



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΕΛΦΩΝ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ  
ΛΟΓΙΚΗΣ - ΑΝΚΑΘΙΕΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΟΓΔΩΟΣ  
ΙΟΥΛΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ  
1955



Ε.Υ.Δ. ΠΡΕ. Κ.Ε.Π.  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

### Ὁ τάφος τοῦ Κλωντέλ.

Ἡ σορὸς τοῦ Πῶλ Κλωντέλ, πού, ἀπ' τὴν ἡμέρα τοῦ θανάτου του, ἀναπαύοταν στὴν κρύπτη τῆς Παναγίας τῶν Παρισίων, μεταφέρθηκε στὶς 2 Σεπτεμ. στὴ Μπράνγκ, ὅπου θάφτηκε ὀριστικά, στὸ πάρκο τῆς κατοικίας του, πού ἦταν πάντα ἡ θερινὴ διαμονὴ τοῦ μεγάλου ποιητῆ.

Ἡ τελετὴ τῆς ταφῆς, ὅπως ἔγραψαν οἱ γαλλικὲς ἑφημερίδες ἦταν ἀπέριττη. Καμιὰ ἀπολύτως ἐπισημότητα. Καὶ δὲν παρευρέθησαν παρὰ οἱ δυὸ γιοὶ τοῦ Κλωντέλ, ὁ Πιερ καὶ ὁ Ἀνρύ, καὶ τὰ εἴκοσι ἕνα ἐγγόνια τοῦ Κανένας ἐπικήδειος, ἐκτὸς ἀπόνα χαιρετισμὸ τοῦ Ζάν—Λουί Μπαρρώ.

Ὁ ποιητὴς τοῦ «Ἐυαγγελισμοῦ» εἶχε διαλέξει μόνος του, ὅταν ζοῦσε, τὸν τόπο τοῦ τάφου του, στὸ πάρκο τῆς κατοικίας του κοντὰ στὸν τάφο τοῦ ἐγγονοῦ του Σάρλ. «Αὐτοῦ, κάτω ἀπόνα γέρικο τοῖχο, ταπετσαρισμένο ἀπὸ χλόη, διάλεξα τὴ θέση μου. Αὐτοῦ, μόλις χωρισμένος ἀπ' τὴν ἐξοχὴ καὶ τὶς ἀσχολίες τῆς, θ' ἀναπαυθῶ, πλάι στὸ ἀθῶο παιδάκι πὺν ἔχασα...»

Τὸ φέρετρο τοποθετήθηκε μέσα σ' ἕναν πέτρινο σαρκοφάγο, μέσα στὸν τάφο, καὶ σκεπάστηκε ἀπὸ μιὰ βαρειά πλάκα, ὅπου θὰ εἶναι χαραγμένος ὁ Σταυρὸς καὶ τὸ μονόγραμμα τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ, δηλαδὴ τὸ Α καὶ τὸ Ω. Τὸ ὄλο μνημεῖο εἶν' ἔργο τοῦ γλύπτη Ζάν Μπερνάρ.

Μιὰ ἀναθηματικὴ στήλη φέρει τὴν ἐπιγραφή, πὺν σύνθεσε ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς: «Ἐνθάδε κεῖνται τὰ ὀστά καὶ ὁ σπὸρος τοῦ Πῶλ Κλωντέλ.» Λόγοι πὺν φωτίζονται ἀπ' τὴν ἀκόλουθη φράση τῆς πρὸς Κορινθίους Α' Ἐπιστολῆς (ΙΕ' 42) τοῦ Ἀποστόλου Παύλου: «Ὅτω καὶ ἡ ἀνάστασις τῶν νεκρῶν. Σπείρεται ἐν φθορᾷ, ἐγείρεται ἐν ἀφθαρσίᾳ»

Γ. Π.

### Ἕνας πρόλογος τοῦ Sir Herbert Read

Ἡ «Αἰσθητικὴ θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης», τὸ γνωστὸ σύγγραμμα τοῦ Καθηγητοῦ τοῦ Πολυτεχνείου κ. Π. Α. Μιχελῆ, πὺν τυπώθηκε στὴν Ἀθήνα τὸ 1946 καὶ ἀξιώθηκε εὐμενέστατη ὑποδοχὴ καὶ ἀναγνώριση, ἐκυκλοφόρησε ἐφέτος σὲ ἀγγλικὴ μετάφραση ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο Batsford στὸ Λονδίνο, πὺν εἶναι εἰδικὸς γιὰ βιβλία τέχνης. Ἡ ἀγγλικὴ αὐτὴ ἐκδοσις τοῦ βιβλίου τοῦ κ. Π. Α. Μιχελῆ ἔχει τὸν τίτλο «The Aesthetic Approach to Byzantine Art».

Τὸ ἔργο προλογίζει ὁ διάσημος αἰσθητικὸς καὶ ποιητὴς τῆς Ἀγγλίας Herbert Read, πὺν τελευταῖα τιμήθηκε, μὲ τὸν τίτλο τοῦ Sir γιὰ τὰ πολλὰ καὶ σοφὰ συγγράμματά του. Ὁ Sir Herbert Read ἔχει γράψει τὴ «Φιλοσοφία τῆς σύγχρονης Τέχνης» (The Philosophy of modern Art), τὴν «Τέχνη καὶ Κοινωνία» (Art and Society), τὴν «Τέχνη καὶ Βιομηχανία» (Art and Industry), τὴ «Μορφὴ στὴ σύγχρονη ποίηση» (Form in modern Poetry) κ.λ.π., Ἐπει-

δὴ οἱ γνώμες του ἐπάνω στὰ ζητήματα τῆς τέχνης ἔχουν ἰδιαίτερο κύρος καὶ ἐπειδὴ τὸ τιμώμενο σύγγραμμα ἀνήκει σὲ Ἕλληνα, παραθέτουμε μεταφρασμένο τὸν πρόλογο τοῦ Sir Herbert Read:

«Ὁ ἀναγνώστης τοῦ βιβλίου αὐτοῦ καλὸ θὰ ἦταν ν' ἀρχίσῃ ἀπὸ τὸ Γ' Μέρος, πὺν καθορίζει τὴν αἰσθητικὴ θεώρηση τῆς ἱστορίας τῆς Τέχνης. Ἀφότου ὁ Hegel πρῶτος ἴδρυσε μιὰ φιλοσοφία τῆς τέχνης, οἱ περισσότεροὶ ἱστορικοὶ τῆς τέχνης ἀντελήφθησαν ὅτι δὲν ἀρκεῖ νὰ ταξινομοῦνται τὰ ἱστορικὰ γεγονότα κατὰ περιόδους, ρυθμοὺς καὶ σχολές· ὅτι κάποια ἐξήγηση πρέπει νὰ δοθῇ γιὰ τὴ γένεση καὶ τὴν ἐξέλιξη παρομοίων φάσεων καὶ ὅτι πρέπει νὰ συνδεθοῦν κατὰ κάποιον τρόπο πειστικὸν πρὸς τὴν ἐν γένει πορεία τῆς ἱστορίας.

Ἡ πλέον σημαντικὴ προσπάθεια γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ τοιούτων «βασικῶν ἐννοιῶν» στὴν ἱστορία τῆς Τέχνης ὑπῆρξε τοῦ Heinrich Wölfflin, τοῦ ὁποῖου τὰ κυριώτερα ἔργα ὑπάρχουν τώρα στὴν Ἀγγλική. Ὁ καθηγητὴς Μιχελῆς, ἐνῶ ἀποδίδει τιμὴ στὸν μεγάλον αὐτὸν πρωτοπόρο, δείχνει καὶ τοὺς περιορισμοὺς τῆς ἱστορικῆς του μεθόδου, ἡ ὁποία δὲν ἀγγίξε τὶς ψυχολογικὲς λειτουργίες πὺν ἐμπλέκονται στὴ σύλληψη καὶ τὴν παρουσίαση τοῦ ἴδιου τοῦ ἔργου τέχνης. Αὐτὲς οἱ «κατηγορίες ἀντιλήψεως» εἶναι εἰδικὲς γιὰ κάθε περίοδο, καὶ δὲν προχωροῦν πέραν τῆς μορφολογίας τῆς τέχνης. Κατὰ τὴν ἀντίληψη τοῦ καθηγητοῦ Μιχελῆ, ὀφείλουμε νὰ προσέξουμε πέραν τῆς μορφῆς τὸ αἰσθημα πὺν περικλείει, καὶ τὸ αἰσθημα αὐτὸ πρέπει νὰ ἀναγνωρισθῇ (Identified) καὶ νὰ συνδεθῇ μὲ τὶς βασικὲς ἐννοιες τῆς ἐποχῆς τοῦ πολιτισμοῦ στὴν ὁποία ἀνήκει.

Ὁ καθηγητὴς Μιχελῆς διαπιστώνει δύο τέτοιες βασικὲς ἐννοιες, τῶν ὁποῖων ἡ ἐναλλαγὴ καὶ ἡ διαλεκτικὴ ἐρωταπόκριση (Iderplay) μποροῦν νὰ ἐξηγήσουν τὴν ἱστορία ὅλης τῆς τέχνης. Ἀρχικῶς μὲ κάποιαν ἐκπληξὴ κατόπιν δὲ μὲ ἀνακούφιση ἀνακαλύπτουμε ὅτι γιὰ νὰ περιγραφοῦν δὲν χρειάζεται νέα φρασεολογία — χαρακτηρίζονται μὲ τοὺς κλασσικοὺς ὄρους «ὑψηλὸν» καὶ «ὠραῖον». Εἶχαμε πάντοτε κρατήσῃ τὴν ἐννοια τοῦ ὠραίου, ἀλλὰ ἡ ἐποχὴ τῆς ἐπιστήμης ἔτεινε νὰ ἀπορρίψῃ τὴν ἐννοια πὺν ὀ Λογγίνος πρῶτος καθιέρωσε, καὶ πὺν ὁ Burke καὶ ὁ Kant (γιὰ νὰ μὴν ἀναφέρω ἄλλους) τὴν βρῆκαν ἀπαραίτητη. Ὁ καθηγητὴς Μιχελῆς ἀποκαθιστᾷ τὸ ὑψηλὸ στὴ θέση (Status) του ὡς αἰσθητικὴ κατηγορία, λαμπρὰ καὶ πειστικά καὶ ὑποβάλλει τὴ γνώμη ὅτι δὲν ὑπάρχει περίοδος καὶ ὕφος (Style) πὺν δὲν μπορεῖ νὰ ἐξηγηθῇ εἴτε ὡς θεώρηση τοῦ ὠραίου εἴτε ὡς ἐμπειρία τοῦ ὑψηλοῦ. Πολλὲς διαφορὲς καὶ διακρίσεις ὑπάρχουν πὺν πρέπει νὰ τύχουν ἐπεξεργασίας σχετικῶς μὲ κάθε κατηγορία, ἰδιαίτερος ὄσες προκύπτουν ἀπὸ τὴν ἀντίθεση μεταξὺ ἀντικειμενικῆς καὶ ὑποκειμενικῆς στάσεως — διαφορὲς πὺν μπορεῖ νὰ ἐκφραστοῦν ὡς ἡ ἀντίθεση μεταξὺ μορφῆς καὶ ἀμόρφου, μέτρου καὶ ἀμέτρου, ἡρεμίας καὶ δυναμισμού, διαφορισμοῦ

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

Μολονότι τὸ βιβλίον αὐτὸ εἶναι μιά πολὺ σαφὴς καὶ πλήρης ἐποπτεία τῆς συγχρόνου θέσεως τῆς αἰσθητικῆς καὶ τῆς φιλοσοφίας τῆς τέχνης, κύριος σκοπὸς του εἶναι νὰ ἐφαρμόσῃ τίς αἰσθητικὲς κατηγορίες, πού ἔτσι καθώρισε, σὲ μιά 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 Μιχαὴλ ἐδῶ γιὰ πρώτη φορὰ βάζει τάξη καὶ σαφήνεια στὸ χάος αὐτὸ τῆς μαθήσεως, καὶ δὲν θὰ ὑπάρξῃ ἀναγνώστης πού δὲν θὰ βγῆ ἀπὸ τὸ διάβασμα τοῦ βιβλίου αὐτοῦ ὄχι μόνον μὲ μιά 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 Βυζάντιο 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 Βυζάντιο 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 πού ἐνσωματώνει μιά ἀκριβῆ γνώση τῶν σχετικῶν γεγονότων καὶ ὑψώνεται σὲ μιά περιεκτικὴ ἀξιολόγηση τῆς σημασίας των».

### «Μεσαιωνικός» καὶ «νεοελληνικός».

Ἀγαπητὴ «Νέα Ἔστια»,

Λυποῦμαι πού 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—πού 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 πού ἔχω στὸ ἔργο τοῦ σεμνοῦ καὶ ἀκαταπόνητου Σουηδοῦ φίλου τῆς λογοτεχνίας μας). Ἐδῶ ὅμως συμβαίνει καὶ τὸ ἐξῆς περιέργο, 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 σωστά) ξεχωρίζει μιά περίοδο μεσαιωνικὴ καὶ μιά 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 μιά ὀλόκληρη δεκαετία ἀπὸ τὴν 1η Ὀκτωβρίου 1945, πού 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 μιά 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