

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ - ΤΕΧΝΗ - ΑΓΩΓΗ

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Α. ΘΑΛΑΜΙΩΤΗΣ
ΕΚΔΟΤΗΣ Α. Ι. ΡΑΛΛΗΣ

ΕΠΙ ΤΗΣ ΥΛΗΣ Ι. ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΔΗΣ
ΓΡΑΦΕΙΑ: ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ 6

ΤΕΥΧΟΣ 2 — ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1934

ΑΛΗΘΕΙΑ ΚΑΙ ΑΛΗΘΟΦΑΝΕΙΑ ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ

Σ' ένα γερμανικό θέατρο ή σκηνογραφία παράστανε ένα κυκλικό και σάν αμφιθεατρικό κτίριο· στα μπλκόνια του ήταν ζωγραφισμένοι πλήθος θεατές, πού φαινόνταν σά νά λάβαιναν μέρος σ' ετι συνέβαινε κάτω στή σκηνή. Μερικοί πραγματικοί θεατές, στήν πλατεία και στα θεωρεία του θεάτρου, δυσανεστήθηκαν πολύ με τούτο και προσεβλήθηκαν, όπου τους παρουσίαζαν ένα θέαμα τόσο αντίθετο πρὸς τήν ἀλήθεια και τήν ἀληθοφάνεια. Τὸ περιστατικό αὐτὸ ἔδωσε ἀφορμὴ σ' ἕνα διάλογο, πού τὸ περιεχόμενό του ἦταν ἀπάνω-κάτω τὸ ἀκόλουθο :

Ὁ ἀπολογητὴς τοῦ καλλιτέχνη. Δὲ θέλετε νά ἰδοῦμε μὴπως ὑπάρχει κάποιος τρόπος νά συμβιδάσουμε τίς γνώμες μας ;

Ὁ θεατὴς. Δὲν μπορῶ νά καταλάβω πῶς θέλετε νά δικαιολογήσετε μιὰ τέτοια παράσταση.

Ὁ ἀπολογητὴς. Μὰ εἰταν πηγαινέτε στὸ θέατρο, δὲν εἶναι ἀλήθεια πῶς δὲν περιμένετε καθόλου νάνα ἀληθινὰ και πραγματικὰ εἶλα εἶσα θὰ ἰδῆτε ;

Ὁ θεατὴς. Ὅχι βέβαια ! Ἀπαιτῶ ἔμως τοῦλάχιστον νά μοῦ φαίνονται εἶλα πραγματικὰ κι ἀληθινὰ.

Ὁ ἀπολογητὴς. Μὲ συγχωρεῖτε πού ἔχω τήν ἀξίωση νά διαψέσω τήν ἴδια τήν ψυχὴ σας. Αὐτὸ δὲν τὸ ἀπαιτεῖτε μὲ κανέναν τρόπο.

Ὁ θεατὴς. Θάταν πολὺ πράξενο ! Μ' ἀν δὲν τὸ ἀπαιτοῦσα, τότε γιατί ὁ σκηνογράφος νά κάνη τόσον κόπο νά τραβήξῃ εἶλες τίς γραμμὲς του μὲ τὴν ἀκρίβεια σύμφωνα μ' ἔλους τούς κανόνες τῆς προοπτικῆς, και νά ζωγραφίσῃ εἶλα τ' ἀντικείμενα κατὰ τὸν τελειότερο τρόπο ; Γιατί νά μελετήσῃ τίς ἐνδυμασίες ; γιατί νά γίνουν τόσα ἔξοδα γιὰ τήν πιστὴν ἀπόδοσή τους, ὥστε νά μπορέσουν νά μὲ μεταφέρου στήν ἐποχὴν ἐκείνη ; Γιατί φημίζεται περισσότερο ὁ ἦθοποιὸς ἐκεῖνος πού ἐκφράζει ὅσο μπορεῖ πιδ ἀληθινὰ τὰ συναισθήματα, πού μὲ λόγια, στάσεις και χειρονομίες πλησιάζει ὅσο μπορεῖ στήν ἀλήθεια, πού μὲ ξεγελάει και μὲ κάνει νά πιστεῦω πῶς αὐτὸ πού βλέπω δὲν εἶναι μίμηση, ἀλλὰ τὸ πρᾶγμα τὸ ἴδιο ;

Ὁ ἀπολογητὴς. Τὰ συναισθήματά σας τὰ ἐκφράζετε πολὺ καλά, μόνο πού εἶν' ἴσως δυσκολώτερο ἀπ' ὅσο νομίζετε, ν' ἀντιληφθῇ κανεῖς καθαρὰ τί αἰσθᾶ-

νεται. Τί θα ἐλέγατε, ἂν σὲ ὄλα αὐτὰ σὰς ἀπαντοῦσα πὼς ὄλες οἱ θεατρικὲς ἀνα-
 παραστάσεις δὲ σὰς φαίνονται μὲ κανέναν τρόπο ἀληθινές, καὶ πὼς ἔχουν μᾶλλον
 μόνο τὴν ὄψη τοῦ ἀληθινοῦ;

Ὁ θεατῆς. Πρέπει νὰ ὁμολογήσετε πὼς αὐτὸ ποῦ λέτε δὲν εἶναι παρὰ
 μία λεπτολογία, καὶ θὰ μπορούσε ἀπλούστατα νὰ ὀνομαστῆ λογοπαίγνιο.

Ὁ ἀπολογητῆς. Κ' ἐγὼ πρέπει σ' αὐτὸ νὰ σὰς ἀποκριθῶ, πὼς, ὅταν
 μιλοῦμε γιὰ τίς ἐνέργειες τοῦ πνεύματός μας, καμμιά λέξη δὲν εἶναι ἀρκετὰ λεπτὴ
 κ' εὐλύγιστη, καὶ πὼς αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὰ λογοπαίγνια δείχνουν ἀκριβῶς ὅτι τὸ
 πνεῦμα μὴ μπορώντας νὰ ἐκφράσῃ κατ' εὐθείαν τί συμβαίνει μέσα μας, προσπαθεῖ
 νὰ τὸ ἐπιτύχῃ μὲ ἀντιθέσεις, ν' ἀπαντήσῃ κ' ἔτσι κι ἄλλοιῶς στὴν ἐρώτηση, καὶ
 νὰ συλλάβῃ, οὕτως εἰπεῖν, τὸ πρᾶγμα ἀπὸ τῆ μέση.

Ὁ θεατῆς. Ἄς εἶναι κ' ἔτσι! Ἐξηγηθῆτε ὅμως καλύτερα, κι ἂν μοῦ
 ἐπιτρέπετε νὰ σὰς παρακαλέσω, μὲ παραδείγματα.

Ὁ ἀπολογητῆς. Θὰ μπορούσα πολὺ εὐκόλα νὰ τὰ μεταχειρισθῶ πρὸς
 ὄφελός μου. Ὅταν λοιπὸν εἴσαστε π. χ. στὸ μελόδραμα, δὲ δοκιμάζετε ζωηρὴ καὶ
 πλήρη ἀπόλαυση;

Ὁ θεατῆς. Κι ἀπὸ τίς μεγαλύτερες μάλιστα ποῦ ξέρω, ὅταν ὄλα εἶναι
 ἐντελῶς ἐναρμονισμένα.

Ὁ ἀπολογητῆς. Ὅταν ὅμως οἱ καλοὶ ἐκεῖνοι ἄνθρωποι συναπαντιοῦν-
 ται τραγουδώντας ἐκεῖ πάνω, κι ἀλληλοχαιρετιῶνται, καὶ διαβάξουν τραγουδιστὰ
 τὰ γραμματάκια ποῦ λαβαίνουν, κ' ἐκφράζουσι τραγουδιστὰ τὴν ἀγάπη τους, τὰ
 μίση τους, ὄλα τὰ βᾶσανά τους, καὶ μάχονται τραγουδιστὰ καὶ τραγουδιστὰ ξεψυ-
 χᾶνε, μπορείτε νὰ πῆτε, πὼς ὀλόκληρη ἡ παράσταση, ἡ ἀκόμη κ' ἓνα μέρος τη
 μόνο, φαίνεται ἀληθινὸ; Μπορῶ νὰ πῶ καὶ πάλι πὼς μοναχὰ τὴν ὄψη τοῦ ἀλη-
 θινοῦ παρουσιάζει· δὲν εἶν' ἔτσι;

Ὁ θεατῆς. Μὰ τὴν ἀλήθεια, ὅταν τὸ καλοσκέπτομαι, δὲν τολμῶ νὰ τὸ
 ὑποστηρίξω. Ὅλα μοῦ λένε πὼς τίποτα δὲν εἶναι ἀληθινὸ.

Ὁ ἀπολογητῆς. Κι ὅμως αὐτὸ δὲ σὰς ἐμποδίζει καθόλου νὰ διασκε-
 δάσετε θαυμάσια καὶ νᾶσαστε εὐχαριστημένους.

Ὁ θεατῆς. Χωρὶς καμμιᾶν ἀντίρρηση. Θυμοῦμαι ἀλήθεια ἀκόμη πὼς
 ἤθελαν ἄλλοτε νὰ γελοιοποιήτουν τὸ μελόδραμα, γιὰ τὴ χοντροκομμένη ἀκριβῶς
 ἀναληθοφάνεια του, καὶ πὼς ἐμένα, μ' ὄλα ταῦτα, μοῦ προξενούσε πάντα τὴ μεγαλύ-
 τερη τέρψη, κι ὄλο περισσότερη μοῦ προξενεῖ, ὅσο γίνεται πλουσιώτερο καὶ τε-
 λιότερο.

Ὁ ἀπολογητῆς. Καὶ δὲν αἰσθάνεστε πὼς καὶ στὸ μελόδραμα εἴσαστε
 ἐντελῶς ξεγελασμένοι;

Ὁ θεατῆς. Ξεγελασμένος, δὲ θᾶθελα νὰ μεταχειρισθῶ τὴ λέξη αὐτὴ — κι
 ὅμως ναί ... κι ὅμως ὄχι!

Ὁ ἀπολογητῆς. Τώρα ὅμως βρισκόσαστε βέβαια σὲ πλήρη ἀντίφαση,
 ποῦ φαίνεται νᾶναι πολὺ χειρότερη ἀπὸ λογοπαίγνιο.

Ὁ θεατῆς. Γιὰ σταθῆτε, ἄς προσπαθήσουμε νὰ ἐξηγηθούμε.

Ὁ ἀπολογητῆς. Μόλις ἐξηγηθούμε θὰ συμφωνήσουμε. Μοῦ ἐπιτρέπετε
 στὸ σημεῖο τοῦτο, ποῦ βρισκόμαστε, νὰ σὰς ὑποβάλω μερικὲς ἐρωτήσεις;

Ὁ θεατῆς. Εἶναι θαρρῶ ὑποχρέωσή σας μιὰ καὶ μὲ ρίξατε σὲ τέτοιο μπερ-
 δεμὰ νὰ μὲ ξαναβγάλετε ἀπ' αὐτό.

Ὁ ἀπολογητῆς. Δὲ σὰς ἀρέσει λοιπὸν νὰ ὀνομάσετε ἀπάτη τὴν ψυχο-
 λογικὴ κατάσταση, ποῦ σὰς προκαλεῖ τὸ μελόδραμα;

Ὁ θεατῆς. Δὲ μ' ἀρέσει κι ὅμως εἶναι ἓνα εἶδος ἀπάτης, κάτι ὀπωσδή-
 ποτε πολὺ συγγενικὸ μ' αὐτὴ.

Ὁ ἀπολογητῆς. Δὲν εἶν' ἔτσι; σχεδὸν ξεχνᾶτε τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ σας.

Ὁ θεατῆς. Ὅχι σχεδόν, μὰ πέρα πέρα, ὅταν τὸ σύνολο ἦ κι ἓνα μέρος
 εἶναι καλὸ.

Ὁ ἀπολογητῆς. Νοιώθετε κάποια γοητεία;

Ὁ θεατῆς. Πολλὲς φορὲς μοῦ συνέβη.

Ὁ ἀπολογητῆς. Μπορεῖτε νὰ μοῦ πῆτε σὲ ποιὲς περιστάσεις;

Ὁ θεατῆς. Εἶναι τόσο πολλὲς ποῦ θὰ μοῦ ἦταν δύσκολο νὰ τίς διηγηθῶ

Ὁ ἀπολογητῆς. Καὶ ὅμως τὸ εἶπατε πρὸ ὀλίγου ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον,
 βέβαια, ὅταν εἶναι ὄλα ἐναρμονισμένα.

Ὁ θεατῆς. Χωρὶς καμμιᾶν ἀντίρρηση.

Ὁ ἀπολογητῆς. Ἀλλὰ ἡ τέλεια αὐτὴ παράσταση ἐναρμονιζότανε μὲ
 τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ της ἢ μὲ κανένα ἄλλο πρᾶγμα φυσικὸ;

Ὁ θεατῆς. Δίχως ἄλλο μὲ τὸν ἑαυτὸ της.

Ὁ ἀπολογητῆς. Καὶ ἡ ἀρμονία λοιπὸν αὐτὴ ἦταν ἔργο τῆς τέχνης;

Ὁ θεατῆς. Βέβαια.

Ὁ ἀπολογητῆς. Ἀρνηθήκαμε πρὸ ὀλίγου κάθε εἶδους ἀλήθεια στὸ μελό-
 δραμα· ἰσχυριστήκαμε πὼς μὲ κανέναν τρόπο δὲν ἀναπαρασταίνεται μ' ἀληθοφάνεια
 ἐκεῖνο ποῦ μιμεῖται· μπορούμε ὅμως νὰ μὴ τοῦ ἀναγνωρίσουμε κάποια ἐσωτερικὴν
 ἀλήθεια ποῦ ἀπαραίτητα πηγάζει μὲς ἀπὸ κάθε ἔργο τέχνης;

Ὁ θεατῆς. Ὅταν τὸ μελόδραμα εἶναι καλὸ, δημιουργεῖ βέβαια κάποιο
 δικό του μικρόκοσμο, ὅπου τὰ πάντα συμβαίνουν κατὰ ὀρισμένους νόμους, ὁ
 ὁποῖος πρέπει κατὰ τοὺς δικούς του νόμους νὰ κριθῆ, καὶ τὸν ὁποῖον πρέπει νὰ
 αἰσθανθῶμε σύμφωνα μὲ τίς δικές του ιδιότητες.

Ὁ ἀπολογητῆς. Καὶ μήπως λοιπὸν δὲ βγαίνει ἀπ' αὐτὰ τὰ συμπερά-
 σματα, πὼς ἡ καλλιτεχνικὴ καὶ ἡ φυσικὴ ἀλήθεια εἶναι δυὸ πράγματα ἐντελῶς
 διάφορα καὶ πὼς ὁ καλλιτέχνης οὔτε πρέπει, οὔτε μάλιστα τοῦ ἐπιτρέπεται μὲ
 κανέναν τρόπο νὰ ἐπιζητῆ, νὰ φαίνεται τὸ ἔργο του ὡς ἔργο τῆς φύσεως;

Ὁ θεατῆς. Ὅστοςο πολὺ συχνὰ φαίνεται ὡς ἔργο τῆς φύσεως.

Ὁ ἀπολογητῆς. Δὲ θᾶπρεπε νὰ τὸ ἀρνηθῶ. Μοῦ ἐπιτρέπετε ὅμως νᾶ-
 μαὶ καὶ σὲ τοῦτο εἰλικρινής;

Ὁ θεατῆς. Καὶ γιὰτί ὄχι; δὲν πρόκειται βέβαια ν' ἀνταλλάξουμε τώρα
 φιλοφρονήσεις μεταξὺ μας.

Ὁ ἀπολογητῆς. Τότε τολμῶ νὰ εἰπῶ, ὅτι μόνο στοὺς ἐντελῶς ἀμόρ-
 φωτους θεατὲς μπορεῖ ἓνα ἔργο τέχνης νὰ ἐμφανίζεται ὡς ἔργο τῆς φύσεως· ἓνα
 τέτοιο κοινὸ ἀγαπᾶ καὶ ἐκτιμᾶ τὸν καλλιτέχνη ἐκεῖνον ποῦ βρίσκεται στὸ κάτω
 κάτω σκαλοπάτι. Καὶ δυστυχῶς τόσο καιρὸ μονάχα μένει ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη του
 εὐχαριστημένο, ὅσο αὐτὸς κολακεύει τὴ χαμηλὴ του καλαισθησία· ποτέ του δὲ θὰ

έξυψωθή με τόν γνήσιο μαζί καλλιτέχνη, όταν αυτός αρχίζει, κάτω απ' την προώθηση της μεγαλοφυΐας, να παίρνη το πέταγμά του προς την ολοκληρωτική τελειοποίηση του έργου του.

Ο Θεατής. Είναι παράδοξο, μα επί τέλους μπορεί κανείς να το παραδεχτή.

Ο άπολογητής. Δε θα σάς άρεσε καθόλου να τ' ακούσετε, αν δεν είχατε κι εσας άνέβη σεις ο ίδιος σε ψηλότερο σκαλοπάτι.

Ο Θεατής. Για άφήστε με και μένα να επιχειρήσω κάτι, να ταχτοποιήσω όσα είπαμε και να προχωρήσω· αφήστε με να πάρω εγώ τη θέση σας και να σάς κάνω μερικές έρωτήσεις.

Ο άπολογητής. Τόσο το καλύτερο.

Ο Θεατής. Μόνο στον άμόρφωτο, λέτε λοιπόν, θα μπορούσε ένα καλλιτέχνημα να έμφανίζεται σαν ένα έργο της φύσεως;

Ο άπολογητής. Δίχως άλλο· θυμηθείτε τα πουλιά που πετούσαν νατσιμπήσουν τα κεράσια του μεγάλου τεχνίτη.

Ο Θεατής. Όμως αυτό ακριβώς δεν άποδείχνει, πως τα φρούτα εκείνα ήταν με μεγάλη επιτυχία ζωγραφισμένα;

Ο άπολογητής. Καθόλου· περισσότερο μου άποδείχνει, πως οι φιλότεχνοι εκείνοι ήταν γνήσια σπουργίτια.

Ο Θεατής. Δε μπορώ όμως να μη θεωρήσω για τουτο άριστουργηματική μια τέτοια εικόνα.

Ο άπολογητής. Μου επιτρέπετε να σάς διηγηθώ μια πιό καινούργια ιστορία;

Ο Θεατής. Πάντα τις ιστορίες τις ακούω πιό ευχάριστα από τους συλλογισμούς.

Ο άπολογητής. Ένας μεγάλος φυσιοδίφης είχε μαζί με άλλα κατοικίδια ζώα του και μια μαϊμού, που την έχασε κάποτε κ' ύστερα από έρευνες πολλές τη βρήκε μέσα στη βιβλιοθήκη. Έκει το ζώο καθότανε κατάχαμα κ' είχε άπλωμένα τριγύρω του τις χαλκογραφίες ενός άδετου έργου φυσικής ιστορίας. Σαστισμένος για το ζήλο που έδειχνε προς τη σπουδή ο οικιακός του φίλος, πλησίασε ο φυσιοδίφης κ' είδε με μεγάλη του κατάπληξη και λύπη πως ή λιχούδα ή μαϊμού είχε κόψει κ' είχε φάει όλους τους σκαραβαίους που εύρηκε εδω και 'κει ζωγραφισμένους.

Ο Θεατής. Η ιστορία είναι αρκετά διασκεδαστική.

Ο άπολογητής. Μα κ' επικαιρότατη νομίζω. Δεν πιστεύω να βάλετε τις χρωματιστές αυτές χαλκογραφίες πλάι στο ζωγραφικό έργο ενός τόσο μεγάλου καλλιτέχνη;

Ο Θεατής. Δεν είν' εύκολο βέβαια.

Ο άπαλογητής. Άλλά τη μαϊμού θα την κατατάξετε με τους άμόρφωτους φιλότεχνους;

Ο Θεατής. Φυσικά· μάλιστα και με τους λαίμαργους μαζί. Μου φέρνετε στο νου μια παράδοξη σκέψη! Δε θαπρεπε τάχα ακριβώς για τουτο ο άμόρφωτος φιλότεχνος ν' άπαιτήσει τη φυσικότητα αυτή από το έργο της τέχνης, ώστε

να μπορή κι αυτός με φυσικό και συχνά άξεστο και κοινό τρόπο να το άπολάβη;

Ο άπολογητής. Είμαι έντελώς αυτής της γνώμης.

Ο Θεατής. Κ' έπειτα ίσχυρίζεστε πως ένας καλλιτέχνης, που εργάζεται με το σκοπόν αυτό, ταπεινώνεται;

Ο άπολογητής. Αυτή είναι ή άμετάσειστη πεποίθησή μου.

Ο Θεατής. Όμως αισθάνομαι πως κάποια αντίφαση κρύβεται πάντοτε εδω μέσα. Μου εκάματε πρό όλίγου την τιμή να με κατατάξετε με τους μισομορφωμένους τουλάχιστον φιλότεχνους

Ο άπολογητής. Με τους φιλότεχνους εκείνους που κοντεύουν κι εσας να γίνουν ειδικοί.

Ο Θεατής. Τότε για πέστε μου λοιπόν, γιατί και σε μένα ένα τέλειο καλλιτέχνημα μου φαίνεται ως έργο της φύσεως.

Ο άπολογητής. Γιατι έναρμονίζεται με την καλύτερή σας φύση, γιατί είναι υπερφυσικό, αλλά όχι άφύσικο. Ένα τέλειο καλλιτέχνημα είναι έργο του ανθρώπινου πνεύματος και με την έννοια αυτή, έργο της φύσεως. Είναι όμως και υπερφυσικό για τουτο: γιατί τα σκέρπια αντικείμενα έχουν άποτελέσει ένα σύνολο, και γιατί και τα πιό άσήμαντα ακόμα έχουν άποδοθη με την ιδιαίτερη σημασία κι αξία τους. Ένα τέτοιο έργο πρέπει να συλληφθή από πνεύμα που έγεννήθη κ' έμορφώθη άρμονικά, γιατί τότε τουτο βρίσκει ανάλογο προς τη φύση του κάθε τί το έξαιρετικό και τελειωμένο. Για τέτοια πράγματα ο κοινός φιλότεχνος δεν έχει ιδέα μετχειρίζεται το καλλιτέχνημα σαν ένα αντικείμενο που τυχαίνει ναύρη στην αγορά· αλλά ο άληθινός φιλότεχνος δε βλέπει μόνο την άληθεια της άπομμήσεως, μα και τα πλεονεκτήματα της έκλογής, τη μεγαλοφυΐα της συνθέσεως, το υπέργειο του μικρού καλλιτεχνικού κόσμου· αισθάνεται πως θαπρεπε ν' άνυψωθή στο επίπεδο του καλλιτέχνη, για ν' άπολάβη το έργο, αισθάνεται πως θαπρεπε ν' αυτοσυγκεντρωθή από τη σκόρπια ζωή του, να κατοικήση μαζί με το καλλιτέχνημα, να το ιδη και να το ξαναϊδη, και ν' άνεβη μαζί του σε κάποιο ανώτερο κόσμο.

Ο Θεατής. Άλήθεια, φίλε μου· και μπρος σε πίνακες ζωγραφικής, και στο θέατρο, και σταλλα ποιητικά είδη αισθάνθηκα πολλές φορές κάτι παρόμοιο, και πέρασε απ' το νου μου κάτι σαν αυτό που λέτε τώρα. Στο μέλλον θα δίνω περισσότερη προσοχή και στον έαυτό μου και στα έργα τέχνης· αν όμως δε γελιέμαι, πολυ άπομακρυνθήκαμε από την πρώτην άφορμή της συνομιλίας μας. Θέλατε να με πείσετε πως έπρεπε να βρίσκω υποπερτούς τους ζωγραφισμένους στο μελόδραμά μας θεατές· και εγώ δεν καταλαβαίνω ακόμη πως, αν και ίσαμε εδω έμεινα σύμφωνος μαζί σας, υπερασπίζεστε την έλευθερία αυτή και με ποιά δικαιολογία θέλετε να έγκαταστήσετε δίπλα μου τους ζωγραφιστούς εκείνους ανθρώπους.

Ο άπολογητής. Ευτυχώς το μελόδραμα θα επαναληφθή σήμερα κ' έλπίζω πως δε θα παραλείψετε να πάτε.

Ο Θεατής. Καθόλου.

Ο άπολογητής. Και τα ζωγραφιστά άνθρωπάκια;

Ο Θεατής. Δε θα με τρομάξουν, γιατί θεωρώ τον έαυτό μου κάπως καλύτερον από σπουργίτη.

Ο άπολογητής. Ευχόμαι κάποιο κοινό ενδιαφέρον να μας ένωση πάλι γλήγορα.

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗ ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΟΧΗ

Ἄν ἀφήσουμε τὴ φαντασία μας νὰ ριχτῆ μακριά, ὅσο μπορεῖ, στοὺς πρὶν ἀπὸ μᾶς αἰῶνες, θὰ δοῦμε, ὅτι, σκοντάβοντας στὶς διάφορες ἐποχὲς τῆς Τέχνης καὶ τοῦ πολιτισμοῦ, θὰ φτάσῃ σ' ἓνα σημεῖο, στὸ ὁποῖο πλανιῶνται οἱ διάφορες δοξασιεῖς, γιὰ τὸν πρῶτον ἄνθρωπο.

Πίσω ἀπ' τὸ σημεῖο αὐτό, τῶν τέτιων δοξασιῶν, ἓνα μεγάλο πέπλο πυκνοῦ σκοταδιοῦ ξαπλώνεται καὶ τὰ σκεπάζει ὅλα.

Ἐμεῖς θ' ἀρχίσουμ' ἀπ' τὴν ἐποχὴ τῆς πρώτης ἐμφάνισης τοῦ ἀνθρώπου στὴ γῆ.

Ἄπ' τὴν Ἐπιστήμη μᾶς εἶναι γνωστὲς οἱ διάφορες συνθήκες π' ἀνάγκασαν τὸν πρῶτον ἄνθρωπο νὰ δημιουργήσῃ διάφορα μέσα, γιὰ νὰ μπορῆ καὶ νὰ συντηρηθῆ καὶ ν' ἀμυνθῆ ἐνάντια στὸ ἄγριο θερὶδ καὶ στὸν ἐπιδρομέα ποὺ θάρχόταν νὰ τὸν διώξῃ ἀπ' τὴ σπηλιά του νὰ κάτῃ αὐτός.

Ὅλα τὰ μέσα αὐτὰ δὲν ἦταν τίποτ' ἄλλο παρὰ ἔργα ἀπ' τὰ ποὺ ἡ ἐπιστήμη λίγο λίγο τ' ἀνακάλυψε καὶ τὰ παρουσίασε χωρὶς βέβαια νὰ μπορέσῃ στὸ τόσο αὐτὸ σύνολο π' ἀνακαλύφτηκε νὰ μᾶς πῆ καὶ τὸνομα τοῦ πρώτου τεχνίτη, ποῦφτιασε αὐτά.

Ἔτσι λοιπὸν διάβαιναν οἱ αἰῶνες, ὁ ἓνας κοντὰ στὸν ἄλλο, ὡς ποὺ ὁ ἄνθρωπος τὰ ἔργα του μᾶς τὰ παρουσιάζει κομψότερα καὶ καλύτερα.

Ὅπως λοιπὸν ἡ ἐπιστήμη δὲν μπόρεσε μέχρι σήμερα νὰ μᾶς δόσῃ τὸνομα τοῦ πρώτου τεχνίτη ἢ καὶ τοῦ κατόπιν, ἔτσι καὶ στὴν ποίηση δὲν μπόρεσε νὰ μᾶς δόσῃ τοὺς πρώτους ποιητὲς καὶ τὰ πρῶτα τοὺς ποιήματα, τὰ παράλληλα μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς δημιουργίας τῆς Τέχνης.

Μπορεῖ νὰ γεννηθῆ ὅμως τὸ ἐρώτημα.

Εἶχαν ἄραγε οἱ πρῶτοι ἄνθρωποι δημιουργήσῃ ποίηση;

Στὸ ἐρώτημα αὐτὸ μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς ὅτι ἀσφαλῶς εἶχαν γιὰ τὴ δημιουργήσαν κι αὐτὲς οἱ συνθήκες. Οἱ ἀστραπὲς, οἱ βροντὲς, οἱ θύελλες, ὁ ἔρωτας κ.λ.π. ἐπέδρασαν σ' αὐτοὺς· ἔπρεπε λοιπὸν νὰ ποῦν κάτι γιὰ νὰ ἐξευμενίσουν τὴν αἰτία ποῦστελνε τὶς ἀστραπὲς, βροντὲς κ.λ.π.

Θὰ ἤθελαν μὲ λόγια νὰ δείξουν τὸν ἔρωτά τους στὸ ἀντικείμενο τῆς λσ-τρείας τους.

Οἱ ὕστερα συγγραφεῖς δὲ μᾶς δίνουν καμμιά πληροφορία γιὰ ὅλα αὐτά.

Τὸ μόνο ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ βγάλῃ ἀπ' τοὺς συγγραφεῖς καὶ τοὺς ποιητὲς καὶ τοὺς πεζοὺς εἶναι ὅτι τὰ πρῶτα ποιήματα δὲν ἦσαν τίποτ' ἄλλο παρὰ ἀρές. Τὸ περιεχόμενό τους ἦταν παραμῦθι ἢ διάφορες λαϊκὲς παραδόσεις.

Στὸ διάβα τοῦ χρόνου ἡ Ἑλληνικὴ ποίησις καθὼς καὶ ἡ Μουσικὴ μᾶς παρουσιάσθη μ' ἓνα περιεχόμενο ἀπὸ ἱεροπραξίαι, μυστικὲς προσευχὲς κι ὀλο-λυγμοὺς.

Τὰ τραγούδια αὐτὰ θὰ ἦσαν ἀσφαλῶς μικρὰ καὶ ἄτεχνα.

Βγάζομε λοιπὸν τὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ ἄτεχνο περιεχόμενο τοῦ ἀρχαίου τραγουδιοῦ εἶχε μεγάλη σχέση μὲ τὶς ἐποχὲς τοῦ χρόνου, γιὰ τὴν ἀσφαλῶς οἱ τραγουδοῦσαν οἱ γεωργοί, οἱ θεριστὲς καὶ οἱ ἡμπελουργοί.

Ὁ Λίνος ἦταν ἓνα εἶδος τέτιου τραγουδιοῦ, ποὺ τὸ τραγουδοῦσαν στὴν ἐποχὴ τοῦ τρύγου.

Ἰλιάδα Σ. 569. Καὶ νιὲς καὶ νιοὶ καλόκαρδοι μαζί ὄλοι κουβαλοῦσαν
Τὸ γλυκοστάφυλο καρπὸ μὲς στὰ πλεχτὰ καλάθια.
Κι ἓνας τους νιὸς στὸ γυρισμὸ τοὺς βάραιε τὸ λαγοῦτο
γλυκὰ ποὺ λὲς σὲ λίγωνε κι' ἀγάλι τ' ἀποτρύγια
τραγούδαε, κι ὄλη ἡ συντροφιά ἔσπισε ῥοβολοῦσε,
καὶ ξεφωνώντας χόρευαν μ' ἀνάλαφρο ποδάρι. (Πάλλης)

Κάτι παρόμοιο μὲ τὸ λίνο ἦταν καὶ ὁ Ἰάλεμος ποὺ τραγουδοῦσαν στὴν Ἀσία.

Κατὰ δὲ τὴν ἐποχὴ τοῦ θερισμοῦ τραγουδοῦσαν στὴν Τεγέα τὸ Σκέφρο, στὴ Φρυγία τὸ Λιτιέρση, στὸν Εὐξείνο τὸ Βῶρμω, καὶ στὴν Αἴγυπτο τὸ Μανέρω. Ὑστερ' ἀπὸ λίγο πῆραν τὰ πρῶτα αὐτὰ τραγούδια χαραχτῆρα θλιβεροῦ, θρηνητικοῦ.

Στὰ τραγούδια αὐτὰ τὰ θρηνητικὰ πρέπει νὰ προστεθῆ καὶ ὁ θρήνος στοὺς πεθαμένους (ὁ θρήνος ἐπὶ τοῖς τεῖνεῶσιν) καὶ ὁ Ὑμεναῖος ἀρχαιότατα καὶ τὰ δύο εἶδη τὸ πρῶτο ἦταν τὸ σημερινὸ μοιρολόι, ἔργο ἀποκλειστικὰ τῶν γυναικῶν ποῦκλαιγαν γύρω στὸ νεκρό.

Ἰλιάδα Θ 720 Κι' ἀρχίζει εὐτὺς τῶν γυναικῶν τὸ μοιρολόδι τριγύρω
723 κ' ἡ Ἄντρομάχη ἢ λυγερὴ τὸ κλάμα ἀρχίζει πρώτη
τὴν κεφαλὴ τοῦ Ἐχτορα στὰ χέρια τῆς κρατώντας. (Πάλλης)

Ὀδύσ. Ω. 38 Γύρω σου οἱ Κόρες στάθηκαν τοῦ γέρου τῆς θαλάσσης,
ἔμοιρολόγουν, καὶ ἄφθαρτα φορέματα σ' ἐνδύσαν
καλόφωνα μὲ τὴν σειρὰν, ἢ ἐννέα Μούσαις ὄλαις
θρηνολογοῦσαν καὶ ἄδακρυ δὲν ἦταν μάτι Ἀργεῖου. (Πολυλάς)

Τὸ δεύτερο, ὁ Ὑμεναῖος, ἦταν ἓνα εὐχάριστο γαμήλιο τραγούδι.

Ἰλιάδα Σ. 492 Κι' ἔφτιασε μέσα δυὸ ὁμορφες ἀνθρώπων πολιτεῖες
Στὴ μιά' χαν ξεφαντώματα καὶ γάμους, καὶ τὶς νύφες
πηγαίνανε ἀπ' τῆς μάννας τους μὲ φῶτα καὶ λαμπάδες
μὲς ἀπ' τοὺς δρόμους, κι ἔσκουζαν νὰ ζήσουν νὰ γεράσουν.
Κι ὄρχιούνταν χορευτάδες δυὸ, καὶ κόσμο λὲς χαλοῦσαν
καταμεσίς τους τ' ἄργα—ζουρνάδες καὶ λαγοῦτα—
κι ἔκαναν χάξι στέκοντας στὰ ξώθυρα οἱ γυναῖκες. (Πάλλης)

Ὁ Ἡσίοδος μᾶς παρουσιάζει καὶ τὸν Κῶμο, τραγούδι ποὺ τραγουδοῦσαν, ὕστερ' ἀπ' τὸ συμπόσιο στοὺς δρόμους καὶ κάτω ἀπ' τὸ σπῆτι τῆς ἐρωμένης των.

Τὸ θρηνητικὸ αὐτὸ σύνολο τὸ διέκοψαν οἱ ἱερεῖς τοῦ Ἀπόλλωνα, ποὺ κα-

θιέωσαν γι' αὐτὸν εἰδικὰ ἓνα διαφορετικὸ ὁλοκληρωτικὸ εἶδος τραγουδιοῦ τὸν Παιᾶνα.

Μὲ τοὺς Παιᾶνες ἔδειχναν τὴν ἐλπίδα, τὴν πίστη, τὴν ἀφοσίωση, τὴ νίκη καὶ τὴν εὐγνωμοσύνη γιὰ τὴ νίκη τοὺς στοὺς θεοὺς.

Αὐτὴ μὲ λίγα λόγια ἦταν ἡ ποίηση στὴ μυθικὴ ἐποχὴ, ποὺ γιὰ τοὺς ποιητὲς δὲν ἔχουμε σαφεῖς πληροφορίες.

Τὸ μόνο ποὺ μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς εἶναι ὅτι μπορεῖ νὰ χωρίση καὶ νὰ ταχτοποιήση λίγο τοὺς ποιητὲς ἀνάλογα μὲ τὰ τραγούδια ποὺ τραγουδοῦσαν στοὺς θεοὺς.

Τὰ τραγούδια αὐτὰ τᾶλεγαν Ὑμνους καὶ τοὺς τραγουδιστὲς ὕμνηστές.

«... Καί τι ἦν εἶδος ᾠδῆς, εὐχαὶ πρὸς θεοὺς, ὄνομα δὲ ὕμνοι ἐκαλοῦντο».

Πλάτ. Νομ. ΙΙΙ, XV

Ζῆνα θεῶν πατέρ' ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν

ἀρχόμεναι θ' ὕμνωσι θεαὶ λέγονται τ' αἰοδῆς. Θεογ. 47

Τοὺς ὕμνους τραγουδοῦσαν κατὰ τὴ θυσία ἢ κατὰ τὸ δεῖπνο ποὺ ἐπακολουθοῦσε ὕστερ' ἀπ' τὴ θυσία.

... Ἄλλὰ μὴν οἱ ἀρχαῖοι περιέβαλον καὶ ἔθεσε καὶ νόμους τοὺς τῶν θεῶν ὕμνους, ἄδειν ἅπαντας ἐν ταῖς ἐστιάσεσιν.

Ἄθην. XIV, 54

ὁ δὲ κυρίως ὕμνος πρὸς κιθάραν ἦδετο ἐστῶτων.

Βιβλ. Φωτ. σ. 320.

Στοὺς ποιητὲς λοιπὸν αὐτοὺς τὴν πρώτη θέση εἶχε ὁ Ὠλῆν, στὸν ὁποῖον ἀποδίδονται καὶ οἱ Νόμοι, πολὺ ἀρχαῖα τραγούδια ἀπλᾶ. Γιὰ τὸν ποιητὴ αὐτὸν μᾶς μιλάει καὶ ἡ ποιήτρια Βοιωτῶ.

Ἄδὲ Πausanias IX, 27 γι' αὐτὸν γράφει :

«Λύκιος Ὠλῆν δὲ καὶ τοὺς ὕμνους τοὺς ἀρχαιοτάτους ἐποίησεν Ἑλλησιν».

Ἄλλος ποιητὴς, ποὺ κι αὐτὸς τραγουδοῦσε ὕμνους στὸν Ἀπόλλωνα ἦταν ὁ Χρυσόθεμις ἀπ' τὴν Κρήτη. Εἶχε πατέρα τὸν Καρμάνορα. Ὁ Χρυσόθεμις ἦταν θανμάσιος κιθαρωδός

Χρυσόθεμις ὁ Κρῆς πρῶτος στολῆ χρησάμενος ἐκπρεπεῖ καὶ κιθάραν ἀναλαβῶν εἰς μίμησιν τοῦ Ἀπόλλωνος, μόνος ἦσε νόμον καὶ εὐδοκιμήσαντος αὐτοῦ διαμένει ὁ τρόπος τοῦ ἀγωνίσματος.

Προκλ. Χρηστ. West.

Ἄδὲ Φιλάμμων, ποιητὴς ποὺ τραγουδοῦσε ὕμνους στὴ Λητώ. Ὁ Φιλάμμων εἶχε πατέρα τὸν Ἀπόλλωνα καὶ μητέρα τὴ Λευκονόη ἢ Χιόνη. Κατ' ἄλλους ὁ ποιητὴς αὐτὸς εἶχε πατέρα τὸν Χρυσόθεμιδα ἀπ' τὴ Θράκη.

Ἄδὲ Εὐμόλπος καὶ οἱ ἀπόγονοί του οἱ Εὐμόλπιδες τραγουδοῦσαν ὕμνους στὴ Δήμητρα καὶ στὸ Διόνυσο στὴν Ἐλευσίνα.

Ἄδὲ Σουΐδας ἀποδίδει στὸν Εὐμόλο ποιήματα σχετικὰ μὲ τὴν ἐγκατάσταση τῶν μυστηρίων

Σπουδαῖοι ἐπίσης ποιητὲς καὶ ἐφευρέτες μουσικῶν ὀργάνων, μὲ τὰ ὁποῖα τραγουδοῦσαν τοὺς ὕμνους τῶν στοὺς θεοὺς τῆς Φρυγίας καὶ ἰδίως στὴ Μεγάλῃ μητέρα τῶν θεῶν τῶν Κορυβάντων ἦσαν ὁ Μαρσύας, γιὸς τοῦ Ὀλύμπου καὶ τοῦ Ὑαγνι, ἀθλητῆς τῆς Κυβέλης, ὁ Ὀλυμπος μαθητῆς τοῦ Μαρσύα, κατ' ἄλλους πατέρας του καὶ ὁ Ὑαγνις, πατέρας τοῦ Μαρσύα.

Ὅπως βλέπουμε γιὰ τοὺς τρεῖς αὐτοὺς τελευταίους ποιητὲς ὑπάρχουν γνῶμες ἀλληλοσυγκρουόμενες, γιὰ τὴν καταγωγὴ τους. Τὸ μόνο θετικὸ εἶναι ὅτι ἦσαν Φρυγες καὶ ὅτι τραγουδοῦσαν τὰ ποιήματά τους στὴ Μεγάλῃ μητέρα τῶν Κορυβάντων.

Καὶ τὸν Θάμυρι μπορεῖ νὰ κατατάξῃ κανεὶς στοὺς μυθικοὺς αὐτοὺς ποιητὲς, γιὸ τοῦ Φιλάμμωνα καὶ τῆς Ἀργιόπης.

Ἄδὲ Ἰλιάδα Β' 594. Τοῦ Ἑλούς καὶ τῆς Πτελεοῦ, τὸ Δώριον, ὅπου οἱ Μοῦσαις ἤθραν τὸν Θράκα Θάμυρι καὶ ἀλάλητον τὸν κάμαν

(Πολυλάς)

Τὸν Θάμυρι τὸν τύφλωσαν οἱ Μοῦσαι, οἱ ἐννέα αὐτὲς θεῆς τοῦ τραγουδιοῦ καὶ οἱ ὕστερα θεῆς τῶν διαφόρων εἰδῶν τῆς ποίησης, τῶν τεχνῶν καὶ τῶν Ἐπιστημῶν.

Τὸν τύφλωσαν δὲ γιὰ τὴν τόλμησε νὰ διαγωνισθῆ μ' αὐτὲς στὴ Μουσικὴ καὶ τὸ Τραγούδι.

Ἄδὲ Ἰλιάδα Β' 598. Οἱ Μοῦσαις κόραις τοῦ Διὸς κ' ἐκεῖνες χολωμέναις τὸν τύφλωσαν καὶ τῆς Ὠδῆς τὸ χάρισμα τὸ θεῖον καὶ ἀκόμη τὸ κιθάρισμα τὸν κάμαν ν' ἀστοχήσῃ (Πολυλάς)

Καὶ ὁ Ὀρφέας καὶ ὁ Μουσαῖος στὴν ἴδια μοῖρα μποροῦν νὰ ταχτοῦν. Ὁ Μουσαῖος ἦταν γιὸς τοῦ Ἀντίφημου καὶ μαθητῆς τοῦ Ὀρφέα ἢ τοῦ Λίνου, ἦταν ἐποποιὸς μυθικός, μάντις καὶ ἱερέας στὴν Ἀθήνα. Ὁ Μουσαῖος τραγουδοῦσε τραγούδια καθιερώσεως, ἀγνισμοῦ, ὕμνους καὶ χρησμούς.

Σ' αὐτὸ τὸ ποιητικὸ περιεχόμενον τῆς πρωταρχικῆς ποίησης μπορεῖ νὰ προστεθῆ καὶ ἡ διηγηματικὴ ποίηση, ἡ ὁποία βγήκε ἀπ' τοὺς μύθους, ποὺ τραγουδοῦσαν στοὺς θεοὺς καὶ ἡμιθέους καὶ ἡ ὁποία ἦταν συνδυασμένη καὶ μὲ τὰ κατορθώματα μεγάλων ἡρώων καὶ ἀνδρῶν.

Τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς ποίησης μποροῦμε νὰ τὸ ξεχωρίσωμε ἀπ' τὸ πρωταρχικὸ σύνολο καὶ νὰ τὸ ποῦμε ἔπος.

Α. Θ - Σ

Ο ΣΟΥΜΠΕΡΤ ΚΑΙ ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ*

Δεν υπάρχει μουσικός, πού να μην ένοιωσε την ανάγκη να μεταχειριστή το φυσικό αυτό όργανο, το άφτασο σ' έκφραση και συγκίνηση, την ανθρώπινη φωνή. Κι αυτός ακόμα ο Μπείβεν, ο γίγαντας της συμφωνικής μουσικής, δραματιζόμενος την παγκόσμια αδερφοσύνη κάτω από τα φτερούγια της ουράνιας χαράς, με την ανθρώπινη φωνή ζήτησε να εκφράση τα αισθήματά του, βάζοντας την Ώδή του Schiller μες στο άθνατο άριστούργημά του, την ένατη συμφωνία του.

Μά ο πραγματικός τραγουδιστής, ο γεννημένος για να τραγουδάη μονάχα, με τη βαθειά ποιητική του διάθεση, με το λεπτό και γεμάτο συγκίνηση λυρισμό του, με τον παθητικό του οίστρο και τη δραματική του φωτιά, ο άληθινός τραγουδιστής, πού δλόκληρη τη σύντομη μα πλούσια ζωή του την επέρασε τραγουδώντας, είναι ο Schubert:

Η λυρική μούσα τον συνώδευε πάντα, καθότανε μαζί του μες στη φτωχικιά την κάμαρά του και παίρνοντας από την πλούσια συλλογή των στίχων κάθε μεγάλου ποιητή μα και κάθε ταπεινού της πέννας έργατη, σκόρπιζε γύρω του ρυθμούς και μέτρα, για να τα ντύνη εκείνος με το άναερο του ήχου ντύμα, και να εκφράζη με της μουσικής τη δύναμη, ό,τι η άδυναμία του λόγου άφησε άνέκφραστο μέσα στο στήθος του ποιητή.

Το εύτυχιμένο αυτό παιδί γεννήθηκε μες σ' ένα περιβάλλον, πού βοηθοῦσε άκριβώς την ανάπτυξή του, γεννήθηκε μέσα στον τόπο της μουσικής.

Την εποχήν εκείνην όλοι οι δρόμοι της Ευρώπης φέρνανε στη Βιέννη. Μια πόλη με στενούς δρόμους, με ψηλά σπίτια, μα γεμάτη ζωηρότητα και κίνηση, γεμάτη ζωή κ' ευθυμία. Καλοκάγαθος, άνοιχτόκαρδος ο κόσμος γλεντούσε, έπινε, γελοῦσε, τραγουδοῦσε μες στα κέντρα της και στις ήτυχες, τις μαγευτικές ξεοχές, πού την άγκάλιαζαν με τη γλυκειά τους γαλήνη.

Ο Γκριλάρτσερ, ο μεγάλος εκείνος τραγικός ποιητής, δέ φανταζότανε πώς μπορούσε νάχη το ταίρι της στον κόσμο ή χώρα αυτή:

«Όπου γυρίσεις τα μάτια σου, έλεγε, σου χαμογελάει όπως ή κοπέλλα στον άρραβωνιαστικό της.

«Καταπράσινα τα λιβάδια της, το στάχια της χρυσάφι, και το λινάρι κι' ο κρόκος τη στολίζουν με κεντήματα κίτρινα και γαλάζια. όπου σμίγουν τη χάρη τους τα λουλουδάκια και τα ώραία φυτά κ' έτσι βλέπει κανείς ένα πελώριο μπουκέτο, δεμένο με την άσημένια κορδέλλα του Δούναβη.

«Κι άπάνω από τη χώρα αυτή περνάει θερμή του θεού ή πνοή, πού όλα τα ζεσταίνει, τα ώριμάζει και κάνει να χτυποῦν γοργά οι σφιγμοί.

* Η όμιλία αυτή έγινε στην αίθουσα του Ώδείου Άθηνών κατά τον έορτασμό της εκατονταστηρίδας του μεγάλου μουσουργού. Τα τραγούδια, μεταφρασμένα έλληνικά, τραγουδήθηκαν από τη συνεργάτιδά μας κ. Σοφία Κενταύρου-Όικονομίδου.

«Ο λαός σου ο άνοιχτόκαρδος κ' έξυπνος, έχει σκεπάσει την εικόνα της αλήθειας με παραμύθια κ' ευφυολογήματα. Έδω ζή κανείς σα μες σε κάποια μισο-ποίηση, κ' είναι ποιητής χωρίς ποτέ του νάγραψε στροφές και στίχους.»

Για το λαόν αυτόν ή μουσική είναι ένα πάθος είναι το καμάρι του. Μες στην πόλη αυτή, όπου κι' αν πάη κανείς, θ' άκούση μουσική, σ' όποιο σπίτι κι αν μπή, το πρώτο πράμα πού θα ιδή θάναί το πιάνο. Η μουσική μόρφωση είναι ή πρώτη φροντίδα κάθε σπιτιού. Τα παιδιά από τα τέσσερα ή πέντε χρόνια τους αρχίζουν να μαθαίνουν μουσική.

Κ' έτσι ή Βιέννη έμοιαζε σα μιάν άπέραντη σάλλα κονσέρτου. Κάθε βράδυ, σε κάθε γωνιά, άντηχοῦσαν σερενάτες, ή ήταν γιορτές, πού άδύνατο κανείς να κλείση μάτι όλη τη νύχτα.

Μέσα στο περιβάλλον αυτό, στη χαρούμενη και νοικοκυρεμένη εκείνη πόλη, ζούσε μιá ευθυμη συντροφιά ζωγράφων, ποιητών και μουσικών, πού γλεντούσαν άκράτητοι τα γοργότερα νιάτα.

Ο άρχηγός της παρέας εκείνης ήταν κάποιος άγνωστος κι άσήμαντος άνθρωπος, κοντός, χοντρός, όλοστρόγγυλος και στραβοπόδης, με κοντά χέρια και κοντόχοντρα δάχτυλα, με μεγάλο κεφάλι και με πρόσωπο καλοκάγαθο, γεμάτο παιδιακία άφέλεια κ' έπισημότητα μαζί.

Έκανε τον περίπατό του καλοντυμένος πάντοτε και περιποιημένος, και στο τέλος έμπαινε σε καμιά μπιραρία, όπου μαζεμένη ή συντροφιά τον υποδέχονταν με χαρούμενες φωνές κι άλαλαγμό: «Καλώς το σφουγγάρι.» Το σφουγγάρι αυτό, πού ροφοῦσε καλά το κρασί και την μπίρα, το άσήμαντο εκείνο πρόσωπο, πού ποτέ δέ γνώρισε τη δόξα όσο ζούσε, ήταν ο μεγάλος Schubert, ο γλυκός λυρικός ποιητής του ήχου, πού μπορεί να στέχη άθάμπτως πλάι στη μεγαλόπρεπη φωτοβολή του Μπετόβεν.

Ήταν ή ψυχή της συντροφιάς εκείνης των «Σουμπερτιανών», όπως τους άρεσε να ονομάζονται, αν και δειλός και λιγόλογος, κάθε φορά πού δέν επρόκειτο για μουσική. Μά ή μουσική έπαιζε το μεγαλύτερο ρόλο στις πολυτάραχες διασκεδάσεις των, τις Σουμπερτιάδες, καθώς έλεγαν, και τότε ο Schubert ήταν στο στοιχείο του.

Η μουσική έπήγαζε απ' αυτόν άβίαστα κι αυθόρμητα, καθώς πηγάζει το νερό απ' το βράχο, και σκορπιζόταν γύρω του σε χορούς και τραγούδια.

Τόσο φυσικά και πλούσια ξεδηλωνόταν το τάλαντό του, τόσο ο λυρισμός του ήταν άκράτητος κι άστείρευτα κυλοῦσε απ' την ψυχή του, άγκαλιάζοντας το κάθε τί, πού μ' όλη τη σύντομη ζωή του, δέν είναι μόνο ο άφθαστος του τραγουδιού τεχνίτης, μα κι' ο παραγωγικότερος, ο πιό ευφάνταστος ποιητής του τόπου, πού έχει να παρουσιάση ή Ιστορία της Μουσικής, δίπλα στο Χάυδν, το Μότσαρτ και τον Μπετόβεν.

«Ο Schubert, λέει ο Schumann, έχει τόνους για τα πιό λεπτά αισθήματα, για όλες τις σκέψεις, ακόμα και για κάθε κατάσταση και περιστατικό της ζωής. Όσο πιό μυριόμορφη παρουσιάζεται ή ποίηση κ' ή δράση του ανθρώπου, τόσο πιό ποικιλόμορφη κ' ή μουσική του Schubert. Ό,τι κοιτάζει με το μάτι, κι ό,τι άγγίζει με το χέρι, μεταβάλλεται σε μουσική. Από τις πέτρες πού ρίχνει, ξεπε-

τιοῦνται, καθὼς γίνηκε μὲ τὸ Δευκαλίωνα καὶ τὴν Πύρρα, ζωντανὲς ἀνθρώπινες μορφές».

Ἄφοῦ γλεντούσαν κ' ἔπιναν ἀρχετὰ οἱ φίλοι, ἀνέβαιναν στὸ σπῆτι ἐνὸς ἀπ' αὐτούς, ἢ ἐπήγαιναν νὰ περάσουν τὴ βραδυὰ τους σὲ καμμιά οἰκογένεια, πού ξετρελλαινόταν γιὰ μουσική.

Μόλις ἔμπαινε ὁ Schubert, ἐπήγαινε γραμμὴ στὸ πιάνο κι ἔπαιζε κάποια Μεγάλῃ Συμφωνία (ἄγνωστη ἰώρα) ἢ καμμιά σονάτα, πού τὴν εἶχε γράψει τὸ πρῶτ', κι ὅλοι ἀκουγαν μὲ σεβασμὸ καὶ ὑπερηφάνεια.

Ἐπειτα ἀπὸ τὴν πολὺ σοβαρὴ αὐτὴ μουσική, κάποια ἀπὸ τὶς δεσποινίδες τοῦ σπιτιοῦ, ἢ καὶ ὁ ἴδιος ἀκόμα, τραγουδοῦσε τὰ τελευταῖα τραγούδια του, «τὴν Καλογριὰ» ἔξαφνα, ὅπου τὸ γλυκὸ της παράπονο ἐναλλάσσεται μὲ τὸν τρομερὸ τῆς βροντῆς θόρυβο καὶ μὲ τοὺς μακρυνοὺς τῆς καμπάνας ἤχους.

Σ' ὅλα τὰ μάτια ἔλαμπε ἓνα δάκρυ.

Καὶ τότε, ξαφνικά, σὰ γιὰ νὰ διώξη τὴ βαθειὰ συγκίνηση, ἀρχίζε ὁ Schubert κάποιον εὐθύμο σκοπὸ, κάποιον χορὸ, κι ἀμέσως ἢ χαρούμενη ζωὴ ξαναγυροῦσε, νὰ σβύσῃ μὲ τὸ γέλοιο τῆς τὸ τραγικὸ παράπονο τῆς «Καλογριᾶς».

Μετὰ τὰ μεσάνυχτα ἢ συντροφιά κατηφόριζε σὲ καμμιά μπιραρία, κ' ἐκεῖ πού ἀδειάζανε τὰ τελευταῖα ποτήρια, ὁ Schubert θυμόταν ξαφνικά πὼς δὲν εἶχε γράψει κάποιον κουαρτέτο, πού εἶχε ὑποσχεθῆ νὰ τὸ εἰσιμᾶσῃ γιὰ τὴν ἄλλη μέρα. Ἄμέσως οἱ φίλοι ψάχνανε τὶς τσέπες τους, βγάζανε καμμιά ἐφημερίδα, κανένα περιοδικὸ ἢ κανένα βιβλίον πού νᾶχε τίποτα στίχους—τοῦ Γκαίτε ἢ κ' ἀκόμα ἀγνώστου ποιητῆ, ἀδιάφορο!—καὶ σὲ λιγάκι τὸ κουαρτέτο ἦταν εἰσιμῶ. Θᾶλεγε κανεὶς πὼς αὐτὸ δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ μιὰ ἀπλὴ προχειρολογία. Μὰ ὁ Schubert γράφει μουσικὴ ὅπως οἱ ἄλλοι μιλοῦνε. Καὶ μάλιστα δὲν ἔχει ποτὲ καιρὸ γιὰ χάσιμο. Βιάζεται νὰ φέρῃ στὸ φῶς τὸν πλοῦτο, πού κρύβει τὸ πνεῦμα του, σὰ νὰ ἤξερε πὼς δὲν τοῦμενε πολὺς καιρὸς μπροστά του. Τὴν ἔμπνευσή του δὲν τὴ ζητάει, ἔρχεται μόνη τῆς κ' ἐκφράζεται ἀβίαστα καὶ φυσικά.

Μὲ τὸν ἴδιον τρόπο, καθὼς λένε, γράφηκε κ' ἡ περίφημη καὶ πασιγνωστὴ σερενάτα του (τὸν Ἰούλιο τοῦ 1826).

ΣΕΡΕΝΑΤΑ

Στὴ νυχτιὰ γλυκὰ τραγούδια
θέλω νὰ σοῦ εἰπῶ.—

Μὲς στοῦ φράχτη τὰ λουλούδια
ἔβγα νὰ σὲ ἰδῶ.

Μὲ τὸ φύσημα τοῦ μπάτη
παίζουν τὰ κλαδιά
νὰ σὲ ἰδῆ κανένα μάτι
μὴ φοβᾶσαι πιά.

Δὲν ἀκοῦς τί λὲν τὰηδόνια;
Ἄχ! γιὰ μὲ λαλοῦν.

Μὲ γλυκεῖα γλυκεῖα συμπόνια
σὲ παρακαλοῦν.

Ξέρουν ποιοὶ μ' ἀνάβουν πόθοι
ποῖά μὲ καίει φωτιά—
Τὸ τραγούδι τους τὸ νοιώθει
ὅποιος ἀγαπᾷ.

Ἡ σκληρὴ καρδιά σου, φῶς μου,
ἄς μὲ λυπηθῆ...

Τρέμω, ἄχ! ἔλα πιά καὶ δός μου
τὸ γλυκὸ φιλί.

Κι ὅταν τὸ τραγούδι γραφόταν, ἢ συντροφιά τὸ τραγουδοῦσε ἀμέσως, ἐπίνανε τὸ τελευταῖο ποτήρι καὶ χωρίζαν, γιὰ νὰ ξαναρχίσουν τὴν ἄλλη μέρα τὴν ἴδια ζωὴ.

Κανεὶς μουσικὸς δὲ συναρπάζει, δὲ βαυκαλίζει τόσο τὴ φαντασία τοῦ ἀκροατῆ, ὅσο ὁ Schubert· γι' αὐτὸ θὰ μείνῃ πάντα νέος, ὅπως ἔμεινε καὶ στὴ ζωὴ του, καὶ πάντα ἀγαπητὸς στὰ νιάτα.

«Μᾶς δείχνει, λέει ὁ Schumann, ὅτι μᾶς ἀρέσει περισσότερο: καρδιὰ ἐχειλισμένη, τολμηρὴ σκέψη, πράξη γοργή. Μᾶς διηγείται, ὅτι ἀγαπᾷμε περισσότερο: ἱστορίες ρομαντικὲς γιὰ κοπέλλες καὶ γιὰ ἔρωτα—αὐτὸς, πού δὲ φαίνεται νᾶχῃ καμμιά ἐρωτικὴ περιπέτεια, ἤξερε νὰ ἐκφράζῃ τὰ ἐρωτικὰ συναισθήματα μ' ὅλη τους τὴν ἀτέλειωτη ποικιλία.

Τὸ πάρα κάτω λαχταριστὸ τραγούδι του εἶναι ἓνα ἀθάνατο δεῖγμα τοῦ εἴδους αὐτοῦ.

ΣΕ ΣΕ ΚΟΝΤΑ

Σὲ σὲ κοντὰ ζωὴ στὰ στήθη νοιώθω,
τὰ νιάτα μοῦ γελοῦν,
στὸν κόσμον μὲ καλοῦν
μὲ νέο ἀγάπης πόθο.
Παντοῦ χαρὰ
σὲ σὲ κοντὰ.

Σὲ σὲ κοντὰ γελᾷ τὸ καλοκαίρι,
χλωρὴ φαντάζει ἢ γῆ
καὶ δίπλα στὴν πηγὴ
δροσάτο πάντα ἀγέρι
φυσάει γλυκὰ
σὲ σὲ κοντὰ!

Σὲ σὲ κοντὰ τοῦ πόνου ἢ πίκρα σβύνει,
τρανὴ μὲ καίει χαρὰ
καὶ νοιώθω τὴν καρδιὰ
παλμὸ θερμὸ νὰ κλείνῃ,
νὰ ζῆ τρελλά,
σὲ σὲ κοντὰ!

Ἀκόμα καὶ τὸ εὐφυολόγημα καὶ τὸ χιοῦμο δὲ λείπει ἀπὸ τὰ τραγούδια του· μὰ εἶναι πάντα τόσο μόνο, ὅσο χρειάζεται γιὰ νὰ μὴ χαλάσῃ ἢ ἀπαλὴ βασικὴ διάθεση.

Ἡ δημιουργικὴ δύναμη τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ ἦταν σὰν κάτι ἀσυνείδητο, σὰν κάθε δύναμη φυσικὴ, σὰν ἐκείνη πού κάνει τὸ σπέρμα νὰ φυτρῶνῃ, τὸ κλαρὶ ν' ἀνθίζῃ, τὸ λουλούδι νὰ γίνεταί καρπός.

Γράφει χωρὶς νὰ καταβάλλῃ καμμιά προσπάθεια· ἢ μελωδία πηγάζει αὐθόρμητα, τὴ γράφει ἀπ' εὐθείας, οὔτε κἂν πρόχειρο κρατάει, οὔτε ξανακοιτάει ποτὲ τοῦ ἐκείνου πού ἔγραψε. Μόλις τελειώσῃ τὸνα πιάνει τᾶλλο. Πολλὲς φορὲς ἔτυχε νὰ τοῦ τραγουδήσουν τραγούδια του, πού τοῦ ἄρεσαν καὶ ρώτησε τίνος εἶναι... Τόσο τὰ εἶχε ξεχάσει!

Στὸ ὑπέροχο αὐτὸ πνεῦμα, πού ἔκλεινε μέσα του «τὸ θεῖο σπινθῆρα», ὅπως εἶχε εἰπεῖ κι ὁ Μπετόβεν, ἢ φύση εἶχε χαράξῃ τοὺς κανόνες τῆς τέχνης: «Σὲ τί μὲ χρειάζεται;—ἔλεγε ὁ δάσκαλός του ὁ Holzer—ὅταν θέλω κάτι νὰ τοῦ μάθω· βρίσκεται πάντα νὰ τὸ ξέρῃ.» Αἰσθανότανε ὅμως τὴν ἀνάγκη τῆς σπουδῆς· καὶ λίγον καιρὸ πρὶν πεθάνῃ λογάριζε νὰ πάρῃ μαθήματα μὲ τὸν Sechter.

Ὅπως κι ἂν εἶναι τὴ μουσικὴ του μόρφωση τὴν εἶχε ἀρχίσει ἀπὸ παιδάκι καὶ τὴν εἶχε ἀρκετὰ συμπληρώσει στὸ μουσικὸ λύκειο, νὰ ποῦμε, τῆς αὐτοκρατορικῆς ἐκκλησίας, ὅπου εἶχε προσληφθῆ χάρη στὴν ὠραία φωνή του.

Ἀργότερα, πού ἔφυγε ἀπὸ κεῖ, ἡ φτώχεια τὸν ἀνάγκασε νὰ γίνῃ δάσκαλος, γιατί πολλές φορὲς οὔτε χαρτί δὲν εἶχε γιὰ νὰ γράψῃ τίς συνθέσεις του. Μὰ γλήγορα ἐλευθερώθηκε ἀπὸ τὰ δυσκολοβάσταχτα αὐτὰ δεσμά, χάρη στὴ βοήθεια τοῦ μεγάλου του φίλου Schobert.

Ἔτσι λοιπὸν ὁ γαλήνιος αὐτὸς ἄνθρωπος καὶ τὴ φτώχεια καὶ τὸν πόνον ἐγνώρισε καὶ τὴν ἀγωνία ἀκόμα τῆς ἀγιάτρευτης ἀρρώστιας. Τὰ ἔργα του ὅμως δὲ δείχνουν τίποτ' ἀπ' αὐτά. Καὶ ἡ φωτοβολὴ πού σκόρπιζε γύρω του ἡ εὐγενικὰ ὑπαρξή του ἦταν μεγάλη. «Ποτὲ δὲ θὰ ξεχάσω, γράφει ὁ φίλος του ποιητῆς Mayrhofer, τίς ὥρες πού περάσαμε μέσα στὴν ἄθλια ἐκείνη κάμαρα. Εἶχαμε ἓνα ἀπαίσιο πιάνο, μιὰ φτωχότατη βιβλιοθήκη, μερικὰ ἐλεεινὰ ἐπιπλα καὶ ἐλάχιστο φῶς! Κι ὅμως ἐπέρασα ἐκεῖ τίς πιὸ εὐτυχισμένες στιγμὲς τῆς ζωῆς μου.»

Ἡ ζωὴ τοῦ Schubert εἶναι μιὰ ἀκατάπαυτη δημιουργία. Θάλεγε κανεὶς πὼς ἡ φύση, ξέροντας τὸ λιγόχρονο τῆς ζωῆς αὐτῆς, τὴν ἀνάγκασε, μὲ μιὰν ἀκράτητη δραστηριότητα, νὰ φέρῃ στὸ φῶς ὀλόκληρο τὸ ἔργο, πού ἦταν προωρισμένη νὰ ἐπιτελέσῃ.

Τὸ εὐστροφο πνεῦμα του ἐζήτησε νὰ ἐκφρασθῆ μὲ κάθε μουσικὸ εἶδος. Ἐγραψε γιὰ πιάνο, ἔγραψε τρίο, κουαρτέτα, κουϊντέτα, συμφωνίες, μεγαλοδράματα, θρησκευτικὴ μουσικὴ κι ἀπάνω ἀπὸ 600 τραγούδια!

Καὶ ἂν μὲ τὰ ἄλλα του ἔργα ὑψώνεται στὸ ἐπίπεδο τοῦ Μπετόβεν, στὰ τραγούδια του, τὰ πλά κι ἀνεπιτήδευτα καὶ σχεδὸν λαϊκά, δὲν τὸν φτάνει κανεὶς. Ὁ «Τραγουδιστὴς» του φαίνεται νᾶναι γραμμένος γι' αὐτὸν τὸν ἴδιο:

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ

Ἐδῶ καὶ κεῖ στὴν πλάση,
στὸν κάμπο καὶ στὰ δάση,
γυρνῶ καὶ τραγοῦδῶ.
Ρυθμὸ ταιριάζω κ' ἦχο
καὶ σμίγω πάντα στίχο
στὸ κάθε πού θὰ εἰπῶ.

Ποτέ μου δὲν προφταίνω
δεντρὸ νὰ ἰδῶ ἀνθισμένο
καὶ πράσινο κλαδί.
Κι' ἂν κλαίει βοριάς σιμά μου
κάποιο ὄνειρο ἢ λαλιά μου
γιὰ πάντα τραγουδεῖ.

Τὸ λέω μακριὰ στὰ βράχια,
ψηλὰ στὰ καταρράχια,
πού ὠραία τὰ χιόνια ἀνθοῦν.
Μὰ τᾶσπρα ἀνθάκια λιώνουν
καὶ νέες χάρες φυτρώνουν
στὰ πλάγια πού γελοῦν.

Σ' ἐνοῦ χωριοῦ τὴ στράτα
σάν εὖρω ἐγὼ τὰ νιάτα,
ζωὴ γλυκεῖα σκορπῶ,
καὶ νιά καὶ παλληκάρι
λυγιέται μὲ καμάρι
σὲ κάθε μου σκοπό.

Φτερά στὰ πόδια μου ἔχω,
βουνὰ καὶ κάμπους τρέχω
μακριὰ ἀπ' τὸ σπιτικό
Ἄχ, πότε, ὦ Μοῦσες, πάλι
στὴν ἄγια τῆς ἀγκάλης
κ' ἐγὼ θ' ἀναπαυτῶ!

Ἦταν ἀκόμα παιδί, ὅταν ἔγραψε πολλὰ ἀπ' τὰριστουγγήματά του, πού κι ἂν παρουσιάζουν μερικὰ ἐλαττώματα, εἶναι τόσο αὐθόρμητα, συναρπαστικά, ζωντανά, πού ἀδύνατο νὰ προσέξῃ κανεὶς τίς ἀσήμαντες αὐτὲς λεπτομέρειες.

Ἡ μουσικὴ του ξυπνάει τὴ φαντασία, γοητεύει τίς αἰσθήσεις, καὶ μεταφέρει τὸ πνεῦμα σ' ἄλλες σφαιρὲς, μακριὰ ἀπ' τὴ θλιβερὴ πραγματικότητα. Πολλὲς μελωδίες του μᾶς φαίνονται σὰ νᾶρχωνται ἀπὸ κάποιον ἄλλον κόσμον ὅπως στὸ περίφημο τραγούδι του: «Ἡ Φλαμουριά.»

Ἡ ΦΛΑΜΟΥΡΙΑ

Στὴ βρῦση πλάι στὴν πόρτα
φυτρώνει φλαμουριά,
στὸν ἴσκιο τῆς γεμμένος
νειρεύομαι γλυκά.

Στὴ φλούδα τῆς χαράζω
μιὰ λέξη μαγική
πού μὲς σὲ γέλοιο ἢ κλάμα
στὰ χεῖλη πάντ' ἀνθεῖ.

Νὰ φύγω πρέπει ἀπόψε
στὴ νύχτα τὴ βαθεῖα
καὶ κλείνω στὸ σκοτάδι
τὰ μάτια τὰ θολά.

Θροοῦνε τὰ κλαριά τῆς,
μὲ κράζουν νὰ σταθῶ:
—«Κοντὰ μου, σύντροφε, ἔλα,
νὰ βρῆς ἀναπαμό.»

Στὸ πρόσωπο μὲ δέρνει
τὸ ἀγέρι τὸ ψυχρό,
ἀρπάζει τὸ σκουφί μου
μὰ δὲ γυρνῶ νὰ ἰδῶ.

Τὸ βῆμα μου μὲ φέρνει
μακριὰ σὲ ξένη γῆς,
μὰ πάντα ἀκούω τὸ θρό τῆς:
«Γαλήνη πού θὰ βρῆς!»

Ὁ Schubert δὲν εἶναι διόλου σκεπτικιστῆς ἀκολουθεῖ ἀσυνείδητα τὸ ρωμαντικὸ ρεῦμα τῆς ἐποχῆς του κ' ἡ θαυμαστὴ λυρικὴ μελωδία του συνδυάζεται τόσο ὑπέροχα μὲ τὴν τάση αὐτή, πού τὸν μεταβάλλει ἄθελά του σ' ἓναν ἀπὸ τοὺς ἀρχηγοὺς τοῦ ρωμαντισμοῦ.

Ὁ Λίστ τὸν ἀποκαλοῦσε: τὸν ποιητικώτερο μουσικό κ' εἶναι ἀλήθεια πὼς ἡ χάρη του δὲ θὰ γεράσῃ ποτέ. Ἄν μάλιστα παραδεχτοῦμε τὴ γνώμη τοῦ Débussy πὼς ὁ κύριος σκοπὸς τῆς μουσικῆς εἶναι νὰ μᾶς τέρψῃ, κανεὶς ἴσως δὲν τὸ κατορθώνει καλύτερ' ἀπ' τὸν Schubert, πρὸ παντὸς μὲ τὰ τραγούδια του, ἀπ' ὅπου ξεχύνεται ὁ πιὸ καθάριος λυρισμός.

Καὶ μὲ τὸ λυρισμὸν αὐτὸν ἔντυσε ἑκατὸ γνωστῶν κι ἀγνωστῶν ποιητῶν τραγούδια. Ὅ,τι ἔλεγε στὸ χέρι του, γινόταν μουσικὴ. Κ' ἓνα πρόγραμμα θεάτρου, ἔλεγε μόνος του, εἶναι κατάλληλο νὰ μελοποιηθῇ.

Ἀνάμεσα ὅμως στὰ τόσα ὀνόματα ξεχωρίζει κανεὶς τὸν Γκαίτε, πρῶτο ἀπ' ὅλους, μὲ τὴ «Μαργαρίτα» του, μὲ τὴν τραγικὴ μπαλλάντα τοῦ Erlkönig, μὲ τὸν «Τραγουδιστὴ» του, πού ἀναφέραμε πάρα πάνω καὶ μὲ τόσα ἄλλα, τὸν Schiller, τὸν Heine, τὸν Uhland, τὸν Rückert, τοὺς φίλους του, Schobert καὶ Mayrhofer, τὸν Grillparzer τὸν Schlegel, τὸν Σαίξπηρ, τὸν Klopstock, τὸν ἀπαλὸ καὶ μελαγχολικώτατο Müller, τὸν Novalis μὲ τίς μαγεμένες φεγγαροβραδιές του, πού καὶ τ' ἀστέρια στάζουν μελωδίες.

Καὶ μὲς σ' ὅλη αὐτὴ τὴν ποίηση ὅ,τι ἀγγίζει τὴ φύση τὸν συγκινεῖ κατά-
βαθα· ἡ πίστη του εἶναι ἡ ἀγάπη πρὸς τὴ φύση καὶ τὰ περισσότερα τραγούδια του
εἶναι ὕμνοι ἀληθινοὶ γιὰ τὴν ἀστείρευτη ὁμορφιά της.

Καὶ νὰ συλλογίζεται κανεὶς πὼς τὸ ὑπέροχο καὶ σὲ ὄγκο καὶ σὲ ποιότητα αὐτὸ
ἔργο δημιουργήθηκε μὲς στὰ τόσο λίγα χρόνια τῆς ζωῆς τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ!
Μὰ ἄς μὴν ξεχνοῦμε ὅτι «ὄν οἱ θεοὶ φιλοῦσιν ἀποθνήσκει νέος».

Ι. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

Η ΣΚΙΟΙ

Ήουχαστής. Καὶ στάλαξε
τὸ φῶς τοῦ ἀποσπερίτη
σὰν γλύκασμα στὴν ταπεινὴ
κι ἀπόμερή μου σκῆτη.

Μὰ ἡ Σκέψη, χαμογέλαστη
ποῦ ἀντίκρυ μου καθίζει,
σκύβει καὶ μὲ τὰ δάχτυλα
τὸ μέτωπό μου ἀγγίζει.

Στοὺς τοίχους μου εἰκονίσματα
περνοῦν ἀμφίβολοι ἥσκιοι.
Κι ὁ πόθος μέσα μου βωμοῦς
ζητάει καὶ ξαναβρίσκει.

Κι ἡ πλάνη σβήνεται ὡς ἀχνὸς
—καρδιά, νὰ τὸ πιστέψης—
κάτω ἀπ' τὰ κρινοδάχτυλα
τῆς ὁδηγήτρας Σκέψης.

Η ΠΑΙΔΟΥΛΑ ΠΕΘΑΝΕ

Κάπου ἐδῶ τὴ γνώρισα
μιὰν ἀυγὴ τοῦ Μάη.
Μὰ ἡ παιδοῦλα, ἀλίμονο,
πέθανε καὶ πάει.

Κι ὁ κισσός, ποῦ φρένιασε
συμφορὲς νὰ βλέπη,
ἄχαρη τοὺς ἔπλωσε
μαύρη ἀπάνω σκέπη.

Ξέθωρο τὸ τόπι της
τώρα στὴ βεράντα.
Κλείσαν τὰ παράθυρα
τοῦ σπιτιοῦ γιὰ πάντα.

Μὲς στὸν κήπο στέρεψες,
βρύση κελαηδίστρα,
καὶ μαζί βουβάθηκε
τῶν πουλιῶν ἡ ὀρχήστρα.

Οὔτε γοργοπέρασμα
κὰν φτωχοῦ σπουργίτη.
Κι ὁ χειμῶνας κούρνιασε
μόνο στὸ ἔρμο σπίτι.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΣΠΕΡΑΝΤΣΑΣ

Η ΝΕΑ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ

A. HAMAÏ DE

Η ΜΕΘΟΔΟΣ DECROLY

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

Μετάφ. Ἄγλ. Μεταλλينوῦ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ἀπὸ τὰ 1907 ὑπάρχει στὶς Βρυξέλλες στὴν ὁδὸ Ermitage, δυὸ βήματα
ἀπὸ τὴ λεωφόρο Λουίζας μὲ τὸ διπλό της θόλο ἀπὸ πελώριες καστανιές, καθὼς
ἐπίσης πολὺ κοντὰ στὸ Δάσο, ἓνα μικρὸ σχολεῖο.

Μικρὰ παιδιὰ ἤρθαν σ' αὐτὸ κι ἔφυγαν μεγάλοι καὶ μεγάλοι πιά ξανάρχον-
ται γιὰτι πολλὲς ἀναμνήσεις καὶ πολλὴν εὐτυχία τοὺς φέρνει τὸ σχολεῖο αὐτό.

Εἶναι τὸ σχολεῖο τοῦ δόκτορα Decroly. Ἄς σταματήσουμε πρῶτα—πρῶτα
στὴν εἰκόνα ποῦ τὸ ὄνομα αὐτὸ παρασταίνει· γιὰ νὰ μὴ δυσαρεστήσουμε ὅμως
τὴ σεβαστὴ μειοψηφίαν τοῦ δόκτορα, ἄς μὴν ὀρίσουμε ἀκριβῶς τὶς γραμμὲς
της. Τὰ λόγια προσβάλλουν τὴν ἀληθινὴ ὁμορφιά. Ἀπὸ κάθε σελίδα αὐτοῦ τοῦ
βιβλίου ἄς μὴ βγῆ ἓνας ἔπαινος σὲ κείνον ποῦ ἡ ἐπιστήμη του, ἡ ἀντίληψή του
κι ἀγάπη δὲν παύουν νὰ ἀνταγωνίζονται μὲ προσπάθειες, ἐνθουσιασμὸ καὶ
τέχνη.

Ὁ Ovide Decroly γεννήθηκε στὸ Renaix στὶς 23 Ἰουλίου 1871. Ὑστερα
ἀπὸ ἓνα λαμπρὸ πτυχίον δόκτορα τῆς Ἰατρικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου τῆς
Γάνδης, δαφνοστεφανωμένος ἀπὸ τὸ διαγωνισμὸ τοῦ Πανεπιστημίου ἔρχεται
στὸ Βερολίνο, ὅπου κυρίως ἐργάζεται κοντὰ στοὺς καθηγητὰς Langerhaus,
Mendel, Joly. Πηγαίνει κατόπι γιὰ ἓνα χρόνον στὸ Παρίσι στὴν ὑπηρεσία τῶν
καθηγητῶν Raymond καὶ Joffroy. Κι' ἀφοῦ ἐγκαταστάθηκε στὶς Βρυξέλλες γί-
νεται βοηθὸς τοῦ δόκτορα Glorieux στὴν Πολυκλινικὴ.

Στὰ 1901 ἰδρύει τὸ Ἰνστιτοῦτο εἰδικῆς ἐκπαιδεύσεως γιὰ καθυστερημένα
κι ἀνώμαλα παιδιὰ κι ἐπεξεργάζεται ἐκεῖ μιὰ παιδαγωγικὴ βασισμένη στὴν
ψυχολογία καὶ προσαρμοσμένη σὲ ποικιλία περιπτώσεων θεραπείας.

Στὰ 1907 ἰδρύει τὸ «Σχολεῖο γιὰ τὴ ζωὴ μὲ τὴ ζωὴ» σχολεῖο γιὰ κανονικὰ
παιδιὰ στὴν ὁδὸ Ermitage στὸ Ixelles (Βρυξέλλες) ὅπου ἐμπνέεται ἀπὸ τὰ πει-
ράματα ποῦ ἔκαμε στὸ Ἰνστιτοῦτο εἰδικῆς ἐκπαιδεύσεως.

Στὰ 1912 γίνεται καθηγητὴς σειρᾶς μαθημάτων εἰδικῆς ἐκπαιδεύσεως ποῦ
ὀργάνωσε ἡ ἐπαρχία καὶ διευθυντὴς τοῦ τμήματος τῆς ψυχολογίας τοῦ Ἐπαγ-
γελματικοῦ Προσανατολισμοῦ. Στὰ 1913 ἔγινε καθηγητὴς στὴ Σχολὴ Buis-
Tempels, ἀνώτερο Παιδαγωγικὸ Ἰνστιτοῦτο.

Στὰ 1914 μὲ συνεργασία μιᾶς ομάδας παιδαγωγῶν καὶ φιλανθρωπῶν ἰδρύει
τὴν Ἐστία τῶν Ὀρφανῶν, γιὰ τὴ βοήθεια τῶν ὀρφανῶν τοῦ πολέμου κι ἐκλέ-
γεται πρόεδρος της. Τὸ 1920 τοῦ ἀνοίγει τὶς πόρτες τοῦ Πανεπιστημίου τῶν
Βρυξελλῶν ὅπου ὡς ἔκτακτος καθηγητὴς διδάσκει τὴν ψυχολογία τοῦ παι-
διοῦ. Στὰ 1921 γίνεται ἔκτακτος καθηγητὴς τῆς Ἰατρικῆς Σχολῆς γιὰ τὸ πτυ-
χιο τοῦ δόκτορα τῆς ὑγιεινῆς (Ἰατρο-Παιδαγωγικὴ ὑγιεινή).

Ἡ σκέψη του τόσο γόνιμη ὅσο καὶ πλούσια δὲν εὐχαριστιέται νὰ μὲν ἰσχυρὰ στα γραφτά. Ὅσοι ἐργασίες, ἄρθρα, παρουσιάζονται καὶ ἀνάμεσα σ' αὐτὰ πολλοὶ μελετοῦν τὴν ἐπιστήμη πού σ' αὐτὴν φέρνει τὴν πολυτίμη συμβολή του ὡς σοφὸς καὶ ὡς ἄνθρωπος τῶν ἔργων.

Τὰ πειράματα τοῦ Δόκτορα Decroly ἔχουν γίνεῖ πρῶτα στὸ Ἰνστιτοῦτο (1) ἐιδικῆς διδασκαλίας σὲ ἀνώμαλα παιδιά· χρονολογοῦνται δὲ ἀπὸ τὰ 1901.

Ὅπως ἡ Κα Montessori τὸ ἴδιο καὶ ὁ Decroly πῆρε τις πρῶτες του ἐμπνεύσεις ἀπὸ τὴν ἐπαφή του μὲ παιδιά, πού τὸ κοινὸ σχολεῖο τ' ἀρνιέται ἢ δὲν μπορεῖ νὰ τὰ μορφώσῃ.

Ἡ παρατήρηση αὐτῶν τῶν παιδιῶν, ἡ ἀνάγκη νὰ ἐξετάσῃ ἕνα-ἕνα χωριστὰ καὶ νὰ ἀσχοληθῇ σύγχρονα μὲ προβλήματα σωματικά, πνευματικά, ἠθικά, ἐπαγγελματικά, τὸν ἔκαμαν νὰ δῆ τὸ σύνολο ἀπὸ ζητήματα σχετικὰ μὲ τὴν ἀγωγή καὶ νὰ δόσῃ στὸ καθένα τὴ θέση, πού τοῦ ἀξίζει.

Οἱ διατυπώσεις «νὰ προπαρασκευάζῃ τὸ παιδί γιὰ τὴ ζωὴ μὲ τὴ ζωὴ» καὶ «νὰ ὀργανώσῃ τὸ περιβάλλον σὲ τρόπο πού τὸ παιδί νὰ βροῖσῃ σ' αὐτὸ τὰ κίνητρα τὰ ἀνάλογα μὲ τις ἐννοιακές του κλίσεις» φάνηκαν ὀλοκάθαρως μέσα σὲ λίγο χρονικὸ διάστημα.

Οἱ ἰδέες τοῦ δόκτορα Decroly γιὰ τὴν πειθαρχία, τὴ συνεκπαίδευση, τὴν αὐτοβοήθεια καὶ αὐτοδιοίκηση, τὸ πρόγραμμα καὶ οἱ μέθοδοι διδασκαλίας, ἡ προσωπικὴ καὶ ὁμαδικὴ ἐνεργητικότης τῶν παιδιῶν, ἡ σημασία πού ἔχει τὸ νὰ βοηθήσῃ κανεὶς τις τάσεις τους γιὰ πειραματισμὸ καὶ δημιουργία—ὅλα αὐτὰ παρουσιάστηκαν καθαρὰ ὕστερα ἀπὸ 4—5 χρόνων δοκιμὲς καὶ τὸν ἔκαμαν τότε νὰ ἀσπαστῇ τὴν ἰδέα, πού τοῦ ὑπόβαλαν, ν' ἀνοίξῃ ἕνα σχολεῖο γιὰ κανονικὰ παιδιά.

Τὸ σχολεῖο αὐτὸ ἰδρύθηκε στὰ 1907 στὴν ἄκρη τῆς περιοχῆς τῶν Βρυξελλῶν μὰ καὶ πολὺ κοντὰ στὴν πόλη γιὰ νὰ μποροῦν νὰ φοιτοῦν μικρὰ παιδιά χωρὶς νὰ φεύγουν μακριὰ ἀπ' τοὺς γονεῖς τους.

Οἱ δεσ Degand καὶ Monchamp, συνεργάτριες ἀπὸ τις πρῶτες, εἶναι οἱ πρῶτοι ἐξέχουσες φυσιογνομίαις. Αὐτὲς φέρνουν τὴν ὁρμὴ μιᾶς μεγάλης ἀφοσίωσης, μιὰ πίστη ὅλο ἐνθουσιασμό, μιὰ δραστήρια ἐνέργεια καὶ μιὰν ἐργασία ἔξυπνη καὶ ἀντιληπτική. Καὶ αὐτὲς εἶναι πρῶτοι πού ὀδηγοῦν τὸ σχολεῖο στὸ δρόμο τῆς ἐπιτυχίας.

Αὐτὴ τὴ στιγμή ἰδρύεται μέσα στὸ ἴδιο τὸ σχολεῖο ἕνας Σύνδεσμος «Τὸ Νέο Σχολεῖο». Δὲν μπορεῖ κανεὶς καλύτερα νὰ τὸν χαρακτηρίσῃ παρὰ μὲ τὸ νὰ ἀναφέρῃ τις τελευταῖες γραμμὲς τοῦ καταστατικοῦ του : «Ὁ Σύνδεσμος τὸ «Νέο Σχολεῖο» γιὰ τὴ διάδοσιν καὶ τὴν ἐφαρμογὴ τῶν νέων ἰδεῶν σχετικὰ μὲ τὴν ἀγωγή ἔχει σκοπὸ νὰ ἐνώσῃ ὅλους ἐκείνους πού ἀπὸ κοντὰ ἢ ἀπὸ μακριὰ γίνονται ἀλληλέγγυοι μὲ τοὺς ἰδρυτὲς αὐτῶν τῶν ἔργων καὶ ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν προοδευ-

(1) Αὐτὸ τὸ Ἰνστιτοῦτο ἰδρύθηκε στὴν περιοχὴ τῶν Βρυξελλῶν ἀπὸ τὸ 1901—1909 ὕστερα μεταφέρθηκε ἀπὸ τὸ 1909 ἔξω ἀπὸ τὴν περιοχὴ, στὸ Uccle Vossegat 2.

τικὴ ἀγωγή, ἀπαλλαγμένη ἀπὸ ὄρια πολὺ στενὰ πολιτικὰ καὶ σχετικὰ μὲ δόγματα θρησκευτικὰ πού τὴν πνίγουν ἀντὶ νὰ τὴ ζωογονοῦν». (1)

Τὸ σχολεῖο εὐημερεῖ. Τὰ ἀποτελέσματα ξεπερνοῦν κάθε ἐλπίδα, φέρνουν πεπονηθεῖς ὄλο καὶ πρῶτοι πολλὰ. Ἐνα δεῦτερο σχολεῖο ἀνοίγει.

Ὑστερα ἀπότομα σημαίνει ἡ ὥρα τῆς καταστροφῆς! Εἶναι ὁ πόλεμος! Θὰ ζημιωθῇ πολὺ τὸ μικρὸ σχολεῖο. Πολλὲς οἰκογένειες ἀφίουν τὸ Βέλγιο, τὰ παιδιά φεύγουν. Ἐκεῖ κάτω ἡ νέα σχολὴ Καλογραιῶν θὰ κλείσῃ τις πόρτες της.

Καὶ αὐτὸ ἔδω θὰ πρέπῃ ἐπίσης νὰ κλείσῃ; Τόσες ἐνδιαφέρουσες προσπάθειες πού ἐπιδιώχτηκαν τόσον καιρὸ θ' ἀποτύχουν; Ὁχι! Ζημιώθηκε βέβαια τὸ μικρὸ σχολεῖο, μὰ θὰ ζήσῃ! Καὶ ὁ τελευταῖος σπασμὸς τοῦ φριχτοῦ παραλογοῦσμοῦ θὰ τὸ δῆ ὀρθιο, ἔτοιμο νὰ προκόψῃ καὶ πάλι καὶ μ' ἐμπιστοσύνη. Δὲν εἶναι «τὸ σχολεῖο γιὰ τὴ ζωὴ μὲ τὴ ζωὴ»;

Στὰ 1917 γίνεται μιὰ ἐπιτροπὴ γονέων μὲ πρόεδρο τὸ δόκτορα Decroly καὶ μὲ δυὸ ἀντιπροσώπους κάθε τάξης. Ἡ ἐπιτροπὴ αὐτὴ συγκεντρώνεται μιὰ φορὰ τὸ μῆνα καὶ συζητεῖ ζητήματα σχετικὰ μὲ τοὺς μαθητὲς, μὲ τὴ δουλειὰ ἢ ἐπίσης μὲ τὰ ἀναγκαῖα ζητήματα τάξης ὕλικου.

Ἦρθε τὸ 1920. Καὶ τὸ σχολεῖο ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχῃ μὲ δικούς του πάντα πόρους. Καμμιά βοήθεια δὲν τοῦ ἔρχεται ἀκόμα ἀπ' ἔξω. Καὶ ὅμως δὲν εἶναι πιὰ ἀγνοημένο. Ἡ Βελγικὴ Κυβέρνηση ἐνδιαφέρεται πολὺ καὶ ὕστερα ἀπὸ ἀναφορὰς ἀντιπροσώπων πού εἶχαν λάβει ἐντολὴ νὰ τὸ ἐπισκεφθοῦν, τοῦ δίνει μιὰν ἐπιχορήγηση. (2)

Πέρασα πέντε χρόνια στὸ μικρὸ σχολεῖο τοῦ Ermitage καὶ μπόρεσα νὰ παρακολουθῆσω ἀπὸ κοντὰ τὴν ἀνάπτυξιν μαθητῶν καὶ νὰ βεβαιωθῶ πὼς τὰ ἀποτελέσματα πού εἶχαν καὶ πού τὰ βεβαίωσαν καὶ γονεῖς, ξεπερνοῦσαν τις ἐλπίδες πού πρόβλεψε ὁ δόκτορας. Γεμάτη ἐνθουσιασμὸ καὶ πιστὴ ὀπαδὸς τῆς μεθόδου μπήκα,—εἶναι τώρα πέντε χρόνια,—στὸ μεσαιῶς τάξης σχολεῖο C τῆς ὁδοῦ Grave-lines στὶς Βρυξέλλες.

1) Στὰ 1927 ἰδρύθηκε ἕνας Σύνδεσμος «τὸ Νέο Σχολεῖο» χωρὶς ἄλλο κερδοφόρο σκοπὸ παρὰ γιὰ νὰ ὑποστηρίξῃ καὶ νὰ διαδόσῃ τις νέες ἀρχὲς σχετικὰ μὲ τὴν ἀγωγή. Ὁ Σύνδεσμος αὐτὸς ἀνάλαβε πρῶτη του ὀχρηρῶση νὰ κάμῃ τ' ἀδύνατα δυνατὰ νὰ μεταφέρῃ ἄλλοι τὸ σχολεῖο τοῦ Ermitage... Ἡ διοίκηση τοῦ συνδέσμου κατόρθωσε νὰ ξεσηκώσῃ τὸ σύλλογο γονέων νὰ διαλέξῃ ἕνα χτήμα στὴν λεωφόρο Montana στὸ Uccle. Χάρη σ' αὐτὴν τὴν ἐπέμβαση τὸ σχολεῖο τοῦ Ermitage, πού ὀνομάστηκε ἐπίσης «τὸ σχολεῖο γιὰ τὴ ζωὴ μὲ τὴ ζωὴ» βρίσκεται τέλος στὸ περιβάλλον πού ἀπαιτοῦν οἱ βασικὲς του ἀρχὲς. Ἡ τοποθέτηση τοῦ σχολεῖου αὐτοῦ ἀνταποκρίνεται ἔτσι στὴ διπλὴ ἐπιθυμία νὰ εἶναι δηλαδὴ σὲ μέρος ὕγιενὸ καὶ δασωμένο καὶ στὰ σύνορα τῆς περιοχῆς. Τὸ χτήμα ἔχει ἔκταση ἕνα ἔχταριο. Τὰ παιδιά ἐκεῖ ἀπολαβαίνουν ὅλα τὰ πλεονεχτήματα πού παρουσιάζει : γήπεδο πλακισμένο μὲ μέρη δασωμένα, τόποι γιὰ ζῶα : σπιτάκια, κλουβιά, κουβελοφωλιές, πτηνοτροφεῖα.

(2) Στὰ 1925 ἡ Κολομβιακὴ κυβέρνησις κάλεσε τὸν δόκτορα Decroly νὰ πάῃ νὰ παρακολουθήσῃ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς μεθόδου του στὴ Bogota.

Στὰ 1925—26 ἡ Δις Hamaïde πηγαίνει νὰ ἰδρύσῃ ἕνα Ντεκρολιανὸ σχολεῖο στὴ Sarasota, στὴ Φλωρίδα U. S. A.

Πήγαινα όμως σ' αυτό και με μιὰ κάποια αγωνία. Ἀναρωτιόμουν μ' ἀνησυχία πῶς θὰ μπορούσα νὰ εφαρμόσω τὴ μέθοδο τοῦ δόκτορα Decroly σ' ἓνα δημόσιο σχολεῖο, ὅπου θὰ ἤμουν ἀναγκασμένη ν' ἀκολουθήσω ἓνα πρόγραμμα ὁρισμένο! Τὸ ἰδανικὸ τοῦ δόκτορα εἶχε γίνεῖ καὶ δικό μου ἰδανικὸ καὶ ἤμουν ἔτοιμη γιὰ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν παιδιῶν νὰ ὑπομείνω κάθε ἀγῶνα.

Οἱ ἀόριστοι φόβοι μου δὲν ἀποδείχτηκαν σωστοί. Ἡ διευθύντρια Λα Carter καθηγήτριά μου γιὰ χρόνια πολλὰ στὸ σχολεῖο Gatti de Gamond μοῦ ἔδειξε ἀπεριόριστην ἐμπιστοσύνη, μ' ἄφισε μεγάλη ἐλευθερία καὶ μοῦ ὅσσε θάρρος μετὴν πλατεῖά της κατανόηση τῶν νέων μεθόδων. Θὰ τὴν εὐγνωμονῶ παντοτεινά.

Μοῦ ἐμπιστεύτηκε μιὰ πρώτη τάξη (ὁ ἀναγνώστης θὰ παρακολουθήσῃ τὴν ἐργασία, πού ἔγινε στὴν τάξη αὐτὴ σὲ ἐπόμενα κεφάλαια) «αὐτὴ ἡ μέθοδος δὲν μπορεῖ νὰ εφαρμοστῆ παρὰ σὲ πλούσια παιδιὰ» μᾶς παρατηροῦσαν. Τὸ πείραμα ἔδειξε τὸ ἐναντίο. Ὁ κ. Nyns, ἐπιθεωρητὴς σχολείων, πού ἐνδιαφερόταν ἀπὸ χρόνια πολλὰ γιὰ τὴν μέθοδο Decroly ἤρθε νὰ ἐπισκεφτῆ τὴν τάξη μου μαζί μετὸν κ. Devogel, διευθυντὴ τῶν σχολείων τῆς πόλης Βρυξελλῶν. Σαστισμένος ἀπὸ τὴν ἐνεργητικότητα τῶν μικρῶν μαθητῶν μου ἤθελε νὰ γίνουν πειράματα σ' ἓνα περιβάλλον λιγώτερο πλούσιο καὶ ἀνάθεσε στὴν Δίδα Devogel πού εἶχε τὴν πρώτη τάξη τοῦ προτύπου τῆς ὁδοῦ Capucins. Δὲν ἦταν ἓνα σημεῖο ἐμπιστοσύνης καὶ ἐλπίδας πού διόλεξε τὴν κόρη του;

Οἱ πανεπιστημιακὲς της όμως μελέτες ἀνάγκασαν τὴν Δίδα Devogel ὕστερα νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴ τάξη της, πού τὴν ἀνάλαβε μετ' ἐνθουσιασμό ἡ Δις Doffagne. Ἡ Δις αὐτὴ ἔξακολουθεῖ νὰ εφαρμόζῃ τὴ μέθοδο στὴν τετάρτη τάξη καὶ πετυχαίνει ἀποτελέσματα πάρα πολὺ ἐνδιαφέροντα.

Ὑστερα ἀπὸ δυὸ κατὰ σειρά διαλέξεις πού ἔδωσα (1) στὴ Βελγικὴ ἐταιρία τῆς Παιδοτεχνίας ἀρκετὰ πρόσωπα πού ἀνῆκαν πρὸ πάντων στὸ διδαχτικὸ προσωπικὸ ἔτρεξαν στὴν τάξη μου καὶ θαύμασαν τ' ἀποτελέσματα πού εἶχα ἀπὸ τὰ παιδιὰ μου.

Σὲ μιὰ συνκέντρωση διευθυντῶν καὶ διευθυντριῶν σχολείων ὁ διευθυντὴς τῶν σχολείων κ. Devogel πρότεινε πῶς, ὅποιος θέλει, εἶναι ἐλεύθερος νὰ εφαρμόσῃ τὴ μέθοδο Decroly στὴν πρώτη τάξη.

Τὴν πρόταση αὐτὴ τὴ δέχτηκαν πολλοὶ καὶ ἀποφασίστηκε ἡ δοκιμὴ νὰ γίνῃ ἀπ' τὴν ἀρχὴ τοῦ σχολικοῦ χρόνου τὸ Σεπτέμβριο τοῦ 1920.

Ἴδου τὰ σχολεῖα πού σ' αὐτὰ ἡ μέθοδος ἐφαρμόστηκε:

Σχολεῖα: n° 17, rue des Six-Jetons, δυὸ τάξεις· n° 10, rue de Rollebeek, δυὸ τάξεις· n° 21, rue du Midi, μιὰ τάξη· n° 16, rue Blaes, μιὰ τάξη· n° 20, rue du Canal, μιὰ τάξη· n° 14, Nouveau Marché aux grains μιὰ τάξη· Μεσαίας τάξης σχολεῖο C (κορίτσια) μιὰ τάξη· Rue des Capucins, μιὰ τάξη· n° 9, rue des Eburons, μιὰ τάξη. Σύνολο: 11 τάξεις.

1) Ἡ ἐφαρμογὴ τῆς μεθόδου Decroly σ' ἓνα σχολεῖο τῆς πόλης τῶν Βρυξελλῶν καὶ ἡ ἰδιο-οπτικὴ μέθοδος στὴν ἀνάγνωση.

Πουθενὰ ἡ μέθοδος αὐτὴ δὲν ἐφαρμόστηκε ὑποχρεωτικά. Ἐλεύθερα τὸ προσωπικὸ βάλθηκε νὰ τὴν εφαρμόσῃ.

Ἄλλὰ ἦταν ἓνα σημεῖο λεπτό. Οἱ δασκάλοι δὲν ἦταν προετοιμασμένοι, εἶχαν πολὺ ἀόριστες ἐννοίες σχετικὰ μετ' τὴν μέθοδο.

Ἔθεσα τότε τὸν ἑαυτό μου στὴ διάθεση τῆς πόλης νὰ μυσῶ, νὰ συμβουλεύσω καὶ νὰ ὑποστηρίξω τὸ προσωπικὸ. Καὶ πήγαινα ἀπὸ σχολεῖο σὲ σχολεῖο. Στὴν ἀρχὴ συναντοῦσα λίγη δυσπιστία, ἀλλὰ σιγὰ σιγὰ οἱ δασκάλοι ἐνθουσιάζονταν. Τὰ ἀποτελέσματα πού εἶχαν μερικὰ σχολεῖα ἦταν ἀληθινὰ θαυμάσια. Πρέπει νὰ πάῃ, κανεὶς νὰ ἐπισκεφθῆ αὐτὲς τὲς τάξεις, νὰ συζητήσῃ λίγο μετ' τὸ προσωπικὸ γιὰ νὰ δῆ τὸν ἐνθουσιασμό του. Σὰς δηλώνουν ὅλοι πῶς ποτὲ δὲν θὰ ξαναρχίσουν μιὰ τάξη ἐφαρμόζοντας τὴν παλιὰ μέθοδο.

Κι εἶναι γιὰ τὸ ἐνδιαφέρον πού ἡ μέθοδος Decroly ἔχει γιὰ τὸ παιδί, ὑπάρχει ἐπίσης καὶ ἐκεῖνο τὸ ἐνδιαφέρον πού ἡ μέθοδος αὐτὴ προσφέρει στὸ δάσκαλο πού μορφώνεται, πού ἀναπτύσσεται γιὰ νὰ εἶναι στὸ ὕψος τῆς ἀνάπτυξης τῶν μικρῶν του. Καὶ μπορούμε νὰ τελειώσωμε αὐτὴ τὴν εἰσαγωγὴ ἐπαναλαμβάνοντας τὰ λόγια τοῦ Ferrière. (1)

«Ἀναγνώστες, ἂν συναντήσετε ἀκόμα «σχολεῖα-φυλακὲς» μετ' τὸ παλιὸ σύστημα, πηγαίνετε τότε νὰ κουνήσετε τὸ δάσκαλο ἀπὸ τὴν καρδέλα του, νὰ τὸν ξυπνήσετε, νὰ τοῦ πῆτε πῶς ἤρθαν νέοι καιροί, πῶς διαιωνίζει τὸν ἀναρχισμό, πῶς δὲν ἔχει παρὰ ν' ἀποσυρθῆ ἀπ' τὴν ὑπηρεσία ἢ ν' ἀλλάξῃ ἰδέες! Ἴσως τοῦ κάνετε καλὸ, μὰ θὰ κάμετε ἀσφαλῶς περισσότερο καλὸ σὲ χιλιάδες τρολλό-παιδα, πού σπαρταροῦν καὶ θέλουν νὰ ζοῦν καὶ πού ἂν ἤξαιραν λυτινικά θ' ἀναφωνοῦσαν τό: «Primum vivere, deinde philosophari». (Πρῶτα νὰ ζῆς καὶ ὕστερα νὰ φιλοσοφῆς).

1) Ad. Ferrière. Transformons l'école.

ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ

«Ἡ πρώτη ἀγωγή εἶναι κείνη πού ἐνδιαφέρει περισσότερο, καὶ αὐτὴ ἡ πρώτη ἀγωγή ἀναμφισβήτητα ἀνήκει στὶς γυναῖκες». J. J. Rousseau.

«Ὅταν πάρῃ κανεὶς στὰ πρῶτα του χρόνια μιὰ κακὴ ἀνατροφή διατηρεῖ καὶ ὅταν γίνῃ μεγάλος καὶ ἀκόμα καὶ ὅταν γεράσῃ ὅλα τὰ ἐλαττώματα τῆς παιδικῆς ἡλικίας». Mme de Genlis

«Τίποτα δὲν εἶναι πιὸ δύσκολο ἀπὸ τὴν ἀγωγή τοῦ παιδιοῦ».

«Τὸ παιδί δὲν πρέπει νὰ διατάζῃ, οὔτε καὶ οἱ μεγάλοι πρέπει νὰ ὑπακοῦνε σὲ κάθε του λόγο, ὅπως συμβαίνει μετ' τὰ χαϊδεμένα παιδιὰ, μὰ δὲν πρέπει οὔτε νὰ τὸ μεταχειρίζεται κανεὶς σὰν σκλάβο καὶ οὔτε καὶ κείνο νὰ φοβάται νὰ φανερώσῃ μιὰ σκέψη». Lacordaire

Ο. LEMARIÉ

ΤΟ ΠΑΙΓΝΙΔΙ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ

(Συνέχεια από το προηγούμενο)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Τὸ παιγνίδι τοῦ μωροῦ.

Τὸ παιγνίδι τοῦ παιδιοῦ ἀρχίζει ἀπὸ τὴν κούνια καὶ φανερώνεται ὕστερα ἀπὸ μερικές βδομάδες. Τὸ μωρό, ἔχτὸς ἀπὸ τὶς ὥρες τοῦ ὕπνου, ἀπὸ κείνες ποὺ τὸ σφίξιμο τὸ κάνει νὰ γκρινιάζει καὶ ἀπὸ κείνες ποὺ τὸ ἀπασχολοῦν μὲ τὴν περιποίηση καὶ τὴν τροφή του, μήπως δὲν ἔχει ἐπίσης καὶ τὶς ὥρες τῆς σκόλης του ; Στὶς ὥρες αὐτὲς ὁ πλεονασμὸς τῶν πρώτων του δυνάμεων δὲν ἀργεῖ νὰ καταναλωθῇ. Κι ἂν ὑποφέρῃ ἢ εἶναι ἀδύνατο, κἀθετα μαζῶμένο. Φωνὲς καὶ σπασμοὶ εἶναι τὰ μόνα ποὺ κάνει. Ἐάν ὅμως εἶναι γερό, ἡ ζωτικότητα τοῦ διασκορπίζεται σ' ἓνα ἀπλοῦκό παιγνίδι, ποὺ κάνουν μερικές λειτουργίες ποὺ ἔχει στὴ διάθεσή του. Αὐτὴ ἡ ἐλεύθερη διάχυση εἶναι ἡ χαρὰ του, ἡ εὐτυχία του ποὺ ζεῖ, αἰσθάνεται καὶ ἐνεργεῖ.

Οἱ πρώτες διασκεδάσεις τοῦ μωροῦ εἶναι *κινήσεις* καὶ *αἰσθήσεις*. Καὶ τότε βρῖσκει πάρα πολλές στὸ μικρὸν «κόσμο» τῆς κούνιας του. Πρῶτο του παιγνίδι ἔχει τὸ ἴδιο του τὸ σῶμα, ποὺ θὰ τὸ ἀνακαλύψῃ σιγά σιγά. Μερικὰ μάλιστα μέρη του θὰ τοῦ φανοῦν ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέροντα, ὅπως π. χ. τὸ στόμα, τὸ χέρι, τὰ πόδια.

Τὸ στόμα, τὸ ὄργανο τῆς πρώτης του ἐπαφῆς, μένει γιὰ ἓνα διάστημα τὸ κύριο ὄργανο τῆς ἐρευνᾶς του· σ' αὐτὸ πλησιάζουν τὰ μωρὰ ὅποιο πράμα θέλουν νὰ ἐξετάσουν. Νὰ βυζαίνουν ἢ νὰ μασσοῦν τὰ δάχτυλα εἶναι μιὰ ἀπασχόληση (παιγνίδι ἄς ποῦμε) τῶν μωρῶν.

Ἐπειτα ἔρχεται ἡ σειρά τῶν χειρῶν. Ἐκεῖνα τὴν ὥρα θὰ ἀσκηθοῦν. Θὰ πάρουν, θ' ἀφίσουν, θ' ἀγγίξουν καὶ —ἐνώνοντας τὶς προσπάθειές τους μαζὶ μὲ κείνες ποὺ καταβάλλουν τὰ ἐλευθερωμένα πιά βραχιόνια— θὰ βροῦν εὐχαρίστηση νὰ σηκωθοῦν καὶ νὰ χτυπήσουν.

Ἐπίσης τὰ πόδια, ὡς τὴν ἡμέρα, ποὺ θὰ «ἐργαστοῦν» γιὰ νὰ μάθουν νὰ περπατοῦν, βρῖσκουν εὐχαρίστηση νὰ «χτυποῦν τὸν ἀέρα».

Καὶ μαζὶ μὲ τὰ πειράματα αὐτὰ τῆς κίνησης ἀρχίζει καὶ ἡ ζωὴ τῶν αἰσθήσεων. Οἱ ἤχοι καὶ τὸ φῶς τραβοῦν τὸ παιδί σ' ἓναν ἄλλο τύπο ἐργασίας· τὸ τραβοῦν στὸ νὰ ξεχωρίζῃ ἀπὸ τὸ φῶς τὰ χρώματα καὶ τὶς εἰκόνες καὶ ἀπ' τοὺς θορύβους τοὺς ἠναρθροὺς ἤχους καὶ τοὺς μουσικούς. Καὶ τότε ἀκόμα ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐργασία ἔρχεται ἡ εὐχαρίστηση καὶ τὸ παιγνίδι. Μερικὲς αἰσθήσεις πλούσιες καὶ λαμπρές, θέλγουν τὸ μωρὸ καὶ ἀρχίζει πιά (ὕπολογίζοντας βέβαια καὶ σχετικὰ ἀνισότητες) νὰ τὶς «θαυμάζει». Κουνᾶ μ' εὐχαρίστηση τὸ νευρόσπαστό του γιὰ τὸ κῶκικο ἢ τὸ ζωηρὸ κίτρινο χρῶμα τοῦ διασκεδάζει τὰ μάτια.

Μὲ τὸ θόρυθο πρὸ πάντων εἶναι ποὺ θέλει νὰ παίξῃ. Καὶ μήπως δὲν ἔχει στὴ φωνή του ἓνα μουσικὸ ὄργανο ἱκανὸ γιὰ κάθε ἐκφραση καὶ κάθε μίμηση ; Μιὰ πόλυωρη διασκέδαση εἶναι γιὰ τὸ μωρὸ ἡ ἀσκηση τῆς φωνῆς του καὶ τὸ ἀκουσμά της. Τὰ φωνητικὰ του ὄργανα καθὼς καὶ τὰ μέλη του σὲ λίγο δὲ θὰ γνωρίσουν

τὴν ἡσυχία. Θὰ ψελλίξῃ ἀσυνάρτητα καὶ ἀναρθρα ὡς ποὺ νὰ κατορθώσῃ νὰ τραγουδήσῃ καὶ νὰ τραυλίξῃ. Οἱ ἤχοι πιά κινοῦν τὸ ἐνδιαφέρον του. Εὐχαριστιέται νὰ τοὺς ἀκούῃ καθὼς ἐπίσης καὶ νὰ τοὺς προφέρει.

Τὸ παιγνίδι τοῦ παιδιοῦ δὲν εἶναι ὁλοκληρωτικὰ αὐθόρμητο. Τὶς πὶο πολλές φορὲς ἄλλος τὸ κάνει νὰ διασκεδάξῃ· δὲ διασκεδάζει μόνον του. Πολλὰ ἀπὸ τὰ παιγνίδια του εἶναι παιγνίδια «μὲ δύο». Καὶ φυσικὰ σύντροφος τῶν παιγνιδιῶν τοῦ μωροῦ εἶναι ἡ μητέρα· ἐπίσης μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ κάθε ἄλλο πρόσωπο ποῦ, σκυμμένο πάνω ἀπὸ τὴν κούνια του, προσπαθεῖ νὰ τὸ κάμῃ νὰ χαμογελάσῃ.

Διασκεδάζουν τὰ μάτια του γυρίζοντας τὰ χέρια τους σὰν τοῦ νευρόσπαστου· διασκεδάζουν ὄλο του τὸ σῶμα κἀνοντάς το νὰ χορεύῃ πάνω στὰ γόνατά τους· διασκεδάζουν τ' αὐτιά του τραγουδώντας του κάποιο τραγουδάκι· διασκεδάζουν, ἀπὸ τώρα, τὰ αἰσθήματά του (λαφρώνοντας τὴν ἀγωνία του γιὰ κάτι ποὺ χάθηκε μὲ τὴν χαρὰ ποὺ αὐτὸ βρέθηκε) παίζοντάς του τὸ «κρυφτούλι» πίσω ἀπὸ τοὺς μπερνετέδες..... Ἀρχίζει πιά τὸ δράμα, ἡ κωμωδία «σὲ μικρογραφία» γιὰ τὴν παίξῃ κανεὶς καὶ λίγο μὲ τὴν καρδιά καὶ λίγο μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ παιδιοῦ. Καὶ κείνο τότε μόνον διασκεδάζει, ὅταν καταλαβαίνῃ τὴ μικρὴ σκηνή, ποὺ εἶναι θεατὴς της καὶ ἐν μέρει καὶ συμπαίχτης της. Ταπεινά—ταπεινά ἀρχίζει τότε τὸ *πλαστικό*. Τὸ παιδί λίγο—λίγο δημιουργεῖ τὸν κόσμον του. Τὰ πρόσωπα αὐτοῦ τοῦ κόσμου δὲν εἶναι μόνον ἡ μητέρα του, οἱ γονεῖς του... εἶναι τὰ παιγνίδια του, τὰ ἔπιπλα ποὺ εἶναι γύρω του. Ὅλα αὐτὰ ἔχουν γι' αὐτὸ μιὰν ἰδιαίτερη ἀξία, ἓνα ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον, ἓνα πρωτότυπο χαρακτήρα καὶ παίζουσαν στὴ σκέψη του ἓνα ρόλο ποὺ πότε λιγώτερο καὶ πότε περισσότερο εὐκολοδιακρίνεται. Αὐτὰ εἶναι τὰ νευρόσπαστα τῆς παιδικῆς κωμωδίας. Τὰ ἴδια πράματα τοῦ γίνονται μιὰ συντροφιά καὶ τὸ καλοῦν στὸ παιγνίδι.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Τὸ παιγνίδι τοῦ νήπιου (ἀπὸ 2-6 χρονῶν)

Ὅταν τὸ παιδί ἀφίνοντας τὴν κούνια του κατακτήσῃ τὴ γῆ, δηλαδή, ὅταν πετύχῃ νὰ σταθῇ ὀρθιο καὶ μπορέσῃ μόνον του νὰ περπατῇ, τότε ἀρχίζει μιὰ νέα φάση τῆς ὑπαρξῆς του. Ὡς τώρα ἔπρεπε νὰ μένῃ ἐκεῖ ποὺ τὸ ἔβαλαν. Ἀπὸ δῶ καὶ ἐμπρὸς ἀλλάζει θέση χωρὶς τὴ βοήθεια κανενός. Εἶναι τὸ πρῶτο βῆμα γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία του, γιὰ τὴν ἐλεύθερη διάθεση τοῦ ἑαυτοῦ του ! Χέρια καὶ πόδια ἔχουν λευτερωθῇ ! Πλατύτερο ἀνοίγεται λοιπὸν τὸ στάδιο γιὰ τὶς προσωπικὲς προσπάθειές του.

Πόση μεγάλη χαρὰ γιὰ τοὺς γονεῖς αὐτὰ τὰ πρῶτα βήματα τοῦ παιδιοῦ ! Μὰ καὶ μὲ πόση φροντίδα πληρώνουν αὐτὴ τὴν χαρὰ ! (γιὰ ἓνα διάστημα τοῦλάχιστο). «Ποῦ θὰ τὰ φέρῃ ἢ περιέργεια τὰ πρωτόπειρα βήματά του ; Ποιὸ κίνδυνο θὰ γνωρίσουν ; » Ὡσπου τὸ νήπιο νὰ γίνῃ κάπως προνοητικὸ καὶ ὑπάκουο δὲν πρέπει νὰ τ' ἀφίσουν μακριὰ ἀπὸ τὰ μάτια τους.

Γιὰ νὰ παραστήσουν τὸ παιδί στὸ διάστημα αὐτὸ τῆς προστασίας, ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὰ «πρῶτα βήματα» καὶ φτάνει ὡς τὴν «ἡλικία τοῦ λογικοῦ» οἱ πατέρες μας εἶχαν μιὰ λέξη. Ἔλεγαν «*enfance* (*petit enfant*)»· σήμερον ἔχει ὑπερισχύσει τὸ ἰσοδύναμο ἰταλικὸ «*bambin*» Ἀφίνοντας στοὺς σχολαστικούς νὰ προσδιορίσουν,

μέ στατιστικές στα χέρια, την ημέρα που το **μωρό** γίνεται **νήπιο** και την ημέρα που το **νήπιο** γίνεται **αγοράκι** ή **κοριτσάκι** έχουμε να πούμε πως για μας η λέξη **bambin**=νήπιο προσδιορίζει γενικά την ηλικία από το 2ο έσασμε το 5ο και κάποτε και τον 6ο χρόνο. Είναι πάνω-κάτω η ηλικία της πρώτης δοντοφυΐας.

Κείνο που χαρακτηρίζει τα παιγνίδια στην πρώτη αυτή περίοδο είναι αυτό: η ήθικη συνείδηση πολύ αδύνατα λαβαίνει μέρος σ' αυτά, ο λογισμός βρίσκεται στην άτελη κατάστασή του και το παιδί δεν είναι ακόμα σε θέση να κρατά ένα ρόλο σ' ένα παιγνίδι με άλλους συντρόφους. Και με συντρόφους όταν παίζει, παίζει για **τὸν ἑαυτό του**.

Τὸ πρώτο σωματικό παιγνίδι, που αγαπάει πάρα πολύ είναι **τὸ τρέξιμο**. Τὸ περπάτημα—που τοῦ στοίχισε τόσες μέρες μάθηση—σὲ λίγο δὲν τοῦ φτάνει. Περήφανο γιὰ τὴν κατάκτησή του παίζει με μεγάλο ταλέντο τὸ τρέξιμο. Κι αὐτὸ εἶναι γιὰ λίγο διάστημα ἡ μοναχὴ διασκέδασή του και σχεδὸν ἡ κανονικὴ του περπατησιὰ. Σὲ λίγο ἔρχεται και ἡ μίμηση που διπλασιάζει τὸ ἐνδιαφέρον του. Θὰ γίνῃ τὸ ἄλογο που τριποδίζει ἢ φτεροκοπαῖ, ἢ ἀτμομηχανὴ που σφυρίζει γλιστρώντας πάνω στὶς σιδηροδρομικὲς γραμμὲς. Ὑστερα θ' ἀρχίση τὸ σκαρφάλωμα πάνω στὶς καρέκλες, στοὺς μπάγκους, στὶς πολυθρόνες και στὰ τραπέζια ακόμα. Ὁλόκληρο τὸ σῶμα κάνει τὴ γυμναστικὴ του. Ἐκατὸ λογίων καλέσματα γιὰ πάλῃ τοῦ παρουσιάζονται, κι ἀπολαβαίνει τοὺς μικροὺς θριάμβους του. Ἀνήσυχη ἡλικία που σ' αὐτὴν τὸ παραμικρὸ ἐπιπλο καλεῖ σὲ κίνηση τ' ἀνήσυχα μέλη του. Μπορεῖ τὸ νήπιο νὰ μείνῃ ἀκίνητο περισσότερο ἀπὸ δέκα λεπτὰ τῆς ὥρας;

Ἄλλο ἀγαπημένο του παιγνίδι εἶναι ὁ **θόρυβος**. Ἡ σιωπηρὴ κίνηση γιὰ τὸ παιδί δὲν εἶναι ἀρκετὰ ζωντανή. Ἡ ζωὴ πρέπει νὰ ἀκουστῇ. Ζωὴ θὰ πῆ νὰ κάνῃς θόρυβο, νὰ προκαλῆς ζύπνημα. Διόλου παράξενο δὲν εἶναι νὰ χτυπάῃ με τὸ κούταλι του τὸ σματωμένο πιᾶτο του, νὰ μιμῆται, σέρνοντας τὰ πόδια του, τὸ ρινόφθογο κορνάρισμα τοῦ αυτοκινήτου, νὰ σφυρίζει πολὺ δυνατὰ με μιὰ σφυρίχτρα ἢ νὰ χτυπάῃ τὸ ταμπούρο γιὰ νὰ ἀκούῃ τὰ ἤχηρὰ χτυπήματά του. Ὅλα αὐτὰ εἶναι ἡ παραπανίσια ζωτικότητά του. Μὲ τί χαρὰ τὸ νήπιο ἀκούει τὸν ἑαυτό του! Νὰ θέλῃς νὰ τὸ κάμῃς νὰ ἡσυχάσῃ εἶναι σὰν νὰ θέλῃς νὰ τὸ κάμῃς λυπημένο.

Τρίτη μορφή τῶν παιγνιδιών του εἶναι τὸ αἰώνιο **πιάσιμο**. Αὐτὸ δὲν ἀναποκρίνεται μονάχα στὴ σωματικὴ ἀνάγκη νὰ πιᾶσῃ, νὰ ψηλαφήσῃ, νὰ σηκώσῃ..... δηλαδὴ στὴν ἀσκηση χειρῶν και ποδιῶν. Ὅχι. Αὐτὸ πρὸ πάντων ἐξυπηρετεῖ μιὰ περιέργεια που διαρκῶς αὐξάνει. Ὅπως οἱ πολυθρόνες και οἱ καναπέδες καλοῦν τὸ παιδί νὰ ἀνέβῃ πάνω τους τὸ ἴδιο και τὰ ἀντικείμενα, που βλέπει τὸ παιδί καλοῦν τὰ δάχτυλά του νὰ τὰ πιᾶσουν, νὰ τὰ ἐξετάσουν. Κάθε ἀντικείμενο που εἶναι μπρὸς του ἢ που μπορεῖ νὰ τὸ φτάσῃ θὰ τὸ ἀγγίξῃ, ὅ,τι εἶναι κλειστὸ θὰ προσπαθήσῃ νὰ τὸ ἀνοίξῃ, ὅ,τι εἶναι μαζεμένο θὰ τὸ σκορπίσῃ, ὅ,τι εἶναι ἐνωμένο θὰ τὸ χωρίσῃ. Μ' αὐτὰ ψυχαγωγεῖται ἢ περιέργειά του. Αὔριο θὰ θελήσῃ νὰ τοῦ ἐξηγοῦν τὰ πράγματα. Τώρα ὅμως ρωτᾷε μόνο τὸν ἑαυτό του (και με πόση ἀχορτασιὰ!) πῶς εἶναι καμωμένο τὸ κάθε τί και «τί εἶναι μέσα του». Αὐτὴ ἡ ἀδιάκοπη ἐξέταση «ἀγγίζοντας ὅλα» εἶναι τὸ πρώτο παιγνίδι τῆς εὐφυΐας του.

Ἄλλο παιγνίδι εἶναι κείνο τῆς πρωτόπειρης **φαντασίας** του. Οἱ στάσεις που βρίσκει ἢ εἶναι ακόμα πάρα πολὺ ἀπλές (τὸ ἄλογο που καλπάζει, ὁ σκύλος που

γαυγίζει, τὸ τραῖνο που κυλάει...) ἢ εἶναι ἀσύστατες κι ἀσυνάρτητες ὅπως εἶναι τὰ ὄνειρά του. Ἐπίσης ἐνδιαφέρεται πιά πολὺ και γιὰ τὸ **πλαστὸ** και δὲ χορταίνει νὰ **θαναμάξῃ**. Τὰ φανταστικὰ παραμύθια τὰ ἀγαπᾷ με πάθος γιὰ τὸ ζητᾷ ν' ἀποκοιμηθῇ γοητευμένο ἀπὸ τὰ «παραμύθια και ἱστορίες». Τὰ βιβλία με εἰκόνες στολίζουν τὸ μυαλό του με πρόσωπα που τὰ νομίζει σχεδὸν πραγματικά. Και θὰ ἔχῃ τὸ μικρὸ του θέατρο: τὸν **καραγκιόζη** ἢ τὴ **μαγικὴ λατέρνα**. Καταλαβαίνει ἀπ' αὐτὸ ὅλες τίς σκηνές; Ὅχι! ἀλλ' αὐτὰ που καταλαβαίνει τοῦ εἶναι ἀρκετὰ γιὰ παιγνίδι.

Ἐχει τέλος τὰ ἀπλὰ παιγνίδια τῆς ἐφεύρεσής του, κείνα που ἀσκειται νὰ φτιάχνῃ ἀπ' τὸ μυαλό του. Παίζοντας με ἄμμο φτιάχνει γλυκά, σκάβει αὐλάκια, τρυπᾷ ὑπόγειους δρόμους, με κύβους φτιάχνει εὐκολοσάλευτες κολόνες με κάρβουνα κάνει μαῦρες γραμμὲς στοὺς τοίχους και με χρώματα χρωματίζει τίς εἰκόνες βιβλίων ἢ καταλόγων... Κοιτάζει τὸ ἔργο του και τὸ θαυμάζει. Σὰς καλεῖ νὰ τὸ θαυμάσετε και σεῖς. Μὴν τὸ περιφρονεῖτε και μὴ γελάτε πολὺ γιὰ τὸ. Ἡ τέχνη και ἡ βιομηχανία μήπως δὲν ἔχουν κάμει ἔτσι τὴν ἀρχὴ τους; Εἶναι ἢ καλλιέργεια τῆς **δεξιότητος** που σιγά-σιγά ἀρχίζει.

Τέλος τὸ παιδί γίνεται 6 χρονῶν. Εἶναι πιά ἱκανὸ νὰ ἐργαστῇ. Τώρα που ξαίρει ἀρκετὰ νὰ μιλῇ και καταλαβαίνει κείνο, που τοῦ λένε, θὰ πρέπει νὰ μάθῃ νὰ διαβάξῃ και νὰ γράφῃ. Τώρα, που μπορεῖ νὰ εἶναι προσεχτικὸ και ξαίρει νὰ σκέφτεται, θὰ τὸ ἀσκήσουν νὰ συγκρίνῃ και νὰ μετρᾷ. Τώρα που ἔγινε κύριος τῶν πράξεών του κι ἀρχίζει νὰ διακρίνῃ τὴν ἀξιοπρέπεια τῶν προσώπων, θὰ τοῦ διδάξουν μεθοδικὰ τὰ καθήκοντά του. Ὅλα αὐτὰ θὰ μαθευτοῦν σιγά-σιγά και με πολὺρες διακοπὲς γιὰ παιγνίδια!

Ὅστε λοιπὸν τὸ νήπιο ἔχασε τὸν καιρό του;—«Ἀπὸ τὸ πρῶτ' ὡς τὸ βράδυ δὲν ἔκανε ἄλλο παρὰ νὰ διασκεδάξῃ. Οὔτε μιὰ στιγμή ἴσως (ἐχτὸς ἀπὸ τὸ νὰ μάθῃ νὰ περπατῇ, νὰ μιλῇ, νὰ ντύνεται...) δὲν ἔχει ἀληθινὰ «ἐργαστεῖ».—Ἴσως. Ἀλλὰ ὅλον αὐτὸ τὸν καιρὸ **ἀσκήθηκε** και **προπαρασκευάστηκε**. Μὲ τὸ τίποτα ἔκαμε δοκιμὲς και δυνάμωσε τὰ πρώτα του ἐργαλεῖα, που αὔριο θὰ τὰ μεταχειρίζεται στὴ δουλειά του.

(Στὸ ἄλλο φυλλάδιο: **Τὸ παιγνίδι τοῦ παιδιοῦ ἀπὸ 6 χρονῶν και ὕστερα**).

«Τὰ παιδιὰ ἔχουν ἕνα ἐνστιχτο ὅμοιο με τὸ ἐνστιχτο τῶν ποντικιῶν. Δὲν τοὺς ξεφεύγει οὔτε τρύπα, οὔτε σχισμὴ ἀπ' ὅπου μποροῦν νὰ φτάσουν σὲ κάποια παρακαταθήκη λιχουδιῶν. Και γεύονται αὐτοὺς τοὺς ἀπαγορευμένους καρπούς με τέτοια εὐχαρίστηση, που εἶναι ἀπὸ τίς μεγαλύτερες ἀπολαύσεις τῆς ἡλικίας τους».

Γκαίτε

ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΩΝ ΦΥΣΙΟΓΝΩΣΤΙΚΩΝ (1)

Σκοπός, έργον. Ο υλικός κόσμος παρουσιάζει διαρκώς προβλήματα εις τόν άνθρωπον. Έκ τής όρθής λύσεως αυτών εξαρτάται άφ' ένός ή διατήρησις τής ζωής του και άφ' έτέρου ή βελτίωσις αυτής. Τό υποκείμενον διά μέσου του σώματος εύρίσκεται εις άκατάπαυστον διάλογον με τόν υλικόν κόσμον. Εις τήν ζωήν γίνεται μία άδιάκοπος επικοινωνία του σωματικού οργανισμού μετά του έξωτερικού υλικού κόσμου διά τής άκαταπαύστου αναπνοής, θρέψεως, έκκρίσεως, έξατμίσεως, προσλήψεως και άπορροφήσεως τής κοσμικής ενεργείας και μετατροπής αυτής εις νέας μορφάς ενεργείας άναπτυσσομένης διά τήν λειτουργίαν του σωματικού οργανισμού. Η διακοπή τής επικοινωνίας αυτής άποτελεί διακοπήν τής ζωής.

Ένεκα τών δεσμών αυτών ή ψυχή στρέφεται με ένδιαφέρον εις τήν γνώσιν του υλικού κόσμου, προς τούτο δε άνέπτυξεν όχι μόνον τήν αίσθησιν και τήν αντίληψιν, αλλά και τās άλλας πνευματικές λειτουργίας. Διά τής άδιαλείπτου λοιπόν αυτής επικοινωνίας του υποκειμένου μετά του έξωτερικού κόσμου επιτυγχάνεται όχι μόνον ή συντήρησις και άνάπτυξις του σώματος αλλά και ή ψυχική άνάπτυξις.

Ένεκα τής σημασίας αυτής, που έχει διά τήν ζωήν ο υλικός κόσμος καταβάλλει ο άνθρωπος διαρκώς προσπάθειάς προς γνώσιν και κυριαρχίαν αυτου. Κατώρθωσε βαθμιαίως να δημιουργήσῃ πλήθος επιστημών αναφερομένων εις διάφορα μέρη του υλικού κόσμου.

Εις τό έργον αυτό τής γνώσεως του κόσμου ουδεις δύναται να λείψῃ διότι όλιοι οί άνθρωποι λαμβάνομεν μέρος εις τόν διάλογον αυτόν με τόν υλικόν κόσμον. Κάθε στιγμή τής ζωής ο υλικός κόσμος προβάλλει εις τόν άνθρωπον πολλά προβλήματα ή τουλάχιστον έναν π. χ. φύχος που πρέπει να άποφύγῃ, δρόμο, που πρέπει να περάσῃ, βουνό να αναβῃ, φώς να ανάψῃ, φαγητό να βράσῃ, άγρον να καλλιεργήσῃ, κεραυνόν να άποφύγῃ, από τή βροχή να προστατευθῃ κλπ. Κάθε άνθρωπος πρέπει να είναι έτοιμος να δώσῃ μίαν άπάντησιν εις τὰ έρωτήματα αυτά του υλικού κόσμου, να εύρῃ αυτενεργώς τήν λύσιν ώρισμένου προβλήματος.

Έν τῇ προσπάθειά του αυτῇ ο άνθρωπος κατώρθωσε να εφεύρῃ μέθοδον διά τής οποίας άνεκάλυψε πολλούς νόμους του υλικού κόσμου και διαρκώς άνεκαλύπτει νέους. Ο Βάκων είναι ο πατήρ τής μεθόδου αυτής ή οποία λέγεται **πειραματική**. Αυτήν τήν μέθοδον μεταχειρίζονται όλιοι αι έμπειρικοί επιστήμαι.

Αυτήν τήν μέθοδον πρέπει να γνωρίσῃ κάθε άνθρωπος διά να είναι προετοιμασμένος να δώσῃ όρθήν άπάντησιν εις τὰ έρωτήματα τής φύσεως, να γνωρίσῃ αυτήν και κυριαρχήσῃ αυτής. Ένεκα τούτου ο σκοπός τής διδασκαλίας τών φυσιογνωστικών θα είναι «**να καταστή συνειδητῇ διά μεγάλης έσωτερικῆς και έξωτερικῆς αυτενεργείας ή μέθοδος, με τήν όποίαν αποκτώνται αι γνώσεις εις τās έμπειρικός επιστήμας.**

Έκ του σκοπου τούτου καταφαίνεται ότι εις τήν διδασκαλίαν τών φυσιογνωστικών δέν πρόκειται κυρίως να μεταδώσωμεν γνώσεις εσον να διδάξωμεν τήν μέ-

θοδον τής άποκτήσεως των, διότι τοιουτοτρόπως προετοιμάζομεν κάθε άνθρωπον να λύῃ αυτενεργώς κάθε έρώτησιν τής φύσεως, εσαςδήποτε γνώσεις και αν άποκτήσῃ ο μαθητής αυται δέν είνκι αρκετά να λύσουν κάθε πρόβλημα τής φύσεως, άλλως τε αι περισσότεραι τών γνώσεων τούτων θα λησμονηθούσιν, ή μέθοδος όμως επειδή στηρίζεται εις τήν άνάπτυξιν πνευματικῶν τινων έκανοτήτων παραμένει διαρκώς.

Αναλύοντες τόν γενικόν αυτόν σκοπόν εις άλλους μερικωτέρους, λέγομεν ότι διά τής διδασκαλίας τών φυσιογνωστικών θα άναπτύξωμεν τās εξῆς έκανότητας.

1) **Τήν παρατηρητικότητα**, ή οποία συνίσταται εις τήν σκόπιμον και κατά σχέδιον γινομένην αντίληψιν αντικειμένου ή φαινομένου τινος. Ο άνθρωπος κατά τήν ζωήν του αντιλαμβάνεται πολλῶν πραγμάτων, άλλ' ολίγα παρατηρεῖ. Η παρατήρησις άπαιτεῖ συγκέντρωσιν τής προσοχῆς και προσπάθειαν τής βουλήσεως, τὰ όποια εκδηλώνονται όταν τίθεται σκοπός τις και καταστρώνεται σχέδιόν τι.

2) **Τήν έκανότητα να ερμηνεύῃ, συνδέῃ, και διατάσῃ** λογικώς τās παρατηρήσεις, διότι δέν άρκει προς πλήρη κατανόησιν φαινομένου τινος ή περιγραφή τών αντιληπτῶν γνωρισμάτων αυτου, αλλά χρειάζεται να εύρεθῇ ή άόρατος αίτία τής παραγωγῆς φαινομένου, ή υπαγωγή αυτου εις άλλα όμοιοδη δηλ. ή λογική κατάταξις αυτου διά τής συγκρίσεως προς άλλα γνωστά και όμοια. Δι' αυτου του τρόπου αι γνώσεις συστηματοποιούνται εις επιστήμην και επισκοπούνται ευκολώτερα.

3) **Τήν έκανότητα να επινοῇ νέους όρους** παρατηρήσεως των και να μεταβάλλῃ αυτους, διότι τοιουτοτρόπως θα εύρεθῇ ποιοι παράγοντες επιδρούσιν εις τό αποτέλεσμα και κατά τίνα τρόπον επιδρούσιν. Διά τής σκοπίμου άλλαγῆς τών όρων ή παρατηρήσεις μεταβάλλεται εις πείραμα.

4) **Τήν έκανότητα να εφαρμόσῃ** τὰ παρατηρηθέντα φαινόμενα καθ' έαυτά και εν συνδυασμῷ μετ' άλλων. Η άποκτηθεῖσα γνώσις του υλικού κόσμου, θα ήτο άχρηστος διά τόν άνθρωπον εάν δέν τόν εδωθή να δώσῃ άπάντησιν εις τὰ έρωτήματα τής φύσεως, δηλ. εάν δέν εφήρμοζεν αυτήν εις τήν πράξιν. Η εφαρμογή τών γνώσεων είναι τό τέρμα, εις τό όποιον θα καταλήγῃ κάθε γνώσις περι του υλικού κόσμου.

5) **Τήν έκανότητα να συνδέῃ** τούς διαφόρους κλάδους τών φυσιογνωστικῶν εις ένιατον σύστημα, τό όποιον θα άποτελέσῃ τήν **κοσμοθεωρίαν** του ανθρώπου, διότι άλλως αι περι τής φύσεως γνώσεις θα ήσαν «πλίνθοι και κέραμοι άτάκτως έρριμένοι».

Τέλος μαζί με όλας τās έκανότητας αυτās θα άποκτήσῃ

6) **τήν δεξιότητα** εις τήν χρησιμοποίησιν τών όργάνων και τήν ένίσχυσιν τής ενεργητικῆς βουλήσεως προς επέμβασιν επί του έξωτερικού κόσμου.

Αυτός είναι αναλυτικώς ο σκοπός και τό έργον τής διδασκαλίας τών φυσιογνωστικῶν μαθημάτων. Δι' αυτου ο άπόφοιτος του σχολείου θα καταστή έκανόνσῃ άπαντῆ όρθως σε κάθε έρώτημα του υλικού κόσμου. Χωρίς να σπουδάσῃ εις άλλην άνωτέραν σχολήν φυσιογνωστικά θα επιδρῶ ενεργητικώς προς άρσιν τών δυσμενῶν υλικῶν όρων τής ζωής του. Αφ' έτέρου θα άναπτύξῃ τήν επιστημονικήν διανόησιν διά τής οποίας θα αναζητῇ πάντοτε τήν αίτίαν, τόν σκοπόν ή τόν λόγον φαινομένου τινος, χωρίς να καταφεύγῃ εις δεισιδαιμονίας.

Θέτοντες ως κύριον σκοπόν τήν μέθοδον τής άποκτήσεως τών γνώσεων δέν υποτιμῶμεν τήν άπόκτησιν αυτών, διότι ο άσκούμενος εις τήν μέθοδον κατ' άνάγκην θα άποκτήσῃ και γνώσεις αρκετάς, τās οποίας και αν λησμονήσῃ θα δύναται λογικώς σκεπτόμενος να εύρῃ. Συνδυάζοντες τήν άπόκτησιν τών γνώσεων με τήν μέθοδον καθιστῶμεν αυτās μάλλον προχείρους προς χρῆσιν. Είναι πιθανόν βέβαια οί μαθηται να άποκτήσουν ούτω ολιγωτέρας γνώσεις, αλλά αυται θα είναι άνεξάληπτοι και ευκίνητοι, συνεπώς και μάλλον χρήσιμοι.

(1) Απόσπασμα εκ του προσεχῶς εκδιδόμενου έργου «Ειδική Διδακτική τών μαθηματικῶν, φυσιογνωστικῶν και τής γεωγραφίας εις τὰ γυμνάσια κατά τό σχολειον έργασίας.»

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

1

Θὰ μιλήσομε γιά τήν ποίηση καί τὰ εἶδη της, θὰ καθορίσομε ποιὸ εἶναι τὸ ξεχωριστὸ ἀποτέλεσμα ποὺ ἐπιδιώκει τὸ καθένα, πῶς πρέπει νὰ γίνεται ἢ σύνθεσις τῶν μύθων, ἂν θέλομε νὰ εἶναι πετυχημένο τὸ ποιητικὸ ἔργο, πόσα καὶ ποῖα εἶναι τὰ διάφορα ποιητικὰ στοιχεῖα καὶ θάναφέρομε ὅ,τι ἄλλο σχετίζεται μ' αὐτὴ τὴν ἔρευνα, ἀρχίζοντας φυσικὰ ἀπὸ τὰ πρῶτα.

Λοιπὸν ἡ ἐποποιΐα, ἡ τραγωδία, ἡ κωμωδία, ὁ διθύραμβος καὶ τὸ περισσότερο μέρος τῆς ἀυλητικῆς καὶ τῆς κιθαριστικῆς εἶναι γενικὰ μιμήσεις καὶ διαφέρουν μεταξύ τους σὲ τρία· ἢ ὅτι μιμοῦνται μὲ διαφορετικὰ μέσα, ἢ ὅτι μιμοῦνται διαφορετικὰ ἀντικείμενα ἢ ὅτι μιμοῦνται μὲ διαφορετικὸ κι' ὄχι μὲ τὸν ἴδιο τρόπο.

Ὅπως δηλ. μερικοὶ (ἄλλοι μὲ τὴν τέχνη τους κι' ἄλλοι ἀπὸ συνήθεια) μιμοῦνται καὶ παριστάνουν πολλὰ πράγματα μὲ χρώματα ἢ μὲ σχεδιάσματα ἢ μὲ τὴ φωνή, ἔτσι κι' οἱ τέχνες ποὺ ἀναφέραμε. Γιὰ νὰ πραγματοποιήσουν τὴ μίμηση μεταχειρίζονται ὅλες τὸ ρυθμὸ, τὸ λόγο καὶ τὴ μελωδία, ἢ ξεχωριστὰ ἢ ἀνακατεμένα. Τῆ μελωδία λ. χ. καὶ τὸ ρυθμὸ χρησιμοποιοῦν μόνο ἡ ἀυλητικὴ κι' ἡ κιθαριστικὴ καὶ μερικὲς ἄλλες παρόμοιες τέχνες, ὅπως ἡ τέχνη τῶν συρίγγων. Μονάχα μὲ τὸ ρυθμὸ, χωρὶς μελωδία, μιμεῖται ἡ τέχνη τῶν ὄρχηστων, γιατί αὐτοὶ μὲ ρυθμικὲς κινήσεις μιμοῦνται χαρακτηριστὲς καὶ συναισθημάτα καὶ πράξεις.

Ἡ τέχνη ποὺ μεταχειρίζεται τὸν πεζὸ λόγον ἢ τὰ μέτρα, ἄλλοτε πολλὰ μαζί κι' ἄλλοτ' ἓνα μόνο, δὲν ἔχει πάρει μέχρι σήμερα ἰδιαιτέρη ὀνομασία, κι' ἔτσι δὲν ἔχομε ἓνα ὄρο γενικὸ ποὺ νὰ περιλαμβάνει τοὺς μίμους τοῦ Σώφρονος καὶ τοῦ Ξενάρχου, τοὺς Σωκρατικοὺς διαλόγους καὶ τὰ ἔργα ποὺ εἶναι συνθεμένα σὲ τρίμετρο ἢ σ' ἐλεγειακὸ ἢ σ' ὅποιον ἄλλο στίχον. Ἀλλὰ οἱ ἄνθρωποι ταυτίζουν τὴν ποίηση μὲ τὸ μέτρο κι' ὀνομάζουν ἄλλους ἐλεγειακοὺς κι' ἄλλους ἐπικοὺς ποιητῆς, δίνοντας τὴν ὀνομασίαν τοῦ ποιητῆ ἀπὸ τὸ μέτρο, χωρὶς νὰ ἐξετάζουν ἂν ὑπάρχει μίμηση γι' αὐτὸ συνήθισαν νὰ ὀνομάζουν ἔτσι κι' ὅσους μὲ τὸν ἔμμετρο λόγον πραγματεύονται θέματα ἱατρικὰ ἢ φυσικὰ, ἐνῶ ὁ Ὅμηρος μὲ τὸν Ἐμπεδοκλῆ δὲν ἔχουν τίποτ' ἄλλο κοινόν, παρὰ τὸ μέτρο, καὶ γι' αὐτὸ μόνον ὁ ἓνας εἶναι σωστὸ νὰ ὀνομάζεται ποιητῆς, ἐνῶ ὁ ἄλλος θὰ ἦταν προτιμότερον νὰ λέγεται φυσιολόγος. Ἔτσι πάλι κι' ὅταν κάποιος πραγματοποιεῖ τὴ μίμηση ἀνακατεύοντας ὅλα τὰ μέτρα, ὅπως ἔκαμε ὁ Χαιρήμων στὸν Κένταυρον (βραψωδία μικτὴ ἀπ' ὅλα τὰ μέτρα) πρέπει νὰ ὀνομάζεται κι' αὐτὸς ποιητῆς.

Ὅσο γι' αὐτὰ λοιπὸν, ἃς μείνομε σ' αὐτὲς τὶς διακρίσεις. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ τέχνες ποὺ μεταχειρίζονται ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα, δηλαδή τὸ ρυθμὸ τὴ μελωδία καὶ τὸ μέτρο, ὅπως ἡ ποίηση τῶν διθύραμβων καὶ τῶν νόμων κι' ἡ τραγωδία κι' ἡ κωμωδία· ἀλλὰ διαφέρουν μεταξύ τους σὲ τοῦτο, ὅτι μερικὲς τὰ μεταχειρίζονται ὅλα μαζί καὶ μερικὲς καθένα μὲ τὴ σειρά του.

Σημ. Εἴμαστε εὐτυχεῖς ποὺ προσφέρουμε στοὺς ἀναγνώστας μας τὸ περίφημο αὐτὸ ἔργο τοῦ ἀρχαίου σοφοῦ, γιὰ πρώτη φορά μεταφρασμένο στὰ ν ο ελληνικά

Αὐτὲς λοιπὸν λέγω πῶς εἶναι οἱ διαφορὲς τῶν τεχνῶν ὡς πρὸς τὰ μέσα μὲ τὰ ὁποῖα πραγματοποιοῦν τὴ μίμηση.

2

Ἐπειδὴ οἱ μιμούμενοι μιμοῦνται ἄνθρώπους ποὺ κάνουν διάφορες πράξεις, μιμοῦνται ἀναγκαστικὰ σπουδαίους [ἔξαιρετικούς] ἢ φαύλους, γιατί σ' αὐτὲς τὶς δυὸ κατηγορίες περιλαμβάνονται ὅλοι οἱ ἄνθρωποι· χαρακτηριστὲς, ἐφόσον κάθε χαρακτηριστὴς κρίνεται· ἀπὸ τὴν κακία ἢ τὴν ἀρετή. Ἐπομένως μιμοῦνται ἄνθρώπους ἢ καλύτερους ἀπὸ τοὺς σύγχρονους μας ἢ χειρότερους ἢ καὶ ὅμοιους. Ἔτσι κι' ἀπ' τοὺς ζωγράφους ὁ Πολύγνωτος καλύτερος, ὁ Παύσων χειρότερος κι' ὁ Διονύσιος ὅμοιος. Εἶναι λοιπὸν φανερό, ὅτι κι' οἱ μιμήσεις ποὺ ἀναφέραμε θάχουν αὐτὲς τὶς διαφορὲς κι' ἡ κάθε μιὰ θὰ διαφέρει ἀπὸ τὶς ἄλλες γιατί μιμεῖται διαφορετικὰ πράγματα, σύμφωνα μὲ τοὺς ὅρους αὐτούς.

Τὶς διαφορὲς αὐτὲς μπορούμε νὰ τὶς εὑρούμε καὶ στὴν ὄρχησιν καὶ στὴ μουσικῇ τοῦ αὐλοῦ καὶ τῆς κιθάρας καὶ στὸν πεζὸ λόγον καὶ στὸν ἔμμετρο ποὺ δὲ συνοδεύεται μὲ μουσικῇ· ὁ Ὅμηρος λ. χ. μιμεῖται ἄνθρώπους καλύτερους [ἀνώτερους ἀπὸ τοὺς σύγχρονους], ὁ Κλεοφῶν ὅμοιους κι' ὁ Ἡγήμων ὁ Θάσιος ποὺ σύνθεσε πρῶτος τὶς παρωδίες κι' ὁ Λιχοχάρης ὁ ποιητῆς τῆς Δηλιάδας χειρότερος. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τοὺς διθύραμβους καὶ τοὺς νόμους, γιατί θὰ μπορούσε κανεὶς καὶ σὲ τέτοια ἔργα νὰ σχοληθῆ μὲ Κύκλωπες, ὅπως ὁ Τιμόθεος κι' ὁ Φιλόξενος.

Αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ διαφορὰ ξεχωρίζει τὴν τραγωδίαν ἀπὸ τὴν κωμωδίαν, γιατί ἡ πρώτη θέλει νὰ μιμεῖται καλύτερους ἀπ' τοὺς σημερινούς, ἐνῶ ἡ ἄλλη χειρότερους.

3

Τρίτη διαφορὰ σ' ὅλες τὶς προηγούμενες τέχνες εἶναι ὁ τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖο μιμεῖται καθέναν αὐτὰ ποὺ ἀναφέραμε. Γιατί ὁ καθέναν μπορεῖ νὰ μιμηθῆ τὰ ἴδια πράγματα καὶ μὲ τὰ ἴδια μέσα ἄλλοτε ἀπαγγέλλοντας (ἢ μὲ τὸ στόμα τρίτου, ὅπως συμβαίνει στὸν Ὅμηρον ἢ διατηρῶντας τὴν προσωπικότητά του καὶ μιλῶντας σὲ πρῶτον πρόσωπον) κι' ἄλλοτε παρουσιάζοντας τὰ πρόσωπα ποὺ μιμεῖται νὰ ἐνεργοῦν καὶ νὰ δείχνουν τὴ δράση τους τὰ ἴδια.

Αὐτὲς λοιπὸν εἶναι οἱ τρεῖς διαφορὲς ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν κάθε μίμηση, ὅπως εἴπαμε στὴν ἀρχή· τὰ μέσα, τὸ ἀντικείμενον [δηλ. τὰ πράγματα ποὺ μιμεῖται] κι' ὁ τρόπος. Ὅστε ἀπὸ μιὰ ἀποψη ὁ Σοφοκλῆς μοιάζει στὴ μίμηση μὲ τὸν Ὅμηρον, γιατί κι' οἱ δυὸ μιμοῦνται σπουδαῖα πρόσωπα, ἀπὸ ἄλλη ἀποψη μὲ τὸν Ἀριστοφάνην, γιατί κι' οἱ δυὸ μιμοῦνται πρόσωπα ποὺ παρουσιάζουν μόνον τοὺς τὴν ἐνέργειαν καὶ τὴ δράση τους.

Γι' αὐτὸ καὶ ὀνομάζονται τὰ ἔργα αὐτὰ δράματα, καθὼς λένε μερικοὶ, γιατί μιμοῦνται δράση. Γιὰ τὸν ἴδιο ἐπίσης λόγον, δηλαδή γιατί παίρνουν ὡς ἀπόδειξιν τὶς ὀνομασίες, θεωροῦν οἱ Δωριεῖς δικῆς τους καὶ τὴν τραγωδίαν καὶ τὴν κωμωδίαν. (Τὴν κωμωδίαν τὴ διαφιλονικιοῦν οἱ Μεγαρεῖς, ὅσοι μένουν στὴ Μεγαρίδα, καὶ ἰσχυρίζονται πῶς ἀναπτύχθηκε στὸν τόπον τους τὸν καιρὸ ποὺ εἶχαν δημοκρατία, καὶ οἱ Μεγαρεῖς ποὺ βρίσκονται στὴ Σικελία, γιατί ὁ ποιητῆς Ἐπίχαρμος, ποῦ εἶναι πολὺ προγενέστερος ἀπὸ τὸ Χιωιδῆ καὶ τὸ Μάγνητα, ἦταν πατριώτης των. Τῆ,

τραγωδία πάλι τῆ διαφιλονικούν μερικοί ἀπ' τοὺς Πελοποννησίους.) Αὐτοὶ δηλαδὴ [οἱ Δωριεῖς] λένε ὅτι ὀνομάζουσι τὰ περίχωρα *κώμας*, ἐνῶ οἱ Ἀθηναῖοι δὴμους καὶ ὅτι οἱ *κωμωδοὶ* πῆραν τὴν ὀνομασίαν ὄχι ἀπὸ τὸ ῥῆμα *κωμάζω*, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ ὄνομα *κώμη*, γιατί ἦσαν περιφρονημένοι στὴν πόλιν καὶ ἀναγκάζόντουσαν νὰ τριγυρίζουν στὶς κώμες. Ἐπίσης τὸ *δρᾶν* στὴν ἔννοια τοῦ *ποιεῖν* τὸ μεταχειρίζονται αὐτοί, ἐνῶ οἱ Ἀθηναῖοι μεταχειρίζονται τὸ *πράττειν*.

Ὅσο γιὰ τὶς διαφορὰς τῆς μιμήσεως, *πόνες καὶ ποῖες εἶναι*, ἃς μείνομε σ' αὐτά. (Ἀκολουθεῖ)

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Μαρίνα Χαϊκάλη—Ι. Σκαρλάτος. (Αἶθουσα Παρνασσού)

Ἴδου δύο ζωγράφοι ποὺ ἀνήκουν πιά στὴν ὄριμη σημερινὴ καλλιτεχνικὴ γενεά, δύο καλλιτέχνες ποὺ εἶχαν τὸ διπλὸ εὐτύχημα νὰ βροῦν ἀμέσως τὸ δρόμο τους καὶ νὰ ἔχουν στὰ πρῶτα τους βήματα ὀδηγὸ τὸ μεγάλο δάσκαλο Ἰακωβίδη. Ἡ Δις Χαϊκάλη ζωγραφίζει ἄνθη καὶ φρούτα.

Σπανίως τὰ ἄνθη εὐρήκανε καλύτερο ταμπεραμέντο γιὰ νὰ τὰ ἀποδώσει. Ἡ λεπτὴ καὶ εὐαίσθητη γυναικεία φύση δὲ μπορούσε παρὰ νὰ συγκινηθῆ καὶ ν' ἀγαπήσῃ τὰ ποιήματα αὐτὰ τῆς δημιουργίας. Εἶναι σπάνιο πρᾶγμα, πηγαίνοντας κανεὶς σὲ μιὰ ἔκθεση, νὰ αἰσθανθῆ ἀμέσως τὴ συγκίνηση τοῦ καλλιτέχνη, νὰ ἐπικοινωνήσῃ μὲ τὴν ψυχὴ του καὶ νὰ τὸν διαβάσῃ μονομιᾶς. Συνήθως κοπιᾶζουμε νὰ καταλάβουμε τὴν ἰδιοσυγκρασίαν του, γιατί βλέπουμε νάχη ζωγραφίσει καὶ θέματα ποὺ κι' αὐτὸς δὲν ξέρει, γιατί τὰ ἐξωγράφησε. Αὐτὸ δὲν παρατηρεῖται στὴ δεσποινίδα Χαϊκάλη, γιατί, ὅπως εἶπα πάρα πάνω, εὐρήκε καὶ τὸ θέμα της καὶ τὸ δρόμο της. Τὰ ἔργα της εἶναι καλοσχεδιασμένα, πλαστικά καὶ πρὸ παντὸς ἔχουν τὸ μεγάλο προτέρημα ποὺ ἀπαιτοῦν τὰ ἄνθη καὶ ἐν γένει ἡ νεκρὴ φύση, τὸ χρῶμα καὶ τὴν πάστα, γιατί ἡ ζωγράφος εἶναι πρώτης τάξεως κολορίστα, προσὸν ποὺ τῆς δίνει τὰ μέσα νὰ ἀποδώσῃ τὰ δύσκολα θέματά της μὲ ὅλη τους τὴν ἀβρότητα καὶ φινέτσα. Οἱ «Κατηφέδες» της π.χ. (ἀρ. 9) ἔχουνε πλαστικότητα καὶ ζωγραφικὴ καλὴ καὶ χρῶμα περίφημο. Ἐπίσης τὰ «Τριαντάφυλλα», (ἀρ. 12), εἶναι ζωγραφισμένα μὲ ἀβρότητα καὶ ποίηση, διαφέρουν ὅμως ἀπὸ τὸ προηγούμενο, γιατί μὲ τὸ ξεχείλισμα τοῦ λυρισμοῦ τοὺς μᾶς δίνουν τὴ γενικὴ ἔννοια τοῦ ἄνθους. Ἀλλὰ καὶ μὲ τὰ «γαρύφαλα», τὰ «ἀγριολούλουδα», τοὺς «κρίνους» της κ.τ.λ. στερεώνει τὴ φήμη της καὶ μᾶς παρουσιάζεται ὡς ἡ μοναδικὴ μας fleuriste.

Οὔτε ὅμως καὶ στέλλα της ἔργα ὑπολείπεται ἡ Δις Χαϊκάλη, στὰ «ρόδια», στὸ «πεπόνι», στὰ «κυδῶνια», στὰ «κογγύλια» της νομίζει κανεὶς ὅτι βλέπει τὸ ἔμπειρο μάτι καὶ χέρι τοῦ ἀλησμόνητου δασκάλου της, τοῦ Ἰακωβίδη· ἔχουν πλαστικότητα καὶ χρῶμα καλὸ.

Ὁ κ. Σκαρλάτος ἐκθέτει μόνον προσωπογραφίαις. Ἔχει τὸ χάρισμα τοῦ χαρακτηρισμοῦ. Οἱ δύο του, πατέρας καὶ γιὸς Ἰακωβίδης, ἔχουν χαρακτῆρα πολὺ καὶ σχέδιο καλὸ· ἴσως θὰ ἐχρειάζονταν λιγώτερη δουλειά, γιὰ νὰ μὴ διακρίνεται κάποια ἀκαμψία τοῦ προσώπου τοῦ μοντέλου, ποὺ δείχνει καὶ κούραση τοῦ καλλιτέχνη· ἀλλ' αὐτὸ εἶναι ἓνα μικρὸ ἐλάττωμα, ποὺ ὁ καλλιτέχνης θὰ τὸ ἀποβάλλῃ μὲ τὸν καιρὸ. Καλύτερο μᾶς φαίνεται τὸ πορτραῖτο τῆς κυρίας Τσίρκας ποὺ καὶ πάστα περισσότερη ἔχει καὶ χαρακτῆρα καὶ ἐσωτερικότητα. Ἡ προσωπογραφία τῆς μητέρας του ἔχει σχέδιο καλὸ, χαρακτῆρα καὶ πλαστικό-

τητα, ὑπολείπεται ὅμως ὀλίγο στὸ χρῶμα. Πολὺ καλὴ ἐπίσης ἡ αὐτοπροσωπογραφία του. Ὁ κ. Σκαρλάτος τραβάει ἓνα σταθερὸ δρόμο ποὺ τοῦ ἐξασφαλίζει μιὰ βέβαιη ἐξέλιξη.

Νέλλη Κυριακοῦ

Στὸ Στούντιο τῆς κυρίας Ρώκ ἐκθέτει ἡ Δις Νέλλη Κυριακοῦ. Ἡ Δις Κυριακοῦ φαίνεται ὅτι ἔχει ταμπεραμέντο μᾶλλον διακοσμητικὸ, γιατί καὶ τὰ καλύτερα ἔργα της εἶναι ἐκεῖνα ποὺ ἔχουν διακοσμητικὸ χαρακτῆρα. Ζωγραφίζει ὅμως χωρὶς ὀρισμένη κατεύθυνση καὶ τοῦτο ὀφείλεται στὴν ἡλικία της. Εἶναι ἀκόμη πολὺ νέα. Σ' αὐτὸ πρέπει νὰ ἀποδώσουμε καὶ τὶς ἀτέλειαι τῶν ἔργων της, γιατί φαίνεται σὰ νὰ μὴν ἔχει κάμει θετικὰ καὶ πλήρεις σπουδὰς παρὰ σὰ νάχε κατὰ καιροῦς καὶ ἀκατάστατα διαφόρους δασκάλους. Ἀπὸ τὰ ἔργα της «Πνεῦμα», «Νυκτερινὴ φαντασία», «Ἄγ. Ἰωάννης», (ποὺ τὸ σῶμα μιᾶς μπαλλαρίνας σχηματίζει τὸ πρόσωπο τοῦ Ἀγίου!), «Ἰλιγγος», «Νίκη φωτός», «Χάρος καὶ ψυχὰς» κ.λ.π. ποὺ τὰ περισσότερα ἀναφέρονται στὸν κατάλογο ὡς ἔργα ἐνῶ εἶναι σκίτσα, φαίνεται καὶ ἡ τεχνικὴ ἀδυναμία καὶ ἡ ἔλλειψη κρίσεως στὴ σύνθεση, γιατί σὲ κανένα ἀπὸ αὐτὰ δὲν εἶδαμε τὸ θέμα, χωρὶς νὰ αἰσθανθοῦμε τὴν ἀνάγκη νὰ προστρέξουμε στὸν κατάλογο. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ μαρτυρῆ φαντασία, μαρτυρεῖ ὅμως καὶ ἔλλειψη συνθετικῆς κρίσεως. Ἡ δεσποινὶς Κυριακοῦ ἐβιάσθη νὰ ἐκθέσῃ. Ὁ καλλιτέχνης πρέπει νὰ εἶνε ὄριμος, ὅταν θὰ παρουσιασθῆ στὸ κοινὸ, γιατί ἡ πρώτη ἐντύπωση εἶναι ἐκείνη ποὺ μένει· ἔπειτα οἱ εὐκολοὶ θαυμασμοὶ τῶν φίλων πολλὰς φορὰς κάνουν κακὸ στὸν καλλιτέχνη, ποὺ δὲν ἔχει ὀριμάσει· τοὺς πιστεύει, γιατί τὸν κολακεύουν, καὶ αὐτὸ τοῦ ἐμποδίζει τὴν πρόοδο. Τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ Δις Κυριακοῦ ἔχει ἐκθέσει δύο μικρὰς ἀκουαρέλλες στὸ Salon d'été δὲν εἶναι ἀρκετὸ νὰ τὴν ἀναγορεύσῃ καλλιτέχνιδα.

Ἐκεῖνα ἀπὸ τὰ ἔργα της ποὺ ξεχωρίζουν εἶναι τὰ «Les toits de Paris» «Rue Linné à Paris» καὶ οἱ δύο νεκρὰς φύσεις, ὅπ' ἀριθ. 38 καὶ 39, ποὺ ἔχουν καὶ κάποια διακοσμητικὴ διάθεση, ἀλλὰ καὶ περισσότερη ζωγραφικὴ. Τὸ καλύτερό της εἶναι ὁ «Εὐαγγελισμὸς»· εἶναι τὸ μόνον ὅπου φαίνεται τὸ θέμα· καὶ χρῶμα καλὸ ἔχει καὶ διακοσμητικὸ πνεῦμα καὶ πρωτοτυπία. Ἡ Δις Κυριακοῦ δείχνει ὅτι μπορεῖ νὰ ἐξελιχθῆ καλὰ· πρέπει ὅμως νὰ ἔχη ὅπ' ὄψη της ὅτι ἡ Τέχνη εἶναι σὰν μιὰ ὀραία φιλάρεσκῃ μὰ πολὺ ἀπαιτητικὴ γυναίκα, ποὺ δίνει τὴ φιλίαν της μόνο σ' ὄσους ἀφιερώνονται σ' αὐτὴ μὲ πίστη θρησκευτικὴ. Θέλει θυσιὰς μεγάλας, καὶ πρὸ παντὸς νὰ μὴ ξεθαρρεῦεται κανεὶς μαζί της.

ΣΠΥΡΟΣ ΒΙΚΤΩΡΙΟΣ

ΒΙΒΛΙΑ

ΗΛΙΑ Π. ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗ, *Σύντομη Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, 1000—1930, (ἔκδ. Μιχ. Ζηκάκη, ὄρ. 55,—)

Ὁ κ. Ἡλ. Βουτιεριδῆς εἶναι ἴσως ὁ κατ' ἐξοχὴν ἱστορικὸς τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, ἂν καὶ δὲν φαίνεται νὰ ὑπάρχῃ εἶδος λογοτεχνικὸ ποὺ νὰ μὴν ἀντιπροσωπεύεται στὴ δημιουργικὴ του ἐργασία. Ἐγραψε ποιήματα, ἔγραψε μυθιστορήματα, ἔγραψε διηγήματα, ἔγραψε δράματα, ἔγραψε μελέτες κάθε λογῆς, γιὰ τὴ λογοτεχνίαν μας γενικὰ, γιὰ τὸ ρυθμικὸ λόγον, γιὰ τὸν Κ. Παλαμᾶ, γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη, γιὰ τὸν Μωραϊτίδη, γιὰ τὰ Μεσαιωνικὰ Μυστήρια καὶ τὴ γέννηση τοῦ νεωτέρου θεάτρου, ἔγραψε νεοελληνικὴ στιχογραφικὴ, ἔγραψε γραμματικὴ τῆς Δημότικῆς, καὶ τόσα ἄλλα. Εἶναι ἀληθινὰ ἓνας ἀπὸ τοὺς πολυγραφώτερους, ἂν ὄχι ὁ πολυγραφώτερος ἀπὸ τοὺς νεοέλληνες ποιητῆς. Ἄλλ' εἶναι ἴσως καὶ ὁ ὑπομονητικώτερος ἀναδιφητῆς τῆς λογοτεχνίας μας. Χωμένος μὲς στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη, ὅπου εἶναι γραμματέας, δὲν ἔχει ἀφήσει ράφι της ἀνεξερευνήτου, δὲν ἔχει ἀφήσει σκόνῃ ἀτίναχτη· καὶ συλλέγοντας ἔτσι τὸ ἀπέραντο ὕλικόν του τὸ καταχώρισε

προσεχτικά στο μυριόφυλλο βιβλίο της μνήμης του. Γιατί ο κ. Βουτιεριδης είναι ένα ζωντανό βιβλίο· φυλλομετρήστε τον με τις ερωτήσεις σας και θα σας απαντήσει άμέσως για τὸ κάθε ζήτημα, και με τις περισσότερες μάλιστα επιθυμητές πληροφορίες, βιβλιογραφίες κτλ.

Ἐνα τέτοιο μυαλό θάταν περίεργο νὰ μὴν καταγίνει και με τὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Ἄρχισε πράγματι ἀπὸ τὰ 1924 νὰ ἐκδίδῃ σὲ τεύχη τῆ μεγάλης αὐτῆ ἱστορίας, γραμμὴν μάλιστα παραδόξως στὴν καθαρεύουσα, ἀλλὰ ἐσταμάτησε στὸ 4 ἢ 5 τεύχος, ὡς τὰ χίλια ὀχτακόσια περίπου, χωρὶς κἂν νὰ εἰσέρχεται στὴν καθαυτὸ νεοελληνικὴν ἐποχὴ. Ἐπιτομὴ καθὼς φαίνεται τοῦ ἐκτεταμένου ἐκείνου ἔργου εἶναι και ἡ Σύντομη Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, ποὺ ἐκυκλοφόρησε τώρα τελευταία.

Στὸ βιβλίο τοῦτο ἐξετάζονται με ἱστορικὴν ἀμεροληψία ὄλες οἱ ἐποχὲς και περιπέτειες τῆς πνευματικῆς μας παραγωγῆς, ἡ ἐπίδραση ποὺ εἶχαν ἐπάνω τῆς οἱ ξένες λογοτεχνίες, ἡ γλωσσικὴ ἐξέλιξη και οἱ διαμάχες τῆς, ὄλα τὰ γραπτὰ μνημεῖα και τῆς δημοτικῆς και τῆς καθαρεύουσας, ἀπὸ τῆ βυζαντινῆ ἐποχῆ ἴσαμε σήμερα. Ἐτσι στὸ βιβλίο αὐτὸ ο κ. Βουτιεριδης παρακολουθεῖ τὴ λογοτεχνικὴ δράση τοῦ νεοελληνικοῦ πνεύματος σὲ χρονικὸ διάστημα χιλίων περίπου ἐτῶν, χωρὶς τίποτα νὰ παραλείψῃ, ἱκανὸ νὰ διαφωτίσῃ και νὰ διδάξῃ τὸν ἀναγνώστη του.

Τὴν ἔλλειψη τέτοιων συνοπτικῶν βιβλίων τὴν αἰσθανόμεσθε ὅλοι μας κάθε μέρα· και τὴν αἰσθάνονται περισσότερο ἀπ' ὄλους οἱ δάσκαλοι, οἱ ἐπιφορτισμένοι νὰ διδάσκουν τὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία, χωρὶς νὰ τὴν ἔχουν ποτέ τους οἱ ἴδιοι διδασχθῆ και χωρὶς ἄλλο βοήθημα ἀπὸ τὶς ἀτελέστατες, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, ἐκείνες συλλογὲς ποὺ ὀνομάζονται «Νεοελληνικὰ Ἀναγνώσματα». Τὸ βιβλίο αὐτὸ τοῦ κ. Βουτιεριδῆ ἔρχεται δίχως ἄλλο ν' ἀνακουφίσῃ τοὺς ἐκπαιδευτικοὺς αὐτοὺς λειτουργοὺς και νὰ τοὺς προσφέρῃ ὄχι μόνο μιὰ σύντομη και πλήρη ἱστορία τῆς λογοτεχνίας, ἀλλὰ και πλουσιώτατες για κάθε ζήτημα βιβλιογραφίες, ποὺ θὰ βοηθήσουν τὴ μελέτη τους.

Πιθανὸν τὸ βιβλίο αὐτὸ ἐπιστημονικὰ ἐξεταζόμενο νὰ ὑστερῇ σὲ κριτικὴ διάγεια ἢ νὰ παρουσιάξῃ κάποια ἀνισομέρεια· πιθανὸν ὁ συγγραφέας παρασυρμένος ἀπὸ τὴν ἀπεραντοσύνη τῆς πολυμαθείας του νὰ ἐπεκτείνεται σ' ὠρισμένα σημεῖα κάπως περισσότερο ἀπὸ ὅ,τι πρέπει, γιατὶ θέλει νὰ τὰ πῆ ὄλα· πιθανὸν πολλοὶ ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες μας νὰ εἶναι δυσαρεστημένοι, γιατὶ κατέχουν λίγο ἢ διόλου χῶρο μες στὸ βιβλίο αὐτό. Ὅλ' αὐτὰ δὲ θὰ τὸ ἐμποδίσουν, ὅπως δὲ θὰ ἐμποδίσουν και τὴν Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Ἱστορίας τοῦ κ. Ἄρ. Καμπάνη, νὰ εἶναι ἕνα βιβλίο πολύτιμο για τοὺς μελετητὲς τῆς λογοτεχνίας μας. Ἡ κριτικὴ εἶναι βέβαια πρᾶγμα εὐκολώτατο, ὅμως ἐμεῖς προτιμοῦμε πρῶτα τὰ ἔργα και ὕστερα τὴν κριτικὴν.

ΠΕΤΡΟΣ ΑΡΓΗΣ

Ἐλάβαμε

Διδακτικὸ Βῆμα ὄργανο διδασκαλικῆς ὁμοσπονδίας.

Τὸ φῶς δεκαπενθήμερο ἐκπαιδευτικὸ περιοδικὸ ὄργανο διδασκαλικοῦ συλλόγου Ἡρακλείου—Κρήτης.

Νέα Ζωὴ μηνιαία ἐπιθεώρηση γραμμάτων και τέχνης. Γραφεῖα Σταδίου 48.—Ἐκδότης Μ. Βασιλείου και Σία.

Ἀγροτικὸς Ταχυδρόμος μηνιαῖον εἰκονογραφημένον περιοδικόν.—Διευθυντῆς Α. Μουράτογλου γεωπόνος.

Παιδικὸί πόθοι μηνιαῖον μαθητικὸν περιοδικὸν ἐκπαιδευτηρίου Ἀδαμοπούλου—ὁδὸς Καυταντζόγλου 16.

Μαργαρυτὲς (ποιήματα) Μαρίκας Φιλιππίδου ἐκδ. Β' ἔδρ. 30.

Τὰ νῆα ποὺ διψοῦν (μυθιστόρημα) Μ. Πετριδῆ δρ. 15.