

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ — 15 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

1927

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^Α ΕΚΔΟΤΑΙ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ", — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ, 44
ΑΘΗΝΑΙ



Ε.Υ.Δ. της Κ.τ.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

ρει γιά ν' ἀνανεωθῆ, δρόμους πρὸς τὴ μυστικὴ ζωὴ τοῦ ἀνδρὸς καὶ τῆς γυναικὸς, τοὺς ὁποίους ἡ λογοτεχνία δὲν πρέπει νὰ ἐγκαταλείψει στὴν φιλοσοφία μόνο καὶ στὴν κλινική. Μ. Π.

«Ἡ Βυζαντινὴ καὶ Φραγκικὴ Ἑλλάς»

Μὲ τὸν ἀνωτέρω τίτλο ἐξεδόθη ὑπὸ τοῦ Παρισινοῦ Ἐκδοτικοῦ οἴκου «L' Art Grec» πολυτελέστατο λεύκωμα ἀπὸ δώδεκα ὕδατογραφεῖς τοῦ γνωστοῦ Ἑλληνοῦ ζωγράφου κ. Λ. Κογεβίνα, μὲ ἐκτενὴ πρόλογο τοῦ κ. Γκαμπριέλ Μιλλέ, καθηγητοῦ στὸ Κολλέγιο τῆς Γαλλίας.

Ὁ κ. Μιλλέ ἀναλύει λεπτομερῶς στὸν πρόλογό του τὰ τοπεῖα τοῦ ζωγράφου καὶ ἀποδεικνύει τὸ Βυζάντιο ὡς ἀπευθείας κληρονόμο τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνισμοῦ, ἐνῶ ὁ κ. Κογεβίνας, στίς ἐπιτύχεις καὶ ἐμπνευσμένες συνθέσεις του, μᾶς παρουσιάζει διάφορες ἀναμνήσεις τῆς μεσαιωνικῆς Ἑλλάδος, λιγώτερο γνωστὲς ἴσως, μὰ ὄχι καὶ λιγώτερο ἐνδιαφέρουσες, ἀπὸ τῆς ἀρχαίας.

Τὸ λεύκωμα αὐτό, λόγῳ τῆς ἐξαιρετικῆς πολυτελείας του, στοιχίζει ἀντὶ 625 γαλ. φράγκα. Ἡ ἐκδοσίς του σὲ Γιαπωνέζικο αὐτοκρατορικὸ χαρτί, τῶν 1500 φρ., ἐξαντλήθηκε. Μ. Π.

Ἡ μόδα τῶν βιογραφιῶν.

Ἀπὸ πέρσι, μὲ τὴν ἀναγγελία τοῦ ἑορτασμοῦ τῶν μεγάλων ἐπετείων τοῦ Ρωμαντισμοῦ, μὰ νέα φιλολογικὴ — ἄς τὴν ποῦμε ἔτσι — μόδα παρουσιάσθηκε στὴ Γαλλία: διάφοροι συγγραφεῖς καὶ ποιηταὶ ἀπὸ τοὺς γνωστοτέρους ἔχουν πέσει μὲ τὰ μούτρα στὸ γράψιμο βιογραφιῶν μεγάλων ἀνδρῶν ὄχι μόνο τοῦ περασμένου αἰῶνος ἀλλὰ καὶ τῶν προγενεστέρων, τίς ὁποῖες δὲν προφταίνουν νὰ ἐκδίδουν οἱ διάφοροι οἴκοι, γιατί ἡ μόδα αὐτὴ *ἐκίασε*. Στίς βιογραφίαις αὐτές, γραμμένες σὰ μυθιστορήματα μὲ βάση τὴ ζωὴ καὶ τοὺς διαφόρους θρόλους ποὺ πλάσθηκαν γύρω ἀπὸ τοὺς μεγάλους, δὲν συμπεριλαμβάνονται μόνο ποιηταὶ καὶ καλλιτέχναι, ἀλλὰ καὶ κάθε ἄλλη ἐκδήλωση τῆς ἀνθρωπίνης μεγαλοφυΐας ἢ δυναμικότητος στοὺς διαφόρους κλάδους. Ἔτσι ἔχουμε, δίπλα στὴ βιογραφία τοῦ Μπωντλαίρ καὶ τοῦ Ρεμπώ, τὴ βιογραφία τοῦ Ροβεσπιέρου καὶ τοῦ Κολόμβου, καὶ δίπλα στὴ ζωὴ τοῦ Λίστ ἢ τοῦ Σοπέν, τὴ ζωὴ τοῦ Ντισραέλι καὶ τοῦ στρατηγοῦ τῆς Γαλλικῆς Ἐπαναστάσεως Ὁς.

Δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ρηθῆ τὴν χρησιμότητα καὶ τὴν ἀξία τοῦ ἔργου αὐτοῦ, ποὺ πολλὰ φορὲς γίνεται ἔργο ἀληθινῆς δημιουργίας, ὅπως π. χ. εἶναι ἡ «Ζωὴ τοῦ Λίστ» τοῦ Πουρταλές ἢ «Ἡ Πονεμένη Ζωὴ τοῦ Μπωντλαίρ» τοῦ Πορσέ. Ὡστόσο εἶναι φυσικὸ ἢ βιομηχανοποίησις τῆς ἐπιτυχίας αὐτῶν τῶν ἐκδόσεων μεταξὺ τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ, ἢ ὁποία ἄρχισε νὰ γίνεται ἤδη, νᾶχη ὡς ἄμεσο ἀποτέλεσμα τὸν ξεπεσμό τους. Δυὸ ἀπὸ τοὺς μεγαλειότερους παρισινοὺς οἴκους, καὶ πολλοὶ ἄλλοι μικρότεροι, ἐκδίδουν στὴ σειρὰ βιογραφίαις. Ἀπὸ αὐτές, ἀσφαλῶς οἱ καλλίτερες καὶ οἱ ἀπὸ πάσης ἀπόψεως

ἀφογες, γιά τὴν ὥρα τοῦλάχιστον, εἶναι τῆς Nouvelle Revue Française καὶ τοῦ Plon.

Οἱ βιογραφίαις αὐτές μᾶς εἰσάγουν πλήρως στὴν ἐσωτερικὴ ζωὴ τῶν μεγάλων ἀνδρῶν καὶ ἔτσι γνωρίζουμε καλλίτερα τοὺς ἀνθρώπους αὐτούς, τῶν ὁποίων μονάχα τὰ ἔργα στὴ ζωὴ καὶ στὴν τέχνη ξέραμε.

Ὡς τὴν ὥρα ἔχουν ἐκδοθεῖ — μετρήστε! — οἱ βιογραφίαις τῶν Λίστ, Ταλλεϊράνδου, Λαζάρου Ὁς, Μονταίνυ, Ἐρρίκου τοῦ IV, Ὁφφμαν, Σοπέν, Ντισραέλι, Ντίκενς, Μπαλζάκ, Ρεμπώ, Ριβαρὸλ, Βιγιόν, Μπωντλέρ κλπ. Συγγραφεῖς τους δέ, κατὰ σειρὰν, εἶναι οἱ: Γκὺ ντε Πουρταλές, Ζὰκ Σεντραλ, Ζωρζ Ζιζάρ, Πιερ ντε Λανύξ, Ζὰν Πρεβό, Ζὰν Μιστλέρ, Ἀντρέ Μωρουά, Σέστερτον, Ρενέ Μπενζαμέν, Ζὰν Καρρέ, Λαζαρός, Καρκό, Πορσέ, κλπ.

Μ. Π.

«Οἱ πράξεις μας μᾶς ἀκολουθοῦν»

Ἐπὶ τοῦ Οἴκου Πλὸν ἐξεδόθη τὸ τελευταῖο μυθιστόρημα τοῦ κ. Πῶλ Μπουρζέ μὲ τὸν ἀνωτέρω τίτλο. Τὸ μυθιστόρημα αὐτό, τὸ ὁποῖον ἐσημείωσε μεγάλη ἐπιτυχία στὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ ὅταν πρωτοδημοσιεύθηκε στὴν «Ἰλλουστρασιόν», εἶναι ἐν μέρει καὶ ἱστορικὸ, γιατί περιέχει καὶ διάφορα ἐπεισόδια τῆς Κομμούνας τοῦ 1871. Ἐχει ὅμως καὶ σύγχρονο ἐνδιαφέρον, γιατί ἀναμυγνύονται σ' αὐτὸ πολλοὶ πολιτικοὶ τῆς ἐποχῆς μας.

Ὡστόσο ἡ ὑπόθεσις του καὶ ἡ ψυχολογία του δὲν στέκουν σήμερα, κατὰ τὴν ὁμόφωνη ἀντίληψη τῶν καλλιτέρων Γάλλων κριτικῶν. Ὁ πατέρας τοῦ ἥρωος εἶναι ὁ ὑπαίτιος τοῦ θανάτου τοῦ πάππου τῆς ἡρωίδος. Οἱ δύο αὐτοὶ νέοι ἀγαπιούνται, μὰ τὸ πατρικὸ ἔγκλημα τοὺς ἐμποδίζει νὰ ἐνωθοῦν. Γιατί; ἡ προσπάθεια τοῦ ἐλευθέρου ψυχολόγου, τὸν ὁποῖον θέλει νὰ κάνει ὁ Μπουρζέ, θὰ ἔπρεπε νὰ παρουσιάσει τοὺς δυὸ αὐτοὺς νέους νὰ θριαμβεύουν μὲ τὸν ἔρωτά τους ἀπάνω στὸ οἰκογενειακὸ μῖσος. Ἀλλὰ τότε θὰ ἔπρεπε νὰ προσπεράσουν ἕνα ὁλόκληρο καθολικοκοινωνικὸ σύστημα, μέσα στὸ ὁποῖον ὁ Μπουρζέ τοὺς τοποθετεῖ γιά ν' ἀποδείξει τὸ νόμο τῆς μεταβιβάσεως. Ἐνα εἶναι τὸ ἀξίωμα τῆς ρωμαντικῆς φιλοσοφίας ποὺ κάνει ἐδῶ ὁ Μπουρζέ: «Κανεὶς ἀπὸ τοὺς ἡρώας μου δὲν πρέπει νὰ εἶναι τόσο δυνατὸς ὥστε νὰ καταρρίψει τὸ θεϊρικὸ τείχος μὲ τὸ ὁποῖον τὸν περιβάλλω.»

Μ. Π.

Γκαίτε καὶ Μπετόβεν

Μὲ τὸν τίτλο αὐτὸν ἄρχισε νὰ δημοσιεύεται στὸ περιοδικὸ «Εὐρώπη» μὰ ὀφειλόμεν ἔκτενης μελέτη τοῦ Ρομαίν Ρολλάν γιά τίς σχέσεις ποὺ συνέδεσαν (ἢ καὶ ἐχώρισαν) τὸν μεγάλο μουσικὸ καὶ τὸν μεγάλο ποιητὴ, τοὺς «δύο ἡλίους», τὴν «συζυγία αὐτῆ τῶν ἀστεριῶν» καθὼς τοὺς ἀποκαλεῖ ὁ συγγραφεὺς τοῦ Ζάν-Κριστόφ. Ἀπὸ τὴ μελέτη τοῦ Ρολλάν, ποὺ φαίνεται ὅτι εἶναι γραμμένη μὲ ἄκρα εὐσυνείδησις, σπτοιγμένη δηλαδὴ στὰ ἀθθεντικώτερα

γιὰ τις σχέσεις τῶν δύο μεγαλείτερων Γερμανῶν δοκουμεντα, βγαίνει (ἀπὸ ὅ,τι ὡς τώρα τοῦλάχιστον δημοσιεύτηκε) τὸ συμπέρασμα ὅτι καὶ στὴν περίπτωση αὐτή, ὁ Γκαίτε ἔδειξε ὅτι ὡς ἄνθρωπος ἦταν πολὺ κατώτερος παρ' ὅ,τι ὡς καλλιτέχνης. Ὅπως στὸν Νοβάλις, ὅπως στὸν Χάινε, ὅπως σὲ τόσους ἄλλους καλλιτέχνες μὲ προσωπικότητα, καὶ ὄχι ἀπλοῦς δορυφόρους του σὰν τὸν Ἐκκερμανν, ἔτσι καὶ στὸν μεγαλιότερο μουσικὸ τῶν αἰῶνων, φέρθηκε ὁ Γκαίτε μὲ πρωτοφανῆ ἐγωπάθεια καὶ προστυχία. Τὴν ἀγάπη καὶ τὸν ἀπεριόριστο θαυμασμὸ πού ἀπὸ μικρὸς ἔτρεφε γι' αὐτὸν ὁ Μπετόβεν, ὅλα τὰ ὑψηλά καὶ εὐγενικά αἰσθήματα τοῦ πονεμένου, τοῦ τραγικοῦ μουσικοῦ, τὰ πλήρωσε μὲ μιὰν ἀδιαφορία πού δὲν θὰ μπορούσε νὰ συγχωρήσει κανεὶς καὶ σ' ἕναν πραγματικὸν «Ὀλύμπιο» ἀκόμη καὶ μὲ μιὰ ἔλλειψη τὰκτ πού μόνον ἕνας πληβεῖος χοντρογερμανὸς καὶ ὄχι ἕνας μυστικοσύμβουλος ἡγεμόνος, ἕνας ἀυλικὸς σὰν κι' αὐτὸν, μπορούσε νὰ χει. Ἄλλ' ἰδοῦ, γιὰ νὰ μὴ φανῶν ὑπερβολικά ὅσα γράφομε, καὶ τὰ γεγονότα: Τὸ 1810, μὲ τὴν Μπεττίνα Μπρεντάνο, κοινὴ φίλη των, στέλνει ὁ Μπετόβεν στὸν Γκαίτε τρία θαυμάσια «λίντερ» (τραγουδία) καμωμένα πάνω σὲ στίχους τοῦ πιὸ ἀγαπημένου του ποιητοῦ τὴν ἀποστολὴ συνάδευε καὶ ἡ παράκληση νὰ τοῦ γράψει ὁ Γκαίτε δυὸ λόγια ἔστω καὶ δυσμενῆ. Ὁ Γκαίτε δὲν ἀπήντησε οὔτε λέξη καὶ τὴν σιωπὴ αὐτῆ, τὴν πρόστυχη, τὴν περιφρονητικὴ, τὴν ἀγενέστατη (πρέπει νὰ εἶναι ἄνθρωπος κανεὶς πρῶτα ἀπ' ὅλα καὶ ὕστερα ὅ,τι δὴποτε ἄλλο, θεὸς, ἡμίθεος, ἀρλεκίνος,) τὴν δέχτηκε ὁ Μπετόβεν χωρὶς καμμιὰ διαμαρτυρία.

Περὰ ἕνα χρόνος. Τὸ 1811 ὁ Μπετόβεν ἀγγέλλει στὸν Γκαίτε ὅτι θὰ τοῦ στείλει προσεχῶς τὴν μουσικὴ πού εἶχε γράψει γιὰ τὸν «Ἐγκμοντ» (τὸ δράμα τοῦ Γκαίτε), καὶ τὸν παρακαλεῖ, σ' ἕνα γράμμα πού ξεχειλίζει ἀπὸ ἀγάπη καὶ σεβασμὸ, νὰ τοῦ πεῖ τὴν γνώμη του. «Ναί, γράφει ὁ Μπετόβεν, καὶ ἡ κατάκρισις ἀκόμη θὰ εἶναι ἕνα κέρδος γιὰ μένα καὶ τὴν τέχνη μου. Θὰ τὴν δεχθῶ καλόκαρδα ὅσο καὶ τὸν ὑψηλότερο ἐπαινο». Τὴν φορὰ αὐτῆ δὲν μπορούσε νὰ μὴν ἀπαντήσῃ ὁ Γκαίτε. Καὶ ἀπαντᾷ, λέγει ὁ Ρολλάν, «εὐγενικά, χλιαρὰ, κρατώντας τις ἀποστάσεις» (κοτζάμ μυστικοσύμβουλος ἔκει, τί διάβολο!) Θὰ εὐχαριστηθεῖ, λέγει, νὰ λάβῃ τὴν μουσικὴ πού τοῦ ἔστειλε ὁ Μπετόβεν, γιατί ἄκουσε ἤδη πολλοὺς νὰ μιλοῦν ἐπαινετικά γι' αὐτήν... Ὅσο γιὰ τὸν ἴδιο τὸν Γκαίτε, δὲν συνέβη ποτὲ νὰκούσῃ ἔργα τοῦ Μπετόβεν ἐκτελούμενα ἀπὸ καλλιτέχνες ἢ διακεκριμένους ἐρασιτέχνες χωρὶς νὰ αισθανθεῖ τὴν ζωηρὴ ἐπιθυμία νὰ θαυμάσῃ τὸν ἴδιο τὸν Μπετόβεν στὸ πιάνο καὶ γ' ἀπολαύσῃ τὸ ἐξαιρετικὸ του ταλέντο. «Ἔτσι, λέγει ὁ Ρολλάν, ἕνα χρόνο καὶ περισσότερο πού παιζόταν ἡ μουσικὴ τοῦ Ἐγκμοντ στὴν Γερμανία, ὁ Γκαίτε δὲν εἶχε αισθανθεῖ τὴν περιέργεια νὰ τὴν γνωρίσῃ, καὶ ὅσο γιὰ τὸν Μπετόβεν, νομίζει κανεὶς ὅτι δὲν τὸν θεωρεῖ ὁ Γκαίτε παρὰ ἕνα ἀπλοῦ βιρτουόζο τοῦ πιάνου».

Πῶς νὰ ἐξηγηθεῖ ἡ κρυφὴ αὐτὴ ἀντιπάθεια τοῦ Γκαίτε γιὰ τὸν Μπετόβεν, καὶ τί εἶταν κατὰ βάθος; «Ἐνα ζωϊκὸ ἔνστικτο, λέγει ὁ Ρολλάν, πού ἀμύνεται τὸ ὑπόκωφο μῖσος ἑνὸς ὄντος πού νοιώθει ὅτι ἀπειλεῖται». Π.

ΑΓΓΛΙΑ

Τὸ σύγχρονο ἀγγλικὸ μυθιστόρημα.

Ἐκεῖνο πού εὑρίσκει ὁ μυθιστοριογράφος Ἐρρίκος Τζέιμς, ἐδῶ καὶ σαράντα χρόνια, στὰ ἔργα τοῦ συναδέλφου του Χόθορν, βαθεῖα ψυχολογία δηλαδὴ καὶ «ἠθικὸ ἐνδιαφέρον» δὲν τὰ βρίσκει πιά στὸς σύγχρονους ἀγγλοὺς μυθιστοριογράφους ὁ κριτικὸς Ἐλιοτ, καὶ μὲ λύπη παρατηρεῖ ὅτι ἡ ἔλλειψις αὐτῆ εἶναι τὸ μόνον κοινὸ γνώρισμά των. Τὸ ὅτι στεροῦνται ἠθικοῦ ἐνδιαφέροντος τὰ ἔργα τῶν σύγχρονων ἀγγλῶν μυθιστοριογράφων, δὲν εἶναι περίεργο· παντοῦ σήμερα ἡ τέχνη παρουσιάζει τὸ φαινόμενο αὐτό. Περίεργο εἶναι τὸ ὅτι ὕστεροῦν στὴν ψυχολογία.

Καὶ εἶναι περίεργο, γιατί ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πού ἐγίνε εὐρύτερα γνωστὸς ὁ Φρόιντ καὶ ἀρχισε νὰ διαβάξεται συστηματικώτερα ὁ Δοστογιέφσκι, ὅλο σχεδὸν τὸ σύγχρονο μυθιστόρημα ἔγινε, μὲ μιὰ ἐπιμονή, καὶ μιὰ ὑπερβολὴ πού τὸ ἐξημίωσαν ἴσως, ψυχαναλυτικὸ. Τὴν τάση αὐτῆ παρουσίασε, ὅπως ἦταν φυσικὸ, καὶ τὸ ἀγγλικὸ μυθιστόρημα, ὄχι ὅμως πρὸς ὄφελός του, λέγει ὁ Ἐλιοτ, ἀλλὰ πρὸς βλάβην του· γιατί ἡ ψυχανάλυσις τὸ ἔκανε νὰ χάσῃ τὸ βάθος καὶ τὴν σοβαρότητα ἐκείνη πού παρουσίαζε στὰ ἔργα παλαιότερων συγγραφέων καὶ ἰδίως τοῦ Τζέιμς.

Ἀπὸ τοὺς σύγχρονους ἀγγλοὺς μυθιστοριογράφους, διαφορετικοῦ τύπου καὶ ἀξίας, ἀλλ' ὅμοια ἀντιπροσωπευτικούς, ξεχωρίζει ὁ Ἐλιοτ τέσσαρις: τὸν Λῶρενς, τὴν Βιρτζίνια Γούλφ, τὸν Δαυῖδ Γκάρνεττ καὶ τὸν Χάξλεϊ. Γιὰ τὸν Λῶρενς λέγει: «στὰ θαυμαστά καὶ ἐξαιρετικὰ κακογραμμένα βιβλία του, τίποτε δὲν ἐρχεται νὰ φαιδρύνῃ τὴν μονοτονία τῶν «ζοφερῶν παθῶν» ἀπὸ τὰ ὅποια κατεχόμενοι οἱ ἀρσενικοὶ καὶ θηλυκοὶ ἥρωές του σπαράσσονται οἱ ἴδιοι καὶ σπαράσσουν οἱ μὲν τοὺς δέ» Ὁ πολιτισμένος ἄνθρωπος δὲν ἐνδιαφέρει τὸν Λῶρενς, ἀλλὰ μόνον ὁ ἄνθρωπος ὁ γυμνωμένος ἀπὸ κάθε πολιτισμὸ. Γι' αὐτὸ καὶ στὸν ἔρωτα ἰδίως παρουσιάζει τοὺς τύπους του μὲ ὄλη τὴν ἀγριότητα τῶν πρωτογενῶν ἔνστικτων, πρᾶγμα πού κάνει, παρατηρεῖ ὁ Ἐλιοτ, τὸν ἀναγνώστη νὰ στρέφῃ τὸ πρόσωπό του, σκεπτόμενος: «Τοῦτος ἐδῶ δὲν εἶναι ὁ κόσμος μου ὅπως εἶναι ἢ ὅπως θὰθελα νὰ εἶναι».

Ἡ Βιρτζίνια Γούλφ εἶναι ἐντελῶς διαφορετικὴ ἀπὸ τὸν Λῶρενς. «Ὁχι μόνον εἶναι πολιτισμένη, ἀλλὰ προτιμᾷ τὸν πολιτισμὸ ἀπ' τὴν βαρβαρότητα» γράφει πολὺ ἐπιμελημένα, πάρα πολὺ καλά, ἀκολουθώντας μιὰ ἀπὸ τις μεγάλες παραδόσεις τῆς ἀγγλικῆς πεζογραφίας καὶ τὸ ὕφος της ἔχει κάποτε μιὰ ἐκπληκτικὴ ὁμορφιά. Τὸ ἔργο τῆς Βιρτζίνιας Γούλφ εἶναι ὅ,τι δὲν θὰ μπορούσε ποτὲ νὰ εἶναι τὸ ἔργο τοῦ Λῶ-