4 ΙΟΥΝΙΟΣ
ΤΕΥΧΟΣ

ΜΙΧΑΗΛ ΤΟΜΠΡΟΣ
ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
Γ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΣ
Κ. ΚΑΡΘΑΙΟΣ
ΦΩΤΗΣ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ
Ν. ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ-ΓΚΙΚΑΣ
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ
Ν. Η. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ
ΣΠ. ΛΙΜΠΕΡΑΤΟΣ
ΑΠ. Β. ΔΑΣΚΑΛΑΚΗΣ
Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ
ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ
ΤΑΚΗΣ ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ
Ι. ΚΑΨΑΜΠΕΛΗΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
ΜΑΡΙΟΣ ΒΑΓΑΝΟΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΦΥΛΛΑ

— ΜΗΝΙΑΙΑ ΤΕΥΧΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΑΣ, ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ —

= ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΦΥΛΛΑ =

ΜΗΝΙΑΙΑ ΤΕΥΧΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΑΣ, ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

ΕΚΔΙΔΟΝΤΑΙ ΑΠΟ ΟΜΑΔΑ ΚΑΙ ΔΙΕΥΘΥΝΟΝΤΑΙ ΑΠΟ ΕΠΙΤΡ. ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ

ΣΥΝΔΙΟΚΤΗΤΗΣ-ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΤΗΣ : ΜΑΡΙΑ ΙΩΣΗΦ

= ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ =

ΕΛΛΑΔΟΣ	ΔΡΧ. 125
ΑΙΓΥΠΤΟΥ, ΚΥΠΡΟΥ, ΑΓΓΛΙΑΣ	ΣΕΛ. 10
ΑΜΕΡΙΚΗΣ	ΔΟΛ. 3
ΓΑΛΛΙΑΣ, Κ. Λ. Π.	ΦΡ 40

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ: 2 & 3 ΣΕΛΙΣ ΑΠΟ ΔΡΧ. 1000
Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ » » 1500

ΓΡΑΦΕΙΑ ΚΑΡΟΡΗ 13

Τὰ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΦΥΛΛΑ κρίνουν μόνο τὰ νέα βιβλία καὶ περιοδικὰ ποὺ θὰ σταλοῦν διπλᾶ καὶ τὶς ἐκθέσεις, συναυλίες, παραστάσεις καὶ διαλέξεις ποὺ θὰ τοὺς σταλθῇ πρόσκλησις γιὰ τοὺς εἰδικοὺς συνεργάτες τους. Δὲν ἔχουν καιρὸ καὶ χῶρο γι' ἀλληλογραφία καὶ γι' αὐτὸ μόνον ὅποιος ἐσωκλείνει τὸ γραμματόσημο θὰ μπορεῖ νὰ πέρνη ἀπάντηση στὰ ἐρωτήματά του, ἂν εἶναι ἁπλᾶ, καθαρὰ καὶ σύντομα. Δὲν ἀνταλάσσονται μὲ περιοδικὰ καὶ ἐφημερίδες, οὔτε χαρίζονται.

ΕΛΑΒΑΜΕ ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ἀχ. Καλεύρα : «Ἡ Ἑλλὰς καὶ αἱ Ἰδέαι» (μελέτη) Θεσσαλονίκη 1935, σελ. 76, δρ. 35 — **Ι Π. Μελᾶ** : «Credo» (μελέτη) Ἀθήνα 1935, σελ 160 δρχ 50, Ἔκδοση Γκοβόστη.—**Ν. Ποριώτη** : «Ροδόπη» (τραγωδία) Ἀθήνα 1935 (β' ἔκδοση) σελ 42 (καὶ 64 σελίδες ἀκόμα εἰδησεογραφία ἀπὸ τὴν κρισολογία ποὺ τῆς ἀφιερώθη ἀφ' ὅτου πρωτοβγήκε στὰ 19 3), δρχ. 10, Ἔκδοση «Θυμέλης» — **Ν. Χάγερ Μπουφίδη** : «Ἡ δεύτερη Ζωὴ» (ποιήματα) Ἀθήνα 1935, σελ. 32, δρχ. 20, Ἔκδοση «Κύκλου».—**Στέλιου Ξεφλούδα** : Τὰ τετράδια τοῦ Παύλου Φωτεινοῦ» (1930) σελ 64, δρχ. 20,—«Ἐσωτερικὴ Συμφωνία (1932) σελ. 124 δρχ. 25 —«Εὔα» (1934) σελ. 150 δρχ. 25 : ἐκδοσεις Θεσσαλονίκης.—**Πέτρου Σπανδωνίδη** : «Ἀβέβαια πράγματα» (διηγήματα) 1933 σελ.104, δρχ. 20,—«Ἡ πεζογραφία τῶν Νέων: 1929—1933» (Κριτικὴ μελέτη) 1934, σελ. 92. δρχ. 25 : Ἐκδόσεις Θεσσαλονίκης.—**Λευκῆ Ἀκρίτα** : «Νέος μὲ καλὰς συστάσεις» (μυθιστόρημα) Ἀθηνα 1935, σελ. 120, δρχ. 30.—**Γ. Ζάρκου** : «Ζωντανὰ πτώματα» (μυθιστόρημα) Ἀθήνα 1934, σελ. 108, δρχ. 15, Ἔκδοση Γκοβκώνη. — **Δ. Καλλίμαχου** : «Ἡ πειθαρχία τοῦ νοῦ» (μελέτη) Ἀλεξάνδρεια 1935, σελ. 32, δρχ. 12, 50 Ἔκδοση «Ἔρευνας» **S. N. Liberato** : «Le poète Solomos était il sain d' esprit?» (μελέτη) Ἀθήνα 1935, σελ 48, δρχ. 30, Ἔκδοση «Messager d' Athènes». — **Γ Βαφοπούλου** : «Τὰ ρόδα τῆς ὑρτάλης» (ποιήματα) 1931, σελ 94, δρχ. 25,—«Ἐσθήρ» (τραγωδία) 1934, σελ. 86, δρχ. 30 : Ἐκδόσεις Θεσσαλονίκης —**Φ. Ἀνκτολέα** : «Ὡς πρόβατον ἐπὶ σφαγήν..» (ποιήματα) Μυτιλήνη 1931, σελ 60 δρ. 35.—**Διον Α. Τροβᾶ** : «Κυκλάμινα» (ποιήματα) Ἀθήνα 1935, σελ. 67, δρχ 30.—**Ἰρσίμ** : «Τὰ Χριστούγεννα τοῦ Ἀλήτη», Θεσσαλονίκη 1931, σελ. 86, δρχ. 20.—**Χρ. Παραπαντάκη (Ὀρεινοῦ)** : «Λόγια σὲ ρίμες» (ποιήματα) Ἀθήνα 1935, σελ. 32, δρχ. 10, ἔκδοση Φλόγας».—**Γ. Κ Ζωγραφάκη** : «Τρεῖς λόγοι τῆς Ἀγάπης» (ποιήματα) Θεσσαλονίκη 1935, σελ 32, δρχ. 20 (μὲ ξυλογραφίες τοῦ Π. Ρέγκου). — **Μ Περ Ράλλη** : «Ἐξομολογήσεις» (ποιήματα) Ἀθήνα 1935, σελ. 84, δρχ. 40. Ἔκδοση «Κασταλίας».

ΚΑΙ ΤΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

[Γιὰ νὰ ἱκανοποιήσωμε τοὺς ἐκδότας τῶν περιοδικῶν καὶ ἐφημερίδων ποὺ μᾶς στέλνονται δίχως νὰ μποροῦμε νὰ κάμωμε καὶ μεῖς τὸ ἴδιο, - ἀπὸ τὸ ἐρχόμενο θὰ ἐγκαινιάσωμε εἰδικὴ σελίδα ὅπου θὰ κρίνονται μὲ τὰ περιεχόμενά των, κλπ.]

«**Νέα Ἑστία**» (δεκαπενθήμερο : Πειραιῶς 74).—**Κυπριακὰ Γράμματα**» (δεκαπενθήμερο : ὁδὸς Οὐζουνιὰν 11 Nicosia-Cyprus).—«**Μακεδονικὲς Ἡμέρες**» (μηνιαῖο: Ἀετορράχης 31, Θεσ/νίκη).— «**Θεσσαλικὰ Γράμματα**» (μηνιαῖο: Στοὰ Παλάκι Λάρισα).— «**Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρησις**» (μηνιαῖο : Μενάνδρου 83) —«**Παναιγύπτια**» (ἑβδομαδιαῖο : B.P.1146, Alexandrie Egypte).—«**Ἐκδρομικὰ**» (μηνιαῖο : Κοραῆ 71.—«**Ὁ ποιμὴν**» (μηνιαῖο : Γραφ. Ἱερᾶς Μητροπόλεως, Μυτιλήνη). «**Γενικὴ Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία**» (μηνιαῖα : ἔκδοσις βιβλιοπωλείου Ἐὐτυχίου Βαγιονάκη, Ἀκαδημίας 55α).—«**Φλόγα**» (μηνιαῖο : Γ' Σεπτεμβρίου 15) — «**Αἰγυπτιώτης Ἕλλην**» (μηνιαῖο : rue Bourse 8 Alexandrie-Egypte) —«**Ἡ ἠχώ**» (μηνιαῖο : Μέγαρον Μετοχικοῦ).— «**Μαθητικοὶ παλμοί**» (μηνιαῖο : Μυτιλήνη).—«**Ἔρευνα**» μηνιαιο : (rue Bourse 8, Alexandrie Egypte). «**Φωνὴ τῆς Χαλκιδικῆς**» : (Ἑβδομαδιαῖα : Πολύγυρος) — «**Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφικὴ καὶ Βιβλιοφιλικὴ Ἐπιθεώρηση**». (μηνιαῖο : Ἀνδρου 2α).—«**Ἑλληνὶς**» (μηνιαῖο : Ἀλεξ Σούτσου 26)—«**Libre**» (δίμηνο : Montpellier Herault, France) —«**Ὁ φίλος τῶν Ζώων**» (μηνιαῖο : Πινδάρου 4α). — «**Καλλιφόρνια**» (ἑβδομαδιαῖα : 266 — 268 Third St, San Francisco, Calif.).—«**Journal de Moscou**» (ἑβδομαδιαία : 11, Boulevard Strastnoï, Moscou) «**Ἀόος Αἰώνας**» (τρίμηνο : Στουρνάρα 39). — «**Παιδικὸς Κόσμος**» (δεκαήμερο : Ἀκαδημίας 10) — «**Μακεδονικὴ Νεολαία**» (15θήμερο : Παλαιῶν Πατρῶν Γερμανοῦ 11β. Θεσ/νίκη) —«**Νεοελληνικὰ Γράμματα**» (ἑβδομαδ. ὄργανο τοῦ ὁμωνύμου ἱδρύματος : Μητροπόλεως 2).—«**Ὕπαθρο**» (μηνιαῖο Σ αδίου 4, Μεγ. Μετοχικοῦ).

Η „ΕΡΕΥΝΑ" ΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΑΓΓΕΛΟΣ ΚΑΣΙΓΟΝΗΣ

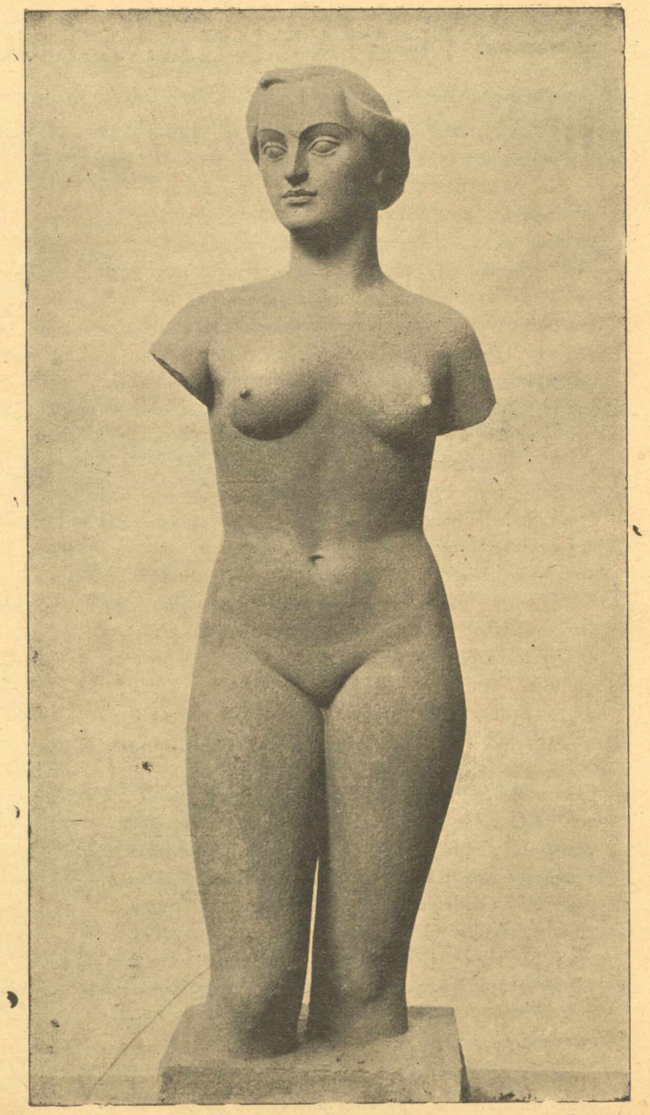
ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΜΟΝΑΔΙΚΟ ΣΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ-ΒΙΒΛΙΟ

ΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΤΗΣ ΟΙ ΚΑΛΛΥΤΕΡΟΙ

ΚΑΘΕ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΕΧΕΙ ΤΗΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΗΣ

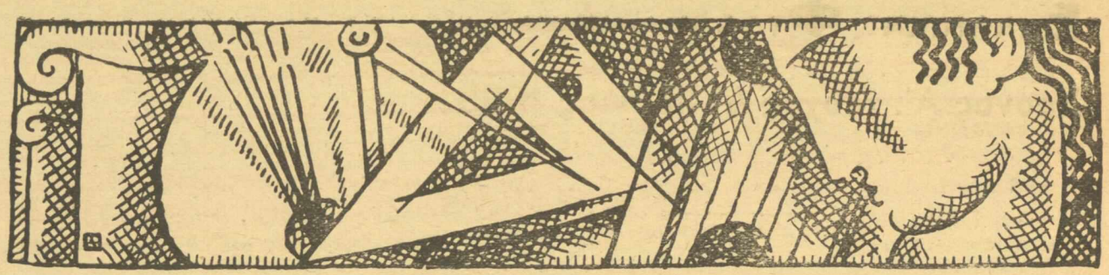
ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΦΥΛΛΑ

Χρόνος Α'. τεῦχος Δ'. Ἰούνιος 1935



ΕΙΚΟΣΙΠΕΝΤΑΕΤΗΡΙΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ
1909—1935

ΜΙΧ. ΤΟΜΠΡΟΣ : ΚΟΡΜΙ ΑΘΛΗΤΡΙΑΣ



Η ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ*

ΠΟΛΛΟΙ, ὑποθέτω, ὅταν ἄκουσαν τὸ θέμα τῆς ὁμιλίας μου—«ἡδιασκεδαστικὴ τέχνη»,—θὰ ἐνόμισαν πὼς θὰ μιλήσω γιὰ κάποια τέχνη ἐλαφριά, κατώτερη, κι' ἴσως θὰ φαντάστηκαν πὼς θἄθελα νὰ τὴ στιγματίσω, νὰ τὴν καυτηριάσω γιὰ νὰ ἐξάρω τὴ σοβαρή, τὴν ἀνώτερη τέχνη, τὴ μόνη ἄξια νὰ μᾶς ἀπασχολήση. Ὄχι, κυρίες μου καὶ κύριοι μου! Γι' αὐτὴ ἴσα ἴσα τὴν ἀνώτερη τέχνη θὰ μιλήσω Ἤ ἂν θέλετε γιὰ τὴν Τέχνη γενικά, τὴ Μία, τὴ Μόνη, ποὺ εἶναι, καὶ πρέπει νὰ εἶναι, καὶ δὲν μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι, πρῶτα-πρῶτα διασκεδαστική. Ἴσως αὐτὸ σᾶς φαίνεται παραδοξολογία. Εἶναι ὅμως μιὰ ἀλήθεια, ποὺ δὲν διστάζω καθόλου νὰ τὴν ὀνομάσω μεγάλη, γιατὶ δὲν τὴ βρῆκα ἐγώ, παρ' ἁπλῶς τὴν ἔβγαλα ἀπ' ὅσα ἔχουν διδάξει μεγάλοι αἰσθητικοί, καλλιτέχνες καὶ τεχνοκρίτες. Μιὰ ἀλήθεια *γνωστὴ* τελοσπάντων Τὸ μόνο κακὸ εἶναι πού, στὶς ἡμέρες μας, φαίνεται νὰ τὴν ξεχνοῦν γιατὶ ὄχι καὶ νὰ τὴν ἀγνοοῦν;—πολλοὶ ἀπ' τοὺς νέους—γιατὶ ὄχι καὶ ἀπ' τοὺς παλαιούς;—καὶ γι' αὐτὸ δὲ θἄταν ἴσως περιττὸ νὰ τὴν ξαναθυμηθοῦμε ὅλοι.

Ὁ γάλλος κριτικὸς Μπρυνετιὲρ—ἕνας σοφὸς μὲ πολὺ γοῦστο, ποὺ ἀδικοῦσε συχνὰ ἀπὸ τὴν ὑπερβολική του συντηρητικότητα, μὰ καὶ ποὺ πολλὰ πράγματα ἔβαλε στὴ θέση τους—ἔγραψε κάποτε γιὰ τὸν Στεντάλ: «Ὁ συγγραφέας αὐτὸς κατόρθωσε—μέγα κατόρθωμα, ἀλήθεια—νὰ κάμη πληκτικὸ τὸ διασκεδαστικώτερο πρᾶγμα τοῦ κόσμου, τὸ γαλλικὸ μυθιστόρημα!». Ὁ Μπρυνετιέρ, βλέπετε ἔβρισκε ἐλαττωματικά κατώτερα τὰ μυθιστορήματα τοῦ Στεντάλ, ὄχι γιατὶ δὲν εἶχαν ἄλλα προτερήματα, παρὰ μόνο γιατὶ δὲν ἦταν διασκεδαστικά. Ἀλήθεια, καὶ σήμερ' ἀκόμα, ποὺ τὸ «Rouge et Noir» καὶ ἡ «Chartreuse de Parme» εἶναι ἀναγνωρισμένα, καθιερωμένα, σχεδὸν κλασσικά, δὲν διαβάζουνται μὲ τὴν ἴδια εὐχαρίστηση ποὺ διαβάζεται π. χ. ἡ «Notre Dame de Paris» τοῦ Οὐγγώ. Εἶναι ἀνιαρά Ὄχι βέβαια γιὰ ὅλους Ποιοὶ ὅμως τὰ βρίσκουν τέλεια; Ἀκριβῶς ἐκεῖνοι ποὺ τὰ βρίσκουν καὶ διασκεδαστικά. Γιατ' εἶν' ἐπίσης ἀλήθεια, πὼς ὅλα τὰ καλὰ ἔργα τέχνης—μυθιστορήματα, ἔπη, λυρικὰ ποιήματα, δράματα δὲν εἶναι τὸ ἴδιο διασκεδαστικὰ γιὰ ὅλους Ἄλλος διασκεδάζει μὲ τοῦτο, ἄλλος διασκεδάζει μ' ἐκεῖνο, ἀνάλογα μὲ τὴ μόρφωσή του, μὲ τὴ διανοητικότητά του καὶ τὴν καλλιέργεια Τὸ ζήτημα εἶναι πὼς δὲν ὑπάρχει εἰλικρινὴς καὶ τίμιος ἄνθρωπος, ἀπὸ τὸν πιὸ σοφὸ ὡς τὸν πιὸ ἄσοφο, ποὺ θὰ ἔλεγε καλό, τεχνικό, δόκιμο ἕνα ἔργο Τέχνης, ἂν δὲν τὸν ἔτερπε τὸ διάβασμα, τὸ ἀκρόαμα ἢ τὸ θεαμά του. Τὸ *διασκεδαστικὸ* εἶναι στοιχεῖο τῆς Τέχνης ἀπαραίτητο Καὶ γενικώτερα ἡ Τέχνη δὲν εἶναι παρὰ Διασκέδαση. Σ' αὐτὸ ἔχει *τὸν λόγον τῆς ὑπάρξεώς της*· αὐτὸ εἶναι κι' ὁ σκοπός της κι' ἡ αἰτία της Μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς γεννήθηκε, ἐπινοήθηκε, γιὰ νὰ διασκεδάζη τοὺς ἀνθρώπους

Εἴπαμε πὼς δὲν εἶναι τὸ ἴδιο διασκεδαστικὸ γιὰ ὅλους ἕνα ἔργο. Ὑπάρχουν ἔργα ποὺ διασκεδάζουν λίγους, ἄλλα ποὺ διασκεδάζουν περισσότερους, καὶ ἄλλα ποὺ διασκεδάζουν ὅλους τοὺς ἀνθρώπους γενικά Τίποτα λοιπὸν δὲν θὰ μποροῦτε νὰ στηρίξη τὴ θεωρία μας καλύτερα, ἀπὸ τὸ ἀναμφισβήτητο γεγονός, πὼς μόνο τὰ ἔργα τῆς Μεγάλης Τέχνης διασκεδάζουν κάθε ἄνθρωπο. Ἔργο ποὺ διασκεδάζει μόνο λίγους δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι μεγάλο Ὁ «Οἰδίπους Τύραννος», ἡ τελειότερη, ἡ μεγαλοφυέστερη ἀρχαία τραγῳδία, διασκεδάζει καὶ τὸν πολὺ κόσμο σὰν ἕνα «ἀστυνομικὸ ἔργο», μᾶς ἔλεγε μιὰ μέρα ὁ κ Σπῦρος Μελᾶς. Οἱ τραγωδίες τοῦ Σαίξπηρ, αὐτὴ ἡ κορυφὴ τῆς παγκόσμιας δραματικῆς Τέχνης, εἶναι κοσμαγάπητες σὰν τὰ καθαυτὸ λαϊκὰ ἔργα· «Ἄμλετ», «Ὀθέλλος», «Ἔμπορος τῆς Βενετίας», «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα», «Μάκβεθ». Τὸ ἴδιο τὸ «Κράτος τοῦ Ζόφου» τοῦ Τολστόϊ ποὺ δὲν τὸ θεωρῶ καθόλου κατώτερο ἀπὸ μιὰ σαιξπήρεια τραγωδία Τὸ ἴδιο καὶ τὰ μεγάλα μυθιστορικὰ ἔργα· τὰ παγκόσμια ἀριστουργήματα, ἀπὸ τὸ «Δὸν Κιχώτη»—τί διασκέδαση, ἔ;—ὡς τὴν «Καλύβα τοῦ Μάρμπα Τόμ» Σ' ἕν' ἀπὸ τὰ γνωστότερα μυθιστορήματά του, τὸν «Τζάκ», ὁ Ἀλφὸνς Ντωντὲ παρουσιάζει μιὰ ἁπλοϊκή, ἐργατικὴ οἰκογένεια, ποὺ περνᾷ τὶς βραδυές της ἀκούγοντας κάποιον νὰ διαβάζη τὴ «Θεία Κωμωδία». Ὅλοι ἐνδιαφέρουνται, ὅλοι συγκινοῦνται, ὅλοι διασκεδάζουν. Κι' ὁ Ντωντὲ ἐπιλέγει: «Αὐτὸ εἶναι τὸ προνόμιο τοῦ μεγάλου ποιητῆ!» Γενικὰ μποροῦμε νὰ ποῦμε χωρὶς φόβο νὰ μᾶς διαψεύση κανένας: τόσο ἀνώτερο εἶν' ἕνα ἔργο Τέχνης ὅσο περισσότεροι εἶναι οἱ ἄνθρωποι ποὺ διασκεδάζει, ὅσο πολυπληθέστερο εἶναι τὸ *κοινόν* του.

Κάποιος τώρα θὰ ρωτοῦσε: Τὰ *λαϊκὰ* λοιπὸν ἔργα; εἶναι κι' αὐτὰ ἀριστουργήματα· μόνο ἐπειδὴ ἔχουν ἕνα τόσο μεγάλο *κοινόν*; Ἕνα μυθιστόρημα τοῦ Ἐστονιέ, ποὺ λίγοι τὸ γουστάρουν, εἶναι κατώτερο ἀπὸ τοὺς δημοφιλεῖς Πονσὸν ντὲ Τεραΐγ, Μοντεπέν Ὀνὲ ἢ Ντεκομπρά; Καὶ σ' ἐμᾶς ἐδῶ ἡ «Κασσιανὴ» ποὺ ἔχει κυκλοφορήσει ἴσως καὶ σ' ἑκατὸ χιλιάδες ἀντίτυπα, εἶναι ἀνώτερο ἔργο ἀπὸ τὸ «Φθινόπωρο» τοῦ Χατζόπουλου ἢ τὸν «Κατάδικο» τοῦ Θεοτόκη; — Σόφισμα ποὺ πολλὲς φορὲς τὸ μεταχειρίσθηκαν οἱ ἀποτυχημένοι γιὰ νὰ θολώσουν τὰ νερὰ καὶ νὰ ταπεινώσουν συγγραφεῖς ποὺ ἔχουν κάποια δημοτικότητα, δηλαδὴ κάποια ἀξία. Γιὰ νὰ ἐκτιμήσουμε ἕνα ἔργο ἀπὸ τὸ *κοινόν* του, πρέπει νὰ ἐξετάσουμε καὶ τὸ *ποιὸν* αὐτοῦ τοῦ κοινοῦ. Τὰ λαϊκὰ ἔργα ποὺ διασκεδάζουν μόνο τοὺς «θυρωρούς», ὅπως λένε οἱ Γάλλοι, δὲν μπορεῖ ποτὲ ν' ἀξίζουν. Ὅπως δὲν μπορεῖ ν' ἀξίζη πολὺ κι' ἕνα ἔργο ποὺ διασκεδάζει μόνο λίγους ψυχοπαθεῖς κι' ἀνισορρόπους γραμματισμένους. Ἕνα ἄξιο ἔργο Τέχνης διασκεδάζει καὶ τὸν Παλαμᾶ καὶ τὸν θυρωρὸ ἢ τὴ μοδιστρούλα. Ὅταν ἕνα ἔργο διασκεδάζει μόνο τὴ μοδιστρούλα δὲν εἶναι ἔργο Τέχνης Ὅταν διασκεδάζει μόνο τὸν Παλαμᾶ, εἶναι βέβαια ἔργο Τέχνης, μὰ κάτι τοῦ λείπει. Τὰ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ στὸ θέατρο διασκεδάζουν καὶ σοφοὺς καὶ ἀσόφους. Δὲν ὑπάρχει ὑγιής, φυσιολογικὸς ἄνθρωπος, σ' ὅποια κοινωνικὴ καὶ πνευματικὴ βαθμίδα κι' ἂν βρίσκεται, ὅποια ψυχοσύστασι καὶ καλλιέργεια κι' ἂν ἔχη, ποὺ νὰ μὴ διασκεδάζη μὲ τὰ μεγάλα ἔργα Αὐτὸ πιὰ εἶναι ἀξίωμα.

* * *

Ἀλλὰ πῶς διασκεδάζει ἡ Τέχνη — ἡ γνήσια τώρα, ἡ ἀληθινὴ Τέχνη μικρὴ ἢ μεγάλη ἀδιάφορο — κι' ὅταν δὲν εἶναι καθαυτὸ διασκεδαστική; Ἰδού, κυρίες μου καὶ κύριοί μου, ἕνα μεγάλο ζήτημα· Καλὰ ὅταν διαβάζει κανεὶς τὸν «Δὸν Κιχώτη». Φυσικώτατο εἶναι νὰ διασκεδάση· Καλὰ ὅταν βλέπη στὸ θέατρο μιὰ φαιδρὴ κωμωδία σὰν τὸ «Γάμο τοῦ Φιγκαρὸ» ποὺ παίζεται τώρα στὸ Ἐθνικό Μὰ κι' ὅταν βλέπη τὸν «Οἰδίποδα Τύραννο»; Μὰ κι' ὅταν διαβάζει τὰ μαρτύρια τῶν κολασμένων στὴ «Θεία Κωμωδία» ἢ τοῦ δύστυχου Κουασιμόδου στὴ «Notre-Dame de Paris»;

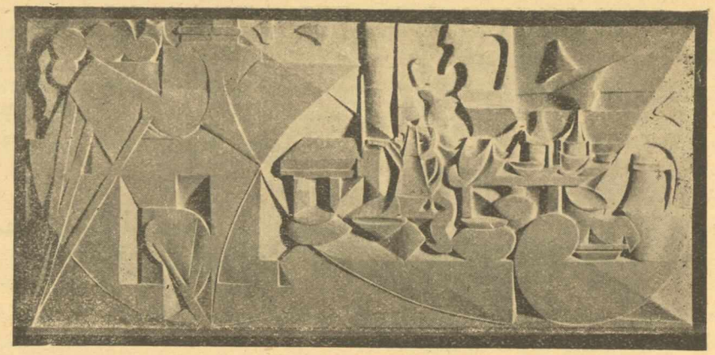
Γιὰ νὰ ἐξηγήσουν τὸ παράδοξο αὐτὸ φαινόμενο μερικοὶ αἰσθητικοὶ—πῶς δηλαδὴ μπορεῖ κανεὶς νὰ διασκεδάζη μὲ τὶς δυστυχίες, τὶς συμφορὲς καὶ τὶς φρίκες ποὺ παρουσιάζει τὸ ἔπος, τὸ μυθιστόρημα καὶ προπάντων ἡ τραγωδία—ἔφτασαν νὰ ποῦν πὼς ὁ θεατὴς ἢ ὁ ἀναγνώστης, τὴν ὥρα ποὺ βλέπει ἢ διαβάζει αἰσθάνεται κάποια ἀσφάλεια καὶ κάποια ὑπεροχὴ ἀπέναντι τῶν τραγικῶν ἡρώων, χαίρεται, μακαρίζει τὸν ἑαυτό του ποὺ δὲν πάσχει ὅσα κακὰ ἐκεῖνοι, κι' ἀπ' αὐτὸ προέρχεται ἡ εὐχαρίστηση κι' ἡ διασκέδασή του.

Μοῦ φαίνεται πὼς ἕνα παράδοξο ἐξηγεῖται ἐδῶ μὲ ἄλλο. Εἶναι ἀστεῖο νὰ φαντασθοῦμε πὼς διασκεδάζουμε ὅταν βλέπουμε τὸν Οἰδίποδα μὲ χυμένα μάτια, ἐπειδὴ αἰσθανόμαστε τὰ δικά μας στὴ θέση τους· ἢ ὅταν ὁ Οὐγγὼ μᾶς παρουσιάζη τὸν Κουασιμόδο στὸν κύφωνα ἐπειδὴ ἐμεῖς καθόμαστε ἥσυχα σὲ μιὰ πολυθρόνα καὶ διαβάζουμε! Ἡ ἐξήγηση βρίσκεται ἀλλοῦ — βρίσκεται στὴν ἴδια τὴν Τέχνη, στὴ φύση της, τὴν οὐσία της, ἢ ἂν θέλετε, τὸ μυστήριό της.

Γιατὶ ἡ Τέχνη, ὅπως καὶ τόσα ἄλλα σ' αὐτὸν τὸν κόσμο, εἶν' ἕνα μυστήριο· Ἕνα πρᾶγμα ποὺ ἂν τὸ βλέπαμε στὴ ζωὴ δὲν θὰ μᾶς ἔκανε παρὰ

Γ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΥ — ΚΕΦΑΛΗ ΚΟΡΗΣ

* Πρώτη διάλεξη τῆς «Ἑταιρείας τῶν Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν» στὴν αἴθουσα τοῦ «Παρνασσοῦ», τὸ Σάββατο 13 Ἀπριλίου 1935.



Ν. ΧΑΤΖΗ-ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΓΚΙΚΑ : ΑΝΑΓΛΥΦΟ (1933)

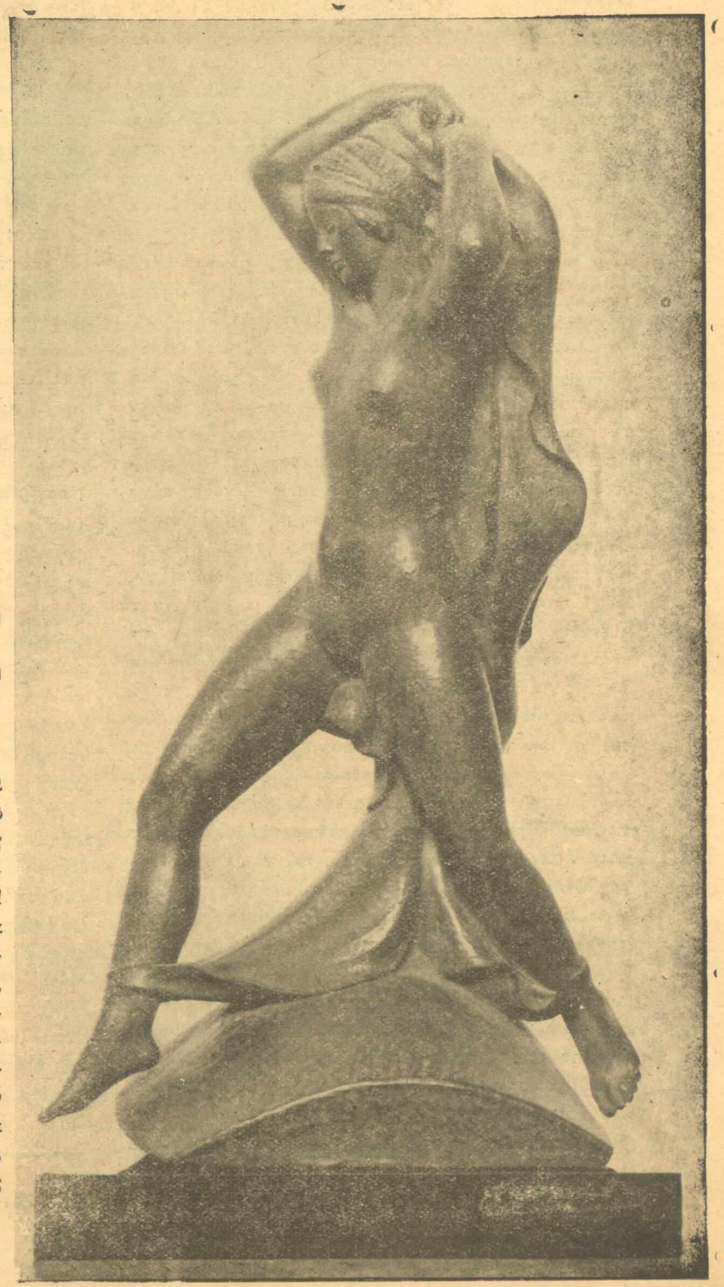
ἀποστροφή, βδελυγμία, φρίκη, — ντροπὴ κάποτε — ὅταν μᾶς τὸ παρουσιάζῃ ἕνας ζωγράφος, ἕνας γλύπτης ἕνας μυθιστοριογράφος, ἕνας τραγικὸς ποιητής, μᾶς φαίνεται ὄχι μόνο ἀνεκτό, ἀλλὰ καὶ τερπνὸ καὶ ὡραῖο. Πάντα αἰσθανόμαστε μιὰ φρίκη· ἀλλὰ ἡ φρίκη αὐτὴ εἶναι πολὺ διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκείνη ποὺ θὰ αἰσθανόμαστε ἂν ἐβλέπαμε τὸ ἴδιο φριχτὸ πρᾶγμα στὸ φυσικὸ στὴ ζωή. Φανταστῆτε, ἄξαφνα, τί θὰ παθαίναμε, ἂν βλέπαμε τεράστια φίδια, θεριά, νὰ περισφίγγουν καὶ νὰ πνίγουν ἀνθρώπους! Ἀλλὰ τὸ σύμπλεγμα τοῦ Λαοκόοντα μᾶς διασκεδάζει. Φανταστῆτε τί θὰ παθαίναμε ἂν βλέπαμε μιὰ μητέρα μπροστὰ στὴν τελευταία προσβολὴ τοῦ ἄρρωστου μοναχογιοῦ της, ποὺ θὰ τὸν ἀφήσῃ ἠλίθιο γιὰ πάντα, νὰ διστάζῃ ἂν πρέπει νὰ τὸν ἀπαλλάξῃ ἀπὸ τέτοια ζωή, νὰ τὸν σκοτώσῃ μὲ τὰ ἴδια της τὰ χέρια! Στοὺς «Βρυκόλακες» τοῦ Ἴψεν ἡ ὑπερτραγικὴ αὐτὴ σκηνὴ μᾶς διασκεδάζει. Ἡ φρίκη μας γι' αὐτὴν, ὅπως καὶ γιὰ κάθε ἄλλη τέτοια, εἶναι μέσα σ' ὅλη μας τὴν αἰσθητικὴ συγκίνηση· τὴ συγκίνησι ποὺ μᾶς δίνει μόνο ἡ Τέχνη—κι' εἶναι μιὰ φρίκη ἡδονική, ὅπως κι' ἡ λύπη μας, ὅπως καὶ τὰ δάκρυά μας, ὅταν κλαῖμε διαβάζοντας ἢ βλέποντας κάτι στὸ θέατρο.

Τὸ ἴδιο διαφορετικὴ εἶναι καὶ ἡ χαρά μας ἡ εὐθυμία μας, τὸ γέλιο μας, ὅταν διαβάζουμε ἢ βλέπουμε στὸ θέατρο κάτι φαιδρό, — ἀκόμη καὶ μιὰ χιουμοριστικὴ εἰκόνα, μιὰ γελοιογραφία—παρ' ἂν βλέπαμε τὸ ἴδιο πρᾶγμα στὴ ζωή Κλάμα καὶ γέλιο, ἀπὸ Τέχνη, ἔχουν τὴν ἴδια πηγή, τὴν ἴδια αἰτία, καὶ γι' αὐτὸ εἶναι τὸ ἴδιο διασκεδαστικά. Αἰσθητικὴ συγκίνηση στὸ ἕνα, αἰσθητικὴ συγκίνηση στὸ ἄλλο. Προσέξετε καὶ σὲ τοῦτο, ποὺ εἶναι πολὺ σπουδαῖο. Εἴτε φαιδρό, εἴτε λυπητερὸ εἶναι τὸ πρᾶγμα ποὺ μᾶς παρουσιάζει ἡ Τέχνη, ἐμεῖς ξέρουμε πὼς δὲν εἶναι πραγματικό, ἀληθινό, δὲν εἶναι φυσικό, παρὰ πὼς ἕνας τεχνίτης εἶχε τὴ δύναμη τὴν ἱκανότητα νὰ τὸ μιμηθῇ, ἢ νὰ τὸ φαντασθῇ καὶ νὰ τὸ ἀναπαραστήσῃ. Ἡ ἰδέα τοῦ τεχνητοῦ, τοῦ *ψεύτικου* ἂν θέλετε ἑνὸς ψεύτικου ὅμως ποὺ πρέπει νἆναι πιὸ ἀληθινό κι' ἀπὸ τὸ φυσικὸ—παίζει μεγάλο ρόλο στὴ συγκίνησή μας. Ἀνάμεσα στὸ πρᾶγμα ὡς στὴν αἴσθησή μας παρεμβάλλεται πάντα ὁ τεχνίτης—ὁ ζωγράφος ὁ ποιητής, ὁ ἠθοποιός, ἀκόμα— ποὺ μᾶς τὸ παρουσιάζει Αὐτὴ εἶναι ἡ πιὸ ἀληθινὴ ἐξήγηση. Καὶ περισσότερο ἀπὸ τοὺς αἰσθητικοὺς ποὺ ἐπρόβαλαν τὴν *ἀσφάλεια* τοῦ θεατοῦ καὶ τοῦ ἀναγνώστη, περισσότερο δίκιο ἔχουν κατὰ βάθος οἱ ἁπλοὶ ἄνθρωποι πού, ὅταν ἀποροῦν καὶ οἱ ἴδιοι πῶς, χωρὶς νὰ εἶναι Νέρωνες μποροῦν νὰ διασκεδάζουν στὸ θέατρο μὲ τὶς συμφορὲς τῶν ἄλλων, ἢ ὅταν αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκην νὰ δικαιολογηθοῦν ποὺ δὲν παθαίνονται τόσο μὲ τὶς λογοτεχνικὲς καὶ θεατρικὲς φρίκες, σᾶς λένε: «Ὄχ, ἀδερφέ *ψέμματα* εἶναι». Ναί, αὐτοὶ καταβάθος εἶναι πιὸ κοντὰ στὴν ἀλήθεια Ὑπάρχει ὡστόσο ἕνα ἄλλο φαινόμενο, πολὺ παρατηρημένο, πολὺ γνωστό, πού, ἂν μᾶς τὸ θύμιζε κανένας ἐδῶ, θὰ μποροῦσε νὰ διαψεύσῃ ὅλα ὅσα εἴπαμε παραπάνω γιὰ διασκεδαστικὴ Τέχνη. Πολλοί, πλῆθος ἄνθρωποι, προπάντων ὥριμες κυρίες—σπανίως κορίτσια, σημειῶστε το—ἀποφεύγουν συστηματικὰ νὰ διαβάζουν θλιβερὰ ἢ φρικώδη μυθιστορήματα καὶ νὰ πηγαίνουν στὸ θέατρο ὅταν παίζωνται τραγωδίαι καὶ δράματα σπαραχτικά. «Δὲν μπορῶ, σᾶς λένε, ὑποφέρω Δὲν μοῦ φθάνουν ὅσα θλιβερὰ ἔχω στὴ ζωὴ ὁλημέρα, μόνο θὰ πηγαίνω τὸ βράδυ νὰ βλέπω κι' ἄλλα στὸ θέατρο; Μὰ γιατί νὰ πάω; Γιὰ νὰ κλάψω; Ὡραία διασκέδαση!» Μπορεῖτε νὰ ρωτήσετε τοὺς ταμίες ὅλων τῶν θεάτρων καὶ τῶν κινηματογράφων ἀκόμα. Θὰ σᾶς ποῦν μ' ἕνα στόμα πὼς ἡ πελατεία καὶ φυσικὰ τὰ φιλοδωρήματα, εἶναι πολὺ μεγαλύτερα ὅταν παίζεται κωμωδία ἢ δραματάκι κάπως φαιδρό. Καὶ γι' αὐτὸ τὰ κατεβάζουν ὅταν βλέπουν στὸ νέο πρόγραμμα τίποτε «Βρυκόλακες» ἢ «Στοιχειὸ τοῦ Πύργου».—«Πάλι δρᾶμα;» λένε στὸ θιασάρχη· «βάλτε καὶ καμμιὰ κωμωδίτσα νὰ δοῦμε πρόσωπο Θεοῦ!».

Τί συμβαίνει λοιπόν; Ἡ τέχνη παύει νὰ εἶναι διασκεδαστικὴ ὅταν δὲν ἔχῃ θέμα φαιδρό, ὅταν δὲν εἶναι κωμωδία, φάρσα, σάτυρα! Ἂν ἦταν αὐτό, δὲ θὰ βλέπαμε ἕνα πλῆθος ἀνθρώπων, ἐπίσης μεγάλο, νὰ διασκεδάζῃ τὸ ἴδιο στὸ θέατρο μ' ἕνα δρᾶμα ἢ μὲ μιὰ κωμωδία, οὔτε τὰ θλιβερὰ μυθιστορήματα, ποὺ δὲν ἔχουν κὰν ἕνα χάππυ-ἔντ, θἀριθμοῦσαν μυριάδες καὶ ἑκατομμύρια ἀναγνῶστες Ἀλλ' ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους ποὺ θέλουν μόνο φαιδρὴ Τέχνη ὡς τοὺς ἄλλους ποὺ δὲν κάνουν διάκριση (—ἄνθρωποι ποὺ νὰ θέλουν μόνο θλιβερὰ δὲν ὑπάρχουν—) χωρεῖ μιὰ μεγάλη διαφορά: Οἱ δεύτεροι εἶναι πιὸ ὑγιεῖς, πιὸ φυσιολογικοί, πιὸ δυνατοί, κι' αἰσθάνονται ἢ ἐννοοῦν τὴν Τέχνη περισσότερο. Οἱ πρῶτοι ὑστεροῦν, ἔχουν κάποιες ἀδυναμίες, εἶναι λιγώτερο εὐκίνητοι πρὸς τὸ αἰσθητικὸ φαινόμενο. Ἡ ὑγεία, βλέπετε, εἶναι ἀπαραίτητη παντοῦ. Τὸ μάτι πρέπει νὰ εἶναι ἐντελῶς φυσιολογικὸ γιὰ νὰ διακρίνῃ ὅλα τὰ χρώματα καὶ ὅπως εἶναι, ἐνῷ ὑπάρχουν μάτια ποὺ τὸ ἰόχρουν τοῦ φάσματος δὲν τὸ διακρίνουν καθόλου, τὸ κόκκινο τὸ βλέπουν πράσινο καὶ λέμε πὼς πάσχουν ἀπὸ δαλτινισμό. Γιὰ νὰ διασκεδάζῃ κανεὶς τὸ ἴδιο μὲ τὰ φαιδρὰ καὶ μὲ τὰ θλιβερὰ τῆς Τέχνης, πρέπει νὰ αἰσθάνεται τὴν Τέχνη καὶ γιὰ νὰ αἰσθάνεται τὴν Τέχνη, πρέπει, σοφὸς ἢ ἄσοφος, νὰ εἶναι ψυχικῶς ὑγιής. Ἡ κυρία ποὺ διασκεδάζει στὸ θέατρο κι' ὅταν παίζεται τραγωδία κι' ὅταν παίζεται κωμωδία εἶναι πιὸ ὑγιής, πιὸ δυνατὴ καὶ ὡρισμένως καταλαβαίνει ἀπὸ Τέχνη περισσότερο ἀπὸ τὴν ἄλλη ποὺ δὲν πατᾷ στὸ θέατρο ὅταν παίζουνται δράματα γιατί ὑποφέρει. Ἡ Τέχνη εἶναι μία Ἂν μερικοὶ ἄνθρωποι δὲν μποροῦν νὰ τὴ χαίρουνται ὁλάκερη, δὲν φταίει βέβαια αὐτή

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς δὲν φταῖνε οὔτε οἱ ἄνθρωποι Τίποτα δὲν θὰ μποροῦσε νὰ τοὺς κάμῃ τοὺς ἀνεπίδεκτους ἱκανοὺς νὰ ἐννοοῦν καὶ νὰ ἀπολαμβάνουν τὴν Τέχνη, οὔτε προπαίδεια, οὔτε συνήθεια, οὔτε καλλιέργεια, οὔτε σοφία. Ἡ φυσικὴ προδιάθεση εἶναι τὸ κυριώτερο, τὸ πρῶτο. Ὅπως γεννιέται ὁ ποιητής, ἔτσι γεννιέται καὶ ἐκεῖνος ποὺ θὰ τὸν ἐννοήσῃ. Γι' αὐτὸ βλέπουμε ἀνθρώπους μὲ μικρὴ ἀνάπτυξη, μὲ λιγοστὲς γνώσεις, νἄχουν καλύτερο *γοῦστο* καὶ ν' ἀγαποῦν τὴν Τέχνη περισσότερο ἀπό σοφούς. Ἀκόμα καὶ μικρούς, ἀνήλικους, παιδιά Χρόνια τώρα περνοῦν ἀπ χέρια μου ὅλα σχεδὸν τὰ γράμματα ποὺ στέλνουν στὴ «Διάπλασι» οἱ συνδρομητές της καὶ οἱ συνδρομήτριες παιδιὰ καὶ κορίτσια ἀπὸ δώδεκα χρονῶν - κάποτε καὶ μικρότερα,—ὡς δεκαοχτὼ —κάποτε καὶ μεγαλύτερα Εἶναι τόσο διασκεδαστικά, μὰ καὶ τόσο διδαχτικά! Ἀληθινὰ δοκουμέντα γιὰ ἕνα μελετητή Τὰ παιδιὰ καταπιάνονται ὅλα τὰ θέματα, ξεσκαλίζουν ὅλα τὰ ζητήματα — φιλολογικά, λογοτεχνικά, αἰσθητικά, φιλοσοφικὰ καὶ κοινωνικὰ—καὶ πολλὲς φορὲς μένει κανεὶς ἔκθαμβος μπροστὰ στὶς ἀπορίες ποὺ προβάλλουν, τὶς λεπτότατες παρατηρήσεις ποὺ κάνουν καὶ τὶς μεγάλες ἀλήθειες ποὺ βρίσκουν μόνα τους, ὅπως ἐπάνω-κάτω καὶ ὁ Πασκὰλ βρῆκε, μικρὸ παιδί, τὴ Γεωμετρία. Λοιπὸν αὐτὲς τὶς ἡμέρες ἴσα —ἴσα μὲ σταμάτησε τὸ γράμμα ἑνὸς κοριτσιοῦ ἀπὸ τὰς Ἀθήνας, 15-16 χρονῶν ὑποθέτω, ποὺ μᾶς ἐξομολογιόταν: «Τρελλαίνουμαι γιὰ δράματα. Ὅταν βλέπω στὸ πρόγραμμα τοῦ Ἐθνικοῦ *δρᾶμα*, τρέχω Κλαίγω. Καμμιὰ φορὰ δὲν δακρύζω μόνο, παρὰ κλαίγω μὲ λυγμούς Κι' ὅμως αὐτὸ μοῦ ἀρέσει, αὐτὸ μὲ διασκεδάζει. Τρελλαίνουμαι γιὰ δράματα!».

Νὰ ἕνα κορίτσι μὲ φυσικὴ προδιάθεση γιὰ νὰ ἐννοῇ καὶ νἀπολαμβάνῃ τὴν Τέχνη Νὰ ἕνας ἄνθρωπος φυσιολογικός. Τίποτα δὲν θὰ μποροῦσε νὰ δείξῃ καλύ-



ΜΙΧ. ΤΟΜΠΡΟΥ ΧΟΡΕΥΤΡΙΑ

τερα πῶς ἡ τραγική Τέχνη εἶναι διασκεδαστική, ἀπὸ τὴν αὐθόρμητη, τὴν εἰλικρινέστατη ὁμολογία αὐτοῦ τοῦ κοριτσιοῦ ποὺ ἀπορεῖ καὶ τὸ ἴδιο πῶς, ἐνῷ κλαίει μὲ λυγμούς, διασκεδάζει !

***

Ὅταν λέμε πῶς τὸ πρῶτο καὶ κύριο τῆς Τέχνης εἶναι αὐτὴ ἡ διασκέδαση ποὺ μᾶς δίνει, δὲν ἐννοοῦμε πῶς εἶναι καὶ τὸ μόνο. Ὄχι, ἡ Τέχνη δὲν μᾶς διασκεδάζει ἁπλῶς, παρὰ καὶ μᾶς διδάσκει, μᾶς φρονηματίζει, κινεῖ τὴ σκέψη μας, μᾶς κάνει νὰ βγάζουμε συμπεράσματα, νὰ φιλοσοφοῦμε. Ἀλλ' αὐτὰ ὅλα ἔρχονται ὕστερα, κι' ἔρχονται μόνα τους. Οὔτε ὁ ἴδιος ὁ τεχνίτης δὲν τὰ ξέρει, δὲν τὰ προμελετᾶ. Πραγματικῶς, εἶν' αἰσθητικὸ ἀξίωμα πῶς ἡ φιλοσοφία δὲν πρέπει νὰ μπαίνει στὴν ποίηση, παρὰ νὰ βγαίνῃ, νἀναδίδεται ἀπ' αὐτὴν, ὅπως ἡ μυρωδιὰ ἀπ' τὸ λουλούδι. Κι' ὅσο μεγαλύτερο εἶν' ἕνα ἔργο Τέχνης, τόσο πιὸ ἀσυναίσθητα, τόσο πιὸ αὐθόρμητα τὸ ἔκαμε ὁ τεχνίτης, μὲ μόνο του σκοπὸ νὰ διασκεδάσῃ τοὺς ἄλλους. Ἄραγε γιὰ νὰ διασκεδάσῃ κι' αὐτὸς ὁ ἴδιος ; Τὶς περισσότερες φορὲς ναί, ἀλλὰ ὄχι πάντα. Ἔχουμε παραδείγματα μεγάλων συγγραφέων, μεγάλων ποιητῶν, ποὺ ἔκαμαν ἀριστουργήματα χωρὶς προμελέτη, μόνο γιὰ νὰ διασκεδάσουν τὸν κόσμο, τὸν κοσμάκη μάλιστα, γράφοντάς τα μὲ κόπο, μὲ δυσφορία καὶ περιφρονώντας τα ὡς ἀνάξια· παράλληλα ὅμως ἔγραφαν κι' ἄλλα, μὲ δική τους εὐχαρίστηση καὶ γιὰ τοὺς λίγους τάχα, τοὺς ἐκλεχτούς, μὲ τὴν πεποίθηση πῶς αὐτὰ θὰ τοὺς ἐδόξαζαν στὸν αἰῶνα, ἐνῷ δὲν ἦταν σχεδὸν τίποτα ! Καὶ τὸ περιφανέστερο παράδειγμα εἶναι πάλιὁ Σαίξπηρ Εἶναι ἐξακριβωμένο – κι' ἂς δυσκολεύεται κανεὶς νὰ τὸ πιστέψῃ – πῶς ὁ κορυφαῖος τῶν δραματικῶν τῆς Ἀγγλίας καὶ τοῦ κόσμου ἔγραφε τὰ δράματά του σὰ θιασάρχης γιὰ τὸ θίασό του, δὲν κοίταζε παρὰ πῶς νὰ τὰ κάμῃ πιὸ ἐνδιαφέροντα, πιὸ ἑλκυστικά, πιὸ διασκεδαστικά, δὲν εἶχε τὴν παραμικρὴ συναίσθηση τοῦ ἄλλου των μεγαλείου, τὰ περιφρονοῦσε βαθύτατα, δὲν καταδέχτηκε ποτὲ νὰ τὰ τυπώσῃ, νὰ τὰ ἐκδώσῃ, καὶ τὰ μόνα ἔργα ποὺ ἐκτιμοῦσε καὶ περηφανευόταν γι' αὐτὰ ἦταν τὰ λυρικά του ποιήματα, τὰ σονέττα του καὶ τἄλλα. Κι' αὐτὰ βέβαια εἶναι ἔξοχα, κι' αὐτὰ εἶναι σαιξπήρεια. Ὅ,τι κάνει ἡ μεγαλοφυΐα ἔχει καὶ τὴ σφραγίδα της Συγκρίνονται ὅμως μ' ἕναν «Ἄμλετ», μ' ἕνα «Βασιλέα Λήρ», μὲ μιὰ «Τρικυμία »; Στὰ περιφρονημένα αὐτὰ εἶναι ὅλος ὁ Σαίξπηρ – τὸ φαινόμενο τῆς Φύσης, τὸ Ἡφαίστειο, ὁ Καταρράκτης—καὶ ὄχι τὰ ποιήματα ποὺ τύπωσε μὲ τόση φροντίδα καὶ στοργή.

Πολὺ γνωστότερο – καὶ πιστευτότερο – εἶναι τὸ παράδειγμα τοῦ Πετράρκα, τοῦ μεγάλου λυρικοῦ, ποὺ περιφρονοῦσε τὰ ἰταλικά του ποιήματα – αὐτὰ ἴσα-ἴσα ποὺ τὸν ἐδόξασαν – κι' ἐχτιμοῦσε μόνο τὰ λατινικὰ του, τὰ σοφά, ποὺ τἄγραφε γιὰ δική του εὐχαρίστηση καὶ γιὰ νὰ λάβῃ τὸν ἔπαινο τῶν σοφῶν, ἐνῷ τἄλλα ἦταν τάχα γιὰ τὸν κοσμάκη Ὁ Θερβάντες ἔγραψε τὸν «Δὸν Κιχώτη» γιὰ νὰ σατυρήσῃ, νὰ παρῳδήσῃ, τὰ γελοῖα ἱπποτικὰ μυθιστορήματα τοῦ καιροῦ του καὶ φυσικά, γιὰ νὰ κάμῃ τὸν κόσμο, νὰ γελάσῃ. Τὸ φαντάζόταν ὅμως πῶς μ' αὐτοὺς τοὺς μικροὺς σκοποὺς— ποιὸς σᾶς παρακαλῶ, σημερινὸς πεζογράφος σεβόμενος τὸν ἑαυτόν του, θὰ τοὺς καταδεχόταν;—θἄκανε ἕν' ἀθάνατο μεγαλούργημα, παρουσιάζοντας μὲ τὸν Δὸν Κιχώτη συμπληρωμένο ἀπὸ τὸ Σάντσο Πάνθα, αὐτὸν τὸν Αἰώνιο Ἄνθρωπο; Ἀλλοίμονο σ' ὅποιον θὰ φανταζόταν πῶς τέτοια πράγματα μπορεῖ νὰ γίνουνται μὲ ὑπολογισμό, μὲ προμελέτη, ὅπως τὸ περίγραμμα ἑνὸς ἔργου, ἢ ἡ διαίρεσή του σὲ κεφάλαια, σὲ βιβλία, σὲ πράξεις καὶ σὲ σκηνές.

Μ' ἀρέσει νὰ φέρνω παραδείγματα ἀπὸ τὰ Νεοελληνικὰ Γράμματα Δὲν εἶναι τόσο μεγάλα, μὰ μ' ἐνδιαφέρουν περισσότερο γιατ' εἶναι δικά μας. Κι' ἔχω ἐπὶ τοῦ προκειμένου ἕνα θαυμάσιο: Ὁ Δημήτριος Γουζέλης, ἕνας ἄγνωστος ζακυνθινὸς ποιητὴς τοῦ περασμένοῦ αἰώνα—ποὺ ἔπρεπε ὅμως νὰ εἶναι πασίγνωστος—ἔγραψε, νεότατος, μιὰ ζακυνθινὴ ἠθογραφικὴ ἐμμετρη κωμωδία «Ὁ Χάσης». Ὅπως λέει ὁ ἴδιος στὸν πρόλογό του τὴν ἔγραψε «πρὸς ξεφάντωσιν τῶνφίλων». Κι' ὅμως αὐτὴ ἡ κωμωδία, ποὺ γράφτηκε μ. ἕνα τόσο μετριόφρονα σκοπό εἶν' ἕνα ἀπὸ τὰ λίγα νεοελληνικὰ ἀριστοργήματα(*)

Ὁ τύπος τοῦ «Χάση», ἑνὸς ψευτοπαλληκαρᾶ καυχηματία, εἶναι αἰώνιος σὰν τοὺς τύπους τοῦ Μολλιέρου. Μὰ κι' ὅλα τἄλλα πρόσωπα τῆς κωμωδίας, ἄντρες καὶ γυναῖκες, ἔχουν μιὰ ζωντάνια, καὶ μιὰν ἀλήθεια καταπληκτική. Μὲ τὰ νόστιμα λόγια τους καὶ τὰ χαρακτηριστικά καμώματά τους «ξεφάντωσαν» ὄχι μόνο οἱ φίλοι τοῦ Γουζέλη, ἀλλὰ ὅλοι οἱ Ζακυνθινοὶ καὶ ξεφαντώνουν τώρ' ἀκόμα ὕστερ' ἀπὸ ἕνα καὶ πλέον αἰῶνα. Πολλοὶ στίχοι τῆς κωμωδίας ἔχουν μείνει σάν παροιμίες καὶ γενικά ὁ «Χάσης» μένει στὸν τόπο του σάν ἕνα ἀθάνατο ἔργο, ἕνα μνημεῖο, ποὺ μόνο ἡ ἀπρόσιτη ἰδιωματική του γλῶσσα δὲν τὸ ἀφίνει νὰ γίνῃ πανελλήνιο. Τελευταῖα ὅμως, ἀπὸ μιὰ ἔκδοση μὲ προλόγους, σημειώσεις καὶ σχόλια ἐπεξηγηματικὰ λέξεων, φράσεων καὶ πραγμάτων, ξέρω πὼς γουστάρησαν τὴν κωμωδία καὶ μὴ Ζακυνθινοὶ ἢ Ἑπτανήσιοι Κι' ἂν διασκευαζόταν κάποτε καὶ παιζόταν στὸ Ἐθνικό, εἶμαι βέβαιος πῶς θἄταν μιὰ ἀποκάλυψη ἐκπληκτικότερη κι' ἀπὸ τὸν «Βασιλικὸ» τοῦ Μάτεση Ἄλλως τε κι' ἡ γλῶσσα τοῦ «Χάση», σάν ἑλληνικὴ κι' αὐτὴ τυπολαλιά, δὲν εἶναι πάλι ὁλοσδιόλου ἀκατάληπτη. Θυμοῦμαι τώρα ἕνα δίστιχο:

(*) Ὁ κ. Πέτρος Βλαστός, στὸ τελευταῖο του βιβλίο, λέει ὅτι ὁ «Χάσης» δὲν ἔχει τὴν παραμικρὴ λογοτεχνικὴ ἀξία, Κάνει λάθος μεγάλο.

Ἕνας φουκαρᾶς παραπονιέται πῶς ὁ «γαμπάς» του τὸ ἐπανω φόρι του, πάλιωσε, τρίφτηκε, καὶ δὲν τὸν προφυλάει πιά ἀπὸ τὸ κρύο. Καὶ λέει :

Μοῦ ἐγίνη κρεμυδόφλουιζα, οὐλοῦθε μπάζει ἀέρα, Ὄστρια πουνέντε καὶ γαρμπῆ, κόρφο καὶ λεβαντιέρα.

Ὁ Δημήτριος Γουζέλης, ποὺ ἐξελίχθηκε σὲ λόγιο ποιητῆ, ἔγραψε κι' ἄλλα ἔργα. Τὸ πιὸ γνωστὸ εἶναι κάποια «Κρίσις τοῦ Πάριος» πρωτότυπο ἔργο ἢ μετάφραση ἀπ' τὸ ἰταλικό, δὲν θυμοῦμαι καλά Κανένα ὅμως δὲν συγκρίνεται μὲ τὸ «Χάση», καὶ ἄς τὸν ἔγραψε νέος «πρὸς ξεφάντωσιν τῶν φίλων».

Γ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΥ: ΚΕΦΑΛΙ ΚΟΡΙΤΣΙΟΥ

Ἡ Τέχνη εἶναι διασκεδαστική· Οὔτε ὑπάρχει ἄλλη ἐξὸν ἀπὸ τὴν πληχτική, ποὺ μόνο τέχνη δὲν εἶναι. Ὁ μόνος ἐνσυνείδητος σκοπὸς, ποὺ μπορεῖ νὰ προσθέσῃ ὁ τεχνίτης, εἶναι νὰ κάνει ἕνα ἔργο γιὰ διασκέδαση Ὅλα τἄλλα, ἂν ὑπάρχουν θὰ μποῦν στὸ ἔργο μόνα τους ἀσυνείδητα. Ὅποιος πῇ : «θὰ κάνω ἕνα μεγάλο ἔργο σὰν τὸν «Ἄμλετ» ἢ σὰν τὸν «Δὸν Κιχώτη», ἄς εἶναι βέβαιος πῶς δὲν θὰ τὸ κάμει ποτέ. Νέοι! γράφετε πρὸς ξεφάντωσιν τῶν φίλων ! Εἶναι ὁ μόνος τρόπος γιὰ νὰ κάμετε, ἂν εἶσθε γεννημένοι γι' αὐτὰ τὰ μεγαλα ποὺ φιλοδοξεῖτε ! Αὐτὰ εἶχα νὰ σᾶς πῶ.

Οὔτε ἡ ὥρα ἐπιτρέπει νὰ ἐπεκταθῶ περισσότερο. οὔτε θὰ ἤθελα νὰ σᾶς κουράσω μὲ θεωρίες ποὺ θὰ ταίριαζαν μᾶλλον σὲ πανεπιστημιακὸ μάθημα, ν' ἀνατρέξω στὶς πρῶτες ἀρχές, νἀσᾶς μιλήσω γιὰ τὸ Ὡραῖο στὴν Τέχνη καὶ γιὰ τὴν ἐπίδρασή του στὸν ἄνθρωπο, γιὰ νὰ σᾶς δείξω κι' ἔτσι πῶς ἡ Τέχνη εἶναι, καὶ δὲν μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι, διασκεδαστική. Κι' ἡ Διάλεξη μιὰ Τέχνη εἶναι

Κι' αὐτὴ λοιπὸν πρέπει νἆναι διασκεδαστική Ὥστε ἂν ἀπόψε, ἀντὶ νὰ σᾶς διασκεδάσω, σᾶς κούρασα, θὰ πῇ πῶς ἀπέτυχα καὶ . . μὲ συγχωρεῖτε

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Στὸ Λιμάνι

ΕΙΝΑΙ τρελός. Τί τάχατε ἂν τὸ κρύβει ;
Τί κι ἂν κανεὶς τὸ τρομερὸ
δὲν ξέρει μυστικό ;
Τὸν ἔχω ἰδεῖ στὸ μῶλο, ἐγώ, νὰ σκύβει
καὶ νὰ κοιτάει, γελώντας, τὸ νερό.

Οἱ ναῦτες ἐκοιμοῦνταν στὴν μπρατσέρα.
Τοῦ ἡλιοῦ τὸ κάμα εἶταν πολύ.
Νεκρὸ εἶταν τὸ λιμάνι πέρα ὥς πέρα,
κι εἶταν ἡ θάλασσα γυαλί

Κι αὐτὸς—ἂς κάνει μπρὸς στὸν κόσμον ὅλο
πῶς κλαίει καὶ κλαίει γιὰ τὸ σκληρὸ
τοῦ παιδιοῦ του χαμὸ—
τὸν εἶδα ἐγὼ ποὺ γέλαγε στὸ μῶλο,
κοιτώντας τὴ μορφή του στὸ νερό.

Σήμερα στὸ Παράστρατο....

ΣΗΜΕΡΑ στὸ παράστρατο πλημμύρα
μὲ πῆρε ἀπ' τοῦ Ἁη-Γιωργιοῦ τὸ χαμομήλι.
Ὁ μόχτος τῆς ζωῆς ;... ἢ ἐνάντια μοίρα ;...
τὸ ἄδειο ποτήρι ;... Ὦ φίλη, ὦ φῶς τοῦ Ἀπρίλη :
σήμερα μοσχοβόλαε χαμομήλι !..

Σήμερα ὑπάρχει μόνο ἡ θύμησή σου,
καὶ τὄνειρο ἑνὸς μάταιου Παραδείσου.

Κ. ΚΑΡΘΑΙΟΣ

ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ Κ' ΟΙ 72 ΦΥΛΕΣ ΤΗΣ ΓΗΣ

Ο Θεὸς ἔκανε ἕνα ζευγάρι ἀνθρώπους· ἀπὸ κεῖνο τὸ ζευγάρι πληθύνανε σὰν τἄστρα τοῦ οὐρανοῦ καὶ σκεπάσανε τὴ γῆς. Μὲ τὸ νὰ πλάστηκε ἀπὸ χῶμα ὁ πρῶτος ἄνθρωπος πῆρε τὄνομα Ἀδὰμ ποὺ θὰ πεῖ χωματένιος. Σὰν ἀπόθανε αὐτός, ἄφησε πίσω του κάμποση κλήρα, ἐπειδὴ τὰ παιδιά του εἶχανε ζευγαρώσει συνα μεταξύ τους καὶ κάνανε παιδιὰ κ' ἐγγόνια. Ἔτσι πληθαίνανε ὡς ποὺ γίνηκε ὁ Κατακλυσμὸς καὶ πνιγήκανε ὅλοι ἐξὸν ἀπὸ τὸ Νῶε καὶ ἀπὸ τὸ σπίτι του ποὺ γλυτώσανε κλεισμένοι μέσα στὴν Κιβωτό. Σὰν καταλάγιασε ἡ φουρτοῦνα καὶ τραβήξανε τὰ νερά, ἠὔγανε ὄξω καὶ δοξάσανε τὸ Θεό, καὶ πηγαίνοντας ἐδῶ καὶ κεῖ δὲν ἠὕρανε ἄλλον ἄνθρωπο ζωντανὸ κ' εἴδανε πὼς αὐτοὶ εἶτανε μονάχοι ἀφεντάδες ἀπάνου στὸν κόσμο. Τέσσεροι ἄντρες εἶτανε ὅλοι τους, ὁ γέρο Νῶε, οἱ τρεῖς γυοί του κ' οἱ νυφάδες του· ὁ ἕνας λεγότανε Σήμ, ὁ ἄλλος Χὰμ κι' ὁ μικρότερος Γιάφεθ. Ἀπὸ τὸ σπέρμα τους ἐγῆκε τὸ γένος τῶν ἀνθρώπων. Ἡ γενεὰ τοῦ Σὴμ ἐπῆρε τὴν Αἴγυπτο, τὴν Ἀραβία, τὴν Παλαιστίνη, τὴ Μεσοποταμία, τὴν Περσία καὶ τὴν Ἰνδία. Ὁ Χὰμ κληρονόμησε τὴν Ἀφρική, κι' ὁ Γιάφεθ τὴν Εὐρώπη. Ἀπὸ τὸ Σὴμ ἤβγανε οἱ χρωματιστοὶ ἀνθρῶποι, οἱ Κίτρινοι, οἱ Μπρούτζινοι κι' ὅσοι ἔχουνε τὸ χρῶμα τῆς σκουριᾶς· ἀπὸ τὸ Χὰμ οἱ Μαῦροι, κι' ἀπὸ τὸ Γιαφεθ οἱ Ἄσπροι. Ἀπ' αὐτουνοὺς ἐλαστήσανε 72 φυλὲς καὶ ἁπλώσανε σὲ κάθε μέρος. 25 φυλὲς ἐβγήκανε ἀπὸ τὸν Σήμ, 32 ἀπὸ τὸν Χὰμ καὶ 15 ἀπ' τὸν Γιάφεθ. Σὲ τέτοιο ξεκλάδισμα δὲ μπορεῖ νὰ βρεῖ κανένας λογαριασμό, σὰν τὸ δέντρο πῶχει τρία κλωνιὰ καὶ τὰ ἐλέπεις καθαρά, μὰ μπερδεύουνται τὰ ξέκλωνα καὶ τὰ φύλλα ποὺ μετρημὸ δὲν ἔχουνε. Μιὰ φορὰ σ' αὐτὸ τὸ δέντρο τῆς ἀνθρωπότητας τὸ κάθε φύλλο εἶνε κ' ἕνα γένος ξεχωριστό. Ἐγὼ γράφω παρακάτου τὰ πειὸ σπουδαιότερα.

Ἀγριανθρωποι της Ἀφρικης

ΓΕΝΕΑ ΤΟΥ ΣΗΜ

Οἱ Χαλδαῖοι κρατᾶνε ἀπ' τὸν Ἀρφαξάδ, οἱ Ἀσσοῦροι ἀπ' τὸν Ἀσσούρ, οἱ Σῦροι (οἱ σημερινοὶ Σαμλῆδες) ἀπ' τὸν Ἀράμ. Οἱ Ἑβραῖοι κρατᾶτε ἀπ' τὸν Ἔβερ, οἱ Ἰνδοὶ ἀπ' τὸν Ἐλμωδάμ, οἱ Ἄραβοι ἀπ' τὸν Ἀραβώθ, οἱ Σκῦθοι (οἱ σημερινοὶ Ροῦσσοι) ἀπ' τὸν Γεβέλ.

ΓΕΝΕΑ ΤΟΥ ΧΑΜ

Οἱ Ἀραπάδες (ἀρχαῖοι Αἰθίοπες) ἐγήκανε ἀπ' τὸν Χούς, οἱ Αἰγύπτοι ἀπ' τὸν Μεστραΐμ, οἱ Τρωγλοδῦτες ποὺ ζοῦνε στὰ σπήλια κ' εἶνε μαλλιαροί, κρατᾶνε ἀπὸ τὸν Φούδ, οἱ Ἰχθυοφάγοι ἀπ' τὸν Ρέγμα, οἱ Νάνοι ἀπ' τὸν Σεβακατά, οἱ Φοίνικοι ἀπ' τὸν Ἰουδαδάν, οἱ γιγάντοι ἀπ' τὸν Νασομονᾶ. Ὁ Ρέγμα ἄφησε πίσω του μεγάλη κλήρα, τὸν Λουδιμίτ, τὸν Λαβιΐμ, τὸν Νεφθαδιΐμ, τὸν Νεμεστρίμ, τὸν Πατρωσινίμ, τὸν Χασιδονίμ, τὸν Χαφθονίμ, ποὺ τὰ γένη τους δὲν τὰ ξέρει κανένας ποιὰ εἶνε, βρίσκουνται ὅμως ὅλα ἀπάνω στὴν Ἀφρική.

ΓΕΝΕΑ ΤΟΥ ΓΙΑΦΕΘ

Οἱ Καππαδόκοι κρατοῦνε ἀπ' τὸ Γόμερ, τὸν πρῶτο γυιὸ τοῦ Γιάφεθ, οἱ Κέλτοι κ' οἱ Γάλλοι ἀπ' τὸν Μαγώγ, οἱ Ἴωνες ἀπ' τὸν Ἰωγιάν, οἱ Θεσσαλοὶ κ' οἱ ἄλλοι Γραικοὶ ἀπ' τὸν Θωβὲλ ποὖχε γυιὸ τὸ Δευκαλίωνα, οἱ Μῆδοι ἀπ' τὸν Μαδάν, οἱ Ἀρβανῖτες (ἀρχαῖοι Ἰλλυροὶ) ἀπ' τὸν Μοσόχ, οἱ Θρᾶκες ἀπ' τὸν Θηράς, οἱ Μακεδόνοι ἀπ' τὸν Χετίμ.

Ὁ Γόμερ πῶβγαλε τοὺς Καππαδόκες, εἶχε πολλοὺς γυιούς, κι' ἀπ' αὐτουνοὺς κρατᾶνε οἱ Ἀρμένηδες ἀπ' τὸν Θοργαμᾶ, οἱ Βουργάροι ἀπ' τὸν Βαρχεμέ, οἱ Τσερκέζοι ἀπ' τὸν Τσαρμπάκ, οἱ Σικελιῶτες ἀπ' τὸν Ἐλισσά, οἱ Ρωμαῖοι ἀπ' τὸν Κιτίρ.

Τὸ γένος τοῦ Γιάφεθ, μ' ὅλο ποὺ στάθηκε λίγο στὴν ἀρχή, ἄπλωσε ἀπ' τὴν Εὐρώπη στὴν Ἀσία καὶ μάλιστα πέρασε στὴν Ἀμερικὴ καὶ στὶς ἄλλες χῶρες τῆς Νοτιᾶς, ἐπειδὴ ἡ προφητεία εἶπε «Πλατύνει ὁ Θεὸς Ἰάφεθ καὶ κατασκηνώσει ἐν τοῖς σκηνώμασι τοῦ Σήμ».

Πολλοὶ ἀνθρῶποι ἀπὸ διάφορες περίστασες γινήκανε ἄγριοι κι' ἀνθρωποφάγοι, ὅπως εἶτανε οἱ λεγόμενοι Σκυλοκέφαλοι. Οἱ παλαιοὶ λέγανε πὼς τοῦτοι οἱ Σκυλοκέφαλοι ζούσανε πειὸ πέρα ἀπὸ τὴ χώρα ποὺ ψήνει ὁ ἥλιος τὸ ψωμὶ καὶ πὼς ἀπὸ μπροστὰ εἶτανε ἀνθρῶποι κι' ἀπὸ πίσω σκῦλοι, μιλοῦσανε καὶ γαυγίζανε· καὶ πῶς βρισκόντανε τὸν παλιὸν καιρὸ τέτοιοι ἀνθρῶποι καὶ στὴν Ἑλλάδα, κ' εἶχανε ἕνα κάστρο καμωμένο μὲ βράχια ἀπελέκητα κατὰ τὰ μέρη τῆς Μάνης· καὶ πῶς προξενέψανε σ' ἕναν Σκυλοκέφαλο νὰ πάρη γυναῖκα ἀπὸ ἕνα ἄλλο κάστρο ποὺ βρισκότανε κοντὰ στοὺς Σκυλοκέφαλους κ' εἶχε ἥμερους ἀνθρώπους, καὶ πῶς δόσανε τὴν κοπέλλα γιατὶ δὲ γνωρίζανε πὼς εἶνε ἀνθρωποφάγοι· καὶ πῶς ζήσανε καλά, μὰ μιὰ μέρα πῆγε ἡ γυναίκα νὰ βγάλει ἀπόνα πιθάρι ἕνα κομμάτι χοιρινὸ ἁλατισμένο, κι' ἀντὶς κρέας ἔβγαλε ἕνα χέρι ἀνθρωπινό. Τότες κατάλαβε πὼς αὐτοὶ τρώγανε ἀνθρώπους κ' ἔφυγε καὶ πῆγε στὸ σπίτι τοῦ πατέρα της. Οἱ Σκυλοκέφαλοι τὴ γυρέψανε πίσω μὰ δὲν τὴ δίνανε οἱ χωριανοί της, σηκώσανε πόλεμο καὶ νικήσανε τοὺς ἥμερους καὶ τοὺς φάγανε

Ἀνθρωποφάγα ἔθνη βρίσκουνται καὶ σήμερα σὲ διάφορες χῶρες μακρυνές, στὴν Ἀφρική, στὴν Ἀουστράλια, στὰ νησιὰ τῆς Νοτιᾶς καὶ στὴν Ἀμερική. Πολλοὶ λένε πὼς οἱ πρῶτοι ἀνθρῶποι δὲν τρώγανε ὁλότελα κρέας καὶ πῶς θρεφόντανε μὲ χορτάρια μὲ πωρικὰ καὶ μὲ ρίζες. Ἄλλοι πάλι λένε πὼς ἀνέκαθε τρώγανε κρέας καὶ πὼς αὐτὸ τὸ δείχνει ἡ ἱστορία τοῦ Κάϊν ποὺ εἶτανε τσομπάνος. Ἀλλὰ φαίνεται πὼς πιάσανε νὰ τρῶνε κρέας λίγο πρὶν ἀπ' τὸν Κατακλυσμὸ καὶ γινήκανε οἱ ἄνθρῶποι σκληρόκαρδοι καὶ γιαὐτὸ τοὺς ἔπνιξε ὁ Θεός. Πρὶν ὅμως ἀπ' τὸν Κατακλυσμὸ φυλάγανε ζωντανὰ ὄχι γιὰ τὸ κρέας, μόνο γιὰ τὰ τομάρια, γιατὶ μ' αὐτὰ ντύνουνταν καὶ σκεπάζουνταν τὴ νύχτα. Κι' ὄχι μονάχα οἱ ἀνθρῶποι δὲν τρώγανε στὴν ἀρχὴ αἷμα, μὰ κι' αὐτὰ τ' ἄγρια θηρία ποῦνε τώρα μοβόρα, ἐπειδὴ ὁ Θεὸς εἶπε στοὺς Πρωτόπλαστους «Ἰδοὺ δέδωκα ὑμῖν πᾶν ξύλον, ὃ ἔχει καρπὸν ἐν ἑαυτῷ, ὑμῖν ἔσται εἰς βρῶσιν, καὶ πᾶσι τοῖς θηρίοις τῆς Γῆς».

Τέσσεροι Κινέζοι κυβαλᾶνε ἕναν Μανταρῖνο μέσα σ' ἕνα κυβόκλι

Εἶνε πολλὰ ἄγρια ἔθνη ποὺ λέγουνται Ἄνθρῶποι, ὅπως ἐμεῖς λεγόμαστε Ἰγγλέζοι, Ἰταλιάνοι, Ἕλληνες κλπ. Οἱ ἀράπηδες ποὺ βρίσκουνται ἀπάνου στὸ μεγάλο νησὶ τὸ λεγόμενο Νέα Γουϊνέα καὶ στὰ πειὸ μικρὰ ποῦνε ὁλόγυρα, λέγουνται Κανάκοι, ἀπ' τὸ λόγο Κανὰκ ποὺ θὰ πεῖ Ἄνθρωπος. Τὸ ἴδιο κ' οἱ κοντοὶ ἀνθρῶποι ποὺ ζοῦνε στὸν πάγο λέγουνται Ἐσκιμὼ ἢ Ἰνουΐτ ποὺ θὰ πεῖ Ἄνθρωπος. Ἄλλοι πάλι λένε τὸν ἑαυτό τους Πολεμιστή, σὰν ἐκείνους τοὺς τρομεροὺς Καραΐβες ποὺ κάθουνται σὲ κάτι νησιὰ τῆς Ἀμερικῆς, ἐπειδὴς Καρίμπι ἢ Κανίμπι θὰ πεῖ Πολεμιστής.

Ὁ Κύκλωπας καὶ τὸ ἠφαίστειο Αἴτνα

Στὴν Ἀουστράλια (ποὺ λεγότανε καὶ Καινούργια Ὀλλάντα καθὼς καὶ Ὠκεανία) καὶ στὰ νησιά της, εἶναι ἄνθρωποι κατάμαυροι σὰν κατράμι, λαδιοί, κιτρινωποί, κοκκινωποὶ κι' ἄσπροι.

Ἄκουσα νὰ λένε πῶς ἕνας ραβῖνος Ἀαρὼν Λεβὶ ἀπὸ τ' Ὄρος Σινᾶ, σ' ἕνα βιβλίο πῶγραψε Μούσκβα Ἰσδραὲλ δηλαδὴ Σωτηρία τοῦ Ἰζραὴλ λέγει πὼς οἱ ἄσπροι κι' οἱ λιοκαμμένοι ἀνθρῶποι ποὺ ζοῦνε στὰ νησιὰ τῆς Νοτιᾶς βαστᾶνε ἀπὸ τὶς 10 φυλὲς τοῦ Ἰζραὴλ τότες ποὺ σκορπίσανε. Πολλοὶ ἀπὸ δαύτους στ' ἀλήθεια μοιάζουνε μὲ Ὀβραίους, σὰν καὶ κείνους τοὺς σκληροὺς ἀνθρωποφάγους ποῦνε στὸ νησὶ τῆς Νέας Ζηλάντας καὶ λέγουνται Μάόρι. Ἄλλοι πάλε εἶνε ντυμένοι σὰν ἀρχαῖοι Ἕλληνες κι' εἶνε ἄσπροι, ὅπως αὐτοὶ ποὺ κάθουνται στὰ νησιὰ τῆς Τόγκας, πλὴν δὲν πιστεύω ποτὲς νὰ βαστᾶνε ἀπ'τοὺς Ὀβραίους. Κατὰ τὴν ἰδέα μου τὸ πειὸ μεγάλο μέρος τῆς Σφαίρας τὸ σκεπάζουνε ἀνθρῶποι τῆς μογκολικῆς φυλῆς. Ἐξὸν ἀπὸ τὴν Ἀσία, κ' οἱ ἀνθρῶποι ποῦνε στὴν Πολυνησία, καὶ στὴν Μικρονησία, μ' ἕναν λόγο στὸ Μεγάλον Ὠκεανό, λίγο πολὺ μοιάζουνε σὰν Μογκόλοι, πολλοὶ ἀπὸ δαύτους εἶνε ὁλότελα ὅμοιοι μὲ τοὺς Θιβετιάνους, μὰ κ'οἱ Κοκκινόπετσοι τῆς Ἀμερικῆς, οἱ Παταγόνοι κ' οἱ Ἐσκιμὼ εἶνε παρακλάδια ποὺ κρατᾶνε ἀπὸ τὴν ἴδια ρίζα.

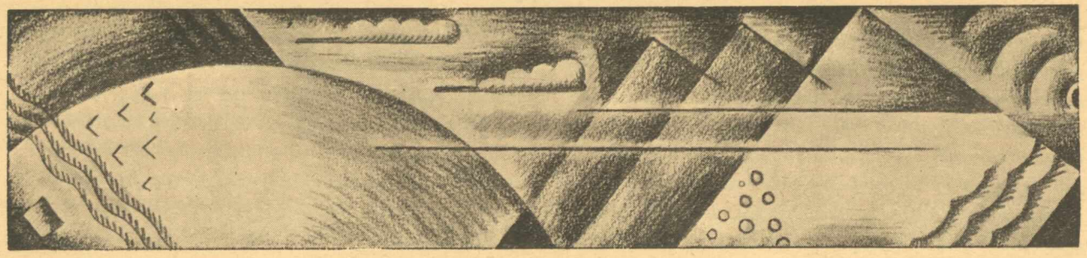
Τὰ παλιὰ βιβλία γράφουνε πὼς στ'ἀλήθεια σταθήκανε ἀνθρῶποι πλασμένοι παρὰ φύση. Πρῶτα πρῶτα οἱ ἀνθρωποφάγοι Κύκλωποι κ'οἱ Λαιστρυγόνοι ποῦχανε γιὰ φαγί τους τὰ κορμιὰ τῶν καραβοτσακισμένων. Οἱ Στηθοκέφαλοι, ποῦχανε τὸ πρόσωπό τους ἀπάνου στὸ στῆθός καὶ κατοικούσανε στὴν Αἰθιοπία. Οἱ Κένταυροι μισοὶ ἄνθρωπος μισοὶ ἄλογο βρισκόμενοι στὴ Θεσσαλία. Οἱ Σκυλοκέφαλοι, ἀρχαῖα Κυνοκέφαλοι· ἐξὸν ἀπ' αὐτουνοὺς ποῦπαμε πρωτύτερα, καθόντανε ἄλλοι τέτοιοι στὴν Αἰθιοπία. Οἱ Ἀλογοπόδαροι, ἀπάνου σ' ἕνα νησί. Οἱ Τραγοπόδηδες, ἀρχαῖα Σάτυροι, στὰ σπήλια καὶ στὰ ρουμάνια τῆς Ἑλλάδας κι' ἀλλοῦ. Οἱ Μονοπόδαροι, στὴν Αἰθιοπία. Οἱ Ἠλλούσοι, ἔθνος βορεινὸ ποὺ ζούσανε στὰ δάση τῆς Γερμανίας κ' εἶχανε μονάχα στὸ πρόσωπο ἀνθρωπινὸ σκέδιο, στὸ κορμὶ μοιάζανε τὰ θηρία. Οἱ Ἄστομοι δηλ. δίχως στόμα, ἔθνος τῆς Ἰνδίας. Οἱ Γίγαντες οἱ λεγόμενοι Δράκοι στὴν ἁπλὴ γλῶσα, τοὺς ξεπάστρεψε ὁ Ἡρακλῆς στὴ Θεσσαλία. Οἱ Πανδῶροι, ἀνθρῶποι παράξενοι τῆς Ἰντίας· οἱ νέοι εἶχανε μαλλιὰ ἄσπρα, κ' οἱ γέροι μαῦρα. Οἱ Ὀρνιθοπόδαροι, μὲ ποδάρια σὰν τῶν πουλιῶν στὴν Ἰντία. Ο' Ὀλάβοι τῆς Λιβύας, γίγαντες 8 πῆχες ἀψηλοί. Οἱ Τρωγλοδῦτες τῆς Αἰθιοπίας, ζούσανε στὰ σπήλια κἱ εἶχανε μεγάλη ἔχτρητα μὲ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους· κατὰ τὰ φαινόμενα τοῦτοι εἶνε κάτι μαϊμοῦδες μεγάλες τῆς Ἀφρικῆς ποὺ περπατᾶνε ὄρθιες. Οἱ Χορομάντες τῆς Ἰντίας, τὸ κορμί τους εἶτανε δασωμένο καὶ γρούζανε σὰν τὰ γουρούνια.

Οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτουνοὺς εἶνε πλάσματα φανταστικά, ἀγκαλὰ καὶ βρίσκουνται ὡς τὰ σήμερα ἀνθρῶποι μὲ σουλούπια παράξενα. Πολλοὶ ταξειδευτὲς μὲ κρίση ἔχουνε γράψει πὼς εἴδανε στὰ Φιλιππόνησα κάμποσους ἀραπάδες ποῦχανε οὐρά, κ' ἔτσι δικαιώνεται ὁ Πτολεμαῖος ποὺ γράφει πὼς σὲ κάποια μακρυνὰ νησιὰ ὑπάρχουνε ἀνθρῶποι μὲ οὐρά. Βρίσκουνται καὶ τζουτζέδες, ἀρχαῖα νάνοι, ποὺ περνᾶνε τὴ ζωή τους τρυπωμένοι σὲ μέρη δασωμένα, καὶ πᾶνε κοπαδιαστοὶ σὰν τ' ἀγρίμια.

ΦΩΤΗΣ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ

Ἕνας Κένταυρος μισὸς ἄνθρωπος καὶ μισὸς ἄλογο.

Στηθοκέφαλος καὶ Τραγοπόδης.



ΣΧΕΔΙΟ : Γ. ΜΟΣΧΟΥ

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ

Les techniques sont l'assiette meme du lyrisme.
Le Corbusier

Σὲ προηγούμενα ἄρθρα μου ἔχω ἀναπτύξει οὕτως εἰπεῖν τὴν ἀρνητικὴ φάσι τῶν προβλημάτων ποὺ δημιουργοῦνται μὲ τὴν σύγχρονη τέχνη Τὸ πρῶτο μου ἄρθρο, ἐπραγματεύετο κυρίως γιὰ τὸν* ***Ρωμαντισμό,*** *ποὺ εἶναι ἡ σπουδαιότερη φόρμα τῆς τέχνης τοῦ 19ου αἰῶνος, καὶ στὸ δεύτερο,** γιὰ τὰ διάφορα παρακλάδια του, τὴν* ***Ὠραιοπάθεια*** *καὶ τὰ ἐλεεινὰ ἐπακόλουθά της : τὸ τελειωτικὸ διαζύγιο μεταξὺ πραγματοποιημένης φόρμμας ἀφ' ἑνός, καὶ τῶν ἐξαιρετικῶν ὅσο καὶ ἀδικαιολόγητων φιλοδοξιῶν της ἀφ' ἑτέρου. Ἔδειχνα πῶς, κινούμενον ἀπὸ τὰ ἀπομεινάρια τοῦ Ρωμαντισμοῦ καὶ τῆς Ὠραιοπάθειας, τὸ μὲν πνεῦμα πετοῦσι πρὸς ἄφταστους ὅσο καὶ ὀνειρώδεις ἰδεαλισμούς, ἡ δὲ σὰρξ ἀσθενής : Ἡ ἔλλειψις τεχνικῆς κατεδίκαζε τὰ ἔργα αὐτὰ νὰ μένουν στὴν κατάσταση* ***εὐσεβοῦς πόθου,*** *στὴν κατάσταση καλῆς διαθέσεως. Ἀλλά, «μὲ τὶς καλὲς διαθέσεις, λέγει ὁ Ζίντ, γίνεται ἡ κακὴ φιλολογία». Ἀποτέλεσμα : Τὸ νόθον, τὸ τερατώδες «γοῦστο» τῆς ἐποχῆς. Καὶ κατ' ἀντανάκλασιν ἡ ἀπέχθεια πρὸς τὴν ἀλήθεια, ἡ παραγνώρισις τῆς* ***ἀνάγκης*** *τοῦ* ***πρακτικοῦ*** *τοῦ* ***ὀργανωμένου*** *: Ἕνα βαπόρι, μιὰ μηχανή, δὲν ἀποκαλοῦνται ὡραῖα. Γιὰ μιὰ ἔγχρωμη καρτ-ποστὰλ φαίνεται φυσικὸ καὶ εἶναι παραδεδειγμένο νὰ μεταχειρίζεται κανεὶς αὐτὸ τὸ ἐπίθετο. Ἐν τούτοις εἶναι γνωστὸν ὅτι σὲ ὅλες τὶς μεγάλες ἐποχὲς τέχνης, ἡ διάθεσι δὲν ὑπερέβαινε τὰ μέσα Μὲ ἄλλους λόγους ἡ τεχνικὴ ἦταν εἰς τὸ ὕψος τῆς συλλήψεως. Τὸ ζήτημα αὐτὸ τῆς τεχνικῆς παραμένει λοιπὸν ἀκέραιο Καὶ σήμερα οἱ Ρωμαντικοὶ (χωρὶς νὰ το ξαίρουν) ἐξακολουθοῦν νὰ ζητοῦν ἀπὸ τὴ φαντασία καὶ ἀπὸ τὴν δημιουργικὴ πνοὴ νὰ τοὺς γεννήσει αὐθημερὸν καὶ κατὰ παραγγελίαν, ἔργα θαυμάσια καὶ πρωτότυπα Ἔχουν ἀκόμη τὴν ἰδέα ὅτι ἕνα ζωγραφικὸ ἔργο κάποιας ἀντοχῆς μπορεῖ, τῇ βοηθείᾳ τῆς θαυματουργοῦ ἐμπνεύσεως, νὰ γίνῃ στὴν «καθισιὰ» τοῦ ζωγράφου. Καὶ ὅμως (ἐδῶ εἶναι τὸ παράξενο) οὔτε γιὰ τὴν μηχανική, οὔτε γιὰ καμμιὰ ἄλλη χειροτεχνία ἢ τέχνη ἢ ἐπιστήμη δὲν ἔχουν αὐτὴ τὴν ἀπαίτηση Οὔτε ἡ ἀρχιτεκτονική, οὔτε ἡ μηχανική, οὔτε ἡ βιολογία δὲν κάνει ἅλματα 'Ο κόσμος καὶ μερικοὶ κριτικοὶ νομίζουν ὅμως, καλῇ τῇ πίστει, ὅτι ὁ ζωγράφος μπορεῖ νὰ ὑπερπηδήσει εὐκολότατα ὅσα ἐμπόδια σταματοῦν δικαίως τὶς ἄλλες ἐκδηλώσεις τῆς τέχνης καὶ τῆς ἐπιστήμης. Τὸ ἱερὸν πῦρ (κι' αὐτὴ ἔκφρασις τοῦ 19ου αἰῶνος) πρέπει κατ' οὐτοὺς νὰ ἀναπληρώσῃ ὅλα τὰ ἄλλα. Τὸ πόσο λανθασμένη εἶναι ἡ πεποίθησις αὐτή, δὲν ἔχασα εὐκαιρία νὰ τὸ διακηρύξω. Ἀλλὰ καὶ ἱστορικῶς ἀποδεικνύεται κατὰ τρόπον ἀναμφισβήτητο.*

Μετὰ τὰ δύο αὐτὰ ἄρθρα, ἐπρόκειτο νὰ ἀκολουθήσῃ μία μελέτη γιὰ τὴν σχέσι ποὺ ὑπάρχει μεταξὺ τῆς σύγχρονης ζωῆς καὶ τῆς σύγχρονης τέχνης. Θὰ ἦταν πιά, μετὰ τὴς ἀνασκόπησι τοῦ ἄμεσου παρελθόντος καὶ τὴν ἐξέτασι τῶν λόγων ποὺ ὁδήγησαν τὴν τέχνη στὸν ἀκαδημαϊσμό, ἕνα εἶδος εἰσαγωγῆς στὴν σημερινὴ κατάστασι, μὲ τὰ λείψανα τοῦ ἀκαδημαϊσμοῦ καὶ τὰ νέα προβλήματα ποὺ δημιούργησε ἡ ζωὴ καὶ ἡ καινούργια τέχνη.

Ἡ μελέτη ὅμως αὐτὴ εἶναι ἀκόμη ἀτελείωτη. Σὲ μιὰ διάλεξι ποὺ ἔδωσα στὴν «Λέσχη Καλλιτεχνῶν» τὴν 5ην Δεκεμβρίου τοῦ 34, πηδώντας τὴν λογικὴ συνέχεια τοῦ σκοποῦ μου, ἄρχισα νὰ μελετῶ τὰ θετικὰ πιά, καὶ ὄχι τὰ ἀρνητικὰ ζητήματα τῆς τέχνης, καὶ ὡς ἀρχὴ διάλεξα τὸ πρώτιστο γνώρισμα κάθε τέχνης καὶ κάθε τεχνήτου : Τὴν ***Ἀναλογία.*** *Χωρὶς νὰ πιστεύω πῶς ἐξήντλησα τὸ θέμα, νομίζω ὅτι, πρὸς τὸ παρόν, εἶναι ἀρκετὰ ὅσα εἶπα τότε γιὰ νὰ μοῦ ἐπιτρέψουν νὰ συνεχίσω καὶ νὰ φθάσω στὸν ἀμέσως μετέπειτα σταθμὸ ποὺ εἶναι τὸ* ***Σχέδιο.*** *Ἄλλωστε ὅταν μιλεῖ κανεὶς γιὰ τὴν τέχνη εἶναι ἀναγκασμένος πολλὲς φορὲς νὰ γυρίζῃ πίσω, νὰ ἐπαναλαμβάνῃ καὶ νὰ ἀναμιγνύει ὡρισμένες ἰδέες, ὅσο καὶ ἂν θέλει νὰ τὶς ταξινομήσῃ σὲ χωριστὰ κεφάλαια.*

Καὶ φυσικά, ἀναλογία καὶ σχέδιο εἶναι τόσο κοντὰ τὸ ἕνα στ' ἄλλο ὥστε δὲν ἐξηγοῦνται τὸ ἕνα χωρὶς

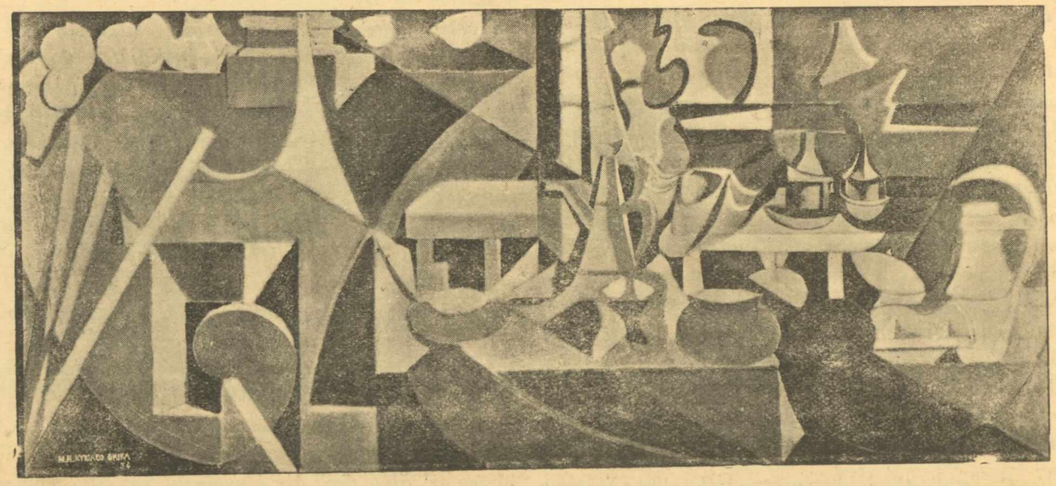
**Περιοδικὸ «20ὸς Αἰὼν», τεῦχος τρίτο.— **Περιοδικὸ «Σήμερα»*

τὸ ἄλλο. Μιλῶντας ὅμως γιὰ τὴν ἀναλογία σκεπτόμουνα μᾶλλον τὶς ἀναλογίες **τοῦ ἔργου** ποὺ ἔχουν περισσότερη σχέση μὲ τὴν σύνθεσι. Γράφοντας τώρα γιὰ τὸ σχέδιο ἔχω ὑπ' ὄψιν μου μᾶλλον ἕναν **τρόπον ἐκφράσεως** Τὸ σχέδιο αὐτὸ ἀποτελεῖται ἀπὸ γραμμὲς καὶ σχήματα μὲ τὰ ὁποῖα ὁ καλλιτέχνης ἐκφράζει τὴν ἀντίληψι εἴτε τὸ αἴσθημα ποὺ τοῦ ἐμπνέει τὸ φυσικὸ φαινόμενο ἢ τὴν μετατροπὴ τοῦ φυσικοῦ φαινομένου ἀπὸ τὴν φαντασία ἢ τὴν ἀτομικότητά του. Εἶναι τὸ σχολικὸ σχέδιο, τὸ σχέδιο—μελέτη, τὸ σχέδιο — ἐξερεύνησις τὸ σχέδιο—ἀνάπλασις, τὸ σχέδιο — αὐθόρμητο, τὸ σχέδιο—σύνθεσις. Μὲ ἄλλους λόγους εἶναι τὸ α καὶ τὸ ω τῆς Ζωγραφικῆς Εἶναι, καὶ πρέπει νὰ εἶναι ἡ βάσις γιὰ ὅλες τὶς πλαστικὲς τέχνες καὶ γιὰ ὅλες τὶς ἄλλες. Ἕνας ἀπὸ τοὺς τελευταίους μεγάλους ζωγράφους, ὁ Ἔγκρ, ἔλεγε ὅτι πάνω ἀπὸ τὴν πόρτα του ἤθελε νὰ κρεμάσῃ τὴν ἑξῆς πινακίδα: Σχολὴ σχεδίου. Καὶ εἶναι παρατηρημένο τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ μέτριοι ζωγράφοι εἶναι καὶ κακοὶ σχεδιασταί, οἱ δὲ μεγάλοι σχεδιασταὶ καὶ μεγάλοι Ζωγράφοι. Ἴδε Λεονάρδο ντὰ Βίντσι, Ντύρερ, Ρέμπραντ, Ἔγκρ, Πικασσό.

Δυστυχῶς τὸ σχέδιο δὲν μαθαίνεται. Θέλω νὰ πῶ ὅτι δὲν ὑπάρχει κανεὶς νὰ τὸ διδάξει. Αὐτὸ τὸ μάθημα εἶναι καὶ τὸ δυσκολώτερο γιατὶ ὁ κάθε μαθητὴς ἔχει τὴν ἰδιοσυγκρασία του καὶ μὲ τὸ σχέδιο πρόκειται νὰ τὴν ἐξωτερικεύσει, τόσο φυσικὰ καὶ αὐθόρμητα - ἀλλὰ καὶ ὀρθογραφημένα—ὅπως ἐξωτερικεύεται ὁ χαρακτὴρ στὸ διαφορετικὸ γράψιμο τοῦ καθενός Τὸ ἰδανικὸ σχέδιο πρέπει νἄχει τὴν ἀφέλεια τοῦ γραψίματος ἀλλὰ νὰ ὑπακούει συγχρόνως καὶ στὴ σύνταξι καὶ στὴν ὀρθογραφία καὶ στὴ γραμματικὴ καὶ στὴ λογικὴ τῆς τέχνης καὶ νὰ ἐκφράζει σὲ λίγες γραμμές, καὶ τὸν ἐξωτερικὸ καὶ τὸν ἐσωτερικὸ κόσμο ἐκείνου ποὺ τὸ κάνει. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ὁ δάσκαλος ποὺ δὲν εἶναι σὲ κατάστασι νὰ διαισθανθῇ τὴν ξεχωριστὴ προσωπικότητα τῶν μαθητῶν του καὶ νὰ τὴν βοηθήσει νὰ ἐξελιχθῇ, εἶναι ὄχι μόνον ἀνεπαρκὴς ἀλλὰ καὶ ὀλέθριος, καὶ τὰ κάκιστα ἐπακόλουθα τῆς διδασκαλείας τοῦ ἀνυπολόγιστα Στρεβλώνοντας μιὰ προσωπικότητα ποὺ εἶναι ἐν τῷ γίγνεσθαι τὴν στρεβλώνει πολλὲς φορὲς διὰ βίου.

Πρέπει ὁ μαθητευόμενος νὰ ἔχει ἐξαιρετικὴ δύναμη χαρακτῆρος, ἐξαιρετικὴ ἐπίσης ἐξυπνάδα καὶ διαύγεια πνεύματος (πράγμα δύσκολο σ' αὐτὴ τὴν ἡλικία) γιὰ νὰ καταλάβει ἐγκαίρως τὸ κακὸ ποὺ τοῦ γίνεται νὰ ἀπαιτιάξει αὐτὸν τὸν ζυγὸ ποὺ εἶναι ξένος πρὸς τὴν φύσι του, καὶ τότε ἔχει ἀκόμη νὰ παλέψει πολλὰ χρόνια γιὰ νὰ ξαναβρῇ τὸν ἑαυτό του δηλαδὴ ἕνα καινούργιο μέσον ἐκφράσεως ποὺ νὰ ταιριάζει. Ἀλλὰ πολλὲς ἀμφιβολίες θὰ τοῦ γεννηθοῦν γιὰ **κάθε τι** ποὺ ἔμαθε, ἀπὸ τὴν στιγμὴ ποὺ θὰ ἀπορρίψει τὴ δασκαλικὴ μέθοδο, ἀκόμη δυσκολότερο θὰ τοῦ εἶναι νὰ βρῇ ὄχι μόνον τὸ μέσον ποῦ ταιριάζει στὴν προσωπικότητά του ἀλλὰ καὶ τὴν ἴδια τὴν προσωπικότητά του. Καὶ δὲν εἶναι ἀπίθανο νὰ μὴν ξαναβρῇ ποτὲ τὴ φυσικότητα τὴ φρεσκάδα, τὴν ἁπλότητα ποὺ ἔχασε ἀπὸ μιὰ κακὴ διδασκαλία.

Ἐπίσης στὰ Σχολεῖα καὶ στὰ Τεχνικὰ σχολεῖα ἡ ἐκπαίδευσις τοῦ σχεδίου γίνεται συνήθως μὲ ἀντιγραφὲς ἀπὸ γύψινα προπλάσματα. Ἔπειτα οἱ μέλλοντες μηχανικοί, ἀρχιτέκτονες μηχανουργοί, ξυλουργοί, μάστοροι ὅλων τῶν εἰδῶν, μαθαίνουν νὰ σχεδιάζουν γέφυρες, σπίτια, μηχανές, ἐξαρτήματα, πόρτες, ἀντικείμενα διάφορα, τῆς εἰδικότητος τοῦ καθενὸς, χωρὶς νὰ τοὺς δίνεται παράλληλα ἡ εὐκαιρία νὰ ἐλέγχουν αὐτὰ τὰ σχέδια μὲ τὴν πεῖρα - τὴν ὁποῖα δὲν μπόρεσαν ἀκόμη νὰ ἀποκτήσουν—καὶ νὰ τὰ συγκρίνουν μὲ



Ν. ΧΑΤΖΗ - ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΓΚΙΚΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ

τὶς δυνατότητες τῆς πραγματοποιήσεως. Καὶ αὐτὸς ὁ τρόπος τῆς τεχνικῆς ἐκπαιδεύσεως εἶναι ὁ πιὸ ἀκαλαίσθητος διότι, ἀλλιῶς παρουσιάζεται ἕνα ἀντικείμενο **στὸ χαρτὶ** καὶ ἀλλιῶς ἀποκαλύπτεται στὴν ἐ**κτέλεσι.** Ἐδῶ εἰσχωρεῖ ὁ παράγων **ματιέρα** ποὺ χωρὶς αὐτὸν κάθε προσχέδιο εἶναι καταδικασμένο σὲ ἀποτυχία. Καὶ γιαὐτὸ βλέπουμε καθημερινῶς τόσα τερατουργήματα ποὺ ἴσως νὰ ἔκαναν καλὰ στὸ χαρτί. Διότι βέβαια, ὅταν ὁ ἀρχιτέκτων σχεδιάζει ἕνα ἀντικείμενο—μιὰ πόρτα—χωρὶς νὰ τὸν ἐνδιαφέρει ἂν ἡ πόρτα αὐτὴ ἐκτελεστεῖ σὲ ξύλο ἢ σὲ σίδερο, ἢ ὅταν στὸ τάδε μέρος σχεδιάζει πλακάκια χωρὶς νὰ σκεφθῇ τὶς πιθανὲς συνέπειες ποὺ θὰ ἔχουν—μήπως τὸ μέρος εἶναι ἐπικλινὲς καὶ γλυστροῦν ὅταν βρέχει—τότε βέβαια ὁ καθεὶς ἀντιλαμβάνεται ὅτι δὲν μποροῦμε νὰ μιλοῦμε ὅταν πρόκειται γι'αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὴν ἀρχιτεκτονικὴ ὄχι μόνο γιὰ μεγάλη τέχνη ἀλλὰ οὔτε γιὰ τέχνη, καὶ ὅτι πρὶν ἀποφανθοῦμε γιὰ παρόμοια ἔργα, τὰ ὁποῖα εἶναι καὶ τὰ περισσότερα, θὰ ἔπρεπε νὰ τὰ κοσκινίζουμε προσεκτικά.

Ἂν ὅμως ὁ ἀρχάριος ἀρχιτέκτων ἀντὶ δασκάλων ποὺ τοῦ μαθαίνουν τὸ ἀφηρημένο σχέδιο, εἶχε πραγματικοὺς μάστορες μὲ πεῖρα, θὰ ἔβλεπε ὅτι ἡ σκέψις του στρεβλώνεται ἀκολουθώντας αὐτὴ τὴ μέθοδο. Θὰ αἰσθανόταν περισσότερο τὸ θέμα του καὶ θὰ μάθαινε νὰ τὸ αἰσθάνεται συνδεδεμένο μὲ τὸ ὑλικὸ ποὺ τοῦ ταιριάζει. Στὶς λαϊκὲς τέχνες, στὴν νησιώτικη ἀρχιτεκτονικὴ δὲν θὰ βρῆτε πουθενὰ λύσεις **παρὰ φύσιν** ὅπως αὐτὲς ποὺ ἀνέφερα παραπάνω καὶ τοῦτο γιατὶ στοὺς ἁπλοϊκοὺς ἀνθρώπους ἡ ἀπόφασις, δηλαδὴ τὸ «σχέδιο», **ἀκολουθεῖ** καὶ δὲν προηγεῖται τὴν δυνατότητα τῆς ἐκτελέσεως. Καὶ τοῦτο εἶναι προτιμότερο, πολὺ προτιμότερο ὅταν πρόκειται γιὰ τὴν τρέχουσα ἀρχιτεκτονική. Φθάνει στὸ ὡραῖο, στὴ λογικὴ συνέπεια καὶ στὴν ἁρμονία. Τὸ ἀντίθετον εἶναι σπάνιο. Καὶ χρειάζονται πραγματικὲς ἰδιοφυΐες καὶ ἐποχὲς μὲ πίστη μὲ θέλησι καὶ μὲ σκοπὸ ὅπως λ. χ. στὸν Δυτικὸ Μεσσαίωνα ὅπου οἱ πρωτομάστοροι τῶν γοτθικῶν ἐκκλησιῶν γιὰ νὰ φτάσουν ὅλο καὶ ψιλότερα τοὺς ἐσωτερικοὺς θόλους καὶ γιὰ νὰ κάνουν ὅλο καὶ ποιὸ ἀδύνατες καὶ ἐλαφρὲς τὶς κολόνες ποὺ τοὺς βαστᾶνε, ἔφτασαν πολλὲς φορὲς στὴν ἀνάγκη νὰ τοὺς ξαναχτίζουν ὁλόενα γιατὶ γκρέμιζαν μόνοι τους ἀπὸ τὸ βάρος. Ἡ κολοσσιαία αὐτὴ προσπάθεια, ἡ ὁποῖα ἄλλωστε χαρακτηρίστηκε ὡς πραγματικὴ πρόκλησι ἐναντίον τοῦ νόμου τῆς βαρύτητος, εἶναι φυσικὰ ἔνδειξις μεγάλης διαννοίας καὶ ἐπιχειρηματικότητος Τὰ ἐξαιρετικὰ ἔργα ποὺ ἄφισε, καὶ τὰ ὁποῖα μόνα ἀπὸ ὅλο τὸ Δυτικὸ πολιτισμὸ μποροῦν νὰ συγκριθοῦν - ἀσχέτως προτιμήσεως—μὲ τὰ ἀρχαῖα Ἑλληνικά, Αἰγυπτιακὰ καὶ Ἀσσυριακὰ μνημεῖα, μαρτυροῦν ἀκριβῶς ὅτι πρόκειται περὶ ἐντελῶς σπανίας ἐποχῆς ποὺ τέτοιες εἶναι λίγες στὴν ἱστορία τοῦ κόσμου. Θὰ ἦταν δὲ ὄχι μόνον μάταιο ἀλλὰ καὶ κάπως γελοῖο νὰ θελήσουμε νὰ τοὺς μιμηθοῦμε χωρὶς τὴν προκαταρκτικὴ κατάρτησι ποὺ ὑποθέτει μιὰ τέτοια διάθεσις. Μόνο ὡρισμένες διάνοιες σὲ ὡρισμένα μέρη τῆς Εὐρώπης ἢ τῆς Ἀμερικῆς ἔχουν σήμερα ἀφομοιώσει ἀρκετὰ τὰ τεχνικὰ μέσα τῆς ἐποχῆς μας καὶ διαισθάνονται τὴν δυνατότητα τῶν μεγάλων ἔργων. Τὸ θέμα μας δὲν εἶναι ὅμως ν' ἀσχοληθοῦμε μ' αὐτὲς σήμερα. Τὴν παρεμβολὴ αὐτὴ ἀναγκάστηκα νὰ τὴν κάνω γιατὶ παρουσιάζει τὴν **ἐξαίρεσι**, τὸ **θαῦμα**, ὅπως ἡ ἑλληνικὴ ἐποχή. Γιὰ νὰ φθάσουμε ὅμως στὴν ἐξαίρεσι αὐτὴ χρειάζονται πολλά. Ἐκτὸς δὲ ἀπὸ τὰ πολλὰ αὐτὰ χρειάζεται καὶ κάτι ἄλλο ποὺ χωρὶς αὐτὸ καὶ τὰ πολλὰ εἶναι ἄχρηστα: τὸ γνῶθι σαυτόν. Καὶ αὐτὴ ἀκριβῶς εἶναι ἡ ἀρετὴ τὴν ὁποίαν ἔχουν οἱ λαϊκὲς ἀρχιτεκτονικές. Αὐτὴ εἶναι ποὺ δὲν ὑπάρχει στὰ κακὰ σχολικὰ σχέδια διότι ὅλη ἡ ἐκπαίδευσις τεχνικὴ καὶ μὴ βασίζεται στὴν φιλαρέσκεια. Πάσχει ἀπὸ ἐγωπάθεια καὶ ἐξαιρετικὴ ἐπιήκεια γιὰ τὸν ἑαυτό της.

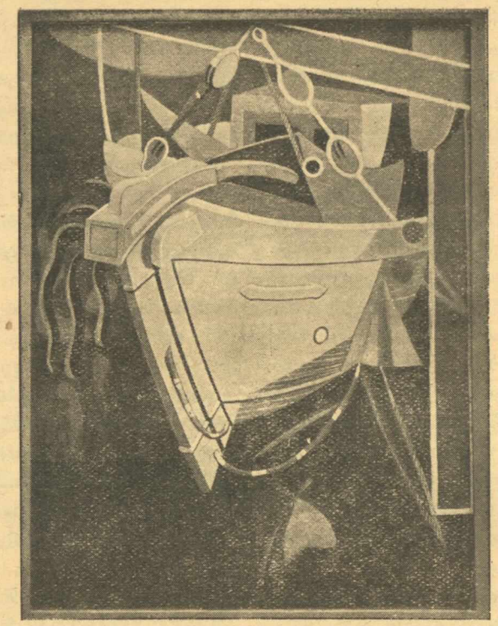
Τὸ ἴδιο καὶ στὸ ζωγραφικὸ σχέδιο.

Ὅταν δὲν συγχέουν τὸ «σκίτσο»—τὸ ὁποῖο δὲν πρέπει νὰ εἶναι ἄλλο παρὰ μιὰ βιαστικὴ βοήθεια στὴ μνήμη καὶ δὲν ἔχει ἀξία παρὰ γιὰ τὸν ἴδιο τὸν καλλιτέχνη—μὲ τὸ πραγματικὸ σχέδιο, πολλοὶ παίρνουν τὸ σχέδιο σὰν μιὰ **δεξιοτεχνία**, σὰν μιὰ **ἐπιδεξιότητα** τοῦ χεριοῦ, σὰν μιὰ **εὐχέρια**.

Αὐτὸ εἶναι τὸ κακὸ σχέδιο. Ἐνιοῦ γ'νὰ τοὺς πολλούς, γιὰ τοὺς ἀρχάριους. Πρέπει νὰ εἶσαι Ἔγκρ ἢ Ρέμπραντ γιὰ νὰ ἐπιτρέψεις στὸν ἑαυτό σου αὐτὴ τὴν ἐπικίνδυνη δεξιοτεχνία Ἀλλὰ τότε τὶ ἀνυπολόγιστη ἐργασία προϋποθέτει! Ὅποιος εἶδε πέρυσι στὸ Παρίσι στὴν ἔκθεσι τοῦ Petit Palais τὶς τρακόσιες gravures τοῦ Ρέμπραντ καὶ ἄλλες τόσες τοῦ Ντύρερ μπορεῖ νὰ πάρει μιὰ ἰδέα Ἀλλὰ προτιμότερο εἶναι νὰ μὴν πηγαίνουμε τόσο ψιλά.

Ἂς ἀρχίσουμε ἀπὸ τὴν ἁπλὴ κατανόηση τοῦ σχεδίου. Ὑπάρχει ἡ ἑξῆς παρατήρησις: Κατὰ κανόνα, τὰ μικρὰ παιδιὰ καὶ οἱ ἀγράμματοι τεχνῖτες ἔχουν βαθύτερα ἀνεπτυγμένο τὸ αἴσθημα τοῦ σχεδίου ἀπὸ τοὺς ἡμιμαθεῖς Ἡ ἐξήγησις εἶναι τριπλή Πρῶτον τὸ ἔνστικτό τους εἶναι γνησιότερο. Δεύτερον, ὅπως στὴν ἐξήγηση τῆς λαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς, - δὲν ὑπάρχει πρόθεσις καταπλήξεως καὶ αὐταρέσκεια. - Τρίτον τὸ αἴσθημά τους εἶναι πιὸ αὐθόρμητο διότι μεταξὺ τῆς ὁράσεως καὶ τῆς ἐκτελέσεως δὲν παρεμβαίνουν ἐπίπλαστες καὶ κακὲς ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον συνείθειες Γιαὐτοὺς τοὺς λόγους τὰ παιδικὰ σχέδια ἔχουν τόση χάρι καὶ τόση γοητεία. Ἀργότερα, ὅταν ἀρχίζουν νὰ μαθαίνουν ἐπὶ κακῶν ἢ ἐπὶ ξένων βάσεων, τὰ μὲν παιδιὰ χάνουν τὸ πηγαῖο ἐκεῖνο ἔνστικτο ποὺ τὰ κάνει νὰ ξαναβρίσκουν ἄθελα τὶς σωστὲς ἀναλογίες καὶ ποὺ δίνει τόσο ἀπροσδόκητη τροπὴ σὲ ὅτι καταπιά-

νονται, οἱ δὲ τεχνῖτες, οἱ μαθημμένοι σὲ ἁπλοὺς συνδυασμοὺς γραμμῶν ποὺ βγαίνουν ἀπ' τὴ πεῖρα, καὶ στὴν πρακτικὴ ἀκρίβεια τῶν σχεδίων ποὺ μεταχειρίζονται πολλὲς φορὲς τόσο ἐπιδέξεια, ὅπως ὅταν σκαρώνουν βάρκες στὰ καρνάγια καὶ χρωματίζουν καΐκια ἢ κάνουν τομὲς στὸ χαρτί, μαθαίνουν στὰ εἰδικὰ σχολεῖα, νόμους ἀμφιβόλου προελεύσεως, προοπτικὴ, διάφορες καμπύλες τοῦ Ἰωνικοῦ ἢ τοῦ Κορινθιακοῦ ρυθμοῦ, χωρὶς νὰ τοὺς δοθῆ ἡ δυνατότη, οὔτε νὰ τοὺς ἐμβαθύνουν οὔτε νὰ καταλάβουν κἂν τὴν χρησιμότητά τους.



Ν. ΧΑΤΖΗ - ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΓΚΙΚΑ: ΠΡΥΜΗ ΚΑΓΚΙΟΥ

Δὲν θα ἐπιχειρήσω νὰ δώσω συνταγὲς γιὰ τὸ καλὸ σχέδιο Ξαίρω πόσο εἶναι ἄσκοπες ὅταν δὲν τὶς ἀκολουθεῖ ἡ πρᾶξις. «Ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως, ἔγραψα σὲ ἕνα ἄρθρο μου τῆς 22ας Ἰανουαρίου τοῦ 32 στὴν «Πολιτεία» γιὰ τὰ Ἰταλικὰ Σχέδια τοῦ Δούβρου, τὸ πρόβλημα ἐνὸς ζωγραφικοῦ πίνακος ἰσοδυναμεῖ μὲ τὴν ἰσορρόπησι μερικῶν ἀνοικτῶν, δηλαδὴ φωτεινῶν σημείων, μέσα σὲ σκοτεινότερους τόνους. Εἶναι ἐκεῖνο ποὺ λέγεται στὴ ζωγραφικὴ γλῶσσα le point blanc du tableau, ἡ ἄσπρη κουκίδα τοῦ πίνακος, ἐκεῖ ὅπου συγκεντρώνεται τὸ ἐνδιαφέρον Τὸ ἀντίθετο ἀκριβῶς συμβαίνει συνήθως στὸ σχέδιο Κατ' ἀρχὴν τὸ χαρτί, δηλαδὴ τὸ φόντο εἶναι ἄσπρο καὶ κατ' ἀνάγκην ὑπερτερεῖ. Τὸ ζήτημα λοιπὸν εἶναι νὰ ἰσορροπήσουν ἀπάνω σ' αὐτὴν τὴν ἀνοικτὴ ἐπιφάνεια μερικὲς μαῦρες γραμμὲς καὶ σκοτεινὰ σημεῖα. Il faut que le papier travaille — πρέπει τὸ χαρτὶ νὰ παίζῃ τὸ ρόλο του λένε οἱ χαράκτες. Αὐτὴ εἶναι ἡ θεωρία καὶ ἐκεῖ θὰ σταματήσω. Θέλω ὅμως νὰ κάνω τὴ διαφορὰ μεταξὺ τῆς μιμήσεως καὶ τοῦ ἀληθινοῦ σχεδίου. Καὶ γιὰ τοῦτο θὰ μὲ βοηθήσῃ ἡ παραβολὴ τοῦ σχεδίου μὲ τὴν φωτογραφία.

Ἡ φωτογραφία εἶναι κατ' ἐξοχὴν **παθητική**. Εἶναι ρωμαντική. Μᾶς δείχνει τὴν φύσι ὅπως εἶναι, ἢ μᾶλλον ὅπως φαίνεται. Εἶναι ἐξωτερική, ἐπιπόλαια. Χαρακτηριστικά της εἶναι ἡ ἀναπαράστασις, ἡ ἀληθοφάνεια, ἡ φαινομενικότης, οἱ λεπτομέρειες.

Τὸ σχέδιο εἶναι **ἐνεργητικό**. Εἶναι μιὰ ἀνίχνευσις. Δὲν μένει μόνο στὴν ἐπιφάνεια τῶν πραγμάτων. Εἰσχωρεῖ εἰς τὸ βάθος, ἐξηγεῖ τοὺς λόγους τοῦ φαινομένου, δείχνει τὴν ἀλληλουχία, τὴν ἱεραρχία τῶν ἀξιῶν, ἀνακαλύπτει τοὺς ρυθμοὺς τῶν γραμμῶν, τοὺς ξεκαθαρίζει ἀπὸ τὶς ἄσκοπες καὶ τυχαῖες λεπτομέρειες, τοὺς δίνει **κατεύθυνσι**, παρεμβαίνει καὶ διορθώνει ὅτι δὲν πρόφτασε ἢ δὲν μπόρεσε νὰ διορθώσῃ ὁ χρόνος, ἀνακαλύπτει τὴν μυστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῶν ὄγκων, τοὺς δίνει τὸν κατάλληλο φωτισμὸ καὶ τὴν πρέπουσα τοποθέτησι, βρίσκει νέες σχέσεις μεταξὺ παλῃῶν πραγμάτων, ἀλλάζει τὴ σειρά τους, ἄλλα καταδικάζει στὴν ἀφάνεια καὶ ἄλλα φέρνει στὴ πρώτη θέσι, διαισθάνεται ἢ μαντεύει τὸ νόημα ἢ τὸν πόθο τῆς ὕλης, κάνει ἕνα σύνολο καὶ ὑποχρεώνει τὰ πάντα νὰ παίξουν τὸ ρόλο ποὺ ἁρμόζει για τὴ δημιουργία μιᾶς ἀνώτερης ἁρμονίας. Τὸ σχέδιο, ἂν τὸ ἐνιοήσουμε ἔτσι, εἶναι τέχνη, **ὅπως καὶ μιὰ ζωγραφική**. Οἱ διαστάσεις μόνο ἀλλάζουν καὶ τὸ ζήτημα τοῦ χρώματος Ἀλλὰ καὶ τὸ σχέδιο ἔχει δικό του χρῶμα: Μιὰ γραμμὴ λεπτὴ ἢ χοντρὴ ἀπάνω σ' ἕνα ἄσπρο χαρτὶ, σταθερὴ ἢ τρεμουλιαστή, καλλιγραμμένη ἢ ἐλεύθερη, συνεχὴς ἢ διακεκομμένη, ἤρεμη ἢ νευρική, εὐθεῖα ἢ καμπύλη, ὁριζόντια ἢ κάθετος, ἀλλάζει ἀναλόγως τὸν τόνο τοῦ χαρτιοῦ καὶ οὕτως εἰπεῖν τὸ χρῶμα του.

Τὸ σχέδιο τότε εἶναι μιὰ ζωντανὴ γλῶσσα καὶ ὄχι ἕνας πιθηκισμός. Ἂν ἡ τέχνη ἦτον μόνο μίμησις, τότε δὲν θα ἐλέγετο δημιουργία.

Ἕνα τέτοιο σχέδιο, ποὺ νὰ συνδιάζει κάθε τεχνικὴ δυνατότητα καὶ κάθε ψυχικὴ καὶ λυρικὴ διάθεσι, προσαρμοσμένο στὶς διάφορες περιπτώσεις ποὺ συναντᾶ ὁ Ζωγράφος στὴν ἐπιδίωξι τοῦ σκοποῦ του καὶ βοηθημένο ἀπὸ τὴν Ἀναλογία τὴν Σύνθεσι καὶ τὴν Προοπτική, ἢ μᾶλλον τὶς προοπτικὲς — διότι ὑπάρχουν τουλάχιστον τρεῖς: ἡ Κινέζικη, ἡ Βυζαντινή, τῆς Ἀναγεννήσεως, χωρὶς νὰ ἀναφέρω τὴν Κυβιστικὴ - ἀποτελεῖ τὸ πρῶτο καὶ ἀπαραίτητο στάδιο τῆς Ζωγραφικῆς Εἶναι ἡ **ἐγγύησις** τῆς ζωγραφικῆς καὶ ἡ προετοιμασία της. Εἶναι καί τὸ μακρύτερο σταδιο τῆς τέχνης αὐτῆς, ἐκεῖνο ποὺ ἀπαιτεῖ τοὺς περισσότερους κόπους, τὴν μεγαλύτερη ἐξάσκησι, ἐπιμονὴ καὶ ὑπομονή.

Καὶ ἐδῶ, μπορῶ πάλι νὰ ἀναφέρω ἐκεῖνο ποὺ ἔγραφα στὸ ἴδιο ἄρθρο τῆς «Πολιτείας»: «Στὶς ἐποχὲς παρακμῆς τὸ ἀληθινὸ πλαστικὸ αἴσθημα λείπει. Ἕνα μέρος

τῶν καλλιτεχνῶν ἐλπίζει νὰ τὸ ἀναπληρώσῃ μὲ **αἰσθηματολογία** ἢ **παρατηρητικότητα**. Καὶ γεννῶνται οἱ φιλολογικὲς ἢ ρεαλιστικὲς σχολές. Ἡ ἄλλη μερὶς προσπαθεῖ ν' ἀντλήσῃ δυνάμεις ἀπὸ τὶς γνώσεις (προοπτικὴ κτλ.) τὶς ὁποῖες ὅμως δὲν ἐλέγχει πιὰ κανένα πλαστικὸ αἴσθημα, ἢ ἀπὸ τὴν **κατὰ γράμμα** μίμησι τῶν ἐνδόξων προγόνων Καὶ γεννᾶται ὁ Ἀκαδημαϊσμός».

Ζητῶ συγγνώμην ποὺ μίλησα τόσο πολὺ «τεχνική». Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ συζητήσεις ποὺ εἶχα τελευταίως, μὲ τὴν ἔκθεσι τοῦ «Ἀτελιέ», εἶδα ὅτι ὑπάρχει σὲ μερικοὺς ἡ ἔμμονος ἰδέα περὶ μεγάλων «πραγματοποιήσεων» καὶ ἕνας κάποιος σκεπτικισμὸς ὅσον ἀφορᾶ τὶς τεχνικὲς προόδους Ἐγὼ προσωπικῶς νομίζω ὅτι τὸ νὰ **ἀναζητεῖ** κἀνεὶς μεγάλες πραμματοποιήσεις εἶναι σὰν νὰ ποθεῖ νὰ κατασταλάξει, νὰ τελειώνει μιὰ ὥρα ἀρχήτερα Ἐν γένει δὲν μ' ἀρέσουν τὰ κατακάθια. Ἄλλωστε ἔρχονται μόνα τους καὶ ἀρκετὰ νωρίς. Ὅσο δὲ τὰ ἀναβάλλει κανεὶς, τόσο περισσότερη εἶναι ἡ βεβαιότης περὶ τῆς καλλίτερης πραγματοποιήσεως. Εἶμαι τελειωτικὰ ἀντίθετος σὲ κάθε εὐκολία. Δὲν τὴν πιστεύω γιατὶ ὡς τώρα δὲν τὴν εἶδα πουθενά. Καὶ ἰδοὺ καὶ ἕνα ἄλλο παράδειγμα.

Τελευταίως μοῦ ἔτυχε νὰ ξεφυλλήσω μιὰ ὁλόκληρη σειρὰ ἀπὸ μινιατοῦρες καὶ enluminures τοῦ Δυτικοῦ Μεσαιῶνος, τοῦ 10ου 11ου 12ου καὶ 13ου αἰῶνος. Δὲν εἰσχωρεῖ καμμιὰ ἀμφιβολία: Πολλοί, κατὰ καιρούς, στὶς διάφορες παγκόσμιες Ἱστορίες τῆς Τέχνης, διερωτήθησαν πῶς, στὸν 14ον καὶ 15ον αἰῶνα ἄνθισαν ἔτσι ἀπότομα τόσες μεγαλοφυΐες στὴν γλυπτική, ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ζωγραφικὴ. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ τὸ ἀπέδωσαν στὴν σύγχρονη εὐημερία τοῦ ἐμπορίου, στὴν ἐλευθερία τῶν θαλασσῶν, στὴν πολιτικὴ ζύμωσι, στὶς ἰδιαίτερες δυνατότητες κάθε φυλῆς.

Δὲν ἀρνοῦμαι ὅτι ἴσως ἐπέδρασαν οἱ λόγοι αὐτοί, ὅτι, ἴσως ἦταν βοηθητικὰ στοιχεῖα ἂν ὄχι ἀπαραίτητα Ἀλλὰ καὶ ἄλλες ἐποχὲς ἔζησαν σὲ παρόμοιες προϋποθέσεις Πῶς ἐξηγεῖται τότε ὅτι δὲν δημιούργησαν τέχνη;

—Λέω ὅτι δὲν χωρεῖ καμμιὰ ἀμφιβολία: Ἡ Ἀναγέννησις ὀφείλεται ἀποκλειστικὰ στὴν ἄσημη, ἀφανῆ καὶ ὡς τότε ἀπαρατήρητη καὶ οὕτως εἰπεῖν ὑποβρύχεια συστηματικὴ ἐργασία τριῶν αἰώνων, κατὰ τοὺς ὁποίους οἱ τότε καλλιτέχναι ἀργὰ καὶ βαθμηδόν, μὲ παρατηρητικότητα, μὲ σκέψη βαθειά, καὶ μὲ ὑπομονή, μελετοῦσαν, ἐξακρίβωναν, ἐξησκοῦντο, ἀντέγραφαν, ἀφομοίωναν, δημιουργοῦσαν καὶ ἰδίως ἔπλαθαν τὸν νοῦν καὶ τὸ χέρι μὲ τὴν ἀριστοτεχνικὴν καλλιγραφία, μὲ τὴν μινιατοῦρα, μὲ τὸ δύσκολο σχέδιο, μὲ τὸ ἀφηρημένο στόλισμα, μὲ τὴν γνῶσι τοῦ χρώματος, τῆς ὕλης, καὶ ἐν γένει μὲ τοὺς κανόνας τῆς ζωγραφικῆς τοὺς ὁποίους ἀνεγνώριζαν, ἔβρισκαν ἢ ξανάβρισκαν, διετύπωναν ἢ δημιουργοῦσαν. Ἡ θαυμάσια δουλειὰ τῶν ἀγνώστων ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐκείνων καλλιτεχνῶν, ἡ ἐπίμονος αὐτὴ **κατάκτησις** τῶν ζωγραφικῶν μέσων καὶ ἡ μεγάλη πεῖρα ποὺ εἶχαν ἀποκτήσει, προετοίμασε τὴν μετέπειτα ἀνάβασι τῶν πρωτοτύπων καὶ ἰσχυρῶν προσωπικοτήτων ὅπως οἱ Ραφαήλ, οἱ Μηχαὴλ Ἄγγελοι.

Ἡ μακρὰ ἐξέλιξις τῆς Αἰγυπτιακῆς Τέχνης καὶ τῆς Ἑλληνικῆς, ἡ ἐπὶ ἑξακόσια τοὐλάχιστον χρόνια προετοιμασία τῆς Ἀσυριακῆς, εἶναι ἄλλα παραδείγματα ποὺ πείθουν περὶ τῆς ἀνάγκης μακρᾶς μυήσεως.

Τὸ ἴδιο, σὲ μικρότερη κλίμακα, μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ ὅτι γίνεται καὶ μὲ κάθε ἐξέλιξι καλλιτέχνου: Χωρὶς πολυχρόνιο σπουδὴ καὶ μελέτη συνεχῆ, κάθε ταλέντο εἶναι καταδικασμένο σὲ μιὰ ἐφήμερη ἐπιτυχία ποὺ δὲν ἀντέχει στὰ ὕπουλα χτυπήματα τοῦ χρόνου.

Στὴν τέχνη αὐτή, ποὺ βασίζεται στὸ σχέδιο, ὅπως τὴν ἐννοῶ, καὶ ὅπως προσεπάθησα νὰ σᾶς τὴν ἐξηγήσω, μερικοὶ κάνουν τὴν παρατήρηση πῶς εἶναι τέχνη διανοητικὴ καὶ κάπως κρύα χωρὶς ἀρκετὸ παλμό, χωρὶς δραματικό στοιχεῖο, χωρὶς μεγάλο λυρισμό.

Εἶναι δύσκολο νὰ ἀπαντήσῃ κανεὶς σ' αὐτὲς τὶς ἐπικρίσεις. Γιατὶ τὸν λυρισμὸ καὶ τὸ πάθος, οἱ ἄνθρωποι τὸ ἀντιλαμβάνονται διαφορετικὰ ἀναλόγως τῆς ἐποχῆς.

ΜΙΧ. ΤΟΜΠΡΟΥ · ΧΑΛΚΙΝΟ ΚΕΦΑΛΙ

τοῦ κλίματος, τῆς ἡλικίας, τῆς μορφώσεως καὶ τῶν συνηθειῶν των.

Μόνον ἀφοῦ πέθανε ὁ Σεζάν λόγου χάριν, μίλησαν γιὰ τὸ «δρᾶμα» τῆς ζωγραφικῆς του. Ὡς τότε ποιὸς μποροῦσε νὰ φανταστῇ ὅτι ὑπῆρχε δρᾶμα σὲ τρία μῆλα καὶ σ' ἕνα τραπεζομάντηλο ποὺ ἦταν τὸ συνηθεισμένο θέμα του; Ποιὸς μιλοῦσε γιὰ λυρισμὸ ὅταν παρουσιάστηκαν τὰ πρῶτα κυβιστικὰ ἔργα;—ἔμειαζαν διακοσμητικά.

Γιὰ νὰ ἐξηγήσει κανεὶς τὸ φαινόμενο αὐτὸ πρέπει πάλι νὰ ἀνατρέξῃ στὸν ρωμαντισμό. Πρέπει νὰ ἔχει ὑπ' ὄψιν του τὴν διαφορὰ ρωμαντισμοῦ καὶ κλασικισμοῦ, γιὰ τὴν ὁποία χύθηκε τόσο μελάνι χωρὶς νὰ ἐξαντλήσῃ τὸ θέμα ποὺ παρουσιάζει καὶ νὰ μὴν ξεχνᾶ ὅτι σήμερα βρισκόμαστε σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ ἀναγκαστικῶς γίνεται κάθε μέρα κλασσικότερη καὶ ὅτι ἐξακολουθοῦμε νὰ τὴν ζοῦμε καὶ νὰ τὴν κρίνουμε μὲ τὰ τελευταῖα λείψανα τοῦ ρωμαντισμοῦ ποὺ εἶναι ἀκόμη μέσα μας.

Δὲν θέλω νὰ ξανανοίξω αὐτὴ τὴ συζήτησι

Θα ἀναφέρω μόνο αὐτὴν τὴν περικοπὴ ἀπὸ ἕνα ἄρθρο τοῦ Ἰακ. Κὸμπ πού δημοσιεύτηκε τελευταῖα μὲ τίτλο «Ποιητικὲς Πηγές», «Τὸ μυστήριο τῆς Σιωπῆς τῆς κλασσικῆς Τέχνης»:

«Τὴ Λυρικὴ διαχυτικότητα, ποὺ ὁ μπαρὸκ ποιητής, ἀφίνει νὰ ξεχειλίσῃ σὲ κραυγὲς καὶ σὲ θαμβωτικὲς στριγγλιές, ὁ κλασσικὸς ποιητὴς τὴν ὑποτάσσει διὰ τῆς βίας βρίσκοντας μιὰ σταματημένη φόρμα, ὅπως εἶναι ἡ τραγωδία τοῦ Ρακίνα, ἢ τὸ ἐλλειπτικὸ ποίημα τοῦ Μαλλαρμέ. Τὸ σχῆμα, ποὺ ὁ ρωμαντικὸς ζωγράφος —Ρέμπραντ, Ντελακρουᾶ — τὸ ἀναπτύσσει καὶ τὸ ἐκφρόζει ἐλεύθερα σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα ἀναπνεύσιμη, ὁ κλασσικὸς ζωγράφος τὸ συγκρατεῖ μέσ' τοὺς συνθετικοὺς κανόνες, μεσ' τὴν γραμμικὴ προοπτική, μεσ' τὸν αὐστηρὸ γραφισμὸ τῶν περιφερειῶν, καὶ τὸ ἀπομονώνει ἀπὸ τὸ ὀξὺ περιβάλλον ἑνὸς ἀφῃρημένου χώρου ὅπου, καὶ ὁ ἀέρας ἀκόμη ὑπακούει σὲ ἀκριβεῖς νόμους.

«Ὅ,τι μπορεῖ νὰ ἐκφράσει κανεὶς μὲ τὸ σχῆμα, βρίσκει τὴν θέσιτου στὴν τήρησι τῶν κανόνων αὐτῶν, καὶ ἡ ἔκφρασις ἔτσι συμπεπυκνωμένη, δυναμώνει ἀκόμη τὴν ἔντασί της. Μὲ μιὰ μόνο λέξη τοῦ Ρακίνα ἡ συγκίνησις ξεσπάει ἐπιστρέφοντάς μας τὴ δύναμη ποὺ τὴν εἶχε κλείσει ἐκεῖ. Ἀρκεῖ στὸν Ραφαὲλ ἢ στὸν Ἔγκρ μιὰ ἀσήμαντη μετακίνησις τῆς γραμμῆς γιὰ νὰ περικλείσῃ τὴν πειὸ ἰσχυρὴ ἔκφρασι».

Τὸ ἄρθρο αὐτὸ ποὺ δημοσιεύτηκε τὸν Μάϊο τοῦ 35 γιὰ τὴν ἔκθεσι τῶν κλασσικῶν ζωγράφων τῆς Ἰταλικῆς Ἀναγεννήσεως εἶναι ἀρκετὰ ἐπίκαιρο καὶ ἀποκαλυπτικό. Εἶναι ἄλλη μιὰ ἐνίσχυσις γιὰ τὴν ἀνάγκη καὶ τὴν ἱστορικὴ ἐφαρμογὴ τοῦ σχεδίου στὶς μεγάλες ἐποχὲς τῆς τέχνης.

Ν. ΧΑΤΖΗ-ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΓΚΙΚΑΣ

ΟΙ ΜΕΛΟΠΟΙΟΙ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

ΓΙΑ τὴ μεγίστη σημασία π ὺ εἶχεν ἡ μουσικὴ στὸ ἀρχαῖο δρᾶμα, πιστοποιεῖ καὶ τὸ ὅτι ἀπὸ αὐτὴν ἠμποροῦσε νὰ χαρακτηρισθῇ γενικῶς ἡ καλλιτεχνική ἰδιοσυγκρασία τοῦ δημιουργοῦ του. Γιὰ τὸν Φρύνιχο π.χ.—τοῦ ὁποίου ἡ πιὸ σημαντική δημιουργική περίοδος συμπίπτει μὲ τὴν νεότητα τοῦ Αἰσχύλου—τὸν παθητικὸ στή μουσική του, τὸν ἀγαπητὸ γιὰ τή ποικιλία τῶν ὀρχήσεων τοῦ χοροῦ, πρὸ παντὸς δέ, τὸν δημιουργὸν ὡραίων μελῳδιῶν, γιὰ τὸν ὁποῖον λέει ὁ **Gevaert** ὅτι ὁ χαρακτῆρας του καθὼς καὶ ὁ χαρακτῆρας τοῦ ἔργου του ἦταν **κατ' ἐξοχὴν μουσικός**, ἰδοὺ τὶ ἐξαιρετικῆς σημασίας γράφει ὁ Ἀριστοτέλης σ' ἕνα ἀπὸ τὰ «Προβλήματά του»: «Γιατὶ ὁ Φρύνιχος καὶ οἱ μιμηταί του ὑπῆρξαν πρὸ παντὸς **μελῳδισταί**; Δὲν θὰ ἦταν αὐτὸ ἴσως γιὰ τὸ ὅ,τι σ' ἐκεῖνο τὸν καιρὸ τὸ τραγοῦδι στὰ μέρη τῆς τραγῳδίας κατὰ πολὺ ὑπερέβαιναν στήν ἔντασι καὶ στή διάρκεια τὰ ἀπαγγελτὰ μέρη;»

Τὰ λόγια αὐτὰ τοῦ Ἀριστοτέλους ἔχουν ἰδιαίτερη σημασία καὶ διότι χαρακτηρίζουν τὸν Φρύνιχον ὡς κατ' ἐξοχὴν **μελῳδιστήν** μουσουργό, ἀλλή καὶ διότι μᾶς φανερώνουν ὅτι στήν ἐποχή του τή μουσική **τραγουδιστά μέρη** στήν τραγῳδία ὑπερέβαλλαν—ὅπως καθαρὰ λέει ὁ Ἀριστοτέλης—στήν ἔκτασι καὶ στή διάρκεια τὰ ἀπαγγελτά, ποὺ σημαίνει ὅτι στήν πρώτη περίοδο τῆς τραγῳδίας ἡ μουσική ἐκυριαρχοῦσε σ' αὐτήν, λαμβανομένου ὑπ' ὄψιν ὅτι καὶ τὰ ἀπαγγελτὰ μέρη θὰ εἶχαν βέβαια τήν εἰδική μουσική ἔκφρασι καὶ τὸν εἰδικὸ ρυθμικὸ χαρακτῆρα ποὺ τοὺς τὰ ἔδινε τὸ ἀρχαῖο μετρικὸ σύστημα. Καὶ τὸ πνεῦμα τῶν ἔργων τῶν τριῶν μεγάλων τραγικῶν, τοῦ Αἰσχύλου, τοῦ Σοφοκλέους καὶ τοῦ Εὐρυπίδου ἡ μουσική ἦταν κυρίως ποὺ τὸ ἐχαρακτήριζε. Τοῦ Αἰσχύλου ὑμνοῦσαν οἱ ἀρχαῖοι τὸ ἀμίμητο μεγαλεῖο τῶν χορικῶν, γιὰ τὸν Ἀριστοτέλη δὲ ὁ Φρύνιχος καὶ ὁ Αἰσχύλος ὑπῆρξαν τὰ ἀληθινὰ πρότυπα τοῦ **δραματικοῦ ἄσματος**, ὅλοι δὲ οἱ διάδοχοί τους, οἱ ὁποῖοι ὑποτάχθησαν στὶς μουσικὲς ἀπαιτήσεις τοῦ νέου διθυράμβου, ἀνήκουν στὴν περίοδο τῆς παροκμῆς τῆς τραγῳδίας.

Γιὰ τὸ Σοφοκλῆ, ἐχαρακτήριζαν οἱ ἀρχαῖοι μὲ τή φράσι: «**Σοφοκλέους μελῶν**...» τήν γοητεία τῶν μελῳδιῶν του, ὁ δὲ Ἀριστοφάνης θέλοντας νὰ ἐξάρῃ τήν ὑπὸ ἔποψιν ἐκφράσεως σοβαρότητα καὶ ἀνωτερότητα τῶν τελευταίων, ὁμιλεῖ περὶ αὐτῶν μὲ τὸν χαρακτηρισμὸν «**μελῶν**»(=ἀσμάτων), ἐνῷ προκειμένου περὶ τοῦ Εὐρυπίδου, χαρακτηρίζει τὰς μελῳδίας του ὡς **ἐπύλλια**, (=τραγουδάκια).

Γιὰ τὸν Εὐρυπίδη εἰμπορεῖ νὰ λεχθῇ ὅτι τὸ **γυναικεῖο στοιχεῖο** τὸ ὁποῖον ὁ Φρύνιχος πρῶτος εἶχεν εἰσαγάγει στή σκηνή καὶ ποὺ τόσο τὸ μετεχειρίστηκε καὶ αὐτὸς (οἱ ἡρωΐδες τῶν ἔργων του ἐτραγουδοῦσαν πολύ), ἄνοιξε στὰ μελῳδικὰ φαντασία νέους ἀνεξερευνήτους ὁρίζοντας, στὰ ἔργα του δέ—

ὡς μᾶς λέει ὁ **Gevaert**—«πάντα ὅπου ὑπάρχει μιὰ ἰσχυρὴ συγκίνησις νὰ ἐκφρασθῇ, μιὰ φωνή τῆς καρδιᾶς νὰ τονισθῇ ὁ τρίμετρος ἴαμβος παραχωρεῖ τή θέσι του σὲ μελικοὺς ρυθμούς. Ἔτσι δὲ ἐξηγοῦνται οἱ μονῳδίες καὶ οἱ δυῳδίες ἐκεῖνες ποὺ εἶναι πρόδρομοι τῶν κομματῶν τοῦ μελοδράματός μας καὶ ἕνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς νέας τραγῳδίας. Ὡς συνθέτης ὁ Εὐρυπίδης φαίνεται ὅτι ἔχει διακριθῇ στήν ἔκφρασι τῶν συγκινητικῶν αἰσθημάτων. Ἀκόμα καὶ στή χορικα ἡ ἰδιοφυΐα του τὸν ἔσπρωχνε πρὸς τήν παθητική μελῳδία. Στήν μουσικήν ἀρχιτεκτονική τῶν σκηνικῶν κομματῶν του, μελῳδίες ἢ διαλογικά ἄσματα, μιμῆται τὶς μελῳδίες τοῦ νέου διθυράμβου. Ἡ **κομματικὴ** τομή τῆς ὁποίας ὁ Αἰσχύλος καὶ ὁ Σοφοκλῆς δὲν τάνουν χρῆσι παρά μόνον ὡς ἐξαίρεσι, ἀντικαθιστᾷ τακτικά σ' αὐτὸν τή **στροφικὴ** τομή. Ἡ ἀκριβής συμμετρία τῶν ἀναλογικῶν μερῶν μιᾶς μελῳδικῆς φράσεως ἔχει ἐγκαταλειφθῇ πρὸς ὄφελος τῆς ἐκφράσεως εἰς τρόπον ὥστε ἡ θεατρική μελῳδία φθάνει νά εἶναι κ θολοκληρίαν ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὶς κανονικὲς μορφὲς τῆς ὀρχηστικῆς συνθέσεως».

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΚΑΙ ΦΑΝΤΑΣΙΑ

ΛΙΓΑ χρόνια πρὶν—γιὰ μερικοὺς ἀκόμα καὶ σήμερα—καὶμόν'ὁ τίτλος αὐτὸς θἀταν ἡ πιὸ ἱερόσυλη βλαστήμια. Ἡ Ἐπιστήμη, γέννημα τοῦ θείου λόγου καὶ μητέρα τῆς μιᾶς τῆς ἀπόλυτης Ἀλήθειας, λατρεύτηκε σὰ θεὰ ὑπέρτατη, μοναδικὴ ἀπὸ τοὺς πιστούς της. Ὁ Ἄνθρωπος πίστεψε σ' αὐτὴν μὲ τὴ θέρμη τῆς πρωτόγονης πίστης, μὲ τή λαχτάρα τοῦ ἄπιστου, πού χάνοντας τὴν ἐμπιστοσύνη του στοὺς παλιοὺς θεούς του ζητάει ναῦργη καινούργιους γιὰ νὰ τοὺς ἀφοσιωθῇ. Ἔλπισε σ' αὐτὴν νά τοῦ φέρῃ τὸ φῶς τῆς Ἀλήθειας στὰ σκοτάδια τῆς Σκέψης του, τὴν Ἁρμονία στὸ χάος τῆς ψυχῆς του, τὴν Ἀνακούφιση στὸ βασανισμένο του κορμί. Πίστεψε πὼς μὲ τὴν αὐστηρὴ παρατήρηση, γνωρίζοντας τὰ πραγματικὰ ἀντικείμενα καὶ φαινόμενα τοῦ Κόσμου, καὶ μὲ τὴν ἀτσαλένια Λογική του ξεδιαλύνοντας τὶς ἀνάμεσό τους σχέσεις, ὁ Ἄνθρωπος θὰ φώτιζε τὰ σκοτάδια τοῦ γύρω του κόσμου καὶ τοῦ ἑαυτοῦ του.

Στήνοντας τὸ ναὸ τῆς Ἐπιστήμης του ὁ Ἄνθρωπος θρόνιασε μέσα μοναδικὲς ἱέρειες τὴν Παρατήρηση καὶ τὴ Λογική, αὐστηρὲς κι' ἀγέλαστες, κι' ἐφρόντισε νὰ μποδίσῃ τὴ Φαντασία, ποὺ φοβήθηκε πὼς μὲ τὸ πλανερὸ χαμόγελό της, θὰ τράβαγε τὴν Ἐπιστήμη μακρυὰ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, στὰ βασίλεια τοῦ ὀνείρου.

«Hypotheses non fingo» «Δὲ σκαρώνω ὑποθέσεις» ἔλεγε ἕνας ἀπὸ τοὺς θεμελιωτὲς τῆς νεώτερης Ἐπιστήμης, ὁ Νεύτωνας, κι' ὅλοι οἱ μεγάλοι φυσικοὶ τοῦ προπερασμένου αἰῶνα πίστευαν πὼς ἡ Ἐπιστήμη προορίζονταν νὰ ξεσκεπάσῃ στὸν Ἄνθρωπο τὴν πραγματικὴ τάξη καὶ τοὺς Νόμους, ποὺ ὁ «Δημιουργὸς ὥρισε στὸν κόσμο».

Ἂς ρίξουμε μιὰ ματιὰ στὴ μέθοδο, ποὺ ἐφαρμόζουνε σήμερα οἱ ἐπιστήμονες γιὰ τὸ βρέσιμο τῆς ἀλήθειας κι' ἂς δοῦμε ἂν ἡ Φαντασία δὲν τοὺς ξεγέλασε μὲ τὸ πλανερό της χαμόγελο, κι' ἂν πατᾶνε τόσο στέρεα, ὅσο πιστεύουνε, στὴν πραγματικότητα,

Πρῶτα - πρῶτα ἔργο τῆς Ἐπιστήμης εἶναι νὰ βρίσκῃ καὶ νὰ καταγράφῃ τὰ ἀντικείμενα, ποὺ ὑπάρχουν γύρω μας. Μὲ τὶς αἰσθήσεις του ὁ Ἄνθρωπος γνωρίζει τὰ ἀντικείμενα αὐτὰ καὶ τὰ περιγράφει. Ἂν οἱ αἰσθήσεις ὅλων τῶν ἀνθρώπων εἶναι ὅμοιες, θὰ μποροῦμε νὰ ποῦμε, πὼς καὶ ἡ γνώση γιὰ κάθε ἐξωτερικὸ ἀντικείμενο θἄναι ὅμοια γιὰ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους. Μὰ γιὰ νὰ γνωρίσουμε τὰ ἐξωτερικὰ ἀντικείμενα δὲ μᾶς φτάνουν πάντοτε μόνο οἱ αἰσθήσεις μας. Χρησιμοποιοῦμε καὶ ὄργανα βοηθητικὰ φτιαγμένα ἀπὸ μᾶς τοὺς ἴδιους. Γιὰ νὰ γνωρίσουμε τὴν ὀφὴ ἑνὸς ζωντανοῦ ὀργανισμοῦ λ. χ. χρειάζεται μικροσκόπιο. Ὅσο τελειότερο εἶνσι τὸ μικροσκόπιο, τόσο κ' ἡ εἰκόνα τοῦ πραγματικοῦ ἀντικείμενου, ποὺ σχηματίζουμε μέσα μας, εἶνε διαφορετική. Πολλὲς φορὲς ὅμως μερικὰ πράγματα καὶ στὸ μικροσκόπιο δὲ φαίνονται τοσο ξεκαθαρισμένα καὶ τότε τὸ μάτι ἀθελα τὶς πιότερες φορὲς συμπληρώνει τὶς εἰκόνες τῶν ἀντικείμενων στὰ κενά, π' ἀφίνει ἡ ἄμεση παρατήρηση, παίρνοντας βοηθὸ πλανερὸ τὴ Φαντασία. Συγκρίνοντας τὶς ἀνατομικὲς εἰκόνες τῶν πρώτων χρόνων τοῦ μικροσκόπιου μέ τὶς σημερινὲς τῶν ἴδιων ἀντικείμενων ἰδωμένων μὲ πιὸ τέλεια μικροσκόπια, βλέπουμε τί ρόλο ἔπαιξεν ἡ Φαντασία στὴ γνώση τῶν «πραγματικῶν» ἀντικείμενων ποὺ πρωταρχικό της ἔργον ἔχει νὰ καταγράφῃ ἡ Ἐπιστήμη, κι' αὐτὸ μᾶς κάνει νὰ μὴν εἴμαστε σίγουροι γιὰ τὸ ἂν καὶ οἱ σημερινὲς εἰκόνες τῶν ἀντικείμενων ποὺ μᾶς δίνει ἡ Ἐπιστήμη εἶναι πραγματικὲς κι' ἂν δὲ θἀλλάξουν μὲ μιὰ νέα τελειοποίηση τῶν ὀργάνων μας.

Ὥστε ἡ γνώση καὶ ἡ καταγραφὴ τῶν ἐξωτερικῶν πραγματικῶν ἀντικείμενων ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν κατάσταση τῶν αἰσθήσεών μας καὶ τὴν τελειότητα τῶν βοηθητικῶν ὀργάνων μας, καὶ πολλὲς φορὲς ἀποδείχτηκε πὼς εἶναι φανταστικὲς κι' ὄχι πραγματικές.

Τὰ ἐξωτερικὰ πραγματικὰ φαινόμενα, θηλαδὴ οἱ μεταβολές, ποὺ παθαίνουν τὰ πραγματικὰ ἀντικείμενα, εἶναι τὸ δεύτερο σκαλοπάτι στὴν ἱεραρχία τῶν ἐπιστημονικῶν ἀληθειῶν. Κ' ἐδῶ γιὰ νὰ πιάσουμε χειροπιαστὴ τὴν πραγματικότητα βρίσκουμε περισσότερα ἐμπόδια ἀπ' ὅτι γιὰ τὴ γνώση τῶν ἀντικείμενων, γιατὶ ἡ ἐκτίμηση τῶν μεταβολῶν ἐξαρτᾶται περισσότερο ἀπὸ τὰ βοηθητικὰ μας ὄργανα καὶ τὴν τελειότητά τους.

Τρίτο σκαλοπάτι στὴν ἐπιστημονικὴν ἱεραρχία ἔρχεται ἡ διαπίστωσι τῶν ἐπιστημονικῶν νόμων. Συσχετίζουμε τὰ φαινόμενα καὶ τ' ἀντικείμενα καὶ βρίσκουμε τὶς μεταξύ τους σχέσεις. Μὰ γιὰ νἄναι οἱ ἐπιστημονικοὶ νόμοι πραγματικοί, πρέπει νἄμαστε σίγουροι, πῶς τὰ φαινόμενα καὶ τ' ἀντικείμενα εἶναι πραγματικὰ καὶ πῶς τὸ ὄργανο ποὺ ψάχνει καὶ βρίσκει τὶς μεταξύ τους σχέσεις, ἡ λογική μας εἶναι ἀλάθευτο. Μὰ οὔτε γιὰ τὸ πρῶτο εἴμαστε σίγουροι, οὔτε τὸ δεύτερο πιστεύουμε. Ἀντίθετα μάλιστα γνωρίζοντας τὴν ἱστορία τῆς Ἐπιστήμης καὶ τὶς ἀνατροπές, ποὺ παθαίνουνκάθε τόσο οἱ ἐπιστημονικοὶ νόμοι, ποὺ οἱ χτεσινοὶ ἐπιστήμονες τοὺς πίστευαν σὰ«φτιαγμένους ἀπὸ τὸ Δημιουργὸ αἰώνιους κι'ἀλάθευτους», βλέπουμε πὼς καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ ἡ Φαντασία ξεγελάει τή Λογική καὶ τὴν Παρατήρηση δείχνοντάς μας τὸ ὄνειρο γιὰ πραγματικότητα, κάνοντάς μας νὰ πιστεύουμε, πὼς μποροῦμε ἀπὸ τὰ λιγοστὰ φαινόμενα κι' ἀντικείμενα ποὺ μπόραει νὰ καταγράψῃ ὁ Ἄνθρωπος, ἀπὸ τὸ ἄπειρο πλῆθος, ποὺ ὑπάρχει, θὰ κατορθώσῃ νὰ βρῇ τὶς ἀπόλυτες σχέσεις τους καὶ νὰ τὶς διατυπώσῃ σὲ γενικοὺς νόμους.

Μὰ ἐκεῖ, ποὺ βρίσκουμε πὼς ἡ σημερινὴ Ἐπιστήμη εἶναι ἔργο μεγαλόπρεπο τῆς Φαντασίας, εἶναι τὰ φηλότερα σκαλοπάτια τῆς ἐπιστημονικῆς ἱεραρχίας, ἡ Ὑπόθεση καὶ ἡ θεωρία. Ἐκεῖ χωρὶς ὑποκρισία πιὰ οἱ ἐπιστήμονες παραδέχον

ται σήμερα πῶς ἀνεβαίνουν στὰ σύννεφα τοῦ ὀνείρου, ἔξω ἀπὸ τὴν ἀπόλυτην ἀλήθεια. Σχετίζοντας τοὺς νόμους, ποὺ μὲ τὴ στενὴ λογική του νόμισε πὼς βρῆκεν ὁ Ἄνθρωπος, προσπαθεῖ νὰ βρῇ γενικώτερες σχέσεις, ποὺ ἑνώνουν διάφορα μεταξύ τους φαινόμενα, καὶ νὰ φτάσῃ στὴν τάξη, ποὺ κυβερνάει τὴ Φύση, καὶ στὴν Οὐσία τῶν πραγματικῶν ἀντικειμένων.

Ἡ ἐπιστημονικὴ θεωρία εἶναι τὸ μαγικὸ μαντῆλι ποὺ ὑφαίνει ἡ Λογικὴ σὲ στημόνι γνεσμένο ἀπὸ τὴν Παρατήρηση μὲ ὑφάδι ποὺ μόνον ἡ Φαντασία μπορεῖ νὰ δόσῃ.

Μὰ ἡ ἀξία τῆς ὑπόθεσης καὶ τῆς Θεωρίας στὸ ἔργο τῆς Ἐπιστήμης, ἡ ἀξία μ' ἄλλα λόγια τῆς βοήθειας, ποὺδοσεν ἡ Φαντασία στὴν ἀνάπτυξη τῆς Ἐπιστήμης, εἶναι ἐξαιρετική. Ξεκουράζοντας τὸ μυαλὸ τοῦ Ἀνθρώπου, τοῦ δίνει καινούργιες δυνάμεις γιὰ καινούργιες ἔρευνες. Μιὰ ὑπόθεση ἀνοίγει νέους δρόμους στὴν παρατήρηση τῶν ἐπιστημόνων, καὶ μιὰ καινούργια θεωρία τοὺς σηκώνει ψηλότερα καὶ τοὺς ἀνοίγει πλατύτερους ὁρίζοντες. Οἱ πιὸ θαυμαστὲς ἀνακαλύψεις τῆς Ἐπιστήμης εἶναι ἀποτέλεσμα συστηματικῆς καὶ θετικῆς ἐπιβεβαίωσις ἑνὸς καθαροῦ ἔργου Φαντασίας.

Μὰ ἂν τόσο ρόλο παίζει ἡ Φαντασία στὸ ἔργο τῆς Ἐπιστήμης, κι' ἂν τὸ ἔργο αὐτὸ μοιάζει μὲ τοὺς χάρτινους πύργους ποὺ παίζοντας ὁ Ἄνθρωπος φτιάχνει γιὰ νὰ τοὺς ξαναχαλάσῃ σὲ λίγο καὶ νὰ τοὺς ξαναφτιάξῃ πάλι, τότε ποιὰ ἡ ἀξία τῆς Ἐπιστήμης στὴ ζωὴ τοῦ Ἀνθρώπου;

Δὲ νομίζω, πὼς πρέπει νὰ χάσουμε κάθε πίστη στὴν ἀξία τῆς ἐπιστήμης γιὰ τὸν Ἄνθρωπο, βλέποντας πὼς πλαϊ στὶς δυὸ ἀγέλαστες ἱέρειες, ποὺ θρόνιασε στὸ ναό της ὁ Ἄνθρωπος στὰ πρῶτα χρόνια τῆς λατρείας του πρὸς τὴν καινούργια αὐτὴ θεά, κυριαρχεῖ σήμερα τὸ θεῖο χαμόγελο τῆς Φαντασίας.

Πρέπει μονάχα νὰ δόσουμε καινούργιο περιεχόμενο στὴν ἀξίαν αὐτὴ καὶ τὸ περιεχόμενον αὐτὸ δὲν διαφέρει πολὺ ἀπὸ κεῖνο, ποὺδοσαν οἱ πρῶτοι θεμελιωτὲς τῆς νεώτερης Ἐπιστήμης, παρὰ σὲ τοῦτο μόνο: ὅτι δὲν πρέπει νὰ πιστεύουμε πὼς μὲ τὴν Ἐπιστήμη ὁ Ἄνθρωπος θὰ γίνῃ Θεός. Θὰ μείνῃ γιὰ πάντα Ἄνθρωπος.

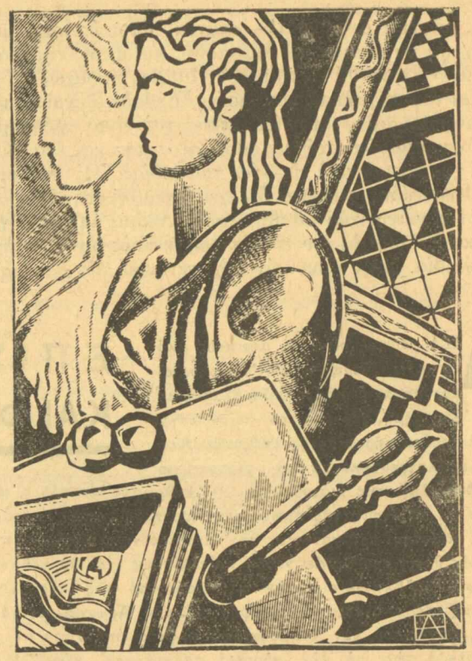
Ἡ Ἐπιστήμη ἔφερε τὴν ἀνακούφιση στὰ βασανισμένα τῶν ἀνθρώπων κορμιά, διώρθωσε τὶς συνθῆκες τῆς ζωῆς τους καὶ θὰ τὶς διορθώσῃ ἀκόμα περισσότερο στὸ μέλλον. Οἱ θετικὲς παρατηρήσεις, ποὺ βοήθησαν νὰ γνωρίσῃ πολλὰ καὶ νὰ τὰ ἐφαρμόσῃ πρὸς ὤφελος τοῦ ἀνθρώπου, οἱ διάφορες ἀνακαλύψεις κ' ἐφευρέσεις, ποὺ τόσο σ' αὐτὲς βοήθησε, καθὼς εἴπαμεν ἡ Φαντασία, ἀνακούφισαν πολὺ τὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων. Αὐτὸ εἶναι ἕνα θετικὸ ἀπόχτημα ἀπὸ τὴν πρόοδο τῆς Ἐπιστήμης. Μὰ οὔτε τὸν πόνο ὁλότελα πρόκειται ποτὲ νὰ ἀφαιρέσῃ ἀπὸ τὸν Ἄνθρωπον ἡ Ἐπιστήμη, οὔτε αἰώνιο πρόκειται νὰ τὸν κάνῃ, οὔτε παντοδύναμο. Θὰ μείνῃ γιὰ πάντα Ἄνθρωπος.

Ἂς δοῦμε τώρα ποιὰ ἡ ἀξία τῆς Ἐπιστήμης στὴν πνευματικὴ καὶ ψυχικὴ (συναισθηματικὴ) ζωὴ τοῦ Ἀνθρώπου

Ἔλπισε ὁ Ἄνθρωπος πὼς ἡ Ἐπιστήμη θὰ τοῦ φέρῃ τὸ Φῶς τῆς Ἀλήθειας στὰ σκοτάδια τῆς Σκέψης του καὶ τὴν Ἁρμονία στὸ Χάος τῆς ψυχῆς του.

Στὸ ἀντίκρυσμα τοῦ γύρω μας καὶ τοῦ μέσα μας κόσμου σὰν τὴν ἀρχαῖα Σφίγγα τῶν Θηβῶν ἡ Σκέψη μᾶς προβάλλει τὰ ἐρωτήματά της καὶ μᾶς σπαράζει μὲ τἀγγυλωτά της νύχια σὰ βραχνᾶς στὸ στῆθος. Περιμένει τὴν ἀπάντηση γιὰ νὰ ἡσυχάσῃ.

Δυὸ οἱ δρόμοι γιὰ νὰ δόσῃ ὁ Ἄνθρωπος τὴν ἀπάντηση: Ὁ ἕνας ξεκινάει ἀπὸ τὸ Θεὸ κ' ἐκεῖ τελειώνει πάλι. Ἀρχὴ σ' ὅλα ὁ Θεός, ἐξήγηση γιὰ ὅλα ὁ Θεός. Σύντομος δρόμος, ποὺ γρήγορα κοιμίζει τὸ θεριό, ποὺ οὐρλιάζει μέσα μας, τὴ



ΑΓΓ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ: ΞΥΛΟΓΡΑΦΙΑ ΓΙΑ ΕΚΘΕΣΗ

Σκέψη. Καὶ μαζὺ ἡ πίστη φέρνει μιὰν ἀγαλίαση ψυχική, μιὰν Ἁρμονία στὸ Χάος τῆς ψυχῆς (στὸ συναισθηματικό μας κόσμο).

Ὁ δεύτερος δρόμος ξεκινάει γιὰ τἄγνωστο. Προχωρεῖ γνωρίζοντας κάθε μέρα καὶ νέους κόσμους, δίνοντας κάθε μέρα καὶ καινούργιες ἀπαντήσεις στὴ Σφίγγα, ποὺ βρίσκεται μέσα μας. Εἶναι ὁ δρόμος τῆς Ἐπιστήμης. Ὁ δρόμος αὐτὸς εἶναι πιὸ γόνιμος. Διαρκῶς ἐρευνᾶς καὶ διαρκῶς ἀνακαλύπτεις. Ἡ χαρὰ τῆς ἐργασίας, ὁ ἐνθουσιασμὸς τῆς δημιουργίας γεμίζει τὸν ψυχικὸ κόσμο τοῦ ἐπιστήμονα. Κ' ὕστερα σταματάει. Ἡ Σφίγγα Σκέψη τὸν σπρώχνει βαθύτερα στὸ νόημα τῶν ὅλων. Κ' ἔρχεται χαρούμενη βοήθεια τῆς Φαντασίας καὶ δημιουργεῖ τὴ θεωρία, ξεκούρασμα τῆς Σκέψης, μαγικὸ μαντῆλι, ποὺ κρύβει μπροστά μας τὸ ἄπειρον ἄγνωστο, καὶ ποὺ μᾶς δίνει καινούργιαν ὁρμὴ γιὰ τὴν ἔρευνα.

Ποιὸς ἀπὸ τοὺς δυὸ δρόμους μᾶς φέρνει στὴν Ἀλήθεια; Ποιόν πρέπει νὰκολουθήσουμε;

Ἡ ἀπόλυτη Ἀλήθεια εἶναι ἔξω ἀπὸ τὸν κόσμο τοῦ Ἀνθρώπου. Θεὸς ὁ Ἄνθρωπος δὲ θὰ γίνῃ. Θὰ μείνῃ γιὰ πάντα Ἄνθρωπος.

Ὅσο γιὰ τὸ δρόμο ποὺ «πρέπει» νὰκολουθήσῃ... Δὲν ὑπάρχει «πρέπει». Ἕνα ἀπὸ τὰ ὄργανα τοῦ Ἀνθρώπου κι' ὁ νοῦς, ἡ σκέψη του. Ἂν ἔχῃ δύναμη, ἂν ἔχῃ ζωή, θὰ πάρῃ τὸν πιὸ μακρυνὸ καὶ πιὸ γόνιμο δρόμο, τὸ δρόμο τῆς Ἐπιστήμης, τὸ δρόμο τῆς ἀναζήτησης. Ἂν εἶναι κουρασμένο θὰ ζητήσῃ μόνο του—εἴτε θέλουμε, εἴτε δὲ θέλουμε—τὸ δρόμο τῆς πίστης (στοὺς θεούς, στὶς ἐπιστημονικὲς θεωρίες, στὰ φιλοσοφικὰ δόγματα..). Ἴσως αὐτὸ νάναι κι' ἡ αἰτία, ποὺ οἱ πιὸ ἄπιστοι φιλόσοφοι, στὰ γεράματά τους ἔγιναν οἱ πιὸ πιστοί.

Γιὰ τοὺς νέους, ποὺχουνε ζωντανὴ τὴ σκέψη, ὁ δρόμος τῆς Ἐπιστήμης, ὁ δρόμος τῆς ἀναζήτησης, ὁ δρόμος ποὺ δὲν ἔχει τέλος ἀνοίγεται μπροστά τους. Γιὰ τοὺς γερασμένους, γιὰ ὅσων ἡ σκέψη κουράστηκε, μένει τὸ λιμάνι τῆς πίστης.

ΝΙΚΟΣ Η. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΙΑΤΡΙΚΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΑ ΤΕΛΗ ΤΟΥ 18ΟΥ ΑΙΩΝΟΣ

ΔΕΝ ἔχομεν δυστυχῶς πολλὰ στοιχεῖα διὰ νὰ ἐκθέσωμεν τὴν κατάστασιν, εἰς ἣν εὑρίσκετο ἡ ἰατρικὴ κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς Τουρκοκρατίας ἐν Ἑλλάδι. Αἱ ὀλίγαι πληροφορίαι τὰς ὁποίας σποραδικῶς μᾶς παρέχουν οἱ διάφοροι ξένοι περιηγηταὶ δὲν ἀρκοῦν πρὸς τοῦτο. Γνωρίζομεν ὅμως ὅτι κατ' οὐσίαν ἐπιστημονικὴ ἰατρικὴ δὲν ὑπῆρχεν εἰς τὴν Ἑλλάδα κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην καὶ ὅτι διάφοροι ἐμπειρικοὶ ἐξεμεταλλεύοντο τὴν ἁπλοϊκότητα τοῦ λαοῦ. Ἂν εἰς τὴν Ἑπτάνησον ὑπῆρχον ἐπιστήμονες ἰατροί, σπουδασμένοι κατὰ τὸ πλεῖστον ἐν Ἰταλίᾳ, εἰς τὴν τρομοκρατουμένην ὅμως Ἑλλάδα οἱ κομπογιαννῖται ἔπαιζαν τὸν ρόλον θεραπευτῶν, μὲ ἀποτελέσματα ἥκιστα εὐχάριστα. Ἀπὸ παλαιὰ βιβλία Ἰατροσοφίων γνωρίζομεν περίεργα τινὰ περὶ τῆς θεραπευτικῆς τῶν χρόνων ἐκείνων. Ἀπὸ ἕνα ὅμως ἰατρόν, ἀληθινὸν ἐπιστήμονα, γνωρίζομεν ὡραῖα πράγματα περὶ τῶν μετερχομένων κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην τὸ ἰατρικὸν ἐπάγγελμα. Αἱ πληροφορίαι του εἶναι ἀκριβεῖς καὶ πολύτιμοι.

Ὁ Μάρκος Ζαλλώνης εἶναι ἕνας περίεργος τύπος ἀνθρώπου. Καταγωγῆς ἰταλικῆς, εἶχε σπουδάσει εἰς τὴν Ἰταλίαν ἰατρικὴν τὴν ὁποίαν ἐξήσκησεν εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν, ὅπου προεκάλεσε σοβαρὸν σκάνδαλον, διότι καθολικὸς αὐτός, ἐρωτεύθη ὀρθόδοξον νέαν ἀπὸ ἀριστοκρατικὴν Φαναριωτικὴν οἰκογένειαν καὶ ἔπεισεν τὴν νέαν νὰ τὸν ἀκολουθήσῃ. Μετὰ τὸ σκάνδαλον τοῦτο ἡ θέσις εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν ἦτο δυσχερής, ἰδίως ὅταν οἱ γονεῖς τῆς νέας κατώρθωσαν νὰ τὴν πείσουν νὰ τὸν ἐγκαταλείψῃ. Ὅθεν ὁ Ζαλλώνης μετέβη εἰς τὴν Μασσαλίαν, ὅπου μετῆλθε τὸν ἰατρὸν καὶ ἐκέρδισε μάλιστα ἀρκετὰ χρήματα, ὥστε νὰ ἀποκτήσῃ ἔπαυλιν καὶ κῆπον πλησίον τῆς Μασσαλίας. Κατόπιν ὅμως καταληφθεὶς φαίνεται ἀπὸ νοσταλγίαν ἠθέλησε νὰ ἐπανέλθῃ εἰς τὴν πατρίδα του Τῆνον, καὶ ἐκεῖ, εἰς τὴν μικρὰν νῆσον τοῦ Αἰγαίου ἐπέρασε τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του. Δὲν ἦτο ἀνίκανος καὶ ὡς συγγραφεύς, διότι τὰ δύο βιβλία του «Περὶ Φαναριωτῶν» καὶ «περὶ Τήνου» ἔχουν μέγα ἐνδιαφέρον. Ἀπὸ τὸ τελευταῖον αὐτὸ βιβλίον θὰ ἀρυσθῶμεν τὰς περὶ ἰατρῶν πληροφορίας, αἱ ὁποῖαι εἶναι ἀληθιναί, ληφθεῖσαι ἐκ τοῦ φυσικοῦ.

***

Διὰ τὸν ἰατρὸν τὸν θέλοντα νὰ ἐπιβληθῇ ἦτο ἀπαραίτητος ἡ ρεδιγκότα. Ἄλλως τε τὸ φόρεμα αὐτὸ ἦτο εἰς χρῆσιν ἀκόμη καὶ πρὸ ὀλίγων δεκαετηρίδων. Οἱ ἰατροὶ κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην δὲν ἦσαν πολλοί. Κατὰ συνέπειαν συνείθιζον νὰ περιοδεύουν ἀνὰ τὰ διάφορα χωρία καὶ προσφέρουν τὰς ὑπηρεσίας των. Ἀλλὰ δὲν ὑπῆρχον τότε φαρμακεῖα, κατὰ συνέπειαν τὴν παραμονὴ τῆς περιοδείας του ὁ ἰατρὸς μόνος του ἠτοίμαζε τὰ φάρμακα, τὰ ὁποῖα θὰ ἔδιδεν εἰς τοὺς ἀσθενεῖς ποὺ θὰ ἐπεσκέπτετο.

Τὸ πρῶτ ἐκαβαλίκευε εἰς τὸ ἄλογό του, ὅπου ἐφόρτωνε τὰ φάρμακά του καὶ τὰ ἰατρικὰ ἐργαλεῖά του διὰ κάθε εἴδους ἐγχειρήσεις. Τὰ φάρμακα ἔχωνε κυρίως μέσα εἰς τὰ πλατέα θυλάκια τοῦ ἐπανωφορίου του, ἀποτελοῦντο δὲ ταῦτα ἀπὸ χάπια, ἀπὸ σκονάκια καθαρτικὰ καὶ ἀπὸ διάφορα βότανα. κυρίως ἡ βάσις τῆς φαρμακευτικῆς ἦτο τὸ καθαρτικόν, τὸ ὁποῖον κατεσκεύαζεν ὁ ἴδιος μὲ ἀλόην, ἰαλάπην μαῦρον ἐλέβορον καὶ τὰ παρόμοια.

Λόγῳ τῆς ἐλλείψεως φαρμακείων κατ' ἀνάγκην δὲν ἐγίνετο χρῆσις ἀφεψημάτων καὶ ὑγρῶν ἐν γένει φαρμάκων, διότι ἦτο ἀδύνατον νὰ μεταφέρῃ ὁ ἰατρὸς καὶ ρευστὰ φάρμακα.

Κατὰ τὸν Ζαλλώνην, οἱ ἐγχώριοι ἰατροὶ ὡς βάσιν τῆς θεραπευτικῆς των εἶχον τὴν.... νηστείαν. Εἰς τὴν ἐμφάνισιν πυρετοῦ ἀμέσως διέτασσαν τὴν ἀποχὴν ἀπὸ στερεὰν τροφήν, ἀπὸ κρῦον ὕδωρ καὶ ἀπὸ καρπούς. Εἰς οἱανδήποτε ἐποχὴν καὶ ἂν ἦτο διέτασσον ὅπως ὁ ἀσθενὴς σκεπάζεται μὲ ὅσο τὸ δυνατὸν βαρύτερα σκεπάσματα. Τὰ παράθυρα καὶ αἱ θύραι τοῦ δωματίου τοῦ ἀσθενοῦς ἔπρεπε νὰ ἦναι ἑρμητικῶς κλειστὰ ἐκ φόβου μήπως εἰσέλθῃ τὸ ψῦχος καὶ ὁ ἀήρ. Καθ'ὅλον τὸ διάστημα τῆς νόσου ὁ ἀσθενὴς δὲν πρέπει νὰ φάγῃ τίποτε ἄλλο παρὰ ὄρυζαν βρασμένην ἐντὸς ὕδατος. Ὡς ποτὸν δὲ παρήγγελλον μίαν τιζάνην ἀπὸ βρασμένην βρώμην, χλιαρὰν πάντοτε.

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον, λόγῳ ἰδίως τῆς νηστείας, πολλάκις ὁ πάσχων ἀπὸ ἐλαφρὰν νόσον προσεβάλλετο ἀπὸ ἄλλην σοβαρωτέραν καὶ ἰδίως ἀπὸ τὴν ἐξάντλησιν, ἡ ὁποία εἶναι βλαβερὰ δι' ἕνα ὀργανισμὸν ἐξηντλημένον ἤδη.

Πολλοὶ ἀσθενεῖς τοὺς ὁποίους ἐπεσκέφθη ὁ Ζαλλώνης τοῦ ὡμολόγησαν ὅτι μὴ δυνάμενοι νὰ ὑποφέρουν τὴν ἀκουσίαν νηστείαν τὴν ὁποίαν τοὺς εἶχον ὑποβάλει προηγουμένως ἄλλοι ψευτογιατροί, ἐπωφελοῦντο τῆς εὐκαιρίας κατὰ τὴν ὁποίαν ἔμενον μόνοι εἰς τὸ δωμάτιον, χωρὶς τοὺς συγγενεῖς των, ἐπήδων ἔξω ἀπὸ τὸ κρεβάτι καὶ ἔτρωγον ὅ,τι εὕρισκον ἐμπρός των. Πολλάκις δὲ κατεβρόχθιζον τροφὰς δυσπέπτους καὶ ἀνθυγιεινάς, ὅπως εἶναι τὰ ἀγγούρια, τὰ πεπόνια, τὰ λουκάνικα καὶ ἄλλα. Καὶ ἔτσι ἡ κατάστασίς των ἐχειροτέρευε, λόγῳ γαστρικῶν περιπλοκῶν.

Πολλάκις λοιπὸν οἱ ἀσθενεῖς ἀπέθνησκον ἀπὸ τὴν κατάχρησιν αὐτήν, ἀφ' ἑτέρου ὅμως οἱ τηροῦντες τὰς νηστευτικὰς παραγγελίας τοῦ ἰατροῦ ἐὰν δὲν ἀπέθνησκον ἀμέσως προσεβάλλοντο ἀπὸ χρονίαν ἐξάντλησιν ἡ ὁποία ἀργότερα ἔφερε πρὸς τὸν μαρασμὸν καὶ τὸν θάνατον.

Κατόπιν περιγράφει τὴν κωμωδίαν τὴν ὁποίαν ἔπαιζον οἱ ψευτογιατροὶ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ὅταν ἐπήγαιναν νὰ ἐξετάσουν ἕνα ἀσθενῆ. Οἱ ἐπιτήδειοι αὐτοὶ ἐλάμβανον γενικῶς ὕψος σοβαρόν. Διέτασσον τὸν ἀσθενῆ νὰ βγάλῃ ἔξω ὅλην τὴν γλῶσσάν του διὰ νὰ ἴδοῦν ἂν ἦτο καθαρὰ ἐνῷ ταυτοχρόνως ἐξήταζον τὸν σφυγμόν του. Κατόπιν εἰς στάσιν Πυθίας εὑρισκομένης ἐν ἐμπνεύσει, ὁ ἰατρός, στρεφόμενος πρὸς τὸ μέρος τῶν συγγενῶν οἱ ὁποῖοι ἀνέμενον ἀγωνιωδῶς τὴν ἐτυμηγορίαν του, ἀλλὰ χωρὶς νὰ τοὺς κυττάζῃ μὲ τὰ μάτια καρφωμένα εἰς τὴν στέγην, ἀφοῦ ἔλεγε μερικὰς λέξεις ἀκατανόητους, διὰ τοὺς οἰκείους, ἐξέφερε τὴν πρόγνωσίν του, ἡ ὁποία ἦτο σχεδὸν πάντοτε ἀπαισιόδοξος. Καὶ τοῦτο ἐγίνετο σκοπίμως, διὰ νὰ κάμῃ μεγαλειτέραν καὶ σημαντικωτέραν τὴν ἰατρικήν του ὑπηρεσίαν καὶ ἑπομένως.. μεγαλειτέραν καὶ τὴν ἀμοιβήν του.

Ἂν οἱ συγγενεῖς ἐτόλμων νὰ τοῦ εἴπουν ὅτι ἕνας ἄλλος ἰατρὸς ὁ ὁποῖος τὸν ἐξήτασε προηγουμένως τοῦ ἔδωσε τὸ δεῖνα ἢ τάδε φάρμακον, ὁ ἰατρὸς ἐμειδία μὲ περιφρόνησιν καὶ ἀπέρριπτεν ὡς καταστρεπτικὰ τὰ φάρμακα τοῦ συναδέλφου του. Ἀμέσως τότε προβαίνει εἰς τὴν ἀφαίμαξιν, ἡ ὁποία ἦτο κάτι τὸ ἀπαραίτητον, ἔστω καὶ ἂν ὁ ἀσθενὴς ἦτο ἐξηντλημένος ἢ εἶχε δυνατὸν πυρετόν. Ἡ ἀφαίμαξις θὰ ἐγίνετο μὲ τὸ νυστέρι διότι ἦσαν ἄγνωστοι αἱ βδέλλαι. Οἱ πονηροὶ κομπογιαννῖται ὁσάκις οἱ συγγενεῖς ἔλεγον εἰς αὐτοὺς ὅτι εἰς τὸν ἀσθενῆ ἔκαμαν ἀπὸ ἰδικήν των ἔμπνευσιν κάποιαν θεραπείαν ἢ τοῦ ἔδωσαν κάποιον φάρμακον λαϊκὸν τότε ὁ ἰατρὸς διὰ νὰ τοὺς εὐχαριστήσῃ, ἔλεγε ὅτι ἔκαμαν πολὺ καλά. Καὶ αὐτὸ ἐκολάκευε τὴν ἀμάθειαν τῶν χωρικῶν, οἱ ὁποῖοι ἐκαμάρωναν διὰ τὰς ἰατρικὰς γνώσεις των! Ἂν ἡ γλῶσσα τοῦ ἀσθενοῦς ἦτο κιτρίνη, ὁ ἰατρὸς διέτασσε νὰ πάρῃ ἐμετικόν, ἂν ἡ κοιλία παρουσίαζεν οἱονδήποτε μετεωρισμὸν διέτασσεν ἀμέσως καθαρτικόν.

Κατόπιν ἐξήπλωνε τὰ βότανα καὶ φάρμακά τους ἐπάνω εἰς ἕνα τραπέζι καὶ μὲ μίαν μικρὰν ζυγαριὰν καὶ ζύγια ἀσημένια, τὰ ὁποῖα βγάζει μὲ θρησκευτικὴν εὐλάβειαν ἀπὸ τὴν πλατεῖαν τσέπην του, ἀρχίζει νὰ ζυγίζῃ τὰς διαφόρους ποσότητας τῶν φαρμάκων τὰ ὁποῖα θὰ δώσῃ εἰς τὸν πάσχοντα.

Ἐπειδὴ φυσικὰ δὲν θὰ ἐπανήρχετο τὴν ἑπομένην νὰ τὸν ἐπανεξετάσῃ, διὰ τοῦτο ἔδιδεν ὁδηγίας εἰς τοὺς οἰκείους διὰ τὴν θεραπείαν τὴν ὁποίαν θὰ ἀκολουθήσῃ ὁ ἀσθενὴς μέχρι τῆς ἡμέρας κατὰ τὴν ὁποίαν θὰ ἐπανήρχετο ὁ ἰατρὸς νὰ τὸν ἐπανεξετάσῃ. Τὰ φάρμακά του πολλάκις εἶναι ἀκίνδυνα, διότι εἶναι μερικαὶ σκόναι αἱ ὁποῖαι ἔδιδον διάφορα χρώματα καὶ ἀρώματα εἰς τὸ νερὸ ὥστε νὰ ἀπατῶνται οἱ οἰκεῖοι ὅτι πρόκειται περὶ σπουδαίων φαρμάκων.

***

Οἱ πονηροὶ κομπογιαννῖται ἤξευραν νὰ φυλάττωνται ἀπὸ κακοτοπιές. Διὰ τοῦτο πρὶν εἰσέλθουν εἰς ἕνα χωρίον ὅπου εἶχον ἀσθενεῖς τοὺς ὁποίους εἶχον προηγουμένως ἐπισκεφθῆ καὶ ἐξετάσει, ἐφρόντιζον εἰς τὴν εἴσοδον τοῦ χωρίου νὰ σταματήσουν τοὺς διαβάτας καὶ τοὺς ρωτήσουν περὶ τῆς καταστάσεως τῶν πελατῶν των. Καὶ ἂν μὲν ἐμάνθανον ὅτι ἔζων, τότε εἰσήρχοντο εἰς τὸ χωρίον, ἐὰν ὅμως ἐπληροφοροῦντο ὅτι ἀπέθανον τότε ἐγύριζαν τὸ ἄλογό των ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος καὶ διηυθύνοντο εἰς ἄλλο χωρίον, ἀφίνοντες ὅλους τοὺς ἄλλους ἀσθενεῖς τοῦ χωρίου εἰς μάτην νὰ περιμένουν τὴν περίφημον ἐξέτασίν του. Μετὰ τὴν θεραπείαν τοῦ ἀσθενοῦς οἱ ἰατροὶ παρουσίαζον τὸν λογαριασμόν, ἐπὶ τῇ βάσει τιμολογίου τὸ ὁποῖον εἶχε γίνει οὕτως εἰπεῖν ἐπίσημον ἀπὸ τὴν παλαιὰν χρῆσιν τῶν προκατόχων των. Ὁ Ζαλλώνης δίδει μερικὰς ἀπὸ τὰς τιμὰς τῶν ἰατρικῶν αὐτῶν ὑπηρεσιῶν. Οὕτω μία συνήθης ἀφαίμαξις ἐπληρώνετο εἴκοσι λεπτά, μία ἀφαίμαξις ἀπὸ τὸ πόδι 40 λεπτά, κάθε καθάρσιον ἢ ἐμετικὸν ἕν φράγκον. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ φάρμακα ὑπεχρεοῦντο οἱ ἀσθενεῖς νὰ πληρώσουν δύο φράγκα δι' ἑκάστην ἰατρικὴν ἐπίσκέψιν.

Αὐτὰ μὲν προκειμένου περὶ ἰατρῶν εὐσυνειδήτων. Ἀλλ' οἱ ἀσυνείδητοι καὶ ἐκμεταλλευταὶ ἐφεύρισκον διάφορα ἐκδιαστικὰ μέσα διὰ νὰ πάρουν περισσότερα χρήματα, διατάσσοντες διάφορα ἄλλα φάρμακα, εἰ δος σπεσιαλιτέ, τὰ ὁποῖα ἐπληρώνοντο ἀκριβά. Οὕτω τὰ ἀντισπασμωδικὰ ἐπληρώνοντο δρ. 6.40, τὰ ἀντισηπτικὰ 11.10 φρ. τὰ ἀντιφλογιστικὰ 9'55 φρ. καὶ τέλος τὸ περιφημότερον τῶν σπεσιαλιτέ των, τὸ ὁποῖον ἔφερε τὸ πομπῶδες ὄνομα «ἀλεξιφάρμακον» ἐκόστιζε φρ. 23.25, ποσὸν κολοσιαῖον διὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην. Πλὴν αὐτῶν, ἔδιδον διάφορα ἄλλα ἀντιϊδρωτικά, διουρητικά, ἀντιελμινθικά, ἀντιπυρετικά, καὶ οὕτω καθεξῆς. Τὰ ἐκδόρια φυσικὰ ἔπαιζον μεγάλον ρόλον. Ἡ ἐπίθεσις ἑκάστου ἐκόστιζε 6 φρ. Τὸ φοβερὸν ὅμως ἦτο μόλις ἐχρησιμοποιεῖτο ἓν ἐκδόριον, ὁ ἰατρὸς ἐπανερχόμενος τὸ ἔβγαζεν ἀπὸ τὸν ἀσθενῆ καὶ τὸ ἔπερνε διὰ νὰ τὸ χρησιμοποιήσῃ δι' ἄλλον πάσχοντα. Καὶ ἔτσι συνέβαινε πολλάκις νὰ ἀφαιρεθῇ ἓν ἐκδόριον ἀπὸ ἕνα πάσχοντα ἀπὸ μεταδοτικὸν νόσημα διὰ νὰ ἐπιτεθῇ ἀργότερα εἰς τὸ σῶμα ἑνὸς ὑγιοῦς ὀργανισμοῦ.

Οἱ λογαριασμοὶ τῶν ἰατρῶν ἦσαν ὑποχρεωτικῶς πληρωτέοι, καὶ ἂν ὁ πάσχων δὲν τοὺς ἐπλήρωνε ἐντὸς χρονικοῦ διαστήματος ὡρισμένου ὑπὸ τῆς συνηθείας, ὁ ἰατρὸς εἶχε δικαίωμα νὰ προβῇ καὶ εἰς κατάσχεσιν τῆς περιουσίας του διὰ νὰ πληρωθῇ. Καὶ τελειώνει τὴν μοναδικὴν αὐτὴν περιγραφήν του ὁ Ζαλλώνης μὲ τὰς ἑξῆς λέξεις:

«Τοιαύτη εἶναι ἡ μόνιμος θεραπευτικὴ τῶν ἀνθρώπων τούτων, τοὺς ὁποίους ὁ ζῆλος διὰ τὴν ἀνθρωπότητα καὶ ἡ ἐπιθυμία πρὸς ἀνακούφισιν τῶν πασχόντων ἔπρεπε μόνον νὰ ὁδηγοῦν εἰς τὴν ἐξάσκησιν τοῦ ἐπαγγέλματός των, ἀλλὰ τοὺς ὁποίους ὅμως ἐνίοτε κατανικᾷ ὁ ἔρως τοῦ κέρδους».

Εἰς συμπλήρωμα ἐκείνων τα ὁποῖα ἐγράψαμεν διὰ τοὺς Κομπογιαννῖτες καὶ τοὺς τυχοδιῶκτας οἱ ὁποῖοι κατὰ τὴν περίοδον τῆς Τουρκοκρατίας ἐλυμαίνοντο τὸν ἀμαθῆ ἑλληνικὸν λαόν, ἀποτελεῖ ἀληθῆ πηγὴν πολύτιμον ἡ περιγραφὴ τὴν ὁποίαν μᾶς διέσωσεν ὁ Σάθας, ὁ ὁποῖος γεννηθεὶς πρὸ ἑνὸς περίπου αἰῶνος καὶ ζήσας εἰς ἐποχὴν ἐγγὺς εὑρισκομένην πρὸς τὴν ἑλληνικὴν ἐπανάστασιν, ἤκουσεν ἀναμφιβόλως ἀπὸ τὸ στόμα ἐπιζώντων τὴν μοναδικὴν περιγραφὴν τὴν ὁποίαν μᾶς παρέχει εἰς μίαν μελέτην του περὶ τῶν Καλογιατρῶν.

Οἱ Καλογιατροὶ ἦσαν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον παλαιοὶ ὑπηρέται εὐρωπαίων φαρμακοποιῶν ἢ καὶ ἄλλοι κοινοὶ ἀγύρται. Ἕνας ἀπὸ τοὺς Καλογιατροὺς αὐτοὺς τὸν ἐγνώρισε ὁ Πουκεβίλ κατὰ τὸ ταξείδιόν του ὡς παλαιὸν ταμβακοπώλην εἰς τὴν γαλλικὴν πόλιν Μομπελλιέ. Εἷς Βενετὸς πρόξενος εἰς τὴν Κορώνην μετ' ἐκπλήξεως ἀνεγνώρισεν ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ περιφήμου τῆς ἐποχῆς ἐκείνης Καλογιατροῦ μισὲρ Μπατὴ ἕνα συμπατριώτην του φυγόδικον. Καὶ ὅμως ὁ Βενετὸς πρόξενος ἦτο ὑποχρεωμένος νὰ κρύψῃ τὴν ἰδιότητα τοῦ Καλογιατροῦ καὶ νὰ τὸν περιποιεῖται, διότι ὁ τότε σερασκέρης Πελοποννήσου ἦτο φίλος του καὶ δι' αὐτοῦ ἠδύνατο ὁ Πρόξενος νὰ κάμνῃ κάθε ρουσφέτι του, τόσην εἶχε ἐπιρροὴν ἐπὶ τοῦ πελάτου τοῦ σερασκέρη ὁ φυγόδικος ἀπατεὼν καλογιατρός.

Σπανιόταται καὶ ἀραιόταται ἦσαν αἱ ἐξαιρέσεις καὶ ἡ ὕπαρξις ἰατροῦ ἐπιστήμονος. Τοιοῦτον παράδειγμα ἔχομεν τὸν Διονύσιον Ἀβραμιώτην, Ζακύνθιον, σπουδάσαντα ἰατρικὴν εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Παταβίου. Οὗτος, κατὰ τὸ 1802, προσκληθεὶς εἰς τὴν Τρίπολιν, ἔγινε ἀρχίατρος τοῦ Τούρκου Κυβερνήτου Πελοποννήσου Μουσταφᾶ, πασσᾶ, κατόπιν δὲ μετέβη

εἰς τὸ Ἄργος ὅπου ἐγνώρισε τὸν διάσημον Γάλλον λόγιον Σατωβριάνδον ὁ ὁποῖος τὸν περιγράφει εἰς τὸ «Ὁδοιπορικόν» του. Ἀργότερα ἦλθεν εἰς τὰς Ἀθήνας ὅπου ἔμεινε μέχρι τοῦ θανάτου του, τὸ 1835. Τοσοῦτον δὲ ἐξετιμήθη εἰς τὰς Ἀθήνας ὥστε μὲ τὸ ὄνομά του ἔμεινεν ὁλόκληρος συνοικία εἰς τοῦ ψυρρῆ. Οἱ τοιοῦτοι ὅμως ἐπιστήμονες ἰατροὶ κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἀπετέλουν ἐξαιρετικὸν φαινόμενον, κομήτας ἀραιοτάτους, μέσα εἰς τὸ πλῆθος τῶν ἀχρείων ἐκμεταλλευτῶν οἱ ὁποῖοι ἐξεμεταλλεύοντο τοὺς ἁπλοϊκούς, τοὺς ἔχοντας ἀνάγκην ἰατρικῆς περιθάλψεως ἀτυχεῖς πολίτας.

Σχετικῶς μὲ τὰ γραφόμενα τοῦ Σάθα, εἰς τὸ φύλλον τῆς «Κλειοῦς» τῆς 2 Ἰουλίου 1883 προσθέτει μερικὰ ἐνδιαφέροντα πράγματα ὁ ἐξ Αἰγίου Λ Μ. ὁ ὁποῖος κατὰ πᾶσαν πιθανότητα εἶναι ὁ Λεωνίδας Μελετόπουλος, γράφων μεταξὺ τῶν ἄλλων τὰ ἑξῆς: «Ὅσα λέγει ὁ Σάθας, περὶ τῆς καταστάσεως τῆς ἰατρικῆς ἐν Ἑλλάδι εἶναι ἀληθῆ καὶ οἱ ἐπιστήμονες ἰατροὶ ἦσαν βεβαίως ὀλιγοστοί, μάλιστα ἐπὶ Τουρκοκρατίας, ἀλλ' ὅμως εἶναι βέβαιον ὅτι ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τῆς ἐνεστώσης ἑκατονταετηρίδος ἦσαν τινὲς αὐτῶν ἐν ταῖς κυριωτέραις τῶν πόλεων. Οὕτως ἐνταῦθα, κατὰ τὴν μαρτυρίαν τῶν πρεσβυτέρων, ὑπῆρχον πρὸ τοῦ 1820 δύο ἰατροὶ εἷς Ἕλλην, ὁ Κεφαλλὴν Ἀλέξιος Ἰγγλέσης καὶ εἷς Ἰταλός, ἀμφότεροι διδάκτορες τῆς Ἰταλίας. Ἐν Πάτραις Τριπόλει, Ἀθήναις, Λεβαδείᾳ, Ἰωαννίνοις καὶ Χίῳ ἦσαν ἐπίσης τοιοῦτοι. Ἐνταῦθα (ἐν Αἰγίῳ) πλὴν τῶν ἀρτι μνημονευθέντων, ἐγκατεστάθησαν δύο ἕτεροι ἐπιστήμονες ἰατροὶ ἀμέσως μετὰ τὸ πέρας τῆς Ἐπαναστάσεως, ὁ Κεφαλλὴν Σπυρίδων Ἰγγλέσης, ἀνεψιὸς τοῦ προηγουμένου καὶ ὁ φιλλέλην Ἰταλὸς Ἰνοκέντιος Ρομανιόλι, διατελέσας ἀπὸ τοῦ ἔτους 1855 μέχρι τοῦ 1859 δήμαρχος Αἰγίου καὶ ἀποθανὼν ἐν Αἰγίῳ. «Τὰ ἀνωτέρω δεικνύουν πόσον ὀπίσω ἦτο ἡ ἰατρικὴ εἰς τὴν Ἑλλάδα κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, Πρέπει ὅμως νὰ λάβῃ κανεὶς ὑπ' ὄψιν ὅτι καὶ εἰς τὴν πολιτισμένην Εὐρώπην οἱ Τσαρλατάνοι ἀμαθεῖς ἰατροὶ ἔπαιζον κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην σπουδαῖον ρόλον, ἐκμεταλλευόμενοι τὴν ἁπλοϊκότητα καὶ εὐπιστίαν τοῦ λαοῦ.

Ὅπως καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα, οὕτω καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ τουρκικοῦ ζυγοῦ ἡ ἰατρικὴ ἐξησκεῖτο ἀπὸ ἐμπειρικούς τινας κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἧττον εὐσυνειδήτους ψευτογιατρούς, ὀλίγον διαφέροντας ἀπὸ ἐκείνους τοὺς ὁποίους μὲ τόσον χιοῦμορ περιέγραψε ὁ ἰατρὸς Ζαλλώνης, περὶ τοῦ ὁποίου ὡμιλήσαμεν. Κάποτε συνέβαινε νὰ περάσῃ ἀπὸ τὰς Ἀθήνας κάποιος ξένος περιηγητὴς διδάκτωρ τῆς ἰατρικῆς. Μόλις ἐγίνετο τοῦτο γνωστὸν ὅλοι ἔτρεχον πρὸς αὐτὸν ὡς πρὸς τὴν κολυμβήθραν τοῦ Σιλωὰμ διὰ νὰ ζητήσουν ἀπὸ τὰ φῶτα του τὴν θεραπείαν των. Πολλάκις ὅμως τοὺς ἐξεμεταλλεύοντο διάφοροι κατεργαρέοι, οἱ ὁποῖοι, φορεῦντες ἐπίσημον περιβολήν, ἐνεφανίζοντο ὡς δῆθεν εὐρωπαῖοι ἐπιστήμονες καὶ εἰσέπραττον μεγάλα ποσὰ ἀπὸ τοὺς ἀφελεῖς τοὺς ὁποίους ἐξηπάτων

Εἰς τὰς Ἀθήνας ὑπῆρχεν ὅμως μία οἰκογένεια ἀρχοντική, τῶν Πετράκη, ἡ ὁποία ὡς θὰ ἴδωμεν κατωτέρω, εἶχεν ἐμπειρικὰς γνώσεις ἰατρικῆς μεταδιδομένας ἀπὸ πατρὸς εἰς υἱόν καὶ ἡ ὁποία μετήρχετο τὸ ἰατρικὸν ἐπάγγελμα δωρεάν, ἀποκτήσασα διὰ τοῦ μέσου τούτου μεγάλην ἐπιρροὴν μεταξὺ τῶν Ἀθηναίων, οἱ ὁποῖοι τοὺς ἠγάπων καὶ τοὺς ἐτίμων μὲ τὰ ἀνώτερα ἀξιώματα.

Χάρις εἰς ἕνα ἐξ αὐτῶν ἔχομεν τὴν πρώτην ἀπόπειραν εἰς τὰς Ἀθήνας διδασκαλίας τῆς ἰατρικῆς, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ παλαιὸς ἱστορικὸς τῶν Ἀθηνῶν Σουμερλῆς γράφων εἰς τὴν ἱστορίαν του ὅτι «κατὰ τὸ 1812 ὁ ἀείμνηστος Πετράκης, ἡγούμενος τῆς μονῆς Ἀσωμάτων, συνιστᾷ σχολεῖον ἐπιστημῶν καὶ τῆς ἰατρικῆς, ὑπὸ τὸν ἰατροφιλόσοφον Διονύσιον Πύρρον».

Ὁ ἴδιος ὁ Πύρρος εἰς τὸ περίεργον σπανιώτατον βιβλίον του, δημοσιευθὲν κατὰ τὸ 1848, ὑπὸ τὸν τίτλον «ΠΕΡΙΗΓΗΣΙΣ» ἐνῷ πράγματι εἶναι αὐτοβιογραφία του πλήρης ἀπὸ περίεργα καὶ σημαντικὰ ἱστορικὰ στοιχεῖα, γράφει τὰ ἀκόλουθα λίαν ἐνδιαφέροντα διὰ τὴν ἐν Ἀθήναις ἰατρικὴν τῶν χρόνων ἐκείνων.

«Ἡγούμενος τῆς μονῆς ἦτο ὁ Διονύσιος Πετράκης, ἐνάρετος καὶ καλὸς τελείως ὡς ἰατροχειρουργος, κατὰ διαδοχὴν θεραπεύων τοὺς ἀσθενεῖς μὲ τὰ ἰατρικά του.

«Ἐνῷ ἑτοιμαζόμεθα νὰ ἀναχωρήσωμεν μᾶς προσκαλεῖ ὁ ἀρχιερεὺς Ἀττικῆς Γρηγόριος ὁ Λέσβιος, ὁ ἡγούμενος Πετράκης καὶ ἡ Φιλόμουσος Ἑταιρεία Ἀθηνῶν καὶ μᾶς προσεκάλεσαν νὰ μείνωμεν διδάσκαλος τῶν ἐπιστημῶν καὶ τῆς φιλοσοφίας, ἐπειδὴ διδάσκαλος εἰς τὴν ἑλληνικὴν ἦτον Ἰωάννης ὁ Παλαμᾶς ἀπὸ τὸ Μεσολόγγιον

«Ἡ συμφωνία μας ἔγινεν εἰς χίλια δίστηλα τὸν χρόνον, τὸ ἓν τρίτον τῶν ὁποίων θὰ πληρώσῃ ἡ Ἑταιρεία καὶ τὸ λοιπὸν ὁ φιλόμουσος ἡγούμενος, μὲ συμφωνίαν ὅμως νὰ παραδίδω καὶ τὴν ἰατρικὴν εἰς τοὺς ἀνεψιούς του καὶ διαδόχους του, ἐπειδὴ καὶ αὐτοὶ κατὰ διαδοχὴν καὶ ἐκ προγόνων εἶχον τὴν ἰατρικὴν τέχνην καὶ ἐθεράπευον ἀναργύρως ἐξ ἴσου Τούρκους καὶ Χριστιανούς, διὰ τοῦτο καὶ οἱ Τοῦρκοι μηδόλως ἠνόχλουν τὸ Μοναστήριον τοῦ Πετράκη...»

Μετὰ τὴν συμφωνίαν ἐκανονίσθησαν τὰ πράγματα ὥστε τὸν Ὀκτώβριον ἤρχισεν ὁ Πύρρος τὰς παραδόσεις ἀριθμητικῆς καὶ γεωγραφίας. Μετὰ τὸ δεύτερον ὅμως ἔτος παρέδοσε μαζὺ μὲ τὰ ἀνωτέρω μαθήματα καὶ ἰατρικὴν καὶ βοτανικήν. Τὸ πρᾶγμα ἦτο πρωτοφανὲς καὶ ἐξήγειρε τὸ ἐνδιαφέρον ὄχι μόνον τῶν Ἑλλήνων ἀλλὰ καὶ τῶν Τούρκων, οἱ ὁποῖοι εὐχαρίστως προσήρχοντο εἰς τὰς παραδόσεις τοῦ Πύρρου, «μανθάνοντες ὠφέλιμα πράγματα». Τόσον μάλιστα εἶχον ἐνθουσιασθῆ μὲ αὐτὰς τὰς ἐπιστημονικὰς παραδόσεις του οἱ Τοῦρκοι ὥστε τοῦ εἶπον ὅτι ἐν ᾗ περιπτώσει δι' οἱονδήποτε λόγον οἱ Ἕλληνες εἰς τὸ μέλλον δὲν ἦσαν διατεθειμένοι νὰ πληρώνουν τὸν Πύρρον, οἱ Τοῦρκοι ἦσαν πρόθυμοι νὰ τοῦ καταβάλουν τὸ ποσὸν αὐτὸ διὰ νὰ μείνῃ καὶ ἐξακολουθήσῃ τὰς παραδόσεις του.

«Ἐγὼ μὲ τὸν Πετράκη, ἐξακολουθεῖ εἰς τὰ ἀπομνημονεύματά του ὁ Πύρρος «ἐσυχνάζομεν καθ' ἑκάστην εἰς τὰς οἰκίας τόσον τῶν Χριστιανῶν ὅσον καὶ τῶν Τούρκων καὶ ἐθεραπεύαμεν τοὺς ἀσθενεῖς χάριν.

Εἰς τὰς Ἀθήνας τότε ἦσαν καὶ ἄλλοι ἰατροὶ φθονεροί, ὡς καὶ τώρα, ἐμεῖς ὅμως μὴ δεχόμενοι πληρωμὴν εἴμεθα οἱ καλλίτεροι καὶ ἐναρετώτεροι. Ἀλλ' ἐπειδὴ τότε συνέβησαν τινὲς πολιτικαὶ περιστάσεις μεταξὺ προεστώτων καὶ Τούρκων, δὲν ἤθελαν νὰ πληρώσουν κανένα διδάσκαλον. Ἐγὼ δὲ τότε ἐπρος-

καλέσθην ἀπὸ τὸν Σατράπην Εὐρίπου (Εὐβοίας) Τοῦρκον Ὀσμὰν πασᾶν, πάσχοντα ἀπὸ ποδάγραν γάγγραιναν καὶ χειράγραν. Ἐγὼ τότε ἀπελθὼν ἐθεράπευσα αὐτὸν ἐπὶ δύο μῆνας. Μετὰ ταῦτα ὅμως δὲν μὲ ἄφησε νὰ ἐπιστρέψω πλέον εἰς Ἀθήνας Ἐκεῖνος ὁ ἄγριος Σατράπης μὲ ὑπερηγάπα ὑπερβαλλόντως».

Ἔμεινε λοιπὸν ὁ Πύρρος εἰς τὴν Χαλκίδα ἐπὶ ἑξάμηνον, ὅτε μετετέθη ὁ Ὀσμὰν Πασᾶς εἰς τὴν Ἀσίαν. Ὁ Τοῦρκος εἰς μάτην προσεπάθησεν νὰ πείσῃ τὸν Πύρρον νὰ τὸν ἀκολουθήσῃ εἰς τὴν νέαν διαμονήν του, ὑποσχόμενος εἰς αὐτὸν μεγάλα δῶρα πλὴν τοῦ μισθοῦ του. Ὁ Πύρρος ἐπροφασίσθη ἀσθένειαν καὶ ἔτσι κατώρθωσε νὰ διαφύγῃ τὸν κίνδυνον τῆς μεταβάσεώς του εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς Ἀσίας.

Εὑρεθεὶς ἐλεύθερος ὁ Πύρρος ἤρχισεν ἐκ νέου τὸν πλάνητα αὐτοῦ βίον. Διότι ἦτο τύπος τυχοδιώκτου ὑπὸ τὴν καλὴν σημασίαν τῆς λέξεως. μὴ δυνάμενος νὰ παραμείνῃ ἐπὶ πολὺν καιρὸν εἰς τὸ ἴδιον μέρος, κυριευόμενος ἀπὸ τὸν πόθον νὰ γνωρίσῃ νέα μέρη καὶ ἀπὸ τὴν δίψαν νὰ μάθῃ νέα πράγματα ἄγνωστα ἕως τότε εἰς αὐτόν. Ἐπεχείρησε λοιπὸν ἀμέσως ταξεῖδι ἀνὰ τὰ διάφορα μέρη τῆς Ἑλλάδος. τὸ ὁποῖον διήρκεσε μακρὸν χρονικὸν διάστημα

Αὐτὴ λοιπὸν εἶναι ἡ πρώτη ἀπόπειρα διδασκαλίας τῆς ἰατρικῆς ἐπιστήμης εἰς τὰς Ἀθήνας. Ἐννοεῖται δὲν πρόκειτάι περὶ πραγματικῆς ἐπιστημονικῆς διδασκαλίας, δεδομένου ὅτι ὁ Πύρρος ἀπηυθύνετο πρὸς ἀμαθεῖς καὶ ἀστοιχειώτους, κατ' ἀνάγκην λοιπὸν θὰ περιωρίζετο δίδων μερικὰς συμβουλὰς ὑγιεινῆς μᾶλλον παρὰ στοιχεῖα καθ' αὐτὸ ἐπιστημονικῆς ἰατρικῆς. Ὁπωσδήποτε τὸ πρᾶγμα ἔχει ἐνδιαφέρον ἀπὸ ἱστορικῆς ἀπόψεως.

Ὁ Πύρρος αὐτὸς ἦτο μία ἀπὸ τὰς μᾶλλον περιέργους ψυσιογνωμίας τῆς Ἑλλάδος τῶν παραμονῶν τῆς ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως. Εἶχε σπουδάσει ἰατρικὴν εἰς τὴν Ἰταλίαν, ὅπου προηγουμένως εἶχε διατελέσει ἱερεὺς τῆς ἐν Λιβόρνῳ ἑλληνικῆς κοινότητος, διότι ἦτο ἱερωμένος Μετὰ τὴν περιοδείαν του εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἐπανῆλθεν εἰς τὴν Ἰταλίαν τὴν ὁποίαν ἐγκατέλειψε κατὰ τὴν ἑλληνικὴν ἐπανάστασιν, διὰ νὰ ἔλθῃ εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ συντελέσῃ καὶ αὐτὸς εἰς τὴν διαφώτισιν τοῦ ἀμορφώτου λαοῦ. Πράγματι ἐπανελθὼν εἰς τὴν Ἑλλάδα ἐξήσκησε τὸ ἐπάγγελμα τοῦ θεολόγου, χωρὶς νὰ ἐγκαταλείπῃ τὴν ἰατρικήν. Οὕτω, ἐνῷ ἀπὸ τοῦ ἄμβωνος ἐκήρυττε τὸν λόγον τοῦ Θεοῦ, δὲν ἐδίσταζε νὰ εἰσέλθῃ καὶ εἰς τὴν πτωχωτέραν καλύβην διὰ νὰ θεραπεύσῃ τοὺς πάσχοντας, γενόμενος κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἰατρὸς ψυχῶν καὶ σωμάτων.

ΣΠ. ΛΙΜΠΕΡΑΤΟΣ

ΗΘΗ ΚΑΙ ΕΘΙΜΑ ΤΗΣ ΜΑΝΗΣ

ΕΙΣ τὸν Πειραιᾶ, μέσα εἰς τὴν συνοικίαν τῶν Μανιατῶν, γνωστὴν ὡς «χωριὸ τοῦ Μελετοπούλου», ἕνας νεαρὸς Μανιάτης ἐπέρασε τὴν ἀδελφή του μιὰ ντουζίνα περίπου μαχαιριὲς διότι, ἐπιστρέφων ἀπὸ ταξεῖδι, ἔλαβε πληροφορίες περὶ τῶν ἀθεμίτων σχέσεών της, τὴν εὑρῆκε μάλιστα εἰς προφανῆ κατάστασιν ἐγκυμωσύνης. Καθὼς μᾶς πληροφοροῦν οἱ ἀστυνομικοὶ συντάκται, ὁ φονεὺς παρουσιάσθη αὐτοβούλως εἰς τὴν ἀστυνομίαν καὶ ἐδήλωσε πῶς δὲν μετανοεῖ καθόλου γιὰ τὸ ἔγκλημά του. τοὐναντίον «προτιμᾶ νὰ σαπίσῃ εἰς τὴν φυλακὴ παρὰ νὰ τὸν θεωροῦν ἀτιμασμένο οἱ συμπατριῶται του καὶ νὰ τὸν περιφρονοῦν εἰς τὸ δρόμο». Πρόκειται περὶ τοῦ αἰωνίου ἐγκλήματος τῆς «τιμῆς τοῦ ἀδελφοῦ», τῆς τιμῆς ὅμως τοῦ Μανιάτου ἀδελφοῦ καὶ ὄχι ἐκείνης ποὺ ἔδωσεν τὸ θέμα εἰς τὸ γνωστότατον ὡραῖον ἔργον τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου. Γιατὶ ὅσον καὶ ἂν εἶναι ἀποτρόπαιον καὶ καταδικαστέον τὸ ἔγκλημα αὐτό, ὁ Μανιάτης ποὺ σκοτώνει τὴν ἀδελφή του δὲν ἔχει ποτὲ προσωπικὰ ἐλατήρια οὔτε τὴν ὤθησε ποτὲ πρὸς τὴν διαφθορὰ γιὰ νὰ σκεφθῇ κάποτε ἀργὰ τὴν τιμή του. Εἶνε ἁπλῶς ἀκόμη σκλάβος καὶ θῦμα προαιωνίων ἐθίμων ποὺ ἐρίζωσαν εἰς τὴν πολεμικὴ κοινωνία τῶν βουνῶν τοῦ Ταϋγέτου καὶ ἐδούλεψαν τόσο βαθειὰ τὴν ψυχὴ τοῦ Μανιάτου κατὰ τοὺς χρόνους τῶν ὑπὲρ ἐλευθερίας ἀγώνων κατὰ τῶν Τούρκων ὥστε ὄχι μόνον δὲν μποροῦν νὰ ξερριζωθοῦν ἀκόμη ἐντελῶς, ἀλλὰ καὶ ἀκολουθοῦν τοὺς Μανιάτας καὶ ἔξω τῆς Μάνης.

Τὰ ἔθιμα αὐτὰ τῆς τιμῆς καὶ τῆς βεντέττας συναντῶνται εἰς ὅλας τὰς πολεμικὰς κοινωνίας ὀρεινῶν λαῶν, ποὺ ἔζησαν ἐπὶ αἰῶνας μὲ τὸ ντουφέκι εἰς τὰ χέρια χωρισμένοι ἀπὸ τὸν ἄλλο κόσμο καὶ ἐδημιούργησαν ἀγράφους νόμους ζωῆς, ὅπως ἐπὶ παραδείγματι εἰς τὴν Κορσική.

Ἀλλὰ εἰς τὴν Μάνην τὸ ἔθιμον τοῦ αἵματος εἶναι ἀρχαιότατον, πολλοὶ μάλιστα ὑποστηρίζουν ὅτι εἶνε λείψανον τῆς ἀρχαίας Λακωνικῆς ζωῆς. Πάντως ἀπὸ τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς καὶ ἰδίως ἀπὸ τοῦ 12 αἰῶνος, ὅταν ἤρχισαν νὰ εἰσβάλουν οἱ Φράγκοι, οἱ Μανιᾶται ἀπομονωθησαν ἐπάνω εἰς τὰ βουνά των.

Σώζεται μία ἔκθεσις ἑνὸς ἀπεσταλ ἑνου τοῦ αὐτοκράτορος Παλαιολόγου ἡ ὁποία μᾶς προκαλεῖ τὴν φρίκην μὲ τὰς περιγραφὰς τῆς ἀγριότητος τῶν ἐμφυλίων πολέμων ποὺ διεξήγοντο ἀπὸ τότε μεταξὺ διαφόρων ἰσχυρῶν οἰκογενειῶν τῆς Μάνης σχεδὸν πάντα γιὰ τοὺς ἰδίους λόγους τῆς τιμῆς καὶ τῆς ἀντεκδικήσεως.

Κατὰ τοὺς τέσσαρας αἰῶνας τῆς Τουρκοκρατίας ὅταν οἱ Μανιᾶται κατώρθωσαν νὰ διατηροῦν τὴν ἀνεξαρτησίαν τω ἐπάνω εἰς τὶς ὑπερήφανες ράχες τῆς ὀροσειρᾶς τοῦ Ταινάρου, ὅπου κατέφευγαν καὶ ὅλοι οἱ καταδιωκόμενοι ἀπὸ τοὺς Τούρκους Ἕλληνες, τὰ ἔθιμα αὐτὰ ἔγιναν οἱ ἄγραφοι νόμοι τῆς Μανιατικῆς πολιτείας. Συνετέλεσαν εἰς τὴν διατήρησιν τοῦ πολεμικοῦ μένους καὶ τοῦ πατριωτικοῦ αἰσθήματος, χάρις εἰς τὰ ὁποῖα διετηρήθη ἡ ἐλευθερία, ἔγιναν ἀφορμὴ τρομεροῦ ἐμφυλίου σπαραγμοῦ καὶ δραματικῶν ἐπεισοδίων ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ σπανίως συναντᾶ κανεὶς εἰς τὴν ἱστορίαν ἄλλου λαοῦ. Τὸ περιφημότερον ἀπὸ τὰ ἐπεισόδια αὐτὰ συνέβη εἰς τὸ Βοίτυλον τῆς Μάνης περὶ τὸ 1680. Ἕνας νέος μιᾶς μεγάλης οἰκογενείας τῶν Στεφανοπούλων ἔκλεψε μιὰ κόρη ἀπὸ μίαν ἄλλην ἐξ ἴσου ἰσχυρᾶς οἰκογενείας τῶν Γιατράκων ἀρρεβωνιασμένης μὲ ἕνα Γερακάρη. Στεφανόπουλοι ἀφ' ἑνός, Γιατράκοι καὶ Γερακάρηδες ἀφ' ἑτέρου ἐκήρυξαν ἐναντίον ἀλλήλων ἀμείλικτον πόλεμον. Ὅλη ἡ Μάνη διηρέθη εἰς δύο κόμματα, ἐπὶ χρόνια τὸ αἷμα ἔρρεεν ποτάμι καὶ εἰς τὸ τέλος οἱ Στεφανόπουλοι καὶ οἱ ὀπαδοί των ἠναγκάσθησαν νὰ ἐκπατρισθοῦν καὶ νὰ ἐγκατασταθοῦν εἰς τὴν Κορσικὴν ὅπου σώζεται ἀκόμη τὸ Μανιάτικο χωριὸ Καργέζι. Τὸ αἴσθημα τῆς οἰκογενειακῆς τιμῆς εἶχεν ἀναπτυχθῆ μέχρι τέτοιου βαθμοῦ ὥστε ἐδημιούργησε σύμβολα καὶ συμβατικοὺς ὅρους ἀποδείξεως, ποὺ διατηροῦνται καὶ μέχρι σήμερον ἀκόμη εἰς μερικὰ χωριὰ τοῦ ἐσωτεοικοῦ τῆς Μάνης καὶ προκαλοῦν ἔκπληξιν εἰς τοὺς ξένους. Ἐπὶ παραδείγματι τὸ βράδυ τοῦ γάμου, οἱ συγγενεῖς τοῦ γαμβροῦ, ὅταν μετὰ τὸ γαμήλιον γλέντι οἱ νεόνυμφοι ἀποσυρθοῦν, περιμένουν ὅλοι μὲ σωστὴν θρησκευτικὴν εὐλάβειαν εἰς τὴν αὐλὴν κοιτάζοντας ἀγωνιωδῶς τὸ παράθυρον τοῦ γαμηλίου θαλάμου. Ὅταν ἐπὶ τέλους ἀνοίξῃ τὸ παράθυρον αὐτό, ἐμφανισθῆ ὁ γαμβρὸς καὶ ρίψῃ μιὰ ντουφεκιά, (σημεῖον ὅτι ἡ νύμφη ἦτο παρθένος) ὅλο τὸ συμπεθεριὸ ἀλλαλάζει ἀπὸ χαρὰ καὶ συνεχίζει τὸ γλέντι καὶ τὸ ντουφεκίδι.

Διὰ νὰ μὴν ὑπάρχῃ ὅμως καὶ ὁ ἐλάχιστος φόβος, ὅτι ὁ γαμβρὸς παρεσύρθη ἀπὸ τὰ θέλγητρα τῆς νύμφης ἢ ἐκ νεανικῆς ἀπειρίας παρεπλανήθη, τὸ πρωῒ ἡ πενθερὰ, περιστοιχιζομένη ἀπὸ τὶς γερόντισσες καὶ πεπειραμένες εἰς παρόμοια ζητήματα στενὲς συγγενεῖς, εἰσέρχεται εἰς τὸν γαμήλιον κοιτῶνα καὶ ἐξετάζει προσεκτικὰ τὴν κλίνην. ὅταν δὲ πεισθῆ ἀναντιρρήτως περὶ τῆς τιμιότητος τῆς νύμφης της, τὴν ἐναγκαλίζεται καὶ τὴν ἀσπάζεται ὡς σημεῖον ὅτι τὴν θεωρεῖ ἀξίαν νὰ εἰσέλθῃ

Ἄγριοι ἀνθρωποφάγοι τρώνε ἕναν ἄνθρωπο

εἰς τοὺς κόλπους τῆς οἰκογενείας της. Κατόπιν τῆς ἀλλάζει ἐσώρουχα παίρνει εἰς τὰ χέρια της τὸ ὑποκάμισον τῆς πρώτης συζύγικῆς νυκτὸς μὲ τὰ παρθενικὰ ἴχνη, ἐξέρχεται εἰς τὴν αὐλὴν καὶ τὸ ἐπιδεικνύει ὑπερηφάνως εἰς τοὺς παρατεταγμένους συγγενεῖς. Τότε τὸ ἐν λόγῳ τεκμήριον τῆς παρθενικῆς ἀγνότητος κρεμᾶται εἰς ἕνα σημεῖον καὶ ὅλοι οἱ οἱ συγγενεῖς τὸ πυροβολοῦν μέχρις ὅτου καὶ ὁλόκληρον καὶ δὲν μείνῃ οὔτε ἴχνος

Ἀλλοίμονον ὅμως ἂν ὁ γαμβρὸς δὲν ρίψῃ τὴν νύκτα τὸν συμβολικὸν πυροβολισμὸν ἢ ἂν ἡ πενθερὰ καὶ τὸ περὶ αὐτὴν συμβούλιον τῶν γεροντισσῶν—ἐμπειρογνωμόνων δὲν σχηματίσει ἐντύπωσιν παρθενικῆς ἀγνότητος. Ἡ ἀτυχὴς κόρη, πληρώνουσα ἴσως ἁμαρτίαν παλαιᾶς νεανικῆς ἐρωτικῆς περιπετείας, ποὺ κατώρθωσε νὰ μείνῃ ἄγνωστος, ἀποστέλλεται στὸ σπίτι της. ὅπου τὴν περιμένει δέβαιος θάνατος, μόνον μέσον ν' ἀποπλυθῆ τὸ οἰκογενειακὸν ὄνειδος τῆς ἀποπομπῆς της. Συνηθέστερον ὅμως τὸ ζήτημα τῆς οἰκογεννιακῆς τιμῆς ἐνεφανίζετο κατὰ τὸν χρόνον τοῦ παραπτώματος τῆς κόρης, εἴτε λόγῳ τοῦ ὅτι ἀπεκαλύφθησαν αἱ ἐρωτικαὶ σχέσεις της μὲ κάποιον συγχωριανόν της, εἴτε διότι εὑρέθη εἰς κατάστασιν ἐγκυμοσύνης. Ὑπεχρεοῦτο νὰ τὴν σκοτώσῃ ὁ πρεσβύτερος ἀδελφός, ἐν ἐλλείψει ἀδελφοῦ ὁ πατέρας καὶ ἐν ἐλλείψει πατρὸς ὁ στενώτερος συγγενής. Τόσον εἶχε ριζωθῆ βαθειὰ εἰς τὴν λαϊκὴν συνείδησιν ὅτι ἐπρόκειτο περὶ ὑπερτάτου καθήκοντος, ὥστε καὶ ὁ μητρικὸς πόνος ἔσβυνε πρὸ αὐτοῦ. μητέρα δὲ καὶ ἀδελφαὶ παρίσταντο ἢ ἤκουον ἀνάλγητοι τὸ ἔγκλημα. Ἔχομεν μάλιστα παραδείγματα, κατὰ τὰ ὁποῖα ἐλλείψει ἀνδρός, ἐξετέλεσε τὸν φόνον τῆς μοιχοῦ κόρης ἡ μητέρα της ἢ ἡ ἀδελφή της.

Ἀλλὰ μαζὺ μὲ τὸν φόνον τῆς δυστυχισμένης νεάνιδος ἔπρεπε ἀπαραιτήτως νὰ φονευθῆ καὶ ἐκεῖνος ποὺ τὴν παρεπλάνησε, αὐτὸ δὲ ἀκριβῶς ἐγίνετο ἀφορμὴ σπαραγμοῦ καὶ μεγάλων δυστυχιῶν εἰς τὴν Μάνην Οἱ συγγενεῖς τοῦ φονευομένου ἔπνεον μένεα ἐκδικήσεως· ἐφόνευον τὸν φονέα ἢ ἕνα συχγενήτου καὶ τότε ἐκηρύσσετο ἀμείλικτος πόλεμος μεταξὺ τῶν δύο οἰκογενειῶν, αἱ ὁποῖαι ἐκλείοντο μέσα εἰς τοὺς περιφήμους Μανιάτικους πύργους, ποὺ ὠμοίαζαν μὲ μικρὰ φρούρια. Οἱ φόνοι διεδέχοντο ἀλλήλους, εἰς αὐτὸ δὲ συνετέλουν καὶ αἱ γυναῖκες. αἱ ὁποῖαι εἰς κάθε φόνον ἠρέθιζον τοὺς ἄνδρας μὲ σπαρακτικὰς κραυγάς. Μὲ λυμένα τὰ μαλλιὰ καὶ κτυπῶντας μὲ τὰ δυὸ χέρια τὸ στῆθος των, ἐξώρκιζαν εἰς τὰ λόγια των τοὺς συγγενεῖς «νὰ πάρουν τὸ αἷμα πίσω «τοῦ κοιτωμένου, τὸν ὁποῖον μὲ ἀφθάστου τραγικότητος ποιητικὰς εἰκόνας ἔδειχναν περιφερόμενον πλάνητα εἰς τὸν ἄλλον κόσμον, περιφρονούμενον ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους νεκροὺς καὶ καταρώμενον τοὺς συγγενεῖς του ἂν δὲν τρέξουν νὰ χύσουν τὸ αἷμα τοῦ φονηᾶ ἢ ἑνὸς συγγενοῦς του, διότι ἔτσι μόνον ἠ' ἀποκαθίστατο ἡ οἰκογενειακή του ὑπόληψις καὶ θὰ ἡσύχαζε καὶ αὐτοῦ ἡ ψυχή.

Ὁ πόλεμος διεξήγετο ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον μὲ «χωσίες», δηλαδὴ οἱ ἐχθροὶ ἀλληλοπαρεμονεύοντο κρυμμένοι κάπου καὶ ἐσκότωναν ξαφνικὰ τὸν διερχόμενον ἐχθρόν. Ὁ τρόπος αὐτὸς τοῦ πολέμου ἐχαρακτηρίσθη δολοφονικὸς καὶ ἐχρησίμευσε πρὸς δυσφημισμὸν τῆς Μάνης. Ἐν τούτοις δὲν εἶνε δολοφονικός, δεδομένου ὅτι καὶ τὰ δύο ἀντίπαλα μέρη τὸ ἤξεραν καὶ ἐφυλάσσοντο, μετεχειρίζοντο δὲ καὶ τὰ δύο τὴν αὐτὴν μέθοδον. Ἄλλως τε ὑπῆρχον καὶ ὡρισμένοι κανόνες διεξαγωγῆς τοῦ πολέμου. ὅπως ὁ τῶν «ξεβγαλτήδων». Ὅταν ἕνας ἐχθρὸς συνωδεύετο ἀπὸ πρόσωπον οὐδετέρας οἰκογενείας, τὸ ὁποῖον τὴν νύκτα κρατοῦσε τὸ εἰδικὸ «φανάρι τοῦ ξεβγαλτῆ»ἦτο ἀπαραβίαστος ἀπὸ τοὺς ἀντιπάλους. Τὸ πλέον ἀξιοκατάκριτον εἶναι τὸ ἔθιμον τοῦ νὰ σκοτωθῆ ὁ καλλίτερος τῆς ἀντιπάλου οἰκογενείας, ὅσον καὶ ἂν εἶναι ἀνεύθυνος ἢ εὑρίσκεται μακράν, συχνὰ δὲ ἔγιναν ἐπίτηδες ταξεῖδια εἰς τὰς Ἀθήνας διὰ νὰ σκοτωθῆ ἕνας ἐπιστήμων ἢ ἀκόμη καὶ εἰς τὴν Ἀμερικὴν διὰ νὰ χυθῆ τὸ αἷμα τοῦ προσδεύσαντος συγγενοῦς. Ἀλλὰ καὶ ἐδῶ πρόκειται περὶ γνησίου ἀρχαίου ἐθίμου, κατὰ τὸ ὁποῖον ὁλόκληρος ἡ οἰκαγένεια εἶνε ἀλληλέγγυος τῶν πράξεων ἑνὸς μέλους της—ἐκτὸς ἂν τὸ ἀποκηρύξῃ δημοσίᾳ—καὶ οἱ Μανιᾶται φονεύοντες τὸν καλλίτερον, ἠσθάνοντο τὴν ἱκανοποίησιν τῆς ἐκδικήσεως, ὅτι ἔπληξαν καιρίως τὴν ἀντίπαλον οἰκογένειαν. Ὅταν ὅμως τῇ ἐπεμβάσει τῶν οὐδεοέρων οἰκογενειῶν ἐγίνετο συμφιλίωσις, οἱ ὅρκοι δὲν παρεβιάζοντο ποτὲ καὶ οἱ φονεῖς ὠνόμαζον μητέρας τὰς μητέρας ἐκείνων ποὺ ἐσκότωσαν, εἰσερχόμενοι εἰς τὸ σπίτι ὡς παιδιὰ τῆς οἰκογενείας.

Τώρα, μὲ τὰ ταξεῖδια, τὴν στρατιωτικὴν ὑπηρεσίαν, τὰς συγκοινωνίας καὶ τὴν ἐν γένει ἀνάπτυξιν τῆς Μάνης, καὶ τὰ ἔθιμα αὐτὰ βαθμηδὸν ἐκλείπουν. Ὅταν ὅμως ἐμφανίζονται μερικὰ κρούσματα, ὅπως τὸ πρόσφατον, ὅσον καὶ ἂν εἶναι ἀξιοκατάκριτα, εὑρίσκομεν τὴν ἐξήγησίν των εἰς προαιωνίας παραδόσεις καὶ εἰς ἔθιμα ποὺ ἐρρίζωσαν διὰ μέσου ἑνὸς ἰδιορρύθμου ἐθνικοῦ βίου χιλιετηρίδων. Χωρὶς ἀμφιβολία θὰ λείψῃ γρήγορα καὶ ἡ «κοινὴ γνώμη», αἱ κοινωνικαὶ κατὰ παράδοσιν ἀντιλήψεις ποὺ ὁπλίζουν τὸ χέρι τοῦ Μανιάτου, ὥστε νὰ ἐκλείψῃ ὅλως διόλου καὶ τοῦ εἴδους αὐτοῦ τὸ ἔγκλημα.

ΑΠ. Β. ΔΑΣΚΑΛΑΚΗΣ

Ἄγριοι ἀνθρωποφάγοι ψήνουνε ἕναν ἄσπρο.

Ο ΝΕΟΣ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΣ

ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ

Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν τελευταῖα ἔκανε μιάν ὡραία πράξη. Γιατὶ ἡ ἀναγνώριση καὶ ἡ ἐπιβράβευση τῆς ἀξίας εἶναι πάντοτε μιά ὡραία πράξη· Καὶ τέτια εἶναι ἡ ἐκλογὴ τοῦ κ. Σπ. Μελᾶ ὡς ἀκαδημαϊκοῦ.

Ἀνέκαθεν δὲν εἶχα καμιὰ μεγάλην ἰδέα γιὰ τὴν Ἀκαδημία. Πρῶτα καὶ κύρια δὲν μοῦ ἄρεσε ὁ τρόπος ποὺ ἱδρύθηκε. Ἕνα δικτατορικὸ διάταγμα μιὰν ὡραίαν ἡμέραν ἀνεκήρυσσε ἀκαδημαϊκοὺς ἕνα ἀριθμὸν ἐπιστημόνων καὶ λογίων, ποὺ πολλοὶ ἀπ᾽αὐτοὺς βέβαια ἄξιζαν καὶ μὲ τὸ παραπάνω μιᾶς τέτιας τιμητικῆς διάκρισης, ὑπῆρχαν ὅμως καὶ ἄλλοι, ποὺ δὲν θὰ εἶχαν τὸ δικαίωμα ὄχι μόνο νὰ μποῦν στὴν Ἀκαδημία, ἀλλὰ καὶ νὰ περάσουν ἀπ᾽ ἔξω ἀπ᾽ αὐτὴν ἀκόμα. Βέβαια μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου τὰ πράγματα ἀρχίζουν καὶ πέρνουν μιὰν ἄλλην ὄψη. Μὲ τὸ καινούργιο αἷμα, ποὺ κάθε τόσο τονώνεται ὁ ἀσθενικὸς ὀργανισμὸς τῆς Ἀκαδημίας ὑπάρχει ἐλπὶς ἔπειτα ἀπὸ ἕνα ὡρισμένο χρονικὸ διάστημα ἡ Ἀκαδημία μας ν᾽ ἀποτελέση τὴν συνισταμένη τῶν ἐπιστημονικῶν, πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν δυνάμεων τοῦ τόπου μας· Σὰν μιὰ ἰσχυρὴ τόνωση τοῦ καχεκτικοῦ ἀκόμη ὀργανισμοῦ τῆς Ἀκαδημίας μας, πρέπει νὰ θεωρηθῆ ἡ εἴσοδος τοῦ κ. Σπ. Μελᾶ σ᾽ αὐτήν. Ὁ Μελᾶς πρῶτα ἀπ᾽ ὅλα εἶναι ἕνας ζωντανός, ὁλοζώντανος ἄνθρωπος· Κατόπιν εἶναι ἕνας ἀκούραστος ἐργάτης. Καὶ τέλος ἕνα ἐξαιρετικὸ μυαλό. Ὑπάρχουν πολλοὶ ποὺ τὸν κατηγοροῦν, πὼς τάχα ὅπου μπῆ φέρνει μαζύ του τὴν ἀνατροπή, τὴν καταστροφὴ καὶ τὴ διάλυση Νὰ σᾶς πῶ λοιπὸν ἕνα πρᾶγμα Προτιμῶ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ κρατοῦν τὸν κεραυνὸ στὸ χέρι, ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους ποῦ ξαπλωμένοι ἀπάνω στὸ μικρὸ ἢ μεγάλο ἔργο τους, σκορπίζουν δεξιὰ κι᾽ ἀριστερὰ τὶς εὐλογίες τους, ὅταν πάψουν νὰ δέχουνται τὰ θυμιάματα τῶν ταπεινῶν καὶ ἐπιτηδείων. Τὸ πέρασμα τοῦ Μελᾶ εἶναι σὰν σίφωνας. Προσπάθειες γιὰ τὴ δημιουργία κάτι τοῦ ἀνώτερου, ἀγῶνες ξενύχτια, καταστροφή, διάλυσις, διασκόρπισμα στοὺς πέντε ἀνέμους. Κ᾽ ὕστερα ἠρεμία. Μέσα ὅμως σ᾽ αὐτὴ τὴν ἠρεμία διακρίνει κανεὶς πὼς ἀπ᾽ ὅλην αὐτὴν τὴν προηγηθεῖσαν καὶ καταστραφεῖσαν ἐργασίαν ἔχει μείνει κάτι. Ἐνδεχομένως τὸ ὄχι πολὺ μεγάλο. Πάντως ὅμως τὸ δημιουργικό. Κάτι ἔγινε, κάτι ἔμεινε. Καὶ τὸ νὰ μένη κάτι ἔστω καὶ τὸ μικρὸ ὕστερα ἀπὸ μιὰν καταστροφή, ἀξίζει περισσότερο ἀπὸ κάτι ἔστω τὸ μεγάλο ποὺ μένει ἀκίνητο καὶ σαπίζει στὴ θέση του Γιατὶ τὰ πάντα ρεῖ.

Βέβαια ὁ Μελᾶς δὲν εἶναι ἀπηλλαγμένος ἐλαττωμάτων. Ἔχει ὅμως ἕνα μεγάλο προτέρημα, ποὺ ἀνέκαθεν ἀπετέλεσε τὸ χαρακτηριστικὸ τῶν ἐξαιρετικῶν φυσιογνωμιῶν. Δὲν ζηλεύει. Καὶ δὲν ζηλεύει, γιατὶ ἔχει ἐπίγνωση τῆς ἀξίας του. Καὶ ξέρουμε πὼς ἡ ζήλεια, εἶναι κακὸς σύμβουλος στὰ χέρια ἐκείνων ποὺ κρατᾶνε κοντυλοφόρο στὰ χέρια καὶ διαθέτουν ἕνα ὄνομα καὶ μιὰ ἐφημερίδα. Ὕστερα ἀπὸ τὸν ἀλησμόνητο Γαβριηλίδη καὶ τὸν Κωστῆ ὁ Παλαμᾶ, Μελᾶς εἶναι ὁ τρίτος Ἕλληνας, ποὺ ἐγνώρισα νὰ μὴ δειλιάζη ὄχι μονάχα ν᾽ ἀναγνωρίζη τὶς ἱκανότητες τῶν ἄλλων, ἀλλὰ πολλὲς φορὲς νὰ γίνεται κι᾽ ὁ ὑμνητὴς καὶ ἐνισχυτής τους. Θὰ μοῦ εἰπῆτε πὼς κάποτε ἔγραψε μιὰν ἄδικη κριτικὴ γιὰ ἕνα ἔργο μου, ποὺ δὲν παρακολούθησε παρὰ μόνον τὴν τρίτη πράξη του κι᾽ αὐτὴ ὄχι ὁλόκληρη. Μ᾽ αὐτὴ τὴ φορὰ ὁ Μελᾶς δὲν ἔγραφε κριτική. Ἔκανε πόλεμο. Καὶ στὸν πόλεμο εἶναι συγχωρεμένα ὅλα τὰ μέσα. Κακὸ εἶναι νὰ παρακολουθήση κανεὶς ἕνα ἔργο ἀπ᾽ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος καὶ νὰ τὸ κατηγορήση διαστρέφοντας τὴν ὑπόθεση καὶ τὴ διάθεση τοῦ συγγραφέα. Πρᾶγμα ποὺ μοῦ συνέβη μ᾽ ἕναν ἄλλον ἀκαδημαϊκόν, ποὺ βγῆκε κι᾽ ἔγραψε πὼς σ᾽ ἕνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα μου ἔργα θέλησα νὰ σατυρίσω τὸν φροϊντισμό, μαρξισμὸ καὶ κομουνισμὸ καὶ πὼς ἐπειδὴ καὶ τὰ τρία αὐτὰ δὲν τὰ ἤξερα δὲν ἐπέτυχα τὸ σκοπό μου. Ἐνῷ ἀντίθετα ὁ σκοπὸς ὁ δικός μου, ποὺ τὸν ἀντελήφθηκαν καὶ οἱ μαθηταὶ ἀκόμη τοῦ ἑλληνικοῦ σχολείου, ἦταν νὰ σατυρίσω τὴν κατηγορίαν ἐκείνη τῶν ἀνθρώπων, ποὺ μιλᾶνε γιὰ Φρόϋντ, Μὰρξ καὶ κομουνισμό, χωρὶς νὰ ξέρουν τὶ εἴδους ζῶα εἶναι ὅλ᾽ αὐτά. Τέλος πάντων.

Πολυφυής, πολύμορφος, ἀνήσυχος, μελετηρός, ἀκούραστος, ταλαντοῦχος ὁ Μελᾶς καταπιάστηκε μ᾽ ὅλα τὰ εἴδη τοῦ λόγου. Κι᾽ ἀπ᾽ ὅλα βγῆκε νικητής· Σ᾽ ἄλλα περισσότερο, σ᾽ ἄλλα λιγώτερο.

Σ᾽ ὅλα ὅμως νικητής· Τὸ χρονογράφημά του ἀφρὸς σαμπάνιας. Στυλίστας, λιτός στὴ φράση του, ἀκριβολόγος, παρατηρητικός, λαξευτὴς τῆς ὡραίας φράσεως ζωντανευτὴς χαρακτηριστικῶν λεπτομερειῶν, ποὺ μονάχα τὸ δικό του τὸ μάτι μπορεῖ νὰ συλλάβη καὶ ἡ δική του ἡ πέννα νὰ τοὺς δώση ὑπόσταση. Οἱ ἱστορικές του μελέτες δείχνουν τὸν ἄνθρωπο, ποὺ ξέρει ὄχι μόνον νὰ ἐρευνᾷ τὰ περασμένα ἀλλὰ καὶ νὰ ἐξηγῆ καὶ νὰ δικαιώνη ὅσα ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ ἐξήγηση καὶ δικαίωση. Τὰ θεατρικά του ἔργα παράλληλα ἀποκαλύπτουν μίαν ἄλλη ὄχι ἀπὸ τὶς λιγώτερο σημαντικὲς πολύτιμες πτυχὲς τοῦ πολύμορφου δημιουργικοῦ του ταλέντου.

Πολλοὶ βρίσκουν πὼς ὁ Μελᾶς εἶναι θορυβοποιός. Ἐ, καί; Κακὸ θὰ ἦταν νὰ θορυβῆ ὅταν δὲν εἶχε νὰ παρουσιάση τίποτε τὸ ἄξιο λόγου. Τὸ νὰ θορυβῆ ὅμως ἕνας γύρω σ᾽ ἕνα ἔργο, σὰν τοῦ Μελᾶ, ποὺ οὔτε συνειθισμένο, οὔτε λίγο εἶναι, τὸ βρίσκουμε ὄχι μονάχα σὰν δικαίωμά του, ἀλλὰ καὶ σὰν ὑποχρέωσή του. Κάποιος μοῦ ἔλεγε: Πάει ἡ Ἀκαδημία. Θὰ τὴν διαλύση κι᾽ αὐτὴν ὁ Μελᾶς. Βέβαια γιὰ νὰ τὴν διαλύση δὲν εἶναι ἱκανὸς ὁ Μελᾶς. Γιὰ νὰ τὴν παρακουνίση ὅμως, νὰ τῆς δώση ζωή, παλμό, νειάτα εἶναι ἄξιος. Κι᾽ αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ μακαρίζουμε ὄχι τὸν Μελᾶ γιατὶ μπῆκε στὴν Ἀκαδημία, ἀλλὰ τὴν Ἀκαδημία ποὺ ἀπέκτησε τὸ Μελᾶ.

Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

ΑΠΟ ΜΙΑ ΕΚΘΕΣΗ

ΤΡΕΙΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ

ΜΙΧΑΗΛ Θ. ΤΟΜΠΡΟΣ

Γ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ὁ Τόμπρος, ὁ Γουναρόπουλος κι᾽ ὁ Γκίκας (Χατζηκυριάκος) εἶνε, στὸν τόπο μας, οἱ τρεῖς κυριώτεροι κι᾽ αὐθεντικώτεροι ἀντιπρόσωποι τῆς μεγάλης ἐπαναστατικῆς κινήσεως στὴ γλυπτικὴ καὶ ζωγραφικὴ Τέχνη, ποὺ ὑποκινήθηκε τὸ 1906 στὸ Παρίσι ἀπὸ μιὰ ὁμάδα καλλιτεχνῶν—τῶν Fauves ὅπως ὠνομάστηκαν—ποὺ ὁλοκληρώθηκε, στὸ Παρίσι ἐπίσης, γύρω ἀπὸ τὸ 1925 καὶ ποὺ ἀπέβλεπε νὰ σαρώση τὴν Τέχνη, ποὺ ἦταν χυμένη στὰ ἄψυχα καὶ ρηχὰ καλούπια τοῦ Ἀκαδημαϊσμοῦ, τὴν Τέχνη, ποὺ δίδασκαν οἱ Σχολὲς Καλῶν Τεχνῶν κι᾽ ἐβράβευαν οἱ Ἀκαδημίες, τὴν Τέχνη, ποὺ ἀντέγραφε τὴ φύση, ποὺ «ὡραιοποιοῦσε» γλυκερὰ τὰ θέματά της ἢ ποὺ ἐπιζητοῦσε τὴ φωτογραφικὴ ὁμοιότητα γιὰ νὰ θαυμάζεται ἀπὸ τοὺς ἀνίδεους καὶ νὰ πουλιέται καλλίτερα, πού βάδιζε μὲ τὰ δεκανίκια τοῦ ρωμαντισμοῦ καὶ τοῦ συμβολισμοῦ καὶ ποὺ γιὰ νὰ κάνη ἐντύπωση «δυνατῆς» Τέχνης παρουσίαζε πρόσωπα... μὲ φουσκωμένους μῦς.

Τοὺς γνώρισα καὶ τοὺς τρεῖς στὸ Παρίσι, περὶ τὸ 1925 ἀκριβῶς, ὅταν δηλαδὴ τὸ παρισινὸ Μονπαρνὰς ἦταν γεμᾶτο ἀπὸ ἀναρίθμητους νέους καλλιτέχνες ὅλης τῆς γῆς, οἱ ὁποῖοι ἔχοντας ἀποκηρύξει τὸν Ἀκαδημαϊσμό, εἶχαν μαζευτεῖ ἐκεῖ ὅπως μιὰ Συνέλευση, ποὺ συνέρχεται μετὰ τὴν ἐπανάστασι γιὰ νὰ βάλη τὶς βάσεις μιᾶς νέας καταστάσεως. Ὅπως συμβαίνει πάντα σὲ τέτοιες ἐπαναστατικὲς συνελεύσεις, ὅλοι ἦσαν μεθυσμένοι μὲ τὴν ἀπόκτησι τῆς ἐλευθερίας. ὅλοι ἔπαλλαν ἀπὸ ἕνα μεγάλο ὀργασμὸ δημιουργίας, ὅλοι πλημμύριζαν ἀπὸ τὴ φιλοδοξία νὰ δώσουν στὸν κόσμο μιὰ Τέχνη ἀγνὴ καὶ ἀνώτερη, μιὰ Τέχνη ποὺ θὰ ἦταν ἡ Ἀπόλυτη Τέχνη ὅπως κοινωνικοὶ ἐπαναστάτες θὰ φιλοδοξοῦσαν μία Πολιτεία Ἀπόλυτης Δικαιοσύνης. Ἀλλ᾽ ὅπως ἐπίσης συμβαίνει στὶς ἐπαναστατικὲς συνελεύσεις, ποὺ καλοῦνται νὰ δημιουργήσουν, ὑπῆρχε ἡ μεγαλυτέρα ἀσυμφωνία πρὸς τὴ συγκεκριμένη μορφὴ ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ πάρη ἡ Νέα Τέχνη. Διάφορες ὁμάδες μὲ διαφορετικὰ προγράμματα, πάλευαν μεταξύ τους γιὰ τὴν ἐπικράτησι. Ὑπῆρχαν οἱ ἀρχικοὶ «Fauvistes» οἱ ὁποῖοι στὴν ἰμπρεσσιονιστικὴ ἀντίληψι, ὅτι ἡ τέχνη εἶναι ἡ φύσι ἰδωμένη διὰ μέσου μιᾶς ἰδιοσυγκρασίας ἀντέτασσαν τὴν ἀντίληψι, ὅτι τέχνη εἶναι ἡ χρησιμοποίησι τῆς φύσεως ὡς ἁπλοῦ μέσου γιὰ τὴν παρουσίασι καὶ τὴν ἔξαρσι τῆς ἰδιοσυγκρασίας τοῦ καλλιτέχνη κι᾽ ὁποῖοι, ἀντλώντας τεχνικὲς καὶ αἰσθητικὲς ἀρχὲς ἀπὸ τὶς «ἀρχαϊκὲς» τέχνες ὅλων τῶν τόπων (ἀκόμα καὶ τῆς τέχνης τῶν μαύρων) ὡς πιὸ δυνατῶν διότι πιὸ πηγαίων, ζητοῦσαν νὰ ἐπιβάλουν μιὰ τέχνη ζωντανὴ πάντως ἀλλὰ μεταμορφωμένη μέσῳ μετατροπῶν, παραμορφώσεων καὶ ἰδίως ἁπλοποιήσεων τῶν ἀντικειμένων καὶ καινούργιων χρωματικῶν συνδυασμῶν.

Ν. ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ ΓΚΙΚΑΣ

Ὑπῆρχαν οἱ Νατουραλιστὲς οἱ ὁποῖοι καλλιεργοῦσαν φόρμες καὶ χρωματισμοὺς ρωμαλέους καὶ ἡδυπαθεῖς ἀλλὰ στερημένους ἀπὸ κάθε πνευματικότητα, Ὑπῆρχαν οἱ Φουτουριστὲς ποὺ ζητοῦσαν «τὸ συγχρονισμὸ τῶν ψυχικῶν καταστάσεων στὸ ἔργο τῆς τέχνης», ἢ ἀκριβέστερα τὸν συγχρονισμὸ πάνω στὸν πίνακα τῶν εἰκόνων, ποὺ προσπίπτουν σ᾽ ἕνα κινούμενο μάτι. Ὑπῆρχαν οἱ Ἐκλεκτικοὶ οἱ ὁποῖοι ἀπέβλεπαν ὄχι ν᾽ ἀνοίξουν καινούργιους δρόμους στὴν Τέχνη ἀλλὰ νὰ παρουσιάσουν μιὰ Τέχνη ποὺ νὰ εἶναι, κατὰ ἕνα τρόπο, τὸ ἀπόσταγμα τῶν τεχνικῶν καὶ αἰσθητικῶν διδαγμάτων, ποὺ παρέχουν τὰ ἀριστουργήματα τῶν διαφόρων ἐποχῶν, ποὺ βρίσκονται στὰ Μουσεῖα. Ὑπῆρχαν οἱ Cubistes οἱ ὁποῖοι, φιλοδοξώντας νὰ δημιουργήσουν ἔργα τέχνης ἀνεξάρτητα καὶ ἄσχετα πρὸς τὴν πραγματικότητα, τὰ ἴδια, (μιὰ πραγματικότητα, ποὺ νὰ εἶναι ἔργο ἀπολύτως καὶ ἐλευθέρως τοῦ ἀνθρώπου), προσέτρεχαν σ᾽ ἕνα εἶδος λυρικῆς γεωμετρίας, σὲ ἰσορροπίες ἀντικειμένων σύμφωνα μὲ μιὰν ἀρχιτεκτονικὴ ἐντελῶς χρωματική, σὲ πλαστικὲς ἰσοστασίες, σὲ θλάσεις, ἀλλοιώσεις καὶ ἀνασυνθέσεις γραμμῶν καὶ ὄγκων σὲ τρόπο ὥστε ὁ πίνακας ἢ τὸ γλυπτικὸ ἔργο νὰ μὴ ἀναπαριστάνουν κανένα γνωστὸ ἀντικείμενο ἀλλὰ νὰ εἶναι τὰ ἴδια αὐτά, ἀντικείμενο. Ὑπῆρχαν οἱ Συρρεαλιστὲς οἱ ὁποῖοι ἤθελαν νὰ καταργηθῆ ἐντελῶς ἡ λογικὴ ἀπὸ τὴν Τέχνη καὶ νὰ ἐκδηλώνεται στὴ θέσι της τὸ αὐθόρμητο τὸ ὑποσυνείδητο ἀτόφιο καὶ ἀνεξέλεγκτο ὁ δὲ καλλιτέχνης νὰ εἶναι ἕνας παθητικὸς θεατὴς τῆς γεννέσεως τοῦ ἴδιου του τοῦ ἔργου. Ὑπῆρχαν οἱ Populistes οἱ ὁποῖοι ζητοῦσαν τὴν κατάργησι τῆς ἐπιστημονικῆς πλευρᾶς τῆς τέχνης καὶ τὴν ἐπιστροφὴ στὸν ἐμπειρισμό, στὴν ἀφέλεια, τὴν ἀδεξιότητα καὶ τὴν αἰσθηματικότητα τῶν ἀμόρφωτων λαϊκῶν καλλιτεχνῶν, Ὑπῆρχαν τέλος, ἐκεῖνοι ποὺ πήγαιναν ἀπὸ τὴν μιὰ ὁμάδα στὴν ἄλλη, οἱ ἀναποφάσιστοι, οἱ ἀπροσάρμοστοι καὶ ἀνήσυχοι, ἐκεῖνοι ποὺ ζητοῦσαν ἴδιους δρόμους κι᾽ ἐκεῖνοι ποὺ ἀπὸ τὶς διάφορες θεωρίες καὶ πραγματοποιήσεις διάλεγαν τὰ στοιχεῖα τὰ ἱκανὰ νὰ συνθέσουν ἢ νὰ πλουτίσουν τὴ δική τους προσωπικότητα...

Ὁ Τόμπρος, ὁ Γουναρόπουλος καὶ ὁ

Χατζηκυριάκος ἔζησαν σ' αὐτὴ τὴν παλμώδη ἀτμόσφαιρα, σ' αὐτὸ τὸ ὀργαστικό, ὅσο καὶ μοναδικό, «κλῖμα τέχνης». Ὑπῆρξαν μέλη αὐτῆς τῆς «ἐπαναστατικῆς συνελεύσεως» ὅπως χαρακτήρισα γιὰ τὸ γραφικώτερο τὴν περίοδο αὐτή, καὶ τὸ ἔργο τους ἔχει τραφεῖ ἀπ' αὐτήν. Στὸν τόπο μας σήμερα, εἶναι, ὅπως εἶπα, οἱ ἀντιπρόσωποί της, Ἀλλ' ὅ,τι ἔφεραν μαζί τους, ὅ,τι ὑπάρχει στὸ ἔργο τους εἶναι ἡ θέρμη της κι' ὄχι ὁ πυρετός της, ὁ παλμός της κι' ὄχι ὁ θόρυβος, ὁ βαθύτερος ρυθμός της κι' ὄχι ἡ ἐπιφανειακή της σύγχυσι. . .

***

Ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ Μονπαρνὰς ἐπέδρασε ἐπὶ τῆς καλλιτεχνικῆς ἰδιοσυγκρασίας τοῦ Τόμπρου ὄχι ὡς πρόσθετος πλουτισμός της, ἀλλὰ ὡς ἀπογύμνωσί της. Ἡ ἀπογύμνωσι ὅμως αὐτὴ ἄξιζε ὅλους τοὺς πλουτισμούς. Δὲν τοῦ ἔδειξε νέους κανόνες τέχνης (δὲν ὑπάρχουν ἄλλως τε νέοι κανόνες ἀλλὰ νέες μορφὲς) ἀλλά, ἀπορρίπτοντάς του τοὺς ψεύτικους κανόνες τοῦ ἀκαδημαϊσμοῦ καὶ τοῦ ρεαλισμοῦ, τοὺς κανόνες τῶν Σχολῶν τῶν Καλῶν Τεχνῶν, τὸν ἔκανε νὰ βρῇ τοὺς ἀληθινοὺς κανόνες τῆς Τέχνης μέσα στὸ ὑποσυνείδητό του—ὅπου δὲν ἐδρεύουν μόνο τὰ ἔνστικτα ἀλλὰ καὶ ἡ προγονικὴ μνήμη τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ Τόμπρος, ἰδιοσυγκρασία ὑγιής, ρωμαλέα καὶ γαλήνια, ἀνένιψε κάτοχος τῆς τέχνης τῶν προκλασσικῶν του προγόνων, ποὺ ἦταν μιὰ τέχνη ὑγιής, ρωμαλέα καὶ γαλήνια.

Τὸ σημερινό του ἔργο ἔχει τὴ θέρμη τῆς εὐσυνειδησίας καὶ τὴν ἥσυχη χαρὰ τῆς βεβαιότητος. Εἶναι ἕνα ἔργο, ποὺ φέρνει ἐν ἑαυτῷ τὴν ἰσορροπία του, τὴ ζωή του καὶ τὴ δύναμί του, ἀντιθέτως πρὸς τὰ ἀκαδημαϊκὰ ἔργα, ποὺ ἔχουν τὴν ἀνάγκην διάφορων trompe l' oeil γιὰ νὰ ὑπάρξουν (ἀλλὰ καὶ πάλι πόσο ρηχά, πόσο ἐπιφανειακά !). Ἔργο καθαρὰ πλαστικὸ καὶ ἀρχιτεκτονικό, ὅπως εἶναι καὶ πρέπει νὰ εἶναι τὸ ἀληθινὸ γλυπτικὸ ἔργο, τὸ ἔργο τοῦ Τόμπρου δὲν ζητάει οὔτε τὴν ἔγκρισί μας, οὔτε τὴν ἀρέσκειά μας—γιατί δὲν ἔχει τὴν ἀνάγκη τους. Ἀρκεῖται νὰ ὑπάρχει.

Ὁ Γουναρόπουλος φέρνει στὸ νοῦ τὸν ψαρᾶ ἐκεῖνο τοῦ ποιήματος τοῦ Οὐΐλδ ποὺ ἔλεγε στοὺς συχωριανούς του, ὅτι εἶδε τὶς «Σειρῆνες» καὶ ποὺ τοὺς γοήτευε μὲ τὴν περιγραφή τους. Ζωγραφίζει ἕνα κόσμο ὑπερπραγματικὸ (δηλαδὴ ὄχι ἀφῃρημένο ἀλλὰ μετουσιωμένο ἀπὸ τὴν πραγματικότητα), μεταφερμένο σὲ μιὰ διάστασι ἐκτὸς τόπου καὶ διαστήματος, στὸν ὁποῖο—γιὰ νὰ θυμηθῶ, ἀλλὰ παραλλάζοντάς τον, τὸ στῖχο τοὺ Μπωντλαίρ—«ὅλα εἶναι λυρισμός, εὐαισθησία καὶ δὴ ἡδυπάθεια».

Τὸν κόσμο αὐτόν, μᾶς τὸν παρουσιάζει σὰν ἕνα ὅραμα ἰδωμένο κάποτε, ὁ Γουναρόπουλος, ὅπως κι' ὁ ψαρᾶς τοῦ Οὐάϊλδ μὲ τὶς Σειρῆνες, τὸν ἀντλεῖ ἐξ ὁλοκλήρου ἀπὸ τὸν ἑαυτό του καὶ τὸν ἐκφράζει μὲ τὰ μόνα αὐθεντικὰ μέσα τῆς ζωγραφικῆς : τὶς φόρμες καὶ τὰ χρώματα,—κι' ὄχι κεντώντας γύρω ἀπὸ ἕνα θέμα. Πράγματι ἡ ποίησι, ἡ γοητεία καὶ ἡ μυθικὴ ἀτμόσφαιρα, ποὺ ὑπάρχουν στοὺς πίνακες τοῦ Γουναρόπουλου ἀπορρέουν καθαρὰ ἀπὸ τοὺς συνδυασμοὺς τῆς τοποθετήσεις, τὶς μεταφορὲς καὶ τὶς ἀλλοιώσεις, ποὺ κάνει στὶς φόρμες, ἀπὸ τὶς χρωματικές του ἰσοταξίες κι' ἀπὸ τὸν προσωπικό του τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ρίχνει στοὺς πίνακές του, ἢ κάνει νὰ βγαίνῃ μέσα ἀπ' αὐτούς, τὸ φῶς.

Μπροστὰ στοὺς πίνακες τοῦ Γουναρόπουλου ἔχω τὴν ἐντύπωσι ἑνὸς κόσμου «Σελλεϋκοῦ», ἑνὸς κόσμου, ποὺ εἶναι ἡ αἰθέρια οὐσία καὶ ἡ μουσικὴ ὑπόστασι τοῦ ὑπαρκτοῦ κόσμου.

Ὁ Χατζηκυριάκος εἶναι ἕνας ἀλχημιστὴς ὁ ὁποῖος ἀναζητάει—ἐπίμονα, ὑπομονητικὰ καὶ σὲ πλήρη ἀποξένωσι ἀπὸ κάθε τι στὸν κόσμο—τὴν ἀνεύρεσι τῆς φιλοσοφικῆς Λίθου : τὴν Ἀπόλυτη Τέχνη τῆς ἐπαναστατικῆς φιλοδοξίας. Κάθε του ἔργο εἶναι ἕνα ὅλο καὶ πιὸ σύνθετο πείραμα, μιὰ βολιδοσκόπησι καινούργια, ἕνα ἀκόμη βῆμα πρὸς τὸ ἀπόρρητο. Ἔγραψα κάποτε γι' αὐτόν, ὅτι ἀπὸ ἀπόψεως ἐπαναστατικῆς συμβολῆς καὶ διαθέσεως τὸ ἔργο του τὸ χαρακτηρίζει τὸ ψυχρὸ καὶ ἀδιάφορο ροβεσπιεριανὸ πάθος· Πράγματι δὲν ὑπάρχει κανεὶς ἐνθουσισσμὸς σ' αὐτὸν ὅπως καὶ καμμία ἐπίσης ἐγκατάλειψι, καμμία παραχώρησι ὅπως καὶ καμμία αὐταρέσκεια. Ἦταν ἕνα μεγάλο πρᾶγμα στὸν κόσμο ὅταν κάποιος ἀλχημιστής, ζητώντας τὸ χρυσό, ἀνεκάλυψε τὴν πορσελάνη. Ὁ Χατζηκυριάκος ἀνακαλύπτει στὶς ἀναζητήσεις του «πορσελάνες» ἀλλὰ δὲν σταματάει νὰ τὶς ἐκμεταλλευθῇ. Τί; ξαναχύνει στὴ χοάνη τοῦ ἐργαστηρίου του. Ἀλλάζει μανιέρες ὅπως ἄλλοι ἀλλάζουν θέματα, συνθέτει ὅλο καὶ νέες πλαστικές ἀρχιτεκτονικές, δοκιμάζει ὅλο καὶ νέα dosages ἰσοδυναμιῶν χρωμάτων καὶ σχημάτων προχωρεῖ ὅλο καὶ περισσότερο πρὸς τὸ ἀφῃρημένο καὶ τὸ γεωμετρικό, ἀφίσταται ὅλο καὶ περισσότερο τῆς πραγματικότητος ἀλλὰ καὶ γιὰ ὅλα αὐτὰ ἀκριβῶς πλησιάζει ὅλο καὶ περισσότερο πρὸς τὴν Τέχνη ποὺ ὀνειρεύεται : τὴν Τέχνη, ποὺ θὰ εἶναι ἡ ἴδια αὐτὴ μία πραγματικότης, δυναμένη νὰ σταθῇ ἔξω ἀπὸ τὴν πραγματικότητα—ἴση καὶ ἀντίθετη σ' αὐτήν.

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

ΑΙ ΘΕΤΙΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΑΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Μία ἐνδιαφέρουσα διάλεξις ἔγινε τὸν περασμένο μῆνα εἰς τὸν «Παρνασσό» Ὁμιλητὴς ὁ Πρύτανις τοῦ Πανεπιστημίου κ. Π. Ζερβὸς καὶ θέμα «περὶ τῶν θετικῶν ἐπιστημῶν ἐν Ἑλλάδι κατὰ τὴν τελευταίαν ἑκατονταετηρίδα». Κατ' ἀρχὰς ὁ κ. Ζερβὸς ἀνέφερε μερικὰ περὶ συγγραμμάτων ἑλληνιστὶ ἐκδοθέντων πρὸ τῆς ἀπελευθερώσεως τῆς Ἑλλάδος, οὕτως ὥστε νὰ σχηματίσῃ τις ἰδέαν τοῦ τί παρέλαβεν, οὕτως εἰπεῖν, ἡ ἑλληνικὴ ἐπιστήμη κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἰδρύσεως τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Παρετήρησε συγχρόνως ὅτι ἵνα κρίνῃ τις περὶ τῆς ἀξίας τῶν τότε ἐπιστημονικῶν συγγραμμάτων πρέπει νὰ κάμῃ ἀφαίρεσιν τῶν νέων ἰδεῶν. Πρέπει νὰ μεταφέρῃ τὴν σκέψιν του εἰς τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Παρατηρητέον πρὸς τούτοις ὅτι ἐνίοτε ἀπὸ τὸν τρόπον τῆς διατυπώσεως καὶ ἐν γένει τοῦ χειρισμοῦ τῶν ἐπιστημονικῶν ζητημάτων εἰς ἕνα σύγγραμμα δύναταί τις νὰ συμπεράνῃ τίνος εἴδους ἐπιστημονικὰς ἀξιώσεις ἱκανοποιεῖ τὸ σύγγραμμα τοῦτο. Ἐὰν ἐκ τῆς ἀρχῆς ταύτης ἀναχωρήσῃ τις δύναται εὐκόλως νὰ διακρίνῃ τὸ μέγεθος τῆς ἐπελθούσης προόδου εἰς τὴν καλλιέργειαν τῆς ἐπιστήμης ἐν Ἑλλάδι συγκρίνων τὰ παλαιότερα πρὸς τὰ σημερινὰ συγγράμματα

Ἀνέφερε πλὴν τῶν ἄλλων καὶ ὁρισμοὺς διδομένους εἰς συγγράμματα διαφόρων ἐποχῶν. Π.χ ὁρισμὸς τῆς εὐθείας γραμμῆς εὑρίσκεται εἰς σύγγραμμα τοῦ 1812 ὑπὸ Κ. Κούμα ὡς ἑξῆς « Εὐθεῖα λέγεται, ἐκείνη, τὴν ὁποίαν, ὅταν γράφῃ τί κονδύλιον δὲν ἀλλάζει δρόμον μήτε πρὸς δεξιὰν μήτε πρὸς ἀριστερὰ μήτε πρὸς τὰ ἄνω μήτε πρὸς τὰ κάτω, ἀλλὰ προάγεται πάντοτε εἰς τὴν αὐτὴν κατὰ τὰ ἔμπροσθεν φορὰν. »

Εἰς σύγγραμμα τοῦ 1843 ὑπὸ Γ. Βούρη Καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν τὰ ἑξῆς: «Εὐθεῖα γραμμὴ καλεῖται ἐκείνη τῆς ὁποίας ὅλα τὰ μέρη ἔχουν μίαν καὶ τὴν αὐτὴν διεύθυνσιν».

Ὁρισμὸν τοῦ ἐπιπέδου, εὑρίσκει τις εἰς τό σύγγραμμα τοῦ Κούμα, ὡς ἑξῆς : « Ἐπίπεδον ὀνομάζεται τὸ, εἰς τὸ ὁποῖον αἱ ἀφ'οἱονδήποτε σημεῖον ἀγόμεναι εὐθεῖαι πίπτουσιν ὅλαι ἐπάνω».

Καὶ εἰς τὸ σύγγραμμα τοῦ Βούρη : « Ἡ ἐπιφάνεια καλεῖται ἐπίπεδον ὁπότε πᾶσα εὐθεῖα γραμμὴ τὴν ὁποίαν διαγράφομεν εἰς ὁποιονδήποτε σημεῖον αὐτῆς πρὸς ἕτερον οἱονδήποτε κεῖται ὅλως διόλου ἐπὶ τὴν ἐπιφάνειαν

Αἱ θεωρητικαὶ προτάσεις καλοῦνται ἀξιώματα ὅταν ἡ ἀλήθεια αὐτῶν εἶναι πασίδηλος ἀφ' ἑαυτῆς ἅμα ἐννοῆσῃ τις τὰς ἀπαιτουμένας εἰς αὐτὰς λέξεις».

Ἔδωκε κατόπιν ὁ κ. Ζερβὸς τοὺς σημερινοὺς ἀντιστοίχους ὁρισμοὺς καὶ ἄλλα.

Εἰς τὴν διάλεξίν του ὁ κ. Ζερβὸς ἔδωκε πρὸς τούτοις εἰκόνα τῆς ἐξελίξεως τῶν φυσικομαθηματικῶν ἐπιστημῶν ἐν Ἑλλάδι ἀπὸ τῆς ἱδρύσεως τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν μέχρι σήμερον καὶ ἀνέπτυξε τὰ τῆς συμβολῆς τῶν διατελεσάντων Καθηγητῶν τῶν Φυσικομαθηματικῶν ἐπιστημῶν ἀνέφερε δὲ πῶς ἀπὸ τὸ λεγόμενον «Ταμεῖον Φυσικῆς», ἐφθάσαμεν εἰς τὸ σημερινὸν ἐργαστήριον τῆς Φυσικῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν ἐφάμιλλον πρὸς τὰ εὐρωπαϊκὰ ἐργαστήρια· πῶς ἐξειλίχθη ἡ διδασκαλία τῆς Χημείας καὶ Φυσικῆς ἀπὸ θεωρητικῆς καὶ πειραματικῆς ἀπόψεως· πῶς ἡ διδασκαλία τῆς Ἀστρονομίας, Βοτανικῆς. Γεωλογίας, Ζωολογίας, Ὀρυκτολογίας καὶ πῶς τὰ ἀντίστοιχα ἐργαστήρια ἐπλουτίσθησαν καὶ πῶς ὠργανώθησαν συστηματικαὶ πλέον ἀσκήσεις καὶ προόδευσιν ἐν γένει ἡ διδασκαλία εἰς τὸ Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν.

Ὡμίλησεν ἐπίσης καὶ περὶ τῶν φοιτητῶν τῶν διαφόρων ἐποχῶν· ἀνέφερεν οὕτω μεταξὺ τῶν ἄλλων ὅτι ὁ καθηγητὴς τῆς Φυσικῆς Στροῦμπος εἰς λόγον τὸ ὁπῖον ἐξεφώνησε τῷ 1859 παραδίδων τὴν Πρυτανείαν ἔλεγε «Παρ' ἡμῖν ὡς γινώσκω ἐκ πείρας πάντες οἱ φοιτηταὶ ἐκλαμβάνουσι τὴν πράγματι καὶ ὀνόματι ὑψηλὴν ἐπιστήμην ὡς μέσον πορισμοῦ τῶν πρὸς τὸ ζῆν καὶ σχεδὸν οὐδεὶς τούτων θηρεύει τὴν ἐπιστήμην δι' αὐτὴν καὶ μόνον». Παρεμπιπτόντως ἀνέφερεν ὅτι ὁ Στροῦμπος ἔγραφε τῷ 1878 εἰς τὸ τότε ἐκδιδόμενον περιοδικὸν «Ἑστία» εἰς εἰσαγωγὴν ἄρθρου του «περὶ τηλεφώνων» τὰ ἑξῆς: «κατεβάλομεν πᾶσαν προσπάθειαν ὅπως καταστῶμεν ἀντιληπτοὶ καὶ εἰς τοὺς μὴ ἀσχολουμένους περὶ τὰ φυσικά, πρὸς δὲ καὶ εἰς τὰς κυρίας αἵτινες δὲν συνείθισαν ἑαυτὰς νὰ ἀναγινώσκωσι καθαρῶς ἐπιστημονικὰς διατριβάς». Ὁ δὲ Ὀρφανίδης εἰς ἔκθεσίν του πρὸς τὴν Πρυτανείαν περὶ τοῦ ταξειδίου του διὰ συλλογὴν φυτῶν ἔγραφε τῷ 1862 ὅτι «οἱ ξένοι οἱ περιηγούμενοι τὴν Ἑλληνικὴν Χώραν καὶ γνωστοὶ γίνονται καὶ δοξάζονται (διὰ τῶν ἐρευνῶν περὶ τὰ φυτὰ τῆς Ἑλλάδος), ἡμεῖς δὲ οἱ ἀμελοῦντες τοὺς ὑπὸ τοὺς πόδας μας θησαυροὺς τῆς φύσεως δικαίως ἴσως ἀποκαλούμεθα ὑπ' αὐτῶν ἡμιάγριοι. «Σήμερον ὅμως, παρατηρεῖ ὁ κ. Ζερβός, τὰ πράγματα πολὺ διαφέρουσιν. Ἀνεπτύχθη ἡ ἐρευνητικότης κατὰ πολύ. Ἔχομεν ἐρευνητὰς εἰς τὰς διαφόρους ἐπιστήμας διὰ τοὺς ὁποίους ἡ Ἑλλας δύναται νὰ ὑπερηφανεύεται». Τὸ τελικὸν συμπέρασμα τῆς διαλέξεως ἦτο ὅτι : «Ἡ σύγκρισις τῶν ἐπιστημονικῶν ἐργασιῶν τῶν ἐν Ἑλλάδι ἐπιστημόνων κατὰ τὰς διαφόρους ἐποχὰς τῆς τελευταίας ἑκατονταετηρίδος δεικνύει ὅτι ἡ ταχύτης τῆς ἐπιστημονικῆς προόδου ἐν Ἑλλάδι ὑπῆρξε κατὰ τὰς τελευταίας δεκαετηρίδας αἰσθητῶς μεγίλη».

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Παύλου Φλώρου: «Ἀποικοι». Ἔκδ. Ἑστίας»

Δὲν εἶναι μικρὸ ἐγχείρημα νὰ κρίνῃς τὸ βιβλίο τοῦτο. Ξεπερνᾶ τὶς τετρακόσιες σελίδες. Μόνο τὸ διάβασμά του σοῦ παίρνει καιρὸ καὶ καιρό Ὅσο γιὰ τὶς κρίσεις, αὐτὲς ἔρχονται ὕστερα μοναχὲς μία μία. Ἀλλὰ ἔρχονται πολλὲς μαζὶ καὶ ἡ δυσκολία εἶναι νὰ τὶς συναρμολογήσῃς. Αὐτὸ θὰ προσπαθήσουμε νὰ κάνουμε μὲ εὐσυνειδησία.

Οὔτε ἡ τέχνη τοῦ λείπει τοῦ βιβλίου τούτου, οὔτε ἡ μαστοριὰ στὴν πλοκή, τὴν πολύπλοκη πλοκή, οὔτε τὸ ἀτέλειωτο ἐνδιαφέρον μέχρι τὸ τέλος, οὔτε τίποτε. Πρέπει ὅμως νὰ ἐμβαθύνουμε καὶ νὰ ἰδοῦμε, γιατὶ τόγραψε ὁ συγγραφέας του τὸ ταραγμένο αὐτὸ μυθιστόρημα. Σκοπός του εἶναι ἕνα εἶδος πάλη τῶν τάξεων, ἀλλὰ ἐντελῶς διαφορετικὴ πάλη καὶ ἐντελῶς διαφορετικῶν τάξεων, ἀπ' αὐτὰ ποὺ ἀκοῦμε κάθε μέρα μὲ τὴν ἔννοια τούτη. Πρόκειται γιὰ τὴ πάλη δύο εἰδικῶν τάξεων, ποὺ ἐμφανίζονται τώρα τελευταῖα στὴν Ἑλλάδα μιὰ πάλη ὕπουλη καὶ διόλου ἀντρίκια, δύο τάξεων ψεύτικων ἀνερμάτιστων, μισοϊδεολογικῶν, μισοαναιδῶν, μισοεπαναστατημένων, χωρὶς τίποτα ἀκέραιο, ὅλο ἀπὸ πρόσωπικὰ ἐλατήρια κινούμενων, καὶ μάλιστα συχνότατα, ὅπου δὲν εἶναι κίνητρο τὸ ταπεινὸ συμφέρον, σεξουαλικὰ τῆς κακῆς ὥρας ἀπὸ τὰ πιὸ ποταπά, ἀφοῦ προϋπόθεσή τους εἶναι ἡ συζυγικὴ ἀπιστία. Οἱ δύο αὐτὲς τάξεις εἶναι οἱ μεγαλοαστοὶ καπιταλιστές, ποὺ ἔχουν μόρφωση, ἔχουν δράση, ἔχουν ἐξυπνάδα, ἔχουν ἀκόμη καὶ ἰδανικὰ κατὰ τὴν ἀντιληψή τους, καὶ ἔχουν πρὸ πάντων χρήματα, ἔχουν πρὸ πάντων τὴ σφραγῖδα τοῦ λεγόμενου ραφιναρίσματος, τῆς ψυχικῆς ἀνησυχίας, τῆς ἔκφυλης ροπῆς, δηλαδὴ ὅλα τους χαρακτηριστικὰ τῆς παρακμῆς· καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ αὐτοὺς ποὺ τοὺς ζηλεύουν καὶ θέλουν μὲ κάθε τρόπο νὰ τοὺς φτάσουν, συκοφαντῶντας, κακουργῶντας ἐκ τοῦ κρυπτοῦ, μὲ ἐξωτερικὴ ἐμφάνιση τὴ δῆθεν προστασία τοῦ λαοῦ ἀπὸ τοὺς καρχαρίες. Καὶ ὥς ἐδῶ πάει καλά. Πρόκειται χωρὶς ἀμφιβολία γιὰ δύο τάξεις ποὺ ἀναμφισβήτητα ὑπάρχουν στον τόπο μας.

Τὸ μόνο ἄσχημο εἶναι ἡ ἔκδηλη τάση τοῦ συγγραφέα νὰ δικαιώσῃ τὴν πρώτη τάξη. Βέβαια συγκρινόμενη ἡ πρώτη (στὴ μορφὴ ποὺ τῆς δίνει ὁ συγγραφέας) μὲ τὴ δεύτερη, εἶναι λιγότερο ἀντιπαθής, ἀλλ' ἀπ' οὐτὸ δὲν ἕπεται πῶς εἶναι ἄξια νὰ τὴν ὑμνήσῃς καὶ μάλιστα κρύβοντας τὰ μύχια ἐλαττώματά της, ποὺ ἔχει στὴν πραγματικότητα. Τὸ βιβλίο τοῦτο θὰ εἶχε τὴν πρέπουσα ἰσορροπία, ἂν δὲν εἶχε τὴν προσπάθεια νὰ δικαιολογήσῃ τὴ μιὰν ἀπὸ τὶς δύο σάπιες τάξεις, ἀλλ' ἁπλᾶ καὶ ἀντικειμενικὰ καταγινόταν νὰ μᾶς δείξῃ πῶς εἴμαστε στὴν Ἑλλάδα. Ἂν ἔδανε σκοπό του νὰ μᾶς παραστήσῃ πῶ, ἕνας κόσμος πεθαίνει, γιατὶ δὲν ἔχει ἔρμα, καὶ πεθαίνοντας γελοιοποιεῖ ὅλες τὶς ἰδεολογίες καὶ αὐτὴν ἀκόμη τὴ γεννετήσια φύση· τότε ἀσφαλῶς θὰ εἶχε πετύχῃ. Ἕναν κόσμο ποὺ πεθαίνει καὶ δὲν ἔχει τὸ διάδοχό του κάν. Ἄκληρη Ἑλλάδα !

Μὲ μιὰ τέτοιαν ἀντικειμενική ἐξιστόρηση, θὰ μπορούσαμε νὰ βγάλουμε τοὐλάχιστον ἕνα δίδαγμα, ὄχι θετικά, ἀλλὰ ex opposito. Θὰ μᾶς γεννηόταν ἕνας μεγάλος πόθος, μαζὶ μὲ τὴν τελευταία σελίδα, αὐτοῦ ποὺ μᾶς λείπει καὶ ποὺ ἡ ἔλλειψή του μᾶς χαντάκωσε : τῆς Τάξης. Τῆς Τάξης, ρυθμίστριας καὶ ἐμπεδώτριας τῶν ὅλων, τῆς Γαλήνης, τῆς Ἱεραρχίας. Θὰ μᾶς ἐρχόταν ἡ εὐλογία ἑνὸς Φραγμοῦ. Τό Ordo Rerum εἶναι ποὺ ἡ ἔννοιά του μᾶς ἔχει ξεφύγει.

Ἀλλ' ἀντὶ ἀπὸ μιὰ τέτοια ἐξέταση, προτιμησε ὁ συγγραφέας τὸ πείρημα τῆς δικαίωσης τοῦ καπιταλισμοῦ, σύμφωνα μὲ τὶς ὑποκειμενικές του φαίνεται συμπάθειες, μέσω τῆς προσθήκης ἑνὸς ἰδεαλισμοῦ, διάφορων εὐγενικῶν δῆθεν ἐρωτικῶν ἀπασχολήσεων, ἑνὸς μεγάλου δῆθεν ἔρωτα ἐμψυχωτή, ποὺ δημιουργεῖ μεγάλα κοινωνικὰ πολιτισμένα ἔργα, καὶ παράλληλα μὲ τὴν παράθεση τῆς χυδαιότητας τῶν ἐκμεταλλευτῶν καὶ συκοφαντῶν τοῦ κίτρινου τύπου, ποὺ κάνει ἀδίσταχτα ἐγκλήματα. Σύμφωνοι ἀπολύτως διὰ τοὺς δευτέρους, ἀλλὰ ἐμεῖς τοὺς θεωροῦμε σὰν παρακλάδι τοῦ ἐκφυλισμοῦ τῶν πρώτων, σὰν καρποὺς καὶ τοὺς δυὸ μιᾶς ἔκφυλης κοινωνίας χωρὶς ἠθικὰ ἐρείσματα, ἔκφυλης καὶ ἀφύσικης, ποὺ δὲν σέβεται οὔτε τὴν ἱερότητα θεσμοῦ ὅπως ἡ Οἰκογένεια ποὺ εἶναι τὸ στήριγμα τῆς κοινωνίας. Αὐτὸς ὁ ἐξαγιασμὸς τοῦ ἄνομου ἔρωτα, ποὺ ἐμπνέει καὶ γίνονται τὰ εὐγονικὰ ἱδρύματα, δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ χιμαιρικὲς οὐτοπίες γιὰ νὰ δικαιολογηθῇ ἡ τύφλωσή μας, ποὺ δὲν μᾶς ἀφίνει νὰ διακρίνουμε, πῶς εἴμαστε παληάνθωποι. Αἰσθάνεσαι νὰ ἔχῃς τὰ κότσια τοῦ μεγάλου μεταρρυθμιστή ; Βρισκεις πῶς ἡ κοινωνία δὲν εἶναι καλὴ καὶ ἔχει ἀνάγκη μετατροπῆς ; Ἐργάσου μὲ θάρρος καὶ κατάργησε τοὺς θεσμοὺς τοῦ γάμου, τῆς οἰκογενείας καὶ δέν ξέρω ποιὸν ἄλλο, ἀλλὰ μὴ συμβιβάζεσαι μὲ τοὺς θεσμούς, περιφρονῶντας τους συνάμα καὶ καταπατῶντας τους γιατὶ τότε ἔχεις οἰχτρὸ ἀποτέλεσμα. Αὐτὸς ὁ δῆθε ἰδεολογικὸς σαρκισμὸς ποὺ ἐμπνέει τὶς μεγάλες ἰδέες καὶ ποὺ συγχωρνᾶ ἀκόμη καὶ τὴ συζυγικὴ ἀπάτη καὶ τὴ μοιχεία δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ κακοχωνεμένος φροϋδισμός, παρεξηγημένος καὶ γενομένος καταστρεπτικός. Σαρκικὲς ὀρέξεις ὑποκειμενικές, ἀδιάντροπες καὶ ξετσίπωτες πολλὲς φορὲς, κανομένες μυθιστορήματα. Ἡ

ἴδια ἱστορία μὲ τὰ περίφημα ρομάντσα τοῦ «Κοσμᾶ Πολίτη», ποὺ γίνεται τόση κουβέντα καὶ ποὺ ἀρέσουν σὲ ὅλες τὶς μοιχαλίδες κυρίες. Ἴσως εἶναι ἀνώτερο τὸ ἐπιπεδο τῶν «Ἀποίκων», ἀλλὰ τὸ ἴδιο εἶδος. Σ' ἐκεῖνα τὰ βιβλία τοῦ «Πολίτη» σοῦ κατακαθίζει ἕνας σιχαμός τῆς μάταιης ἡδονικῆς ζωῆς, ἐνῶ ἐδῶ σοῦ γεννηέται καὶ μιὰ ἐπιθυμία ὑπέρτερης Τάξης· ἐκεῖ σὲ βουλιάζει τελειωτικὰ ἡ ἀναγούλα τῆς Λαγνείας, ἐνῶ ἐδῶ σὲ θαμπώνει καὶ κάπιο βορρηνὸ σέλας, κάπια λευκότηχιονιοῦ.

Ἔχουν ἀπόλυτο δίκηο οἱ ἀριστεροί, ποὺ πρεσβεύουνε πὼς καθρεφτίζει ἡ φιλολογία τὰ κοινωνικὰ στρώματα ἀπὸ ὅπου βγαίνει. Καὶ ὄχι μόνο τοῦτο, ἀλλὰ καὶ τοὺς προφητεύει καὶ τὴν τύχη («τό μοῖρα σου, τὸ μοῖρα σου» ποὺ λέει καὶ ὁ συγγραφέας Φλῶρος σ' ἕνα του κεφάλαιο). Πολὺ γλυστερὸς κατήφορος. Ἂν εἴμαστε στ' ἀλήθεια ἔτσι καταντημένοι, καθὼς μᾶς περιγράφει ὁ Φλῶρος, τίποτα δὲν μᾶς σταματᾶει ἀπὸ τὴν τελειωτικὴ κουτρουβάλα. Ἐκεῖ θὰ σπάσουμε ὁριστικὰ τὰ ποθοπλάνταχτα κρανία μας μὲ τὸ σάπιο περιεχόμενό τους. Πρὸς τί νὰ τὰ περιγράφουμε σὲ ρομάντσα; Ἕνας γερμανὸς φιλόσοφος, ὁ Λίχτεμπεργκ, εἶπε πὼς ἡ μαϊμοῦ κυττῶντας στὸν καθρέφτη μαϊμοῦ θὰ ἰδῆ, καὶ ἀδύνατο νὰ ἰδῆ Ἀπόστολο. Δὲν ἔχει νόημα λοιπὸν αὐτὸς ὁ καθρεφτισμὸς τῆς κοινωνίας ποὺ ζοῦμε, ὅταν δὲν ξεπερνηέται τούτη, ὅταν δὲν προφητεύεται μαζὶ καὶ δὲν διδάσκεται τὸ φῶς. Ἡ Τέχνη ἀπαιτεῖ παραβολὴ τοῦ ρέοντος καὶ τοῦ μεταβλητοῦ τῆς ἑκάστοτε ζωῆς μὲ τὴν αἰωνίαν ἀξία τὴν ἀπαράλλαχτη. Αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸ ἠθικὸ περιεχόμενο τῆς Τέχνης.

Σὰ δὲ σοῦ ἀπομένει τίποτε γιὰ παραβολὴ ἀπὸ τὰ αἰώνια, ἄσε τὰ κινητὰ νὰ τρέχουν σὰν τὴ μουρντάρα λάσπη, ποὺ θὰ χυθῆ πηχτὴ στὸ δόθρο της. Εἶναι καὶ νὰ τῆς περιγράφεις τὸ ροῦ τὸν ἀνίδεο καὶ ἀναίσθητο; Χαμένα λόγια [καὶ τὰ κλαίγω. Πολὺ μακρύναμε στὴν κριτική, ἀλλὰ γιὰ βιβλίο ποὺ ξεπερνᾶ τὶς 400 σελίδες, πῶς ἀλλοιῶς νὰ γίνῃ;

Ἰ. Π. Μελᾶ: «Credo». Ἐκδόσεις Γκοβόστη.—

Βρίσκομαι στὸ δίλημμα, πῶς νὰ τὸ κρίνω τὸ «Credo» τοῦ Ἰ. Π. Μελᾶ. Σὰν λυρικὸ-μεταφυσικὸ ποίημα; Ἢ στεγνά, σὰν ἔργο κοινωνικο-οἰκονομικο-πολιτικό; Ἂν τὸ πάρω ἀποκλειστικὰ σὰν φιλοσόφημα λυρικό, μὲ πειράζει τότε ἀπὸ αἰσθητικὴ μεριὰ ἡ ὠμὴ παράθεση ἑνὸς κοινωνικο-πολιτικοῦ προγράμματος, σὰν τὰ προεκλογικά. Ἀλλὰ ὄξω ἀπ' αὐτὸ τὸ ἐλάττωμα, τὸ ποίημα ἔχει μεγάλες ἀρετές. Εἶναι τὸ φρενιασμένο ἀποτέλεσμα τῆς παραβολῆς τῆς ὅλης φιλοσοφίας μὲ τὴν ἑλληνικὴ σημερινὴ πράξη. Ἱστορικὰ παρμένη. Καὶ ἡ παραβολὴ τούτη ἔχει πολὺ πετύχει. Εἶναι ἕνα κήρυγμα ποὺ μεταχειρίζεται τὸ λυρικὸ-μυστικιστικὸ τρόπο γιὰ ν' ἀδράξῃ τὸ πρόβλημα τῆς σημερινῆς ἀγωνίας μερικῶν ποὺ διακρίνουνε τὸ χάος τῆς σαπίλας.

Ἂν πάλι τὸ πάρω ἐπιστημονικὰ σὰν ἐγχειρίδιο ἢ πρόγραμμα ἀναδημιουργίας τῆς πολιτικῆς, μὲ πειράζει πάλι ἡ ἀντίθεση τῆς στεγνότητας ἑνὸς τέτιου προγράμματος μὲ τὶς ἄπιαστες καὶ ἄνοστες γενικότητές του, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἡ θέρμη τοῦ μεταφυσικοῦ κήρυκα. Ἀλλὰ καὶ ἐδῶ σὲ φυχρὴ ἀνάλυση ἔχει τοῦτο τὸ προτέρημα: Ἔνοιωσε ὁ συγγραφέας τὸ σφαλερὸ δρόμο τῶν Ἑλλήνων Κομμουνιστῶν, ποὺ δουλεύουν μάταια στὴ «μεταμόσχεψη» τοῦ καλουπιοῦ τῆς Μόσχας, χωρὶς νὰ νοιώθουν ποὺ ὅ,τι καὶ νὰ κάνεις δὲν σουλουπιάζεται στὸν τόπο μας. Γιὰ τοῦτο τὸν ἀπορρίφτει καὶ κυττᾶ πῶς νὰ μορφώσῃ μιὰ ντόπια πραγματικότητα, βασισμένη σὲ στοιχεῖα ποὺ δὲν μπορεῖς ν' ἀγνοήσῃς ἂν ἔχῃς κόκκο ὀρθολογισμοῦ. Διατήρηση δηλαδὴ τῆς ἐθνικότητας καὶ τῆς θρησκείας καὶ ὄχι κηρύγματα οὐτοπιστικά.

Μούρχεται ὅμως καὶ μιὰ πραχτικὴ ἐρώτηση: Ποιό τὸ ὄφελος; οἱ κομμουνιστὲς θὰ τὸν ἀποκηρύξουν γιὰ ἐξωμότη καὶ ἀντιορθόδοξο. Οἱ ἄλλοι θὰ τὸν βάλουν στόχο γιὰ κομμουνιστή. Οἱ ὀρθολογιστὲς, βασιζόμενοι στὴ λυρικομεταφυσικὴ μορφὴ θὰ τὸν ἀποκηρύξουν μὲ τὴ σειρά τους, γιὰ χιμαιρικὸ καὶ οἱ μεταφυσικοὶ πάλι θὰ τὸν ἀποκηρύξουν γιὰ πραγματιστὴ καὶ γιὰ προδότη τοῦ ἄδολου φιλοσοφικοῦ Λογισμοῦ. Συμπέρασμα: λαλεῖ εἰς ὦτα μὴ ἀκουόντων. Μερικὰ ἀπὸ τὰ φιλοσοφικὰ καὶ συμπεραματικὰ ἀποφθέγματα τοῦ βιβλίου μπορεῖ νὰ ἐπιζήσουν, ξέχωρα ἀπὸ τὸ ὅλο ἔργο καὶ τὸ σκοπό του. Πλέον οὔ. Μιὰ φορά, εἶπε καὶ ὁ Ἰ. Π. Μελᾶς τὸν πόνο του καὶ ξέσκασε. Ἀφοῦ ὅμως δὲν μπῆκε στὴ μάντρα τούτης ἢ ἐκείνης τῆς φατρίας, ὅπως ὑπάρχουν σήμερα, ὡρισμένος, τοῦ μέλλεται νὰ μείνῃ ἔξω ἀπὸ τὸ Νυμφῶνα, ὀνειροπόλος καὶ αὐτὸς καὶ ἄχρηστος, μὲ ὅλο ποὺ θέλησε θετικὰ νὰ χρησιμέψῃ.

Ν. Χάγερ Μπουφίδη: «Ἡ Δεύτερη ζωὴ» (ἔκδοση «Κύκλου»), Φ. Ἀνατολέα: «Ὡς πρόβατον ἐπὶ σφαγὴν», (τυπωμένο στὴν Ἀλεξάνδρεια), Διονυσίου Α. Τρόβα: «Κυκλάμινα».—

Τρία βιβλία μὲ ποιήματα. Στὴν ὅλη Τέχνη δὲν προσφέρουν τίποτε. Τὰ πρῶτα τοῦ κ. Μπουφίδη ἔχουν τεχνικὸ στῖχο, ὡραῖο μέτρο. Ἀλλὰ στὴν οὐσία τους εἶναι ὑποκειμενικὰ ὀνειροπολήματα καὶ ἔχουν τόσο ἔκδηλη, ἴσως κι' ἐξεπίτηδες, τὴν ἐπιρροὴ ἢ τὴ μίμηση γαλλικῶν προτύπων τῆς ἀρχῆς τοῦ περασμένου αἰῶνα, ποὺ δὲν ἔχεις τίποτε νὰ πῆς παρὰ νὰ λυπηθῆς γιὰ τὸ σταμάτημα τοῦτο ἢ τὴν ἀνώφελη ἀναδρομή. Παληοῦ ρωμαντισμοῦ ποιήματα. Περιττὰ πράματα. Τοῦ Φ. Ἀνατολέα πάλι ὅσα εἶναι τραγούδια ἀπὸ τὶς κακουχίες τοῦ πολέμου, ἔχουν δύναμη καὶ παραστατικότητα χωρὶς ὅμως καὶ νὰ δημιουργοῦν καινούργιους κόσμους. Φαίνεται νἄναι νέος ὁ ποιητὴς κ' ἔχει δύναμη στὴν ἔμπνευσή του, ἀλλὰ ὄχι καὶ ἀνάλογη τέχνη.

Ὅσο γιὰ τὰ «Κυκλάμινα» τοῦ Τρόβα, «τ' ἀφιερωμένα στοὺς γονεῖς του Ἀνδρέα καὶ Φλώρα Τρόβα», μὲ συγκινεῖ ἡ ἀφιέρωση, ἀλλὰ τὰ τραγούδια δὲν μοῦ λένε τίποτα.

Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ

Κ. Καιροφύλλα: «Ἡ ἑλληνικὴ ψυχὴ τοῦ Φοσκώλου».—

Μέσα εἰς τόσας ἄλλας λαμπρὰς μελέτας ποὺ ἔχει ἕως τώρα δημοσιεύσει ὁ κ. Κώστας Καιροφύλας περὶ τοῦ ἑλληνος ποιητοῦ ποὺ ἀποτελεῖ δόξαν εἰς τὴν Ἰταλικὴν φιλολογίαν, ἦλθε νὰ προστεθῆ μία νέα ἡ ὁποία ξεχωριστὰ ἀπὸ τὴν θαυμασίαν ἐκδοτικήν της μορφὴν ἀποτελεῖ μίαν νέαν πολύτιμον πηγὴν διὰ τὴν βιογραφίαν τοῦ Ζακυνθίου ποιητοῦ. Τὸ νέον ἔργον τοῦ κ. Καιροφύλα ἐξεδόθη γαλλιστὶ εἰς ἑκατὸν μόνον ἀντίτυπα μὲ τίτλον «Ἡ Ἑλληνικὴ ψυχὴ τοῦ Φοσκόλου». Οἱ ἰταλοὶ βιογράφοι του ἠθέλησαν νὰ τὸν παραστήσουν ὡς Ἰταλόν, ἐνῷ ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι δὲν ἐπέρασε ἡμέρα ποὺ νὰ μὴ ἐνθυμηθῆ ὁ Φόσκολος τὴν Ζάκυνθον, μὲ τὴν ὁποίαν ἦτο συνδεδεμένος καὶ διετήρει ἐπικοινωνίαν μὲ διαφόρους σύγγενεῖς του καὶ φίλους. Δυστυχῶς ἐχάθησαν πολλὰ στοιχεῖα τὰ ὁποῖα θὰ διεφώτιζον τὸ ζήτημα. Εἰς τὴν οἰκογένειαν Βούλτσου ὅμως ἐσώθησαν μερικαὶ ἐπιστολαὶ τοῦ ποιητοῦ, συγγενοῦς τῶν Βούλτσων καὶ μία εἰκὼν του ἀνέκδοτος. Ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ νέου τούτου ὑλικοῦ ὁ κ. Καιροφύλας ἔγραψε τὴν μελέτην αὐτήν ὅπου ἀναλύει τὴν ἀλληλογραφίαν τοῦ Φοσκόλου πρὸς τὸν ἐξάδελφόν του Διονύσιον Βούλτσον, ἕνα ἐκ τῶν διαπρεπεστέρων Ζακυνθίων τοῦ παρελθόντος αἰῶνος καὶ καθέξαντα σπουδαῖα ἀξιώματα εἰς τὴν Ἑπτάνησον ἐπὶ Ἀγγλοκρατίας. Ἀπὸ τὰς ἐπιστολάς του αὐτὰς ἀποδεικνύεται ἡ ἀγάπη τοῦ Φωσκόλου πρὸς ὅ,τι ἑλληνικόν, ἡ μανία του ὅπως ἔλθῃ καὶ περάσῃ τὰς τελευταίας ἡμέρας τῆς ζωῆς του ἐκεῖ ὅπου ἐγεννήθη. Εἶναι μερικαὶ ἐπιστολαὶ ποὺ προκαλοῦν βαθυτάτην συγκίνησιν διὰ τὸν νοσταλγικὸν πόνον μὲ τὸν ὁποῖον εἶναι γραμμέναι καὶ αἱ ὁποῖαι ἀποδεικνύουν καθαρότατα ὅτι δὲν ἔχουν δίκαιον οἱ Ἰταλοὶ βιογράφοι του ἐπιμένοντες νὰ τὸν ἀποκαλοῦν Ἰταλόν, διότι ὁ ἴδιος ὁμολογεῖ μὲ χίλιους δυὸ τρόπους τὴν ἑλληνικότητά του. Τὸ βιβλίον αὐτό, γραμμένον μὲ ὕφος ἐλκυστικὸν καὶ μὲ βάθος ἱστορικοῦ κατέχοντος τὸ θέμα του τελείως δείχνει μίαν ἄγνωστον ἄποψιν τοῦ μεγάλου ποιητοῦ τῶν «Τάφων». Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ ἀγάπη τοῦ Φοσκόλου πρὸς τὴν Ζάκυνθον. Πρὸς τὸν Βούλτσον ἔγραφεν, ὅταν ἐσχεδίαζε νὰ μεταβῇ εἰς τὴν Ζάκυνθον: «Δὲν θὰ ἤθελα νὰ κατοικήσω εἰς τὴν πόλιν. Πρέπει διὰ τοῦτο νὰ φροντίσετε νὰ μοῦ ξετρυπώσετε μίαν μικρὰν ἔπαυλιν εἰς μικρὰν ἀπόστασιν ἀπὸ αὐτήν. Πρέπει τὸ σπῆτι αὐτὸ νὰ εἶναι ἀπομονωμένο μὲ κληματαριές, δένδρα καρποφόρα καὶ κῆπο μεγάλο διὰ νὰ μπορῶ νὰ περιπατῶ. Καὶ ἂν τὸ σπῆτι εὑρίσκετο εἰς τὸ Ἀργάσι ἢ τὸ Ἀκρωτῆρι ἀπὸ ὅπου θὰ μποροῦσα νὰ βλέπω τὴν θάλασσαν, τοὺς λόφους καὶ τὴν πόλιν θὰ ἐνόμιζα ὅτι θὰ εὑρισκόμουν εἰς τὸν Παράδεισον!» Ἀλλ' ὁ θάνατος ἦλθε γρήγορα νὰ τοῦ ματαιώσῃ τὸ γλυκὸ ὄνειρο ποὺ τὸν ἐβαυκάλισε καθ' ὅλην τὴν ζωήν του.

Σπ. Λιμπεράτου: «Ὁ Σολομὸς ἤτο ὑγιὴς τὸν νοῦν;»

Ἕνα θέμα ἐνδιαφέρον, ποὺ κανεὶς ἕως τώρα δὲν ἔθιξε, ἔρχεται νὰ μελετήσῃ ἕνας ἐκλεκτὸς ἐπιστήμων, ὁ ἰατροδικαστὴς Σπυρ. Λυμπεράτος, διδάκτωρ τῆς ἰατρικῆς τοῦ Πανεπιστημίου τῶν Παρισίων καὶ συγγραφεὺς διαφόρων ἔργων ἐπιστημονικῶν εἰς τὴν γαλλικήν. Διὰ νὰ ἀντιμετωπίσῃ ἕνα τόσον δύσκολον ἔργον ὅσον ἡ φυχοπαθολογική μελέτη τοῦ Σολωμοῦ, ὁ συγγραφεὺς ἐμελέτησε κάθε τι, ποὺ εἶναι γνωστὸν διὰ τὸν ἐθνικὸν ποιητὴν καὶ τὸ ἔργον του, ἐνεβάθυνε εἰς τὰς λεπτομερείας τῆς ζωῆς του καὶ ἀνέλυσε κάθε στοιχεῖον ποὺ μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ὡς ὑποκείμενον εἰς φυχοπαθολογικὴν ἔρευναν. Τὰ συμπεράσματα τῆς μελέτης του αὐτῆς συγκέντρωσε εἰς τὸ βιβλίον αὐτὸ ποὺ θὰ χρησιμεύσῃ ὡς πολύτιμος βοηθὸς εἰς ἐκεῖνον ποὺ θὰ θελήσῃ νὰ καταλάβῃ τὸν ἄνθρωπον πρὶν μελετήσῃ τὸ ἔργον του. Διότι ὁ ποιητὴς δὲν μπορεῖ νὰ ἀποξενωθῆ ἀπὸ τὸ ἔργον του καὶ ἡ ζωή του, ἡ φυχοπαθολογική του κατάστασις, τὰ ἐλαττώματά του μποροῦν νὰ ἑρμηνεύσουν, νὰ διαφωτίσουν τὴν ποιητικήν του παραγωγήν. Ὁ Λομπρόζο, εἰς τὸ περίφημον ἔργον του εἰς τὸ ὁποῖον προσπαθεῖ νὰ βγάλῃ ὅλους τοὺς μεγάλους ἄνδρας τρελλούς, κοτατάσσει καὶ τὸν Σολωμὸν μεταξὺ τῶν ἐξαιρετικῶν ἀνδρῶν ποὺ μποροῦν νὰ στηρίξουν τὴν θεωρίαν του. Ὁ κ. Λυμπεράτος εἰς τὸ συμπέρασμα τοῦ παρόντος ἔργου του δὲν συμφωνεῖ μὲ τὸν μέγαν Ἰταλὸν σοφόν. παραδεχόμενος ὅτι τὰ ἰδιαίτερα ἐκεῖνα φυχοπαθολογικὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ παρουσιάζει ἐν τῷ συνόλῳ της ἡ ζωή τοῦ ποιητοῦ τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων» δὲν εἶναι ἀσυνήθη, οὔτε ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ μποροῦν νὰ δικαιολογήσουν τὴν θεωρίαν τοῦ Λομπρόζο. Τὸ ἔργον, καλλιτεχνικώτατα τυπωμένον, ἔχει καὶ δέκα θαυμασίας εἰκόνας ἀπὸ τὴν ζωήν καὶ τὸ ἔργον τοῦ Σολωμοῦ.

Ε. Φ.

Γ. Κανέλλου: «Ἐμπορικαὶ προσωπικότητες»— Γ. Σταμπολῆ: «Πολίτευμα καὶ Ἀναγέννησις».

Ἐξεδόθησαν δυὸ μπροσοῦρες πολὺ ἐνδιαφέρουσαι. Ἡ μιὰ τοῦ κ Γ. Κανέλλου ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἐμπορικαὶ προσωπικότητες» ἡ ἄλλη τοῦ κ. Γ. Κ Σταμπολῆ ὑπὸ τὸν τίτλον «Πολίτευμα καὶ Ἀναγέννησις».

Καὶ οἱ δυὸ συγγραφεῖς μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς μᾶς δίνουν τὸ μέτρον τῆς ἀνησυχίας τοῦ Ἔθνους μας διὰ τὸ μέλλον του. Καὶ οἱ δυὸ φιλότιμοι μελετηταὶ ἐμφανίζωνται μὲ μιὰ ὡραῖα πεποίθηση διὰ τὰς ἰδέας των, τὰς ὁποίας ἔχουν ἀποκτήσει μελετῶντες, παρατηροῦντες καὶ ἐρευνῶντες. ὁ μὲν κ. Κανέλλος διὰ νὰ ἐμφυσήσῃ εἰς τὸν λαὸν ὑψηλότερα ἰδανικὰ ἐργασίας, παραγωγῆς καὶ ἐμπορίου, ὁ δὲ κ. Γ. Κ. Σταμπολῆς διὰ νὰ ἀναπτύξῃ ὁλόκληρον ἐπ.χειρηματολογίαν καὶ documentation περὶ τῆς ἀνάγκης ἐφαρμογῆς παρ' ἡμῖν ἑνὸς πολιτεύματος συμφώνου πρὸς τὰς ἑλληνικὰς πραγματικότητας μετὰ τὴν ἐπίσημον ἀναγνώρισιν τῆς χρεωκοπίας τοῦ κοινοβουλευτικοῦ πολιτεύματος. Κι' ἐνῷ ὁ πρῶτος ἐξαίρει τὰς προσωπικότητας πολλῶν ἐκ τῶν δρασάντων κατὰ τοὺς χρόνους μας ἐν Ἑλλάδι ὡς ἐμπόρων καὶ βιομηχάνων διὰ νὰ δώσῃ τὸ ζωντανὸν παράδειγμα εἰς τὸν Ἑλληνικὸν λαὸν καταλήγει μὲ μίαν ὡραίαν ἀποτροφήν, πρὸς τὸν ἐργαζόμενον κόσμον ἀρυόμενος ἀπὸ τὸν Ἐδουάρδο Συρὲ τὰς εἰκόνας του

«Διώξετε τὴν ἀμφιβολίαν ποὺ κατατρώγει τὰς καρδίας σας καὶ παραλύει τὰ μπράτσα σας. Ὁ Πυρὸς καὶ ἡ Λύρα εἶνε τὰ δῶρα τοῦ Θεοῦ· τὸ σκῆπτρον ἀνήκει εἰς τὸν Ἑρμῆν ποὺ εἶναι τὸ βραβεῖον τῆς θελήσεως καὶ τὸ ὁποῖον ἑπομένως ἀνήκει εἰς ἐκεῖνον ποὺ ξέρει νὰ τὸ κατακτήσῃ. Καὶ διὰ νὰ τὸ πάρει κανεὶς χρειάζεται ἡ πίστις».

Ὁ κ Σταμπολῆς ἀφοῦ διακηρύσσει ὅτι ὁ κοινοβουλευτισμὸς ἐχρεωκόπησεν καὶ ἀφοῦ ἐπισκοπῶν τὸ πρόγραμμα τῆς «Ὀργανώσεως Ἐθνικοῦ Κυριάρχου Κράτους». (ἡ ὁποία ἐν τῷ μεταξὺ φαίνεται ὅτι ἀπέτυχεν διότι διέκοψε καὶ τὴν ἔφημερίδα της τὸ «Κράτος») ἀφοῦ ἐπικρίνει καὶ τὸν φασισμὸν καὶ τὸν Χιτλερισμόν, ὡς πολιτεύματα βίας, ζητεῖ νὰ ἐξευρεθῆ πολίτευμα κατάλληλο διὰ τὴν Ἑλλάδα καὶ διὰ τὰ προβλήματά της. Τὸ Στάδιο τῆς διαιότητος, λέγει, ἔχει παρέλθει· Ἡ ἀνθρωπότης διψᾶ τώρα τὸ ρυθμιστὴ λόγο, τὸ ἰσσόρροπο πνεῦμα τοῦ κατευνασμοῦ καὶ τῆς τάξεως.

Ἀλλὰ διὰ νὰ ὑποστηρίξῃ τὴν βασικὴν του ἰδέαν περὶ τοῦ καταλληλοτέρου πολιτεύματος ἐν Ἑλλάδι ὁ κ. Σταμπολῆς ἀναπτύσσει διαφόρους θεωρίας κοινωνικὰς μὲ φιλοσοφικὴν διάθεσιν καὶ κυρίως μὲ δογματικὸν ὕφος. Αἱ κοινωνικαὶ του ἀπόψεις στὴ νέα μας διαμόρφωσι ἐκφέρονται μὲ πολλὴν βεβαιότητα περὶ τῶν ἀποτελεσμάτων τῶν θεωριῶν του.

Ἐν τούτοις καίτοι προσπαθεῖ νὰ μὴ ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὰ πράγμα α. καίτοι πιστεύει ὅτι καθὼς ὁμιλεῖ, κρατεῖ τὸν ταῦρον ἐκ τῶν κεράτων, μᾶς δίδει τὴν ἐντύπωσιν ἑνὸς ἰδεολόγου ποὺ βλέπει τὰ πράγματα ἀπὸ πολὺ ὑψηλὰ στρώματα μὴ ἀπέχοντα ἀπὸ τὸ ὕφος τῶν νεφῶν.

Διὰ τοῦτο δὲν μποροῦμε νὰ ἐννοήσωμε κατὰ ποῖον τρόπον θὰ εἶναι δυνατὸν τὸ Κράτος νὰ μεταβληθῆ σὲ ὄργανο τοῦ πνεύματος, ὡς λέγει, διὰ νὰ μὴ δέχεται σὲ κάθε στιγμὴ τὰ πλήγματα τῶν νέων ἰδεῶν καὶ τοῦ ἀνταγωνισμοῦ τῶν δογμάτων, διότι θὰ προσεταιρίζεται τοὺς πραγματικοὺς ἀρχηγούς. θὰ δίνῃ τὴν ἀνάλογη θέσι στὶς ἰδέες καὶ τὰ δόγματα μὲ τὴν πεποίθησι πὼς ἡ ἐλευθερία τῆς συνειδήσεως εἶναι ὁ μόνος συντελεστὴς τῆς προόδου καὶ ἴσως ὁ μεγαλείτερος σκοπὸς τοῦ κράτους νὰ ἐξασφαλίζῃ τὴν λειτουργία της.

Ἐὰν ὁ κ. Σταμπολῆς θέλει νὰ μᾶς πείσῃ περὶ τοῦ πραγματοποιησίμου τῶν πράγματι ὑψηλῶν θεωριῶν του δὲν ἔχει παρὰ νὰ συντάξῃ ἕνα σχέδιον Συντάγματος διὰ νὰ μᾶς ἀποδείξῃ ὅτι ὅσα λέγει εἶναι δυνατὸν καὶ νὰ διατυπωθοῦν εἰς διατάξεις συντακτικάς. Πάντως ἡ προσπάθεια τοῦ συγγραφέως εἶναι ἀξία πολλῶν ἐπαίνων καὶ θὰ ἦτο εὐχῆς ἔργον ἂν καὶ ἄλλοι μελετηταὶ νέοι ἐνεφάνιζαν τόσον καθαρὰ τὰς δέας των εἰς τὴν δημοσιότητα πρὸς δημοσίαν συζήτησιν, ἀπὸ τὴν ὁποίαν θὰ ὑπάρξῃ τρόπος νὰ ἐξέλθῃ μιᾶ ἀλήθεια γόνιμος.

Χ. Β.

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἑκάστης ἐποχῆς ὡρισμένη νὰ ἐκπληρώσῃ τὰς ἀνάγκας τῆς στεγάσεως τῶν κατοίκων τῶν πόλεων διαμορφοῦται ἐκ τῶν συγχρόνων εἰς κάθε περίοδον ὅρων διαβιώσεως τῶν πολιτῶν καὶ ἀνταποκρίνεται εἰς τὴν ψυχολογίαν καὶ τὸ σῖσθημα αὐτῶν.

Ἡ ἐργασία τοῦ ἀρχιτέκτονος ἔγκειται εἰς τὸ νὰ μελετήσῃ καλῶς τὰς ὡς ἄνω γενικὰς συνθήκας διαβιώσεως τῶν κατοίκων τῆς πόλεως ποὺ ἐργάζεται, ὡς καὶ τὰς εἰδικὰς τοιαύτας τῆς πρὸς ἀνέγερσιν οἰκίας καὶ τοῦ χώρου ἔνθα πρόκειται νὰ ἀνεγερθῆ τὸ μελετόμενον κτίριον. Εἰδικῶς, εἰς τὰ σήμερον ἀνεγειρόμενα οἰκοδομήματα, ὀφείλει ὁ ἀρχιτέκτων νὰ περιλάβῃ ὅλας τὰς συγχρόνους ἀνέσεις, κατὰ τὸ δυνατόν, τὰς καθιερωθείσας ἐκ τῆς προόδου τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς τέχνης, ἵνα τὸ οἰκοδόμημα ἀνταποκρίνεται πληρέστερον εἰς τὰς ἀνάγκας τῶν κατοίκων.

Κύριον μέλημα τοῦ συγχρόνου ἀρχιτέκτονος πρέπει νὰ εἶναι τὸ ὀργανικὰ διατεταγμένο σπίτι, διηρημένο κατὰ μίαν ὀρθολογιστικὴν διάταξιν τῶν χώρων, ὅπου ἀνέτως καὶ κατὰ τὸ δυνατὸν οἰκονομικότερα νὰ ἐξασφαλίζεται καλῶς ἡ λειτουργία τῆς οἰκίας. Οὕτω παρατηροῦμεν ὅτι ὁ

προσανατολισμὸς τῆς οἰκίας καὶ τῶν διαμερισμάτων αὐτῆς συνιστᾶ πρωταρχικὸν ρόλον εἰς τὴν καλὴν διάταξιν τῆς οἰκίας καὶ ἐπιζητοῦμεν οὕτω, ὅπως τὰ δωμάτια ὕπνου τῶν ἐνοίκων εἶναι κατὰ τὸ δυνατὸν ἀνατολικὸ ἢ ἀνατολικομεσημβρινά, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰς οἰθούσας ὑποδοχῆς ἢ τούς βοηθητικοὺς χώρους, οὓς τοποθετοῦμεν πρὸς ἄλλας διευθύνσεις, βορρᾶν ἢ καὶ δύσιν, ἥτις ἐν Ἑλλάδι, εἶναι ὁ δυσμενέστερος ὅλων τῶν ἄλλων, προσανατολισμός.

Ἐν Ἑλλάδι τὴν τελευταίαν εἰκοσσετίαν δύο κυρίως τύποι οἰκιῶν εἰς τὰς πόλεις ἀνευρίσκομε· τὴν λαϊκὴν οἰκίαν μὲ τὰ δωμάτια ἀναπτυσσόμενα κατὰ μῆκος, ἢ γύρωθεν μιᾶς αὐλῆς, ὡς συνέχειαν τοῦ παλαιοῦ atricum, καὶ τὸ παλαϊκὸ ἀστικὸ σπῆτι, μονοκατοικία ἢ διπλοκατοικία μὲ τοὺς χώρους ἐξυπηρετημένους συνήθως κατὰ μῆκος διαδεταγμένου διαδρόμου. Μεταπολεμικῶς ὅμως καὶ ἰδίως τὴν τελευταίαν πενταετίαν ἄρχισε νὰ ἀνεγείρεται ἡ πολυκατοικία, ἥτις τείνει νὰ ἐπικρατήσῃ τελευταίως παντελῶς ἐν Ἀθήναις καὶ νὰ διαμορφώσῃ ταύτας κατὰ τὸν σύγχρονον τοῦτον οἰκοδομικὸν ρυθμόν.

Εἰς τὰς μονοκατοικίας ἢ τὰς ἐξοχικὰς ἐπαύλεις, ὁ ἀρχιτέκτων σχεδὸν ἀδέσμευτος ἐκ τῶν πολλαπλῶν προβλημάτων τῶν ἐνυπαρχόντων εἰς τὴν μελέτην μιᾶς κεντρικῆς πολυκατοικίας ἢ οἰκίας ἐκμεταλλεύσεως, δύναται κατὰ τὴν μελέτην τοῦ οἰκοδομήματος νὰ ἀνταποκριθῇ πληρέστερον εἰς τὰς ἐπιθυμίας τοῦ ἰδιοκτήτου, ὡς καὶ τὸ ἰδίον αὐτοῦ αἴσθημα καὶ φαντασίαν. Λόγῳ τούτου πάντοτε ὁ προσωπικὸς χαρακτὴρ καὶ τόνος ρυθμοῦ ἑκάστου ἀρχιτέκτονος ἐμφανίζεται πλουσιώτερος εἰς τὰς ἐξοχικὰς ἐπαύλεις ἢ τὰς μονοκατοικίας, αἵτινες ἀποτελοῦσι τὸ στόλισμα τῶν ἐξοχικῶν συνοικισμῶν.

Ἑκάστη τέχνη ἐκφράζει τὴν ἐποχήν της, οἱ δὲ καλλιτέχναι ὡρισμένης περιόδου, ἵνα ἀνταποκρίνωνται εἰς τὸν ρυθμὸν τῆς ἐποχῆς των ὀφείλουσι νὰ προσαρμόζωνται πρὸς τὸ πνεῦμα ταύτης. Σήμερον ἡ ζωὴ ἔχει ἄλλον ρυθμὸν μεταπολεμικῶς ἢ πρὸ εἰκοσαετίας, ἡ σύγχρονος δὲ νέα ἀρχιτεκτονική, ἀποτινάξασα τὸν φόρτον τῶν ψευδῶν ἀπομιμήσεων καὶ τὸ βάρος τῆς κληρονομικῆς παραδόσεως, ἀναζητεῖ καὶ ἀνεύρῃ τὸν ρυθμὸν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τῆς ἀνταποκρινομένης εἰς τὴν σημερινὴν ἐποχήν.

Μεταπολεμικῶς νέα ὑλικὰ καὶ εἰδικῶς τὸ σιδηροπαγὲς σκυροκονίαμα (μπετὸν ἀρμὲ) εἰσήχθησαν εὑρέως εἰς τὴν δομικὴν τῶν οἰκοδομημάτων. Ἡ μοντέρνα ἀρχιτεκτονικὴ μεταχειριζομένη κατὰ κύριον λόγον τὰ ὑλικὰ ταῦτα, ἐρευνᾶ νὰ ἐκφρασθῇ δι' αὐτῶν, τόσον μᾶλλον, ὅσον διὰ τῆς χρήσεώς των πραγματοποιεῖται καὶ τὸ πληρέστερον σχέδιον καὶ ὅλος ὁ πλοῦτος τῆς φαντασίας τοῦ ἀρχιτέκτονος. Σήμερον ζητοῦμεν εἰλικρίνειαν εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν καὶ ἐκτὸς δικαιολογημένης ἀνάγκης χρήσεως ὡρισμένων ὑλικῶν διὰ λόγους στερεώσεως ἢ προστασίας κατὰ φθορῶν τμημάτων τοῦ οἰκοδομήματος, ἀποφεύγομεν τὴν δι' ἐνὸς ὑλικοῦ ψευδῆ ἀπομίμησιν ἄλλου καὶ τὰ τοιαῦτα.

Προπολεμικῶς ἐκ τοίχου ἐπικεκαλυμμένου δι' ἀμμοκονίας κατόπιν προετοιμασίας, ἀπεμιμοῦντο δι' ἐλαιοχρωματισμοῦ, ἰδίως κατὰ τοὺς κλιμακοφόρους τῶν κτιρίων, τὰς νευρώσεις μαρμάρου, κατὰ δὲ τοὺς ἐλαιοχρωματισμοὺς τῶν ἐσωτερικῶν θυρῶν πολυτιμότερα ξύλα, ὡς ἡ δρῦς κλπ. Σήμερον ὅλα αὐτὰ ἀνήκουσι πλέον εἰς τὸ παρελθόν. Διακοσμήσεις ἐκ γύψου διὰ τὰς ὀροφὰς δὲν χρησιμοποιοῦμεν πλέον, οὐδὲ ὑποπίπτομεν εἰς τὸ σφάλμα τῆς τοποθετήσεως δευτέρου ψευδοπατώματος κάτωθεν τῶν δοκῶν ἐκ μπετὸν ἀρμὲ μιᾶς ὀροφῆς πρὸς ἀπόκρυψιν αὐτῶν. Ὁ ἀρχιτέκτων τῆς σήμερον ὀφείλει νὰ μελετήσῃ καὶ νὰ ἐφαρμόσῃ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τοῦ μπετὸν ἀρμὲ καὶ τὴν ἐμφανῆ διὰ κατελλήλου διατάξεως τῶν δοκῶν διακόσμησιν μιᾶς ὀροφῆς καὶ εἰς τὰς πλέον σοβαρὰς καὶ πολυπλόκους ἔτι κατασκευάς.

Σήμερον, ἐπωφελούμενοι τῶν συγχρόνων τεχνικῶν μέσων, ἐπιζητοῦμεν νὰ ἱκανοποιήσωμεν τὰς σημερινάς, ἐκ τῆς ἐξελίξεως τοῦ πολιτισμοῦ ἀνάγκας τῶν ἀτόμων. Ἐπιζητοῦμεν καλῶς ἡλιαζομένας καὶ ἀεριζομένας οἰκίας, πληρούσας πρωτίστως τοὺς βασικοὺς ὅρους τῆς ὑγιεινῆς.

Τὸ ἐσωτερικὸν τῆς οἰκίας δίκτυον ἠλεκτρικοῦ φωτισμοῦ, παροχῆς ὕδατος, ἀποχετεύσεως, θερμάνσεως καὶ ἐξαερισμοῦ πρέπει νὰ εἶναι ὀρθῶς μελετημένον καὶ διατεταγμένον διὰ νὰ ἀνταποκρίνεται εἰς τὴν στάθμην τῆς συγχρόνου ζωῆς. Ἡ διακόσμησις καὶ ἡ ἐπίπλωσις τῆς οἰκίας ἀκολουθοῦσι τὸν ἴδιον ρυθμόν, διὰ τοῦτο τὰς συγχρόνους οἰκίας χρωματίζομεν ἰδίως διὰ ζωηρῶν χρωμάτων, προκαλούντων αἰσθητικῶς ἄνεσιν καὶ χαράν.

Ἐξωτερικῶς τὰς προόψεις τῶν κτιρίων μελετῶμεν σήμερον μὲ ἁπλὰς καὶ ἤρεμους γραμμάς, αἵτινες νὰ ἀνταποκρίνωνται μὲ τὰ ὑλικὰ τῆς κατασκευῆς εἰς οἰκίας, ἄνευ τοῦ φόρτου ψευδῶν διακοσμήσεων, αἵτινες οὐδεμίαν ὀργανικὴν ἀνάγκην τῆς οἰκίας ὑπηρετοῦσιν. Ἐπιζητοῦμεν νὰ ρυθμίσωμεν τὸ οἰκοδόμημα καὶ νὰ τὸ δέσωμεν μὲ τὶς ἤρεμες γραμμὲς τοῦ γύρω τοπείου, ὥστε τὸ κτίριον νὰ ἐφαρμοσθῇ μὲ τὸ περιβάλλον, μὲ τὸν ἥλιον καὶ τὰ ζωντανὰ στοιχεῖα τῆς φύσεως.

Τίποτα δὲν εἶναι οὐσιωδέστερον δι' ἕνα ἀρχιτέκτονα ἢ τὸν γλύπτην, ὅπως ἀνεγείρει ἕνα ἀδριάντα ἔξω, εἰς τὸ ὕπαιθρον, ἀπὸ τὸ νὰ ἐναρμονίζεται τὸ ἔργον του μὲ τὸ φυσικό, γιομᾶτο ἁπλότητα ἢ αὐστηρότητα γύρω του περιβάλλον.

Ὅταν προχωρήσομεν ἔξω. πρὸς τὴν ἐξοχὴ καὶ βαδίσομε ἀνάμεσα εἰς τοὺς κάμπους ἢ ἀνεβοῦμε τοὺς μαλακοὺς λόφους τοῦ ἐσωτερικοῦ ὅμως τῆς χώρας μας, θὰ συναναντίσουμε συχνὰ εἰς τὸ βῆμα μας ἀπόμερα ἐξωκκλήσια, ἁπλά, χαρωπὰ καὶ ἤρεμα, ποὺ κουρνιάζουν πολλὲς ἡσυχα κάτω ἀπὸ τὸν παχὺ ἥσκιο ἑνὸς πλατάνου, μιᾶς λεύκας ἢ ἑνὸς πεύκου. Ἂν προσέξουμε αὐτὸ τὸ θέαμα ποὺ προσφέρεται εἰς τὰ μάτια μας θὰ ἀντιληφθοῦμε πόσον αὐτὸ τὸ κτῖσμα, ποὺ οἰκοδομήθηκε ἀπὸ ἕναν ἄγνωστο λαϊκὸ μόστορα, ἐναρμονίζεται μὲ τὸ γύρω περιβάλλον, μὲ τὴν ἁπλοϊκὴ ζωὴ τῶν ἀγροτῶν, μὲ τὸ γενικὸ χαρακτῆρα τοῦ τόπου καὶ τὶς γραμμὲς τῶν γύρω βουνῶν, πόσον διατηρεῖται, αὐτὸ τὸ κτῖσμα ἀκόμα μαζὺ μὲ τὸν ψυχικό μας κόσμον.

Εἶναι αὐτὸ ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ γνωστὰ γνωρίσματα τῆς ἀληθινῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ὅταν αὐτη εἶναι ντυμένη, πηγαία, ζωντανή, ἀληθινή, καὶ κατορθώνει νὰ ἐναρμονίζεται μὲ τὴν ἀτμοσφαῖρα, τὸν οὐρανὸ καὶ τὸ περιβάλλον. Τέτοια ἦταν τὰ κτίσματα τῆς παλαιᾶς κλασσικῆς ἑλληνικῆς ἐποχῆς, τέτοιο ἦταν τὰ κτίσματα τῆς βυζαντινῆς καὶ λαϊκῆς περιόδου, πρὸς ἐκεῖ πρέπει νὰ τείνει μιὰ γνησία καὶ πηγαία ἀρχιτεκτονική.

Ἀλλὰ δὲν εἶναι καθόλου ὑποχρεωτικὸν καθ' ὃν τρόπον θὰ μελετήσωμεν καὶ θὰ ἀνεγείρωμεν μίαν σύγχρονον πολυκατοικίαν εἰς ἕνα κεντρικὸν δρόμον τῶν Ἀθηνῶν, κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον νὰ μελετήσωμεν μιὰν ἐξοχικὴν ἔπαυλιν, ἕνα ἐπαρχιακὸ σπίτι ἢ ἕνα ἁπλὸ μικρόσπιτο σ' ἕνα ἥσυχο νησὶ τῶν Κυκλάδων, στὴ Μύκονο λόγου χάριν, ὅπου μάλιστα ἐξακολουθεῖ ἀκόμη νὰ ὑπάρχῃ μέχρι σήμερα μιὰ ἰδιότυπη γιομάτη σοφία λαϊκὴ ἀρχιτεκτονική. Κατ' ἄλλον τρόπον θὰ μελετήσωμε καὶ θὰ ἀνεγείρουμε ἕνα σπίτι εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ κατ' ἄλλον τρόπον εἰς ἕνα νησί, διότι ἄλλας ἀνάγκας πρόκειται νὰ ἐξυπηρετήσῃ ἐδῶ καὶ ἄλλας ἀνάγκας πρόκειται νὰ ἐξυπηρετήσῃ ἐκεῖ. Ἐδῶ, τὸ κτίριον διαμορφώνει τὴν πρωτεύουσα καὶ συνταυτίζεται σχεδὸν ὡς ἀρχιτεκτονικὸν σύνολον μὲ τὴν ρυμοτομίαν καὶ τὰς πλατείας, τὰ πάρκα καὶ τὰς δενδροστοιχίας ἢ τοὺς ἐμπορικοὺς δρόμους τῆς πόλεως,—ἐκεῖ τὰ κτίριον, αὐτοτελὲς συνταυτίζεται μὲ τὴν ἡσυχη ζωὴ τῶν ψαράδων καὶ τῶν ναυτικῶν καὶ ἀνταποκρίνεται εἰς τὸν παλμὸν τῆς ναυτικῆς ζωῆς.

Ἀλλὰ περὶ αὐτῶν καὶ περὶ ἄλλων εἰς ἄλλο σημείωμα.

Ι. ΚΑΨΑΜΠΕΛΗΣ

ΕΝΑΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΥΣ ΚΙ' ΕΝΑΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ

Ἡ ἐκ νεότητός της παλγά, ἀλλὰ πάντα σ' ὅλους μας τοὺς Ἀθηναίους συμπαθὴς αἴθουσα — ἂς τὴν πάρουμε ἐνιαία — τοῦ «Παρνασσοῦ» συγκεντρώνει πάλι κατ' αὐτὰς διαλεχτοὺς καλλιτέχνας. Εἶναι πάλιν τόπος καλλιτεχνικῶν ραντεβοῦ καὶ καταβολῆς μικροῦ φόρου πρὸς τὴν Τέχνη Ὁ φιλολογικὸς Σύλλογος «Παρνασσὸς» διεπαιδαγώγησε τρεῖς περίπου γενεὲς Νεοελλήνων μὲ τὰς δύο ἱστορικὰς αἰθούσας του. Τὴν αἴθουσα τῶν Διαλέξεων καὶ τὴν αἴθουσα τῶν Ἐκθέσεων. Ἡ πρώτη ἔχει διακοπὰς τώρα μὲ τὴν εἴσοδό μας στὸ καλοκαῖρι — ἂν καὶ δὲν ξεύρω γιατὶ ἡ διαλέξεις εἶναι ἀντενδεδειγμένες αὐτὴ τὴν ἐποχή. Εὐτυχῶς ποὺ συγκεντρώνει τὸ ἐνδιαφέρον ἡ ἄλλη.

Σ' αὐτὴν ὁ ἐκλεκτὸς καὶ πολιτισμένος ζωγράφος κ. Δ. Γρίβας ἐκθέτει 55 πίνακες του διάφορων εἰδῶν, χρωμάτων, ποιοτήτων, καὶ.....διαστάσεων, μέσα στοὺς ὁποίους ὁ ἐπισκέπτης ἀπολαμβάνει ἐκεῖνο ποὺ γιὰ τὰ φυσικὰ ταῦτα ὁ Ἐλιαν ὀνομάζει «ὀφθαλμῶν πανήγυριν».

Ὁ κ. Γρίβας εἶναι καλλιτέχνης ποὺ ἔζησε καὶ ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα καὶ ὀνειροπόλησε ἀλλὰ καὶ ἐργάσθη καὶ ἐμόχθησε καὶ ὑπὸ ξένον οὐρανόν, χωρὶς τὸν ἑλληνικὸν ἥλιον, χωρὶς τὴν γραμμὴν τοῦ Ἀττικοῦ τοπίου, χωρὶς τὴ χαρωπὴ γκλανότητα τοῦ Σαρωνικοῦ. Καὶ ἀπὸ τὴν καλλιτεχνική του ζωὴ ὑπὸ ξένους οὐρανούς μᾶς ἔδωσε σὲ 6 (τοὺς ὑπ' ἀριθ. 1, 2, 3, 4 21, 22) θαυμασίους πίνακας μερικὰ τοπία ἀπὸ τὰ παράλια τῆς Γαλλίας, ποὺ τὸ ἐπιβλητικό τους χρῶμα, τὸ ἰδιαίτερο ἀτμοσφαιρικὸ φῶς τοῦ ἄτονου ἡλίου, ὅπου καὶ ἂν εἶναι ξένο στὰ ἑλληνικὰ μάτια, ὅμως τραβᾶ στὴν αὐθόρμητη τὴν ἰδιαίτερη προσοχὴ καὶ τοῦ ἀμυήτου στὴ ζωγραφικὴ Ἕλληνος ἐπισκέπτου. Ὁ κ. Γρίβας εἶναι κυρίως θαλασσογράφος ἐκλεκτός. Αὐτὸ εἶναι τὸ εἶδος του. Ἐκεῖ εἶναι ἡ ἐπίδοσή του Καὶ ὅμως σ' αὐτὴ τὴν ἔκθεσί του μᾶς παρουσιάζει καὶ ἄλλους εἴδους ζωγραφικὰ ἔργα ποὺ μερικὰ κινοῦν τὸ θαυμασμό. ἰδίως γιὰ τὴν ἄρτια πολυμέρεια τοῦ καλλιτέχνου. Νατὺρ-μόρτ Προσωπογραφίες, σκηνὲς καπηλείων, ἑλληνικὰ ἀκρογιάλια μὲ ἑλληνικὸ φῶς, τύπους κοσμικούς, γυναικεῖα γυμνά, προσφυγικοὺς συνοικισμούς, Ἀττικὰ τοπία, πορτραῖτα ἀριστοτεχνικά.

Ἀπόδειξις ὅτι στὴν ἔκθεσι αὐτὴ τοῦ κ. Γρίβα ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ γνώριμα του τὰ πιὸ συμπαθῆ Ἀθηναϊκὰ τοπία εἶναι τὸ πορτραῖτο —ἕνα ἀριστουργηματικῆς τέχνης, ὄχι similitude μεγάλο πορτραῖτο—τοῦ γνωστοῦ καὶ συμπαθοῦς συγγραφέως καὶ φίλου κ. Νίκου Λάσκαρη, τὸν ὁποῖον μὲ μειλίχιον βλέμμα καὶ σοβαροπρεπῶς συγκρατούμενον μειδίαμα, σᾶς ὑποδέχεται μόλις-μόλις προβάλετε στὴν πόρτα τῆς αἰθούσης. Ἀλλὰ ἡ συνάντησις αὐτὴ μὲ τὸ πορτραῖτο τοῦ φίλου κυ-ίου Λάσκαρη μοῦ ὑπενθύμισε μιὰ κριτικὴ τοῦ ἰδίου εἰς μίαν... ἔκθεσή του, εἰς τὸν Παρνασσόν, ὅπως μόνος-του μοῦ τὴν εἶχεν ἄλλοτε διηγηθῆ.

Ἡ Κριτικὴ: Μιὰ φορὰ ἕνας ζωγράφος ἔκαμε μιὰ ἔκθεσι ἔργων του στὸ Παρνασσό. Ὅταν τὴν ἐπεσκέφθη ὁ Λάσκαρης παρεκλήθη ἀπὸ τὸ ζωγράφο νὰ εἰπῇ τὴ γνώμη του. Κυτάζων ἕνα πίνακα μὲ δένδρα. τὰ ὁποῖα εἶχαν χρῶμα.., θαλασσί, εἶπε στὸ ζωγράφο:

—Ὑπάρχουν δέντρα μὲ θαλασσὶ χρῶμα;;

—Ἐγώ... ἔτσι τὰ βλέπω.

—Τότε νὰ πᾶς στὸ Ὀφθαλμιατρεῖο.

Αὐτὸν τὸν Λάσκαρη μᾶς ἔδωσε στὸ πορτραῖτο του ὁ κ. Γρίβας, τόν φαινομενικὰ αὐστηροπρεπῆ, μὲ τὸ φωτεινὸ βλέμμα ποὺ προδίδει τὴν πάντοτε λεπτὴν καὶ εὐγενῆ εἰρωνεία του, — εἰρωνεία γιὰ ὅλους, καὶ τὸν ἴδιον τὸν ἑαυτόν του ἀκόμη.

Ἔκθεσις: Ἄλλοτε ὁ Νῖκος Λάσκαρης εἶχε ἕναν ὑπηρέτη ὁ ὁποῖος ἐφοιτοῦσε στὴ νυκτερινὴ σχολὴ τοῦ Παρνασσοῦ. Ἦταν καλὸς μαθητὴς καὶ στὶς ἐκθέσεις ποὺ ἔγραφε στὸ σχολεῖο ἔπαιρνε καλοὺς βαθμούς. Κατὰ τὰς παραμονὰς τῶν ἐξετάσεων ὁ ὑπηρέτης του τοῦ ἔδειξε ἕνα σχέδιον ἐκθέσεως, ποὺ εἶχε κάμει καὶ τὸν παρεκάλεσε νὰ τοῦ τὴν διορθώσῃ, γιὰ νὰ γίνῃ καλλίτερη. Τοῦ τὴ διώρθωσε πράγματι ὅσο ἦτο δυνατὸν καλλίτερα. Ὁ μαθητὴς τὴν ἀντέγραψε καθαρὰ καὶ τὴν παρουσίασε στὸ διδάσκαλό του, περιμένων τό βραβεῖο.. Τὸ πρῶτο βραβεῖο φυσικά. Ἀλλὰ ἡ ἔκθεσις ἐκείνη ἐβαθμολογήθη ἀπὸ τὸν διδάσκαλον μὲ μηδὲν—ἡ μόνη μηδενισθεῖσα ἀπ' ὅσες εἶχαν γράψει μόνοι τους οἱ μαθηταί. Δύσκολα πράγματα ἡ ἐκθέσεις τοῦ Παρνασσοῦ. Εἴτε ζωγραφικῆς σὰν τοῦ κ. Γρίβα, εἴτε σὰν τὶς σχολικὲς ἐκθέσεις τῶν μαθητῶν τῆς νυκτερινῆς σχολῆς, ὅταν οἱ διδάσκαλοί των βλέπουν τὰ δέντρα μπλὲ καὶ βλὲ πηγαίνουν στὸ Ὀφθαλμιατρεῖο. Διότι ὁ ἐκθέσας τὰ ζωγραφικὰ ἐκεῖνα θαλασσιὰ δένδρα εἶνε ὁ ἴδιος ὁ διδάσκαλος. ὁ μηδενίσας τὴν γραπτὴν τοῦ ὑπηρέτου μαθητοῦ ἔκθεσιν.

Ἀλλὰ βλέποντας κανεὶς τὸ πορτραῖτο τοῦ Λάσκαρη καὶ θυμούμενος τὴν ἀπέραντη ὅσον καὶ διδακτικὴν ἀνεκδοτολογίαν τοῦ δημοφιλεστάτου αὐτοῦ Ἀθηναίου συγγραφέως — κινδυνεύει νὰ ξεχάσῃ καὶ τὸ σκοπὸ τῆς ἐντυπωσιογραφίας. Ἀντὶ νὰ γράψω πῶς εἶδα τεχνικῶς τὸ πορτραῖτο τοῦ Λάσκαρη, — λίγο ἔλειψε νὰ γράψω— διὰ τὸ «Σκάνδαλο τοῦ Δήμου Βουπρασίων» στὸ ὁποῖον ὁ κ. Ν. Λάσκαρης ἔγραψε καὶ γνωστὴν ὡραία κωμωδία μὲ τὸν παραπάνω τίτλον. Παρασυρόμενος ἀπὸ τὴν ἀνεκδοτολογίαν παρ' ὀλίγον νὰ ξεχάσω τὴν τέχνην ἐξ ἀφορμῆς τῆς ὁποίας ἔπρεπε νὰ γραφῇ τὸν παρὸν σημείωμα. Εὐτυχῶς ποὺ μὲ τὸν ἐκλεκτὸν ζωγράφον κ. Γρίβαν ἐπρόφθασα καὶ ἐχάραξα μερικὲς γραμμὲς στὴν ἀρχή.

Δ. ΛΑΜΠΙΚΗΣ

ΔΥΟ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Φίλε κ. Διευθυντὴ τῶν «Ἑλληνικῶν Φύλλων».— Εἰς τὸ τειχός σας τοῦ περασμένου Ἀπριλίου γράφετε γιὰ τὴν ἀρτισύστατη «Ἑλληνικὴ Φιλοσοφικὴ Ἑταιρεία» δὲν θὰ εἶχα κανένα λόγο, φυσικά, ν' ἀσχοληθῶ μὲ αὐτή, ἂν δὲν ἀναφερότανε εἰς τὸ δημοσιευμά σας αὐτό, ὅτι ἐγὼ ἀπεχώρησα ἀπὸ τὴν «Ἑταιρεία» αὐτή, καθὼς καὶ ὁ κ. Ἀναγνωστόπουλος. Κι' γιατὶ μὲν ἀπεχώρησεν ὁ κ. Ἀναγνωστόπουλος, αὐτό, φυσικά, θὰ μποῦ αὐτὸς ὁ ἴδιος νὰ τὸ πῇ. Ὅσο ὅμως ἀφορᾷ στὴν ἰδική μου ἀποχώρηση, νομίζω, ὅτι εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ δώσω στοὺς ἀναγνώστές σας μιὰ ἐξήγηση· λοιπόν, ὅταν πρωτοιδρύθηκε ἡ «Ἑταιρεία» αὐτή, ἐδέχθηκα τὴν πρόσκλησιν τοῦ κ. Ζερβοῦ, νομίζοντας, πὼς θὰ γινότανε μιὰ Ἑταιρεία, ποὺ νὰ περιλαμβάνῃ ὅλους τοὺς ὁποσδήποτε καταγινομένους, λιγώτερο ἢ περισσότερο, μὲ τὴ φιλοσοφία στὸν τόπο μας· καὶ πρῶτα-πρῶτα, ipso jure, πρόεδρός της, θὰ ἤταν ὁ καθηγητὴς τῆς Φιλοσοφίας στὸ πανεπιστήμιό μας καὶ ἕνας ἀ ὁ τοὺς ἀντιπροέδρους ὁ καθηγητὴς τῆς Ἱστορίας τῆς Φιλοσοφίας. Ἔπειτα θὰ ἤθελα νὰ ἰδῶ μιὰ δράση ἐνεργὸ καὶ μὲ πράγματα τῆς «Ἑταιρείας» αὐτῆς. Αντ' αὐτοῦ ὅμως εἶχα τὴν ἀπογοήτευση νὰ βλέπω μερικὲς συνεδριάσεις ἐντελῶς φιλολογικὲς μὲ σχέδια καὶ λόγια, ἐντελῶς ἄγονες, τῶν 7—8 μελῶν τοῦ «Δ. Συμβουλίου» καὶ πλέον οὔ. Καὶ στὴν ἀρχὴ μὲν ἐγένετο λόγος, πὼς θὰ ἔρθουν καὶ ὁ κ. Βορέας καὶ ὁ κ. Λογοθέτης, ἔπειτα ὅμως ἐμάθαμε ὅτι δὲν δέχονται κ.λ.π.

Ὅταν λοιπὸν ἔνοιωσα, ὅτι ἡ «Ἑταιρεία» αὐτὴ κύριο φαινεται, σκοπὸ εἶχε μόνον ἕνα, τὸ νὰ λέγεται προέδρός της δηλαδὴ «πρόεδρος τῶν Ἑλλήνων φιλοσόφων» ὁ ἀγαπητὸς συνάδελφος κ. Ζερβὸς ἐθεώρησα καθῆκόν μου ἐπιταχτικὸ ν' ἀποχωρήσω καὶ νὰ παύσω νὰ περιβάλω μὲ τὸ κῦρός μου μιὰ «Ἑταιρεία», ποὺ ἀπὸ τὸν τρόπο τῆς συστάσεώς της, δὲν θὰ μποροῦσε ποτὲ κατὰ τὴν γνώμη μου ν' ἀποτελέσῃ τὴν «Ἑλληνικὴ Φιλοσοφικὴ Ἑταιρεία», ποὺ θὰ ἐχρειαζότανε στὸν τόπο μας. (Συνεστάθηκε δηλ. καὶ ἡ «Ἑταιρεία» αὐτὴ ἀπάνω-κάτω μὲ τὸν ἴδιο τρόπο τῆς «Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν», ποὺ, τὴν συνέστησεν αὐθαίρετα ἕνας πεθαμένος τώρα, καθηγητὴς τοῦ πανεπιστημίου, ὅταν ἔγινε ὑπουργὸς σὲ μιὰ δικτατορικὴ κυβέρνηση καὶ αὐτοδιωρίστηκε ἀκαδημαϊκός, ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ καταλόγου τῶν διορισθέντων ἀκαδημαϊκῶν, ποὺ μόνος του πάλι τὸν κατασκεύασε).

Καὶ τὰ πράγματα ὡς τώρα δὲν μὲ διαψεύσανε· ἂν ἐξαιρέσωμε τὴν διάλεξη τοῦ φίλου κ. Κανελλοπούλου καὶ τοῦ κ. Βλησίδου, καμμιὰ ἄλλη ἐργασία ὁποιαδήποτε δὲν ἔχει νὰ ἀποδείξῃ ἡ Ἑταιρεία αὐτή. Λόγια καὶ ὑποσχέσεις γιὰ ἔκδοση φιλοσοφικῶν περιοδικῶν, γιὰ διαλέξεις καὶ γιὰ ἐπιστημονικὰ συλλάδια, καὶ συνέδρια κλπ. κλπ., ποὺ ἐξαγγέλλει, εἶναι εὔκολο βέβαια νὰ δώσῃ καθένας· ἔργα ὅμως σοβαρά, ποὺ θέλουν κόπους, εἰδικότητες, χρήματα κτλ. οὔτε ἔκαμε οὔτε, νομίζω θὰ κάμῃ ποτὲ ἡ «Ἑταιρεία» αὐτή, γιατὶ οὔτε τὰ ὑλικὰ μέσα οὔτε πρὸ πάντων τὰ εἰδικὰ φιλοσοφικὰ πρόσωπα ἔχει ὑποθέτω γιαὐτά. Ἀπέδειξα ὅτι καὶ οἱ δύο καθηγηταὶ τῆς φιλοσοφίας καὶ τῆς Ἱστορίας τῆς Φιλοσοφίας, στὸ πανεπιστήμιο τὴν περιβάλλουν μὲ χαρακτηριστικὴ σιωπή, μὴ θέλοντας ἴσως νὰ θίξουν τὴν προεδριομανία τοῦ κ. προέδρου της.

Μ' εὐχαριστίες γιὰ τὴν καταχώρηση

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΗΣ,

Ἀθῆναι 21.5.1935 Τακτικὸς καθηγητὴς τοῦ Ἐθν. Πανεπιστημίου.

Φίλε κ. Διευθυντά.—Θὰ ἔπρεπε ἄραγε νὰ μᾶς τὸ πῇ μὲ τὸ περασμένο του σημείωμα ὁ σεβαστός μου μαέστρος κ. Λαυράγκας ὅτι δὲν ὑπάρχει μελόδραμα στὸν τόπο μας καὶ οὔτε ἐλπὶς νὰ τὸ ἀποχτήσωμε ποτὲ γιὰ νὰ τὸ μάθωμε ; Εἴμαστε ἄραγε τυφλοὶ καὶ δὲν βλέπωμε πιὰ ἡ κατάντεια ὅλων τῶν καλλιτεχνικῶν μας ζητημάτων, καὶ πιὰ ἡ ἀδιαφορία τῶν ἁρμοδίων ποὺ νομίζουν ὅτι μὲ τὸ νὰ ποῦν ὅτι θὰ κάμωμε μελόδραμα,--γίνηκε κι' ὅλας ; Ἢ ὑπολογίζουν πάνω στοὺς νεαροὺς φιλοδόξους μαθητὰς τοῦ Ὠδείου μας οἱ ὁποῖοι θορυβοῦν διαρκῶς φιλοδοξοῦντες δάφνας Τενόρων, Βαρυτόνων Μπάσων καὶ Ὑψιφώνων ; Εἶναι γνωστὸν πὼς τὰ Ὠδεῖα μας φουγνίρουν κάθε χρόνο ἀγουρους τραγουδιστὰς ἀμφοτέρων τῶν φύλων οἱ ὁποῖοι οὔτε λίγο οὔτε πολὺ τρέχουν μὲ μίαν ὄπερα στὴ μασχάλη στὸ πολυπαθιασμένο Ἑλληνικὸ Μελόδραμα ποὺ τοὺς ἀνοίγει τὶς πύλες του, καὶ τοὺς ἐμφανίζει στὸ πολυδοκιμασμένο ἀθηναϊκὸν κοινόν, ποὺ κι' αὐτό, μὲ τὴ σειρά του, τὰ 2-3 τελευταῖα χρόνια λάμπει ἐπιδεικτικὰ διὰ τῆς ἀπουσίας του, ἐνῷ τρέχει στοὺς κατὰ καιροὺς μεταχαλουμένους ξένους καὶ ἰδικούς μας καλλιτέχνας ποὺ οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτοὺς μόλις βαθμολογοῦνται «Καλῶς» καὶ διὰ τοὺς ὁποίους ὡρισμένη μερὶς κριτικῶν σχίζει τὰ ἱμάτιά της ὅπως πείσῃ τὸ κοινὸν ὅτι πράκειται περὶ φαινομένων. Ἔτσι συμβαίνει καὶ μὲ τοὺς πρωτοεμφανιζομένους μαθητὰς τοῦ Μελοδράματος ποὺ ἡ ἰδία μερὶς τῶν κριτικῶν τοὺς παίρνει στὸ λαιμό της ἀπὸ ἄγνοιαν ἢ ἀπὸ κομματισμόν.

Σταματᾶ ἐδῶ, γιατὶ μιὰ καὶ τὸ ζήτημα αὐτὸ εἶναι στὴ σκέψη μου μπορῶ νὰ πῶ πολλὰ καὶ νὰ λυπήσω πολλοὺς ἀπὸ τοὺς «ἁρμοδίους» ποὺ κάθε ἄλλο ἀπὸ ΑΡΜΟΔΙΟΙ ἢ κατάλληλοι εἶναι, ἢ χαρακτηρίστηκαν στὸ ζήτημα αὐτό. Ἂς περιμένωμε ἀκόμα νὰ δοῦμε ὡς ποῦ θὰ φθάσῃ ἡ ἀδιαφορία γιὰ τὸ πλέον ζωντανὸ σύγχρονο πρόβλημα τοῦ τόπου ποὺ βαθμολογεῖ τὸν πολιτισμό του στὰ μάτια τῶν ξένων μας.

Ἔτσι διὰ πολλοστὴν φορὰν διεπιστώσαμε ὅτι στὸν τόπον αὐτὸν μόνον λόγια κυριαρχοῦν, τὰ ἔργα εἶναι ἄγνωστα—καὶ ὁ κομματισμὸς καὶ ἡ κλίκες στὸ διατασῶν τους. Εὐχαριστώντας διὰ τὴν φιλοξενίαν.

Φίλος σας
ΠΕΤΡΟΣ ΕΠΙΤΡΟΠΑΚΗΣ

29]5]35

ΡΩΣΣΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Στὴ Μόσχα ἔγινε τώρα τελευταῖα ἕνα εἶδος Ἐκθέσεως ἀπὸ τὴν ἐργασία τοῦ «Ἀγροτικοῦ Θεάτρου». Ὀκτὼ ἀπὸ τὰ καλλύτερα ἔργα τοῦ ρεπερτορίου παίχθηκαν μπροστὰ σὲ μιὰ μεγάλη ἐπιτροπὴ ἀπὸ τοὺς καλύτερους δραματικοὺς συγγραφεῖς, σκηνοθέτες καὶ ἠθοποιούς.

* Τὰ Ἀγροτικὰ Θέατρα αὐτὰ εἶναι σκορπισμένα σ' ὅλη τὴν ἀχανῆ ἔκταση ἀπὸ τὸ Λένινγκραντ ὥς τὸ Βλαδιβοστόκ. Ἔχουν τὴν ἕδρα τους σὲ μιὰ πόλη, ἀλλὰ διαρκῶς κάνουν περιοδεῖες στὴν ὕπαιθρο τῆς περιοχῆς των. Τὰ κολχὸζ φροντίζουν πάντα νὰ διασκευάσουν σὲ πρόχειρο θέατρο κάποια Λέσχη ἢ κανένα παλιὸ πύργο ποὺ θὰ τύχῃ νὰ βρίσκεται στὴν περιφέρειά τους κ' ἔτσι ὅταν φτάσῃ ὁ θίασος μὲ τὸ βοηθητικὸ προσωπικό του ἀπὸ ὅλα τὰ γύρω χωριὰ (κάποτε ἀπὸ δεκάδες χιλιόμετρα) μαζεύονται νέοι καὶ γέροι ποὺ παρακολουθοῦν μὲ ἀπληστία τὶς παραστάσεις. Πολλοὶ - καὶ ἰδίως οἰγέροι - βλέπουν τὴν ἴδια παράσταση πολλὲς φορές, ὅλες τὶς βραδυὲς ποὺ θὰ μείνῃ τὸ θέατρο στὸν τόπο τους.

* Τὰ Ἀγροτικὰ Θέατρα ἔχουν 20 - 30 ἐπαγγελματίες ἠθοποιούς, ὡρισμένο ρεπερτόριο (τὸ προπαγανδιστικὸ θέμα εἶναι σχεδὸν πάντοτε ἀπαραίτητο) καὶ ἔχουν κάποια ἐξάρτηση ἀπὸ ἕνα μεγάλο κεντρικὸ Θέατρο. Κάποτε μάλιστα τὸ Κεντρικὸ Θέατρο δημιουργεῖ δυὸ τρία παρακλάδια του--ἰσάριθμα ἀγροτικὰ Θέατρα ποὺ ἐργάζονται μὲ τὴν ἐποπτεία τοῦ κεντρικοῦ.

* Ἄλλη ἐπίσης ἀξιόλογη Θεατρικὴ προσπάθεια εἶναι τὰ «Θέατρα τῆς Ἐργαζομένης Νεολαίας», τὰ «Τράμ» ὅπως τὰ λένε ἀπὸ τὰ ἀρχικὰ τοῦ ὀνόματός των στὰ ρωσσικά: Νέοι συνεπαρμένοι ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμό τους, δοσμένοι ὁλότελα στὴν προσπάθεια τῆς προπαγάνδας, ὀργάνωσαν ἕνα θέατρο ποὺ ἤθελε νὰ καταργήσῃ ὅλη τὴν παράδοση τοῦ Θεάτρου. Καμμιὰ προσπάθεια νὰ ζωντανευτεῖ πάνω στὴ σκηνὴ ἕνας ἄνθρωπος. ὁ ἠθοποιὸς δὲν προσπαθοῦσε νὰ παίξῃ τὸ ρόλο του, ἀλλὰ νὰ μεταδώσῃ τὸν θαυμασμὸ ἢ τὸ μῖσος ποὺ ὁ ἴδιος αἰσθανόταν γιὰ τὸν τόπο αὐτόν. Ἔτσι δὲν ἦταν πιὰ ἠθοποιός, ἀλλὰ κοινοβουλευτικὸς ρήτορας. Τώρα ὅμως ἐπέρασαν κάπως αὐτοὶ οἱ καπνοί· ὁ Λουνατσάρσκυ εἶχε γεμίσει ἐπαίνους τοὺς νέους ὀργανωτὲς τοῦ πρώτου «Τράμ», ἀλλὰ τοὺς εἶπε καὶ τὴν ἀλήθεια: Ὅτι αὐτὸ δὲν ἦταν Θέατρο. Ἔτσι τὴν καλλιτεχνικὴ διεύθυνση τὴν ἀνέλαβαν ἠθοποιοὶ τοῦ «Θεάτρου Τέχνης» τῆς Μόσχας κι' ἀπὸ τότε τὸ «Τράμ» τῆς Μόσχας ἐμπῆκε σὲ ἀσφαλέστερο δρόμο, διατηρῶντας ὅ,τι καλὸ ὑπῆρχε στὴν ἐλευθεριότητα τῶν ὀργανωτῶν του. Καὶ τελευταῖα γιόρτασε τὴν πέμπτη του ἐπέτειο μὲ διάφορα ἔργα. Περισσότερη ἐντύπωση ἔκαμε τὸ ἀνέβασμα ἑνὸς ἔργου τοῦ παληοῦ ρεπερτορίου, τῆς κωμεντὶ τοῦ Ὀστρόβσκυ «Ἡ φτώχεια δὲν εἶν' ἐλάττωμα».

* Στὸ Παιδικὸ Θέατρο τῆς Μόσχας παίχθηκε τηλευταῖα μιὰ καινούργια ὄπερα τοῦ Λέο Πολοβίνκιν μὲ θέμα τὴ γνωστὴ ἱστοριοῦλα τοῦ Πούσκιν «Ὁ Ψαρᾶς καὶ τὸ μικρὸ χρυσόψαρο».

ΤΑ ΝΕΑ

* Περαστικὸς ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο ἔμεινε 15 μέρες περίπου στὴν Ἀθήνα. πρὶν φύγῃ γιὰ τὸ Παρίσι καὶ πάλιν ὁ παγκοσμίου φήμης Ἕλληνας χαράκτης καὶ ζωγράφος Δημ. Γαλάνης, γνωστὸς καὶ στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ ἀπὸ τὴ μεγάλη του τέχνη. Ὁ Γαλάνης ἂν καὶ ἰνκόγνιτο, ἔτυχε μεγάλων περιποιήσεων ἀπὸ τοὺς ἐδῶ καλλιτεχνικοὺς κύκλους οἱ ὁποῖοι τοῦ ὀργάνωσαν πρὸς τιμήν του γεύματα καὶ ἄλλα. Ἀναφέρομε τὸ γεῦμα τοῦ «Ἀτελιὲ» ὅπου παρεκάθησαν περὶ τὰ 40 πρόσωπα κι' ὅπου προσεφωνήθη καταλλήλως.

* Ὁ Γαλάνης ἔδωσε τὴν ὑπόσχεση νὰ ξαναγυρίσῃ τοῦ χρόνου γιὰ τρεῖς μῆνες, ὡργανώνοντας ἔκθεση τῆς νέας του ἐργασίας κι' ἐδῶ, ποὺ τόσο τὸν παρεκάλεσαν νὰ κάμῃ θαυμασταί του ἐφέτος.

* Ἡ Ἀκαδημία στὴ συνεδρίασῃ τῆς 23 τοῦ περασμένου Μαΐου ἐξέλεξε μὲ ψήφους 22 (ἔναντι 14 ποὺ ἔλαβεν ὁ ἀντίπαλός του κ. Ζαχ. Παπαντωνίου) ταχτικὸ μέλος της τὸ γνωστὸ θεατρικὸ συγγραφέα καὶ λογοτέχνη κ. Σπῦρο Μελᾶ, τοῦ ὁποίου τὸ ἱστορικὸ καὶ ἄλλο ἔργο εἶναι τόσο μοναδικὸ στὸν τόπο. Τὰ («Ἑλληνικὰ Φύλλα» ἐμφανίζουν σήμερα τὸ γεγονὸς ἁπλᾶ μ' ἕνα ἄρθρο τοῦ συνεργάτη των κ. Θεόδ. Συναδινοῦ μόνο (γιατὶ δὲν ὑπῆρχε ὁ κατάλληλος γι' αὐτὸ καιρὸς) καὶ ὑπόσχονται στ' ἄλλο τεῦχος νὰ κάμουν τὸ καθῆκον τους ἀπέναντι τῆς μορφῆς ἑνὸς τόσο ξεχωριστοῦ λογοτέχνη τοῦ τόπου.

* Ἡ διάσημη ἑλληνὶς λυρικὴ ὑψίφωνος Δ)νὶς Μαργαρίτα Πέρρα, πρωταγωνίστρια τώρα στὴν Κρατικὴ ὄπερα τῆς Βιέννης, μετὰ καταπληκτικὴν ἐκεῖ ἐπιτυχία ὡς β ι ο λ έ τ α στὴν «Τραβιάτα», ἐκλήθη στὶς ἐτήσιες μουσικὲς ἑορτὲς τῆς Φλωρεντίας ποὺ γίνονται πάντα Μάϊο, γιὰ τρεῖς ἐμφανίσεις. Ἡ πρώτη,--στὴν «Ἀπαγωγὴ ἀπὸ τὸ Σαράγι» τοῦ Μόζαρτ--ἀκούστηκε καὶ ἐδῶ ἀπὸ ραδιοφώνου τὸ βράδυ τῆς 23 Μαΐου, ὅπου ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ μεγάλου μαέστρου Μπροῦνο Βάλτερ, ἀπεθεώθη Τὸ ραδιόφωνο μαζὺ μὲ τὴ φωνή της μᾶς μετέδωσε καὶ τὰ ἀτέλειωτα χειροκροτήματα τοῦ μεγάλου κοινοῦ ποὺ τὴν παρηκολούθησε.

* Μέσα Ἰουνίου ἡ Πέρρα θὰ τραγουδήσῃ, καλεσμένη καὶ στὴν ὄπερα τῆς Βαρσοβίας Ἰταλιστί, «Ριγολέτο» καὶ «Κουρέα τῆς Σεβίλλης», στὰς ἐκεῖ ὀργανουμένας εἰδικὰς ἑορτὰς τοῦ τόπου.

* Μὲ τὴν τιμητικὴ προεδρεία τοῦ φιλοτέχνου κ. Ἀντ. Μπενάκη καὶ ἄλλων γνωστῶν κυρίων καὶ κυριῶν, ὡργανώθη ἐφέτος ἀναδρομικὴ ἔκθεση τῆς γλυπτικῆς ἐργασίας τοῦ πρωτοπόρου γλύπτου μας κ. Μιχ. Τόμπρου, ἐπὶ τῇ συμπληρώσει εἰκοσαπενταετίας ἀφ' ὅτου ἐργάζεται τὴ γλυπτική. Στὴν ἔκθεση αὐτὴ ποὺ ἐστεγάσθη στὸ «Ἀτελιὲ» (12 Μαΐου--1 Ἰουνίου) μετέσχον καὶ οἱ ζωγράφοι Γ. Γουναρόπουλος καὶ Ν. Χατζηκυριάκος--Γκίκας, μὲ συγκεντρωμένη νέα των ἐργασία. Τὰ «Ἑλληνικὰ Φύλλα» δίνουν στὸ σημερινό τους τεῦχος σημαντικὰ δείγματα τῆς τέχνης τῶν 3 αὐτῶν πρωτοπόρων καλλιτεχνῶν μας.

* Ὁ Λάππας κι' ἐφέτος εὑρίσκεται στὰς Ἀθήνας γιὰ νὰ περάσῃ τὸ καλοκαῖρι του ξεκουραζόμενος. Μὲ τὴν εὐκαιρίαν αὐτὴν γίνεται κίνησις καὶ πάλιν γιὰ τὴν ἵδρυση Ἑλληνικοῦ Μελοδράματος.

* Παράλληλα μ' αὐτὸ διαδίδεται ὅτι παρακληθεὶς ὁ διάσημος τενόρος μας θὰ δώσῃ σειρὰν παραστάσεων τῆς ἐξαιρετικῆς του τέχνης τὸ φθινόπωρο, ἐμφανιζόμενος στὶς μεγαλύτερές του ἐπιτυχίες. Θὰ ἦταν γιὰ τὸν τόπο μας κάτι τὸ ἐξαιρετικὸ ἂν ὁ Λάππας ἐδέχετο.

* Ὕστερα ἀπὸ παραμονὴ 4 μηνῶν στὴν Κέρκυρα, γύρισε, γιὰ νὰ ξαναφύγῃ πάλι γιὰ τὰς Πάτρας, (ὅπου πρόκειται νὰ τοιχογραφίσῃ τὸ οἰκογενειακὸ σπῆτι τοῦ προέδρου τῆς Δημοκρατίας) ὁ μοναδικὸς αἰσθητικός, λογοτέχνης καὶ ζωγράφος μας κ. Φωτῆς Κόντογλου. Στὴν Κέρκυρα ὁ Κόντογλου εἶχε πάει καλεσμένος γιὰ νὰ καθαρίσῃ τὶς Βυζαντινὲς Ἐκκλησίες καὶ τὰ ἔργα τοῦ Βυζαντινοῦ Ζωγράφου Δαμασκηνοῦ. Ἐπίσης ἐτοποθέτησε τὰ ἀνήκοντα στὴ Δημόσια πινακοθήκη Βενετσιάνικα καὶ Βυζαντινὰ ἔργα, καὶ διεσκεύασε τὸ αἰσθητικότερο τὶς αἴθουσές της. Ἡ Κέρκυρα λυπημένη εἶδε τὴν ἀναχώρηση τοῦ Κόντογλου-ὅπως μᾶς γράφουν ἀπὸ ἐκεῖ-ἑνὸς καλλιτέχνου τόσο σπανίου γιὰ τὸν τόπο καὶ τὴν ἐποχή μας.

* Στὶς ἐφετινὲς ἐκλογὲς τοῦ «Ἀτελιὲ» ἐπέτυχε πρόεδρος διὰ τὸ τρέχον ἔτος μὲ καταπληκτικὴ ἐπιτυχία ὁ συγγραφεὺς κ. Θεόδωρος Συναδινός. Ἂς ἐλπίσωμε ὅτι ἡ ἐπιτυχία του θὰ εἶναι καὶ καλλιτέρευση τῆς δράσεώς τῆς λέσχης αὐτῆς σὲ ὅλα.

* Ὁ Πέτρος Ἐπιτροπάκης, ὁ ἐκλεκτὸς λυρικὸς τενόρος τοῦ Μελοδράματός μας, ἀναγγέλει γιὰ τὸν Ὀκτώβριο τὸ ἀναβληθὲν λόγῳ τῶν περιστάσεων ρεσιτὰλ αὐτοῦ καὶ τῆς γυναικός του κ. Ἀλίκης Βίτσου-Ἐπιτροπάκη. Εἰς τὸ πρόγραμμα ἀναφέρονται τὰ ὡραιότερα ἑλληνικὰ καὶ ξένα τραγούδια ποὺ ὑπῆρξαν ἡ μεγάλες ἐπιτυχίες τοῦ ἐκλεκτοῦ καλλιτέχνου μας.

* Ἡ ἐπιστήμη καὶ ἡ Ἀκαδημία πενθεῖ τὸ θάνατο δύο ἐξεχόντων ἀντιπροσώπων της, τοῦ Κ. Ρακτιβὰν προέδρου τοῦ Συμβουλίου Επικρατείας καὶ τοῦ Ἀ. Ἀνδρεάδη καθηγ. τοῦ Πανεπιστημίου κλπ. Μὲ τὴν εὐκαιρίαν αὐτὴ ὁ τύπος ἔγραψε ἐκτενῶς κρίνοντας τὸ ἀξιολογότατο ἔργο τους.

* Ἡ νέα καλλιτέχνις τοῦ τραγουδιοῦ κ. Ναυσικᾶ Γαλάνου (κόρη τοῦ διηγηματογράφου μας κ. Δημοσθ. Βουτυρᾶ) εὑρίσκεται ἀπὸ ἡμερῶν στὴν Κύπρο, προσκαλεσμένη ἐκεῖ νὰ παραστῇ στὶς ἐτήσιες ἐξετάσεις τοῦ «Ἐθνικοῦ Ὠδείου» καὶ νὰ δώσῃ καὶ μερικὰ κοντσέρτα της. Ἡ Κύπρος ἀσφαλῶς θὰ μείνῃ ἱκανοποιημένη ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς νέας μας καλλιτέχνιδος.

Ἑτοιμάζεται στὴν Κέρκυρα ἀπὸ γνωστὸ νέο ἄγγλο λόγιο μιὰ ἀνθολογία νεοελλήνων πεζογράφων. Ὁ τόμος περιλαμβάνει δέκα ἀντιπροσωπευτικοὺς διηγηματογράφους, οἱ ὁποῖοι ὑπεδείχθησαν στὸν ἄγγλο μεταφραστή των ὡς οἱ πλέον χαραχτηριστικοὶ τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας, εἶναι δὲ οἱ ἀκόλουθοι: Πολυλᾶς, Χατζόπουλος, Θεοτόκης, Παπαδιαμάντης, Ξενόπουλος, Νιρβάνας, Παπαντωνίου, Βουτυρᾶς, Μυριβήλης, Βενέζης.

Τὸν περασμένο μῆνα πέθανε στὴν Θεσσαλονίκη, ἡ νέα ποιήτρια Ἀνθοῦλα Σταθοπούλου-Βαροπούλου, γνωστὴ στοὺς φιλολογικοὺς κύκλους ἀπὸ σκόρπια ποιήματά της σὲ περιοδικὰ καὶ ἀπὸ ἕνα της βιβλίο «Νύχτες ἀγρύπνιας»-ποιημάτων. Τὰ περιοδικὰ κι' ἡ ἐφημερίδες ἔγραψαν μὲ τὴν εὐκαιρίαν αὐτὴν πολλὰ μὲ τὸ ἔργο τῆς νέας ποιητρίας ποὺ τόσο γρήγορα ἔσβυσε.

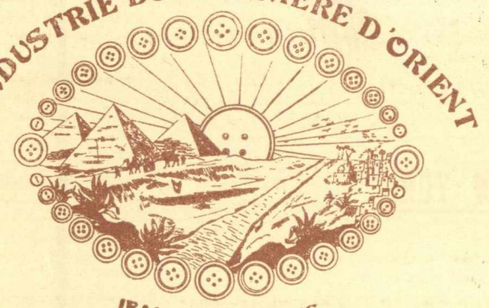
Στὸ Παρίσι γίνηκε δεκτὴ καὶ θ' ἀνεβασθῇ προσεχῶς μὲ τὸν πλοῦτο καὶ τὴν ἐπιμέλεια ποὺ χαρακτηρίζει καὶ διακρίνει πάντα τὸ Γαλλικὸ θέατρο μιὰ ἐπιθεώρηση τοῦ γνωστοῦ λογοτέχνου κι' ἐπιθεωρησιογράφου κ. Συλβίου, ποὺ ἐστάλη μεταφρασμένη ἀπὸ τὸν ἐδῶ ἀντιπρόσωπο τῶν γάλλων θεατρικῶν συγγραφέων. Ἡ ἐπιθεώρηση αὐτὴ τοῦ συμπαθοῦς μας λογογράφου θ' ἀνεβῇ τὸ καλοκαῖρι αὐτὸ σένα ἀπὸ τὰ καλλίτερα παρισινὰ θέατρα.

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ:
ΜΑΡΙΟΥ ΒΑΓΙΑΝΟΥ, Κ. ΒΑΜΒΑΚΑ

ΛΕΥΚΩΜΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ ΟΙ ΕΙΔΙΚΩΤΕΡΟΙ ΤΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΜΑΣ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ, ΛΟΓΙΟΙ, ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ, Κ.Λ.Π.

INDUSTRIE BOUTONNIERE D'ORIENT



JEAN N. JOANNIDES

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΚΟΥΜΠΙΩΝ
ΙΩΑΝΝΟΥ ΙΩΑΝΝΙΔΗ
RUE PALAIS No 3, HADRA ALEXANDRIE

ΤΟ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟΝ, ΤΕΛΕΙΟΤΕΡΟΝ – ΤΟ ΜΟΝΑΔΙΚΟΝ ΕΙΣ ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΟΥ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΕΙ ΚΟΥΜΠΙΑ ΠΑΝΤΟΣ ΕΙΔΟΥΣ ΚΑΙ ΜΕΓΕΘΟΥΣ, ΑΝΩΤΕΡΑ ΤΩΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΩΝ ΑΓΓΛΙΑΣ ΚΑΙ ΓΕΡΜΑΝΙΑΣ

ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΠΟΥ ΓΡΑΦΟΥΝ

ΚΛΕΑΡΕΤΗ ΔΙΠΛΑ - ΜΑΛΑΜΟΥ

Ἡ Κλεαρέτη Δίπλα - Μαλάμου ἦταν γνωστὴ πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια σὰν μιὰ καλὴ ποιήτρια, ὅταν μιὰ μέρα παρουσιάζει ἕνα στιβαρὸ τόμο διηγημάτων ἀπὸ ἑτριακόσιες πάνω-κάτω σελίδες, τὴ μιὰ καλλίτερη ἀπ' τὴν ἄλλη, παίρνει τὸ βραβεῖο τῆς Ἀκαδημίας καὶ δημιουργεῖ ἀμέσως μιὰ θέση μέσα στὴ νεοελληνικὴ πεζογραφία ὄχι λίγο ζηλευτή.

Σήμερα ἐμφανίζεται γιὰ δεύτερη φορὰ στὸν τομέα αὐτὸ μ' ἕνα ἄλλο ὀγκώδη τόμο τῆς λογοτεχνικῆς ἐργασίας της, ποὺ κυκλοφόρησαν οἱ Ἐκδόσεις Γκοβόστη μὲ τὸν τίτλο «**Γυναικεῖες Ψυχές**».

Γυναίκα, ἡ συγγραφεύς, πρὶν ἀπ' ὅλα κύτταξε μὲ στοργικὸ μάτι τοὺς πόνους καὶ καϋμοὺς καὶ χάρηκε τὶς χαρὲς τῶν ὁμοφύλων της.

Ἡ γυναίκα ἐργάτρια, ἡ γυναίκα μικροαστὴ κάτω ἀπ' τὶς δουλικὲς καὶ ἀσυγχρόνιστες γι' αὐτὴν συνθῆκες τῆς χώρας μας τῆς τράβηξαν τὴν προσοχὴ καὶ τὸ ἐνδιαφέρον.

Καὶ ζωγράφησε τὴ ζωή τους, ζωὴ μαρτυρίου, μὲ τὸν καλλίτερο τρόπο βάζοντας τὴν τέχνη της στὴν ὑπηρεσία μιᾶς ἀνώτερης σκοπιμότητας κάνοντάς την κοινωνικὰ ὠφέλιμη δίνοντάς της τὸ περιεχόμενο ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ σημερινὴ πραγματικότητα.

Ὁ ἀναγνώστης μέσα στὶς «**Γυναικεῖες Ψυχὲς**» τῆς Μαλάμου δὲ θὰ δυσκολευθεῖ νὰ γνωρίσει τὴν ἀδελφή του, τὴ μητέρα του, τὴ φίλη του.

Ὁλοζώντανες προβάλλουν μέσα ἀπ' τὶς σελίδες τοῦ δυνατοῦ καὶ καλογραμμένου αὐτοῦ βιβλίου οἱ ἀντιπροσωπευτικοὶ τύποι γυναικῶν, ποὺ ζοῦν καὶ κυκλοφοροῦν ἀνάμεσά μας στὸ φῶς τὸ δυνατὸ τῆς τέχνης τῆς δόκιμης συγγραφέως. Κι' αὐτὸ εἶναι ποὺ δίνει μιὰ ξεχωριστὴ ἀξία στὸ ἔργο τῆς Κλεαρέτης Μαλάμου καὶ τὸ κάνει βιώσιμο.

ΕΛΛΗΝΙΔΕΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΟ 1841

ΚΕΦΑΛΑΙΑ ΜΕΤΟΧΙΚΑ ΚΑΙ ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΑ	ΔΡΧ.	1.205.000.000
ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ (τῇ 30 Ἰουνίου 1932)	»	8.607.000.000

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΕΙΣ ΟΛΗΝ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ—ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΕΝ ΑΙΓΥΠΤΩ:
ΚΑΪΡΟΝ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΝ, ΖΑΓΑΖΙΚ
ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΑΙ ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΧΩΡΑΣ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

Η ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ *ἐκτελεῖ πάσης φύσεως τραπεζιτικὰς ἐργασίας εἰς τὸ ἐσωτερικὸν καὶ ἐξωτερικόν, ὑπὸ ἐξαιρετικῶς συμφέροντας ὅρους. Δέχεται καταθέσεις (εἰς πρώτην ζήτησιν, ἐπὶ προθεσμίᾳ καὶ ταμιευτηρίῳ) εἰς δρ. καὶ ξένα νομίσματα μὲ λίαν εὐνοϊκὰ ἐπιτόκια.*

HELLENIC BANK TRUST COMPANY NEW YORK

51 MAIDEN LANE

Ἱδρυθεῖσα ὑπὸ τῆς Ἐθνικῆς Τραπέζης τῆς Ἑλλάδος συμφώνως μὲ τοὺς νόμους τῆς Πολιτείας τῆς Νέας Ὑόρκης πρὸς ἐξυπηρέτησιν τῶν ἐν Ἀμερικῇ Ἑλλήνων

Κεφάλαια ὁλοσχερῶς καταβεβλημένα Δολλάρια 1.500.000

ΤΥΠΟΙΣ: «ΕΛΛΑΣ» Α. Ξ. ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ 10—14

ΕΚΔΟΣΙΣ ΑΠΛΗ ΔΡ. 7