



✦ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ✦ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ✦

✦ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ✦

ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ: ΚΩΣΤΗΣ ΜΠΑΣΤΙΑΣ
ΒΑΣΙΛ. ΜΑΛΑΤΑΚΗΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΗΛ. ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗ :	ΞΕΝΗ ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΣΤΗ ΝΕ- ΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
TRICOT-ROYER :	Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΨΥ- ΧΗΣ ΣΤΗ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ..
ΤΕΛΛΟΥ ΑΓΡΑ :	ΠΟΙΗΣΗ & ΜΥΣΤΙΚΙΣΜΟΣ
Σ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ :	Η ΤΟΥΡΚΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
Κ. ΚΛΩΝΗ :	Ο ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ ΠΑΝΟΣ ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ ΜΙΛΑΕΙ ΓΙΑ ΤΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΝΙΚ. ΛΑΣΚΑΡΗΣ :	ΕΠΙΣΧΟΔΙΑ ΣΤΙΣ ΣΚΗΝΕΣ ΤΩΝ ΘΕΑΤΡΩΝ
Κ. ΠΑΠΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ :	ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΙ ΚΑΙ ΔΗ- ΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΑ
Γ. Ν. ΠΟΛΙΤΗ :	ΘΑΝΑΤΟΥ ΔΙΑΝΕΜΑ
ΚΩΣΤΗΣ ΜΠΑΣΤΙΑΣ :	ΚΥΝΗΓΩΝΤΑΣ ΤΟ ΔΙΑΒΟΛΟ
ALAIN FOURNIER :	Η ΑΓΑΠΗ ΤΟΥ ΦΙΛΟΥ ΜΟΥ
Φ. ΠΟΛΙΤΗ :	ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ..
Ε. ΦΩΤΙΔΗ :	ΕΠΙΣΤΗΜ. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ
ΤΟ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ - ΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΑ	
- Η ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ	
Κ. ΜΠΑΣΤΙΑΣ :	Ο ΑΓΩΝΑΣ ΜΑΣ



5

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ



ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΝ
ΛΕΞΙΚΟΝ

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ,, Α.Ε.



Η ΦΑΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ
ΕΡΓΟ ΤΟΥ L. BUISSERET :: ::



Ο ΑΓΩΝΑΣ ΜΑΣ

Τὰ «Ἑλληνικά Γράμματα» δὲν εἶνε εἰδικὸ περιοδικό, ἀλλὰ γενικό. Σκοπὸς τους εἶνε μὲ μιὰ τίμια καὶ ἀντικειμενικὴ κριτικὴ νὰ ξεκαθαρίσουν τὴν πνευματικὴν μας γενικὴν κίνησιν, νὰ χτυπήσουν ψευτικὰς καταστάσεις καὶ νόθους προσπάθειαι, καὶ ν' ἀνοίξουν δρόμον πού ὄσο μικρὸς καὶ ἂν εἴη, θὰ στηρίζεται πάντα ἐπὶ τὴ δικήν μας ζωὴν, ἐπὶ τὴν εὐκρίνειαν, τὴν ἀγάπην καὶ τὸν πόνον. Φυσικὸ βέβαιον εἶνε καὶ μάλιστα σὶν τὸν τόπον μας πού τὸν πνίγει ὁ μικροφιλοδοξὸς ἐγωκεντριζμός, σὲ μιὰ τέτοια προσπάθειαν νὰ χτυπηθοῦν ἐπὶ δημοσίᾳ δρᾶσι τους καὶ πρόσωπα πού παρουσιάζονται σὸ κοινὸν ὡς ἀξίως ἀληθινές, ἐνῶ σὸ βάθος εἶνε ψευτικὰς, πρόσωπα πού αὐτὰ μὲ τὰ κινήματά τους προκολοῦν καὶ στηρίζουν τὴν ψευτιάν ἐπὶ τὴ ζωὴν μας. Ἔτσι π.χ. ὁ κ. Ἀλκῆς Θούλος δὲν εἶνε μόνον συμπαθητικὸ γιὰ μᾶς ἄτομον, ἀλλὰ καὶ κριτικὸς πού τὸ ἔργον του χαρακτηρίζει ὡρισμένα νεοελληνικὰ φαινόμενα, ὡρισμένη κίνησιν γιὰ ἄλλους προοδευτικὴν γιὰ μᾶς ψευτικὴν καὶ δόλιθον. Τὸ ἄτομον τὸ σεβόμαστε, μὰ τὸ ἔργον του θὰ κριθεῖ ὅπως τοῦ ἀξιζει. Ποῖο πολὺ ἄκομα ὁ κ. Γληνὸς ὡς ἄτομον εἶτε τὸν συμπαθοῦμε εἶτε ὄχι δὲν ἔχομε νὰ τὸν θίξωμε καθόλου. Ἡ δημοσίᾳ ὅμως δρᾶσι του αὐτὴ μᾶς ἐνδιαφέρει, γιατί εἶνε ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ φαινόμενα γιὰ τὴν κατάστασιν πού μιλοῦμε, φαινόμενα πού δὲν περιορίζονται μονάχα σὸ στενὸ ἐκπαιδευτικὸ κύκλον μὰ ἀπλώνονται γενικώτερα σὲ ὅλην τὴν πνευματικὴν μας ζωὴν. Ἐγὼ ὁ ἴδιος ὡς τὴν ἐποχὴν πού ἔβην οἱ περιώνυμοι συνεδριάσεις σὶν ἐκπαιδ. ὄμιλον, ἀνεγνώριζα ἐπὶ τὴν δρᾶσιν του ὅπως παρουσιαζόταν ὡς τότε συνφασμένη μὲ τὴν ἐργασίαν τοῦ κ. Δελμούζου καὶ τοῦ κ. Τριανταφυλλιδῆ ἀρκετὰ φωτεινὰ σημεῖα πού τὰ ἐκτιμοῦμε καὶ θὰ τὰ ἐκτιμήσωμε ὅπως πρέπει.

Στὶς συνεδριάσεις ὅμως ἐκεῖνες δὲ χρειαζόταν νὰ εἶμαι εἰδικὸς παιδαγωγὸς γιὰ νὰ τρίψω τὰ μάτια μου μὲ ὅσα ἔβλεπα ἐμπρὸς μου νὰ γίνονται. Ὁ ἄνθρωπος πού ὡς ἐκεῖνην τὴν στιγμήν τὸν εἶχα γιὰ ἕναν ἀπὸ τοὺς πρωτεργάτας ἐπὶ τὴν νέα ἐκπαιδευτικὴν κίνησιν, εἶδα νὰ γίνεται ἔξωφρον νεοελληνικὸν κομματάρχη πού ἢ ἀνάγκη τοῦ πολιτεύεσθαι τὸν ἔσπρωχνε σὲ ἀλλεπάλληλους ἰδεολογικὰς ἀναγκούσεις καὶ σὲ δημιουργικὴν ῥητορείαν ἀπάνω σὲ ζητήματα πού ἀπὸ τὴ φύσιν τους δὲν ἀνεχονται καμμιά ῥητορεία καὶ καμμιά δημιουργία. Μὲ μιὰ κλωτσιὰ κοίταξεν νὰ χαλάσῃ καὶ

ὅτι καλὸ εἶχε γίνεαι ὡς τότε, καὶ ἔσπρωχνε ὅλα καὶ ὄλους ἐκεῖ πού καὶ ὁ ἴδιος σπρωχόνταν, σ' ἕνα ἐξωφρενικὸν κατήφορον. Καὶ δὲν ἦταν κατήφορος μονάχα σὲ ἐκπαιδευτικὰ ζητήματα, μὰ καθολικὸς, σὲ ἐπιστήμην καὶ ζωὴν. Καὶ ὄσο μέσα ἐπὶ τὴν σάλαν τοῦ ὄμιλου ἔβλεπα νὰ σηκώνονται ἀπέναντι τοῦ ἀνθρώπου πού τὴν δρᾶσιν τους ὡς τώρα τὴν χαρακτηρῆσεν ἢ σοβαρότητα καὶ ἢ δουλειάν, καὶ σεμνὰ καὶ ἀπλά καὶ ἴσια νὰ δείχνουν τὸ σωστὸν δρόμον, τόσο βαρύτερον αἰσθανόμενον μέσα μου τὸ χρέος νὰ βοηθήσω ὄσο μποροῦσα ἐπὶ τὴ σωτηρίαν αὐτῆ ἀντίδρασιν, πού μὲ τὸ ἕνα χεῖρ ἐζητοῦσε νὰ κρατήσῃ τὸ χαλινάρι ἐπὶ τὴν ἀφηνιασμένην αὐτὴν νεοελληνικὴν δὴθεν πρόδοον καὶ μὲ τὸ ἄλλο νὰ θάψει τοὺς μουχλιασμένους νεκρούς.

Ἦταν τὸ χαλινάρι πού ἀπὸ καιρὸ ἔβλεπα πὼς τὸ ἀποζητοῦσε ὁ τόπος μας σὲ τόσας ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς μας, τὸ χαλινάρι πού γιὰ πρώτη φορὰ τραβήχθησεν ἐντονα ἐπὶ τὴ «Ποίησιν ἐπὶ τὴ ζωὴν μας» τοῦ κ. Ἀποστολάκη μὰ σὰ νὰ εἶχε σὸ μεταξὺ ὀλίγελα ἀπολυθεῖ. Ἔτσι ἔβγαυαν σὲ λίγο τὰ «Ἑλληνικά Γράμματα» καὶ ὅτι γράφηκε σ' αὐτὰ ὡς τώρα ἀπὸ τὸν ἴδιον πόθον πηγάζει: ἀπὸ τὸν πόθον ν' ἀνοίξωμε τὰ μάτια μας ἐπὶ τὴ δικήν μας ζωὴν καὶ νὰ σταθοῦμε σὲ τὰ δικά μας πόδια καὶ ὄχι σὲ ξυλοπόδαρον. Τὰ πρόσωπα μᾶς ἐνδιαφέρουν μονάχα ὄσο μὲ τὴν δρᾶσιν τους ἢ μὲ τὸ ἔργον τους καθρεφτίζονται μίαν κατάστασιν, ὄσο ἀνήκουν δηλαδὴ σὸ γενικόν. Ἔτσι ὁ ἀγῶνας μας δὲν ἔχει τίποτα προσωπικόν, καὶ τὴν ἀντίληψίν τους τὰ «Ἑλλ. Γράμματα» γιὰ τὴν σχέσηιν προσωπῶν καὶ πραγμάτων τὴν ἔδειξαν καθαρώτατα ἐπὶ τὴ «Λαχανιασμένη φεγγάλα» πού δημοσίευσαν σὸ δευτέρον φύλλον. Ἐκεῖ ἂν καὶ ἀφορμὴν γιὰ νὰ γραφεῖ μᾶς εἶδεν ἕνα λιβέλλο προσωπικόν ἐπὶ τὴν «Ἀναγέννησιν», ὁ ἀναγνώστης βλέπει τὰ πρόσωπα νὰ χάνονται καὶ νὰ παρσλεύει ἐμπρὸς του ἢ πρωτότυπην νεοελληνικὴν Κοινωνιολογίαν καὶ πρόδοον μὲ τοὺς τόσους ὀπαδοὺς τῆς.

Τέτοια ἢ προσπάθειά μας καὶ σὲ τέτοιο ἐπίπεδον προσπαθοῦμε νὰ τὴν κρατήσωμε. Τὸ ἔξωφρον πὼς τὸ ἔργον μας εἶνε πολὺ δύσκολον καὶ πολὺ ὀδυνηρόν, προπάντων μὲ τὸν νεοελληνικόν ἐγωκεντριζμὸν, πού συχνότατα ἔχει μετρωθεῖν πρόσωπα καὶ πράγματα, θὰ τὸ κατορθώσωμε ὅμως μὲ τὴν βοήθειαν ἐκλεκτῶν οὐτεργατῶν. Γι' αὐτὸ τὰ «Ἑλληνικά Γράμματα»

κοίταζαν και κοιτάζον να συγκεντρώσουν γύρω τους τους ανθρώπους έχουν τον ίδιο πόθο και μισούν να μάς βοηθήσουν στην προσπάθειά μας. Κι εδώ για να μη δίνουμε εύκολη ύπερφυγή σαν αυτή που ζήτησε ο κ. Γληνός με τη δήλωσή του στην «Αναγέννηση», για να βάλωμε ακόμα τα πράγματα στη θέση τους και να κανονίσουμε για το άγνωστο μας κοινό τη δική μας θέση απέναντι στους συνεργάτες που μάς τιμούν με τη συνεργασία τους, νομίζουμε υποχρεωσή μας να κάμουμε την ακόλουθη δήλωση:

«Η κίνησή μας είναι γενική, ζητάει να εκφράσει μια καθολική ανάγκη που την αισθάνεται ένα μεγάλο μέρος της κοινωνίας μας και αντιπροσωπεύει την αντίληψη της ζωής που έχουν πολλοί και διαλεχτοί στον τόπο μας. Μόλα ταυτα την εφαρμογή στην πράξη, την εκτέλεση και κατεύθυνση ος όλο το περιοδικό την κρατούμε στα χέρια μας εμείς που διευθύνουμε το περιοδικό, εμείς μονάχα έχουμε την ευθύνη για αυτή, και οτι άλλο γράφεται ανυπογραφα κύρια άρθρα, σημειώματα κτλ. τη δική μας αντίληψη εκφράζουν, οσο και αν προσπαθούμε πάντα να συμφωνεί η αντίληψή μας με την καθολική ανάγκη που είπαμε παραπάνω.

«Ο κάθε συνεργάτης μας ευθύνεται για οτι ο ίδιος δημοσιεύει με την υπογραφή του. Κι επειδή η «Αναγέννηση» νόμιμος πώς βρήκε εύκολο δρόμο για να ξεφύγει, με την εκμετάλλευση κάποιας αγγελίας που δημοσιεύτηκε εδώ και μήνες στο «Ελεύθερο Βήμα», σχετικά με την έκδοση των «Ελλ. Γραμμάτων», αναγκασμαστε να δηλώσουμε ξεχωριστά για τους εκπαιδευτικούς: α) οτι τα «Ελληνικά Γράμματα» δεν είναι

περιοδικό ειδικά εκπαιδευτικό αλλά γενικό, που κοιτάζει ν' αντικρύσει όλη μας την πνευματική κίνηση, και φυσικά στο καθολικό αυτό αντίκρυσμα θα περιλάβουν και από τα βασικά εκπαιδευτικά προβλήματα οσα σχετίζονται άμεσα με όλη την κατάσταση β) οτι η είδηση που δημοσιεύτηκε άλλοτε στο «Ελεύθερο Βήμα», από τη σύνταξή του είχε και έχει το νόημα που δώσαμε παραπάνω σε όλη μας την κίνηση: οτι δηλαδή θα προσπαθήσουμε να ανταποκριθούμε στην ανάγκη που είχε εκφράσει η ομάδα αυτή στον «Εκπαιδευτικό Όμιλο σχετικά με τα εκπαιδευτικά ζητήματα και γι' αυτό το λόγο προσπαθήσαμε να εξασφαλίσουμε τη συνεργασία του κ. Δελμούζου, του κ. Παπαμαύρου, του κ. Παϊδούση και άλλων εκπαιδευτικών και γι' οι ειδικοί αυτοί συνεργάτες μας θδ κοιτάξουν να φωτίσουν από την άποψή τους διάφορα εκπαιδευτικά προβλήματα, λέγοντας ο καθένας ενυπόγραφα οτι έχει να ειπεί και έργοιους όλη την ευθύνη είτε για πρόσωπα πρόκειται είτε για πράγματα. Για οτι όμως είναι ανώνυμο την ευθύνη την έχουμε αποκλειστικά εμείς και η «Αναγέννηση» καλά θα κάμει να μη θολώνει τα νερά. «Αν της φαίνεται προσοδική «η Λαχανιασμένη φευγάλα» το λάθος δεν είναι δικό μας, αλλά εκείνων που οσα ανώνυμα γραφόμενα ανεγνώρισαν το έργο τους! έχει ήδη εμπρός της την απρόσωπη μελέτη του κ. Παϊδούση που περιμένει την αναίρεση και τη συζήτηση. Τη βεβαιώνουμε πώς θ' ακολουθήσουν και άλλες, και μάλιστα όταν και αν δημοσιευτούν τα φιλοσοφικά προχειρολογήματα που ακούστηκαν στη σάλα του Όμιλου. Περιμένουμε.

ΚΩΣΤΗΣ ΜΠΑΣΤΙΑΣ



ΗΛΙΑ ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗ

Η ΞΕΝΗ ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΤΟ θέμα, που παίρνω να εξετάσω, είναι βέβαια πλατύ κ' η σύντομη κάπως εξέτασή του ίσως να μην είναι αρκετή για το καθολικό αντίκρισμα του. Θα προσπαθήσω όμως όσο μου είναι βολετό να κλείσω μέσα στη συντομία αυτή τα πιο σημαντικά σημεία του. Προλαβαίνω ακόμη να είπω, οτι το εξετασμά μου μπορεί δίχως άλλο να γεννήσει κι αντιγνώμεις, επειδή ποτέ δεν είναι δυνατό να υπάρξει απόλυτη συμφωνία γνώμων στην εξέταση τέτοιων θεμάτων, που έχουν χαρακτήρα γενικό και που το αντίκρισμά τους γίνεται όπως υπαγορεύουν οι ατομικές ιδέες εκείνου, που τα εξετάζει. Τα ζητήματα αυτά, όσο κι αν προσπαθήσει καθένας να τα ξεμακρύνει από τη μεταφυσική όσο κι από την υποκειμενική εξέτασή τους και να τ' αντικρίσει μόνο πραγματιστικά, πάντα τα βλέπει και τα εξηγεί όπως θέλουν οι σχηματισμένες από πριν ιδέες του κ' η ατομική του αντίληψη για το γενικό χαρακτήρά τους. Για να σταθώ όμως όσο μπορώ περισσότερο μακριά από την εξέταση με οδηγό την ατομική μονάχα αντίληψη, θ' αντικρίσω το θέμα μου αρκετά κι από την ιστορική μεριά του.

«Αλλά πριν προχωρήσω στην εξέταση αυτή θαρῶ πώς είναι ανάγκη να καθορίσω κάπως, κι όσο το δυνατό σύντομα, πώς νιώθω την επίδραση στην τέχνη γενικά και στη λογοτεχνία, που είναι μέρος της τέχνης.

Την επίδραση τήνε θαρῶ σαν μια φυσική ενέργεια γεμάτη δύναμη δημιουργική—σαν μια ενέργεια γόνιμη. «Η τέχνη τη γόνιμη αυτή ενέργεια τήνε δοκιμάζει πάντα» επειδή, αν ήθελε να την αποφύγει, θα εΐτανε σαν να ήθελε ν' αρνηθεί ένα νόμο βιολογικό. «Αφίνοντας κατά μέρος την εξήγηση του φαινομένου της επίδρασης στην τέχνη γενικά, επειδή η εξέταση αυτή θα μάς έφερε πολύ μακριά από το ορισμένο θέμα, περιορίζομαι στην επίδραση της μιας λογοτεχνίας επάνω στην άλλη. «Η επίδραση αυτή καταντάει να είναι νόμος φυσικός» να είναι κάποια σημαντική ζωική δύναμη για τις λογοτεχνίες. Δεν υπάρχει λογοτε-

χνία, που να μην γνώρισε την επίδραση μιας άλλης. Και τούτο, ίσως επειδή το ζητάει η ίδια ή φύση της πνευματικής αυτής δημιουργίας. Το φαινόμενο είναι τέτοιο που να μάς φέρνει ίσαμε το να στοχαζόμαστε μήπως θα έλειπε η πρωτοτυπία, αν έλειπε κ' η επίδραση. «Όταν μελετούμε την ιστορία των φιλολογιών—και πιο γενικά την ιστορία της ανθρωπίνης σκέψευς— βλέπουμε πόσο η επίδραση είναι όχι μονάχα κάτι σαν φυσικό φαινόμενο, αλλά κι απαραίτητη, χρειοζούμενη» επειδή η γόνιμη δύναμή της είναι φανερή όσο και μεγάλη. «Όταν όμως μια φιλολογία δέχεται την επίδραση μιας άλλης, πρέπει το δέξιμο αυτό να μην είναι παθητικό για να είναι και γόνιμο. Τον πλοῦτο, που μια φιλολογία δέχεται από την άλλη πρέπει να τον αφομοιώνει και να τον κάνει δικό της. «Έτσι η επίδραση γίνεται γόνιμη, αναγκάζει κάθε κρυμμένη δημιουργική δύναμη να φανερόνεται» φέρνει το ξανάνωμα και δεν καταντάει να είναι μονάχα δουλική μίμηση.

Με τη γενική αυτή θεωρία—α; την είπω έτσι—για την επίδραση μιας λογοτεχνίας επάνω στην άλλη, όσο κι αν την καθώρισα λειψά, θα προχωρήσω στην εξέταση του θεματός μου, που θα είναι—όπως είπα—κι αρκετά ιστορική. Δηλαδή θα προσπαθήσω να δείξω ποιās λογής και πόση είναι στις διάφορες εποχές η ξένη επίδραση επάνω στη νεοελληνική λογοτεχνία και πόσο το δέξιμό της στάθηκε ωφέλιμο ή βλαβερό.

Α'.

Ρίχνοντας μια ματιά στην παλιότερη νεοελληνική λογοτεχνία—της βυζαντινής εποχής—δηλαδή τότε που πρωτοφανεροίτανε δειλή κι απλαστή ακόμη, βλέπουμε να έχει αυτή λογής-λογής επίδραση: αρχαία ελληνική ή κλασική, ανατολίτικη (ιντιάνικη, αραβική) και λίγο αργότερα φραγκική—τα παλαιά ελληνικά και ξένα στοιχεία από το ένα μέρος, τα καινούργια από το άλλο σμίγουνε για να διαμορφωθεί η λογοτεχνία αυτή, που αντιπροσωπεύεται στο μεγαλύτερο μέρος της μονάχα με ποιητικά έργα. «Αν η επίδραση εΐτανε περι-

σότερο έσωτερική, δηλαδή αν ή νέα ελληνική λογοτεχνία δεχότανε πιο πολύ το πνεύμα εκείνων, που έπαιρνε για πρότυπά της, και όχι τα έξω τεχνικά καθέκαστα (τεχνική, τρόπο σύνθεσης, περιγραφής κι άλλα τέτοια) κομιά άμφιβολία, πως ή επίδραση θα εΐτανε δλότελα ευεργετική και δημιουργική· μα έγινε το αντίθετο εκείνου, που έπρεπε να γίνει, και το αποτέλεσμα εΐτανε αλλιώτικο· ή επίδραση κατήντησε στο μεγαλύτερο μέρος να εΐνε μονάχα δουλική μίμηση τότε της κλασσικής φιλολογίας, τότε της φράγκικης· της δεύτερης μάλιστα και ή δουλική άκόμη μίμηση δέ μπορούσε να φέρει τίποτε το σημαντικό, επειδή κι αυτή δέν εΐτανε άκόμη λογοτεχνία σπουδαία· μόλις δημιουργότανε. Κι από την άλλη μεριά στον Έλληνα, με το πνεύμα το συντηρητικό περισσότερο, το πνεύμα της φράγκικης λογοτεχνίας δέ μπορούσε να εΐνε εύκολοπρόσδεχτο, για τουτο δέ μπορούσε να έχει και δύναμη βαθύτερα διαμορφωτική· κι άκόμη το πνεύμα της εποχής εΐτανε άλλο για τους φράγκους κι άλλο για τους Έλληνες. Κ' εΐτσι όλη αυτή ή νεοελληνική λογοτεχνία, που δημιουργήθηκε κάτω από τέτοιου είδους επίδραση, δέ δημιούργησε και γρηγόρη λογοτεχνική παράδοση.

Οί συνέπειες της άπουσίας από εΐνα λαό γρηγόρη φιλολογικής παράδοσης εύκολα μαντεύονται για κάθε φιλολογία· δέν έχει τη δύναμη να προοδεύει και να ξετυλίγεται άφομοιώνοντας μέσα της και τον πλοΐτο, που θα πάρει από κάθε άλλη ξένη φιλολογία.

Όταν ύστερ' από τη βυζαντινή εποχή λογιολογία ιστορικά περιστατικά δημιουργήσανε στην Ελλάδα πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες αντίφιλολογικές, ή νεοελληνική λογοτεχνία δέν είχε τη δύναμη να προχωρήσει το δρόμο τη· κάτω σταθερά και με την ικανότητα να κάμει την ξένη επίδραση ώφέλιμη γι αυτήν. Έξετάζοντας, ό,τι καλύτερο έχει δημιουργηθεί μέσα σε 3—4 αιώνες, μόλις μπορούμε να το δεχόμαστε για λογοτεχνία πραγματική και που να στέκεται μέσα στην περιοχή της τέχνης. Κι άκόμη όπου ή νεοελληνική λογοτεχνία φανερόνεται διαμορφωμένη κάτω από τη δύναμη της ξένης επίδρασης μόλις μπορεί να λογαριαστέι. Η επίδραση αυτή τώρα εΐνε περισσότερο ή πιο σωστά δλότελα ιταλική. Τα σημαντικότερα λογοτεχνικά έργα, που δημιουργήθηκαν κάτω από την ιταλική αυτή επίδραση εΐνε μερικά μικρά ή μεγάλα ποιήματα (λιγοστά βέβαια τα καθαυτό λυρικά). Η πεζογραφία δέ μας δίνει τίποτε. Ανάμεσα στα πρώτα βρίζεται το μεγάλο έπικό ποίημα «Έρωτόκριτος». Το ποίημα τουτο, που κρατάει αξιοσημείωτη θέση μέσα στη νεοελληνική λογοτεχνία, εΐνε γέννημα επίδρασης, που χωρίς συζήτηση μπορούμε, να

την είπούμε άβαθη και πρόσκαιρη, κρίνοντας από τα κατοπινά. Μόλις έπαψε ή βενετσιάνικη πολιτική κυριαρχία στην Κρήτη για να πάψει μαζί της κ' ή επίδραση της ιταλικής φιλολογίας, σταμάτησε κ' ή νεοελληνική λογοτεχνική παραγωγή στο είδος αυτό.

Τούτο το βλέπουμε καλύτερα με τα δραματικά έργα της μεταβυζαντινής εποχής που γραφήκανε μέσα σ' ένα όρισμένο χρονικό διάστημα στην Κρήτη και που τα ξέρουμε σήμερα με τη γενική όνομασία «Κρητικό θέατρο». Τα λίγα αυτά δραματικά έργα εΐναι καθαυτό ιταλικά· δουλική μίμηση των ιταλικών της εποχής εκείνης. Όμως και με τα έργα αυτά, που θυμίζουν τα παρόμοιά τους ιταλικά τόσο, ώστε να τα λέμε παράφρασή τους, δέν έχουμε φανέρωμα επίδρασης δημιουργικής. Θα εΐταν εύτύχημα βέβαια για την άμόρφωτη και περιορισμένη λογοτεχνία μας, αν ή επίδραση δείχνότανε με το νιώσιμο και το δέξιμο του βαθύτερου πνεύματος της ιταλικής τέχνης κι όχι με την άπόλυτα τυφλή μίμηση μερικων έργων. Η ιταλική Αναγέννηση είχε κάμει το θαύμα της· στην πνευματική δημιουργία. Εΐχε πλάσει καινούργιους πνευματικούς κόσμους κ' είχε άνοίξει πλατιούς δρόμους για κάθε φανέρωμα της τέχνης και γενικά της ανθρώπινης σκέψης. Η γαλλική φιλολογία της εποχής εκείνης μορφώθηκε κάτω από τη δύναμη της επίδρασης της ιταλικής Αναγέννησης· ή γερμανική κ' ή άγγλική το ίδιο· ή ισπανική άκόμη περισσότερο. Μα οι φιλολογίες αυτές δεχτήσανε την επίδραση του γενικώτερου πνεύματος της Αναγέννησης. Στη νεοελληνική δέν έγινε το ίδιο· αυτή στάθηκε μονάχα άπλη μίμητρα μερικων έργων. Άλλες βέβαια οι πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες στη Γαλλία, στη Γερμανία, στην Άγγλία, στην Ισπανία, κι άλλες δλότελα αντίθετες στις σκλαβωμένες ελληνικές χώρες. Εΐνε όμως κι άλήθεια, ό,τι το πνεύμα της Αναγέννησης—κι όταν εΐχανε φανερωθί άπόλυτα τα δημιουργικά αποτελέσματά του—δέν το νιώσανε οι λιγοστοί Έλληνες λόγιοι, που μιμηθήκανε ιταλικά έργα, άγκαλά κ' ή Αναγέννηση ή ίδια χρωστούσε τόσα στους Έλληνες λόγιους. Ό,τι δημιουργήσανε φαίνεαι να εΐνε γέννημα πολυ ξένο· ξένο άκόμη και για την εποχή, όπου έγροσαν οι Έλληνες αυτοί λόγιοι, και για το πνεύμα της, άμα στοχαστούμε την εποχή τουτο· ος όλα τα καθέκαστά της. Κ' εΐτσι μόλις έφυγε από τις ελληνικές χώρες, όπου υπαρχε, ή ιταλική κυριαρχία, χάνεται μαζί της κ' ή άβαθη επίδραση της ιταλικής λογοτεχνίας. Η άπλη μίμηση δέν μπορεί να δημιουργήσει φιλολογική παράδοση τέτοια, ώστε να δίνει ή ίδια τα δυναμικά στοιχεία για να συνεχίζεται.

Μα από την άλλη μεριά οι ίδιες αυτές πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες, που έμποδίζανε τη δημιουργία νεοελληνικής λογοτεχνίας κάτω πρωτόταξως κι αξιόλογως σ' ένα οποιοδήποτε βαθμό, δημιουργούσανε και την άνάγκη της γνωριμίας ξένων φιλολογιών. Εΐτανε γραφτό της νέας ελληνικής λογοτεχνίας να μη μπορεί να προχωρήσει μόνη της και στηριγμένη σε δική της έσωτερική δύναμη.

Όστερ' από την ιταλική επίδραση παρουσιάζεται ή γαλλική από τη μέση του 18ου αΐωνα και ναόπι. Η ιταλική φαίνεται να ύπάρχει άκόμη μονάχα στα Έφτάνησα, το μόνο μέρος από τις ελληνικές χώρες, όπου εξακολουθοΐσε ή βενετσιάνικη κυριαρχία και όπου ή γνωριμία με την ιταλική γλώσσα και φιλολογία εΐτανε πιο μεγάλη. Μα επειδή την εποχή αυτή ή ιταλική λογοτεχνία είχε πια ξεπέσει σε άξία, δέ μπορούσε να βγει από την επίδρασή της και τίποτε, που ν' αξίζει. Η γαλλική επίδραση άρχίζει να φαίνεται με τους Φαναριώτες στιχοπλόκους και γενικά τους λόγιους, επειδή τότε οι Φαναριώτες, για να κρατοΐνε την πνευματική άνωτεροσύνη τους άπέναντι στους Τούρκους, που τους υπηρετούσανε στα άνώτερα πολιτικά αξιώματα, μαθαίνανε τη γαλλική γλώσσα, που είχε γίνει πια γλώσσα γνώριμη σ' όλο τον πολιτισμένο κόσμο. Μελετοΐσανε αυτοί πολύ τη συγγραμική τους γαλλική φιλολογία και φυσικά προσπαθοΐσανε να τήνε μιμηθοΐνε και να γράφουνε επάνω στο πνεύμα της· μα ή προσπάθειά τους πετύχανε μόνο σε μερικά έξωτερα καθέκαστα. Η άλήθεια εΐνε, ό,τι ή γαλλική φιλολογία γλήγορα άρχισε να δείχνει την επίδρασή της· και στην άλλη νεοελληνική λογοτεχνία έξδν από τη φαναριώτικη. Η καλύτερη όμως βεβαίωση της γαλλικής αυτής επίδρασης εΐνε τα μεταφράσματα, που όλο ένα και πλήθαιναν, έργων γαλλικών, όπως του Βολταίρου, του Ρουσσώ, του Βαρθελεμύ, του Φοντενέλ, μερικων τραγωδιων του Ρακίνα, άλλων άκόμη λογοτεχνιμάτων. Το πρώτο άκόμη μυθιστορικό πεζογράφημα μεταφρασμένο από το Ρήγα Βελεστινλή στη λαική γλώσσα εΐνε το γαλλικό «Σχολείο των Ντελικάτων Έρασων», κι άπάνω στο άνάρι τουτου γράφεται δυό χρόνια άργότερα από Φαναριώτη ή πρώτη δοκιμή νεοελληνικού διηγήματος, που έχει τίτλο «Έρωτος Άποτελέσματα». Μεταφράζονται βέβαια μερικά έργα κι από τη γερμανική φιλολογία: Γεσερ, Βήλανδ κλπ., μήτε λησμονιέται κι ή ιταλική (πιο πολύ ό Μεταστάσιος κι ό Γκολτόνι)· μα ή επίδραση ή άληθινή επάνω σ' όλη τη νεοελληνική λογοτεχνία, τη φτωγή πάντα κι άσημάντη, εΐνε μονάχα γαλλική.

Η επίδραση αυτή με το πέρασμα του καιρού

γίνεται πιο δυνατή και δείχνεται πιο καθαρά. Το καινούργιο πνεύμα, που μπήκε στη γαλλική φιλολογία, το πνεύμα του νεότερου ρομαντισμού, μπαίνει και σ' όλη τη νεοελληνική σε τέτοιο σημείο, ώστε τουτο να φαίνεται δουλική μίμηση ή πιο σωστά παρακλάδι εκείνης. Ο νεότερος ρομαντισμός δέ μπήκε στη νεοελληνική λογοτεχνία μονάχα με τους Σούτσους· είχε άρχισει να φανερόνεται και πριν άπ' αυτοΐς με τα στιχοουργήματα Φαναριωτων στιχοπλόκων, με τον Ιάκωβο Ρίζο Νερουλό, με τους στίχους εΐδος άλλου Σούτσου, του Νικολάου, που μεταφράζε ή μιμούτανε ποιήματα του Λαμορσίνου κι άλλων.

Η άλήθεια βέβαια εΐνε, ό,τι τη γαλλική αυτή επίδραση, τη δουλική μίμηση μπορούμε να είπούμε πιο σωστά, δέν την είχε μονάχα ή νεοελληνική λογοτεχνία. Την είχε κ' ή γερμανική, κ' ή ιταλική, κ' ή ρούσικη, άκόμη κ' ή ίγγλέζικη. Στις άλλες όμως αυτές λογοτεχνίες ή επίδραση εΐτανε ευεργετική και δημιουργική. Άξιαφα ή γερμανική λογοτεχνία ίσαμε τον καιρό του Λέπινγκ, του Σίλλερ και του Γκαίτε μορφώνεται κάτω από τη γαλλική επίδραση. Μα όταν ήρθε ή στιγμή να νιώσει, ό,τι άρκετά ώφέλιμη από την επίδραση αυτή, όταν άφομοίωσε με τη δική της οΐσία τον πλοΐτο, που πήρε από τη γαλλική, την άφησε κατά μέρος, κρατώντας ό,τι καλό της εΐτανε άναγκαίο, και εξακολούθησε το δρόμο της για να φανερωθί πια δλότελα γερμανική, εθνική. Το ίδιο έγινε και με την ίγγλέζικη. Με τη ρούσικη μάλιστα λογοτεχνία έχουμε πιο φανερή τη δημιουργική δύναμη της ξένης επίδρασης όταν ή φιλολογία που την δέχεται έλευτερώθηκε από τη δύναμή της τη στιγμή, που έχει άποτελειώσει τον ευεργετικό προορισμό της. Ίσαμε τον καιρό του Ποΐσκιν κ' ή ρούσικη λογοτεχνία δέν εΐτανε παρά μίμηση της γαλλικής. Ο ίδιος ό Ποΐσκιν το περισσότερο μέρος του έργου του έγγραψε κάτω από τη μίμηση αυτή. Μα άμέσως κατόπι παρουσιάζονται λογοτέχνες μεγάλοι, όπως ό Τουργκένιεφ, ό Λερμοντώφ, ό Ντοστογιέφσκυ, ό Τολστόι, που ξεκαθαρίζοντας την επίδραση από τη μίμηση έλευθερώνουν τη ρούσικη λογοτεχνία από τις αλυσίδες της δεύτερης που είχε καταντήσει να μην άφίνει το ρούσικο πνεύμα να φανερωθί καθαλόν.

Μπορούμε να είπούμε λοιπόν καθαρά και ξεάστερα, ό,τι από καμιά λογοτεχνία δέν έλειψε ή ξένη επίδραση. Και τουτο, θαρρώ, βεβαιώνει τη γνώμη μου, πως ή επίδραση εΐνε χρεαζόμενη, επειδή γίνεται κ' ώφέλιμη για κάθε φιλολογία, όταν ύπάρξη με μέτρο κι ως ένα σημείο λογικό. Μα στη νεοελληνική λογοτεχνία ή ξένη επίδραση έμπήκε και ριζώθηκε περισσότερο με τη μορφή της δουλικής μίμησης και σε σημείο, ώστε να διώχνει συχνά κάθε ελληνικό στοιχείο, να μην

αφίνη παρά σπάνια πολύ να δείχνεται καθαρά το νεοελληνικό πνεύμα.

Β'

"Υστερ" από την Έπανάσταση του 1821, που άρχισε κάποια καινούργια λογοτεχνική περίοδο, κάποιος καινούργιος σταθμός της νεοελληνικής λογοτεχνίας, η ξένη επίδραση φανερόνεται πιδ δυνατή από πριν, πιδ βαθιά, μα και με τρόπο που να γίνεται πιδ διώχτρα του ελληνικού πνεύματος. Μια γλήγορη ματιά σ' όλη τη νεοελληνική λογοτεχνία από την εποχή αυτή ίσαμε σήμερα άρκει να βεβαιωθούμε πόση και ποιās λογής είνε η επίδραση τούτη.

"Όη ή ποίηση δέν είνε τίποτε άλλο παρά αντίλαλος της γαλλικής και άλλων ξένων. Στα παλιότερα χρόνια οί καθαρευουσιάνοι ποιητές, αυτοί που με το έργο τους κρατούνε το μεγαλύτερο μέρος της νεοελληνικής λογοτεχνίας στον 19ο αιώνα, Σούτσοι, Ραγκαβής, Βλάχος, Παράσχος, Παπαρηγόπουλος, Βασιλειάδης, για να θυμηθούμε τους καλύτερους, τί είνε; Σκλάβοι του γαλλικού ρωμαντισμού, αντίλαοι αυτοί πώς παίρνουνε μονάχο το γενικό πνεύμα των ξένων και την τεχντροπία τους, παίρνουν όλο το άτομικό πνεύμα τους, κι όπου τούτο δέν ταιριάζει στον ελληνικό χαρακτήρα τους, και τα ίδια τα λόγια τους παίρνουν τα λογής-λογής στοιχεία των ξένων χωρίς και να τα άφομοιώνουν.

Μα κ' οί καλύτεροι από τους παλιότερους ποιητές, που έγράψανε στη λαϊκή γλώσσα, δέ μπορούσανε να ξεφύγουν την επίδραση αυτή, που φτάνει σέ άπλη μίμηση και πολλές φορές σέ παράφραση. "Ό γλυκύτατος άληθινά και πολύ έσωτερικός ποιητής Ιούλιος Τυπάλδος θυμίζει, κ' εκεί που η ποίησή του φαίνεται άγνά προσωπική ή στενά πατριωτική, ιταλική ποίηση και γερμανική μαζί ένα μάλιστα ποιήμα του «Το παιδάκι κι ο Χάρος» δέν είνε τίποτε άλλο παρά άμορφη παράφραση ενός ποιήματος του Γκαίτε. "Ας θυμηθούμε τα περισσότερα από τα ποιήματα του Άριστ. Βαλαωρίτη. Π-λλές φορές μάλιστα θυμίζουν άρκετά τους Γάλλους ρωμαντικούς και πιδ πολύ τον Ούγκω και μάλιστα σέ μερικές μεριές τόσο, ώστε να θεωρήμε ότι διαβάζουμε ελληνικά Ούγκω.

Στην πεζογραφία μπορούμε να είπομε, ότι έγιναν τα ίδια και περισσότερα» άρκετές φορές

και χειρότερα. Στις πρώτες δοκιμές γιά μυθιστόρημα και διήγημα, δηλαδή στις δοκιμές των Σούτσων και των μαθητών τους, η γαλλική επίδραση και η επίδραση του Μπάυρον είνε τόσο και τέτοια, που κατανάει να κάνει τα έργα τους καθαυτό άστεία, έπειδή η άπολίτιστη άκόμενη και μαρπουτοκαπνισμένη κοινωνία του Άναπλιού, της Άθήνας και της άλλης Ελλάδος παρουσιάζεται σαν κοινωνία του Παρισιού της εποχής εκείνης. Έλληνίδες, που μ' όλη την άνώτερη κοινωνική τους τάξη και μ' όλη την κάποια μόρφωσή τους δέν τολμούσανε, μπορεί να είπει κανείς, να βγαίνουν έξω μονάχες ή να μιλήσουν κάπως πιδ θαρρετά μ' ένα ξένο, παρουσιάζονται σαν γυναίκες, που λίγο θέλουν άκόμενη να είνε σωστές Παριζιάνες κόκτες του άνωτέρου κόσμου» παίζουνε μεγάλο μέρος στην πολιτική και κοινωνική ζωή της χώρας. Δίνουνε χορούς, παζαρεύουνε δημόσιες θέσεις για να εξασφαλίζουν τα λουριά τους, λησμονούνε και πουλάνε την τιμή του άντρα τους. Άντρες τυχοδιώχτες, σαν εκείνους που βρίσκονται σά επιφυλλιδικά γαλλικά μυθιστορήματα, είνε πρόσωπα που γεμίζουν τα ελληνικά αυτά πρώτα μυθιστορήματα και διηγήματα. Και του Άλεξάν. Ρίζου Ραγκοβή τα διηγήματα δέ μπορεί κανείς να τα προσδιορίσει ποιās χώρας είνε. Έπειδή αν αφήσουμε κατά μέρος τη γλώσσα όλα τα άλλα τους καθέκαστα δέ δείχνουν, καθόλου ότι γραφήκανε από Έλληνα. Ιστορίες παρόμοιες με άμέτρητες, που υπάρχουνε στην ξένη μυθιστοριογραφία και που ξετυλίνονται με τον ίδιο τρόπο όλες στη Γαλλία, στην Άμερική, στην Άυστραλία, στην Όλλανδία, στην Κεφαλονία, στη Γουάτεμάλα, στο Μωριά, στην Άθήνα. Βλέπουμε πώς η μίμηση παραμόρφωσε τόσο την επίδραση ώστε να γενιούνται από αυτή άληθινά τέρατα» άκόμενη και στη γλώσσα» έπειδή η λογοτεχνία αυτή στην καθαρεύουσα μιμήθηκε και το ύφος και το συναχτικό της γαλλικής κ' έμπασε στην καθαρεύουσα το πλήθος των γαλλισμών η γλώσσα, το ύφος ταιριάζε και με το πνεύμα.

Μιλώ γενικά και δέ μπορώ να σταματώ και παραπολύ σέ καθέκαστα. Μα και τα λίγα αυτά, που βάζω, είνε ικανά να δείξουν τίνος είδους ξένη επίδραση είχε πάντα η νεοελληνική λογοτεχνία. Την πιδ βλαβερή και την πιδ άνητική γι άληθινή λογοτεχνική δημιουργία.

Τα ίδια γίνανε σ' όλα τα είδη της λογοτεχνίας. Οί δραματογράφοι δέν άκολουθουνε δρόμο άλλο. Πατούνε σ' άχάγια των ποιητών και πεζογράφων. "Ο Ι. Ζαμπέλιος παίρνει για πρότύπο του τον Ιταλό Άλφιέρι και το πρώτο έργο του, ο «Τιμολέοντας», είνε μια παραπολύ δουλική μίμηση—τόσο μάλιστα που δικαία θα την έλεγε κανείς και παράφραση—του «Τιμολέοντα» του Ιταλο

τραγωδιογράφου. Άγκαλά και δοκιμάζει ο Ζαμπέλιος με κάποιο πρόλογό του να δείξει, ότι θέλει ν' άκολουθήσει τους κανόνες της αρχαίας τραγωδίας κι άπάνω σ' αυτή να δημιουργήσει το θέατρό του—για τούτο παίρνει και θέματα ιστορικά και πατριωτικά—, όμως μένει τόσο πολύ προσκολλημένος στην τέχνη και στο πνεύμα του Άλφιέρι, που τότε θυμίζει σέ σημείο ώστε να χάνεται η δική του, η ελληνική του προσωπικότητα. "Ο Δ. Βερναρδάκης κι ο Σπ. Βασιλειάδης γράφουνε μακρούς προλόγους για να είπουνε, ότι δημιουργούνε κάτι ελληνικό κι ότι τα δράματά τους ξεφεύγουν, όπως πρέπει να ξεφεύγει κάθε νεοελληνική δοκιμή δραματογραφίας, από την άπόλυτη μίμηση του Σαίξπηρα, των Γάλλων τραγικών και του πιδ καινούργιου γαλλικού θεάτρου, κι από τη δουλική μίμηση των αρχαίων κι όμως τα έργα τους είνε συχνά γεμάτα από σαίξπηρικές σκηνές—δίχως βέβαια να έχουνε την άμορφιά και τη δύναμη τούτων—κι από μίμηση των άλλων, που λένε ότι τους άποφεύγουν. Κ' έτσι τα έργα τους παρουσιάζονται χωρίς την καθαυτό δημιουργική πνοή και δύναμη, ενώ η άλήθεια είνε, ότι κ' οί δύο τους—και πιδ πολύ ο Βερναρδάκης—δείχνουν κάπου-κάπου ότι ζυγώνουν την άληθινή δραματική τέχνη. Κι όταν άργότερα άλλες ιδέες κι άλλες τεχντροπίες κυριαρχήσανε στο ευρωπαϊκό θέατρο, κ' οί Έλληνες δραματογράφοι, οί λιγοστοί, θελήσανε να τις άκολουθήσουν, δέ μπορούσανε να μείνουνε μέσα στην επίδραση, που θα έδινε στα έργα τους τη δική τους την αξία, μα παρουσιαστήκανε σαν άπλοι κι άφιλοσόφητοι μιμητές του γαλλικού θεάτρου από τη μια μεριά, του Ιψενικού από την άλλη, (κ' έδω με κάποια σημαντική παραγνώριση της πραγματικής ουσίας του), άγκαλά και την Ιψενική επίδραση τήνε δοκιμάσανε με το γαλλικό θέατρο, που κι αυτό είχε πάθει από άσυνγκράτητο Ιψενισμό.

Γ'

Μα έτσι όπως άντικρίζω την επίδραση, μπορεί να γεννηθεί η άντιλογία, πώς η νεοελληνική λογοτεχνία δέν είνε δυνατό να παρουσιάσει κανένα έργο, κανένα δημιούργημα πνευματικό καθαυτό πρωτότυπο η που να γεννήθηκε κάτω από ξένη επίδραση κι όμως να μένει όλοτέλα ελληνικό. "Η άντιλογία αυτή δέ θα είνε σωστή. Υπάρχουνε κ' έργα, όπου δείχνεται καθαρά η δημιουργική κ' ευεργετική δύναμη της επίδρασης. Για να δείχτει ξάστερα τούτο άς πάρουμε δυο ποιητικά έργα παλιότερης εποχής κι άς τα βάλουμε το ένα άντίκρυ στο άλλο για να τα εξετάσουμε όχι στή ζήτημα της αξίας τους, έπειδή στο σημείο τούτο η σύγκριση δέν είνε δυνατή, αλλά στο ζήτημα πώς δέχτηκε την ξένη επίδραση ο ποιητής του ενός και

πώς ο ποιητής του άλλου. "Ας πάρουμε λοιπόν το «Λάμπρο» του Σολωμού, ποίημα, που μήτε όταν πρωτοδημοσιεύτηκε, μήτε άργότερα, μήτε και σήμερα έγινε γνωστό σ' όλο τον ελληνικό λαό και τον «Όδοιπόρο» του Παναγ. Σούτσου, ένα ποιητικό έργο από τα πιδ γνωρίμα σ' όλους τους Έλληνες, που εξέσανε μέσα σ' όγδόντα χρόνια, και που το διαβάσανε, το μάθανε άπ' έξω γενιές και γενιές που με το διάβασμά του έκαστε συχνά πολλά μάτια να κλάψουνε.

"Ο «Όδοιπόρος» γράφηκε κάτω από τη δύναμη της επίδρασης του νεότερου ρωμαντισμού. Περιστατικά και καθέκαστα λογής-λογής δείχνουν άπόλυτα τη ρωμαντική γέννησή του. "Όλη στή η ιστορία που ξετυλίγεται μέσα στις χιλιάδες στίχους του «Όδοιπόρου» με μορφή λυρικοδραματική είνε μια ιστορία πολύ άπίθανη σά περιστατικά της και παρόμοια με πολλές που ξετυλίνονται σά γαλλικά μυθιστορήματα της εποχής εκείνης. Μα τούτο δέ μās νοιάζει και τόσο» μπορεί η ιστορία να είνε ότι είδους θέλει, φτάνει τα πρόσωπα να στέκονται στή θέση τους και να μās παρουσιάζονται φυσικά στους στοχασμούς τους και στή χαρακτήρα τους. Κι όμως τί βλέπουμε στον «Όδοιπόρο»; Καλόγερος του Άγιου Όρους να μιλάνε όπως οί ήρωες του Μπάυρον και των Γάλλων ρωμαντικών ποιητών. "Ο ίδιος ο ήρωας, ο «Όδοιπόρος», είνε ένα κακό αντίγραφο του Τσάιλντ, Άρολντ ή κάθε άλλου ήρωα του Μπάυρον η ήρωίδα η Ραλλού, ένας τρομερά μελοδραματικός τύπος, είνε κάτι περισσότερο από άπλο αντίγραφο των λογής-λογής ρωμαντικών ήρωιδων της γαλλικής ποίησης και μυθιστοριογραφίας. Μιλούνε όλα αυτά τα πρόσωπα με τρόπο, που να θυμίζουν με κάθε φράση τους ίδια κι άπαράλλαχτα τα λόγια άλλων ξένων προσώπων. Μ' ένα λόγο μήτε μια στιγμή δέν άντικρίζουμε στοχασμούς και λόγια ανθρώπων, που να μās βεβαιώνουν, ότι βγήκαν από τη φαντασία Έλληνα ποιητή. Πνεύμα και στοχασμοί και λόγια όλα ξένα» μίμηση δουλική.

"Ας πάρουμε και το «Λάμπρο» του Σολωμού. Και το ποίημα αυτό στην ύπόθεσή του είνε μπαυρονικό» φτάνω και πιδ πέρα άκότητας, λέω πώς η ιστορία του Λάμπρου είνε όλοτέλα μελοδραματική» ή τύπος του ήρωα είνε κομμένος επάνω στο άχνά, ρι των ήρώων του Μπάυρον η όποιου άλλου παρόμοιου ποιητή. Μα όταν διαβάζουμε τους στίχους που έχουμε από το ποίημα αυτό κομμάτια, νιώθουμε χωρίς τον πεισματικό δισταγμό, ότι το ποίημα γράφηκε από ποιητή, που ήξαιρε να χρησιμοποιήσει για όφελός του κάθε ξένη επίδραση, που είχε γνωρίσει. Κάτω από κάθε στίχο του ξεπροβαίνει η ελληνική προσωπικότητά του. Νιώθουμε ότι γράφηκε από Έλληνα και μέσα στην ελληνική φύση και κοινωνία. "Ο Λάμπρος στο βάθος



Ἀνάγλυφο τοῦ ὑπερθύρου τῆς Μητροπόλεως τῆς Μποῦζ. Ὁ Ἄρχάγγελος Μιχαὴλ στρογγυλεῖ πρὸς τὴ ζυγαριά του ἓνα μικρὸ πλάσμα, ὀρισμένου φύλου, μὲ ἀνάστημα νάνου. Πρόκειται γιὰ μιὰ ψυχὴ ποὺ θὰ ζυγισεῖ τις καλωσσοῦντες τῆς. ο ο ο ο ο

κέφαλο καὶ στὰ πόδια τοῦ κρεββατιοῦ, ἀπομένουν προσηλωμένα ἀπάνω στὶς ὕστερες σιγιμές του. Ὁ ἅγιος, ξεψυχώντας, ἀναδίνει ἓνα πολὺ μικρὸ ἀγοράκι, ποὺ ὁ ὀλοφάνερος προορισμὸς του εἶναι νὰ μπεῖ στὸν παράδεισο μὲ τὰ τέσσερα, ἂν μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ. Τὸ ἀντικείμενο χρονολογεῖται ἀπ' τὸν XII αἰῶνα.

Τὸν ἐπόμενο αἰῶνα, ὁ τουρνεζιανὸς τροβαδοῦρος Φίλιππος Μουσκέσ, ποὺ ἐτελειώσε τὸ χρονικὸ του κατὰ τὸ 1842, ἀναφέρει ἓνα περίεργο ἐπισόδιον, ποὺ μ' αὐτὸ ἐγκωμιάζει τὸ θάνατο τοῦ Φιλίππου Αὐγοῦστου.

Στὴ Ρώμη εἶταν ἓνας εὐπατριδῆς ἀπὸ τὸν οἶκο τῶν Φραντζιτιάνη, συγγενῆς μ' ὁλοὺς τοὺς πρίγκιπες τῆς Εὐρώπης. Νοιώθοντας πὼς ἀρρώστησε γιὰ θάνατο, ἐζήτησε τὸν Πάπα κ' ἐδέχθηκε τὸ Ὅσταιο Χρίσμα. Ἐπειτα, ἰανοποιημένος, ἀσφαλισμένος στὴν αἰώνιαν ἀναχώρησή του, πρόσμενε τὸν θάνατο. Ὡς τόσο ἦρθε νὰ τὸν εὔρει ἓνα φάντασμα—ἀγαθὸ φάντασμα—κρατώντας στὰ χέρια του ἓνα παιδί. Κι ἐδῶ πάλι γιὰ τὴν ψυχὴ πρόκειται. Τὸ φάντασμα ἦταν τοῦ Ἁγίου Διονυσίου τῆς Γαλλίας καὶ γιὰ νὰ μὴ μένει κ' ἡ παραμικρὴ ἀμφιβολία στὸν νοῦ τοῦ εὐσεβοῦς

μελλοθανάτου, ὁ ἅγιος ξεκολλᾷ τὸ κεφάλι τοῦ ἐπάνω ἀπὸ τοὺς ὄμους καὶ τὸ βάνει κάτω ἀπ' τὴ μασχάλη, συνεχίζοντας τὴν συνομιλία του.

Ὁ σκοπὸς τοῦ ποιητῆ Βαλλόν, ὅταν ἐδημιουργοῦσε αὐτὸν τὸν μῦθο—ἢ μᾶλλον ὅταν τὸν ἀφιέρωνε—εἶταν νὰ κολακεύσει τοὺς πρίγκιπες του, παρασταίνοντάς τους πὼς ὁ νεκρὸς βασιλιάς εἶταν, ἀμέσως κιόλα, ἓνα κόσμημα τοῦ παραδείσου.

Στὴν ἴδια σειρὰ ἰδεῶν, ἀξίζει νὰ μνημονευτεῖ ἡ σφραγίδα τοῦ *Οἴκου τῶν Δεποῶν τῆς Ἀμβέρσας*, ποὺ ὁ Ζεναρ βροῖκε μέσα στὰ ἀρχεῖα τῆς Μητροπόλεως δεμένη μ' ἓνα δικόγραφο τοῦ XIII αἰῶνα. Διακρίνεται ἐκεῖ ὁ Δάϊζαρς, σὲ μορφὴ παιδιοῦ, νὰ κρατιέται μὲ τὰ δυὸ χέρια ἀπ' τις ἄκρες ἑνὸς μανδηλιοῦ, ποὺ παρασταίνει κάτι σαν κάνιστρο.

Ο ΕΤΟΙΜΟΘΑΝΑΤΟΣ



Μικρογραφία ποὺ εἰκονογραφεῖ χειρόγραφο τοῦ XV αἰῶνα, μὲ τὴν ἈΓΡΥΨΗΝΙΑ ΤΩΝ ΝΕΚΡΩΝ.—Ἡ ψυχὴ τοῦ εἰτοιμοθανάτου, εἰκονισμένη σὲ παιδί, εἶναι παρ' ἐμὲν ἀπὸ δυὸ ἀγγέλους.

Σημειώνουμε παρόμοια ἓνα ἀνάγλυφο στὴ Μητρόπολη τῆς Μποῦζ, ποὺ ὁ Χριστὸς δέχεται σὲ φιλοξενία ἕξη ἀγοράκια, ποὺ εἶνε οἱ ψυχές τῶν ἐκλεκτῶν.

Τὸν XIV αἰῶνα, ὁ Δὸν Οὐρμπαιν Πλανσέρ μᾶς θ' μίξει ἕτι τὸ 1380 πέθανε ὁ δεσπότης τῆς Βιεντοῦ, Θωμάς ντε Σῶ, ὁ ἐπ' λεγόμενος Λύκος. Τὸν ἐθαψαν στὴν ἐκκλησίᾳ τοῦ Σαιντ Σαπέλ, σὶδ Ντιζόν. Στὴν ἐπιτάφια πλάκα, ἓνας τεχνίτης σκάλισε μιὰν εἰκόνα μὲ ὅτι πίστευε πὼς εἰκονίζει τὴν τύχη τῆς σοροῦ τοῦ εὐπατριδῆ.

Ἐνας σκελετός, φορτωμένος σητόμενες σάρκες, χονδροειδέστατα σχεδιασμένος, ποὺ δίνει τὴν ἐντύπωση μακρυβιας γελοιογραφίας : ἡ κοιλιὰ μόλις ἔχει ἀνοίξει κι ἀφίρει νὰ βγοῦν τὰ σπλιγγνα, ὅμοια μὲ κουβάρια ἀπὸ χοντρὸ μαλλὶ ποὺ ζετ λήγεται.

Ἀπάνω ἀπ' τὸν νεκρὸ, δυὸ ἀγγελοὶ κρατοῦν ἓνα πανί, ποὺ μέσα του διακρίνεται κάτι παρόμοιο μὲ μορφὴ παιδιοῦ, ποὺ οἱ ὕπεσταλμένοι τοῦ Θεοῦ τὸ παίρνουν μαζί τους.

Στὸν XV αἰῶνα, ἡ παράδοση συνεχίζεται στὸν τάφο ἑνὸς ἱεράρχη τοῦ Σαιν-Σέν. Ὁ τεχνίτης ἔγλυψε ἓνα σκελετὸν ἐγγύτατο πρὸς τὴν ἀνατομικὴ πραγματικότητα. Τὸ κρανίον ἔχει στὸ μέτωπο ἓνα χτύπημα ἀπὸ σκεπάρνι, σὲ ὀριζόντια γραμμὴ, ὡσὰν νὰ εἶχαν ἀπὸ πρὶν ἀφαιρέσει ἐκεῖθε τὸν ἐγκέφαλο, γιὰ νὰ ἐνεργήσουν αὐτοψία. Τὰ φαγωμένα χεῖλια ξεσκεπάζουν ὄλη τὴ σειρὰ τῶν δοντιῶν. Οἱ ὄμοι καὶ τὸ στέρνο εἶνε διατηρημένα. Τὰ ἔρια, σταυρωμένα ἀπ' ἄνω στὸ στήθος, βγαίνουν ἔξω ἀπὸ κάθε μέτρο. Τὸ ἀνοιγμένο ὑπογάστριον δὲν παρουσιάζει πιά ἐντόσθια, καὶ τὸ μᾶτι πέφτει ἀπάνω στοὺς σπονδύλους, ποὺ εἶνε σχεδὸν στὴ θέσση τους. Μὰ τὰ γόνατα βγαίνουν ἀπὸ κάθε φαντασία.

Ἀπάνω στὸ κεφάλι τοῦ κοιτάμενου νεκροῦ σαλεύει τὸ πανί, τεντωμένο ἀπὸ τοὺς ἀγγέλους : κρατεῖ μέσα ἓνα παιδί, ποὺ σταυρώνει τὰ χέρια στὸ στήθος σὲ μιὰ στάση κατ' ἐνῆς, ποὺ ἐκφράζεται μ' αὐτὰ τὰ λόγια σὲ δυὸ φυλαχτὰ ἐπάνω :

Mater Dei, miserere mei,
peccatorum advocatrix,
sis pro me mediatrix....

Ἐνα ἄλλο θέμα εἶναι ὁ «θάνατος τοῦ φτωχοῦ ζητιάνου».

Αὐτὴ ἡ εἰκόνα βρέθηκε σ' ἓνα χειρόγραφο τοῦ XV αἰῶνα καὶ ἀνήκει στὶς συλλογές τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης.

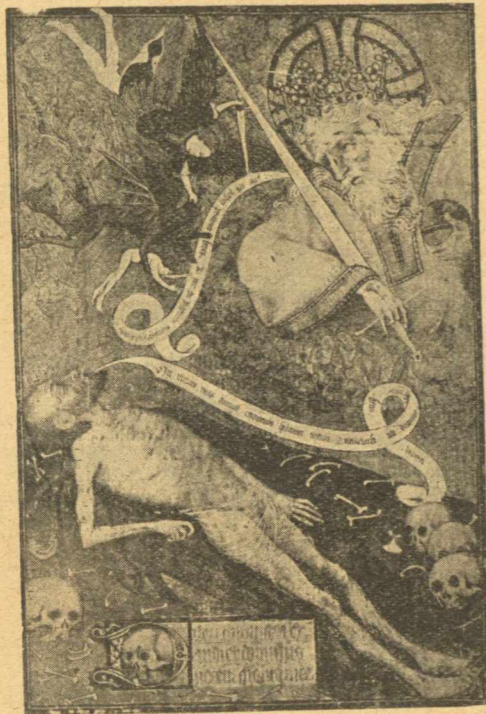
Ἡ σύνθεση παρουσιάζει μεγάλες ἀναλογίες μὲ μιὰ ἄλλη σύνθεση τὸ θάνατο τοῦ Καρλομάγνου. Ἡ ἴδια κάμαρα—εἶδος φορείου—καὶ ἡ ἴδια τοποθεσία. Πάνω σ' ἓνα κρεβάτι, ἀρκετὰ ἀνετο μάλιστα, κοτεταί τὸ πτώμα τοῦ νεκροῦ ζητιάνου, κάτω ἀπὸ ἓνα στρογγυλὸ καπέλλο καὶ σιμὰ στὸ ραβδί καὶ στὸ δισάκκι του. Ἡ ψυχὴ του, ὠραῖο ξανθὸ καὶ σγουρὸ ἀγόρι, ἕξη χρονῶν σχεδόν, μόλις σάλειψε τὴν ταπεινὴ χρυσαλλίδα τῆς : τὴν προσδέχτηκαν ἡ Παρθένια καὶ δυὸ ἀγγελοὶ. Δίπλα, ἄλλο ἐπισόδιον τοῦ δράματος : τρεῖς ἀγγελοὶ, μαζί πετόντας, ἀνασηκώνουν τὸ ἔθαμβο παιδί πρὸς τὴν οὐράνια πατριδα του.

Στὴν «Θρησκευτικὴ τέχνη τοῦ ἑλέους τοῦ Μεσαιῶνα» ὁ Αἰλιλιος Μάλ παρασταίνει μιὰ σκηνὴ ἀπ' τὸ Ars Moriendi (XV αἰῶνας) μὲ τὸν τίτλο : «Ἡ ψυχὴ τοῦ νεκροῦ συνεπαρμένη στοὺς οὐρανοὺς» : Οἱ παρατηρήσεις μας ἐπιβεβαιώνονται ἀπὸ τὴ

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΔΙΚΑΙΟΥ



Εὐλογογραφία Ὁ εἰτοιμοθάνατος κοιτεται στὸ κρεβάτι. Ἐνας καλὸς ἀγγελοῦς τοῦ βάζει μιὰν ἀναμμένη λαμπάδα στὰ χεῖρα, τὴν ὡς αὐτὸ σιμὰ στὸ κρεβάτι οἱ δυὸ γυναῖκες δὴύρονται. Ἀπ' τὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο, ἓνας ἀγγελοῦς παρ' εἰς τὴν ψυχὴ, ποὺ ἐδῶ παρασταίνεται σαν μικρὸ παιδί. ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο



Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ και ο Σατανάς μαλλώνουν για την ψυχή ενός νεκρού. Είναι μία ψυχή πυγμαία, άρα η ψυχή ενός μετρίου. ο ο ο ο ο ο

σκηνήν αυτή: ο χριστιανός μόλις παράδωκε το πνεύμα, ύστερ' απ' την ύστατη συνομιλία με τον εφημέριο που του παραστέκει. Ένα παιδί, τεσσάρων-έντε ετών, στέκεται όρθιο απάνω στο μέτωπο του νεκρού και τέσσερις άγγελοι, άκκουμπισμένοι στα ξύλα του κρεββατιού, του χαμογελούνε. Η ψυχή σώθηκε. Έτσι το μαρτυρούν οι λυσσαλέες κραυγές των δαιμόνων, που κουλουριάζονται στη γής. «Στάχτη ή έλπίδα μας. Ανώνω απ' το κακό μου. Είμαστε χαμένοι».

Στις περισσότερες αναπαραστάσεις που περιγράψαμε το παιδί είνε γυμνό, μα με τέτοιον τρόπο βαλμένο, ώστε να μη διακρίνεται το φίλο του. Αντίθετα, πολλές φορές είνε έντελως ουδέτερο, όπως στην περίπτωση του Διζιέ, σε κάποιον διακοσμητικό τύμβο της Μητρόπολης, που ο κ. Ντεπόρτ σημειώνει έτσι:

«Κοντά στην πόρτα που άνοιγε στη συνοδική αίθουσα υπάρχει ένα ανάγλυφο του τέλους του XV αιώνα: μια ήγουμένη,

με τή μεσιτεία του Αγίου Σεβαστιανού, γονατιστή, παρουσιάζει μιάν αίτηση στο Χριστό Νήπιο, απάνω στα γόνατα της μητέρας του, για τή σωτηρία της ψυχής της, που παρασταίνεται, ψηλότερα, σαν παιδί δίχως φίλο, στα χρωι ενός άγγελου».

Για ό,τι έχει σχέση με τον XVI αιώνα: θα περιορισθώ να σημειώσω τ' άπεικονίσματα της παραβολής του Κακού Πλουσίου, που από μέσα από την Κόλση διακρίνει τήν ψυχή του Λιζάρου στους κόλπους του 'Αβ αάμ. Η φλαμανδική σχολή μετ χειρίστηκε πολλές φορές αυτό το θέμα. Το Μυσειό των Βρυξελλών έχει έι άριστούργημα του Βερνάρδου Βαν Όρλεν, όπου βλέπεις τον άρχαίο λεπρό σαν ένα όμοιο παιδί δίχως φίλο, συμμαζωμένο, όρθιο, απάνω στα γόνατα του πατριάρχη: αυτός μάλιστα είνε περιστοιχισμένος κι από άλλα παιδιά παρόμοια, που έγιναν δεκτά στον παράδεισο με παρόμοιες συνθήκες όπως ο Δάζαρος.

Νομίζω ότι είπα αρκετά όσον άφορᾶ τις άπεικονίσεις των ψυχών των δικαίων, ώστε να μπορώ να τονίσω εδώ μιάν υριολεκτική εφαρμογή των δύο τούτων χωρίων των γραφών: «Δέν θα εισέλθετε στη βασιλεία του Πατρός μου, παρά μόνον αν έξ μοιωθήτε με τα μικρά παιδιά. Στο βασίλειο του Θεού δέν υπάχουν διαφρές άνάμεσός σας, δέν υπάρχουν άνδρες, ούτε γυναίκες, θα είστε όλοι παρόμοιοι».

ΟΙ ΨΥΧΕΣ ΤΩΝ ΜΕΤΡΙΩΝ Ή ΟΙ ΠΥΓΜΑΙΕΣ ΨΥΧΕΣ

Οι καλλιτέχνες δίνουν κάποτε στην ανθρώπινη ψυχή τή μορφή των πυγμαίων, ανθρωπαρίων φιασμένων σε άκέρια τήν ανατομική και φυσιολογική τους ανάπτυξη: σκελετός και κορμί ώρίμων ανθρώπων. Έδώ οι ψυχές έχουν άνεξαίρετω φίλο.

Βρισκόμαστε εδώ εμπρός σε πρόσωπα που οι αιώνιες είμαρμένες των δέν έχουν για τον θεατή ένδιαφέρον. Είνε ή ψυχαστασία ή το ζύγισμα των ψυχών που θα κρίνει τήν τύχη τους.

Το υπέροχο της καθεδρικής εκκλησιάς της Μπούρζ μās παρουσιάζει έναν άγγελο ξεχωριστής όμορφιάς και στο πλευρό του έναν διάβολο με άλλόκοτη όψη. Το ούάνιο πλάσμα χαϊδεύει προστατευτικά ιδν αυχένα ενός νάου που φθάνει μόνο το ύψος της μέσης του. Έδώ πρόκειται για μιάν ψυχή, που ο άγγελος θα πιστοποιήσει τα δικαιώματά της. Νομίζουμε πως κακά ο Λουί Γκοιλ τιλοφορεί αυτό το έργο: «Ο

άγγελος της τελευταίας κρίσης». Στην κοιλιά του Ίωσαφάτ δέν υπάρχει μιάν ανάγκη ζυγαριάς, οι βαθμολογίες έχουν προσδιορισθή πολύν καιρό πριν κ' ή σκηνή τερματίζεται στο θρίαμβο ή στην καταστροφή.

Δυό αιώνες άργότερα, ο συγγραφεύς των «Όρων του Ροαν» έτοιμάζει μιάν μακάβρια σκηνή που έκαμε ζωηρή έντύπωση στους επισκέπτες της πρόσφατης έκθεσης του Μεσαίωνα στην Έθνη ή Βιβλιοθήκη: «Ο νεκρός εμπρός στο Θεό της Δικαιοσύνης». Άνάμεσα σ' ένα φυτώριο από πλευρά, ώμοπλάτες, μεριά με τις παραμικρές ανολογίες, κοίτεται ένας νεκρός με ώγκωμένον

κορμό, με κάτισχα μέλη, αδύνατος στον υπέρτατο βαθμό. Ο Πατέρας Θεός, ώπλισμένος με ρομφαία, τον σπινιάζει με αστηρότητα. Θαρείς πως περιμένει το άποτέλεσμα του άγωνα του Αρχάγγελου Μιχαήλ με το δι βολο. Τήν ώρα εκείνη, ο διάβολος κρατεί τήν ψυχή του νεκρού στη φούχτα του μαύρου χειριού του. Η ψυχή, κρεμασμένη έτσι στον αέρα, είνε μικροσκοπική, μα ζωηρή κ' εύτροφη, είνε χαριμένος ο τρόπος που κρατιέται σε ίσοροπία με επιτήδειες και μετρομένες κινήσεις.

(Στο έρχόμενο τελειώνει). Dⁿ TRICOT-ROYER

ΤΕΛΛΟΥ ΑΓΡΑ

ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΜΥΣΤΙΚΙΣΜΟΣ

ΠΟΛΛΕΣ φορές επιθυμούμε να συγκεντρώσουμε σε μιάν λέξη, σε μιάν έννοια, σ' ένα κορυφαίο γνώρισμα, τή διαφορά, που σαν βαθύ χάσμα χωρίζει για παντοτεινά τήν παλαιά από τή νεώτερη ποίηση, ή, κι άλλως, τήν κακή απ' τήν καλή τέχνη.

Ποιό είν' εκείνο το θεϊκό δώρο, το άφαντο στοιχείο που άλλοίωσε τή σύσταση και τήν ποιότητα της τέχνης;

Όμοιο και ασυνήθιτο ύφος—έκλογή στις λέξεις—στρογγυλότητα στη φράση—δύναμη στην έμπνευση—σταθερότητα και συνοχή στην έκφραση—βαθύτητα κ' ευγένεια στη σκέψη—ευσιθησία—άγνότητα—σ' όλα τα συγκεκριμένα λογοτεχνικά προτερήματα, υπεροχή. Κι ως τόσο όλ' αυτά τα στολίδια απομένουν νεκρά και ψεύτικα, στο άκουσμα μιās άλλης σύνθεσης που το ύφος είνε άνώμαλο και βάρβαρο, ή φράση τεθλασμένη, ή λόγος σκοτεινός ή έμπνευση μεθυσμένη, άστατη, ανακόλουθη ή σκέψη άγρια κι απότομη ή ευσιθησία άνεστραμμένη κι όλα τα συγκεκριμένα λογοτεχνικά προτερήματα χαμένα, μισοτελειωμένα, συγχισμένα, άνεξήγητα.

Έδώ είνε άκριβώς το ζήτημα. Παρόμοιο χάσμα χωρίζει και τήν κριτική, καθώς και τήν ποίηση. Η κριτική ή πιό παλιά θα είχε άρκεσθεί στα λογοτεχνικά προτερήματα του πρώτου έργου: έχοντας από πρώτα καθορισμένη μιάν άπόλυτην έννοια μ' όλα τα φιλολογικά γνώρισμα, συγκρίνει, ή παλιά κριτική, τό κάθε έργο με το προκαταβολικά

σχηματισμένο ιδανικό του κι όταν βρίσκει πως του μοιάζει, το βραβεύει κ' επειδή το βραβεύει, συγκινείται, αφού τό έργο είν' άξιο για να συγκινηθεί. Συγκίνηση αιτιολογημένη, με τήν άδεια της κρίσης—συγκίνηση συμβατική, ή καλύτερα άρνητική.

Όμως ή άληθινή κριτική σκέπτεται έντελώς άντίστροφα, δίχως άλλο. Η άληθινή κριτική σκέπτεται πως άλλο πράμα είνε να σέβεται, κι άλλο πράμα να συγκινείται. Διαφέρει ή βαθμολογία απ' τή λατρεία, και ή κύρωση απ' τόν ένθουσιασμό. Άν ένα έργο είνε άξιο ν' αναλυθεί, να επαινεθεί, ν' άρέτει, όμως τι μ' αυτό, αν ή νομιμοποίησή του αυτή μέσα στην τέχνη δέν εκδηλώνεται και πραγματικά;

Η λογική και γραμματολογική ανατομία της ποίησης δέν μπορεί να φτάνει άκριβώς ως τό τέλος! κι αφήνει άκριβώς να της ξεφύγει τό εσώτερο, τό ένώκλειστο, τό άδυτο, εκείνο συστατικό, που δέν είνε μήτε όρατό, μήτε άκουστό, μήτε ψηλαφητό από τήν κρίση. Τό έργο της τελειώνει ως εκεί. Να βαθμολογεί, να ελέγχει και να βραβεύει. Να κυρώνει. Δέν δύναται πιό πολύ.

Μα ή άληθινή κριτική άναχωρεί άκριβώς απ' τήν πραγματικότητα. Ασήνεται πρώτα να συγκινηθεί, κ' ύστερα να σπουδάσει. Πρώτα τό τί κ' έπειτα τό γιατί. Πρώτα ή πνευματική μέθη κ' ύστερα ή λογίκευση. Αναγνωρίζει τις πραγματικότητες, όχι τις δυνατότητες, τάφαινόμενα, όχι τά χρεωστούμενα να

κόσμο ή συνθηκολογία επιβάλλεται χωρίς αντίρρηση.

Δέν ήταν καθόλου φυσικό πράμα, απ' την αρχαία ειδωλολατρεία να μεταπηδήσει στο χριστιανισμό ή ανθρωπότητα και ν' αγνοήσει έντελώς την ύλη που έστεφάνωσε, δόξασε έθεοποίησε.

Η χριστιανική θρησκεία εινε ή αντίστροφη τής αρχαίας. Ο θάνατος εινε τó κέντρο της, γι' αυτόν κυρίως πρόκειται και τού θανάτου οι σχέσεις κ' οι αναφορές προεκτείνονται αναδρομικά μέσα στη ζωή. Σ' όσους εινε με τή ζωή μόνο δεμένοι και γοητευμένοι, αυτό φαίνεται φριχτό κι αποτρόπαιο. Σ' όσους όμως σκέπτονται γενικότερα και πιό αυθυπόστατα, δέν υπάρχει μεγαλύτερη παρηγοριά απ' αυτή τή θρησκεία, «που δέν παραιτά τόν άνθρωπο μαζί με τή ζωή, να πού από τότε ακριβώς τόν πέρνει μέσα στους κόλπους της και στην ασφάλειά της».

Η θρησκεία όμως έπρεπε σ' όλους να επιβληθεί. Και στο μυστικισμό βρήκε τή γοητεία που θα δάμαζε τήν ανταρσία τής σαρ-

κός. Έγινε λαμπρό θέαμα, έγινε μουσική, έγινε τέχνη. Έκαψε άρώματα. Στήλωσε σύμβολα. Μίλησε με μύθους. Ένσαρκώθηκε. Υλοποιήθηκε.

Δέχθηκε τά φώτα, τά χρώματα, τά σχέδια. Η άκοή και ή όραση—οι δυό πνευματικώτερες αισθήσεις—μα ακόμα κι αυτή ή υλικώτατη όσφρηση ήβραν μέσα στο σοφό μυστικισμό πλούσια τροφή και διαλεγμένη. Κ' ή όραιοπάθεια βρήκε μιάν άγνωστη ως τά τότε συγκίνηση: τήν έννοια τού θανάτου αποτυπωμένη στην όμορφη επάνω. Η θρησκεία μίλησε σε γλώσσα καταληπτή κι από τις αισθήσεις, που τις έταξε για βάση τού πνεύματος.

Θρησκεία—μυστικισμός—υποβολή—ποίηση ή αλληλουχία που έχουν ανάμεσό τους, θυμίζει τή φράση που βρίσκειται σ' έναν μεγάλο συγγραφέα: «Η ζωή εινε ή νοσταλγία τής τέχνης ή τέχνη εινε ή νοσταλγία τής θρησκείας κ' ή θρησκεία εινε ή νοσταλγία τού θανάτου».

ΤΕΜΟΣ ΑΓΡΑΣ

ΣΑΒΒΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

Η ΤΟΥΡΚΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Η Ανατολή στάθηκε για πάντα ό μαγεμένος κι ανοιχτός βράχος απ' όπου άντήχησαν στον κόσμο τά κάποτε ίσως παράξενα, ώστόσο πάντα όμορφα τραγούδια.

Όυτε υποψιαστήκαμε, έμεις εδώ στην Ελλάδα, πώς οι τωρινοί κυρίαρχοι τής Ανατολής, οι Τούρκοι, που τους γνωρίσαμε μονάχα από τήν εκατόχρονη παράδοση για άφεντάδες με σπαθιά, φτάσανε σε μιάν άνθηση πνευματική άξια κάθε προσοχής.

Η πνευματική ζωή στην Τουρκία άρχισε πολú άργά, κι αυτό γιατί ό τουρκικός λαός κινήθηκε πολú ή κίνηση τών λαών εινε κάτι που νεκρώνει τόν πολιτισμό τους. Αιώνες όλόκληρους έμεναν κάτω από σκηνές στα κορφοβούνια, άλλοτε ξεκινώντας για τήν κατάκτηση κάποιων τόπων που τους μάγευαν με τά πλούτη και τήν όμορφιά τους κι άλλοτε κυνηγημένοι από άλλου, ήγεμόνες πιό δυνατούς. Δέν μπόρεσαν έτσι να σταθούν πουθενά να συνέλθουν από τόν ίλιγο τής αδιάκοπης πάλης και να δημιουργήσουν ένα δικό τους πολιτισμό.

Γι' αυτό ίσαμε τόν ΙΒ' και ΙΓ' αιώνα δηλαδή ίσαμε τήν εποχή που πραγματοποιήθηκε ή έθνική τους αποκατάσταση και ή ίδρυση μεγάλων πόλεων, μόνο πρωτόγονα φανερώματα τής Τουρκικής Λογοτεχνίας βγήκαν στο φως. Η πρωτόγονη αυτή λογοτεχνία περιοριζόταν μονοχα στην ποίηση.

Στήν εποχή αυτή ανάγεται κι ένα ποίημα, γραμμένο απ' τόν Έρτογρούλ για τó γυιό τού Όσμάν, τόν ιδρυτή τού Όθωμανικού Κράτους. Εινε κάτι σα διαταγή και σα διαθήκη. Τού λέει:

*Με τής καρδιάς τó υλικό
κάνε μιá πόλη, μιá άγορά...
στούς γεωργούς μην κάνεις κακό
κι ό,τι θέλεις άλλο κάνε...*

Και τελειώνει έτσι:

Πάρε τήν Πόλη και κάνε τη ροδόκηπο...

Τό ποίημα αυτό ειναι σπουδαιότατο και για τó ζήτημα τής γλωσσικής παράδοσης στην ποίηση. Ειναι γραμμένο στη λαϊκή

γλώσσα, όπου ό στοχαστικός παρατηρητής ξεχωρίζει τούς ελαφρούς, ακόμα, ίσκιους που τής ρίχνουν ή άραβική και ή περσική γλώσσα. Αλλά ειναι τά λείψανα τής πρωτόγονης τουρκικής ποίησης, όπως μ'ά έφτασαν άκρωτριάσμενα από τόν τρομαχτικό γκερεμό τών αιώνων.

Όστερα τά πράματα άλλαξαν. Τό τουρκικό Έθνος αποκαταστάθηκε και ήρθε έτσι σε πιότερη επαφή με τούς λαού, που υποδούλωσε με λαούς σαν τόν περσικό και άραβικό που είχαν δικούς των πολιτισμούς και προοδεμένους Έπιστήμες και Τέχνες. Σιγά-σιγά ό δικός του πολιτισμός, ό πρωτόγονος, μαράθηκε, προτού να εκδηλωθεί όλοκληρωτικά, νικημένος από τόν άραβοπερσικό πολιτισμό. Και βρίσκουμε σήμερα επίσημα έγγραφα τής εποχής εκείνης γραμμένα έτσι που δύσκολα μαντεύουμε εδώ κ' εκεί, σα φωτοσκίες να πούμε, τά χνάρια τής τουρκικής γλώσσας.

Η άκαθόριστη παράδοση τής πρωτόγονης ίσαμε τότε καθαρά τουρκικής ποίησης έσβησε θάμπωμένη από τó δυνατό φως τής άραβοπερσικής λογοτεχνίας. Κι από δώ δημιουργείται στην Τουρκία μιá ποίηση στηριγμένη όχι στην τουρκική μα στην άραβοπερσική ποιητική παράδοση.

Στήν τουρκική λογοτεχνία διακρίνουμε τρεις περιόδους. Η πρώτη αρχίζει από τó ΙΒ' αιώνα και φτάνει ίσα με τις άρχές τού ΙΘ' αιώνα. Στήν περίοδο αυτή μόνο ποίηση έχουμε. Άλλο είδος λογοτεχνικό δέ φανερώνεται' εδώ κ' εκεί γράφεται καμμιá ιστορική χρονογραφία. Η ποίηση τής περιόδου αυτής εινε κάτι ανάλογο με τή δική μας τή βυζαντινή. Ρητορική, σχήματα πολλά, λόγια περισσότερα και ουσία στο βάθος καμιά. Καλά τήν παρ μοίασε ό Μεχμέτ Έμίν μ' ένα «μεγαλοπρεπές-στατο ύργο όπου ή δέ ζή κανέναν ή περνάει τή λίγη του ζωή ένα ζαρωμένο γραίδιο—ή ιδέα»... Δέ βρίσκεις πουθενά τήν απήχηση μιás λαχτάρας ή ενός όνειρου τού λαού εκείνου τού καιρού. Οι ποιητές γίνονται οι βραχνάδες τού περίφημου εκείνου: «Η τέχνη για τήν τέχνη».

Στήν περίοδο αυτή άκμάσανε και πολλοί σουλτάνοι ποιητές. Οι Νέρονες φαίνεται πως δέν έμειναν αποκλειστικό πρόνόμιο τής Ρώμης! Έχει και ή Τουρκία τούς δικούς της. Ο πρώτος και πιό σπουδαίος από τούς σουλτάνους ποιητές εινε ό Σουλτάν-Μουράδ ό Β'.

Ο στίχος του αυτός εινε περίφημος:

ΟΙ ΠΟΝΟΙ ΜΟΥ

*Φωνάξετε εκείνον που μπορεί
τ' αστέρια να μετρήσει
στη σκοτεινή καρδούλα μου
να ρίξει μιá ματιά
να δει τ' άστρα, τούς πόνους μου,
υροτού ν' άπαλοσβήσουν
μέσ' στής ψυχής μου τή βαριά
και πένθιμη νυχτιά.*

Κι αυτός ό Πορθητής Μωάμεθ έγραψε ποιήματα' έξ άλλου έτρεφε στην αυλή του σαράντα απ' τούς πιό φουμισμένους ποιητές τού καιρού του.

Έξόν από τούς ποιητές που ακολούθησαν επίσημα τήν άραβοπερσική παράδοση έχουμε κι λίγους διαλεκτούς αντιπροσώπους τής τέχνης στην περίοδο αυτή που ακολούθησαν τήν τουρκική παράδοση.

Εινε οι Τούρκοι ποιητές τού μακρινού Ίράν και τών συνόρων τής Ρουσίας.

Η δεύτερη περίοδος αρχίζει σχεδόν και τελειώνει με τó ΙΘ' αιώνα. Τό βασικό γνώρισμά της εινε πως στα χρόνια της μπαίνουν στη λογοτεχνία όλα τά λογοτεχνικά είδη: τó διήγημα, τó μυθιστόρημα, τó θέατρο.

Ο Ρεσιδ πασάς με τó ξεκαθάρισμα τής γλώσσας, ό Ακίφ πασάς με τά δυνατά του τραγούδια κι ό Περτιό πασάς με τούς ψυχολογημένους του διηλόγους που πρώτος καθιέρωσε στην τουρκική ποίηση στάθηκαν οι διαλεκτοί αντιπρόσωποι τής εποχής αυτής.

Ο Σαχαπεδίν Σουλεϊμάν μπέη, ό ιστορικός τής τουρκικής λογοτεχνίας, λέει πως: «οι ποιητές τής δεύτερης περιόδου κληρονόμησαν από τούς συναδέλφους των τής πρώτης περιόδου μιάν όραιο νεκρή, τήν ποίηση, που τή στόλισαν με λίγα δροσερά νεκρικά λουλούδια αφού τής αφαιρέσανε κάτι άλλα άταιρίαστα στολίδια».

Η τρίτη περίοδος άρχισε εδώ και σαράντα χρόνια και κρατάει ακόμα. Η περίοδος αυτή ξεχωρίζει από τις άλλες, γιατί ή λογοτεχνία της ήρθε σε πιότερη επαφή με τή φωτισμένη Δύση.

Ο Χαλιδ-Ζιά στάθηκε ένας από τούς πιό διαλεκτούς αντιπρόσωπους τής τέχνης στην περίοδο αυτή. Δημοσίεψε διηγήματα και μυθιστορήματα στην εφημερίδα τής Σμύρνης «Χιδμέτ». Τά έργα του αυτά, τά γραμμένα με τήν τυραννική επίδραση τών

συγγραφέων τῆς φωτισμένης Δύσης, ἀποτελοῦνε τὴν ἀπαρχὴν μιανῆς σοβαρῆς πεζῆς λογοτεχνίας. Ἰσαμε τὸν καιρὸ τοῦ τοῦ μυθιστορήματος καὶ τὸ διήγημα ἦταν ἓνα περιμάζωμα, μπορεῖ νὰ πεῖ κανένας, ἀνοησιῶν καὶ φλυαριῶν. Ἄλλος σπουδαῖος ἀντιπρόσωπος τῆς περιόδου αὐτῆς εἶνε ὁ Τεβφὴκ Φικρέτ μπέη, ὁ ποιητὴς πού μετὸν ὄγκο τῆς δουλειᾶς του ἀποξένωσε ὀλίγοντα τὰ τραγούδια του ἀπὸ τὴν ποιητικὴν παράδοση δίνοντάς τους οὐσία καὶ μορφὴ ὀλίγοντα διαφορετικὴν ἢ ἀμποροῦσε νὰ πεῖ κανένας πὼς πάνω στοὺς βαθυστόχαστους στίχους τοῦ Τεβφὴκ Φικρέτ μπέη ἡ Τέχνη περπάτησε, ἴδρωσε, κουράστηκε... Ἡ γραφίδα του εἶνε κάτι ἀνάμεσα στὴν πέννα καὶ τὸ πινέλλο. Οἱ εἰκόνες του πάντα πρωτότυπες καὶ ζωντανὲς κρύβουνε στὰ μαγικά τους χρώματα καὶ τὸ βαθυστόχαστο, κάτι τὸ ὥραιο... Κλαίοντας κάπου τὴ μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου πού μόλις ἀποχτήσῃ τὴν πεῖρα, τὸ μυστικὸ τῆς Ζωῆς, πεθαίνει, γράφει :

«Τὰ ὄνειρά μου τὰ θαμπώνει πάντ'αὐτὸ τὸ πρᾶμα, ὅταν ἡ θλιμμένη φύση φτάσει

στὴν αὐγὴ, σβήνει πέρα ἐκεῖ στοὺς λόφους τὸ γλυκὸ φεγγάρι...»

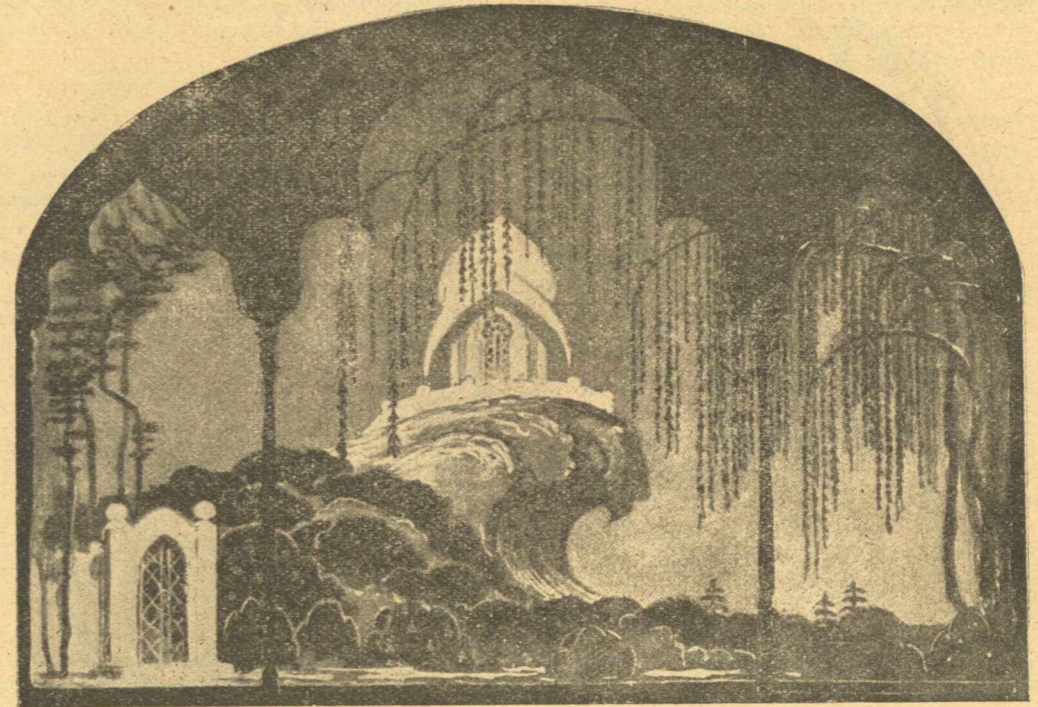
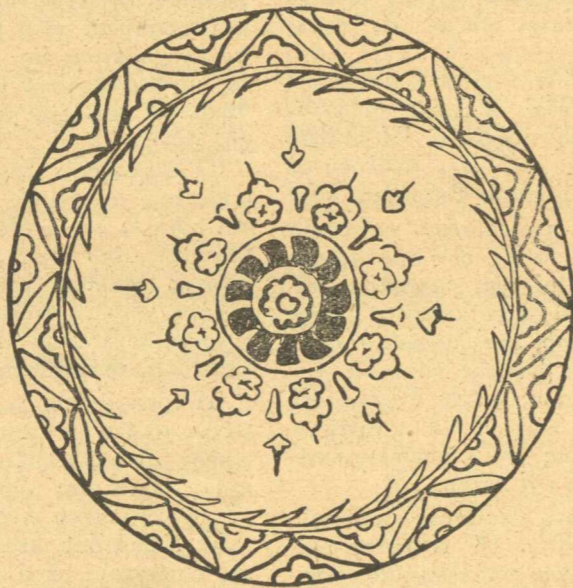
Γιὰ νὰ συνοψίσουμε ὅσα εἰπώθηκαν πάρα πάνω, μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι :

Ἡ ἀκμὴ πού ἔφτασε ἡ τουρκικὴ λογοτεχνία βέβαια δὲν μπορεῖ νὰ τῆς ἐξασφαλίσῃ μιὰ ξεχωριστὴ θέση στὴ Βαλκανικὴ. Γιατὶ πρῶτα-πρῶτα δὲν καλλιεργηθήκανε ὅλα τὰ λογοτεχνικὰ εἶδη. Στὸ θέατρο μόνο μεταφρῶσεις παίζονται καὶ πότε-πότε ἀνεβιβάζεται στὴ σκηνὴ καμιὰ χοντροκομμένη τουρκικὴ ἠθογραφία. Κοινωνικὸ μυθιστόρημα καὶ διήγημα σοβαρὸ δὲ βρίσκει κανένας ἐδῶ κ' ἐκεῖ μόνο κανένα ἀνάγνωσμα πού περιγράφει τὴ ζωὴ καὶ τὰ κατορθώματα κάποιου λαοφίλου ἥρωα, πού τὸν πῆρε ὁ θρῆλος.

Ἐκεῖνο πού καλλιεργήθηκε ἀξιόλογα, εἶναι ἡ ποίηση καὶ πιότερο ἀπὸ τ' ἄλλα εἶδη ἡ λυρική.

Μὲ λίγα λόγια, ὅ,τι δημιούργησε ἡ τουρκικὴ λογοτεχνία μπορεῖ ν' ἀποτελέσει μιὰ βάση γιὰ καινούργιες ζητήσεις ἀπὸ τὴν νέα γενιά. Τίποτα λιότερο.

ΣΑΒΒΑΣ Μ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ



ΣΚΗΝΙΚΟ ΤΗΣ "ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΔΙΧΩΣ ΣΚΙΑ,"

Κ. ΚΛΩΝΗ

Ο ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ ΠΑΝΟΣ ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ ΜΙΛΑΕΙ ΓΙΑ ΤΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Πρὸ ἑβδομάδων ὁ μεγάλος σκηνογράφος κ. Πάνος Ἀραβαντινὸς ἦρθε στὴν Ἀθήνα. Ὁ συννεργάτης μας κ. Κλώνης πού εἶχε μαζί του μιὰ ἐνδιαφέρονσα συνομιλία ἐκθέτει στὸ πάρα κάτω ἄρθρο τὰ κυριώτερα σημεῖα τῆς συνομιλίας αὐτῆς πού παρουσιάζει ἐξαιρετικὸ καλλιτεχνικὸ ἐνδιαφέρον.

Ὁ Πάνος Ἀραβαντινός, ἀπλὸς καὶ εὐγενικὸς ἄνθρωπος, καὶ ἓνας εἰλικρινὴς καλλιτέχνης, ἐκτιμᾷ μὲ πᾶσα στοχαστικότητά τὰ σύγχρονα προβλήματα τῆς Τέχνης καὶ τοῦ Θεάτρου, καὶ ἔχει μορφώσει τὴ γνώμη του δίπλα ἀπὸ τὴν πράξη. Τὸ τάλαντό του καὶ ἡ καλαισθησία του τὸν ἀνέδειξαν στὴ Γερμανία ἓναν ἀξιο σκηνογράφο, ὅπου τοῦ ἀνέθεσαν τὴν διεύθυνση τῶν τμημάτων τοῦ ντεκόρ καὶ τοῦ ἱματισμοῦ τῶν κρατικῶν ἰδρύματων τῆς Αὐτοκρατορικῆς Ὀπερας, καὶ τῆς Ὀπερας τοῦ Βερολίνου.

Στὸ διάστημα τῶν 6 χρόνων πού ἐδούλεψε, ἐσκηνογράφησε ὑπὲρ τὰ ἑκατὸν πενήντα μελοδραματικὰ ἔργα, καὶ ὀλίγα τοῦ δραματικοῦ θεάτρου μαζί μὲ τοῦ καθηνὸς τὸ Βεστιᾶριο. Λοιπὸν γλήγορα ἐπέρασε στὴν πρώτη δεκάδα τῶν σπουδαιότερων σκηνογράφων τῆς Εὐρώπης— καὶ γίνονται καταφανεὴ στὴν ἐργασία του τὰ στάδια πού διήνυσε μὴν ἐξαιετία.

Τὸ σύγχρονο θέατρο, τὸ ὁποῖο μαζί μὲ τὴν σκηνοθετικὴ Τέχνη περιέλαβε ἓνα περιεχόμενον τελείως νέο καὶ σημερινό, προσεπάθησε νὰ ἐλευ-



ΣΚΙΤΣΟ Κ. ΚΛΩΝΗ

θερωτή από τον συγγραφέα και την φιλολογία του, και να αποκτήσει την πρέπουσά αυτοτέλειά του καθώς πολύ πριν το έπραγματοποίησε με τους έμπρεσιονίστες ή Ζωγραφική τέχνη. Θέατρο σημαίνει θεώμαι, και είνε εικόνα σκηνική, κατά πρώτο, με δίχως την ολοκληρωτική κηδεμονία του λόγου και της άρετης. Και τὸ μὲν Δραματικό θέατρο, έκμεταλεύθηκε αυτή την τάση στην εκτίμηση του σκηνικού χώρου και τὸ ἀλάφρωμα του χρωματιστοῦ περιβάλλοντος, ή δὲ ὅπερα, με την συναίσθηση ότι τὸ μυστικό της βρίσκεται στην ὡραία ψευδαπάτη, ἀπέβλεψε στὸν τελειοποιημένο φωτισμό, στὸ κατάλληλο σκηνικό, και τὴν συνολικὴν ἁρμονία καθενὸς παριστανόμενου ἔργου.

Ὁ Πάνος Ἀραβαντινὸς εἶνε μεταξύ τῶν ὀλίγων, οἱ ὁποῖοι ἀνέλαβαν στὰ χέρια τους τὴν ὑπόθεση τοῦ μελοδράματος και οἱ ὁποῖοι δείχτηκαν ἀντάξιοι τοῦ ἔγχειρημάτος των.

«Εἶνε φανερό, μᾶς εἶπε ὁ ἴδιος, πὼς ἀπὸ τὸ θέατρο παριστάναμε ὡς τὰ τώρα μορφές τοῦ πνευματικοῦ μας βίου. Ὑπάρχει λοιπὸν ὅ,τι ἀποκαλοῦμε «μοντέρνα αἴσθηση». Και εἶμαστε ὑποχρεωμένοι και νὰρχόμαστε σὲ ἐπαφή με τὸ κάθε κοινὸ τὸ ὁποῖο ὑπῆρξε πάντοτε τὸ ἴδιο, και νὰ τοῦ προσφέρουμε τὸ εὐχάριστο και τὸ ὡραίο. Στὸ ἀρχαῖο θέατρο, ὁ θεατὴς συμμετείχε τοῦ δράματος, παρενέβαινε ἀκόμη γιὰ νὰ ἐκφέρει γνώμη ή νὰ ἀποδοκιμάσει, και ὁ χορὸς βημάτιζε ἀνάμεσὸ του. Ἀπευθυνθῆτε σήμερα με ἓνα σοσιαλιστικὸ ἐπὶ παραδείγματι ἔργο στὸν σύγχρονο θεατὴ νὰ ἀντιληφθῆτε πὼς τὸν θίγετε. Ἡ «Μπούκα» τῆς σκηνης μᾶς κόβει ἀπὸ τὴν πλατεῖα και μᾶς ὀρίζει τὰ ὄρια στὰ ὁποῖα θὰ κινηθοῦμε.

Ὑποχρεούμεθα τότε νὰ κατασκευάσουμε στὶς δύο διαστάσεις τοῦ βάθους και τοῦ πλάτους τὸν σκηνικό μας χῶρο και νὰ συγκροτήσουμε τὴν εἰκόνα μας».

Στὸ Μελόδραμα, οἱ ὄροι εἶνε διαφορετικοὶ ἀπὸ ἐκείνους τοῦ Δραματικοῦ θεάτρου. Ἡ ὑπολογισμένη ψευδαπάτη, με τὴν συμβολὴ τοῦ ηλεκτρικοῦ φωτός, τῶν διαφορῶν τελειοποιημένων τεχνικῶν μέσων και τὴν πειθαρχία τῶν προσώπων μέσα στὸ σκηνικό, ἀποτελεῖ και τὸ στοιχεῖο του. Ὁ Ἀραβαντινὸς ζυγίζει πατὰ πρῶτο στὸ νοῦ του τὸν χῶρο και τὸν τέμνει με γραμμὲς ἀρχιτεκτονικῆς ἰσορροπίας. Σύμφωνα δὲ με τὶς σκηνικὲς ἀπαιτήσεις καθενὸς μουσικοῦ ἔργου ὀρίζει τὸ σταμάτημα τῶν ἐπιπέδων του, και χρωματίζει ή φωτίζει σὲ τρόπο πὼς νὰ ἐρμηνεύει και νὰ ἐπεξηγεί πολλὰ σημεῖα. Τότε ή εἰκόνα πέρνει τὴν ἁρμόζουσα κίνηση και προεκτείνει τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου.

Τὸ σκηνικό τῆς «Ἀίντας» στὸν Ναὸ μέσα, πὼς παριστάνεται ή βάση μιᾶς θεότητος εἶνε ὅλο μιὰ τάση πρὸς τὰ ἄνω και μιὰ προσευχή. Στὴν μακέτα τῆς Γ' πράξεως τοῦ «Μάρμπ Μπλέ» κυριαρχεῖ τὸ φύλλωμα πὼς κλίνει ὀλόκληρο τὸ ἄνω τῆς σκηνογραφίας. Στὴν Α' πράξη τοῦ «Πάρισ-φαι» στυλιζάρεται ἐπιτυχῶς τὸ δάσος. Ἐπίσης στὶς παραμυθινὲς ὑποθέσεις προσέχεται με προφανὴ χάρη ή γραμμὴ τῆς Ἀνατολῆς και ή ὑπερβολή τοῦ μύθου, και τέλος ή δημιουργία τοῦ «Δὸν Ζουάν» τοῦ Μότσαρτ ἦταν ὅ,τι θὰ ἀπαιτοῦσε ή Μουσική σκηνή. Διὰ μέσου δὲ αὐτῆς τῆς ἐργασίας προδίδεται μιὰ γοητευτικὴ ρομαντικὴ κλίση τοῦ σκηνογράφου ὁ ὁποῖος ἴσως μόνο σὲ τούτη τὴν πλευρὰ νὰ δικαιολογεῖ μοναχὰ και αὐτὴ τὴν ζωὴ τοῦ Μελοδράματος.

«Στὴν Ρωσσία, μᾶς ἐξέθεσε, πολλοὶ σκηνοθέτες παρέβλεψαν ὀλοσδιόλου τὴ σκηνογραφία — ἴσως δὲ αὐτὸ νὰ εἶνε και τὸ σωστότερο. Στὸ δράμα προσπαθοῦμε νὰ ξεθωράνουμε ὅσο γίνεται τὸ φόντο τοῦ σκηνοῦ γιὰτι πρέπει νὰ ἐπιτρέψουμε στὴν μιμική και τὸν λόγο νὰ τονισθοῦνε πρῶτα ἀπ' ὅλα. Ἀλλὰ τὸ μελόδραμα δίχως ἐμᾶς δὲν μπορεῖ και νὰ ὑπάρξει. Ἐνῶ δὲ στὸ δράμα ὁ σκηνογράφος πρέπει νὰ προσεταιρισθεῖ τὸ παιζόμενο ἔργο και νὰ βηματίζει πίσω ἀπὸ τὸν σκηνοθέτη, σὲ τρόπο πὼς σὲ μιὰ «πρόβα τζενιράλε» νὰ εἶναι πιθανὸ νὰ ξαναρχινίσει πολλὰ σκηνικά, στὸ μελόδραμα ή πρωτοβουλία τῆς εἰκόνας μένει στὸν σκηνογράφο. Πάντοτε ἐκ τῶν ὑστέρων συμφωνήσαμε με τὸν σκηνοθέτη, και ἴσως νὰ μὴν μποροῦσε τὶς περισσότερες φορὲς νὰ κάνει ἄλλως ἀπ' ὅ,τι εἶχεν ἤδη ἀπογίνει.»

Γι' αὐτὸ ὁ Πάνος Ἀραβαντινὸς πιστεύει, πὼς «ή κρίση τοῦ δραματικοῦ θεάτρου εἶχεν αἰτία μοναδικὴ τὴν διάθεση τοῦ σημερινοῦ θεατῆ, νὰ

ἐπιζητεῖ τὴν εὐκολία του, χωρὶς νὰ δέχεται νὰ σκοτίσει τὸ μυαλό του με τὶς λύσεις τῶν δραμάτων πὼς ἔπρεπε ή δὲν ἔπρεπε νὰ ἦταν τέτοιες και τέτοιες.»

Ἀκριβῶς ή πρόοδος τοῦ κινηματογράφου πρὸς στιγμὴ ἐτράβηξε τὸν ἀστὸ γιὰτι τοῦ ἔδινε πράγματα σαφῆ, ὀπτικά και κάποτε πολὺ περισσότερα ἀπὸ ὅσα θὰ προσέφερε τὸ θέατρο.

— «Ἀλλὰ τέτοια κρίση κατ' οὐσία δὲν θὰ ὑπάρξει φρονεῖ ὁ Ἀραβαντινὸς, γιὰτι τὸ σημερινὸ θέατρο ἀντιλαμβάνόμενο τὸ ρόλο αὐτὸ τοῦ κινηματογράφου, τὸν προσεταιρίζεται ἐπιτυχῶς, ὅπως ἐπίσης εἶνε ἀληθὲς πὼς και ὁ κινηματογράφος δὲν μπορεῖ νὰ αὐθυπάρξει, ἀλλὰ μεταχειρίζεται τὴν φωνή, και τὴν μουσικὴν.»

Ἡ ἐργασία λοιπὸν τοῦ Πάνου Ἀραβαντινοῦ ὀρίζεται ἀπὸ τὸ Μελοδραματικὸ κυρίως θέατρο, γιὰ τὸ ὁποῖο ἀπασχολήθηκε γὰ πλέον γόνιμα χρόνια του. Ὑπῆρξε ἓνας κατ' ἐξοχὴν πιστὸς τῆς τέχνης του, και ή μεγάλη του πείρα τὸν ἔχει εἰδικεύσει στὰ τεχνικὰ τοῦ θεάτρου ζητήματα. Ἐρχόμενος στὴν Ἑλλάδα, ἐδέχτηκε τὶς παρακλήσεις και τὶς ὑποδείξεις τῶν φίλων τῆς τέχνης, τοῦ νὰ ἐργασθεῖ και γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ σκηνή, και νὰ συντελέση στὴν ἀναγέννησή της. Βέβαιο εἶνε πὼς θὰ ἦταν πραγματοποιήσιμο ἀν τοῦλάχιστο ὑπῆρχαν στὴν πρωτεύουσά μας Θέατρα.

«Τοῦλάχιστο, τονίζει ὁ κ. Ἀραβαντινὸς, θὰ

ἔπρεπε νὰ κτιζόταν ἓνα Θέατρο σύμφωνα με τοὺς στοιχειώδεις κανόνες και τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ σημερινοῦ θεάτρου. Συναφέρο' γιὰ τὸν τόπο εἶναι νὰ συσταθεῖ τὸ Ἐθνικὸ μας θέατρο, ὅπου ἀπόσπασα θὰ εἶταν δυνατὴ και ή μελέτη τῶν ζητημάτων πὼς θὰ ἀπασχολήσουν τέτοιο συγκρότημα. Τότε εὐχαρίστως και ἐγὼ θὰ συνέβαλα με τὶς δυνάμεις μου γιὰ νὰ ἐπιτελεσθεῖ κάτι καλλιτεχνικὸ και εἰλικρινές. Ἴδου ὅτι με ἀνέφεραν στὴν διδασκαλία τῆς «Ἐκάβης» τοῦ Ἐδουπίδου. Πράγματι δὲ θὰ ἦταν σὲ μένα εὐκαιρία νὰ δημιουργήσω στὴν Ἑλλάδα κάτι καλὸ, ἀλλὰ ὁ χρόνος ἦταν λίγος και ὁ χῶρος πὼς θὰ ἐκινούμεθα, — ἀκατάλληλος. Ὑστερα γιὰ τὸ ἀρχαῖο θέατρο ἐννοοῦν νὰχουν γνώμη στὴν Ἑλλάδα περισσότερο οἱ ἀρχαιολόγοι Δὲν ξέρω δὲ τί θὰ μποροῦσε νὰ νινόταν ἀν ἀνέβαζαν με τὰ σύγχρονά μας μέσα Ἀρχαῖες τραγωδίες ὅπως ἤδη ἔγινε στὴν Γερμανία».

Πόσο λοιπὸν ὁ Πάνος Ἀραβαντινὸς ζῆ τὸν παλμὸ τῶν ἡμερῶν του φανερώνουν αὐτὰ τὰ τελευταῖα του λόγια: «ἀντιμετωπίζετε τὴν παρούσα στιγμὴ. Ἡ ἱστορία μᾶς ἔδωσε καλὲς βάσεις. Πιὸ ἐκεῖ ἐμεῖς θὰ ἐργασθοῦμε γιὰ τὸν ἑαυτὸ μας, Σήμερα ἦταν κάποιοι, αὐριο θὰ εἶναι οἱ ἐρχόμενοι. Τὸ σήμερα νὰ εἶνε μπροστὰ στὰ μάτια μας, και πιὸ πολὺ τὸ αὐριο. Σήμερα εἶμαστε ἐμεῖς.

Ἴσως και δὲν εἶμαστε...»

ΚΑ. ΚΛΩΝΗΣ

ΠΑΝΟΣ ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ



ΣΚΗΝΙΚΟ ΤΗΣ "ΚΑΡΜΕΝ",

Τρώμαξε ο Αύγουστινος, που θαρούσε κιόλας πώς συνόρευε με χωριό.

— Ποιανού τόπου ο ψωμάς; ρώτησε.

— Καλέ, ο ψωμάς του Παλιού Νανού, αποκοιμήθηκε η γυναίκα απορημένη.

— Δέ μου λέτε, σαν πόση ώρα είναι από δω; το Παλιό Νανού, πάνω-κάτω; εξακολούθησε ο Μών, πολύ ανήσυχος.

— 'Απ' το δρόμο, κ' εγώ δέν ξαίρω' μα ή απόσταση θά ε τρισήμισον λεύγες.

— Κι άρχισε να διηγάται πώς εκεί είχαν διορισμένη ή θυγατέρα της και πώς έρχόταν να τη βλέπει με τ' πόδια την πρώτη Κυριακή του μηνός κι ότι τ' άφεντικά της...

Ο Μών, όλοτελα παραστρατημένος, την έσταμάτισε για να πεί:

— Το Παλιό Νανού είναι το πιό κοντινό χωριό έδω χωμα;

— Όχι, είναι ή Λάντ, πέντε χιλιόμετρα. Μα δέν έχει άγορά, μήτε ψωμά. Του άγιου Μαρτίνου μόνο κάθε χρόνο γίνεται κάποια σύναξη.

Ποτέ δέν είχε άκούσει να μιλούν για τη Λάντ, ο Μών. Είδε πώς τόσο βγήκε άπ' το δρόμο του, που κι ο ίδιος έκανε γούστο. Μα ή γυναίκα που έπιασε να πλύνει το φλυτζάνι της στον νεροχύτη, γύρισε, περιέργη κι' αυτή τώρα, και του έλεε άργά, βλέποντάς τον κατά πρόσωπο:

— Μήπως δέν είσατε από δω;

Την ίδια ώρα, ένας ήλικιωμένος χωρικός πρόβαλε στη θύρα, με μιάν άγκαλιά ξύλα που τάρριξε σ' ο πλακόστρωμα. Η γυναίκα του έδωσε να καταλάβει μεγαλόφωνα σά να μιλούσε σ' ο κουφό, τί ζητούσε ο Μών.

— Μπα, εύκολο πράμα, έλεε κείνος απλά. Μα έλατε σιμότερα, κύριε. Δέ ζεσταίνεστε.

Λίγη ώρα ύστερα κ' οί δυο είχαν στρογγυλοκαθίσει γύρω άπ' τ' αούτσουρα: ο γέρος σάζοντας τ' άξύλα για να τ' αρίξει στη φωτιά, κι ο Μών τρώγοντας ένα φλυτζάνι γάλα με ψωμί που του είχαν προσφέρει. Ο ταξιδιώτης μας, χαρούμενος που άραξε τέλος σ' αυτό το χαμόσπιτο ύστερα από τόσες άνησυχίες, και με την ιδέα πώς τελείωσαν τ' άβασανά του, έκανε κιόλας τη σκέψη να ξανάρθει άργότερα, μαζί με τους συμμαθητές του, να ιδεί πάλι αυτούς τους καλούς ανθρώπους. Δέν ήξερε πώς, εκεί δά, είχαν μοναχά μιάν στάση, και πώς εύθως θά ξανάπαιρνε πάλι δρόμο...

Σέ λίγο ζήτησε να τον οδηγήσουν να βρει το δημόσιο δρόμο της Λά-Μόττ. Και ξαναβρίσκοντας πάλι την άλήθεια, σιγά-σιγά, διηγήθηκε πώς με τ' άμάξει του παραστράτησε άπ' τους άλλους κυνηγούς κι ότι τώρα βρισκόταν έντελώς χαμένος.

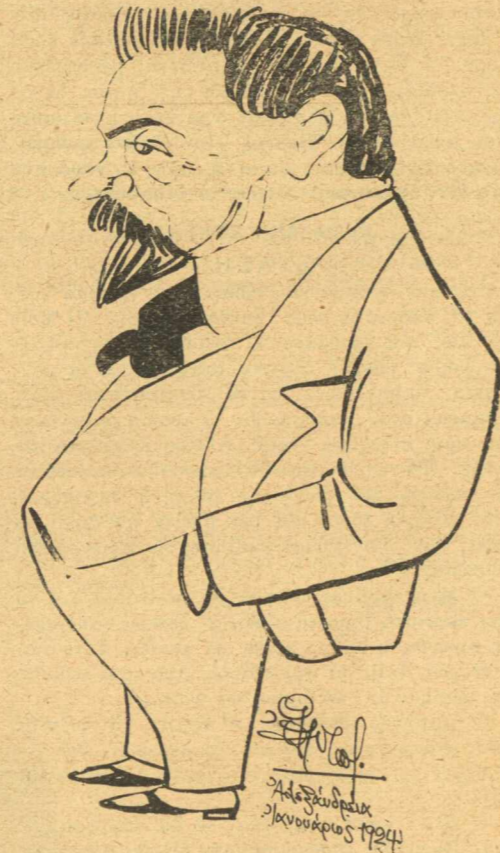
Τότε ο γέρος και ή γριά βάλθηκαν να τον κρατήσουν να κοιμηθεί εκεί γάμω, και να ξαναφύγει μόνο σά φέξει για καλά, ως που στο τέλος ο Μών δέχθηκε και βγήκε να πάρει τη φοράδα να την πάει στο στάβλο.

— Προσέχετε στις γούβες του μονοπατιού, έλεε ο γέρος.

Ο Μών δέν τόλμησε να μαρτυρήσει πώς δέν ήρθε άπ' το «μονοπάτι». Είταν έτοιμος να ζητήσει άπ' τον πρόθυμον άνθρωπο να τον συντροφέψει. Δίστασε λίγο στο καιώφλι, κ' είχαν τόσο άναποφάσιτος, που λίγο έλειψε να παραπατήσει. Έπειτα βγήκε στη σκοτεινή αύλή,

(άκολουθεί)

Ο ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΒΩΚΟΣ



Ένα από τ' ά τελευταία σκίτσα του μακαρίτη Βώκου καμωμένο από τον καλλιτέχνη κ. Άντωνιάδη. ο ο ο ο ο



ΤΟ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ

ΚΡ.ΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΚΩΣΤΑ ΠΑΡΟΡΙΤΗ.— «ΟΙ ΔΥΟ ΔΡΟΜΟΙ», (Μυθιστόρημα). Το νέο έργο του κ. Κώστα Παρορίτη «Οι δυο Δρόμοι» είναι μιάν καλή πράξη. Κι αυτό φτάνει Μυθιστόρημα δέν είναι. Ο συγγραφέας δέν ξέρει να φτιάχνει ανθρώπους. Τα πλάσματά του δέν έχουν ζωή. Τον κόσμο, όπου οί ήρωές του κινούνται, δέν καταφέρνει να τον βλέπει καθαρά. Δές και βρίσκεται ο ίδιος έξω από το πλαίσιο της ιστορίας του. Πολλές φορές πράματα απλά του ξεφεύγουν. Άγνωστ' την πιό στοιχειώδη ψυχολογία. Έναν παντρεμένο φαντάρο λ. χ. που γυρίζει στο χωριό του από το μέτωπο, τότε στέλνει να κοιμηθεί στο καλύβι των γονιών του, μ' όλο που έχει δικό του σπίτι και γυναίκα, στο ίδιο το χωριό. Η ιστορία του παίζεται σ' ένα χρονικό διάστημα από δυο, τρεις, πέντε μήνες το πολύ. Κι ως τόσο, άφου άρχίζει Μεγαλοβδομάδα, μαθαίνουμε ύστερα από λίγο, πώς χιονίζει και κάνει χειμώνα βαρύ. Πότε; Το Μάη; Τον Ιούνιο; Τον Αύγουστο; Σά να βρισκόμαστε στο νότιο ήμισφαίριο!

Άς είναι! Τους «Δυο Δρόμους» δέν τους κρίνω σά μυθιστόρημα. Τους βλέπω—όπως είπα—σά μιάν καλή πράξη. Ο κ. Παρορίτης είναι σοσιαλιστής και το έργο του είναι σοσιαλιστικό. Ως τόσο, δέν ενδιαφέρει μοναχά τους όπαδούς της κοινωνικής αυτής κίνησης, μα κ' έμας τους άλλους. Γιατί θίγει ένα θέμα που είναι και κατ' έξοχην δικό μας: τον καθαρό του άνθρωπο. Υπάρχει μιάν σοσιαλιστική ταχτική που κηρύχνει πώς πρέπει πρώτα να λυρωθεί ο «σκλάβος» μ' οποιοδήποτε μέσο, ακόμα, στην ανάγκη, και με το έγκλημα, κ' ύστερα να γίνει ο φωτισμός του. Αυτός είναι ο ένας δρόμος. Ο άλλος, θέλει το σκλάβο άξιο της λευτεριάς του. Να ζητά το λυρωμό του με άγώνα, με άδιάκοπο πάλεμα, μα και με άνώτερη ανθρώπινη συνείδηση μέσα του. Έτσι ή λευτεριά θάνε άυγή καινούργια για όλη την ανθρωπότητα.

Ο κ. Παρορίτης μ' όλο που άναγνωρίζει πώς είναι σκληροί και δυνατοί άνθρωποι οί όπαδοί του πρώτου δρόμου, ως τόσο άκολουθά άπροφύλαχτα το δεύτερο. Και πιστεύει σ' αυτόν. Και το μυθιστόρημά του τ' άγραψε για να διαλαλήσει αυτή την πίστη του. Έτσι, τουλάχιστον, το βλέπω εγώ. Και για αυτό τ' όνόμασα «καλή πράξη». Όταν ο σοσιαλιστής πιστέψει άληθινά στον άνθρωπο, θά ύψωθεί. Κι ο άγώνας του θά πάρει άξία. Δέν πιστεύει όμως στον άνθρωπο ποτέ, όποιος φαντάζεται πώς ο σκοπός εξαγνίζει τ' ά μέσο. Το αντίθετο είναι ή άλήθεια: Τ' ά μέσο επηρεάζουν το σκοπό. Δέ νικās όλοκληρωτικά, άμα δέν είσαι άγνός. Έχεις πρόσκαιρες επιτυχίες—μεγάλες, έστω!—μα που δέ φελούνε. Γιατί μέσα σου φέρνεις το σαράκι του μαρσαμού. Οί άστοί,

μπορεί να πέσουν. Ποιός λέει όχι; Πρέπει μάλιστα να πέσουν, γιατί μες στην κοινωνία την άστική βλαστήσανε δυο άνήθηκοί άνθρωποι τύποι: ο άνθρωπος, που είναι σκλάβος του παρ'ά και δουλεύει με μοναδικό σκοπό να βγάξει χρήματα και να τ' άλλαπλασιάζει (τύπος, που θυμίζει το σκλάβο της σαρκικής ήδονής),—κ' έπειτα, ο άνθρωπος, που δέ δουλεύει καθόλου, γιατί βρήκε περιουσία έτοιμη. Κ' είναι άχθος άρούρης—, άχρηστος, Οί δυο αυτοί τύποι, θά φάνε κατ' άνάγκη την κοινωνία που τους έπλασε, γιατί σ' ά κατάβαθα της υπαρξής τους φωλιάζει ή άναγρία.

Άπ' την άλλη τη μεριά, ο εργάτης, σαν εργάτης, μ' άλλα λόγια σαν άνθρωπος που δουλεύει άδιάκοπα για να κερδίσει τη ζωή του, είναι σύμβολο μεγάλο. Και πρέπει το σύμβολο αυτό να ύψωθεί. Τούτο όμως δέ θά γίνει άμα καλλιεργείς το μίσος προς τη δουλειά,—δέν θά γίνει όταν ο εργάτης τη δουλειά τη βλέπει σά σκλαβιά, όπως τώρα, αλλά όταν τη νοιώθει σαν άδιάκοπη άπολύτρωσή του, έχοντας συνείδηση της ψυχικής δύναμης που του χαρίζει ο μόχθος του. Η δουλειά έχει ήθικη άξία, κι ο άνθρωπος, που δουλεύει μέσα άπ' την άξία αυτή θά βγάλλει το δεκάλογό του. Φτάνει ή δουλειά του να μην είναι άηθικη όπως λ. χ. όταν τότε σκλαβώνει στην ύλη.

Τ' ά λέμε αυτά καθαρά και έάστερα, για να μη θαρρέψουνε μερικοί, πώς έπειδή κατακρινουμε τον κομμουνισμό (το σημερινό, τον κομμουνισμό το ρωμαίικο, βγαίνουμε τάχα κ' υπερασπιστές του χυδαιότερου άστισμού! Αυτό δά έλεπε! Είμαστε έθνικιστές, γιατί μ' άς ενδιαφέρει ο Έλληνας, σαν άνθρωπος, και βλέπουμε πώς ο άνυψωμός του θά γίνει μέσα στο πλαίσιο που αυτός δημιούργησε, με πρώτη βάση τις άξίες που ο ίδιος έχει νοιώσει, την παράδοση που αυτός ζωντάνεψε, την ένότητα που μοιάχος του πρωτόειδε στη ζωή. Έτσι, για μ' άς, ο άστος που στον παρ'ά του βασίζεται και σ' αυτόν στεριώνει την υπαρξή του, δέν είναι καθόλου έθνικιστής, κι άς παίξει όσο θέλει τον «πατριώτη», γιατί τον άτομισμό του έχει για μοναχή θρησκεία του. Και τέτοιου χυδαίου τύπου δέ μ' άς χρειάζονται.

— «Ο άνθρωπος... αυτή ή ράτσα... να ξαναπλαστεί... να ξαναχυθεί σ' καινούργια καλούπια, να μεταμορφωθεί, να βγει από το βούρκο όπου σαπίζει, να γίνει λουλουδι μοσκομουσμένο». Έτσι μιλά ο ήρωας του κ. Παρορίτη. Κι ο άνθρωπος αυτός, ο σοσιαλιστής, είναι, σαν άνθρωπος, πολύ πιό κοντά μας από τον παραλή, που ζητά να μείνουν τ' ά πράματα στη θέση τους, για να χαιρεται αυτός τ' ά παραδόκια του. Χίλιες φορές προτιμότερη ή επανάσταση κ' ή άνατροπή, το γενικό ξερίζωμα κι ο μολοσεβικισμός, παρ' ή λιπαρή τούτη άποτυχευαρίστηση των χυδαίων σκλάβων της ύλης. Ο έθνικισμός ζητά θυσία άπόλυτη

Τροία. Οι άρχηγοί όμως της έκστρατείας τον θυμούνται και του στέλλουν πρεσβεία τον Όδυσσέα και τον Διομήδη για να τον ζητήσουν να τους βοηθήσει. Θυμώσσορος ο Κινύρας τους προσφέρει πηλίνους στρατιώτες. Για να τον τιμωρήσει ο Όδυσσεύς του δίνει ένα ύπνωτικό, τον κοιμάλει κοιμισμένον στην Τροία και του αναθέτει όταν ξύπνησε πια τα καθήκοντα του μάγειρα και του τραγουδιστή σαν κουραμπιές που ήταν. Αργότερα τον ξανακοιμίζει και τον ξαναφέρει στην Κύπρο όπου ο Κινύρας ξυπνώντας ρωτάται τότε ονειρευόταν. Το έργο τελειώνει με διάλογο μεταξύ του Όδυσσεως του Διομήδους και του Κινύρα για τα κακά του πολέμου.

Καθώς φαίνεται κι' από την μικρή αυτή περίληψη το έργο είναι μία φαρσοειδής όπερέττα με μόνο σκοπό να προκαλέσει τα γέλια πράγμα που φαίνεται πως δεν έπυχε αφού οι κριτικοί τα βάζουν με τον συνθέτη και τον κατηγορούν πως δεν έγραψε πεταχτή κι' εύθυμη μουσική.

ΔΙΑΦΟΡΑ

Η συνδιάσκεψη των τριάντα. Ο γνωστός Γάλλος «εσεγίστας» Louis Martin Chauffier συνεκάλεσε τριάντα από τους γνωστότερους συμπατριώτες του λογοτέχνες και συμφώνησαν να γράψουν ο καθένας κι' από μία μικρή μελέτη (essais) γύρω από τον άνθρωπο. Μ' άλλα λόγια ο καθένας θα γράψει ότι του άρεσει αφού οι γράφεται από τότε που βρέθηκε η γραφή περιστρέφεται έννενηντα έννεα στά εκατό γύρω από τον άνθρωπο, τα αισθήματά του τα προβλήματα που γεννάει κ. τ. λ. Όταν τυπωθούν τριάντα προσούργες (ή πρώτη τυπώθηκε κι' άλλες: Pierre Bost: à la porte) υποθέτω πως θα έχουν ή κάθε μία χωριστά το δικό της ενδιαφέρον αλλά δε θα προσθεσούν τίποτα ως σύνολο. Το μόνο καλό που θα βγεί από την ιστορία αυτή είναι ως θα δοθεί μία καινούργια δυνατή ώθηση στο essays, το είδος που καλλιεργείται τώρα τελευταία στην Εύρωπη με αρκετή επιτυχία παράλληλα με το μυθιστόρημα.

Το κογκρέσσο των συγγραφέων της Γαλλίας. Στο Reims συγκεντρώθηκαν απ' όλες τις επαρχίες της Γαλλίας κι' από τα Γαλλόφωνα κράτη διάφοροι αντιπρόσωποι των τοπικών εταιριών συγγραφέων για να συζητήσουν πάνω σε διάφορα καλλιτεχνικά και οικονομικά θέματα που ενδιαφέρουν τους εργάτες του πνεύματος. Μεταξύ των ορητόρων έχουν έγγραφει ο Gabriel Timpory (θα ζητήσει να τροποποιηθεί το σχέδιον νόμου που κανονίζει τα ποσοστά των συγγραφέων από τα διάφορα ραδιοφωνικά κέντρα) και ο Halpérine-Kamens Ky, που θα υποβάλει ριζικές μεταβολές του διεθνούς νόμου για την πνευματική ιδιοκτησία.

Ένα βιβλίο για την Ελλάδα. Η Marie Howet έκανε ένα ταξίδι στην Ελλάδα στα νησιά του Αρχιπελάγους και στη Μικρασία, μάζεψε αρκετό υλικό ζωγράφισε και 25 ακουαρέλλες και τώρα εκδίδει σε πολυτελέστατη έκδοση (άντιτυπα 125 προς 1000 και 500 γαλλικά φραγκα) το καθένα χωρίς τον φόρο και με πρόλογο του Gustave Khan τις ταξιδιωτικές της έντυπώσεις κάτω

από τον τίτλο. «Les chansons d' evangelia». Άς ελπίσουμε ότι η κυρία Howet δε θα μας βρίζει... πολυτελώς

— Πέθανε ο Γενικός Γραμματέας της Comedie Française Louis Payen, οργανωτής των περιφήμων φιλολογικών απογευματινών του Theatre Français.

— Ο J. de Pesquidoux πήρε το φετεινό grand prix της Ακαδημίας για την φιλολογία.

— Ο J. Kessel βραβεύτηκε από την Γαλλική Ακαδημία με το prix du roman.

ΣΤΗ ΔΑΝΙΑ

ΜΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗ ΓΙΑ ΤΟΝ ΜΠΩΝΤΛΕΡ

Ο Christian Rimestad εξέδωσε μία κριτική για τον Μπωντλέρ, ο Δανός κριτικός έχει ζήσει πολλά χρόνια στη Γαλλία κ' έτσι κατόρθωσε να νοιώσει το γαλλικό πνεύμα και να αισθανθεί τη γαλλική ψυχή. Γι' αυτό και κρίνει τον Μπωντλέρ — «το άριστο έργο του παριζιάνικου οδρμπατισμού» — άμασσα στους συγχρόνους του, βάλμένο στην εποχή του και στον κύκλο του με διαύγεια και λεπτότητα καταπληκτική.

ΣΤΗΝ ΑΡΓΕΝΤΙΝΗ

ΤΟ ΕΥΠΝΗΜΑ

Μία νέα ποιήτρια, η Maria Isabel Biedina, έτύπωσε ένα βιβλιαράκι σίχων κάτω από τον τίτλο «Το Ευπνημα», Οι σίχοι της αισθηματικοί και λεπτοί μαρτυρούν την επίδραση της Mme de Noailles κ' έχουν δροσερότητα εικόνων και πολλή γυναικεία ζωντάνια. Τα περισσότερα τραγούδια της είναι ύμνοι προς τη χαρά της ζωής υπάρχουν όμως και μερικές οκέψεις που μαρτυρούν μία πρόωγη σοβαρότητα και μία έντελώς γυναικεία τάση προς το μυστικισμό.

ΣΤΗ ΡΟΥΜΑΝΙΑ

Τ' ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΤΜΑΤΑ ΤΟΥ Α. ΜΑΡΓΚΙΛΟΜΑΝ

Η μόδα των απομνημονευμάτων έφτασε και στη Ρουμανία. Δεκάδες άνθρωποι έννοούν να μας πούν την ιδιαίτερή τους ζωή, και να κατηγορήσουν τον κόσμο γύρω τους για να δικαιολογήσουν τον εαυτό τους. Απ' όλα τα βιβλία του είδους αυτού, που βγήκαν τελευταία καλλί ερο και σπουδαιότερο κρίνεται το βιβλίο «Απομνημονεύματα του Alex Marghiboman», πρόην πρωθυπουργού, που περιέχονται σε πέντε όγκωδέστατους τόμους. Το μεγαλύτερο μέρος των απομνημονευμάτων αυτών γραμμένο γαλλικά (έκτος από καμμία εκατοστή ρουμανικές σελίδες) τότε σε στυλ τηλεγραφικό, σπασμένο, νευρικό, τότε με προσπάθεια οραιολογίας αναφαιρείται σιά χρόνια του μεγάλου πολέμου. Πνεύμα ζωηρό και ειρωνικό ο συγγραφέας γελοιοποιεί τους πολιτικούς του αντιπάλους Βρατιάνο και Ίωανέσκου. Για τον πρώτο μάλιστα είναι άμειλικτος ίσως γιατί — λένε οι κακές γλώσσες — η κυρία Βρατιάνο είναι τέως κυρία Μαργίλομαν.



Κυρίες και Δεσποινίδες,
 Έάν έρωτούσατε την Γκλόρια Σβάνσον εις τι όφείλει την φρεσκάδα του προσώπου της, θα σας άπαντούσε άδιστακτως με την ειλικρινειαν που την χαρακτηρίζει:
 «Τοκαλόν, . . . μόνον Τοκαλόν, . . . πάντοτε Τοκαλόν. . .».

ΠΟΥΔΑΡΑ & ΚΡΕΜΑ
“ΤΟΚΑΛΟΝ,”
 ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ ΕΙΣ ΟΛΑ ΤΑ ΜΥΡΟΠΩΛΕΙΑ
 ◊ ΚΑΙ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ◊

ΜΕΤΑΧΕΙΡΙΖΕΣΘΕ ΠΑΝΤΕΣ ΤΑ ΟΔΟΝΤΟΚΑΛΥΝΤΙΚΑ ΜΑΣ



Η ΜΑΡΚΑ ΤΩΝ ΒΕΝΕΔΙΣΤΙΝΣ ΣΑΣ ΕΞΑΣΦΑΛΙΖΕΙ ΤΗΝ ΛΕΥΚΟΤΗΤΑ & ΥΓΙΕΙΑΝ ΤΩΝ ΟΔΟΝΤΩΝ ΣΑΣ

ΒΛΦΗ ΤΡΙΧΩΝ „ΟΡΕΑΛ“

Η ΜΟΝΑΔΙΚΗ ΑΒΛΑΒΗΣ ΒΑΦΗ ΤΡΙΧΩΝ
 Δείδει εις τον άνθρωπον νεανικήν ήλικίαν.

Την μετχειρίζονται τα μεγαλύτερα κομμωτήρια της Ευρώπης.

ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ ΕΙΣ ΟΛΑ ΤΑ ΜΥΡΟΠΩΛΕΙΑ & ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1841

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΜΕΤΟΧΙΚΟΝ & ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΟΝ ΔΡ. 330.000.000

ΕΔΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

* Άγιος Νικόλαος (Κρήτης)	* Άρτα	Θεσσαλονίκη	Κοζάνη	Ναύπακτος	Σέρραι
* Αγρίνιον	* Αταλάντη	Θήβαι	Κομοτηνή	Ναύπλιον	Σητεία
* Αθήναι	Βάμος	Θήρα	Κόρινθος	Νιγρίτα	(Κρήτης)
* Ύπ)στημα Μητρο- πόλεως 11	Βέρροια	* Ίθάκη	Κύθηρα	Ξάνθη	Σόφοβις
Π)ρειον Καλλιθέας	Βόλος	Ίωάννινα	Κύμη	Παξοί	Σούφλιον
Π)ρειον Παγκρατίου	Γρεβενά	Καβάλλα	Κυπαρισσία	Πάτραι	Σπάρτη
Αίγιον	Γύθειον	Καλάβρυτα	Λαμία	Πειραιεύς	Σύρος
* Αλεξανδρούπολις	Διδυμότειχον	Καλάμαι	Λάρισσα	Πόρος	Τρίκαλα
* Αλμυρός	Δημητσάνα	Καρδίτσα	Λεβάδεια	Πράβιον	Φλώρινα
* Αμαλιάς	Δράμα	Καρπενήσιον	Λευκάς	Πρέβεζα	Τρίπολις
* Αμφισα	* Έδεσσα	Καστοριά	Μεγαλόπολις	Πύλος	Χαλκίς
* Αργοστόλιον	* Έλασσών	Κατερίνη	Μεσολόγγιον	Πύργος	Χανία
	Ζάκυνθος	Κέρκυρα	Μεσσήνη	Ρέθυμνος	Χίος
	* Ηράκλειον	Κιλκίς	Μυτιλήνη	Σάμος	

Πρακτορείον εν Νέα Υόρκη 7 Wall Street

ΚΥΡΙΩΤΕΡΑΙ ΕΡΓΑΣΙΑΙ ΤΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ:

* Αποκλειστικόν προνόμιον εκδόσεως τραπεζικῶν γραμματίων. — * Εκδοσις τοκοφόρων ὁμολογιῶν. — Καταθέσεις ἐν ὄψει ἀπαιτῶν καὶ εἰς ἀνοικτὸν λογαριασμὸν. — Καταθέσεις διαρκεῖς καὶ ἐπὶ προθεσμίᾳ. — Καταθέσεις Ταμειυτηρίου. — Προεξοφλήσεις. — Δάνεια καὶ ἀνοικτοὶ λογαριασμοὶ ἐπὶ ὑποθήκῃ. — Δάνεια καὶ ἀνοικτοὶ λογαριασμοὶ ἐπὶ ἐνεχύρῳ ἑλληνικῶν τίτλων. — Δάνεια καὶ ἀνοικτοὶ λογαριασμοὶ ἐπὶ ἐνεχύρῳ πολυτίμων μετάλλων. — Δάνεια ἐπὶ ἐνεχύρῳ ἐμπορευμάτων, καὶ ἐνεχυρογράφων. — Πιστώσεις ἐναντι φορτωτικῶν. — Δάνεια πρὸς Δήμους, λιμένας καὶ ἕτερα νομικὰ πρόσωπα. — Συμμετοχὴ εἰς Ἄνομους Ἑλληνικὰς Ἐταιρίας. Χορηγήσεις εἰς γεωργικημάτων καὶ συνεταιρισμούς. — Δάνεια πρὸς τὸ Ἑλληνικὸν Δημόσιον. — Ὑπηρεσία Ἑθνικῶν δανείων. — Ὑπηρεσία ἐντόκων Γραμματίων Ἑθνικῆς Ἀμύνης. — Προμήθειαι διὰ λογαριασμὸν τοῦ Δημοσίου. — Ἀγορὰ καὶ πώλησις διαφόρων εἰδῶν διὰ λογαριασμὸν τοῦ Δημοσίου. — Εἰσπραξις δημοσίων προσόδων καὶ πληρωμῆ δημοσίων δαπανῶν. — Ὑπηρεσία Δανείων καὶ Μετοχῶν διαφόρων Ἐταιριῶν. — Ἀγορὰ καὶ πώλησις ἔξωτερικοῦ συναλλάγματος, χρυσῶν νομισμάτων καὶ ξένων τραπεζικῶν γραμματίων. — Ἐκδοσις καὶ πληρωμὴ πιστωτικῶν ἐπιταγῶν, ἐπιστολῶν καὶ ἐντολῶν πληρωμῆς. — Ἐκτελέσεις ἐντολῶν Χρηματιστηρίου. — Εἰσπραξις ἀξιών. — Φύλαξις τίτλων, αὐτουσίου χρυσοῦ καὶ ἀργύρου καὶ ἄλλων πολυτίμων ἀντικειμένων. — Φύλαξις κιβωτίων ἀδήλου περιεχομένου. — Ἐνοικίσεις Χρηματοκιβωτίων.