμπανέλλα κ. ἄ. εἶναι σποραδικαὶ προσπάθειαι.
(5) Βλ. Fonsegrive : Mariage et union libre, Novicon : Liffrancissement de la femme.
(6) Καὶ ὁ νέος ἀστ. κῶδιξ διατηρεῖ κατὰ βάσιν ὡς συστατικὸν στοιχεῖον τοῦ γάμου τὴν ἱερολογίαν.
(7) Τῇ ἐπιδράσει τῆς διδασκαλίας τῶν Ἐσσαίων. Ματ. ιθ'. 12. Παύλου α' πρὸς Κορινθίους 2'. 1 «Καλὸν ἀνθρώπῳ γυναικὸς μὴ ἅπτεσθαι.....»
(8) Μήπως δὲν βλέπομεν τὸν Ἰουστινιανὸν νομοθετοῦντα κατόπιν συνεννοήσεων καὶ προτροπὴν τοῦ Πατριάρχου Κων)πόλεως Μηνᾶ ; (Μίλας, τὸ ἐκκλησ. δίκαιον τῆς ὀρθοδ. ἐκκλησίας σελ. 302).
(9) Γνωστὴ ἐκ τῆς Βυζαντινῆς ἱστορίας ἡ εὐθαρσὴς στάσις τοῦ Πατριάρχου Πολυεύκτου ἐμποδίζοντος τὸν πανίσχυρον Αὐτοκράτορα Ἰωάννην Τσιμισκὴν νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὴν Ἁγ. Σοφίαν πρὶν τῆς ἀποδοχῆς τῶν εἰς αὐτὸν ὑποβληθέντων ὅρων.
(10) Κατὰ τὰς διακρίσεις τοῦ Tomils καὶ Schmalenbach.
(11) Βλ. Goihbarg ἄρθρον ἐν «La vie Economiquildes Soviets» (5 Μαρτ. 1927). Kloty' La ruine des Soviets σελ. 77. Comte N' Kokovtjoff «La ruine morale en U R. J. I» (La destruction de la famille) ἄρθρα ἐν Rèvue des deux Mondes Αὔγ. 1930.
(12) Βλ. Τὰ κλασσικὰ ἔργα Engelman (Familienrecht) ἐν Stamdigers Kommentar yum B. G. B. Plamiol-Ripert : Traite pratique du it ducivil francais. Guiz Familienrecht ἐν Komentar zum Ichweigerisches Zivilgesetzbuch.
(13) Ὅπως π. χ. τὸ 1920 ψηφιζομένου τοῦ νέου περὶ διαζυγίου νόμου.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΤΑΛΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

ΑΥΤΟΚΡΑΤΕΙΡΑ 5 ΒΑΣΙΛΕΩΝ

ΚΛΑΡΑΣ ΤΑΡΤΟΥΦΑΡΙ

Τὸ μυθιστόρημα τῆς Κλάρας Ταρτουφάρι «Αὐτοκράτειρα πέντε βασιλέων», μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθεῖ σὰν ἕνας χαρούμενος χαιρετισμὸς πρὸς τὴ ζωή: Ἡ συγγραφεὺς δίνει στὴν ἡρωΐδα τοῦ βιβλίου τὸν τίτλο τῆς αὐτοκράτειρας, γιατὶ εἶναι ἡ δυνατὴ νικήτρια τῆς ζωῆς.

Όλα τὰ κολοδέχεται ἀτάραχη ἡ Δάρια Γκέμι! Τὴ γλυκάδα ποὺ τῆς ἤλθεν ἀπὸ τὸν ἀνοιξιάτικο οὐρανό, ἀπὸ τὴ γαλήνη τοῦ χωριοῦ, ἀπὸ τὴ μοναξιά, ἢ ἀπὸ τὸ θόρυβο τῆς πόλεως. Αὐτὴ ξέρει νὰ ξεδιαλέει ἀπ' ὅλα τὸ εὐχάριστο, τὸ δυσάρεστο νὰ τ' ἀποδιώχνει. Πρόκειται γιὰ μιὰ γυναῖκα μ' ἕνα χαραχτῆρα τέτοιο ὁ ποὺ ἐπαγρυπνεῖ διαρκῶς γιὰ τὴ διατήρηση τῆς εὐτυχίας της. Ἡ Δάρια, ὅταν ἦταν μικρὴ ἀκόμη ἔχασε τοὺς γονεῖς της σ' ἕνα ἀτύχημα στὶς Ἄλπεις. Ἐπανευρίσκει τὴ χαρὰ τῆς οἰκογενειακῆς ζωῆς μὲ τὸ γάμο της μὲ τὸν διάσημο γιατρὸ Μάσο Τσαβία. Ὁ Τσαβία εἶναι ἕνας λαμπρὸς ἄνθρωπος ποὺ τὴν λατρεύει. Ἡ Δαρία ὅμως εἶναι περισσότερο εὐτυχισμένη, ὅταν οἱ ἐπιστημονικὲς ἔρευνες τοῦ συζύγου της, τὸν ἀπομακρύνουν ἀπὸ κοντά της, μπορεῖ ἔτσι νὰ θαυμάσει τὴν ὠμορφιὰ σ' ὅλες τὶς ὑποβλητικὲς μορφές. Ἀπὸ τὸν πολύπλοκο σχηματισμὸ ποὺχει ἕνα ἁπλὸ χορταράκι, ὡς τὸ πανύψηλο καὶ περήφανο κυπαρίσσι. Κάποτε ταξιδεύουν γιὰ τὸ Παρίσι ὅπου ὁ Μάσο πρέπει νὰ παρευρεθεῖ σ' ἕνα σπουδαῖο ἰατρικὸ συνέδριο. Μαζὶ ταξιδεύει καὶ ὁ Σύλβιος Σώτι. Ἡ μελαγχολικὴ φυσιογνωμία του τραβᾶμέσως τὴν προσοχή της καὶ τὴν καρδιά της. Στὸ Παρίσι βλέπονται συχνά. Ἀκόμα συχνότερα βλέπονται στὴν ἐπιστροφὴ των στὴ Ρώμη. Ὁ Σώτι ἐκεῖ ἐμπορεύεται πολύτιμα ἀρχαῖα ἀντικείμενα, μᾶλλον ἀπὸ ἀγάπη πρὸς αὐτὰ παρὰ γιὰ νὰ κερδίσει. Ἡ πινακοθήκη του εἶναι θαυμαστή. Παραδίνονται κι' οἱ δυὸ σὲ μιὰ τρελλὴ καὶ μεγάλη ἀγάπη. Ἀπὸ αὐτὸν τὸν ἔρωτα γεννιέται ἕνα παιδί, ὁ Νάλδας. Ὁ γιατρὸς Μάσο τὸ λατρεύει. Μὲ τὰ χρόνια ὅμως, ὅσο ξανοίγεται ἡ ἄνθηση τῆς ἀντρίκιας του ὠμορφιᾶς, θυμίζει πάρα πολὺ τὸν Σώτι ποὺ ἔχει ἀπὸ καιρὸ πιὰ ξενιτευθεῖ. Ὁ Μάσο ἀντιλαμβάνεται τὴν ἀλήθεια. Πεθαίνει ὕστερ' ἀπὸ λίγο καιρὸ ἀπὸ τὴ θλίψη, χωρὶς νὰ θυμώσει, χωρὶς νὰ παραπονεθεῖ. Στὴν ψυχή του δὲν ὑπάρχει ἄλλο αἴσθημα, συντρίφτηκεν ὁλότελα. Στὴν ἀρχὴ ἡ Δαρία χάνει τὸ ἠθικό της, ἀπελπίζεται. Σιγὰ σιγὰ ὅμως ὁ δυνατὸς ὀργανισμός της θριαμβεύει ἀπὸ τὶς ἴδιες πλούσιες μυστικὲς δυνάμεις ποὺ κρύβει ἡ ὕπαρξή της ἀνάμεσ' ἀπὸ τὰ ζαρωμένα φύλλα ποὺ μοιάζανε ἔτσι συμμαζευτὰ σὰν μπομπονιέρα. ἄσπριζαν τὰ μπουμπούκια τῶν λουλουδιῶν, κι' ἔβγαζαν τὴν μυρωμένη ἀναπιά τους ἀπὸ τὰ στρογγυλὰ στοματάκια τους. Ἡ Δαρία μαγεύτηκε βλέποντας τέτοιο θαῦμα τελειότητας σὲ τόσο μικροσκοπικὰ πραγματάκια. Κοίταξε γύρω σὰν χαμένη. Ἡ μαγεία αὐτὴ ἐπιδροῦσε στὸν ὀργανισμό της. Τὸ βάρος ποὺ τὴν εἶχε συντρίψει γλύστρησε ἀπὸ πάνω της χωρὶς νὰ τὸ καταλάβει, κι' αὐτὸ τῆς φαινόταν τεράστιο, ἀκατανόητο....»

Ἔτσι λοιπὸν ξαναγενιέται μαζὶ μὲ τὴν ὠμορφιὰ τοῦ κόσμου, στὴ χαρὰ ποὺ αἰσθάνεται πὼς ζῆ. Ἡ μοῖρα λίγο ἀργότερα ξαναστέλνει στὸ δρόμο της τὸ Σύλβιο ἀπελπισμένο γιὰ τὸ χαμὸ δυὸ παιδιῶν του στὸν πόλεμο. Κι' αὐτὸς αἰσθάνεται νὰ ξαναγιενιέται στὸ ἀντίκρυσμα τοῦ Νάλδα. Ξαναβρίσκει ζωντανεμμένα στὸ πρόσωπό του τὰ χαραχτηριστικὰ τῶν δυὸ ἀγαπημένων του παιδιῶν. Συγκινημένος καὶ χαρούμενος ἀπὸ τὴν ἀνέλπιστη αὐτὴ εὐτυχία, ἀφωσιώνεται στὰ παιδιά του καὶ στὴν Δαρία μὲ τὴν ἀπόγνωση ναυαγοῦ ὅταν ἀντικρύζει τὸ σημεῖο τῆς σωτηρίας του. Ὅμως ὁ Νάλδας ἀρχίζει νὰ ὑποπτεύεται γιὰ τὴν παράδοξη αὐτὴ καὶ τόσο τρυφερὴ ἀγάπη. Ζητᾶ ἐξηγήσεις ἀπὸ τὸν ξένο φιλοξενούμενο καὶ μαθαίνει τὴν ἀλήθεια. Ὁ Νάλδας δὲν συγχωρεῖ στὴ μητέρα του τέτοιο σφάλμα ὅπως ὁ ἄντρας της. Φεύγει στὴν Ἀμερικὴ γιὰ νὰ λησμονήσει μὲ τὴν ἐργασία καὶ τὴν ἐπιστήμη. Ὅμως ἡ Δαρία εἶνε καὶ τώρα ποὺ τὰ πάντα γκρεμίζονται γύρω της, δὲν δαμαζεται ἀπὸ τὸν πόνο.

«.....Ἔξω ἦταν ἕνας παράδεισος, ἕνας ἁγνὸς παράδεισος. Ὅλα τὰ ἀντικείμενα λάμπανε σὲ μιὰ διάφανη γυμνότητα. Καὶ ὁ δίσκος τοῦ ἥλιου ἀκόμα φαινόταν ἐξαγνισμένος μέσα σ' ἕνα λευκὸ κύκλο ἀπὸ ἀτμούς, ἀπορροφοῦσε τὴν ἴδια του θερμότητα, συγκέντρωνε γύρω του τὴν ἴδια του τὴ λάμψη. Ἡ Δαρία αἰσθάνθηκε ξαλαφρωμένη μὲ τὴ διάθεση νὰ πετάξει σὰν τὸ πουλάκι στὸν ἀέρα. Εἶναι μόνη πιὰ στὸν κόσμο μὰ καὶ ἕτοιμη νὰ χαρεῖ ἅμα λάμψει μπροστά της μιὰ γαλανὴ ἀκρούλα οὐρανοῦ ἅμα ἀντηχήσει ἕνα τραγουδάκι ἀγάπης στὸ δρόμο, ἅμα ἀκουστεῖ ἕνα παιδικὸ γέλοιο ποὺ συμβολίζει τὴν παντοτεινὴ νεότητα τοῦ κόσμου.....»

Ἡ ἀδάμαστη αὐτὴ αἰσιοδοξία πνευματικὴ καὶ σωματικὴ τῆς Δάριας εἶναι τὸ μεγαλύτερο θέλγητρο τοῦ ἔργου. «Ὅτι μᾶς δίνουν οἱ ἄλλοι δὲν ἀξίζει —συμπεραίνει ἡ ἡρωΐδα Δάρια— ἀξίζει μόνο ἐκεινο ποὺ πέρνουμε μὲ τὴ δύναμή μας καὶ τὴν ἐξυπνάδα μας». Εἶναι σελίδες ποὺ προκαλοῦν αὐθόρμητη συγκίνηση. Ποιὰ δύναμη μυστικὴ βρίσκεται μέσα στὸ αἷμα τῆς ἡρωΐδας ποὺ τὴν θγάζει πάντα νικήτρα γελαστή, γεμάτη καλωσύνη καὶ πίστη πρὸς τὴν ἴδια της αὐτὴ ἐσώτερη παντοδυναμία:

Καϋμένες γυναῖκες! Πόσες συγγραφεῖς μεθοῦν ἀπὸ τὶς ρωμαντικὲς περιγραφὲς ποὺ οἱ ἴδιες ἐμπνεύστηκαν καὶ περιγράφουν! Γι' αὐτὴ τὴ φιλολογική τους θὰ μποροῦσαν νὰ γίνουν ἐνδιαφέρουσες μελέτες. Εἶναι οἱ γυναῖκες στὴν πιὸ ἐνδομυχη κι' ἀληθινὴ τους σκέψη ποὺ δὲν ὑποφέρουν τοὺς δεσμοὺς ἀπὸ τὰ καθήκοντά τους, ποὺ προλήψεις αἰώνων τοὺς ἐπιβάλλουν καὶ μεταφέρονν στὶς ἡρωΐδες τὶς φαντασίες των, ὅλους τοὺς ἀνεκπλήρωτούς των πόθους καὶ τὰ σχέδια. Στὰ περισσότερα βιβλία ὁ σπασμὸς αὐτὸς τῶν φυλακισμένων ψυχῶν μοιάζει σὰν πλατάγισμα φτερῶν πίσω ἀπὸ τὶς κλειστὲς θύρες τῆς ἀμετάβλητης ψυχῆς.

ΜΑΡΙΕΤΤΑ ΜΙΝΩΤΟΥ

ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΕΣ ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΕΣ

ΤΖΙΟΒΑΝΝΙ ΒΕΡΓΚΑ

Ὁ Τζιοβάννι Βέργκα κατέχει ἀναμφισβήτητα μιὰ σημαντικὴ καὶ ἐξαιραιτικὰ ἐνδιαφέρουσα θέση στὴν ἱστορία τῆς Ἰταλικῆς λογοτεχνίας τοῦ α' τετάρτου τοῦ 20ου αἰῶνα. Κανένας σύγχρονός του συγγραφέας δέ μπόρεσε νὰ φτάσει τὶς κορφὲς ποὺ ἔχει ἀγγίξει μὲ τὰ φτερουγίσματα τοῦ δημιουργικοῦ του ταλέντου. Κι' αὐτὸς ὁ Μαντζόνης ἀκόδη ὁ συγγραφέας τῶν «Ἀραβωνιασμένων», ποὺ μερικοὶ τὸν θέλουν πατέρα τοῦ Ἰταλικοῦ μυθιστορίματος, ἂν καὶ ὑπερέχει στὸν πλοῦτο τῆς φαντασίας καὶ στὴ γλαφυρότητα τοῦ ὕφους, ὑστερεῖ στὴν τραγικὴ δύνσμη καὶ τὴ μονολιθικὴ πυκνότητα τῶν προσώπων μερικῶν μυθιστορημάτων τοῦ Βέργκα.

Μόλα ταῦτα ὁ Βέργκα δὲν κατάφερε νὰ γίνει λαϊκὸς στὴν Ἰταλία. Ἡ μοῖρα του τοῦ ἐπεφύλαξε νὰνε γνωστὸς σὲ ὅλους. νὰ διαβάζεται ἀπὸ πολλους καὶ ν' ἀγαπιέται ἀπό ἐλαχίστους. Τὰ ἔργα του δὲ γνώρισαν ποτὲ μεγάλη κυκλοφορία. Τοὐναντίο πλεονάζουν τὰ βιογραφικὰ ἔργα, τὰ κριτικὰ δοκίμια, καὶ οἱ κάθε εἴδους ἀναζητήσεις τῶν κριτικῶν γύρω ἀπ' τὴ ζωή τοῦ Βέργκα. Σήμερα, στὴ γενέθλια πόλη του, στὴν Κατάνη, μερικὰ μόλις χρόνια ὕστερα ἀπό τό θανατό του, ἐκδίδεται τακτικὰ μιὰ ἐπιθεώρηση μὲ τὸν τίτλο: «Μελέτες γύρω ἀπὸ τὸν Βέργκα» καὶ μέ ἀποκλειστικὸ σκοπὸ τό σχολίασμα τῆς διανοητικῆς του παραγωγῆς. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἀρκετὰ χαρακτηριστικό, εἶναι συνέπεια τῆς ξεχωριστῆς θέσης τοῦ Β. στὴν ἱστορία τῶν Ἰταλικῶν γραμμάτων' Ἄς ἐξετάσουμε ποιὰ ἀκριβῶς εἶναι ἡ θέση αὐτή.

— — — —
— — — —

Πρὶν ἐκφέρουμε ὁποιαδήποτε κρίση, πρέπει νὰ ξεχωρίσουμε στὴ ζωὴ καὶ παραγωγὴ τοῦ Ἰταλοῦ μυθιστοριογράφου, δύο περιόδους. Ἡ πρώτη ἀρχίζει μέ τὴ νεοτητά του. Ἡ δευτέρα μὲ τὴν ὡριμότητα τῆς ἡλικίας καὶ τῶν δημιουργικῶν του δυνάμεων. Νέος ὁ Βέργκα ὑπέστη τὴν ἐπίδραση τοῦ φιλολογικοῦ περιβάλοντος μέσα στὸ ὁποῖο ζοῦσε καὶ δημιουργοῦσε. Βρισκόμαστε στὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνα. Ὁ νατουραλισμός εἶχε εἰσχωρήσει καὶ στὴν Ἰταλικὴ φιλολογία. Ἡ ψυχολογία στὴ φόρμα ποὺ τῆς εἶχε δώσει ὁ Μπουρζὲ, εἶχε μεγάλη ἐπίδραση στοὺς νέους Ἰταλοὺς συγγραφεῖς. Ἦταν ὁ Β. νατουραλιστὴς; Ἀκουλούθησε τὴν ψυχολογικὴ σχολὴ ὅταν βρισκόταν στὴν ἀκμή της; Ἡ ἀνάλυση τῶν μυθιστορημάτων του τῆς περιόδου ἐ-

ΠΑΝΟΡΑΜΑ

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

ΧΡ. ΠΥΡΠΑΣΟΥ: «Φιλικὰ καὶ Φιλημένα», ποιήματα.

Ὁ κ. Πύρπασος παρουσιάζεται γιὰ πρώτη φορά. Ὁμολογοῦμε ὅμως, μὲ πραγματικὴ θλῖψη, ὅτι τὸ ντεμποῦτο του δὲν μᾶς ἱκανοποίησε διόλου. Ἀπεναντίας. Προοιωνίζει ἕνα αὐριανὸ στοιχουργὸ εὐκόλων μελοδραματικῶν θεμάτων, ὁπαδὸ τῆς κακῶς νοουμένης «μοντέρνας» σχολῆς, χρησιμοποιοῦντα γαλλικὲς λέξεις στὸ κείμενο τῶν ποιημάτων του, καταφεύγοντα σὲ τ χυπητὲς καὶ ἀπροσδόκητες ρίμες καὶ ὑφιστάμενο τὴν ἐπίδρασι, δουλικὰ καὶ καθηλωτικά, μερικῶν ποιητῶν τῆς δικῆς του τεχνοτροπίας.

κείνης δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ νὸ βεβαιώσουμε κατὰ τρόπο θετικὸ καὶ ἀναμφισβήτητο. Δίχως ἄλλο δέχτηκε τὴν ἐπίδραση ὡρισμένων συγγραφέων, ἀλλὰ τὸ γεγονὸς αὐτὸ δὲ μᾶς βεβαιώνει ὅτι ἀπέβαλε ἐντελῶς τὴν ἰδιαίτερή του ὀντότητα. Οἱ ἐπιδράσεις πού δέχτηκε δὲν τοῦ ἐπιτρεψανε νὰ ἐκφρασθεῖ ὁλοκληρωτικά, μὲ τὸ δικό του τρόπο, νὰ μᾶς δώσει ἕνα μέτρο τῆς πραγματυρῆς του ἀποδώσεως. Τὸν βοήθησαν ὅμως στὸ νὰ πειραματιστεῖ, καὶ νὰ γνωρίσει τὴν κοινωνία. Σστὴν πρώτη αὐτὴ ἐποχὴ τῆς συγγραφικῆς του παραγωγῆς ἀνακαλύπτει ἕναν δικό του τρόπο παρατηρήσεως, πού μᾶς γίνεται ὁλοφάνερος στὴν προτίμηση γιὰ τὶς ἠθικὲς ἀνησυχίες τῆς ἐποχῆς του καὶ στὸ διαρκῶς ἐναλασσόμενο στύλ του. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὸν τρόπο τῆς περιγραφῆς καὶ τῆς ἀφηγήσεως, πού πολλοὶ κανουν τὸ λάθος νὰ τὸν συγχίζουν μ' ἕνα κεκαλυμμένο ρωμαντισμο. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι ὁ Βέργκα ζητοῦσε. Ζητοῦσε χωρὶς νὰ βρίσκει ἀκόμα τὸν ἑαυτό νου. Τὰ ποιὸ χνωστά ἔργα του τῆς ἐποχῆς αὐτῆς εἶναι: La mati d' Hèlène καὶ Le Moineau. Τὸ πρῶτο εἶναι γνωστὸ στὸ μορφωμένο κοινὸ τῆς Ἰταλίας γιὰ ὡρισμένες τεχνικὲς ἰδιότητες, καὶ γιὰ κάποιες σελίδες τολμηροῦ πειρματισμοῦ πού ἀγγέλλουν τὴν καινούργια του κατεύθυνση. Σιὸ δευτερο δείχνεται ἀληθινὰ λαϊκός γιατὶ συμφωνοῦσε μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς πού γράφηκε. Τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι γραμμένο ὑπὸ μορφὴν ἐπιστολῶν. Μιὰ νέα κλεισμένη σ' ἕνα μοναστῆρι ἀλληλογραφεῖ μὲ τὸν ἀγαπημένο της. Ἡ αἰσθητικὴ ἀξία τοῦ ἔργου αὐτοῦ εἶναι σχεδὸν μηδαμηνή. Ὅπως ὅλα τὰ ἄλλα φιλολογικὰ συνθέματα τῆς ἴδιας ἐποχῆς, ἐνδιαφέρει ἀπὸ τὴν ἄποψιν τῆς ἱστορίας τῶν Ἰταλικῶν γραμμάτων καὶ τῆς παραγωγῆς τοῦ Βέργκα, ἀλλ' ὄχι ἀπὸ τὴν καθολικὴ τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης.

(Τὸ τέλος στὸ προσεχὲς)

G. PUGLIONISI

Κανένα, ἀληθινά, τραγοῦδι του ἀπὸ τὰ ὑπὸ κρίσιν δὲν μᾶς συνεκίνησε ἢ μᾶς ἔτερψε ἁπλῶς, τοὐναντίο στίχοι σὰν τοὺς:
κι' ὁ Βίλλυ φριτς τὴ Λίλιαν ἀγκάλιασε
κι' ἐγὼ ἀσυναισθητα σᾶς ἀγκαλιάζω,
ὁ Βίλλυ Φρίτς τὴ Λίλιαν ἐφίλησε
κι' ἐγὼ τὰ χείλη μου στὰ χείλη σας φω-
[λιάζω
μᾶς κίνησαν—καὶ δικαίως—τὴν ὀργὴ καὶ τὴν ἀγανάκτησι.

ΓΙΑΓΚΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗ: Νοσταλγικὰ βράδυα», ποιήματα.

Τελειώνοντας κοινεῖς τὸ σημαντικὸ σὲ ὄγκο βιβλίο τοῦ κ. Δημητριάδη, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ τὸν ὑποτονθορίσῃ μυκτηρισμοὺς καὶ βλασφημίες ἐναντίον τῶν στοιχοπλόκων αὐτῶν ποὺ διασύρουν ποταπὰ καὶ ταπεινὰ τὴν Μοῦσα, δικαιώνοντες τὰς περὶ χρεωκοπίας τῆς ποιήσεως ἀπόψεις τῶν αἰωνίων ἀρνητῶν τῆς ὁποιαοδήποτε πνευματικῆς μας ἐκδηλώσεως.

Τὰ «Νουσταλγικὰ βράδυα» τοῦ κ. Δημητριάδη λοιπὸν—γιὰ νὰ εἰσέλθω σὲ λεπτομέρειες—ὄχι μόνο περικλείουν τραγούδια ποὺ τοὺς λείπει ὁλότελα κάθε παλμὸς καὶ χρῶμα, ἀλλὰ μαρτυροῦν καὶ παχυλὴ ἄγνοια ἐκ μέρους τοῦ δημιουργοῦ των καὶ αὐτῶν τούτων τῶν στοιχειωδῶν κανόνων τῆς μετρικῆς καὶ ἁρμονίας. Συλλαβὲς προσθέτονται (λ. χ. πού τὸ λατρεύω καὶ προσκυνῶ δίχως ὑποκρισιά), μὴ πλήρεις ὁμοιοκαταληξίες ἀραδιάζονται (λ. χ. διαβάτη—Δάντη, ἀγκάθια — ἄνθια, βράδυα — κουφάρια), χασμῳδίες παραβλέπονται (λ. χ. μυρόπνοη ὡς διαβαίνει ἀπ' τὸ λειβάδι) καὶ λέξεις μεταβάλλονται ἄρδην (λ. χ. πλεκτάνα δέξεις), γιὰ τὸ χατῆρι τῆς ρίμας. Ἔπειτα οὔτε καὶ ἴχνος κἀν πηγαίας καὶ αὐθορμήτου ἐμπνεύσεως δὲν διακρίνεται, ὑπολανθάνει μάλιστα ἡ ὀλέθριος προσπάθεια καὶ πρόσθεσε τῆς ἀπολαύσεως ἁπλῶς τῶν ἐμμέτρων ἀποκυημάτων τῆς φανταισίας μας πολυτελῶς ἐκτυπωμένων.

Ὁ κ. Δημητριάδης ἐλπίζουμε νὰ ἀντιληφθῇ τὰ σφαλματά του καὶ νὰ μὴ παρουσιασθῇ ἐκ νέου τόσο μειονεκτικὰ κι' ἀ ν α ξ ι ό λ ο γ α.

ΑΝΤΗ ΠΕΡΝΑΡΗ: «Ἄσμα ἀσμάτων», ἔμμετρη μετάφρασι.

Ἕνα βιβλίο ἀπ' τὴν Κύπρο μὲ λογοτεχνικὸ περιεχόμενο, ὁμολογουμένως συγκεντρώνει ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον, δεδομένου ὅτι οἱ Κύπριοι μᾶς ἔχουν συνηθίσει μὲ ἀραιὲς μόνο φιλολογικὲς ἐμφανισεις, ἰδίως τὴν τελευταία πενταετία. Ἔτσι καὶ τὴν ἔμμετρη μετάφρασι τοῦ «Ἄσματος τῶν ἀσμάτων» τοῦ Σολομῶντος, πού ἐφιλοπόνησε ὁ κ. Περνάρης, τὴ διαβάσαμε μὲ ἰδιαίτερη συμπάθεια, ἡ ὁποία ὅμως δυστυχῶς, ἀπεδείχθη à posteriori ἀπολύτως ἀδικαιολόγητος. Κι' αὐτὸ γιατὶ ὄχι μόνο ξαναζύθηκαν κάκιστα, αὐτὴ τὴ φορά, στὴ νεοελληνικὴ οἱ πρὸς τὴν Σουλαμίτιδα ὑποβλητικοὶ ἐρωτικοὶ ὕμνοι τοῦ βασιλέως τοῦ Ἰσραήλ (ἔχουμε ὑπ ὄψει μας καὶ τὴν μετάφρασι τοῦ Παπαρρηγοπούλου, στὴν καθαρεύουσα, τοῦ Γιωζέφ Ἐλιγιᾶ, δημοσιευμένη σὲ περιοδικό, τοῦ κ. Νικοκάβουρα καὶ τοῦ κ. Τσουκαλᾶ, ὅλως ἀφαντάστως ὑπέρτερες τῆς προκειμένης), ἀλλὰ καὶ γιατὶ κατσφαίνεται ἀπὸ τὴν ὅλη ἐργασία ἡ σπουδὴ τοῦ κ. Περνάρη νὰ ἐπανεμφανισθῇ, ἔστω καὶ ὅλως ἀπροετοιμάστως καὶ προχείρως.

Δὲν σκοπεύουμε, φυσικά, ν' ἀραδιάσουμε ἐδῶ ὅλα τὰ τόσα ἐλαττώματα τοῦ βιβλίου αὐτοῦ, μᾶς ἀρκεῖ, ὡς ἐκ τούτου, μόνο ἡ ἀναφορὰ τῶν ἑξῆς κυριωτέρων: Ἀτημέλητο φορμαρίσμα τοῦ στίχου. Φρασεολογικὴ ἀκαταστασία καὶ ἔλλειψι κάθε προσοχῆς σχετικῶς μὲ τὴν μουσικότητα τῶν λέξεων. (π. χ. γιατὶ ἡ ἀγάπη σου εἶν' καλλιὰ κι ἀφ' τ' ὤμορφο κρασάκι, ἤ, μὰ τί νὰν τούτη ἡ πομπὴ πού σιγαλαναβαίνει).

Πραγματικῶς δὲν διατυπώνεται καμμιὰ ὑπερβολικὴ παρατήρησι, ἂν σημειωθῇ ὅτι ὁ κ. Περνάρης, τοῦ ὁποίου καὶ ἡ πρώτη συλλογὴ ποιημάτων «Διπλό ξεφάντωμα» (κρίνεται ὑστερούσα), κατώρθωσε, ὡς ἄλλος κ. Βενιζέλος κι' αὐτὸς νὰ καταστήσῃ τὸ ἀριστοτεχνικὸ «Ἄσμα ἀσμάτων» κυριολεκτικῶς ἀγνώριστο.

ΛΩΡΟΣ ΦΑΝΤΑΖΗΣ

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ ΜΝΗΜΟΣΥΝΟ

Μὲ τὴν εὐκαιρία συμπληρώσεως εἰκοσιπενταετίας ἀπὸ τοῦ θανάτου της, ἔγινε τελεταίως στὴν Πόλη ἐπίσημο φιλολογικὸ μνημόσυνο τῆς Ἀλεξάνδρας Παπαδοπούλου. Ἡ πρωτοβουλία ὀφείλεται στὸν κ. Α. Παπάζογλου, μὲ τὴ συμμετοχὴ πολλῶν νέων λογίων τῆς Πόλης, ὡς τῆς δ. Θ. Κεσίσογλου. τοῦ κ. Γ. Πατριαρχέα, τῆς Ι. Η. Καϊνάδῃ κ. ἄ. Τὴν φιλολογικὴ αὐτὴ ἀναμνηση τῆς Ἀλεξάνδρας Παπαδοπούλου, κατὰ τὴν ὁποία διεβάστηκε ὁμιλία τοῦ κ. Α. Γιαλούρη γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο της, τὴν τίμησαν ἀρκετοὶ λόγιοι καὶ ἀλώτεροι κληρικοί.

ΝΕΑ ΑΠΟ ΠΑΝΤΟΥ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ

— Ἀρκετὸς λόγος γίνεται τελευταίως στὸν σοβιετικὸ τύπο γιὰ τὴν παραγωγὴ τῆς Σοβνικό, Πολλὰ νεώτερα ἀπ' τὸ Λυτικο μέτωπο. Ὅπως καταλαβαίνει ὁ ἀναγνώστης, πρόκειται περὶ ἀπαντήσεως στὸ γνωστὸ ἔργο τοῦ Ρεμάρκ.

ΜΟΥΣΙΚΑ

— Ἡ Λόττε Νόημαν σὲ μιὰ πρόσφατη ἐμφάνισή της στὴν Ὄπερα τοῦ Σικάγου, ἐπευφημήθη ἐπανειλημμένως.

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΤΥΠΟΥ

ΑΓΓΛΙΚΟΥ

—Ἡ γνωστὴ ἐφημερὶς «Daily Worker» τοῦ Λονδίνου, καταχωρεῖ σειρὰν ἄρθρων γιὰ τὶς εἰκαστικὲς τέχνες εἰδικῶν τεχνοκριτῶν συνεργατῶν της, στὰ ὁποῖα τονίζεται ἡ παρανόηση πού διέπει τὶς διάφορες τάσεις τῆς σημερινῆς ζωγραφικῆς. «Ὁ ἐξωφρενισμὸς», σημειώνεται « καὶ ἡ ἐκκεντρικότης, χαρακτηρίζουν ὄχι μόνο τὴν ἐργασία μερικῶν πλέον ζωγραφικῶν μονάδων, ἀλλὰ, κυριολεκτικῶς τῆς πλειονότητος» Καὶ παρακάτω: «Σὲ μιὰ τελευταία Παρισινὴ ἔκθεση μποροῦσε νὰ σταθῇ κανεὶς ὁλόκληρη ὥρα μπροστὰ σ ἕνα ὁποιοδήποτε πίνακα, χωρὶς ὅμως καὶ ν' ἀντιληφθῇ τὶ ἀκριβῶς παριστανει». Γενικὰ στὴν καμπάνια αὐτὴ τοῦ « Daily Worker's » διακωμῳδοῦνται οἱ σύγχρονοι ζωγραφικοὶ πρωτοπορισμοὶ καὶ οἱ θιασῶτες τους.

—Στὴν κυριακάτικη ἔκδοσή τους οἱ « Times » τοῦ Λονδίνου διατυπώνουν, σὲ κύριο ἄρθρο, τὴν εὐχὴ ὅπως ἐπιστραφοῦν στὴν Ἑλλάδα τὰ μάρμαρα τοῦ λόρδου συλητοῦ Ἔλγιν. Γιὰ λόγους ἐντυπωτικοὺς ἀνοδημοσιεύουν καὶ τὴ γνωστὴ γιὰ τὸν Ἔλγιν σάτυρα τοῦ ποιητοῦ Μπάϋρον.

—Τὸ περιοδικὸ «Nashs» δημοσιεύει πρωτότυπο διήγημα τῆς μυθιστοριογράφου Ἔλυνορ Γκλὶν. Ἡ συγγραφεὺς ἐκθέτει πρωτότυπες ἀντιλήψεις ὅσον ἀφορᾷ τὸν γάμο, τονίζοντας, μεταξὺ ἄλλων, ὅτι ἡ γυναῖκα, τὴν μεταπολεμικὴ ἐποχὴ ἔχασε σημαντικὰ ἀπὸ τὴν αἴγλη της.

ΡΟΥΜΑΝΙΚΟΥ

— Ἡ ἐφημερὶς « Dimineata » τοῦ Βουκουρεστίου, σὲ σχετικὸ ἄρθρο της γιὰ τὴν ἑκατονταετηρίδα τοῦ Γκαῖτε, πλεκει τὸ ἐγκώμιο τοῦ μεγάλου ποιητοῦ καὶ διανοητοῦ, καθώς καὶ τοῦ «ἀπαραμίλλου», ὡς τὸ ἀποκαλεῖ, γερμανικοῦ πνεύματος.

—Στὴν ἴδια ἐφημερίδα δημοσιεύετσι μιὰ διαφωτιστική, πραγματικα, μελέτη γιὰ τὸν τύπο τοῦ Σαρλὼ «Ὁ Τσάρλυ Τσάπλιν» ἐπιλέγετσι, «εἶναι, μὲ τὰ χοντρὰ παπούτσια καὶ τὸ στενὸ του σακάκι, ἡ ἀντιπροσωπευτικὴ φυσιογνωμία τοῦ αἰῶνα μας. Βοθειὰ ἀνθρώπινος καὶ ἀληθινὰ τραγικός».

ΤΟΥΡΚΙΚΟΥ

—Ἀπ τὸν καθημερινὸ τύπο δύο κυρίως ἐφημερίδες τῆς πόλης παρακολουθοῦν σοβαρὰ τὴν λογοεχνικὴ κίνησή τῆς χώρας τους: Ἡ «Μιλλιετ» (Ἔθνος) καὶ ἡ « Ακσάμ» (Ἑσπερινή). Σ' αὐτὴ βρίσκουμε τακτικὰ φιλολ. ἄρθρα τοῦ Γιακούπ Καδοῆ, τοῦ Τζεναμῆ Ἐμχαμπεδίν, τοῦ Ἀλῆ Ζιᾶ κι ἄλλων Τούρκων διανοουμένων.

— Ἡ «Τζουμχουριέτ» (Δημοκρατία), ἔχει καθιερώσει στὴ σελίδα της τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα πού διαβάζεται ὑπερβολικά.

—Τὸ μ;νιαῖο φοιτητικὸ ὄργανο «Νταρούλ φουρούν» (Πανεπιστήμιο), δημοσιεύει συχνὰ μεταφράσεις ἀπ' τὴ «Ὀδήσεια τοῦ Ὁμήρου, φιλοτεχνιμένες ἀπ' τὸν Καθηγητὴ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀλῆ Μουζαφέρ βέη.

—Ἡ νέα ποιητικὴ σχολὴ πού δημιούργησε ὁ ποιητὴς Ναζίμ Χικμέτ —ἡ ὑπερρεαλιστικη—παρουσιασε τελευταῖα δύο νέα ἀξιόλογα ταλέντα, τὸν Ἰλκαμῆ Μπεκίρ μὲ τὴ συλλογή του «24 Σαάτ» (εἰκοσιτέσσερες ὧρες) και τὸν Μουχαρέμ Τεκῆ μὲ τὸ «χάϋδα» (Ἔμπρὸς).

—Πολὺς θόρυβος γινηκε αὐτὸν τὸν μῆνα μὲ τὴν κυκλοφορία τοῦ βιβλίου τοῦ τούρκου ποιητὴ Ρουσέν Ἐσρέφ, μὲ τὸν τίτλο σταγόνα σὲ σταγόνα» πού βγῆκεν σὲ δεύτερη ἔκδοση. Ὁ Ρουσέν Ἐσρέφ μιλᾶ γιὰ τὸν Ἔρωτα στὴ νέα συλλογὴ του μ' ἕνα περίεργο ἐξπρεσσιονιστικὸ τρόπο. Τὸ βιβλίο του ἔχει μεταφραστῆ καὶ στὰ γαλλικὰ καὶ ἀποσπασματα του στὰ Ἑλληνικὰ δημοσιευμένα στὴν Ἑλληνικὴν ἐφημερίδα «ἀνεξάρτητος» τῆς Πόλης.

—Στὴν «Μίλλιέτ» κατοχωρεῖται ἐκθειαστικὴ κριτικὴ γιὰ τὸ τελευταῖο θεατρικὸ ἔργο τοῦ Ναζίμ Χικμέτ «Καφάτσι» (Κρανίο). Σημειώνεται δηλαδὴ ὅτι καλλιστα τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Τούρκου ποιητοῦ, μπορεῖ νὰ συγκριθῇ καὶ μὲ τὰ ξένα, τῆς πρωτοποριακῆς, ἐννοεῖται, σχολῆς.

ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΙΚΗ ΟΜΑΣ

"ΜΟΥΣΑΙ,,

LUIGI CHIARELLI

Η ΜΑΣΚΑ

Δραματικὴ Κωμῳδία εἰς πράξεις τρεῖς

Θέατρον ΑΛΑΜΠΡΑ 21|5|32 ὥρα 6 μ.μ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ— Δεκαπενθήμερο λογοτεχνικὸ περιοδικό. Διευθυντὴς Γρ. Ξενόπουλος.

ΕΡΓΑΣΙΑ— Ἑβδομαδιαία πολιτικὴ ἐπιθεώρησις. Διευθ. Ἀν. Νικολόπουλος.

ΑΝΟΡΘΩΣΙΣ —Ἑβδομαδιαία πολιτικὴ ἐπιθεώρησις. Διευθ. Θ. Παπαμανώλης.

ΙΟΝΙΟΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ — Μηνιαῖο λογοτεχνικὸ περιοδικό. Διευθ. Μαρ. Μινώτου.

ΚΥΚΛΟΣ—Μηνιαία ἔκδοση. Διευθ. Ἀπ. Μελαχροινός.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ — Μηνιαία ἔκδοσις. Διευθ. Ἰωσὴφ Παπαδόπουλος.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ Δεκαπενθήμερος κινηματογραφικὴ ἐπιθεώρησις. Διευθ. Ἠρ. Οἰκονόμου.

ΣΙΝΕΜΑ — Δεκαπενθήμερο κινηματογραφικὸ περιοδικό. Διευθ. Ἠλ. Παρασκευᾶς.

"MONDE,,

Grand hebdomadaire litteraire, artistique, économique et social

Directeur:

HENRI BARBUSSE

50, Rue Ettienne—Marsel

Paris

"LES NOUVELLES LITTÉRAIRES,,

Hebdomadaire d'information, de critique et de pibliographie.

Directeur ;

MAURICE MARTIN DU GARD

146, Rue Monmartre (2e)

Paris

"EYROPE,,

REVUE MENSUELLE

Directeur: Albert Cremieux

Redaction en chef;

Jeian Guéhenno, Dominique Braga

Adresse:

7, Place St Sulpice, Paris

„HEBDO-FILM"

Revue independante et impartiale de la Production Cinématograbhique

Administration — Rédaction

23, Bd Bonne-Nouvelle—Paris.

Directeur:

André de Reusse

ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΑ

ΖΕΡΙΓΓΑ

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ 6

ΣΤΟΑ

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 21-754

Πάντοτε εἴδους Τυπογραφικαὶ ἐργασίαι

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΗΡ. Β. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΦΕΙΔΙΟΥ 11 - ΑΘΗΝΑΙ ΤΗΛΕΦ. 1-56

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΚΟΜΒΙΟΝ ΦΙΛΔΙΣΕΝΙΟΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ "ΠΑΝΤΕΛΚΗ,,

ΤΟ ΜΟΝΟΝ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ

21. ΟΔΟΣ ΠΙΝΔΑΡΟΥ - ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΤΑΚΗΣ ΠΑΝΤΕΛΕΛΚΗΣ

Α. ΠΡΟΜΠΟΝΑΣ

ΙΑΤΡΟΣ - ΦΑΡΜΑΚΟΠΟΙΟΣ

ΓΕΡΑΝΙΟΥ — ΠΕΙΡΑΙΩΣ (ΓΩΝΙΑ)