

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΜΕ ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ

Μετά τὸν παγκόσμιο κατακλυσμὸν ἡ ΝΕΑ ΖΩΗ συνεχίζει τὸ ἔργο της μὲ τὴν ἴδιαν εὐσυνειδησία καὶ μὲ τὰ ἐφόδια τῆς ἀποκτημένης πείρας.

Τὰ ὄρια τῆς ἀποστολῆς της εὐρύνονται σημαντικά, δίχως ὅμως ν' ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν χαρακτηριστικὴ κατεύθυνσίν της πρὸς κυριώτερος σκοπὸς τῆς εἶνε ἡ Λογοτεχνία.

Ἡ ΝΕΑ ΖΩΗ δὲν ἀνήκει σὲ κόμματα. Κι αὐτὸ μπορεῖ νὰ το- νισθῇ ἀπὸ σήμερα. Ἐτσι θὰ ὑποστηρῇ δίχως ἐπιφύλαξιν κάθε ἔργο κι ὅποιοιδήποτε, φτάνει μόνον τὸ ἔργο νὰ παρουσιάσῃ στοιχεῖα ἀνώτερης τέχνης. Γι' αὐτὸ κ' ἡ κριτικὴ της θάνη δίκαιη κ' εἰλικρι- νής. Θὰ θεωρηθῇ εὐτυχὴς ἂν μὲ τὸ σύστημα τῶν κριτικῶν μελετῶν πρὸς θὰ καθιερώσῃ κατορθώσῃ νὰ φωτίσῃ ὅσο μπορεῖ περισσότερες μορφές τῶν Ἑλληνικῶν Γραμμάτων κι ἂν, ξεχωρίζοντας καθαρώτερα μερικὰ σύνορα καὶ σταθμούς, διαγράψῃ τὸν κύκλο τῆς Ἑλληνικῆς διανοήσεως ἀνάμεσα στὰ παγκόσμια ρεύματα τῶν ἰδεῶν.

Η ΝΕΑ ΖΩΗ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ Σ' ΕΝΑ ΣΟΝΕΤΤΟ

Ἡ Ὁ Joao de Barros, τοῦ ὁποῦ ἡ ΝΕΑ ΖΩΗ δημοσιεύει σήμερα ἓνα ἀνέκδοτο σονέττο, εἶνε ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους σύγχρονους Πορτογάλλους ποιητές. Οἱ Λατίνοι δὲν εἶχαν, λένε, παρὰ μόνον μιὰ λέξιν γιὰ νὰ ποῦνε ποιητὴς καὶ προφήτης. Ἐλεγον: Vate. Τὸ ἐπίθετο αὐτό, μὲ τὴ διπλὴν ἔννοια, ταιριάζει θαυμάσια στὸν Joao de Barros. Ἡ ποιήσιν του, χωρὶς νῆξιν ὡς τόσο τίποτα τὸ ἱερατικό, εἶνε ἡ ποίησιν ἑνὸς ἀποστόλου. Στὸ περιοδικὸ «Ζωή» τῆς Πόλης, ὅπου εἶχα τὴν εὐκαιρίαν νὰ μιλήσω πλατεῖα γιὰ τὸ ἔργο του, ἔλεγα ἀνάμεσα σ' ἄλλα: «Ὁ ποιητὴς αὐτὸς ἀνήκει στὴ σειρὰ ἐκείνων πρὸς ὁ Καρλάυλ ὠνόμασε «Ἡρώες»,—ἐκείνων πρὸς δὲ ζοῦνε παρὰ γιὰ νὰ πραγματοποιήσουνε ἓνα ἔργο ἢ γιὰ νὰ διδάξουνε μιὰ Πίστη. Δὲν τραγουδαῖ γιὰ μόνον τὴν χαρὰ τοῦ τραγουδιοῦ. Ἡ φιλοδοξία του κ' ἡ χαρὰ του εἶνε ἀνώτερες. Οἱ στίχοι του δὲν εἶνε μικρὰ κομποτεχνήματα, ὑπομονητικὰ σκαλισμένα καὶ προσωρισμένα γιὰ τὴν εὐχαρίστησιν μερικῶν. Οἱ στίχοι του εἶνε σπόροι πρὸς τοὺς σκορπίζει μὲ μιὰ μεγάλῃ χειρονομίᾳ στὴ γῆς γιὰ νὰ τοὺς θερίσῃ τὸ μέλλον».



Ἡ Ὁ Joao de Barros δὲν εἶνε μόνον ἓνας μεγάλος ποιητὴς γιὰ τὸ μεγαλό- πρεπο ξάπλωμα τοῦ λυρισμοῦ του, γιὰ τὴ μουσικότητα τοῦ στίχου του, γιὰ

τῇ δύναμει καὶ τὴν ὁμορφίᾳ τῶν εἰκόνων του, γιὰ τὸ αὐθόρμητο τῆς ἔμπνευ-
σής του. Εἶνε σχεδὸν μοναδικὸς γιὰ τὴν οὐσία τῆς ποιήσεώς του.

✱

Εἶνε ὁ ποιητὴς τῆς Χαρᾶς τῆς Ζωῆς.

Τῆς Χαρᾶς τῆς Ζωῆς!...

Μοῦ μένει ἀξέχαστη ἀκόμα ἡ ἐντύπωση ποῦ ἐδοκίμασα ὅταν ταξιδεύοντας
κάποτε ἀπὸ τὴν Ἰταλία στὴν Ἑλβετία, ἐπέρασα τὴ βουνοσειρὰ τῶν Ἀλπεων
τῆς Μπερνίνας, σ' ἓνα ὕψος 2,500 μέτρων. Ὅσο ἀνεβαίναμε μὲ ἀδιάκοπους
ἐλιγμούς πρὸς τὰ ψηλὰ ὄροπέδια τὸ θέαμα ποῦ παρουσιαζότανε στὰ μάτια
μου εἶχε κατὰ τὸ μαγικὸ καὶ τὸ μοναδικό. Ἐβλεπε κανεὶς κάτω του κατα-
πράσινες κοιλάδες, μικρὰ χωριά ζωηρὰ χρωματισμένα, καταγάλανες λίμνες,
ἀπέραντα δάση ἐλάτων μεγαλόπρεπων καὶ ἀκίνητων, καταρράχτες ὅλους ἀφρὸ
καὶ βουητό, τεράστιες ἄβυσσους ποῦ μέσα τους περνοῦσε ὁ ἀγέρας μὲ ῥόχτο
καρυνῆς θάλασσας καὶ ὅταν ἐφτάσαμε στὸ διάσελο τῆς Μπερνίνας, ἀπ'
ὅπου θὰ κατεβαίναμε πιά πρὸς τὸ Σαὶν Μορίτς, καὶ ὅπου δὲν ἔβλεπε κανεὶς
πιά γύρω του παρὰ μόνο ἄσπιλα χιόνια καὶ κορυφές μυτερές καὶ ἐπιβλητικές,
ἐδοκίμασα ἓνα συναίσθημα πρωτογνώριστο. Ἐβασίλευε σ' ἐκεῖνα τὰ ὕψη μιὰ
ἐπιβλητικὴ σιωπή. Ὁ ἥλιος ἔκανε ν' ἀστραποβολᾷ τὰ χιόνια τῶν κορυφῶν.
Ἄετοί πετοῦσαν πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι μου μ' ἀκίνητα τὰ φτερά, διαγράφοντας
πλατειοὺς κύκλους. Καὶ ὁ ἀέρας ποῦ ἀνάπνεε κανεὶς ἦταν τόσο, μὰ τόσο καθαρὸς
ποῦ ἐνοιθε νὰ ξαναγεννιέται σὲ μιὰ βίτα νουόβα,—ὅλη ὑγεία, νειότη, ἁρμο-
νία καὶ δύναμη. Αἰσθανόμουν πὼς ζοῦσα μὲ τὴ φύση, τὴν τόσο γαλήνια καὶ
μεγαλόπρεπη, καὶ σὰ μάταια φαντάσματα ἐσβύνονταν ἀπὸ τὴ μνήμη μου οἱ
φροντίδες, οἱ λύπες καὶ ὅλες οἱ ἀθλιότητες τῆς μiasμένης ζωῆς τῶν κοιλάδων
ποῦ εἶχα ἀφίσει...

Ἡ ποίηση τοῦ Joao de Barros μοῦ ξανάδωσε αὐτὸ τὸ συναίσθημα.

✱

Ἡ Χαρὰ τῆς Ζωῆς!

Ὁ Joao de Barros τὴν τραγουδαίει μὲ θρησκευτικὴ θέρη, μὲ ἡδονικὸ
παροξυσμό, μὲ πεποιθήση ἀποστόλου. Ἀγαταίει τρελλὰ τὴ Ζωὴ καὶ ἔχει τὸν
μανιώδη πόθο νὰ τὴν ζήσῃ ὀλοκληρωτικὰ σὲ πλάτος, σὲ ὕψος καὶ σὲ βάθος.
Εἶνε ὁ μοναδικὸς ἀληθινὰ σήμερα ποιητὴς ποῦ καβαλλικεύει τὸν Πήγασσο,
τὸ θεῖο φτερωτὸ ἄλογο, τὸ ριγηλὸ πάντα ἀπὸ τὸν πόθο νὰ πετάξῃ.

✱

Ἡ ποίησή του σὰν τὸν κορυδαλὸ ποῦ ἀνεβαίνει τραγουδῶντας ὅλο καὶ
πιο ψηλὰ στὸν οὐρανὸ ὅταν ἡ αὐγὴ ροδίζει τίς κορυφές τῶν βουνῶν καὶ
τὸ φῶς διώχνει μπροστά του τοὺς πυκνοὺς ἥσιους τῶν κοιλάδων.

Εἶνε σὰ μιὰ πηγὴ ποῦ βγαίνει μέσα ἀπὸ τὴ γῆς μ' ἓνα θόρυβο χαρού-
μενο καὶ ἁρμονικό.

Εἶνε σὰν ἓνα παράθυρο διάπλατα ἀνοικμένο πρὸς τὸ ξημέρωμα καὶ
τὴν ἀνοιξιὰτικὴ φύση.

Ἐχει τὸ χαρούμενο μεθῶσι ἐνὸς νέου καραβιοῦ μὲ ὅλα του τὰ πανιά
φουσκομένα ἀπὸ τὸν ἄνεμο ποῦ σχίζει γιὰ πρώτη φορὰ τὴ γαλανὴ θάλασσα
ποῦ κυρτώνεται καὶ ἀναταράζεται.

Εἶνε σὰ μιά ξανθὴ ἀχτίνα ἡλίου ποὺ δίνει ἀξία καὶ ὁμορφιὰ στὸ κάθε τις ὅπου περιχύνεται καὶ τρυπάει.

Εἶνε σὰν μιά βροχὴ φιλιῶν τρελλῶν, ἡδονικῶν, λαίμαργων πάνω στὸ στόμα, στὰ μαλλιά, στὸν ὄμο, στὰ στήθεια, σ' ὅλο τὸ σῶμα τῆς ἀγαπημένης γυναικας ποῦ, ἐπὶ τέλους, μᾶς δίνεται...

✱

Τὸ ex-libris του εἶνε ἓνα μεγάλο κῆμα.

Ὁ Joao de Barros λατρεῖ τὴ θάλασσα. Σ' αὐτὸ εἶνε γνήσιο τέκνο τῶν ἀτρόμητων θαλασσοπόρων «ποῦ σχίσανε θάλασσες ποτὲ πρὶν ἀπ' αὐτοὺς διαπλευσθεῖσες», ὅπως τραγουδεῖ ὁ Καμόενς. Ὅταν ὁ Joao de Barros μαστιγώνει τὶς κοιμισμένες ἐνέργειες τῆς φυλῆς του, τῆς δείχνει πάντα μ' ἓνα μεγάλο κίνημα τὴ θάλασσα,—παρελθὸν καὶ μέλλον τῆς Πορτογαλλίας. Μοῦ φαίνεται ὅμως πὼς ἀγαπᾷ κυρίως τὴ θάλασσα γιατί νοιώθει πὼς τῆς μοιάζει κι ἀναγνωρίζει σ' αὐτὴν τὸν ἑαυτὸ του. Ὁ Ἀτλαντικὸς αὐτὸς ποῦ βρέχει τὶς ἀχτὲς τῆς πατρίδας του, ὁ ἄπειρος, ὁ ἀγνὸς κι ὁ περὶ φανός, ποῦ τὰ κύματά του κάνουν τὴν κίνηση τοῦ σφιδάματος, ποῦ ὁ κυματισμὸς του εἶνε σὰν βαθεῖες ἀνάσες στήθους ἀναταραζόμενου ἀπὸ τὸ πάθος, ὁ αἰῶνια νέος «ὅπως στὴν πρώτη χαραυγὴ τοῦ κόσμου», ποῦ ξέρει νὰ χαϊδεύη καὶ νὰ παλεύη,—εἶνε αὐτὴ ἡ ψυχὴ τοῦ Πορτογάλου ποιητῆ ἢ ὅλη ἔξαρση, δύναμη καὶ πάθος...

✱

Οἱ στίχοι τοῦ Joao de Barros δὲν εἶνε, θαρρεῖς, γραμμένοι. Δὲν φαίνεται κανεὶς τὸν ποιητὴ αὐτὸν καθισμένο σ' ἓνα γραφεῖο καὶ μοντελάροντα στίχους. Οἱ στίχοι του εἶνε κραυγές! Θαρρεῖς πὼς βιάζονται νὰ βγοῦν ἀπὸ τὴν ψυχὴ του σὰν ξεχείλισμα τῶν πόθων του, τῆς χαρᾶς του, τοῦ πάθους του. Κατρακυλᾷ σὰν καταρράχτες, ἀναπηδᾷ στὴν κάθε σκαλωσιά καὶ ξεκύνονται ὀρμητικοὶ στὸ τέλος,—ὅπως τὰ νερά τους ὅταν φτάνουν στὴν πεδιάδα...

✱

Ἡ θλίψη στὴν ποίηση τοῦ Joao de Barros εἶνε σὰν ἓνα διαβατάριο σύγνεφο πάνω σὲ μιά κατάφωτη ἀπὸ τὸν ἥλιο πεδιάδα. Ὅταν θέλῃ νὰ σταματήσῃ καὶ ν' ἀπλωθῇ μέσα του, ὁ Joao de Barros τὴ διώχνει σὰν ὀχληρὴ ἐπισκέπτρια. Ὁ σαρδισμὸς μας, ποῦ μᾶς κάνει νὰ βρῖσκουμε ἡδονὴν στὸ ἀργὸ μάτωμα τῆς καρδιάς μας ἀπὸ τὴ θλίψη, τοῦ εἶνε ἄγνωστος. Ὁ τελευταῖος τόμος τῶν ποιημάτων ποῦ ἔδωσε στὸν ἐκδότῃ του ἀποτελεῖται κατὰ τὸ πλεῖστο ἀπὸ τραγούδια γραμμένα γιὰ νὰ τονώσουν τὴν ψυχὴ τὶς ὥρες ποῦ ἡ θλίψη πασχίζει νὰ στάξῃ μέσα του τὰ πικρά της τὰ φίλτρα. Ὅπως οἱ ἀπλὲς ψυχὲς καταφεύγουνε στὴν προσευχὴ στὴν ὥρα τοῦ πόνου, ὁ Joao de Barros καταφεύγει—ἀκόμα καὶ πάντα—στὴ Χαρὰ τῆς Ζωῆς. Τὴν τραγουδαί με παροξυσμὸ γιὰ νὰ πνίξῃ τὴ φωνὴ τῆς θλίψης, σὲν σκύβῃ νὰ τοῦ ψιθυρίσῃ σ' αὐτὴ τ' ἀποθαρρυντικὰ της λόγια. Ὁ ἀντρικὸς στίχος τοῦ Βινύ :

Pleurer, prier, gémir,— est également lâche !

ἐξηγεῖ τὴ στάση αὐτὴ τοῦ Πορτογάλου ποιητῆ. Ἡ θλίψη γι αὐτὸν δὲν εἶνε ἡ παντοδύναμη ἐρωμένη ποῦ μᾶς κρατάει σκλάβους στὰ πόδια της. Εἶνε τὸ σκουληκι

πού βρίσκεται μέσα στον ώραιο καρπό της Ζωής που τον δαγκώνει μ' όλα του τα δόντια —κατάσφακτα. Τὸ παράπονο γι' αὐτὸν εἶνε στεῖρο καὶ δειλία ἢ ὑποταγή. Στὴ ζοφερὴ θρησκεία τοῦ Πόνου ἀντιτάσσει τὴ θριαμβευτικὴ θρησκεία τῆς Χαράς. Ὅποιος διαβάξει τοὺς στίχους του θαρρεῖ πὼς τὸν ἀκούει νὰ λέῃ: —«Ποιὸς εἶπε πὼς ὁ Πόνος εἶνε ἀνώτερος, ἱερώτερος καὶ βαθύτερος ἀπὸ τὴ Χαρά; Ὁ Πόνος εἶνε τὸ βαρὺ ἀλκοὺλ πού ναρκώνει — στὸ τέλος. Ἡ Χαρά εἶνε τὸ ἀχτινοβόλο ξανθὸ κρασί πού μόνο μεθάει. Ὁ Πόνος ἀναλυνώνει σὲ δάκρυα. Ἡ Χαρά ἀναλυνώνει σὲ φῶς. Ὁ Πόνος εἶνε τὸ μαῦρο πουλὶ πού κουρνιάζει —ἐφιαλτικὸ—στὰ φυλλοκάρδια μας. Ἡ Χαρά εἶνε τ' ἀηδόνι πού τραγουδάει μέσα στὴν ἐαρινὴ φεγγαροχυσία. Ὁ Πόνος εἶνε ἡ ἀρρώστια. Ἡ Χαρά εἶνε ἡ ὕγεια. Ὁ Πόνος εἶνε τὸ τριαντάφυλλο πού ξεφυλλίζεται. Ἡ Χαρά, τὸ τριαντάφυλλο πού ἀνοίγει τὰ πέταλά του στὴν ἀνοιξιὰτικὴ δρόσο. Ὁ Πόνος εἶνε ἡ ἄρνησις τῆς ζωῆς. Ἡ Χαρά εἶνε ἡ βεβαίωσὴ τῆς. Ὁ Πόνος εἶνε ὁ Χριστιανισμὸς καὶ τὸ βαθὺ ψυχικὸ σκοτάδι τοῦ Μεσαιῶνα. Ἡ Χαρά εἶνε ἡ ἀρχαία Ἑλλάδα. Ὁ Πόνος ἔκανε τὴ γῆ βασίλειο τοῦ Θεοῦ. Ἡ Χαρά τὴν κάνει βασίλειο τοῦ ἀνθρώπου!

Ἀληθινὰ ὁ Joao de Barros εἶνε ἕνας ἀπόστολος.



Ποιητὴς τῆς ἐνεργείας, τῆς χαρᾶς, τῆς πάλης, τῆς ἐξάσσης τῆς ζωῆς, ὁ Joao de Barros εἶνε ὁ χρυσὸς κρίκος πού συνδέει, —μέσα ἀπὸ αἰῶνες ἐθνικῆς μελαγχολίας καὶ ἀποθάρσυνσης,—τὴ σπασμένη ἀλυσίδα τῆς λουζιτανικῆς ψυχῆς. Ὁ ἄλλος κρίκος εἶνε ὁ Καμόενς, τὸν ὁποῖον ὁ Joao de Barros συνεχίζει. Ὑπὸ τὴν ἔποψιν αὐτὴ ὁ Joao de Barros εἶνε ἕνας ἐθνικὸς βάρδος. Μὲ τοὺς ἀπαράμιλλους στίχους του κεντρίζει τὶς κοιμισμένες ἐνέργειες τῆς φυλῆς του, ζητεῖ νὰ τὴν μεθύσῃ, νὰ τὴν κινήσῃ νὰ σπᾶσῃ τὶς ἀλυσίδες πού τὴν κρατοῦν δεμένη στὸ μῶλο καὶ νὰ τὴν παρασύρῃ πρὸς τὴ μεγάλη, πρὸς τὴν ἀπέραντη θάλασσα! Ὡ! ὁ πυρετὸς του ... Τὶ ἐξαίσια ἀναγέννησις γιὰ τὴ χώρα του ἂν μπορούσε νὰ τῆς διοχετεύσῃ τὴ λαχτάρα του, τὸ μεθύσι του τὸ ἀπολλώνιο!



Κανεὶς ποιητὴς δὲ μοῦ ἔδωσε τὸ εἶδος τῆς πνευματικῆς ἡδονῆς πού αἰσθάνθηκα διαβάζοντας τὴν ποίησιν τοῦ Joao de Barros. Εἶνε μιὰ ποίηση ἀποκαλυπτικὴ. Εἶνε σὰν ἕνα βίαιο κίνημα πού τρῶβεί ἀπὸ τὰ μάτια ἕναν μαῦρο πέπλο καὶ τὰ πλημμυρίζει μὲ φῶς. Εἶνε ὁ πλούσιος ὑποσχετικὸς χυμὸς μιᾶς αἰώνιας ἀνοιξῆς. Τὰ δείχνει ὅλα ὥραια, ὅλα νέα, ὅλα φωτεινά, ὅλα δυνατὰ στὴ Ζωή. Κάνει τὸν ἄνθρωπο ν' ἀπλωθῇ τόσο ὥστε ν' ἀγκαλιάσῃ ὅλον τὸν κόσμον καὶ κάνει ὅλον τὸν κόσμον νὰ χωράῃ μέσα του. Δίνει φτερὰ στὸν ἄνθρωπον καὶ τὸν μαθαίνει «νὰ πετάῃ ἐντὸς του», ὅπως λέει ὑπέροχα σ' ἕνα του στίχο, χαρακτηριστικὸ τῆς ὅλης του ποίησης.



Εἶμαι εὐτυχὴς πού μπορῶ νὰ δώσω σήμερον τοὺς ἀναγνώστες τῆς ΝΕΑΣ ΖΩΗΣ τὸ ἀνέκδοτο αὐτὸ σονέττο πού ὁ Joao de Barros μοῦ ἔκανε τὴν τιμὴ νὰ μοῦ ἀφιερῶσιν. Εἶνε ἕνα γαλήνιο, φωτεινὸ ἀνάγλυφο σκαλισμένον πᾶνω στὸ πῶ λευκὸ μάρμαρον τῆς Πάρου. Τὸ σονέττο αὐτὸ εἶνε μιὰ ἐξαίσια προσευχή. Ἡ προσευχὴ τοῦ Ρενάν πάνω στὴν Ἀκρόπολιν εἶνε ρωμαντικὴ καὶ

πομπώδης. Ἡ προσευχή τοῦ Joao de Barros εἶνε ἑλληνική. Λιτή, ἁρμονική, σοβαρή καὶ ὡραία ὑψώνεται σάν κολῶνα ἰωνική. Ὁ Μπαρρές, στὸ Ταξίδι τῆς Σπάρτης, καὶ ἀπὸ τὸ ὕψος τῆς Ἀκρόπολης, βεβαιώνει πὼς δὲν εὗρε τὴν Ἀθηνᾶ, πὼς ἡ Ἀθηνᾶ δὲν ὑπάρχει πιά, πὼς ἡ Ἀθηνᾶ ἐπέθανε!.. Μὲ τὴ συνειδησμένη του ὑπεροψία ὁ γάλλος συγγραφέας ἔσπευσε νὰ κάμῃ δόγμα ὅτι δὲν εἶνε παρὰ προσωπικὴ ἐντύπωση. Παραγνώρισε ὅτι κανεὶς Θεὸς δὲν πεθαίνει ὅσο ὑπάρχει κι ἓνας ἄνθρωπος νὰ πιστεῦν σ' αὐτόν! Στὴν προσευχή τοῦ Joao de Barros ἡ Θεὰ ἀποκαλύπτεται φωτισμένη ἀπὸ ἓνα «γαλήνιο καὶ ἁάστερο» φῶς. Ἡ προσευχή αὐτὴ εἶνε ἡρεμὴ γιὰτὶ δὲν εἶνε ἡ προσευχή ἐνὸς ποῦ ζητάει ἀπελπισμένα ἓνα Θεὸ ἄλλὰ ἐνὸς ποῦ πιστεύει ὁλόφυγα σ' αὐτόν. Ὁ Joao de Barros δὲν ἔχει ἀνάγκη νὰ πᾶῃ στὴν Ἀκρόπολη γιὰ νὰ βρῇ τὴ Θεά. Τὴν ἔχει μέσα του...

ΛΙΣΣΑΒΩΝ

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

ΕΛΕΓΧΟΣ ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΠΟΥ ΕΓΙΝΑΝ ΙΣΙΑΜΕ ΣΗΜΕΡΑ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

Οἱ ἐκδόσεις ποῦ ἔγιναν ἴσιαμε σήμερα τῶν ἔργων τοῦ Δ. Σολωμοῦ καὶ ποῦ διαφέρουν μεταξὺ τους εἶναι ὀχτώ. Πρώτῃ ἔγινε ἀπὸ τὸ Μαντζαβίνο καὶ Δελαπόρτα τὸ 1857 καὶ τυπώθηκε στὴν Ἀθήνα καὶ σύγχρονη μ' αὐτὴ ἀπὸ τὸ Ρωσόλυμο στὴ Ζάκυνθο. Τρίτῃ εἶναι ἡ ἐκδοσὴ Τερζάκη ποῦ τυπώθηκε στὴν Κέρκυρα τὸ 1859 μὲ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ Ἰάκωβου Πολυλά καὶ τοῦ Π. Κουαρτιάνου. Τέταρτῃ τοῦ Ραφτάνη ποῦ βγῆκε στὴ Ζάκυνθο τὸ 1888 μὲ τὴ φροντίδα τοῦ Σπύρου Δὲ Βιάζῃ. Πέμπτῃ τοῦ Μαρασλῇ ποῦ κυκλοφόρησε στὴν Ἀθήνα τὸ 1901 μὲ τὴν ἐπιβλεψὴ τοῦ Ν. Πολίτη καὶ προλεγόμενα τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ. Ἐχτὴ τὸ Πανηγυρικὸ τεῦχος ποῦ φάνηκε τὸ 1902 στὴν Ἀθήνα. Ἑβδομῃ μιὰ ἐκλογὴ τῶν ποιημάτων τοῦ Δ. Σολωμοῦ τυπωμένη στὴν Ἀθήνα ἀπὸ τὸν Π. Δ. Σακελαρίου, καὶ ὄγδοι ἡ ἐκδοσὴ Γ. Βασιλείου ποῦ τυπώθηκε τὸ 1920 στὴν Ἀθήνα.

Σιὰ σ' αὐτὲς πρέπει νὰ προσθέσουμε τὴν ἐκδοσὴ Φέξη ποῦ εἶναι ἀνατύπωση τῆς ἐκδόσεως Μαρασλῇ, χωρὶς τὸν πρόλογο τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ, καὶ τὴν ἐκδοσὴ Ἐλευθερουδάκη, ποῦ εἶναι ἀνατύπωση πανομοιότυπῃ τῆς ἐκδόσεως Μαρασλῇ, καὶ τυπώθηκε τὸ 1921 στὴ Γερμανία.

Ἀπὸ τίς ἐκδόσεις αὐτὲς οἱ δυὸ πρώτες, τοῦ Μαντζαβίνου—Δελαπόρτα καὶ ἡ ἄλλη τοῦ Ρωσόλυμου περιέχουν μέρος τῶν ποιημάτων τοῦ Δ. Σολωμοῦ καὶ δὲν παρουσιάζουν καμμιά κριτικὴ κατάταξη. Ὁμοίως ἡ ἐκδοσὴ τοῦ Π. Δ. Σακελαρίου καὶ Γ. Βασιλείου περιέχουν ἐκλογὴ τῶν ποιημάτων τοῦ Δ. Σολωμοῦ χωρὶς καμμιά κριτικὴ κατάταξη. Οἱ ἐκδόσεις γιὰ τίς ὁποῖες θὰ μιλήσουμε' ἐδῶ εἶναι πρώτα ἡ ἐκδοσὴ Τερζάκη, ἔπειτα ἡ ἐκδοσὴ Ραφτάνη, ἡ ἐκδοσὴ Μαρασλῇ καὶ τὸ Πανηγυρικὸ Τεῦχος.

ΕΚΔΟΣΗ ΤΕΡΖΑΚΗ. Μόλις πέθανε ὁ Δ. Σολωμὸς καὶ ἀντὶ ἀπὸ τὰ μεγάλα ἔργα ποῦ ὅλοι οἱ φίλοι του ἐπερίμεναν, εὐρέθηκαν μερικοὶ σκόρπιοι στίχοι στὰ χειρόγραφα τοῦ ποιητῆ, δυὸ γνώμης ὑποστηρίχτηκαν: ἡ πρώτη εἶταν νὰ μὴ γίνῃ καμμιά ἐκδοσὴ ὥς ποῦ νὰ βρεθοῦν τὰ χαμένα χειρόγραφα· καὶ ἡ δευτέρῃ εἶταν νὰ ἐκδοθοῦν ὅσα εὐρέθηκαν ἢ ὅσα εἶταν γνωστὰ στοὺς φίλους τοῦ ποιητῆ, καὶ ὅταν θὰ βρισκόταν τὰ χαμένα χει-

ρόγραμμα δὲν εἶταν δύσκολο νὰ γίνη μιὰ νέα ἐκδοσι. Τὴν πρώτη γνώμη τὴν εἶχε ὁ ἀδελφὸς τοῦ ποιητῆ ὁ Δημήτριος, τὴ δεύτερη ὁ Πολυλάς. Ὑπερίσχυσε ἡ γνώμη τοῦ Πολυλά, καὶ ἀπὸ τὸ 1857 ἴσαμε τὸ 1859 ἔγινε ἡ προκαταρχτικὴ ἐργασία. Ὁ Ἰάκωβος Πολυλάς ἀνέλαβε τὴν ταχτοποίησιν τῶν ἑλληνικῶν ποιημάτων τοῦ Δ. Σολωμοῦ καὶ ὁ Π. Κουαρτάνος τῶν Ἱταλικῶν. Ὅμως πρέπει νὰ τονιστεῖ πὼς τὸ ἔργο δὲν εἶναι ἀπολύτως προσωπικὸ αὐτῶν τῶν δύο. Γιὰ τὴ συγκέντρωσιν καὶ ταχτοποίησιν συνεργάστηκαν καὶ ὁ Γ. Μαρκοράς, καὶ ὁ Μάνσης καὶ ἄλλοι πολλοὶ ἀπὸ τοὺς νέους ποὺ ἔκαναν συντροφιά μετὰ τὸ Δ. Σολωμό. Μεγάλῃ, ἀκόμα, βοήθεια ἐπρόσφεραν καὶ ἐκεῖνοι ποὺ εἶχαν στὴν κατοχὴ τοὺς ποιήματα τοῦ Δ. Σολωμοῦ, γιατί ἀπὸ τὰ χειρόγραφα τοῦ ποιητῆ δὲν εὐρέθησαν παρὰ ἐλάχιστα ἀποσπάσματα.

Ἔτσι ὁ νεανικὸς φίλος τοῦ Δ. Σολωμοῦ, ὁ Πήλικας, ἐπρόσφερε τὸ «Διάλογο» τοῦ ὁποίου δὲν εὐρέθη ἀντίγραφο στὰ χειρόγραφα τοῦ ποιητῆ. Κοὶ ὁ Πήλικας θαρρῶντας πὼς θὰ διατηροῦσε καὶ ὁ Δ. Σολωμὸς ἀντίγραφο, δὲν εἶχε φροντίσει γιὰ τὴ διατήρησίν του καὶ ἔτσι ἐχάθηκε κάποιον τετράδιον καὶ τὸ ἔργο μᾶς ἐσώθηκε ἀποσπασματικόν. Ὁ μουσικοδιδάσκαλος, ἀδελφικὸς φίλος τοῦ ποιητῆ, ἔδωσε μερικὰ ἀποσπάσματα τοῦ «Λάμπρου» τὰ ὁποῖα εἶχε πάρει ἀπὸ τὸν ποιητὴ γιὰ νὰ τὰ τονίσῃ. Ἀπὸ τὴν «Ἰόνιον Ἀνθολογίαν» ἐπῆραν τ' «Ὅραμα τοῦ Λάμπρου», γιατί στὰ χειρόγραφα δὲν εὐρέθησαν παρὰ καμμιὰ δεκαπενταριά σκόρπιοι στίχοι, ἀπαράλλαχτα ὅπως μᾶς σώζονται καὶ ἀπὸ τίς ἄλλες ραψωδίες αὐτοῦ τοῦ ποιήματος. Ἀντίγραφο τῆς «Φαρμακωμένης» δὲν εὐρέθηκε στὰ χειρόγραφα, μὰ τὴν ἐπῆρε ὁ Πολυλάς ἀπὸ τὴν «Πανδώρα» ὅπου εἶχε δημοσιευτεῖ τὸ 1857 μετὰ τὴν ἄδεια τοῦ ἴδιου ποιητῆ. Τῆς ὥδης «Εἰς Μοναχὴν» δὲν εὐρέθηκε παρὰ ἓνα δοκίμιον στὰ χειρόγραφα, καὶ ὁ Πολυλάς τὴν ἐπῆρε ἀπὸ χειρόγραφα φίλων τοῦ Δ. Σολωμοῦ καὶ ἀπὸ περιοδικὰ ὅπου εἶχε πολλὰς φορὰς δημοσιευτεῖ χωρὶς τὴν ἄδεια τοῦ ποιητῆ, καὶ σὲ μερικὰ σημεῖα ἔκαμε τίς διορθώσεις ποὺ πίστευε γιὰ σωστές. Γιὰ νὰ κοντολογῶ, ὅλα τὰ ποιήματα ποὺ ἀναφέρω πάρα κάτω, τὰ πῆρε ὁ Πολυλάς ἀπὸ διάφορα ἀντίγραφα φίλων, γιατί δὲν εὐρέθηκε μήτε στίχος τους στὰ χειρόγραφα τοῦ ποιητῆ. Τὰ ποιήματα αὐτὰ εἶναι τ' ἀκόλουθα: Ὁ θάνατος τῆς Ὁρφανῆς—Ὁ θάνατος τοῦ Βοσκοῦ.—Ἡ Εὐρυκόμη.—Ἡ Ξανθοῦλα.—Τὸ ὄνειρον.—Ἡ Ἀγνώριστη.—Ἡ ψυχούλα.—Κάκιωμα.—Πρὸς τὸν κ. Λουδοβίκον Σιράνην.—Πρὸς τὸν κ. Δὲ Ρόσση.—

Στὰ χειρόγραφα τοῦ ποιητῆ δὲν εὐρέθησαν ἀκόμη καὶ οἱ ἀκόλουθες μεταφράσεις: ἡ ὥδῃ τοῦ Πετράρκα.—Νερά καθαροφλοίσβιστα.—Τοῦ Μεταστάσιου.—Ἡ ἄνοιξι.—Τὸ Καλοκαίρι.—Σὲ σκληρότατον πέλαγον τρέχω. Ὅμοιως δὲν εὐρέθησαν στὰ χειρόγραφα τοῦ ποιητῆ τὰ σατυρικά. Τὰ πῆρε ὁ Ἰάκωβος Πολυλάς ἀπὸ διάφορα ἀντίγραφα προτιμώντας τὸ σωστότερον κατὰ τὴν γνώμην του.

Τώρα, πρέπει σ' αὐτὰ νὰ προστεθῇ τὸ πλῆθος τῶν στίχων ποὺ θυμούνταν οἱ φίλοι τοῦ ποιητῆ ἀπὸ τὰ διάφορα μεγάλα ποιήματά του καὶ ποὺ τοὺς ἐπρόσθεσαν ἔτσι ἀπὸ μνήμης ἀνάμεσα στὰ σωζόμενα ἀποσπάσματα, γιὰ νὰ φανταστῇ κανεὶς τί εὐρέθηκε στὰ χειρόγραφα καὶ ποῖα ἐργασία ἔγινε γιὰ νὰ σχηματιστῇ ἡ ἐκδοσι αὐτή, στὴν ὁποίαν κυρίως ὀφείλουμε τὴν ὑπαρξὴν τοῦ σολωμικοῦ ἔργου.

Γιὰ τὰ Ἱταλικά ποιήματα ἔκαμε τὸ ἴδιο ὁ Π. Κουαρτάνος. Αὐτὰ ὅμως δὲν ἐδημοσιεύτηκαν ὅλα· ὅσα εὐρέθησαν ἢ ὑπάρχουν, μὰ ἔγινε ἐκλογή, καὶ δὲν ἐδημοσιεύτηκαν οὔτε τὰ νεανικά Ἱταλικά ποιήματα τοῦ Δ. Σολωμοῦ ποὺ εἶχαν φανῇ τὸ 1822 σ' ἰδιαίταιρο τόμο ἀπὸ τὸ Στράνη. Ἔμειναν ἔτσι ἀρκετὰ ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ ἀνέκδοτα· ὑποθέτω νᾶναι καμμιά τριανταριά σονέττα· καθὼς ἔμεινε ἀνέκδοτη καὶ μιὰ πεζὴ σάτυρα ἑλληνικὴ ἐπιγραφόμενη «Ἡ γυναῖκα τῆς Ζακύνθου» καὶ ἡ ὁποία στρέφεται κυρίως ἐναντίον τῆς γυναίκας τοῦ μεγαλύτερου ἀδελφοῦ του Ροβέρτου.

Γιὰ τὴν ἔκδοσιν αὐτὴ πρέπει ἀκόμα νὰ προσθέσουμε πὼς ἐπλουτίστηκε μ' ἀρκετὰ σημειώματα τόσο ἀπὸ τὸν Πολυλά, ὅσο καὶ ἀπὸ τὸν Κουαρτάνο, καὶ ὀφείλουμε νὰ τονίσουμε πὼς ἂν δὲν εἶχε γίνῃ, σήμερα ἐλάχιστα θὰ γνωρίζαμε γιὰ τὸ Δ. Σολωμὸ καὶ τὸ ἔργο του καὶ ἴσως ἀσήμαντη θᾶταν καὶ ἡ ἀγαθὴ ἐπιρροὴ ποὺ ἐξάσκησε αὐτὸ τὸ ἔργο. Ὅμως μετὰ τὴν ὁμολογίαν αὐτὴν εἴμαστε ὑποχρεωμένοι ν' ἀπαντήσουμε στὸ ἐρώτημα: Ἡ ἔκδοσιν αὐτὴ εἶναι ἡ καλύτερη ποὺ μποροῦσε νὰ γίνῃ; Στὸ ἐρώτημα αὐτὸ θ' ἀπαντήσουμε ξηρὰ πὼς ὄχι! Μπορεῖ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἔγινε νὰ μὴν εἶταν δυνατὸ νὰ γίνῃ ἀριώτερη, ὅμως τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου καὶ ἡ προσεχτικώτερη μελέτη τοῦ Σολωμικοῦ ἔργου, μᾶς πείθουν πὼς ἡ ἔκδοσιν αὐτὴ δὲν ἔχει παρὰ ἱστορικὴ μονάχα σημασία. Καὶ ἰδοὺ πὼς ὑποστηρίζουμε τὴ γνώμην μας αὐτὴ.

ΠΡΩΤΟ: Ὁ Δ. Σολωμὸς ἴσκιε ποὺ νὰ φτάσῃ στὴν τέχνη τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων» καὶ τοῦ «Πόρφυρα», πέρασε ἀπὸ διάφορους σταθμοὺς, κατὰ τοὺς ὁποίους μεταχειρίστηκε διάφορα τεχνικά μέσα. Ἔτσι, γιὰ νὰ μπορέσῃ ὁ ἀναγνώστης νὰ παρακολουθήσῃ αὐτὴν τὴν ἐξέλιξιν καὶ νὰ τὴν ἐχτιμήσῃ, πρέπει τὰ ποιήματα νᾶναι καταταγμένα χρονολογικά. Μὰ στὴν ἔκδοσιν Τερζάκη κατὰ τέτοιο δὲν ἔγινε, καὶ ὄχι μονάχα δὲν ἔγινε, μὰ οὔτε τὴν ἐσκέφτηκαν οἱ ἐπιμελητὲς τῆς ἔκδοσης. Αὐτὸ σημαίνει πὼς ἡ δὲν ἐμπόρεσαν νὰ διακρίνουν τὰ ποιήματα χρονολογικῶς, ἢ τοὺς διάμεσους σταθμοὺς τῆς Σολωμικῆς ποίησης δὲν ἀντελήφτηκαν, ἢ ἂν τοὺς ὑπομνήσθησαν, δὲν εἶχαν καθαρὴν ἔννοιαν τῶν τεχνικῶν μέσων ποὺ ξεχωρίζουν τὸν ἕνα ἀπὸ τὸν ἄλλο. Σήμερα τὸ πρᾶμα εἶναι εὐκολώτερον, καὶ θὰ μπορούσαμε σχεδὸν πάντα μὲ βεβαιότητα νὰ καθορίσουμε τὴν ἐποχὴ στὴν ὁποίαν ἀνήκει κάθε ποίημα τοῦ Δ. Σολωμοῦ. Ὡστε, κάθε νέα ἔκδοσιν πρέπει ἀναπληρωτικῶς νὰ εἶνε χρονολογικῶς καταταγμένη.

ΔΕΥΤΕΡΟ: Ἡ ἔκδοσιν Τερζάκη ἀπὸ ἀποσπασματικῆς ταξινόμησης ἔχει λάθη, τὰ ὁποῖα ὁ προσεχτικὸς μελετητὴς δὲν εἶναι ἀδύνατον νὰ διακρίνῃ, καὶ τὰ ὁποῖα κάθε νέα ἔκδοσιν ὀφείλει νὰ διορθώσῃ. Καὶ λάθη ἀποσπασματικῆς κατάταξης ὑπάρχουν στοὺς «Ἐλευθέρους Πολιορκημένους», ὅπου πολλοὶ ἀπὸ τοὺς σκόρπιους στίχους μποροῦν μὲ θετικότητά νὰ τοποθετηθοῦν μέσα στὸ σχέδιον τοῦ ποιήματος καὶ ὄχι νὰ μένουν ξεκάρφωτοι. Ἔτσι ἀπὸ τὴ νέα κατάταξιν, ἂν γίνῃ μὲ αὐστηρὴ μέθοδο, θὰ φανεῖ τὸ σύνολο τοῦ σκελετοῦ τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ποιήματος, πρᾶμα ποὺ ἀσφαλῶς πολὺ θὰ βοηθήσῃ τὸν ἀναγνώστη γιὰ ν' ἀντιληφθῇ ἀριωτέρως τὸ ποίημα. Καὶ μέσα σ' ἀποσπάσματα τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων» ὑπάρχουν στίχοι ποὺ ἀσφαλῶς ἀνήκουν στὸν «Κρητικὸ» καὶ στὸν «Πόρφυρα». Καὶ τὰ ἀποσπασματικά λάθη δὲν ὑπάρχουν μονάχα στοὺς «Ἐλευθέρους

Πολιορκημένους», μὰ καὶ στὸ «Λάμπρο», τοῦ ὁποίου ἡ ὑπόθεσις καθὼς τὴν ἐξιστόρησεν ὁ Ἱ. Πολυλάς, εἶναι αὐθαίρετη καὶ σφαλερή. Καὶ δὲν εἶναι μόνον τοῦτο, μὰ καὶ ὀρισμένα ἀποσπάσματα τοῦ ποιήματος αὐτοῦ μένουں τελείως ξεκάρφωτα. Τὸ ἀπόσπασμα «Ὁ Μάρτυρας» π.χ. πού εἶναι ἡ ἀρχὴ τοῦ ποιήματος, μένει στὸν ἀγέρα, καθὼς καὶ τὸ ἐπεισόδιο τῆς «Ἀναδυομένης Ἀφροδίτης» καὶ τὰ τρία ὀχτάστιχα, πού μερικοὶ ἴσως τὰ θεωροῦν ἀκόμη σὰν ἀνεξάρτητα ἐπιγραμματικὰ ποιήματα. Βέβαια αὐτὰ ἐδῶ τὰ ἐκθέτω σὲ γενικὲς γραμμές, μὰ γι αὐτὰ θὰ γίνεῖ λόγος λεπτομερέστερος σὲ ξεχωριστὲς μελέτες. Ὁμοίως ἡ ὁδὴ «Εἰς Μοναχὴν» τὴν ὁποίαν ἴσαμε σήμερα θεωροῦν ἄρτια, εἶναι κι αὐτὴ ἀποσπασματικὴ, ἢ κακὰ τοποθετημένες οἱ στροφές. Περισσότερα ἐδῶ γιὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ δὲν εἶναι δυνατό νὰ προσθέσω.

ΤΡΙΤΟ: Ὁ Ἱ. Πολυλάς, γιὰ ὀρισμένο λόγο μετέφρασε στὴν Ἑλληνικὴ τὰ πεζὰ μέρη πού εὑρίσκει στὰ χειρόγραφα τοῦ Δ. Σολωμοῦ. Εἶναι μάλιστα γνωστὸ, πὼς δὲν ἐμετέφρασε παρὰ ὅσα ἐνόμισε ἀπαραίτητα. Ἐνῶ γιὰ νὰ ὑπάρξῃ μιὰ ἄρτια ἐκδοσις, πρέπει νὰ δημοσιευτοῦν τ' ἀποσπάσματα αὐτὰ Ἱταλικά ὅπως γράφηκαν καὶ νὰ μὴ γίνῃ παράλειψις καμμιά. Καὶ τοῦτο, γιατί μπορεῖ νὰ μὴν ἀποδόθηκε πάντοτε τὸ πνεῦμα τῶν στοχασμῶν τοῦ ποιητῆ, καὶ γιατί μπορεῖ ὀρισμένα πράγματα πού ἔμειναν ἀνέκδοτα, νὰ μᾶς διαφωτίζουν σὲ μερικὰ σημεῖα, πού τότε εἶταν δύσκολο νὰ τὸ παρατηρήσῃ ὁ Ἱ. Πολυλάς καὶ ὁ Κουαρτάνος.

ΤΕΤΑΡΤΟ: Ἀπὸ τὴν ἐκδοσὴ Τερζάκη ἔμειναν ἀνέκδοτα ὀρισμένα ποιήματα τοῦ Δ. Σολωμοῦ. Καὶ γνωστὸ εἶναι πὼς ἔμειναν καμμιά τριανταριὰ σονέττα Ἱταλικά, καὶ ἡ πεζὴ σάτιρα «Ἡ γυναῖκα τῆς Ζακύνθου», πού ἔμεινε ἀδημοσίευτη γιατί ἐχτυποῦσε πρόσωπο πού τότες ἐξοῦσε ἀκόμη, καὶ βέβαια δὲν εἶταν εὐκολο νὰ δημοσιέψῃ κανεὶς ἓνα λίβελλο ἐναντίον προσώπου πού ζοῦσε καὶ πού εἶταν καὶ συγγενικὸ τοῦ ποιητῆ ἓνα στοιχειῶδες κοινωνικὸ καθήκον τὸ ἀπαίτοῦσε. Μὰ σήμερα οἱ λόγοι αὐτοὶ δὲν ὑπάρχουν, καὶ τὰ ποιήματα πού παραλείφθηκαν ἀπὸ τὴν ἐκδοσὴ Τερζάκη, πρέπει νὰ συμπεριληφτοῦν σὲ μιὰ νέα γενικὴ ἐκδοσις.

ΠΕΜΠΤΟ: Εἶναι γεγονὸς ἀναμφισβήτητο πὼς σχεδὸν ὅλα τὰ ποιήματα τοῦ Δ. Σολωμοῦ ἔχουν γιὰ θέμα τους κάποιο πραγματικὸ γεγονὸς πού συνέβηκε στὸ περιβάλλον του. Ἐν τούτοις, καμμιά πληροφορία δὲ μᾶς δόθηκε ἐπάνω γιὰ τὶς ἀφορμές, ἐχτὸς ἀπὸ ἐλάχιστα πράγματα γιὰ τὴ «Φαρμακωμένη» καὶ γιὰ τὸν «Πόρφυρα». Τὸ πρᾶγμα αὐτὸ εἶναι ἡ μεγαλύτερη δυνατὴ παράλειψις τῆς ἐκδόσεως Τερζάκη, καὶ ἡ πειστικώτερη ἀπόδειξις πὼς δὲν ἐννοήθηκε ἀρκετὰ ἡ ὑπόστασις τῆς Σολωμικῆς ποιήσεως ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους πού τὸν περιστοιχίζαν. Μάλιστα, ὅταν κανεὶς σκεφτῇ πὼς μέσα στὴ Σολωμικὴ ποίησις περικλειῶνται διάφορα μεταφυσικά καὶ ψυχολογικά προβλήματα, θὰ ἐννοήσῃ ἀμέσως ποιά σημασία θὰ εἶχε γιὰ τὴν κατανόησι τῆς ποιήσεως αὐτῆς ἡ γνώσι τῶν πηγῶν τῆς, τῶν ὁποίων, φαίνεται ἀπὸ μερικά σημεῖα, πὼς ὁ ποιητὴς, ἐδιατήρησε καὶ τὴν ἱστορικὴν ἀκρίβειά. Γιατὶ τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῆς Σολωμικῆς ποιήσεως κατὰ τὴν οὐσιαστικὴ τῆς ὑπόστασις καὶ ὅχι κατὰ τὴν μορφολογική, εἶναι ἡ μεταφυσικότητα ἢ ἐπαληθευμένη ἀπὸ τὰ πραγματικὰ γεγονότα τῆς ἀντικειμενικῆς ζωῆς. Ἐτσι, ἀπ' αὐτὸ ἀποτελεῖται καὶ τὸ περίφημο μῦγμα τοῦ ρωμαντισμοῦ καὶ τοῦ κλασικισμοῦ, πού ἐφιλοδόξησε νὰ κατορθώσῃ ὁ Δ. Σολωμός.

και η κατανόηση του μίγματος αυτού είναι τόσο δυσκολώτερη όσο περισσότερες πληροφορίες μᾶς λείπουν. Δίκαια, λοιπόν, ο σημερινός μελετητής θα μπορούσε ν' ἀγανακτήσει ἐναντίον τῶν ἀνθρώπων που περιστοίχιζαν τὸ Δ. Σολωμό, γιατί δὲν ἠθέλησαν νὰ μᾶς δώσουν τις πληροφορίες πὺ ἀσφαλῶς ἐγνώριζαν καὶ τίς ὁποῖες ἐθεώρησαν ἀσήμαντες.

ΚΑΙ ΕΧΤΟ : Ἐπειδὴ τὸ ἔργο τοῦ Δ. Σολωμοῦ ἐγράφηκε σχεδὸν ἐδῶ κ' ἑκατὸ χρόνια, καὶ σὲ μέρος ἐπαρχιακό, καὶ περιέχει στοιχεῖα ἱστορικά, κ.λ.π., γιὰ ὅλους αὐτοὺς τοὺς λόγους, εἶναι ἀπαραίτητα διάφορα διαφωτιστικά σχόλια. Ὅμοίως χρειάζεται ἐπεξήγηση τῶν τεχνικῶν μέσων πὺ χαρακτηρίζουν τίς διαφορὰς περιόδους τῆς Σολωμικῆς τέχνης, καὶ ὅπου εἶναι δυνατό, συμπλήρωση μὲ κριτικὸ σημεῖωμα τῆς συνέχειας τῶν ἀποσπασμάτων. Καὶ αὐτὰ ὅσο γιὰ τὴν ἔκδοση Τερζάκη. Γιὰ τὴν ἔκδοση

ΡΑΦΤΑΝΗ, ἔχουμε νὰ ποῦμε τ' ἀκόλουθα: Ὁ Σπύρος Δὲ Βιάζης πὺ ἐπιμελήθηκε τὴν ἔκδοση δὲν ἔφερε ἀπολύτως καμμιά μεταβολὴ τόσο στὴ χρονολογικὴ ὅσο καὶ στὴν ἀποσπασματικὴ κατάταξη τῶν ποιημάτων. Ἐπίσης ἐδημοσίεψε τὴν ἑλληνικὴ μετάφραση τοῦ **Ι. Πολυλά** τῶν Ἰταλικῶν ἀποσπασμάτων καὶ στοχασμῶν τοῦ Δ. Σολωμοῦ. Δὲν ἐδημοσίεψε μὴτε τὴ σάτυρα «Ἡ γυναῖκα τῆς Ζακύνθου», μὴτε τὰ σονέττα τὰ Ἰταλικά πὺ παράλειψε ὁ Κουαρτάνος, καὶ δὲν ἐνόησε τὴ βίση τῆς Σολωμικῆς ποίησης. Ὅμως ἐπρόσθεσε μερικὲς παραλλαγὰς στὰ σατυρικά, πὺ εὑρηκε σὲ ἀντίγραφα πὺ δὲν εἶχε ὅπ' ὄψει του ὁ Πολυλάς. Ἐπρόσθεσε τὰ νεανικά Ἰταλικά ποιήματα τοῦ Δ. Σολωμοῦ πὺ τύπωσε τὸ 1822 ὁ Στράνης στὴν Κέρκυρα μὲ τὴν ἐπιγραφή «Rime improvisate», ἐδημοσίεψε Ἰταλικά τίς γνώμες τοῦ μουσικοδιδάσκου Μάντζαρου, πὺ ἔχουν μεγάλη σημασία γιὰ τὴ μελέτη τοῦ Δ. Σολωμοῦ, καὶ πρόσθεσε ἀκόμη ἀρκετὰς πληροφορίες, οἱ ὁποῖες ἔπρεπε πάντως νὰταν περισσότερες καὶ πὺ ἀκριβολογημένες, μὰ κ' εἶτοι προσφέρουν ἀρκετὸ βοήθημα γιὰ τὴ μελέτη τοῦ Σολωμικοῦ ἔργου.

ΕΚΔΟΣΗ ΜΑΡΑΣΔΗ. Γιὰ τὴν ἔκδοσιν αὐτὴν, μ' ὅλο πὺ ἔγινε τὸ 1901 καὶ τὴν ἐπιμελήθηκε ὁ **Ν. Πολίτης**, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ ποῦμε ἀμέσως πὺς ὑπολείπεται καὶ ἀπὸ τίς δυὸ προηγούμενες. Ὁ πρόλογος τὸν ὁποῖον ἔγραψε ὁ Κωστὴς Παλαμᾶς εἶναι γεμάτος παρανοήσεις καὶ λάθη. Φαίνεται πὺς ἔλειπαν ὅλα τὰ στοιχεῖα πὺ ἀπαιτοῦσε μιὰ ἐργασία τόσο δύσκολη ὥστε καὶ ὁ κ. **Ἰ. Πολυλάς** ν' ἀποτύχη. Χρονολογικῶς καὶ ἀποσπασματικῶς βρίσκεται στὴν ἴδια κατάστασιν μὲ τίς προηγούμενες γιὰ νὰ μὴν ποῦμε καὶ κάπως σὲ χειρότερη. Ἐπίσης ἐδημοσίεψε ὁ ἐπιμελητής τῆς τῆς ἑλληνικῆς μετάφρασης τοῦ **Ἰ. Πολυλά** τῶν Ἰταλικῶν πεζῶν ἀποσπασμάτων καὶ στοχασμῶν τοῦ ποιητῆ. Δὲν ἐδημοσίεψε τὰ ποιήματα πὺ παράλειψε ὁ **Ἰ. Πολυλάς** καὶ ὁ Κουαρτάνος, καὶ δὲν ἐνόησε τὴ βίση τῆς Σολωμικῆς ποίησης. Ἐπρόσθεσε καὶ νεανικά Ἰταλικά ποιήματα τοῦ Δ. Σολωμοῦ πὺ ἐδημοσίεψε καὶ ὁ **Σ. Δὲ Βιάζης** καὶ παρέλειψε ὅλες τίς γραμματολογικὰς πληροφορίες τοῦ **Ἰ. Πολυλά** καὶ τὰ σημαντικώτατα σημειώματα τοῦ Κουαρτάνου, πὺ ἴσως ἐπειδὴ εἶταν Ἰταλικά γραμμένα, δὲν ἐνόησε τὴ σημασίαν τους. Ἐπρόσθεσε δυὸ τρία νέα στιχογραφήματα τοῦ Δ. Σολωμοῦ καὶ ἔβαλε κάτω ἀπὸ τὸ κείμενον τίς παραλλαγὰς τῶν στίχων, πρᾶμα ὁμολογούμενος πὺς βοηθεῖ τὸν ἀναγνώστη. Ἡ ἔκδοση αὐτὴ ἀναμφιβόλως εἶναι ἡ χειρότερη ἀπὸ ὅσες ἔγιναν μὲ κάποια κριτικὴ ἀξίωση, καὶ ὅμως τῆς ἔκδοσης αὐτῆς ἔγιναν δυὸ ἑπανεκδόσεις ἢ μία ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸν Οἶκο Φέξη καὶ

ή άλλη από τὸν ἐκδοτικὸν Οἶκον Ἐλευθερουδάκη. Ἀπομένει νὰ ἐξετάσουμε καὶ τὸ

ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΟ ΤΕΥΧΟΣ. Ἡ ἔκδοσις αὕτη ποὺ ἔγινε γιὰ τιμὴ τοῦ ποιητῆ, ὅταν ἐγιορτάστηκε ἡ πεντηκονταετηρίδα του, καὶ ποὺ ἔχρησιν μινεσε γιὰ διαφημιστικὴ ρεκλάμα τῆς Ζακυνθινῆς στασιμότητος, δὲν ἔχει καμμιὰ διαφορὰ σχεδὸν ἀπὸ τὶς προηγούμενες ἐκδόσεις. Χρονολογικῶς καὶ ἀποσπασματικῶς βρίσκεται στὴν ἴδια κατάστασις μὲ τὶς προηγούμενες. Ἔχουν παραλειφθεῖ ὅλα τὰ Ἰταλικά ποιήματα ποὺ ἐδημοσιεύθηκαν στὶς προηγούμενες, καὶ συνολικῶς παρουσιάζεται κατώτερη καὶ ἀπὸ τὴν ἔκδοσις Μαρασλῆ. Τὸ μόνον ἄξιο λόγου αὐτῆς τῆς ἔκδοσις εἶναι μερικὲς πληροφορίες τοῦ Σπύρου Δὲ Βιάζη καὶ κυρίως τοῦ Λεωνίδα Χ. Ζώη γιὰ τὴν οἰκογένεια τοῦ ποιητῆ.

Ἔτσι, ἀπὸ τὰ ὅσα ἐκθέσαμε ψηλότερα, γίνεται φανερό πὼς ἴσαμε σήμερα δὲν ἔγινε ἡ πρεπούμενη ἔκδοσις τῶν ἔργων τοῦ Δ. Σολωμοῦ. Μάλιστα θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ὑποστηρίξῃ πὼς οἱ ἐκδόσεις τῶν ἔργων τοῦ μεγαλύτερου ποιητῆ μας ὅλο καὶ χειροτερεύουν. Καὶ ἂν τὸ λογαριάσῃ κανεὶς αὐτὸ σοβαρά, δὲ θὰ μείνῃ καθόλου εὐχαριστημένος ἀπὸ τὴν πνευματικὴ πρόοδο ποὺ ἔκαμε τὸ Ἔθνος μας. Καὶ δὲ θάταν ἀσήμαντο, ἀφοῦ οἱ κερδοσκοπικὲς τάσεις τῶν ἐκδοτῶν μας δὲν τοὺς ἀφίνουν νὰ κάμουν τὴν πρεπούμενην ἔκδοσιν, νὰ βρισκόταν κάποιος πλούσιος ποὺ ν' ἀγαπᾷ τὴν πνευματικὴν μας ἀναγέννησιν καὶ ν' ἀναλάβῃ τὰ ἔξοδα. Εἶμαι βέβαιος πὼς μιὰ ἄρτια ἔκδοσις τῶν ἔργων τοῦ Δ. Σολωμοῦ θὰ πρόσφερε ὅχι μονάχα εὐγνωμοσύνη μὰ καὶ κέρδος.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΠΑΤΑΛΑΣ

Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Κάμποσα χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο, οἱ Γερμανοὶ εἶχαν αἰστανθῇ τὴν ἀνάγκη νὰ ἀλλάξουν τοὺς τόσο πολυπατημένους δρόμους καὶ στὴ λογοτεχνία καὶ στὶς καλὰς τέχνας καὶ στὴν πολιτικὴν. Στὸν περὶ λόγου π. χ. ἡ στὸ θέατρο, ὁ Σούντερμαν, καὶ αὐτὸς ὁ Χάουπμαν, ποὺ συμβόλιζαν ἕναν ἐκφυλισμένον ρεαλισμό, ἢ μιὰ ρεαλιστικὴ αἰσθητικὴ, δὲν εὗρισκαν καμμιὰ ἀπὴχηση μέσα στὸν κύκλον τοῦ καλλιτεχνικοῦ κόσμου. Ἀπεγαντίας μάλιστα, οἱ νέοι μὲ θόρυβο χτυποῦσαν τὶς δυὸ αὐτὲς ἀστικὰς δόξας τῆς γερμανικῆς τέχνης.

Ἡ νέα γενεά, ποὺ κρατᾷ σήμερα τὰ σκῆπτρα στὴ λογοτεχνία, εἶχε καινοτομήσῃ στὴν αἰσθητικὴν. Τὸ ἴδιο συνέβηκε μὲ τὴ ζωγραφικὴ· μιὰ ἰσχυρὴ ἀντίδρασις τῶν νέων ἐναντίον τῶν μιμητῶν τῆς σχολῆς τοῦ Χάινς Τόμα καὶ τοῦ νατουραλιστικοῦ συμβολισμοῦ ἐνὸς Φράντς Στούχ.

Στὸ θέατρο πάλι, ὁ Ράινχαρτ ἐσήκωσε τὴ σημαία τῆς Νέας Σκηνῆς, καὶ στὴν πολιτικὴν καὶ κοινωνιολογίαν τόσο οἱ ἐπίσημοι καθηγητὲς τῶν Πανεπιστημίων ὡς τὸ Σόμπαρτ ὅσο καὶ οἱ ἰδιῶτες, ποὺ ἡ κριτικὴ θεωροῦσε γιὰ ντιλετάντες, ὡς τὸ Ρατενάου, ἄρχιζαν νὰ βλέπουν πὼς ἡ Γερμανία δὲν ἤμπορουσε καὶ δὲν ἔπρεπε νὰ ἀκολουθήσῃ τῇ Βισμαρκιανῇ κατεύθυνσιν μιᾶς Πρωσσικῆς Γερμανίας μὲ πνεῦμα στρατοκρατικὸν καὶ πέρα ὡς πέρα ὑλιστικόν.

Κι ἦρθεν ὁ Πόλεμος.

Ἀπὸ τοὺς διανοούμενους, οἱ ἐπίσημοι, οἱ καθιερωμένοι, οἱ συντηρητικοὶ πού τὸ ἔργο τους εἶχε ξεπεράσῃ τὰ γερμανικὰ σύνορα, ἐνθουσιάζτηκαν, ἐκήρυξαν δυνατὰ τὸ δίκιο τῆς Γερμανίας, καὶ ἀκολούθησαν ἴσαμε τὴν καταστροφὴν μιᾶ ταχτικῇ, μιᾶ στάσει μικρόπρεπα πατριωτικῇ· οἱ νέοι πάλι, καὶ ὅσοι ἄλ' αὐτοὺς παθαίνονταν ἢ προσποιούνταν τὸν κοσμοπολίτη, σὰν ὁ Τόμας Μάν, ἀπὸ τῇ μιᾷ μέρα στὴν ἄλλῃ μεταμορφώθηκαν. Ὁ κοσμοπολίτης αἰσθητικὸς χάθηκε στὸν «ἀχανὲ κόσμον» καὶ ὁ γερμανὸς ἀστὸς ξαναβρῆκε τὸν ἑαυτὸ του. Ὁ Θεὸς—πού ἦτανε φυσικὰ γερμανὸς—τοὺς ὑπνώτισε καὶ τοὺς ἔφερε σὲ μιᾶ τέτοια κατάστασι, ὥστε νὰ υποβάλλωνται σὲ ὅλες τὶς δυνατὰς θυσίας χωρὶς νὰ ἐρωτήσουν καὶ καμμιὰ φορὰ τὸν ἑαυτὸ τους,—γιατί.

Κάπου-κάπου πρόβυλαν ὅμως καὶ οἱ ἐλεύθεροι τεχνίτες, οἱ ἐλεύθεροι ἄνθρωποι. Ὁ Χάινριχ Μάν ἐτοιμάζει μὲ τὴν κήρυξιν τοῦ πολέμου τὸ ξακουστό του ρομάντσο, «Ὁ Ὑπῆκοος» τοῦ Γουλιέλμου! Μὰ ἡ λογοκρισία ἐμποδίζει τὴν κυκλοφορίαν τοῦ βιβλίου. Ὁ Ρενὲ Σικελὲ καταφεύγει στὴν Ἑλβετία γιὰ νὰ γλυτώσῃ τὴ φυλακὴν, πού ὁ πρωσσικὸς милитаризм τοῦ ἐτοιμάζει. Μερικοὶ ἄλλοι—καὶ οἱ καλλίτεροι, οἱ Εὐρωπαῖοι—κλείνουν ἀναγκαστικὰ τὸ στόμα, περιμένοντας τὴ μέρα τῆς ἐλευθερίας.



Κι ἡ 9 τοῦ Νοέμβρη 1918 ἔφτασε.

Ἡ ἐπανάστασι ξέσπασε, ὀρμητικῇ. Μαζὺ μὲ τὸ πολιτικὸ καθεστὼς ἔπεσε καὶ ἡ Kulturpolitik. Τὸ οἰκοδόμημα τοῦ Βίσμαρκ μὲ τὴν ἰδεολογίαν του παρασύρθηκε: οἱ Kulturpolitiker ἀγωνίζονται γιὰ νὰ τὸ ξαναστήσουν· μὰ ὁ κόπος τους πάει στὰ χαμένα. Ὁ γερμανικὸς λαὸς, καὶ ἐπὶ κεφαλῆς, ἡ νεολαία, ἐννοεῖ νὰ κατεδαφίσῃ αὐτὸν τὸν στρατῶνα, ὅπου τὸ πνεῦμα, κλεισμένο, ἦταν ὑποχείριον τῇ πολιτικῇ. Καὶ εἶνε ἀξιοθαύμαστο φαινόμενο, νὰ βλέπουμε αὐτὸν τὸ λαὸ, ὥστερα ἀπὸ τόσα πού ὑπόφερε, καὶ ὑποφέρει, νὰ μὴ ἀποκαρδιώνεται, ἀλλὰ νὰ ἐνθουσιάζεται, καὶ ἐξιδανικεύοντας τὴ ζωὴ, νὰ ἐπαναστατῇ, ὄχι μόνον γιὰ τὴ καλλιτέρευση τῶν ὄρων τῆς ὕλικῆς του ζωῆς, ἀλλὰ γιὰ τὴ δημιουργίαν ἑνὸς νέου κόσμου, μὲ νέον πολιτισμὸν—ὄχι τὴ γνωστὴ Kultur τὴν προπολεμικὴν, ἀλλὰ τὴν Bildung ὅπως τὴ θέλει ὁ Τόμας Μάν—ὅπου τὸ πνεῦμα κυρίαρχον νὰ αὐτοδιοικῆται ἔχοντας τὸ δικαίωμα καὶ νὰ διοικᾷ.

Καὶ ἡ Γερμανικὴ Ἐπανάστασι τοῦ 1918 κατέστρεψε τοὺς παλιοὺς ναοὺς, ἀλλ' ἔστησε στὴ θέσιν τους νέους, ὅπου ἡ σκέψις ὀφείλει νὰ μένῃ ἐλεύθερη.

Οἱ πρόδρομοι τῆς σημερινῆς ἐπανάστασης ζοῦν καὶ δημιουργοῦν ἀκόμῃ: μὲ τὰ ἔργα τους τὰ ὀλοζώνταντα, τὰ ἐλεύθερα ἀπὸ κάθε ζυγὸ κρατικὸ ἢ κοινωνικὸ, ὀδηγοῦν τοὺς νέους, ἐτοιμάζοντας ἔτσι τὸ ὕλικόν, πού μ' αὐτὸ θὰ χτίσουν τὸ νέο παλάτι, τοῦ γερμανικοῦ Πνεύματος καὶ Πολιτισμοῦ.



Ἡ γερμανικὴ λογοτεχνία τὰ τελευταῖα δέκα—δώδεκα χρόνια δημιούργησε ἓνα ἔργο, πού ἄλλες χρειάστηκαν τριάντα καὶ σαράντα χρόνια. Καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα ἐξευγένισε τὸ λογοτεχνικὸ ὄργανον, τὴ γλῶσσαν: τῆς ἀπέδωκε τὴ

φυσικότητα, πού με τὸ ρομάντισο-ἐπιφυλλίδα, εἶχε χάσῃ τῆς ἀνύψωσε τὸ γόητρο, μὲ τὸ νὰ ἀποκαταστήσῃ τὶς «κατὰ παράδοσιν» ιδιότητες της.

Ἐπειτα, ἄρχισε νὰ μεταρρυθμίσῃ τὴ σκέψῃ, καὶ τελευταῖα, κυριευμένη με νέες ἰδέες, ἀναθεωρεῖ τὸ ὕψος. Ἡ πρόζα καὶ ὁ στίχος, με πρωτότυπη μορφή, παρουσιάζονται σήμερα ὁλοκληρωτικὰ ξεκαινουργωμένοι. Αὐτὴ ἡ ἐπαναστατικὴ μεταρρύθμιση φέρει ὀριστικὰ τὸ ὄνομα τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ.

Ὁ ἐξπρεσσιονισμὸς χαρακτηρίζει μιὰ περίοδο τῆς γερμανικῆς σκέψης. Καθάρια ἐθνικός, μᾶς δείχνει τὴν ἐξέγερση τοῦ γερμανικοῦ πνεύματος ἐναντίον ἐνὸς διεφθαρμένου, ἐνὸς ἐκφυλισμένου ρεαλισμοῦ.

Ἡ νέα σχολή, πού ἀντιπροσωπεύει ἓνα πνεῦμα με ἔνταση σπάνια καὶ ἔκταση τεράστια ἐπιδρᾷ σὲ ὅλες τὶς τέχνες, καὶ τὶς καταχτᾷ. Ἐξω ἀπὸ τὸν ἐξπρεσσιονισμό δὲν ὑπάρχουν παρὰ μερικοὶ παλhoὶ τεχνίτες, πού τοὺς εἶνε ἀδύνατο νὰ παρακολουθήσουν τὴν ἐποχὴ μας. Ἄλλ' αὐτοὶ σιγά-σιγά σβύνουν' ἀνήκουν στὴν περασμένη γενεά. Δὲ συγκινοῦν, δὲν ἐνθουσιάζουν πιά κανένα. Οἱ νέοι, οἱ ζωντανοὶ ἄνθρωποι τῆς τέχνης καὶ τοῦ πνεύματος, ὅλοι οἱ δυνατοὶ πού ἔχουν θάρρος καὶ ἀξία, συγκεντρώνονται γύρω στοὺς ἐξπρεσσιονιστὲς δασκάλους, ἀπελευθερώνοντας τὸ πνεῦμα ἀπὸ τὴ δουλεία τῆς Kulturpolitik τῆς Αὐτοκρατορίας.



Κι ἐκδηλώνεται πλουσιοπάροχα ἡ πνευματικὴ ἐπανάσταση στὴ Γερμανία.

— Ἡ λογοτεχνία παρουσιάζει ἔργα ἀξιόλογα, νευρώδη, γραμμένα ἀπὸ τοὺς Χάινριχ Μάν, Κάρολ Στερνχάιμ, Φρίτς φὸν Οὐνρου, Ἄντον Βίλντγκανς, Ρενὲ Σικελέ, Καζιμίρ Ἐντσμυτ, Χαζενκλέβερ, Φράντς Βέρφελ. Οἱ ἐκδότες πληθαίνουν ὁλονέν, ἀγγαλιάζοντας τοὺς νέους ἀστέρους· τὸ ἐπαναστατικὸ κῦμα ἀναγκάζει τοὺς ἐκδοτικούς οἴκους νὰ συμμορφώνωνται με τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ κοινοῦ. Τὰ περιοδικὰ πού βγαίνουν εἶνε ἀναρίθμητα: στὴν πρώτη γραμμὴ τὰ Genius, Feuer, die Freude, die weissen Blätter, Deutsche Politik. Σ' αὐτὰ δημοσιεύουν τὰ ἔργα τους, ὁ Σικελέ, ὁ Ἐντσμυτ, ὁ Στέρνχαϊμ.

— Τὸ Νέο Θέατρο, με πρωτοπορεία τὸ Schauspielhaus τοῦ Βερολίνου, ἀντιδρᾷ με βιαιότητα κατὰ τῆς ρεαλιστικῆς αἰσθητικῆς, ἀκολουθώντας τὸν ἐξπρεσσιονισμό. Ἡ σκηνοθέτηση παίζει σήμερα σημαντικὸ ρόλο· δὲν εἶνε πιά μιὰ πιστὴ ἐχτέλεση ὠρισμένων συνταγῶν. Ἡ λεπτόλογη ἀνάλυση, ἡ φωτογράφηση τῆς διακόσμησης, τὰ κλασικὰ σαλόνια με τοὺς πιὸ κλασικοὺς κήπους καὶ ἀνούσιες ἀστροφεγγιές, ἐξαφανίζονται. Ὁ σκηνοθέτης, πού εἶνε κι αὐτὸς δημιουργός, δίνει τὸν τόνο, διακοσμεῖ με χρῶμα μονάχα, παρουσιάζοντας μιὰ σκηνὴ ἀπλή, χωρὶς τοίχους καὶ χωρίσματα πάνινα ἢ χάρτινα.

Ὁ σκηνοθέτης δημιουργεῖ τὴν ἀτμόσφαιρα, ὅπου θὰ κινηθοῦν οἱ ἥθο-ποιοί, εἶνε ὁ συνεργάτης τοῦ συγγραφέα, πού θὰ στυλιζάρῃ τὸ δραματικὸ ἔργο. Ἡ σημερινὴ διακόσμηση «δὲν πρέπει νὰ παριστάνῃ τίποτε»· ἡ κίνησις, ἡ φωνὴ τοῦ ἡθοποιοῦ, ὀφείλουν νὰ δώσουν μιὰν ὠρισμένη ἐντύπωση στὸ θεατὴ· γι' αὐτό, ὁ σκηνοθέτης ἐνορχηστρώνει, σὰ νὰ πῶμε, τὸ ἔργο, ὅπου «κάθε ἀντικείμενο, κάθε κίνησις ἔχει μιὰ ἀξία ἐντελῶς σχηματικὴ». Ὁ σκηνοθέτης, ἀπόλυτος κύριος τῆς σκηνῆς, διαγράφει τὰ στοιχεῖα πού κρίνει περιττά, παραμορφώνει ἄλλα, γιὰ νὰ προσελκύσῃ καλλίτερα, ἐκεῖ ὅπου αὐτὸς κρίνει, τὴν προσοχὴ τοῦ θεατῆ. Ὁ δραματικὸς συγγραφέας στὴ Γερμα-

νία παραιτείται από τὸ δικαίωμα πού ὡς σήμερα εἶχε, νὰ ὀρίζῃ αὐτὸς τὸν τρόπο τῆς ἐρμηνείας τοῦ ἔργου του, καὶ παραδίδει στὰ χέρια τοῦ σκηνοθέτη τὰ χειρόγραφα, χωρὶς νὰ ἐπεμβαίνει στὴ διακόσμηση ἢ καὶ στὴ διδασκαλία τῶν ρόλων.

Τὸ νέο αὐτὸ εἶδος τῆς σκηνῆς ἐξαπλώνεται σὲ ὅλη τὴ Γερμανία καὶ Αὐστρία, ὅπου τὸ κοινὸ σιγά-σιγά ἀρχίζει νὰ αἰσθάνεται τὴν ὁμορφίαν καὶ τὴν ἀνώτερη αἰσθητικὴ τοῦ νέου θεάτρου.

— Ἡ πολιτικὴ, μὲ τὴν πλατεῖαν σημασίαν τῆς λέξης, δείχνει πόσο εὐεργετικὰ ἐπέδρασε πάνω της ἡ ἐπανάσταση.

Λογοτέχνης καὶ πολιτειολόγος ἀπὸ τοὺς πιὸ συντηρητικούς, ἐθνικόφρονas—φιλελεύθερος, ὁ Τόμας Μάν, τώρα τελευταῖα στὶς γιορτὲς τοῦ Γκέτε, πού ὀργανώθηκαν στὴ Φράγκφουρτ, μιλώντας ἐπίσημα, ἔχει τὸ θάρρος νὰ ὁμολογήσῃ πὼς «ἡ σκανδαλώδης κατάρχησις τοῦ παλαιοῦ καθεστώτος εἶχε μολύνῃ μὲ αἶσχος τὴ γερμανικὴν Kultur», λέξη πού ὁ Μάν διαγράφει πολιτογραφώντας μιάν ἄλλην. τὴν Bildung, τὴν τόσο ἀγαπητὴν στὸν Γκέτε.

Ἐνας ἄλλος διανοούμενος πρώτης γραμμῆς, ὁ Φρίτς φὸν Οὐνρου, στὸ λόγο πού ἔβγαλε στὴν ἑκατονταετηρίδα τοῦ Γκέτε, βροντοφωνεῖ στοὺς Γερμανοὺς: «ἡ τέχνη, θὰ σᾶς κάμῃ ἐλεύθερους ἀνθρώπους, φύλακες τοῦ ἀθάνατου πνεύματος, καὶ θὰ σᾶς ἀνυψώσῃ ἀπὸ τὴ χαμηλὴ θέσι, ὅπου πέσατε.»

Στὴν ἐπιθεώρησιν ἡ Deutsche Politik, ὁ Φίσερ ἀναγνωρίζει ὅτι ἡ νεολαία ἡ μεταπολεμικὴ, ὕστερα ἀπὸ τὴν οἰκονομικὴ ἀνατροπὴ τοῦ 18, ἐκδηλώνει ποικιλοτροπὰ τὴν τάσιν της, νὰ ἐξαϋλώσῃ δηλαδὴ ἡθικὰ τὸ ὁλιστικὸ ἰδανικὸ πού ἔτρεφε γιὰ τὴ μελλοντικὴ κοινωνία. Ἡ προσπάθεια γιὰ ἐσωτερικὴ ἀναγέννησιν πέρνει πολλὰς φορὰς μορφὴ ἀσκητικὴ. Ἀλλοτε πάλι ξεσπᾷ σὲ θύελλα ἐπαναστατικὴ, πού ἀνατρέπει ὁλότελα ὅλες τὶς ἀξίες, θέλοντας νὰ ξεριζώσῃ τὰ θεμέλια τοῦ σημερινοῦ ἀστικοῦ πολιτισμοῦ, γιὰ νὰ ἰδρύσῃ στὰ ἔρειπια του μιὰ νέαν Ἀνθρωπότητα.

Ἡ διανοούμενη Γερμανία ἐννοεῖ μὲ κάθε θυσία νὰ πάρῃ αὐτὴ στὰ χέρια της τὴν πνευματικὴ κατεύθυνσιν τῆς φυλῆς, γιὰ νὰ καθοδηγήσῃ τὴν τελευταία σὲ μιὰ σκέψιν νέα, ἀπελευθερωτικὴ, ἁρμονισμένη μὲ τὶς σύγχρονas ψυχικὰς παγκόσμιες ἀπαιτήσεις.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΕΤΡΙΔΗΣ

Ο ΣΚΙΠΗΣ

Ὁ μικρὸς φιλολογικὸς μας κύκλος φιλοξένησε τὸ Σκίπη. Τὸ κοινὸν ἐπίσης καὶ ὁ τύπος εὐμενέστατα ὑποδέχτηκαν τὸν συμπαθητικὸ ποιητὴ, πού περαστικὸς ἀπ' τὴν πόλιν μας ἔδωσε δυὸ ὁμιλίαις στὸν Ἐπιστημονικὸ Σύλλογον «Πτολεμαῖο». Θέμα τῆς πρώτης ἦταν: «Οἱ Μικροὶ Ἑλλάδες καὶ ὁ Ἑλληνισμός». Στὴ δευτέραν ὁ Ἀλεξανδρινὸς ποιητὴς κ. Κ. Ν. Κωνσταντινίδης, λιτὰ καὶ σεμνὰ, παρουσίασε τὸ Σκίπη' στὸ διαλεχτὸ κοινόν, πού γέμιζε τὴν αἴθουσαν, πλέκοντας τὸ ἀξιο ἐγκώμιον τοῦ Διδασκάλου, καὶ μιλώντας κριτικὰ γιὰ τὸ «Ἀπολλώνιον Ἄσμα.» Ἐπίσης ἀνάφερε συγκινητικὰ ἐπεισόδια τῆς ζωῆς τοῦ ποιητῆ καὶ τῆς φιλίας τοὺς πού προξένησαν βαθειὰν αἴσθησιν. Στὸ τέλος ὁ Σκίπης ἀπάγγειλε ἀρκετὰ ποιήματά του ἀπ' ὅλους τοὺς τόμους. Ὅσοι εὐτύχισαν νὰ παρευρεθῶν ποτὲ δὲ θὰ ἔσχάσιν τὴν ὥραίαν αὐτὴ φιλολογικὴν ἀπογευματινὴν.

Α.

Η ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΜΑΣ ΚΙΝΗΣΗ

Ένα ευχάριστο γεγονός: Οι πολλές έκδοτικές εταιρείες και τ' άφθονα βιβλία· πράγμα που σημαίνει ότι ο Έλληνικός κόσμος άρχισε να διαβάσει. Θά θέλαμε όμως να κάνουμε λίγες παρατηρήσεις:

1ον). Η άκαταστασία της γλώσσας.—Άπορεί κανείς γιατί να προτιμούνται άνθρωποι ξένοι προς τη λογοτεχνία, κι όχι οι συστηματικοί τεχνίτες.

2ον). Η μετάφραση να γίνεται μόνον από το πρωτότυπο κείμενο, κι όχι από δεύτερη μετάφραση, τη στιγμή μάλιστα που υπάρχουν γνώστες των γλωσσών τούτων ίκανοί για μιá καλύτερη προσπάθεια.

3ον). Η άσυνειδησία υπερβαίνει κάθε όριο και προκαλεί την αγανάχτηση, όταν παρουσιάζονται έργα άριστουγεννηματικά, περικομμένα, κουτσουρεμένα, σύμφωνα με το κακό γούστο και την γελοία αντίληψη του μεταφραστή.

4ον). Η έλλειψη συνειδητότερης εργασίας ως προς την έκλογή των έργων. Κι ακόμα γιατί να μην εκδίδουνε συστηματικά όλη τη σειρά των έργων ενός συγγραφέα; π.χ. του Άντρέγιεφ, Σαϊκσπηαρ, Άνατόλ Φράνς, Γκόρκη, και μάλιστα αφού υπάρχουν άξιοι μεταφραστές που καταγίνονται σ' αυτή την εργασία.

5ον). Η έλλειψη επίσης φιλοσοφικής και πρό πάντων καθαρώς κριτικής εργασίας. Έξαφνα από τα έργα του Καρλάιλ, Ράσκιν, Μπιελλίνσκη και Ταϊν.

6ον). Έκείνα τ' άπειρα τυπογραφικά λάθη κ' ή κακή έκτυπωτική κι άκαλαίσθητη εργασία π. χ. Μ π ρ ά ν τ του Ίψεν, Λευτεριά του Άντρέγιεφ κ.λ.π.

Άς ελπίσουμε πώς με τόν καιρό θά διορθωθούν.

ΟΛΙΓΟΣΤΙΧΑ

Η ΝΕΑ ΖΩΗ φέρνει με πόνο στη θύμησή της τους καλούς της φίλους που της είχαν χαρίσει το ενδιαφέρο και την αγάπη τους στα περασμένα χρόνια και που ήταν γραφτό να μη χαρούν τώρα το ξανάνιωμά της. Ο τελευταίος απ' αυτούς ήταν ο ΘΥΜΙΟΣ ΛΑΠΠΑΣ, νέος μ' άγνή καρδιά και σπάνιον εύγενικό χαροκτήρα.

Ο κ. Τίμος Μαλᾶνος, ύστερ' από τη μελέτη του περί Δ. Ζαχαριάδη, συνεχίζοντας, θά δώσει σέ προσεχή τεύχη της ΝΕΑΣ ΖΩΗΣ σειρά μελετών για τούς: Κ. Ουράνη, Ι. Γρυπάρη, Κ. Χρηστομάνο, Κ. Π. Καβάφη, Ν. Νικολαΐδη, Ζ. Παπαντωνίου, Π. Νιρβάνα, Κ. Παλαμᾶ, Μ. Μαλακᾶση και Ε. Ροΐδη.

Τόσον οι μελέτες όσο και τα σημειώματα στη Λογοτεχνική Κίνηση αντιπροσωπεύουν τις ιδέες και τις άρχές εκείνων που τα υπογράφουν. Μπορεί στο ίδιο τεύχος να υπάρχουν αντίθετες γνώμες για το ίδιο ζήτημα ή το ίδιο πρόσωπο. Η συνολική γνώμη της ΝΕΑΣ ΖΩΗΣ θά φαίνεται σ' ό,τι έχει την υπογραφή της και σ' ό,τι εἶν' ανυπόγραφο.

Η ΝΕΑ ΖΩΗ δημοσιεύει μόνον ανέκδοτην ύλη. Τα κακογραμμένα χειρόγραφα δέ θά διαβάζονται.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

- ΓΑΛΑΤΕΙΑΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ: Τη νύχτα τ' "Αη Γιάννη και άλλα δράματα. "Εκδοση "Ελευθερουδάκη, "Αθήνα 1921.
- ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ: "Ανοιχτό "Υπόμνημα στη Μεγαλειότητά Του ("Η "Επιστολή της Ζωής»), 1922.
- ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ Ν. ΒΟΥΤΥΡΑ: Οί "Αλανιάριδες. "Εκδοση «Γραμμάτων», 1922
- ΔΗΜ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ: "Αγαπώντας... κι άλλα διηγήματα. "Εκδοση «Γραμμάτων», 1922.
- PIERRE PASCAL: Τα ήθικα αποτελέσματα του Σοβιετικού Πολιτεύματος. "Εκδοση «Γραμμάτων» 1922
- ΤΙΜΟΥ ΜΑΛΑΝΟΥ: Λυρικά Ταξίδια, "Αλεξάνδρεια. "Εκδοση «Σκέψης», 1922.

Γι αυτά θα γράψουμε σε προσεχή τεύχη της ΝΕΑΣ ΖΩΗΣ. Θα γίνει-
ται λόγος μόνον για όσα μᾶς στέλνονται σε διπλά αντίτυπα.

Τὸν Σύλλογο τῆς ΝΕΑΣ ΖΩΗΣ ἀποτελοῦν ὡς τώρα οἱ:

ΑΛΙΘΕΡΣΗΣ ΓΛΑΥΚΟΣ	ΠΑΠΠΑΣ Ν. Ι.
ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΣ Δ.	ΠΑΥΛΙΔΗΣ Β.
ΖΑΓΡΑΣ ΠΗΛΙΟΣ	ΠΕΤΡΙΔΗΣ Π.
ΚΑΡΑΠΑΝΟΣ ΓΕΡ.	ΠΕΤΡΙΔΗΣ Γ.
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ Ν. Κ.	ΠΗΛΑΒΑΚΗΣ Κ.
ΜΑΓΝΗΣ ΠΕΤΡΟΣ	ΠΗΛΑΒΑΚΗΣ Γ.
ΜΑΛΑΝΟΣ Τ	ΣΑΡΡΗΣ Δ.
ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ Θ.	ΣΑΡΡΗΣ ΓΡ.
ΠΑΠΠΑΣ Ν. Κ.	ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ Δ.

ΤΕΥΧΟΣ ΑΡ. 1.

ΤΟ ΤΥΠΩΜΑ ΤΕΛΕΙΩΣΕ ΣΤΙΣ 21 ΙΟΥΝΙΟΥ 1922.

ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΚΑΣΙΜΑΤΗ & ΙΩΝΑ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ 1922
