

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ο. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΕΒΔΟΜΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ — ΙΟΥΝΙΟΣ

1935

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α. Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» — ΣΤΑΔΙΟΥ 46Α
ΑΘΗΝΑΙ



Εγ. Δ. της Κ. τ. Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

Ἄποστολος Μαρμέλης

Εἶναι ἡ μόνη ἴσως φορά πού δὲν μπορεῖ νὰ ἐξετασθῆ ἓνα λογοτεχνικό ἔργο, νὰ ἐξηγηθῆ καὶ νὰ ἐκτιμηθῆ, χωρὶς νὰ συσχετισθῆ μὲ τὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου πού τὸ ἔδωσε. Ὁ Ἄποστολος Μαρμέλης ἀπὸ τότε πού ἔγραφε καθαρῶς, — τὸ πρῶτο βιβλίον του «Πέραν τῆς ζωῆς» τυπώθηκε τὸ 1904, — ὡς προχτὲς ἀκόμα πού μοῦ ἔστειλε γιὰ τὴ «Νέα Ἑστία» τοὺς τελευταίους στίχους του, πέρασε ἀπὸ ψυχικὲς καταστάσεις πού τὸν ἔκαναν νὰ νομίζη ὅτι ξαναγεννιέται καὶ ξαναρχίζει τὴ ζωὴ του, — εἶδε τὸ φῶς τὸ 1876 στὴ Σιγὴ τῆς Προύσας, τὸ ἔχασε τὸ 1914, ἀφοῦ σπούδασε ἰατρικὴ στὴ Γερμανία, καὶ τὸ 1922 ἀναγκάστηκε νὰ φύγῃ ἀπὸ τὴν Πόλιν, — πέρασε, λοιπόν, ἀπὸ πολλοὺς ψυχικοὺς κλονισμοὺς καὶ καλλιέργησε τὴν ποίησιν μὲ ποικίλες διαθέσεις, πότε γεμάτος αἰσιοδοξία καὶ χαρὰ, πότε τραγουδιστῆς τῆς θάλασσας καὶ τῶν κόσμων πού κρύβονται στὰ βάθη τῆς, καὶ πότε βυθισμένος στὶς σκέψεις ἐκείνες πού σὲ παίρνουν ἀπάνω ἀπὸ τὰ ἐφήμερα καὶ σὲ πηγαίνουν ὡς τὴν πιὸ ψηλὴ σκοπιά, ὡς ἐκεῖ πού μπορεῖς νὰ δῆς καθαρώτερα καὶ τὸν ἄνθρωπον, καὶ τὶς πράξεις του, καὶ τὸν προορισμό του. Τὰ βιβλία του δὲν εἶναι λίγα, ἀν σκεφθῆ κανεὶς ὅτι κλείνουν στὶς σελίδες τοὺς ἐργασίᾳ μᾶς μόνο δεκαετίας. Ἐπειτ' ἀπὸ τὸ «Πέραν τῆς ζωῆς», ἔχουμε μιά εἰκοσαετία συμπῆς. Ἄλλ' ἀπὸ τὸ 1924 ὡς τὸ 1934 τυπώνει ἔξη ποιητικὲς συλλογές: τὸ «Ἄπ' τὰ σκότη στὸ φῶς», τὰ «Θαλασσινά», τοὺς «Σταθμούς», τοὺς «Σκοπούς», τὸ «Πέρ' ἀπὸ τ' ἄνθρωπον» καὶ τὸ «Πνοὴ καὶ τέχνη». Τραγούδησε ὁ Μαρμέλης ὅσο μποροῦσε περισσότερο, μὲ κάποια σπουδὴ, χωρὶς νὰ πολυστέκεται στοὺς στίχους πού ἔγραφε ἢ ὑπαγόρευε, χωρὶς νὰ πολυλογαριάζη τοὺς νόμους τῆς στιχουργίας.

Ὁ ἄνθρωπος πού χτυπήθηκε τόσο σκληρὰ ἀπὸ τὴ Μοῖρα, βρῆκε ἐπιτέλους τὸ καταφύγιό του, καὶ στὴν περιοχὴ του ἐννοῦσε νὰ εἶναι ἐντελῶς ἐλεύθερος ἀπὸ περιορισμούς. Σύνταγε στὶς τρεῖς τὸ πρῶτ, — ὅπως μοῦ ἐξιστοροῦσε τὴ γέννησιν τῶν τραγουδιῶν του, — κ' ἔρριχνε στὸ χαρτὶ τοὺς λογισμοὺς πού γέμιζαν τὶς ὥρες τῆς ἀτέλειωτης νύχτας του. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὁ Μαρμέλης ἔδωσε στὴ νεοελληνικὴ ποίησιν, προπάντων μὲ τὰ «Θαλασσινά», στίχους πού δὲν εἶχε. Ἀλλὰ καὶ οἱ προσωπικοί, ὅπως καὶ οἱ

ἄλλοι στίχοι του, θὰ κατανοηθοῦν καὶ θὰ ἐκτιμηθοῦν ὅπως τοὺς ἀξίζει μόνο ἀπὸ ὄσους ἀναζητήσουν τὴν ἀφετηρίαν τους. Εἶναι κραυγὲς εὐτυχίας. Ἐκδηλώσεις ταλαιπωρημένου ἀνθρώπου πού κατάφερε νὰ καταφύγῃ κάπου. Καὶ δὲ δυσκολεύομαι καθόλου νὰ ἰσχυρισθῶ ὅτι ὁ Μαρμέλης ἔνοιωσε κ' ἀγάπησε τὴν ποίησιν περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον. Κατάλαβε ὅτι εἶναι τόσο μεγάλη δύναμη πού μπορεῖ νὰ δώσῃ ζωὴ, κέφι, δραστηριότητα καὶ σὲ ἀνθρώπους ἀκόμα πού τοὺς ἔχει γονατίσει ἢ συμφορὰ. Καὶ τὸ κέφι, τὴ δραστηριότητα, τὸν καλὸ κ' ἐνθαρρυντικὸ λόγο, τὴν ἀνοιχτὴ καρδιὰ τοῦ Ἄποστολου Μαρμέλη τὴν εἶχαμε γνωρίζσει ὅλοι οἱ ἐπισκέπτες τοῦ σπιτιοῦ του, φίλοι, ἄρρωστοι, γνωστοί, συνάδελφοι.

ΠΕΤΡΟΣ ΚΑΡΗΣ

Ἕνα παράδειγμα.

Ἕνα δισέλιδο ἔντυπον, μὲ τὶς ὑπογραφὰς σοβαρῶν ἐπιστημόνων, μέπληροφόρησε ὅτι στὴν ἑλληνικὴ ἐπαρχία ἄρχισε νὰ γίνεται συστηματικὴ ἐργασία: οἱ Ἑπτανήσιοι διανοούμενοι ἀπεφάσισαν νὰ ὀργανωθοῦν, ἴδρυσαν, μάλιστα, καὶ «Ἐταιρεία πρὸς ἐνίσχυσιν τῶν Ἑπτανησιακῶν σπουδῶν» καὶ ὑπόσχονται νὰ παρουσιάσουν τὴν Ἑπτανησιακὴν Σκέψιν, ἐν τῇ ἱστορικῇ ἐξελίξει, εἰς ὅλας αὐτῆς τὰς ἐκφάνσεις. Ἡ ἀπόφασίς τους, ἀν προέρχεται ἀπὸ σωστὴ ἐκτίμησιν τοῦ ἱστορικοῦ, λογοτεχνικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ ὕλικου πού περιμένει στὰ Ἑπτάνησα τὸν μελετητὴν του, πρέπει νὰ θεωρηθῆ σημαν-

τικὸ γεγονός, ὅλλα καὶ ὁ ἀπώτερος σκοπὸς τους, πού εἶναι ἡ ἐξακρίβωσις τῶν πηγῶν τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ, θὰ χαροποιήσῃ ὄσους ζητοῦν νὰ ἐξασφαλίσουν κάποια στερεώτερη βάση στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ. Ζέρω, βέβαια, ὅτι καὶ σ' ἄλλες ἐπαρχίες γίνονται ἀνάλογες ἐργασίες ἀπὸ ἀξιόλογους ἐπιστήμονες, λογοτέχνες ἢ καλλιτέχνες. Ὅτι ὁμως χρειάζεται γιὰ τὸν καθορισμὸ τῶν πηγῶν τοῦ πολιτισμοῦ μας δὲν εἶναι οἱ ἀτομικὲς προσπάθειες, ἀλλ' οἱ ὀμαδικές, οἱ συστηματικὲς ἐργασίες, πού ἔχουν ὀρισμένο πρόγραμμα, ρυθμιστὴ τους κάποιον πραγματικὰ ἀρμόδιον καὶ τὴν ἐνίσχυσιν τοῦ κράτους ἢ τῆς κοινωνίας. Ἡ ἴδρυσις τῆς «Ἐταιρείας πρὸς ἐνίσχυσιν τῶν Ἑπτανησιακῶν σπουδῶν» εἶναι ἓνα παράδειγμα πού πρέπει νὰ τὸ μιμηθοῦν μεγάλα καὶ μικρὰ ἐπαρχιακὰ κέντρα. Ἄλλ' εἶναι καὶ μιά ἀπάντησις σ' ἐκείνους



ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΜΑΡΜΕΛΗΣ

πού δὲν καταδέχονται νὰ δείξουν ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ τοπικά τους ζητήματα ἀπὸ φόβο μὴν τοὺς πούν ἐπαρχιώτες, καὶ διαρκῶς παραπονοῦνται ὅτι τοὺς ἀγνοεῖ καὶ τοὺς περιφρονεῖ ἡ πρωτεύουσα. Ἄς ἐκτιμῆσουν τὴν ἀπάντηση αὐτὴ κι' ἄς ἀφήσουν τὸν «στενοὺς ἐπαρχιακοὺς ὄφλιζοντες» καὶ τὰ παρόμοια γιὰ τοὺς τεμπέληδες καὶ τοὺς ἀερολόγους.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

Ἡ ἄγνωστη σελίδα τοῦ Μορέας

Ὁ «Ἀλέξανδρος Σοῦτσος», πού δημοσιεύεται στὸ τεύχος τοῦτο, μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ὡς ἄγνωστη σελίδα τοῦ Ἰ. Παπαδιαμαντοπούλου. Μυζι μὲ τις «Τρυγόνες καὶ Ἐχιδοὶ» καὶ τις «Ὀλίγες Σελίδες κλπ.» εἶναι ἀπὸ τὰ μετρημένα κομμάτια πού ὁ ποιητὴς τῶν «Stances» ἔγραψε στὴ γλῶσσα μας, πρὶν φύγῃ γιὰ τὴ Γαλλία καὶ γίνῃ Jean Moréas.

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

«Κατὰ Διαταγὴν τοῦ Αὐτοκράτορος»

Ὁ «Δὸν Ζουάν» μὲ εἶχε πείσει νὰ παραβῶ τὴν ὑπόσχεσή μου καὶ ν' ἀφιερῶσω σ' αὐτὴν τὴν ἀξιόλογη ταινία τὸ σημερινὸ μου σημεῖωμα, πού τὸ πριῶριζα γιὰ τοὺς «Ἀθλίους», τὴ «Μασκαράτα» καὶ τὰ «Ρωμαϊκὰ Στάνδαλα». Ὁ «Σημαδεμένος» («Scarface»), πού εἶδα κατόπι, μὲ ἔκαμε νὰ ἐνδοκίμω. Ἀλλ' εἶνα ἀριστουργημα πού εἶδα χιτὲς μὲ κατέκτησε τόσο πολὺ, ὥστε, ἀφίοντας κατὰ μέρος ὅλες τις ἄλλες ταινίες, θὰ μιλῶ μόνον γι' αὐτὸ τώρα. Εἶναι ἓνα ἀληθινὸ ποίημα. Μιά ἐποποιία, πού ἀρχίζει ἀπὸ εἰδυλλιο τοῦ κάμπου καὶ καταλήγει σὸν Ἰνγγο τῶν κορυφῶν, μιὰ σειρά εἰκόνων πού ἐκκινεῖ τὴ φύση μὲ τὸν ἄνθρωπο, μιὰ συνεχὴς ὁμορφιά πού κινεῖται μὲ τὸ ρυθμὸ τῆς Τέχνης. Ἡ ταινία αὐτὴ—«Κατὰ Διαταγὴν τοῦ Αὐτοκράτορος», σκηνοθεσία τοῦ Κούρτ Μπένχαρντ—ἔχει μερικὰ ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ἐξωτερικὰ πού μᾶς ἔδωσε ὁ τώρα ὁ κινηματογράφος (ἐξωτερικὰ πού θυμίζουν συνάμα τὴν «Ἐκσταση» καὶ τὴ «Romance Sentimentale» τοῦ Ἀϊζενστάϊν, τὴν «Τελευταία Διαταγὴ» καὶ τὴ «Θυελλὰ στὸ Λευκὸν Ὄρος»), μερικὲς ἀπὸ τις ὠραιότερες σκηνὲς πού δημιούργησεν ὡς τώρα ἡ συνδυασμένη προσπάθεια σκηνοθέτη καὶ ὀπερατέρου. Ὁλόκληρη ἡ ἀρχὴ τῆς ταινίας αὐτῆς εἶναι ἓνα ἀπαράμιλλο ποίημα εἰκόνων καὶ ρυθμοῦ. Κάτι παρόμοιο δὲ θυμᾶμαι σὲ πολλὰς ταινίες τῶν τελευταίων χρόνων. Ἀπὸ τὰ σύννεφα τοῦ Τυρόλου ὡς τὰ κοπάδια, ὡς τὰ δέντρα, τὶς κοιλάδες καὶ τὰ χωριά, ὅλες οἱ εἰκόνες τῆς ἀρχῆς ἔχουν ἓναν εἰδυλλιακὸ χαρμηλῆρα, πού εἶναι ἀπὸ τὰ ὠραιότερα πράγματα πού μᾶς ἔκανε νὰ ἰδοῦμε ὁ κινηματογράφος. Ἐπειτα, τὸ ἀδιάκοπο crescendo ἀπὸ τὸν κάμπο πρὸς τὸ βουνό, ὡς τὶς χιονισμένους κορυφὰς τῶν τυρολικῶν Ἄλπεων, εἶναι κατορθωμὰ, πού θὰ τὸ ζήλευε ὁποιοσδήποτε δημιουργός: ποιητὴς, συγγραφέας, ζωγράφος, ἀρχιτέκτονας. Ὁ ὀπερα-

τέρ τῆς ταινίας αὐτῆς εἶναι ποιητὴς. Ξέρετε νὰ βλέπη τὴ φωτογενῆ ψυχὴ τῶν ἀντικειμένων, ξέρετε νὰ βρῆσκη στὴ φύση ὅ,τι εἶναι φευγαλέο καὶ νὰ τὸ καθελῶνῃ γιὰ πάντα. Πραγματοποιεῖ τὸ σίχο τοῦ Vigny:

Aimes ce que jamais on ne verra deux fois.

Κι' ἀλήθεια, οἱ εἰκόνες πού μᾶς δίνει καταντοῦν σύμβολα φευγαλέων στιγμῶν, πού παίρνουν γιὰ πάντα μιὰ μορφή, τὴ μορφή πού εἶχαν ὅταν ἓνας καλλιτέχνης εἶδε τὴν ψυχὴ τους.

Ἡ ταινία αὐτὴ εἶναι ἓνα ποίημα εἰκόνων καὶ ρυθμοῦ. Δὲ μπορεῖ νὰ τὴν κρίνῃ κανεὶς, οὔτε θυμᾶται ὅτι ἔχει ἀντιρροήσεις γιὰ τὸ προπαγανδιστικὸ της τέλος. Τί μᾶς ἐνδιαφέρει αὐτό, ὅταν τὸ σύνολο εἶναι μιὰ τόσο ἀσύγκριτη ἐποποιία; Τὰ βουνὰ τοῦ Τυρόλου, οἱ ἀρρενωποὶ κι' ἀγνοὶ τους κάτοικοι, τ' ἀπλά τους αἰσθήματα, οἱ χιονισμένους κορυφὰς, ἡ ἀσυγκράτητη ἀγάπη μιᾶς κόρης, ἡ σκληρότητα τοῦ ἐπιδρομέως, ὁ πυρετὸς τῆς ἀνταρσίας, οἱ κορμοὶ τῶν δέντρων πού πέφτουν ἀπὸ ψηλὰ καὶ σαρώνουν τοὺς δραγόνους τοῦ Ναπολέοντα, οἱ φωτιὲς στοὺς Δολομίτες, οἱ καταρράχτες καὶ οἱ γκρεμοὶ, ὅλο τὸ σύ-ολο εἶναι τόσο ἐνιαῖο καὶ ὁμοιόμορφο, ἔχει τόσο ρυθμὸ καὶ τόση ζωὴ, πού οἱ εἰκόνες γίνονται στίχοι, ρίμες, στροφές, ἡ ταινία ξετυλίγεται σὰν ἓνα ἐπικὸ ποίημα κάποιου σύγχρονου βάρδου. Ἡ σιλουέττα τοῦ τυρολέζικου χωριοῦ στὸ σούρουπο, τὸ μάζωμα τῶν ἀγριογαρβύφαλλων στὴν κοιλάδα ἀπὸ μιὰ κοπέλλα πού τὴ βλέπομε μιὰ στιγμὴ, τὴ συμπαθοῦμε καὶ δὲ θὰ τὴν ξαναἰδοῦμε πιά, ἡ ταχυδρομικὴ ἄμαξα κι' οἱ τρεῖς καβαλάρηδες, ἡ συνάντηση τῆς Ἐρικὸς καὶ τοῦ Σεβερίν στὸ ρέμμα, τὸ καμμένο χωριό, ἡ ἀγανάκτηση καὶ ἡ φυγὴ, κι' ἔπειτα, στὸ τέλος, τὸ ἀνυπέβλητο ἐκεῖνο ἐπὶ τῆς μάχης, στὶς κορυφὰς, στοὺς γκρεμοὺς, στοὺς καταρράχτες καὶ στὴ γέφυρα, εἶναι κομμάτια πού ξεφεύγουν ἀπὸ ὅποιαδήποτε κοιτικὴ. Ἀρκεῖ κανεὶς νὰ τὰ βλέπη, γιὰ νὰ αἰστανθῆ πόση ποίηση μπορεῖ νὰ κλείσῃ μιὰ εἰκόνα, πόση ἄγνωστη πρὶν ὁμορφιά ξαίρει νὰ μᾶς δείξῃ. Κι' ἔπειτα, ὅλο ἐκεῖνο τὸ πλῆθος τῶν χωρικῶν, ἓνα πλῆθος ἀληθινῶν ἀνθρώπων, ὄχι κομπάρσων, ἓνα πλῆθος πού ζῆ πραγματικὰ καὶ κινεῖται μὲ ἄνεση κι' ἀλήθεια θαυμαστὴ, ἡ θαυμαστὴ ἠθοποιία τῆς Λουίζας Οὐλλριχ, πού ἐξελίσσεται, μαζὶ μὲ τὴν Πάουλα Βέσσελν, στὴ μεγαλύτερη ἴσως ἠθοποιὸ τοῦ γερμανογλώσσου κινηματογράφου (ποῖος μπορεῖ νὰ ξεχάσῃ τὶς δημιουργίες της στὸ «Λιμπελάι» καὶ τὴν «Ἡμιτελῆ Συμφωνία»), ἡ ὀλοζώντανη ἐμφάνιση τοῦ Λούις Τένκελ, ἐνὸς περιφήμου κι' αὐτοῦ ἠθοποιοῦ, ἡ λαμπρὴ μουσικὴ συνοδεία, ἀριστοτεχνικὰ πρυσαρμωσμένη στὶς εἰκόνες, εἶναι στοιχεῖα πού, συνδυαζόμενα μὲ τὴ μοναδικὴ φωτογραφία τῆς ταινίας αὐτῆς, μᾶς δίνουν ἓνα ἀπὸ τὰ ἀρτιότερα ἔργα τοῦ κινηματογράφου, ἓνα ἀπὸ τὰ ἐκλεκτότερα τοῦ ἀριστουργήματα.

* *

Δὲν ξέρω ἂν τὸ ἐπεισόδιο, πού παίρνει ὡς σκελετὸ ἡ ταινία αὐτὴ, ἓνα ἐπεισόδιο τῆς εἰσβολῆς τῶν Γάλλων στὸ Τυρόλο τὸ 1809, εἶναι