

ΜΟΥΣΑ

ΜΗΝΙΑΤΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ — ΔΙΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΣΥΝΤΡΟΦΙΑ ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ — ΓΡΑΦΕΙΑ ΟΔΟΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ 37
 ΠΟΙΗΣΗ — ΔΙΗΓΗΜΑ — ΚΡΙΤΙΚΗ — ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ — ΘΕΑΤΡΟ — ΜΟΥΣΙΚΗ

ΧΡΟΝΙΑ Α' — ΦΥΛΛΟ 4 — ΑΘΗΝΑ ΝΟΕΜΒΡΗΣ 1920

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ : Κρονονερίτες,
 ΗΑ. Π. ΒΟΥΤΙΕΡΙΑΔΗΣ : "Ελεγος.
 ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΑΝΤΡΕΓΙΕΒ : "Ο "Ωκεανός.
 ΛΕΛΑΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : Σ' ένα ταξίδι.
 Γ. Δ. ΡΟΗΣ : "Ο κήπος που έπαιζες.
 ΑΠ. Ν. ΜΑΓΓΑΝΑΡΗΣ : "Υπνε.
 ΕΣΠΕΡΟΣ ΑΛΓΕΙΝΟΣ : Καρδιά—Ρημόσπιτο.
 ΑΛΕΚΟΣ ΔΡΑΚΟΣ : "Από τις «'Απολώπιες προσευχές».
 Π. ΜΙΑΤΙΣΤΑΤΟΣ : "Ο τραγουδιστής.
 ΜΥΡΙΑΝΝΑ : Τετράστιχα.
 FRIEDRICH NIETZSCHE : Βενετία.
 ALFRED MOMBERT : Φθίση.
 EDUARD MOEBRIKE : Για σκέψου το, ω ψυχή!
 CHARLES BAUDELAIRE : "Η κόμη.
 JEAN MORÉAS : Poèmes et Sylves.
 PIETER VAN DER MEER : Οί δεσμοί.
 Μ. ΒΑΛΣΑΣ : "Η αναρχία ζωτική ανάγκη της τέχνης.
 ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ : Σάν εξήγηση.

Μουσική — Θέατρο — Ξένη Φιλολογία — "Ελληνική Φι-
 λολογία.

LA MUSE

Publication mensuelle — Belles-Lettres — Beaux Arts — Théâtre
 Critique — 37 Rue Colocotroni — Athènes — Grèce. = = =

ΜΟΥΣΑ

ΜΗΝΙΑΤΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ — ΔΙΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΣΥΝΤΡΟΦΙΑ ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ — ΓΡΑΦΕΙΑ ΟΔΟΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ 37
ΠΟΙΗΣΗ — ΔΙΗΓΗΜΑ — ΚΡΙΤΙΚΗ — ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ — ΘΕΑΤΡΟ — ΜΟΥΣΙΚΗ

ΧΡΟΝΙΑ Α' — ΦΥΛΛΟ 4 — ΑΘΗΝΑ ΝΟΕΜΒΡΗΣ 1920

ΚΡΥΟΝΕΡΙΤΕΣ

Θεοσεβούμενοι άνθρωποι, φτωχοί, λησμονημένοι,
'Ανέλπιδοι κ' υπομονετικοί,
Ποτέ σας δέν ξετάσατε στὸν κόσμο τί συμβαίνει,
Τί γίνεται οὔτε, ἀπ' ἐδῶ ἴσα μ' ἐκεῖ...

Τὴν Κυριακὴ καὶ τὴ γιορτὴ, τὴν ἴσημη ὅποια μέρα,
Στῆς ἐκκλησίας ἀπ' ἔξω τὴν αὐλή,
Τὰ μικρονητερέσα σας τὰ φέρνατε ἀπὸ πέρα,
Μπονώρα, καὶ τὸ βράδυ, πιὸ καλοί,

Πέρνατε πάλι ἀπ' τὸ χωριό, τὶς στράτες τοῦ ἐξωμάχου,
Στὸν κάμπο, στάκρογιαλί, στὸ βουνό,
Κατ' ἀπ' τὸ δέντρο ὃ ἦσκιος σας ἐστοίχειωνε, ἀπ' τοῦ βράχου,
Φαντάζατε, τὸ ξάγναντο, ὡς τὸν οὐρανό.

Ἡ στουρναρόπετρα βαρεῖα Βαράσοβα, ὅπου κρύβει
'Ὅρνια κιὰητούς, καὶ κάπρους, μιὰ φορά,
Τὸ λυγαροπλεγμένο σας, στὸ φρύδι της, καλύβι,
Τῶχε ἀνοιγμένο πάντα, νὰ σὰς καρτερᾷ...

Ἐκεῖ ἢ ζωὴ σας νὰ περνᾷει γραφτό, πάπου πρὸς πάπου
Καὶ δίπλα στὰ καλάμια τοῦ νεροῦ,
Περάτες καὶ γιδάριδες φαρόμαλλοι, καὶ κάπου
Σὰν ἀγιασμένοι ἀπὸ τὴ στάχτη τοῦ καιροῦ....

Ἐκεῖ ἂν ἀκόμα σώζεται ἢ μαοῦνα σας δεμένη,
Θὰ τήνε λύσω σὰ θὰ ξαναρθῶ,
Τὴν Καλυδῶνα ἀντάμα σας νὰ καθαντζάρω, ἂν μένει
Τίποτε γνώριμο στὰ ρέπεια της ὀρθῆ.

'Ἄλλοιῶς ἴσα νὰ πάρουμε τὸ ἀνέβα, ἀγάλι ἀγάλι,
Νὰ μποῦμε στοῦ ἐρημίτη τὴ σπηλιά,
Κι' ἀνάβωντας ἓνα κερὶ Πασχαλινό, καὶ πάλι
Τὰ βήματά μας νὰ φωτᾷμε τὰ παλιά...

Ύστερα σώπασε. Αὐτὴ ἢ κατάσταση στενοχωροῦσε τόσο πολὺ τὴ Μίνα, ποὺ μόλις καὶ μετὰ βίας κατώρθωσε νὰ συγκρατήσῃ τοὺς λυγμοὺς μέσα στὸ λάρυγγά της: Τί ἄνθρωπος; Ἦταν ἀραγε κούτος; Ἡ Μίνα θὰ ἤθελε νὰ ζεσπᾶσῃ σὲ φωνές, σὲ δάκρυα.....

Ἄξαφνα ἐκεῖνος σηκώθηκε, μετὰ τὶς γροθιές σφιγμένες ἀπάνω στὴν ἀκρὴ τοῦ τραπεζιοῦ. Τὸ ἄκρὸ πρόσωπό του ἔγεινε κατακόκκινο ἀπ' τὸ θυμὸ.—«Φεύγεις; ἀντήχησε ἄγρια ἢ δυνατὴ τοῦ φωνῆ. Μ' ἀφίνεις μονάχο! Μ' ἐγκαταλείπεις! Ἔ, καὶ δὲ σκόκαναν ἐντύπωση τὰ χρόνια ποὺ πέρασαν, αὐτὰ τὰ ἐννιά δλόκληρα χρόνια ποὺ ζήσαμε μαζί; Δὲν εἶναι τίποτ' αὐτὰ γιὰ σένα; Καταλαβαίνεις καλὰ τ' κάνεις;» Ἀνορθώθηκεν ἄγριος μπροστὰ της....

Αὐτὸ ἔφτασε γιὰ νὰ ἐξεγείρῃ τὴν υπερηφάνεια τῆς Μίνας. Αἰσθάνθηκε τὸν ἑαυτὸ της πρὸ ἀποφασιστικό, παρὰ ποτέ, καὶ δὲν φοβήθηκε καθόλου αὐτὴ τὴν ἀπελπιστικὴ στάση τοῦ ἀντρα της: Τὰ μεγάλα χέρια τοῦ Ζερὺ τὴν ἄρπαξαν ἀπ' τὰ μπράτσα καὶ τὴν βάσιζαν ἔτσι μπροστὰ του, σειώντας τὴν κάποτε-κάποτε δλόκληρη, ἐνῶ τὰ βλέμματά του δὲν τὴν ἀφιναν πιά καὶ τὸ στόμα του, ὅταν δὲν μιλοῦσε, ἀνοίγονταν ἀπ' αὐτὸ τὸ νευρικό κι' ἀπαίσιο γέλιο. «Λοιπὸν φεύγεις ἀπὸ δῶ γιὰ νὰ πᾶς νὰ βρῆς τὸν Πόλμαν; Ξέρεις ὅμως πὼς μπορῶ νὰ σέμποδίσω; Πὼς εἶσαι στὴν ἐξουσία μου, Μίνα; Δὲν μπορεῖς νὰ φύγῃς χωρὶς τὴν ἄδειά μου, δὲν μπορεῖς νὰ φήγῃς τὸ σπίτι αὐτό, παρὰ ὅταν ἐγὼ τὸ θελήσω. Ἐγὼ ὅμως σοῦ δίνω τὴν ἄδεια». Ὁ θυμὸς του εἶχε περάσει, τώρα γελοῦσε πάλι: «Αὐτὸ μοῦ εἶναι ἐντελῶς ἀδιάφορο. Πήγαινε: ἀφῆσέ με μονάχο. Νὰ τὸ ξέρῃς ὅμως Μίνα, εἶσαι καὶ θὰ μείνῃς πάντα γυναῖκα μου. Δὲ θὰ σοῦ δώσω ποτέ τὴν ἐλευθερία σου.....

Μετὰ μιὰ στιγμὴ πρόσθεσε χωρὶς νὰ καταλαβαῖν κι' αὐτὸς ὁ ἴδιος τὴ σημασία τῶν λόγων του: «Ἐπάρχουνε δεσμοὶ ποὺ σ' ἐνώνουν με μένα, μ' αὐτὸ τὸ σπίτι, με δλ' αὐτὰ τὰ πράγματα... Πήγαινε τώρα, φεύγα γλήγορα... δὲ με μέλλει καθόλου· μοῦ εἶναι ἐντελῶς ἀδιάφορο....»

Ἡ Μίνα ντύθηκε βιαστικά ἀλλὰ τὴ στιγμὴ ποὺ ἐτοιμάζονταν ν' ἀνοίξῃ τὴν πόρτα, δίστασε, καὶ κουμπώνοντας τὸ πανωφόρι της μετὰ τρεμάμενα χέρια γύρισε πρὸς τὸν Ζερὺ (ὁ ὁποῖος γελώντας πάλι τὸ παράξενο γέλιο τοῦ εἶχε ξανακαθίσει, πῆρε τὴ φημερίδα καὶ ξανάναψε τὸ τσιγάρο του) καὶ τοῦ εἶπε ἀπότομα: —«Αὔριο ἢ μεθαύριο θὰ ξανάρθω γιὰ νὰ πάρω τὰ ρούχα μου κι' ὅ,τι μ' ἀνήκει ἀπὸ δῶ μέσα».

— «Πολὺ καλὰ!» ἀποκρίθηκεν ὁ Ζερὺ με κάποιαν ἀόριστη χειρονομία.

Ἄκουσε τὰ βήματα τῆς Μίνας ποὺ περνοῦσαν ἀπ' τὸ διάδρομο· ἢ δξώπορτα ἀνοιγόκλεισε με κρότο, ποὺ ἀντήχησε βαρὺς μέσα στὴ νυχτερινὴ σιγαλιά: τὰ βήματα ἀπομακρύνθηκαν γρήγορα.

Ὁ Ζερὺ δὲν ἄκουσε τίποτα πιά.

Ἦταν μοναχὸς τώρα μέσα στὴν κάμαρα· γιὰ κάμποσιν ὥρα φαίνονταν σὰ νὰ σκέπτονταν: Συχνὰ κύτταζε γύρω του σὰν κάτι ν' ἀναζητοῦσε, ὕστερα πάλι, σιγοκουτώντας τὸ κεφάλι, κύτταζε προσεχτικὰ στὸν τοῖχο κρεμασμένα τρία πορτραῖτα ἀνθρώπων ποὺ δὲ γνώριζε. Τὸ βερνίκι τῶν μαύρων κάδρων γυάλιζε ἀπ' τὸ φῶς τῆς λάμπας....

Ἄφου καθάρισε τὴν πίπα του, ἔστριψ' ἄλλο τσιγάρο· τᾶναψεν ἀπάνω ἀπ' τὴ λάμπα καὶ ξανάρχισε νὰ διαβάξῃ φημερίδα, ἀκριβῶς ἀπ' τὸ μέρος ποὺ τὴν ἀφησε, σὰ νὰ μὴν εἶχε συμβῆ τίποτα.....

Λίγες μέρες μετὰ τὴν ἀναχώρησή της ἢ Μίνα, ξαναγύρισε στὸ σπίτι—εἶχε κρατήσῃ τὸ ἓνα κλειδί—γιὰ νὰ πάρῃ τὰ ρούχα της καὶ τὰ πράγματα ποὺ τῆς ἀνήκαν. Στὴν πόρτα ὁ Πόλμαν κι' ἓνας λοῦστρος μετὰ τὸ καρροτσάκι του περιέμεναν. Ἡ Μίνα μπήκε μόνη. Πέρασε ἀπ' τὸν διάδρομο τὸν στρωμένο μ' ἄσπρα καὶ κόκκινα πλακάκια: Στὸ πόρτ-μαντὸ κρέμονταν ἓνα δικό της καπέλλο κι' ἓνα σακάκι τοῦ ἀντρός της. Μπήκε πρῶτα στὴν κρεββατοκάμαρα. Τὴν βρῆκε σ' ἐλεεινὴν κατάστασιν. Ὅλα κει μέσα φαίνονταν ἔρημα· εἶχαν μιὰ πένθιμη ὄψη, σὰ νὰ μὴν εἶχε πατήσῃ κανεὶς μέσα στὴν κάμαρα ἀπὸ πολὺ καιρὸ. Τὸ κρεββάτι ἦταν ξέστρωτο· λερωμένα ἀσπρόρουχα καὶ σκισμένα χαρτιά κατὰ γῆς. Ἀπάνω στὸ τραπέζι πιάτα καὶ λερωμένα φλυτζάνια ἀνακατωμένα, τὸ μπρίκι τοῦ καφέ κι' ἓνα κομμένο φωμὶ. Ἐρριξε μιὰ ματιὰ στὴν ἄλλη κάμαρα: Ἀπάνω στὸ τζάκι τὸ ρολογάκι δὲ δούλευε πιά.....

Μιὰ ἀνέκφραστη συγκίνηση τὴν κυρίεψε. Ἄρχισε νὰ σιγουρίζῃ μηχανικά. Ἐστρωσε πρῶτα τὸ κρεββάτι, σάρωσε τὸ πάτωμα καὶ τὸ χαλί. Ὑστερα ἄρχισε νὰ σιγουρίζῃ τὴν ἄλλη κάμαρα, χωρὶς νὰ θυμηθῇ καθόλου πὼς ὁ φίλος της τὴν περιέμενε στὴν πόρτα. Ἄξαφνα πῆρε τὸ μάτι της ἓνα χαρτὶ ἀπάνω στὸ τραπέζι. Τὸ πῆρε καὶ εἶδε δυο-τρεις λέξεις γραμμένες. Κάθησε σιγὰ-σιγὰ κρατώντας μετὰ τὸνα χέρι τὸ χαρτὶ κι' ἀκουμπώντας τ' ἄλλο πάνω στὸ γιλέκο ποὺ βρίσκονταν μαζί μετὰ τὴν σημείωση στὸ τραπέζι.....

Τὰ κουρασμένα της μάτια διάβασαν: «Μίνα, πρὶν φύγεις γιὰ πάντα, μοῦ ράβεις, σὲ παρακαλῶ, τὰ δυο κουμπιά ποὺ λείπουν ἀπ' τὸ γιλέκο μου; Τᾶχω στὴ δεξιὰ τσέπη. Εὐχαριστῶ. Ζερὺ». Τίποτ' ἄλλο!.....

Πολλὴν ὥρα κρατοῦσε τὸ χαρτάκι αὐτὸ στὰ χέρια της, διάβασε καὶ ξαναδιάβασε τὶς λίγες αὐτὲς γραμμές. Σὰν τὴν νὰ αἰσθάνθηκε; Τὰ μάτια της ἐδούρκωσαν ἀπὸ τὰ δάκρυα, ἔκρυψε τὸ πρόσωπό της μέσα στὰ χέρια της, κι' ἔκλαψε....

Σαυτὴ τὴ θέση τὴν βρῆκε ὁ «ἄλλος». Στὴν ἀρχὴ καθῶς τὴν εἶδε νὰ κλαίῃ, δὲν κατάλαβε τίποτα. Φοβήθηκε ὅταν ὅμως διάβασε τὸ χαρτάκι τὴν κύτταξε πάλι χωρὶς νὰ μπόρῃ ν' ἀρθρώσῃ οὔτε μιὰ λέξη. Τὸ πρόσωπό του ὅμως δλόκληρο ἐξέφραζε μιὰν ἀπειρη θλίψη. Τῆς ἔσφιξε τὸ χέρι καὶ τῆς ἔδωσε στὸ μέτωπο τὸ πρῶτο του φίλημα. Βγήκε ὕστερ' ἀπ' τὴν κάμαρα κι' ἔφυγεν ἀπ' τὸ σπίτι. Ἐκεῖνη ἄκουσε τὰ βήματά του ποὺ χάνονταν λίγο-λίγο. Τῆς φαίνονταν ὅτι μαζί μ' αὐτὸν τῆς ἔφευγε κ' ἡ ζωὴ... τῆς ἤρθε σὰ λυγοθυμιά. Ἦτανε πάλι μοναχὴ μέσα στὸ σπίτι. Δὲν ἔκλαψε πιά. Ἀκούμπησε τὸ γιλέκο μετὰ τὸ χαρτὶ ἀπάνω στὸ τραπέζι κι' ἄρχισε νὰ σιγουρίζῃ τὴν μπροστινὴν κάμαρα. Ἄμα τέλειωσε καὶ τὰ ταχτοποίησε πάλι δλα, ἀφοῦ πῆγε στὴν κουζίνα καὶ κύτταξε μετὰ βαθεῖα συγκίνηση τὶς κατασκέλες, τὸ τζάκι, τὸ τραπέζι, τὴ λαμπίτσα, τὶς γλάστρες μετὰ τὰ λουλούδια ἔξω ἀπ' τὸ παράθυρο, ξαναγύρισε στὴν κρεββατοκάμαρα, πῆρε τὸ γιλέκο καὶ τὰ κουμπιά, πῆγε

στὸ παράθυρο τῆς σάλας, τὴ συνηθισμένη της θέση, καὶ κάθησε.

Στὴν ἀρχὴ φάνηκε κάπως δειλή, καὶ τὰ μάτια της πλανήθηκαν ἔξω στὴν ἐξοχί. Ξανάκουσε πάλι τὸ ἀγαπημένο τικ-τάκ τοῦ μικροῦ ρολογιοῦ ποὺ εἶχε ξανακουρτίσει. Στὸ νερὸ τοῦ καναλιοῦ καθρεφτίζονταν τὸ φῶς τοῦ ἡλίου ποὺ ἔσθυνε. Τὰ φύλλα τῶν δέντρων μοιάζαν δλόχρυσα. Τὰ βλέμματά της πλανήθηκαν στὰ λειβάδια, ποὺ μέσα στὴ διάφανη ἀτμοσφαῖρα οἱ ἀγγελᾶδες ἔβωσκαν ἦσυχά-ἦσυχά τὸ χορταράκι, κι' ὕστερα καρφώθηκαν στὴν ὀμιχλώδη σκρὴ τοῦ ὀρίζοντα. Ἐνα κατὶ πέρασε ἀπ' τὸ μέρος τῆς πόλης. Ἡ φιλή του σιλουέττα, ποὺ γλυστρουῖσεν ἦσυχά κι' ἀθόρυθα, ἀνάμεσα ἀπ' τὶς καταπράσινες ὄχθες, σκέπασε γιὰ μιὰ στιγμὴ τὸ φῶς τοῦ ἡλίου ποὺ κατέβαινε ἀπαλὰ-ἀπαλὰ

Αἰσθητικὲς Κοιβέντες

1) Ἡ ἀναρχία ζωτικὴ ἀναγκὴ τῆς τέχνης

Μὴ ζῶν μετ' ἀμουσίας.
Art for Art's sake

(Wilde)

Ἴσως αὐτὸς ὁ τίτλος φανῇ ἀρκετὰ ὄχι μόνο παράξενο, παρὰ καὶ ἐπαναστατικὸς ἢ συνωμοτικὸς· ποιὸς ἔξρει μάλιστα τί ἄλλη τρομερὴ σημασία μπορεῖ νὰ τοῦ δώσῃ ἢ καλόγνωμη καχυποψία τῶν καιρῶν μας. Εὐτυχῶς ποὺ δὲν πρόκειται γιὰ καμμιάν ἀναρχία ποὺ μπορεῖ νὰ ταράξῃ κύκλους ποὺ ὁ ἀληθινὸς τεχνίτης δὲν πρέπει νὰ πολυσυλλογιέται· ἀπλούστατα θὰ γίνῃ λόγος γιὰ τὴν ἀναρχία ἐκεῖνη ποὺ εἶναι ἀπαραίτητη στὴν ἐξέλιξι καὶ στὴ ζωτικότητα τῆς Τέχνης. **Δίχως ἀναρχία ἢ Τέχνη δὲν εἶναι βιώσιμη.** Μποροῦμε αὐτὸ νὰ τὸ θέσωμε ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ θεμελιωδέστερα ἀξιώματα γιὰ τὴν ὑπόστασι τῆς Τέχνης.

Ἀνάγκη ὅμως νὰ καθορισθῇ αὐτὸς ὁ ὅρος «ἀναρχία», γιὰτὶ σὰ δίκαιο μαχαίρι ἔχει διπλὴ (ἴσως καὶ τριπλὴ) σημασία μετὰ διαμετρικῶς ἀντίθετες ἀπόψεις. Δὲν ἐννοῶ καθόλου τὴν ἀναρχίαν ἐκεῖνη ποὺ καταντᾷ νὰ εἶναι ἀπ' ἐνὸς τὸ καταφύγιο κάθε διανοητικοῦ εὐνοῦχου, ποὺ κάτω ἀπὸ τὸ πρόσχημα τῆς ἀνεξαρτησίας γυρνεῖ νὰ θολώσῃ τὶς καθάρεις ἀτμόσφαιρες τῆς ἁρμονίας στὴν Τέχνη. Αὐτοὶ μοιάζουν τὰ πλαδαρὰ χοντροπούλια ποὺ κἀνοντας νὰ κουνήσουν τὶς ξεφτισμένες φτεροῦγές τους γιὰ νὰ πετάξουν, ἀντὶ νὰ ὑψωθοῦν σηκώνουν ντουμάνια καὶ σύννεφα σκόνῃ.

Οὔτε ἀπ' ἑτέρου πάλι ἐκεῖνη τὴν ἀναρχικότητα ἐκ πεποιθήσεως μερικῶν ποὺ τὴν ἔχουν ὡς πρόγραμμα, λάβαρο γιὰ τὴ δρᾶσί τους καὶ συγγέουν τὸ σκοπὸ μετὰ τὸ μέσο. Σκοπὸς νὰ εἶναι πάντα ἡ Τέχνη καὶ μόνο ἡ ἀναρχία γιὰ τὴν Τέχνη καὶ ὄχι ἡ ἀναρχία γιὰ τὴν ἀναρχία δίχως νὰ διαστρέφωται οἱ ὅροι. Οἱ δεῦτεροι αὐτοὶ εἶναι ἀπαράλλαχτοι μετὰ τοὺς χοίρους ποὺ τοὺς τραβᾷ κανεὶς τὸ δεξιὸ αὐτὶ ἄμα εἶναι νὰ τοὺς στρίψῃ ἀριστερά, χῶρια ποὺ ἓνας ἀνοιχτομάτης γρήγορα μπορεῖ νὰ τοὺς βάλλῃ ζᾶφτι μετὰ ἀρκετὴ ἐξυπνάδα, φτάνει νὰ τοὺς φουσκώσῃ τὰ μυαλά τους μετὰ τὸ ἀν-

γιὰ νὰ πεθάνῃ μετὰ τὰ αἱματοδαμμένα, τὰ δλοπόρφυρα σύννεφα.

Ἡ Μίνα κύτταζε δίχως νὰ βλέπῃ τὸ ἄπειρο κενὸ τῆς ψυχῆς της, δὲν εἶχε πιά οὔτε δάκρυα.

Τὸ φωτεινὸ τετράγωνο ποὺ ὁ ἥλιος πρόβαλεν ἀπ' τὸ τζάμι, ἀντίκρου στὸν τοῖχο, λέπτυνε λίγο-λίγο, ἔγινε σὰν φιλή γραμμὴ καὶ χάθηκε.

Ἡ Μίνα ἀναστενάξε: ὑποτάσσονταν στὴν ἀδυσώπητη μοῖρα της.... Ἐρριξε ἀκόμα μιὰ ματιὰ πρὸς τὸ ἡλιοσασίλεμμα, κι' ἔβανε προσεχτικὰ τὸ ἓνα μετὰ τὸ ἄλλο τὰ κουμπιά στὸ γιλέκο τοῦ ἀντρός της, ὅπως τὴν εἶχε παρακαλέσει....

(Μετάφραση Α. Ν.)

τίθετό τοῦ ὅτι πραγματικῶς βουλεύεται, ἀφίνωντάς τους μονάχους νὰ γείνουν ὑποχείριά του.

Στὴν τέχνη δὲ χρειάζονται οὔτε σοβιὲτ (τοῦλάχιστον μετὰ τὴ σημασία ποὺ φαίνεται πὼς ἔχουν ἀπ' ὅτι θέλουν νὰ μᾶς πείσουν ἢ ἐφημερίδες) οὔτε τζᾶζ-μπάντ. Ἄς ἀφήσουμε τὸ ἓνα στοὺς κυβερνήτες καὶ στοὺς κοινωνιολόγους καὶ τὸ ἄλλο στοὺς καλλιτέχνες τῆς ἀμερικάνικης ἀντιαισθητικῆς. Στὴν Τέχνη χρειάζεται ἡ ἀναρχία· ὄχι σὰν αὐτὴν ὅμως ποὺ θίξαμε, ἀλλ' ἀναρχία ἐσχεμμένη, ἐκ προμελέτης, διοργανωμένη, θεωρημένη, ὀπλισμένη, κακοῦργα, δολοφόνα, πνίχτρα καὶ κατάπτυστος... ἀπὸ τοὺς συντηρητικούς. Τί φελά ὁ ὄνειροπόλος, ὁ ἐνθουσιώδης τεχνίτης! Πόσους παρᾶδες κάνει; Μπορεῖ νὰ βγῇ κάτι ἀπ' αὐτὸν μὰ μονωμένο καὶ ἄθελο. Ἐδῶ πρέπει ἀνατροπὴ διηγετικῆς τοῦ καθεστώτος γιὰτὶ ἡ **σασιμότητα εἶναι ὁ χαμὸς τῆς Τέχνης.....** Τὸ θῦμα δέ, τὸ θῦμα; ... Τὸ θῦμα ποὺ ἔχει πάρει τόσα θύματα στὸ λαιμὸ του, εἶναι ἡ αἰώνια Ὑδρα ποὺ ἔχει τόσα κεφάλια, ὅσα εἶναι τὰ κουφάρια τῶν ὑπερασπιστῶν της, τόσες γλώσσες ὅσες ἔχουν οἱ ἔγκριτοι ὁμογενεῖς, οἱ διαπρεπεῖς, οἱ διακεκριμένοι, οἱ ρέκται, οἱ ἀξιότιμοι καὶ οἱ ἄλλοι παρόμοιαι φύρας κωθώνιοι, δίχως νὰ φήσωμε κατὰ μέρος καὶ μερικῶς γυναικοῦλες, ποὺ στὴ χάση καὶ στὴ βρέξη γιὰ νὰ σκοτώσουν τὶς πίκρες τους, διαφεντεύουν τὸ μυριοκέφαλο Μολὸχ τῆς Τέχνης, τὸν πολυκέφατο Μινώταυρο, αὐτὸν ποὺ μένα λόγο θὰ ποῦμε **συμβατισμὸ.**

Μινώταυρος, Ὑδρα καὶ Μολὸχ καὶ ὅ,τι ἄλλο παραπλήσιο τέρας θέλετε· τέτοιοι εἶναι αὐτὸς ὁ συμβατισμὸς, **ἀναγκαῖος ὅμως στὴν Τέχνη γιὰ νὰ γεννήσῃ τὴν ἀντίδρασι** αὐτὴν ἀκριβῶς ποὺ καλοῦμε ἀναρχία. Ἀναρχία λοιπὸν στὴν Τέχνη εἶναι ἡ ἀντίδρασι στὸ συμβατισμὸ ποὺ εἶναι ἐξ ἴσου ἀναγκαῖος στὴ μιὰ γιὰ νὰ προκαλέσῃ τὴν ἄλλη. Καταντοῦμε δηλαδὴ καταλήγοντας, σ' αὐτὸ τὸν ὀρισμὸ στὴ θεωρία τοῦ αἰώνιου γυρισμοῦ, *mutatis mutandis*. Σὰν τὸ σύμβολο τοῦ φειδιοῦ ποὺ δαγκώνει τὴν οὐρά

του· σάν τὸ Φοίνικα ποὺ γεννιέται ἀπ' τὴ στάχτη του.
Κάθε ἀναρχία ἅμα παρακμάζει καταντῶ συμβατισμὸς καὶ κάθε συμβατισμὸς πρέπει γιὰ νὰ ξαναὑπάρξῃ Τέχνη νὰ φέρῃ τὰ πράγματα στὸ νῦν καὶ αἰεὶ. Ἀρκεῖ νὰ ρίξωμε μιὰ περιοριστικὴ ματιὰ στὴν ἱστορία τῆς Τέχνης· μήπως δὲ βλέπουμε τὸν Ἄπολλωνα νὰ γδέρνῃ τὸ Μαρσύα; τί σημαίνει αὐτὸ τὸ σύμβολο; Πῶς, ἀπλούστατα, οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, ποὺ δὲν ἀφῆκαν τίποτε νὰ μὴν εἰποῦν, ὑπέδειξαν τί χρειάζεται γιὰ νὰ πνίξῃ κανεὶς τὴ ρουτίνα. Αὐτὸ ὅμως εἶναι μονάχα ἓνα ὠραῖο ποιητικὸ σύμβολο στὴ μυθολογικὴ παράδοσι χωρὶς ἱστορικὴν ὑπόστασι καὶ ἡ ἐξέλιξι τῆς Τέχνης δὲν μαρτυρεῖ τίποτε ἄλλο, παρὰ τὴν αἰώνιαν ἀναγέννησί της ἀπὸ κάθε μαρasmus, ἀποτέλεσμα ἀκριβῶς μιᾶς θαλερότητας ποὺ προξένησεν ἡ ἀναρχία στὸ προηγούμενο καθεστῶς. Φυσικὰ γιὰ μιὰ τέτοια κυκλικὴ ἐξέλιξι ἀπαιτοῦνται αἰῶνες καὶ ὁ βίος τοῦ ἀνθρώπου καὶ ὀλοκλήρων γενεῶν εἶνε στιγμῆς παροδικές. Γιὰ νάρθουμε σὲ ἀπτότερα παραδείγματα, ἄς πάρουμε τοὺς κλασσικοὺς μας· αὐτοὶ δὲ μιὰ γιὰ πάντα χάθηκαν ἀνεπιστρεπτί· γιατί ἄραγε; τὸ εἶπε ὁ Ἀριστοτέλης πῶς ἡ τραγωδία «ἐπαύσατο» ἀφοῦ ἔφθασε τὴν τελειότητα. Αὐτὴ τὴν τελειότητα δὲν μπορούσε νὰ τὴν ἀκολουθήσῃ παρὰ ὁ συμβατισμὸς, αὐτὸς ποὺ χαρακτηρίζει τοὺς ἀναριθμητοὺς διαδόχους τοῦ Εὐριπίδη. Ἡ καλλιτεχνικὴ ἐπανάστασι, ὅσο ριζικὴ καὶ ἂν ἦταν, δὲν μπορούσε νὰ βγάλῃ τίποτε ἀνθρωπινότερο ἢ μὲρὸς στὸ χάσμα ἐκεῖνο τῆς ἀρμονίας καὶ τοῦ ρυθμοῦ. Ἀργότερα ποῖος ἐμύζησε τὸ γέρικο Βυζάντιο ὡς τὰ κόκκαλα; ποῖος τῶρριξεν—ὄχι βέβαια μονάχος—στὰ νύχια τῆς Τουρκίας; ὁ συμβατισμὸς στὴν Τέχνη συνεργάτης τῆς σύγχρονης πολιτικῆς καὶ τῆς θρησκευτικῆς ρουτίνας. Ἡ Ἀναγέννησι τί ἄλλο ἦταν παρὰ μιὰ ἐπαναστατικὴ ζύμωσι; καὶ πάλι ἡ ἴδια ἡ Ἀναγέννησι παρήκμασε μὲ τὴ σχολὴ τοῦ Μαρίνι στὴν Ἰταλία. Οἱ γάλλοι τραγικοὶ τοῦ δέκατου ἔβδομου αἰῶνα δὲν αὐτοδολοφονεθῆκαν ἀπὸ τὸν συμβατισμὸν τους καὶ ἀπὸ τὸ δογματικὸν τους συντηρητισμὸν; Ἡ γαλλικὴ τραγωδία πνίχτηκε μὲ τὰ σκοινιά ποὺ μόνῃ της ἔστριψε θέλωντας νὰ ἐπιβάλλῃ κανόνες(!) στὴν Τέχνη. Στὴν ἀρχὴ τοῦ περασμένου αἰῶνα, τὸ ρομαντισμὸν καὶ κατόπι τοὺς συμβολιστῆς, δὲν τοὺς ἐγέννησε ἡ ἀναρχικὴ ἐπανάστασι στὴ γέρικη περὶ γαλλικὴ τραγωδία ποὺ τὸν καιρὸ τοῦ Λεμέρε καὶ τοῦ Ducis κατήντησε σάν ὑπερεκατοντούτιστα Τζαντὴ ποὺ ἐξακολουθοῦσε νὰ φτιασειδώνεται μὲ τὰ νεανικὰ κοκκινάδια τῆς μούσας τοῦ Ρασίν καὶ νὰ καμαρώνει σάν ἠρωίδα τοῦ Κορνέι; Ποῖος θάρνηθῆ πῶς στὴ Γερμανία ἡ ἐπιρροὴ τῆς «Sturm und Drang Periode» ἀνέδειξε τοὺς καλλίτερους ποιητῆς;

Στὴν ἀναρχία χρωστοῦμε τὸ Ντάντε, τὸν Hugo καὶ τὸν Γκαίτε. Ὁ Ντάντε εἶναι ὁ πρῶτος μαλλιαρὸς τῆς Ἰταλίας· πρῶτος αὐτὸς, φοβερὸς αἰρετικὸς στὸν καιρὸ τοῦ παράτησε τὸ λατινικὸν ἰδίωμα. Ὁ Hugo γεννήθηκε στὴν παρακμὴ τῆς παρακμῆς τῆς γαλλικῆς τραγωδίας. Διαβάστε τὸν πρόλογόν του τοῦ Κρόμουελ. Ὁ Γκαίτε καὶ ὁ Schiller βγήκαν ἀπὸ τὴν τρομαχτικὴ φιλολογικὴ ἀνακατωσούρα ποὺ τῆναξε τὸ ζυγὸ τοῦ συμβατισμοῦ. Καί, ἰδέτε σύμπωσι, Ντάντε, Hugo καὶ Γκαίτε εἶναι οἱ τρεῖς μεγαλύτεροι ποιηταὶ ποὺ ἀντιπροσωπεύουν ὁ καθένας τὰ ἔθνος του. Στὴν

Ἀγγλία ἂν ὑπῆρξε ἄνθρωπος ποὺ νὰ ^{μὴ σκεφτεῖται} λὲν σκεφτεῖται γιὰ κανόνες καὶ ἀντισυμβατικώτερος, αὐτὸς εἶναι ὁ Σαίξπηρ.

Ἀπὸ τῶρα ὅμως βουτίζουν ταυτιά μου ἀπὸ τὶς ἀντιροφῆσεις τῶν ἐγκρίτων καὶ τῶν διαπρεπῶν. Αὐτοὶ, διατείνονται, καὶ ὁ ἄλλῃ ἐποχὴ σάν ἐρχοῦνταν θὰ ἦταν ὅ,τι ἦσαν. Ποῖος λέγει τὸ ἐνάντιο; Κανεὶς. Δὲν εἶναι ἡ μεγαλύτερη ὑποστήριξι γιὰ ὅ,τι λέμε τὸ ὅτι αὐτοὶ σύψυχοι καὶ σύγκορμοι ρίχτηκαν στὴν ἀναρχία, ποὺ βεβαίως ἄλλοι μικροί, ταπεινότεροι ἐργάτες τῆς Τέχνης, προγενέστεροι ἢ καὶ σύγχρονοι, ὑπομονητικὰ ὑπομονητικὰ εἶχαν προετοιμάσῃ τὸ δρόμον της;

Τὸ ἴδιο καὶ στίς ἄλλες Τέχνες. Μὲ λίγα λόγια· ἄς κομαρώσῃ κανεὶς ποῦ κατάντησε ἡ ὄπερα τοῦ Μάγιερμπερ σχετικὰ μὲ τὴ μουσικὴ, ποὺ μπορούμε νὰ ποῦμε πῶς ἐδυνάμωσε τὴν περήφανη ἀνεξαρτησία τοῦ Μπερλιόζ καὶ ἔθρηψε τὴν καινοτομικὴ δρᾶσι τοῦ Βάγκνερ· ἄς συλλογιστῆ ὁποῖος ἐνδιαφέρεται σὶτὸ ζήτημα, πῶς ξεφύτρωσαν οἱ ἱμπρεσιονιστῆς σχετικὰ μὲ τὴ ζωγραφικὴ.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ὅλων τοὺς κοπρολίθους θὰ τοὺς δοῦμε πάντα συντηρητικοὺς, κολλημένους σὰ λέπρα στὸ καθεστῶς, ὅς τις Τέχνες ὄλων τῶν καιρῶν. Δικαιολογοῦν ἐξ ἄλλου πληρέστατα τὸ πρῶτον συνθετικὸν τους καὶ ἡ Τέχνη τοὺς χρωστᾷ μεγάλην χάριν· εἶναι ἡ γόνιμη κοπρία ποὺ θὰ κάμῃ νὰ βλαστήσῃ ἡ νέα ἐσοδεία. **Ἡ διηνεκῆς δημιουργία εἶναι ἡ πρωτίστη ἀνάγκη τῆς Τέχνης γιὰ τὴ ζωικότητά της** καὶ μόνον ἡ ἀναρχία μπορεῖ νὰ τὴν ὑποβοηθήσῃ.

Τελειώνοντας ἄς δώσουμε ἓνα πορτραῖτον τοῦ συμβατισμοῦ σὲ μιὰ παρομοίωσι ποὺ πάντα μπορούμε κι' ἐκ τοῦ προχείρου νὰπολαύσομε. Θέλετε νὰ νοιώσετε τί ἀποψι ἔχει ἓνα ἔργον τέχνης ποὺ σακάτεψε ὁ συμβατισμὸς; Κυντάξτε τίς βιτρίνες στὰ ραφτάδικα ἀντρίκια καὶ γυναικεῖα. Θὰ ἴδῃτε ἓνα τραπεζάκι καὶ καρτέκλες, αὐτὰ ἀληθινά, καὶ κάτι ἀνθρώπου ψεύτικος, κερνία μορμολύκεια σὲ διάφορες στάσεις, ἄλλα ὀλόρθα, ἄλλα βηματίζοντα νὰ κάμουν πῶς κουνεβνιάζουν. Ὅλα τους εἶναι τέλεια· ἡ ῥίγες τοῦ παντελονιοῦ ξουράφι, τὸ στρώσιμο τῶν μαλλιῶν σιδέρωμα, τὰ σακάκια πέφτουν δίχως δίπλες καὶ τὰ φουστάνια ἔχουν τίς καμπυλωσιῆς τους μὲ τὸ διαβήτη. Ὅλα σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τῆς ραφτικῆς καὶ ὅμως νέκρα γενικῆ. Καὶ νὰ ἦταν μονάχα ἡ νέκρα. Δὲ σὰς δίδει τὴν ἐντύπωσι τοῦ γελοίου ἢ στίσι καὶ ἡ ἔκφρασι τοῦ γέρον κύριον ποὺ χαμογελᾷ σὶτὸ κοντινέιον κοριτσάκι, καθὼς καὶ τὸ ἀχυρένιον παλληκάριον ποὺ χαιρετᾷ τὴν ὠραία κεροβαμμένη κυρία; Καὶ ὅμως πόσος κόσμος σταματᾷ καὶ θαυμάζει αὐτὴ τὴ ραφτικὴ ἐπίδειξι! Εἶναι οἱ ἐπίσημοι, οἱ ἐγκριτοὶ κτλ. ποὺ ἀραδειάσαμε πρωτίτερα, αὐτοὶ ποὺ θαυμάζουν καὶ ὑποστηρίζουν τὸν συμβατισμὸν, τόσο στὴν τέχνη ὅσο καὶ στὴν κοινωνία. Μόνον ἡ μπόμπα—ὀμιλῶ μεταφορικῶς μὴν τρομάζετε κοπρολίθοι!—θὰ θανατώσῃ τὴν ψευτιά, τὴ νέκρα καὶ τὸ γελοῖον γιὰ νὰ ξαναδημιουργήσῃ τὴν ζωὴ καὶ τὴν ἀλήθειαν.

Αὐτὰ γιὰ σήμερα καὶ ἄλλη περὶ μέρη θὰ ἐξετάσομε τὴ δημιουργικὴ ἀνάγκη στὴν Τέχνη καὶ πῶς δρᾷ ὁ συμβατισμὸς.

Φονταίνεμπλῶ
 19. 6. 1920.
 Μ. ΒΑΛΣΑΣ

ΜΟΥΣΑ

ΜΗΝΙΑΤΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ = = = = =
 ΔΙΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΣΥΝΤΡΟΦΙΑ ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ = = = = =
 ΓΡΑΦΕΙΑ ΟΔΟΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ 37 = = = = =

ΣΥΝΤΡΟΜΗ ΓΙΑ ΕΝΑ ΧΡΟΝΟ ΔΡΧ. 10.—
 » » ΕΞΗ ΜΗΝΕΣ » 5.—
 ΤΟ ΦΥΛΛΟ ΛΕΠΤΑ 75.

Γιὰ τὸ ἐξωτερικὸν ἀνάλογον ἀφοῦ ὑπολογιστεῖ καὶ τὸ γραμματόσημον.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἡ ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΗΣ ΛΕΒΕΝΤΙΑΣ Ὁ κ. Καλομοίρης μὲ τὴ «Συμφωνία τῆς Λεβεντιᾶς» ποὺ παίχτηκε σὶτὸ Δημοτικόν, καταπαύστηκε σὶτὸ δυσκολώτερον, τὸ ἀνώτερον καὶ τελειώτερον εἶδος τῆς μουσικῆς τέχνης. Ἡ προσπάθειά του εἶναι ἀξιέπαινη γιὰ τὴ φτώχῃ μας μουσικὴ φιλολογία. Ἀυστυχῶς ὅμως ἔμεινε μόνον προσπάθεια.

Γενικὰ τὸ ἔργον τὸ χαρακτηρίζει τὸ ἐλαίτωμα ὄλων τῶν ἔργων τοῦ συνθέτη, ἡ μουσικὴ ἀκαταστασία. Τὸ ἓνα μοτίβο διαδέχεται τὸ ἄλλο χωρὶς τὴν προηγούμενη ἀναγκαίαν ἐπεξεργασία, κι' ἔπειτα συνδυάζονται μὲ δυσκολία καὶ τεχνικὴ στενοχωρία.

Τὸ Α' μέρος «Ἡρωϊκὸν καὶ Παθητικόν» εἶναι τὸ πιὸ ρομαντικὸν καὶ τὸ πιὸ ἀκατάστατον τῆς συμφωνίας. Μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς ἐκνευριστικόν. Τὸ κύριον θέμα, ὄχι καὶ πολὺ ἐμπνευσμένον, ἐπαναλαμβάνεται ἀδιάκοπα καὶ μονότονα. Ὁ κ. Σ. Κρασσᾶς σὶτὸ μικρὸν σόλον τοῦ βιολιοῦ ἔπαιξε μὲ ζηλευτὴ διαύγειαν τόνου καὶ sonorité.

Ὁ συνθέτης σ' ὄλον τὸ ἔργον, κι' ἐξαιρετικὰ σὶτὸ μέρος αὐτό, παραμεταχειρίζεται τὰ κρουστά καὶ τὰ χάλκινα ἴσως καὶ νὰ προκαλέσῃ τὸ effet.

Τὸ Β' μέρος «Τὸ κοιμητήριον σὶτὴ βουνοπλαγιά» εἶναι τὸ καλύτερον τοῦ ἔργου. Σ' αὐτὸ τὸ μέρος ὁ κ. Καλομοίρης φεύγει ἀπὸ τὸ συνηθισμένον του style καὶ παρουσιάζεται μὲ καινούργια τεχνοπρόια· γι' αὐτὸ ἴσως καὶ πετυχαίνει περισσότερον.

Ὁ θρηνησ τῶν βιολιῶν ἔχει κάτι τὸ ἀπαλό, κάτι τὸ ἄλλο, κάτι τὸ ἀπλό· τοῦ λείπει ὅμως ἡ μουσικοπάθεια τοῦ κοιμητηριοῦ. Τὰ δάκρυα ποὺ χύνονται εἶναι ψυχρὰ καὶ δὲν προξενοῦν τὸ ἀνατρίχιασμα τῆς θλίψης. Ἐπρεπε νὰ εἶναι θερμώτερος, ἐσωτερικώτερος. Μ' ὅλα ταῦτα μένει τὸ ἀνώτερον μέρος τῆς συμφωνίας γιὰτι ἔχει ἀρμονικότητα σὶτὸ ὄλον.

Τὸ Γ' μέρος ἔχει κάποια χάριν. Ὁ ἀπαιτοῦσε ὅμως κανεὶς, ἀφοῦ πρόκειται γιὰ συμφωνία, κάτι πιὸ βαθὺν καὶ μελετημένον.

Ἡ εἴσοδος τοῦ κόρου σ' ἓνα συμφωνικὸν ἔργον ἔχει μεγάλας συμφωνικῆς καὶ τεχνικῆς δυσκολίας. Ὁ Beethoven ἐβασανίστηκε πολὺν καιρὸν γιὰ τὴν εἴσοδον τῆς Χορωδίας σὶτὴν Ἑνάτην Συμφωνία του. Καὶ σ' αὐτὸ ἔπρεπε νὰ προσέξῃ περισσότερον ὁ κ. Καλομοίρης. Ἐβίασε πολὺ τὴ χορωδία, ποὺ θὰ ἦταν καλύτερα νὰ μπῆ ἔπειτα ἀπὸ μεγάλη ἐπεξεργασία τοῦ Βυζαντινοῦ Ὑμνου «Τῆ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ...» ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα. Ἡ ἀνάπτυξι τοῦ ὕμνου στίς φωνῆς ἔπρεπε νὰ κρατήσῃ τὴ μεγαλοπρέπειαν τοῦ Βυζαντινοῦ τρόπου καὶ νὰ ἐπεξεργασθῇ μὲ περισσότερη ἐνότητα καὶ σπουδή.

Ἀπὸ τὸ ἔργον, γενικὰ, λείπει ἡ *διέπουσα γραμμὴ* καὶ ἡ μελέτη. Εἶναι ἓνα ἔργον βιασμένον.

Ἡ ἐκτέλεσίς του μέτρια καὶ σὲ μερικὰ μέρη βεβιασμένη.

MUSIKER

ΘΕΑΤΡΟ

Μ. ΛΙΔΩΡΙΚΗ: «ΛΑΒΥΡΙΝΘΟΣ». Comedie σὲ μέρη τρία. Στίς 21 τοῦ περασμένου μηνος, παίχτηκε σὶτὸ θέατρο «Κοιτοπούλη», ἀπ' τὸ θίασον τῆς «Ἐταιρείας τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου», ἡ καινούργια comedie τοῦ κ. Μ. Λιδωρικῆ, μὲ τὸν τίτλον «Λαβύρινθος». Ἡ ἰδέα τοῦ ἔργου, βέβαια, ὄχι ἐντελῶς πρωτότυπη.

Ἡ ὑπόθεσις τοῦ ἔργου στηρίζεται σὶτὴν ἀγάπην μιᾶς ἀνώτερης—δυνατῆς, ὅπως λέει ὁ συγγραφέας—παντρεμένης γυναικῆς, ποὺ πολεμάει νὰ βγάλῃ τὸν ἄντρα ποὺ ἀγαπάει—ἓνα συγγραφέα μὲ ταλέντον, μὰ ὄχι καὶ μὲ δυνατὸν χαρακτήρα—ἀπ' τὸ «λαβύρινθον» του, ἀπ' τὴν ἄσπῃ δηλ. ζωῇ ποὺ ζῆ, καὶ ποὺ τότε σέρνει σὶτὸν γκρεμνὸν ἢ ἀπερίσκεπτη καὶ παράφωρη ἀγάπην του γιὰ μιὰ κοινὴν γυναῖκα. Καὶ τὸ κατορθώνει, ὅστερ' ἀπὸ πολλοὺς κόπους καὶ μεγάλας θυσίας.

Αὐτὴ εἶναι, μὲ δυὸ λόγια, ἡ ὑπόθεσις.

Ὁ τύπος αὐτῆς τῆς «ἀνώτερης» γυναικῆς—ὁ πολὺ σπάνιος βέβαια—μὰς εἶναι συμπαθητικὸς. Ἡ Εὐα Ρόζη, μ' αὐτὴ τὴ δυνάμει της, θὰ μπορούσε νὰ σώσῃ ἓνα σωρὸν κόσμον, ποὺ βρῆσκειται σὶτὴν ἴδιαν κατάστασιν, καὶ ζῆ τὴν ἴδιαν ζωὴν μὲ τὸν Πάνον Λώρη. Γιὰ νὰ σώσῃ τὸν ἀγαπημένον της, χωρίζεται μὲ τὸν ἄντρα της, διώχνει κάποιον ἄλλον, καὶ μὲ μιὰ λέξην, κάνει ὅ,τι μπορεῖ γιὰ νὰ πετύχῃ τὸ σκοπὸν της.

Ὁ κ. Λιδωρικῆς, ποὺ δὲ μὰς ἔχει συνηθίσει—τ' ὀμολογᾶμε—σὲ τέτοιον εἶδος ἀρκετὰ καλὰ ἔργα, νομίζομε πῶς πέτυχε ἀρκετὰ. Φαίνεται πῶς μπορεῖ νὰ γράψῃ—αὐτὸς τουλάχιστον—κάτι, ἔξω ἀπὸ ἐπιθεωρήσεις καὶ ἄνοστες φάρσες, ποὺ γράφουν ὅλοι οἱ γύρω του, ἢ καλλίτερα, ὄλη ἡ «Ἐταιρεία τῶν Ἑλλήνων θεατρικῶν συγγραφέων(;)». Ὁ «Λαβύρινθος», ἂν δὲν εἶναι τὸ τέλειον ἔργον, εἶναι ὅμως τὸ καλόν.

Ὁ διάλογος, καλὰ βαλμένος, ἀβίαστος, σὲ μερικὰ μέρη ἀρκετὰ ἐξυπνος, μὰ μὲ κάποια ἐλαττώματα σὶτὴ γλῶσσαν, γιὰτι κι' ὁ κ. Λιδωρικῆς, εἶναι περισσότερο «ὑπὲρ τῆς εὐγενοῦς γλώσσης», τῆς «γλώσσης τοῦ χρονογραφηματο(;)». Τὰ σκηρικὰ τοῦ ἔργου πολὺ καλὰ. Προπάντων σὶτὴ

δεύτερη πράξη. Ξέρουμε δά, ότι το forte του κ. Λιδωρίκη, είναι το γούστο που τον διακρίνει.

Το παίξιμο των πρωταγωνιστών, της κ. Μ. Φιλιππίδη (Εύα Ρόζη) και του κ. Π. Γαβριηλίδη (Πάνος Λώρης) πολύ καλό. Για την κ. Φιλιππίδη, μπορούμε να πούμε, πώς είχε πολύ καλή επιτυχία σ' αυτόν το ρόλο. Για τον κ. Γαβριηλίδη δε μπορούμε να πούμε, παρά : όπως πάντα.

Καλοί ακόμα στους ρόλους τους ο κ. Μουστάκας (Γέρω-Στρατής) και η κ. Μουστάκα (Πόπη). Ο κ. Κωνσταντίνου (Πάρις), δε μάς ενθουσίασε. Το ίδιο κι' ο κ. Σάνδης (Δημήτριος Ρόζης).

ΞΕΝΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Απ' το τελευταίο τεύχος του Γαλλικού περιοδικού «*Connaissance*», που μάς στάλθηκε, ξεχωρίζουμε έχτος απ' την άλλη εκλεκτή του ύλη, και τρεις επιστολές του ποιητή Rabindranath Tagore. Μια απ' αυτές δίνουμε στους αναγνώστες μας, σε πρόχειρη μετάφραση :

Kaligram 1891

Αυτήν την ώρα δοκιμάζω μια νοητή ευχαρίστηση και η ξενισιά μου, μου είναι μια απόλαυση.

Έδω ή ίδια κατάσταση βασιλεύει παντού τριγύρω μου. Υπάρχει ένα ρυάκι που είναι άνετα ξεπλωμένο μέσα στη κοίτη του περιτρυγυρισμένο μ' ένα σκέπασμα από κυματίζοντα φυτά, φαίνεται σαν να λέη : «Αφού μπορεί κανείς, να κανονίση τη ζωή του, χωρίς να χάση την ησυχία του, γιατί να πέρνη τον κόπο να στενοχωριέται». Έπίσης είναι πολύ σωστό αν τα καλάμια που είναι στην όχθη του κουνιούνται τόσο πολύ ώστε να εμποδίζουν τους ψαράδες.

Τέσσερα ή πέντε καίκια είναι έδω κοντά άραγμένα το ένα κοντά στο άλλο. Στην άπάνω γέφυρα ενός απ' αυτά, κοιμάται ο βαρκάρης με σφιγμένες τις γροθιές κάτω απ' τον ήλιο, τυλιγμένος απ' το κεφάλι ίσαμε τα πόδια μέσα σ' ένα σεντόνι. Σ' ένα άλλο, ο βαρκάρης, που ζεσταίνεται κι' αυτός απ' τον ήλιο, τυλίγει κανάβι για να το κάνη σκοινί. Στη κάτω γέφυρα ένας άνθρωπος μεσόκοπος, γδύμνος, σκύβει άπάνω το κουπί του και μάς κυτάζει μ' ένα βλέμμα άφηρημένο.

Άλλοι άνθρωποι, διαφόρων ειδών, βρίσκονται εκεί κατά το μάκρος της όχθης : αλλά είναι αδύνατο να μαντέψη κανείς τί είν' αυτό που τους κάνει να πηγαίνουν και να έρχονται με τα πιδ άργα και τεμπέλικα βήματα, ή να μένουν καθισμέγοι, με τα χέρια γύρω απ' τα γόνατά τους κι' άκόμη με τα μάτια προσηλωμένα χωρίς όμως να κυττάζουν κανένα σημείο πιδ πολύ απ' τάλλα.

Πουθενά δεν άκούγεται κανένα σημάδι ένεργειας, έχτος απ' τις πάπιες που φεύγουν άφίνοντας το «κουάκι κουάκι» με μεγάλο θόρυβο βουτώντας το κεφάλι τους κάτω απ' το νερό μ' ένα άπότομο κίνημα, ύστερα όχι λιγώτερο ζωηρά, και με όχι λιγώτερη ένεργητικότητα το σηκώνουν και το κουνούν για να πέση το νερό. Είναι σαν να ζητούν διαρκώς να ανακαλύψουν το μυστήριο που είναι κρυμμένο κάτω απ' την επιφάνεια και σαν να κουνούν κάθε φορά

το κεφάλι τους για ν' άναγγείλουν «Δέν υπάρχει τίποτα δέν υπάρχει τίποτα!»

Έδω, οι άνθρωποι περνούν τις μέρες των με το ήσυχάζουν τις δώδεκα ώρες κάτω απ' τον ήλιο, και τις άλλες δώδεκα να κοιμούνται σιωπηλά, τυλιγμένοι στο σεντόνι πανωφόρι τους. Το μόνο πράμα που θέλει κανείς κάνη σ' ένα τόπο σαν κι' αυτόν έδω, είναι να κυτάζει, κυτάζει το τοπίο, κάνοντας τις όνειροπολήσεις του να γαίνουν σαν άπάνω σε μια κούνια, τότε μουρμουρίζουν ένα σκοπό, και τότε άργοκουνώντας το κεφάλι όπως όνειροπόλος.—Σαν μια μητέρα που μια μέρα χειμωνιάτικη την ώρα του μεσημεριού, με την πλάτη στον ήλιο, κοιτά την κούνια του μικρού της και σιγοτραγουδεί.

**

Απ' τα Ίσπανο-Άμερικανικά γράμματα, που γράφονται ταχτικά στον «*Mercur de France*» ο κ. Francisco Catreja, αναφέρουμε παρακάτω μια περιεκτική σχετική με «μοντερνιστικό κίνημα» στη νέα Ίσπανο-Άμερικανική Φιλολογία. Το κίνημα αυτό είναι το κυριότερο γεγονός όλης της σύγχρονης Ισπανικής φιλολογίας.

Οί συγγραφείς των Δημοκρατιών μας, που συμμετείχαν στην μοντερνιστική πάλη, αξίζουν να καταλάβουν μια ξεχωριστή θέση στη φιλολογία μας. Πρέπει κανείς να γνωρίζη την κατάσταση που βρισκότανε τα Ίσπανο-μερικανικά γράμματα, και γενικά τα καστιλιανά το 18ο για να καταλάβη την αξία της προσπάθειάς τους και τη σπουδαιότητα του έργου τους. Ο Ρωμαντισμός, που έφερε στην ύλη ένα νεωτεριστικό κίνημα σ' όλες σχεδόν τις φιλολογίες, είχε επιδράσει στη δικιά μας μονάχα λιγάκι άπ' όλη στη ιδεολογική και αισθηματική μας στάση. Και το ρεαλιστικό ρεύμα που το είχαν εγκαινιάσει ο Dickens και Balzac, που είχε σχεδόν προσαρμόσει στα γράμματα, πνεύμα της νεότερης παρατηρητικότητας, δεν είχε ξυπνήσει μέσα μας παρά μια άοριστη επιζήτηση της αλήθειας. Οί φόρμες, δηλαδή ο στίχος, το style, ή διαίρεση των ειδών του λόγου, που έξαρτιούνται όλοτελα απ' τη φιλολογική εξέλιξη, δεν είχαν αλλάξει καθόλου. Μπορεί λοιπόν κανένας να πη, πώς βρισκόμαστε στην ίδια κατάσταση που είχαμε στον 18ο αιώνα, δηλαδή σε μια τέλεια παρακαταδικασμένοι, να μιμούμαστε τα κλασσικά μοντέλα, χωρίς να κατορθώνουμε να κάνουμε, κάτι το άληθινά συνειδημένο, κι' άκόμο λιγώτερο, προσωπικό.

Η «μοντερνιστική» μας λοιπόν επανάσταση, έπρεπε κάνη έχτος απ' τη δουλειά του Γαλλικού συμβολισμού, συχνά την συντατίσανε, τη δουλειά που έκανε άλλοι συγγραφείς φιλολογικά κινήματα μαζί με τον ρωμαντισμό. Έμπνευσμένοι απ' τους σύγχρονους μας Μαίτρο, ξένους προπάντων Γάλλους, οί πρωταγωνιστές του μοντερνισμού (γιατί αν ο Pruben Darjo επιβλήθηκε για άρχηγός, υπήρξαν όμως σε κάθε δημοκρατία διάφοροι πρωταγωνιστές) τους πήραν ότι ήταν στο έργο τους, πραγματικά πρωτογενή και γόνιμο : από μερικούς ρωμαντικούς πήραν την ανέκδοτη εικόνα και τις πρώτες προσπάθειες της λευθέρωσης του στίχου, απ' τους νατουραλιστές τη λα-

τής αλήθειας, και τη παρατήρηση των προσωπικών συναισθημάτων, απ' τους παρανασιανούς, την άγάπη του χρωματισμού και της πλαστικής, απ' τους συμβολιστές τέλος, τον καθάριο λυρισμό και τη μετρική, που μπορεί κανένας να την όνομάση άρμονική.

Όλα αυτά ήτανε μια δουλειά άφομοίωσης, πρόσληψης μ' ά και δημιουργίας μαζί, έπιμονη και κοπιαστική. Έμεις οί Χιλιανοί που άγωνιστήκαμε σ' αυτόν τον άγώνα μπορούμε να πούμε, πώς περιέσαμε βέβαια σε υπερβολικότητες, στη μίμηση, στο σχολαστικισμό, με το άποτέλεσμα των προσπαθειών μας δεν μπορούσε να γίνη καλλίτερο, είναι ό εκμοντερνισμός μιάς όλόκληρης φιλολογίας, γιατί το θριαμβευτικό κίνημα ξεπλώθηκε και στη Ίσπανία.»

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΒΙΒΛΙΑ

(Κάθε έκδοση που λαβαίνουμε, την άναγγέλλουμε και την κρίνουμε).

ΣΤΕΛΙΟΥ ΣΠΕΡΑΝΤΣΑ. «*Ψηφιδωτά*». Το βιβλίο για το όποιο μιλάμε δεν είναι νέο, έχει βγή μερικούς μήνες τώρα, με έπειδή μάς στάλθηκε και έπειδή οί στίχοι του, δεν είναι από κείνους, που ξεχνιούνται σε λίγους μήνες, μιλούμε με μεγάλη μας ευχαρίστηση γι' αυτό.

Η πρώτη έντύπωση που μένει απ' το βιβλίο αυτό, είναι, πώς εκείνος, που τόγραψε είναι ποιητής. Μπορεί να έχη τ'άδύναμά του μέρη, όπως έχη και τα δυνατά, αλλά παντού μάς ευχαριστεί γιατί είναι πραγματικά, ποιητής.

Ο κ. Σπεράντσας αγαπάει τους θρύλλους : οί θρύλλοι όμως δεν είναι το forte του. Τον προτιμούμε στα άλλα του τραγούδια, όπως : «Βράδυ στο χωριό», «Στο δρομάκι», «Χιόνια», «Το κέντημά της», «Παπαρούνα», «Έλα», «Κυπαρίσι», «Φτερό», «Καληνύχτα», τα «Χρυσάνθεμα», «Βελούδο κι' έκφραστικό τραγούδι, καθώς και τα πειότερα από τα «Πειράδια» κι' ο «Σατάν».

Απ' τις ballades του ποιητή ξεχωρίζουμε την «Άραβωνιασμένη», και το «Φουστάνι».

Και δεν μπορούμε να τον άφίσουμε, αν δεν αναφέρουμε το άκόλουθο μικρό του τετράστιχο...

Στη παπαρούνα σύρθηκε φαρμακερός άστρείτης
Τά χορταράκια γύρω της δακρύσαν θλιβερά
κι' άνάμεσα άπ' τα φύλλα της μ' όλόλευκα φτερά
μιά πεταλούδα πέταξε... Μην ήταν ή ψυχή της ;

ΦΩΤΟΥ ΓΙΟΦΥΛΛΗ. «*Το τραγούδι της Κοντέσας*». Βγήκε το «τραγούδι της Κοντέσας» ή κοντεσίνας (όποτε τάπαιτεί ή ήμα), «που το σύνθεσε ο Κοσ Φώτος Γιοφυλλής». Στο ξόφυλλό του έχει μια κόντικη κορώνα. Είναι άφιερωμένο σ' όλους τους προγόνους του συγγραφέα του «κι' όσοι άφεληθούνε ή ευχαριστηθούνε από δαύτο, άς τους συγχορνάνε».

Ο «πρόλογος» γίνεται σ' ένα «γκάρντεν πάρτυ», που κάποιος ποιητής και μια «κοντέσα» μιλούνε. Ο ποιητής πέρνει την άπόφαση, ύστερα από πολλά «παρντόν» και

«μερσί», να μην ύμνήση τους «τόμπαναρέους, που οί άλλοι ποιητές μας συρριανάνε, που τα διαλέει αλήθεια τέτοια ταίρια», αλλά να κρούση άκόμα μια καινούργια νότα που «άφ' τα σαλόνια τα κομψά, ζεστόγλυκα ξεσπάει».

Ύστερ' απ' αυτό άρχίζει ή «πρώτη ραψωδία». Όλους τους κόσμους, για να ήμάρουνε με τους «δούλους» τους κάνει «ούλους» και προχωρεί ή ραψωδία, αυτή, που παρασταίνει, τη γένεση της «κοντέσας» και τις «Μοϊρες», που της δίνουν «ευγένεια κι' όμορφηά και καλωσύνη».

Η «δεύτερη ραψωδία» δείχνει τον πρώτο χορό, που πηγαίνει ή νεαρή κοντέσα. Όταν την είδαν στο χορό όλοι..

είπαν ποιός κρύβει τέτοιο θησαυρό ;
Ποιός θα χαρή, της όμορφης τ'ά πλούτη ;
«ώ κελ νομπλές ! ω κελ μπωτέ !» από δώ,
μά κι' από κείθε άκούγονταν «ό μπιούτυ»
«Μπελέτσα» τήνε λέγανε και... κλ...

Σ'ά φάνηκε και τ'άψυχο παρκέτο
Κι' άπάνου το πλαφόν, κι' ο κάθε φύκος
λαχτάρισα, σ'ας λέω... Πιστέψτε το.
Μά άξαφνα την κοιτάζει κι' ο Σιός Νίκος. (sic)

Στη «τρίτη ραψωδία» βρίσκεται ή έρωτική έξομολόγηση του καταχτητή καπετάνιου «Σιός Νίκου», που μιλά στη «κοντέσα» με το «Σεις» και με το «Σ'ας» κι' εκείνη του άπαντάει...

Δέν είστε σεις έφοπλιστής. Ίππότης
έχετε γεννηθεί.

κι' εκείνος...

Μερσί, το ευγενικό τάχα όργάλο
μου τόδωκ' ή γεννηά μου ; κλ.

κι' εκείνη...

Κι' έχει ή γεννηά σας κάποιον άλλο άγέρα
Κάποιο κύμα σαν έσκαε σ'ας έγέννα..

Έγα μερσί στο στόμα μου κρεμείται

κι' εκείνος παρακάτω..

Δέν ήμουν, Άντελάιντε, ούτε και στρεϊδι
μά ούτε να με ζουλέψετε...

και παρακάτω..

Το κατράμι

Πο του Κοτι της μυρουδιάς, δε νοιώνω να διαφέρη. (sic)

Στη τετάρτη ραψωδία γίνονται τα «προικιά». Η άριστοκρατική «Κοντεσίνα θα πιη στο τραπέζι του γάμου της... Ρετσίνας της Άθήνας.. μά και της Σάμος γλυκερά παχειά και κοκινέλι νιδ που πιπερίζει, μά και μπρούσκο λευκαδίτικο, μά και βισάντο να, Σαντορινή», κτλ. κτλ.

Έτσι, με το ίδιο κεφάλι, είναι γραμμένες ή άκόλουθες ραψωδίες, ως που, ύστερ' από πολλά «παρντόν και μερσί» φτάνουμε στην «έβδομη ραψωδία». Ούφφφφ... επί τέλους! ή «Απολύτρωση» όχι μόνο της φουκαριάρας της κοντέσας, αλλά και του άναγνώστη. Μερικές δοκιμασίες άκόμα της ύπομονής μας, όπως..

Το ίδιο γυρίζει άπόψε κι' ή Κοντέσα
Στη βίλλα με το ότό της και κλεισμένα
Τα τζάμια του.

θυμάται

που κατέβαινε χαρούμενη δροσάτη..
Και τη κρατούσαν καμαρότοι δύο..
με μπλε λιβρέες κι' άσπρα παντελόνια..

POUR PARAITRE EN DÉCEMBRE 1920

“La vie nouvelle,”

PUBLICATION MENSUELLE DE LITTÉRATURE ET D'ART

Directeur : E. GOLDENBERG (E. G. CAHEN)

Rédacteur en Chef : PANOS STAVRINOS

Représentant pour la France : JOSEPH RIVIÈRE (88, rue Rochechouart, Paris)

Principaux Collaborateurs :

Han Ryner, Henri Barbusse, Edouard Dujardin, Paul-Napoléon Roinard, Paul Fort, G. de L. ze-Duthiers, André Spire, Philleas Lebesgue, Louis de Gonzague-Frick, Edmond Fleg, Gadriel Belot, L. Bodin, Ivan Goll, Ludovic Rodo, Joseph Rivière, Henri Dalby, Henri Hertz, Marcel Loumaye, M. Sauvage, Banville d' Hostel, Maurice Wullens, Génold, André Lorulot, Florent Fels, René-Marie Herminier, Ker-Frank-Houx, André Germain, Charles-André Grouas, Fernand Leprette, L. Charles-Baudouin, P. Eschmann, Alfred-Louis Manoury, J.-J. Calmy, Claude Armel, A. Sarantidi, D. Kyticas, M. Goldenherg.

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΝΩΣΗ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Ἡ «Λογοτεχνική Ἐνωσις Πειραιῶς» στή συνεδρίαση τῆς 4ης Ὀκτωβρίου 1920,

ἄποφασίζει

Ν' ἀνακηρύξῃ ἐπίτιμο Πρόεδρό τῆς τὸν ποιητὴ *Δάμπρο Πορφύρα* (κάτοικο Πειραιῶς) γιὰ μεγάλες ὑπηρεσίες του στὰ Ἑλληνικὰ γράμματα καὶ τὸ μεγάλο ποιητικὸ του ἔργο.

Κρίθηκε καὶ ἀποφασίστηκε

Πειραιῶς 1920

Ὁ Πρόεδρος

Κ. Σ. ΚΛΩΝΗΣ

Ὁ Γραμματεὺς

Α. Ν. ΦΟΙΦΑΣ

ἈΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ ΤΗΣ “ΜΟΥΣΑΣ,”

ΠΕΙΡΑΙΑΣ : Ἡλιάδης καὶ Σῶμος (Λεωφ. Σωκράτους)

» : Χ. Παπαδάκης (Ὁδὸς Κολοκοτρώνη)

ΣΥΡΑ : Καλουτᾶς

ΛΑΡΙΣΣΑ : Ἀδελφοὶ Παπακωνσταντίνου

ΧΙΟΣ : Π. Ἰατροίδης (Ὁδὸς Μητροπόλεως)

ΚΑΛΑΜΑΤΑ : Κ. Δυμπερόπουλος

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ : Τριανταφύλου

» : Καστροινάκης καὶ Γεωργαντιᾶς

ΣΜΥΡΝΗ : Ἀμπαζόλης (Βιβλιοπώλης). Ὁδὸς Franque.

Ἡ «ΜΟΥΣΑ» ΣΤΙΣ ΕΠΑΡΧΙΕΣ ΛΕΠΤΑ 80