

ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

ΟΙ ΠΡΩΤΟΙ ΠΟΛΕΜΟΙ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

Ο άνθρωπος καθώς ισχυρίζονται οι παλαιοντολόγοι, έκανε για πρώτη φορά την εμφάνισή του στον πλανήτη 'στά μέσα της τεταρτογενούς εποχής, περισσότερο από εκατόν πενήντα χιλιάδες χρόνια προ της εποχής της δικής μας. Αυτό δείχνουν τα άγρια που αφήκε, μερικοί σκελετοί του και διάφορα όπλα και εργαλεία, που βρέθηκαν σε αρκετά σημεία της γης, στην κεντρική Ευρώπη προ πάντων.

Οι παλαιολιθικοί αυτοί άνθρωποι έζοσαν μέσα 'στά φυσικά σπήλαια. Φονικοί καυγάδες βέβαια δεν θάλειπαν από τους τραυλιδύτες αυτούς. Οι ίδιες αφορμές, που σπρώχνουν τα ζώα 'στον αλληλοσπαραγμό, θά έρριχναν κι' αυτούς τον ένα κατά του άλλου.

Μόνον που αυτοί αντί για φυσικά όπλα, όπως τα θηρία, είχαν φοβερά ματσούκια και μαχαίρια από σχιστόλιθο άργότερα, για να ξεμπερδεύουνται όταν άναβαν τα αίματά τους.

Πρέπει να περάσουμε 'στη νεολιθική εποχή, δηλαδή περισσότερο από εκατό χιλιάδες χρόνια άργότερα, για να βρούμε τους ανθρώπους, να συμπλέκονται ομαδικά μεταξύ τους, για κοινή άποψη και να συγκροτούν πολέμους. Οι λόγοι της μεταβολής αυτής δεν είναι δύσκολο να εξηγηθούν. Οι πόλεμοι ήταν συνέπεια του νέου είδους ζωής που περνούσαν τώρα. Δεν ήταν πια τραυλιδύτες. Είχαν τις χειροποίητες κατοικίες των, πολλές μαζί, ιδίως από την επιφάνεια λιμνών, στηριγμένες σε πασσάλους, καλλιεργούσαν τη γη, είχαν τα κτήνη τους, τα κατοικίδια ζώα τους ήταν με μια λέξη νοικοκυραίοι, και είχαν τα αγαθά τους τα άποκτημένα με τον ιδρώτα του προσώπου των.

Οι άνθρωποι όμως, όπως και όλα τα πλάσματα της φύσης, ρέπει στην τεμπελιά. Όσο περισσότερα αγαθά, με όσο δυνατό λιγότερους κόπους είνε, καθώς διδάσκει η Πλουτολογία, ο κεντρικός άξονας γύρω 'στον όποιον στρέφεται η ανθρώπινη δραστηριότητα.

Μας τραβούν τα αγαθά, αλλά θέλουμε να τα έχουμε χωρίς να δουλεύουμε, για να τα αποκτάμε. Τα θέλουμε έτοιμα βρεμμένο το παξιμάδι. Ξέρουμε δέ, ότι η κλοπή, ή άρπαγή και τόσα άλλα σχετικά έγκλήματα, είνε συνέπειες της ροπής που έχουμε να θέλουμε να καλοπερνάμε, χωρίς να δουλεύουμε, τεντώνοντας την άριδα μας.

Και αν στην εποχή μας, που η ανάγκη έκανε νόμο κοινωνικό την εργασία και ο άνθρωπος έφηθη πια 'στη δουλειά, σκεπτόμαστε με τον αυτόν τρόπον, φαντάζεται κανένας ο πρωτογενής άνθρωπος όταν πρωτάρχισε να δουλεύει και να αποταμιεύει αγαθά, την εποχή που έσυγκροτήσε τις πρώτες του κοινωνίες, το χωριό, τι τέρας άρπαγής θά ήταν αυτός. 'Αν σήμερα τα έθνη ζητούν το δυνατότερο να άρπάξουν τα αγαθά του ασθενέστερου με διάφορες προφάσεις, φαιμπαρισμένες από την διπλωματία, φαντάζεται κανένας τι θρήνος θά γινόταν ανάμεσα 'στά πρωτογενή έθνη που ήταν οι κοινωνίες των χωριών. Οι άνθρωποι ήταν υποχρεωμένοι, για να προστατεύουν τα υπάρχοντά τους, να μην αφήνουν το όπλο από τα χέρια τους. Οι πόλεμοι λοιπόν 'στά πρώτα κοινωνικά συγκροτήματα του ανθρώπου έπρεπε να ήταν πάρα πολύ συχνόι. Πόλεμος του ενός χωριού προς το άλλο, όταν το ένα μυριόόταν, ότι υπήρχαν πολλά αποθέματα 'στο άλλο.

Οι σκελετοί των νεολιθικών ανθρώπων, που είχαν συγκροτηθεί σε χωριά, τή δείχνουν αυτό ολόφανερα. Τα κόκκαλά τους που βρέθηκαν, φέρουν πάρα πολύ συχνά σημάδια από τραύματα. Ίδιως τα κόκκαλα των κρανίων των, που θά ελπί, ότι θά έρχόσαντε 'στά χέρια, έπολεμούσαν σάμα με σάμα. Τα κόκκαλα των ανθρώπων της

παλαιολιθικής εποχής, που ζούσαν 'στά φυσικά σπήλαια δεν φέρουν τέτοια παράσημα. Αυτοί δεν έκαναν πολέμους μεταξύ των. Γιατί δεν είχαν τίποτε να πάρη ο ένας του άλλου. Πιάσε το αυγό και κούρεψτο. Αυτοί από ό,τι φορούσαν, κλέφτη δεν φοβόντουσαν.

Όταν ή πατριά, που αποτελούσε το χωριό της νεολιθικής εποχής, έγινε πολυπληθέστερη και έχωριστη σε περισσότερα χωριά, που τα ένωσαν μεταξύ τους κοινοί δεσμοί και παραδόσεις, ο πόλεμος άρχισε να πάρη νέα μορφή και να γίνεται συστηματικώτερος. Ο άνθρωπος ήρχισε να δημιουργή τα πρώτα του όχυρωματικά έργα και να εφαρμόζει 'στον πόλεμο τα στρατηγικά σχέδια. Και τα πρώτα αυτά δημιουργήματα της πολεμικής τέχνης του ανθρώπου τα βρίσκουμε 'στην αρχή ακόμα της νεολιθικής εποχής. Η χώρα, όπου φαίνεται να είδαν το φως οι προπάτορες του Φώσ και του Χίνδενμπουργκ είνε εκείνη που άποτελεί το σημερινό Βέλγιο. 'Εκεί υπάρχουν τα παλαιότερα όχυρωματικά έργα. Το Βέλγιο λοιπόν υπήρξε το θέατρον των πρώτων πολεμικών επιχειρήσεων και εκεί για πρώτη φορά όχυρώθηκαν στρατηγικά σημεία, για να προστατεύουν ομαδικά τα υπάρχοντα της περιοχής από άλλες πατριές, που ήταν κίνδυνος να της ριχτούν και να τα κάνουν άρματα.

Τα όχυρωμένα αυτά στρατόπεδα άνακαλύφθηκαν και έσπουδάσθηκαν από τον Hanzem είνε δέ του Hastedon του Foubouz, της Poilvache, της Pont de Bonn και της Jemelle..

Ας ιδούμε τώρα πώς έκαναν το στρατόπεδο τους:

Εδιάλεξαν μια βραχώδη μάζα, που να σχηματίζει χερσόνησο τρόπον τινά 'στά άπότομα άκρα κοιλάδων. Τόν άπόκορμον αυτόν βραχώδη χώρο τον περιτριγύριζαν με μεγάλες άκατέργαστες πέτρες. Δεν έκτιζαν τείχος κανονικό, άλλ' έσώρευαν τις πέτρες ώστε να σχηματίζουν ένα είδος όδοφραγμά. Ο ισθμός που έωνε το βράχο με την κοιλάδα έκοβόταν από μια τάφρο σκαμμένη μόνον έως εκεί, που έπέτρεπε το χωματένιο έδαφος, γιατί τον πέτρινο βράχο δεν είχαν τα μέσα να τον σκάβουν.

Η βραχώδης περιοχή που όχύρωναν δεν ήταν και μικρή. Του Has edon λ. χ. είνε είκοσι στρεμμάτων έκτασις. Σε τόσον χώρο μπορούσαν να προστατευτούν από ξενική έπιδρομή οι άνθρωποι και τα υπάρχοντα πολλών γειτονικών χωριών αν το καλοüsse ή ανάγκη.

Δεν υπάρχει άμφιβολία, ότι θά τοποθετούσαν φρουρούς 'στis κορυφές των γύρω βουνών, για να τους ειδοποιούν την εμφάνισιν από μακριά έχθρου. Σε μια τέτοια πληροφορία έπερναν τα κτήνη τους, τα τρόφιμά τους, τα εργαλεία τους, όλο το νοικοκυριό τους και κλειγόσαντε 'στο στρατόπεδο. Εκεί ο έχθρός, όσο πολυάριθμος και όσο τολμηρός και αν ήταν, αδύνατο να πλησιάση. Είχαν οι πολιορκημένοι 'στά χέρια τους όπλο φοβερό, που αυτός δεν το είχε!

Τις μεγάλες πέτρες που είχαν στερεωμένες όλο-

γυρα 'στά χείλη του βράχου, θά τις δεχόντουσαν οι έχθροί όλες κατά των κεφαλών των, αν έπλησίαζαν. Είχαν και οι έχθροί τα κοντάρια τους που μπορούσαν να τα πετούν με μεγάλη έπιτηδειότητα και τα φτερωτά βέλη τους που μπορούσαν να τους τα στέλνουν εκεί πάνω που να βγούν όμως αυτά μπρός 'στά άγκωνάρια που τους έρχόσαντε κατακέφαλα από κεί ψηλά;

Και καθώς εκεί δεν έβλόγαγε τίποτα για να τρών, μαζί τους δέ τρόφιμα άρκετά δεν είχαν τα μέσα να φέρουν, βρισκόσαντε 'στην ανάγκη να περνουν γρήγορα τα βρεμμένα τους και να φεύγουν από κεί που είχαν έρθει.

Τα περισσότερα από τα όχυρωμένα αυτά στρατόπεδα των νεολιθικών ανθρώπων κατελείφθηκαν και έτελειοποιήθηκαν άργότερα 'στις ιστορικές εποχές, πράγμα που θά ελπί ότι ή στρατηγική των προϊστορικών αυτών ανθρώπων δεν ήταν για πέταμα. Η Poilva he λόγω χάριν μετά χιλιάδες χρόνια έγινε ρωμαϊκή άκρόπολις και κατόπιν στους μεσαιωνικούς χρόνους όχυρός πύργος ο όποιος αποτελούσε μέρος της παροικίας της προίκας της κομήσης του Ναμούρ.

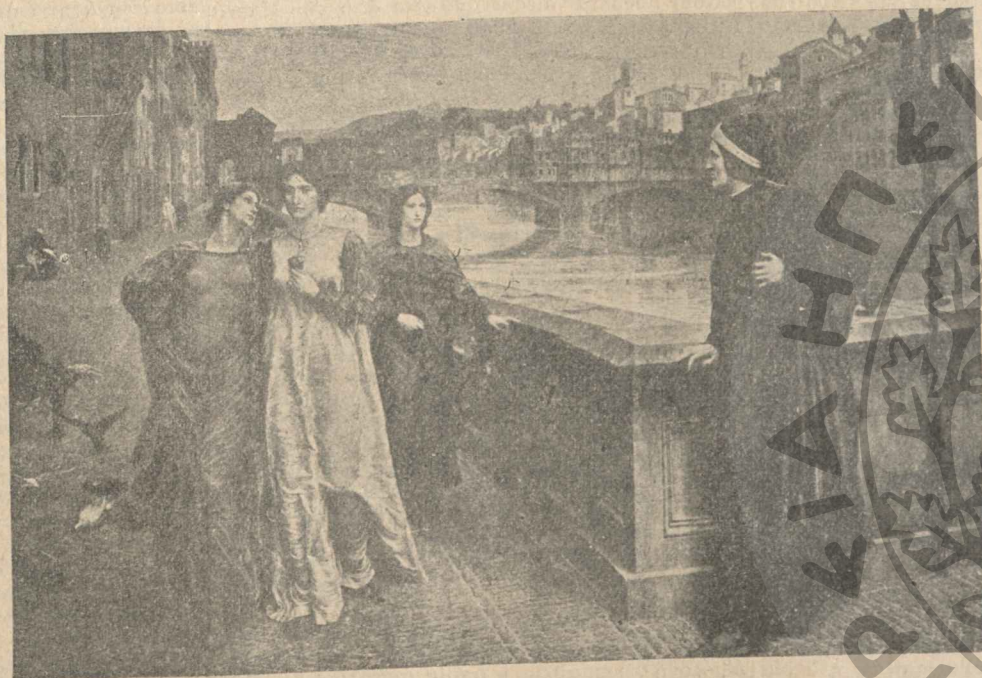
T. ΦΡΑΓΚΑΝΤΩΝΗΣ

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ Η ΕΞΕΛΙΞΙΣ ΤΟΥ ΤΟΥΡΚΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Η ιστορία του «σοβαρού» τουρκικού θεάτρου δεν είνε παλαιά. Χρονολογείται από το 1870 όποτε καθιερώθηκε για πρώτη φορά θίασος από 'Αρμένιους και Τούρκους. Ένας από τους ιδρυτές του, ο 'Αχμέτ Φεχίμ, ζή άκομη. Ο πραγματικός όμως δημιουργός του μοντέρνου τουρκικού θεάτρου είνε ένας 'Αρμένιος, ο Γκιουλλού 'Αγκάπ. 'Αρμένιος επίσης είνε και ο ιδρυτής του μουσικού τουρκικού θεάτρου: ο Τσοχατζιάν, ο συνθέτης της γνωστής μας όπερέτας «Χορ-γός 'Αγας». Στους 'Αρμένιους πάντως οι Τούρκοι όφείλουν και το σημερινό τους και το παλαιότερο θέατρο το όποιον συνδέεται τόσο στενά με τον Καραγκιόζη. Αποδείξεις ότι και οι γελοιοποιοί των Σουλτάνων ήταν εκ παραδόσεως 'Αρμένιοι.

Ο Καραγκιόζης εξέθρεψε τα καλλιτεχνικά αισθήματα μακράς σειράς τουρκικών γενεών. Κατόπιν, όταν ήρχισε πια να μην συγκινή βαθειά την ψυχή του ανατολίτου θεατού ο όποιος ζήτοσε κάτι καινούργιο, έδημιουργήθη ένα άλλο είδος θεάτρου το όποιον εφίσισκεται εις το μέσον του «σοβαρού θεάτρου» και του Καραγκιόζη. Είνε το «Ορτά 'Ογιουνού». Αι σκιές άρχίζουν να έκτοπίζονται και εμφανίζονται τα ζωντανά πρόσωπα. Οι ήθοποιοί κυκλοφορούσαν στάς πλατείες και τα καφενεία, έστηναν την πρόχειρη σκηνή εις το μέσον των θεατών, οι όποιοι έσχημάτιζαν έναν κύκλο γύρω στους ήθοποιούς.

Από το 1870 έως το 1910 περίπου, το μοντέρνο τουρκικό θέατρο δεν έχει να παρουσιάση τίποτα το άξιον ιδιαίτερου ένδιαφέροντος. Από το 1910 όμως πρωτοστατούνταν πάντοτε 'Αρμένιοι ιδρύθη ο μοναδικός δραματικός θίασος ο όποιος έχορησίμισε και ως δραματική σχολή προς μόρφωσιν ήθοποιών. Η τουρκική νεολαία μόλις τότε ήρχισε να ενδιαφέρεται για την σκηνή. Ο μακαρίτης Μπετλιάν, εις τον όποιον πολλά όφείλει το τουρκικό θέατρο, συνεκέντρωσεν άρκετούς νέους Τούρκους και τους έδωκε τα πρώτα μαθήματα. Παράλληλως προς αυτόν εινάγεται με σοβαρότερας όπωδότητάς άξιώσεις ο Ρούρκος Μπουχανεδν βής εκ των ιδρυτών του «Ντάρ-Ούλ Μπενιαή» (ώδείου) ο όποιος μάλιστα έκάλεσε από το Παρίσι τον περιφημον 'Αντουάν για να όργανώση το τουρκικό θέατρο. Κάτι άξιοσημείωτο ήρχισε να γίνεται τότε, ήρθε όμως ο πόλεμος κι' ο 'Αν-



ΧΣΑΙΝΤΕΗ.—Δάντης και Βεατρίκη.

[Πινάκοθήκη Walker Λιβερπούλ].

ΒΙΤΣΕΝΤΣΟΥ ΚΟΡΝΑΡΟΥ

Ο ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑ

Β'.

Για τόν καθορισμό της εποχής που γράφθηκε ο «Ερωτόκριτος», σπουδαιότητα είναι η παρατήρηση του Κωνσταντίνου Θεοτόκη για το πρόσωπο της Νέας, που, τόσο σπουδαίο μέρος παίξει στο κρητικό ποίημα το πρόσωπο αυτό, παρατηρεί, ενώ είναι τελείως άγνωστο στα μεσαιωνικά ποιήματα, ευρωπαϊκά και ελληνικά, είναι κοινότατο στο Ιταλικό θέατρο της Αναγέννησης, που αρχίζει με τον Τζιρόλαμο κατά το 16ον αιώνα ή λίγο προηγουμένως. Έτσι, μπορεί να πούμε με βεβαιότητα πως το πρόσωπο αυτό το δανείστηκε ο Κορνάρος από την Ιταλική λογοτεχνία, και φυσικά, όχι πριν από τον 16ον αιώνα, άρα κι' ο «Ερωτόκριτος» δε μπορεί να γράφτηκε πριν από τον αιώνα αυτόν.

Επίσης, παρατηρεί ο Κ. Θεοτόκης: η σαγηνευμένη καρδιά οά ζωγραφική παράσταση, αναφέρεται στην τέχνη μόνο κατά τον 16ον αιώνα, όταν έθεσεν π'ρε από τη Λατινική Εκκλησία το δόγμα της Αγίας καρδιάς του Χριστού. Φυσικά λοιπόν κι' ο Κορνάρος από κει δανίζεται την παράσταση την οποία βάζει για έμβλημα του Αφέντη της Ασίας. Επομένως κι' ο «Ερωτόκριτος» δεν εϊτανε δυνατό να γραφεί πριν από τον 16ον αιώνα.

Επίσης παρατηρεί ο Κ. Θεοτόκης πως στο έπεισόδιο του Χαρίδημου (Β', στ. 630 και κάτω) υπάρχει άναμφωρήτη μίμηση του μύθου του Κεφάλου, που έγινε γνωστός στην Ιταλία από τη μετάφραση των έργων του Όβιδιου που έκαμε κατά το 1561 ο Αλβινύλλας, κι' από μερικά λογοτεχνικά έργα πρωτότυπα που κυκλοφορήσανε κάπως προηγουμένως, μα όχι πριν από τις αρχές του 16ου αιώνα. Άρα και το έπεισόδιο τούτο μάς επιβεβαιώνει την υπόθεση πως ο «Ερωτόκριτος» δε μπορεί να γράφτηκε πριν από το 16ον αιώνα.

Επίσης, παρατηρεί ο Κ. Θεοτόκης πως, στο μέρος που βρίσκεται ή άπομνημι του έπεισοδιου του Κεφάλου, είναι φανερό και ή επίδραση της βουκολικής, της «ἀρκαδικής» λεγομένης ποιητικής τεχνοτροπίας, που ήκμασε στην Ιταλία κατά τι. αρχές του 16ου αιώνα. Επομένως και ο «Ερωτόκριτος» που έχει την επίδραση της, δε μπορεί να γράφτηκε πριν από το 16ον αιώνα.

Και σημαντικότερη άπ' όλες τις προηγουμένες είναι ή παρατήρηση του Κ. Θεοτόκη πως μέσα στον «Ερωτόκριτο» υπάρχουν άφθονώτατα στοιχεία παρμένα από τον «Ορλάνδο το Μαινόμενο» του Αριόστου. Και με τα κείμενα στο χέρι αποδείχτει πως ο Κορνάρος δεν έδανείστηκε μονάχα εικόνες και παραμοιώσεις από το ποίημα του Φερραρέζου Όμηρου, μα πως έπηρε και πολλές δεκαριές, στίχους, πότε άπόφους και πότε μ' ελαφρές τροποποιήσεις. Έπειδή τώρα ξέρουμε πότε έκυκλοφόρησε και πότε έδιαδόθηκε το ποίημα του Αριόστου, μπορούμε εύκολότερα να καθορίσουμε και άρκετά θετικότερα το άνώτατο χρονικό όριο που εϊτανε δυ-

νατό να γράφτηκε ο «Ερωτόκριτος». Ο «Ορλάνδος ο Μαινόμενος» έπρωτοδημοσιεύτηκε το 1516, και με πολλές τροποποιήσεις το 1522, και τέλος έπειτ' από νέες προσθήκες και τροποποιήσεις σημαντικώτατες, έλαβε την τελική του μορφή κι' δημοσιεύτηκε το 1532. Από τότες δεν έπαψε να αναδημοσιεύεται και να μεταφράζεται στις διάφορες γλώσσες, μα ή μεγάλη διάδοσι του ποιήματος δεν έγινε παρά έπειτ' από δυο-τρεις δεκαετηρίδες από την έκδοσι του 1532, κυρίως έξω από την Ιταλία. Έτσι, αν λάβουμε υπ' όψει μας πως έχρησθήκανε μερικά χρόνια για τη διάδοσι του έργου στην Ιταλία κι' όσο να φθάσει στα χέρια του Κορνάρου στην Κρήτη, και πως άσφα-

λώς έπρεπε να περάσουν άρκετά χρόνια ίσως να έπεξεργαστή και να τελειώσει το δικό του το ποίημα, μπορούμε να συμπεράνουμε με άρκετη πιθανότητα πως ο «Ερωτόκριτος» δεν εϊτανε δυνατό να γραφεί πριν από τα μέσα του 16ου αιώνα, περίπου κατά το 1550.

Έχτος από τις παραπάνω άμεσες πηγές, έχουμε άκόμη και τις άκόλουθες: Μέσα στον «Ερωτόκριτο» υπάρχει υπεράφθονη ή επίδρασι της πετραρχικής έρωτικής ποιήσεως. Και ή επίδρασι αυτή μπορεί να προέχεται κατά μεγάλο μέρος ίσια από την ποιήσι του Πετράρχη, είναι όμως γνωστό πως ή μίμηση της πετραρχικής έρωτικής ποιήσεως αρχίζει από

το τέλη του 15ου αιώνα και φθάνει ίσως τα τέλη του 16ου, όπου α ολόκληρη την Ιταλία δεν κάνουν άλλο παρά να επαναλαβαίνουν μηχανικά τη φρασεολογία και τα ποιητικά έπινοήματα του Πετράρχη. Και ή πετραρχική τεχνοτροπία, τυραννική μόδα για μίαν ολόκληρη έκατοντηριάδα, χαρακτηρίζει μίαν ολόκληρη εποχή της Ιταλικής γραμματολογίας. Έτσι, ή πιστοποίησι της πετραρχικής επιδράσεως, επιβεβαιώνει τα προηγουμένα συμπεράσματά μας, πως ο «Ερωτόκριτος» εϊταν άδύνατο να γραφεί πριν από τον 16ον αιώνα, μα κι' ή μεγάλη της άφθονία είναι δυνατό να μάς οδηγήσει σε θετικότερα συμπεράσματα, αν ή έρευνα των μελετητών στραφή προς αυτό το σημείο. Γιατί, όσοδήποτε κι' αν άφωμοίωσε ο Κορνάρος τα δανικά στοιχεία και τους έδωσε προσωπικήν υπόστασι είναι άδύνατο να μην του διαφύγουνε και κάποια που ν' άνήκουνε σ' άνωμμένον ποιητή της πετραρχικής τεχνοτροπίας, ή και στίχοι ολόκληροι, τους όποιους να διετήρησε άπόφους ή και με μικρές τροποποιήσεις. Βέβαια, στίχους του Πετράρχη συναντάμε πολλούς στον «Ερωτόκριτο», μα έδω δεν πρόκειται γι' αυτούς, γιατί έμεις ζητώντας ένα άνώτατο χρονικό όριο που νάτανε δυνατό να γράφτηκε το ποίημα, έχουμε ανάγκη από στοιχεία που να κατεβάζουν άκόμη περισσότερο κι' όχι ν' ανεβάζουνε το χρονικό όριο του 1550 που ώριόσαμε, λαμβάνοντας υπ' όψει μας την επίδρασι του Αριόστου. Δυστυχώς οι δικές μας έρευνες, περιορισμένες σ' αυτή την κατεύθυνσι, δε μάς έδωσαν άκόμη θετικά συμπεράσματα, τα όποια δεν είναι άμφιβολία πώ, θα υπάρχουν, και μάλιστα πολλά.

Συβαρότατη είναι ή γνώμη του Θεοτόκη, πως ο Κορνάρος φαίνεται ν' άγνοή το έργο του Τουρκούτου Τάσσου. Αν αυτό άληθεύ, σημαίνει πως ή ο Κορνάρος δεν έδωσε σημασία στην ποιήσι του Τάσσου, πράμα όχι εύκολοπαράδεχτο, ή στιγμή που έδανείστηκε στοιχεία από άσυχροίτους κατώτερούς του, ή πως έζησε κι' έγραψε τον «Ερωτόκριτο» λίγο πριν, ή σύγχρονα με τον Τάσσο. Μα γεννιέται το έρώτημα: Είναι βέβαιο πως ο Κορνάρος άγνοούσε, ή πως δεν έλαβε υπ' όψει του τον Τάσσο; Έμεις άμφιβάλλουμε πολύ, κι' αν

ίσως δεν υπάρχουν στον «Ερωτόκριτο» στοιχεία από την «Απελευθερωμένην Ιερουσαλήμ», ενδέχεται να υπάρχουν στοιχεία από την πλουσιωτάτη λυρική ποιήσι του Τάσσου. Ένα άπόσπασμα μάλιστα του «Ερωτόκριτου» θυμίζει σε πολλά σημεία μιά στροφή μιάς ώδης του Τάσσου, κι' αν δεν αποδειχτεί πως ή επίδρασι αυτή προέχεται συνολικώς και λεπτομερικώς από άλλο ποίημα κάποιου πετραρχικού στιχογού, άσφαλώς θα προέχεται άπ' αυτή. Βέβαια ο Κορνάρος έχει προσαρμόσει το δανεισμένο άπόσπασμα με το θέμα του, έχει άλλιώσει τη φράσι σημαντικά κι' έχει δώσει άρρηγματικό τόνο στο λόγο του, μα πάντα ή συγγενικότητα δεν κρύβεται τόσο, ώστε να μη διακρίνεται. Μάει ο «Ερωτόκριτος» για τον Έρωτα με τον Πολύδορο και λέει:

«Κατέβης πως ήβλησα να φύγω από το βρόχι, μ' άπάνω κάτω έπ'α κι' έκει αυτός στημένο το χει, κι' αν ξεμπεδέσω σ' μ'α μεριά σ' άλλη μεταιμ-

περδεύω, και πάντα βρίσκω υπερέδωμους εις ό.τι τοπο πηαινω. Άρνήθηκα του παλατιού τη στράτα και μισώ τη, κι' έγώ'χω πλιά την παιδιωμή έδω παρά την πρώτη, κι' όλ'ιπ'α να λησμονηθού οι πόνοι που μ' έχριν'α, μα γώ'χω χερότεροι και πλιά βαροί πουμείνα, κι' όσο μακρέν' όχ τη φωτιά έόσο πλιά με καίγει κι' ο πόθος με χερότερα άματα με παιδεύγει. Αύτος λαβώνει από κοντά, κι' από μακρ'α σκοτώνει, κι' όσον κι' αν φεύγω, κι' αν γλαχώ, με τα φτερά με σώνει. Όλ'ιμερις τη στερφών εκείνης, που με κρινει, μου βραίνει μες στο λογισμό, κι' έκει μου την άφινει».

Τούτο τώρα και ή σχετική στροφή του Τάσσου σ' αυτόν ο ποιητής μιλεί ο ίδιος προς τον Έρωτα:

«Ίδου πιά γνωρίζω πίσω το πόδι μου, από το βασίλειό σου, βασίλειο σκληρό και δυστηνισμένο, Ίδου πιά άφνω έδω τις στάγες σκοπιμένες και οβρυμένη τη φωτιά, μα έσύ μ' άκούλυσες και με φθάνεις, αλλ'όχι μόνον!

Ένθ' μάτια λυποῦμαι για το κακό που υποφέρω, γιατί κάθε τρέξιμο είναι όκνο και άργοπόρο μπροστά στο πέταγμά σου: και πώ πολύ φλογερότερες νοιώθω στο στήθος μου εις φλόγες και πολύ βαρύτερα τα δεσμά και τα εμπόδια στα πόδια μου και μου βά-ζεις στο λογισμό έκείνο που πώ πολύ με στενοχωρεί».

Αν τώρα παραβλέψουμε την τροποποιημένη φρασεολογία και την άλλαγμένη σειρά του λόγου, και προσέξουμε στο γενικό νόημά τους, βλέπουμε πως και στα δυο άποσπάσματα γίνεται λόγος για το ίδιο πράμα: Για τον έραστή που, βαρυσταμένος από τα μαρτύρια του Έρωτα, ενώ δοκιμάζει να φύγει από κοντά του άγαναχτισμένος με την άναχώρησι του νοιώθει να μεγαλώνουνε τα δεινά του.

Τώρα, καθώς παρατηρεί ο άναγνώστης μας, τα δυο αυτά άποσπάσματα δεν έχουνε μοναχά το ίδιο γενικό νόημα, μα συναντιώνται και σε πολλές λεπτομέρειες, σε μερικά έπινοήματα, σε κάποιες ψυχολογικές παρατηρήσεις, που για να μην είναι μία μοναχά, μα πολλές, δείχνουνε καθορώτερα τη κοινή τους προέλευσι. Και στα δυο γίνεται λόγος γι' άγαναχτισμένη άναχώρησι του έραστή και στα δυο γίνεται βρώτερα τα μαρτύρια του

έραστή με την άπομάκρυνσι του, και στα δυο γίνονται καυσικότερες οι φλόγες που νοιώθει ο έραστής και στα δυο παρουσιάζεται ο Έρωτας χογρότερος από το φυγάδα έραστή και μάλιστα φτεροφόρος: στο σημείο αυτό οι δυο στίχοι μοιάζουνε μάλιστα σάν παράφρασι ο ένας του άλλου, σχεδόν σά μετάφρασι: ο Κορνάρος γράφει:

«Κι' όσον κι' αν φεύγω, κι' αν γλαχώ, με τα φτερά με σώνει». Κι' ο Τάσσος γράφει:

«Γιατί κάθε τρέξιμο είναι όκνο και άργοπόρο μπροστά στο πέταγμά σου».

Και τέλος, έχουνε και τα δυο άποσπάσματα την έπέμβασι της φαντασίας, που και μ' όλη την άπομάκρυνσι των έραστών, όχι μόνο δεν τους βγάζει από το νοή το άντικείμενο της τυραννίας, μα και τους μεγαλώνει το μαρτύριο.

Τόσες λεπτομέρειες συγγενεταίρες μαζί και στα δυο άποσπάσματα, είναι άδύνατο, κατά τη γνώμη μας, να βρεθήκανε από τυχαία σύμπτωσι, μα έξ ανάγκης πρέπει να δεχτούμε πως ο Κορ-

νάρος τα δανείστηκε από τον Τάσσο. Αν αυτό άληθεύ, κι' έμεις, δεν έχουμε καμιά άμφιβολία, τότες ο «Ερωτόκριτος» είναι άδύνατο να γράφτηκε πριν από το 1580 με 1590. Αυτό είναι και το άνώτατο χρονικό όριο που μάς επιτρέπει να δεχτούμε τα άμεσα στοιχεία που βρίσκονται μέσα στο ποίημα του Κορνάρου.

Όστε, ο «Ερωτόκριτος» πρέπει να γράφτηκε άνάμεσα στο 1590 και 1669, μεϊον το χρονικό διάστημα που εϊτανε χροιστό να κυκλοφορήσει και να διαδοθή στην Κρήτη με διάφορα χειρόγραφα, δηλαδή σε διάστημα εξήντα περίπου χρόνων.

Και τώρα, ως εξετάσουμε κατά πόσον είναι δυνατόν να περιορίσουμε το χρονικό αυτό όριο, αν όχι με βεβαιότητες, τουλάχιστο με πιθανότητες.

Ο κ. Σανθουδίδης παρατηρεί πως, ή «Ερωφίλη» του Χορτάτση «επέδρασε πολύ επί του Κορνάρου εις την ποιήσιν του Έρωτόκριτου, μάλιστα εις την διαμόρφωσιν του μύθου, ως εξέγαυ έκ των εξής αναλογιών των παρατηρουμένων εις τα δυο ποιήματα». Και παραθέτει διάφορες γενικές ομοιότητες που υπάρχουνε πραγματικά και στα δυο ποιήματα, καθώς και τα δνόματα των ήρώων, που είναι είτε άνάλογα, είτε τελείως όμοια και στα δυο ποιήματα. Λεπτομερικώς όμως στοιχία κοινά, όπως στίχοι και τα τέτοια δεν υπάρχουνε. Άν λοιπόν δεχτούμε πως ή «Ερωφίλη» έπηρεάσε τον Κορνάρο, τότες ο «Ερωτόκριτος» πρέπει να γράφτηκε πάντα έπειτ' από το 1600. Είναι όμως πραγματικό πόες ή «Ερωφίλη» έγραψτηκε κατά το 1600, όπως ισχυρίζεται ο κ. Σανθουδίδης, ή πως ή «Ερωφίλη» είναι προηγουμένη του «Ερωτόκριτου» και πως ο Κορνάρος έδανείστηκε στοιχεία από το Χορτάτση; Το ζήτημα είναι άμφιβολο και πολύ συζητησιμο.

Και πρώτα ή «Ερωφίλη» δε φαίνεται να γράφτηκε κατά το 1600 όπως ισχυρίζεται ο κ. Σανθουδίδης. Γιατί, αν είναι σωστές οι χρονολογίες που μάς δίνει ο Παπαδόπουλος, και τις όποιες παραδέχεται ο κ. Σανθουδίδης, πολύ διαφορετικό πρέπει νάται το συμπέρασμά μας. Ο Χορτάτσης, μάς λέει, εις ές έδεσφό που πέθανε το 1615 σ' ήλικία 63 χρόνων κι' επομένως που γεννήθηκε το 1607. Πότε δέλετε να δεχτούμε πως γεννήθηκε ο ποιητής της «Ερωφίλης», αν υποθέσουμε πως είναι ο πρωτόκοκκος; Δυστυχώς, λέγει, δέκα χρόνια πριν από τον άλλο; Μοιραία πρέπει να γεννήθηκε γύρω από το 1600. Τώρα, ως κοινά ήλικία δέλετε να γράψετε την «Ερωφίλη»; Είκοσιπέντε; Τριάντα χρόνων; Είναι άδύνατο μικρότερος. Έτσι, μοιραία πρέπει να δεχτούμε πως ή «Ερωφίλη» δε μπορεί να γράφτηκε πριν από το 1625 με 1630. Η χρονολογία όμως αυτή βασίζεται σ'α με την πιθανώτερην εποχή που γράφτηκε κι' ο «Ερωτόκριτος», και πριν συμπεράνουμε αν ο Κορνάρος έπηρε από την «Ερωφίλη», ή ο Χορτάτσης έπηρε από τον «Ερωτόκριτο», πρέπει να στηριχτούμε σε νέες παρατηρήσεις και να κάμουμε νέες έρευνες. Γιατί, ή «Ερωφίλη» επρωτοτυπώθηκε το 1637, έπειτ' από το θάνατο του ποιητή της, και τότες έπωτότατα γνωστή. Επομένως, για να την έμνηθήκε ο Κορνάρος, πρέπει να γράψετε τον «Ερωτόκρι-



ΧΕΡΚΟΜΕΡ.—Ο Απεργός. [Πινακothήκη Diploma Λονδίνου]



ΔΑΙΤΟΝ.—Παντρεμένος. [Έθνική Πινακothήκη Αθηνών]

ΑΠΟΔΟΣΙΣ
ΕΚ ΤΟΥ ΕΒΡΑΪΚΟΥ ΥΠΕΡ
ΓΙΩΣΕΦ ΕΛΙΓΙΑ

το κρατούσαν οι νυχτοφυλάκες.

Ἡ Γαλλία ἐορτάζει τὴν ἑκατονταετηρίδα τοῦ ῥωμαντισμοῦ, τὴν ὥραϊαν ἀνθησιν τῆς Γαλλικῆς τέχνης τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰῶνος.

Ἡ Ρωμαϊκὴ αὐστηρότης τοῦ Δαυὶδ ὠδήγησε εἰς μίαν ξηρότητα καὶ σχολαστικότητα ξένην πρὸς τὴν Γαλλικὴν νοοτροπίαν. Βεβαίως ἡ κλασσικὴ συνοφρύωσις τοῦ Δαυὶδ ἐγεννήθη ἀπὸ τὴν φυσικὴν ἀποστροφὴν τὴν ὁποίαν ἐγέννησεν ἡ μαλθακότης τῆς μετὰ τὸν Φραγκονὰρ καταπτώσεως τῆς τέχνης. Ἦτο μία ἀντίδρασις ἀναγκαία σχεδὸν διὰ νὰ σταματήσῃ τὸ κατρακύλισμα τῆς τέχνης εἰς τὴν ἄβυσσον τῶν διαδόχων τοῦ Μπουσσέ.

Ἀλλὰ ἡ Γαλλικὴ τέχνη ἦτο ξένη πρὸς τὴν Ρωμαϊκὴν ἀκαμψίαν τῆς τέχνης. Ἐχρειάζετο κάποια ἀνανέωσις, κάποια ζωογόνησις καὶ οἱ τελευταῖοι τῶν Δαυιδικῶν ὁ Προυντωμέ, ὁ Γκράς, ὁ Ζιροντέ δεικνύουν κάποια τάσι χειραφετήσεως. Ὁ Ρωμαντισμὸς ἀρχίζει νὰ γεννᾶται. Ἡ Ζωγραφικὴ καὶ ἡ Γλυπτικὴ ἀκολουθοῦν τὴν φιλολογίαν, καὶ ἀπὸ αὐτὴν ἐμπνέονται. Τὴν κατεύθυνσιν ἔδωκεν εἰς ἀφορισμὸς τοῦ Βίνκελμαν. «Τὴν ἀξίαν ἐνὸς πίνακος, οὔτε τὸ χρῶμα, οὔτε τὸ φῶς, οὔτε ἡ σκιά ἀποτελοῦν. Μόνον ἡ εὐγένεια τοῦ περιγράμματος δίδει τὸ ἰδεῶδες καλόν.»

Καὶ ἡ ἀρχὴ αὕτη διέπει τὴν τέχνην τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰῶνος. Σημαιοφόρος θαρραλέος ὁ Ζερικὼ ἀνοίγει τὸν δρόμον, δίδει μίαν ῥώμην εἰς τὴν ψυχρὰν κληρονομίαν τοῦ Δαυὶδ. Ὅτι κατετρίβη ἀπὸ τὴν Ἀναγέννησιν, εἰς τὰς χεῖρας μαλακῶν καὶ ἀβροδιαίτων ζωγράφων τῶν Βερσαλλιῶν, λαμβάνει νέαν ζωὴν. Μία χρωματιστικὴ κλίμαξ υπέροχος, ὁρμητικὴ, ἰσχυρά, ὑποστηρίζει ἓνα νατουραλισμὸν νευρώδη.

Ἀλλὰ ὁ Ζερικὼ πίπτει πολὺ νέος ἐπὶ τῶν ἐπάλξεων τῆς τέχνης. Καὶ ὁ Ντελακροά, εἶναι εἰς ἄτολμος νὰ ὑψώσῃ καὶ ἀνεμίση τὴν σημαίαν τοῦ ῥωμαντισμοῦ. Ἀγωνιζόμενος κατὰ τοῦ κλασσικισμοῦ λύει τὰς χεῖρας τῆς τέχνης. Τὸ ἰδεῶδες ὡραῖον εὐρίσκεται παντοῦ. Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ ἀνατρέξῃ κανεὶς εἰς τὴν ἀρχαιότητα διὰ νὰ ὀξύνῃ τὴν ἐμπνευσίν του. Τὸ ὡραῖον εὐρίσκεται παντοῦ, ἀρκεῖ ὁ καλλιτέχνης νὰ ἔχῃ εἰλικρίνειαν καὶ νὰ κυττάξῃ γύρω του.

Περὶ αὐτὸν συσπειροῦνται ὅλοι οἱ νέοι ζωγράφοι. Μανιώδης χειριστὴς τοῦ χρώματος μάχεται μὲ μαυρίαν. Καὶ ὁ λυρισμός του τρέφεται μὲ τὴν ῥωμαντικὴν ἀνάγνωσιν τῶν περιπετειῶν τοῦ μεσαίω-
νος καὶ τῆς Ἀνατολῆς.

Ἡ Ἑλληνικὴ ἐπανάστασις ἐξάπτει τὴν φαν-

ΜΑΡΑΘΗΚΑΝ...

Μαράθηκαν τὰ λούλουδα,
ποὺ μοῦδωσες χτέες βράδν,
τοὺς γάμους τῶν γιορτάζαν
τὰ κρῖνα στὸ σκοτάδι.

Κάποιες καμπάνες σήμαιναν
ἀργὰ πικρά, θλιμμένα
καὶ βάρεναν στὰ χέρια μου
τ' ἀνθὰ τὰ μυρωμένα.

Τοῦ ἔρωτά μας χτύπαγαν
τὰ νεκρικά, καὶ γύρα
σκορπούσαν τὰ γίαισμα
τοῦ θάνατου τὰ μῦρα...

ΦΙΛ. ΚΑΤΣΙΠΗΣ

τάσιαν του καὶ εἶναι μεγάλη ἡ ὀφειλὴ τοῦ μαχομένου ἔθνους εἰς τὸν Ρωμαντισμόν. Ἡ σφαγὴ τῆς Χίου συγκλονίζει τὸν ῥωμαντικὸν ζωγράφον



«ΣΑΡΤΖΕΝΤ». — «Καρμεντιστά».

[Μουσείον Λουξεμβούργου. Παρίσις].

καὶ μία μεγάλη ὄθησις εἰς τὸν φιλελληνισμόν γεννᾶται. Καὶ ὅταν ἡ Ἑλληνικὴ Ἐπανάστασις φαίνεται πρὸς στιγμὴν λιποψυχοῦσα ὑπὸ τὴν σπ'ίθην τοῦ Ἰβραήμ, ὁ πίνιαξ τοῦ Νελακροά, ἡ ἐκπνέουσα Ἑλλὰς, σωζομένη σήμερον εἰς τὸ μουσεῖον τοῦ Βορδώ, ἀναζωογονεῖ τὸ ἐνδιαφέρον τῆς Εὐρώπης διὰ τὸν δυστυχεῖ σκλάβον, τὸν μαχόμενον διὰ τὴν ἐλευθερίαν του, καὶ μὲ ἀνακούφισιν ἀκούεται ἡ Ναυμαχία τοῦ Ναυαρίνου ἡ θέτουσα τέρμα εἰς τὴν ἀγωνίαν τῆς Ἑλλάδος.

Καὶ δὲν ἦτο αὕτη μόνη ἡ βοήθεια τοῦ Ρωμαντισμοῦ εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Ἐπανάστασιν. Ὑπὸ τοὺς ἤχους τῶν παιάνων τοῦ Οὐγκώ, ὁ Ἀνρὺ Σχαιφὲρ (1795—1857) ψάλλει τὴν ἀνδρείαν τῶν Σουλιωτισσῶν.

Καὶ ἡ πάλιν μεταξὺ κλασσικισμοῦ καὶ Ρωμαντισμοῦ ἐξακολουθεῖ.

Εἰς τὸ Σαλὸν τοῦ 1827 ὁ Ντελακροά θριαμβεῖ μετὰ τὸν παθητικὸν πίνακά του, τὴν Σφαγὴν τῆς Χίου. Οἱ κλασσικοὶ ἀντιτάσσουν τὸν ὄρκον τοῦ Λουδοβίκου τοῦ XIII, τοῦ Ἐνγκρ (1780—1867) Ἀλλὰ ἡ νίκη κλίνει πρὸς τὸ μέρος τῶν Ρωμαντικῶν. Ἡ νέα σχολὴ ἐπιβάλλεται καὶ ἀναγκάζει καὶ αὐτοὺς τοὺς Δαυιδικοὺς νὰ ὑποταχθοῦν εἰς τὴν ὁρμητικὴν θύελλαν τῶν ῥωμαντικῶν.

Ὁ Σασεριῶ (1819—1856) ἀκόμη πρέπει νὰ θεωρηθῇ ῥωμαντικὸς. Μετ' αὐτὸν ὁ Ντεβερία, ὁ Ντεκάν, ὁ Φρομεντέν, ὁ Μαριλά μάχονται ἐπὶ τῶν τειχῶν τοῦ Ρωμαντισμοῦ γὰρ νὰ παραδώσουν τὰ σώματά των μὲ ὅλας τὰς τιμὰς τοῦ πολέμου εἰς τὸν ρεαλισμὸν τοῦ Μανέ, τοῦ Πυβλ ντε Σαβάν, τοῦ Ροντέν.

ΣΤ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ

Εὐ. Ζαχ. Θεσσαλονίκην. Πολὺ εὐχαρίστως, ἀλλ' ὑπὸ τὸν ὄρον νὰ πευσθῶμεν πρῶτον περὶ τῆς πληρότητός του εἰς πληροφωρικὰ στοιχεῖα. — Η. Η. ; — Διόλου «ἀδύνατον». Ἦμπορεῖ κάλλιστα νὰ συνυπάρξῃ καὶ βασιλεία καὶ αὐτοκρατορία, ὅπως ἐπίσης ἢμπορεῖ ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ πρόσωπον νὰ εἶναι καὶ βασιλεὺς καὶ αὐτοκράτωρ, βασιλεὺς τῆς Ἀγγλίας καὶ αὐτοκράτωρ τῶν Ἰνδιῶν, ἀλλὰ καὶ βασιλεὺς καὶ αὐτοκράτωρ συγχρόνως τοῦ Βυζαντίου κατὰ πῶς ἐπιθυμεῖ ὁ γράφων. — Α. Γερ. Ἐνταῦθα, μετὰ ἀπὸ τὰς ἀμεσώτερας καὶ ὅχι ἀπὸ τὰς ὀλιγοτέρον σημαντικὰς ἐπιδιώξεις τοῦ ἔργου, ἦτο καὶ εἶναι ἡ παροχὴ μᾶς ἐπὶ πλέον ἐλευθερίας εἰς τὴν δημιουργικὴν ἐκδήλωσιν τῶν διανοουμένων τοῦ τόπου. Πῶς λοιπὸν δὲν θὰ εἰμεθα ἀσυνεπεῖς καὶ ὑβριστικοὶ θέτοντες οἰονδήποτε περιορισμὸν εἰς τὴν ἐλευθερίαν αὐτὴν, ἡ περιφρούρησις τῆς ὁποίας ἀποτελεῖ ἄλλως τε καὶ τὴν μόνην τεκμηρίωσιν τῆς ἀξίας ἐνὸς διανοουμένου;