

ΜΟΥΣΑ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ — ΔΙΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΣΥΝΤΡΟΦΙΑ ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ
ΠΟΙΗΣΗ — ΔΙΗΓΗΜΑ — ΚΡΙΤΙΚΗ — ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ — ΘΕΑΤΡΟ — ΜΟΥΣΙΚΗ

ΧΡΟΝΟΣ Β' — ΦΥΛΛΟ 8 (20) — ΑΘΗΝΑ ΜΑΡΤΙΟΣ 1922

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ : Πρώτη ἀγάπη.
 Θ. Μ. ΜΟΥΣΤΟΕΥΔΗΣ : Ὁ Κοσ Charles Lalo.
 ΜΗΤΣΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ : Βράδιασμα.
 ΝΑΣΟΣ ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ : Ὁ Πρέκας.
 ΓΕΤΤΕ : Προμηθεύς.
 FRIEDRICH HÖLDERLIN : Σὰν ἤμουνα παιδί...
 Μ. J. LERMONTOW : Τριγούδια.
 WILLIAM WORDSWORTH : Γραμμένο πάνω στή
 γέφυρα τοῦ Οὐενστέμινστερ.
 ALLAN CUNNINGHAM : Τραγούδι τοῦ μαρνέρου.
 ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ : Εἰσαγωγή στοὺς «Βρυκόλακες».
 ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ : Μουσική—Λιακάδα.
 ΜΙΧ. Δ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ : Ὑστερ' ἀπὸ χρόνια.
- Καινούρια βιβλία — Στὸ περιθώριο — Errata — Ση-
 μειώματα.

ΜΟΥΣΑ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ — ΔΙΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΣΥΝΤΡΟΦΙΑ ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ
ΠΟΙΗΣΗ — ΔΙΗΓΗΜΑ — ΚΡΙΤΙΚΗ — ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ — ΘΕΑΤΡΟ — ΜΟΥΣΙΚΗ

ΧΡΟΝΟΣ Β' — ΦΥΛΛΟ 8 (20) — ΑΘΗΝΑ ΜΑΡΤΙΟΣ 1922

ΠΡΩΤΗ ΑΓΑΠΗ

Au grand poète Joao de Barros

Τὴν πρώτη τὴν ἀγάπη μου πῶς τὴ θυμᾶμαι ἀκόμα !
(—Ποῦ νᾶνε τώρα πιά !...)
Κάθε πού τὴν ἀντίκρυζα στὴν ἐκκλησιά, στὸ δρόμο
Πῶς χτύπαγε ἡ καρδιά !

Ὁ δρόμος τοῦ σκολείου μου τὸ σπίτι τῆς περνοῦσε
(—Καὶ πῶς νὰ τὸ ξεχάσω !...)
Ὡς πού νὰ φτάσω, ἔτρεχα —κι' ἔκανα μία ὥρα
Γιὰ νὰ τὸ ξεπεράσω...

Ἄν ἦταν στὸ παράθυρο χαμήλωνα τὰ μάτια
(—Πῶς ἤμουν ντροπαλός !...)
Μ' ἂν τὸ παράθυρο ἦτανε κλειστό, πηγαίνονρχόμενον
Στὸ δρόμο σὰν τρελλός.

Πόσο ἦτανε περήφανη καὶ πῶς τὴν ἀγαποῦσα !
(—Τὴν ἔλεγα Εἰρήνη...)
Μοῦ φαίνονταν ἔτσι ὡμορφη στὸν κόσμο πῶς δὲν ἦταν
Ἄλλη καθὼς ἐκείνη.

Μιά μέρα πού τὴν πείραξεν ἕνας συμμαθητής μου
(—Πῶς εἶχε κοκκινήσει !...)
Θαρρῶ πῶς θὰ τὸν σκότωνα μὴν ἔμπαινε στὴ μέση
Κάποιος νὰ μᾶς χωρίση !

Στὶς ἱστορίες πού ἐπλαθα ἦταν Βασιλοπούλα
(—Τώρα δὲν πλάθω πιά !...)
Κάστρα γιὰ κείνην ἔπερνα, ὄχτροὺς ἐπολεμοῦσα
Κι' ἐσκότωνα θεριά.

Ἄλλοτες φανταζόμουνα πῶς ἔφευγε μαζί μου
(—Ἀβάσταχτη εὐτυχία !...)
Καὶ πῶς τὴν ἔπερνα μακρῶς, σὲ τόπους πού ζητοῦσα
Μέσ' στὴ Γεωγραφία !

Ποτέ μου δὲν τῆς μίλησα !... Μονάχα μὴν ἡμέρα
(—Θὰ εἶχα τρελλαθεῖ !...)
Μιά μέρα πού ἐπέραγε στὸ σπίτι μας ἀπ' ἔξω
Κ' ἦτανε μοναχή,

Ἐκοψα ἀπὸ τὸν κήπο μας τριαντάφυλλα μὲ βία
(—Ἦταν τὸ Μάη τὸ μῆνα...)
Κι' ὅταν τὸν τοῖχο ἔστριβε —δίχως νὰ ἰδῆ ποῖς ἦταν—
Τὴν ἔρανα μ' ἐκεῖνα !

.....
Τὴν πρώτη τὴν ἀγάπη μου πῶς τὴ θυμᾶμαι ἀκόμα !
(—Γιατί χτυπᾶς καρδιά ;)
Κείνων τῶν ρόδων τ' ἄρωμα μέσ' στὴν ἀνάμνησή μου
Πάντα μοσκοβολᾶ...

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

Ο Κ^{ος} CHARLES LALO

Πρόκειται να παρουσιάσω στο Έλληνικό κοινό ένα περίφημο αισθητικό Ένα από τους ανθρώπους εκείνους, που δεν έχουν την ιδέα, ότι η αισθητική είναι κατ'έξοχον ή κονίστρα, όπου οι πιο παράδοξες κ' οι πιο ασύλληπτες ιδέες μπορούν ν' αλληλοπολεμηθούν. Έξ' άλλου, και κάποιος άλλος λόγος μου υπαγορεύει το παρυσίασμα αυτό: ο λόγος, ότι στην Ελλάδα, σ' ένα τόπο, δηλαδή, κατ'έξοχον ξενολάτρη, θαυμάζουμε πολύ συχνά, στον άφορξ την αισθητική, τους πιο πομπώδεις κι άδειανούς: το λευκοσίδηρο, που λάμπει στον ήλιο· θαυμάζουμε τους Ruskin και τους Guyau, που, χωρίς να λένε τίποτε ουσιώδες, παίζουν ένα ευχάριστο τρέμολο πάνω στη λύρα τους και παραβλέπουμε τους αληθινούς επιστήμονες, που δὲ μᾶς ἀνοίγουν, ἀναμφίβολα, τὸν ἔβδομο οὐρανό, ἀλλὰ μᾶς δείχνουν και μᾶς ἐξηγοῦν τὴν πεζότατη γῆ μας.

Ὁ κύριος Charles Lalo είναι ένας ἀπ' αὐτούς τους ανθρώπους.

I. *Ἄς ἐκθέσουμε λοιπὸν τὶς θεωρίες του.* Ὑπάρχει κάποιον κέντρο, που μαζεύονται γύρω του όλες οι θεωρίες τοῦ Κου Lalo, καθὼς γύρω ἀπὸ κάποιον ἥλιο και τὸ φωτεινὸ αὐτὸ κέντρο είναι ἡ πίστη ἡ ἀκλόνητη σὲ μιὰν ἐπιστημονικὴν αισθητικὴν, που θὰ πραγματοποιηθεῖ, θὰ πάρει τὴ θέση της ἀργὰ ἢ γρήγορα.

Ὁ Κος Charles Lalo ἔγραψε κάπου: «Ἡ αισθητικὴ τοῦ μέλλοντος θὰ εἶν' ἐπιστημονικὴ ἢ δὲν θὰ εἶναι τίποτε». Τὸ πολῦτιμο αὐτὸ κέντρο, μιὰ που ἔχει ὀρισθεῖ, θὰ τὸ πλουτίσει ἡ πρωτοτυπία τῶν θεωριῶν τοῦ Κου Lalo μὲ νέα στοιχεία. Ξεκινημένος ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν θεωριῶν τοῦ Fechner, που κατὰ μέρος μόνο τις παραδέχτηκε ὁ Κος Lalo, ἔφθασε στὸ σχηματισμὸ πρὸς πλούσιων θεωριῶν ἀπὸ τις θεωρίες τοῦ περίφημου Γερμανοῦ φιλοσόφου.

Ὁφείλω νὰ πῶ μὲ λίγα λόγια, προκειμένου μάλιστα γιὰ ἕνα κοινὸ, που ξέρει πολὺ λίγο τὸ ζήτημα, ὅτι ὁ Fechner θέλησε νὰ δημιουργήσει τὴν πειραματικὴν αισθητικὴν και ὅτι στήριξε τὰ πειράματά του ἀπάνου στὶς στατιστικὲς και στὶς ἔρευνες. Ἔτσι γιὰ νὰ μπορέσει νὰ βρεῖ ποῖο εἶναι τὸ ωραιότερο ἀπὸ εἴκοσι τετράγωνα κομμένα σὲ λευκὸ χαρτί, ζήτησε τις γνώμες καμμιά ἑκατοστὴ προσώπων και διατιμοσε τις ἀπαντήσεις μὲ ψηφία ἀριθμητικά. Ἐφθασε στὸ σημείο νὰ βρεῖ μὲ τὰ πειράματά του τὴν περίφημη ἀναλογία τῆς χρυσοῦς τομῆς (Goldner Schmidt).

Ὁ Fechner δεχότανε στὸ βάθος τῶν αισθητικῶν του θεωριῶν, ὅτι ἡ εὐαρέστηση εἶναι ἡ βάση τῆς ἐπιστήμης, που ἤθελε νὰ δημιουργήσει. Κ' ἐπροσπάθησε νὰ μετρήσει πειραματικὰ διάφορες αισθητικὲς εὐαρεσθήσεις, που παράγουν τάντικείμενα μέσα μας.

Αὐτὴ εἶναι ἡ βάση, που πολέμησεν ὁ Κος Lalo: «Λίγο ἐνδιαφέρει, κατὰ τὸν Κου Lalo, ἡ ὀρθότης αὐτῆς ἢ ἐκείνης

τῆς λεπτομέρειας· τὸ πείραμα διορθώνει τὸ πείραμα. Τὸ οὐσιώδες εἶναι, ὅτι ἡ πειραματικὴ σχολὴ ἀποδείχτηκεν ἀνίκανη νὰ ὀρίσει τὴν ἰδιότυπη (sui generis) ἀληθινὴν ὑπόστασιν τοῦ αισθητικοῦ γεγονότος». Μ' ἄλλα λόγια, ἡ κεφαλαϊώδης κριτικὴ, εἶναι, ὅτι δὲν κατόρθωσε νὰ μᾶς παρουσιάσει τοὺς *εἰδολογικοὺς χαρακτήρες τοῦ ὠραίου*.

Λοιπὸν, ἂν ἐγκαταλείψουμε ὀριστικὰ τὴ σχολὴ τοῦ Fechner, που δὲ μᾶς ἐνδιαφέρει παρὰ γιὰ νὰ μᾶς δείξει ἀπὸ ποῦ ὁ Κος Lalo πήρε τὴν πρώτη του ὀρμή, θὰ ἴδουμε, πῶς ὁ συγγραφεὺς μας γιὰ νὰ πλουτίσει τὴν αισθητικὴν κατευθύνθηκε σὲ μιὰν ἄλλη σχολὴ, που ἐνδιαφέρουσαν ἀπὸ τὴν πρώτη: πρὸς τὴν *κοινωνιολογία*. Ἡ κοινωνιολογία θὰ μᾶς βοηθήσει νὰ ὀρίσουμε τοὺς εἰδολογικοὺς χαρακτήρες τοῦ ὠραίου, που δὲν κατόρθωσε νὰ ὀρίσει ὁ Fechner. Ἡ αισθητικὴ δὲ θὰ μπορέσει νὰ γίνῃ ἐπιστήμη τέλεια, κατὰ τὸν Κου Lalo, παρὰ ὅταν καταστῆ κλάδος τῆς κοινωνιολογίας. Οἱ ψυχοφυσιολογικὲς ἐντυπώσεις, τὴ στιγμή που γενιῶνται, μπορεῖ νὰ εἶν' ευχάριστες, μπορεῖ και νὰ δυσαρπστοδῶν. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, δὲν εἶν' ἀκόμα αισθητικὲς. Δὲ γίνονται αισθητικὲς παρὰ χάρη τῆς κοινωνίας, μὲ τὴ βοήθεια τῆς κοινωνίας.

Τότε, τί εἶναι ἡ τέχνη, κατὰ τὸν Κου Lalo; Ἡ τέχνη εἶναι μιὰ ἀπὸ τις ἀμέτρητες κοινωνικὲς λειτουργίες ἢ πειθαρχίες και εἶν' ἐφαρμοσμένη σὲ μιὰ πολυτέλεια, τὴν πρὸ ἀληθινὴν πολυτέλεια. Ἡ τέχνη εἶναι ἡ πειθαρχία τῆς πολυτέλειας. «Ἡ πολυτέλεια, που δὲν εἶναι παρὰ πολυτέλεια, εἶναι μισητὴ ἢ αισθητικὴ πολυτέλεια μπορεῖ νὰ προκαλεῖ τὸ φθόνο· μὰ εἶναι δικαιολογημένη». Ἡ τέχνη προϋποθέτει πάντα μιὰν ἀληθινὴν πολυτέλεια, μιὰ πρόσθετη δαπάνη μὲ μόνο σκοπὸ τὴν ευχάριστήσῃ μας. Ἐκεῖνο, που διαστέλλει τὴν ἀπλή πολυτέλεια ἀπὸ τις ὠραίες τέχνες, εἶναι ἡ τεχνικὴ. Ἡ τεχνικὴ εἶναι ἡ ἴδια ἡ οὐσία τῆς τέχνης. «Ὁ εἰδικὸς χαρακτήρ τῆς αισθητικῆς σκέψεως δὲν εἶναι τὰ γενικὰ αἰσθήματα, που προκαλεῖ αὐτὴ, ἀφοῦ τὰ ξαναβρίσκουμε κι ἄλλου· εἶναι ἡ ὑπαρξὴ μιᾶς τεχνικῆς (περιτεχνήσεως), που πάνου σ' αὐτὴν ἐφαρμόζεται αὐτὴ ἡ σκέψη».

Ἡ τεχνικὴ αὐτὴ ἔχει πηγὴν κοινωνικὴν, εἶναι τὸ προϊόν τῆς κοινωνίας· ὀφείλει νὰ γίνῃ ἀποδεκτὴ ἀπὸ τὴν κοινωνία. Φανερώνεται μέσα στὸ ἄτομο μὲ τὴ μορφή τῆς αισθητικῆς προσταγῆς και τῆς ἀξίας. Ἡ αισθητικὴ προσταγὴ και ἡ ἀξία, δυὸ πράγματα, ἂν ὄχι ὀμοιότατα, τὸ λιγώτερο πολὺ συγγενῆ, σχηματίζουν τὴν αισθητικὴν συνείδησιν κάθε ἀνθρώπου. Τὸ ἀληθινὸν αισθητικὸν φαινόμενο δὲν εἶναι ἕνα ἔργο τέχνης, ἀλλὰ τὸ ἔργον αὐτὸ μὲς σ' τὴν αισθητικὴν συνείδησίν μας, δηλαδή ἡ κρίσις μας γι' αὐτὸ τὸ ἔργο, ἡ ἀξία, που τοῦ ἀποδίνουμε, ἢ αισθητικὴν προσταγὴν, που τὸ ἔργο τοῦτο μᾶς ἀναγκάζει νὰ σχηματίσουμε.

Τὸ ἀληθινὸν, τὸ ὠραῖο και τὸ ἀγαθὸ εἶναι τὰ τρία μεγάλα εἶδη τῶν ἀνθρώπινων ἀξιών. «Μιὰ ἀξία εἶναι ἀκόμη

ἕνα γεγονός· ἀλλὰ ἕνα γεγονός εἰδικῆς τάξεως: ἕνα γεγονός στὴ δευτέρῃ δυνάμει, γιὰ νὰ ποῦμε ἔτσι, ἀφοῦ συνίσταται, γιὰ ν' ἀκριβολογήσουμε, ἀπὸ μιὰν ἀναλογία τοποθετημένη ἀνάμεσα στάντικειμενικὰ γεγονότα και τὴν ἐνεργητικὴν μας φύσιν».

Καθὼς ὑπάρχει ἡ ἐπιστημονικὴ και ἡ ἠθικὴ συνείδησις, ἔτσι ὑπάρχει κ' ἡ *αισθητικὴ συνείδησις*. «Καθὼς ὄλες οἱ ἄλλες, ἡ αισθητικὴ συνείδησις ἔχει τις ἱκανοποιήσεις και τις τύψεις της, τις αὐστηρότητες και τις παραλυσιὰς της, τις ἐπαναστάσεις και τις ὑποχωρήσεις της, τις ἐξαιρέτες ντροπὲς της και τις ἀδόκιμες ἠθοποιίες της ἢ τὴν κατὰ χροσιν τῶν δημοσίων της ἐμφανίσεων· τέλος τις θετικὲς και ἀρνητικὲς της κυρώσεις: τὴ δόξα και τὸ θαυμασμὸ, ἢ τὴν ἀποτυχία και τὴ γελοιοποίηση».

Βλέπει κανεὶς μέσα στὴ σύντομη αὐτὴ περίληψη, πῶς μέσα στὴ διδασκαλία τοῦ Κου Lalo ἡ κοινωνία παίξει τὸν πρωτεύοντα ρόλο. Ἡ αισθητικὴ συνείδησις, ἡ ἀξία, ἡ αισθητικὴ προσταγὴ εἶναι προϊόντα τῆς κοινωνίας. Ὁ καλλιτέχνης γίνετα ἔτσι αὐτὸς ὁ ἴδιος ἕνα κοινωνικὸν προϊόν. Ἦως νὰ γανακτήσει μόλις τὰ κλύσει, μὰ ὁ Κος Lalo, χωρὶς νὰ θυμώσει, θὰ τοῦ πει: «Σύμφωνα μὲ τὴν παλιὰ και βαθειὰ παρομοίωση, τὸ πουλί, που, καθὼς πετᾷ, αἰσθάνεται τὴν ἀντίστασιν τοῦ ἀέρος, νομίζει, ὅτι μὲς στὸ κενὸ θὰ πετοῦσε γρηγορώτερα· ἀγνοεῖ, ὅτι ὁ ἀέρας εἶναι τὸ μόνο του στήριγμα. Ἀπαράλλαχτα, θὰ ποῦμε, κι ὁ καλλιτέχνης ἀγνοεῖ τοὺς κοινωνικοὺς νόμους, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ζεῖ ἡ τέχνη και βάνει στὸ μάτι μιὰν ἐλευθερία, που θὰ ἦτανε γι' αὐτὸν τὸ κενό».

Δείχνοντας, ὅτι ἡ αισθητικὴ ἀξία εἶναι τάξεως κοινωνικῆς, ὁ Κος Lalo ἀποβλέπει εἰς τὸ νὰ μπάσει τὴν αισθητικὴν ὀλόκληρη στὴν κοινωνιολογία. Στὴ μουσικὴ π.χ., λέει, τέτοιος τόπος και τέτοια ἐποχὴ ἀποκαθιστοῦν τὴν ἀρμονία—τέτοιοι πάλι τὴ χαλοῦν· μπορεῖ κανεὶς νὰ ρηθῆι σαυτὸ τὸ σημεῖο τὴ σπουδαιότητῃ τῆς κοινωνίας; Τὰ γεγονότα μᾶς δείχνουν, πῶς οἱ ἀτομικὲς προτιμήσεις εἶναι ἀνίκανες ν' ἀλλάξουν και ν' ἀντισταθμίσουν τὰ αισθητικὰ κοινωνικὰ γεγονότα.

Ἀλλὰ μέσα στὸ ἔργο τοῦ Κου Lalo, κοντὰ στὶς γενικὲς του θεωρίες, ὑπάρχουν και θεωρίες λεπτομερειακὲς πολὺ ἐνδιαφέρουσες. II. χ. ὁ νόμος τῶν *τριῶν αισθητικῶν καταστάσεων*. Κατὰ τὸν συγγραφεὴ μας, κάθε τέχνη περνάει ἀμετάβλητα πολλὲς φάσεις, τῶν ὁποίων ἡ τάξις τῆς διαδοχῆς και οἱ θεμελιώδεις χαρακτήρες, ἐπειδὴ εἶναι σταθεροί, μποροῦν νὰ ὑποβληθοῦν σὲ μιὰν ἐπιστημονικὴ μελέτη. Ἔτσι, κάθε τέχνη περνάει ἀπὸ τρεῖς καταστάσεις: 1ο τὴν *προκλασσικὴν* κατάσταση μὲ τις δυὸ της ὑποδιαιρέσεις: α) ἀρχαϊκοί, β) πρόδρομοι. Σ' αὐτὴ τὴν περίοδο ἡ τέχνη ἀγνοεῖται ὡς τέτοια· ἔχει ἑτερογενῆ καθήκοντα· ὁ νόμος τῶν σχέσεων της πρὸς τὸ αισθητικὸν περιβάλλον εἶναι ἢ μὴ γνησιότης, ἢ ἀνάμιξη και τὰ ριψοκινδυνέματα τῆς τεχνικῆς. 2ο τὴν *κλασσικὴν* κατάσταση μὲ τις ὑποδιαιρέσεις της: α) μεγάλοι κλασσικοί και β) ψευτοκλασσικοί. Εἶναι ἡ ἐποχὴ τῆς συνοστώσεως, τῆς ὀργανικῆς ἐνότητος, τῆς ἐσωτερικῆς και βαθειᾶς ἀρμονίας στὴν τεχνικὴ. Εἶναι ὁ κανονικὸς και νεανικὸς τύπος. Πραγματοποιεῖ τὴ γόνιμη και σταθμισμένη ὑγεία. Ἐνεκα τούτου ἡ ἀόριστη ἐπίχρησις

της και ἡ ἐκπαιδευτικὴ της δύναμις. Ἡ τέχνη σ' αὐτὴ τὴν περίοδο εἶναι ἀνεξάρτητη ἀπ' ὄλους τοὺς ἄλλους κλάδους τῆς ἀνθρώπινης ἐνέργειας. 3ο ἡ *μετακλασσικὴ*, μὲ τις ὑποδιαιρέσεις της: α) ρομαντικοί, β) παρακμασμένοι. Ἡ περίοδος αὐτὴ ἀντιστοιχεῖ στὰ γεράματα και οἱ παρακμασμένοι στὴν ἀσθένεια. Καθὼς ἀυξάνουν οἱ τάσεις πρὸς τὴν καταστροφὴν, ὁ ρομαντισμὸς ἀντιστέκεται, ἢ παρακμὴ ἐγκαταλείπεται σ' αὐτές. Ἐκεῖνος ἀντιδρᾷ, αὐτὴ ἀφίεται νὰ χαθεῖ. Στὴν περίοδον αὐτὴ συναντιοῦνται ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά μιὰ ὑπεραφθονία ὕλικῶν μέσων και σύγχρονα μιὰ μεγάλη ἀκαταστασία, ἀταξία στὴν τεχνικὴ.

Τέτοια εἶναι, σὲ μιὰ γοργὴ περίληψη, ἡ θεωρία τοῦ Κου Lalo γιὰ τὴν ἐξέλιξις κάθε τέχνης. Καὶ μιὰ, που δὲν κάνουμε παρὰ ἕνα περίπατο μέσα στὸ ἔργο τοῦ σοφοῦ αὐτοῦ αισθητικοῦ, ἀς σταματήσουμε μιὰ στιγμὴ σὲ μιὰν ἄλλη ιδέα του: στὴν ιδέα, ὅτι ἡ φύσις δὲν ἔχει αισθητικὴν ἀξία.

Ἔχουμε πει, πῶς ἡ τεχνικὴ εἶναι που παράγει τις αισθητικὲς ἀξίες, δηλαδή ὀλόκληρο τὸ αισθητικὸν φαινόμενο. Λοιπὸν, ἡ φύσις, που τὴ βρίσκουμε ὠραία, πραγματικὰ ἀποκλείνει κάθε ἀνθρώπινη τεχνικὴ και συνεπῶς κάθε ἀξία. Τὸ αἰσθημα, που ἐξεγείρει ἡ φύσις (αὐτὴ ἢ εὐεξία, αὐτὴ ἢ ευχαρίστησις ν' ἀναπνεῖ κανεὶς, νὰ ζεῖ κλπ.) βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς αισθητικῆς· εἶναι ξένη πρὸς αὐτὴ. Στὴ φύσις βρίσκουμε ὠραῖο μόνο τὸ κανονικὸ. Μεταξὺ δυὸ βωδιῶν τ' ὠραιότερο εἶναι τὸ ὑγιέστερο και τὸ πρὸ καλοθρεμμένο· ἡ ὠραιότης αὐτὴ δὲν ἔχει τίποτε τὸ κοινὸ μὲ τὴν ὠραιότητα τῆς τέχνης, εἶναι ψευτοαισθητικὴ. Ἐκεῖ που ἡ τεχνικὴ, ἢ κατεργασία, μὲ τὴν πλατιὰ τῆς λέξεως ἔννοια λείπει, λείπει ἐπίσης κ' ἡ αισθητικὴ ὠραιότης. Καί, μὲ τὸν κίνδυνον νὰ φανῶν κουραστικὸς, ἀλλὰ γιὰ νὰ εἶμαι βέβαιος, πῶς ὁ ἀναγνωστὴς θὰ μὲ καταλάβει, θὰ ἐπαναλάβω ἀκόμα κ' ἐδῶ μιὰ φράση τοῦ Κου Lalo, στὴν ὁποία ἐξηγεῖ τὴ δικὴ του ἀντίληψη περὶ τῆς τεχνικῆς: «Τὸ στοιχείο αὐτὸ τὸ πρὸ χαρακτηριστικὸ τῆς τέχνης, ἢ τεχνικὴ, στὴν πρὸ πλατιὰ ἔννοια, που μποροῦμε νὰ δώσουμε στὴ λέξις, εἶναι σύγχρονα οἱ στοιχειώδεις ἀνάγκες, που δεσμεύουν τὰ χρησιμοποιούμενα ὕλικά, μαζὶ μὲ τὴν ἀνθρώπινη τέχνη, που τὰ καθορίζει και τὰ μεταμορφώνει και μαζὶ μὲ τις ἀτομικὲς πρωτοβουλίες, τις πρωτότυπες ἢ μεγαλοφυεῖς δημιουργίες, που καθιστοῦν μόνες αὐτὲς αὐτὴ τὴν κατεργασία ζωντανὴ ἀνεβάζοντάς τὴν ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀπλή ἀντιγραφήν και μαζὶ μὲ τις συμφωνίες ἢ ἀντικρούσεις τοῦ κοινωνικοῦ περιβάλλοντος και ὄλη τὴν περιεκτικὴν, συσσωματωμένην ζωὴν, που διοργανώνει και ἐπικυρώνει αὐτὴ τὴν ἐξέλιξις και ἐπὶ τέλους ὕψώνει κάθε αισθητικὸν γεγονός ὡς στὴν ἔννοια μιᾶς ἀξίας...»

Τέλος, γιὰ νὰ τελειώσουμε τὴν ἐπισκόπησιν τῶν ιδεῶν τοῦ Κου Lalo, ἀς σταματήσουμε ἕνα λεπτὸ στὴν ἀντίληψίν του περὶ τοῦ ἔρωτα μέσα στὴν τέχνη. Γιατὶ ὁ ἔρωτας παίξει ἕνα πολὺ μεγάλο ρόλο μέσα στὴν τέχνη; γιατί δὲν ὑπάρχουν μυθιστορήματα και θεατρικὰ ἔργα χωρὶς ἔρωτα;

Ἡ τέχνη, εἶπαμε, εἶναι μιὰ πειθαρχία τῆς πολυτέλειας.

«Ο λόγος της υπάρξεως της αισθητικής ζωής είναι το να μεταβάλλει εις κοινωνικούς παράγοντας όλες τις επίμετρες δυνάμεις, τα περισσεύματα αυτά, που αφήμένα έξω δλοκλήρου στο άτομο, θα ήταν, από την άποψη του πλήθους, μία πηγή διαρκούς αναρχίας». Η τέχνη είναι μία ασφαλιστική δεικλίς. Παίζει με τις μεγάλες κοινωνικές και ατομικές λειτουργίες.

Στη σημερινή μας κοινωνία, υπάρχει μία λειτουργία, με την οποία δε μπορούμε να παύσουμε, χωρίς να βγούμε από την ήθικη και τους κοινωνικούς ιδίως νόμους: η λειτουργία αυτή είναι το γενετήσιο ένστικτο. Η οικογένεια δεν είναι τίποτε άλλο παρά το γενετήσιο ένστικτο εκδηλωμένο σε κοινωνία, κοινωνιοποιημένο: είναι η πειθαρχία, ή τακτοποίηση του γενετήσιου ένστικτου. Δε μπορεί κανείς καθόλου να παίζει ελεύθερα με το γενετήσιο ένστικτο. Και το ξαίρουμε τουτο καλύτερα εμείς στην Ελλάδα παρά σε κάθε άλλο τόπο. Έδω το μικρότερο γενετήσιο παιγνίδι τιμωρείται πολύ αυστηρά: πηγαίνετε «να παίζετε» με τη θυγατέρα του νοικοκύρη σας ή του μπακάλη σας και θα δητε! (Γνωρίζω, ότι στην Ελλάδα έχουν βρεθεί λύσεις του προβλήματος τούτου, λύσεις, που δεν τις ξαίρει ο Κος Lalo και που κατάγονται από τη Σωκρατική φιλοσοφία: μα οι λύσεις αυτές είναι άνηθικες). Λοιπόν, κατά τον Κο Lalo, η οικογένεια δε μπορεί σήμερα να έχει άλλο «παιγνίδι» κι άλλη πολυτέλεια οργανωμένη, ήθικη, κοινωνική από την τέχνη. Η τέχνη από παντός είναι η πολυτέλεια του έρωτα. Κι αυτός προσαρμόζεται κυριώτατα στην περιγραφή διυδήποτε απαγορευμένου. Η τέχνη είναι «amoral», άγνοει την ήθικη: αλλά θα έπρεπε να ποίμε, ότι άγνοει την οικογένεια, ότι είναι «afamiliale». Το μη νομιμοποιημένο πάθος είναι ένα προζύμι, ένα μικρόβιο ατομικής αναρχίας, ανώμαλης και απειθαρχητής ζωής. Ο κοινωνικός οργανισμός σφείλε ή να το εξαλείψει σαν ένα σώμα ξένο και ναγωνίζεται εναντίον του, καθώς ενάντια σ' ένα παράσιτο, ή να το διοργανώνει και να του αναθέτει μία λειτουργία μέσα στις άλλες. Μη βρίσκοντας σ' αυτό κανένα άλλο στοιχείο, τώχει διοργανώσει υπό την μορφή της τέχνης. Από την αναγνωρισμένη αυτή πειθαρχία δεν υπάρχει δυνατή διαφυγή παρά δια της απάτης και του εγκλήματος, ή δια της τέχνης και της ελευθερίας».

«Ετσι ή τέχνη για τον Κο Lalo είναι ένα σεξουαλικό καθαρτικό. Συμπέρασμα απροσδόκητο: η έρωτική τέχνη είναι ένας από τους όρους υγιεινής μας κοινωνίας».

Τέτοιες είναι οι εξέχουσες ιδέες του αισθητικού έργου του Κου Lalo.

II. Οι προσωπικές μας αμφιβολίες είναι αρκετές. Θα προσπαθήσουμε να εκθέσουμε σύντομα μερικές, τις πιο ενδιαφέρουσες:

Ο Κος Lalo έννοει το αισθητικό γεγονός, ως ένα γεγονός κοινωνικό. Είμαι σύμφωνος μαζί του. Μα πηγαίνει μακρύτερα. Η υπόσταση ή ίδια του αισθητικού γεγονότος, αυτή ή ίδια ή ουσία του, που είναι ή αξία κ' ή αισθητική προσταγή, είναι τάξεως κοινωνικής. Έδω, δε συμφωνώ πια μαζί του.

Και πρώτα-πρώτα μέσα σ' όλοκληρο το πλούσιο και πολύτομο έργο του Κου Lalo δεν έχω βρει τίποτε απόλυτα

σταθερό, πειστικό, συμπυκνωμένο για την περίφημη προσταγή και την αξία. Γίνεται λόγος μέσα σ' αυτό λιγάκι παντού στον άφορξ τις δυο αυτές έννοιες: μόλις που τις άγγίζει ο συγγραφέας και παραδέχεται τη γένεσή τους ιδιαίτερα από την τεχνική, μα πουθενά δεν όρίζει αντικειμενικά τα στοιχεία, που τις αποτελούν. Ο Κος Lalo θα έπρεπε ναρχίσει από μια πολύ λεπτομερειακήν ανάλυση των δυο τούτων έννοιων και να τις όρεισει τελειωτικά. Δεν το έκαμε και με το δικιο του άλλως τε. Είναι κοινωνιολόγος, και μου φαίνεται, πως ή εργασία, που του υποδειχνω, άρμόζει μάλλον σ' ένα ψυχολόγο.

«Αλλ' ως αφήσουμε την ακριβήλογη αυτή κριτική. Ο Κος Lalo είναι πολύ νέος και θα μπορούσε, πραγματικά, με πολλή ευκολία να μου αποκριθεί, ότι λογαριάζει να κάμει αυτή την επιστημονικήν ανάλυση της αξίας και της προσταγής άργότερα. Έξ άλλου εν' ένας μισητός τρόπος κριτικής το να λείει κανείς στους ανθρώπους: γιατί δεν κάνετε τουτο ή κεινο; Είναι πολύ καλύτερο το να άρκείται με ό,τι έχουν κάμει και να ζητεί με προσοχή μέσα σ' αυτό μάλλον τα γόνιμα στοιχεία παρά εκείνα, που δεν τα κρίνει ως τέτοια».

Λοιπόν, ως παίρνουμε πάντα το αισθητικό γεγονός, όπως μας το παρουσιάζει ο Κος Lalo: προσταγή, αξία και τεχνική. Μου φαίνεται, ότι χωρίς να είναι κανείς μπολεσεβίκος, σφείλει κάπως να δυσχερασθή από ένα ιδιαίζον χαρακτηριστικό, που είναι απόλυτα φανερό. «Ετσι που μας παρουσιάζει το αισθητικό αυτό γεγονός ο Κος Lalo, το άριστοκρατοποιεί. Πραγματικά, ή προσταγή, ή αξία κ' ή τεχνική, ιδιαίτερα, ξαναβρίσκονται μέσα στο αισθητικό γεγονός. Τέτοιου είδους είναι το αισθητικό γεγονός, καθώς ο Κος Lalo μπορεί να το παρατηρήσει μέσα του και τέτοιο, καθώς μπορώ να το παρατηρήσω μέσα μου και τέτοιο, καθώς μπορουν να το δουν μέσα τους μερικές εκατοντάδες από τους συγχρόνους μας: δηλαδή εμείς οι άριστοκράτες».

Άριστοκράτες της καρδιάς και της σκέψεως, εκλεπτυσμένοι όσον άφορξ τις αισθήσεις, καλλιεργημένοι διανοητικά, είμαστε φτωχά πλάσματα από το ένα μέρος, που ή κοινωνία δεν τα λογαριάζει και που διευθύνουμε εν τούτοις από μακριά και άθέατοι το πλήθος. Είμαστε, σε κάθε περίπτωση, ή μειοψηφία, τα φυτά μέσ' στη σέρρα, τα πολύτιμα ξέχωρα είδη, τα σπάνια νομίματα. Αλλά κοντά μας υπάρχει το άστυ, υπάρχει το πλήθος, ο άριθμός. Κοντά στο άσυνήθιστο φαινόμενο, υπάρχει το συνηθισμένο, κανονικό φαινόμενο. Λοιπόν, στον άνθρωπο του λαού, στον έργατη, στον έμπορο, στον υπάλληλο υπάρχει επίσης το αισθητικό γεγονός. Ο Κος Lalo είναι βέβαιος, πως οι ίδιοι χαρακτήρες, αξία, προσταγή, τεχνική ξαναβρίσκονται και σ' αυτούς;

Το είπα ήδη σε άλλα έργα μου πολλές φορές, πως ο άνθρωπος του λαού, αν και μας παρουσιάζει έξω δλοκλήρου το αισθητικό φαινόμενο, δεν παρουσιάζει όμως τους ίδιους χαρακτήρες μέσα σ' αυτό μ' ένα μορφωμένο, εκλεπτυσμένο άνθρωπο. Δεν άσχολείται καθόλου με την τεχνική, καθόλου επίσης με την αξία και κάποτε μάλιστα δεν παρουσιάζει ούτε αυτή την προσταγή.

Ποτέ ο Κος Lalo δε θα μπορέσει να μου πει, ότι κά-

με νέος αισθητικός θα τολμήσει να μου πει μ' όλα ταυτα: «Αδιαφορώ για τον άνθρωπο του λαού, του άριθμού, του πλήθους. Αυτός, που μ' ενδιαφέρει είναι μονάχα ο μορφωμένος, δηλαδή ο ίδιος ο έαυτός μου κι όσοι μου μοιάζουν. Ποτέ δε θαν το πει αυτό, γιατί είναι άληθινός επιστήμων. Μα, επειδή είναι τέτοιος και ειδικά, επειδή είναι κοινωνιολόγος, θα έπρεπε να λογαριάζει μέσα στο αισθητικό γεγονός ακριβώς τα κοινωνικά μόνο στοιχεία και να παραμελήσει σχεδόν τα ανώτερα στοιχεία, καθώς ή τεχνική, που άπαρτίζουν την ιδιοκτησία, τον άποκλειστικό πλούτο μερικων προνομιούχων, κεφαλαιούχων της αισθητικής, ένας από τους όποιους είναι κι αυτός».

Γιατί, παρ' όλα που θα μπορέσει ο Κος Lalo, σαν κληρονόμος του Taine, να μου πει για μια κοινωνιολογική αισθητική, άντλουσαν στοιχεία προ παντός από την ιστορία, θα όπιστηρίζω πάντα, ότι τα άληθινά στοιχεία για την αισθητική δεν είναι δυνατό να τα μαζέψει κανείς παρά μέσ' στο όροδο, μέσα στη σημερινή ζωή, που την ξαίρουμε κατά βάθος, γιατί τη ζούμε και όχι μέσ' στην έρμηνεία του παρελθόντος, κατά τον τρόπο του Taine, μίαν έρμηνεία τολμηρή και κατά μέρος λανθασμένη».

Μια αισθητική, που θα έδρισκε τη μέθοδο να εργασθεί πάνω σε πρότυπα ζωντανά, μπορεί να είναι εξαίρετα και ψυχολογική και κοινωνιολογική. Τέτοια μου άρέσει έμε και ο Κος Lalo θα την άγαπουσεν επίσης».

Δε θα του άρρεσεν όμως έντελώς: γιατί θα ήθελε να τη δει από τα πρώτα της βήματα να παίρνει μια κανονική μορφή (normative), ενφ' εγώ θα ήθελα να τη δω ναυξάινει σαν άληθινή επιστήμη. Ο Κος Lalo θα ήθελε να όρίζει ή αισθητική τους κανόνες, τους νόμους του ώραίου, ενφ' εγώ θα ήθελα, προ παντός, ν' αποκαλύπτει τους νόμους, σύμφωνα με τους όποιους αισθανόμαστε και ξεχωρίζουμε το ώραιο, αφίνοντας σ' αυτή γι άργότερα κι ως κάτι ξένο προς τον έαυτό της κάθε πρακτικό και δευτερεύοντα σκοπό».

Ο Κος Lalo με κατηγορεί πικρά σε κάποια του γράμματα, ότι εξαφανίζω έντελώς την αισθητική μέσ' στη ψυχολογία, ώστε ή αισθητική, χάνοντας κάθε ιδιαίτερο, δικό της σκοπό, γίνεται εν' άπλο κεφάλαιο της ψυχολογίας».

Μα μπορώ, αντίθετα, να τον κατηγορήσω, ότι κατευνθώνει την αισθητική πάνω στις τροχιές, που απομακρύνονται από την επιστήμη και ότι θέλει να τη μετασχηματίσει σε μίαν άπλη καλολογική θεωρία, που θα είναι το έρμαιο του πρώτου τυχόντος. «Ετσι, ενφ' εγώ άρνομαι για την ώρα κάθε κριτήριο στην αισθητική, ο Κος Lalo, συνεπώς στις άρχές του, δέχεται ως τέτοιο την κρίση των ειδημόνων. Ασφαλώς ο Κος Lalo είναι άριστοκράτης περισσότερο άφ' όσο είμ' εγώ».

Θα μπορούσαμε εύκολα, στηριγμένοι σε διάφορα σημεία των θεωριών του Κου Lalo, να διατυπώσουμε κι άλλες κριτικές. Αλλ' ως αφήσουμε όλ' αυτά κι ως προσπαθήσουμε να ιδούμε τα πράγματα από πιο ψηλά. Τι κάνει ο Κος Lalo; μια προσπάθεια να δημιουργήσει, πραγματοποιήσει μίαν επιστήμη. Είναι λοιπόν άδερφός μου, άφου έχω στρέψει προς τον ίδιο σκοπό και τις δικές

μου προσπάθειες. Κ' οι δυο ψηλαφούμε κ' ένα πράγμα είναι βέβαιο μονάχα, πως γελοιάμαστε σε πολλά σημεία. Μα το σπουδαιότερο είναι αυτή ή ίδια ή προσπάθειά μας».

Κι αυτή ή προσπάθεια μπορεί να περιληφθεί σ' αυτά τα λόγια: μια απόλυτη, δλοκληρωτική ανάγκη, μια άμετρη δίψα να βγούμε από την τραχιά και πομπώδη ιδεολογία, που λυμαίνεται την περιοχή της αισθητικής, να βγούμε από τη μεταφυσική, που ευχαριστεί ή απελπίζει τελειωτικά τον άνθρωπο, έτσι που να τον έμποδίζει να γίνει ώφέλιμος, όπου μπορεί να είναι ώφέλιμος: στη σχετικότητα».

Πραγματοποιείν μια νέα επιστήμη σημαίνει: το να βρίσκει κανείς σχετικές και προσωρινές εξηγήσεις για μια ομάδα γεγονότων, που παρουσιάζονται ακόμα με χαώδη κι ακαθόριστη μορφή. Οι εξηγήσεις αυτές πρέπει να είναι σύμφωνες προς όλες τις υποθέσεις ή θεωρίες, που οι ήδη σχηματισμένες επιστήμες παρέχουν, πρέπει να είναι σύμφωνες προς τα γεγονότα και προς την πείρα».

Λοιπόν, ως σωπάσουν τα τζιτζίκια για λίγον καιρό. «Όλοι εκείνοι οι νεκροί, που, υπακούοντας κρυφά στα γενετήσια ένστικτά τους, αισθάνονται να πλαταίνει ή καρδιά τους, ως γράφουν στίχους, ως γράφουν, αν αυτό είναι απόλυτα χρήσιμο στην ίσορροπία της υγείας των, έστω και πρόζα. Μα, ως μη όνομάζουν όλους τους στοχασμούς των, που πηγάζουν από τα γενετήσια ένστικτα, πραγματείες αισθητικής. Αν θέλουν πραγματικά να δείξουν απόλυτα το νεανικό τους θάρρος και ν' αντιμετώπισουν χωρίς φόβο τη γελοιότητα, ως όνομάσουν τα ποιήματά τους πραγματείες της οργανικής ή ανόργανης χημείας, της φυσιολογίας ή της μικροβιολογίας. Γιατί όχι; Γιατί να γελοιοποιούν μίαν επιστήμη κι όχι μίαν άλλη; υπάρχουν άλλως τε μέσ' στα έγχειρίδια της οργανικής χημείας όνόματα κάποιων κλάδων της επιστήμης αυτής, που αποπνέουν μίαν άπειρη μελαγχολία και μια πείηση θελκτική: ως ψάξουν τα τζιτζίκια λίγο κι ως μην εκδηλώσουν πια τη λύσσα τους πάνου σ' αυτή τη φτωχή και πεζήν αισθητική».

«Αθήνα, 14)27 Ιανουαρίου 1922

Θ. Μ. ΜΟΥΣΤΟΞΥΔΗΣ

ΒΡΑΔΙΑΣΜΑ

Γύρω στη θάλασσα ή στεριά, σ' ακροθαλάσσι ή χλόη και κάποια δέντρα, που λιγούν στο δειλινού τις αύρες και σβήνει με το φλοίσθημα το μαύρο μυρολόι, που φεύγει άπ' των κυπαρισσιών τις φυλλωσιές τις μαύρες...

Κάποια πουλάκια, που πετούν μαζί με τις βαρκούλες, τραγούδια που ύρηνουν γλυκά μαύρων ψυχών τα πάθη κι όλα μαζί βάρκες, πουλιά, τραγούδια και ψυχούλες με την ήμερα χάνονται στο όρίζοντα τα βάθη...

ΜΗΤΣΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

Ο ΠΡΕΚΑΣ

Τοῦ φίλου ποιητῆ Λέοντα Κουκούλα

Ὁ Πρέκας ἦταν ζαλισμένος ἀπόψε. Τὸ κεφάλι του βούιζε κένοιωθε καθὼς περπατοῦσε, κάτι σουβλιές σὸλο του τὸ σῶμα, πού τὸν κάνανε νάνατριχιάζει. Τὸ βλέμμα του σβυσμένο, πλανιῶνταν ἀφηρημένα, ἐνῶ πολλές φορές καρφώνονταν στὶς μύτες τῶν παπουτσιῶν του καὶ τὶς παρακοιλοῦσε πού προχωροῦσαν, προχωροῦσαν... Τὸ ἕνα του παπούτσι στὴν ἄκρη ἦταν ξυλωμένο κέτσι, καθὼς βιάδιζε, ἀνοιγόκλεινε ρυθμικά. Θυμήθηκε μιὰ κοίτλα ποῦχε δεῖ, ἐδῶ καὶ μέρες, σὲ μιὰ βιτρίνα, πού ἀνοιγόκλεινε κι' αὐτὴ ἔτσι, ρυθμικά, τὸ στόμα της. Χαμογέλασε. Πλάι του πέρασε κάποιος, πού τραγουδοῦσε κάτω ἀπ' τὰ μουστάκια του, ἕνα παλιὸ λησμονημένο τραγούδι, πού τοῦ θύμησε τὰ παιδικὰ του χρόνια... Ἐσκυψε πάλι τὸ κεφάλι του κάτω. Τὸ χαμόγελο ζωγραφίστηκε πάλι στὰ χεῖλια του καὶ βάλθηκε νὰ πατᾷ στὴ μέση κάθε πλάκας τοῦ πεζοδρομοῦ, προσέχοντας νὰ μὴν πατήσῃ ἔξω ἀπ' τὶς γραμμές, πού χώριζαν τὴ μιὰ ἀπ' τὴν ἄλλη. — Αὐτὸ τὸν εὐχαριστοῦσε ἀπόψε—καὶ πολλές φορές χρειάστηκε νὰ κάνει κάτι πελώρια βήματα, ὅταν ἡ πλάκα ἦταν μεγάλη, καὶ μικρὰ πάλι, σὰν πηδισιὰ, ὅταν ἦταν μικρὴ. — «Γιὰ σκέψου!..» σκέφτηκε. Ὑστερα εἶπε μέσα του: «Ἄς τὸ διάλολο... Εἶμαι ἠλίθιος!..» καὶ σηκώνοντας τὰ μάτια του, βάλθηκε νὰ χτυπᾷ δυνατὰ τὰ πόδια του. Σὲ λίγο ὅμως τὸ βλέμμα του ξέφυγε πάλι, καὶ κοίταξε κατὰ τὰ παπούτσια του. Εἶδε πάλι τὸ σκισμένο του παπούτσι νάνοιγο-κλείνει...

Ὅταν ἔφτασε στὸ καφεεντάκι, κοίταξε μέσα ἀπ' τὰ θαμπὰ τζάμια, μὰ δὲ μπόρεσε νὰ διακρίνει ποιοὶ ἦταν μέσα. Πλησίασε τὴν πόρτα κέσπρωξε. Ἐνας βαρὺς, πνιχτικὸς ἀέρας γέμιζε τὸ μαγαζι—κάτι, ἀνάμιχτο ἀπὸ καπνοὺς τσιγάρων καὶ ἀνθρώπινα χνώτα.

Σὲ μιὰ γωνιά εἶδε κάμποσους πού ἦταν μαζεμένοι κοντὰ-κοντὰ καὶ κουβέντιαζαν. Πῆγε πρὸς τὰ ἐκεῖ. Αὐτοὶ μὲν τὸν εἶδαν χαμογέλασαν καὶ τοῦκναν τόπο νὰ καθίσει. Κάποιος εἶπε:

—Καλῶς τὸν κύριο Πρέκα...

Καὶ τράβηξε τὴν τελευταία συλλαβή.

Κάθησε στὴν ἄκρη τοῦ καναπέ ἀμίλητος. Τὸ βλέμμα του πῆγε πάλι στὸ ξυλωμένο παπούτσι του. Τῶρρυψε κάτω ἀπ' τὸν καναπέ.

Ἐκεῖνος πού μίλησε πρὶν ξαναεἶπε:

— Λοιπόν, τί νέα κύριε Πρέκα ;...

Αὐτὸς σήκωσε τοὺς ὄμους.

Στὴν ἄλλην ἄκρη τοῦ καναπέ κάθονταν ἕνας, πού πρῶτη φορά τὸν ἔβλεπε ἀπόψε. Ἦταν ἕνας μεσόκοπος μελαχροινός, μένα πλατὺ σημάδι στὸ μέτωπό του, πού φαίνονταν γουβωμένο σὲ κείνη τὴ μεριά. Τὰ μουστάκια του ἦταν κατάμαυρα καὶ μεγάλα, ἔτσι, πού σκεπάζανε ὅλο σχεδὸν τὸ στόμα του. Τὰ μάτια του μικρὰ, σὰ δυὸ χάντρες κομπολογιοῦ, παίζανε γρήγορα δεξιὰ-ἀριστερά, μὰ τὸ βλέμμα του ἦταν μουντό, σβυσμένο.

— Νὰ σᾶς συστήσω... ἀπὸ δῶ...—εἶπε κάποιος.

Γύρισε καὶ τὸν κοίταξε.

— Ὁ ἀδερφός μου... ποῦλεψε στὴν Ἀμερικὴ...

Εἶπε: «Χάρηκα πολὺ...» καὶ τότε μονάχα παρατήρησε μιὰ πλατύγυρη μπλέ ρεμπούμπλικα, πού βρίσκονταν στὴν κρεμάστρα, ἀπάνω ἀπ' τὸν ξένο, καὶ μιὰ χρυσοῦ καθένα, πού κρέμονταν στὸ γιλέκο του ἀπ' τὴν μιὰ μεριὰν ὡς τὴν ἄλλη. Ὑστερα χωρὶς νὰ τὸ θέλει, κοίταξε τὰ παπούτσια του, κείδε κάτι πελώρια μυτερὰ παπούτσια μαῦρα, ἀπὸ χοντρὸ δέρμα. — «Ἀμερικὴ...» σκέφτηκε. Πάντα, αὐτὸ θυμῶταν ἄμα ἔβλεπε τέτοια μυτερὰ παπούτσια, καθένες, ἢ πολλὰ δαχτυλίδια στὰ δάχτυλα... Κάποτε εἶχε δεῖ κάποιον, πού φοροῦσε μιὰ παράξενα χρωματισμένη γραβάτα—μὲ ρίγες μπλέ, κίτρινες, κόκκινες, πράσινες. Καὶ προσπαθοῦσε μὲ ἐπιμονὴ νὰ θυμηθεῖ κάποιον ἄλλη τέτοια ποῦχε δεῖ κάποτε, κάτι πού τοῦ θύμιζε αὐτὴ ἢ παρδαλὴ γραβάτα...—Ὑστερα σκέφτηκε: «Ἀμερικὴ!.. Αὐτὸ εἶναι!..»

Ὁ Παῦλος ἄρχισε νὰ λέει:

— Ἀδερφός μου πού λέτε... Εἴκοσι χρόνια ἔλειπε στὴν Ἀμερικὴ!.. Ἔτσι εἶναι.—Ναί... δὲ λέω... ἔβγαλε λεφτά... μὰ γύρισε μισὸς ἄνθρωπος!

Τὰ μάτια του ἄστραψαν.

Ὁ ἀδερφός ἔβηξε ἀδύναμα δυὸ-τρεῖς φορές.

—Καὶ τί νὰ τὰ κάνω τώρα τὰ λεπτὰ ;—εἶπε αὐτός. Κέβηξε πάλι.

Ὁ Πρέκας σκέφτηκε: «Λεφτά!..»

Ἐνας πού καθόταν παράμερα σὲ μιὰ καρέκλα εἶπε:

— Ὁραῖα... Ἄκου: Τί νὰ τὰ κάνει τὰ λεφτά!.. Μὰ παιδί μου...

Ὅλοι γύρισαν καὶ τὸν κοίταξαν. Ὁ ἀδερφός ἔβηξε πάλι κῦστερα ἤπιε μιὰ γουλιὰ νερό.

Ἐκεῖνος πού κάθονταν στὴν καρέκλα εἶπε τρομαγμένος:

— Μωρέ... ἤπιες... ἀπ' τὸ ποτήρι μου!..

Ὁ ἀδερφός κοκκίνησε λίγο, κῦστερα κάποιον κῦμα χλωμὸ πέρασε ἀπ' τὸ πρόσωπό του...

Κανείς δὲ μιλοῦσε. Ὅλοι σωμαίνανε καὶ κοίταζαν πότε αὐτὸν καὶ πότε τὸ ποτήρι.

Ὁ ἄλλος κοκκίνισε καὶ διόρθωσε, χτυπώντας τὰ χέρια του:

— Δὲν πειράζει... δὲν πειράζει... Παιδί... φέρε ἕνα νερό καθαρό!..

Ὁ Παῦλος ἔπαιξε νευρικά τὰ δάχτυλά του. Ὑστερα κοίταξε τὴν ὥρα. Ὁ ἀδερφός γούρλωσε τὰ μικροσκοπικὰ μάτια του καὶ προσπαθοῦσε νὰ διακρίνει τὴν ὥρα, ἐνῶ τὸ πρόσωπό του εἶχε γαληνέψει.

— Εἶναι ὥρα νὰ πηγαίνουμε...

— Ναί... πᾶμε—εἶπε ὁ ἀδερφός.

Σηκώθηκαν κείλαν:

— Καληνύχτα...

Οἱ ἄλλοι εἶπαν ἕνα δειλὸ «καληνύχτα», πού μὲν μόλις ἀκούστηκε, κῦστερα κοίταξαν ὁ ἕνας τὸν ἄλλο.

Ὁ ἀδελφός τύλιξε ἕνα κασκὸλ γύρω στὸ λαιμό του καὶ βγήκαν.

Ὁ Πρέκας συλλογίστηκε: «Ἀμερικὴ!..»

Στὸ διπλὰνὸ τραπέζι κάθονταν δυὸ-τρεῖς, κουβεντιάζον-

τας σιγά-σιγά, σὰ νὰ φοβόνταν μὴ τοὺς ἀκούσουν. Ὁ Πρέκας τοὺς πρόσεξε γιὰ λίγο κῦστερα βάλθηκε νάκούσει τί λέγανε. Ὁ ἕνας ἀπ' αὐτούς, ἕνας ἐργατικὸς μένα γκριζο-κασκίνο χωμένο ὡς ταῦτιά, μιλοῦσε ὀλοένα ψιθυριστὰ, σχεδὸν δίχως νὰ βγαζε φωνή—μόνο τὸ στόμα του ἀνοιγό-κλεινε γρήγορα κέπαιρνε κάτι ἀλλόκοτα σχήματα κάποτε-κάποτε. Γιὰ μιὰ στιγμή εἶδε τὰ χεῖλια του νὰ φουσκώνουνε πρὸς τὰ ἔξω, καὶ τὸ στόμα του, πού γέμιζε μὲ κάτι πού εἶπε—κι' ἄκουσε τὴ λέξη: «μπόμπα». Ὑστερα γύρισε τὰ κόκκινα μάτια του καὶ κοίταξε τὸν Πρέκα, πού τὸν παρακολουθοῦσε. Ὁ διπλανός του τὸν σκουντήσε μὲ τὸ πόδι. Ὁ Πρέκας θέλοντας νὰ κάνει τὸν ἀδιάφορο, ἄρχισε νὰ σφυρίζει...

Ὑστερα ἔλωσε τὸ δάχτυλο στὴ μύτη του...

Βγήκε ἀπ' τὸ καφεεντάκι, πὺ ζαλισμένος ἀπ' ὅτι πῆγε.

Τὰ μηλίγγια του πονοῦσαν δυνατὰ κένοιωθε μιὰ παράξενη κούραση σ' ὅλο του τὸ κορμί, σὰ νᾶχε τρέξει πολὺ, ὄρες... Τὰ πόδια του, ἀπ' τὰ γόνατα καὶ κάτω, τοῦ φαίνονταν βαρεῖα, μολῦβι, καὶ καθὼς περπατοῦσε τᾶσερνε. Στὴν τσέπη τοῦ παντελονιοῦ του εἶχε δυὸ-τρεῖς δεκάρες καὶ τὶς ἀνακάτευε μὲ τὸ χέρι του... Γύρισε καὶ κοίταξε ψηλά, τὸν οὐρανό: Ἦταν ξαστεριά μόνον πού καὶ πού κανένα μικρὸ συννεφάκι, μόλις διακρίνονταν μὲ τὸ χλωμὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ. — «Μπόμπα!.. Ἀμερικὴ!..» σκέφτηκε. Ἐνοιωσε κάποιον φόβο νὰ τὸν κυριεύει, κάτι κρύον μέσα του πού τὸν ἐνοχλοῦσε—σὰ νᾶχε καταπιεῖ μιὰ πέτρα. «Μπόμπα!..» Αὐτὴ ἡ λέξη καρφώθηκε μέσ' στὸ μυαλό του καὶ γύριζε, γύριζε. Γιὰ νὰ τὰποφύγει ἄρχισε νὰ τραγουδαίει... Ἐνα αὐτοκίνητο πέρασε τρέχοντας ἀπ' τὸ δρόμο, πού σήκωσε σύννεφο τὴ σκόνη. Δίπλα του ἕνας ψιθύρισε: «Ἀνηπόφορο!.. Δὲν καταβρέχουν καθόλου...» καὶ τὸν εἶδε νὰ ξεσκονίζεται. — «Ἀμερικὴ!..»

Ἐφτυσε κείπε: — Ἄς τὸ διάλολο!..

Ἄρχισε νὰ περπαταίει γρήγορα. Πέραγε ἕναν μεγάλο δρόμο γεμάτο κόσμο καὶ βιτρίνες, πού λάμπανε μέσα στὰ φῶτα. Ὁ κόσμος στριμωχνότανε στὰ πεζοδρόμια γιὰ νὰ περάσει, ἐνῶ πολλοὶ στέκονταν μπροστὰ στὶς βιτρίνες καὶ κοιτοῦσαν, κοιτοῦσαν... Κάπου, στάθηκε κι' αὐτὸς καὶ κοίταξε. Τὸ μαγαζι πούλαγε: «γυναικεῖα εἶδη». Εἶδε μιὰ ξύλινη γάμπα ντυμένη μὲ μιὰ μεταξωτὴ λεπτὴ κάλτσα, πού ἄφηνε νὰ φαίνεται ἀπὸ μέσα τὸ βαμμένο ροζ ξύλο. Κάτι παράξενο ἔνοιωσε μέσα του. Εἶδε τὴν ξύλινη γάμπα νὰ κουνιέται δεξιὰ-ἀριστερά, νὰ κάνει λίγα βήματα, πατώντας προσεχτικὰ ἀνάμεσα στὶς κορδέλες πού ἦταν τοποθετημένες χάμω, ἐνῶ ἔνοιωθε τὸ σάλιο του ἀναλυμένο καὶ γλυφὸ, νάναβάνει στὸ λαιμό του καὶ νὰ τὸν πνίγει... Μιὰ γυναῖκα, πού στέκονταν δίπλα του καὶ κοίταξε, ἔβγαξε μιὰ παράξενη μυρουδιά, πού τοῦφερνε ζάλη. Γύρισε καὶ τὴν κοίταξε. Ἦτανε νέα καὶ τὸ πρόσωπό της ἦταν ὁμορφο, πολὺ ὁμορφο. Εἶχε κάτι κατακόκκινα φουσκωτὰ λίγο χεῖλια, καὶ τὰ μάτια της ἦταν μαῦρα, κατάμαυρα. Ἀπ' τὸ ἀνοιγμα τοῦ λαιμοῦ της, μάντεψε τὴν ἀρχὴ τοῦ μεσοῦ στήθους της, πού δροθόνονταν πὺ κάτω πλούσιο... Τὰ μάτια του θαμπώσανε.

Πῆρε βαθειὰ τὴν ἀναπνοή του κῦστερα κίνησε νὰ φύγει. Στὶς φλέβες του ἔνοιωθε μιὰ παράξενη πύρα, σὰ νᾶβραζε τὸ αἷμα πού κύλαγε μέσα τους. Γύρισε πίσω καὶ κοίταξε: Ἦ γυναῖκα στέκονταν ἀκόμα μπροστὰ στὴ βιτρίνα... Ἐχῶσε τὸ χέρι στὴν τσέπη του κίβησε πάλι νάνακατεύει τὶς δεκάρες. — «Ἄν εἶχα λεφτά...» σκέφτηκε. Κένοιωσε μέσα του ἕναν πόθο πού τὸν πλημμύριζε σιγά-σιγά, ἕναν πόθο παράξενο γιὰ τὰ λεφτά. — «Τὰ λεφτά!.. τὰ λεφτά!..» σκέφτηκε πάλι —

Περπατοῦσε γρήγορα. — «Μπόμπα!.. Ἀμερικὴ!..» — Κάτι ἄρχισε νὰ χορεύει μέσ' στὸ κεφάλι του καὶ χωρὶς νὰ σκέπτεται καθόλου ἔλεγε ὀλοένα: «Ἀμερικὴ!.. Ἀμερικὴ!..» — Κάποιος πού πέραγε δίπλα του, γύρισε καὶ τὸν κοίταξε, ἐνῶ τὰ χεῖλη του τραβήχτησαν σ' ἕνα συμπνετικὸ χαμόγελο. Τὸν εἶδε καὶ σκέφτηκε: «Αὐτὸς θὰ μὲ πῆρε γιὰ τρελλό... Μπόμπα!..» —

Κι' ἄρχισε πάλι νὰ σφυρίζει...

Πῆγε περασμένα μεσάνυχτα σπῆτι του...

Καθὼς ἄνοιξε τὴν πόρτα, εἶδε τὴ μάνα του, πού κοιμῶταν βαθειὰ ροχαλίζοντας, ἐνῶ τὸ ἕνα της χέρι εἶχε πάρει μιὰ παράξενη στάση μὲ τεντωμένο τὸν δείκτη, σὰν κάτι νᾶδειχνε. Τὰ μαλλιά της, πλεγμένα σὲ δυὸ μακρὺς κοιτίδες, πέφτανε ἀπάνω στὸ στήθος της. Μπροστὰ στὸ εἰκονοστάσι ἕνα μικρὸ καντήλι, ἔριχνε ἕνα θαμπὸ τρεμουλιάρικο φῶς... Ἄρχισε νὰ γδύνεται σιγά-σιγά ἀφηρημένος, πότε τραγουδώντας σιγὰ καὶ πότε σφυρίζοντας, ἐνῶ τὸ μυαλό του στριφογύριζε γρήγορα μέσ' στὸ κεφάλι του. — «Ἀμερικὴ!..» — «Ἀῦριο κι ὄλας θὰ φύγω...» σκέπτονταν. «Μόνον... λίγα λεφτὰ νὰ βρῶ...» Καὶ περνοῦσαν ἀπ' τὸ μυαλό του χίλιες ἰδέες μαζί, ἢ μιὰ ἀπάνω στὴν ἄλλη, ἔτσι, πού δὲ μποροῦσε νὰ σκεφτεῖ τίποτα ὄρισμένο. Κάποιον ἀλλόκοτον κῦμα εὐτυχίας τὸν πλημμύριζε, κάτι πού τὸν ἔκανε νὰ κλαίει καὶ νὰ γελάει μαζί, ἐνῶ μέσα του ἔνοιωθε τὴν καρδιά του πού χτυποῦσε, χτυποῦσε γρήγορα, σὰ νὰ βιαζόταν κι' αὐτὴ... Πέταξε τὰ ροῦχα του σὲ μιὰ καρέκλα καὶ ξαπλώθηκε στὸ κρεβάτι... Κάτι πελώρια κόκκινα ρόδα φῦτρωσαν ἄξαφνα γύρω του, πού μύριζαν δυνατὰ πιάστηκε ἢ ἀναπνοή του. Τὸ στρώμα ἄρχισε νὰ ὑποχωρεῖ, ἐνῶ τὸ ταβάνι χώρισε σὲ μιὰ μεριά, καὶ φάνηκε ἕνα κομμάτι καταγάλανου οὐρανοῦ, πού φωτίζονταν ἀπὸ ἕναν πελώριον χρυσοῦ δίσκο ἡλίου. Ἐνοιωσε τὰ πόδια του νὰ κρυώνουν. Φώναξε δυὸ-τρεῖς φορές: «Ἀμερικὴ!.. Ἀμερικὴ!..» κένοιωσε ἕναν κόμπο στὸ λαιμό του. Τὰ μάτια του τεντώθηκαν, σὰν κάτι νᾶθε-λαν νὰ δοῦν, κάτι μεγάλο, ἐνῶ ἡ καρδιά του ἀπὸ μέσα χτύπησε γιὰ κάμποσο γρήγορα, πολὺ γρήγορα... Ὑστερα σταμάτησε ἀπότομα, σὰν ἕνα ρολοῖ πού ξεκουρντίστηκε... Μπόρεσε νὰ ψιθυρίσει ἀκόμα: «Ἄ...με...ρι...» — Ἐδῶ κόπηκε — καὶ μιὰ βαρεῖα μαῦρη κινερίνα, τοῦ σέκασε γιὰ πάντα τὰ μάτια — — —

GÖTTE

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Σκέπε τὸν οὐρανὸ σου, Δία,
Μὲ ἀτμοὺς νεφῶν
Καὶ δοκιμάζου, σὰν παιδί
Ποὺ κόβει ἀγκάθια,
Πάνω σὲ δρυὲς καὶ κορυφὲς βουνῶν !
Ὅμως τὴ γῆ μου
Ν' ἀφήσης πρέπει ὀρθῆ
Καὶ τὸ καλύβι μου, ποὺ ἐσὺ δὲν τῶχεις χτίσει,
Καὶ τὴ φωτιά μου, ποὺ
Γιὰ τὴν ἀδρὴ τῆς φλόγα
Μὲ φθονεῖς.

Δὲν ξέρω κάτι πιὸ φτωχὸ
Κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο ἔξω ἀπὸ σᾶς, θεοί !
Γιατὶ ἀποζητε γλίσχα
Μὲ τίς θυσιές
Καὶ προσευχῆς ἀχνός
Τὸ μεγαλεῖο σας εἶναι
Καὶ δὲ θενᾶστε, ἂν τὰ παιδιὰ
Δὲν ἦταν καὶ οἱ ζητιάνοι,
Ἄπελτισμένοι ἀνόητοι.

Σὰν ἡμουνα παιδί,
Ποῦ νὰ στραφῶ δὲν ἤξερα,
Καὶ γύριζα τὸ πλάνο μου τὸ μάτι
Στὸν ἥλιο, σάμπως νάταν ἕνα αὐτὶ
Ἐκεῖ ψηλά, τὸ κλάμα μου ν' ἀκούη,
Καὶ μιὰ καρδιά σὰν τὴ δική μου,
Τὸν πονεμένο γιὰ νὰ συμπονηῖ.

Ποιὸς μ' ἐψύχωσε
Στὴν ἐπαρσην ἐναντία τῶν Τιτάνων ;
Ποιὸς μ' ἔσωσε ἀπ' τὸ θάνατο
Κι' ἀπ' τὴ σκλαβιά ;
— Μονάχη σου ὅλα τᾶκανες
Μὲ τὴν ἱερὴ τὴ φλόγα σου, καρδιά.
Καὶ σὺ φλεγόσουν νέα καὶ ἀγαθὴ,
Ἄπατημένη, εὐγνώμονη
Γιὰ τὸν κοιμάμενο ἐκεῖ πάνω ;

Νὰ σὲ τιμῶ ; Γιατί ;
Λιγότεψες ποτέ σου τὸν καῦμὸ
Τῶν δυστυχῶν ;
Σταμάτησες τὰ δάκρυα ποτὲ
Τῶν φοβισμένων ;
Δὲ σφυρηλάτησε ἄντρα ἐμένα
Ὁ παντοδύναμος Καιρὸς
Καὶ ἡ Μοῖρα ἢ αἰωνία
Τοὺς κύριους τοὺς δικούς μου καὶ δικούς σου ;

Μήπως θαρροῦσες,
Πὼς νάχω ἐπρεπε μῖσος στὴ ζωὴ
Καὶ νὰ χαθῶ στὶς ἐρημιές,
Γιατὶ δὲν ὠριμάζει
Κάθε μου ὄνειρου βλάστηση ;

Κάθομαι ἐδῶ καὶ πλάθω ἀνθρώπους
Κατ' εἰκόνα μου,
Ὅμοια μὲ μένα μιὰ γενιά,
Γιὰ νὰ ὑποφέρη καὶ νὰ κλαίη,
Γιὰ νὰ γελάει καὶ γιὰ νὰ χαίρεται
Καὶ γιὰ νὰ μὴ σὲ προσκυνᾷ,
Καθὼς ἐγώ !

FRIEDRICH HÖLDERLIN

ΣΑΝ ΗΜΟΥΝΑ ΠΑΙΔΙ...

Σὰν ἡμουνα παιδί,
Ἐνας θεὸς μὲ λύτρωνε
Ἄπ' τὴν κραυγὴ, τὸ μένος τῶν ἀνθρώπων
Κ' ἔπαιζα ἀμέριμνα, ἀγαθὰ
Μὲ τοὺς ἀνθούς τῶν ἀλσῶν
Κ' ἔπαιζαν οἱ αὐρὲς τ' οὐρανοῦ
Μαζί μου.

Κι' ὅπως χαρὰ πληροῖς
Τὴν καρδιά τοῦ φυτοῦ,
Ὅταν πρὸς σένα ἀπλώνει
Τὰ τρυφερά του χέρια,
Ἔτσι καὶ τὴν καρδιά μου ἐφαίδρυνες
Ἦλιε πατέρα ! καὶ σὰν Ἐνδυμίων
Ἦμουν, σὰν ἐραστής σου,
Σελήνη ἱερή.

Ὡ σεῖς ὅλοι πιστοὶ
Καὶ πασίχαροι θεοί !
Ἄν ξέρατε πόσο
Σᾶς ἀγαποῦσε ἡ ψυχὴ μου !

Ναί, τότε δὲ σᾶς ἐφώναζα
Μὲ ὄνομα, κι' οὔτε κ' ἐσεῖς
Μὲ φωνάζατε, σὰν ποὺ φωνάζονται οἱ ἄνθρωποι,
Σὰν ἔχουνε γνώρα.

Ὅμως ἐγὼ σᾶς γνώριζα καλύτερα
Παρ' ὅσο γνώρισα ποτέ μου τοὺς ἀνθρώπους,
Κ' ἐνοιωθα τῶν αἰθέρων τὴ σιωπὴ,
Ἐνῶ ποτὲ τὸ λόγο τῶν ἀνθρώπων.

Τὸ πολὺφωνο μ' ἔθρεψε
Τῶν ἀλσῶν, ποὺ βουίζοντες
Κ' ἔμαθα ν' ἀγαπῶ
Πλάι στὰ λουλούδια.
Στῶν θεῶν τὴν ἀγκάλη μεγάλωσα.

(Μετάφραση)

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

J. LERMONTOW

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

1

Λάμπη ἀστεριοῦ ποῦ, ὡς πέφτει, σβυέται,
Ἄσκοπα, φλόγα μου, σκόρπας.
Ἄχ, ἕνα φεῖδι ἀποκοιμῆται
Κάτω ἀπ' τὴν πέτρα τῆς καρδιάς.

Μπόρεσε ἡ Μοῦσα νὰ μὲ ὑψώσῃ
Ἄπ' τῆς ζωῆς τὰ ταπεινά,
Μ' ἀπ' τὸν ἑαυτό μου νὰ μὲ σώσῃ
Καμμιά δὲν μπόρεσε χαρὰ.

Τῆς εὐτυχίας συχνὰ ἡ εἰκόνα
Μάγεψε κάθε ἀποθυμιά—
Μὰ ὅπως σὲ βασιλιά ἡ κορώνα,
Ἡ εὐτυχία μοῦ ἦταν βαρειά.

Βαρεῖοί μου οἱ πόθοι, δὲν προσμένω
Χαρὰ ἀπὸ σύντροφο νὰ βρῶ
Μ' ἄρχοντα μοιάζω ἐξωρισμένο
Σ' ἕνα παλάτι ἐρημικὸ !

2

Χωρίσαμε κι' ὅμως αἰώνια
Βαθειὰ ἡ καρδιά μου σὲ κρατεῖ,
Μιὰ εἰκόνα ἀπ' ἄλλα, ὁμορφα χρόνια
Χαρὰ τὸ στήθος μου πληροῖ.

Ποτὲ ἀπὸ μὲ δὲ σὲ μακραινῆ
Πόνος κανεῖς ἢ γλευασμός :
Ὁ ἄδειος βωμὸς, βωμὸς θὰ μὲνῃ,
Τὸ γκρέμιο τὸ εἶδωλο, θεός.

3

Ἐένο ἀπὸ σὲ τὸ πάθος τοῦ ἔρωτά μου:
Ψυχρὰ νᾶστράφτης βλέπω ὅλη ὁμορφιά—
Ἀγάπησα σὲ σένα τὰ δεινὰ μου,
Τὰ νειάτα, ποὺ ἐμαράθησαν γοργά.

Μὲ μάτια σὲ κοιτάζω ὄνειρεμένα,
Καὶ σὺ δὲ χαμηλώνεις τὴ ματιά.
Κι' ὁ νοῦς μου μυστικά ρωτᾷ ὄχι σένα,
Ὁ νοῦς τότε μαζί σου δὲ μιλά :

Μιλᾷ μ' αὐτό, ποὺ χρόνια εἶναι θαμμένο,
Στὴν ὄψη σου μιὰν ἄλλη ἀποζητᾷ.
Στὸ λόγο σου—ἕνα λόγο ξεχασμένο,
Στὰ μάτια σου—μιὰ ποῦσβυσε φωτιά.

(Μετάφραση)

ΣΤΑΥΡΟΣ ΒΕΡΑΣ

WILLIAM WORDSWORTH

ΓΡΑΜΜΕΝΟ ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΓΕΦΥΡΑ ΤΟΥ ΟΥΕΣΤΜΙΝΣΤΕΡ

Τίποτα πιὸ ὁμορφο ἀπ' αὐτὸ δὲν ἔχει ἡ γῆ νὰ δεῖξῃ
Καὶ θᾶχε σκοτεινὴ ψυχὴ κείνος ποὺ θὰ περνοῦσε,
Καὶ τὴ ματιὰ ὄλο θαυμασμὸ δὲ θὰ τὴν ἐγυροῦσε
Στὴ θεά. Φαντάζει τὸ Ἄστου σὰν ἡ Αὐγὴ νὰ τοῦχει ρίξῃ

Τὰ κάλλη τῆς, σὰ φόρεμά· βουβὰ μὲ περηφάνεια,
Ὅλοχυτα στὴ γαληνὴν ὑψώνουν τὴν ἀνταύγεια
Πύργοι καὶ τροῦλλοι, χτίρια θεάτρων καὶ καράβια
Καὶ στέκουν οἱ ναοὶ ἀνοιχτοὶ στοὺς κάμπους καὶ στὰ οὐράνια.

Ποιὲ πιὸ μεγαλόπρεπα δὲν ἔχω ἰδεῖ τὸν ἥλιο
Πάνω στὴν πρώτη δόξα του, νὰ λάμπῃ πάνω ἀπ' ὅλα,
Καὶ τῆς Σιωπῆς τόσο τρανὸ δὲν εἶδα τὸ βασίλειο.

Κ' ἤρεμα, μόνος του, ἀπαλὰ κυλάει ὁ ποταμός.
Ὡς καὶ τὰ σπῖτια—θέ μου ! —λὲς κοιμοῦνται ὄνειροπόλα.
Κ' εἶναι τῆς δυνατῆς καρδιάς βουβὸς κάθε παλμός !

ALLAN CUNNINGHAM

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΜΑΡΝΕΡΟΥ

Ἐνα μαντῆλι ὄγρο, μιὰ θάλασσα πλατειὰ
Κι' ὁ ἄνεμος φτάνει ὀλοένα,
Μὲ βογγητὸ φουσκώνει τᾶσπρα μας παννιὰ
Καὶ γέρνει τὴν ἀντέννα.

Καὶ γέρνει τὴν ἀντέννα μας, παιδιὰ,
Καὶ λεύτερο σὰν τὸν ἀητὸ πάει τὸ καράβι
Κι' ὄλο πετάει μακρυνὰ
Καὶ τὴ στεριά ἢ καταχινὰ πέρα τὴ θάβει.

Ὡ ! νάχατε ἀπαλὸ τᾶγέρι !
Ἄκουσα μιὰν ὄραϊά νὰ θρηνηῖ
Μὰ ἕναν καιρὸ ἐγὼ θέλω νὰ μᾶς φέρῃ,
Ποὺ πέλαγα νὰ σμίγουν κι' οὐρανοί.

Καὶ νὰ τὸ ὑψώνουνε ψηλὰ τᾶσπρα τὰ κύματα, παιδιὰ,
Τὸ πλοῖο μας τὸ καλὸ καὶ τὸ γερὸ—
Τὸ σπιτικό μας εἶναι ἐμᾶς τᾶτέλειωτο νερὸ
Κἔχουμε ὀλόχαρη καρδιά.

Τί μπόρα τὸ φεγγάρι ποὺ θὰ φέρῃ !
Πόσες τὰ σύγγεφα ἀστραπές !
Ἄκου, ἀρχινάει ἡ μουσικὴ, ἀρχινάει, μαρνέροι,
Κι' ἀρχίζουμε τᾶνέμου οἱ στριγιλιές.

Σφυράει ὁ ἄνεμος γοερά, σφυράει καὶ κεῖ
Τᾶστροπελέκι νά, βροντᾷ,—
Κ' εἶν' τὸ παλάτι μας ἐμᾶς τὸ κούφιο δρῦ
Κ' ἡ θάλασσα γιὰ μᾶς κληρονομιά !

(Μετάφραση)

ΝΙΚΟΣ ΛΑ.Ι.ΔΗΣ

φαντάσματα, δὲν παύουν ἐν τούτοις νᾶναι ἄνθρωποι μὲ σάρκα καὶ ὀστά. Ἡ ὑποβολὴ δὲν εἶναι ἐξωτισμός. Στὸ σημεῖον αὐτὸ γίνεται μιὰ σπουδαία σύγχυση. Ὁ Ἰψεν εἶχεν ἀπλῶς τὴ δύναμη νὰ προσθέτῃ στὴν ἀλήθεια τῶν πραγμάτων καὶ τὴν ἀλήθεια τῆς Ἰδίας του τῆς ψυχῆς.

* *

Ἡ κ. Ἀλβιγκ, ὡς κόρη, ἀνατράφηκε κ' ἐμεγάλωσε ὑπὸ τῆ στέγη τῆς χήρας μητρὸς της καὶ μὲ τὴ βοήθεια δυὸ ἀνυπᾶνδρων θειάδων της. Ἡ Ἑλένη ἦταν ὡραία προφανῶς καὶ γι' αὐτὸ τόσο ἡ μητέρα της ὅσο καὶ οἱ θεῖες της, ὄνειροπολοῦσαν, μιὰ φορὰ πὺ δὲν ἦταν καθόλου εὐπορες, νὰ ἐπιτύχουν μιὰ καλὴ παρτίδα μὲ τὸν ἐνδεχόμενον γάμον τῆς Ἑλένης.

Ἡ Ἑλένη ἐγνώρισε δυὸ ἄνδρες στὰ νεῖατα της. Ἐναν εὐσεβῆ θεολόγον κ' ἕνα παράφορο καὶ πρόσχαρον ἀνθυπολοχαγό. Ὁ πρῶτος ἦταν πολὺ φτωχός, ὁ δεύτερος ἀντιθέτως πολὺ πλούσιος, τόσο πὺ νὰ ἱκανοποιῆ καὶ τις πὺ τολμηρὲς ὄνειροπολήσεις τῶν συγγενῶν της. Ὅμως ἡ προτίμηση τῆς Ἑλένης καὶ ἡ ἐνδόμυχη κλίση της εὐνοοῦσαν περισσότερο τὸ φτωχὸ πάστορα Μάντερς. Ἐπειδὴ ἐν τούτοις ἡ μητέρα της καὶ οἱ θεῖες της δὲν ἐννοοῦσαν νὰ χάσουν μιὰ τόσο καλὴ παρτίδα, μὲ τὸ ἀστικὸ δικαίωμα τῶν γονέων νὰ ἐπεμβαίνουν στὶς αἰσθηματικὰς ὑποθέσεις τῶν τέκνων τους, κατῴρθωσαν νὰ πείσουν τὴν Ἑλένη νὰ παντρευθῆ τὸν πλούσιον ἀνθυπολοχαγὸν Ἀλβιγκ.

Δὲν πέρασε ἕμως πολὺς καιρὸς μετὰ τὸ γάμον της καὶ ἡ Ἑλένη κατάλαβε πὺς ὁ ἄνδρας της ἦταν ἕνας ἐκλυτος κ' ἐκφυλὸς ἄνθρωπος. Ἡ νέα γυναίκα ὄρχισε νὰ νοιώθῃ φρίκη καὶ ἀηδία ἀπὸ τὴ συμβίωσή της μ' αὐτὸν καὶ ὑπακούοντας στὴ φωνὴ τῆς καρδιάς της, δὲ διστάζει νὰ ἐγκαταλείψῃ σὰν τὴ Νόρα τὴ συζυγικὴ της ἐστία καὶ νὰ ζητήσῃ καταφύγιον στὸ σπίτι τοῦ ἀνθρώπου πὺ ἀγαποῦσε κρυφά, στὸ σπίτι τοῦ πάστορος Μάντερς.

Ὁ πάστορ Μάντερς ἐν τούτοις δὲν εἶναι μόνον ἕνας κληρικὸς μὲ αὐστηρὲς ἀντιλήψεις γιὰ τὰ ἱερατικά του καθήκοντα, μὰ κ' ἕνας δειλὸς ἄνθρωπος, πὺ φοβᾶται πολὺ, καθὼς ἡ κατοπινὴ γνωριμία μας μ' αὐτὸν θ' ἀποδείξῃ, τὴν κοινὴ γνώμη, τὴν ὁποῖαν ἡ διανοητικὴ μετριότης του τὸν κάνει νὰ παραδέχεται ὡς ἀσφαλὲς κριτήριον κάθε ἀνθρωπίνης πράξεως. Καὶ δὲν εἶναι μόνον ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία του νὰ φανῆ ἀντάξιος τῆς ἀποστολῆς του, ἀλλὰ κ' ἀπὸ τὸ φόβον τῆς κοινῆς γνώμης, πὺ πείθει τὴ γυναίκα, πὺ τοῦ ἐζήτησε προστασία, νὰ γυρίσῃ πίσω «στὸ δρόμον τοῦ καθήκοντος», πίσω στὸν ἄνδρα της, γιὰτὶ «οὗς ὁ θεὸς συνέζευξεν κτλ.», γιὰτὶ ἡ γυναίκα δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ γίνεται κριτὴς τῶν πράξεων τοῦ ἀνδρὸς της, γιὰτὶ τέλος κάθε βάρους τῆς ζωῆς μας εἶναι ὁ σταυρός, πὺ μᾶς ἐπιβάλλει μιὰ ἀνωτέρα θέλησις νὰ βαστάξωμε στοὺς ὤμους μας. — Καὶ ἡ Ἑλένη, καταπνίγοντας τὴ φρίκη καὶ τὴν ἀηδία της, γυρίζει πίσω στὸν ἄνδρα της. Ζῆ μαζὶ του καὶ τοῦ κάνει κ' ἕνα παιδί, τὸν Ὁσβαλτ.

(Ἡ συνέχεια στὸ ἄλλο φύλλον)

ΜΟΥΣΙΚΗ

Πλούσια στὴ σάλα χύνεται τῶν φῶτων ἡ πλημμύρα
Κι' ὁ κόσμος γύρω σιγαλὰ βουτίζει, σὰ μελίσι.
Μιὰ πάχνη σταχτογάλανη κάνουν καπνοὶ καὶ μύρα,
Κ' ἕνα βιολὶ τις νότες του γοργοσκορπάει σὰ βρύση.

Κ' ἐγὼ ἀνεβαίνω. Ποῦ ; μὲ τί ; Δὲν ξέρω. Ὁλόγυρά μου
Ξεχύνονται ὕμνοι τῆς Ζωῆς καὶ Θρηνοὶ τοῦ Θανάτου.
Καὶ τρέμω, μήπως ἄξαφνα κοποῦνε τὰ φτερά μου,
Κι' ἀπ' τοὺς αἰθέριους κόσμους μου πέσω συντρίμμια κάτω.

ΛΙΑΚΑΔΑ

Χαιρετισμοὺς τῆς Ἀνοιξῆς χαρούμενον μᾶς φέρνει
Τ' ἀλαφρὸ ἀγέρι, πὺ σγουρὸ τὸ νέο γρασίδι κάνει.
Κι' ὁ ζεστός ἥλιος, π' ἄρχισε στὴ δύση πιά νὰ γέρῃ,
Κάποιες κρυφὲς ἐπιθυμιὰς μέσ' στὸ κορμί μας βάνει.

Καὶ βλέποντας μ' ὀλόγυμνα ποδάρια τις κοπέλλες
Πὺ στὰ χωράφια σκύβουνε νὰ μᾶσουνε βαδίκια,
Ξεσποῦμε σὲ ξεφωνητά, κάνουμε κατὶ τρέλλες
Πὺ μοναχὰ νηογέννητα θὰ κάνανε κατσίικια.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΥΣΤΕΡ' ΑΠΟ ΧΡΟΝΙΑ

Ἄχ ! γκρεμίσανε τὸν πάγκον τὸν παλιὸ
κάτω ἀπὸ τὸ κιόσκι μὲ τὰ φύλλα !
Ἄχ ! γκρεμίσανε τὸν πάγκον τὸν παλιὸ,
ποῦχαμε καθίσει μιὰ φορὰ,
κάτω ἀπὸ τὸ κιόσκι μὲ τὰ φύλλα !
Ἐἶχαμε καθίσει μιὰ φορὰ
καὶ μ' εἶχες ποτίσει τὴ χαρὰ
μέσ' ἀπὸ τὰ χεῖλη σου βγαλμένη.
Δίπλα στὴ δεξαμενὴ,
ποῦναι τώρα πιά ἀδειανή,
ποῦναι τώρα πιά ξερὴ καὶ διψασμένη.
Δίπλα στὴ δεξαμενὴ
μοῦχες δώσει μιὰν ἀσύγκριτη ἡδονὴ
μέσ' ἀπ' τὰ χεῖλάκια σου βγαλμένη.
Πάνω κεῖ στὸν πάγκον τὸν παλιὸ
τὴν ἀνάμνησή μου εἶχ' ἀφίσει,
πάνω κεῖ στὸν πάγκον τὸν παλιὸ,
πὺ τὸν ἔχουε γκρεμίσει.
Δίπλα στὴ δεξαμενὴ,
κάτω ἀπὸ τὸ κιόσκι μὲ τὰ φύλλα,
μοῦ γκρεμίσανε τὸν πάγκον τὸν παλιὸ,
ποῦχαμε καθίσει μιὰ φορὰ
κάτω ἀπὸ τὸ κιόσκι μὲ τὰ φύλλα.

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΒΙΒΛΙΑ

(Μονάχα ἡ ἀποστολὴ δυὸ ἀντιτύπων λαβαίνεται ὑπ' ὄψη).

ΤΙΜΟΥ ΜΑΛΑΝΟΥ: «*Λυρικὰ ταξίδια*». — Ἀλεξάνδρεια, Ἐκδόση «*Σκέψης*», 1922.— Μετὰ τὰ «*Ρόδα θαλάμου*», τυπωμένα στὰ 1918, ὁ κ. Τίμος Μαλάνος ἔβγαλε πρὸ λίγου καιροῦ καὶ δευτέρη σειρὰ τραγουδιῶν, τὰ «*Λυρικὰ ταξίδια*». Γιὰ νὰ εἶμασ' ἐν τάξει μὲ τὴ συνείδησή μας καὶ μὲ τὸν ποιητὴ, ὀφείλομε νὰ δηλώσωμε, πὺς τὰ «*Ρόδα θαλάμου*» δὲν μᾶς ἄφισαν ἀπελιπτικὰς ἐντυπώσεις. Ὁρισμένα μάλιστα τραγοῦδια, καθὼς «*Τὰ γράμματα τῆς Σαυφῶς*» πρὸς τὸν Ἀλκαῖον κ' «*Ἡ φαντασία τοῦ γάμου*», μᾶς προξενήσανε μιὰν ἐντύπωση δυνατὴ. Δυστυχῶς, ἡ νέα σειρὰ τοῦ κ. Μαλάνου δὲ φανερώνει κανενὸς εἶδους ἐξέλιξη στὴν ποιήσῃ του· πολὺ περισσότερο δὲν ἱκανοποιεῖ τις σοβαρώτερες ἀπαιτήσεις τῆς Τέχνης. Ἄν ἐξαιρέσει κανεὶς κάποια τραγοῦδια, καθὼς τὰ : «*Δίχως φωτιά*», «*Ἐρωτικὴ πείρα*», τὸ πρῶτον μέρος τοῦ τραγοῦδιου «*Ἡ νίκη τῶν ἀδύνατων*», «*Τὰ χέρια σου*», «*Ὁνειρο ἡδονῆς*», «*Τὸ ἀνεξήγητο*», ἀπ' ὅπου παίρνω τὸ ἐξαίρετον δίστιχον :

...Καὶ μέλη ποῦχουν σμείξει δὲν ξεχνιοῦνται
μὰ μνήμην ἀποχοῦν κὶ ἀναθυμοῦνται !

κ' ἡ «*Βροχή*», τὰ λοιπὰ δὲν παρουσιάζουν κανένα ἰδιαίτερον χαρακτηριστικόν, πὺ νὰ μπορεῖ νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ.

Τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ βιβλίου («*Ὁμολογία*», «*Ἀγάπη*», «*Ἰκεσία*», «*Ὅταν ἐξοῦσα*», «*Ἀπάτη*», «*Καρδιοκλέφτρα*» κλπ.) ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀνούσιες ἐρωτολογίαις σὰν κὶ αὐτὲς :

Εἶμαι τρελλὸς μὲ κάποια πὺ δὲν ξέρω
Τὴν ἀγαπῶ, τὴ βλέπω, μὲ προσέχει
τὸν πὺ πολὺ καιρὸ μου τῆς προσφέρω
κ' ἐκείνη στὴν καρδιά της πάλι μ' ἔχει
(Ἀγάπη)

Ἡ :

Πόσες ξανθὲς, γλυκὲς μελαχροινὲς,
δὲ μοῦ δωκαν τὴν κρύφιαν ἀγωνία,
νομίζοντας πὺς βεβῆκα πλιά σ' αὐτὲς
τὴν ἄλλη, τὴν ἀπόκομη, τὴ μία.
(Ἀπάτη)

Ἡ :

Τέλος σὲ φτάνω μιὰ βραδί :
φιλῶ τὸ στόμα τὸ τερπνόν
μὰ τὸ πρῶν δίχως καρδιά,
κὶ ἄδεια τὰ στήθια μου, ξυπνῶ !
(Καρδιοκλέφτρα)

Σὲ κάποια τραγοῦδια διαφαίνεται ἡ προσπάθεια τοῦ ποιητῆ νὰ ὑψωθῆ κάπου ψηλότερα, μὰ κ' ἐκεῖ ἀποτυχαίνει οἰκτρὰ («*Ἀφορμές*», πὺ μοῦ φέρνουν στὸ νοῦ τὸν ἐξάισιον σῆχον τοῦ Παλαμᾶ :

φτάνει ἕνα δέντρο στὸ ναὸ τῆς Φύσης νὰ σὲ μπᾶσει.

«*Τὸ τραγοῦδι ὄλων τῶν ἐποχῶν*», γραμμένο ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Κυβάφη, ὅπως καὶ τὸ «*Ἀπόψε*»).

Ἄλλοῦ πάλι ξαναλέει παλιά, κοινότατα δόγματα τῆς πρακτικῆς, σκουριασμένης φιλοσοφίας, καθὼς :
Ὅχι ! εἶν' ἡ πόρνη, ἡ ζωὴ μας, πάλι
πὺ διώχνει ἐμένα γιὰ νὰμποῦν ἄλλοι.
(Κωμῳδία)

καὶ τὸ τραγοῦδι «*Στὸ σπίτι ἐκεῖνο*».

ou l'enfance ; allie à la maturité (Pandelan...)
"le beau navire" illusion

Ἀκόμα πρέπει νὰ μνημονευθοῦν καὶ κάποιοι σῆχοι ἀστεῖοι, καθὼς αὐτοί :

.. Κ' ἐνῶ τὴ λέν παιδι καὶ μοιάζει λήθη +
σαστίζει μὲ τὰ δροτὰ γλυκὰ της στήθη

καὶ :

Γερήφανη, κὶ δλόρθη σὰν τὴν πλώρη ++
γολέτας πρωτοτάξιθης, βαδίζει.
(Τὸ ἄρρενωπὸ εἶδωλον).

Μέτρια τραγοῦδια εἶναι «*Τὰ καρᾶβια*», ἡ «*Ὁνειροφαντασία*» καὶ ἡ «*Ἀυταπάτη*», πὺ θυμίζει κάποιο κομμάτι τοῦ Κάρολου Ἐβαλτ, δημοσιευμένο σὲ περασμένο φύλλον τῆς «*Μούσας*».

Γενικὰ ἀπὸ τὴν ποιήσῃ τοῦ κ. Μαλάνου λείπει τόσο ἡ πνοή, ὅσο καὶ ἡ προσεχτικὴ, μαστορεμένη ἐκτέλεση. Διαβάζοντας τὰ «*Λυρικὰ ταξίδια*», ἀναγκάζεται κανεὶς πολὺ συχνὰ νὰ θυμηθῆ τὸν Πολέμη καὶ μάλιστα στὶς πὺ ἀποτυχημέναις ἐμπνεύσει του.

Ἐν τούτοις ὑπάρχει καὶ κάτι ἀξιόλογον στὸ βιβλίον αὐτό : ὁ πρόλογός του, ἀπὸ τὸν ὁποῖον εὐχαρίστως μαθαίνουμε, πὺς τοῦ κ. Μαλάνου «*δὲν τοῦ χρειάζονται διόλου τὰ χειροκροτήματα, τοῦ ἀρκεῖ ἡ βαθιὰ ἐκείνη εὐχαρίστηση, πὺ δοκίμαζε συνθέτοντάς τα, μέσα στὶς γόνιμες ἐκείνες νύχτες τοῦ χειμῶνα, ὅταν ὁ γλυκύτερος ὕπνος διαδεχότανε τὴ δουλιά του σὰ μιὰ θεϊκὴ πληρωμὴ σ' ἕνα καθῆκον*».

* *

Γ. ΑΘΑΝΑΣ : «*Ἀγάπη στὸν Ἐπαχτο*», τραγοῦδια 1918—1921, Ἐκδότης I. Ν. Σιδέρης, Ἀθήναι 1922.— Μετὰ τὸ «*Πρωῖνὸ ξεκίνημα*», ὁ ποιητὴς κ. Ἀθάνας μᾶς ἔδωσε πρὸ λίγου καιροῦ καὶ δευτέρη συλλογὴ, τὴν «*Ἀγάπη στὸν Ἐπαχτο*». Ἀτυχῶς, τὸ βιβλίον αὐτὸ δὲ μᾶς ἀφίνει ἐξ ὀλοκλήρου ἱκανοποιημένους. Κατὰ τὴν ἐπιεικέστερη κρίση, εἶναι κατώτερον τοῦ «*Πρωῖνου ξεκινήματος*».

Ὁ ποιητὴς ἐξακολουθεῖ ν' ἀντλεῖ τὴν ἐμπνευσή του ἀπὸ τὴν ἀγαπημένην του ζωὴν τοῦ χωριοῦ, ἀπὸ τὴ ζωὴ τῆς ἐπαρχίας. Ἀλλὰ δὲν εἶναι ἕνας ἐπαρχιώτης ποιητῆς. Εἶναι περισσότερο ἕνας πρωτευουσιάνος, πὺ νοσταλγεῖ τὴν ἐπαρχιακὴν ζωὴν. Ἡ νοσταλγία του αὐτὴ μᾶς παρέχει ἐξαιρετοὺς στίχους· τραγοῦδια, πὺ μπορεῖ νὰ τὰ παραβῆ κανεὶς πρὸς τὰ ὀραιότερα μέρη τοῦ «*Λυρικοῦ Ἰντερμέτζου*» τοῦ Χαΐνε, ὅπως τὰ Νο 28, 30, 59, 61, 65, 67, 88, 89, 101 καὶ τὸ θαυμάσιον ἐκεῖνο 43, πὺ δὲν ἀντέχω στὸν πειρασμὸν νὰ μὴν τὸ ἀντιγράψω ἐδῶ ὀλοκλήρον :

Καινούργιον φόρεμα ; Μὲ γειά σου !
Σὰ ρόδο τοῦ Ἀπριλιοῦ ἀνοιχτό
Καὶ ταιριαστὸ μὲ τὴ θεωρία σου
καὶ στὸ κορμάκι σου χυτό.

Ἀλήθεια, πειὸ καλοντυμένη
δὲ σ' εἶδα κὶ ἄλλοτε ποτέ.
Μὰ γιὰ νὰ δῶ ; Βρὲ τὴν καῦμένην,
δὲν ἔχει διόλου ντεκολτέ !

Σιμά— κοντὰ νὰ τὸ πιστέψῃ !
μὰ ὡς κὶ ὁ καθρέφτης σὲ ρωτᾶ :
Μὴν ἔχ' ἡ ράφτρα σου λαθῆψη ;
μὴν παραπήρε ἡ ψαλλιδιά ;

Δίπλα όμως σ' αυτά υπάρχουν άλλο, πού όχι μόνο δέν προδίδουν έπαρχιακό αίσθημα κ' έπαρχιακή σκέψη, άλλα ούτε κι ώς τραγούδια, αυτά καθ' έαυτά, μπορούν νά σταθούν. Φέρνω μερικά παραδείγματα. Στο Νο 66 υπάρχουν οι στίχοι :

Μά τί καλά πού τὰ μαθαίνει !
Καινούργια εικόνα τῆς δωρῶ
Κ' εὐθύς μου λείει συλλογισμένη :
— « Ἀυτὰ εἶνε δέντρα τοῦ Κορό » !

Ἡ σὸ τραγούδι 39 :

Νοικοκυριὸ καὶ χαροκόπι
μὲ ἄγνοὺς Ἑλληνικοὺς ρυθμοὺς.
Χωρὶς ἀχώνευτην Ἐυρώπη,
χωρὶς καμώματα μαϊμοῦς .

Ἀκόμα πρέπει νά σημειωθοῦν μερικὲς ἄτοπες ἢ ἀκαλαίσθητες λέξεις κ' ἐκφράσεις, πού ξεφεύγουν ἐδῶ καὶ κει τοῦ ποιητῆ, καθὼς σὸ Νο 19 :

οὔτε τοῦ ἐνστίχτου κἂν ὀμίλει,

σὸ Νο 55 ἡ λέξη «σποδὸ», βαλμένη γιὰ τὴν ὁμοιοκαταληξίαν, σὸ Νο 56 τὸ «ἀντανακῶ», σὸ Νο 68 τὸ «σκαλτσουνόξυλο» κλπ.

Πάνου όμως ἀπ' ὅλα τοῦτα πρέπει νά ξεαρθεῖ ἡ δροσιὰ καὶ ἡ χάρις τῆς ποιήσεως τοῦ κ. Ἀθάνια, μιᾶς ποιήσεως, πού ἂν τώρα δὲ μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ὑποδειγματικὴ, εἴμαστε όμως βέβαιοι, πὼς θὰ γίνῃ ἀργότερα τέτοια.

**

ΓΑΛΛΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ (1800-1921). **Μεταφράσεις Γεωργ. Θ. Σημηριώτη, Πρόλογος Παύλου Νιρβάνα, Ἔκδοσις «Ἀγκύρας», ἐν Ἀθήναις 1921.**—Χωρὶς καμμιάν ἀμφιβολία, ἡ ἔργασια τοῦ κ. Σημηριώτη δὲ μπορεῖ νά κριθεῖ σ' ἕνα πρόχειρο σημείωμα, σάν κι αὐτό. Ἡ Ἀνθολογία τῶν Γάλλων ποιητῶν τοῦ 19ου αἰῶνα ὡς τίς ἀρχὲς τοῦ 20ου, πού κυκλοφόρησε πρὸ ὀλίγου καιροῦ στὴ σειρά τῶν ἐκδόσεων τῆς «Ἀγκύρας» εἶναι τὸ καταστάλαγμα ἐπιμονῶν προσπαθειῶν, πού ἀπλώνονται σὲ μιὰν ὁλόκληρη ζωὴ. Ὁ κ. Σημηριώτης θυσίασε ἕνα ἀξιόλογο ποιητικὸ ταλέντο, γιὰ νά προσφέρει μιὰ σπουδαιότατη ὑπηρεσία στὸν τόπο μας, στὴ γλῶσσα μας ἴσως, καὶ στὴν Τέχνη μας. Ἀντὶ νά προσθέσῃ πέντε-δέκα πρωτότυπες συλλογὲς σὸ σωρὸ τῶν ἄλλων, προτίμησε νά μᾶς δώσῃ κάτι σημαντικότερο, οὐσιαστικότερο, πὺ ἀναγκαῖο: νά μᾶς παρουσιάσῃ τοὺς καλύτερους ἀντιπροσώπους τοῦ Γαλλικοῦ τραγουδιοῦ σὲ καλλιτεχνικὲς, εὐσυνείδητες ἀποδόσεις. Τὸ ἐγχείρημα ἦταν δύσκολο πολὺ. Καὶ γι αὐτὸ δὲ μπορούμε νά ποῦμε, ὅτι ὁ κ. Σημηριώτης πέτυχε τέλεια. Ἀρκετὰ ψεγάδια θὰ τοῦ βρεῖ ἕνας πολὺ προσεχτικὸς, σχολαστικὸς κριτικὸς. Μὰ ἡ γενικὴ ἐντύπωση εἶναι αὕτη: ὅτι πρόκειται γιὰ μιὰν ἔργασια πολὺ εὐσυνείδητη, μὲ πολλὴ προσοχὴ γινομένη, ἀξιολογώτατη μὲ μιὰ λέξη.

Τὰ περισσότερα τραγούδια τῆς ἀνθολογίας αὐτῆς εἶχανε κι ἄλλοτε τυπωθεῖ. Στὴ σημερινὴ τους μορφή μᾶς παρουσιάζονται ἀπαλλαγμένα ἀπὸ κάποια τους σφάλματα, κάποιες ἀτέλειες. Ἐδῶ καὶ κει ὅμως θὰ μποροῦσε νά σημειώσῃ κανεὶς μερικὲς ἐλλείψεις καὶ τώρα ἀκόμα. Ἐξαίρνα ὀρισμέ-

νες κακόηχες λέξεις, σάν τὸ «ἀσύλληφτο» στὴ «Dies irae» τοῦ Leconte de Lisle, πού δὲ θὰ ἔβλαπτε, ἂν ἦταν «ἀσύλληπτο» καὶ τὸ «φοριὸ» σὸ ἴδιο τραγούδι, πού τὸ δικαιολογεῖ ἡ ἀνάγκη τῆς ρίμας. Ἀκόμα, κάποιων τραγουδιῶν οἱ μεταφράσεις εἶναι πὺ ἐλεύθερες ἀπ' ὅσο πρέπει κι ἄλλοῦ δὲν ἀποδίνεται τέλεια ἡ διάθεση τοῦ ποιητῆ, ὅπως στὴ «Dies irae», πού προανέφερα, πού χάνει πολὺ ἀπὸ τὴν ἐξαιρετὴ Παρνασιακὴ πλαστικότητα τῶν «Roemes anti-ques». Ἀντίθετα όμως πρὸς τὰ ἐλάχιστα αὐτὰ ψεγάδια, μπορεῖ κανεὶς νά σημειώσῃ ἐξαιρετες μεταφραστικὲς ἐπιτυχίες, σάν τὸν «Ἀλαλαγμὸ» τοῦ Jean Richerpin, τὸ ἐξαιρετικὸ ἐκεῖνο «Sonnet imité de l'Italien» τοῦ Félix Arvers καὶ τὸ «Φθινοπωρινὸ» τοῦ Verlaine, πού ἀποτελεῖ πρῶτης τάξεως ἄθλο :

Les sanglots longs
des violons
de l'automne
monotone .

Στὸ τραγούδι τοῦ Aug. Barbier σημειώνουμε μιὰ μικρὴ παρανόηση. Τὸ κείμενο εἶναι :

Pauvre Buonarrotti ! ton seul bonheur au monde
fut d'imprimer au marbre une grandeur profonde.

Ὁ κ. Σημηριώτης μεταφράζει :

Φτωχὲ τεχνίτη ! ἡ μόνη σου ἦταν ἐδῶ εὐτυχία,
τὸ μεγαλεῖο σὸ μάρμαρο, βαθιὰ νὰ τὸ χαράξῃς.

Δηλαδή: ἐνῶ πρόκειται γιὰ μεγαλεῖο βαθύ, ἐπιβλητικὸ, θαμπωτικὸ, στὴν ἀπόδοση γίνεται λόγος περὶ βαθιοῦ χαράγματος, πού δὲν εἶναι, βέβαια, τὸ ἴδιο πράμα.

Πάρα πολὺ καλὰ εἶναι μεταφρασμένος ὁ «Μῦλος» τοῦ Βερράρεν, ἀπὸ τὸ βιβλίον του «Les soirs». Γιὰ παράδειγμα ἀντιγράφω ἐδῶ ἕνα τετράστιχο καὶ παραθέτω καὶ τὸ πρῶτότυπο :

Depuis l'aube, ses bras, comme de bras de plainte,
Se sont tendus et sont tombés ; et les voici
Qui retombent encore, là-bas, dans l'aer noirci
Et le silence entier de la nature éteinte

Ἀπ' τὴν αὐγὴ τὰ χέρια του, σάν παραπόνου χέρια,
ἀπλώνονται καὶ πέφτουνε καὶ νάτα πού ξανά,
κεῖ κάτω ἀκόμ' ἀπλώνονται στὰ μισσοσκοτεινά,
κι' ὅλη τῆς φύσης ἡ σιωπὴ σβύνει στὴ γῆ, στὰ αἰθέρια.

Ἐπίσης ὁμορφα ἔχει ἀποδοθεῖ τὸ περίφημο τραγούδι τοῦ Verlaine «Mon rêve familier», τὸ ἐξαιρετικὸ τραγούδι τοῦ Charles Guerin ἀπὸ τὴ σειρά «Le semeur de Cendres», τὰ νόστιμα τραγουδάκια τοῦ Paul Fort ἀπὸ τίς σειρὲς «Ballades au Hameau» καὶ «L'Amour Marin» καὶ τὸ τραγούδι τοῦ μεγάλου Angellier :

Les caresses des yeux sont les plus adorables...

Τελειώνοντας τὸ προχειρότατο αὐτὸ σημείωμα, ἐκφράζω ὅλη μου τὴ λύπη, γιὰτὶ ἀπουσιάζουν τρεῖς μεγάλες μορφὲς ἀπὸ τὸ σπουδαιότατο αὐτὸ βιβλίον: ὁ Francis Jammes, ὁ Paul Claudel καὶ ἡ Comtesse Mathieu de Noailles.

Ι. Μ. Γ.

**

ΓΕΡΜΑΝΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ: **Καλλιτεχνικαὶ ἐκδόσεις Μ. Περματζόγλου, Ἀθήναι 1922.**— Δραχ. 10.— Μπορεῖ νά πει κανεὶς πὼς εἶναι ἕνα εἶδος κατάρας, ὅταν παρουσιάζεται στὴν Ἑλλάδα βιβλίον καλοτυπωμένο καὶ μὲ

ΜΟΥΣΑ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ = = = = =
ΛΕΙΤΟΥΡΓΕΙΤΑΙ ΑΠΟ ΣΥΝΤΡΟΦΙΑ ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ = = = = =
ΓΡΑΦΕΙΑ: ΔΡΑΓΑΤΣΑΝΙΟΥ 6 Β = = = = =

ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΓΙΑ ΕΝΑ ΧΡΟΝΟ	ΔΡΧ. 15.—
> > ΕΞΗ ΜΗΝΕΣ	> 8.—
> ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ	> 20.—
ΤΟ ΦΥΛΛΟ ΔΡΑΧ. 1.25	

Συνδρομητές γράφονται στὰ γραφεῖα μας καὶ στὸ Ἀθηναϊκὸ Βιβλιοπωλεῖο X. Γανιάρη καὶ Σιας, 3 ὁδὸς Σοφοκλέους.

καλλιτεχνικώτερη ἀπὸ ἄλλα ἐμφάνιση, τὸ βιβλίον αὐτὸ νὰ εἶναι πολὺ λίγο ἀξιόλογο. Ἔτσι καὶ ἡ κομπὴ αὐτὴ συλλογὴ ἀπὸ διάφορες μεταφράσεις Γερμανῶν ποιητῶν, δὲ μᾶς ἐνθουσίασε καθόλου. Γιατὶ μιὰ φορὰ πού δὲν εἶναι ἀνθολογία, κάτι συνολικώτερο δηλαδή, θᾶχε κανένας τὴν ἀξίωση κ' οἱ ποιητὲς πού παρουσιάζονται, νᾶναι οἱ καλύτεροι καὶ τὰ τραγούδια πού υπάρχουν ἐκεῖ μέσα, τὰ πὺ διαλεχτὰ τῆς ποιήσεως ἐνὸς τόπου. Ἄν ἐξαιρέσει κανεὶς τίς μεταφράσεις τοῦ κ. Κουκούλα — αὐθαίρετα ἀναδημοσιευμένες ἀπ' τὴ «Μούσα» — κ' ἐλάχιστα ἄλλες, οἱ περισσότερες εἶναι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον κι' ἄτεχνες ὡς μεταφράσεις καὶ πολὺ λίγο ἐνδιαφέρουσες, σάν ἀποδόσεις ἔργων χωρὶς καμμιά σημασία. Ἔτσι σὲ μιὰ συλλογὴ Γερμανῶν ποιητῶν, ἀπ' τὴν ὁποία λείπουν ποιητὲς σάν τὸν Klopstock, τὸν Claudius, τὸν Hölderlin, τὸν Hebbel καὶ, καί, μᾶς παρουσιάζεται ὁ ἄγνωστος ποιητὴς Guhl (ἴσως πρόκειται περὶ τοῦ Güll) κ' ὁ πολὺ λίγο σημαντικὸς ποιητὴς Böttger. Ἡ γραμματολογικὴ ἄγνοια τοῦ ἀνθρώπου, πού μᾶζεψε τὰ τραγούδια αὐτὰ, δὲν εἶναι πὺ ἀπλῶς ἄγνοια μὰ θράσος ! Ὁ Bürger, ὁ ἀρχαιότερος ἀπ' ὅλους τοὺς ποιητὲς τῆς συλλογῆς, παρουσιάζεται σὸ τέλος μαζί μὲ τοὺς νεώτατους λυρικοὺς τῆς Γερμανίας. Ὁ ποιητὴς Calé, παρουσιάζεται ἐπὶ τὸ γερμανικώτερον ὡς Kahle, ἐνῶ εἶναι γνωστὸ πὼς μόνο κριτικὸς Kahle ὑπάρχει καὶ κανένας ποιητὴς μ' αὐτὸ τὸ ὄνομα. (Ἦστερα τὸ τραγούδι μὲ τὸ ὄνομα παρουσιάζεται, εἶναι ὁ «Διάλογος» τοῦ Walter Calé, πού δημοσιεύτηκε σὸ 8ο φύλλο τοῦ πρώτου μας χρόνου). Ὁ Richter, ὁ Jean Paul δηλαδή, ὁ κορυφαῖος τῶν χιουμοριστῶν τοῦ Borgrā, παρουσιάζεται ὡς ποιητὴς, ἐνῶ ποιήματα δὲν ἔγραψε ποτέ του. Μιὰ αὐθαίρεσιὰ ἐγκληματικὴ βασιλεύει. Ἡ δροσερώτατη «Ἀγνή» τοῦ Mörike μένει ἀπὸ 4 μόνο 2 στροφές. Ἡ «Νυχτερινὴ δέηση τῆς ἀραβωνιαστικιάς», ἀπὸ τὰ καλύτερα τραγούδια τοῦ Dehmel καὶ τῆς τελευταίας λυρικῆς ποιητικῆς παραγωγῆς τῆς Γερμανίας, κατακρουρεῖται μὲ τὸν ἴδιο τρόπο. Οὔτε στοργή, οὔτε φροντίδα καμμιά. Κάτω ἀπ' τὴ 17η «Ρωμαϊκὴ Ἐλεγεία» τοῦ Gothe (κοίτα σελίδα 93 τοῦ πρώτου τόμου τῆς «Μούσας»), ἕνας στίχος ἀπὸ τὸν μὴ υπάρχοντα μέσα στὴ συλλογὴ «Γανυμήδη» τοῦ ἴδιου ποιητῆ (ἴδια σελίδα τοῦ ἴδιου φύλλου). Ὁ «Πύργος τῆς ἀκρογιαλιάς» τοῦ Uhland, παρουσιάζεται σὲ δυὸ μεταφράσεις, μιὰ

τοῦ Βυζυνηοῦ καὶ μιὰ τοῦ Κουκούλα (ἐδῶ εἶναι εὐαίωλη καὶ ἡ σύγκριση). Μὰ δὲν ἀξίζει τὸν κόπο νά προσθέσουμε κι' ἄλλα. Μονάχα δυὸ λέξεις ἀκόμα: Στὸ ἑξόφυλλο τοῦ βιβλίου ἀναγγέλλονται οἱ προσεχεῖς ἐκδόσεις Ἀγγλων καὶ Ἴταλων ποιητῶν. Ἐδύμαστε μὲ ὅλη μας τὴν καρδιά νά μὴν ἔχουν τὴν ἴδια τύχη.

Π Κ.

MARK TOYAIHN: «**Χιουμοριστικὰ διηγήματα**». — Μετάφρ. Κ. Ουράνη. — Ἐκδοσις «Ἀθηναϊκοῦ Βιβλιοπωλείου» X. Γανιάρη καὶ Σιας — Ἀθήναι Δρ. 3.50.

ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΥ ΑΛΕΒΥ: «**Γάμος ἀπ' ἀγάπη**». — Μετάφρασις Ἀγ. Φιλανθρωπινοῦ. — Ἐκδοσις Ζηκάκη — Ἀθήναι 1922 — Δρ. 2.

ΝΤΟΛΗ Ν. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ: «**Γαζιες**» καὶ μερικὰ ἄλλα διηγήματα. — Ἀθήνα Γενάρης 1922. — Δρ. 5.

Δ. Α. ΓΑΛΗΝΟΥ: «**Γυναικεῖος ἀνθρωπισμὸς**» (Διάλεξη πὺ εἰκώθηκε στὸν «Παρνασσὸ» στίς 11 Ὀκτωβρίου 1921) — Ἐκδοσις τῆς «Ἀνωτέρας Γυναικείας Σχολῆς». — Ἀθήναι 1921 — Δρ. 2.

ΒΙΑ ΜΑΡΤΙΑΝΟΥ: «**7 Διηγήματα**». — Ἐκδοσις τοῦ περιοδικοῦ «Φάρος» — Τυπογραφεῖον Μ. Κωβαίου καὶ Σιας Ἀλεξάνδρεια — Δρ. 5.

ΒΑΣΟΥ Α. ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ: «**Ὡς τὸν θάνατο**» (Τὸ ρομάντζο ἐνὸς αἰσθητικοῦ). — Ἐκ τῆς Δ' ἐκδόσεως (1912) — Ἐκδοσις Ζηκάκη — Ἀθήναι 1922 — Δρ. 2.

ΛΑΦΚΑΔΙΟ HEARN: «**Καϊντὰν**» (Ἰαπωνικὲς ἱστορίαι γιὰ παράδοξα πράγματα). — Μετάφρασις Βάσου Α. Ἡλιοπούλου. — Ἐκδοσις Ζηκάκη — Ἀθήναι 1922 — Δρ. 2.

LUIGI CHIARELLI: «**Ἡ μάσκα καὶ τὸ πρόσωπο**». — Δραματικὴ κωμῶδια εἰς πράξεις τρεῖς. — Μετάφρασις Ε. Βονασέρα. — Ἐκδοσις Ζηκάκη. — Ἀθήναι 1922. Δραχ. 2.50.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ Ν. ΒΟΥΤΥΡΑ: «**Οἱ ἀλανιάρειδες**». — Ἐκδότης: Στ. Πάργας (Βιβλιοπωλεῖο καὶ ἐκδόσεις τῶν «Γραμμάτων»). — Ἀλεξάνδρεια 1921. — Δραχ. 5.

LOUIS ROUSSEL: «**La versification de André Kalvos**». — Athènes 1922 (Imprimerie de la Cour Royale A. Raftanis). — Prix: 2 Dr.

Γ. ΚΙΤΡΟΠΟΥΛΟΥ: «**Ἐνα μεγάλο μῖσος**» (Διήγημα). — Ἐκδοσις δευτέρα — 1922 — Τυπογραφεῖον Μ. Κωβαίου καὶ Σιας — Ἀλεξάνδρεια. — Δραχ. 4.

«**Στὰ σύνορα τῆς δόξης**» (Διήγημα). — 1922. — Τυπογραφεῖον Μ. Κωβαίου καὶ Σιας — Ἀλεξάνδρεια. — Δραχ. 5.

ΣΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ

Ἡ «Ἐισαγωγή στὸς Βρυκόλακες» τοῦ κ. Α. Κουκούλα μᾶς παραχωρήθηκε ἀπὸ τὸν ἐκδότη κ. Γ. Βασιλείου, πού θὰ κυκλοφορήσῃ προσεχῶς τὸ ἱπενικὸ αὐτὸ ἀριστοῦργημα σὲ νέα ἀριστοτεχνικὴ μετάφραση τοῦ διαλεχτοῦ συνεργάτη μας.

ERRATA =

Στὴ σελίδα 106 τοῦ προηγουμένου φύλλου, ὁ τελευταῖος στίχος τοῦ τραγουδιοῦ: «Πάνω ἀπὸ κρῦα καὶ σκοτεινὰ νερά...» τοῦ Julius Hart νά διορθωθῇ ἔτσι:

Παντοῦ θᾶναι λιμάνι μας, παντοῦ.

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Είμαστε πολὺ λυπημένοι, πὸν ἀναγκάσαμε τὸν κ. Σκίπη, χειμῶνα καιρῶ, νὰ ἐκτελέσει κι ἄλλους «περιπάτους» καὶ νὰ μᾶς δείξει μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, πῶς ἔταθε πρόωρα ρευματισμούς. Μὲ τὸν κ. Σκίπη δὲ θὰ ἔπρεπε ἴσως νὰ συνεχίσουμε τὴ συζήτηση. Ἀποδείχθηκε ἀνεπαρκῆς γιὰ μιὰ βαθύτερη ἐξονύχιση τοῦ ζητήματός μας κ' ἐφυγομάχησε κατὰ τὸν ἀστεϊότερο τρόπο. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, πρὸς χάριν τοῦ κοινοῦ, πὸν μᾶς παρηκολούθησε συζητοῦντας, ἀνάγκη νὰ ἐπαναλάβουμε τοῦτα :

Ὁ κ. Σκίπης ὑποστήριξε, ὅτι μᾶς λείπουν ἔργα ἑλληνικά, ἔργα, πὸν νὰ μαρτυροῦν τὴν ἑλληνικὴ σκέψη, τὴν ἑλληνικὴ διανόηση, τὴν ἑλληνικὴ ψυχικὴ κατασκευή, πὸν νὰ ἔχουν τὸ περίφημο *couleur locale*, νὰ διακρίνονται δηλαδὴ μέσ' στὴν παγκόσμιο γραμματεία, ὡς ἔργα γραμμένα ἀπὸ Ἕλληνες συγγραφεῖς. Ἐμεῖς, ἀντίθετα, κινημένοι ἀπὸ μιὰ πολὺ πλατύτερη, πολὺ ψηλότερη καὶ γενικώτερη ἀντίληψη τῆς Τέχνης, πιστεύοντες, ὅτι ἡ Τέχνη δὲν ἔχει πατρίδα καὶ μὴ παραδεχόμενοι κανένα, ἀπολύτως κανένα, περιορισμὸ τῆς ἀνεξαρτησίας τοῦ τεχνίτη, ἔχουμε τὴν ἰδέα, ὅτι ἔργα ἑλληνικά μπεροῦν νὰ ὀνομαστοῦν ὅποιαδήποτε ἀληθινὰ ἔργα τέχνης, δημιουργημένα ἀπὸ Ἕλληνες συγγραφεῖς, ἀδιάφορο, ἂν προδίδουν μιὰ διανόηση Εὐρωπαϊκὴ ἢ μιὰν ἐπίδραση Εὐρωπαϊκὴ ὅποιαδήποτε.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ, ἀνάγκη νὰ συνεχίσουμε μὲ ντοκουμέντα :

Τὸ διήγημα τοῦ Βουτυρά, κατὰ τὴ γνώμη τοῦ κ. Σκίπη, δὲν ἔχει ἀξία, γιὰτὶ δὲν εἶν' ἔργο ἑλληνικὸ, ὅπως ἀντιλαμβάνεται τὰ ἑλληνικά ἔργα ὁ κ. Σκίπης. Ἄλλοιὼς δὲν θὰ τὸ ἔσβυνε μὲ τέτοια καταπληκτικὴ εὐσυνειδησία ἀπὸ τὴ λογοτεχνικὴ παραγωγή τοῦ 1921. Ἐμεῖς ὅμως πιστεύουμε, ὅτι τὸ διήγημα τοῦ Βουτυρά εἶναι ἓνα ἔργο Τέχνης ἑλληνικὸ, γιὰτὶ μᾶς παρέχει ὅλες τις δυνατὰς καὶ βαθεῖς συγκινήσεις ἐνὸς καλλιτεχνήματος καὶ γιὰτὶ εἶναι σύμφωνο πρὸς τὴ βαθύτερη ἰδέα τῆς Τέχνης.

Τὸ ἴδιο θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε καὶ γιὰ ἓνα τραγοῦδι τοῦ Οὐράνη. Ἀναμφίβολα μᾶς θυμίζει πολὺ λίγο Ἑλλάδα. Ἐχει ὅμως ἀξιόλογα τὴ θέση του στὸν Ἑλληνικὸ Παρνασσό, γιὰτὶ προέρχεται ἀπὸ μιὰ εἰλικρινῆ διάθεση καὶ γιὰτὶ αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ, ὡς ἔργο τέχνης, εἶναι ἀληθινὰ σημερινό. Ὁ Οὐράνης γράφοντας, ὅπως γράφει, εἶναι συνεπὴς πρὸς τὸν ἑαυτὸ του. Γιὰτὶ τὸ ἔργον του εἶναι τὸ καταστάλαγμα τῆς ζωῆς του, μιᾶς γεμάτης πλήξης, περιπλάνηση καὶ ὠραιοπάθεια ζωῆς. Καὶ γι αὐτὸ ἔχει τὴν ἀξία του.

Φυσικά, δὲ φέρνουμε παρὰ δυὸ χτυπητὰ, ἐντελῶς πρόχειρα, φανερά παραδείγματα, χωρὶς νὰ ἔχουμε τὴ διάθεση ν' ἀπονεύμουμε τίτλους τιμῆς ἐν οὐ δέοντι.

Δίπλα στὰ ἔργα, πὸν προαναφέραμε, πάνου ἀπ' τὰ ἔργα, πὸν προαναφέραμε (ἀνάλογα μὲ τὴν ἀξία τους) δὲ διαστάζουμε νὰ τοποθετήσουμε τὴν ποίηση τοῦ Παλαμά, τοῦ Καβάφη, τοῦ Σικελιανοῦ, μιὰ ποίηση, πὸν ἀποτελεῖ διαφορητικὴς ἐκδηλώσεως τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος, τοῦ ἑλληνικοῦ αἰσθηματος, τῆς ἑλληνικῆς mentalité. Μὲ μιὰ λέξη : δὲν ξεχωρίζουμε ἔργα ἑλληνικά καὶ ἔργα μὴ ἑλληνικά, γραμμένα στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα. Ξεχωρίζουμε ἔργα τέχνης καὶ ἔργα ἀνάξια νὰ καταλάβουν ὅποιαδήποτε θέση στὸ λογοτεχνικὸ παρνασσό. Καὶ στὰ τελευταῖα αὐτὰ τοποθετοῦμε καὶ τὸν «Ἀπέθαντο», κ. Σκίπη, χωρὶς νὰ ἔχουμε τὴν ἰδέα, πῶς σὰς πικραίνουμε μ' αὐτὸ.

Ὁ κ. Σκίπης ὅμως ἐπιτίθεται καὶ κατὰ τῆς ἐργασίας τῶν νέων μὲ τὸ σημεῖμά του «Εὐρωπαϊσμός», πὸν δημο-

σιεύτηκε στὴν «Πατρίδα». Κατηγορεῖ τοὺς νέους, ὅτι «ἐπειδὴ ἀκριβῶς γράφουν, ὅπως τοὺς κατέβη, δίδουν ὡς ἀποτέλεσμα τοὺς στίχους των, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐβασίσθη διὰ νὰ εἴπῃ ὅ,τι εἶπε». Ἡ «Μοῦσα» στὸ σημεῖο αὐτὸ αἰσθάνεται τὴν ὑποχρέωση νὰ ὁμολογήσει, ὅτι οἱ νέοι, πὸν ἡ ἐργασία τους φιλοξενεῖται στὶς στήλες τῆς (γιατὶ, βέβαια, δὲ μπορεῖ νὰ πάρει ὑπὸ τὴν προστασία τῆς τὸν τυχόντα ἀρχάριο) δὲν παρουσίασαν ὡς τώρα στίχους κ' ἐκφράσεις σὰν τις παρακάτω, πὸν παρουσίασε μ' ὅλα ταῦτα ὁ κ. Σκίπης, μ' ὅλη τὴν ὑψηλὴ ἀντίληψη περὶ τῆς Τέχνης, πὸν ἔχει καὶ μ' ὅλο τὸ διάβασμα τοῦ Ὀρατίου, τοῦ Ρακίνα καὶ τοῦ Ronsard :

*Δυστυχῶς . . . Συχωρῆστε με.
Τὸ τραγοῦδι, πὸν ἀρχίγησα
δὲν τελειώνει τί ὁ στίχος μου
Σὲ ταυρὶ σὰ σκατζόχερας
Ἐμὲ χορεύει.*

Καὶ κάπου ἀλλοῦ :

*. . . κ' ἡ νύπαντρη πὸν ἀδικοπέθανε
τὸν ἄντρα τῆς τὸ βλάμη*

(Γιὰ νὰ ὁμοιοκαταληκτῆσει μὲ τὸ «μάμμη», πὸν ἔχει παραπάνω. Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο μπορούσε νὰ τὸν μεταβάλλει καὶ εἰς ἰμάμη).

Καὶ τόσα ἄλλα ἀκόμα, πὸν θάπρεπε νὰ δαπανήσουμε δλόκληρες σελίδες τῆς «Μοῦσας» γιὰ νὰ τὰ παρουσιάσουμε στὸ ἀναγνωστικὸ μας κοινὸ.

Ἄντοι εἶναι οἱ καρποὶ τῶν μαθημάτων, πὸν πήρε ὁ κ. Σκίπης ἀπὸ τοὺς ὑπέροχους δασκάλους τῆς φόρμας τῶν παλιῶν καὶ τῶν νέων καιρῶν καὶ τέτοιους στίχους τοῦ ἐνέπνευσε τὸ αἰώνιο κάλλος τοῦ Παρθενῶνος.

Εἴμαστε βέβαιοι, πῶς ὁ Σοφοκλῆς στὰ Ἡλύσια θὰ διαβάξει κάθε στιγμή τὸν «Ἀπέθαντο» καὶ θὰ μακαρίζει τὸν κ. Σκίπη, πὸν κατάφερε νὰ γράψει τοὺς ἐξαισίους τοὺς στίχους :

*— Πῶς νὰ μὴ χλίβουμαι, Πανόμορφη,
ὅπου τὸ κρέας μου γκιουβέτσι
θενάν τὸ φτιάξῃ ὁ στρίγγλος ἄντρας σου
καὶ τ' ἄντρα μὲν κοκορέσει ;*

Ἄλλὰ ὁ κ. Σκίπης δὲ διατάζει νὰ βρεῖσι καὶ τὴ «Μοῦσα» τὴν ἴδια, ἀποδεικνυόμενος εἶσι πολὺ κακῆς πίστεως συζητητής, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ὑποστηρίξει ἔστω καὶ μὲ δεκανίκια τὴν ἀποψή του. Κατηγορεῖ τὴ «Μοῦσα», ὅτι ἀγνοεῖ τοὺς Ἕλληνες καὶ τοὺς Ἑλληνολάτρεις ποιητές. Ἄν ὅμως λάβαινε τὴν τιμὴ καὶ νὰ φυλλομετρήσει ἀπλῶς τὰ μέχρι τώρα ἐκδομένα τεύχη τῆς «Μοῦσας», θὰ μπορούσε νὰ διαπιστώσει τὴν ὑπαρξὴ ὅχι μιᾶς, ἀλλὰ πολλῶν, πάρα πολλῶν μεταφράσεων ἀπὸ τὰ ἔργα τῶν περὶ ὧν πρόκειται ποιητῶν.

Ἡ «Μοῦσα», ἀποβλέποντας μονάχα στὴν Τέχνη καὶ μὴ κινούμενη ἀπὸ καμμιάν ἰδέα σωβινιστικὴ ἢ δὲν ξαίρουσε τί προσπαθεῖ νὰ γνωρίσει στοὺς ἀναγνώστες τῆς τοὺς μεγαλύτερους ἀντιπροσώπους καὶ τὰ ἐκλεκτότερα προϊόντα τῆς παιδείας καὶ νέας δικῆς μας καὶ τῶν ξένων λογοτεχνιῶν. Ἐτσι παρουσίασεν ὡς τώρα ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ ἑλληνικώτερα κομμάτια τοῦ Γκαίτε, τοῦ Τζὼν Κήτς καὶ τοῦ Χέλντερλιν, τοῦ ὑπέροχου μεταφραστῆ στὰ γερμανικά τοῦ Πινδάρου καὶ τῶν ἀρχαίων μας τραγικῶν. Παρουσίασεν ἀφθονα, πληθωρικὰ, πολὺ πλατινὴ τὸ Μορέας. Παρουσίασε τὸ Χόφμανσταλ, τὸν ἐξαιρετὸ διανοητικὸν τῆς «Ἡλέκτρας» καὶ τὸ Νίτσε. Παρουσίασε τὸ Θεόκριτο καὶ τὸν Ἀνακρέοντα καὶ τόσους ἄλλους ἀκόμα.

Ὅστε ἀγνοεῖ ἢ «Μοῦσα» τὴν ἑλληνικὴ καὶ τὴν ἑλληνότροπη ποίηση, κ. Σκίπη, ἢ ὄχι ;

LA MUSE

PUBLICATION MENSUELLE - BELLES LETTRES -
BEAUX ARTS - THÉÂTRE - CRITIQUE
8 RUE DRAGATSANIΟΥ - ATHÈNES - GRÈCE

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

ἔβγαμε τοῦτο τὸ μῆνα τὰ περιοδικά :

«Ο ΛΟΓΟΣ» — Μηνιαῖο περιοδικὸν — Διευθυντῆς Γιάννης Χαλκούσης. Τῆς ὕλης : Λ. Πράσιнос — Γραφεῖα : Πέρα, πὸν Σοκάκ, 29 (Διαμερίσματα Μπουγδάνου) — Πόλη — Ἐπιτομὴ χρονιάτικη Φρ. 24.

«ΒΩΜΟΣ» — Δεκαπενθήμερο φιλολογικὸν περιοδικὸν. Ἰδρύθηκε στὴν Ἀθήνα τὸ 1918) — Περίοδος δευτέρη — Χρονιά Α'. — Γραφεῖα: 33, Rue des Écoles, 33 — Paris 5e.

«ΕΣΤΙΑΔΑ» — Μηνιαῖα φιλολογικὴ ἐκδοσις — Ἰδιοκτήτης καὶ Διευθυντῆς : Γιάννης Σγόντζος — Τῆς ὕλης : Ἀντρέας Λοῦζος — Σύνδρ. χρονιάτικη Δρχ. 20. Ἐξάμηνη 12 — Χίος.

«Ο ΦΑΡΟΣ» — Δεκαήμερον φιλολογικὸν περιοδικὸν —

Ἐκδόται : Ν. Μεταξᾶς, Μ. Κωβαῖος καὶ Σία — Γραφεῖα : Ὀδὸς Σίντι Μιτουάλι ἀρ. 30 — Ἀλεξάνδρεια — (Αἴγυπτος).

«ΠΑΙΔΙΚΗ ΧΑΡΑ» — Παιδικὸν Περιοδικὸν — Ἰδιοκτήτης καὶ διευθυντῆς : Ἄρ. Ι. Ράλλης — Ἀθήναι — Γραφεῖα : Ὀδὸς Εὐριπίδου, ἀρ. 6 — Τιμὴ φύλλου λεπτὰ 80.

«LA REVUE CRITIQUE DES IDÉES ET DES LIVRES» — Chaque mois en un volume de 64 pages in 80 demi — Colombier — Directeur: Jean Rivain — Abonn. étranger Frs. 32 — Boulevard Saint — Germain 155 — Paris.

«LA REVUE DE L'ÉPOQUE» — Publication mensuelle illustrée d'expression et d'étude des idées, des arts et des lettres. Directeur Littéraire : Marcello — Fabri. Rue Bonaparte 13. Paris VIe.

ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ ΤΗΣ «ΜΟΥΣΑΣ»

ΠΕΙΡΑΙΑΣ : Ἡλιάδης καὶ Σῶμος (Λεωφ. Σωκράτους).
» : Χ. Παλαδίης (Κολοκοτρώνη — Παρθενιαγωγείου).

ΣΥΡΑ : Φ. Καλοντζᾶς.

ΛΑΡΙΣΑ : Ἀδελφοὶ Παπακωνσταντίνου.

ΚΙΟΣ : Περ. Ἰατρίδης (Ὀδὸς Μητροπόλεως).

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ : Πολύβ. Ἰωαννίδης.

ΣΜΥΡΝΗ : Ἄπ. Ν. Μαγγανάρης (Χαλεπῆ 34).

ΚΑΒΑΛΑ : Νικόλ. Β. Πάτρας (Βροῦτου 20).

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ : Λαδίκας (Μεγάλῃ ὁδὸς Ἐσκῆ Βοῖβόδα 94 — Γαλατᾶς).

ΚΑΙΡΟ : Σταυρινὸς καὶ Σία (23, Rue Kasr — El — Nil).

ΑΛΕΞΑΝΤΡΕΙΑ : Χρυσάνθης καὶ Σαούλης (Boulevard Ramleh)

ΣΑΜΟΣ : Χ. Παῖδουσης.

ΜΕΣΣΟΛΟΓΓΙ : Σ. Ἀρβανίτης καὶ Σία.

ΛΕΜΕΣΟΣ (ΚΥΠΡΟΣ) : Ἀριστόδημος Κυριακίδης.

ΠΡΕΒΕΖΑ : Νικ. Τσουτσάνης.

ΑΡΓΟΣ : Θάνος Παναγιωτόπουλος.

ΠΑΤΡΑ : Ἄγγελος Φέγγος (Ὀδὸς Ἐρμού).

ΙΩΑΝΝΙΝΑ : Δημ. Σιωμόπουλος.

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1841

ΕΔΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΤΟ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟΝ ΠΙΣΤΩΤΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ
ΜΕΤΟΧΙΚΟΝ ΚΑΙ ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΟΝ
ΔΡ. 35,000,000

ΟΛΙΚΑΙ ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ
ΔΡΑΧΜΑΙ
900,000,000

Ο ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ

Χ. ΓΑΝΙΑΡΗ & ΣΙΑΣ

3—Ὁδὸς Σοφοκλέους—3. ΑΘΗΝΑΙ

Ἀναγγέλλει τὰς κάτωθι νέας ἐκδόσεις του :

- | | | |
|------------------------|---------------------------------------|----------|
| 1) ΜΙΧ. ΜΗΤΣΑΚΗ : | «Φιλολογικά ἔργα»—Τόμος 2ος | Δρχ. 5.— |
| 2) ΕΡΡΙΚΟΥ ΨΕΝ : | «Γιάννης Γαβριήλ Μπόρχμαν» | » 3.50 |
| 3) ΡΑΜΠΤΡΑΝΑΘ ΤΑΓΓΟΡ : | «Λυρικά δράματα» | » 3.— |
| 3) ΜΙΡ ΑΛΗ ΧΑΝΤΙΤ : | «Στὴ χώρα τῶν ἡδονῶν» | » 5.— |
-

Τόπος γιὰ Ἀγγελίες

ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΛΛΗΝ. ΕΤΑΙΡΙΑ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ

“**Η ΠΡΩΤΗ,**”

ΕΤΑΙΡΙΚΟΝ ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΚΑΤΑΒΕΒΛΗΜΕΝΟΝ ΔΡ. 2,000,000

ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ ΚΑΤΑ ΤΩΝ ΚΙΝΔΥΝΩΝ ΠΥΡΟΣ ΚΑΙ ΘΑΛΑΣΣΗΣ

ΑΜΕΣΟΣ ΔΙΑΚΑΝΟΝΙΣΜΟΣ ΑΠΟΖΗΜΙΩΣΕΩΝ

Ἀσφάλειαί διενεργοῦνται εἰς τὰ Πρακτορεῖα καὶ παρὰ τῆ Γεν. Διευθύνει :

ΑΘΗΝΑΙ — 14, ΣΤΑΔΙΟΥ

ΑΔΕΛΦΟΙ Ν. ΤΡΙΑΝΤΗ

ΕΞΠΡΕΣ

ΑΘΗΝΑ—ΠΑΤΡΑ—ΠΕΙΡΑΙΑΣ—ΛΟΝΔΙΝΟ

Μεταφορές γιὰ ὅλον τὸν Κόσμο—Ἐκτελωνισμοί—Τράνζιτο