



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤ.

ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΕΝΑΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1951

δέν υπάρχει παρά μία μόνη λύση. Πάντα θά υποστηρίξω ότι αυτήν πρέπει να επιδιώξουν άντι να μεμψιμοιροῦν, οί νέοι συγγραφείς. Να επιχορηγηθεῖ εἴτε ἀπό τὸ Κράτος, εἴτε ἀπὸ τὴν Ἑταιρεία Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων, εἴτε ἀπὸ ἕναν Ὀμιλο Φίλων τοῦ Θεάτρου πού θά ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν πρόοδο τῆς θεατρικῆς παραγωγῆς ἕνας πειραματικὸς θίασος, ἢ, ἂν αὐτὸ εἶναι πολυδάπανο, νὰ δοθεῖ μιὰ εἰδικὴ ἐπιχορήγηση στοὺς ἐν λειτουργίᾳ θιάσους γιὰ νὰ ἀνεβάζουν ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ δοκιμαστικὰ ἕνα πρωτόλειο. Ἄν ἕνα ἀπ' αὐτὰ τὰ πρωτόλεια φανερώσει ἐξαιρετικὲς ἀρετὲς καὶ ἐγκριθεῖ ἀπὸ τὸ κοινὸ τόσο τὸ καλύτερο ἄλλως τοὐλάχιστον θά διαλυθεῖ ὀριστικὰ ὁ θρύλος τῶν παραγωγισμένων ἀριστουργημάτων πού ἔχουν κλεισθεῖ στὰ συρτάρια.

Στὴν παράσταση τοῦ Οἰδίποδα Τυράνου στὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, ἐξετίμησα καὶ θαύμασα, ὅπως τὸ προσδοκοῦσα, πολὺ περισσότερο παρά στοὺς Δελφοὺς τὴν σοφὴ αἰσθητικὴ σκηνοθετικὴ ἐργασία τοῦ κ. Μινωτῆ, καὶ τὴν προώθηση πού δίνει πρὸς τὴ λύση τοῦ προβλήματος τοῦ ἀρχαίου χοροῦ. Ὁ τρόπος τοῦ κ. Μινωτῆ καὶ διατηρεῖ στὸ χορὸ τὸν ἱερατικὸ του χαρακτήρα, καὶ ἐπιτρέπει νὰ ἀκουσθεῖ εὐκρινέστατα ὁ λόγος. Προσωπικὰ μοῦ ἀρέσουν, γιὰτὶ μοῦ δίνουν ἐξαρση, καὶ οἱ χορευτικὲς κινήσεις καὶ τὸ μέλος, ἀλλ' ἔχουν τὸ βασικὸ ἐλάττωμα ὅτι μετατρέπουν τὸ λόγο σὲ ἀναρθρὸ ἤχο. Καθὼς φαίνεται εἶναι ἀδύνατο στὸν τραγουδημένο ἀπὸ χορὸ λόγο νὰ ξεχωρῶσιν χρυστάλλινες οἱ λέξεις. Ἔτσι ἡ λύση πού προτείνει ὁ κ. Μινωτῆς εἶναι πιθανὸν ἐκείνη στὴν ὁποία θά πρέπει ὀριστικὰ νὰ καταλήξομε.

Παράλληλα, γιὰ τὸ νατουραλιστικὸ παίξιμο διατηροῦ ὅλες τὶς ἐπιφυλάξεις μου. Ἡ τραγωδία δέν γράφθηκε μὲ σκοπὸ νὰ προβάλλει ἕνα ψυχολογικὸ δράμα. Ἀμα τὴ μεταφέρομε ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ μύθου στὴν περιοχὴ τῆς καθημερινότητος ἀλλοιώνομε βασικὰ τὸ νόημά της. Ἀμέσως γεννιοῦνται μέσα μας πολλὲς ἀπορίες. Ἡ τραγωδία πρέπει νὰ μεταδώσει τὸ δέος, ὄχι νὰ ζητήσῃ νὰ ξυπνήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ὑπόθεση. Εἶναι ἄλλωστε δυνατό νὰ κινήσουν τὸ ἄμεσο ἐνδιαφέρον μας, σὰν νὰ εἶναι δικές μας, οἱ πολὺ γνωστὲς περιπέτειες τῶν ἡρώων καὶ τῶν ἡμιθέων; Ὁφείλω ὁμως ἐδῶ νὰ κάνω μιὰ παρατήρηση. Δέν ἀποκλείεται τὸ νατουραλιστικὸ παίξιμο νὰ προκαλέσῃ τόσο τὴν ἐναντίωσή μου προπάντων γιὰτὶ ὁ κ. Μινωτῆς δέν ἔχει τὸ παράστημα, τὴν μεγαλοπρέπεια, τὴν ἐπιβλητικότητα, τὴν ἔκταση καὶ τὸν ὄγκο πού ἀξιώνει ὁ ρόλος τοῦ Οἰδίποδα. Αὐτὸ τὸ διέκρινα ἐναργέστερα στὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδου παρά στοὺς Δελφοὺς, πιθανὸν γιὰτὶ καθὼς δέν εἶμουν κουρασμένη καὶ ταλαιπωρημένη ἔβλεπα ὀξυδερκέστερα τὶς λεπτομέρειες. Ὁ κ. Μινωτῆς εἶταν περισσότερο ἀπὸ τὸ μεγάλο καὶ τρανὰ Ἀρχοντα τῶν Θηβῶν ἕνας νοικοκύρης. Οἱ ἄλλοι ἡθοποιοί, καὶ ἰδιαίτερα ἡ ἔσοχη κ. Κατίνα Παξινοῦ, κατόρθωσαν περισσότερο νὰ διατηρήσουν μέσα στὸ χαμηλωμένο

τόνο τῆς ἐρμηνείας τοὺς τὴν ἐξαρση πού εἶναι θεμελιακὸ στοιχεῖο τῆς τραγωδίας.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

Θέατρο «Ἀκροπόλ» : Δ. Ψαθά Α. Γιαλαμά - Γ. Θίοβιου «Σκάνδαλα γυναικῶν».

Τὸ «Ἀκροπόλ» δέν ἔχει τύχη ἐφέτος. Κι ἀπὸ τὰ «Σκάνδαλα γυναικῶν» λείπει ἡ πρωτοτυπία, λείπει τὸ πνεῦμα, λείπει ἡ σάτιρα. Ὑπάρχει ὁμως μιὰ πρωτοβουλία πού προκαλεῖ ζωηρὸ ἐνδιαφέρον καὶ θέτει ἕνα ζήτημα, πού ἔβαλε σὲ κάποια δοκιμασία τὸν πολιτισμὸ μας. Ὁ θεατρῶνης τοῦ «Ἀκροπόλ» ἔφερε ἕνα ξένο μπαλέτο καὶ μαζί δυὸ χορεύτριες, πού παρουσιάζονται, γιὰ λίγα ἔστω λεπτά, χωρὶς στηθόδεσμο. Οἱ ἀντιδράσεις ἦταν ποικίλες: ἀπὸ τὴν Ἀστυνομία, ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες, ἀπὸ τὸ κοινόν. Δηλαδή τὸ κοινόν, πού θά περιμέναμε νὰ συγκινηθεῖ ἴσως περισσότερο, ἔμεινε ἀτάραχο. Μόνον πού ἔγινε πυκνότερο στὸ «Ἀκροπόλ». Τίποτα περισσότερο. Χειροκρότησε ἀλλὰ δέν ἔδειξε ὑποπτη ἐπιμονὴ νὰ δεῖ καὶ νὰ ξαναδεῖ τὶς γυμνὲς χορεύτριες ἢ νὰ ὑπογραμμίσῃ μὲ ζωηρὲς ἐκδηλώσεις τὴν ἐμφάνισή τους. Τοῦτο εἶναι ἕνα καλὸ σημάδι, μιὰ πρόοδος ἀξιοσημείωτη.

π. κ.

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

ΓΑΛΛΙΑ

«Ὁ Διάβολος κι ὁ καλὸς Θεός», τὸ νέο ἔργο τοῦ Ζάν-Πὼλ Σάρτρ.—Χρονικά.

Τὸ μεγάλο φιλολογικὸ γεγονός τῶν τελευταίων μηνῶν ἦταν τὸ ἀνέβασμα ἀπὸ τὸ θίασο τοῦ θεάτρου Ἀντουάν τοῦ νέου ἔργου τοῦ Ζάν-Πὼλ Σάρτρ: Ὁ Διάβολος κι ὁ καλὸς Θεός. Ὅπως ἦταν ἐπόμενο, οἱ κριτικοὶ διχάστηκαν: ἄλλοι μίλησαν γι' ἀριστοῦργημα κι ἄλλοι γι' ἀποτυχία. Ἄλλοι πάλι εἶπαν πὼς τὸ δράμα τοῦ Σάρτρ θά προκαλέσῃ ἀπλῶς τὴν περιέργεια τοῦ μεγάλου κοινοῦ καὶ δέν εἶν' ἀπίθανο νὰ δημιουργήσῃ καὶ σκάνδαλα. Μὰ ἂς δοῦμε καλύτερα τὸ ἔργο ἀπὸ πιὸ κοντά.

Παρουσιάζεται σὰν χρονικὸ, ὅπως μερικὰ δράματα τοῦ κλασσικοῦ ἰσπανικοῦ δραματολογίου. Ἡ πρώτη εἰκόνα μᾶς μεταφέρει στὴ Βόρμη, στὸ 16ο αἰῶνα, καὶ παρουσιάζει τὴν πολιορκία ἐνὸς φρουρίου. Οἱ ἄστοι ἐπαναστάτησαν ἐναντίον τοῦ ἀρχιεπισκόπου τους, γιὰτὶ ἐξ αἰτίας του πολιορκοῦνται ἀπ' τὸν πιὸ φημισμένο καπετάνιο τους, τὸν Γκέτς. Οἱ πλούσιοι εἶν' ἐτοιμοὶ νὰ ὑποκύβουν, ἀλλ' ὁ Ναστύ, ὁ ἀρχηγὸς τοῦ λαοῦ, τοὺς ἐμποδίζει. Δίνει διαταγὴ νὰ φυλακίσουν τοὺς ἱερεῖς καὶ νὰ δολοφονήσουν τὸν ἀρχιεπίσκοπο. Μονάχα, ἕνας ἄσημος ἐφημέριος, ὁ Χένριχ, θέλει, ἀλλὰ μάταια, νὰ ἐπέμβῃ. Ἐτοιμοθάνατος, ὁ ἀρχιεπίσκοπος τοῦ δίνει ἕνα κλειδί πού ὀδηγεῖ στὴν πόλη ἀπὸ μιὰ ὑπόγεια στοᾶ. Ἀπ' τὴ στιγμὴ αὐτῆ, ὁ Χένριχ βρίσκεται μπροστὰ σ' ἕνα δίλημμα: ἢ ν' ἀφήσῃ νὰ σκοτώσουν

τούς διακόσιους ιερείς ή να έπιτρέψει την είσοδο του Γκέτς στην πόλη.

Ο Χένριχ άποφασίζει να συναντήσει τον Γκέτς στο στρατόπεδο. Ο Γκέτς όμολογεί πως οι φτωχοί με τους όποιους ζει του έμπνέουν μονάχα τό μίσος και δέ συμμερίζεται τις όδύνες τους. Έτσι, καταφέρνει να πάρει άπ' τον Χένριχ τό κλειδί που όδηγεί στην πόλη.

Ποιος είν' όμως αυτός ο Γκέτς; Ένας μπάρσταρδος, ένας προδότης άπό γεννησιμιού του και πρό πάντων ένας τυχοδιώκτης, που έχει για άποστολή να κάνει τό κακό και να προκάλει τό Χριστό και τό Θεό. Έκδικείται την καταγωγή του σά νόθου και θέλει ν' αντιπληθεί στο Θεό, που τον ειρωνεύεται και τον βλαστημάει. Ο Γκέτς είναι ό νικητής κι ό Θεός δέν τον έμποδίζει να διαφθείρει ένα κοριτσάκι, την Κατερίνα, που είναι μαζί του, ούτε να καταχτήσει τη Βόρμη και να την περάσει «διά πυρός και σιδήρου».

Παρ' όλ' αυτά, ό Γκέτς, ό νόθος και διεφθαμένος, στοιχηματίζει με τό Θεό για να του άποδείξει ποιος είναι πραγματικά και τί μπορεί να κάνει. Άφου ό Θεός του άρνεϊται τό θαύμα, θά παίξει τη Βόρμη στά ζάρια: άν χάσει, έπί ένα χρόνο και μιά μέρα, θά πράξει τό καλό με την ίδια μανία που έκανε τό κακό. Η χειρονομία αυτή ένθουσιάζει την άλαζονική ψυχούσυνθεσή του. Παίζει και χάνει. Άποφασίζει λοιπόν ν' αλλάξει στρατόπεδο. Ο Χένριχ, ό προδότης, μάταια του φωνάζει πως ή Χάρις είναι θείο δώρο και κανείς δέν είναι ικανός να την προκαλέσει. Ο Γκέτς θά έπιμείνει στο στοίχημά του, συναντάει όμως πολλές δυσκολίες για να κάνει τό καλό. Περιφρονούν την άγάπη του. Τότε, ό Γκέτς, μπρός σ' ένα Έσταυρωμένο τρυπάει τά χέρια του με τό σπαθί του. Ο λαός βλέπει αυτού ένα θαύμα. Ζει λοιπόν ήσυχά, άμέριμνα και σέβεται τον Γκέτς. Ο Ναστύ, ό αρχηγός του λαού, άνησυχεί για την προνομιούχο θέση του τυχοδιώκτη, λέγοντάς του πως θά προκαλέσει τον φθόνο των γειτονικών περιοχών, ό Γκέτς του άπαντάει πως θέλει να βλέπει γύρω του την εύτυχία. Μονάχα, μιά νέα, ή Χίλντα, που περιποιόταν τους φτωχούς, όμολογεί πως δέν μπορεί ν' αγαπήσει τον εύτυχημένο αυτό λαό.

Ο Ναστύ όμως βγαίνει άληθινός. Η έπανάσταση ξεσπάει και οι χωρικοί ζητούν άπ' τον Γκέτς να μπει επί κεφαλής. Αυτός άρνεϊται. Στο ίδιο αυτό διάστημα, τό χωριό του γίνεται βορά των έπαναστατών. Θά συνεχίσει τό στοίχημά του, μόνος, με τη Χίλντα. Ζει με στερήσεις, με μαρτύρια. Άλλά ή προθεσμία του ενός χρόνου και της μιάς μέρας έφτασε στο τέρμα της. Ο Χένριχ παρουσιάζεται μπροστά του και τον ρωτάει άν κατάφερε να παραβιάσει τη θέληση του Θεού. Υπήρξε άραγε άγιος;

Ο Γκέτς άναρωτιέται ό ίδιος. Άναγνωρίζει πως τό σχέδιό του ήταν σατανικό και πως στο βάθος δέν άλλαξε: μονάχα ή άλαζονεία τον όδήγησεν ως εκεί. Έπαιξε κωμωδία τόσο σάν έκανε τό καλό, όπως και σάν έκανε τό κακό. Εί-

ναι μόνος, έρημος, κι ό Θεός, έχει πεθάνει για αυτόν.

Είναι ή δεύτερη μεταστροφή του Γκέτς, αυτή που τον σπρώχνει στο στρατόπεδο των ανθρώπων. Σκοτώνει τον Χένριχ που προσπαθεί να τον στραγγάλισει κι εγκαταλείπει τη Χίλντα. Έπειτα, μπαίνει επί κεφαλής των χωρικών. Ο παλιός, ό «άγιος» Γκέτς, που ήθελε να κάνει τό καλό, έχει πεθάνει κι αυτός. «Ο τρόπος μου ν' αγαπώ, λέει, θά είναι να μ' άποστρέφονται, ό τρόπος μου να ύπακούω θά είναι να διοικώ.» Μ' όλη τη μοναξιά του, άναγνωρίζει πως άλλοι άνθρωποι βρίσκονται εκεί, τυλιγμένοι μέσα στην άγωνία τους, θά παλαίψει για αυτούς, μαζί τους.

Η σχετική άβεβαιότητα — όπως έγραψαν οι κριτικοί — του συμπεράσματος αυτού είναι ή άβεβαιότητα της ύπαρξιακής ήθικης. Η παραδοξολογία βασίζεται στην ίδρυση μιάς κοινωνίας που τό κύριό της χαρακτηριστικό είναι ή μοναξιά. Η προπατορική όμως αυτή μοναξιά (όπως ό καταραμένος Κάιν, τό ίδιο κι ό Γκέτς πρόδωσε τον άδελφό του) έχει κάτι τό θρησκευτικό. Η έλευθερία που παίρνει ό νόθος αυτός, τόσο όταν κάνει τό κακό όσο κι όταν κάνει τό καλό, δέν του άνοίγει καμιά πόρτα, γιατί δέν υπάρχει κανένα μαγικό κλειδί που να μπορεί ν' άνοίγει στους άπόκληρους τά κλειδιά αυτού του κόσμου. Έτσι, ή Θεία Χάρις είναι πάντα πιο ίσχυρη άπ' την έλευθερία, οποιαδήποτε έλευθερία.

Τό έργο άνέβηκε με τη σκηνοθεσία του Λουί Ζουβέ και τον Γκέτς τον έρμήνευσε ό Πιέρ Μπρασσέρ με μιά μαεστρία που όλοι οι κριτικοί τον έγκωμιάσαν. Η Μαρία Καζαρές ήταν μιά τέλεια Χίλντα.

Πολλοί άπ' όσους έγραψαν για τό Διάβολο και τον καλό Θεό παρατηρούν πως τό δράμα του Σάρτρ ταλαντεύεται ανάμεσα στο ιστορικό και τό μεταφυσικό έργο, όπου ή μεταφυσική, καθώς και οι πολιτικές δοξασίες παίζουν τον κύριο ρόλο και άδυνατίζουν τό ένδιαφέρον που μπορεί να παρουσιάζει μιά τέτοια δημιουργία.

* * *

Τό μήνα που μās πέρασε άπονεμήθηκαν πάρα πολλά βραβεία. Τά πιο σημαντικά είναι τ' ακόλουθα: Βραβείο Γκομπέρ της Γαλ. Άκαδημίας στον Ζώρζ Μποννέ για τό έργο του: Φερδινάνδος Ντέ Λεσσέπς. Για τό σύνολο του έργου τους βραβεύτηκαν επίσης άπ' τη Γαλλική Άκαδημία ό Άλμπέρ Ντωζά, ό Γουσταύος Κοέν, ό μυθιστοριογράφος Άνρϋ Πουρρά, ή συγγραφέας Ίουδήθ Κλαντέλ, ό Ρενέ Ζοαννέ, ή Χριστίνα Γκαρνιέ και πολλοί άλλοι.

* Τό βραβείο του Λατινικού Τύπου δόθηκε στον κ. André Bay για τό μυθιστόρημά του: Τό Σχολείο των Διακοπών και τό Βραβείο Ριβαρόλ, προορισμένο για τους ξένους που γράφουν τά έργα τους στη γαλλική γλώσσα, άπονεμήθηκε στην Περσίδα συγγραφέα Έμινέ Πακραβάν για τό μυθιστόρημά της: Ο Πρίγκηπας δίχως ιστορία.

* Πέθανε σε ήλικία 36 χρονών ό ποιητής

Ζακ Πρεβέλ. Είχε γράψει τις συλλογές: *Θνητά ποιήματα* και *Τοῦ μίσους και τῆς ὀργῆς*.

* Δυὸ μεγάλοι γελοιογράφοι πέθαναν τελευταία: ὁ περίφημος και πασίγνωστος Χάνσι, Ἄλσατος, πού εἶχε γεννηθεῖ στήν Κολμάρ τὸ 1873, και ὁ Γκασσιέ, Μαρσεγιέζος, πούχε γεννηθεῖ στὸ Παρίσι εἴκοσι χρόνια ἀργότερα.

Ὁ πρῶτος ἀφιέρωσε ὅλο του τὸ ἔργο γιὰ νὰ ἐξυμνήσει τὴν πίστη τῆς Ἄλσατίας στή Γαλλία, κοροϊδεύοντας στίς γελοιογραφίες του τίς γερμανικὲς ἀρχές. Ὁ δεύτερος ἀνανέωσε τὸ εἶδος τῆς σατυρικῆς γραμμῆς και ἀπέθεσε χαριτωμένες ἀληθινὰ γελοιογραφίες τῶν περισσοτέρων γάλλων πολιτικῶν.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Δημητρίου Σ. Μπαλάνου: *Οἱ Βυζαντινοὶ ἐκκλησιαστικοὶ συγγραφεῖς ἀπὸ τοῦ 800-1453*. Βιβλιοθήκη Ἀποστολικῆς Διακονίας. Ἀθήναι 1951 (σελ. 232).

Τὸ παρὸν ἔργον τοῦ κ. Μπαλάνου ἔρχεται νὰ πληρώσῃ ἓν τιμὴν μέτρον σπουδαῖον κενὸν τῆς ἑλληνικῆς γραμματείας. Περὶ τῶν Βυζαντινῶν ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων πραγματεύεται μὲν ὁ Α. Ehrhard ἐν τῷ θεολογικῷ τμήματι τοῦ κλασσικοῦ ἔργου τοῦ Krumbacher «Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς λογοτεχνίας» και ὑπάρχουν πολυάριθμοι σχετικαὶ ξενόγλωσσοι και ἑλληνικαὶ μονογραφίαι, εἶναι δ' ὅμως αἰσθητὴ ἡ ἑλλειψὶς ἑλληνικοῦ συνθετικοῦ ἔργου, ἐν τῷ ὁποίῳ νὰ ἐξετάζωνται ἀπὸ τῆς ἑλληνικῆς, και διὰ τῆς ὀρθοδόξου θεολογικῆς σκοπιᾶς οἱ ἐν λόγῳ ἐκκλησιαστικοὶ συγγραφεῖς. Ἡ σημασία τῆς ἑλλείψεως ταύτης εἶναι καταφανής, ὅσον εὐεξήγητοι εἶναι και αἱ πολλαπλαῖ δυσχερεῖαι ἐνὸς τοιούτου ἐγχειρήματος, τοῦ ὁποίου ἄλλωστε ἡ ἀνάληψις εἶναι ἔργον ἐπιτακτικῆς ἀνάγκης, δεδομένου ὅτι τὸ γόητρον τῶν εἰρημένων συγγραφέων ἔχει αὐξηθεῖ καταπληκτικῶς και προάγεται διαρκῶς κατὰ τοὺς τελευταίους χρόνους ἐν τῇ διεθνῇ ἐπιστήμῃ, ὡς ἀποδεικνύεται και ἐκ τοῦ πλήθους τῶν σχετικῶν μονογραφιῶν.

Ὁ κ. Μπαλάνος συνεχίζων τὰς ἐρεῦνας αὐτοῦ ἐπὶ τοῦ ἐδάφους τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς γραμματολογίας και μετὰ τὴν πατερικὴν περίοδον, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ τὸ κύριον πεδῖον τῶν ἐπιστημονικῶν του ἐνασχολήσεων κατὰ τὴν τελευταίαν τριακονταετίαν, και ἐκτελῶν παλαιὸν του σχέδιον νὰ φέρῃ εἰς τὴν δημοσιότητα τὰ προϊόντα τῶν μελετῶν του ἐπὶ τοῦ ἐδάφους τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς γραμματολογίας τῶν τε μέσων και τῶν νεωτέρων χρόνων, ἔρχεται νὰ πληρώσῃ ἓν τιμὴν μέτρον, ὡς εἶπομεν, τὴν ἑλλειψιν ταύτην διὰ τοῦ παρόντος τούτου περισπούδαστου ἔργου του, τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ «οὕτως εἰπεῖν» συνέχειαν τῆς «Πατρολογίας» του ἡ μᾶλλον τοῦ ἐπίσης ὑπὸ τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας ἐκδοθέντος τὸ 1949 ἐκλαϊκευτικοῦ ἔργου του «Οἱ Πατέρες και συγγραφεῖς τῆς ἀρ-

χαίας Ἐκκλησίας». Καὶ τὸ παρὸν δ' ἔργον τοῦ κ. Μπαλάνου φέρει ἐκλαϊκευτικὸν χαρακτήρα, ἀπευθυνόμενον «κυρίως πρὸς τὸ κοινόν, τὸ ὁποῖον θέλει και πρέπει νὰ γνωρίζῃ μίαν σημαντικὴν περίοδον τῆς ἐθνικῆς του Γραμματολογίας και τὰς κατ' αὐτὴν πνευματικὰς ἐπιτεύξεις τοῦ Γένους». Πρὸς τοῦτο δὲ «ἀποφεύγει ἐπιμελῶς ἀπὸ τοῦ νὰ προσδώσῃ εἰς αὐτὸ ξηρὰν γραμματολογικὴν μορφήν» και ἐπιζητεῖ «νὰ ἀποδώσῃ τὸ πνεῦμα και νὰ ἀναπαραστήσῃ κατὰ τὸ δυνατόν τὰς προσωπικότητας τῶν σπουδαιότερων τουλάχιστον συγγραφέων, οὕτως ὥστε ὁ ἀναγνώστης νὰ λάβῃ εἰκόνα περὶ αὐτῶν», ὑποβοηθούμενος εἰς τοῦτο και διὰ τῶν ἐπιμελῶς παρὰ τοῦ κ. Μπαλάνου παρατιθεμένων χωριῶν.

Τὸ ὑπὸ τοῦ συγγραφέως ἀναληφθὲν ἔργον παρεῖχε πλείστα δυσχερεῖαι, τὰς ὁποίας δὲν παραλείπει νὰ ἀπαριθμῆσῃ και τὰς ὁποίας μετὰ πολλῶν μόχθων, πρὸ παντὸς διὰ τῆς ἐπιμελοῦς του ἐνασχολήσεως μὲ τὰς πηγὰς, ἐπέτυχεν οὕτως κατὰ τὸ ἐφικτὸν νὰ ὑπερνικήσῃ.

Ὁ λόγος ἐπεκτείνεται προκειμένου περὶ τῶν σπουδαιότερων συγγραφέων και περιορίζεται προκειμένου «περὶ προσώπων δευτερευούσης και τριτευούσης σημασίας», παραλείπονται δὲ «συγγραφεῖς ὅπως ἀσήμαντοι», τῶν ὁποίων ἔργα δὲν ἔχουν ἐκδοθεῖ και περὶ τῶν ὁποίων δὲν ἔχομεν εἰδήσεις». Τὴν μεγαλυτέραν ἔκτασιν καταλαμβάνει εὐλόγως τὸ περὶ Φωτίου κεφάλαιον (σελ. 27-57), ὅπου φιλοτεχνεῖται ζωηρὰ εἰκὼν τῆς μεγίστης ταύτης, ὅχι μόνον ἐκκλησιαστικῆς και θεολογικῆς και φιλολογικῆς, ἀλλὰ και ἐθνικῆς προσωπικότητος τοῦ Βυζαντινοῦ Μεσαίωτος. Ἐκ δὲ τῶν ἄλλων ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων τὴν προσοχὴν τοῦ κ. Μπαλάνου εἴλκυσαν εὐλόγως αἱ προσωπικότητες τοῦ Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου, τοῦ Μιχαὴλ Ψελλοῦ, Εὐσταθίου τοῦ Θεσσαλονίκης, Γερμανοῦ Β' τοῦ Κωνσταντινουπόλεως, Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ, Μάρκου τοῦ Ἐφέσου, τοῦ Βησσαρίωνος και Γεωργίου τοῦ Σχολαρίου.

Συμφώνως πρὸς τὸν ὑπὸ τοῦ συγγραφέως ἐπιδιωκόμενον σκοπὸν και πρὸς τὸν χαρακτήρα τοῦ βιβλίου, προτιμᾶ τὴν κατὰ αἰῶνας και οὐχὶ κατὰ δυναστείας ἢ καθ' ὕλην διαίρεσιν τοῦ βιβλίου. Τοῦ ὅλου ἔργου προτάσσεται, ἐκτὸς τοῦ προλόγου, ἐκτενὴς εἰσαγωγή (σ. 7-20), ἐνθα ἐπισκοποῦνται ἡ ἑλληνικὴ φιλολογία ἀπὸ τοῦ θ' αἰῶνος μέχρι τοῦ 1453 και αἱ νεώτεροι Βυζαντινολογικαὶ μελέται και σημειοῦνται αἱ πηγαι και τὰ κυριώτερα βοηθήματα, τὰ τε ἑλληνικὰ και τὰ ξένα. Ἐκάστου αἰῶνος προτάσσονται χαρακτηριστικαὶ τινες γραμμαί, αἱ ὁποῖαι εὐλόγως λαμβάνουν τὴν μεγαλυτέραν ἔκτασιν προκειμένου περὶ τοῦ ιδ' και τοῦ α' ἡμίσεος τοῦ ιε' αἰῶνος. Ἐπακολουθεῖ δὲ ἐμβριθὴς ἐπίλογος (σ. 213-219), ἐνθα μετὰ ἀντικειμενικότητος και εὐθυκρισίας ἐξετάζεται και ἐπαρκῶς ἀναδεικνύεται μετὰ δαψιλοῦς παραθέσεως και αὐθεντικῶν ξένων γνωμῶν, ἐναντίον τῶν παρεξηγητῶν και ὑποτιμητῶν τοῦ Βυζαντίου, ἡ μεγίστη ἐκπολιτιστικὴ ἀξία αὐτῶν και ἰδίως τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησίας. Μετὰ τῆς αὐτῆς ἀντικειμενικότητος και εὐθυκρισίας ἐξετάζονται και αἱ προσωπικότητες τοῦ Φωτίου και τοῦ Μάρκου τοῦ Εὐγενι-