

ΚΡΙΤΙΚΕΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

- Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑ : 'Ιδεολογία.
- Φ. ΓΙΟΦΥΛΛΗ : 'Η τρίτη μιμοριστική έκθεση.
- Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ : Πώς πρωτοεμφανίστηκα στα γράμματα.
- Φ. ΣΟΪΣΥ : 'Επιβάλλεται ή 'Ιδρυση 'Εθνικού Μελοδράματος ;
(Απάντηση στην 'ερευνά μας).
- Μ. ΣΠΙΕΡΟΥ : 'Η «Εεπάρθενη».
- Α. ΚΑΡΑΝΤΩΝΗ : «Οι Χαιρετισμοί της 'Ηλιογέννητης».
- Κ. ΜΟΥΣΟΥΡΗ : 'Η ελληνική θεατρική παραγωγή ('Ενα γράμμα).
- Α. Μ. ΛΙΔΩΡΙΚΗ : 'Απάντηση στον κ. Μουσουρή.
- Μ. ΧΑΝΝΟΥΣΗ : Τὰ τουρκικά γράμματα.
- Σ. ΜΑΡΚΕΖΙΝΗ : Διαζύγιον περισσότερον ελευθερον.
- Μ. ΜΙΝΩΤΟΥ : 'Από την 'Ιταλική φιλολογία.
- Γ. ΠΥΓΛΙΟΝΙΣΙ : Ττιοβάννι Βέρογκα.
- ΠΑΝΟΡΑΜΑ : Σκέψεις και συζητήσεις.—Α. ΦΑΝΤΑΖΗ : Βιβλιοκρισίες («Πα-
ρασκήνια της αγάπης» και «Ερωτικά τραγούδια») — Νέα από παντού. — Ειδήσεις. —
'Επιθεώρηση του τύπου. — Ξένα βιβλιογραφία. — Νέες εκδόσεις. — 'Αλληλογραφία.

ΑΡ. 3 - 4

ΕΤΟΣ Α'

ΙΟΥΝΙΟΣ - ΙΟΥΛΙΟΣ 1932

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ. 3.—

“ΔΕΛΤΙΟ ΚΡΙΤΙΚΗΣ”

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΕΛΕΓΧΟΥ

Γραφεία: Εὐριπίδου 6—ΑΘΗΝΑ Τηλ. 21-754

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

“DELTIΟ KRITIKIS”

EDITION MENSUELLE

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

Διαφημίσεις: Ολόκληρη σελίδα Δρ. 1000. Μισή
καὶ τέταρτο ἀναλόγως.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

ΡΙΤΑ Ν. ΜΠΟΥΜΗ (Σύρα): Τίς
«Κυκλάδες τις λαμβάνουμε τακτικά. Εὐχαριστοῦμε θερμὰ.

Σ. ΞΕΦΛΟΥΔΑ (Θεσσαλονίκη): Τὸ βιβλίο σας τὸ πήραμε. Θ' ἀσχοληθοῦμε μαζί του προσεχῶς.

ΟΜΑΔΑ «ΣΠΙΘΑ» (Τρίκαλα): Τὸ ἐντυπώ σας τὸ παίρνουμε ἀνελλιπῶς. Συγνηνιτικὴ ἢ προσπάθειά σας.

Μ. ΒΙΣΑΝΘΗ (Σικάγο — Ἀμερική): Σὰς εὐχαριστοῦμε θερμὰ γιὰ τὰ συγχερητηριά σας, καθὼς καὶ οἱ συνεργάτες μας κ.κ. Μ. Νικολαΐδης, Μ. Σπιέρος, καὶ Α. Φανιάζης γιὰ τὰ καλὰ λόγια πού γράφετε γι' αὐτοὺς. Τὸ τεύχος τὸ στέλνουμε στὴ νέα σας διεύθυνση.

Γ. ΠΑΝΑΓΙΟ (Ἐνταῦθα): ἔχουμε ὑλ' ὄψει μας τὴ συνεργασία σας, πού τὴ θρήκαμε πράγματι ἐνδιαφέρονσα. Ἴσως τὴ δημοσιεύσουμε στὸ προσεχῆς φύλλο.

Ν. ΠΑΠΠΙΑ (Τρίκαλα): Τὸ βιβλίο σας τὸ λάβαμε μόλις προχθές. Εὐχαριστοῦμε.

Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ (Ἐνταῦθα): Ὁ ὄρος ἀλτρονισμός παράγεται ἀπὸ τὴν λατινικὴ λέξη alter (= ἄλλος). Σημαίνει δὲ νὰ κηδόμεθα καὶ γιὰ τὴν ὑπόστασι τῶν ἄλλων, μὴ φροντίζοντας, συνεπῶς, μόνο γιὰ τὸν ἑαυτὸ μας. Ἑλληνφιλαλληλία, ἢ, κατὰ τὸν Ψυχάρη, ἀλλοϊσμός.

ΔΗΜ. ΒΑΔΔΙΑΝΟ (Ἐνταῦθα): Ὁ Κουπρίν, Ρώσος συγγραφεὺς ἀπὸ τοὺς καλύτερους, παρουσιάστηκε τὸ 1896 μὲ τὴ νουβέλλα «Μολώχ». Τὸ 1905 ἐξέδωκε τὴ «Μονομαχία», ὁπότε καὶ ἐπεβλήθη ὀριστικῶς. Κατόπιν ἐδημοσίευσσε τὴν «Γιόμα» κ. ἄ. Τοῦ Ἀντρέγιεφ (1871—1919), σπουδαιότερα ἔργα θεωροῦντο οἱ «Ἐφτά κρημασμένοι», ὁ «Ἐκεῖνος πού δέχεται ραπίσματα», τὸ «Κόκκινο γέλιο», οἱ «Μαῖρες μάσκες», ὁ «Ὠκεανός» κ. λ.

PAUL MORTON (Λονδίνο — Ἀγγλία): Στὸ «Ἔρος καὶ κύματα» πρωταγωνιστοῦσαν ἢ κ. Μιράντα Θεοχάρη καὶ ὁ κ. Τσακίρης, στὸ «Διαμάνι τῶν δακρύων» ἢ δ. Μίρθα Βιολάντη καὶ οἱ κ.κ. Ροζάν, Βεάκης καὶ Τσακίρης, στοὺς «Ἀπάχηδες τῶν Ἀθηνῶν» ἢ κ.

Σαγιάνου καὶ οἱ κ.κ. Ἐπιτροπάκης, Κυριακός καὶ Πρινέα, καὶ τέλος στὸ «Φίλησέ με Μαρίτσα» ἢ κ. Σαγιάνου καὶ ὁ κ' Μαλλιαργός.

Ν. ΧΙΡΙΤΖΟΓΛΟΥ (Σταμπούλ—Τουρκία): Τὸ δράμα «Ποιητὴς Ζίγκες» ἀνήκει στὸ Γερμανὸ ποιητὴ καίλογογράφο Armbugmann. Ἑλληνιστὶ μεταφράσθη ἀπ' τὸν Β. Πρατάνο (Θεατρικὴ βιβλιοθήκη Ζηκάκη). Ἡ «Σκιά», ἢ γνωστὴ comédie τοῦ Ἰταλοῦ Nicodemi, μεταφράσθη ἑλληνιστὶ ἀπὸ τὸν κ. Κ. Καροφύλα (Φιλολογικὴ Κυψέλη). Τὸ «Ἐρωτικὸ ὄνειρο» ἐγράφη ὑπὸ τοῦ Kossorotofi. Μεταφράσθη ἀπὸ τὸν Ι. Εὐανθάκη.

Κ. ΜΑΝΟ (Θεσσαλονίκη): «Θαίς» εἶναι ὁ τίτλος ἑνὸς ἀριστουργηματικοῦ μυθιστορηματος τοῦ Ἀνατόλ Φράνς. Ἡ ὑπόθεσι παράθηκε ἀπὸ τὴν Ἱερὰ Ἱστορία, τὴν ἐξεμεταλλεύθη δὲ πρῶτα ἢ Γερμανίς θρησκευτικὴ ποιήτρια Hrotswithe, ἢ «ἐνδεκάτη Μούσα» καὶ ἢ «νεώτερη Σαπφώ», ὅπως τὴν ἀπεκάλεσαν τότε. Ὁ Φράνς δίνει διαφορευτικὸ, πράγματι, τέλος στὸ ἔργο του, πλέον φυσικὸ καὶ πλέον ρεαλιστικὸ πού ἀσυμφωνεῖ ὁμως μὲ τὴ χριστιανικὴ παράδοσι καὶ μὲ τὴν Hrotswithe.

ΧΡ. ΑΙΜΙΛΙΟ (Ν. Φάληρο): Παγιατισμός= Ἡ τάσι πρὸς ἀναβίωσι τοῦ ἀρχαίου πνεύματος καὶ ἀναζωπύρωσι τῆς ἀρχαίας θρησκείας. Βαλχάλα= ἢ αἰθουσα πού συμποσιάζουν καὶ συνευχοῦνται, κατὰ τὴν σκανδιναυικὴ παράδοσι, οἱ ἥρωες μὲ τὸν Ὀδιν (θεότητα). Μοντανισμός (ἀπὸ τὸν ἀρχηγὸ τῆς αἰρέσεως Μοντατόν)= Ὑπεραυστηρὸς χριστιανισμός. Νηστεια, ἀσυχωρησιὰ στοὺς ἁμαρτωλοὺς, ἀφάνταστι εὐλάβεια κ. τ. τ. Ὀπτιμισμός= Αἰσιοδοξία. Ἀντίθετος ἀκριβῶς ὄρος τοῦ πεσσιμισμός= Ἀπαισιοδοξία.

Κ. ΑΦΘΟΝΙΑΤΗ (Ἀλεξάνδρεια—Αἴγυπτος): Τὰ βιβλία θὰ σὰς τὰ ἀποστέλλουμε μόλις πάρομε τὴν ταχυδρομικὴ ἐπιταγή σας.

Π. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ (Βόλο): Τὸ συστημένο γράμμα σας τὸ λάβαμε. Εὐχαριστοῦμε. Γιὰ ὅ, τι ἔχετε ἀπορία, ἀπευθυνθῆτε στὸ περιοδικὸ μας. Ἀρκεῖ τὰ ἐρωτήματα πού θὰ μὰς ὑποβάλλετε νὰ εἶναι κοινού ἐδιαφέροντος.

ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ:

Ἀναγγέλλομε καὶ κριτικὰρομε ὅσα βιβλία μὰς ἀποστέλλονται σὲ δύο ἀντίτυπα.

Μ. ΒΙΣΑΝΘΗ: «Γιοῦτζιν Ο' Νεῖλλ, μελέτη, σχ. 80, σελ. 56, Δρ. 15.

Σ. ΞΕΦΛΟΥΔΑ: «Ἐσωτερικὴ συμφωνία», διηγήματα, σχ. 80, σελ. 128, Δρ. 25.

Κ. ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ: «Ἐρωτικὰ τραγούδια», ποιήματα, σχ. 80, σελ. 48, Δρ. 25.

Η. ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ: «Τραγικὸ μεθύσι ἐνὸς ἀθέου», μυθιστόρημα, σχ. 80, σελ. 358, Δρ. 50.

Π. ΤΑΛΙΑΔΡΟΥ: «Στὰ παρασκήνια τῆς ἀγάτης», διηγήματα, σχ. 80, σελ. 74, σελ. 1.

ΝΕΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Τὸν Σεπτέμβριο ἐγκαινιάζει τὴν ἐκδόσή του στὸν Πειραιᾶ, ὁ «Ρυθμός» περιοδικὸ ποιήσεως, ᾠδῶν καὶ κριτικῆς. Ἐπὶ τῆς ὕλης οἱ κ.κ. Λάουρδας καὶ Σπανίδης.

ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

P. Benoit — L' Ile fr. 15.

P. Bourget — Le Diamant de la Rein fr. 15.

H. Svedan — Bonne Étoile fr. 15.

M. Andoux — La Fiancée fr. 15.

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΤΥΠΟΥ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

ΑΓΓΛΙΚΟΥ

— Η έγκριτη έφημερίς «Daily Herald» του Λονδίνου, ασχολουμένη με τὰ διεθνή μεταπολεμικά προβλήματα παρατηρεί, ότι μιά βιαία άνατροπή σημερινού κοθεστώτος, θά έσήμαινε ίσως τόν τελειωτικό ένταφιασμό του συγχρόνου πολιτισμού. «Η μετατροπή» προσθέτει, «της όψεως και των συνθηκών της ζωής κοινωνίας θά έπέλθη άσφαλώς, όχι όμως σύντομα, έπειδή τὰ πράγματα δέν έχουν άκόμα διόλου ώριμάσει».

— Η «Times» στην κυριακάτικη έκδοσή τους δημοσιεύουν μιά πραγματικά ενδιαφέρουσα συνέντευξη με τόν πνευματώδη συγγραφέα Μπέρναρ Σώ. Ο Σώ δέν παραλείπει να έπιτεθί και πάλιν έναντί των συμβατικότητων της άγγλικής άριστοκρατίας, διανθίζοντας τὰ λεγόμενά του με σημαντική δόση πνεύματος. «Με κατηγορούν», έίπε, «ότι επέδρασε έπί του χαρακτήρος μου ή νοοτροπία της μολοσειδικής Ρωσίας. Ίσως. Αλλά στοχάζομαι ότι αυτό είναι άπειρώς προτιμότερο, άπο την έπιβολή της μανταλιτέ των κούφρων δοκησιόφων του Σίτυ!».

— Τό περιοδικό «Nashs» κατεχώρησε τρία διηγήματα νέων πρωτοεμφανιζόμενων συγγραφέων, ανεφέροντας στό πρόλογό του σημείωμα που έπροτάσσει, ότι οι δημοσιογράφοι τους είναι προτιμότεροι με άναμφισβήτητο ταλέντο και ότι μιά φωτεινή καριέρα τους άναμένει στό στίβο των άγγλικών γραμμάτων. Τό «Daily News» άπαντώντας σχετικώς έχαρακτήρισε τις κρίσεις και τις προρρήσεις αυτές του «Nashs» ως πολύ ύπερβολικές και μη άπέχουσες άπο την έλαφρά φιλολογία.

ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΥ

— Ο γνωστός στην Ελλάδα άπό μιά μελέτη του για τόν Κωστή Παλαμά Αμερικανός λογράφος Benjamin De Casseres, δημοσιεύει στό νεοδοκίμο κίνηματογραφικό περιοδικό «Motion Picture Herald» κριτικό άρθρο για την αισθητική του θεάτρου και της όδόνης. Ο Decasseres φρονεί, ότι «τό θέατρο άντελήφθη τόν παραγκωνισμό του άπ' τόν κίνηματογράφο, για αυτό αναπτύσσει τελευταίως όλη του την μαχητικότητα». Πιο κάτω σημειώνει, ότι «με την έντονη θεατρική ύποβολή και την άκροαματική άπδλαση, δέν συγκρίνεται άκόμα ή νηπιώδης κίνηματογραφική τέχνη».

ΤΟΥΡΚΙΚΟΥ

— Στην «Τζουμχουριέτ» και την «Γενή Γκιούν» βρίσκουμε τακτικά φιλολογικά άρθρα του γνωστού Τούρκου λογοτέχνη και δημοσιογράφου Γιονούς Ναδή.

— Στην «Βακίτ» έμπεριστάτωμένα άρθρα του προέδρου της ένώσεως του τουρκ. τύπου Χακκί Ταοίκ βέη.

— Στην γαλλόφωνο τουρκ. έφημερίδα «Ζουρνάλ ντ' Οριάν» δημοσιεύεται σε συνέχεια ή φυλλάδιον τό έλληνικό μυθιστόρημα του Ντόλη Νίκβα «Κυρία μου», μεταφρασμένο στα γαλλικά άπ' τόν κ. Π. Πηνιάτογλου.

— Η μεγαλύτερη μεριζιτούτου τύπου σχολιάζει ευμένιστα την έκθεση της έλληνίδος ζωγράφου Θάλειας Διπλαράκου που άνοιξε πρό έβδομάδος στην Πολη. Ακόμη, σχολιάζει πολύ επαινετικά και τό έργο του κ. Μελά «Μιά νύχτα μιά ζωή», που άνέβασε σε μακρά σειρά παραστάσεις στο Νταρουύλ — Μπεντάι ο θίασος Ραβίτ Ριζά, με την σύμπραξη της κ. Έλενας Χαλκούση.

— Ο Γιακούπ Κοδρηκιάδ Ρουσέν Έσρέφ, οι δυο κυριότεροι έκπρόσωποι της σημερινής τουρκ. λογοτεχνίας, δημοσιεύουν στην «Μιλλιέτ» άνελλιπώς φιλολογικά και ιστορικά άρθρα.

— Στην «Χακιμέτι — Μιλλιέτ» καταχωρείται μελέτη του τούρκου δημοσιογράφου Φαλίχ Ριφιά βέη για τό «Οικονομολογικό πνεύμα» των Γάλλων.

ΡΟΥΜΑΝΙΚΟΥ

— Η γνωστή έφημερίς «Dimineata» του Βουκουρεστίου, έδημοσίευσε τρεις έπιφυλλίδες, έξαιρετικού πραγματικώς ενδιαφέροντος, για τόν μεγάλο σοφό Κάρλ Ντάρβιν, έπ' ευκαιρία του Ίουβιλαιού του. Ο άρθογράφος παρατηρεί ότι στόν Ντάρβιν όφείλεται κυρίως ή θεμελίωση του ματεριαλισμού (όλισμού) κι' ότι γενικά τό φιλοσοφικό σύστημα του έν λόγω διανοητού, ό νταρβινισμός, άνοιξε νέους δρόμους

ΕΡΓΑΣΙΑ — Έβδομαδιαία πολιτική επιθεώρησης. Διευθ. Αν. Νικολόπουλος.

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ — Δεκαπενθήμερο λογοτεχνικό περιοδικό. Διευθυντής Γρ. Ξενόπουλος.

ΚΥΚΛΟΣ — Μηνιαία έκδοση. Διευθ. Απ. Μελαχροινός.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ — Μηνιαία έκδοσις. Διευθ. Γωσήφ Παπαδόπουλος.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ — Δεκαπενθήμερος κίνηματογραφική επιθεώρησης. Διευθ. Ηρ. Οικονόμου.

ΣΙΝΕΜΑ — Δεκαπενθήμερο κίνηματογραφικό περιοδικό. Διευθ. Ηλ. Παρασκευάς.

ΣΠΙΘΑ — Μηνιαία λογοτεχνική έκδοση — Διευθύνεται άπο ομάδα νέων.

ΚΥΚΛΑΔΕΣ — Μηνιαία έκδοση. Διευθ. Ρίτα Μπούμη.

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ — Μηνιαίο φιλολογικό περιοδικό. Διευθ. Π. Σπανδωνίδης.

ΔΗΛΩΣΗ

Τό τεύχος αυτό, όπως βλέπουν οι άναγνώστες μας, κυκλοφορεί διπλό, είκοσαέλιδο και περιλαμβάνει δυο άριθμούς, τόν 3 (Ιούνιο) και τόν 4 (Ιούλιο). Διπλό επίσης θά έκδοθί και τό μετέπειτα φύλλο (Αύγουστος — Σεπτέμβριος), είκοσιοκταέλιδο, με άρίθμηση 5 και 6. Ακολουθώντας άπο τόν Οκτώβριο θά επαναληφθούν οι κατά μήνα έκδόσεις, στό κανονικό δεκαξέσοέλιδο σχήμα.

Ήδη γνωρίζουμε στους φίλους μας του Έξωτερικού και τόν Έπαρχιόν, ότι οι δυο μας άρχισυντάκτες κ. κ. Κ. Δαφνής και Α. Φαντάζης, έπιχειρούν περιοδεία. Ο μέν πρώτος στην Β. Ελλάδα και τά νησιά, ο δε δεύτερος στην Αίγυπτο, Τουρκία, Αωδεκάννησα, και Κύπρο, προς εξαίπωση του περιοδικού. Φανταζόμαστε πως θά τους παρασχεθί κάθε δυνατή ύποτήριξη.

στά έπίπεδα της σκέψεως και ποδηγέτησε τους μεταγενεότερους ειδήμονες προς τό φώς και την άλήθεια. «Ο Ντάρβιν», σημειώνεται, «έτόλμησε ό μικρός όνειροπόλος του Σριούμπερ, ό άνίκανος ν' άκουλουθήση τό ιατρικό στάδιο, όπως ο πατέρας του έπιθυμούσε, κατώρθωσε με τις φωτεινές του μελέτες να σαρώση όλόκληρες παλαιές παραδοχές και ν' ανατρέψη σωρούς άπό άτράνταχτα, καθώς ως τότε έθεωρούντο, ντοκουμέντα».

ΛΩΡΟΣ ΦΑΝΤΑΖΗΣ

ΟΙ ΔΙΟΥΡΑΜΒΟΙ ΤΗΣ
ΜΕΛΩΔΟΠΛΑΝΤΑΧΤΗΣ
ΑΡΡΑΣ

Κάτι καινούριο στην ποίησή μας.

«Νέα Έστία»

ΑΘΗΝΑ, 1931

ΔΙΧΩΣ ΚΑΝΕΝΑ ΤΙΤΛΟ

Όλα τὰ τραγούδια τῆς ἐν λόγῳ
συλλογῆς ἐπισφραγίζονται ὑπὸ μι-
ᾶς ἀβιάστου καὶ ὑποβλητικῆς ποι-
ητικῆς διαθέσεως, ἄφρα καὶ αἰ-
σθητικῶς καὶ στιχουργικῶς.

«Ἑλληνική»

ΑΘΗΝΑ, 1932

Εὑρίσκονται καὶ πωλοῦνται στὰ γραφεῖα
μας.

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Μ. ΒΙΣΑΝΘΗ

ΓΙΟΥΤΖΙΝ Ο' ΝΕΙΛΛ
Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ
ΚΑΙ ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ

ΕΚΔΟΤΗΣ

Α. ΔΑΜΙΑΝΟΣ

ΣΙΚΑΓΟ, 1932

Στὴν Ἀθήνα πωλεῖται ἀπὸ τὸ βιβλιοπω-
λεῖο «Πυρσός».

ΜΕΛΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΠΟΥ ΕΠΟΥΛΗΣΕ
ΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ
ΝΟΥΒΕΛΛΑ

ΑΘΗΝΑ, 1932

Εὑρίσκεται καὶ πωλεῖται στὰ γραφεῖα μας



ΩΔΙΚΗ & ΜΕΛΩΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΑΚΑΔΗΜΙΑ
ΚΩΣΤΗ ΝΙΚΟΛΑΟΥ
ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ 4α

ΜΠΙΜΠΕΛΟ ΕΛ. ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑΣ
ΔΙΑΡΚΗΣ ΕΚΘΕΣΙΣ ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ 6 ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ Κ. ΧΡΗΣΤΟΠΟΥΛΟΥ.

Ι Δ Ε Ο Λ Ο Γ Ι Α

1. Ποιός είπε για τις ιδέες πως είναι αθάνατες; χλωμό καθρέφτισμα μιας παντοτεινά κινητής, μεταβλητής και άμορφης πραγματικότητας, σ' αυτές άπάνω θαρρεύτηκε ο άνθρωπος για να ξεγελάσει τον πόθο της αιωνιότητας που τον κατέχει . . .

* *

2. Υπάρχει και η άθανασία της ψυχής. Μά εκείνη κολακεύει λιγότερο την ανθρώπινη υπερηφάνεια, ενώ η άθανασία της ιδέας, προϊόντος ανθρώπινου κατ'έξοχην, καταντάει ζήτημα προσωπικής ικανοποίησης του καθενός μας.

* *

3. Distinguo ιδέες· α') λογικές αφαιρέσεις που κάνουν οι άνθρωποι για τις ευκολίες τους, β') «είδωλα» καθρεφτίσματα, είδη, σκιών σκιές, οι πλατωνικές ιδέες, κ. τ. λ. Μά ποιές απ' αυτές είναι αθάνατες;

* *

4. Θα μού πηξ ότι δεν έχουμε καμμίαν άλλην βεβαιότητα για την ύπαρξη των πραγμάτων, από την βεβαιότητα της ύπαρξης των ιδεών. Καλά, λοιπόν το μόνο σίγουρο είναι οι ιδέες περί των πραγμάτων. Μά αυτό δεν εξασφαλίζει την ζωή ούτε στις ιδέες, κι' ακόμη λιγότερο στα πράγματα.

* *

5. "Αν δίνει κάτι μιá παραβολή, εγώ θα παρέβαλα την ιδέα με την σκιά που ρίχνει ο άνθρωπος τó βράδυ επάνω σε μιá σκιά: μιάν άψυχη παραμόρφωση της ζωής. Βέβαια ζή η ιδέα, ζή μιάν ύποτυπώδη ζωή, κουνιέται άμα κουνηθώ, αλλάζει περιεργα σχήματα· όλα αυτά, ώσπου ν' ανέβω δυό σκαλοπάτια, ή ως τη στιγμή που θα βασιλέψει ο ήλιος. . .

* *

6. "Όσο πάει μ' ενδιαφέρουν λιγότερο ή ιδέα του Θεού, ή ιδέα περί του Θεού, και περισσότερο ο Θεός.

* *

7. 'Η ιδέα, τó άπαλότατο λουλούδι της σκέψης του

άνθρώπου, θέλετε να είναι αθάνατο, ή ιδέα που γιεννιέται, ζή και πεθαίνει στον καιρό μιás άστραπής;

* *

8. Κάποτε οι ιδέες ζούν περισσότερο, γεννούν μάλιστα καταστάσεις και περιστατικά, γερνούν και πεθαίνουν· ή πραγματικότης που έδημιούργησαν ζεί, ενώ αυτές είναι πιά καιρό πεθαμένες. Τó φαινόμενο αυτό άμα δεν τó μελετήσει κανείς προσεκτικά, μπορεί να δώσει την ψευδαίσθηση της ζωής.

* *

9. Ψευδαίσθηση όμως μόνο, γιατί εκείνο που χαρακτηρίζει την ζωή σε μιá ιδέα, είναι ό,τι τη χαρακτηρίζει σε κάθε οργανισμό: ή ικανότης της προσαρμογής μέσα στο φυσικό της περιβάλλον, εδώ μέσα στη λογική,

* *

10. "Έτσι ή έμπειρική επαλήθευση μιás ιδέας δεν αποτελεί μαρτυρία υπέρ της ζωντανίας της. Αφ' άλλου είναι γνωστό πως οι επαναστάσεις τρέφονται κατá κανόνα με ιδέες που έχουν πεθάνει, πράγμα που δεν τις έμοδιζει να νικούν και να επιβάλλουν τó δικίο τους,

* *

11. Οι άνθρωποι είναι υπερήφανοι για τις ιδέες τους σάν να ήταν δικές τους πολεμούν γι' αυτές, λένε «ή ιδέα μου», «μου έκλεψε την ιδέα» κ. τ. λ. Γι' αυτό και τόσο δυσαρεστούνται άμα πρέπει, επάνω στη συζήτηση να εγκαταλείψουν καμμιá.

* *

12. Κι' όμως με τις ιδέες σναίβη κάποτε ό,τι συμβαίνει σήμερα με τις μηχανές: γεννημένες από μās για να μās εξυπηρετήσουν, μās κατέκτησαν και σε κάθε στιγμή μās κάνουν δούλους τους. Τó να ύποταχθή λοιπόν κανείς σε μιá καινούργια ιδέα πιδ σωστή, εγκαταλείποντας τη σαφερή που τον κατείχε, θα έπρεπε να θεωρείται νική σπουδαία.

* *

13. 'Η φυσιολογική κατάσταση του ανθρώπου δεν είναι

στοχασμός. Τοῦτο ἀποδεικνύεται καὶ ἀπὸ τὴν προσπάθεια τῶν φιλοσόφων ποὺ ὑπῆρξε ἀνέκαθεν νὰ συλλάβουν τὴν πραγματικότητα χωρὶς τὴ μεσολάβηση καμίας ἰδέας. Ἔτσι ἀπὸ τὸν Παρμενίδη ὡς τὸν Μπέρξον. Μ' αὐτὸ τὸ πετυχαίνει μόνο ἡ πίστη.

14. Κάποτε πηγαίνω στὸ κοιμητήρι τῶν ἰδεῶν. Βλέπω τάφους, διαβάζω ἐπιγραφές, ἐπιγράμματα θλιμμένων ἐκμεταλλευτῶν τους. Τελευταία βρήκα ἕναν τάφο νιόσκαφτο γύρω του πολιτικοί, διανοούμενοι ἔμοιαζαν νὰ κλαῖν ἀγαπημένο τους νεκρὸ. Ἔσκυφα κι ἐγὼ καὶ διάβασα: κάτω ἀπὸ τὴν πλάκα ἦταν θαμμένη ἡ «μεταβατικὴ ἐποχή».

Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ

ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Η ΤΡΙΤΗ ΧΙΟΥΜΟΡΙΣΤΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ

ΚΡΙΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Μιά χιουμοριστική ἔκθεση στὴν ἐποχὴ μας τὴν κοινω-ρασιμένη καὶ παραστρατισμένη εἶναι ἕνα κοινωνικὸ καὶ διανοητικὸ ξεκούρασμα. Μὰ καὶ ἀπὸ ἀπόψη καθαρὰ καλλιτεχνικὴ πρέπει νάνα σημαντικὸ ἀνατάραγμα μέσα στὴ νάρκη, γιατί τὸ χιούμορ στὴν τέχνη φέρνει μαζί του τὴν ἀπόλυτη ἐλευθερία στὴν ἔκφραση καὶ στὴν ἀπόδοση τοῦ χαρακτήρα καὶ ξεσκεπάζει μὲ τρόπο δροσερὸ καὶ συγγρα-νισμένο τὴν πιὸ λεπτὴ καὶ ἀγεραινὴ ἐσωτερικότητα τῶν πραγμάτων, τῶν προσώπων, τῆς ζωῆς γενικώτερα.

Μὲ χαρὰ καὶ μὲ λαχάρα λοιπὸν μιλήκαμε στὴν τρί-τη χιουμοριστικὴ ἔκθεση ποὺ ἀνοίξε ὁ «Σύνδεσμος Σκι-ποσογράφων Ἀθηναϊκῶν ἑφημερίδων». Καὶ μὲ προσοχὴ καὶ διάθεση εἶδαμε τ' ἀφθονα ἔργα τῶν 33 καλλιτεχνῶν, ποὺ ἐκθέτουν ἐκεῖ. Μὰ ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή, μόλις ἀν-τικρούθη κανένας τὰ ἔργα αὐτὰ, καταλαβαίνει πὸς ἡ ἔκ-θεση δὲν εἶναι καθαρὰ χιουμοριστικὴ. Ἔχει μέσα κ' ἔργα ποὺ κάθε ἄλλο εἶναι παρὰ χιουμοριστικά...

Τὸ χιούμορ στὴν Τέχνη, στὴ ζωγραφικὴ ἐδῶ, βέβαια πρέπει νὰ θγαίνῃ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν Τέχνη. Δὲν ἔχει ἀ-νάγκη ἢ ἀπέραντη καὶ ἰσχυρότατη τέχνη τῆς γραμμῆς, τοῦ χρώματος, τοῦ ὄγκου, ἢ πλούσια σὲ ἔκφραση καὶ σὲ δημιουργικότητα γραφικὴ τέχνη, δὲν ἔχει ἀνάγκη νὰ κα-τωφύγῃ στὴ λογοτεχνία, στὸ καλωμοιοῦρι, στὴ δημοσιογρα-φία, στὰ ἑξωτερικὰ γεγονότα καὶ σὲ ξένες δυνάμεις γιὰ νὰ δεῖξῃ χιούμορ ἢ σάτυρα ἢ εὐθυμία γενικώτερα. Ἡ τέχνη τοῦ σχεδίου καὶ τοῦ χρώματος εἶναι ἀδύναμη καὶ αὐτόνομη, ζωερὴ καὶ ἰσχυρὴ. Γιατὶ λοιπὸν μερικὸι σκιποσογράφοι, ὀπωροπολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἐκθέτες, καταφεύγουν ὅσῳ ἀπὸ τὴν τέχνη τους γιὰ νὰ κάμουν τὰ ἔργα τους χιουμο-ριστικά; Γιατὶ καταφεύγουν στὴ λεζάντα καὶ σ' ὁ κα-λωμοιοῦρι γιὰ νὰ δώσουν ὅτι δὲν μποροῦν νὰ δώσουν μὲ τὴν τέχνη τους;

Τὴ χιουμοριστικὴ καὶ γελοιογραφικὴ τέχνη τὴν νοιώ-

θουμε μὲ πολλοὺς τρόπους. Ἡ μὲ χιούμορ λεπτὸ, ἢ μὲ ἀλάτι γοντροκομμένο, ἢ μὲ σκληρὴ σάτυρα, ἢ μὲ ἠθογρα-φικὴ γελοιογραφία. Μὰ τὴ νοιώθουμε μόνο μέσα στὴ ζωγραφικὴ. Ὅχι στὰ περιθώρια καὶ στὶς λεζάντες.

Ἡ ἔκθεση αὐτὴ παρουσιάζει πολλὰ πρωτότυπα πρά-ματα. Μὲ τεχνικὴ πρωτότητα καὶ μερικὰ μὲ προσωπικό-τητα τῶν καλλιτεχνῶν ποὺ τὰ δημιούργησαν. Ὑπάρχουν ὁμως καὶ πολλὰ ποὺ θυμίζουν γνωστὰ πρόσωπα, ξένα ἢ παρ' ἑσάτερα. Φέρνουν στὴ μνήμη τεχνιτοποιίες, γραμμὲς καὶ χρώματα ποὺ Γάλλοι, Ἀγγλοὶ, Ἀμερικιά-νοι μὰς ἔδωσαν πρῖν. Ἄλλοι πάλι φέρνουν θέματα χι-λιουμορισμένα καὶ χωρὶς πρωτοτυπίαν ξαναγεννημένα.

Εἰδικώτερα γιὰ τίς προσομογραφεῖς μποροῦμε νὰ ποῦμε πὸς ὑπάρχει πολὺ τὸ συνηθισμένο. Πολλὴ ρου-τίνα! Ἐκχωρίζουν ὁμως καὶ μερικὲς αἰμίμητες καὶ πολὺ πρωτότυπες.

Λίγα λόγια ξεχωριστὰ γιὰ κάθε καλλιτέχνη δὲν εἶναι ἄσκολα.

Ὁ κ. Κ. Ἀολόγλου παρουσιάζεται προσομογράφος χιουμοριστὴς μὲ κέφι καὶ λεπτὸ πνεῦμα. Τὰ τρία του ἐκθέματα ἀξίζουν τὴν προσοχὴ τοῦ κοινοῦ.

Ὁ ζωγράφος κ. Σταύρος Βασιλείου παρουσιάζεται γελοιογράφος μὲ τὸ ψευδώνυμο Νήρων Μπεκρῆς καὶ δίνει 4 κομμάτια μὲ παραφιδίες μνημείων καὶ ἀνδριάντων τῆς Ἀθήνας. Μὰ στὰ κομμάτια αὐτὰ ὁ γνωστὸς καὶ διαλε-χτὸς ζωγράφος δὲν μὰς δίνει χιούμορ γραμμῆς καὶ χρώ-ματος. Ξεφεύγει. Προσπαθεῖ νὰ κάμῃ πνεῦμα στὶς λεζάν-τες... Μόνο στὶς λεζάντες!

Ἡ τραγικὴ γραμμὴ καὶ τὸ σκληρὸ χιούμορ τοῦ κ. Μ. Βιτσόρη φαίνεται ζωερὰ καὶ χαρακτηριστικὰ στὰ λίγα σχέδια πορτραῖτα ποὺ ἐκθέτει.

Προσσιάζεται καὶ ὁ κ. Βοζάντιος μὲ χιουμοριστικὰ πορτραῖτα. Καὶ σημαίνει μερικὲς ἐπιτυχίες. Προπάντων μὲ κέινα τοῦ κ. Σ. Μελά καὶ τοῦ κ. Στάθη.

Τὸν κ. Φ. Δημητριάδη τὸν ἐκτιμοῦμε πολὺ γιὰ τὴ γνωστὴ σατυρικὴ του γραμμὴ, γιὰ τὴν τόσο νόστιμὴ χιου-μοριστικὴ του σύνθεση ὡστόσο στὴν ἔκθεση αὐτὴ ἐκθέ-τει ἔργα μὲ χρώμα. Μὲ χρώμα, ποὺ προσπαθεῖ νὰ τὸ τοποθετήσῃ ζωγραφικὰ, καθαρὰ ζωγραφικὰ, κι' ὄχι χιου-μοριστικά. Αὐτὸ εἶναι λάθος καὶ ἀποτυχία μαζί. Γιατὶ βέβαια, ἀν πάρομε τὸ χρώμα γιὰ χρώμα ζωγραφικῆς, εἶναι ἀτεχνο γιὰ ἀποτυχημένο. Χρώμα ὁμως χιουμοριστι-κὰ θαλμένο δὲν εἶναι. Εἶναι σοβαρὸ καὶ χωρὶς χαρα-χτῆρα. Δὲν τονίζει τὸ χιούμορ, ποὺ ὑπάρχει συχνὰ στὸ σχέδιο. Ὠστόσο ἢ «Πάν» ποὺ, μὲ ὅλη τὴ ζημία ποὺ κάνει στὸ ἔργο τὸ χρώμα, εἶναι μιὰ ὄραία χιουμοριστικὴ χωριάτικη ἠθογραφία ἐξαιρετικὰ χαρακτηρισμένη. Καὶ τὸ τρίπτυχο «Πόθεν ἔσχες;» γεμάτο χιούμορ. Ἀπὸ τ' ἄλλα τοῦ κ. Δημητριάδη, τὰ πιὸ πολλὰ χαρακτηλεῖουν μεταξὺ ζωγραφικῆς καὶ γελοιογραφίας. Καὶ δὲν εἶναι οὔτε τὸ ἕνα οὔτε τὸ ἄλλο...

Τὸ ἴδιο περὶ τοῦ κ. Δημητριάδη παθαίνει καὶ ὁ κ. Καστανάκης. Μὰ ὁ κ. Δημητριάδης ἔχει χιούμορ πιὸ πολὺ στὴ γραμμὴ, ἐνῶ ὁ κ. Καστανάκης ἔχει στὸ θέ-μα. Ἐξάφνα οἱ νατοῦρ—μὀρτ «Σνομπισμὸς» καὶ «Isoti soit...» ἔχουν τὸ χιούμορ μόνο στὸ θέμα τους. Τὸ σχέδιο καὶ τὸ χρώμα δὲν ἔχουν οὔτε ἴχνος ἀπὸ χιούμορ κι' ἀπὸ γελοιογραφία ἢ εὐθυμία. Ὅμοια καὶ τὸ ὄραιο θέμα «Ἡρωες». Τὸ «Φούτ—μπῶλ», χωρὶς νάνα κι' αὐ-τὸ πολὺ χιουμοριστικὸ στὸ σχέδιο, ἔχει χαραχτῆρα, ζωὴ καὶ ἠθογραφία.

Ὁ κ. Ἀλεξ. Κοργιαννάκης σημειώνει σημαστική πρόοδο σ' αὐτὴ τὴν ἐκθεση. Ἡ προσωπογραφία τοῦ κ. Σπ. Νικολόπουλου εἶναι ἕνα σπάνια χαρακτηρισμένο χιομοριστικὸ πορτραῖτο. Ἀντιθετὰ ὅμως στὴν ἄλλη τοῦ κ. Γ. Καφαντάρου ὁ κ. Κοργιαννάκης δὲν ἐδημιούργησε πολὺ πρωτότυπα. Τὰ ὑποδείγματα τοῦ Garetto τὸν ἐφάραν... Ἐπιτυχία ἐξαιρετική καὶ ἡ σύνθεση «Μαρία — Κυβέλη».

Στάσιμος μὲ παλιὰ ἔργα του ὁ κ. Ἡλ. Κουμετάκης. Ἐνῶ ἔχει γερὰ φλέβα. Τὴν ἐγκατέλειψε τάχα; Ἐτεμπίλασε; Αὐτοῦναστε πολὺ.

Ὁ κ. Νοῖρ προχωρεῖ πάντα. Τὰ γελοιογραφικὰ του πορτραῖτα ἀνώτερα παρὰ ποτὲ! Τὸ θαυμαστὰ χαρακτηρισμένο πορτραῖτο τῆς δίδας Σοφίας Βερώνη ἕνα ἀριστοτεχνικὸν γημάκι! Μὰ καὶ ἡ κ. Ταϊριδίου, ὁ κ. ὁ Φιλαδελφεύς, κ. Ἄτις χιομοριστικὰ πορτραῖτα μοναδικά. Κ' εἰ συνθέσεις του ἀκόμα γιομάτες χιομορ, ὅπως ἔφαρνα ἡ «Λευθερία», ὅπου ὁ γάλκινος βάρτοχος τῆς πλατείας Ἀγίων πεθαίνει ἀπὸ τῆ δίψα...

Μπροσὰ πολὺ πρὸς κ' ὁ κ. Κ. Μπέζο. Ἐχει γελοιογραφικὰ πορτραῖτα ὀρασιότατα, πού ἀνίμεσα σ' οὐτὰ ξεχωρίζει τοῦ κ. Μεταξά. Χιομορ σὲ σχέδιο καὶ σὲ χρῶμα μαζί. Μὰ καὶ ἀνάμεσα στίς συνθέσεις ὀρασιόταται καὶ σατυρικοτάτη ὁ «Ἄγιστος στρατιώτης», ὅπου ἕνας σκονοβόδις μιμείται τὴ στάση τοῦ ἀναγλύφου τοῦ κ. Ρόκ!

Κολῆς καὶ χαρακτηριστικῆς κ' οἱ χιομοριστικῆς προσωπογραφίης τοῦ κ. Πυθ. Νόγου. Ξεχωρίζει καὶ ἡ «Ἀυτοκτονία» του ὡς σύνθεση.

Ὁ κ. Ἀλῆ Νίνο Μπέης μᾶς δίνει μὲ ἀπλὰ σὲ γραμμὰς καὶ χαρακτηριστικὰ χρωματισμένα σκίτσα μιά σειρά ἠθογραφίης ἀπὸ τὰ χωριά τῆς Ἠπείρου. Ἐργασία ἀφραστὴ σὲ κέφι καὶ σὲ μελέτη. Ἐκεῖνος ὁ ἀρχοντοχωριάτης πού θγαίνει σὲ περίπλοκο καὶ τὸν θαυμάζουν οἱ φτωχοὶ χωριάτες, ἐκεῖνο τὸ οἰκογενειακὸ γένημα καὶ τ' ἄλλα κομμάτια τῆς ἠπειρωτικῆς ζωῆς ἀξίζουν πολὺ γιὰ τὴ ζωὴ καὶ γιὰ τὸ ἠθογραφικὸν τοῦ χρῶμα.

Ὁ κ. Στεφ. Ξενόπουλος παρουσιάζει χρωματιστῆς καρικατωδῆς προσώπων ἀπάνω σὲ πιάτα. Φαγάνος καὶ πορσελάνης. Ἐργασία πρωτότυπη καὶ ἐνδιαφέρουσα.

Ἡ κορικοτοῦρα τοῦ κ. Τριανταφυλλίδου ἀπὸ τὴν κ. Παπαδημητρίου πετυχημένη.

Ὁ κ. Π. Παυλίδης παρουσιάζει χιομοριστικῆς ἐπιτυχίης πρώτης γραμμῆς, κυρίως μὲ τὸ «Καρρὲ καὶ μὲ τοῦς «Φίλους τοῦ ἀέρος» — ἀν καὶ τὸ ἴδιο περίπου θέμα, τὸ «μπάνισμα», κυριαρχεῖ καὶ στὰ δύο ἔργα. Ἐχει καὶ δύο πορτραῖτα. Μὰ θὰ ἴκανε ὁ κ. Παυλίδης εἴσι ἀν δὲν ὑπῆρχε πρὶν ὁ Garetto;

Ὁ κ. Ἄγγελ. Σπαχῆς ἐκθέτει τέσσερα ἔργα. Ἐξω ἀπὸ τὴν «Κυριακή», τὰ ἄλλα δὲν εἶναι καθόλου χιομοριστικὰ. Εἶναι τραγικὰ καὶ τρομερά. Ὁ κ. Σπαχῆς εἶναι διαλεχτὸς καλλιτέχνης, μὰ χιομοριστῆς δὲν εἶναι βεβαίως.

Τοῦ κ. Α. Χοροβίτης οἱ «Σειρήνες» καλὸ, μὰ χωρὶς χιομορ ἢ πρωτοτυπία.

Ὁ κ. Μαρ. Ἀγγελόπουλος ἔπειτα δὲν εἶναι καθόλου χιομοριστῆς. Διακοσμητικὸς, σκηνογραφικὸς, οἰσιμικὸς ζωγράφος μάλιστα. Μὰ χιομοριστῆς;

Ὁ κ. Δημ. Ἀντωνιάδης ἐκθέτει ταμπλὸ χιομοριστικὰ καὶ ἠθογραφικὰ, πολὺ ζωγραφικὰ ὅμως. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ ξεχωρίζει ὁ «Καυγῆς».

Ὁ κ. Δομ. Βαρδακώστας δίνει μερικὰ χιομοριστικὰ

κομμάτια ἐκλεκτὰ. Μὰ τὸ κείμενο, ἡ λεζάντα, τὸ κολμποῦρι προσπαθεῖ κ' ἐδῶ νὰ φάη τὸ χιομορ τῆς γραμμῆς.

Ἄξιοπρόσεκτα τὰ γλυπτικὰ τοῦ κ. Α. Βρούτου καὶ τὸ ξυλογλυπτο τοῦ κ. Φ. Ρόκ.

Ἀπὸ τὰ β κομμάτια τοῦ κ. Α. Δέλη (κ. Βουσιανῶ) ξεχωρίζει σὲ χιομορ κ' ἐπιτυχία «Ὁ Κοραγιάδης καὶ τὸ Κολλητήρι», πού σατυροῦν τὸν ἴδιο τὸν γελοιογράφον καὶ τὸν πατέρα του...

Ὁ κ. Αἰκί ἔχει μερικῆς ἐπιτυχίης πορτραῖτου — γελοιογραφίας, ὅπως τὸ «Θῦμα πολλῶν θυμάτων» καὶ ὁ «Στάθης».

Μιά ἀποκάλυψη τῆς ἐκθεσης αὐτῆς, — πού μ' αὐτὴ θὰ κλείσουμε τὸ σημείωμά μας, — εἶναι ἡ ἐμφάνιση ἐνὸς ἀγνώστου κ. Σταμ. Πολωνάκη. Ὁ νέος αὐτὸς ἔχει γερό τάλεντο, ἀγνώστο ὡς χιτῆς, χιομοριστῆς ζωγράφου. Τὸ πορτραῖτο τοῦ κ. Κρασιωτάκη μὲ τὸ σχέδιο καὶ τὸ χρωματισμὸ του δείχνει τολμηρὴ καὶ ἀσφαλῆ χιομοριστικὴ δημιουργικότητα. Ἀκολουθεῖ τὸ ἄλλο τοῦ κ. Βικατοῦ καὶ ἄλλα. Μὰ καὶ τὸ ἄλλο καὶ χαρακτηριστικὸ σκίτσο τοῦ κ. Βενιζέλου μὲ οὐρμα εἶναι μιά ἐπιτυχία. Ὁ κ. Πολωνάκης χωρὶς ἄλλο ἔχει μεγάλο οὔρεο. Μόναχο ἡ ἐμφάνιση του ἀρκοῦσε γιὰ νὰ δικαιολογήσῃ αὐτὴ τὴν ἐκθεση. Ἐχει ὅμως αὐτὴ καὶ τόσα ἄλλα ἐνδιαφέροντα.

ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΕΞΟΜΟΛΟΓΗΣΕΙΣ

ΠΩΣ ΠΡΩΤΟΕΜΦΑΝΙΣΤΗΚΑ ΣΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΔΙΑΛΕΞΗ ΤΟΥ κ. Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ

(Ἀπὸ τὴν τόσο ξεχωριστῆ κ' ἐνδιαφέρουσα διάλεξη τοῦ κ. Θ. Ν. Συναδίνου, πού γίνθηκα στὴν αἴθουσα τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρίας μὲ θέμα «Πῶς πρωτοεμφάνηκα στὰ γράμματα» οἱ ἐντυπώσεις μου ἀπὸ τὸ πνευματικὸ περιβάλλον τῆς ἐποχῆς ἐκεῖνης) δημοσιεύοιμε τὸ παρακάτω ἀπόσπασμα)

Στὸ 1904 ἐσημειώοντο τὸ μεγαλύτερο καὶ σοβαρότερο γεγονὸς τῆς ζωῆς μου. Ἐγνώρισα τὸν Γαβριηλίδη. Ἐμπήκα στὴν ἐφημερίδα του, τὴν «Ἀροῦπολη» ὡς ἀστυνομικὸς ρεπόρτερ κ' ἐβγήκα διευθυντῆς τῆς. Δέκα ὀχτὸ χρόνια δίπλα στὴ μεγαλύτερη, ἐπαναστατικώτερη, πνευματικώτερη καὶ πρὸ ἀνήσυχη φυσιογνωμία τῆς νεώτερης Ἑλλάδας. Βγάζοντας τὸ πρῶτο μου βιβλίον, «τὴν Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς μουσικῆς» τὸ ἀφιέρωσα στὸν Βλάση Γαβριηλίδη. «Ὅχι ἀπὸ εὐγένεια ἢ ἀπὸ ὑποχρέωση γιὰτὶ ὅταν τὸ ἐβγάξω τὸ βιβλίον μου αὐτὸ εἶχα συνδεθῆ καὶ συγγενικὰ μαζί του, ἀλλ' ἀπὸ καθήκον κ' εὐγνωσύνη πρὸς τὸ μεγάλο δάσκαλό μου. Γιὰτὶ ὁ Γαβριηλίδης γιὰ μένα ὑπῆρξεν ὁ μέγας μου δάσκαλος κ' ὀδηγητῆς. Μ' ἔμαθε πρῶτα καὶ πρῶτα ν' ἀγαπῶ τὸν πληθυσμὸν μου. Καὶ εἶναι ἡ ἀγάπη πρὸς τὸν πληθυσμὸν ἐκεῖνον πού ἀνυψώνει τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν κάνει θετικὴ δύναμη γιὰ τὴν προοδὸν μᾶς, χώρας. Ὑστερα μ' ἔμαθε ὅχι νὰ διαβάζω, ἀλλὰ πῶς νὰ διαβάζω, πῶς νὰ σκέπτοιμαι καὶ πῶς νὰ γράφω. Θυμοῦμαι τὴν ἀπογοήτευση πού δοκίμαζα στὴν ἀρχὴ κάθε φορὰ, πού ἐνῶ παρῆναι

στον Γαβριηλίδη εύκοι χειρόγραφα μου για ένα ζήτημα, στελνόντουσαν στο τυπογραφείο μόνο τα 2 1)2 απ' αυτά. Τα άλλα 17 1)2 ριχνόντουσαν στο καλάθι των άχρηστων.

Δέκα εφτάμιση χειρόγραφα φλυαρίες, μου έλεγε και άρροστημένοι ρομαντισμοί για να γραφούν 2 1)2 άλλα χειρόγραφα με ούσια. Κ' έπρόσθετε. "Όταν πιάνης να γράφης ν' άρχίζεις από τη μέση του 17ου χειρογράφου σου. Τα 2 1)2 να είσαι βέβαιος πως θα είναι άρκετά.

'Αλλ' άκόμη ο Γαβριηλίδης με δίδαξε την αυτοπεποίθηση. "Αν δέν πιστεύης — μου έλεγε — στον έαυτό σου, δέν πιστεύεις σε τίποτε. Γιατί άνθρωπος χωρίς αυτοπεποίθηση άποτελεί άρνητική δύναμη. Και ή άρνηση δέν έξυπηρετεί καθόλου την πρόοδο.

Τό πρώτο μου θεατρικό έργο ήταν μονόπρακτο. Τό ώνόμασα «Κλοτιλδή». Γιατί άρα γε Κλοτιλδή; Ζητήσατε τόν ρομαντισμό και την επίδραση τών ξένων ρομάντων. Περιπετειώδες, σε υπερχαθαρεύουσα γραμμένο, τό διάβασα σε μερικούς φίλους μου, χωρίς όμως να τό παρουσιάσω για δικό μου. Ή έλλειψη αυτοπεποίθησης έξεδηλώθηκε, καθώς βλέπετε, από τό πρώτο μου έργο, που δέν είδε τό φως τού προσκήνιου. Στο 1911 έγραφα τό δεύτερο κατά σειρά, πρώτο όμως ούσιαστικά θεατρικό μου έργο. Τίς «Μπλόρες». Ήταν μιá φάρσα, που την ύποθεσή της την πήρα εν μέρει από τό φυσικό

Τό πρώτο μου αυτό έργο τό υπέβαλα στην άρχή στην κρίση τού Σαγιώ, που έπαιζε τότε σιό θέατρο «Αθήναιο». Δέν τό ένεκρίνε όμως ο Σαγιώ για παράσταση. Τό γεγονός εν τούτοις αυτό δέν με άποκαρδιώσε. Παρουσιάστηκα δειλά και συνισταλμένα στον Κώστα Θεοδορίδη και τού έμπιστοήτηκα τό μεγάλο μου μυστικό.

— Έχω γραμμένο ένα έργο για τό θέατρο, τού είπα.

—Νά τό φέρης να τό διαβάσωμε, ήταν ή άπάντησή του.

Τό διάβασμα έγινε, τό έργο ένεκρίθηκε και στις 19 Αύγουστου 1911, ανεβάζετο για πρώτη φορά στο θέατρο κι' από τό θιασο Κυβέλης. Τό έργο άρισε, ή κριτική ανεπιφύλακτα τό έπαινεσε, θρέθηκαν μάλιστα τότε μερικοί, που καλούσαν τους παλαιότερους συγγραφείς να διδασχθούν από τό δικό μου έργο, πως πρέπει να γράφεται ένα θεατρικό κομμάτι. Ύπερβολή βέβαια. Γιατί συγγραφείς παλαιότεροι από μένα, που είχαν έπιβληθή στην κοινή έχτίμηση, ήταν ο Ξερόπουλος, ο Μωραϊτίνης, ο Μελάς, ο Χόρν. Ή αλήθεια όμως είναι πως οι «Μπλόρες» μου έκράτησαν τό πρόγραμμα τού θεάτρου Κυβέλης επί 18 βραδύς, γεγονός μεγάλο κι' άξιοσημείωτο για την εποχή εκείνη, αφού κάθε Δευτέρα και πολλές φορές καιδυό φορές την εβδομάδα ανεβάζοντο καινούρια έργα από τους δραματικούς θιάσους.

Δυό μέρες μετά την παράσταση τού έργου μου έγραφα στην «Ακρόπολη»: «Ή μικρή έπιτυχία που έσημείωσαν οι «Μπλόρες» μου όφείλεται περισσότερο στο παίξιμο τών ήθοποιών. Αύτοι ζωντάνεψαν, έδωκαν ψυχή και κίνηση στις σκηνές». Τι ήταν εκείνο τό άστραποβόλημα τών ματιών και τό κεραυνοβόλημα τών λόγων, που με ύποδέχτηκε ο Γαβριηλίδης μόλις μπήκα στο γραφείο του.

—Τί άνοησίες είναι αυτές που γράφεις σήμερα, μου είπα: τί θα είπη πως ή έπιτυχία τού έργου σου όφείλεται στο παίξιμο τών ήθοποιών. Είναι ντροπή σ' έναν άνθρωπο να υποβιάζη τις δικές του δυνάμεις. Οι ήθοποιοί αν δέν είχαν καμιά και μαλλιά δέν θα κεντούσαν. Κι' ο καμβάς με τα μαλλιά είναι τό έργο σου. Αύτοι άπλως έκέντησαν. Είναι βέβαια και τό κέντημα δημιουργία. Δημιουργία όμως άπάνω σ' άλλη δημιουργία. Ντροπή σ' έναν άνθρωπο να μίν έχη τό θάρρος ν' αναλαμβάνη την εδύνη μιás καλής του πράξης.

Έτόλμησα να παρατηρήσω τότε στον Γαβριηλίδη πως ήταν και λόγιοι ενγένεις προς τους ήθοποιούς εκείνοι που μ' έκαναν να γράψω τό λόγια αυτά.

—Η ευγένεια, μου είπε, όπως όλα τα πράγματα, όταν γίνεται κατάχρηση αυτής, καταλήγει σε κακή πράξη. Πρέ-

πει να έχουμε τό θάρρος να λέμε την αλήθεια προς όλους κατά περισσότερο όμως λόγο σ' εμάς τους ίδιους. Ευγένεια που μας κάνει να κακομεταχειριζόμαστε την αλήθεια, παύει να είναι καλή πράξη. Αν καταλαβαίνης πως αύτο που έγραφες είναι καλό, όφείλεις να τό πανηγυρίσης πρώτα σ' αυτ' και κατόπιν να τό διαλαλήσης. Μόνον εκείνος που πιστεύει στον έαυτό του είναι προσωρισμένος να πάη μπροστά!

Πόσες φορές άργότερα δέν θυμήθηκα τό σοφά ούτά λόγια τού μεγάλου Γαβριηλίδη! Κάθε φορά που ανέβαζα καινούριο μου έργο στο θέατρο, ή φυσιογνωμία τού μεγάλου άνακαινιστή, που σαν σίφωνα, σαν οσμιά, σαν ήφαιστια, αλλά και σαν ζωοδότης και φωτοδότης ήλιος, πέρασε από την Ελλάδα, σαρώνοντας ό,τι ήταν για σαρωμα, γρομίζοντας κάθε ξερείπιο που φάνταζε σ'τά μάτια τού κόσμου, τού γεμάτου από προλήψει, κι' όπισθοδρομικότητες, έξαφανίζοντας κάτω από τή λοβα τού ήφαιστειώδους πνεύματος τού όλόκληρης πολιτείας ψευτιάς, ταρταρισμού κι' ανηθικότητας, ενώ παράλληλα με τή διδασκαλία του άργωνε κάθε κομμάτι, που είχε μείνει, αδιάφραστο στην ψυχή τού Έλληνα, στένοντας τό λόγο της αλήθειας, κάθε φορά λοιπόν που ανέβαζα καινούριο έργο μου, έπρόβαλε ή γελαστή φυσιογνωμία τού Γαβριηλίδη για να μου θυμίη πως για ένα συγγραφέα ή πίστη προς τον έαυτό του και την ιδέα πρέπει να είναι ο φαινικός άστέρας, που να τον οδηγη στο δρόμο του και πως οι ύστερικοί φωνές τών άνθρώπων, που είτε από συμφέρον, είτε από εμπάθεια, είτε από άσπηση, είτε από άδυναμία, προσπαθούν να τού συκοφαντήσουν ή να τού έμποδίσουν τό έργο, δέν πρέπει να τόν θρουθούν.

Πόση, αλήθεια, διαφορά μεταξύ τών λόγων του και τών διδασχών τού Γαβριηλίδη και τών σοφιστικών τών περισσότερων από κείνους που κραδαίνουν τον κάλαμο τού κριτικού. Κρίνειν σημαίνει άσπην. Άνθρωπος που δέν τού γιομίζει την ψυχή και δέν τού φοιτίζει τό πνίγμα ή άγάπη, εί αι κακοποία δύναμη. Την κριτική την αντίρρυσσα τόσες φορές στη ζωή μου, όσα έργα έγραφα. Και έπειδή ο άριθμός τών έργων μου είναι άρκετά μεγάλος, έλαβα την ευκαιρία πολλές φορές ίσαμε σήμερα να έκαμίσω την ειλικρίνεια, την άγάπη, την εδύθητα και την φωτεινότητα τού πνεύματος τών επαγγελματιών τών κριτικών.

Δέν έχω καμιά δυσκολία να διαλαλήσω πως έδω και κάμποσα χρόνια άνόνησι την κριτική! Και δέν την έπρόσθεξα, γιατί την πολυπόρσεξα στην άρχην τού θεατρικού μου σταδίου. Έξήγησα σ' αυτήν να βρω τό οδηγητή μου και δασκαλό μου, και δέν βρήκα τις περισσότερες φορές παρά τόν ματαιοπονούντα να έπιδειξη γνώσεις και πνεύμα, όταν δέν έδειχνε τα άκύνδνα μυτερά της δόντια. «Οί κριτικές και οι σιζητήσεις — λει κίπου ο Γκοίτε — διάσκορπίζουν κάποια κουτομώρφωση σ'τά πλήθη. Για τό δημιουργικό όμως ταλέντο, τούτο δέν είναι παρά μοιραία όμικλη, θελκτικό δηλητήριο, που κατατρώει τα πρόσια κλαδιά της φαντασίας του, τό άπομεινάρι τού λαμπρού του φωλτώματος και φθάνει σ'τά βάθη, όπου κρύβονται οι ζωντανοί χυμοί και οι λεπτότατες ίνες.» Οί κριτικές δέν είναι παρά γ'ά να σκορπίζουν κάποια κουτομώρφωση σ'τά πλήθη, όταν οι άνθρωποι που τής υπογράφουν δέν έχουν να ύποδείξουν κατά την ώραία και χαρακτηριστική φράση τού Σπύρου Μελά και τα εις χυσόν καλύμμάτα τους. Δηλαδή μιá δική τους άξια λόγου δημιουργική εργασία. Ό μεγάλος αισθητικός Κρότσε τούς «άνευ καλυμμάτων εις χυσόν» κριτικούς, δέν τούς θεωρεί τόσο κριτικούς, όσον άποτυχημένους καλλιτέχνες, που τείνουν με πόθο προς κάποια μορφή τέχνης, που όμως δέν κατώρθωσαν να φθάσουν, είτε γιατί ή τάση τους ήταν κενή κι' αντιφαιτική, είτε γιατί τούς έλειπαν οι δυνάμεις κι' έτσι ροτάνε μέσα στην ψυχή τους; την πικράδα τών άπραγματοποιητων ιδανικών, για τα όποια μονάχα γνωρίζουν να μιλάνε, κλαίνε

πανταχοῦ τὴν ἀπουσία τους καὶ πανταχοῦ ἀνάζητοῦν τὴν παρουσία τους. Ἕνας ἀποτυχημένος καλλιτέχνης δὲ μπορεῖ νὰ μιλήσῃ γιὰ τέχνη. Νὰ γιὰ τὸ ἐγώ, πού γνόφισα ἴσως ὅπως πολὺ λίγοι τοὺς μεγάλους ἐπαινους τῆς κριτικῆς, ὅπως γνόφισα καὶ τὴν ἀνοησία τῆς, τὴν ἐμαρτυρία τῆς καὶ τὴν ἀραθείά τῆς, περνῶ ἀδιάφορος μπροστὰ στὴν κριτική. Καὶ γιὰ τὴν νὰ προσέξῃ κανεὶς τὴν κριτική, ὅταν δὲν εἶναι ἄξια, ἀκόμα καὶ νὰ τὸ θέλῃ, νὰ ρίξῃ κατω νεκρὸ ἓνα ἔργο τέχνης κ' ἐναντία νὰ ἐπιβάλῃ στὴν κοινὴ συνείδηση ἓνα ἔργο πού φέρνει τὸν θάνατο μέσα του; Κριτικὴ σήμερα σὴν Ἑλλάδα εἶναι ἓνα μεγάλο «Ἐγώ». Ἐγώ εἶναι τὸ θέ-

λω. Ἐγώ λέω πὼς εἶναι ἔπρεπε νὰ γραφῆ. Ἐγώ, ἐγώ, ἐγώ! Ἀλλὰ ποῖς εἶσαι ἐσύ ὁ Ἐγώ; Ποῖ εἶναι τὸ ἔργο σου; Ποῦ εἶναι τὰ εἰς χρυσὸν κιλύμματα σου; Ἐκ μέρους ποιανοῦ καὶ γιὰ λογαριασμὸ ποιανοῦ μιλάς; Τὶ ἀντιπροσωπεύεις; Μεγάλος κριτικὴς ἓνας εἶναι «ὁ Χρόνος». Καὶ ἐργασία πού ἀντέχει στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου, σημαίνει πὼς κάποια ἀξία κρύβει μέσα τῆς. Tout le feste est litterature ὅπως λέει κάποιος κι' ὁ Verlaine.

Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

ΜΙΑ ΔΙΑΦΩΤΙΣΤΙΚΗ ΚΑΜΠΑΝΙΑ

ΕΠΙΒΑΛΛΕΤΑΙ Η ΙΔΡΥΣΗ ΕΘΝΙΚΟΥ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΟΣ;

ΟΜΙΛΕΙ Ο κ. ΣΟΥΖΥ

(Ἐν συνεχείᾳ τῆς ἐρεῦνης μας περὶ τὴν ἵδρυση τοῦ Ἑθνικοῦ Μελοδράματος, ἂν ἀποτελῆ δηλαδὴ αὐτὸ μορφήν τέχνης, ἂν ὑπάρχουν προϋποθέσεις οἱ ὁποῖες ἐπιβάλλουν τὴν λειτουργία του, ἂν ἡ καθιέρωση τοῦ θεσμοῦ του μπορεῖ νὰ καταστῇ βιώσιμος, ἂν τὰ ὄφειλα μας εἶναι σὲ θέση νὰ τοῦ παρέχουν τὸ ἐμπνευχο ὕλικό πού τοῦ χρειάζεται κ. λ., ἀπευθυνθήκαμε στὸν διαπρεπεῖ καθηγητὴ τῆς μουσικῆς κ. Φράγκ Σουαζύ—καλλιτέχνη ἐξαιρετικὰ ἐπιβεβλημένο σὲ κάθε ἑλληνικὴ συνείδηση—ὁ ὁποῖος εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μᾶς ἀπαντήσῃ μὲ τὸ κατωτέρω ἄρθρο του, πού ἐκφράζει τόσο σωστῶς καὶ στοργατικὰ ἀπόψεις, κατασταλάγματα μακροχρονίου πειρασθέντα σὲ ἑξωτερικό).

Ἡ ἵδρυση ἑνὸς Ἑθνικοῦ Μελοδράματος πρέπει νὰ ἐξετασθῆ ἀπὸ τρεῖς διαφορετικὰς ἀπόψεις. 1ο ἀπὸ ἀπόψεως συναισθηματικότητος τῆς μάζας, 2ο ἀπὸ πρακτικῆς καὶ 3ο ἀπὸ καλλιτεχνικῆς ἀπόψεως. Εἶναι βέβαιο ὅτι στὴν Ἑλλάδα, ὅπου ὅλος ὁ κόσμος τραγουδεῖ, ὅπου οἱ ὄμορφες φωνῆς εἶναι πολυάριθμες κι' ὅπου ἡ διάθεση γιὰ τὸ θέατρο καὶ τὸ Μελόδραμα εἶναι ἀρχετὰ ἀνεπτυγμένη, ἡ λειτουργία ἑνὸς Ἑθνικοῦ Μελοδράματος παρουσιάζεται ἀπόλυτα ἐνδεδειγμένη. Γιατὶ μιὰ κυβέρνηση δὲν ὀφείλει ν' ἀπασχολῆται μόνον μὲ τὴν οἰκονομικὴν φύσεως ὑποθέσεις, ἀλλὰ ἐξ ἴσου μὲ τὸ διανοητικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ ψωμί, τὸ ὁποῖο ἓνα ἔθνος ἔχει ὅλο τὸ δικαίωμα ν' ἀπαιτῆ. Μιὰ προσφυγὴ μας ἄλλωστε πρὸς τὸν λαὸ πάνω στὸ 1ο ζήτημα, δὲν θὰ ὑπῆρχε καμμιά ἀμφιβολία ὅτι θὰ ἐπετύγχανε καὶ θάδινε συντριπτικὴν πλειοψηφία ὑπὲρ τῆς ἱδρύσεως τοῦ Ἑθνικοῦ Μελοδράματος. Ἀλλὰ ὅπως καὶ στὴ ζωὴ τὸ συναισθηματικὸν μπορεῖ νὰ ἐμπνεύσῃ κακὰ ἐκείνων πού τὸ ἐξασκεῖ, ἔτσι καὶ στὴν παροῦσα ἔρευνα, γι' αὐτὸ πρέπει νὰ τὸ ὑποτάξουμε στὸ 2ον ζήτημα

καὶ νὰ παρατηρήσουμε τότε ἂν καταλήγῃ (τὸ συναισθηματικόν), σὲ κατὰ θετικόν.

Γράφοντας «πρακτικὸ ζήτημα» — γιὰ νὰ προχωρῶ— ἐννοῶ τὴν ὕλικὴν πραγμάτωσιν τοῦ Ἑθνικοῦ Μελοδράματος. Ἡ πείρα, δυστυχῶς, πού προσκομίσαμε ἀπὸ τὸ Ἑθνικὸν Θέατρο, δὲν εἶναι διόλου ἐνθαρρυντικὴ ἐπ' αὐτοῦ τοῦ σημείου. Ἐξ ἄλλου πού νὰ ἐγκαταστήσουμε τὸ Μελόδραμα; Μήπως στὸ Δημοτικὸν Θέατρο; Ναι· ἀλλὰ εἶναι γνωστὸ ὅτι μόνον οἱ τέσσαρες τοῖχοι τοῦ θεάτρου αὐτοῦ στέκονται πρὸ πόδια τους κι' ἀκόμα ὅτι ὁ ἓνας ἀπὸ δαύτους πρέπει νὰ γρημισθῆ γιὰ τὴν εὔρυθμὴν τῆς σκηνῆς. Πού νὰ βρεθοῦν λοιπὸν τὰ 50—60 ἑκατομμύρια πού χρειάζονται γιὰ τὴν ἐπισκευὴν του; Κι' ἂν τέλος πάντων κι' αὐτὸ παρακαμφθῆ, πού θὰ βρεθοῦν τὰ ὑπόλοιπα ἑκατομμύρια γιὰ νὰ καλυφθοῦν τὰ ἄλλα γενικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ ἔξοδά του;

Ἀλλὰ ἀς ὑποθέσωμε ὅτι τὸ 1ο καὶ τὸ 2ο ζήτημα, λαμβάνουν ἐννοικίαν λύσιν. Ὁ ἀπέμενε τότε τὸ 3ο, πού ἀφορᾷ τὴν καλλιτεχνικὴν ὀργάνωσιν τοῦ Μελοδράματος. Φρονῶ ὅτι αὐτὸ εἶναι τὸ πιὸ ἀκανθώδες ἀπ' ὅλα καὶ τὸ πιὸ δύσλυτον. Γιατὶ ἂν ἀναλογισθοῦμε πὼς γίνονται στὴν Ἀθήναι οἱ διάφορες παραστάσεις καὶ πὼς ἀνεβάζεται ἓνα ἔργο στὴ σκηνὴ ἀπὸ τὰ εὐρωπαϊκὰ Κονσερβατοῦρά καὶ λοιπὰ μουσικὰ ἱδρύματα, θὰ καταλήξουμε στὸ συμπέρασμα ὅτι ἐδῶ, στὴν Ἑλλάδα, δὲν ἔχομε κανένα σκηνοθετικὴν νεωτεριστικὴν (γνώσιν τῶν σημερινῶν σκηνοθετικῶν προόδων), à la page, ὅπως λέμε γαλλιστί. Ὑπαινίττομαι, δηλαδὴ τὴν διδασκαλίαν ἔργων ἀπὸ λυρικῆς ἀπόψεως, γιὰ τὸ κ. Σπύρος Μελῆς μᾶς παρουσιάζει στὸ Ἐλεύθερον Θέατρο

ἀξιοσημείωτη θεατρική ρεζί, ἂν λάβουμε ὑπ' ὄψη μας πὸς τὸ «Κεντρικὸ» δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ μιὰ παλιὰ παράγια. Ἐκτὸς τοῦ κ. Μεῶ ὅμως, ὅλοι οἱ ἄλλοι σκηνοθέτες μας εἶναι τῆς ἴδιας μηδαμινῆς ἀξίας. Τὸ εἶπα ἄλλοτε καὶ τὸ τονίζω πάλι: Ἡ Ἀθήνα εἶχε ἀποκτήσει μιὰ σοβαρὴ καλλιτέχνηδα, πὸν πράγματι μπορούσε νὰ παράσῃ στὴν λυρική τέχνη ὑπηρεσίες πρώτης γραμμῆς. Τὴν κ. Μαργαρίτα Μπερῖζα. Δυστυχῶς ὅμως δὲν τὴν ἐνοιώσαν ἐδῶ καὶ ἡ κ. Μπερῖζα ξαναγύρισε στὸ Παρίσι.

Μαζὺ μὲ τὴν μέριμνα γιὰ τὸν σκηνοθέτη, φυσικά, πρέπει νὰ φροντίσουμε καὶ γιὰ τὴν ἐξέγερση τοῦ καλλιτεχνικοῦ διευθυντοῦ. Ἐδῶ τὸ πρόβλημα γίνεται ἀκόμα πῶ δύσλυτο. Γιατὶ καθέννας Ρωμηὸς ἀπὸ τοὺς ἐνδιαφερομένους, φαντάζεται πὸς αὐτὸς εἶναι ὁ μοναδικὸς γιὰ νὰ καταλάβῃ τὴ σημαντικὴ τούτη θέση. Κι' ἂν ἔπρεπε νὰ ἐκλέξῃ κανεὶς μέσα ἀπὸ τὴν πληθώρα τῶν ὑποψηφίων, θὰ παρενρίσκειτο μπροστὰ σὲ μάχες, ἑλεεινότερες κι' ἀπὸ τίς προσεκλογικῆς! Ὅχι δὲν ἀστυεύομαι ἐκτὸς — καὶ τὸ ὑπογραμμίζω — τοῦ κ. Μητροπούλου ὡς διευθυντοῦ ὀρχήστρας, δὲν ἔχουμε κανέναν ἄλλο στὴν Ἑλλάδα πὸν θὰ μπορούσε νὰ προσθέσῃ μιάν ὅποιον ἀνδράποτε ἐπιτυχία στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ Ἑθνικοῦ Μελοδράματος. . . .

Ἡ καλλιτεχνικὴ διεύθυνση ἐνὸς Μελοδράματος ἀπαιτεῖ εἰδικῆς καὶ ἐμπειριστατωμένες γνώσεις. Πρέπει λοιπὸν ν' ἀναζητήσουμε τὴν καλλιτεχνικὴ προσωπικότητα πὸν θὰ τὸ διευθύνῃ στὸ ἐξωτερικὸ. Μάλιστα! Καὶ νὰ διατηρήσουμε τὸν ξένον αὐτὸν εἰδικὸ ἐδῶ, μέχρις ὅτου μεταλαμπαδεύσει τὰ φῶτα του καὶ στοὺς ντόλιους, ὅποτε θὰ μπορούμε τότε νὰ κατευθύνουμε τὸ Ἑθνικὸ μας Μελόδραμα μὲ δικῆς μας πλέον δυναμικότητες.

FRANK CHOISY

Δὲν ἀναγνωρίζεται καμμιὰ ἀπόδειξη πληρωμῆς, ἂν δὲν φέρῃ τὴν ὑπογραφή τοῦ ἐκδότη κ. Κώστα Ζέριγγα.



ΕΝΑ ΣΟΒΑΡΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Ἡ «ΞΕΠΑΡΘΕΝΗ»

ΛΙΛΙΚΑΣ ΝΑΚΟΥ

Τὸ μεγάλο μου παράπονο ὅταν διαβάσω τὰ σύγχρονα ἑλληνικὰ βιβλία, εἶναι πὸς ἐνῶ πολλές φορές χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὸν ὑπότιτλο ἢ τὴν σχετικὴ στὶς ἐφηρίδες συγγραφέα, ὡς ρομάντζα, σχεδὸν ποτε δὲ ἀνταποκρίνονται στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ λογοτεχνικοῦ αὐτοῦ εἴδους. Καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα φοίνεται πὸς οἱ μεταπολεμικοὶ μας συγγραφεῖς δὲν ξέχρουν νὰ διηγούνται, σὰ νὰ λείπει σιτοῦ, περισσοτέρους ἀπ' αὐτοὺς κάθε ὀρηγματικὴ ἱκανότητα. Γιὰ τοῦτο τὰ καλύτερα πεζὰ μας ἔργα εἶναι ἐκεῖνα ὅπου οἱ συγγραφεῖς τὸν διακρίνονται γιὰ τὶς καλῆς τῶν περιγραφῆς. Καὶ ἔχουμε ὀρεινότερες καμμιὰ φορὰ περιγραφῆς, τοῦ πολέμου ἀπὸ τὸν Μυρτιθῆλη καὶ τὸν Βενῆζη, ξένων τόπων ἀπὸ τὸν Ν. Καζαντζῆλη, ἐνῶ μερικοὶ νέοι συγγραφεῖς, ὁ Θεοτοκάς, ὁ Σεφλοῦδας, ἐλκύουν τὴν προσοχὴ μὲ τίς προσπάθειές τους νὰ περιγράψουν ψυχολογικῆς καταστάσεις.

Καὶ τὰ περισσότερα ἀποτυχημένα ρομάντζα μοιάζουν σὰν ἐκτενῆ καὶ βαρετὰ διηγήματα ἐνῶ τὰ καλὰ διηγήματα εἶναι λίγα.

Αὐτὴν τὴν κακὴ παράδοση — ἂν μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῆ ἡ παράδοση τὸ πὸς ἀποτυγχάνονται ἀδίκολα τὰ ρομάντζα — φαίνεται πὸς ἀπεφάσισε νὰ τὴν σπῆσῃ ἡ Λιλίκα Νάκου. Τὸ πρῶτο της βιβλίον ἢ «Ξεπάρθενη» εἶναι, δὲν χωρεῖ συζήτηση, ρομάντζο. Ἀπέδειξε πὸς ξέρεῖ νὰ μᾶς πῇ σὲ ἑκατὸν εἴκοσι σελίδες, μιὰ ἱστορίαν πὸν νὰ κρατᾷ ἀδιάκοπο τὸ ἐνδιαφέρον μας μὲ τίς τραγικῆς περιπέτειες μιᾶς ζωῆς. Καὶ αὐτὸ γιὰ μένα εἶναι τὸ σημαντικότερο, ἢ ποὺ σίγουρη ἀπόδειξη γνήσιου ταλέντου μυθιστοριογράφου. Τὰ ἄλλα, τὰ ἐλαττώματα, τὰ πολλὰ ἐλαττώματα τῆς Λιλίκας Νάκου θὰ διορθωθοῦν, ἐκτὸς ἂν ἔχει ἀρκετὴ δύναμη στὴ στασιωδορμία της νὰ τὰ κουβαλάει καὶ αὐτὰ μαζί της. Καὶ τοῦτο κινθόλο δὲν τὸ ἀποκλείω. Φαίνεται νὰ ἀνίχει σ' ἐκείνη τὴν κατηγορίαν τῶν συγγραφέων πὸν δὲν θὰ μάθουν ποτὲ νὰ γράφουν καλά. Τὸ ἔργο τους δὲ θάναί ποτὲ ὄρατο, πῶ τέλειο, γιὰ ἀντιστάθμισμα ὅμως θὰ ἔχει τὴν δύναμη τῆς ζωῆς.

Μέσα στὶς πολλές φορές μερδεμένες σελίδες τῆς «Ξεπάρθενης», ξέχρουμε τώρα τί πρέπει νὰ ζητήσῃ, κατὶ σὰν τίς ὀμορφίαις ἀκαλλιέργητης φύσης. Καὶ εἶναι ἄγρια ἢ ψυχὴ πὸν μᾶς παρουσιάζει ἡ Λιλίκα, ἄγρια ὅχι κατὰ τρόπο ἐξωτικὸ, ὄλλα ἄγρια ἐμμένη ἀπὸ τὴν πείρα καὶ τὴν ὀργὴ τῆς σύγχρονης πολιτισμένης ζωῆς.

Καὶ ἡ ζωὴ αὐτὴ ἀκολουθεῖ τοὺς κανόνες τῶν δυνατῶν αἰσθημάτων της, γι' αὐτὸ στὴν ἀφήγηση ὑπάρχει τὸσο λίγος σεβασμὸς στὴ λογικὴ σειρά τῶν γεγονότων, ἀνακατεῦται ὁ χρόνος, πλατᾷται σύμφωνα μὲ τοὺς ἀπροσδιόριστους νομούς ἐντόνων αἰσθημάτων, αὐτὰ ρυθμίζουν τὴν ζωὴ τῆς ἡρωίδος καὶ κίτου ἀπ' τὸ θολὸ φῶς τοὺς παρακολουθοῦμε καὶ μετὶ οἱ ἀναγνώστες τὸ δράμα πὸν ξυλλίγεται βιαστικά καὶ τότε μὲ ἕνα τέμπο πῶ ἄργῳ, πράγμα πὸν ἐπιτρέπει στὴ συγγραφέα νὰ σταματήσει καὶ νὰ κάνει παρατηρήσεις πῶ πλατείες πὸν σχετίζονται ὄχι τὸσο μὲ τὴ δράση τῆς ἡρωίδος, ὅσο μὲ τίς ιδέες της καὶ τίς ἀντιλήψεις μὲ τὴν κοινωνίαν πὸν ζῇ. Αὐτὰ ἴσως βλάπτουν τὴν ἐνότητα τοῦ ἔργου, ὅπως τονίζει σ' ἕνα ὄρατο προλογό του στὸ βιβλίον αὐτὸ ὁ κ. Βενῆρης, ἄλλα συγχρόνως ἀποδεικνύουν πὸς ἡ Λιλίκα Νάκου ἔχει ἕνα μάτι πὸν ξέρεῖ νὰ διακρίνει χαρακτηριστικὰ σημεῖα τῆς κοινωνικῆς ζωῆς.

Περιμένουμε σε καινούργια της βιβλία πιδ έντονη έκμε-
τάλλευση αὐτῶν τῶν προσόνων της.

Ἄλλὰ ὡς γυρίσουμε στήν "Ξεπόρθενη", πού ἀρκετά
παραινότηθε ἀπό τοῦς περισσότερους κριτικούς. Κι ὁ-
μως ὁ κ. Βεντήρης τοῦς εἶχε τόσο εὐκολύνει τὸ ἔργο
τοῦς στή φρονιτὴν του ἀνάλοη.

Δὲν νομίζω πὼς ἡ "Ξεπόρθενη", ἀνήκει σὲ εἶδος ρεαλι-
στικὸ, ὅπως φαντάσθησαν μερικοὶ, τοῦναντίον προδίδεται
ἐντοια ἡ ἐπίδραση ξένων μεταπολεμικῶν βιβλίων, ὅπου
τὸ ὑποσυνείδητο παρεμβάλλει ἀδιάκοπα τὴν δικὴν του ἄπο-
ψη. Συμπέρασμα εἶναι πὼς ὑπάρχουν πολλοὶ μῦθοι σ'
αὐτὸ τὸ βιβλίον, τεκμήριο δυνατῆς φαντασίας.

Ἐγὼ φαίνεται νὰ εἶναι ἡ ἱστορία μιᾶς μητέρας πού
παλαίει μὲ τίς κοινωνικὲς προλήψεις γιὰ νὰ ἀναθρέψει τὸ
νόθο τέκνον της, μὰ ἀποτυγχάνει ἐπειδὴ ὁ ἴδιος ὁ πατέρας
της πού τόσο φαρμάκωσε τὴν ζωὴν της κατευθύνει τὸ χέ-
ρι τοῦ δολοφόνου γιου της, τὸναιτίον ὅπως τὸ λέει καὶ ὁ
τίτλος εἶναι ἀπλῶς ἡ ἱστορία μιᾶς "Ξεπόρθενης", πού νει-
ρεύτηκε ἓνα ἀπὸ τὰ ὀραιοτέρα ὄνειρα πού μπορεῖ νὰ ἔχει
μιὰ γυναίκα, νειρεύτηκε πὼς ἔγεινε μητέρα, ἀλλὰ ζήτησε
μὲ τὸν ἐραστή της, ἓνα ἀδύνατο παιδί, στήν ἀγκαλιὰ ἄλ-
λης γυναίκας, καὶ τὸν πατέρα της φρικτὴ πραγματικότητα
πάντα μπροστά της, αἰώνιο ἐμπόδιο στήν πραγματοποίηση
τοῦ ὄνειρου της, ἡ αἰτία του, ἡ ἀρρωστειὰ του πού ἔγινε
δικιὰ της, ἐνὼ ἐπάλεσε νὰ φαντασθεῖ πὼς δὲν τὴν εἶχε,
σκοτώνει τὴν πραγματοποίηση τοῦ πόθου της, τὴν ἐμποδι-
ζει νὰ ἔχει παιδί. Τὸ παιδί σκοτώνεται ἀπὸ τὸν πατέρα
της, εἶναι τὸ ὄνειρο πού σκοτώνεται ἀπὸ τὴν θλιθερὴν πρα-
γματικότητα. Οἱ φρενερὲς αὐτὲς ἐρρουννίες, ἐκδικήτιες τῶν
ἀδικημάτων πού γίνονται ἐνάνια στήν οἰκογένεια ἐξακολου-
θοῦν καὶ στήν ἐποχὴ μας νὰ τυραννοῦν μὲ αὐθαίρετες
ἀρχὲς τὴ ζωὴ, τῶν καλιτέρων ὄν ἀνθρώπων, ἐναντίον τῶν
ἐναντίον της οἰκογενειακῆς ζωῆς σημειῶναι τὴν ἐπαιστα-
τημένη ὑπορξὴ της ἡ Λιλίκα Νάκου. Ἡ ὄσικὴ καταγωγή
της τὴν ἐπέτρεψε νὰ περιγράψῃ ζωντανὰ τὴν κοινωνία αὐ-
τῆ, σὲ ὅτι πιότερο ἔχει στήν οἰκογενειακὴ της συγκρότη-
ση, ποτε ἡ μεταπολεμικὴ ἑλληνικὴ οἰκογένεια δὲ χτυπήθη-
κε κατὰ πιδ ἀλύπητο τόπο.

Ἡ ἱκανότητα της Νάκου νὰ μᾶς κάνει νὰ αἰσθανθοῦ-
με πῶς ὀναι ἐπιδῶν ἐπιδῶν τὴν πραγματοποίηση καταστρέ-
φει ἡ σκληρὴ πραγματικότητος, εἶναι τὸ χαρακτηριστικότε-
ρο σημεῖο της τεχνικῆς τοῦ μυθιστοριογράφου, διακρίνε-
ται — λιγότερα ὅμως καὶ σ' ἓνα δῦο ἀπὸ τὰ διηγημὰτά της.
νομίζω πὼς εἶναι ἀνάγκη νὰ τονίσω αὐτὸ, τόσο ἔχουν
τὴν ἀντίληψη πὼς μυθιστόρημα εἶναι ἴδιως συρροὴ διαφόρων
ἐξωτερικῶν γεγονότων — Κατὰ τὸν τύπον τοῦ ἀσυννομι-
κοῦ μυθιστορηματος — Ἄλλὰ τὸ ἀληθινὸ μυθιστόρημα ἄ-
γχοεῖ αὐτὰ τὰ εὐκόλα κόλπα, ὅχι δρση, δόσση εἶναι ἡ ἱ-
στορία, ἀλλὰ προσπάθειε γιὰ πραγματοποίηση εἶναι τὸ κέν-
τρον τοῦ ἐνδιαφέροντος ἐνὸς καλοῦ ρομάντζου. Ὁ ἱστορι-
κὸς κρίνει τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὰ ἀποτελέσματά του, ὁ μυθι-
στοριογράφος ἀπὸ τίς προσπάθειες, γιὰ τοῦτο ἡ ἱστορία εἶ-
ναι αἰσθαντικὰ τόσο πιδ ψυχρὸ, γιὰ τοῦτο ἡ σημασία τῶν
δρματικῶν τεχνῶν εἶναι μεγάλη σὲ ὅσους πιστὸν σὲ μιὰ
καλύτερη ὄρση. Μὲ τὴν φιλολογίαν ἐξεσκεπάζονται ὅλες οἱ
ἀσκημιὲς της σύγχρονης ζωῆς, φανερώνει τοὺς πόθους, τοὺς
ὄρσιους πόθους πού ἡ σκληρὴ καὶ ἀκαρδὴ ζωὴ δὲν ἐπέ-
τρεψε νὰ πραγματοποιηθοῦν, φανερώνει τὸ ὄνειρο πού ἡ
πραγματικότητα σκοτώνει, καὶ μᾶς ἐπιτρέπει γιὰ μιὰ στι-
γμὴ νὰ φανταστοῦμε πὼς καλύτερη θὰ εἶναι ἡ ζωὴ ἄ-
μα ἡ κοινωνικὴ ζωὴ θὰ θέτει λιγοτέρους, φραγμούς σ' οὓς
ἀνθρώπους.

Γιὰ τοῦτο τὰ βιβλία πού εἶναι γραμμένα μὲ ἀνσρτικὴ
διάθεση, καὶ τέτοιον εἶναι τὸ βιβλίον της Νάκου, ἔχουν τόση
κοινωνικὴ σημασία, τῶν οἰσθηματικῶν γράμματα ὄρσιμένων ἄ-
ξιῶν πού ἀδιάκοπα ἐπιδῶνουν ὄρσει αὐτοῦς πού ἀναζη-
τοῦν καὶ κατὶ θετικότερο. Ἄλλ' ἡ Λιλίκα Νάκου ψυχικὰ πάν-
τως δὲ φαίνεται νὰ ἀνήκει σὴν παρὰ τὰξὴ μας, τὸν κομμουνι-

στὴ πού περιγράφει στήν "Ξεπόρθενη", εἶναι πολὺ ὀρξὸς
τύπος, πολὺ λίγο κομμουνιστῆς.

Ἄν θέλει φιλολογικὰ νὰ ἐνισχύσει αὐτοῦς πού ἀγωνίζον-
ται γιὰ τὴν κοινωνικὴ μεταρροπὴ θὰ πρέπει νὰ παρακῶ-
λευθῆσει τὴ ζωὴ τοῦς ἀπὸ πιδ κοντὰ πιδ κοντὰ ἀπ' ὅτι ἔκα-
με μὲ τὴ "Ξεπόρθενη".

Θάταν ἄδικο νὰ ζητήσουμε ἀπὸ τὴν Λιλίκα Νάκου πιδ
στὰ βιβλία της — ἐλπίζουμε νὰ μᾶς δώσει πολλά — ὅπου
θὰ μιλάει γιὰ τὸν κόσμον πού πεθαίνει, νὰ ὑπάρχουν καὶ
μερικὰ γιὰ τὸν κόσμον πού γεννιέται;

M. ΣΠΙΕΡΟΣ

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΛΑΜΙΚΟ ΕΡΓΟ

ΟΙ ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΙ ΤΗΣ ΗΛΙΟΓΕΝΝΗΤΗΣ

(ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ κ. Α. Π. ΙΑΚΩΒΙΔΗ)

III

Ἄπὸ τὴ γενικὴ αὐτῆ συμπαντικὴ βάση, τὸν ἀδιαίρε-
το Μονισμό, ξεκινώντας ἡ κ. Ἰακωβίδη κατώρρωσε νὰ
ξεδιπλώσῃ τίς πολλαπλὲς πτυχὲς της προειθέης ἰδέας, καὶ
νὰ ἐξηγήσῃ: α) Τὴν ἀνθρωπολατρείαν τοῦ ποιητῆ, πού ἄ-
νυσσῶν τὴν ἀνθρώπινη ὁμορφιὰ πᾶσι ἀπὸ κάθε φυσικὴ.
« Ἀπλῶναι τὴν ἀνθρώπινη ὁμορφιὰ σ' ὄλες τίς λεπτομέ-
ρειες της καὶ τὰ ξεφανερῶματά της σὰ νὰ μὴν εἶναι καὶ ἡ
Φύση παρὰ μιὰ ταπεινότερη ἐκδήλωση, ἡ τὸ πολὺ ἔνος
καθ' ἑαυτῆς τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ φύση βλέπει τὸν ἄνθρωπον
πάνω ἀπὸ ὄλα καὶ γέρονι μπροστά του μὲ κάποιο στόμα
μουσικὸ, μὲ μιὰ γλωσσίσσα ἀνθρώπινη πού της τὴ δίνει ὁ
ἴδιος ὁ ποιητῆς»:

Πὼς μιλοῦν τὰ πικνολάγγαδα
Καὶ τὰ δροσερὰ ἀρρωγιάλια
στῶν κορμῶν τὰ κύματα
καὶ στὰ περπατήματα,
πὼς σὲ λαχταροῦν τὸ πουλιὰ
τῶν χειρῶν ὁ σάλεμα!
Καὶ τὸ μέλημα ἕμνος πρὸς ἐσᾶς,
καὶ ἡ λοχτάρρα, γιὰ σᾶς ἄνθρωποι!

Ἡ ἀνθρωπολατρεία τοῦτη, ἐνθουσιαστικὴ καὶ φλο-
γερὴ, πού φτάνει νὰ ὑποβιβάζει τὴ φύση καὶ νὰ τὴν ὑπο-
τάξει στήν ἀτομικὴ, τὴ σωματικὴ ἐκδήλωση τοῦ ἀνθρώ-
που, πηγάζει ἀπὸ ἓνα θερμὸ ὑποκειμενισμό, σχεδὸν ἀπὸ
μιὰ δυνατὴ ἐρωτικὴ συγκίνηση, «διοχετευμένη» θαυμαστὰ
σὲ μορφᾶς πλαστικῆς καὶ πολυσάλευτες. Πολὺ ἀργότερα
ὁ Παλαμᾶς ὑψωμένος σὲ μιὰ σφαῖρα ἀντικειμενικοῦ, ἐ-
πιστημονικοῦ στοχασμοῦ, θὰ τραγοῦδήσει ξεδιπλώνοντας
τὴν ἀντίθετη ἄτοψη. Ἡ φύση δὲν εἶναι μιὰ ἐξάρτηση τοῦ
ἀνθρώπου, δὲν εἶναι ἡ γλώσσα του, μὲ ὑπάρχει σάν σύγχο-
τλης μυστηριώδης καὶ φοβερὴ ὄντοτητα, ἔσση γιὰ τὸν ἄνθρω-
πον. τυφλὴ, σκληρὴ, βουβή:

"Α! Ὁ εἶρατα καὶ χίμαρες τῶν ὑπνοφαντασμένων
ποιητῶν! Ἡ φύση ἀνθρώπινα μάτια καὶ αὐτὰ δὲν ἔχει
καθὼς μὴδὲ τὸ πρόσωπον, καὶ τὴν ψυχὴν μας μῆτε,
δὲν ἀγαπᾶ, δὲ βούλεται καὶ δὲ θυμᾶται ἡ φύση.
καθὼς ἔμεῖς. . . .

Ἄφανταστη, ἀξωγράφιστη, καὶ ἀνθρώπινη εἶναι ἡ φύση.
Πού βρίσκεται ἡ ἐνότητα τῶν ἀντιθέτων αὐτῶν φιλοσο-

φικών, „προσωπικών„. Στην ένότητα του λογικού και του συναισθηματικού κόσμου. Ο συναισθηματικός άνθρωπος νοιώθει την ανάγκη να μεταφέρει όλη τη φύση μέσα του να την „άνασυνθέσει,, μέσ' από το (Εγώ) του. Ο λογικός άνθρωπος πασχίζει να εμβαθύνει μέσα της, να βρει την αληθινή σχέση που τον συνδέει μαζί της. Όμως και στις δυο περιπτώσεις η ενέργειά του γίνεται άφορη ή γεννη-
 θούν μέσα του δυο αντίθετα αισθήματα. Στην πρώτη περίπτωση, ένας έρωτικός ένδουσιασμός τον τρικυμίζει. Στη δεύτερη, ότι ξεκίνησε σά λογική προσπάθεια επιστρέφει σ' ένα αίσθημα μικρής απογοήτευσης κι άπαισιοδοξίας. Η φρικτή μόνωση του ανθρώπου μέσα στην άδιάφορη και άναίσθητη φύση γίνεται άφορη έσπερικών δραμάτων. Το φιλοσοφικό αυτό μοτίβο έχει εμπνεύσει σε πολλούς μεγάλους ποιητές πραγματικά άριστοτήματα. Στη μνήμη μου έρχεται το έργο και μεγαλοκίωτο ποιήμα του Λεζόντ Ντε Λισλ. «La Fontaine aux Baines».

Έκει πέσο, όχι μονάχα αντίκειται η άναίσθησία της φύσης στην ανθρώπινη συνείδηση, στον πόνο, με και παρασταίνεται η όμορφιά της σε όλη τη δυνατή, παγερή μεγαλοπρέπεια. — Το πρώτο μέρος του τραγουδιού, είναι όπως είπαμε ένας ύμνος στα γενικά χαρακτηριστικά της ανθρώπινης όμορφιάς. Στο δεύτερο μέρος της «Ηλιογέννητης» η βροσκοπούλα, που παρουσιάζεται μπροστά στον ποιητή είναι η άνθρωπολατρεία προσωποποιημένη, μιá από τις έκδηλεις της «Ηλιογέννητης». Η βροσκοπούλα είναι η απόκλιση της γυναίκαιας παρθενιας, της άνέγγιχτης σωματικής όμορφιάς, πλαισιωμένης μέσα στην παρθένα γαλήνη της φύσης. Κάθε στίχος του μέρους αυτού, είναι και μιá σιτάλα δροσιάς που πέρνειάφραίνοντας την ψυχή και την αίσθηση.

Και είταν σάν κορωνα ή άσπρη σκέπη της,
 τό κοντρί που καθόταν σά θρόνος,
 κάτι ψιθυρίζουν γύρω τά έλατα,
 είτανε μονάχη, είμουνα μόνος . . .

β) Η κ. Ιακωβίδη ξεχωρίζει ακόμη την «Ελλάδα», που κρηώς άνάφερα, είναι τό υπέρτατο πνευματικό σύμβολο της «Ηλιογέννητης». Αλλά την Ελλάδα νήν όνειρεύεται τώρα σ' ένα έλπιδοφόρο μέλλον, ο' ένα υπέρτερο πολιτισμό. Οι στίχοι αυτοί είναι τό πνευματικό πιστεύω όλόκληρης της εποχής εκείνης που άγωνίστηκε για τόν έρχομο του πολιτισμού, τό σύμβολο πίστης του Δημοτικισμού:

Κάποια ρόδα είν' έτοιμα ν' άνθίσουν
 έδω κάτω κ' έδω πέρα
 με τ' άρχαία τά ροδοκάλια.
 και προσμένουν τά κουνούρια άηδόνια
 να τους γλυκοκελαϊδήσουν
 μεσ' τόν λογάλαγο άέρα.

Οι καιροί άλλαξαν και τό καινούρια άηδόνια που πραγματικά είχαν άρχίσει να γλυκοκελαϊδούν τό άνάτελμα της κοινούργιας ιστορίας, δέν πρόφτασαν να τελειώσουν τόν σκοπό τους. Τά ρόδα μαράθηκαν, τ' άηδόνια μισέψαν. Αλλά οι στίχοι τραγουδιού άκόμη με την άσπρέρευτη μουσική της γλώσσας των . . .

γ) Έρχόμαστε τώρα στο μέρος του τραγουδιού, που ή κ. Ιακωβίδη ξεχωρίζει τόν «Επιστήμη», τή «Γνώση» τή «Σοφία». Ας παραθέσουμε καλύτερα τό λόγια της ίδιας που είναι τόσο χαρακτηριστικά. „Απλώσε την ποιητική του γλώσσα, παντού έταίριασε την επιστημονική άκριβόλογια με τόν λόγο τόν κατ' έξοχή πρωτότιό. Οι εικόνες του μεστές από φιλοσοφικές ιδέες χωρίς μ' αυτό να ζημιώνεται καθόλου ο ποιητής, γιατί και οι φιλοσοφίες του παρασταίνουν ποιητικά. Γιατί, είτε τή λάμψη και τή γοητεία της όμορφιάς της «Ηλιογέννητης» μιάς ζωογραφίζει, είτε προβλήματα σάν επιστημονικά άγγίζει, πάντα μένει ο ποιητής με άδυστηρα δουλεμένη καλλιτεχνική μορφή„. Μιά δείχνει ή κ. Ιακωβίδη πως ή «Ηλιογέννητη» είναι άκόμη, ή πεντάμορφη του δημοτικού τραγουδιού, που ξετυλίγεται άγάλια άγάλια από τή βροσκοπούλα των Θεοκρατικών ειδυλλίων σε μιá ιδέα πλατωνική. Συμβολίζει «και τή γυναίκα, ή τις

γυναίκες που άγάπησε ο ποιητής». Σάν πηγή και αίτία κάθε όμορφιάς, ή «Ηλιογέννητη» έστειλε μιá της άχτίδα από ψηλά, και την «έκαμε γυναίκα και καρδιά». Συμβολίζει τή φιλοσοφία που βγαίνει από τήν πίστη προς τήν αλήθεια. Τόν θετικισμό, που έχει έμβλημά του, «έν τό πάν». Με τά πολλαπλά του στοιχεία που φέρνει στο φως ή κ. Ιακωβίδη, πλάθεται ή συγκεκριμένη μορφή της «Ηλιογέννητης» που άγκαλιάζει με τή ματιά της, τόν ήθικό και τόν υλικό κόσμο. Θα μπορούσε καιείς να ξεχωρήσει άκόμη και άλλα μέρους του τραγουδιού, βλέπουμε ή μάλλον δισοθανόμαστε πρωτόγονο, άπλαστο άκόμη, ταν ύπό του «Γύφτου» που άργότερα θα γίνει ο Γύφτος του Δωδεκαλόγου. Στις στροφές αυτές, νοιώθουμε τήν τραγική ψυχοσύνθεση του Γύφτου, με τά κύρια χαρακτηριστικά του. Η επαναστατική του τάση, τό ποδοπάτημα του εαυτού του και όλων τών μεγάλων ήθικών άξιών της ζωής, της άγάπης, της πατριδας, της πίστης, της λαχιάρας για τά ιδανικά, κινούνται μέσα σε τέσσερες στίχους:

Ήρθαν ώρα που έψαξο, και τίποτε
 τίποτε δέν ήθρα μεσ' τό νου'
 μήτε μιá πατριδας είδωλο
 μήτε δάμα ενός θεού.

Ήρθε ή σειρά του άτόμου, του ίδιου ποιητή, να προβάλλει στο άποθεωτικό φως της «Ηλιογέννητης» τά βαθύτερα του Εγώ του. Η άμφιβολία, ο σκεπτικισμός, ή δειλία, ή φυγοκοσμία, ή παθολογική αυτοκαταφρόνια, ο καλογερμός όλα τά φανερώματα της παλαμικής ψυχολογίας που άργότερα θα πάρουν μιá μεγάλη έκταση μέσα στο έργο του και θ' αποτελέσουν τόν κύριο χαρακτήρα του λυρικού του „ύποκειμένου“. Τό ήθικό αυτό άνεβκατέβασμα του Παλαμικού Εγώ σε για σκάλα ψυχικού παραδραμού είναι τό μοτίβο που άργότερα θα προχυθεί σε μεγάλες γρομμές μέσα στον «Δωδεκάλογο» του Γύφτου και τή «Φλογερα του Βασιληά» στον Άσχορ ίο και σε όλα του τά συνθετικά τραγούδια. Από ψυχολογική άποψη, ο έσωτερικός κόσμος του Παλαμά είναι τόσο πλούσιος και τόσο σύνθετος, που είναι άδύνατο να τόν έξαντλήσει κανείς σε τέτοιες παρατηρήσεις. Κανέναν νεοέλληνα ποιητή δέν μπορεί να κανηθεί πως νό έργο του έκτός από τήν καθάρια καλλιτεχνική του αξία, να είναι και άντικαθρέφτισμα ενός άληθινού έσωτερικού κόσμου, μιáς πλούσιας προσωπικότητας, που σταράζει άδιάκοπα στά νύχια της άμφιβολίας και που τή διοκρίνει μιá μεγάλη τάση παντού ν' απλωθεί, σε όλα να εμβαθύνει και όλα να τά δημιουργήσει από τήν αρχή με τόν «Στίχο τόν ξεφρατωτή, τόν λόγο τόν διδάχο». Μόνο από μιá τέτοια έσωτερική „προσωπικότητα,, μπορούσαν να πηγάζουν μεγάλα συνθετικά τραγούδια, όρμητικά και καρπερά. Ποιός Έλληνας ποιητής έχει να δείξει ένα συνθετικό τραγούδι; Όλοι όσοι έπιχείρησαν δέν έισμαν τίποτ' άλλο από τό να δημιουργήσουν φανταχτερά έξοβλώματα, γιατί απλούστατα ή προσπάθειά του, δέν πήγαζε από έσωτερική άνάγκη, από τό ξεχείλισμα τών δημοουργικών δυνάμεων, αλλά σέρνονταν από τήν άρρωστιάριχη γοητεία της μίμησης και της έπίδειξης. Ό χρόνος δύσκολα σταματάει στα μικρά κι' άλλα κατασκευάσματα όσο τέλεια κι' άν είναι. Η γαλλική ποίηση, άν δέν είχε να δείξει ένα „Μαύση,, του Βινύ, ένα „Σάτυρο,, του Ούγκώ, ένα „Φαύνο,, του Μαλλαρμέ, ένα „Θαλασσινό κοιμητήρι,, του Βαρελύ, θά ήταν ίσως έξίσου περισσότερο άξιαγάπητη, αλλά λιγώτερο άξιοθαύμαστη και άθάνατη. Παρόμοια και ή Νεοελληνική ποίηση άν δέν είχε να δείξει τους „Ελευθέρους πολιορκημένους,, έστω και άτελειώτους, και τή „Φοινικιά,, ή τόν «Δωδεκάλογο το

Γύφτου», θά ἔδινε ἴσως θέματα κατάλληλα γιά κοσμικές ἀπαγγελίες καί Ἑθνικές γιορτές, ἀλλά δέ θά μπερσοῦσε νά δικαιολογήσει καί τήν ὑπαρξή μιᾶς σοβαρῆς πνευματικῆς ἐργασίας, πού ἂν ἐκδηλώθητε στήν Ἑλλάδα, καί σέ ὅποια δυναμικότητα, τό χροιστάει στόν Σολωμό καί στόν Πα' αμᾶ.

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ ΠΡΟΣ ΤΟ

„ΔΕΛΤΙΟΚΡΙΤΙΚΗΣ„

Ἐκ μέρους τοῦ γνωστοῦ ἠθοποιοῦ κ. Κ. Μουσοῦρη μᾶς ἀπεστάλη τό κατωτέρω γράμμα, πού προκάλεσε καί τήν μετ' αὐτοῦ δημοσιευομένη ἀπάντησή τοῦ κ. Λιδωρίκη.

Χαίρομαι παρατηρώντας ὅτι ἡ συζήτηση γύρω ἀπό τὰ ἑλληνικά θεατρικά ἔργα γενικεύεται, μέ θετικά μάλιστα ἀποιελέσματα, ἀφοῦ ἤδη ἀναγγέλλεται ἡ συμπαρολαβή τους στό δραματολόγιο τῶν περισσοτέρων θιάσων τῆς πρωτευούσης.

Ἄξ. κ. Διευθυντά,

Διάβασα τό ἄρθρο περί „Δραματικῶν συγγραφέων καί θεάτρων“, τοῦ κ. Α. Λιδωρίκη στό 2ο τεῦχος. Μὲ τήν εὐκαιρία αὐτή σᾶς γράφω γιά νά σᾶς μιλήσω γιά κάποια ζητήματα, σχετικά μέ τό ἄρθρο τοῦτο.

Προηγουμένως ὁμως θάθελα νά κάνω μιᾶ μικρὴ παράθεση καί γιά σᾶ: δώσω μερικῆς πληροφορίας γιά τὰ ἑλληνικά ἔργα, πού ἐπαιζάν τήν τελευταία πενταετία οἱ θιάσοί μας καί νά σᾶ, ἐκφράσω κάποιο παραπρό μου, γιάτι μέσα στό τόσο λογικό αὐτό ἄρθρο, λησιμόνησε νά ἀναφέρῃ ὁ κ. Λιδωρίκης, ὅτι σέ κάποιες—κολακεύομαι νά τό πιστεύω— ἐτομικῆ, μου προστάθειες, ἔστω καί ἀσήμαντες, τό ἀθηναϊκό κοινό γνώρισε ὀρεκτά „νέο“, ἑλληνικά ἔργα.

Καί ἐξηγοῦμαι: Τό καλοκαίρι τοῦ 1926, στό θέατρο τοῦ Χρηματιστηρίου, πού δέν ὑπάρχει πλέον, διηύθησαν τόν θιάσο τῶν „Νέων“, ὁ ὁποῖος ἀπειλεῖτο —χωρίς νά ἀναφέρῶ ὀνόματα— ἀπό ἐκλεκτά καλλιτεχνικά στοιχεία.

Μέσα στό ἐξάμηνο λοιπόν ἐκεῖνο θεατρικό καλοκαίρι, ἀνέβασα μπόλικα νέα ἑλληνικά ἔργα' τὰ ὁποῖα, ἂν εἶχατε τήν εὐχαρίστηση ν' ἀρχεστε τότε στό θέατρό μας, θά τὰ θυμώσατε.

Γιά πρώτη φορά λοιπόν τότε εἶδαν τό φῶς τῆς ῥάμπας, τό ἐξῆς νέα ἔργα παληῶν καί νέων συγγραφέων. Δ. Ἰωαννοπούλου: «Ὁ Γιόκας μας». Γ. Σώκου: «Ἡ ἐν πολλαῖς ἀμορτίες». Θ. Συναδινού: «Ὁ Μακρήνας». Γ. Ξενοπούλου: «Ἀνοδυομένη». Στ. Δάφνη: «Τό Ἄγριογούρουνο». Η. Βουτιερῆ: «Ἐνα μονόπρακτο». Ἐπανελήφθησαν τοῦ Μλόρη τὰ «Ἀρραβονιάσματα» τοῦ Γιοφύλλη ἢ «Φαρμακομένη» καί πολλά ἄλλα τῶν κ.κ. Λάσκαρη Μελά κ. ἄ.

Κατόπιν ἐτάξιδα μέ τό θιάσο μου στίς ἐπαρχίες καί τό ἐξωτερικό γιά μακρό διάστημα. Ἐν τούτοις καί ὁ αὐτά μου τὰ θεατρικά ταξίδια δέν ξέχασα τίς ἠθικές μου ὑποχρεώσεις πρὸς τοὺς ἑλληνας συγγραφεῖς.

Ἄσφαλῶς κ. Διευθυντά, θά θυμᾶστε, ὅτι πρὸ διετίας ἀνέβιασα στήν Θεσσαλονίκη, γιά πρώτη φορά νέον ἔργο

τοῦ κ. Ξενοπούλου, τό «Χαίρε νύμφη» καί τοῦ κ. Γ. Σιδέρη τήν «Κυρά Φροσύνη». Δέν εἶναι ὁμως μόνο αὐτό. Γιά νά βοηθήσω κ' ἐγὼ μέ τίς ἀσθενικές μου δυνάμεις τήν Μακεδονική θεατρική παραγωγή, ἐδημιούργησα ἕνα διαγωνισμό μονοπρακτῶν καί τριπρακτῶν ἔργων, Μακεδόνων συγγραφέων, μέ ἕνα μικρό χρηματικό ἐπασθλοκαί μέ τήν ὑποχρέωση τὰ τυχόν βραβευθῆσόμενα νά τἀνέβασσω ὑποχρεωτικῶς ἀπό σκηνῆς στήν Θεσσαλονίκη. Τὰ μέλη τῆς ἐπιτροπῆς — δημοσιογράφοι, καλλιτέχνες κ. λ. — ἔλαβαν δύο ντουζιέρες περιπού ἔργων, ἐξεχώρησαν μόνο τρία μονόπρακτα ὡς ἐκπληροῦντα ὁπωσδήποτε τοὺς ὅρους, δέν ἔβραβευσαν κανένα, ὡς μὴ ἄξιο καί ὁ ὑποφαινόμενος, χωρίς καμμιᾶ ὑποχρέωση γιά τήν διδασκαλία ὁποιοδήποτε μὴ βραβευθέντος ἔργου, ἀνέβασε γιά μιᾶ βραδυά τὰ τρία ἐπαινεθέντα μονόπρακτα.

Πρὶν κλείσω, κ. Διευθυντά, τήν ἀρεκτά μεγάλη παρένθεσή μου, θά σᾶς ὑπενθυμίσω ὅτι τόν περασμένο Ἰούλιο, ὅταν ὁ Βεᾶκης ἐπανάλαβε τίς παραστάσεις του στό Σύνταγμα, οἱ „Νέοι“, στό θέατρό τους καί ὁ Μυράτ — ὁ ὁποῖος, ἂν θυμοῦμαι καλά, δέν ἐπαιξε κανένα νέο ἑλληνικό ἔργο— στό δικό του, ἢ „Ἐταιρεία, τῶν τεσσάρων ἠθοποιῶν, μεταξύ τῶν ὁποίων καί ὁ γράφων, ἀνέβασε γιά πρώτη φορά τό δράμα τοῦ κ. Ξενοπούλου «Χαίρε νύμφη», στό „Ἰνιεύλ“.

Ἄς εἶναι. Δέν πρόκειται νά διεκδικήσω τήν δάφνη γιά τίς προσπαθειές μου αὐτές, γιάτι ὅ,τι ἐπρόξια, ἦταν τό ἀποκώχημα τῶν ψυχικῶν μου διαθέσεων, ἀπέναντι τῶν παραγωγῶν ὁμῶν ἑλλήνων θεατρικῶν συγγραφέων.

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ

Ἄξ. κ. Διευθυντά,

Ὅρῶ νά ἀπαντήσω στόν ἄξιο καλλιτέχνη κ. Κώστα Μουσοῦρη—ἀφοῦ τόν εὐχαριστήσω πρῶτα γιά τὰ καλά λόγια πού χόρησε στό περασμένο ἄρθρο μου, ὅτι οὔτε γιά μιᾶ στιγμή δέν λησιμόνησα τίς παλιές προστάθειές του, πού ἀναφέρει τόσο γιά τό ἑλληνικό θέατρο, ὅσο καί γιά τοὺς ἑλληνας συγγραφεῖς.

Τό μόνο σφάλμα εἶναι ἴσως, πού παίρνοντας ἀποκλειστικά τήν θερινή περίοδο τοῦ θεάτρου μας στό 1931, λησιμόνησα ὅτι ὁ θιάσός του ἀνέβασε τό «Χαίρε νύμφη», τοῦ κ. Ξενοπούλου καί ὅτι μ' αὐτό εἶχε νά ἠθικό δικαίωμα νά συμπεριληφθῇ στοὺς ἄλλους θιάσους πού ἀνέφερα στό σημείωμα μου καί πού ἀγωνίστηκαν καί κείνοι γιά τό Νεοελληνικό θέατρο.

Ὅπωσδήποτε τό εὐχάριστο εἶναι σήμερα πῶς ὁ κ. Μουσοῦρης, ὅπως ξέρομε, ξαναυρῶζει μέ τήν καλή σύζυγο καί συνεργάτιδά του κ. Ἀλίκη στό «Ἐλεύθερο», θέατρο καί ὅτι ἀκόμα ἐμφορεῖται ἀπό σὴν ἴδια παληά ἀγάπη πρὸς τήν καινούργια καί παλιὰ δραματική παραγωγή μας, ὑποσχόμενος αὐτὸς νέος καί ὀρημητικῶς πολεμιστῆς τῆς δραματικῆς σκηνῆς, νά χορήγη ἕνα θέατρο στυλ ἑλλήνης συγγραφεῖς.

Ἐγχομαι καί μαζί μ' ἐμένα φαντάζομαι καί ὄλος ὁ ἀγνός θεατρικός κόσμος, καθὼς καί οἱ νέοι ἐργάτες τοῦ λόγου, νά προκόψῃ ὁ φίλος κ. Μουσοῦρης, καί στήν καινούργια του προσπάθεια, ἀποδείχνοντας ἀκόμα μιᾶ φορά πῶς ὅποιος ἔχει νεῖατα κα' ὄρεξη γιά δουλεῖα, δέν μπορεί νά σαρωθῇ ἀπό σχολαστικούς καί μισαλλόδοξους „μεγάλους“, ὅσο κι' ἂν τὸ θέλουν αὐτοί, ὅσο κι' ἂν ἐργάζονται μ' ὄλο τους τό φαρμάκι γιά τήν καταστροφή τῶν καινούργιων ἰσθῶν.

Ἐγχομαι ἀκόμα, ἀπό τό θέατρο „Κυβέλης“ πού στεγά-

ζει την μεγάλη ήθοποιό κ. Κυβέλη και τὸ καλλιτεχνικὸ ζευγάρι τῶν Μουσοῦρη, γὰ μὲν δὸθῃ σύντομα ἢ εὐκαιρία γὰ γράφω ἕνα καινούριον καὶ οἰσιόδοξον περὶ σημείωμα, πού αὐτὴ τῆ φορά θάξῃ γιὰ τίτλον του: «Οἱ Ἕλληνες δραματικοὶ συγγραφεῖς βρῆκαν τὸ Θεατρὸ τους. . . »

ΑΛΕΚΟΣ Μ. ΛΙΑΩΡΙΚΗΣ

Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ ΤΩΝ ΓΕΙΤΟΝΩΝ ΜΑΣ

ΤΟΥΡΚΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ

Ἡ Τουρκικὴ λογοτεχνία—γιὰ νὰ μὴ ἀμέσως καὶ χωρὶς κουραστικῶς κ' ἀνιαρῶς προλόγους στὸ θέμα μου—ἀριθμεῖ ζωὴ ὀχτὼ μόλις αἰώνων, ἀν κλείσουμε μὲς στὴν περιόδὸν τῆς αὐτῆς καὶ τὴν παράδοσίν τῆς μὲ τὰ πρῶτα γόνα ἐπὶ καὶ τραγουδία καὶ τοὺς ἀμανέδες πού ἐξομνοῦν τοὺς ἔθνικοὺς ἥρωες πού δρᾶσανε τὰ χρόνια πού προηγήθηκαν ἀπ' τὴν ἀπόσπασιν τῆς Πόλης (1453). Ἡ ἐποχὴ αὐτὴ—διόλου ἀντιπροσωπευτικὴ—δὲν θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ἐδῶ ὅπως καὶ ἡ συνέχισίς τῆς μὲ τὶς λυρικὰς ἱστορίας τῆς, τὰ «*Asiik Kerim*» καὶ τὰ «*Asiik Gharip*», πού βαστοῦν τὴ θέσιν τοῦ δικοῦ μας «*Ερωτόκριτου*».

Ὅτε ἄρα ὁμοῦ στοχεύομαι γὰ περιλάβω ὀλόκληρη τὴν ἐξέλιξί τῆς. Ὁμολογῶ πῶς ἐγὼ δὲν εἶμαι ὁ ἀρμόδιος αὐτῆς τῆς δουλειᾶς, πού προϋποθέτει ἀρχεῖον βιβλιογραφίας καὶ βαθύτατη γνῶσις τῆς Τουρκικῆς καὶ Περσικῆς γλώσσας. Ἄλλωστε τὴν ἔχει ἀρχίσει, ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια, ὁ φίλος συνάδελφος κ. Βασίλης Κασαπάκης καὶ θὰ σκληρώσῃ ὀλόκληρους τόμους ὅταν ἐκδοθῇ.

Ἐκίνο πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ σήμερα δὲν θάιναι οὔτε τὰ μελιστάλαχα «*Γκασζέλια*» τοῦ Φουζουλῆ, οὔτε οἱ λυρικοὶ στίχοι τοῦ Ἀχμέτ Νεδήμ (1902 τῆς Ἐγίρας), πού ψάλλουνε τὴ δόξα τῶν Σουλτάνων, τὸ ὅ εἰρο ἐνὸς Γιλδίξ, ἢ τὶς ἀούλληπτες ὁμορφίαι τῶν τούρκ. χορευτῶν, τῶν σαμουριῶν καὶ τῶν ἀρωμάτων τους.

Κυρίως θ' ἀσχοληθῶμε καὶ μᾶς ἐνδιαφέρει ἡ ἐποχὴ πού ἡ Τουρκία ἀρχισε γάλλῃ ὑπολογίσιμη λογοτεχνία. Κι' ἡ ἐποχὴ αὐτὴ εἶναι ἡ ἐποχὴ τῆς πρώτης πνευματικῆς ἐπανάστασης τῆς Τουρκίας, τὸ 1860, πού ἀποτίναξε τοὺς ἀραχνισμένους ἰσλαμικοὺς κώδικες, τὸν ἀνυπόφορον ἀραβοπερσικὸ ζυγὸ καὶ τὴν κακὴ Περσικὴ ἐπίδραση στὰ τότε γράμματα καὶ πού βστόξε, μποροῦμε νὰ ποῦμε, ὡς τὴν περιφρημὴ ἀνακήρυξιν τοῦ Συντάγματος, τὸ 1908.

Συντελεστὴς ἀρχετὰ ὑπολογίσιμος τῆς γλωσσικῆς αὐτῆς τουρκ. ἐπανάστασης, πού τὴν εἶχε ἀρχίσει τότε ὁ μεγαλύτερος Τούρκος ποιητὴς Ναμὴκ Κεμάλ μὲ τὴ συνδρομὴ τοῦ «πατέρα τοῦ τουρκ. μυθιστορηματος» Ἀχμέτ Μιχμάτ, ὑπῆρξε καὶ ἡ πλατύτερη τοτὴν γγνωριμία τῆς Εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας πού ἄκμοζε μὲ τὸν ρομαντισμὸ τῆς. Μὲ τὴν ἐπανάστασιν αὐτὴ ἀρχίζει καὶ ἡ ἀυθόρμητη δημιουργία.

Κι' ἔχομε τὶς δύο θαυμάσιες ποιητικὰς συλλογὰς τοῦ Ναμὴκ Κεμάλ: «*Βαβεϊλά*» (Ἄλλοιμονο) καὶ «*Ἰντιπᾶ*» (Ἐπὴνημα), πού δημιουργήσανε τότε ἐπικρίσεις καὶ σχόλια μὲ τὴν ἀριστουργηματικὴ ἐμφάνισίν τους.

Τὴν ἴδια ἐποχὴ ὁ Μιχμάτ ἀφίνει τὸ μυθιστορημὰ του

γιὰ νὰ καταπιαστῇ σιγά—σιγά καὶ μ' ὅλα τὰ ἄλλα λογοτεχνικὰ εἶδη.

Μὲ κινηματογραφικὴν ἐξέλιξιν βγαίνουν στὴ φόρα καὶ σχηματίζουσι τὴν πρώτη λογοτεχνικὴ φάλαγγα οἱ Ναδξῆ (ποιητῆς), Ἐκρέμ (κριτικὸς), Σεζαί καὶ Σεῖχ Βασφῆ (πρῶτοι τοῦρκοι διηγηματογράφοι).

Ἐκδίδονται κατόπι δυὸ νέες ποιητικὰς συλλογὰς: «*Rubabi Shikeste*» (Σπασμένη κιθάρα) καὶ «*Hitalukun defteri*» (Τὸ βιβλίον τοῦ παιδιοῦ), πού ἀναστάτωσαν κυριολεκτικὰ τοὺς τότε κριτικούς καὶ μ' αὐτὰς μαζὺ ἐμφανίζεται δειλὰ καὶ ὁ νεαρὸς ποιητὴς τῶν: Τεβφῆκ Φικρέτ, πού σήμερα δυστυχῶς δὲν συγκαταλέγεται μὲ τοὺς ζωντανούς (1915).

Συγχρόνως διαπρέπει καὶ ὁ μεγαλύτερος τῶν συγχρόνων καὶ ἀρχαιότερος τῶν ζώντων Τούρκων—κατὰ τὴν ἔκφρασιν τοῦ κ. Β. Κασαπάκη—λογογράφος Ἀμπτουλχὰν Χαμίτ (84 σήμερα χρονῶν).

Ὁ Ἀμπτουλχὰν εἶναι ἐκεῖνος πού χαράζει τὰ ὀρόσημα τῆς παλλῆας περιόδου τῶν Τουρκικῶν γραμμάτων—ἐκεῖνος πού εἶχε γεννήσει τὰ πρῶτα κλασσικὰ συνθέματα—μὲ τὴν ἀπαρχὴ τῆς πνευματικῆς ἀνεξαρτησίας τῆς Τουρκίας.

Τὸν περὶ λόγον τὸν ἔχει ἐπεξεργαστῆ στὶς ἱστορικὰς τραγωδίαις τοῦ «*Εξπέρ*», «*Ταρήκ*», «*Ντουχτέρι χιντοῦ*», κ. ἄ., τὴ δὲ ποιητικὴ φαντασία τοῦ ἔχει ξεχῦσει σὲ ἀπειρία ἐπιβλητικῶν στίχων, γιορμάτων ἀπλῆ εἰλικρίνεια καὶ ἀβίασθη ἐμπνευση.

Διάσημο γιὰ τὴ λεπτὴν τεχνουργίαν τοῦ ἔχει μείνει τὸ ποιημὰ τοῦ «*Ὁ τάφος*» (Maglez).

Ὁ Ἀμπτουλχὰν κλείνει μιὰν ἐποχὴ κλασσικὴ γιὰ νὰ δώσῃ τόπον σὲ μιὰ δευτέρην περίοδο τῆς τουρκ. λογοτεχνίας, σὲ μιὰ καινούργια φάσιν τῆς, ὅπου ὑπερισχέει τὸ συγχρόνον πνεῦμα καὶ νικά ἡ ἐλεύθερη σκέψις. Ἡ τουρκικὴ λογοτεχνία ζητᾷ γλωσσικὴ ἀπλοποίησιν γιὰ πρώτη φορά καὶ ἡ τέχνη ἀπαιτεῖ νέα καλοῦπια. Ἡ μοντέρνα τουρκία στὸν νέο μεγάλο φιλελευθέρου αὐτοῦ σπασμὸ τῆς, ζητᾷ νὰ ἀπομνηθῇ τὴν εὐρωπαϊκὴν τέχνην καὶ τὸ ξένο ὕψος, νὰ πλῆξῃ καὶ τὰ δύο αὐτὰ μὲ τὴν ἐποχιακὴν τουρκ. ζωὴν καὶ νὰ τανύσῃ τὶς χορδὰς τῆς λύρας τῆς σὲ καινούργιους ἀγνωστοὺς σκοποὺς.

Ἔτσι, ἀρχίζουν νὰ γεννιῶνται καὶ οἱ διάφορες σχολαί: ὁ συμβολισμὸς, ὁ νεορομαντισμὸς καὶ ὁ ἐξπρεσιονισμὸς βρῖσκουν τοὺς πρώτους Τούρκους λάτρεις τῶν.

Πρῶτη σχολὴ ἐμφανίζεται ἡ Σερβέτ—ι—Φουνοῦν (πλοῦτος γεγνῶν). Κύριον γνώρισμά τῆς καὶ μοναδικὴ κατεῦθυνσή τῆς ἦταν ὁ συμβολισμὸς. Τῆ σχολῆ αὐτῆ ἴδρυσε ὁ τότε λογοτέχνης Σαμπεδὶν ὕστερ' ἀπὸ ἕνα ταξίδι τοῦ στὴ Γαλλία, μιὰ ἐπίσκεψιν τοῦ στὸ Παρίσι καὶ μιὰ γνωριμία τοῦ μὲ τὸν στέφανον Μαλλαρεμὴ καὶ τὸν Ραῦμόνδοντὲ λά Τελέδ.

Ἀκολουθεῖ ἡ Φετσίε—ι—ἀτῆ (Χαραυγὴ τοῦ Μέλ-λοντος), πού ἐπιδιώκει νὰ δώσῃ στὴν τότε τουρκικὴ ποίησιν τὸ ἀμάλαμα τοῦ εὐρωπαϊκοῦ συμβολισμοῦ. Γενικά, μπορεῖ νὰ εἰπωθῇ πῶς ἡ σχολὴ αὐτὴ λοξοδρόμησε πολὺ ἀπ' τὸν ἀρχικὸ τῆς σκοπὸν, γιὰτὶ σὲ λίγο διάστημα μόλις φάνηκαν τὰ ἀφύσικα καὶ βιασμένα κατασκευάσματα τῶν ὁπαδῶν καὶ ἡγήτορων τῆς πολλοί, ἀρχικὰ φίλοι τῆς, τὴν ἀποκηρύξαν. Ἀπὸ τὴν ἴδια αὐτὴ σχολὴ βγήκαν καὶ μερικοὶ οἰκτροὶ ἀπομνητῆς τοῦ Ἀνατόλ Φράνς, τοῦ Μπαρρές καὶ τοῦ Ματέρελνικ.

Ὡστόσο οἱ ποιητῆς τῆς δευτέρης τούτης περιόδου τῆς τουρκικῆς λογοτεχνίας εἶναι καὶ κείνοι πού δόσανε κάποιον ἀρριβιστικὸν σκούντημα στὴν κλασσικὴν ὡς τότε λογοτεχνίαν τους.

Κι' εἴχομε τὸν Τζεναμῆ Σεχαμπεδδὶν, τὸν Τσελάλ Σαχῆ, τὸν Γιακούπ Καδρῆ, πού στάθηκαν πρὸ ρεαλιστικοῦ καὶ πρὸ αὐθόρμητοι ἀπ' τοὺς Ὀρσάν Σεϊφῆ, Γιουσούφ Ζιά καὶ τοὺς Ζιά Γκιόκ Ἀλῆ, Μεχμέτ Ἐμίν καὶ Οὔσάκ Ζαδὲ Χαμίτ, ὁπαδοὺς τῆς τελευταίας ἐθνικιστικῆς παραέας.

Ὁ προλεταριατισμός ξυπνά στίς καρδιές τῶν τούρκων διανοουμένων καί κατακτά ἔδαφος πολὺ πρὶν φθάσει στὴν πατρίδα μας.

Ἡ γυναῖκα ξυπνά τὴν ἴδια ἐποχὴ. Ἡ μυστηριώδης χαγούμισσα, ποὺ ὡς τότε ζοῦσε μόνο γιὰ νὰ κρύβῃ πίσω ἀπ' τὸ «τσαρτσάφι» τὰ γλυκὰ χαρακτηριστικὰ τῆς καὶ ποὺ ἀποτελοῦσε τὸ ἀπαραίτητο μπιμπελὸ τῶν χαρεμιῶν, ἀρχίζει στὴν ἀρχὴ δειλὰ καὶ ἀργότερα ἔντονα ἕνα σκληρὸ ἀγῶνα ιδεῶν. ποὺ ἐκτείνεται σιγὰ — σιγὰ καὶ στὴν λογοτεχνία ἀκόμη καὶ στὴν ποίηση.

Ἡ Λεῦλᾶ χανούμ, ἡ Νισσά, ἡ Νιγκάρ καὶ ἡ περὶ φημη Χαλιδὲ Ἐντίπ, παίρνουν ἐξαιρετικὲς θέσεις στὴ σύγχρονη τέχνη τοῦ τουρκικοῦ λόγου.

Ἡ μυθιστοριογραφία ἀκμάζει κ' αὐτὴ. Ὁ Γιακούπ Καδρη βέης, ὁ συγγραφέας τοῦ «Νοῦρ μπασμά» ὁ Ρεοάτ Νουρή καὶ ὁ Χάλ Ζιά, ἀντιπροσωπεύουν σήμερα ἐπάξια τὸ σύγχρονο μυθιστόρημα.

Κ' ἀκολουθοῦνε πρῶτα σύνεργοι καὶ πρωτοεργάτες τοῦ νεωτεριστικοῦ τουρκ. πνεύματος οἱ μεγάλοι φιλόλογοι Ὁρχάν Σεϊφὴ καὶ Γιαχιά Κεράλ με συνοδοὺς τὸν Χαλήλ Φαχρή, τὸν γνωστότατο δραματικὸ συγγραφέα καὶ τὸν Ἐραζουμέντ Ἐκρέμ.

Μὰ, καὶ ὅλο αὐτὸ τὸ λογοτεχνικὸ στερέωμα ὅπου λάμπει φωτεινὰ ἡ τουρκ. σκέψη καὶ καθρεφτίζεται ἡ ἀνατολίτικη ἰδεολογία, σ' ὀλόκληρο αὐτὸ τὸν φιλολογικὸ

οὐρανὸ ποὺ παρουσιάζεται σήμερα ὅσο ποτὲ ἄλλοτε ἔαυτε. ρος καὶ λαμπρὸς, ξεχωρίζει ὁ μελιστάλαχος Ἀχμέτ Χασίμ, ὁ γλυκύτερος σύγχρονος ποιητὴς τῆς τουρκίας, ὁ συγγραφέας τοῦ «Ποτηριῦ» (Pialé) καὶ τῶν ἀπαρμιλλῶν «Ἐρῶν τῆς Αἰμένης» (Gueul Saatlari).

Γι' αὐτὸν θ' ἀσχολιθῶ σὲ κατορινὸ μου ἄρθρο χαράζοντας μερικὲς μολιβιές ἀπ' τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του, ἀφοῦ κατέχει σήμερα στὴν Τουρκία τὴν καλύτερη θέσιν ἀνάμεσα στὴν νεώ ερη λογοτεχνικὴ παραγωγὴ.

Μὲ τὸν Ἀχμέτ Χασίμ κλείνεται ἡ πρωτοποριακὴ φάλαγγα τῶν συγχρόνων τούρκων λογοτεχνῶν, ποὺ ἀκούραστα συνεχίζουν τὴν ἐξυπηρέτησιν τῆς Ἐθνικῆς λογοτεχνίας τῶν, μιᾶς λογοτεχνίας ποὺ ἐμεῖς παρ' ὅλα αὐτὰ ἐξακολουθοῦμε, δυστυχῶς, νὰ τὴν ἀγνοοῦμε.

Γιὰ τοῦτο καὶ τὸ σημεῖωμά μου αὐτὸ κύριο σκοπὸν του κ' ἀντικειμενικὴν του πρόθεσιν ἔχει νὰ κινήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον καὶ νὰ γαργαλίσῃ τὴν περιέργειαν τῶν Ἑλλήνων διανοουμένων, γιὰ νὰ παρατηρηθῇ ἔτσι μιὰ κάποια τάση πρὸς σοβαρὴ σπουδὴ τῶν Τουρκικῶν γραμμάτων, στὴν ὁποία ἐμεῖς, μετὰ τὴν πενιχρὴ ἀρμοδιότητά μας, θὰ εἴμαστε διατεθειμένοι νὰ πρωτοστατήσουμε.

MIX. ΧΑΝΝΟΥΣΗΣ

ΕΠΙΤΩΝ ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΕΩΝ ΠΟΥ ΕΠΙΒΑΛΛΟΝΤΑΙ

ΔΙΑΖΥΓΙΟΝ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟΝ ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ

ΑΡΘΡΟΝ Ι'

Τὴν ἀπλοποιήσιν τῶν περὶ τὴν σύστασιν τοῦ γάμου προϋποθέσεων καὶ διατυπώσεων, ὑπὲρ τῆς ὁποίας ἐτάχθημεν εἰς τὸ προηγούμενον ἄρθρον μας, πρέπει φυσικὰ νὰ ἀκολουθήσῃ καὶ τοιαύτη περὶ τὴν λύσιν αὐτοῦ. Τὸ μὲν πρῶτον ἐπιβάλλεται ἐκτὸς τῶν ἄλλων λόγων, περὶ τῶν ὁποίων ὁμιλήσαμεν ἤδη, καὶ διότι ἡ Πολιτεία πρέπει πάντοτε νὰ διευκολύνῃ τὴν σύστασιν τοῦ γάμου, ἀποβλέπουσα κυρίως εἰς τὴν οὐσίαν καὶ ὄχι εἰς τοὺς τύπους. Τὸ δὲ δεύτερον, περὶ τοῦ ὁποίου σήμερον ὁ λόγος, καθιστᾷ ἐπιβεβλημένον τὸ γεγονός ὅτι ἡ Πολιτεία ἔχει μὲν συμφέρον νὰ διευκολύνῃ τὴν σύστασιν τοῦ γάμου, ἀλλὰ καὶ ὄχι πρὸς διατήρησιν οἰουδήποτε παρὰ μόνον ἐκείνου, ὁ ὁποῖος δὲν παρεξέκλινε τοῦ σκοποῦ του, ὁ ὁποῖος δὲν κατέπεσεν ἀθεραπεύτως εἰς τὴν συνείδησιν τῶν συζύγων.

Ζήτημα ὅμως γεννᾶται μέχρι ποίου σημείου ἐπιτρέπεται εἰς μίαν ἀστικὴν νομοθεσίαν νὰ προθῆ εἰς παραχωρήσεις. Μέχρι ποίου σημείου δηλ. ἐλευθερία διαζυγίου δὲν πρόκειται νὰ ἔχη πράγματι ἐπιβλαβεῖς συνεπείας διὰ

τὸν γάμον, τὸν ὁποῖον ὁ ἀστικὸς περιβάλλει πάντοτε μετὰ μεγάλην σιτοργίαν, γνωρίζων ἀκριβῶς, τὴν μεγάλην του ἀξίαν εἰς μίαν ἀστικὴν κοινωνίαν. Ἡ ἐπιμονὴ ὅμως εἰς μίαν παραιοίαν κεντρικὴν ἰδέαν ἐπ' οὐδενὶ λόγῳ πρέπει νὰ φθάσῃ εἰς τὰ ἄκρα, ὡς ἐκ τούτου παραγνωρίζουσα σημερινὰς ἀπαιτήσεις καὶ σημερινὴν μορφήν ἀντιλήψεων καὶ ιδεῶν. Πρέπει λοιπὸν νὰ εἶναι παραχωρητικὴ καὶ εἰς ἄκρον ἐλαστικὴ. Λεπτὴ πραγματικῶς ἡ θέσις τοῦ νομοθέτου.

Ἴδου τώρα πῶς τίθεται τὸ πρόβλημα ἐνώπιον αὐτοῦ. Λόγοι, διαδικασίαι, ἀποτελέσματα διαζυγίου καὶ αἱ τρεῖς ἀπόψεις προσελκύουν τὸ ἐνδιαφέρον καὶ ἐπὶ τῶν τριῶν ἐπεμβαίνει ἡ Πολιτεία καὶ τοῦτο καθὼς μόνον κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον δύναται νὰ ἐπιτύχῃ τοῦ σκοποῦ τῆς πραγματικῶς. (1) Σκοπὸς δὲ αὐτῆς ἴστω ἡ ὑποστήριξις τοῦ γάμου πάσῃ θυσίᾳ, τὸ ὁποῖον ἐπετυγχάνετο κατὰ τινὰς μὲν (κοινωνικὸν δίκαιον), διὰ τῆς πλήρους ἀγνοίας τοῦ διαζυγίου, κατ' ἄλλους (ἀναμορφωτὰς), διὰ τῆς καθιερώσεως περιορισμένου διαζυγίου καὶ κατ' ἄλλους διὰ τῆς ἀ-

γαγνωρίσεως (νοτουρλιεταί), τοῦ διαζυγίου εἰς πᾶσαν περίπτωσιν καθ' ἣν ὁ γάμος παρεξέκλινε τοῦ σκοποῦ του.

Ἡ τρίτη ἀποψὶς συμφωνοτέρα πρὸς τὴν πραγματικότητα τῶν ὑπαιτήσεων ἐξελιγμένης κοινωνίας, ἐληθεύει κατ' ἀρχὰς τὸ γερμ. χειροδίκαιον (Aigmeines Landes Recht) ἐμφανίζει κατόπιν ἐπίδρασιν εἰς τὰ περίφημα decrets τῶν πρώτων χρόνων τῆς Γαλλ. ἐπαναστάσεως ὑποχωρεῖ κατόπιν πρὸς ἕκ νέου συντηρητικωτέρων ἀντιλήψεων, διὰ νὰ ἐμφανισθῇ πάλιν ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ πορλεθόντος αἵθνος, ὑπὸ τὴν μορφήν τῆς ὑπαιτιότητος εἰς τοὺς λόγους διαζυγίου. Πρὸ τοῦ πέρας τοῦ παγκοσμίου πολέμου εἰς τὰς εὐνομούμενας χώρας κρατοῦν ἀντιλήψεις ἐλευθέραι μὲν ἀλλ' ἄρκετὰ δεσμευτικαί, ἐφ' ὅσον ἐμμένουν πάντοτε εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς ὑπαιτιότητος (principe de culpabilité). Μόνην ἰξαιρῶσαν ἀπετέλει τότε ἡ Ἑλβετία. Μεταπολεμικῶς ὅμως ὅλαι αἱ νεώτεροι νομοθεσίαι (2) τάσσονται κατ' αὐτῆς.

Ἡ Ἑλλὰς συγχρονίζουσα κατὰ τὸ 1920 τὴν σπρηχαισμένην ἰουστινιάνειον νομοθ. παραδεχεται ὡς διαζ. σύστημα μικτὸν, ἴστω ἀπολύττον καὶ σχετικῶν (3) λόγων, πάντοτε ὅμως κατὰ τὴν ἀρχὴν τῆς ὑπαιτιότητος (4) ἀποποιεῖται δὲ τὴν ἀμοιβαίαν συνένωσιν. Ἐπιπροσθέτως ἡπλοποιήσεν (N. 3222)24) ἀρκούντως τὴν διαδικασίαν καὶ καθώρισε τὰ ἀποτελέσματα, καταργήσασα ποινὰς κλπ. Παρ' ὅλα ταῦτα φρονούμεν ὅτι ἡ σχετικὴ νομοθεσία χρειάζεται ἰξικωτέρους ἀκόμη μετασηματισμοῦς, χρειάζεται νὰ ἐγκαταλείρῃ καὶ αὐτὴ

τὴν ἀρχὴν τῆς ὑπαιτιότητος καὶ νὰ ταχθῆ ὑπὲρ τοῦ ἀντικειμενικοῦ κλονισμοῦ.

Ἡ ἠθικότης τῆς σχέσεως τοῦ γάμου ἀποκλείει κατὰ τοὺς ἀντιθέτους τὴν παροδοχὴν τοῦ ἀντικειμενικοῦ κλονισμοῦ. Κοινὰ δηλ. αἱ εὐτυχίαι καὶ αἱ δυστυχίαι ἐν τῷ γάμῳ, ὥστε ἂν ὁ εἰς σύζυγος ἀνυψήσῃ λ. χ. ἀσθεήσῃ ἀνιάτως καὶ χωρὶς αὐτὸς νὰ πειθῆ καθιστῶν ἐν τοῖς ἀφόρητον τὴν συμβίωσιν, εἶναι εἰς αὐτὸν πλὴν αὐτοῦ τοῦ ἀτυχήματος νὰ ὑποστῇ καὶ ἄλλο νὰ τὸν ἐκδιώξῃ δηλ. ὁ ἕτερος. Ὁ ἕτερος ἢ παραδεχθῆ τὸ ἀντικειμενικὸν κλονισμὸν δίδει τὴν ἐντύπωσιν αὐθαιρέτου λύσεως τοῦ γάμου, τὸ ὅριον αὐτὸ καθ' ἑαυτὸν ἐπιδορᾷ δυσμενέστατα ἐπὶ τοῦτου. Ἀκόμη τὰ κακὰ τοῦ ἐλευθέρου διαζυγίου εἶναι μέγιστα ὅταν ὑπάρχουν τέκνα. Ὁ ἀντίκτιμος τέλος, ἴδια διὰ τὴν Ἑλλάδα, θὰ ἦτο μέγιστος, λαμβανομένης ὑπ' ὄψει τῆς ἀσθητικότητος τῶν ἡθῶν καὶ τῆς ὅπως ὀδύνη ἀποτόμου μεταπτώσεως εἰς ἐλευθεριώτερα πεδία. Καὶ ἐπιχειρήματα ἐξακολουθοῦν ἱστορικὰ καὶ στατιστικὰ καὶ τὸ ὠραιότερον ὅτι πολλὰ ἀντιτάσσονται καὶ ἐκ τῶν δύο παρατάξεων, ὅπως λ. χ. τὸ συμφέρον τῶν τέκνων, τὸ ὁποῖον φρεσινικὰ κατὰ πρῶτον λόγον συμβαδίζει μετὰ τὴν διαίτησιν τοῦ γάμου, ἀλλ' ὅταν ὅμως ἐκπέσῃ τοῦ προσορισμοῦ του, τότε ἀσφαλῶς εἶναι προτιμητέον δι' αὐτὰ νὰ ζῶν διαζευγμένοι τῶν καθημερινῶς πρὸς νὰ πορίστανται κατημερινῶς μόνον διανέξωνται διαπληκτισμῶν, καθε ἀπο φρεσινικὰ πορὰ παιδαγωγικῶν. Καὶ τὸ ἐπιχείρημα τῆς παρεξηγήσεως ὡς διήθη διαζυγίου αὐθαιρέτου δὲν ἔχει ἀξίαν, καθὼς μετὰ ἀπομίας χρονικῆν περιόδου διετίας ἢ τοιεμίας, καθ' ἣν πιθανῶς θ' ἀσθηθῆ ἐκ τοῦ λόγου τοῦτου ὁ ἀριθμὸς τῶν διαζυγίων σταθεροποιήθῃ εἰς τὸ φρεσινολογικὸν τὸν ἐπίπεδον, ὅπερ νοοῦμεν ἐκείνο τὸ σύμφωνον μετὰ τὰ πραγματικὰ διαζύγια, τὸ ὁποῖον ὑφίσταται πάμπολλα καὶ μετὰ τὸν σημερινὸν καθεστῶς μετὰ τὴν τὴν διαφορᾶν καλυπτόμενον. Κατάστασιν τὴν ὁποῖαν οὐδέποτε πρέπει νὰ εὐνοῆ ἢ Πολιτεία. Ἀλλὰ καὶ τὸ ἐπιχείρημα τὸ φερόμενον εἰδικῶς διὰ τὴν Ἑλλάδα δὲν εὐσταθεῖ ἂν λάβωμεν ὑπ' ὄψει τὰς συνέλειας τὰς ὁποίας εἶχεν ὁ Ν. 2228[20]. Ἄν καὶ δηλ. οὗτος παρουσιαζέται μεγάλῃ ἀντίθεσιν μετὰ τὸ πρότερον κρατοῦντα, ἐν τοῖς τῆς δὲν προεκάλεσε ἂν ὅσα προέβλεπαν οἱ σφοδρῶς τῆς τότε ἐπικρατοῦ, γεγονόνος ὅπερ ὡς ἀποδεικνύωμεν ἐν εἰδικῇ ἐργασίᾳ μίς, συντελεῖ ὑπὲρ τῆς ἀτόψεως μας ὡς καὶ ἡ μελέτη τῶν στατιστικῶν.

Τέλος τὸ σοβαρώτερον ἐπιχείρημα εἶναι τὸ τῆς ἠθικῆς καὶ τοῦτο διότι εἶναι ἀναμφισβήτητον ὅτι ἡ ἀρχὴ τῆς ὑπαιτιότητος συμφωνεῖ πλέον πρὸς αὐτὴν. Πρέπει ὅμως νὰ τονισθῆ ὅτι ἡ ἠθικὴ εἶναι φρεσινικὴ μὴ ἐξαναγκαστῆ καὶ ὅτι τοῦτον ἐπιβαλλομένη χάκει πᾶσαν

τὴν ἀξίαν τῆς ἀκόμῃ δέ, δὲν ἐπιτυγχάνει τοῦ σκοποῦ τῆς τοιαύτης τακτικῆς. Ἄλλο ζήτημα ἂν πρέπει ὁ ἄνθρωπος νὰ εἰσίσταται εἰς ἠθικὸν ἐπίπεδον αἰσθημάτων καὶ ἀντοχῆς ὥστε νὰ δύναται νὰ ὑποφέρει καὶ παρόμοια ἀτυχήματα ἐν τῷ γάμῳ. Ἄλλο ζήτημα ἂν ἢ πολιτεία πρέπει νὰ ἐνδιαφεροθῆ διὰ τὴν μόρφωσιν τοῦ αὐτοῦ. Ἄν ὅμως ἐρεθῶμεν πρὸς ὅχι τοιοῦτου ὑπεδείγματος δηλοῦντος ὅτι ἀφόρητος κατέστη δι' αὐτοῦ ὁ βίος καὶ ἀποδεικνύοντος τὸν πρᾶγματι ἐπελθόντα κλονισμὸν, τότε ὁ δικαστὴς δέον νὰ δύναται νὰ λύσῃ τὸν γάμον μὴ δεσμευόμενος ἐκ τοῦ ὅτι ὁ κλονισμὸς δὲν ἐπληθύνει ἀφορμῆς τῶν ἑτέρου. Σημειώτεον ὅτι ὑπάρχουν περιπτώσεις τοιαύτης καταπτώσεως τῆς γαμικῆς σχέσεως ὥστε νὰ μὴ δύναται ν' ἀντέχῃ ἐν τῇ συνέσει αὐτῆς, οὐδ' οἱ ἠθικῶς ἀνώτεροι τῶν συζύγων. Καὶ ἡ ἡμετέρα ἄλλωστε νομοθεσία παραδέχεται τοιαύτας ἐξαιρέσεις ὑπὸ εἰδικῶς περιορισμοῦ, τὴν φρενοβλάβειαν, τὴν λέπραν καὶ τὴν ἀνικανότητα πρὸς συνουσίαν. Ἴδου λοιπὸν ὅτι καὶ ἡμεῖς συγχωροῦμεν ἐξαιρέσεις, ὅπου δὲν ὑπάρχει ἐξαιρέσεις οὐδέποτε δύναται νὰ κριθῆ ὁ κανὼν ὡς ἀεὶ ἄμεγαντος. Καὶ σκεπτόμεθα ἀκόμῃ (5) νὰ τὴν ἐπεστείνωμεν. Προσπαθοῦμεν δηλ. πρὸς πᾶσαν λογικὴν νὰ θεραπεύσωμεν τὸ ἄπονον πρὸς κρινοῦσας τὴν ἀντικειμενικὴν ὁδόν.

Ἀνεύθυνον ἀξίαν διατηροῦν ἀκόμῃ ὑπὲρ τῆς ἀτόψεως μας τὸ γεγονός, ὅτι νέον παρεχέται ὄπλον πρὸς καταπολέμησιν ἰδία κοινωνικῶν νόσων ἀληθῶς φθοροποιῶν, ὄπλον δὲ ἰσχυρότατον, διότι ὡς ὀρθῶς ὑπεστηρίχθη αἱ κοινωνικαὶ νόσοι κοινωνικῶς ἰδία πατάσσονται.

Διὰ τῆς παραδόχῃς τοῦ ἀντικειμενικοῦ κλονισμοῦ διευκολύνεται καὶ ἡ παραδοχὴ τῆς ἀμοιβίας συνενώσεως κυρίως ὄχι ὡς διαζευκτικοῦ λόγου, ἀλλ' ὡς γεγονότος ἀρκούντως ἀποδεικνύοντος τὸν ἐπελθόντα ἀνάτονον κλονισμὸν εἰς τὸν γάμον. Ἐνταῦθα μόνον δέον νὰ καταβληθῆ ἰδιαίτερα τοῦ Νομοθέτου μέριμνα ὅπως ἡ ἀμοιβία συναίνεσις δὲν εἶναι προὐκτικῆς, ἀλλ' ἀσφαλῆς, βεβαία, ἀμετάκλητος. Διὰ τοῦτο καὶ θὰ ἐπεβλήθητο ὀρισμένης προθεσμίας. Ὑπὲρ δὲ τῆς παραδόχῃς τοῦ λόγου τοῦτου συντείνει ἀπ' ἐνός τὸ γεγονός ὅτι ἀπαξ ὁ γάμος κατέπεσεν εἰς τὴν συνείδησιν τῶν ἰδία (διότι ἐνδιαφέρεται ἢ Πολιτεία), ἐνδιαφερομένου εἶναι ματαιοπονία καὶ ἀντικοινωνικὸν νὰ ἐπιμένωμεν νὰ τὸν διατηροῦμεν. Ματαιοπονία διότι οἱ πράγματι θέλοντες νὰ διαζευχθῶν δύνανται καὶ μοιχεῖαν (6) νὰ προσποιηθῶν διὰ νὰ ἐπιτύχουν τὸ νόμιμον διαζύγιον. Ἀντικοινωνικὸν δὲ διότι, κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ὑποθάλλεται αὐτῇ ἢ Πολιτεία τὸ ψεῦδος τὴν ἀπάτην καὶ τὴν συμπαιγνίαν.

Κατὰ ταῦτα ὁ περὶ διαζυγίου νόμος δέον νὰ διαμορφωθῆ ἐπὶ τῇ βίβει τοῦ ἀντικειμενικοῦ κλονισμοῦ, περιορίζων

εἰς τὸ ἐλάχιστον τοὺς ἀπόλυτους διαζευκτικούς λόγους καὶ παραδεχόμενος τὸ κατ' ἀμοιβίαν συμφωνίαν διαζύγιον. Οὐδεὶς ἐκ τούτου κίνδυνος ἀρκεῖ ἢ Πολιτεία νὰ ἐπιδιώξῃ νὰ μορφώσῃ δικαστῆν, παρακολουθούσα κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον τὰ πραγματικὰ περιστασια ἐπικίνδυνα διαζύγια τὰ γνωστά ὡς πράγματι ἀνευ ἀντιδικίας. Ἄτυχῶς ὅμως καὶ εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ ὁ ὑπὸ κατασκευῆν κώδικς ἐφάνη ὑπὲρ τὸ δέον συντηρητικῶς.

ΣΠ. Β. ΜΑΡΚΕΖΙΝΗΣ

(1) Τὸ παράδειγμα τῆς Ἰουστινιανέου Νομοθεσίας ἀποδεικνύει τὰ ἐν τῷ κειμένῳ. Ὁ Ἰουστινιανός, δηλ. διὰ τῆς νομοθεσίας του καθιέρωσεν περιοριστικῶς ἀσθητικῶς ἀπολύτου λόγους διαζυγίου καὶ ἐρρηθίμως βαρυτάτας συνέλειας διὰ τὸν ἀκούσιως λύοντα τὸν γάμον. Παρὰ ταῦτα ἀφίνει τὴν λύσιν τοῦ γάμου εἰς τὴν διάθεσιν τῶν συζύγων, μὴ ἀναγκασμένης ὁδουμίας δικαστικῆς ἐπεμβίσεως. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦτο ὅτι τὰ διαζύγια ἐπληθύνθησαν κατὰ πολὺ.

(2) Οὕτω αἱ τροποποιηθεῖσαι σκανδιναυκῆ, ἢ ὑπὸ κατασκευῆν ἰσπανικῆ, αἱ πλείστα τῶν νομοθεσιῶν τῶν ἡνωμένων πολιτειῶν τῆς Β. Ἀμερικῆς, τῶν Βαλτικῶν χωρῶν, τῆς Τσεχοσλοβακίας, Μελετᾶται δὲ ἡ τῆς αὐστριακῆς παρομίας μεταρρυθμίσεως καὶ τῆς γερμανικῆς. Ἐν Γερμανίᾳ μάλιστα προέβλεπον ὁ περίφημος καθηγητὴς Kahl, (Zur Reform des Ehescheidungsrechts ἐν Deutsche Juristen Zeitung 1927 σελ. 553-564), ὁπερ ὀδηγοῦσιν, συντηρητικῶς κατ' ἐξοχίαν, διὰ καιολογῶν τὴν μεταστροφὴν του ὡς συνέπειαν τῆς μακρῶς του πείρας ὡς καθηγητοῦ, δικαστοῦ καὶ πολιτικοῦ. Ἐν τῇ σοβιετικῇ Ρωσίᾳ ἰσχύει τὸ αὐθαίρετον διαζύγιον.

(3) Ἀπόλυτος λόγος εἶναι ἐκεῖνος ὁ ὁποῖος βεβαίως ὑποχρεῖται τὸν δικαστῆν νὰ ἀπαγγεῖλῃ τὴν διάφευσιν (λ. χ. μοιχείαν), σχετικῶς δὲ ὁ καίτοι βεβαίως μὴ λύσῃ τὸν γάμον, ἐφ' ὅσον ὁ δικαστὴς δὲν κρίνει ὅτι εἰς τὴν συγκεκριμένην περίπτωσιν δέον νὰ ἐπιταύτην δύνανται (λ. χ. ἰσχυρὸς κλονισμός).

(4) Ἐφ' ὅσον δηλ. ὁ ἀναγνωρισόμενος λόγος διαζυγίου, ἀδιαφόρως σχετικῶς ἢ ἀπόλυτος, βασίζεται ἐπὶ τοῦ πταίσματος τοῦ ἑτέρου συζύγου ἢ καὶ ἀμφότερων, τότε λέγομεν ὀμολογηθεῖται ἡ ἀρχὴ τῆς ὑπαιτιότητος (ὀποκειμενικῶς κλονισμός).

(5) Βλ. ἐπίσης πρακτικὰ Ἀναθ. Ἐπιφ. Ἀστ. Κώδικος (1931).

(6) Bonald (de) : Du divorce, consideré au XIXe siècle relativement à l'état domestique et à l'état public de société σελ. 193.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΤΑΛΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

ΒΕΛΛΑ ΒΕΑΤΡΙΚΗ

ΜΠΡΟΥΝΟ ΤΣΙΚΟΝΙΑΝΙ

Ο Τσικονιάνι ήταν γνωστός σε πολύ στενό κύκλο με τὰ προηγούμενα έργα του: ὁ «ἀφέντης τοῦ σιδηρουργείου» καὶ «περιπατώντας». Μετὸ μυθιστορημὰ τοῦ «Βέλια» ὁ κύκλος τῶν θυμωσίων του ἐπεκτάθηκε. Τελευταία μὲ τὴν «Βέλλα Βεατρίκη» ἐξέλασε τὰ ὅρια τῆς πατριδος του. Σύσσωμα οἱ διωπρεπέστεροι κριτικοὶ ἀπεφάνθησαν πὸς ὀλόκληρες δεκαετίες ἢ Ἰταλικὴ φιλολογία ἔχει νὰ κουρῆται γιὰ πορόμοιο μυθιστόρημα.

Ὅπως στὰ προηγούμενα ἔργα του καὶ πρὸ πάντων στὴ «Βέλλια» ἡ ἥρωίδα εἶναι γυναίκα. Ἡ ὑπόθεση καθὼς καὶ οἱ ἄλλοι του λαβαίνει χώρα στὴ Φλωρεντία καὶ στὶς ἐξοχές της. Μόνον ἐδῶ πού δὲν πρόκειται νὰ μᾶς παρουσιάσει μιὰ γυναίκα εὐτυχισμένη καθὼς ἡ Βέλια πού νὰ κάνει στὶς ὠραίες Φλωρεντινὲς ἡμέρες τῆς ἀνοίξεως πρὸς τὸ μεσημέρι τὸν εἰδυλιακό της περίπατο μὲ τὸν καλὸ της.

Στὴ «Βέλλα Βεατρίκη» ζετυλίγεται ὀλόκληρο ψυχικὸ δράμα.

Τὸ ἔργο ἀρχίζει μὲ ρομαντισμὸ ὅπως ὁ «ἀφέντης τοῦ σιδηρουργείου». Πρόκειται γιὰ ἕναν πλούσιο βιομήχανο ἄσχημο, ἀλλοίθωρο, καὶ κοιλαρᾶ, μὲ ἄξεστους τρόπους, πού προσπαθεῖ μὲ κάθε τρόπο νὰ τραβήξει τὴ συμπάθεια τῆς γυναίκας του μιᾶς ὀμορφῆς καὶ λεπτοκαμωμένης νέας. Γιὰ νὰ τὸ κατορθώσει εἶναι ἀποφασισμένος νὰ ὑποχωρήσει σὲ κάθε τῆς ἀπαίτησι. Ἐκεῖνη ὅμως, τὸ συνεσταλμένο κορίτσι πού δὲν εἶχε ποτὲ δώσει πρῶτα τὴν καρδιὰ της, ὅπως οἱ ἄλλες τῆς ἡλικίας της, ἐπιρρεάζεται ἀπὸ τὸ ἐξωτερικόν. Συχαίνεται τὸ ἀνυπόφορο μουστάκι του πού γέρνει πρὸς τὰ κάτω μουσκεμμένο ἀπὸ ἰδρώτα, ἢ ἀπὸ τὴ σάλτσα τοῦ φαγητοῦ. Δὲν κοιτάζει τὶς ἀρετὲς του. Καὶ ἔτσι δὲν μπορεῖ νὰ ἔλθει σ' ἐπαφὴ ἡ ψυχὴ της μὲ τὴ δική του.

Στὸ δεύτερο μέρος ἔρχεται ὁ ρεαλισμός. Ἡ ἀποστροφή τῆς Βεατρίκης πρὸς τὸν ἄνδρα της ἔχει κυρίαν ἀφορμὴ τὴν φυσικὴ τῆς ἀδυναμία, μιὰ ἐσωτερικὴ ἔλλειψη, μιὰ ἀνικανότητα νὰ ἐξωτερικεύει ἕνα αἰσθημα, Ἐδῶ φαίνεται πόσο σοφὰ ἡ φύσις τῆς ἔδωκε γιὰ προφυλακτικὸ τὴν ἐξωτερικὴ ψυχρότητα. Ἡ καρδιὰ της δὲν μποροῦσε νὰ βαστάζει τὶς συγκινήσεις μιᾶς αἰσθηματικῆς ζωῆς. Ὅταν καταλαβαίνει πὸς θὰ γίνῃ μητέρα θυμώνει, ἐπαναστατεῖ, γιὰτὶ δὲν τῆς πηγαί-

νει ζωὴ μὲ συγκινήσεις.

Τὸ τρίτο μέρος περνᾷ στὸ μυθιστορημικόν. Ἡ Βεατρίκη ἔγινε μητέρα, ἔχει τὴν πρῶτην χαρακτηριστικὴν τετραπέρονη Παιροπερίνα. Στὴν ἀρχὴ οἰσθάνεται καὶ πρὸς αὐτὴν ἀντιπάθεια.

Λίγο—λίγο ὅμως ἀλλάζει βλέπει γύρω τὴν ἀντιπάθεια καὶ τήμοναξιὰ πὸς τὴν κυκλώνουν. Θέλει ν' ἀγαπήσῃ. Καὶ πρὸ πάντων θέλει νὰ ἐκδηλώσῃ τὴν ἀγάπῃ της στὸ παιδί της. Δὲν μπορεῖ ὅμως, οὔτε καὶ ἔχει. Ὅλα αὐτὰ ὑποσηθῶνεν νὰ ξεσκεπασθῇ ἐκεῖνο πού ἦταν κρυμμένο μέσα της ἀπὸ τὴν φυσικὴ τῆς ἐλαττωματικότητα. Ἡ μεταβολὴ τῆς ἐκδηλώνεται μὲ τὴν ἀρρώστια τῆς κόρης της. Ἡ μικρὴ ἄσχει ἀπὸ διφθερίτη, κοιτᾷ νὰ πνιγῇ. Ἡ Βεατρίκη τότες μὲ κίνδυνον τῆς ζωῆς της σουφᾷ τὸ διφθεριτικὸ θουβῶνα.

Κατόπιν ὅμως μετανοιοῦνε γιὰ τὴν βασανίζει συνεχῶς ἡ ἰδέα πὸς μ' αὐτὸ πού ἔκανε σὰ νὰ πῆγε μόνῃ της νὰ βρεῖ τὸν θάνατον. Ὅλη τὴν ὥρα παρακαλεῖ.

Θέ μου νὰ μὴν πεθάνω!

Σ' αὐτὲς τὶς στιγμὲς τοῦ τρόμου μιὰ συνωμία τις μὲ τὸν Πάτερ—Ἄνδρα τὴν μεταστρεφῇ ὀλοτελῶς. Πρέπει νὰ προσπαθῆσῃ ν' ἀγαπήσῃ. Πὸς δὲν κατάλαβε λοιπὸν ὅτι ὁ Θεὸς δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο ἀπὸ μιὰ ἀπέραντη ἀγάπη; Ἡ Βεατρίκη μὲ τὴ θέλησὴ τῆς τὸ κατορθώνει ν' ἀναπᾷ ὅλους μὲ πᾶθος. Μιὰ ὅμως εἶναι ἡ ἀλήθεια. Τὸ φυσικὸ δὲν ἀλλάζει, ἡ ἀποσπένεια θέλησις τὸ ὑποτάσσει, τὸ δαμάζει ψυχικᾶ. Καὶ σ' αὐτὸ ἔγκειται ἡ τελειότητα τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς. Ἡ ἀρρωστημένη της καρδιὰ ὅμως δὲ μπορεῖ νὰ κρατήσῃ τὴ δοκιμασία. Ἡ ἀγάπη ἐδῶ χάνει τὴν ὀμορφιά, γίνεται μοιχτῆ. Γιατὶ δὲν παρουσιάζεται ζωογονίστρα τοῦ ἀνθρώπου, μὰ καταστροφικτῆ. Ἡ Βεατρίκη σὲ λίγο διάστημα πεθαίνει γιὰτὶ ἀγάπησε.

Τὸ ἔργο εἶναι γραμμένο μὲ δυνατότητα καὶ πρωτοτυπία. Ὁ Τσικονιάνι παρουσίασε τὴν ἥρωίδα του κατὰ τέτοιον τρόπο, ὅστε νὰ μείνῃ ἀθάνατη στὸ τέραςμα τοῦ χρόνου. Ἡ Βεατρίκη εἶναι μιὰ γυναίκα ἀποκρουστικὴ γιὰ τὶς παράξενες σκέψεις της, γιὰ τὸν κλειστὸ πρὸς κάθε αἰσθημα καὶ συγχρόνως ἀνάρτηκο χαρακτήρα της, μὰ δὲν ξεχνιέται ποτὲ. Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ ἔργου, πού ὑποφέρει καὶ ἐξαγριώνεται τόσο πολὴ γιὰτὶ πρόκειται νὰ γίνῃ μητέρα, ὁ ἀναγνώστης ἀντὶ νὰ παραξενυθῇ, πονεῖ μαζί της. Τότε ὁ συγγραφεὺς, πωροφαιζει ἀληθινὰ τὸν πόνο της. Κι' ἀξίζει παράλογος. Καὶ γενικᾶ ὅλοι οἱ ἄλλοι τύποι πού παρουσιάζονται στὸ ἔργο καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλους καὶ τελειότερος τοῦ Ρομονάλδου, καθὼς καὶ τοῦ δευτερεύοντος ἔχουν δυνατό ρεαλισμὸ.

Οἱ περιγραφὰς του γιὰ τὸ περιβάλλον τῆς Βεατρίκης, γιὰ τὸν πλοῦτον καὶ τὴν καλοζωία στὴ Βέλλα πολὺ ζωντανά

παρμένες. Ὅσο γιὰ τὶς περιγραφὰς στὰ τοπεία καὶ γενικᾶ στίς φυσικὰς καλλονὰς, ὁ Τσικονιάνι κριθηνεν ἀνάκαθεν ὡς ἐμπνευσμένος δημιουργὸς.

Μερικοὶ παρατηροῦν πὸς τὸ ἔργο δὲν τὸ δίνει μιὰ ἐνιαία σκέψη.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὸς καθὼς ἀναφέραμε πρὸ πάνω εἶναι γραμμένο σὲ τρεῖς διαφόρους τόνους, σὲ τρεῖς διαφόρες διανοητικὰς συλλήψεις. Ἀπὸ τὸ ρομαντισμὸν περᾷ στὸ ρεαλισμὸν γιὰ νὰ καταλήξῃ στὸ μυθιστορημικόν. Φαίνεται πὸς ὁ Τσικονιάνι θέλησε μὲ τὸ ἔργο του αὐτὸ νὰ ἐκφράσῃ τὶς σκέψεις του καὶ τὶς διὰς του ἀμφιβολίας ἀνάμεσα πίστης καὶ θρησκείας. Τὶς παρουσίασε εἰλικρινᾶ ὅπως τὶς σκέφτηκε ἀδιαφορῶντας ἀν ὄρες—ὄρες ὑπάρχει κάποιον ἀνακολούθια.

Καὶ ἐπὶ τίλους ὅταν πρόκειται γιὰ ἕνα ἔργο τόσο βαθύ, μιλοῦμε γιὰ μυθιστορημα πάντα μὲ τόσο δυνατὰς ψυχολογίαις, μὲ τόσες μεταπτώσεις, δὲν θὰ πρέσει νὰ κριθῇ ὡς τὸ ἀπαραίτητο στοιχεῖο τῆς ἐπιτυχίας του, ἡ ἐνιαία σκέψη.

MARIETTA MINOΤΟΥ

ΚΕΑΙΡΕΤΙΚΕΣ ΦΥΣΙΟΓΝΟΜΙΕΣ

ΤΖΙΟΒΑΝΝΙ ΒΕΡΓΚΑ

II

Στὰ περισσότερα διήγηματὰ του περιγράφει τὶς ἀγριε; καὶ τὶς βίαιες ὀψεις τῆς οικελικῆς ψυχῆς. Ἡ ἀπὸ παράδοξῃ ζηλοτυπία, ἡ ρομαντικὴ καὶ ἱπποτικὴ ψυχὴ πού κληροδότησαν οἱ ἱππότες τῆς Γαλλίας, ὁ πόθος καὶ ἡ εὐχὴ πάντα στὰ χεῖλη, χωρὶς ὅμως ν' ἀκούεται ἀπὸ τὴ σκληρὴ γῆ, ἰδιοκτησίαν τῶν ἰσχυρῶν φεουδαρχῶν, βρίσκουν στὸ πρόσωπό του εὐσυνείδητο καὶ ἀντικειμενικὸ ἀφηγητή.

Ὁ Βέργκα παρουσιάζει τὰ πρόσωπα τῶν ἔργων του μέσα στὸ σηματογραφικὸ πλαίσιο τῆς ζωῆς των. Δὲν τὰ ζωγραφίζει μονάχα ἐξωτερικᾶ, ἀλλ' ἐξετάζει τὶς ψυχὰς καὶ προσπαθεῖ ν' ἀποδώσει τὶς τραχιμὲς καὶ τὶς θλίψεις των. Ἡ πέννα του εἰσχωρεῖ πρὸς τὸ βάθος. Δὲν ἰκανοποιεῖται νὰ μένῃ στὴν ἐπιφάνεια. Πολλὰ ἀπὸ τὰ διηγηματὰ του εἶναι σωστὰ ἀριστουργήματα γιὰ τὴν πρωτινότητα τῆς περιγραφῆς. Φωτεινότητα πού ἐρηθεύεται ἀπὸ τὴν ἐμπροσθεσιονιστικὴ ἀτότητα τῶν φιλολογικῶν καὶ γλωσσολογικῶν μέσων' γιὰ τὴν ἰσορροπία

της αφήγησης, γιά την οικονομία που πετυχαίνει με τη συγχώνευση των διαφορετικών μερών, τέλος γιά τη θαυμαστή οργανική ενότητα, προσόντα που συναιτούνται μονάχα στους μεγάλους συγγραφείς.

Ο μυθιστοριογράφος σηκώνεται ψηλότερα ακόμα και δείχνει μεγαλύτερη δύναμη, αποκαλύπτει απ' όλες τις δυνάμεις μεριές τή μεγαλοφυΐα του. Οι «Malanoglia» είν' η ιστορία μιας οικογενειακής φτώχειας φασάδων του χωριού Acifezza, στην ανατολική περσία της Σικελίας. Τι τ' ενδιαφέρει και τ' ο μυθιστορηματικό μπορεί να προσφέρει μια φασαδία φτωχών ανθρώπων; Στά μάτια του πλήθους ονομαστικάς τίποτε. Όμως ο Βέργκα, ήξερε απ' την αβλιότητα της καθημερινής ζωής ν' αντίληψει τα στοιχεία μιας μεγάλης τραγωδίας. Της τραγωδίας της δυστυχίας και της υποταγής.

Τό έργο αρχίζει με μια επαναστατική πράξη. Ας μη ξεφνιαζόμαστε. Η επανάσταση είχε δώδεκα ειρηνική. Μερικοί φασάδες, μαζεύοντας όλες τους τις δυνάμεις, μισθώνουν ένα μικρό ιστιοφόρο, τό φορτώνουν λεβέτια αγοράσμένα με πίστωση και προσπαθούν να κάνουν εμπόριο. Επαναστάση, λοιπόν, ενάντια στη φτώχεια. Τό ιστιοφόρο βουλιάζει, τό φορτίο χάνεται και μένουν μόνο τά χρυσά. Ο χαμός, ή καταστροφή και μαζί ο τρόμος ή η δεισιδαιμονία. Οι άλλοι αυτοί άνθρωποι φαντάζονται πως τή δυστυχία τους τή δέλησε ο θεός, πως τιμωρούνται, γιατί θέλησαν να βγούνε από τόν κύκλο της συνηθισμένης των ζωής. Και μαζί μ' αυτόν τόν φόβο είναι κι' ο φόβος της θάλασσας, της θάλασσας που τους δίνει τά μέσα να ζουν, αλλά καπιτοσίζικη τρομερή, εμμετάβλητη σαν καμιά αινιγματική θεότητα. Και ο Β. κάνει να ζούν όλα αυτά με κάποιους ιδιαίτερους χρωματισμούς, μ' έναν ιδιαίτερο χαρακτηρισμό, μ' έναν τρόπο ασύγκριτο. Μας δείχνει τις καρδιές των νικημένων απ' τή ζωή κι' απ' τή φύση, που φοβούνται τή θάλασσα, τήν κυτάζουν, τήν εξετάζουν δύσπιστα, τή θάλασσα που μολαταύτα δεν μπορούν να τήν αφήσουν δεμένοι μαζί της αιώνα από τή μοίρα.

Ο «Maître don Cesualda», ο πρωταγωνιστής τού ομώνυμου μυθιστορηματος, δεν είναι ούτε φασάς, ούτε φτωχός. Η φτώχεια ήταν λαχείο της νεότητός του. Αλλά με τήν οικονομία, τήν σκληρή πάλη, τήν αδιάκοπη προσπάθεια, μπόρεσε να γι-

νη πλούσιος. Τή μορφή αυτή του γεννημένου μπουρζουά, ο Βέργκα τήν τοποθετεί σ' έναν φεουδαρχικό κόσμο κυριαρχούμενο από τις ιδέες και τήν παράδοση της ευγενείας, που κρατούσαν τόν περασμένο αιώνα στή Σικελία.

Τό πρόσωπο αυτό έχει συγχρόνως ανθρωπιστική και συμβολική αξία. Ο Μ. don Cesualda είναι ή μπουρζουαζία που γεννιέται είναι μια απόδειξη της δυνάμεως του γρήματος. Η πλοκή τού έργου απεικονίζει πιστά τις ομοιότητες που υπάρχουν ανάμεσα στή φεουδαρχική δύναμη, στήν εποχή της άκμης της και της νέας δυνάμεως που τήν διαδέχεται.

Μια νέα της ύψηλης αριστοκρατίας χωρίς περιουσία, που προήχθη μοιρέσσα τού ξαδέλφου της, τόν πείθει για τόν άντρα της. Υστερα από λίγο καιρό σπό σπία τού Don Cesualda, φέρνει στόν κόσμο μια κόρη, που δεν ήταν όμως δική του. Προσπαθεί ν' άσπήσει τόν άντρα της με κάθε τρόπο. Δεν τό κατορθώνει. Αυτή είναι ευγενής κι' αυτός ένας τιποτένιος μπουρζουά, χωρίς καταγωγή. Μια άβυσσος τους χωρίζει. Οι προλήψεις της τάξεως της επιρρούν επάνω της σέ τέτοιο βαθμό, ώστε κατατάσει να διαμορφώνουν αυτές τή διαγονιμότητά της. Έτσι τά δημιουργήματα δυο διαφορετικών τάξεων, δυο διαφορετικών κόσμων, αποσπώνται όταν αναγκάζονται να ζήσουν κάτω από τήν ίδια στέγη. Ο μόνος δεσμός ανάμεσα τους είναι τό χρυσά τού άντρα. Κι' όλοι δάλλονται να τόν καταστρέψουν. Θέλουν να τόν κάνουν να πληρώσει ακριβώς τήν τιμή να συγγενεύει με ευγενείς. Ο Μ. don Cesualdo για να θελήσει να ξεπεράσει τή λογική της κοινωνικής του καταστάσεως, κατανιάει να πεθάνει ολομόναχος, χωρίς κανέναν να τόν παραστέκει, περιγελούμενος και από αυτούς τούς λακεδες του.

Και στήν τελευταία αυτή σκηνή ο Βέργκα έχει δώσει ένα τόνο έντονα τραγικό τόνο, που συγκινημένη από τή δύναμη της τέχνης κι' από τόν ανθρώπινο τόνο και ή άναίτητη τερη καρδιά φοικιάζει.

Από τά παραπάνω θα μπορούσε να νομισί κανείς ότι πρόκειται για μυθιστορήματα που περιγράφουν τις ειδικές συνθήκες ενός λαού σέ μια όρισμένη στιγμή της ιστορικής του εξέλιξεως. Αν ο Βέργκα ήταν τέτοιος, δε θάταν μεγάλος. Η συνή-

θεια, τό έθιμο στή ζωή των ανθρώπων, είναι τό τυχαίο, τό περαστικό, εκείνο που οβύνει, μάλιστα όταν άποτελεί τό επικρατούν στοιχείο μιας εποχής. Ένας συγγραφέας που διακυβεύει τή δόξα του περιγράφοντας τέτοια πράγματα, χάνεται μαζί μ' αυτήν. Ο Βέργκα, τούναντίο, ανήκει σ' όλους τούς καιρούς και μιλεί για ζητήματα που ένδιαφέρουν, όλες τις γενεές των ανθρώπων. Ξαναζωντανεύει στα έργα του εκείνο που ένδιαφέρει μόνιμα, αιώνα, στή ζωή τόν πόνο. Εκείνο που τόν ένδιαφέρει δεν είναι ο χαρακτήρας των τύπων ούτε ή ψυχολογία των, ούτε ή ιδιορρυθμία των πραγμάτων που πέφτουν στήν αντίληψή του. Αλλά τό κοινό βάθος που στιγμή της ζωής όμοιο σ' όλους τούς ανθρώπους, είναι ο πόνος, ή λύπη. Για να φτάσει σ' αυτό τό αποτέλεσμα, δεν έχει ανάγκη από μεγάλες άνοζητήσεις. Τό πετυχαίνει με μόνη τή φυσική δεξιοτεία τού ανευματός του.

Δεν πρέπει να θεωρήσουμε τόν Βέργκα ρομαντικό συγγραφέα. Κάθε άλλο μάλιστα. Κοιτάζει τή ζωή χωρίς κομμά προκατάληψη, τέτοια που είναι, χωρίς να προσθέτει και να άφαρξει τίποτε απ' αυτό που υπάρχει, σταθμιζοντας και κάνοντας τά γεγονότα να διαδέχονται τό ένα τ άλλο με τή λογική των πραγμάτων και των γεγονότων. Τά μυθιστορήματα τού Βέργκα ξεφεύγουν από κάθε είδους ταξινόμηση. Δεν μπορούν να καταταχθούν ούτε μεταξύ των νατουραλιστών έργων — εξ' αιτίας της όξείας παρουσιάσεως της ανθρώπινης τραγωδίας — ούτε μεταξύ των ρομαντικών, γιατί ο συγγραφέας δεν αντίσασει τόν πόνο σέ κανένα άλλο πράγμα. Τόν αποδίδει με άντικειμενικά και σπάνιες λέξεις οίκτου. Τό γεγονός αυτό προσδίδει στα έργα του μια ρωμολαία ένότητα και στίς μορφές των ήρώων του μια τραγική και έπική άναγλυφικότητα.

Ο Βέργκα δεν ακολουθήσε κανένα φιλολογικό ρεύμα, ούτε ανήκει πάλι στους ήθογράφους συγγραφείς, θού ζωγραφίζουν άπλές συνήθειες και τύπους. Ήξερε να σηκώνεται πάνω από τήν τυπική ζωή στήν παγκοσμιότητα της τραγικής ανθρωπότητας, γινόμενος ο τραγικός διηγητής ενός πρωτογόνου κόσμου, προικισμένου με πρωτόγονα πάθη.

C. PUGLIONISI

ΠΑΝΟΡΑΜΑ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Με τὸ σημερινὸ φύλλο συμπληρώνεται τριμηνία ἀπὸ τῆς ἐκδόσεως τοῦ «Δελτίου Κριτικῆς». Ἄν θέλαμε νὰ κάναμε ἕνα πρόχειρο ἀπολογισμὸ τῆς συμβολῆς τοῦ «Δελτίου», στὴν καθόλου πνευματικὴ κίνηση τοῦ τόπου, θὰ βλέπαμε πὼς ἴσως τίποτε τὸ σημαντικὸ καὶ ἀξιόλογο δὲν ἔχει προσφέρει. Κι' ἂν προχωρούσαμε τὴν οὐτόκριτικὴν μας βαθύτερα, θὰ διαπιστώναμε ἀκόμα πῶς δὲν ἀνταποκρίθηκε ἡ ἐκδοσιὰ τοῦ ἐντύπου αὐτοῦ οὔτε πρός τας προγραμματικὰς ἀρχὰς ποὺ ἀρίσταν νὰ διαγράφονται σὲ μανιφέστο ποὺ ἐκυκλοφόρησε πρὶν ἂν τὴν ἐκδοσὴν. Εἶχαμε ὑποσχεθῆ τὴ συστηματικὴν ἐκδοσὴν τῆς κριτικῆς ἔρευνας τῶν προβλημάτων ποὺ γεννιοῦνται ἂν τὶς σημερινὲς συνθήκες τόσο στὴν περιόχην τῆς λογοτεχνίας ὅσο καὶ γενικὰ τῆς τέχνης. Δὲν κρατήσαμε τὴν ὑπόσχεσιν μας αὐτὴ, ὄχι γιατί δὲν εἶχαμε τὴν καλὴ διάθεσιν, ἀλλὰ γιατί οἱ διανοούμενοι τοῦ τόπου μας, ἐκτὸς ἂπὸ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις, βρισκονται μακριὰ ἀπὸ κάθε σύγχρονον πνευματικὴν τάσιν, ἔξω ἀπὸ τὰ προβλήματα ποὺ δονοῦν σήμερα τὴ ζωὴν τῆς ἀνθρωπότητος. Κλεισμένοι σὴ μακαριότητα τῆς χρυσοῦς μετριότητος τῶν, γεῖνοι ἀπὸ ἀρνητικὴν ἐγωπάθειαν οἱ περισσοῦτεροι, δὲν ἀντικρούουν τὰ ζητήματα ἀπροκατάληπτα, μὰ μὲ στεῖρα δογματικότητα. Ἔχουν κάποιες ἀρχὰς ἂν τις ὅποιες δὲν τοὺς εἶναι καὶ τόσο εὐκόλο νὰ ξεμακρύνουν. Δὲν συγχρονίστηκαν, δὲν προσαρμόστηκαν στὶς νέας πνευματικὰς κατευθύνσεις, γιατί αἰσθάνονται τὸν φόβον μπροστὰ σὲ κάθε τι ποὺ θάβηε μόγθο, ποὺ δὲ θάταν σύμφωνον πρὸς ὅσα πίστευαν ἂν τὰ παιδικὰ τους χρόνια γιὰ θεῖας ἀλάθειας καὶ αἰώνιας. Τὸ σφάλμα δὲν εἶναι ἀπύλου δικὸν μας. Κι' ἂν ἀκόμα ἀρίσταν τὸ «Δελτίον», ἐλεύθερον βῆμα συζητήσεως γέρω ἂν τὰ προβλήματα τῆς τέχνης, δὲν ἐπακολουθεῖ πὼς καὶ δὲν ἔχομε διαγράψει τὸ δρόμον του. Προσπαθοῦμε πρὸς αὐτὸν νὰ κατευθύνουμε νὰ ἀπαθῆ βήματα ὅλων τῶν πνευματικῶν ἐκδηλώσεων τοῦ τόπου μας. Ξεδιακρίνοντας τὸ ἀξιόλογον ἂν τὸ κούφιον τὴν εἰλικρινὴν προσπάθειαν ἂν τὸν τσαρλατανισμόν, συστηματικοῦντας τὴ μελέτη τῶν ζητημάτων τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς, προπαντὸς διαφεύγοντας τὴ δογματικότητα, θὰ συγκεντρώσομε τὴν προσπαθειάν μας πρὸς μιὰ κατεύθυνσιν: Νὰ λυτρώσομε τὴ φιλολογικὴν μας ἀτιμωσίαν ἀπὸ τὰ παράσιτα, ἀπὸ τοὺς κομπογιαντισμοὺς ἀπὸ κάθε τι ποὺ δὲν προσομιάζει τὶς νέας μορφὰς τέχνης ποὺ θὰ ἀντικαταστήσουν τὶς σήμερα ὑπάρχουσας στὴ θολὴ μεταβατικὴ ἐποχὴν μας. Καὶ θὰ καθορίσομε ὅταν θάναι καιρὸς καὶ τὴ θέσιν ποὺ παίρνομε ἀπέναντι σὲ κάθε πρόβλημα τῆς πνευματικῆς ζωῆς. Κι' ἐλπίζομε ἢ συμπάθειαν ποὺ ὁ σκεπτόμενος κόσμος ἐξεδήλωσε γιὰ τὸ «Δελτίον», ἀπὸ τὸ πρῶτον φύλλον, νὰ ἐνισχυθῆ μὲ τὸν καιρὸν. Ἀφοῦ καὶ τὴν ἐμφάνισιν σκεπτόμεθα νὰ καλυτερέψομε. παρ' ὅλον ὅτι ὅπως ἔχομε δηλώσει, δὲν κανομε ἐμπόριον χάριτος.

Γιὰ νὰ δώσομε ἕνα δεῖγμα σιούς ἀναγνώστες μας, πὼς ὁ φιλολογικὸς μας «κοσμικὸς» ἀντιλαμβάνεται τὴν κριτικὴν, δημοσιεύομε πρὸ κάτω ἕνα μικρὸν ἀπόσπασμα ἀπὸ μαρμαριταροποιήλιτον, μακροσκελὴ καὶ ἀνυπόγραφον ἐπιστολήν, ποὺ τὴν ἀπηύθυναν τελευταίως πρὸς τὸν ἐκ τῶν ἀρχισυντακτῶν μας κ. Λῶρον Φαντάζην:

... Ἐκ τῆς ἀναγνώσεως τῶν βιβλιοκρισιῶν σου προ-

κύπτει, κύριε, ὅτι κέκτεισαι μοχθηρὰν φυγὴν. Ζητεῖς «σῶναι καὶ καλὸν» νὰ ἐπιτίθῃσαι ἐναντίον τῶν ἀξίων συναδέλφων μας, Σὲ βεβαίῳ ὅμως ὅτι δὲν θὰ τὸ ἐπιτύχῃς, διότι ἔχω λάβει στερεὰν τὴν ἀπόφασιν ἠνὰ σοῦ στρίψω τὸ λαβύρινθον. Ὅθεν καὶ καὶ ἢ εἰς τὴν Ἀστυνομίαν καταφυγὴ σου θὰ εἴ-
ναι ὅλος διόλου ματαία διότι...

«Νῦν», συνεπῶς, «ὁ τριγμὸς καὶ ὁ βρυγμὸς τῶν οἰκόντων!» Ἄλλὰ τί νὰ κάνομε τοῦ εὐλογημένου τοῦ κ. Φαντάζην Operati sequitur esse. Ἄς ὑποσπῆ λοιπὸν τὰ ἐπιχειρήματα τῆς... μοχθηρίας σου!

Ἡ ἐφετηρὴν χειμερινὴ θεατρικὴ σαζὼν ἐπέρασε καὶ ἡ-
δὴ βρισκόμαστε στὴν ἀρχὴν τῆς θερινῆς περιόδου. Εὐτυχῶς—
καὶ οφείλομε νὰ τὸ ὁμολογήσομε πλατειά—φαρδισί—τὸ
θέατρόν μας μὲ τὴν λειτουργίαν τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ παράλληλα
τοῦ Ἐλευθέρου, βρῆκε σχεδὸν τὸν δρόμον του, δρόμον ποὺ
τὸν ἐχάραξε ὁ Χριστομᾶνος, καὶ ὁ Οἰκονόμου καὶ τὸν προ-
ορισμὸν του. Τώρα ἂν παρατηροῦνται ἀκόμα κάποιες ἀνεπι-
στεῖαι καὶ κάποιες ἐμφανεῖς κάποτε λοξοδρομήσεις, τοῦτο ὀ-
φείλεται σὲ τὸ κακὸ πρόσφατον παρελθόν μας ἀπὸ τὴν
μιὰ καὶ σὲ τὸν μὴ πλείον καταποτισμὸν μας ἀκόμα, ἀπὸ τὴν
ἄλλην.

Τὸ ἐλληρικὸν μελόδραμα ἔκανε ἕναρξὴν τῶν παρα-
στάσεων του, σὲ τὸ θερινὸν θέατρο «Δούξ». Τὸ γνωστὸν παλ-
τὸν ῥεαλιστικὸν ἐπέθη εἰς ἡμερησίαν διάταξιν, οἱ πρόχει-
ροι καὶ ἀμαετέτοι καλλιτέχνες ἐπανεμφανίσθησαν καὶ τὸ
τριημέριον συνεληρώθη μὲ τὴν συμμετοχὴν ἑνὸς ἀχαρταχοῦ
σὺν κέρου καὶ μὲ τὴν ἐπίδειξιν ἀκατονομῶν σκηνογρα-
φίων.

Μὰ — πρὸς Θεοῦ! — δὲν θὰ τεθῆ τέραμα σὲ τὸν ποταπὸ
τοῦτο δισσισμόν καὶ στὴν ἐξευτελιστικὴν αὐτὴν περαντολογία,
ποῦ οὐ ἔστι λίγον οοτε πολὺν, μὰς παρουσιάζει, μουσικῶς τὸ
ἐλάχιστον, εὐρισκομένους σὲ τὸν ἴδιον βαθμὸν ἀκατιότητος τῶν
Ζουλοῦ καὶ τῶν Κ. φρων.

Ὅλες οἱ δραματικὲς σχολαὶ τῶν Ἀθηνῶν διέκομιν
τὰ μαθηματὰ τους, ἔκαναν τὶς ἐξετάσεις τους καὶ ἀπένεμαν
—τῆδε κα κείσε— διπλώματα σιούς ἀποφοίτους των.
Δὲν προτενόμεθα, μὲ τὸ σύντομον, ἄλλωστε, αὐτὸ σημει-
ωμά μας, νὰ ἐπεκταθοῦμε ἐπὶ τοῦ θεσμοῦ καὶ τῆς λει-
τουργίας τῶν δραματικῶν σχολῶν, πρῶτον ποὺ θὰ τὸ πρά-
ξομε σὲ προσεγὲς, πιθανὸν τεύχος. Τώρα ἐπιθυμοῦμε ἀ-
πλῶς νὰ ἐκφέρομε τῶν ἀκόλουθων παρατήρησεων: Ὅτι, δηλα-
δὴ, τὴν θεατρικὴν μόρφωσιν τῆς νεολογίας μας τὴν ἔχομε
ἐμπιστευθῆ σὲ ἀνθρώπους, ἐξαιρέσει, φυσικά, ἑνὸς Φώτου
Πολίτη, ἑνὸς Αἰμ. Βεᾶκη καὶ μερικῶν ἄλλων, παντίπασιν
χρεωκοπημένους καὶ αἰωνίους ρατῆς, ἀπὸ τοὺς ὁποίους—ἀλ-
λοῖμονο—δὲν εἶναι δυνατὸν τίποτε τὸ ἀξιόλογον νὰ προσδο-
κοῦμε.

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

ΠΑΝΟΥ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ: «Στά παρασκήνια της αγάπης», διηγήματα.

Ως διάφανοι, λές, τής διαπιστώσεως πού διετύπωσε οε προηγούμενη κριτική μου γιά τόν κ. Α. Περόνη, οτι, δηλαδή, οί Κύπριοι δέν παρουσιάζονται συχνά στήν κονίστρα τών γραμμάτων, ιδού ελήφθη τὸ τελευταίον βιβλίον τοῦ κ. Π. Ταλιαδώρου «Στά παρασκήνια τής αγάπης».

Μιά μεγάλη νουβέλλα μέ τόν τίτλον «Στά παρασκήνια τής αγάπης» καί ἕνα σύντομο ἀφήγημα, οβιολιστής, ἀποτελοῦν τήν νέαν αὐτήν ἐμφάνισιν τοῦ κ. Ταλιαδώρου γράφω «νέα», γιάτι ἐξέδωσεν (1931) καί τήν ποιητική συλλογή «Βραδυές κολοκαριάτικες», χάμφραστικῆς ἀβλεψίας καί κοινοτοπίας.

Ὁ κ. Ταλιαδώρος ἀπέχει, δυστυχῶς, πολύ ἀπό τήν ἀναδίφησιν στόν ρυθμό τής σύγχρονης ζωῆς καί τήν σφιγμομέτροσί τής. Φαντόζεται κανείς, διαβάζοντας τήν νουβέλλα του ιδίως, πῶς ὁ συγγραφεύς αὐτός ζῆ στούς μακρικούς ἐκεῖνος καιρός τών ἱστοικῶν ἐρώτων τοῦ Ρωμαίου καί τής Ιουλιέτας, ἢ τοῦ Μορίου καί τής Τιτίκας, ὅπου, γιά νά μεταχειρισθῶ καί ἔγω τόν στίχον τοῦ Περόνη, πού ὁ κ. Ταλιαδώρος ἔχει ὡς μοτίβον τοῦ βιβλίου του, «ἀγάπην εἶν' ἢ ζωήν καί ἀγάπην μόνο».

Δέν εἶν' ἔτσι ὅμως τὰ πράγματα! Περνοῦμε σήμερα μιά τόσο ἀνήσυχη ἐποχή, μιά ἐποχή μεταβατική, πού οί βιωτικοί ὅροι ἔχουν ἀσυλήπτως ἔκτρα χυθῆ καί μετατραπῆ ἐπὶ τὰ χεῖρα οί κοινωνικές συνθήκες, ὥστε νά μὴ συγχωροῦμε παντόπαια στόν κ. Ταλιαδώρον τήν οὐρανοβόμονα, ἀνά τῆς ροδαλῆς σφαιρῆς τοῦ ρομαντισμοῦ (γιά νά θυμηθῶ τόν ὀρισμό τοῦ Πως Μπουρζέ), μεταρσίωσι του. Ἐπιτέλους ἄν ἦταν ἐντελεχῆ ἢ νουβέλλα του (ἢ καί ὁ «Βιολιστής»), ἔστω καί ἐρηουμένων ὄλων αὐτῶν τῶν προῦποθέσεων, δέν θά εἰδοιάζαμε διόλου νά τόν συγχωροῦμε. Ὑπό τὸ τωρινὸ ἔμωσ περιεχόμενον πού κυκλοφορεῖ τὸ βιβλίον του, ἀλλεξιμόνο! ὄχι μόνον ἀλλά καί διαροηγνύουμε, κυριολεκτικῶς, τὰ ἱμάτια μας, ἀναλογιζόμενοι οτι εὐρίσκουσι, στό σωτήριον ἔτος 1932, μορφωμένοι ἄνθρωποι, οί ὅποιοι φουρνίζουν τέτοια ἀξιοθηρήνητα φιλολογικά συνονθυλεύματα.

Νά ἀσοληθῶμε λεπτομερειακά μέ τὰ «Παρασκήνια τής αγάπης» καί λεπτολογημένα; Θά ἦταν σωστή ματαιοπονία! Ἀπό πού ν' ἀρχίσουμε λοιπόν καί πού νά τελειώσουμε; Τί νά ποῦμε καί τί ν' ἀρίσουμε; Εἶναι λυπηρὸ μόνον γιάτι δυὸ βιβλία ἀλληλοδιαδόχως, τής τελευταίας κυπριακῆς λογοτεχνικῆς παραγωγῆς, ἀναγκαστήκαμε τόσο σκληρά καί ὀμὰ νά τὰ χαρακτηρίσουμε.

ΚΩΣΤΑ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ: «Ἐρωτικά τραγοῦδια», ποιήματα.

Προκειμένου νά κριτικάρω τὰ νέα αὐτὰ ποιήματα τοῦ κ. Ἀθανασιάδη (Λαέρτη Λάρμη), θλίβομαι, ὁμολογουμένως, ἐπειδὴ εἶναι ἀνάγκη νά ἀποβάλω τήν μετροπάθεια καί τήν ἐπιείκεια πού ἐχαρακτήριζε τῆς προηγούμενες βιβλιοκρίσεις μου καί νά μεταχειρισθῶ τήν γλώσσαν τής ἀτέγκτου αὐστηρότητος. Καί αὐτὸ γιάτι ὁ κ. Ἀθανασιάδης δέν εἶναι οὔτε τόσο νέος, ὥπως οί ἄλλοι στιχοῦργοι πού ἀσολήθηκα μέ τὸ ἔργο τους στό περασμένο τεῦχος, οὔτε καί λανσάρεται γιά πώτη φορά. Πολλοῦ γε καί δεῖ. Τὸ 1918 ἐπαρουσίασε δύο μοῦσπρατα δράμα ἁγία του, τήν «Τραγοῦδια τής ζήλειας» (ἔμμετρο) καί τὸ [Παῖδι] [πρόξ], τὸ 1919 τὸ τρίπρακτον [Τῆς ὁμορφιάς τὰ μάγια] [ἔμμετρο] καί τέλος τὸ 1923 τήν ποιητικὴν συλλογὴν «Τραγοῦδια τοῦ οὐθμπου». Συνεπῶς πρέπει νά ἐκλειφθῆ ὡς δόκιμος συγγραφεύς, ἔστω καί ἂν καθ' ὄλον αὐτὸ τὸ διάστημα τῶν πνευματικῶν του ἐνασχολήσεων δέν κατώρθωσε νά προσκομίσῃ, δυστυχῶς, καμμία πείρα καί δέν ἀπέκτησε κανένα ἔργον.

Τὰ «Ἐρωτικά τραγοῦδια», σίτιοι, ὅπως καί ὁ τίτλος δηλοῖ, αἰθησιακοί, φέρουν ἀνεξαιρέτως τήν σφραγίδα τής ρουτίνας καί τής προχειρότητος. Θέματα κοινὰ καί ἀνοῦσα, πού, κάλλιστα μπορεῖς νά τά παροσληθῆς μέ λιμπρέτα ἐπιθεωρήσεως, ἐκφράσεις τετηρημένες (πεταλουδίτσα ἐσὺ ἀπόλη, τὸ προσπάκι σου ἄστρο ἀχνό, ὦ τὸν πεντάμορφόν σου ἀσθένον) καί ζωηρικὰ ἐπιθετα ὡχρὰ καί ἀναιμικά. Κάποτε μάλιστα ἢ ἀντιαισθητικὴ ποιητικὴ σύνθεσι σοκάρει γιά καλὰ:

Κ' ἔτσι ὅπως πέρναγες γλωμῆ, μέ μαυροφορεμένα νεῖατα, ξύπναγαν μέσα μου ρυθμοὶ σά ν' ἀκούω τήν Ἀλασσονάτα.

Πρὸς τοῖς ἄλλοις ὁ κ. Ἀθανασιάδης δέν μπόρεσε νά διατηρήσῃ ἀνεπαρῆ τήν ὁτομικότητά του καί δεχεται ὡς ἐκ τούτου ἐμφανῆ τήν ἐπίδοσιν δυὸ—τριῶν συγγενῶν πρὸς τήν ψυχροσύνθεσίν του παλαιῶν ποιητῶν, ὅπως ιδίως, τοῦ κ. Μαλακῆ. Τὸ Γ' τραγοῦδι ἀπὸ τὰ «Ἐρωτικά», λ. χ., τὸ «Καί τήν εἶδα ξανά» κ. ἄ., δέν εἶναι παρὰ ἀπληχῆσεις (οἱ ἴδιες ρίμες συχνά), γνωστῶν συμπαιθητικῶν σκοπῶν τοῦ Δημοσθεοῦ τοῦ «Μπαταριά».

Καί οἱς μεταφράσεις τοῦ ὁ κ. Ἀθανασιάδης ἀκόμα, δέν στάθηκε διόλου τυχερότερος. Τί κρίμα! Τὸ περίφημον «Nocturne» τοῦ Jean Moreas πού συμπεριλαμβάνει στό βιβλίον του (τὸ εἶδουμε μετοφρασμένο καί ἀπὸ τόν κ. Σημηριώτη), χάνει τελείως τὴν δροσιά καί τὴ μουσικότητα τοῦ πρωτοτύπου.

Νά περιμένουμε, συμπερασματικῶς, ὅτι ὁ κ. Ἀθανασιάδης θά μᾶς παρῶσῃ στό μέλλον ἄρτια ποιητικὴ ἔργασια; Ἄν

λάβουμε ὑπ' ὄφιν μας τήν ἔως σήμερον δεκατετραετὴ τριβὴν του μέ τὰ γράμματα καί τὸν μὴ ἀρυσμό, ὅπως ἀνωτέρω ἐσημειώθη, τῆς σχετικῆς πείρας καί τῶν εἰδικῶν γνώσεων ἐκ μέρους του, δέν θά διατάσσουμε ν' ἀπαντήσουμε: Ἄσφαλῶς ὄχι!

Ὅποσὴποτε ἄς ἐξακολοθῆ, ἐντακτικὰ ὅμως καί μέ πρόγραμμα, νά καταβάλλῃ κάθε δυνατὴ προσπάθεια καί ἄς ἐπιδιώξῃ, προπαντός, νά αὐτοσυγκεντρωθῆ. Τὸ λατινικόν, nulla dies sine linea καί ἡ ρῆσι τοῦ Ὅσκαρ Οὐάιλντ: ἡ τέχνη ἀρχίζει ὅπου ἐκεῖ πού παύει πλέον ἡ μίμηση, ἄς γίνουσι οἱ κεντρικῆς γραμῆς τῶν διανοητικῶν του κατευθύνσεων.

ΛΩΡΟΣ ΦΑΝΤΑΖΗΣ

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

—Στὸ 5ο τεῦχος τοῦ γνωστοῦ πρωτοποριακοῦ γαλλοαγγλικῶν περιοδικῶν «Echange», δημοσιεύονται, μαζί μ' ἐπαινετικώτατα ἐκτεταμένα σχόλια, μερικά ποιήματα τοῦ κ. Κ. Καβάφη, μεταφρασμένα ἀγγλιστῆ ἀπ' τὸν ἴδιον καί ἀπ' τὸν κ. Βαλασόπουλον.

ΝΕΑ ΑΠΟ ΠΑΝΤΟΥ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ

—Ἡ μεγάλη σοβιετικὴ παραγωγή «Υπεροσθηρικὸς σιδηρόδρομος», ἢ ὀποῖα, καθὼς φρονεῖ ὁ πολλὸς Λουναρτσῶσκου, πρέπει νά θεωρηθῆ μοναδικὴ καί ἀπαράμιλλη, ἀπιορεῦθη νά προβληθῆ ἀπὸ τὴν λογοκρισία, σ' ὀλόκληρη τὴν Πολωνικὴ ἐπικράτεια.

—Τὰ ἡμερικανικῆς προελεύσεως φιλμ, μπερσοκῶνται ἄγρια στὴν Ἰαπωνία. Ἄς σημειωθῆ ὅτι ἡ ἐντόπιος κινηματογραφικὴ παραγωγή ἐφθάσε ἐφέτος τὰ 800 ἔργα.

—Ὁ Ἄγγλος συγγραφεύς Οὐέλλς, ἐπιτίθεται μέ νέα σειρᾶν ἀρθρῶν του σ' ἡμερικανικὸν περιοδικόν, ἐναντίον τῆς ὀμιλοῦσης ταινίας.

ΘΕΑΤΡΙΚΑ

—Στὸ Σικάγοθὰ διοργανωθῶν προσεχῶς παροστάσεις ἀρχαίων ἐλληνικῶν τραγοιδιῶν. Ὡς πρῶτη φέρεται ἢ «Μήδεια» τοῦ Εὐριπίδου.

ΜΟΥΣΙΚΑ

—Ὁ Τίτω Ρούφο ἀπεδοκιμάσθη τελευταίως, κατὰ πολὺ ἔντονον τρόπο, στὴν Μασσαλία.

—Ὁ γνωστός Ἰταλὸς βαρύτονος Σρατσῶρι, θά ἐμφανισθῆ προσεχῶς στόν ὀμιλοῦντα κινηματογράφο.