

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ :

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ - ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1933

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^Α ΕΚΔΟΤΑΙ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 46^Α
ΑΘΗΝΑΙ



Ε. ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

γιατί ἂν ἐγὼ ἐχθρεύομαι σήμερα τὴν Ἄννα ντὲ Νοάγι, εἶναι μόνο καὶ μόνο γιατί δὲ μπορῶ πιὰ νὰ τὴν ἀγαπῶ. . .

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

Ἡ ἱστορία τῶν Ἀθηνῶν

Φίλη «Νέα Ἑστία»,

Πολύ ὀρθή καὶ εὐτυχῆς ἐπιτόξευσις ἡ σκέψις νὰ τιμηθῇ ὁ ἑορτασμός τῆς ἑκατονταετηρίδος τῶν Ἀθηνῶν (31 Μαρτίου 1833—31 Μαρτίου 1933) διὰ τῆς ἐκδόσεως ἐνιαίας καὶ ἐκτενοῦς ἱστορίας τῆς πόλεως ἀπὸ τῶν παραρταίων χρόνων μέχρι σήμερον.

Ἄς ἀρχίσωμεν μετὰ ἓνα δυστυχῶς διὰ νὰ καταλήξωμεν εἰς ἓνα εὐτυχῶς.

Δυστυχῶς λοιπὸν

Ἡ «Κατάστασις Συνοπτικὴ τῆς πόλεως Ἀθηνῶν» τοῦ Διον. Σουρμελῆ, ἐκδοθεῖσα τῷ 1812, ἀρχίζει ἀπὸ τῆς πτώσεως αὐτῆς ἐπὶ τοὺς Ῥωμαίους καὶ φθάνει μέχρι τέλους τῆς Τουρκοκρατίας. Εἶναι δέ, ἄλλως, συνοπτικὴ (τὸ λέγει δά) καὶ πρωτογενής.

Ἡ «Ἱστορία τῶν Ἀθηνῶν» τοῦ Γ. Κωνσταντινίδου, ἡ βραβευθεῖσα τῷ 1876 ὑπὸ τοῦ Δήμου Ἀθηναίων, ἐκδοθεῖσα δὲ τῷ 1877, ἐκτενεστέρα ὁπωσδήποτε καὶ σπουδαιότερα, ἀρχίζει ἀπὸ Χριστοῦ γεννήσεως καὶ φθάνει μέχρι τοῦ ἔτους 1821.

Αἱ «Ἀθῆναι» τοῦ Χέρτζμπεργ (ἐκδόσις τοῦ 1885, μετάφρασις Γ. Λόντου τοῦ 1888) τοπογραφικὴ μᾶλλον καὶ μνημειολογικὴ, εἶναι πολὺ συνοπτικὴ ἄλλως, προκειμένου μάλιστα περὶ τῶν μετακλασικῶν χρόνων.

Ἡ «Ἱστορία τῶν Ἀθηνῶν» τοῦ Α. Ἀργυροῦ, ἐκδοθεῖσα τῷ 1890, καὶ παρὰ τὰ προτερήματά της εἶναι συνοπτικωτάτη.

Ἡ περίφημος «Ἱστορία τῆς πόλεως Ἀθηνῶν» τοῦ Φερδινάνδου Γρηγοροβίου «κατὰ τοὺς μέσους αἰῶνας», ἐκδοθεῖσα τῷ 1883 καὶ ἐν μεταφράσει τῷ 1904, εἶναι μὲν ἐκτενὴς ἀλλ' ὄχι καὶ ἀναβιωτικὴ ὀλοκλήρου τοῦ παρελθόντος τῆς πόλεως (ὅπως ζητεῖται τοῦτο).

Ἡ χρησιμωτάτη «Ἱστορία τῶν Ἀθηνῶν» τοῦ Θ. Φιλαδελφέως (ἐκδόσις 1902) ἀρχίζει ἀπὸ τὸ ἔτος 1400 καὶ τελειώνει εἰς τὸ ἔτος 1800.

Ἡ δευτέρα ἐκδόσις τῆς Ἱστορίας τοῦ Γ. Κωνσταντινίδου, ἀσυκρίτως ἀνωτέρα τῆς πρώτης, διότι ἔλαβεν οὗτος ὑπ' ὄφιν καὶ ἔργα πολλὰ καὶ κείμενά δημοσιευθέντα κατόπιν τῆς πρώτης τοῦ ἐκδόσεως, εἶναι πράγματι, ἐν τῇ σχετικῇ συντομίᾳ αὐτῆς, ἔργον περισπούδαστον, ἀλλ' «ἀπὸ Χριστοῦ γεννήσεως καὶ αὐτὴ μέχρι τοῦ 1821».

Αὐτὰ εἶναι τὰ δυστυχῶς. Ἴδου τώρα καὶ τὰ εὐτυχῶς :

Ὁ αὐτὸς Γ. Κωνσταντινίδης κατέλιπε πλήρη καὶ ἐκτενεστάτην Ἱστορίαν τῶν Ἀθηνῶν ἀπὸ τῶν ἀρχαιωτάτων χρόνων μέχρι τῶν νεωτάτων. Διατελεῖ μὲν ἀκόμη ἀνέκδοτος, ἐγνώσθη ὅμως ὅτι ὑπάρχει, καὶ ἐπισημῶς μάλιστα.

Προβλέπων δὲ ὡς φαίνεται ὁ συγγραφεὺς ὅτι θὰ βραδύνη ἡ ἐκδόσις τῆς ἱστορίας του ταύτης, συνέταξεν «Ἐπιτομὴν τῆς ἱστορίας τῶν Ἀθηνῶν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τῶν καθ' ἡμῶς», ἐκδοθεῖσαν εἰς λαμπρὸν τόμον ὑπὸ τοῦ Ἐλευθερουδάκη τῷ 1930 καὶ ἀξίαν νὰ ἀποκτηθῇ καὶ νὰ μελετηθῇ ἀπὸ πάντα φιλαθῆναιον καὶ φιλόστορον.

Δ. ΓΡ. ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥΣ

Ἡ καταστροφὴ τῆς Φανερωμένης

Ἀγαπητὴ «Νέα Ἑστία»

Ἐπισκεφθεὶς κατὰ τὰς ἡμέρας τοῦ Πάσχα τὴν Ζάκυνθον, ἐθαύμασα τὴν ἀκμὴν τῆς σὲ ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς Τέχνης μετὰ τὰ ἔργα ποῦ μᾶς ἀφῆσαν οἱ καλλιτέχναι τῆς. Ἔργα καλλιτεχνικὰ πάσης φύσεως, ζωγραφικῆς, τοιχογραφίας, σκαλιστικῆς τοῦ ξύλου, τοῦ μετάλλου, χειροτεχνίας κ.λ.π., γιὰ ν' ἀφήσουμε τοὺς μεγάλους ποιητὰς τῆς καὶ διανοουμένους ποῦ μᾶς ἀφῆσαν τὰριστουργήματά τους ὡς μοναδικὴν κληρονομίαν τοῦ Ἑλληνικοῦ πνεύματος ποῦ ἤκμαζε στὰ Ἐπτάνησα σχεδὸν ὡς τὰ 1850. Ἀλλὰ ὁ ἀμεσὸς κίνδυνος τῆς καταστροφῆς τοῦ καλλιτεχνικοῦ ναοῦ τῆς Φανερωμένης μοῦ ἔκαμε κατάπληξιν. Ἡ περίφημος Μετάστασις τῆς Θεοτόκου, μὰ ἀπὸ τὶς ὠραιότερες καὶ μεγαλειότερες συνθέσεις τοῦ μεγάλου Νικολ. Δοξαρά εἰς τὴν Οὐρανίαν τῆς Φανερωμένης, κινδυνεύει νὰ καταστραφῇ τελείως ἂν δὲν ληφθῶν συντόμως μέτρα ὥστε νὰ ἐξασφαλισθῇ ἡ συντήρησις τῆς καὶ νὰ προληφθῇ ἡ φθορὰ ἡ ὁποία εἶναι ἀναπόφευκτος ἀφοῦ ἤδη ἤρχισεν ἡ κατάρρευσις αὐτῆς καὶ συγκρατεῖται μόλις διὰ προχείρων ἐπιδέσμων.

Δὲν ἐννοῶ δὲ διατί δὲν γίνεται ἀμέσως μίαν ἀπὸ κοινοῦ ἐνέργεια εἰς τοὺς ἀρμοδίους, ὥστε ὁ ἱστορικὸς αὐτὸς Ναὸς, μοναδικὸς εἰς τὸ εἶδος του, νὰ γίνῃ Μουσεῖον συμπληρώων τὸ ἤδη ὑπάρχον ἐν Ζακύνθῳ, τὸ ὁποῖον εἶναι ὅλος ἀνεπαρκὴς διὰ νὰ περιλάβῃ τόσα καλλιτεχνήματα ἀξία ἀπὸ πάσης ἀπόψεως μεγαλειότερας προσοχῆς διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς Νεοελληνικῆς Τέχνης, διὰ τὴν ὁποίαν πολὺ λίγα πράγματα γνωρίζομεν τόσον ἀπὸ ἱστορικῆς ὅσον καὶ ἀπὸ αἰσθητικῆς ἀπόψεως ;

Καὶ δὲν θὰ εἶναι ντροπὴ μας νὰ μὴ κρούσωμεν τὸν κώδωνα τοῦ κινδύνου καὶ νὰ προλάβωμεν ἓνα ἀνεπανόρθωτον κακὸν εἰς βάρος τῆς Τέχνης ;

Ἡ «Νέα Ἑστία» ὡς ἀναλάβῃ τὸν ἀγῶνα, τὸν ὁποῖον ἤδη ἤρχισεν ἡ «Ἐπτάνησος» τῆς Ζακύνθου διὰ νὰ σωθῇ καὶ ὁ Ναὸς τῆς Φανερωμένης κ' ἓνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα ἔργα τῆς Νεοελληνικῆς Τέχνης.

Μετὰ πάσης τιμῆς

ΘΩΜΑΣ ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

Γιὰ τὸν ἐξοστρακισμό τῶν ἐπιθέτων.

Φίλη «Νέα Ἑστία»,

Σημαντικὸ βρῖσκω κ' ἐγὼ τὸ βιβλίον τοῦ Σοπενάουερ «Συγγραφεῖς καὶ Ὑψος» ποῦ συνεισφέρει ἡ δ. Γούλα Παπαχρονοπούλου. Καὶ σ' ἐμένα ἀφῆκαν ἐντύπωση ὄχι μόνον τὰ γενικώτερα νοήματα τοῦ συγγραφέως, διατυπωμένα πάντα μετὰ καθαρότητα καὶ τάξην, μὰ καὶ οἱ εἰδικές, ὅσο καὶ καλαισθητές, καὶ φιλολογικῆς συγκεκριμένους γνώμες του γιὰ τὴν ἑτυμολογίαν τῆς γαλλικῆς γλώσσης, γιὰ τὴν γαλλικὴ ὁμοιοκαταληξία, καὶ γιὰ ἄλλα παρόμοια.

Ὅσο ξεύρω, ὁ Σοπενάουερ εἶναι γερμανὸς κλασικὸς. Ἐσπούδαζε, θαύμαζε κ' ἐμμεῖτο στὸ

γράφω τὸν Σενέκα. Στὸ ἀπόσπασμα τῆς δ. Παπ., ἀναφέρει τὸν Βολταίρο. Ἀπὸ τοὺς κριτικούς χαρακτηρίζεται **διαλεκτικός**. Παισιγνωστες εἶναι οἱ ἀτελεύτητες λοιδορίες του πρὸς τοὺς γερμανοὺς μεταφυσικοὺς καὶ οἱ σατανικές του διαμάχες. Γνωστὴ εἶν' ἐπίσης ἡ ἀγάπη μὲ τὴν ὁποία τὸν δέχθηκε ἡ λατινικὴ Γαλλία. Καὶ ναὶ μὲν αὐτοῦ, στὴ Γαλλία, ὑπῆρξεν ὁ φιλοσοφικὸς πατέρας ἰδεαλιστικῆς λογοτεχνικῆς κινήσεως, τοῦ συμβολισμοῦ, ὅμως τοῦτο ἐγινε ἀπὸ προέκτασι, ἀπὸ ἀναστροφή μάλιστα, τῆς φιλοσοφίας του. Ἐκεῖνος ἔλεγε: «Ὁ κόσμος δὲν ἔχει συνείδηση· μόνο ὁ ἄνθρωπος ἔχει· λοιπὸν ὁ κόσμος θὰ εἶναι καὶ θὰ μείνῃ μὰ ἀπλὴ εἰκόνα μέσα στὴ συνείδηση τοῦ ἀνθρώπου, — καὶ ὄχι μὰ ἀλήθεια». Οἱ ἄλλοι εἶπαν: «Ἀφοῦ ἡ ἀνθρώπινη συνείδησις ὑπάρχει, τί μᾶς ἐνδιαφέρει λοιποῦ γὰρ τ' ἀντικείμενα; Ὑπάρχει ὅ,τι θέλομε νὰ ὑπάρχῃ». Ὅπου ἔκείνος ἐσφαλοῦσε τὴ θύρα μὲ ἀπελπισία, οἱ ἄλλοι ἀνοίγαν μίαν ἄλλη ἰδεαλιστικὴ πίστη.

Λοιπὸν, ὁ Σοπενάουερ εἶναι συγγραφεὶς κλασικός, κριτικὸς κλασικός.

Μὰ τὸ ἐπίθετο εἶναι στοιχεῖο τοῦ ρωμαντισμοῦ. Τὸ οὐσιαστικὸν εἶναι ὁ ὄγκος, — ἡ κλασικὴ νοοτροπία· τὸ ἐπίθετο εἶναι τὸ χρῶμα, — ἡ ρωμαντικὴ νοοτροπία. Τὸ ἐπίθετο χαλᾷ τὴν πλαστικότητα μὲ τὴν προσάρτησίν του, προσθέτει ὅμως τὸν τόνο μὲ τὴν παρουσίαν του. Ἡ αἰσθητικὴ ἀπορρόφηση κλασικοῦ κειμένου δημιουργεῖ καὶ στὸ πνεῦμα κατάστασιν ἀνάλογη μὲ τὸ σχεδιάσμα του: ἐντείνει κ' εὐθυγραμμίζει τὶς πνευματικὰς χορδὰς, τὶς δξύνει καὶ προσπαθεῖ νὰ τὶς στερεώσῃ. Μὰ ἡ αἰσθητικὴ τοῦ ρωμαντικοῦ κειμένου εἶναι νάπαλύνῃ, νὰ πολλαπλασιάσῃ, νὰ βιάσῃ τὶς πτυχὰς καὶ τοὺς ἰσκιούς.

Γιὰ ὅλ' αὐτὰ, ἡ συνδρομὴ κριτικοῦ κλασικοῦ μοῦ φαίνεται στὸ ζήτημά μας μονομερῆς, κ' ἐπομένως δευτερεύουσα. Κανεὶς σήμερον δὲν θὰ δικαίωσεν, ἔξωφρα, οὔτε τὸν Μάξ Νορδίου, μὲ τὴν στάσιν του ἀπέναντι στὴ σύγχρονη τέχνη («Ἐκφυλισμός»).

Ἐπειτα, καὶ τοῦτο: οἱ παρατηρήσεις τοῦ Σοπενάουερ νομιζῶ πὸς μᾶλλον ἀφοροῦν τὸν πεζὸ λόγον, καὶ πάλι, κ' ἀπ' αὐτόν, τὸν λόγον τὸν κριτικόν, τὸν λόγον τὸν ἐπιστημονικόν. Μὰ τὸ ζήτημά μας εἶναι φθασμένον τῶρα στὴν ποίησιν.

Γιὰ νὰ τελειώσω, θὰ ἀναφέρω ἀκόμη μερικὰ παραδείγματα ὅπου τὸ «ἀγχίνουν» ἐπίθετον, — ἔν' ἀπὸ τὰ σπέρματα τοῦ *φουτουρισμοῦ* στὴν τέχνη, — φανερώσῃ ὅλην τὴν ἀξίαν, καὶ ποῦ μοῦ ἤλθαν στὴ μνήμη μετὰ τὴν προχθεσινὴν ἐπιστολήν. Βρίσκονται στὸ στίχον:

«... un noyé pensif parfois descend»

τοῦ Ρερμπώ,

στὸ «Il dort au lit profond creusé par les

jeux viferges» τοῦ Ἐρεδιᾶ

στὰ «le moribond sournois y redresse un

jeu de cartes» τοῦ Μαλλαρμέ

καὶ «Jas du triste hôpital et de l'encens fétide»

τοῦ Ἰδιου

καὶ «qui monte en la blancheur banale des

gris-bleaux» τοῦ Ἰδιου

Ποιὸς θὰ εἶχε ἀντίρρηση ὅτι τέτοια ἐπίθετα ἀξίζουσιν τὸ ποίημα ὁλόκληρον;

Πολὺ φιλικὰ
ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

Τὸ «Ἔργον τοῦ Λάμπρου Πορφύρα»

Ἡ συνεργασία τοῦ κ. Κωστή Παλαμᾶ στὸ τεῦχος τοῦτο, εἶναι ὁ λόγος τοῦ στὴν Ἀκαδημία, κατὰ τὴ δημοσίαν συνεδρίασιν ποῦ ἀναγγέλλθη ἀπὸ τὸν Πρόεδρον τοῦ Σώματος ὁ θάνατος τοῦ Πορφύρα.

Ἡ ΚΙΝΗΣΙΣ ΤΩΝ ΙΔΕΩΝ

Ἀπάντησις σὲ μερικὰς ἐρευνὰς

Μὲ τὸ τέλος τοῦ χειμῶνα, ὅπως συνήθως συμβαίνει, ὅταν ἀρχίζει νὰ ἀραιώνῃ τὸ ἀναγνωστικὸ κοινόν, ξεφυτρώνουσιν οἱ «ἐρευνᾶς» οἱ φιλολογικῆς· τὰ πῶς περιττὰ ἐρωτήματα προκαλοῦν τὶς πῶς παραδόξως ἀπαντήσεις. Οἱ «νέοι» κατατάσσουσιν καὶ βαθμολογοῦν χωρὶς ἐπιείκειαν τοὺς «παλιούς»· οἱ «παλιοὶ» ἀνταποδίδουσιν τὰ ἴσα στοὺς «νέους»· προβλήματα θεμελιώδη τῆς τέχνης τίθενται καὶ λύονται μέσα σὲ λίγες προχειρὰ γραμμῆνες ἀράδες· ὅλα αὐτὰ σ' ἓνα ἀμετάβλητον φόντον «κρίσεως» καὶ «παρακμῆς». . . Δὲν ἐξετάζω τὴ σκοπιμότητα τῶν ἐρευνῶν, ἀκόμη καὶ ὅταν τὰ ἐρωτήματά τους, τυπωμένα, τοὺς δίνουσιν ἓνα ὕψος δημοψηφίσματος, ἀντίθετον μὲ ὅ,τι ἀποτελεῖ τὴν οὐσίαν τῆς τέχνης, τὴν ποιότητα· περιορίζομαι σὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ ἐρωτήματα, καὶ σ' ἓνα γενικὸν «πιστεύω».

Πρῶτα-πρῶτα, πιστεύω ὅτι ἡ τέχνη, ἀπὸ τὸ χαρακτηρῆρα τῆς δὲν ἐπιδέχεται ἀξιολογικὰς βαθμολογίας: ἓνα ἀπὸ τὰ πῶς βασανιστικὰ ἐρωτήματα, συχνότατον μεταξὺ τῶν νέων, εἶταν πάντα γιὰ μένα αὐτό: «προτιμᾶτε τὸν Παλαμᾶ ἀπὸ τὸν Δροσίνην;» — «ὁ Γκαίττε εἶναι μεγαλύτερος ἀπὸ τὸν Σαίξπηρον;» Δὲν ξεχνῶ ὅ,τι προχθὲς ἀκόμη ἔγραφε φίλος μου ἱστορικός: «ὁ Σολωμὸς σὰ λυρικὸς στέκεται δίπλα στὸν Κήτης καὶ τὸ Shelley, δίπλα στὸ Schiller καὶ μάλιστα κάπως ψηλότερα». . . Ὅχι, ἀγαπητέ μου Μιχαλόπουλε· ὁ ποιητὴς ὅπου καὶ ἂν σταθεῖ, ἐξ αἰτίας τῆς ἰδίας του τῆς τέχνης, καὶ χωρὶς καμιά μεταφυσικὴ ἔννοια, εἶναι πάντα ἄμωτος. Καὶ ἡ ἐπαφὴ τοῦ ἀναγνώστη μὲ τὸν ποιητὴ εἶναι πάντα ἰδιότυπη καὶ μοναδική· στὸν κόσμον τοῦ ἀπολύτου, δὲν ὑπάρχουσιν σκαλιὰ. Τοῦτο εἶναι μὰ ἀπὸ τὶς βιαστικὰς αἰσθητικὰς μου πεποιθήσεις· — ἀδυναμία νὰ συνθέσῃς, ἴσως μοῦ ποῦν· — ὄχι, ἡ σύνθεσις δὲν εἶναι ἀξιολόγησις· ἡ σύνθεσις εἶναι ἔργον μας καθ' ὃ ἱστορικῶν, ἔργον ἔξω ἀπὸ κίθε ἀξιολογία. Τὴν ὥρα ποῦ θέλω νὰ γνωρίσω ἓναν ποιητὴν, ἀφήνω κατὰ μέρος ὅλες τὶς συνθέσεις, ὅλες τὶς προϋποθέσεις, καὶ παλεῶμαι πρῶτον μὲ τὸ πρόσωπον μαζί του, γιὰ νὰ τοῦ ἀποσπάσω τὸ μυστικόν του, τὸ μοναδικόν μυστικόν του. Πῶς νὰ πῶ ἕστερα ποιὸν ποιητὴν προτιμῶ; Μὲ τί μέτρο νὰ μετρήσω τοὺς κόπους μου καὶ τὴν ἀμοιβήν τους; — Καὶ τὸ κάτω-κάτω τί σὰς γοιάζει; Ἄν σὰς πῶ ποιὸν ποιητὴν προτιμῶ, δὲ θὰ