

είναι ότι ξέφυγαν άπτόν έρασσιτεχνισμό και μπορούν με την έργασία τους πού είδαμε νάχουν άξιώσεις ζωγράφων έξ έπαγγέλματος.

Βέβαια μοιραία είναι άκόμα καταφανής ή επίδραση της διδασκάλου στην τεχνιοτροπία τους και στην ώς επί τό πολύ έκλογή των θεμάτων, διακρίνει όμως κανείς εύθύς έξ άρχής πώς δέν είναι μίμηση ή συγγένεια αύτή.

Ή Δνίς Παρώδη, πιδ μεστωμένο ζωγραφικό ταλέντο, φαίνεται νά κατέχει καλά και τό métier. Τά άνθη της είχαν μιá φρεσκάδα έξαιρετική, και τά σάν μινιατοῦρες coin d'intérieur της πολύ συμπαθητικά. Τό εύχάριστο είναι πού καταπιάνεται και με μεγάλα ταμπλώ με ίση δεξιότηνία και γνώση της ζωγραφικής ούσίας. Τά θέματα βέβαια στην Άλεξάνδρεια δέν έχουν μεγάλη ποικιλία γιωτι οὔτε ή φύση την παρουσιάζει, οὔτε μοντέλα ύπάρχουν γιά νά βοηθήσουν την έμπνευση των ζωγράφων πού θάθελαν νά επιδοθούν στη σύνθεση. Εν τούτοις ή Δνίς Παρώδη παρουσίασε μιá άρκετά πλούσια έκθεση τοπειών του Μαριούτ, της άκτής μας, του Κοναλιού, των φοινικόδεντρων και πολλά, πάρα πολλά λονλούδια - πού οί ζωηροί και εύχάριστοι χρωματισμοί τους προσενόσαν μιá χαρούμενη αίσθηση. Ξεχωρίζομε τους άριθ. 48, 63, 70, 73.

Ή όλη της εργασία είναι πολύ άξιοπρόσχετη.

Ή Κα Lian μοιάζει νάχει λιγώτερη όρμητικότητα, δουλεύει με άνυση τη φαρδειά πινελιά και πετυχαίνει ώραία ζωγραφικά έφέτα. Ο άριθ. 32 ήταν άποδομένος με άρκετή έλευθερία. Τό Dattiers (άριθ. 15) πολύ καλό στό χρώμα.

P. Σ.

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

«*Περί Τέχνης*» Ε. Π. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ Άλεξάνδρεια-Άθήνα 1930.

Ο Παπανούτσος είναι άναμφισβήτητα ένα μεγάλο φιλοσοφικό μυαλό, προωρισμένος νά καταλάβει μιάν όλως ξεχωριστή θέση στη νεωτέρα Ελλάδα και νά άναδειχτεί με τόν καιρό και έξω άπ' αύτήν. Ή έκτελεσμένη ώς τά τώρα εργασία του—με τά δυό βιβλία «Ή τριλογία του πνεύματος» (πού κυκλοφόρησε στα 1928 και είναι μιá συνθετική φιλοσοφική θεώρηση του *Πνεύματος*—Τέχνη—Ήθική—Επιστήμη) κοί τό «Περί Τέχνης» πού είναι ή άναλυτική έρμηνεία του κεφαλαίου «Ή Τέχνη» της «τριλογίας του πνεύματος» (θα άκολουθήσουν και τά βιβλία *περί Ήθικης, περί Επιστήμης*, και ένα τελευταίο της σειράς, γιά τη φιλοσοφία της Ιστορίας)—δείχνει στόν μελετητή και στόν κριτικό, πού θα άσχοληθεί με τους φιλοσοφικούς συλλογισμούς του συγγραφέα, την βαθύτητα και την ειλικρινεια με την όποία ό Παπανούτσος καταπιάνεται τό δύσκολο έργο του αισθητικού. Άν βρεθεί κανείς νά μιλήσει ίσως γιά τολμηρότητα, πού είναι πρόσόν, όταν με τους συμπερασματικούς συλλογισμούς τους βασισμένους και ίσορροπημένους, κατορθώσεις νά τη στερεώσεις, δέ θα βρεθεί όμως οὔτε ένας σοβαρός πωραιοηγητής ίκανός νά προσάψει στόν Παπα-

νοῦτσο ἐπιπολαιότητα καὶ ἀσυνέπεια στὴν ἐκδήλωση τῆς φιλοσοφικῆς του σκέψης ἢ ἀσάφεια καὶ prétention στὴν ἐρμηνεία καὶ ἀνάλυσή της. Ὅσο δὰ γιὰ τὴ λαγαράδα τοῦ ὕφους, τὸ πλούσιο καὶ ὀρθὸ λεκτικὸ καὶ τὴ ζωντάνια τῶν εἰκόνων τοῦ ὁ Παπανοῦτσος εἶναι ἔξοχος. Πολύτιμο πράγμα γιὰ τὸ μελετητὴ τῆς φιλοσοφίας τῆς Τέχνης πού συχνὰ ἔχει νὰ παλαίψει στὰ ξένα αἰσθητικὰ συγγράμματα χώρια ἀπ' τὶς ἀντιφάσεις καὶ δυσκατανόητες ἔννοιες καὶ μ' ἓνα τόσο στρυφνὸ γράψιμο πού νὰ χρειάζεται νὰ καταφύγει σὲ εἰδικούς ἐρμηνευτὲς γιὰ νὰ κατανοήσεις πλέρια.

Ὁ Παπανοῦτσος ἔχει καλλιτεχνικὴ ἰδιοσυγκρασία. Πολλὲς σελίδες τοῦ «Περὶ Τέχνης» ἔχουν σπάνια ποιητικὴ ἔξαρση. Κι' αὐτὸ μὲν ἴσως νὰ ξενίσει τοὺς σχολαστικούς, ἡμεῖς ὅμως τὸ θεωροῦμε ἔξαιρετικὸ προτέρημα γιὰ ἓναν αἰσθητικὸ.

Ἡ μέθοδος τοῦ Παπανοῦτσου στὴ συστηματοποίηση τῶν συλλογισμῶν του εἶναι ἄριστη γιὰ τὴν κατανόηση τῶν τελικῶν συμπερασμάτων του. Γιὰ νὰ φτάσει σ' αὐτὰ περνᾷ ἀπὸ πρὶ σημαντικὰ φιλοσοφικὰ θεωρήματα πού προηγήθηκαν δίνοντάς μας συνοπτικὰ μὲν ἀλλ' ἀκριβέστατα καὶ ἀναλυτικότερα τὶς κύριες καὶ χαρακτηριστικὰς τους γραμμές. Ἡ διάπλαση τῶν δικῶν του βασικῶν φιλοσοφικῶν σκέψεων γίνεται ἐπίσης μὲ μιὰν εὐκρίνεια καὶ τεχνικότητα ξεχωριστή.

Τὸ «Περὶ Τέχνης» περιλαμβάνει ἔντεκα κεφάλαια. Θὰ προσπαθήσουμε παίρνοντάς τα μὲ τὴν κατάταξή τους τὴ σοφὰ προδιαγραφμένη ἀπ' τὸν συγγραφέα, νὰ τὰ συνοψίσουμε δίνοντας στὸν ἀναγνώστη μιὰ γενικὴ ιδέα τῆς αἰσθητικῆς τοῦ Παπανοῦτσου.

Ἀρχίζει μελετώντας τὴν «ὀρθὴν μέθοδο» στὴν ἔρευνα τῆς Τέχνης. Ἐξετάζει τοὺς δυὸ τρόπους πού μπορεῖ νὰ γίνῃ ἡ ἔρευνα αὕτη: γενετικὰ ἢ εἰδολογικὰ, καὶ καταλήγει λέγοντας πολὺ σωστὰ πὼς ἡ ἔρευνα τῆς Τέχνης πρέπει νὰ γίνῃ εἰδολογικὰ καὶ τοῦτο γιατί «ἡ οὐσία τῆς Τέχνης ὡς ψυχικοῦ γεγονότος, μπορεῖ νὰ συληφθῇ ἀπὸ τὸ νοῦ μόνον μὲ τὴν ἔρευνα τῶν πολύμορφων ἐκδηλώσεών της στὴ ζωὴ τῶν πολιτισμένων λαῶν τῆς ἐποχῆς μας. Μόνο τὴ δική μας Τέχνη μποροῦμε βαθιὰ καὶ ἄρτια νὰ κατανοήσουμε. Τὸ αἰσθητικὸ φαινόμενο σ' ὅλη τὴ δυνατὴ καθαρότητα καὶ ἔντασή του μόνον στὴν ψυχὴ ἑνὸς ἀληθινὰ πολιτισμένου ἀνθρώπου μπορεῖ νὰ ἀπομονωθῇ καὶ νὰ μελετηθῇ».

Δυσκολευόμαστε μαζὺ μὲ τὸν Παπανοῦτσο νὰ παραδεχτοῦμε πὼς ὑπῆρξε καὶ ὑπάρχει «Τέχνη» στοὺς πρωτόγονους, πὼς αὐτὴν πρέπει νὰ μελετήσουμε γιὰ νὰ κατανοήσουμε καὶ τὴ σημερινὴ δική μας πού βγῆκε τάχα ἀπὸ κείνη τὴν πρωτόγονη. Τὸ ἐλαττήριον τῶν ἐκδηλώσεων πού λέμε ἡμεῖς Τέχνη εἶναι τόσο διάφορο σ' αὐτοὺς καὶ σὲ μᾶς, πὺν καὶ ἀκόμη ἂν πούμε πὼς ἡ τωρινὴ Τέχνη εἶναι ἐπιφανειακὰ ἢ ἐξέλιξη τῶν ἐκδηλώσεων τῶν πρωτόγονων ὅμως δὲ μποροῦμε νὰ μελετήσουμε τὴ δική μας ὡς ψυχικὸ γεγονός ἐκκινώντας ἀπ' αὐτές. Ὁ Παπανοῦτσος ὅπως καὶ κάθε μελετητὴς τῆς φιλοσοφίας τῆς Τέχνης στίς σημερινὲς ἐκδηλώσεις πρέπει νὰ σταθεῖ, γιατί αὐτές μόνον εἶναι σὲ θέση καὶ νὰ αἰστανθεῖ καὶ νὰ κατανοήσῃ. Ὁ γενετικὸς τρόπος ἐνδιαφέρει τὸν γράφοντα τὴν Ἱστορίαν τῆς Τέχνης, ἂν Τέχνη μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ἡ ἀποδειγμένη πᾶς πρακτικῆς χρησιμότητος καὶ βιολογικῆς σκοπιμότητος «Τέχνη» τῶν πρωτόγωνων.

Μιὰ καὶ στὴν ἀρχὴν ἐξακρίβωσε τὸν ὀρθὸν τρόπο τῆς ἔρευνας τῆς Τέχνης. ὁ Παπανοῦτσος ἀναλύει, στὸ δεύτερο κεφάλαιον τοῦ βιβλίου του — πού εἶναι ἀπὸ πρὶ ἐνδιαφέροντα — τὶς σχέσεις Τέχνης καὶ πραγματικότητος.

Ξεκινᾷ ἀπὸ ἑνα ἐρώτημα : *ἡ ὁμορφιά εἶναι κάτι δεδομένο ἢ ἔργο* ; Στὴν ἀπάντησή μας σ' αὐτὸ ἔχομε τὶς δυὸ συγκρουόμενες ἀντιλήψεις. "Αν πεῖς ἡ ὁμορφιά εἶναι κάτι δεδομένο, τότε ἔργο τῆς Τέχνης εἶναι νὰ προσπαθῇ νὰ τὴν ἀνακαλύψει μέσα στὴ φύση, στὴ ζωῇ, στὸ πραγματικὸ (ποῦ ἄλλου ;) καὶ νὰ τὴν ἀντιγράψει.

Ὁ Παπανοῦτσος ἐδῶ κάνει ἕνα περίφημο exposé τῶν σχετικῶν θεωριῶν τοῦ Ruskin, τὶς συζητεῖ καὶ τὶς ἀντικρούει. Ὁμορφιά ἔξω ἀπὸ τὴν Τέχνην δὲν ὑπάρχει. Τὰ ὄντα καὶ τὰ φαινόμενα στὴν πραγματικότητα *εἶναι ἢ δὲν εἶναι*. Στὸν κόσμον τῆς Τέχνης τὸ κάθε τι *εἶναι ἢ δὲν εἶναι ὁμορφο*. Ἡ Τέχνη ἔχει μὴ σὲ τὰ μάτια μας στὸ νόημα τῆς ὁμορφιάς. Ἡ Τέχνη ἔχει ἀπόλυτη αὐτοτέλεια. Ἡ Τέχνη τέρπει γιατί μᾶς σώζει ἀπὸ τὴν πείση τοῦ πραγματικοῦ. Ἡ Τέχνη μᾶς δείχνει τὴ δύναμη τοῦ ἀνθρώπου ποὺ δὲν κλείνεται σὲ ὅρια καὶ χαίρεται νὰ ξεπερνᾷ τὸ φραγμὸ.

Σχετικοὶ μ' αὐτὲς τὶς ἀρχὲς εἶναι οἱ συλλογισμοὶ τοῦ Oscar Wilde στὰ Essais του.

Ὁ Παπανοῦτσος ὕστερα ἀπὸ συγκριτικὴ αὐτὴ μελέτη μᾶς δίνει τοὺς δικoὺς του συμπερασματικούς συλλογισμοὺς με ἐπιχειρήματα γερά καὶ παραστατικά. «Ἡ λεγομένη φυσικὴ ὁμορφιά εἶναι, καταλήγει ὁ αἰσθητικὸς μας, τὸ ὥραιο τῆς Τέχνης, τὸ περίτεχνο, «in posse». «Ἡ φυσικὴ ὁμορφιά δύναται ὅ,τι καὶ τὸ περίτεχνο. Τὸ ὥραιο τῆς Τέχνης μᾶς παρέχει τὰ μέσα γιὰ νὰ ἐξηγήσουμε τὶς λεγόμενες φυσικὰς ὁμορφίαις». Γιὰ τὶς ὁμορφίαις τῆς ζωῆς, ὁ συγγραφέας λέει πολὺ σωστὰ ὅτι «ὁμορφο κομὰτι τῆς ζωῆς εἶναι κεῖνο ποὺ μπορεῖ νὰ γίνῃ Τέχνη ἢ κεῖνο ποὺ μπορεῖ ὅ,τι καὶ ἡ Τέχνη—νὰ μᾶς δώσει συγκίνηση αἰσθητικὴ».

Στὸ τρίτο Κεφάλαιο ὁ Παπανοῦτσος μελετᾷ τὴν «Οὐσία τῆς Τέχνης». Γνώστης βαθὺς τῶν φιλοσοφικῶν θεωρημάτων τῶν αἰσθητικῶν ποὺ παρουσιάζουν καὶ κάποιο ἔστω ἀκόμα μόνο ἐνδιαφέρον, δὲν ἀπολείπει νὰ σταματήσει θαρρετὰ σὲ ὅ,τι ταιριάζει ἢ πλησιάζει μὲ τὴ δική του σκέψη καὶ νὰ τὸ ἀναλύει μὲ τὸν σαφὴ τρόπο τῶν φιλοσοφικῶν του exposés. Μὲ τὸ βοήθημα τοῦ Παπανοῦτσου μπαίνει στὸ μύχιον νόημα τῶν δύσκολα ἀποδομένων καὶ στρεψόδικων καμμιὰ φορὰ διανοημάτων τῶν αἰσθητικῶν, μὲ τοὺς οὐσίους ἀσχολεῖται ἢ γιὰ νὰ καταδείξει τὸ σφαιρὸ τῶν ἀντιλήψεων τοῦς ἢ γιὰ νὰ συζητήσῃ τὶς ἀπόψεις τοὺς σὰν εὐσυνείδητος ἐρευνητὴς πρόθυμος νὰ τὴν παραδεχτεῖ τὴ λύση ἂν τὴν βρεῖ ἔτοιμη σὲ ἄλλον. Μὰ ὁ Παπανοῦτσος μόνον μὲ σκόρπιες ἰδέες εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ συμφωνήσῃ. Στὰ διάφορα αἰσθητικὰ βιβλία ἐπικρατεῖ συχνὰ μιὰ παράξενη σύγχυση νοημάτων καὶ εἶναι ν' ἀπορήσῃ κανεὶς ὅταν οἱ συγγραφεῖς τοὺς εἶναι ἀπτοὺς θεωρουμένους σημαίνοντας.

Γιὰ τὴ σύγχυση αὐτὴ ποὺ γίνεται, ἀκόμη καὶ ἀπὸ συγγραφεῖς περιοπῆς, γιὰ τὰ προβλήματα τῆς Τέχνης μιλᾷ ὁ Παπανοῦτσος στὴν εἰσήγησιν νὰ ποῦμε ποὺ κάνει στὸ Κεφάλαιον «ἡ οὐσία τῆς Τέχνης».

Ἐννοιεῖς διαφορετικὰς ὅπως «σκοπὸς τῆς Τέχνης» καὶ «προορισμὸς τῆς Τέχνης» — κριτήριον τῆς ὁμορφιάς καὶ ἀποτελέσματα ποὺ ἔχει ἢ αἰσθησὴ τῆς — ἀριτιότητα ἐνὸς ἔργου Τέχνης καὶ θέση του ἀνάμεσα σ' ἄλλα κατὰ μιαν ἀξιολογικὴ διάκριση — οὐσία τῆς Τέχνης καὶ ἀπαίτηση ποὺ μπορεῖ νάχει κανεὶς ἀπ' αὐτὴν γιὰ τὸν α ἢ β λόγον, βρίσκονται μπερδεμένες μέσα σὲ αἰσθητικὰς θεωρίας.

Στὸ κεφάλαιον αὐτὸ ὁ Παπανοῦτσος ξεκινᾷ ἀπ' τὴ σχετικὴ θεωρία τοῦ γάλλου αἰσθητικοῦ Jean — Marie Guyau.

Για την αισθητική συγκίνηση ο Guyau λέει: "Ό,τι χαρακτηρίζει την αίσθηση της ομορφιάς και την ξεχωρίζει από κάθε άλλη είναι η αμοιβαιότητα και η συμπάθεια όλων των μερών του Είναι και η αμοιβαιότητα και η συμπάθεια με όλα τα όντα.

Την αρχή του Guyau ότι μπρος στο αισθητικό γεγονός δονείται η ψυχή ολόκληρη ο Παπανούτσος την παραδέχεται, δεν παραδέχεται όμως και πολύ δίκαια την αμοιβαιότητα και τη συμπάθεια με όλα τα όντα (*sociabilité universelle*) του Guyau· γιατί όπως λέει η πρώτη είχε βασικό γνώρισμα που χαρακτηρίζει την αίσθηση μιας οποιασδήποτε ομορφιάς, ενώ η δεύτερη δεν υπάρχει μέσα σ' όλες τις ποικιλίες της αισθητικής εμπειρίας. "Ωστε ο Guyau έκανε σύγχυση μεταξύ της *αρχής* και του *αποτελέσματος*. "Άλλο πράγμα ο *προορισμός* της Τέχνης και άλλο *ποιός πρέπει να είναι ο σκοπός* της Τέχνης.

Δεν πρέπει να συγχέουμε την ουσία της Τέχνης με την απαίτηση που έχει ο καθένας απ' αυτήν για τον α ή β λόγο. Ουσία για τον Παπανούτσο είναι το «τι έστι» ο περίφημος στόχος της σοκρατικής διαλεκτικής.

Βαθυστόχαστα και με σαφήνεια ο συγγραφέας μās δίνει το δικό του όριο της Τέχνης: *Η Τέχνη ως προσπάθεια* είναι η λαχτάρα του ανθρώπου να λυτρώσει την ψυχή του από την πίεση του Πραγματικού.

Η Τέχνη ως έργο είναι κλείσιμο, στρογγύλεμα και πειθάρισμα της ροής του Πραγματικού, με το βάσιμο σταθερών ορίων και τάξης έσωτερικής, με μία λέξη: Πνεύματος, σ' ένα αισθητόν όμοιώμά του. "Όταν η ψυχή δίνεται σ' ένα έργο τέχνης το *πάθος* της «καθαίρεται», γίνεται μία λεπτή κι' ευγενική χαρά που κινεί όμαλά, συμμετοικά έντονα κι' ισοροπημένα τις δυνάμεις της ψυχής. Η χαρά αυτή είναι η «αισθητική συγκίνηση». Σκοπός λοιπόν της Τέχνης είναι να δώσει στην ψυχή μία συγκίνηση αισθητική.

Από σκοπό της Τέχνης βγάζει το *κριτήριο* της ομορφιάς. Η ομορφιά ενός έργου Τέχνης εξαρτάται από το αν είναι ή όχι σε θέση να δώσει στην ψυχή συγκίνηση αισθητική.

Αυτή είναι η *αξία*, ή *αλήθεια*, ενός έργου Τέχνης. Την άλλη αξία που μπορεί να έχει ένα έργο Τέχνης σύμφωνα με μιάν όρισμένη βιοθεωρία ή κοσμοθεωρία την ονομάζει ο Παπανούτσος *έψος* ή *ανάστημα* του έργου Τέχνης.

Επιμένει σ' αυτή τη διάκριση λέγοντας πώς αυτές είναι οι βασικές έννοιες της Φιλοσοφίας της Τέχνης.

Στο τέταρτο κεφάλαιο «Η εξήγηση της τραγωδίας» ο Παπανούτσος εξηγεί γιατί βρίσκει ότι το θέατρο είναι το καλύτερο πεδίο για την εισαγωγή στη Φιλοσοφία της Τέχνης. Στο θέατρο το αισθητικό γεγονός μās εμφανίζεται σ' όλη την πληρότητά του. Το δράμα μās δείχνει ξεροπιαστά ότι η αισθητική συγκίνηση βγαίνει από την κάθαρση του πάθους. Για κάθαρση στην Τέχνη μίλησε πρώτος ο Άριστοτέλης στην Ποιητική του.

Αφού κάνει μιάν ανάλυση της αρχαίας τραγωδίας μās δίνει μιā υπέροχη διασαφήνιση της Άριστοτελικής θεωρίας, ή όποια έχει παρερμηνευτεί άπτους περισσότερους ειδικούς. Στα προβλήματα «ή Τέχνη ως έργο» και «ή Τέχνη ως προσπάθεια» ο Παπανούτσος βρίσκει ότι οι δυο βασικές έννοιες της πρώτης αισθητικής του θεάτρου «μίμησις πράξεως» και «κάθαρσις των παθημάτων» δεν απέχουν πολύ άπτις αντιλήψεις για την Τέχνη που εκθέτει στο βιβλίο του.

Στὴν «Τέχνη ὡς ἔργο» ὁ Παπανούτσος ἀναπτύσσει ἀναγλυφικά τις θεωρίες τοῦ Kant καὶ βρίσκει τὰ ἴχνη κάποιου μακρυνοῦ ἱστορικοῦ προηγούμενου τῆς δικῆς του ἀντίληψης πού ὑποστήριξε στὴν «Τριλογία τοῦ πνεύματος» καὶ στὰ προηγούμενα κεφάλαια τοῦ «περὶ Τέχνης».

Στὸ κεφάλαιο «Τέχνη ὡς προσπάθεια» μελετᾷ τὴν ψυχανάλυτικὴν ἀποψη τοῦ ζητήματος καὶ σταματᾷ γιὰ πολὺ στὴν ψυχολογία τῆς Τέχνης τοῦ Charles Baudouin. Παραδέχεται ὁρισμένες πλευρὲς τῶν θεωριῶν τῆς ψυχανάλυσης καὶ ἀναπτύσσει τις ἐπιφυλάξεις του γιὰ τις ἄλλες. Ἡ πρώτη εἶναι ἡ στάση τῆς ψυχανάλυσης στὸ ζήτημα τῆς ψυχικῆς δυναμικότητος. Ἡ ψυχὴ δὲν εἶναι μηχανικὸ αὐτόματο. Ἡ δεύτερη ὅτι στὴν Τέχνη δὲ ζητοῦμε διέξοδο γιὰ νὰ ξεχυθεῖ ἡ συναισθηματικὴ μας πλημμύρα, ἀλλὰ ζητοῦμε διέξοδο γιὰ κάτι ἄλλο ἀπείρως πιὸ βαθύ, γιὰ τὴν ψυχικὴ θύελλα πού μᾶς δίνει ἡ χαώδικη πραγματικότητα. Ἀπτὴν πρώτη ὁδύνῃ λυτρώνεται ἡ ψυχὴ μηχανικά, ἀπτὴ δεύτερη μὲ τὸ πνεῦμα.

«Ἡ παροχέτευσις τῆς συναισθηματικῆς πλημμύρας εἶναι κάτι
» σὰν ξαλάφρωμα φυσιολογικὸ τοῦ ψυχικοῦ ὁργανισμοῦ κι' ἔχει
» βιολογικὴ σημασία. . . Τὸ λεπτέρωμα ὁμῶς ἀπὸ τὴν ὁδύνῃ
» τῆς ψυχικῆς θύελλας εἶναι ὁ πιὸ ἡρωϊκὸς ἄθλος τοῦ δημιουργι-
» κοῦ πνεύματος: εἶναι ἡ «ἀπολύτρωσις»... Αὐτὴ τὴν ἀπολύτρωση
» ζητεῖ στὴν Τέχνη ὁ ἄνθρωπος ποῦχει μὲ τὸ στοχασμὸ συνειδη-
» τοποιεῖ τις λαχτάρες του, ὁ πραγματικῶς *ἄνθρωπος*».

Ἀπτὴ βαρυσήμαντὴ αὐτὴ διάκριση ἐξαγτάται τὸ ζήτημα ἂν θάναγνωρίσουμε ὅτι ἡ Τέχνη ἔχει βιολογικὴ σκοπιμότητα καὶ ἐξυπηρετεῖ μιὰ «ζωϊκὴ» ἀνάγκη ἢ ὅτι ἔχει κάποια ὑπέρτερη σκοπιμότητα καὶ ἐξυπηρετεῖ μιὰν «ἀνθρώπινη» ἀνάγκη.

Καὶ φθάνομε στὸ ἑβδομὸ κεφάλαιο ὅπου ὁ συγγραφέας ἀναλύει πλατεῖα καὶ τυραννεῖ, νὰ ποῦμε, συζητώντας τὴ καὶ μὲ ἄλλες προηγούμενων συγγραφέων, τὴν ἀξιολογικὴν του κλίμακα γιὰ τὴν ὁποία διεξοδικὰ μίλησε στὸ πρῶτο βιβλίον του «Ἡ Τριλογία τοῦ Πνεύματος». Ἀξιολογικὴ κλίμακα πού ἡ διάρθρωσή της εἶναι τέτοια ὥστε νὰ βοηθεῖ στὸ νὰ βρῆται τὸ ὕψος ἑνὸς ἀληθινοῦ ἔργου Τέχνης χωρὶς νὰ προσκρούει στὴν τάδε ἢ δεῖνα κοσμοθεωρία ἢ βιοθεωρία, γιατί δὲ στηρίζεται στὸ ἰδεολογικὸ περιεχόμενο καμίας ὁρισμένης κοσμοαντίληψης, ἀλλὰ στὸ σχῆμα, στὸν ἀρχιτεκτονικὸ ρυθμὸ πού ἔχει ὁποιαδήποτε κοσμοαντίληψη ἢ βιοθεωρία.

Γιὰ μᾶς ἡ ἀξιολογικὴ κλίμακα τοῦ Παπανοῦτσου εἶναι εὐρημα πού νομίζομε ὅτι δὲν ἀγήνει κανένα κενὸ γιὰ τὴν τοποθέτησιν ὁποιουδήποτε ἔργου Τέχνης, γιατί εἶναι τέτοια ἡ σύλληψις καὶ ἡ διάρθρωσις της πού νὰ περιλαμβάνει, χωρὶς ἀνάγκη πίεσης, κάθε ἔργο Τέχνης.

Ὁ Παπανοῦτσος μᾶς ἔδωσε τις γενικὲς γραμμὲς μιᾶς φιλοσοφίας τῆς Τέχνης. Στὰ ἐπόμενα κεφάλαια ἐξετάζει τὴν *Τέχνη μέσα στὴν ὁλότητα τοῦ πνεύματος*, τὴν *Ἱστορικὴ Τύχη τῆς Τέχνης—στὰ σύνορα τῆς Τέχνης καὶ ἐπέκεινα τῆς Τέχνης* κεφάλαια με-στὰ ἀπὸ βαθεῖο φιλοσοφικὴν ἐνόραση.

Παπανοῦτσους δὲν ἔχει πολλοὺς βέβαια ἡ Ἑλλάδα, δὲν ξέρομε δὲ ἂν ἔχει καὶ λίγους, ἀλλ' ἀσφαλῶς ὑπάρχουν οἱ δόκιμοι μελετητὲς πού θὰ σταθοῦν στὰ φιλοσοφικά θεωρήματα τοῦ βιβλίου αὐτοῦ γιὰ νὰ βροῦν λύσεις ἀποριῶν, οἱ ὁποῖες παρουσιάζονται στὸ σκεπτόμενο ἄνθρωπο ὅταν βασανίζει τὰ διανοήματά του. Σ' αὐτοὺς ἀπευθύνεται τὸ ἔργο τοῦ διαπρεπῆ αἰσθητικοῦ.

P. Σ.

Ν. ΧΑΓΕΡ ΜΠΟΥΦΙΔΗ- «Δέκα Ποιήματα» Ἀθήνα 1930.

Οἱ στίχοι τοῦ κ. Μπουφίδη μᾶς συγκινοῦν πάντα μέ τή λεπτή τους αἰσθηματικότητα καί τή συγχρονισμένη τους μορφή. Ἡ ποιήσή του ἔχει πολὺ καθαφικὸ χαρακτήρα. Ὁ κ. Μπουφίδης ἐκλεχτικὸς καθὼς εἶναι στὰ θέματά του καί στήν ποιητικὴ τους διαμόρφωση παρουσιάζει καί στή συλλογὴ αὐτὴ δέκα μόνο ποιήματα ποὺ διακρίνονται γιὰ τὴν εὐγένεια καί τὴν πλούσια ἁρμονικότητά τους. Ὁ στίχος του ἔχει μιὰ ξεχωριστὴ χάρη, μιὰ ἀπαλότητα, ἡ ἔμπνευσή του εἶναι πηγαία. Οἱ ἐκδηλώσεις του εἶναι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον μελαγχολικές· βίαία πάθη δὲν δονοῦν τὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ. Εἶναι ὁ ραφιναρισμένος αἰσθαντικὸς πολιτισμένος ἄνθρωπος ποὺ πονεῖ συγκρατημένα, ποὺ ἀγαπᾷ μέ ἔμφυτη λεπτότητα, ποὺ σκέπτεται πολὺ.

Στὰ ποιήματα τοῦ κ. Μπουφίδη βρίσκει ὁ προσεχτικὸς παρατηρητὴς ὄχι ἓνα κοινὸ πεσιμισμό, ἀλλὰ μιὰ γνωστικὴ ἀένιση τῆς ζωῆς καί μιὰ στοχαστικὴ ὑποταγὴ στὸ μοιραῖο.

Ἡ συλλογὴ τοῦ κ. Μπουφίδη ξεχωρίζει μέσ στήν τελευταία ποιητικὴ παραγωγή. Νέοι γράφουν πολλοὶ στίχους σὲ μιὰ ἰδιόρρυθμῃ μορφῇ, ἐξεζητημένῃ μάλιστα τὸ πῶς συχνά, μέ καινούργια ἀκαθόριστῃ αἰσθηματολογία δὲ θυμούμαστε ὅμως γιὰ καιρὸ νὰ διαβάσαμε ποιήματα τῆς ποιητικῆς ἀξίας αὐτῶν ποὺ κρατοῦμε. Πολλὰ ἀπτὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς τοῦ κ. Μπουφίδη πρωτοφάνηκαν στήν «Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη» καί προσέχτηκαν καί τότε ἰδιαίτερα. Ἡ «Παράκληση στὸ θεὸ γιὰ ἓναν μικρὸ καμπόρη» εἶναι ἓνα μικρὸ ἀριστούργημα. Ἡ «Αἰωνία ἱστορία» ἔχει ἀλήθεια καί συγκρατημένη δραματικότητα.

Ρ. Σ.

ΖΑΧΑΡΙΑ Ε. ΧΑΛΚΙΑΔΗ «Κασιώτικα». Ἠθῆ καί ἔθιμα. Τόμος Β'. (Ἀλεξάνδρεια, 1929).

Ὁ κ. Χαλκιάδης συνεχίζει τὴν περιγραφὴ τῶν ἠθῶν καί ἔθιμων τῆς Κάσου, ποὺ εἶχεν ἀρχίσει μέ τὸν Α' τόμο. Στὶς τέσσερες ἠθογραφίες ποὺ ἀποτελοῦν τὸν τόμο αὐτὸ (τὰ δύο τελευταία κομματάκια δὲν τὰ λογαριάζω, γιατί στεροῦνται καθ' ἑνδιαφέρον), μᾶς δίνει πολλὰς πληροφορίες γιὰ τὴν ζωὴ τῶν Κασιωτῶν, πού, ἄλλες γνωστὲς ἀπὸ τίς ἠθογραφίες ἄλλων νησιῶν, ἄλλες ἄγνωστες, εἶνε μιὰ συμβολὴ στὲς λαογραφικὲς ἐργασίες τῶν Ἑλληνικῶν μερῶν. Στὸ «Τόπου συνήθειο νόμου κεφάλαιο» περιγράφεται τὸ σύστημα τῶν κληρονομιῶν. Στὴν Κάσο τὰ πρωτότοκα παιδιά τῶν δύο φύλων εἶναι κληρονόμοι σ' ὅλα τὰ κινητὰ καί ἀκίνητα ποὺ ἔχουν οἱ γονεῖς των: ὁ πρῶτος γυιὸς, τοῦ πατέρα καί ἡ πρώτη κόρη, τῆς μητέρας — μέ τὴν ὑποχρέωσι ὅμως νὰ φροντίσουν γιὰ τὸ γῆρας των. Στὰ «(Γ)ητέμματα καί ξόρκια» ὁ συγγραφεὺς μᾶς παρουσιάζει μιὰ γρηὰ μάγισσα τοῦ νησιοῦ, ποὺ ἐκτελοῦσε καί χρῆθι γιανοῦ καί μαμμῆς, γητεύοντας καί ξορκίζοντας. Οἱ νησιῶτες ἔχουν ἀπὸλύτῃ ἐμπιστοσύνη στὸ γήτεμμα, δηλ. στήν θεραπεία ποὺ γίνεται ὕστερ' ἀπὸ ἀπαγγελία ἑνὸς τραγουδιοῦ ἢ κάτι παρόμοιοι, ἀναλόγως μέ τὴν περίστασι. Τὸ κομμάτι αὐτὸ τοῦ βιβλίου (καθὼς καί τὸ ἐπόμενο) εἶν' ἑνδιαφέρον κυρίως γιὰ τὸ πλῆθος τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν ποὺ περιέχει. Στὶς «Ἀκρι(β)ὲς ἡμέρες» βρίσκομε λεπτομερεῖς πληροφορίες σχετικὲς μέ τὸ πῶς οἱ Κασιώτες περνοῦν τίς Ἀποκριές, τὴν Μεγάλῃ Σαρακοστή καί τὴν Μεγάλῃ Ἑβδομάδα. Τὰ «Γεμιζι(δ)ικα» εἶνε γραμμένα μέ διάθεσι. Εἶνε τὸ μόνο κομμάτι ποὺ μπορεῖ νὰ ὀνομασθῇ λογοτέχνημα, ἓνα ἠθογραφικὸ ἐπὶ τέλους διήγημα ποὺ

νά στέκη, βγαίνοντας από την σχεδόν ξερή λαογραφική αφήγησι του λοιπού βιβλίου. Ο «ήρωας» του, ο Μπάριμπα - Γιώργης, ένας ευερέθιστος, γουστόζικος γέρος, παληός ναυτικός, από τους ένδιαφέροντας εκείνους Ρωμαίικους τύπους, είχε μια ζωντανή μορφή, πού την συμπαθεί ο αναγνώστης.

Το τονίζω αυτό, γιατί τα πρόσωπα του βιβλίου σαλεύουν κάπως σαν άνδρεια. Ο κ. Χαλκιάδης είχε πολύ λίγο *λογοτέχνης*, με την κυρία σημασία της λέξεως. Ήδη το έσημείωσα πέρυσι κρίνοντας τον Α'. τόμο των «Κασιώτικων» («Αλεξανδρινή Τέχνη», Τεύχος Αύγουστου — Σεπτεμβρίου 1929). Γι' αυτό και μου φαίνεται όρθότερο το «Ήθη και Έθιμα» πού έβαλε για υπότιτλο σ' αυτόν του τον τόμο παρά το «Ήθιογραφικά διηγήματα» του προηγούμενου. Άς μη παραλείψω έν τούτοις να παρατηρήσω άρκετή πρόοδο στο ύφος του, επί το φυσικότερο, πού δίνει έντυπώσεις πλησιέστερες πρὸς την άληθοφάνεια.

Η γλώσσα του βιβλίου είχε ή δημοτική. Δέν έννοώ όμως γιατί, στις διαφωτιστικές ύποσημειώσεις καθώς και στο κεφάλαιο «Από τους κανόνες της Κασιακής διαλέκτου» πού προτάσσει του κυρίου μέρους του βιβλίου του, ο κ. Χαλκιάδης μεταχειρίζεται καθαρεύουσα. Το άναχρονιστικό αυτό σύστημα του χημικού μίγματος των δύο γλωσσών στο ίδιο βιβλίο, ενός συγγραφέως, μου είχε άκατανόητο. Γιατί παραδέχομαι ένας συγγραφέως να μή έχη άσπασθή την δημοτική και να έξακολουθή ακόμη να γράφει την «έπισημη» γλώσσα. Άλλά το να γράφει την δημοτική (σήμερα μάλιστα όπου το γλωσσικό ζήτημα έχει κατά τα τρία τέταρτα λυθεί), χωρίς ν' άποφασίσει έν τῷ μεταξύ να έξκαταλείρη την καθαρεύουσα, αυτό μου είχε, όμολογῶ, μυστήριο.

Γ. Α. Π.

ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΥ - Ζ. ΛΕΥΚΟΠΑΡΙΔΗ «Έκλογή από τα ώραιότερα Έλληνικά Λυρικά ποιήματα» Έκδόσεις «ΦΛΑΜΜΑ» Αθήνα.

ΒΑΣΙΛΗ ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ «Οί ξεριζωμένοι», μυθιστόρημα με εικονογραφίες Γιώργη Λυδάκη, Αθήνα 1930.

ΠΕΤΡΟΥ ΠΙΚΡΟΥ «Η Έταίρα πού κυβέρνησε την Ελλάδα». Έκδοσ. «ΦΛΑΜΜΑ» Αθήνα.

Μ. ΒΙΣΑΝΘΗ «Μεσικοί μετανάστες». Διηγήματα· εικονογράφηση Γιάννη Βάσσου. Έκδότης Α. Μαυρίδης Αθήνα 1930.

ΣΤΕΛΙΟΥ ΞΕΦΛΟΥΔΑ «Τα τετράδια του Παύλου Φωτεινού». Τυπ. «Ανατολή» Θεσσαλονίκη, 1930.

ΑΛΕΚΟΥ ΔΟΥΚΑ «Η λίμνη του Απόλλωνος».

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ, ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

«Νέα Έστία» 15 Νοεμβρίου 1930. Ο κ. Τέλλος Άγρας