



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΕΛΦΩΝ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΟΓΔΩΟΣ
ΙΟΥΛΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ
1955



Ε.Υ. Δ. ΤΡΕ Κ.Τ.Π
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

καὶ συγχωνεύσεως (Fusion), κλπ: «διαφορὲς ποὺ δὲν εἶναι ἐξωτερικὲς, γιατί ἔχουν ἓνα βαθύτερο νόημα ποὺ τελικὰ λύνεται στίς ἀντιθέσεις μεταξύ εἶναι καὶ γίνεσθαι, τελείου καὶ ἀτελοῦς, κόσμου καὶ κοσμογονίας».

Μολονότι τὸ βιβλίον αὐτὸ εἶναι μιὰ πολὺ σαφὴς καὶ πλήρης ἐποπτεία τῆς συγχρόνου θέσεως τῆς αἰσθητικῆς καὶ τῆς φιλοσοφίας τῆς τέχνης, κύριος σκοπὸς του εἶναι νὰ ἐφαρμόσῃ τίς αἰσθητικὲς κατηγορίες, ποὺ ἔτσι καθώρισε, σὲ μιὰ ἐκλεκτὴ περίοδο — τῆς τοῦ Βυζαντίου. Καμμιά ἄλλη περίοδος στὴν ἱστορία τῆς τέχνης δὲν ὑποφέρει τόσο πολὺ ἀπὸ ἀγνοία, σύγχυση καὶ ἀντιλογία. Σημαίνει πολλὰ γιὰ τὸ κῦρος τῆς αἰσθητικῆς θεωρήσεως τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης ὅτι ὁ καθηγητὴς Μιχαὴλς ἐδῶ γιὰ πρώτη φορὰ βάζει τάξη καὶ σαφήνεια στὸ χάος αὐτὸ τῆς μαθήσεως, καὶ δὲν θὰ ὑπάρξῃ ἀναγνώστης ποὺ δὲν θὰ βγῆ ἀπὸ τὸ διάβασμα τοῦ βιβλίου αὐτοῦ ὄχι μόνον μὲ μιὰ βαθύτερη κατανόηση τῆς ἱστορικῆς ἐξελίξεως καὶ τῆς θρησκευτικῆς σημασίας τῆς Βυζαντινῆς τέχνης, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἴδια κατανόηση τῶν περιόδων ἐκείνων καὶ τῶν πολιτισμῶν πρὸς τοὺς ὁποίους ὁ Βυζαντινὸς συνδέεται στενωτέρω — τοῦ κλασσικοῦ, τοῦ Ἀνατολικοῦ καὶ τοῦ Γοτθικοῦ. Τὸ Βυζάντιον ὑπῆρξε τὸ σημεῖο συναντήσεως Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως, ἡ χύτρα τήξεως ἀπ' ὅπου ἐμελλε ν' ἀναβλύσῃ ὅλη ἡ σύγχρονη τέχνη. Ἐπομένως, ἡ κατανόηση τῆς ἐξαιρετικῆς σημαντικῆς αὐτῆς περιόδου εἶναι θεμελιώδης γιὰ τὴν κατανόηση τῶν περιόδων ἐκείνων καὶ τῶν πολιτισμῶν πρὸς τοὺς ὁποίους ὁ Βυζαντινὸς συνδέεται στενωτέρω — τοῦ κλασσικοῦ, τοῦ Ἀνατολικοῦ καὶ τοῦ Γοτθικοῦ. Τὸ Βυζάντιον ὑπῆρξε τὸ σημεῖο συναντήσεως Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως, ἡ χύτρα τήξεως ἀπ' ὅπου ἐμελλε ν' ἀναβλύσῃ ὅλη ἡ σύγχρονη τέχνη. Ἐπομένως, ἡ κατανόηση τῆς ἐξαιρετικῆς σημαντικῆς αὐτῆς περιόδου εἶναι θεμελιώδης γιὰ τὴν κατανόηση τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης γενικῶς καὶ ἐδῶ γιὰ πρώτη φορὰ ἔχουμε ἓνα ἔργο ποὺ ἐνσωματώνει μιὰ ἀκριβῆ γνῶση τῶν σχετικῶν γεγονότων καὶ ὑψώνεται σὲ μιὰ περιεκτικὴ ἀξιολόγηση τῆς σημασίας των».

«Μεσαιωνικός» καὶ «νεοελληνικός».

Ἀγαπητὴ «Νέα Ἔστια»,

Λυποῦμαι ποὺ δὲν μπορῶ νὰ συμφωνήσω καὶ πάλι μὲ τὸν ἀγαπητὸ συνάδελφο κ. Κριαρᾶ γιὰ τοὺς ὅρους «μεσαιωνικός» καὶ «νεοελληνικός» στὴ γραμματολογία μας (τευχ. 674, σ. 986-988) δὲν ξέρω ὅμως ἂν ἔχει συμφωνήσει καὶ κανεὶς ἄλλος μαζί του. Ἔτσι θὰ ἐξακολουθήσουμε νὰ μιλοῦμε γιὰ «νεοελληνικὴ» λογοτεχνία καὶ νὰ θεωροῦμε «νεοελληνικά» καὶ ὀρισμένα ἔργα τοῦ μεσαίωνα (πρὶν ἀπὸ τὴν Ἀλωση) καὶ τὴ λογοτεχνία τοῦ 16ου καὶ τοῦ 17ου αἰῶνα στὴν Κρήτη, τὴν Κύπρο καὶ ἀλλοῦ, καὶ ὄχι «ὑστερομεσαιωνικὴ» ἢ «πρωτονεοελληνικὴ». Ὁ κ. Κριαρᾶς δὲ φέρνει καινούργια ἐπιχειρήματα,

προσάγει ὅμως νέους μάρτυρες. Οἱ ξένοι μελετητές, λέει, βλέπουν ὀρισμένα πράγματα καλύτερα ἀπὸ δικούς μας. Ἐδῶ νομίζω πὼς πρέπει ἔντονα νὰ διαμαρτυρηθῶ. Σὲ τέτοια βασικά ζητήματα χαρακτηρισμοῦ τῆς λογοτεχνίας μας, πὼς μποροῦν οἱ ξένοι νὰ δοῦν καλύτερα; Κι' ὕστερα ἡ νεοελληνικὴ φιλολογικὴ ἐπιστῆμη μὲ τίς νεώτερες ἐρευνες καὶ μελέτες (καὶ τοῦ ἴδιου τοῦ κ. Κριαρᾶ καὶ τῶν ἄλλων) ἔχει ἀρκετὰ προχωρήσει καὶ μπορεῖ ν' ἀντιμετωπίσῃ ὑπεύθυνα καὶ μόνη τῆς τὰ προβλήματα αὐτά. Γιὰ ζητήματα νεοελληνικά (γιὰ τὰ ἔργα τοῦ κρητικοῦ θεάτρου π.χ.) νὰ προσφεύγουμε σήμερα, ὕστερ' ἀπὸ ἐξήντα χρόνια, στὸν Κρουμπάχερ—ποὺ ἐπὶ τέλος ἐγράψε ἱστορία τῆς βυζαντινῆς καὶ ὄχι τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας—δὲ στέκει, νομίζω, καθόλου. (Ἄς κοιτάξῃ κανεὶς τί γράφει ὁ Κρουμπάχερ γιὰ τὸν «Ἐρωτόκριτο» ἢ τὴ «Θυσία»!). Τὸ ἴδιο θάλεγα καὶ γιὰ τὴ μαρτυρία τοῦ κ. Κηὸς (μὲ ὄλο τὸ σεβασμὸ ποὺ ἔχω στὸ ἔργο τοῦ σεμνοῦ καὶ ἀκαταπόνητου Σουηδοῦ φίλου τῆς λογοτεχνίας μας). Ἐδῶ ὅμως συμβαίνει καὶ τὸ ἐξῆς περιέργω, πὼς ἡ μαρτυρία τοῦ κ. Κηὸς δὲ στηρίζει τίς ἀπόψεις τοῦ κ. Κριαρᾶ — κάθε ἄλλο. Τὸ βιβλιαράκι του (γραμμμένο γιὰ Σουηδοὺς ἀναγνώστες) ἐπιγράφεται «Νεοελληνικὴ ποίηση τοῦ μεσαίωνα καὶ τῆς Ἀναγέννησης» (αὐτὴ εἶναι ἡ ἀκριβέστερη μετάφραση). Τὸν ὄρο «νεοελληνικός» τὸν χρησιμοποιεῖ δηλ. καὶ ὁ κ. Κηὸς (ὅπως καὶ ὄλοι ἐμεῖς, ἀντίθετα ἀπὸ τὸν κ. Κριαρᾶ) γιὰ ὀλόκληρη τὴ «νεοελληνικὴ» λογοτεχνία, ἀπὸ τὸν Διγενῆ ὡς τὰ σήμερα. Καὶ μέσα στὴ νεοελληνικὴ αὐτὴ λογοτεχνία (πολὺ σωστὰ) ξεχωρίζει μιὰ περίοδο μεσαιωνικὴ καὶ μιὰ περίοδο τῆς Ἀναγέννησης. Πουθενά, οὔτε στὸν τίτλο οὔτε στὸ περιεχόμενο, δὲν συγχύζει τὰ ὄρια καὶ δὲν ἐπεκτείνει τὸν μεσαίωνα ὡς τὰ 1700, ὅπως θέλει ὁ κ. Κριαρᾶς, οὔτε καὶ ἀρνείται νὰ ὀνομάσῃ περίοδο τῆς Ἀναγέννησης τὴν περίοδο τῆς κρητικῆς ἀκμῆς.

Μὲ πολλὴ τιμὴ
ΛΙΝΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

Τὰ ὀστά τοῦ Κάλβου.

Πέρασε ἀκριβῶς μιὰ ὀλόκληρη δεκαετία ἀπὸ τὴν 1η Ὀκτωβρίου 1945, ποὺ ἐξεδόθη τὸ τεῦχος 489 τῆς «Νέας Ἔστιας». Στὸ τεῦχος ἐκεῖνο δημοσιεύθηκε ἓνα γράμμα μου σχετικὸ μὲ τὴ μετακομιδὴ ἀπὸ τὴν Ἀγγλία στὴν Ἑλλάδα τῶν ὀστέων τοῦ ποιητῆ Ἀνδρέα Κάλβου.

Στὰ δέκα αὐτὰ χρόνια τίποτα δυστυχῶς δὲν ἔγινε γιὰ νὰ δοθεῖ ἡ ἀρμόζουσα λύση στὸ ἀπλὸ ὅσο καὶ σημαντικὸ ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ καὶ ἠθικὴ πλευρὰ τοῦ ζήτημα αὐτό.

Κάνουμε λοιπὸν ἄλλη μιὰ φορὰ τὴν ὑπόμνηση: Ὁ τάφος τοῦ Κάλβου βρίσκεται λησμονημένος σ' ἓναν ἐνοριακὸ ναὸ στὴν πόλη Λάουθ τῆς Ἀγγλίας.

Εἶναι ἀνάγκη νὰ καταβληθεῖ κάθε φροντίδα, ὥστε ν' ἀποδοθεῖ στὸ χῶμα τῆς ἑλληνικῆς

πατρίδας — ἐκεῖ στὸ γενέθλιο νησί του, στὴ Ζάκυνθο, — ὁ ποιητὴς πού ἔψαλλε τόσο μεγαλόστομα μὲ τὶς πινδαρικές «Ῥόδες» του τὴν Ἑλληνική Ἐλευθερία.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΞΥΔΗΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Τελευταῖες καλοκαιρινές παραστάσεις.

Θέατρο Γκλόρια, θίασος Μιράντας - Κωσταντάρα : Ζὰκ Ντεβάλ : «Οἱ Μαιτρέσες τοῦ μπαμπᾶ», κωμωδία σὲ τρεῖς πράξεις. — **Θέατρο Κυβέλης, Ὀμιλος Φοιτητῶν τῆς Σορβόνης :** Αἰσχύλου : «Πέρσες». — **Θέατρο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, θίασος Ἐθνικοῦ Θεάτρου :** Εὐριπίδου : «Ἐκάβη».

Ὁ θίασος Μιράντας - Κωσταντάρα ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀποτυχία — τὴν καθόλου ἀπρόβλεπτη — τῶν «Τριῶν πετεινῶν», εὐτυχῶς δὲν ἀκολούθησε, ὅπως τὸ εἶχαμε φοβηθεῖ, τὴ φορὰ τοῦ κατήφορου. Τουναντίον συνῆρθε μακάρι καὶ γιὰ μᾶς καὶ γι' αὐτὸν νὰ εἶχε συνέρθεινωρίτερα! Θὰ εἶχε ἀποφύγει αὐτὸς πολλές ταιλιωρίες, καὶ μεῖς ἀφορμὲς δυσάρεστων ἐναντιώσεων. Γιὰ μιὰ ἀκόμα φορὰ φανερώθηκε ὅτι τὸ κοινὸ δὲν εἶναι ἀνόητο, χαζό, χυδαῖο ὅπως θέλουν μερικοὶ νὰ τὸ φαντάζονται. Τώρα πού ἡ παράσταση πού τοῦ προσφέρεται εἶναι ἂν ὄχι ἀριστη, τουλάχιστον εὐπρόσωπη, ξαναγύρισε στὸ θέατρο Γκλόρια πού τὸ εἶχε ἐγκαταλείψει. Δὲν κατόρθωσα νὰ πάω στὴν πρώτη πῆγα ἀργότερα, κ' ἐντούτοις τὸ ἀκροατήριον εἶταν πυκνόν.

Βέβαια ἡ παλιά, γνωστὴ κι' ἀπὸ προηγούμενες παραστάσεις, κωμωδία τοῦ Ντεβάλ, οἱ «Μαιτρέσες τοῦ Μπαμπᾶ» — ὅπως ἄτοκα, — ἐπειδὴ οἱ πρόστυχοι τίτλοι θεωροῦνται (λανθασμένα γιὰ τὴν ἀντίληψή μου) ἐμπορικοὶ — μεταφράσθηκε ὁ ἀπλὸς γαλλικὸς τίτλος «Etienne» δὲν εἶναι ἔργο ξεχωριστό. Πλέκεται γύρω ἀπὸ μιὰ κεντρικὴ ὑπόθεση ἀρκετὰ πρωτότυπη μὲ θέματα ψυχολογικὰ ἐντεχνα ἐνορχηστρωμένα, δείχνει σὲ ἀρκετὲς σκηνὲς ἀρκετὴ ὀξεία παρατηρητικότητα καὶ γνώση τῶν ἀδυναμιῶν ἀλλὰ καὶ τῆς ροπῆς πρὸς τὴν καλωσύνη τοῦ πολυσύνθετου ἀνθρώπου, ὅμως τελικὰ ξεγλιστρᾶ καὶ σταθμεύει στὸ ἐπίπεδο τοῦ μπουλβάρ. Ἐν τούτοις γιὰ τὸ Ντεβάλ γιὰ ἀλλοῦ ξεκίνησε, καὶ ὕστερα παρασύρθηκε στὸ κλίμα τοῦ μεγαλείτερου μέρους τοῦ γαλλικοῦ θεάτρου, ἔχει κάποιον περιεχόμενον προπάντων προσφέρει ρόλους. Ὁ κ. Κωσταντάρας τοῦ ὁποίου ἡ ἐρμηνεία, ὅπως τὸ φανέρωσε στὸ «Τέλος τοῦ Ταξιδιοῦ» ἀνεβαίνει μαζὶ μὲ τὸν ποιότητα τοῦ ἔργου, ἡ κ. Μιράντα τῆς ὁποίας οἱ ἰδιότητες δὲν τὴν προορίζουν γιὰ νὰ ἀξιοποιήσῃ τὰ ἀχνὰ καὶ ἰσχνὰ ἐργάκια καὶ τὶς ἀραχνένιες δαντέλλες, βρῆκαν ἐκεῖνο πού χρειάζονται: ἓνα κάποιο ὕλικόν γιὰ νὰ διαπλάσουν τὸ μέρος τους. Οἱ ἐρμηνεῖες τους, ἂν δὲν εἶσαν ἐξοχες, εἶσαν του-

λάχιστον ἱκανοποιητικὲς. Ἡ μεγάλη ὅμως ἀποκάλυψη τῆς βραδιάς εἶταν ὁ κ. Λευτεριώτης. Εἶταν πρώτη φορὰ πού ἀνέλαβε ἓναν ἀρκετὰ μεγάλο καὶ σύνθετο ρόλον· εἶδει ἐκεῖνο πού ἀπὸ καιρὸ εἶχαμε διακρίνει καὶ ὑποπτευθεῖ: ὅτι διαθέτει πληθώρα ἐκφραστικῶν μέσων, ὅτι ἔχει πλάϊ στὴν ὄλη του χάρη καὶ στὴν εὐγένεια τοῦ παραστήματός του μιὰ φυσιογνωμία ἐξαιρετικὰ εὐκίνητη κι' εὐγλωττη, ὅτι εἶναι ἓνας ἠθοποιὸς εὐλύγιστος μὲ πολλές δυνατότητες καὶ τὸν ὁποῖο ἀπὸ τώρα μπορούμε νὰ ὑπολογίζομε.

Ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἠθοποιούς ἄλλοι εἶσαν ἐπαρκεῖς, κι' ἄλλοι ὑστέρησαν, ἀλλ' ὁ θίασος ἀποφάσισε ἐπὶ τέλους νὰ προσλάβῃ ἓνα σκηνοθέτη. Ὁ κ. Κατσέλης ρύθμισε καὶ ἐναρμόνισε τὶς κινήσεις τῶν συνόλων, καθοδήγησε ὅσο γίνεται, τὸν κάθε ἠθοποιό, καὶ ἔτσι οἱ ἀτομικὲς ἀνεπάρκειες δὲν ἐγείναν πολὺ αἰσθητές.

Πιθανὸ ἂν ὁ θίασος Μιράντας - Κωσταντάρα εἶχε ἀποφασίσει ν' ἀρχίσει ἀντὶ νὰ τελειώσει τὶς παραστάσεις του μὲ τὶς «Μαιτρέσες τοῦ Μπαμπᾶ» ἢ σταδιοδρομία του φέτος τὸ καλοκαίρι, ἔστω κι' ἂν ὅπωςδήποτε δὲν θὰ πρόσφερε τίποτε τὸ πολὺ σημαντικό νὰ εἶταν ἐπιτυχέστερη ἀπ' ὅ,τι ὑπῆρξε.

* * *

Εὐτυχῶς ἡ φετινὴ καλοκαιρινὴ περίοδος πού τόσο τὴ λάμπρυναν τὰ φεστιβάλ τῆς μουσικῆς καὶ τῆς Ἐπιδαύρου δὲν τελείωσε μὲ αὐτὴ τὴν παράσταση πού ὅσο κι' ἂν εἶταν εὐχάριστη στάθμευσε στὸ ἐπίπεδο τῆς ρουτίνας. Αὐτὲς τὶς μέρες μᾶς ἐπισκέφθηκε καὶ ὁ Ὀμιλος τῶν Φοιτητῶν τῆς Σορβόνης πού ξαναπαρουσίασε, ὅπως καὶ τὸ 1934 πού πρωτοῦρθε στὴν Ἑλλάδα, ὅπως καὶ τὸ 1946, τοὺς Πέρσες τοῦ Αἰσχύλου στὴν Ἐπίδαυρον, στοὺς Δελφούς, καὶ τελικὰ στὸ θέατρο Κυβέλης ὅπου καὶ τοὺς παρακολούθησα. Φαίνεται πὼς τούτῃ ἡ αἰσχυρικὴ τραγωδία εἶναι ἡ μόνη πού ἀναγράφεται, ἢ πού στέκεται, στὸ ρεπερτόριόν του. Τὸ 1946 εἶχε παρουσιάσει καὶ τὸν «Ἀγαμέμνων», ἀλλὰ κείνη ἡ παράσταση εἶταν μιὰ κατηγορηματικὴ ἀποτυχία. Τὸ 1936 ὅταν πρωτοεῖδα τοὺς Πέρσες εἶχα μαζὶ μὲ ὅλο τὸ ἀκροατήριον ἐνθουσιασθεῖ· φέτος δὲν ἐνοιώσα κανένα σκίρτημα καὶ τουναντίον πάρα πολλές ἐναντιώσεις. Εἶσαν οἱ σημερινοὶ ἐκτελεστὲς πολὺ κατώτεροι ἀπὸ τοὺς ἀλλοτινοὺς; Ἔδιναν οἱ σημερινοὶ ἐκτελεστὲς πάρα πολὺ ζωηρὰ τὴν ἐντύπωση τῆς πρωτοβάθμιας σχολικῆς παραστάσεως; Πιθανόν. Νομίζω ὅμως ὅτι προπάντων ἔχουν μεταβληθεῖ, χάρις στὴν ἐργασία καὶ στίς προσφορὰς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, οἱ δικές μας ἀντιλήψεις γιὰ τὴν ἀρχαία τραγωδία. Τὸ 1934 ἡ παράσταση τῶν Περσῶν ἀπὸ τὸν Ὀμιλο τῆς Σορβόνης εἶταν σχεδὸν ἡ πρώτη (ἢ πρώτη μετὰ τὶς Δελφικὰς Γιορτὲς τοῦ Σικελιανοῦ) παράσταση ἀρχαίας τραγωδίας πού εἶχε εἶρμό, συνέπεια, ἐνότητα τόνου. Ἀναγκαστικὰ μᾶς κατέχτησε. Σήμερα ὁ τρόπος τῶν Γάλλων Φοιτητῶν, ὁ πολὺ, ὁ πάρα πολὺ συγγενικὸς μὲ κείνον τοῦ κ. Καρζῆ, ὁ ὁποῖος