ΤΟ ΦΥΛΛΟ ΔΡΑΧ. 1.25

ΜΟΥΣΑ

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

ΧΡΟΝΟΣ Β΄ — ΦΥΛΛΟ 9 (21) — ΑΘΗΝΑ ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1922

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

GEORG BRANDES : Ἐντυπώσεις ἑνὸς περαστικοῦ.
ΛΑΜΠΡΟΣ ΠΟΡΦΥΡΑΣ : Τὸ βράδυ—Φύλλα.
ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΑΝΤΖΑΡΟΣ : Γνῶμες γιὰ τὸ Διονύσιο Σολωμό.
Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ : Φύγε, ἡ καρδιά μου νοσταλγεῖ... —Spleen.
ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ : Παραφωνίες.
ΙΩΑΝ. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ : Συνομιλίες — Ἡ Δόνα Ἐλβίρα.
ΑΛΕΚΟΣ ΜΟΥΤΖΟΥΡΙΔΗΣ : Εἰκόνα.
GABRIELE D' ANNUNZIO : Ἡ Φαίδρα.
RICHARD DEHMEL : Φωνὲς στὸ σκοτάδι — Ἕνας τάφος.
FRANZ EVERS : Μιὰ ἀνοιξιάτικη δέηση.
ARNO HOLZ : Phantasus.
ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ : Εἰσαγωγὴ στοὺς «Βρυκόλακες».
ΛΕΑΝΔΡΟΣ ΠΑΛΑΜΑΣ : Ἡ ποίηση τοῦ κ. Σκίπη.
Γ. Μ. Π. : Henry Bataille.

Καινούρια βιβλία—Ἡ ξένη φιλολογία—Μιὰ εἴδηση.

Κάθε σχετικὸ μὲ τὴ Σύνταξη καὶ τὴ Διαχείριση τῆς «Μούσας» στέλνεται : 6 Β΄ ὁδὸς Δραγατσανίου

ΜΟΥΣΑ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ — ΔΙΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΣΥΝΤΡΟΦΙΑ ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ

ΠΟΙΗΣΗ — ΔΙΗΓΗΜΑ — ΚΡΙΤΙΚΗ — ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ — ΘΕΑΤΡΟ — ΜΟΥΣΙΚΗ

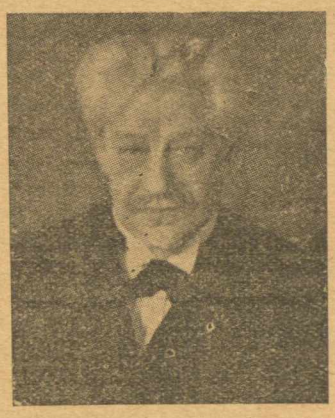
ΧΡΟΝΟΣ Β' — ΦΥΛΛΟ 9 (21) — ΑΘΗΝΑ ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1922

ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΕΝΟΣ ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΥ(*)

Οἱ ἐντυπώσεις μου γιὰ τὴ σύγχρονην Ἑλλάδα εἶναι, δυστυχῶς, χωρὶς ἀξία γιὰ τοὺς ντόπιους. Δὲν ξέρω ἔπαρση πιὸ γελοία, ἀπὸ κείνην ἑνὸς ξένου, ποὺ ἔρχεται νὰ περάσει λίγες ἑβδομάδες σὲ μιὰ πρωτεύουσα καὶ ποὺ ἐπιτρέπει στὸν ἑαυτό του κρίσεις γιὰ τὸν χαρακτῆρα τοῦ λαοῦ, ἢ γιὰ τὴν ἀξία τῶν προτερημάτων του.

Ὅταν δὲν ξέρει κανεὶς οὔτε νὰ μιλήσει κἄν, ἢ νὰ διαβάσει τὴ γλῶσσα μιᾶς χώρας, εἶναι ἀμαθής, κι ὅταν ἀκόμη εἶναι ἐξ ἐπαγγέλματος παρατηρητής.

Νομίζω τὸν ἑαυτό μου ἀρκετὰ καλὸ κριτὴ τῆς τέχνης καὶ τῆς ποιήσεως τῶν Ἑλλήνων στὴν ἀρχαιότητα. Ἡ πρώτη μου μεγάλη ἐντύπωση ἦταν ἡ Ἀκρόπολη. Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ εἶναι κανεὶς ἕνας Ρενὰν γιὰ νὰ κάνει ἐκεῖ ἐπάνω τὴν προσευχή του. Μὰ ποτὲ δὲ θὰ εἶχα ἀπευθύνει στὴν Παλλάδα Ἀθηνᾶ τὴν ἀπότομη λέξη: *Ὦ Δημοκρατία!* Εἶμαι ἀτομικιστὴς καὶ δὲν πιστεύω στὶς ἀρετὲς τοῦ ὄχλου, οὔτε στὴ λαϊκὴν ἀντίληψη γιὰ τὴν πολιτική. Ἡ Ἀθηνᾶ γιὰ μένα συμβολίζει τὸν ἀριστοκρατικὸ ριζοσπαστισμὸ τῶν διανοουμένων.



Ἡ δεύτερή μου βαθειὰ ἐντύπωση ἦταν ἡ Πνύξ. Ποτέ μου δὲ θὰ εἶχα φαντασθεῖ αὐτὴ τὴ θέση ποὺ μιλῆσαν οἱ πιὸ φημισμένοι ρήτορες τοῦ κόσμου, τόσον ἁπλόχωρη, τόσον ἐπιβλητική, τόσο μεγαλοπρεπῆ. Τὸ νὰ μιλεῖ κανεὶς στὸ λαὸ ἀνεβασμένος στὸ πέτρινο αὐτὸ βῆμα, μὲ τὴν πόλην ἐμπρός, τὴν Ἀκρόπολη δεξιά, τὴ θάλασσα πίσω ἀπ' τὸν ρήτορα, στὸ τοπεῖο μέσα τὸ ἀπαράμιλλο, αὐτὸ θὰ ἔκανε μεγαλειώδη τὴν εὐγλωττία. Τίποτε ταπεινὸ ἢ μικρὸ δὲ θὰ μποροῦσε νὰ εἰπωθεῖ ἐκεῖ.

Ἡ τρίτη μεγάλη ἐντύπωσή μου ἦταν ἡ τοῦ ἀρχαίου Θεάτρου. Νὰ σκεφθεῖ κανεὶς πῶς ἐκεῖ, μπροστὰ σ' αὐτὰ τὰ μαρμάρινα σκαλοπάτια, παίχτηκαν οἱ τραγωδίες καὶ κωμωδίες, ποὺ ὁ κόσμος ἀκόμα τὶς ξέρει, καὶ ποὺ θαυμάζουμε σὲ ὅλα τὰ πολιτισμένα μέρη τῆς γῆς!

Σὲ ὅλα αὐτὰ τὰ μέρη, ἀκούει κανεὶς στ' αὐτιά του τὴ βιβλικὴ φωνή: Ἀφαίρεσε τὰ ὑποδήματά σου, γιατὶ ὁ τόπος ποὺ βρίσκεσαι εἶναι ἱερός!

Μὰ ἡ νεώτερη Ἑλλάδα μοῦ ἔδωσε μιὰ γενικὴν ἐντύπωση βαθειᾶς λύπης.

Ἡ κοινωνία τῶν Ἀθηνῶν αἰχμαλωτίζει τὸν ξένο μὲ τὴ ζωηρότητά της, τὸ σχεδὸν παγκόσμιο ἐνδιαφέρον της γιὰ ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ πνεύματος τῶν διαφόρων τόπων· ἔχει τὶς ἀρετὲς τῆς καλῆς κοινωνίας, μιᾶς μικρῆς χώρας βαθειὰ πολιτισμένης, ὅπως τῆς Ὁλλανδίας.

Μὰ ἡ σκέψη γιὰ τὸ τόσο λίγο ἀσφαλισμένο μέλλον τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, δημιουργεῖ μιὰν ἀτμόσφαιρα λύπης καὶ ἀγωνίας.

Ὅπως ξέρει ὁ καθένας: ὁ παγκόσμιος πόλεμος ἔγεινε «γιὰ ν' ἀσφαλίσει τὴν ἐλευθερία καὶ τὴν ἐθνικότητα τῶν μικρῶν λαῶν». Δέστε τί ἔκαναν οἱ Δυνάμεις γιὰ τὴν Ἑλλάδα! Τὴν αἰσθάνεται κανεὶς ν' ἀπειλεῖται ἀπὸ πολλὰ μέρη. Εὐτυχῶς ποὺ ἡ Πανδώρα, ἀνοίγοντας τὴ φριχτή της πυξίδα, ἄφησε γιὰ παρηγοριὰ τὴν Ἐλπίδα.

Ἀθήνα 13)26 Μαρτίου 1922

Georg Brandes

(*) *Σημ. τῆς «Μούσας».*—Ὁ μεγάλος Δανὸς κριτικὸς Georg Brandes, ποὺ εἶχε τὴν τιμὴ νὰ φιλοξενήσει τὸν περασμένο μῆνα γιὰ λίγες μέρες ἡ Ἀθήνα, εἶχε τὴν εὐγενικὴ καλωσύνη νὰ μᾶς τιμήσει μὲ τὴ συνεργασία του, δίνοντάς μας τὸ παραπάνω ἄρθρο του, ποὺ γράφτηκε Γαλλικά, ἐπίηδες γιὰ τὴ «Μοῦσα».

ΤΟ ΒΡΑΔΥ

Πέφτει μέσα μου τὸ βράδυ
Πεῦναι κι' ὄξω· πέφτει ἀργὸ
Καὶ μοῦ πνίγει στὸ σκοτάδι
Τὶς ἀγάπες ποὖχα ἐγώ.

*

Πέφτει μέσα καὶ τὶς σβύνει
Ἔτσι ὡς σβύνει καὶ τὶς νιὲς
Ποὖ ἐκεῖ ἀντίκρυ μου ἔχουν μείνει
Σὲ κατώφλια καὶ σ' αὐλές.

*

Πᾶν καὶ πᾶνε... Τὶς τυλίγει
Μέσα μου ὅλο πιὸ πυκνό.
Ἄ! τὸ βράδυ ποὖ τὶς πνίγει
Ἴδιο σὰν κ' ἐτοῦτο ἐδῶ,

*

Σὰν κ' ἐτοῦτο ποὖ δλοένα
Πέφτει ἀπ' ὄξω καὶ γυρνᾶ
Σὲ φτωχόσπιτα θλιμμένα,
Χαλασμένα, σκοτεινά...

ΦΥΛΛΑ

Φύλλα ἀπ' τ' ἀγέρι τοῦ βουνοῦ ξελλογιασμένα πάλι,
Κανένα δὲν ἀγάπησα στὸν κόσμο ἐγὼ λουλοῦδι
Ὡσὰν ἐσᾶς ποὖ σμίγετε καὶ τραγουδᾶτε ἀγάλι
Τ' ἀξέννοιαστό σας, τὸ τρελλὸ μέσα στὸ φῶς τραγοῦδι.

*

Ὅλ' ἡ ζωή σας εἶν' αὐτό. Τὸ λέτε νύχτα μέρα,
Τὸ λέτε ἀπάνω στὴν πλαγιὰ καὶ στὴ θλιμμένη χώρα,
Τὸ λέτε δίπλα στὸ γιαλό, στὸν κάμπο πέρα ὡς πέρα,
Καὶ τέλος σὰν ξανάρχεται τοῦ φθινοπώρου ἡ μπόρα,

*

Σὰν ἔρχεται καὶ σᾶς μαδᾶ καὶ σᾶς κυλάει στὸ χῶμα,
Ἐσεῖς ἐκεῖ ποὖ πέφτετε καὶ φεύγετε καὶ πᾶτε,
— Ὤ! πῶς νὰ μὴ σᾶς ἀγαπῶ; —ποὖ ἐσεῖς καὶ τότε ἀκόμα,
Ἐνῶ σκορπᾶτε, ἀξέννοιαστα σὰν πρὶν τὸ τραγουδᾶτε.

ΛΑΜΠΡΟΣ ΠΟΡΦΥΡΑΣ

ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΜΑΝΤΖΑΡΟΥ

ΓΝΩΜΕΣ ΓΙΑ ΤΟ ΔΙΟΝΥΣΙΟ ΣΟΛΩΜΟ(1)

Ἐκθέτοντας τὸ πῶς βλέπω τὸ φίλο μου, κατὰ τὴν ὑποκειμενική του ὑπόσταση, κάνω γνωστὸ πῶς δὲ σκοπεύω νὰ πλέξω τὸ ἐγκώμιό του, μὰ νὰ πῶ πραγματικὰ ὅσα μπόρεσα νἀνακαλύψω σαὐτόν, ὕστερα ἀπὸ εἴκοσι δύο χρόνια στενῆς φιλίας ποὖ εἴχαμε μαζί: καὶ νά, πῶς μοῦ φαίνεται:

1. Ἔχει τέλειαν ὀργανικὴν ὑπόσταση.

2. Τὰ νεῦρα του ἔχουν ἐξαιρετικὴν ἐλαστικότητα καὶ λεπτότητα, πρᾶμα ποὖ τὸν κάνει νὰ εἶναι πολὺ εὐαίσθητος πρὸς τὴν ἁρμονία τοῦ ἤχου, καὶ ἱκανὸς νὰ αἰσθάνεται τὴ μουσικὴ ἀπάνω ἀπὸ κάθε ἄλλο πρᾶγμα, ἐπειδὴ εἶναι γεννημένος μουσικός, ἕνεκα τοῦ ὀργανισμοῦ του.

3. Ἔχει ὀξύτατη καὶ διαπεραστικὴ δύναμην αἰσθήσεως καὶ φαντασίας, μὲ τὴν ὁποία τοῦ ἐντυπώνεται στὸ νοῦ τὸ ἀντικείμενο ποὖ προσέχει καὶ ποὖ ἀποσυνθέτει καὶ ξανασυνθέτει ταυτοχρόνως, ἐμβαθύνοντας στὴν οὐσία του καὶ παίρνοντας τὸ ἀληθινὸ ποὖ περιέχει χωρὶς νὰ τὸ ζητήσῃ, κι' αὐτὸ μπαίνει μέσα του φυσικῶς, σὲ μορφὴν ἰδέας ὁλοκληρωτικῆς.

4. Θὰ μποροῦσε νὰ πῇ κανείς, πῶς ἡ αἴσθηση σαὐτὸν εἶναι τὸ ἀντικείμενον τὸ ἴδιο, ποὖ μιλάει στὸ πνεῦμα του κατὰ τὴν συνολικότητά του.

5. Μὲ μιὰ ρυθμικο-ἁρμονικὴν ἰδιότητα τοῦ πνεύματός του, τὸ ἀληθινὸ φανερώνεται μὲ μιᾶς στὴ διαίσθησή του, μὲ σημεῖα ἀνάλογα πρὸς τὴ φύση τοῦ ἀντικειμένου ποὖ ἐξετάζει, σὰ μέρη ἐλάχιστα τοῦ συνόλου ἢ ρίζες αὐτοῦ: γιὰ τοῦτο ἀντικείμενο, ἰδέα καὶ λέξη, σχηματίζουν σαὐτὸν μιὰ τέλεια τριάδα ἁρμονική, σύγχρονη κι' ἀδιαχώριστη.

6. Ὅσο περισσότερον εἶναι ἡ ἰδέα ἀφηρημένη, ἄλλο τόσο τὴν ἐμφανίζει συμπαγῆ μὲ τὴ λέξη, παρουσιάζοντάς την στὸ πνεῦμα τοῦ ἄλλου ξάστερη μέσα στὸ βάθος της, ἁπλῆ στὴ συνθετικότητά της κι' ἐντελῶς ἀληθινὴ κατὰ τὴ θεωρία.

7. Κάθε ἰδέα του, εἶναι νέο ἀξίωμα κατὰ τὴν οὐσία καὶ κατὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο τὸ βλέπει, καὶ κάθε λέξη εἶναι κ' ἕνα ζωϊκό της μέρος, ἱκανὸ νὰ συγκινήσῃ ζωηρὰ τὸ νοῦ καὶ τὴν ἀκοή, γιατὶ ἡ λέξη του βγαίνει περισσότερο ἀπ' τὸ πνεῦμα, παρὰ ἀπ' τὸ σῶμα, ποὖ ἐπειδὴ εἶναι γεμᾶτο ἀπ' τὴν ἰδέα, ἐμψυχώνει ἀφ' ἑαυτοῦ του τὴ λέξη, ποὖ σ' αὐτὸν εἶναι σκέψη.

8. Στὴν τελειότητα τῶν ζωϊκῶν του ὀργάνων ἀποδίδει τὴ φύση τῆς φωνῆς του, ποὖ εἶναι ἁρμονική, ρευστή, ἐκφραστική, ἱκανὴ νὰ τὸν ἐμπνεύσῃ, καὶ κατάλληλη ν' ἀποδώσῃ τὴν ἠχητικότητα τῶν στίχων του· καὶ γι' αὐτὸ δημιουργεῖ ἐνστικτωδῶς τὸ μεγαλύτερο μέρος αὐτῆς τῆς ἠχητικότητος τραγουδιστά, αὐτοσχεδιάζοντας μελωδίες, στὶς ὁποῖες ἀκούγεται ἡ ἀληθινὴ ἔκφραση τοῦ ποιητικοῦ νοήματος, ἐκτελεσμένη μὲ πνεῦμα ἠχητικὰ συμπαγές.

9. Ἐπειδὴ ἄκουσα πολλὲς φορὲς νὰ δημιουργῇ ἔτσι, κατάλαβα πῶς ἐσχημάτιζε τὴν ποιητικὴν ἁρμονία μὲ τὴ διαδοχὴ τῶν μουσικῶν φθόγγων ποὖ αὐτὸς ἄρθρωνε, μεταχειριζόμενος μιὰ θαυμάσια κι' ἁρμονικώτατη ποικιλία μεταπτώσεων, ποὖ ἀπ' τὶς ἀρθρώσεις τους ἔβγαιναν φράσεις (μουσικὲς) ἁπλούστατες (2), οἱ μόνες ἱκανὲς νὰ ἐκφράσουν το ρυθμό, τὴν ἰδέα καὶ τὴν ἁρμονία τοῦ στίχου.

10. Ὅταν μοῦ ἀπάγγειλε μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ ἕνα νέο του ἐθνικὸ ποίημα χωρὶς ὁμοιοκαταληξία, ποὖ θὰ δείξῃ μιὰ μέρα σὲ ποιὸ σημεῖο ἤξερ' ἐκεῖνος ν' ἀνυψώσῃ τὴν τέχνη, μοῦκανε τέτοιαν ἐντύπωση ἡ μετρική του, ἡ τελείως νέα γιὰ τ' αὐτί μου,—ὅσο γιὰ τὶς ἠχητικὲς ἁρμονίες, ποὖ ἂν καὶ μοῦλεγε μὲ μετριοφροσύνη πῶς θαρροῦσε ὅτι μπορεῖ νὰ καλυτέρεψε ἐκεῖνο τὸ μέτρο—ποὖ ἀναγκάστηκα νὰ τοῦ παρατηρήσω πῶς δὲν ἤξερε τὶ εἶχε κατορθώσει· καὶ παρακινημένος ἀπὸ μένα νὰ σκεφτῇ ἀπάνω σ' αὐτὴ τὴ μετρική, ἄρχισε νὰ συνειδητοποιῇ τὸ ἔργο του (3). Ἀπὸ τὴ μετρικὴν αὐτὴ (στὴν ὁποία ξεσκεπάζεται ἕνα ὅλως διόλου νέο καὶ ἀνεξάρτητο εἶδος ποιητικῆς ἁρμονίας, ποὖ μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ πῶς παρουσιάζει ὅλες τὶς καλλιτεχνικὲς μορφὲς τῆς μουσικῆς μπατούτας ὅσο γιὰ τὸ ρυθμό), ὑπάρχουν νέες ρυθμικὲς ἠχητικότητες, προερχόμενες ἀπ' τοὺς πιὸ τεχνικοὺς συνδυασμοὺς τῶν βραχέων καὶ μακρῶν συλλαβῶν γιὰ θέση, μὲ τὶς ὁποῖες ὁ ποιητής μας, κατὰ τὸν ἁρμονικώτερο τρόπο κάνει νὰ μεταπίπτουν μὲ πολλὲς τομὲς οἱ τόνοι τοῦ στίχου, ποὖ ἀποδίδουν τὴν ἀληθινὴν ἠχητικὴν ἔκφραση τῆς σκέψεως, ἢ τὴν πραγματικὴ στιχουργική του μορφή (4), ὑπερβαίνοντας κάθε ἄλλο μέτρο γνωστὸ ἴσαμε σήμερα, καὶ σχηματίζοντας νέους πολυσύλλαβους πόδες μιᾶς μονάχα ἠχητικότητας, ἀνάλογους πρὸς τοὺς πόδες τῶν ἀρχαίων, ποὖ βασίζονταν στὸ τετραχορδικὸ μουσικὸ σύστημα ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, ἐνῶ τοῦ Σολωμοῦ προέρχονται ἀπ' τ' ὀχταχορδικὸ νεώτερο μουσικό σύστημα.

11. Αὐτοσχεδιαστὴς τῆς σκέψεώς του ἀπὸ ἄμεση καὶ στιγμιαία διαίσθηση, εἶναι πραγματικὸς ρωμαντικὸς ποιητής, ποὖ τὰ ποιήματά του παρουσιάζουν στὴν ἑνότητά τους

(1) Ὁ Νικόλαος Μάντζαρος, ὁ γνωστὸς Κερκυραῖος μουσικοφιλόσοφος, ἦταν ἕνας ἀπ' τοὺς στενωτέρους φίλους τοῦ Σολωμοῦ καὶ, καθὼς ὁ ἴδιος λέει, ἦταν ἐκεῖνος, ποὖ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον, ἐπέρασε ἕνα μέρος τῆς ζωῆς του μαζί του. Κατὰ τὸ 1850 ἔγραψε τὶς γνῶμες ποὖ δημοσιεύουμε πρὸς κάποιον φίλο του. Οἱ γνῶμες αὐτὲς πρωτοδημοσιεύτηκαν Ἰταλικὰ στὴν ἔκδοση Ραφτάνη, ποὖ τὴν ἐπιμελήθηκε ὁ Σπῦρος Δὲ-Βιάζης, στὰ 1880 στὴ Ζάκυνθο. (*Σ. Μετ.*)

(2) Πρόκειται γιὰ τὶς μουσικὲς φράσεις ποὖ μποροῦν νὰ σχηματισθοῦν στὴν κλίμακα τὴ χρονικὴ καὶ τονική, ποὖ προσφέρουν τὰ στοιχεῖα τῆς γλώσσης κι' ἀπ' τὰ ὁποῖα ἐξαρτᾶται ἡ μετρική. (*Σ. Μετ.*)

(3) Πρόκειται γιὰ τοὺς ἀνομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους τῶν «Ἐλευθέρων πολιορκημένων». Τὸ μέτρο αὐτό, ἐπειδὴ δέχεται τόνο πότε στὴν ἕκτη συλλαβὴ καὶ κάνει προπαροξύτονο τὸ πρῶτο ἡμίστιχο, πότε στὴ λήγουσα καὶ κάνει ὀξύτονο τὸ πρῶτο ἡμίστιχο, διαφέρει ἀπ' ὅλα τὰ γνωστὰ ἰταλικὰ μέτρα ποὖ ἤξερε ὁ Μάντζαρος.

(4) Ἔννοεῖ ἐδῶ τὴν ἀλλαγὴ τοῦ ρυθμοῦ, ποὖ σχηματίζεται μέσα στὸν ἴδιο στίχο, ὅταν γίνονται ἁρμόδια οἱ τομές, δηλαδὴ ὄχι στὸ τέλος τοῦ ποδός, μὰ τὸν χωρίζουν σὲ δύο. (*Σ. Μετ.*)

ἕνα μῖγμα λυρικό, ἐπικὸ καὶ δραματικὸ μὲ μιὰ ταυτότητα ἀληθινὴ αὐτὴ καθ' ἑαυτήν, τελείως νέα καὶ μ' ἕνα στὺλ τέλειο. Ὁ τύπος τῶν φανταστικῶν πλασμάτων του εἶναι πρωτοτυπία, βαθύτητα, ἁπλότητα καὶ ρωμαντικότητα.

12. Εἶναι ἱκανὸς νὰ διαισθανθῇ ὁποιοδήποτε ὑψηλὸ νόημα τῆς ἐπιστήμης καὶ τόσο εὐκολώτερα, ὅσο λιγώτερα στοιχεῖα ἔχει ἀπὸ κείνη, ὅπως ἐπίσης καὶ κάθε τέχνη, ἀπὸ τὴν ὁποία παίρνει τελείως τὴν δημιουργικὴν ἐνέργεια κάθε ἀριστουργήματος, ὄχι μόνο ξαναπλάθοντάς το μόνος του καὶ ἀποκαλύπτοντας μὲ τὶς δυνάμεις του ὅ,τι ἐκεῖνο περιέχει τὸ πραγματικὸ καὶ τὸ μυστικό, μὰ καὶ σφραγίζοντάς το μὲ τὴν ἀτομική του ἐνέργεια (¹)

13. Πάντοτε εὐθὺς (²) στὶς πνευματικές του δυνάμεις.

14. Ὅταν δημιουργεῖ ἐπινοεῖ καὶ δὲν μιμεῖται.

15. Ὅσο πιὸ πρωτότυπη εἶναι ἡ δημιουργία του, τόσο πιὸ ἀργεῖ νὰ τὸ νοιώσῃ, γιατὶ διατηρεῖται στὸ πνεῦμα του ζωηρότερη ἡ ἐντύπωση τῆς ἰδέας, ἀπ' τὴν ὁποία δὲ μπορεῖ ν' ἀπομακρυνθῇ, παρὰ ὅταν ἐκείνη ἀρχίζῃ νὰ ἐλαττώνεται.

16. Προσέχει μὲ προθυμία καὶ ἐπιμονὴ ὅσα μπορεῖ νὰ ἐνδιαφέρουν τὸ πνεῦμα του κ' ἐχθρεύεται καὶ καταφρονεῖ τὴν κουφότητα.

17. Μοῦπε πολλὲς φορὲς πὼς ἐδημιούργησε στὴν ποίηση μὲ μουσικὴ διαίσθηση. Ἐγὼ γι' αὐτὸ εἶμαι βεβαιότατος καὶ μάλιστα πιστεύω πώς, τὰ πιὸ πρωτότυπα καὶ πιὸ ὑψηλὰ σύνολα τῶν ποιημάτων του, γιὰ τὰ ὁποῖα βεβαιώνει ὁ ἴδιος πὼς τοῦ παρουσιάστηκαν χωρὶς καμμιὰν ἐπιστημονικὴ προετοιμασία, τοῦ προῆλθαν ἀπὸ τέτοιες διαισθήσεις, καὶ οἱ ὁποῖες τοῦ πιστοποιοῦν τὴν ὕπαρξη μερικῶν καλλιτεχνικῶν κέντρων, πιὸ μυστικῶν, στὰ ὁποῖα ἀνεβαίνει ὁρμητικά, κυνηγώντας τὰ ποιητικὰ σύνολα ταυτοχρόνως, ἐπειδὴ εἶναι ἀξεχώριστες ἡ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη : δηλαδὴ ποίηση καὶ μουσικὴ διαίσθηση.

18. Εἶναι ἀληθινός, ἀληθινώτατος καὶ πάντα πρωτότυπος κατὰ τὶς εἰκόνες, τελείως νέος κατὰ τὴν τέχνη τὴν ἴσαμε σήμερα γνωστή, τόσο, ποὺ καθιστᾶ τὶς εἰκόνες πραγματικὰ γεγονότα : θὰ μποροῦσε νὰ πῇ κανεὶς πὼς εἶναι σώματα καὶ ψυχὲς ζωντανές.

19. Μέσα στὶς ὑψηλὲς ἰδιότητες τῆς φαντασίας του, ὑπάρχει καὶ μιὰ ποὺ μπορεῖ νὰ κατανοήσῃ σ' αὐτὸν νοσηρή, εἶναι ἐκείνη μὲ τὴν ὁποία φαντάζεται ὁποιαδήποτε σωματικὴν ἀρρώστεια καὶ φτάνει νὰ τὴν πραγματοποιήσῃ στὸν ἑαυτό του, ἐπιμένοντας σ' ἐκείνη.

20. Ὑπόκειται στὴν ἀπάτη καὶ ὅταν δείχνει καλὴ πίστη καὶ ὅταν ἔχει ὑποψία, γιατὶ σπρώχνει τὴν εὐπιστία του μέχρι τοῦ σημείου, νὰ μοιάζῃ μὲ ἄπραγου παιδιοῦ, καὶ τὴν ὑποψία του σὰ νἄταν κανένας ἀρχικατεργάρης καὶ κάποτε, σὰ νἄταν κανένας μοχθηρός, μὴ βλέποντας στὴν πρώτη περίπτωση τὴν προσποίηση καὶ στὴ δεύτερη τὴν ἁπλοϊκότητα.

21. Εἶναι εὐκολώτατος νὰ φιλιώνεται μὲ τὰ πρόσωπα τῆς ὑπηρεσίας του ποὺ γνωρίζει γιὰ εἰλικρινῆ, μὰ δὲν ξεφεύγουν κι' ἀπὸ κάποιο ὀργίλο του φέρσιμο, ποὺ τοῦ ξεφεύγει τὴν ὥρα τοῦ θυμοῦ του, ποὺ προκαλεῖται ἀπὸ δική τους ἀνεπιτεδειότητα στοὺς τρόπους τους, καὶ γιὰ τὸ ὁποῖο ἀμέσως μετανοεῖ καὶ τοὺς κάνει χάδια.

22. Σταθερὸ καὶ ζωηρότατο ἔχει τὸ συναίσθημα τῆς φιλίας. Ἀγαπάει τοὺς φίλους του μ' ὅλη του τὴν καρδιά, κ' αἰσθάνεται τὶς χαρὲς καὶ τὶς λῦπες τους σὰ νἄταν δικές του καὶ γι' αὐτὲς κάποτε, δοκιμάζει τὶς πιὸ δυνατὲς συγκινήσεις τῆς ζωῆς.

23. Ὅταν χτυπάει ἡ δυστυχία κάποιο ἄτομο, ποὺ δὲν ἀγαποῦσε πρίν, ἀρχίζει νὰ τὸ ἀγαπάῃ.

24. Μετριόφρων ἔξω ἀπ' τὸ μέτρο, πλανιέται κάποτε μὴ δεχόμενος τὴν ἀλήθεια γιὰ τὸν ἑαυτό του, ποὺ ὅταν λέγεται ἀπὸ φίλο του, τὴν παίρνει γιὰ ὑπερβολὴ κι' ὅταν ἀπὸ ἄλλους γιὰ κολακεία.

25. Εἶναι εὐκολώτατος στὰ γέλια καὶ μάλιστα ὑπερβολικὰ ἔχοντας ἀφορμή, καὶ κάποτε φθάνει ὡς τὸ σημεῖο νὰ αἰσθάνεται νευρικὸ τιναγμό, ὅπως ἄλλο τόσο εἶναι εὔκολος στὰ κλάματα μὲ τὴ μικρότερη συγκίνηση τῆς ψυχῆς του. Ἡ ἀντίθεση αὐτή, ποὺ κάποτε συμβαίνει σ' αὐτὸν ἀπὸ τὴ μιὰ στὴν ἄλλη στιγμή, δείχνει τὴν μεγάλην εὐλυγισία τοῦ νευρικοῦ του συστήματος καὶ τὴν ἰσορροπία τῶν ὀργανικῶν του δυνάμεων.

26. Μὲ μιὰ τελείως ἐσωτερικὴ διαισθητικὴν δραματικότητα εἶναι ἱκανὸς νὰ ἰδῇ τὸ μέλλον.

27. Περιπαίζει μὲ χάρη, ἂν καὶ εἶναι κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος μῖμος καὶ μιμητὴς κυρίως μερικῶν φερσιμάτων ποὺ τοῦ κάνουν ἐντύπωση.

28. Μὲ τὴ συχνότητα καὶ ποικιλία τῶν ἀφαιρέσεων στὶς ὁποῖες ὑπόκειται τὸ πνεῦμα του, φθάνει κάποτε νὰ μὴν ξέρῃ ἐκεῖνο ποὺ ἐπιθυμεῖ. Συχνὰ ὑπάρχει ἀνακολουθία στοὺς πόθους του, ἐναντίον τῶν ὁποίων αἰσθάνεται ταυτοχρόνως ἄλλους παλμοὺς ἀντίθετους πρὸς τοὺς πρώτους. Παραδείγματος χάρη : Πολλὲς φορὲς ἐπιθυμεῖ θερμὰ τὴν παρουσία τοῦ φίλου του κ' αἰσθάνεται μεγάλην εὐχαρίστηση βλέποντάς τον. Μὰ ὕστερ' ἀπὸ μερικὰ λεπτά, μιὰ ἀφαίρεση ποὺ τὸν θέλει ὅλον δικό της, τὸν κάνει νὰ ἐπιθυμῇ τὴ μοναξιά. Χωρὶς νὰ τοῦ τὸ φανερώσετε, εἶναι κεῖνο ποὺ κάποτε ἀφήνει νὰ διαφαίνεται μὲ κάποιο κίνημα τοῦ ματιοῦ του.

29. Εἶναι ἱκανὸς νὰ περνᾷ ἀπὸ τὴ φυσικὴ κατάστασή, ἀπὸ τὴν ὁποία πάντοτε ἀναχωρεῖ, ὅταν διαισθάνεται ἢ ἐμπνέεται, στὴν πιὸ ὑψηλή, κι' ἀπ' αὐτὴ στὴν πρώτη κατάσταση χωρὶς καμιὰ προσπάθεια : καὶ ὅσο περισσότερο ἐμβαθύνει στὴ διαίσθηση, τόσο περισσότερον ἔχει ἐλεύθερες τὶς αἰσθήσεις γιὰ νὰ διακρίνῃ ὁποιοδήποτε ἀντικείμενο.

30. Μὲ ὑπερφυσικὲς δυνάμεις εἶναι ἱκανὸς νὰ διατηρῇ τὴν ὑποκειμενικὴ φύση του· μὲ τὶς ὁποῖες θᾶναι πάντα παιδὶ κατὰ τὴν ἀγνότητα τοῦ ἐνστίκτου· νέος κατὰ τὶς ὀργανικὲς μορφὲς τῆς ἐνέργειας τῶν δυνάμεων τῆς καρδιᾶς καὶ τοῦ νοῦ, καὶ γέρος κατὰ τὴ σοφία τῆς σκέψεως.

31. Ἀνυπόμονος στὶς μικρὲς στενοχώριες· ὑποκύπτει στὶς μεγαλύτερες δυστυχίες ποὺ μποροῦσε νὰ τοῦ συμβοῦν. Εἶναι ἕτοιμος σ' ὁποιαδήποτε στιγμὴ νὰ νοιώσῃ τὸν θάνατο τοῦ σώματος σὰ ζωὴ τοῦ πνεύματος, διαισθανόμενος τὸν ὡραῖο κόσμο ποὺ τὸν περιμένει, καὶ πρὸς τὸν ὁποῖο στρέφει ἀρκετὰ συχνὰ μυστικὰ τὸ πνεῦμα του καὶ τὸν ἔρωτά του, γιατὶ οἱ βαθύτερες διαισθήσεις, οἱ ἰδιαίτερες τῆς φύσεως τοῦ πνεύματός του, εἶναι στὴν αἰωνιότητα καὶ στὸ ἀτελεύτητο.

32. Ξένος πρὸς μερικὲς ἐξωτερικὲς πράξεις, αἰσθάνεται τὴ θρησκεία σὲ μεγάλο βαθμό, ἐπειδὴ μὲ τρεῖς ἔρωτες θρέφει ἐξακολουθητικὰ τὴν ψυχή του : μὲ τὸν ἔρωτα τοῦ Θεοῦ, μὲ τὸν ἔρωτα τοῦ πλησίον καὶ μὲ τὸν ἔρωτα κάθε χριστιανικῆς ἀρετῆς.

33. Ἁπλὸς καὶ ἀνοιχτόκαρδος κατὰ τοὺς τρόπους, εἶναι ἐνάντιος σὲ κάθε προσποίηση κ' ἐχθρὸς τῆς ὑποκρισίας, ποὺ, ἴσως περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο ἐλάττωμα, τοῦ προξενεῖ ἀπαίσιαν ἐντύπωση.

34. Εἶναι γεννημένος νὰ ζῇ πέρα ἀπ' τὸν κόσμο καὶ σχεδὸν μὲ τὸν ἑαυτό του, ἢ μὲ τὰ παιδάκια· ἂν καὶ ἀγαπᾷ τὸν ἄνθρωπο κ' αἰσθάνεται δυνατὰ τὸν πόθο νἄναι ὠφέλιμος.

35. Ζῶντας μόνος περισσότερο ἀπ' τὸ δυνατό, μπορεῖ καὶ διατηρεῖ ἀδιάφθορο τὸ ἔνστικτό του, τοῦ ὁποίου οἱ κυρώτερες ἰδιότητες εἶναι : ἡ ἀγνότητα, ἡ ταπεινότητα, ἡ ἐλευθεριά, ἡ ἀγαθοεργία, ἡ μεγαλοψυχία, ἡ δικαιοσύνη καὶ μιὰ κάποια παιδικὴ ἀθωότητα, ἱκανὴ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο νὰ τοῦ φέρῃ τὴν ἠρεμία.

36. Ὅσο περισσότερον ἀνυψώνεται στὴ δημιουργία του, τόσο περισσότερον αἰσθάνεται μυστικὰ τὶς τρεῖς πρῶτες ἰδιότητες τοῦ ἐνστίκτου του, στὶς ὁποῖες, ὕστερα ἀπ' τὴ δημιουργία, ἀναπαύεται σὰν παιδὶ σὲ γαλήνιον ὕπνο, μὲ τὸ πνεῦμα κρύφια στραμένο πρὸς τὸ Θεό.

37. Προορισμένος ἀπ' τὴν ὑπόστασή του νὰ κατατρίβῃ ἐξακολουθητικὰ τὶς δυνάμεις του τὶς πνευματικὴς δημιουργώντας, αὐτὲς αὐξάνουν τόσο περισσότερον ὅσον ὁ ἴδιος βαθύτερα διαισθάνεται τὴν ὑπόστασή του, εὑρισκόμενος τότε σὲ κατάσταση νὰ νοιώθῃ δυναμικὰ τὴν ὑπόστασή του.

38. Ἀγαπᾷ τὸν ἄνθρωπο ὅταν τὸν βλέπει περισσότερο καὶ τὸν σχηματίζει μέσα στὸ νοῦ του.

39. Μονάχα καὶ τὸ πλησίασμα τοῦ ἀνθρώπου, μπορεῖ ν' ἀλλοιώσῃ τὴ φυσική του κατάσταση καὶ νὰ τὸν φέρῃ σὲ ὑπερβολή, σὲ τρόπο ποὺ νὰ μὴν μπορῇ πάντοτε νὰ κατα πραΰνῃ τὸν ἑαυτό του, χωρὶς νὰ μεταχειρίζεται προσπάθεια.

40. Μπορεῖ νὰ τοῦ ξυπνήσουν πάθη τὰ ὁποῖα κατὰ τὴν ἀκμή τους θὰ μποροῦσαν νὰ τοῦ προξενήσουν τὶς πιὸ βίαιες ἐξάψεις, μὰ ἐρχόμενος σὲ συναίσθηση εἶναι ἕτοιμος νὰ μετανοήσῃ καὶ νὰ ἐπανορθώσῃ σοβαρῶς.

41. Ὅ,τι εἰπώθηκε γιὰ τὸ φίλο μου, εἶναι ὅσο ἴσαμε τώρα μπόρεσε νὰ ἰδῇ σ' αὐτὸν ἐκεῖνος, ποὺ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον ἐπέρασε μαζί του ἕνα μέρος τῆς ζωῆς του. Ὅμως κανεὶς δὲ μπορεῖ νὰ κατοχηθῇ πὼς ξέρει κατάβαθα τὴν ὑπόστασή του. Οὔτε ὁ ἴδιος θὰ μπορέσῃ ποτὲ νὰ φθάσῃ νὰ γνωρίσῃ τὸν ἑαυτό του τελείως, γιατὶ στὶς πνευματικές του ἰδιότητες ξετυλίγονται πάντοτε νέες δυνάμεις καὶ γίνεται πάντα νέος στὸν ἑαυτό του.

(Μετάφραση) ΓΕΡΑΣ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ

(1). Ἐννοεῖ ἐδῶ τὴν ἐνέργεια τοῦ πνεύματός του, μὲ τὴν ὁποία κατόρθωνε νὰ εἰσέρχεται στὴν οὐσία τοῦ ἔργου τέχνης ἢ ἐπιστημονικοῦ ζητήματος· μὲ τὴν ἐνέργειαν αὐτὴν κατόρθωνε ν' ἀναλύῃ τὸ ἀριστούργημα ποὺ ἐξέταζε, νὰ βρῇ τὸν τρόπο ποὺ ἦταν συνθεμένο κ' ἔπειτα νὰ τὸ ξανασυνθέσῃ ὅπως ὁ ἴδιος θὰ ἤθελε. Μὲ τ' λέξεις *πραγματικὸ* καὶ *μυστικό*, ἐννοεῖ τὸ ἐξωτερικὸ καὶ τὸ ἐσωτερικὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου. Εἶναι ἐκεῖνο ποὺ ὁ Πολυλᾶς μετάφρασε *κοινὸ* καὶ *κύριο*, ὄχι ἴσως μὲ μεγάλην ἐπιτυχία.

(2). Ἡ λέξη *εὐθύς*, εἶναι ἐκείνη ποὺ ὁ Πολυλᾶς μετάφρασε στὸ Στοχασμοὺς τοῦ Δ. Σολωμοῦ *κάθετα*. Τὸ σημειώνω γιὰ χάρη τοῦ μελετητῆ, ποὺ θὰ θελήσῃ νὰ ἐμβαθύνῃ στὸ νόημα τῶν στοχασμῶν ἐκείνων. Καί, καθὼς πρακτικεῖ ὁ ἀναγνώστης μου, ὑπάρχει πολὺ συγγένεια πνεύματος στὸν τρόπο ποὺ σκέπτεται ὁ Μάντζαρος καὶ στὸν τρόπο ποὺ σκέφτηκε ὁ Δ. Σολωμός. Ἐδῶ, εἰδικώτερα, ὁ στοχασμὸς ποὺ ἑρμηνεύουμε, ὁμιλεῖ γιὰ τὴν ἐνέργεια τοῦ πνεύματος τοῦ Σολωμοῦ ποὺ εἶναι εὐθεῖα καὶ δὲν ξετυλίγεται μὲ λοξοδρομίες *(Σ. Μετ.)*

ΦΥΓΕ, Η ΚΑΡΔΙΑ ΜΟΥ ΝΟΣΤΑΛΓΕΙ...

Φύγε, ἡ καρδιά μου νοσταλγεῖ τὴν ἄπειρη γαλήνη.
Ταράζει καὶ ἡ ἀνάσα σου τὰ μαῦρα τῆς Στυγὸς
νερά, ποὺ μὲ πηγαίνουν, ὅπως εἶμαι ναυαγός,
ἐκεῖ, στὸ ἀπόλυτο Μηδέν, στὴν Ἀπεραντοσύνη.

Φύγε κι ἄσε με μοναχό, ποὺ βλέπω νὰ πληθαίνῃ
ἀπάνω ἡ νύχτα καὶ βαθιὰ νὰ γίνωντκι τὰ χάη.
Οὔτε τοῦ πόνου ἡ αἴσθηση σὲ λίγο πιὰ δὲ μένει
κ' εἶμαι ὁ ἀνθὸς ποὺ φυλλορροεῖ στὸ χέρι σου καὶ πάει.

Φύγε καθὼς τὰ χρόνια κεῖνα ἐφύγανε ποὺ μόνον
μιὰ λέξη σου ἦταν στὴ ζωὴ γιὰ μένα σὰν παιάνας.
Τώρα τὰ χείλη μου διψοῦν τὸ φίλημα τῆς μάνας,
τῆς μάνας γῆς, καὶ ἀνοίγονται στὸ γέλιο τῶν αἰώνων.

Φύγε γιατὶ μὲ παίρνουνε τὰ ὀγρά σου, φωτεινὰ
μάτια, κι ὅμως —ἀλίμονον!— ἐδόθηκα στὰ ἐρέβη.
Νύχτα θανάτου γύρω μου, φύγε παντοτεινά,
μόνο τὸ ἀπόλυτο Μηδὲν ἡ ἀγάπη σοῦ γυρεύει...

SPLEEN

Τί νέοι ποὺ φτάσαμεν ἐδῶ, στὸ ἔρμο νησί, στὸ χεῖλος
τοῦ κόσμου, δῶθε ἀπ' τὸ νεῖρο καὶ κεῖθε ἀπὸ τὴ γῆ!
Στὴν γῆν οὔτε ἀδερφὸς πιὰ δὲ μᾶς ἔμεινε, οὔτε φίλος,
κ' ἤρθαμε τότε σέρνοντας τὴν αἰωνία πληγή.

Μὲ μάτι βλέπουμε ἀδειανό, μὲ βῆμα τσακισμένο,
τὸν ἴδιο δρόμο παίρνουμε καθένας μοναχός,
νιώθουμε τὸ ἄρρωστο κορμί, ποὺ ἐδάρυνε, σὰν ξένο
κι ὅταν μιλοῦμε, ἀπὸ μακριὰ ἡ φωνή μας φτάνει ἀχός.

Ἡ ζωὴ διαβαίνει πέρα στὸν ὁρίζοντα σειρήνα,
μὰ θάνατο—καθημερνὸ θάνατο καὶ χολὴ
μόνο—γιὰ μᾶς ἡ ζωὴ θὰ φέρῃ, ὅσο ἀν γελᾷ ἡ ἀχτίνα
τοῦ ἥλιου καὶ οἱ αὔρες πνέουνε. Κ' εἴμαστε νέοι, πολὺ

νέοι, καὶ μᾶς ἄφισεν ἐδῶ, μιὰ νύχτα, σ' ἕνα βράχο,
τὸ πλοῖο ποὺ τώρα χάνεται στοῦ ἀπείρου τὴν καρδιά,
χάνεται καὶ ρωτιόμαστε τί νἄχουμε, τί νἄχω,
ποὺ σβύνουμε ὅλοι, φεύγουμ' ἔτσι νέοι, σχεδὸν παιδιά!

Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

ΠΑΡΑΦΩΝΙΕΣ

X

Τὴν ἀτονία μου ἂς πιστευτῶ 'ς τὸ τρυφερό σου χέρι,
χαϊδευτικό, ἀερόσαρκο, μὲ τὴ ζεστὴ φρεσκάδα,
καί, μὲ τὰ μάτια μας διπλᾶ καθρεφτιστά, ἕνα ταῖρι,
τὸ δρόμο ἂς πάρωμε μὲ τ' ἀσφοδήλια 'ς τὴν ἀράδα.

Σὰν ἀπὸ φλόγα μυστικιὰ θαμπόχροα φωτισμένη
ἡ σάρκα σου πάνω ἀπ' τὴ μαύρη φέλπα θ' ἀναδίνῃ
καὶ τὸ γλυκό, ἑτοιμόσβηστο, τὸ φῶς θὰ τὴν ξεπλένῃ
μέσα 'ς τὶς αἴθριες ἀντηλιὲς τῆς δύσης, ποὺ ἀργοσβήνει.

Ἡ μέρα, ὠχρή, θὰ λυώνῃ, ὡσὰν μιὰ αἰσθαντικιὰ ἐρωμένη·
ὁ ἀποδροχάρης ἄνεμος θὰ κλαίῃ πίσω ἀπ' τὰ σχοῖνα :
τοῦ Βορριᾶ τὸ χαμόγελο μιὰ κρύα πιὰ θ' ἀπομένῃ
κι' ἀπὸ κορφὴ σὲ κορυφή, ποὺ θὰ ξεφεύγῃ ἀκτῖνα.

Τὴν ὥρα μ' ἕναν φλογερὸ θὰ τὴν γλυκαίνῃ τόνο
τὸ φλοῦδι τὸ κοκκινωπὸν ἀπ' τὰ σχισμένα ἐλάτια,
καὶ τὸ ἠχερό μας πέρασμα μές 'ς τὶς σκιές τους, μόνο
τὰ φύλλα θὰ τὸ ζώνουνε, σὰν ἄλλα τόσα μάτια.

Πότε θὰ λέμε κάτι ἁγνό, ἐκλεχτό : γιὰ τὴ φιλία,
γιὰ ἕνα πορτραῖτο, ἕνα σοφὸ σονέττο, μὰ ὁλοένα
μιὰν ἄλλη θὰ μᾶς δένῃ μουσικὴ συνομιλία,
ποὺ θἆναι δίχως λόγια, μὲ τὰ χείλια σφαλισμένα.

Μέσα ἀπ' τὶς ἄστατες πνοὲς τῆς ὥρας, θ' ἀνασαίνω
ἀπὸ περβόλια μακρινὰ λιγόθυμον ἀέρι,
τριαντάφυλλα ποὺ σήπονται σὲ χῶμα μουσκεμμένο.
Καὶ θὰ πορεύωμαι ἥσυχος, βαστῶντας σοῦ τὸ χέρι.

XI

Στὸ νοῦ ὅλο μοῦ ἔρχεται μιὰ θαλασσόματη Παρθένα
ἐκστατικὰ ἀπὸ χριστιανὸ ἀσκητὴ γραμμένη εἰκόνα,
ζωστὴ στὰ τάμματα, 'ς τὸ γνήσιο ἀσῆμι σκαλισμένα,
πίσω ἀπὸ ἀρχαίας Βυζαντινῆς Μητρόπολης κολόννα,

θεώρατη κ' ἰσκιαδερὴ κολόννα : τ' ἁγιοκέρια
κι' ἄτρεμα κι' ἱλαρόφωτα τὰ ὁλόχρυσα καντήλια,
νὰ φέγγουν 'ς τὰ ἱκετευτικά, κρινόσαρκά της χέρια,
'ς τὰ ἱλαστικὰ τὰ μάτια της, 'ς τὰ δεητικά της χείλια

Ποιὰ ταιριασμένα θριαμβικὰ χερουβικὰ σοῦ πρέπουν
καὶ ποιοὶ σοφοὶ χαιρετισμοί, στοχαστικὰ ἁρμοσμένοι ;
Σεμνὴ ὀπτασία, ποὺ ἀέρινῃν οἱ μάρτυρες τὴ βλέπουν
σὰ μυστικιὰν ἀνταμοιβὴ κ' ὑπόσχεση τομμένη

γιὰ μιὰν ἀδίσταχτη ἄθλησι, γιὰ τὸν καλὸν ἀγῶνα !
—Τὰ χείλια σου, γονατιστὸς ἂς ἦταν ν' ἀκροαγγίσω
καὶ σύμπυκνο ὅλον τὸ χυμὸ τοῦ μυστικοῦ ἀμπελῶνα
σὰν ἀπὸ δισκοπότηρο ἱερὸ νὰ κοινωνήσω !

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

ΣΥΝΟΜΙΛΙΕΣ

Στὴν ἄδεια κάμαρα σκυφτὸς κάτου ἀπ' τὼχρὸ λαμπιόνι
Τῶν στοχασμῶν μου ἀκολουθῶ τὸ ἐξωτικὸ παγῶνι,
Ποὺ τῶν φτερῶν του τὸ ἄφραστον ὄνειρον μπρός μου ἁπλώνει.

Κι ὡς καλεσμένες οἱ παθητικές μου νοσταλγίες
Εὐγενικὲς ὡς παλαιικὲς ρομαντικὲς κυρίες
Στὴν κάμαρά μου φλύαρες ἀρχινοῦν συνομιλίες.

Καθὼς περνοῦν χύνουν ἀπὸ γαζία ἢ ἀπὸ λουΐζα
Λεπτὴ εὐωδιὰ κι ὅλες φοροῦν διάφανα πέπλα γκρίζα :
Ἡ ὠχρὴ Μιράντα, ἡ Μαρὶ-Κλαίρ, ἡ Λίλιαν καὶ ἡ Λίζα.

Κ' ἡ Ἄλλη, ἡ Μιά, ἡ Ἀξέχαστη, ποὺ κάποιο καλοκαῖρι
Νὰ περπατάει τὴν ἔβλεπα μ' ἕνα βιβλίο στὸ χέρι
Ὡς ἄνθος ἄσπρο, ἀσθενικὸ στὸ γελαστὸ παρτέρι.

Γύρω μου ἀπόψε οἱ παθητικές μου νοσταλγίες
Εὐγενικὲς ὡς παλαιικὲς ρομαντικὲς κυρίες
Στὴν κάμαρά μου φλύαρες ἀρχινοῦν συνομιλίες.

Η ΔΟΝΑ ΕΛΒΙΡΑ

Ἡ δόνα Ἐλβίρα στῆς ροδιᾶς τὸν ἰσκιον ἀποκάτου
Κάποιον ἱππότη ἀστόχαστα τὴ νύχτα καρτερεῖ.
Ἔχει τὴ ζώνη ἀναλυτή καὶ στὰ μαλλιὰ φορεῖ
Τἄσπρο τὸ ρόδο, ποὺ θὰ τὸ νοτίσουν τὰ φιλιά του.

Ἔχει τὴ ζώνη ἀναλυτὴ κ' ἔχει στὴ γῆ σκορπίσει
Τἄνθια τοῦ κρίνου καὶ τά, ποὺ μεθοῦνε, γιασεμιὰ
Κι ἀντιχτυπιέται μέσα της ἡ λάγνη ἀποθυμιὰ
Μὲ μιᾶς ἀγάπης γαληνῆς τὸ λυρικὸ μεθύσι.

ΙΩΑΝ. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΙΚΟΝΑ

Ἦταν ἡ καμαροῦλα σου κλεισμένη
Κι ἄχνα φωνῆς ἀπ' ὄξω δὲ γροικήθη,
Ποὺ στ' ἀψηλὸ κρεββάτι ξαπλωμένη
Χλωμὸς ὁ ἐραστής σου μέσ' στὰ στήθη

Σοῦμπηξε τὸ μαχαίρι. Ἀπελπισμένη
Δὲ σφάδαξες· τὸ αἷμα σου ὅλον ἐχύθη,
Στ' ἄσπρα σεντόνια καὶ στὴ στερεμένη
Πληγὴ μάταια τὸ χέρι σου ἐπλανήθη.

Τὰ μαῦρα σου μαλλιὰ στὸ προσκεφάλι
Λυτὰ σκορπίζαν τὸ στερνό τους μύρο,
Σὰν τὰ σβησμένα ρόδα στ' ἀνθογυάλι,

Καί, ἐνῷ ἔτρεμε ὁ ἐραστής σου, ἐκεῖ τριγύρω
Στὴ νεκρωμένη ἐσάλευε μορφή σου
Τὸ γέλοιο σου, ἡ ἀγάπη σου, ἡ ψυχή σου.

ΑΛΕΚΟΣ ΜΟΥΤΖΟΥΡΙΔΗΣ

GABRIELE D'ANNUNZIO

Η ΦΑΙΔΡΑ

ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ

(Ἀπόσπασμα ἀπ' τὴν πρώτη πράξη)

Στὸ λιμάνι τῆς Τροιζήνας ἔχει ἀράξει ἕνα πλοῖο μὲ μαῦρα πανιά. Ὅταν τόειδαν οἱ μητέρες τῶν ἑφτὰ Ἡρώων, ποὺ εἶχαν πάει μὲ τὸν Ἄδραστο γιὰ νὰ πολεμήσουν τὴ Θήβα (Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας), ἐμάντεψαν τὴν καταστροφὴ καὶ τὴν πολύδακρην εἴδηση, ποὺ τοὺς ἔφερνε κ' ἔτρεξαν στὸ παλάτι τῆς Αἴθρας γιὰ νὰ κλάψουν μαζί της τὸ χαμὸ τῶν παιδιῶν τους καὶ τοῦ δικοῦ της παιδιοῦ, τοῦ Θησέα. Ἔχουν πέσει καταγῆς οἱ μητέρες, μὲ τὸ πρόσωπο πάνου στὸ χῶμα, κάτου ἀπὸ πέπλους ὁλόμαυρους, μὲ φωνὲς καὶ ὀδυρμούς. Καὶ νά, ποὺ μέσ' ἀπ' τὴ σκιὰ τοῦ διαδρόμου ξεπροβάλλει ἡ Τιτανίδα Φαίδρα. Ἀκούει τὴν ἀπροσδόκητην ἀναγγελία· σταματάει μπρὸς στὶς γονατιστὲς γυναῖκες· καὶ στέκει σιωπηλή, ἐνῷ φεγγολάμπει στὴ χλωμάδα της τὸ συγκρατημένο θάρρος.

ΦΑΙΔΡΑ.—Ὦ θάνατε, τὸ φῶς εἶναι στὰ μάτια σου!

(Ἐνῷ ἡ μνηστὴ τοῦ Θησέα μιλάει, οἱ Ἱκέτιδες συγκρατοῦνε τὸ κλᾶμμα τους).

Σοῦ προσφέρω τὰ φεγγόβολα καλύμματα καὶ τὶς πλεξίδες καὶ τὸ δίχτυ καὶ τὴ μίτρα καὶ τὸν πέπλο.

(Σκύβει στὶς θλιμμένες, λαχανιασμένη ἀκόμα. Ἡ θηλάστρα της Γοργὼ στέκεται πίσω της, στὴ σκιά).

Ξένες γυναῖκες, σηκῶστε τὸ κεφάλι κι ἀπαντῆστε στὴ Φαίδρα. Ξένες γυναῖκες, ἀπαντῆστε μου : ποιὸς πρῶτος ἔφερεν αὐτὸ τὸ λόγο, αὐτὸ τὸ λόγο τοῦ θανάτου ;

ΜΙΑ ΑΠ' ΤΙΣ ΙΚΕΤΙΔΕΣ.— Τί ρωτᾶς, φιλόξενη βασίλισσα ; Τί θέλεις ;

ΦΑΙΔΡΑ.— Εἴδατε κι ἀκούσατε τὸν ἀγγελιαφόρο ; Τὸν δέχτηκε ἡ Αἴθρα ;

Η ΙΚΕΤΙΣ.—Δὲν τὸν εἶδες καὶ δὲν τὸν ἄκουσες ἐσύ, ἐκεῖ, στὰ διαμερίσματά σου, ὦ καθαροαίματη γένα τοῦ Ἥλιου;

ΦΑΙΔΡΑ.—Τὶς φωνές σας, τὶς φωνές σας ἄκουσα, Ἀργεῖες γυναῖκες.

Η ΙΚΕΤΙΣ.— Κι ὄχι τὸν ἀγγελιαφόρον ἀπ' τὸ πλοῖο ; Οἱ θεραπαινίδες σου σ' ἐφώναξαν μὲ τὴν κλαγγὴ τοῦ μπρούτζου.

ΦΑΙΔΡΑ.— Τὶς φωνές σας.

Η ΙΚΕΤΙΣ.—Τ' ὄνομά σου ἀκουγότανε μὲ τὴ φωνὴ τῆς φρίκης. Τιναχτήκαμε ἀμέσως.

ΦΑΙΔΡΑ.—Τὶς φωνές σας ἄκουσα, τρελλὲς γυναῖκες.

Η ΙΚΕΤΙΣ.—Γιατί θυμώνεις μὲ μᾶς, ὦ Τιτανίδα ;

ΦΑΙΔΡΑ.—Ποῦ ἦταν ἡ Αἴθρα, ποῦ ἦταν ;

Η ΙΚΕΤΙΣ.—Ἦταν ἐδῶ, Τιτανίδα.

ΦΑΙΔΡΑ.—Καὶ τί εἶπε ;

Η ΙΚΕΤΙΣ.—Ἔμεινε βουβή.

ΦΑΙΔΡΑ.—Καὶ ποῦ εἶνε τώρα ;

Η ΙΚΕΤΙΣ.—Βγῆκε ἀπ' τὸ παλάτι ἔξω.

ΦΑΙΔΡΑ.—Πήγαινε, Γοργόνα, κοίταξε.

(Ἡ θηλάστρα προχωρεῖ πρὸς τὰ προπύλαια).

Ἐσεῖς, λοιπόν, μόνο ἀπ' τὸν ἦχο τοῦ μπρούτζου κι ἀπ' τ' ὄνομά μου, Ἱκέτιδες, μαντέψατε τὸ δακρυφόρο γεγονός ; Ἔχετε πιὰ συνειθίσει νὰ μασσᾶτε τὰ φύλλα τῆς δελφικῆς δάφνης ;

Η ΙΚΕΤΙΣ.—Φιλόξενη βασίλισσα, ἀγαπητὴ στὸν μεγάλον Αἰγίδη, ἀξέχαστη Φαίδρα : ἂν ὁ τρόμος τῆς ἀδύνατης καρδιᾶς μας, τυραγνισμένης ἀπὸ τόσα βάσανα, μᾶς ἀπάτησε...

(Ἀκούγεται ἀπὸ μέσα ἡ φωνὴ τῆς Γοργόνας).

Η ΓΟΡΓΩ.—Ἡ Αἴθρα πάει νὰ συναντήσει τὸν ἀγγελιαφόρο, ποὺ ἔρχεται στεφανωμένος μὲ τὰ σημεῖα τῆς νίκης.

ΦΑΙΔΡΑ.—Ὦ σεῖς μανιασμένες ξεφωνῆτρες, ἀκούσατε ; Στενοκέφαλη τύρβη, ποὺ γιὰ μέρες ὁλόκληρες καὶ νύχτες γεμίσατε μὲ τὰ βογγητά σας τὸ παλάτι κ' ἐμένα ἀπὸ ἀγωνία, δὲ θὰ σταματήσετε λοιπόν ; Εἶν' ἀθάνατος, ἀθάνατος ὁ μεγάλος Αἰγίδης, καὶ σεῖς τὸν κλάψατε ! Δὲν πεθαίνει, ὄχι, δὲν πεθαίνει αὐτός· καὶ σεῖς ἔχετε κλάψει τ' ὄνομά του, μὲ τὴν πνοή σας πάνου στὰ φιλόξενα αὐτὰ μάρμαρα !

Η ΙΚΕΤΙΣ.—Ἀλλὰ γιατί, ἀφοῦ ἐνίκησε καὶ τώρα σοῦ ξανάρχεται, γιατί ἡ καρδιά σου, ποὺ δὲν ἐγνώρισε χαρά, θυμώνει ; Καὶ γιατί τὸ στόμα σου εἶναι τόσο τρομερό, σὰν τὰ κυρτωμένα τόξα τῆς Κνωσσοῦ σου, ὦ Μινωίδα ;

ΦΑΙΔΡΑ.—Τὰ γνωρίζεις ἐσὺ τὰ μεγάλα κρητικά μας τόξα ; Ἐσύ, ποὺ μιλᾶς μὲ λόγια, ποὺ μοιάζουν δίκοπο μαχαῖρι, δὲν εἶσαι ἡ μητέρα τοῦ Ἱππομέδοντα, ποὺ τὸν ἔστειλες ἐνθουσιασμένον κι οὐρλιάζοντα γιὰ αἷμα σὰν Θυάδα, στὴν Πύλην Ὠγυγίαν ;

Η ΙΚΕΤΙΣ.—Εἶμαι αὐτή.

ΦΑΙΔΡΑ.—Σοῦ τὸν σκότωσεν ἡ κάδμεια μπρούτζινη λόγχη.

(Ἡ μητέρα τοῦ Ἥρωα πέφτει στὰ πόδια, κρύβοντας τὸ πρόσωπο. Ἡ Φαίδρα σκύβει πάνου στὴν πονεμένη γυναίκα).

Κι αὐτός, κι αὐτός, εἶν' ἀλήθεια, ὦ μητέρα, ἀγαποῦσε περσότερο ἀπ' τὰ μάτια του τὸ τόξο καὶ τὸ τιμοῦσε περσότερο κι ἀπὸ θεόν. Δὲν τοῦ ἀρέσανε παρὰ τ' ἄλογα μὲ τὶς ὄμορφες χαῖτες, τὰ ἔξυπνα σκυλιά, τὰ καλοφτιαγμένα ἅρματα κ' ἐζοῦσε μέσ' στὰ δάση, κυνηγοῦσε τ' ἀγρίμια, ἐμάζευε τὰ λάφυρα, ἔπλεκε γιὰ τὴν ἀδυσώπητην Ἄρτεμη ἕνα στεφάνι ἀπ' τὸ λειβάδι, ποὺ δὲν πατήθηκε ποτέ.... Ἄ, κλαῖς ; Ἐσὺ μπορεῖς ἀκόμα νὰ κλάψεις ! Μπορεῖς νὰ πιεῖς τὰ δάκρυά σου !

ΓΟΡΓΩ.—Ὦ παιδί μου !

ΦΑΙΔΡΑ.—Εἶσαι ἱκανοποιημένη, μητέρα τοῦ Ἱππομέδοντα, ἱκανοποιημένη γιὰ τὸν πόνο σου. Ἐσὺ θὰ δώσεις στὸ παιδί σου τὴ μερίδα τῶν μύρων, ποὺ τοῦ ἀνήκει, τὴ μερίδα τῆς φωτιᾶς, καὶ τὰ θύματα, καὶ τὸ

μοιρολόϊ καὶ τὸν μεγαλόπρεπο τύμβο καὶ θὰ μιλήσεις μὲ τὸ Ἔρεβος καὶ θ' ἀκούσεις τὸν ἀοιδὸ νὰ ψάλλει γιὰ τὸν ἕνα ἀπ' τοὺς Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας, ποὺ γεννήθηκε ἀπὸ σένα. Καὶ θὰ ζήσεις τὰ γεράματά σου, ὅπως τὸ θέλει ὁ νόμος τῶν Θεῶν. Καὶ θάχεις ἀκόμα τὴν τροφή σου, τὸν ὕπνο σου καὶ τὴ σιωπή σου καὶ τὸ νερὸ γιὰ νὰ σοῦ φεύγει ἡ δίψα καὶ τὴ σκιὰ γιὰ νὰ δροσίζεσε καὶ θάχεις στὴ μνήμη σου τὶς περασμένες εὐτυχίες καὶ τὸν πόνο σου μέσα στὰ χέρια σὰν κάλπη, ποὺ βαραίνει, ποὺ τὴ γνωρίζεις, ποὺ τὴν κραιᾶς στὴν ἀγκαλιά σου σὰν γιὰ νὰ θρέψεις πάλι τὸν ἀγαπημένο σου ἀπὸ σένα. Καὶ δὲ φοβᾶσαι μήτως ξεπλεχτοῦνε τὰ φίδια καὶ βγάλουν τὸ φορτάκι τους κι ἀνοβρύσουν τὰ κρυμμένα μιάσματα καὶ σὲ κυκλώσουν καὶ σὲ σαπίσουν καὶ σὲ λυώσουν.

ΓΟΡΓΩ.—Ὦ παιδί μου!

ΦΑΙΔΡΑ.—Οὔτε ἡ ψυχή σου στριγγλίζει, τυραγνισμένη σὲ κάθε σταγόνα τοῦ αἵματός σου· οὔτε ὁ ἀέρας, ποὺ δροσίζει τὰ χορτάρια, ξεσκίζει τὸ ἔρημο κορμί σου· οὔτε σοῦ κόβει τὴν πνοὴν ἡ νύχτα ἡ πνιγερή· οὔτε ἡ μέρα σὲ στριφογυρίζει στὸν ἄσπλαχνο τροχό της· οὔτε ἀκοῦς, ἐσύ, οὔτε ἀκοῖς, ποὺ τὰ μαλλιά σου σηκώθηκαν στὴ φρίκη, οὔτε ὀκοῖς ἐσὺ μέσα σου νὰ μουγκρίζει τὸ τέρας....

ΓΟΡΓΩ.—Φτάνει πιά! Μὴν τὴν ἀκοῦτε!

(Χλωμὴ σὰν τὴ στάχτη ἡ Φαίδρα ἔχει στὰ θεῖα της μάτια τὴ ντροπιασμένην εἰκόνα τοῦ δαιδάλειου λαβυρίνθου. Τὴ συγκρατεῖ καὶ τὴν ὑποβαστάζει ἡ φοβισμένη θηλάστρα).

ΦΑΙΔΡΑ.—Ἀλλὰ ἡ Φαίδρα, ἡ ἀξέχαστη Φαίδρα....

ΓΟΡΓΩ.—Μὴν τὴν ἀκοῦτε! Ἡ τρέλλα τὴν κάνει καὶ παραφέρεται. Μη ἔρα τοῦ Ἱππομέδοντα, παραμιλάει. Φιλοξενούμενες γυναῖκες, εἶν' ἄρρωστη. Δὲν τὴ βλέπετε; Δὲν ἔχει πιὰ χρῶμα τὸ βασανισμένο της αἷμα. Τὴν ταράζει, κάθε δειλινό, μιὰ ἀγωνία, ποὺ μοιάζει μὲ παραλήρημα.

(Ὁδηγούμενος ἀπ' τὴν Αἴθρα ἔρχεται ὁ ναυτικὸς ἀγγελιαφόρος, στεφανωμένος μ' ἕνα κλωνάρι αἰγείρας, ποὺ τῶχουν γιὰ σύμβολο ὁ Ἡρακλῆς κι ὁ Αἰγέας).

Ο ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ.— Ὦ Τιτανίδα, κόρη τοῦ Βασιλιᾶ τῶν Νησιῶν, καὶ σεῖς, Μητέρες τῶν Ἑφτὰ ἐκδικημένων Ἡρώων, σᾶς φέρνω μιὰ μεγάλην εἴδηση: τὴ νίκη τοῦ Θησέα.

Η ΙΚΕΤΙΣ.—Τὸ ἱερὸ στεφάνι ἀς πρασινίζει στὸ μέτωπό σου ὡς τὰ στερνά σου χρόνια, ὦ Ἄγγελε!

Ο ΑΓΓΕΛ.—Εἶμαι ὁ Εὔρυτος τοῦ Ἰλάχου, ὁ ἡνίοχος τοῦ Καπανέα, ποὺ τὸν χτύπησε τοῦ Θεοῦ ὁ κεραυνός. Ἤμουν αἰχμάλωτος καὶ τώρα ἐλεύθερος. Δὲ μ' ἀναγνωρίζεις, Ἀστυνόμη τοῦ Ταλαοῦ; Μοῦδωσες τὰ καινούργια χρυσᾶ προσερνίδια. Εἶναι τὸ σῶμα σου ἱερό, ὦ γεννήτρα.

(Ἡ Ἀστυνόμη τὸν πλησιάζει περίτρομη καί, σηκώνοντας τὸν πέπλο, τὸν παρατηρεῖ στὸ φῶς).

Η ΙΚΕΤΙΣ.—Εἶσαι σύ; Σώθηκες! Σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὰ μαῦρα μαλλιὰ καὶ τὰ γλαυκὰ τὰ μάτια. Δὲ σ' ἄγγιξεν οὔτε μιὰ σπίθα; Κ' ἤσουν σιμά του; Ἤσουν συνειθισμένος, Εὔρυτε, νὰ τραγουδᾶς κοντὰ στὰ ἄλογα, ποὺ ἔβοσκαν στὰ χόρτα· καὶ τὴν ἡμέρα ἐκείνη τραγουδοῦσες, ζεύγοντας τ' ἄσπρο καὶ τὸ ψαρὸ στὸ ἅρμα. Σὲ θυμᾶται. Ἔπεσε ξαφνικά; Δὲν ἔβγαλε καμμιὰ φωνή; Δὲ φώναξε μήπως τὴ μητέρα του; Πές μου, ὦ πές μου τοὐλάχιστο τὴν ὑστερινή του λέξη!

Ο ΑΓΓΕΛ.—Θὰ σοῦ πῶ. Ἦταν στὴν Πύλη τῆς Ἠλέκτρας. Ὄχι στὸ ἅρμα: εἶχε κατέβει. Εἶχε τρυπήσει μόλις τότε τὸ λαιμὸ τοῦ Πολυφόντη. Κι ὅλες οἱ ἐπάλξεις εἶχαν γεμίσει ἀπὸ φωνὲς ἀνθρώπων κατὰ τοῦ πολεμάρχη. Κ' οἱ σάλπιγγες ἐσήμαιναν ἐπίθεση. Κ' ἡ μπρούτζινη φωνή του πέρασε τὸν ἦχο τῶν σαλπίγγων. Εἶχε γίνει ὅμοιος μὲ τὸν Τιτᾶνα, ποὺ ναι σκαλισμένος στὴ ράχη τῆς ἀσπίδας του καὶ ποὺ κρατάει στὸν ὦμο τὴν ξερριζωμένη ἀπ' τὰ θεμέλια Πολιτεία. Κ' εἶπε στὴν Πολιτεία ἡ μπρούτζινη φωνή του: «Θήβα μὲ τὶς ἑφτὰ πύλες, ζωσμένη μὲ ὄμορφα τείχη, ἐγὼ θὰ σὲ γκρεμίσω, κι ἂν ἀκόμα πολεμήσω μ' αὐτοὺς τοὺς Θεούς· καὶ δὲ θὰ σωθεῖς, οὔτε ἂν μὲ κατακεραυνώσει τ' οὐρανοῦ ἡ φωτιά».

(Ἀπ' τὴν ἀρχὴ τῆς ἀφηγήσεως ἡ Φαίδρα προχωρεῖ πρὸς τὸν Εὔρυτο, σὰ νάθελε νὰ πιεῖ ἕνα πρὸς ἕνα τὰ ἡρωϊκά του λόγια. Ἀπ' τὰ σπλάχνα της ἀναβρύζει ἡ πρώτη φωνή. Καὶ τὸ κορμί της φαίνεται, πὼς μεγαλώνει, σὰν τῆς Μούσας, ὅταν πρωτοηχεῖ ἕνας ὕμνος, μὲ τὸ προσεχτικό της πρόσωπο, μὲ τὴν πνοή της, ποὺ ἐμπνέει, συγκρατῶντας σχεδὸν τὴν ἀνυπομονησία, ποὺ τὴν κατέχει).

ΦΑΙΔΡΑ.—Ἄχ, μὲ χορταίνεις.

Ο ΑΓΓΕΛ.—Κ' ἔβγαλε, κ' ἐπέταξε τὸ κράνος μακριά.

ΦΑΙΔΡΑ.—Μὲ χορταίνεις! Αὐτὸ εἶπε; Αὐτό, αὐτὸ ὁρκίστηκε στοὺς Θεούς, ἄνθρωπε ἀπὸ τὸ Ἄργος; Ἐπροκάλεσε μὲ τὸ μέτωπό του τὴν ὀργὴ τῶν Ἀκαταδάμαστων, αὐτὸς μοναχός του;

Ο ΑΓΓΕΛ.—Ἀκόμα τὸν ἀκούω, ὦ Τιτανίδα.

ΦΑΙΔΡΑ.—Καὶ δὲν εἶχε παρὰ τὰ μαλλιά του στὸ κεφάλι;

Ο ΑΓΓΕΛ.—Ἄοπλο κι ἀνυπεράσπιστο.

ΦΑΙΔΡΑ.—Καὶ τὰ τίναξε τρεῖς φορὲς τὰ μαλλιά του, ὅπως τὴ χαίτη τὸ λιοντάρι;

Ο ΑΓΓΕΛ.—Στὸν ἀέρα καὶ στὸ γαλάζιο τ' οὐρανοῦ κοκκίνιζαν ὀρθωμένα, σὰν ἄσβηστη φλόγα.

ΦΑΙΔΡΑ.—Καὶ τὰ βέλη δὲν τὸν ἄγγιζαν;

Ο ΑΓΓΕΛ.—Φαινόταν ἀπείραχτος, γιατὶ τὸ βλέμμα τοῦ Θεοῦ εἶχε καρφωθεῖ ἀπάνω του.

ΦΑΙΔΡΑ.—Δὲν ἐφώναζε πιά;

Ο ΑΓΓΕΛ.—Ἦταν σιωπηλός.

ΦΑΙΔΡΑ.—Δὲν ἐπροκάλεσε πιά;

Ο ΑΓΓΕΛ.—Ἦταν βέβαιος, πὼς ὁ Θεὸς τὸν εἶχε ἀκούσει.

ΦΑΙΔΡΑ.—Τότε ἦταν μόνοι στὴν πάλη, αὐτὸς κι ὁ Θεός, κ' οἱ ἄνθρωποι τίποτε δὲν ἔκαμαν;

Ο ΑΓΓΕΛ.—Μόνοι, αὐτὸς κι ὁ Θεός.

ΦΑΙΔΡΑ.—Καὶ τὸ φῶς μαζί τους;

Ο ΑΓΓΕΛ.—Ἦταν μεσημέρι.

ΦΑΙΔΡΑ.—Δὲν ἔπεφτε κανένας ἴσκιος;

Ο ΑΓΓΕΛ.—Μόνο αὐτός, ποὺ ἔρριχνε ἡ κυρτωμένη ἀπάνω του ἀσπίδα, γιατὶ ἀνέβαινε ἔτσι σκεπασμένος στὴν ἀδυμπισμένη στὸ τεῖχος σκάλα. Ἀνέβαινε, δίχως νὰ κλονίζεται ἀπ' τὶς πέτρες, ποὺ ἔρριχναν οἱ ἀμύντορες. Κ' ἔπεφταν σὰν χαλάζι τὰ βέλη στὸ σίδερο, ἔπεφταν στὴν ἠχερὴν ἀσπίδα, ποὺ δὲν ὑποχροῦσε. Ὑπόκυψαν μονάχα οἱ Θηβαϊκὲς καρδιές· γιατί, ὅταν ἔφτασε ψηλά, πήδησε ἀπάνω στὸ πανέρημο τεῖχος, ὁ Ἥρωας ὁ τρομερός. Κ' ἔμεινε ἐκεῖ. Κι' ἀποκαλύφτηκε. Κ' ἔγινε ἕνα φῶς καὶ μιὰ σιωπὴ σὰν θαῦμα. Καὶ τότε ἀκούστηκε τρεῖς φορὲς τοῦ ἀετοῦ τὸ κράξιμο στὸν θεῖον Αἰθέρα. Κι ὁ πολεμάρχης, στὴν κραυγή, σήκωσε τὸ πρόσωπο, ποὺ ταν φλογισμένο ἀπὸ μίαν ὑπεράνθρωπη, σὰν θεία, δύναμη. Κ' ἡ μπρούτζινη φωνή του βρόντηξε: «Ἐπιτελῶ τὸν ὅρκο μου. Κυριεύω τὴ Θήβα!» Καὶ τὸ δεξί του χέρι πέταξε τὸ δόρυ, ποὺ εἶχεν ἀδράξει, κατὰ τοῦ Αἰθέρα.

(Μετάφραση). ΜΙΧΑΛΗΣ Σ. Χ. ΚΟΚΚΑΛΗΣ

RICHARD DEHMEL

ΦΩΝΕΣ ΣΤΟ ΣΚΟΤΑΔΙ

Κάπου μὲς στὸ σκοτάδι κάτι ἀχεῖ.
Καὶ θἄθελα νὰ ξέρω σὰν τί νἆναι.
Ὁ ἀγέρας θἆναι, ποὺ στὴ νύχτα κλαίει.

Μὰ ὁ ἀγέρας δὲ θρηνεῖ τόσο κοντά.
Ὁ ἀγέρας πάντα κλαίει μέσα στὴ νύχτα.
Στ' αὐτιά μου τὸ ἴδιο τὸ αἷμα μου ἀντηχεῖ,
Τὸ αἷμα μου θἆναι.

Μὰ τὸ αἷμα μου ἔτσι ξένα δὲ χτυπᾶ.
Ἥσυχο τὸ αἷμα μου εἶναι ὡσὰν τὴ νύχτα.
Θαρρῶ, πὼς κάπου κλαίεται μιὰ καρδιά.

ΕΝΑΣ ΤΑΦΟΣ

Εἶναι ἀπ' τὰ βράδυα, ποὺ ἔσβυσαν χλωμά.
Οἱ ντάλιες, στὸ ἡλιοφῶς ποὺ ἦταν πυρὲς
Κι' ὠχρές, καθὼς τὰ ρόδα τὰ στερνά,
Ροζέτες σ' ἄχρωη πλάκα, εἶναι γυμνές.
Καὶ γύρω μας πυκνώνει ἡ καταχνιά.

Ἔλα, ἀδερφή. Στὸ φράχτη μέσα ἐκεῖ
Κείτεται *μιά,* νωρὶς ποὺ ἔχει ὠχροσβύσει.
Πᾶμε σπίτι· ριγῶ. Μ' εἶχε ἀγαπήσει.
Δὲν εἶχε ἀπ' τὴν καρδιά της ἄλλη ζωή.
Βυβὴ ἦταν στὴ χαρά, στὴ συμφορὰ βυβή.

FRANZ EVERS

ΜΙΑ ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΗ ΔΕΗΣΗ

Πίσω ἀπ' τοὺς λόφους οἱ ἄνεμοι ὑπνώνουν
Μὰ νοιώθεις, δὲ θἆναι σὲ νάρκη καιρό...
Οἱ φλοῦδες στὰ γύρω κλωνάρια φουσκώνουν,
Τὸ πρῶτο μπουμπούκιασμα βγαίνει φαιδρό—
Καὶ βλέπεις τριγύρω τὴ γῆ νὰ χωρίζῃ
Ἀνάμεσ' ἀπ' τ' ἄσπρο τὸ χιόνι τεφρή,
Κι' ὁ ἥλιος τὰ οὐράνια μὲ φῶς νὰ γεμίζῃ,
Δέεται ἡ καρδιά σου, κοχλάζει καὶ ἀχεῖ.

Γιατὶ θὰ ξυπνήσουν σὲ λίγο οἱ ἀνέμοι
Μὲ μιὰ ποὺ ἀλαλάζει ἀνοιξιάτικη ὁρμή,
Τὸ αἷμα σου νοιώθεις ποὺ χαίρει καὶ τρέμει
Καὶ σ' ὅλα τὰ δέντρα κοχλάζουν χυμοί.
Καὶ μέσ' ἀπ' τὸ σκότος τῶν ὕπνων χαράζει
Τὸ πνεῦμα, παρόμοια μὲ φῶς, στὴ ζωή,
Τὸ κάθε τὸ δέντρο μ' ἀδέρφι σου μοιάζει,
Ποὺ δύναμη παίρνει κι' αὐξάνει ὡς ἐσύ.

Ἄκου! τ' ἀγέρια σὲ λίγο εἶναι μπόρα...
Πίσω ἀπ' τοὺς λόφους οἱ ἄνεμοι ξυπνοῦν.
Τὸ χῶμα μὲ πόθο ποὺ καίει, σκάζει τώρα
Καὶ φλέγονται πάνω τὰ νέφη, ὡς γυρνοῦν.
Ἄχ, ἥλιε! ἀπὸ μάκρη, λουλούδια σπαρμένα,
Ἡ γῆ σοῦ ἀναδίνει μακάριες εὐχές,
Ποὺ ξύπνησες πάλι ζωὴ τὰ θλιμμένα,
Σὲ κάμπους ποὺ ὑπνώναν, σὲ ἀρρώστων ψυχές.

Ἐσὺ ποὺ τοὺς πόθους μπορεῖς νὰ φτερώσῃς,
Διῶξ' τὸ σκοτάδι, διῶξ' τὸν καῦμό!
Ἄχ, ἥλιε, ἥλιε! κάνε τὰ δάκρυα νὰ λυώσῃς,
Ὡς λυώνει τὰ χιόνια τὸ φῶς σου θερμό.
Τὶς μπόρες ἡ λάμψη σου σὰ συνοδεύῃ,
Μιὰν ἄγρια φωτίζοντας μεταβολή,
Τὰ χέρια ἕνας κόσμος σέ σέν' ἀναδεύει,
Τὸ στῆθος του καίεται, ν' ἀνοίξῃ γυρεύει,
Χιλιάδες ποὺ μι' ἅγια λαχτάρα παιδεύει,
Νὰ πιοῖνε τὰ νειᾶτα, τὸ φῶς, τὴν ὁρμή...

Τὶς μπόρες ἡ λάμψη σου σὰ συνοδεύῃ,
Ἄχ, δίνε μας, ὦ ἥλιε, τὴν ἴδια σου ὁρμή!

ARNO HOLZ

PHANTASUS

Ἀπὸ κάτασπρα νέφη
ἕνα παλάτι χτίζεται.

Λίμνες καθάριες, μακάρια λειβάδια,
σμαράγδινες στέρνες, ποὺ τρέχουν βοερά!

Στὶς λαμπρὲς τὶς στοές του
οἱ πανάρχαιοι
μένουν θεοί.

Ἀκόμα, τὰ
βράδυα,
σὰ γέρνῃ πορφύρινος ὁ ἥλιος,
φλέγονται οἱ κῆποι του,
ἀπ' τὰ μάγια τους τρέμει ἡ καρδιά μου
κι' ὦ ἔρως... στέκομαι ἐκεῖ.

Ὅλο πόθο!

Ὕστερα ἡ νύχτα ζυγώνει,
πέφτει τὸ ἀγέρι,
ἀσήμι ποὺ τρέμει, λάμπει ὁ γιαλὸς
καὶ πάνω ἀπ' τὸν κόσμον ὅλο ἀναδεύει
σὰν ἀπὸ ρόδα μιὰ μυρωδιά.

(Μετάφραση) ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟΥΣ "ΒΡΥΚΟΛΑΚΕΣ,,

(Συνέχεια καὶ τέλος)

Ὁ ἀνθυπολοχαγὸς Ἄλβιγκ οὔτε ἀπὸ τὴ φυγὴ τῆς γυναίκας του, ποὺ ἴσως καὶ νὰ μὴν ἔμαθε, οὔτε ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ παιδιοῦ του συνετίζεται καὶ ἡ ζωή του ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι τὸ ἴδιο ἀκόλαστη ὅσο καὶ πρίν.

Ἡ κ. Ἄλβιγκ, ποὺ ἐσήκωνε πρὶν μὲ βαρυγκόμια τὸ σταυρό της, ἔχει τώρα ἕνα σοβαρὸ λόγο νὰ αἰσθάνεται ἐλαφρότερο τὸ βάρος του. Τὸ παιδί της. Αὐτὸ τὴν προσκολλᾶ μὲ περισσότερη θέρμη σ' αὐτὸ τὸ μαρτυρικὸ «δρόμο τοῦ καθήκοντος». Αὐτὸ τὴν κάνει νὰ ἐργάζεται ἄγρυπνα κι' ἀκούραστα γιὰ τὸν πολλαπλασιασμὸ τῆς περιουσίας τοῦ Ἄλβιγκ.

Μὰ ὅπως ἡ Νόρα βρίσκεται στὴν ἀνάγκη πρὸς χάριν τῆς ζωῆς τοῦ ἀνδρός της νὰ δημιουργήσῃ μιὰν ἅλυσο ψευδῶν, ἔτσι κ' ἡ κ. Ἄλβιγκ καταφεύγει στὸ ψεῦδος γιὰ νὰ μὴ μειώσῃ μιὰ μέρα τὸ σεβασμὸ τοῦ παιδιοῦ της πρὸς τὸν πατέρα του. Γιατὶ δὲν πρέπει νὰ μάθῃ ποτὲ ποιὸς ἦταν ὁ πατέρας του.

Κ' ἐργάζεται ὄχι μόνο γιὰ τὴν ὑλικὴ νὰ ποῦμε ἐπικράτηση, ποὺ θὰ ἐξασφαλίσῃ ἀργότερα τὴν εὐτυχία τοῦ παιδιοῦ της, μὰ καὶ γιὰ νὰ ἐπανορθώσῃ τὴν κακὴ φήμη τοῦ πατρός του, γιὰ νὰ κλείσῃ τὰ στόματα τοῦ κόσμου, ποὺ δὲν πρέπει νὰ παρουσιάσῃ μιὰ μέρα τὸν πατέρα ἀνάξιον τοῦ σεβασμοῦ τοῦ παιδιοῦ της. Γιὰ τὸ σκοπὸν αὐτὸ τῆς ἐπιβάλλονται δυὸ μεγάλες θυσίες. Ἡ πρώτη: νὰ στερηθῇ τὴν εὐτυχία της, ν' ἀπομακρύνῃ πολὺ νωρὶς ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ πατέρα του τὸ παιδί της. Ἡ δεύτερη: νὰ καρφώσῃ τὸν ἄνδρα της μὲ κάθε τρόπο στὸ σπίτι, νὰ μὴ βγαίνῃ ἔξω, γιὰ νὰ μὴ δίνῃ συχνὰ λαβὴ στὰ σχόλια τοῦ κόσμου.

Καὶ τότε ἀρχίζει τὸ ἀληθινὸ μαρτύριο τῆς κ. Ἄλβιγκ. Γιὰ νὰ κρατᾷ τὸν ἄνδρα της μέσα στὸ σπίτι, ἀναγκάζεται νὰ γίνεται ὁ σύντροφος τῶν μυστικῶν εὐωχιῶν του, πάνω στὴν κάμαρά του, καὶ πολλὲς νύχτες παλεύει μαζί του σῶμα πρὸς σῶμα, γιὰ νὰ τὸν βάλῃ στὸ κρεββάτι του καὶ νὰ μὴ φύγῃ. Παραλλήλως πρέπει νὰ βαστᾷ τὰ ἡνία, στὴ θέση τοῦ ἀνδρός της, στὰ πάντα, καὶ σ' αὐτὴ τὴ διαχείριση τῶν οἰκονομικῶν του, κ' ἔτσι μὲ τὰ χρόνια κ' ἐνῶ γιὰ τὸν κόσμο ὄχι μόνο ἡ παλιὰ τρελλὴ ζωὴ τοῦ ἀνθυπολοχαγοῦ Ἄλβιγκ πάει νὰ λησμονηθῇ, μὰ κ' ἡ φυσικὴ ἑλκυστικότης του τὸν παρουσιάζῃ ὡς ἕνα πολὺ καθὼς πρέπει κ' εὐχάριστον ἄνθρωπο, ὁ ἀνθυπολοχαγὸς γίνεται λοχαγὸς κι' ὁ λοχαγὸς διορίζεται στὴν αὐλικὴν ὑπηρεσία.

Ἡ ὑπόληψη τοῦ κόσμου, δημιούργημα τῶν φροντίδων καὶ τῶν ἀγώνων τῆς γυναικός του, δὲν ἐπιβάλλει ἐν τούτοις στὸν Ἄλβιγκ τὴν παραμικρὴ ἐπιφυλακτικότητα ἀπέναντί της, τὸ ἐλάχιστον αἴσθημα σεβασμοῦ πρὸς τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του. Καὶ σὲ λίγο ἡ κ. Ἄλβιγκ ἀντιλαμβάνεται πὼς ὁ ἄνδρας της ἐρωτοτροπεῖ μὲ τὴν Ἰωάννα, τὴν ὑπηρέτριά τους. Παλεύει, μὰ δὲν κατορθώνει ν' ἀπομακρύνῃ τὸ μοιραῖο. Ἡ σκηνὴ τοῦ λοχαγοῦ Ἄλβιγκ μὲ τὴν Ἰωάννα, ἡ σκηνὴ τῆς τραπεζαρίας, τοῦ ζεύγους τοῦ κήπου, δὲ μένει χωρὶς συνέπειες, ἀφοῦ τὸ ζεῦγος αὐτὸ τὸ βλέπομε νὰ βρυκολακιάζῃ ὕστερ' ἀπὸ εἴκοσι χρόνια.

Ἡ Ἰωάννα σὲ λίγους μῆνες πρόκειται νὰ φέρῃ μιὰν ὕπαρξη στὸν κόσμο. Ἡ κ. Ἄλβιγκ τὴ διώχνει ἀπὸ τὸ σπίτι κι' αὐτὴ γιὰ νὰ κρύψῃ τὸ ἐπικείμενο σκάνδαλο, πανδρεύεται ἀμέσως μὲ τὸν ξυλουργὸ Ἔγκστραντ, ἕναν πονηρότατο μπερμπάντη, ποὺ ἀγαπᾶ πολὺ τὸ χρῆμα καὶ ξέρει νὰ κάνῃ καλοὺς ὑπολογισμούς.

Ὅταν ὅμως τὰ βάσανα τοῦ ἀνδρός της τὴν πηγαίνουν τόσο πρόωρα στὸν τάφο καὶ τὸ παιδί της, ποὺ ἔχει ἔρθει πιὰ στὸν κόσμο, ἡ Ρεγκίνα, πρόκειται νὰ μείνῃ στὴ διάθεση τοῦ θετοῦ πατρός του, ἡ κ. Ἄλβιγκ ἔχει τὴ γενναιοψυχία ν' ἀναγνωρίσῃ πὼς ἡ μικρούλα ἐκείνη εἶναι φυσικὴ κόρη τοῦ ἀνδρός της καὶ πὼς ἔχει κάποιο δικαίωμα κι' αὐτὴ στὸ σπίτι του. Καὶ τὴν παίρνει κοντά της, κ' ἐνῶ τὸ πραγματικό της παιδὶ σπουδάζει μακρυά της, δίνει σ' αὐτὴ μιὰν ἀνατροφή, ποὺ θὰ ἥρμοζε σὲ ἀληθινή της κόρη.

Σ' αὐτὸ τὸ μεταξὺ ὁ λοχαγὸς τῆς αὐλικῆς ὑπηρεσίας πεθαίνει. Ὁ κόσμος τὸν πενθεῖ σὰν ἕνα τίμιον ἄνθρωπο. Οἱ κόποι καὶ οἱ θυσίες τῆς κ. Ἄλβιγκ δὲν πῆγαν χαμένοι. Ὅμως τῆς ἀπομένει κάτι ἀκόμα. Ἡ ἀγαθὴ φήμη τοῦ ἀνδρός της θὰ λησμονηθῇ μιὰ μέρα. Τῆς χρειάζεται μιὰ ὑλική, μιὰ ἐμπράγματη ἀπόδειξη καὶ διατήρησή της, ὄχι μόνο πρὸς χάριν τοῦ παιδιοῦ της, ἀλλὰ καὶ γιὰ ἕναν ἄλλο βαθύτερο λόγο: Ἡ περιουσία τοῦ λοχαγοῦ Ἄλβιγκ, ἡ καλὴ παρτίδα ποὺ ὠνειροπόλησαν γιὰ τὸ γάμο της ἡ μητέρα της καὶ οἱ θεῖες της, καὶ στὴν ὁποία θυσίασαν τὰ νειᾶτα της, τὴ ζωή της ὁλόκληρη, δὲ θέλει νὰ περιέλθῃ στὰ χέρια τοῦ παιδιοῦ της, γιατὶ τὸ παιδί της πρέπει νὰ τἄχῃ ὅλα ἀπὸ τὴ μητέρα του κι' ὄχι ἀπὸ τὸν ἄσωτο πατέρα του. Ὅ,τι ἐδημιούργησαν οἱ φροντίδες της καὶ οἱ ἀγῶνες της, αὐτὸ ἀνῆκε στὸ παιδί της, γιατὶ πρὸς χάριν αὐτοῦ ἐβάσταξε τὸ σταυρὸ τοῦ μαρτυρίου της. Κ' ἔτσι ἡ περιουσία τοῦ λοχαγοῦ Ἄλβιγκ διατίθεται γιὰ τὴν ἵδρυση ἑνὸς παιδικοῦ ἀσύλου, τοῦ ἀσύλου ποὺ θὰ φέρῃ τ' ὄνομά του, ποὺ θὰ διατηρήσῃ τὴ μνήμη του καὶ τὸ σεβασμὸ τοῦ παιδιοῦ του.

Καὶ τώρα τὸ ἄσυλο εἶναι ἕτοιμο καὶ τὴν ἑπομένη πρόκειται νὰ γίνουν τὰ ἐπίσημα ἐγκαίνιά του. Ὁ πάστωρ Μάντερς, ποὺ ἀπὸ τὴν ἡμέρα τῆς φυγῆς τῆς κ. Ἄλβιγκ δὲν πάτησε πιὰ τὸ πόδι του στὸ σπίτι τοῦ λοχαγοῦ τῆς αὐλικῆς ὑπηρεσίας, βρίσκεται στὸ χωριό, γιατὶ αὐτὸς θὰ εὐλογήσῃ τὸ ἄνοιγμα τοῦ ἱδρύματος καὶ γιατὶ σ' αὐτὸν ἔχει ἀναθέσει ἡ κ. Ἄλβιγκ τὴ διαχείρησή του. Ὁ Ὄσβαλτ βρίσκεται κι' αὐτὸς ἐκεῖ, γυρίζει ἀπὸ τὸ Παρίσι ποὺ ἐσπούδαζε ζωγράφος, γιὰ νὰ παραστῇ στὰ ἐγκαίνια. Ἡ Ρεγκίνα ἐπίσης, εἶναι στὸ σπίτι τῆς κ. Ἄλβιγκ, οὔτε ὑπηρέτρια, οὔτε κόρη—γιατὶ ἀγνοεῖ τὴν πραγματικότητα. Δὲ λείπει οὔτε ὁ κουτσὸς ξυλουργός, ὁ θετός της πατέρας. Ἔχει ἔρθει ἀπὸ τὴν πόλη, γιατὶ ὑπῆρχε ἀρκετὴ δουλειὰ γι' αὐτὸν ἐκεῖ ἔξω μὲ τὴν οἰκοδομὴ τοῦ κτιρίου. Ἡ αὐλαία εἶναι καιρὸς ν' ἀνοίξῃ.

Στοὺς «Βρυκόλακες» ὅσο σὲ κανένα ἄλλο σχεδὸν ἔργο τοῦ Ἴψεν, μπορεῖ νὰ δῇ κανεὶς τὸν ἰδιαίτερο χαρακτῆρα τῆς δραματικῆς τέχνης του. Ἡ κυρίως δράση τοῦ ἔργου

εἶναι, καθὼς εἴπαμε στὴν ἀρχή, τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς σειρᾶς γεγονότων, ποὺ πρέπει ν' ἀναζητήσωμε σ' ἕνα μακρυνὸ παρελθόν. Ὅλη ἡ ***προϋπόθεση*** τοῦ δράματος εἶναι ἄγνωστη στὸ κοινόν. Καὶ ὄχι μόνο στὸ κοινόν, ἀλλὰ καὶ στοὺς ἥρωες τοῦ ἔργου. Κ' ἔτσι ὅταν ἀφηγῆται κάποιο πρόσωπο τοῦ ἔργου, αὐτὸ δὲ γίνεται γιὰ νὰ πληροφορηθῇ τὸ κοινὸν ὅ,τι πρέπει νὰ ξέρῃ ἀπὸ τὸ παρελθόν, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ παρακολουθήσῃ τὸ ἔργο, δὲν γίνεται ὡς μιὰ παρεμβολή, τεχνικῶς ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ συμπλήρωση τοῦ ἔργου, μὰ παρουσιάζεται ὡς μιὰ ψυχολογικὴ ἀνάγκη τοῦ προσώπου ποὺ ἀφηγεῖται. Κ' ἔτσι ἡ περιέργεια τοῦ κοινοῦ νὰ μάθῃ, ἐπειδὴ δὲν ξέρει, τονώνεται ἀπὸ τὴ δραματικὴν ἔκπληξη καὶ τὸ ψυχολογικὸ γενικῶς ἀποτέλεσμα ποὺ παράγει ἡ ἀφήγηση στὸν ἥρωα, τὴ στιγμὴ ποὺ μαθαίνει κι' αὐτός, ἐπειδὴ δὲν ἤξερε, τὸ παρελθόν, τὰ πρὸ τῆς ἀρχῆς τῆς σκηνικῆς δράσεως.

Ἡ παρατήρηση τοῦ Πάουλ Σλέντερ, πὼς κι' αὐτοὶ οἱ μαθηταὶ τοῦ Ἴψεν δὲν τὸ κατώρθωσαν αὐτό, βάζοντας συχνὰ τοὺς ἥρωές των ν' ἀφηγοῦνται πράγματα ποὺ ξέρουν, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ τὰ μάθῃ καὶ τὸ κοινόν, δὲν πρέπει ν' ἀφήσῃ ἔξω κι' αὐτὸν τὸν Χάουπτμαν, τὸν κορυφαῖο, κατὰ τὴν πρώτη του περίοδο, ἀπὸ τοὺς μαθητὰς τοῦ Ἴψεν.

Στοὺς «Βρυκόλακες» ὁ πάστωρ Μάντερς, πληροφορεῖται γιὰ πρώτη φορὰ γιὰ τὴν ἐλεεινὴ ζωὴ τῆς κ. Ἄλβιγκ μὲ τὸν ἄνδρα της. Γιὰ πρώτη φορὰ μαθαίνει ἡ κ. Ἄλβιγκ τὴν ἀρρώστεια τοῦ παιδιοῦ της. Γιὰ πρώτη φορὰ ἀκούει ὁ Ὄσβαλτ πὼς ἡ Ρεγκίνα εἶναι ἐκ πατρὸς ἀδελφή του καὶ ἡ Ρεγκίνα πὼς εἶναι κόρη τοῦ λοχαγοῦ Ἄλβιγκ. Καὶ σ' αὐτὲς τὶς ἀποκαλύψεις ἀκριβῶς στηρίζεται τὸ κυρίως ἐνδιαφέρον τοῦ ἔργου.

Τὸ ἄλλο χαρακτηριστικὸ τῆς τέχνης τοῦ Ἴψεν εἶναι πὼς τὸ ψυχολογικὸ καὶ ἱστορικό, νὰ ποῦμε, ἀποτέλεσμα τοῦ ἔργου του, παρουσιάζεται συγκεντρωμένο καὶ στὴν ὥρα του. Οἱ συνέπειες μιᾶς ζωῆς εἴκοσι χρόνων, τῆς ζωῆς τῆς κ. Ἄλβιγκ, ποὺ εἶναι τὸ κύριο πρόσωπο, κ' ἑνὸς συνδυασμοῦ γεγονότων, συμπτώσεων καὶ μοιραίων' ἐκτυλίσσονται σὲ τρεῖς πράξεις, ποὺ διαδέχονται ἡ μιὰ τὴν ἄλλη στὸ διάστημα μιᾶς ἡμέρας καὶ μόνο. Αὐτὸ δὲ θὰ ἦταν ἄπορο κάθε σοβαρότητος ἂν χαρακτηριζόταν ὡς σκηνικὴ ἁπλῶς οἰκονομία καὶ ὄχι ὡς ὡρίμανση τῆς ἰδέας τοῦ ποιητοῦ, ποὺ, ἀναπτυσσομένη μέσα στὸ νοῦ του μὲ τὶς ἀναλογίες ἑνὸς καρποῦ, ἐκδηλώνεται ὅταν πρέπει, ὅπως ὁ καρπὸς ποὺ πέφτει στὴν ὥρα του.

Οἱ ἀντιθέσεις ποὺ γεννοῦν τὴ σύγκρουση καὶ κατ' ἀκολουθίαν τὴ δραματικὴν ἐντύπωση εἶναι ἄφθονες μὲς στοὺς «Βρυκόλακες». Ἡ κ. Ἄλβιγκ καὶ ὁ πάστωρ Μάντερς. Ὁ πάστωρ Μάντερς καὶ ὁ Ὄσβαλτ. Ὁ πάστωρ Μάντερς καὶ ὁ Ἔγκστραντ. Ὁ Ὄσβαλτ καὶ ἡ Ρεγκίνα.

Ὅταν ἀνοίξῃ ἡ αὐλαία πρωτογνωρίζομε τὴ Ρεγκίνα καὶ τὸ θετό της πατέρα, τὸν Ἔγκστραντ. Ἡ πρώτη εἶναι μιὰ μεστωμένη, γερὴ κοπέλλα, φιλάρεσκη καὶ ξιππασμένη, μὲ καταφανὴ πρόθεση νὰ δείξῃ πὼς εἶναι καλύτερη ἀπ' ὅ,τι τὴν προώριζαν οἱ συνθῆκες τῆς ζωῆς της καὶ ἡ θέση της. Τὰ γαλλικὰ ποὺ μιλᾶ ὅλη τὴν ὥρα (*) δὲν πρέπει ν' ἀποδοθοῦν στὸ γεγονὸς μόνο πὼς ὁ Ὄσβαλτ τῆς ἔταξε μιὰ φορὰ νὰ τὴν πάρῃ στὸ Παρίσι, μὰ καὶ στὴν τάση ποὺ παρατηρεῖται σὲ κάθε parvenu γενικά, νὰ φανῇ ὅ,τι δὲν ἦταν κ' ἔγινε, νὰ δείξῃ ὅ,τι ξέρει ἢ ἔχει αὐτὸς καὶ δὲν ξέρουν ἢ δὲν ἔχουν οἱ ἄλλοι.

Ὁ ξυλουργὸς Ἔγκστραντ εἶναι πάλι ὁ τύπος τοῦ χυδαίου ὑποκριτοῦ καὶ καιροσκόπου, ἡ ἐξαχρείωση ποὺ σκεπάζεται μὲ τὸ πέπλο τῆς καλωσύνης καὶ τῆς γενναιότητος κ' ἐξαπατᾷ τὴν ἀφελῆ εὐπιστία τῶν ἀνθρώπων τῆς σειρᾶς τοῦ πάστορος Μάντερς, ποὺ ἐπαναπαύονται στὴν ἐπαγρύπνηση τῆς θείας προνοητικότητος καὶ δὲ νοιώθουν, πὼς ἡ ἀλήθεια βρίσκεται σὲ μία τρομερὴ διάσταση μὲ τὸ ἰδανικὸ καὶ πὼς χρειάζεται ἀγῶνας σκληρὸς γιὰ κάθε ἠθικὴν ἐπικράτηση.

Ὁ Ἔγκστραντ λοιπὸν στὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου, ἔχοντας ἐξοικονομίσει λίγα χρήματα ἀπὸ τὴ δουλειά του καὶ προκειμένου ν' ἀνοίξῃ ἕνα... ἄσυλο γιὰ τοὺς ναυτικούς, προσπαθεῖ νὰ πάρῃ μαζί του τὴ θετή του κόρη, γιατὶ τὰ νειᾶτα της καὶ ἡ ὀμορφιά της θὰ τοῦ ἐξασφαλίσουν σίγουρα τὴν ἐπιτυχία τῆς ἐπιχειρήσεώς του. Ξέρει πὼς ἡ Ρεγκίνα δὲ θὰ δεχθῇ ἀμέσως, στηρίζεται ὅμως πολὺ στὴν ἀφέλεια τοῦ πάστορος Μάντερς, ποὺ θὰ τὸν καταφέρῃ νὰ πείσῃ καὶ τὴν κ. Ἄλβιγκ καὶ τὴ Ρεγκίνα, πὼς ἡ θέση τῆς τελευταίας εἶναι κοντὰ στὸν πατέρα της, ἐπειδὴ ὁ πάστωρ Μάντερς τὸν θεωρεῖ γιὰ πραγματικό της πατέρα.

Δὲν εἶναι ὅμως ἡ κ. Ἄλβιγκ καὶ μόνο ποὺ ἀνθίσταται σ' αὐτό, ἀλλὰ καὶ ἡ ἴδια ἡ Ρεγκίνα. Ἡ τελευταία ὄχι μόνο γιατὶ τὸ θεωρεῖ πρόστυχο νὰ πάῃ μ' ἕναν παλιομαραγκό, τὸ δῆθεν πατέρα της, πάντως ὅμως γι' αὐτὴν πατέρα της, μὰ γιατὶ κάποιες προβλέψεις της γιὰ τὸ νέο κύριο τοῦ σπιτιοῦ, τὸν Ὄσβαλτ, δὲν τῆς φαίνονται κ' ἐντελῶς ἀκατόρθωτες.

Κατόπιν παρουσιάζεται ὁ πάστωρ Μάντερς, ποὺ ἐχαρακτηρίσαμε ἤδη, καὶ ἡ κ. Ἄλβιγκ, ἡ σιωπηλὴ κ' εὐγενικὴ καὶ ἀξιοπρεπὴς δέσποινα, ποὺ ἔχοντας θυσιάσει ὅλη της τὴ ζωὴ πρὸς χάριν τοῦ παιδιοῦ της, δὲ σκέπτεται τώρα τίποτ' ἄλλο ἀπὸ αὐτὸ κι' ἀπὸ μιὰ τελευταία, τὴ μόνην εὐδαιμονία της, νὰ τὤχῃ κοντά της.

Τέλος γνωρίζομε τὸν Ὄσβαλτ, ἕνα νέο προικισμένο προφανῶς μὲ λαμπρὰ ἠθικὰ προτερήματα, ζωγράφον ἀρκετὰ ἱκανόν, ὅμως κουρασμένο καὶ ἄρρωστο, μὲ τὴν ἀγωνία ἑνὸς ἐπικειμένου κινδύνου, ποὺ κρύβει ἀπὸ τὴ μητέρα του. Ὁ Ὄσβαλτ ζῶντας χρόνια στὸ Παρίσι, μέσα στὸν ἥλιο καὶ στὴ χαρὰ τῆς ζωῆς, μὲ κάποιες ἀπόψεις διάφορες γιὰ τὴν ἠθικὴ καὶ τὴ ζωὴ γενικά, πνίγεται μέσα στὸ στενὸ περιβάλλον τοῦ τόπου του, στὴν ὀμιχλώδη πατρίδα του, ποὺ δὲ φαίνεται ποτὲ ὁ ἥλιος.

(*) Στὴν ἑλληνικὴ μετάφραση τῶν «Βρυκολάκων» τοῦ κ. Ι. Ζερβοῦ, ὁ μεταφραστὴς κάνει ἐν ὑποσημειώσει τὴν παρατήρηση, πὼς ἡ Ρεγκίνα μιλᾶ συχνὰ γαλλικά, χωρὶς ἐν τούτοις νὰ παραθέτῃ πουθενά, στὴ μετάφρασή του, τὶς γαλλικὲς λέξεις ἢ φράσεις ποὺ μεταχειρίζεται ἡ Ρεγκίνα στὴν κουβέντα της καὶ τοῦτο ἐπειδὴ τὸ γαλλικὸ κείμενο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο μετέφρασε τὸ ἔργο, δὲν εἶχε ὑποσημειώσει τὶς γαλλικὲς λέξεις ἢ φράσεις τοῦ νορβηγικοῦ κειμένου. Δὲν ἔχει κανεὶς τὴν ἀξίωση νὰ ξέρῃ ὅλος ὁ κόσμος νορβηγικὰ ἢ γερμανικά, μὰ μιὰ φορὰ ποὺ τὰ γαλλικὰ τῆς Ρεγκίνας, ποὺ ἔχουν μιὰν ὅλως ἰδιαίτερη σημασία γιὰ τὸ χαρακτηρισμό της, δὲν ὑπάρχουν στὴν ἑλληνικὴ μετάφραση, ἐπερίττευε κ' ἡ ὑποσημείωση, ποὺ δὲ φανερώνει ἄλλο ἀπὸ τὴν ἀνεπάρκεια τοῦ μεταφραστοῦ.

Ἐν τούτοις οὔτε τὸ Παρίσι οὔτε ἡ Νορβηγία εἶναι δυὸ ἀντικειμενικῶς καθωρισμένες πραγματικότητες. Γιατὶ οὔτε τὸ Παρίσι εἶναι ἡ γῆ τῆς ἐπαγγελίας, οὔτε ἡ Νορβηγία ἡ σκοτεινὴ κόλαση μὲ τὴν ἀδιάκοπη βροχή, ποὺ μᾶς παρουσιάζεται στὸ ἔργο. Εἶναι δυὸ ἀντιθέσεις ποὺ δείχνει ὁ ποιητής, ἀντιθέσεις σχετιζόμενες μὲ τὴν πραγματικότητα, φυσικά, χρωματισμένες ὅμως μ' ἕνα τόνο θεμιτῆς ὑπερβολῆς, ποὺ συντελεῖ στὸ νὰ μεταβάλῃ τὴν πραγματικότητα σὲ σύμβολο. Μόνο κατὰ σύμπτωσιν κριτικοὶ καὶ κριτικοὶ τῆς σειρᾶς, σὰν τὸν Προζὸρ καὶ τὸν Ὀσσὶπ Λουριέ, μπορεῖ νὰ χαρακτηρίζουν τὸ ἔργο ὡς καθαρῶς νορβηγικό. Ἡ ὁμίχλη δὲν εἶναι ἁπλῶς τὸ γνώρισμα τῆς Νορβηγικῆς πατρίδος. Εἶναι ἕνα στοιχεῖο, μιὰ πραγματικότης, ποὺ στὰ χέρια ἑνὸς τεχνίτη σὰν τὸν Ἴψεν, φθάνει στὸ ὕψος τοῦ συμβόλου, ποὺ πρόκειται νὰ δείξῃ τὴ βαθύτερη σημασία τοῦ ἔργου. Καὶ μὲ τὴν εὐκαιρίαν αὐτὴ πρέπει νὰ δηλωθῇ, πὼς ἂν ἀπεκρούσαμε κάποτε, καθὼς καὶ τώρα τὸ κάνομε, πὼς ὁ Ἴψεν εἶναι συμβολιστής, δὲ σημαίνει πὼς ὁ Ἴψεν δὲν ἔχει σύμβολα, γιατὶ σύμβολα ἔχει κάθε μεγάλο ἔργο (Προμηθεύς, Φιλοκτήτης, Ἄμλετ, Φάουστ), μὰ πὼς ὁ Νορβηγὸς ποιητὴς δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τὴ συμβολιστικὴ σχολή, ποὺ ἔχει τὸ σύμβολο ὡς ἀρχικὸ καὶ τελικὸ σκοπό, τὸ σύμβολο τὸ παρμένο ὄχι ἀπὸ τὴν πραγματικότητα πάντα, μ' ἀπὸ τὸν ἐξωτισμὸ καὶ τὴν παραδοξοπάθεια. Ἡ μεγάλη ἀξία τοῦ συγγραφέως τοῦ «Μπράντ» ἔγκειται κυρίως στὴ φυσικὴ συνύφανση τοῦ μύθου καὶ τῆς ἰδέας, τῆς πραγματικότητος καὶ τοῦ συμβόλου, σὲ τρόπον ὥστε τὸ σύμβολο στὸν Ἴψεν νὰ εἶναι ἡ πραγματικότης καὶ ἡ πραγματικότης τὸ σύμβολο.

Στὴν πρώτη πράξη ὁ Ὄσβαλτ γνωρίζει τὶς περὶ γάμου καὶ ἠθικῆς ἰδέες του στὸν πάστορα Μάντερς κι' αὐτὸς ἐξανίσταται, γιατὶ βλέπει πὼς τὸ ἐξωτερικὸ ἐστρέβλωσε τὸ μυαλὸ τοῦ Ὄσβαλτ. Ἡ κ. Ἄλβιγκ ὅμως συμφωνεῖ μὲ τὸ παιδί της. Ἡ πεῖρα τῆς ἀπέδειξε πόσο καταθλιπτικὸ εἶναι τὸ βάρος τοῦ σταυροῦ, ποὺ μᾶς ἐπιβάλλουν τὰ αἰώνια καθήκοντα, οἱ κοινωνικὲς προλήψεις κ' οἱ ἀπαιτήσεις τῆς κοινῆς γνώμης, τῆς ἐκκλησίας καὶ τοῦ Νόμου, καὶ πόσον αὐτὰ ὅλα δὲν ἐνδιαφέρονται παρὰ γιὰ τὴν ἐπιδερμίδα τῶν πραγμάτων καὶ ποτὲ γιὰ τὴν οὐσία. Καὶ ὅταν ὁ πάστωρ Μάντερς κατηγορεῖ τὴν κ. Ἄλβιγκ γι' αὐτὸ καὶ τὴν καθιστᾶ ὑπεύθυνη γιὰ τὸ ἠθικὸ παραστράτημα τοῦ παιδιοῦ της, τότε ἡ παλιά του φίλη ἀναγκάζεται νὰ τοῦ πῇ τὴν ἀλήθεια, γιατὶ ἔδιωξε τὸ παιδί της, πῶς ἔζησε εἴκοσι χρόνια μὲ τὸν ἄνδρα της καὶ γιὰ ποιὸ λόγο ἵδρυε τὸ ἄσυλο, ποὺ ἐπρόκειτο νὰ ἐγκαινιασθῇ τὴν ἄλλη μέρα.

Ἡ κυρίως δραματικὴ δράση ἀρχίζει ἀπὸ τὸ τέλος τῆς πρώτης πράξεως, ποὺ ἡ κ. Ἄλβιγκ ἀνακαλύπτει πὼς ὁ Ὄσβαλτ ἐρωτοτροπεῖ μὲ τὴ Ρεγκίνα, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ τὸ ζευγάρι τοῦ κήπου, ὁ πεθαμένος ἄνδρας της καὶ ἡ μητέρα τῆς Ρεγκίνας, παρουσιάζεται μπρὸς στὰ μάτια της ἐνσαρκωμένο στὸ πρόσωπο τοῦ παιδιοῦ της καὶ τῆς κόρης τοῦ ἀνδρός της. Λίγο ἀργότερα πάλι μαθαίνει πὼς τὸ παιδί της ἔχει μιὰν ἐγκεφαλικὴ κληρονομικὴ ἀσθένεια, ποὺ ἀπειλεῖ νὰ τὸ καταστήσῃ ἀνίκανο γιὰ κάθε δουλειά. Τὸ τελευταῖο αὐτὸ τῆς ἐπιβάλλει μιὰ τρυφερότητα κ' ἕνα φόβο, ποὺ δὲν τῆς ἐπιτρέπει νὰ φανῇ σκληρὴ καὶ ἀπότομη προκειμένου ν' ἀναχαιτίσῃ τὴν κλίση τοῦ παιδιοῦ της πρὸς τὴ Ρεγκίνα. Ὅμως ἐλπίζει πὼς τὸ πρᾶγμα δὲ θἄχῃ συνέπειες.

Ὅταν ὅμως βλέπῃ πὼς ὁ Ὄσβαλτ ἀγαπᾶ πραγματικὰ τὴ Ρεγκίνα, πὼς δὲν ὑπάρχει καμμιὰ ἐλπὶς σωτηρίας, γιατὶ θέλει νὰ τὴν κάνῃ γυναῖκα του, πὼς ἔχει νὰ παλέψῃ ἀπεγνωσμένα ἐναντίον τῆς δυνάμεως τοῦ αἵματος καὶ τῶν κοινωνικῶν συνθηκῶν, ποὺ δὲν ἐπιτρέπουν μιὰ τέτοιαν ἕνωση, ἡ κ. Ἄλβιγκ ἀποφασίζει νὰ πῇ τὴν ἀλήθεια καὶ στὸ παιδί της καὶ στὴ Ρεγκίνα.

Συγχρόνως ὅμως ἡ συνείδησή της ξυπνᾶ. Μιὰ στυγνὴ ἐρώτηση τὴ βασανίζει: Ποιὸς εὐθύνεται γιὰ ὅλ' αὐτά; Καὶ βέβαια πὼς εὐθύνεται αὐτή, πρῶτα γιατὶ δὲν πῆρε τὸν ἄνθρωπο ποὺ ἀγαποῦσε, τὸν πάστορα Μάντερς, ἐπειδὴ ἦταν φτωχός, ἔπειτα γιατὶ δὲ διέλυσε τὸ γάμο της, ὅταν εἶδε πὼς εἶναι ἀνήθικος, μὰ ἐγύρισε πίσω «στὸ δρόμο τοῦ καθήκοντος» γιὰ νὰ φέρῃ στὸν κόσμο μιὰν ὕπαρξη καταδικασμένη σένα πρόωρο καὶ πιὸ φριχτὸν ἀπὸ τὸ φυσικὸ θάνατο, τέλος γιατὶ ἡ ἄλυσος τῶν ψευδῶν ποὺ δημιούργησε, τῶν ἠθικῶν κατὰ τὴ γνώμη της, γιὰ νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν ὑστεροφημία τοῦ ἐκφύλου πατρὸς τοῦ παιδιοῦ της ἂν δὲν ὑπῆρχε, θὰ μποροῦσε ν' ἀποσοβηθοῦν ὅλα, ὅλα.

Καὶ σὰν ἕνα φλογισμένο σύμβολο τῶν συμφορῶν ποὺ ἐπεσώρευσε ἡ δειλία καὶ τὸ ἀναποφάσιστο τοῦ χαρακτῆρος της, τὰ σφάλματά της, τὸ ἄσυλο τοῦ λοχαγοῦ Ἄλβιγκ παραδίδεται στὶς φλόγες καὶ καταστρέφεται. «Ὅλα θὰ καοῦν. Τίποτε ἀπ' ὅ,τι θυμίζει τὸν πατέρα μου δὲ μένει. Κ' ἐγὼ ὁ ἴδιος γυρίζω καὶ καίομαι,» λέει ὁ Ὄσβαλτ στὴν τρίτη πράξη.

Ὁ Ἔγκστραντ, ποὺ ἦταν ὁ πραγματικὸς ὑπαίτιος τῆς πυρκαϊᾶς τοῦ ἀσύλου, κατορθώνει νὰ πείσῃ τὸν πάστορα Μάντερς, πὼς αὐτὸς ἄφησε κατὰ τὴ δέηση, ποὺ ἔκανε τὸ βράδυ, ἀναμμένο τὸ κερὶ κάτω στὸ ὑπόγειο καὶ τοῦ ἐμβάλλει τὸ φόβο πὼς ἡ σχετικὴ ἀνάκριση θὰ τὸν ἐνοχοποιήσῃ, ἂν δὲ σωπάσῃ. Ὁ Μάντερς, ὁ δοῦλος τῆς κοινῆς γνώμης, ἀπὸ τὴν ὁποία ἐξαρτᾶ τὰ πάντα κι' αὐτὴ τὴν ἠθική, γιὰ ν' ἀποφύγῃ μιὰν ἐπίθεση τοῦ τύπου, δέχεται ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα τοῦ κληροδοτήματος τοῦ λοχαγοῦ Ἄλβιγκ, ποὺ ἀνετέθη σ' αὐτὸν ἡ διαχείρισή τους, νὰ βοηθήσῃ τὸν Ἔγκστραντ στὴν ἵδρυση τοῦ ἀσύλου του.

Δὲν ὑπάρχει σὲ κανένα ἔργο τοῦ Ἴψεν ἕνα τέτοιο κουρέλιασμα τῆς κατ' ἐπιφάνειαν ἠθικῆς (Scheinmoral) ἀπ' αὐτό. Γιατὶ ὁ πάστωρ Μάντερς, ὁ δειλὸς κ' εὐκολόπιστος, ὁ τυφλὸς ὀπαδὸς τῶν κοινωνικῶν ἀντιλήψεων, ὁ ἐπίσημος ἀντιπρόσωπος τῆς ἐκκλησίας καὶ τοῦ κράτους, δέχεται νὰ ἐνισχύσῃ τὸν Ἔγκστραντ γιὰ τὴν ἵδρυση ἑνὸς μπορντέλου, ποὺ πρόκειται μάλιστα, εἰς ἀντικατάσταση τοῦ καέντος ἱδρύματος, νὰ φέρῃ τὸν τίτλο «τὸ ἄσυλο τοῦ λοχαγοῦ Ἄλβιγκ»!

Ἡ κ. Ἄλβιγκ ὅμως δὲν ἔχει τώρα πιὰ νὰ σκεφθῇ οὔτε τὸ ἄσυλο ποὺ κάηκε, οὔτε τὶς δοσοληψίες τοῦ Ἔγκστραντ καὶ τοῦ πάστορος Μάντερς, παρὰ μόνο τὴ σωτηρία τοῦ παιδιοῦ της. Χάριν αὐτῆς φθάνει στὸ σημεῖο νὰ σχηματίσῃ τὴν ἐγκληματικὴ πεποίθηση, πὼς μπορεῖ νὰ γίνῃ μιὰ ἕνωση τοῦ Ὄσβαλτ καὶ τῆς Ρεγκίνας.

Ὅμως ἡ Ρεγκίνα, ποὺ δὲν εἶναι τὸ ὀργανικό, καθὼς ὁ Ὄσβαλτ, μὰ τὸ ἠθικὸ θῦμα τοῦ ἐκφύλου πατρός της καὶ τῆς ἐξίσου ἀνήθικης μητέρας της, ἀτὸ τοὺς ὁποίους ἐκληρονόμησε τὴν ψυχικὴ διαφθορά, προτιμᾶ νὰ πάῃ μὲ τὸ θετό της πατέρα, ποὺ τώρα πιὰ τὸ ξέρει πὼς δὲ θὰ τῆς εἶναι παρὰ ἕνας μαστρωπός της, παρὰ νὰ μείνῃ κοντὰ σ' ἕναν ἄρρωστο, στὸν Ὄσβαλτ, γιὰ νὰ τὸν ντα ντεύῃ, κι' ὅταν ἀκόμα ὁ ἄρρωστος αὐτὸς εἶναι ἀδελφός της. Κ' ἔτσι φεύγει ἀπὸ τὸ στίτι καὶ μένει μόνη ἡ κ. Ἄλβιγκ μὲ τὸν Ὄσβαλτ, ποὺ κλονισμένος ἀπὸ τὶς συγκινήσεις τῆς νύχτας ἐκείνης, προσβάλλεται ἀπὸ τὸν παροξυσμὸ τῆς ἀρρώστιας του καὶ παρακαλεῖ τὴ μητέρα του νὰ τοῦ πάρῃ τὴ ζωή του.

Εἶναι πράγματι πολὺ τραγικὴ ἡ εἰκόνα τοῦ νέου, ποὺ χωρὶς νὰ ξεπληρώνῃ κανένα δικό του ἁμάρτημα, βυθίζεται στὴ νύχτα τοῦ πνευματικοῦ θανάτου, μὰ πιὸ τραγικὴ ἡ τῆς μητέρας, ποὺ τὴ στιγμὴ ποὺ φαίνεται τέλος ὁ ἥλιος νὰ ροδίζῃ στὶς κορυφὲς καὶ τὸ τρελλὸ πιὰ παιδί της τῆς τὸν ζητᾶ, αὐτόν, ὄχι τὸν ἥλιο ποὺ φαίνεται σπάνια στὴ Νορβηγία, μὰ τὸ πραγματικὸ σύμβολο τῆς χαρᾶς τῆς ζωῆς, ποὺ ἐδίψασε σ' ὅλη του τὴ ζωὴ κ' εἶχε κάθε δικαίωμα γι' αὐτή, συλλαμβάνει τὴν ἐγκληματικὴ σκέψη νὰ τὸ σκοτώσῃ γιὰ νὰ τὸ λυτρώσῃ ἀπὸ τὸ μαρτύριο καὶ νὰ λυτρωθῇ κι' αὐτὴ ἡ ἴδια ἀπὸ τὴ ζωντανὴν ἀπόδειξη τῆς ἀσυλλόγιστης πορείας της στὴ ζωή.

Ναί, ἡ κ. Ἄλβιγκ εἶναι τὸ κύριο πρόσωπο τοῦ ἔργου. Ὁ ἀγῶνας της ἐναντίον τῆς δυνάμεως τοῦ αἵματος καὶ τῶν κοινωνικῶν προλήψεων, ἡ εὐθύνη τῶν ἐγκληματικῶν ἀποφάσεων ποὺ παίρνει πάνω στὴν ἀπελπισία της κι' ἀπὸ ἀγάπη στὸ παιδί της, αὐτὰ ὅλα ἐνδιαφέρουν περισσότερο ἀπὸ τὴ σκληρὴ μοῖρα τοῦ Ὄσβαλτ, ποὺ δὲν εἶναι αἰτία, μ' ὁ ποτέλεσμα.

Ὁ Ἴψεν δὲν μπορεῖ νἄγραφε τοὺς «Βρυκόλακες» γιὰ ν' ἀποδείξῃ ἁπλῶς τὴν κληρονομικότητα. Ὁ Ἴψεν, ὡς ἐπιστήμων ἄλλωστε, ἤξερε πολὺ καλὰ πὼς ἕνα παθολογικὸ φαινόμενο σὰν τὸν Ὄσβαλτ, δὲν εἶναι τὸ ἀναπόφευκτο προϊὸν ἑνὸς ἐκφύλου πατρός. Ἀπόδειξη ἡ Ρεγκίνα, ποὺ εἶναι παιδὶ ἀπὸ τὸν ἴδιο πατέρα καὶ πού, ἀντιθέτως ἀπὸ τὸν Ὄσβαλτ, ἔχει ὅλη της τὴ σωματική, ὅλη της τὴν κτηνώδη εὐεξία.

Ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἀνάλυση ποὺ ἐκάναμε, ἀρκούμεθα νὰ προβάλλωμε κ' ἐμεῖς, σὰν τὸν συγγραφέα, ἕνα ἐρώτημα καὶ νὰ περιμένωμε ἀτάραχοι τὴν ὁποιαδήποτε ἀπάντηση, ποὺ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ δικαιολογήσῃ τὴν ἀρχική μας ἄποψη γιὰ τὴ βαθύτερη σημασία καὶ τὴν ἠθικὴ thése τῶν «Βρυκολάκων».

***

Γιὰ νἀνεβασθοῦν οἱ «Βρυκόλακες» στὴ σκηνὴ χρειάσθηκαν προηγουμένως πολλοὶ ἀγῶνες. Καὶ στὴ Γερμανία τὴν ἴδια τὸ ἔργον αὐτὸ τοῦ Ἴψεν ὑπῆρξε τὸ ἀντικείμενο μιᾶς σκληρῆς πολεμικῆς. Δὲν ἐπίστευαν βέβαια κ' ἐκεῖ ὅ,τι ἐπίστευαν, καὶ μέχρι πρό τινος ἀκόμη, σὲ διάφορα ἄλλα μέρη τῆς Εὐρώπης καὶ στὸν τόπο μας, πὼς ὁ Ὄσβαλτ δηλαδὴ ζητᾶ ἀπὸ τὴ μητέρα του ὅ,τι θὰ μποροῦσε νὰ τοῦ δώσῃ ἡ Ρεγκίνα καὶ ἤξεραν πολὺ καλὰ πὼς τὸ παιδὶ ἱκετεύει ἁπλῶς πάνω στὴν ἀπελπισία του τὴ μητέρα του νὰ τοῦ δώσῃ τὸ θάνατο στὴν περίπτωση ποὺ θὰ τὸν ἔπιανε ὁ παροξυσμός, ὅμως καὶ στὴ Γερμανία ὅπως καὶ στὴ Νορβηγία, τὸ αὐστηρῶς προτεσταντικὸ κοινὸν πολὺ δύσκολα μποροῦσε ν' ἀνέχεται τὶς παράτολμες ἀντιλήψεις ὄχι μόνο τῆς κ. Ἄλβιγκ, στὴν τελευταία πράξη, ὅσον ἀφορᾶ τὴν αἰμομυξία, ἀλλὰ κι' αὐτοῦ τοῦ Ὄσβαλτ, στὴν πρώτη πράξη, ὅσον ἀφορᾶ τὸν ἐλεύθερο γάμο. Τόσες ἦταν οἱ ἐπιθέσεις τοῦ κοινοῦ ἐναντίον τοῦ Ἴψεν γι' αὐτὲς τὶς ἀντιλήψεις, ποὺ δὲν ἐσήμαιναν ἄλλο ἀπὸ μιὰ στάση ἐναντίον τῆς ἠθικῆς ἐν γένει τάξεως τῆς πολιτείας, ὥστε ὁ Ἴψεν ἀναγκάσθηκε νὰ δηλώσῃ σ' ἕνα του γράμμα, πὼς δὲν εἶναι αὐτὸς ***προσωπικῶς ὑπεύθυνος*** γιὰ τὶς πράξεις καὶ τὰ διανοήματα των ἡρώων τῶν ἔργων του!

Ὅσον ἀφορᾶ τὴν παράσταση τοῦ ἔργου, οἱ πρῶτοι ἑρμηνευταὶ τοῦ Ὄσβαλτ ὑπῆρξαν πολὺ ἀτυχεῖς καὶ στὴν Ἰταλία καὶ στὴ Γερμανία, γιατὶ παίρνοντας τὸν Ὄσβαλτ ὡς τὸ κύριο πρόσωπον, ἐμπόδιζαν, μὲ τὴν ὑπερβολὴ τῆς ὑποκρίσεώς των, νὰ φανῇ τὸ κυρίως δραματικὸ πρόσωπό τοῦ ἔργου. «Ὅσο πιὸ συγκεκριμένα καὶ πιὸ τρυφερὰ παίζεται ὁ Vermoulu (ὁ Ὄσβαλτ), τόσον εὐκρινέστερα ἐγκαθίσταται στὸ κέντρον τοῦ ἔργου ἡ μητέρα, ποὺ εἶναι ἡ ἡρωΐς του»(*). Δυστυχῶς δὲ στὴν Ἑλλάδα ἐξακολουθεῖ ἡ τέτοια ἐσφαλμένη ἑρμηνεία του, γιατὶ οἱ ἠθοποιοί μας δὲν ἐνδιαφέρονται πολὺ γιὰ τὴν ἀπόδοση τῆς βαθύτερης ἰδέας τοῦ ἔργου, μὰ γιὰ τὴ δημιουργία ἑνὸς ρόλου, ἔστω καὶ παρεξηγημένου, ποὺ θὰ τοὺς ἐξασφαλήσῃ ἕνα χειροκρότημα, ἔστω καὶ τὸ πιὸ ἐπιπόλαιο.

Τέλος ὅσο γιὰ τὴν ἄποψη τῶν περισσοτέρων, ποὺ θεωροῦν τὸν Ἴψεν ὡς ἕνα στυγνὸ πεσιμιστή, ποὺ μόνο τὴν ἐλεεινότητα τῆς ζωῆς μᾶς παρουσιάζει, θὰ διαφωνήσωμε καὶ πάλι, γιατὶ ὁ Ἴψεν, ὅμοια μὲ τὸ Ντοστογέβσκυ, δὲ δημιουργεῖ δυστυχίες στὰ ἔργα του, μ' ἀντιγράφει τὶς ὑπάρχουσες στὴν πραγματικότητα, κι' αὐτὸ ὄχι ἐπειδὴ ἡ πραγματικότης εἶναι μόνον ἐλεεινὴ καὶ στερημένη ἀπὸ κάθε χαρά, μὰ γιὰ τὸ λόγο πὼς δὲν τὸν ἀφήνει, καὶ στὶς στιγμὲς τῶν πιὸ πικρῶν ἀμφιβολιῶν του, ἥσυχον ἡ αἰσιόδοξη πρόβλεψις, πὼς οἱ θυσίες μας καὶ οἱ ἀγῶνες μας, τὸ ξύπνημα τῆς καθολικῆς συνειδήσεως, ἡ λύτρωσή μας ἀπὸ τὰ κοινωνικὰ ψεύδη θὰ ἐνσαρκώσουν τὸ σημερινό μας ὄνειρο σ' ἕνα πάγιο μελλοντικὸ καθεστώς, ποὺ θἆναι ὅλο χαρὰ κι' ὅλο ὑγεία.

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

= ERRATA =

Ἐκ παραδρομῆς μᾶς δόθηκε ἀπὸ τὸ μεταφραστὴ ἕνα παλιὸ κακογραμμένο χειρόγραφο τῆς μετάφρασής του τοῦ «Προμηθέα» τοῦ Gœthe, σὲ τρόπο ποὺ νὰ μείνουν (βλέπε σελίδα 120 τοῦ περασμένου φύλλου τῆς «Μούσας») μερικὰ σφάλματα, ποὺ ἀλλοιώνουν κι' ἀλλοῦ μεταστρέφουν τὸ νόημα τοῦ γκετικοῦ ἀριστουργήματος.

Γι' αὐτὸ παρακαλοῦμε οἱ στίχοι 14—20 νὰ διαβαστοῦν ἔτσι:

Γιατὶ γλίσχρα τὸ θρέφετε
Μὲ προσευχῶν ἀχνοὺς
Καὶ μὲ θυσίες
Τὸ μεγαλεῖο σας
Καὶ δὲ θειᾶπε, ἂν τὰ παιδιὰ
Δὲν ἦταν καὶ οἱ ζητιάνοι,
Τρελλοὶ γεμᾶτοι ἐλπίδες.

Ἐπίσης κ' οἱ στίχοι 42—45 νὰ διαβαστοῦν ἔτσι:

Ὁ παντοδύναμος Καιρὸς
Καὶ ἡ Μοῖρα ἡ αἰωνία,
Οἱ ἀφέντες οἱ δικοί μου καὶ οἱ δικοί σου;

(*) Πάουλ Σλέντερ: Εἰσαγωγὴ στοὺς «Βρυκόλακες» (ὁ Ἴψεν στὴ Γερμανικὴ γλῶσσα, θεωρημένος ἀπὸ τοὺς Georg Brandes, Julius Elias καὶ Paul Schlenther. (Τομ. VII).

Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ κ. ΣΚΙΠΗ

«Αἰολικὴ Ἄρπα», Ἐκδότης Ι. Ν. Σιδέρης, Ἀθῆναι 1922.

Οὔτε ἡ τελευταία ποιητικὴ ἔκδοση τοῦ κ. Σκίπη, οὔτε ἡ ἐπιστολὴ τοῦ Ἀνατὸλ Φράνς, γραμμένη στὸ 1919 μέσα ἀπὸ ἕνα établissement physiothérapique, ποὺ προτάσσεται τώρα ὡς πρόλογος στὴν ἔκδοση τοῦ βιβλίου, μᾶς πείθουν γιὰ τὴν ποιητικὴ ἀξία τοῦ βιβλίου.

Ὁ κ. Σκίπης θέλει νὰ δώση τὴν ἐντύπωσή ἑνὸς νεοκλασσικοῦ ποιητῆ, ποὺ ἔχει γυρισμένα τὰ μάτια του σ' ἕνα ἀρχαϊκὸ ἰδανικὸ τέχνης, στηρίζοντας ἐκεῖ τὶς ἁπλὲς γραμμὲς καὶ τὶς καθάριες εἰκόνες τῆς φαντασίας του. Ἕνας Κὴτς στὴν ἱστορία τῆς Ἀγγλικῆς ποίησης, ἕνας Λεκὸντ Ντελίλ ἢ ἕνας Μωρεὰς στὴ Γαλλική, εἶναι γιὰ μᾶς παραστατικὰ παραδείγματα στὶς τάσεις αὐτές, παρμένα ἀπὸ δυὸ μεγάλες λογοτεχνίες τοῦ 19ου Αἰῶνα.

Δυστυχῶς ὁ κ. Σκίπης, μὲ τὴν ἐπιστροφή του αὐτὴ πρὸς τὶς ἀγνότερες πηγὲς τῆς ποίησης, μᾶς δίνει μόνο τὴν ἐντύπωση ἑνὸς μιμητῆ τῶν Ἑλλήνων μεταφραστῶν τοῦ ποιητῆ Μωρεάς. Εἶναι ἕνας μιμητὴς μιμητῶν. Ἐπίδραση ἑνὸς ποιητῆ ἀπάνω σὲ ἄλλον, σημαίνει τὴν εὔλογη ἐκείνη ἐντύπωση ποὺ τοῦ ἀφήνουν οἱ τρόποι τῆς φαντασίας καὶ τῆς εὐαισθησίας ἑνὸς ποιητῆ, ἢ ἀκόμα τῆς γλωσσικῆς του τέχνης καὶ τῆς ὑλικῆς ἔκφρασης τῆς ἰδέας ἐκείνου. Στὴν περίπτωση ὅμως τοῦ τόμου τοῦ κ. Σκίπη δὲν πρόκειται γιὰ καμμιὰ τέτοια ἐπίδραση ἢ ψυχικὴ ὁμοιότητα, ὅσο γιὰ μιὰ ἀντιποιητικὴ καὶ ἀσύστατη μίμηση σὲ ὅλες σχεδὸν τὶς σελίδες τοῦ βιβλίου.

Τέχνη καὶ ποίηση εἶναι ἡ ἔκφραση τοῦ αἰσθητοῦ φαινόμενου τῆς ζωῆς. Ἡ ἔκφραση αὐτὴ εἶναι ὅ,τι στὴν τέχνη λέμε φαντασία. Ἀλλὰ δυστυχῶς στὸν κ. Σκίπη ἡ φαντασία δὲν εἶναι μόνο ἀσήμαντη καὶ ποιητικὰ ἄτονη, ἀλλὰ δίνει ἀκατάπαυστα τὴν ἐντύπωση πρόχειρων εἰκόνων παρμένων ἀπὸ τὴ ζωή του ἢ ἀπὸ τὴ φαντασία ἄλλων. Μ' ἄλλα λόγια: ὁ κ. Σκίπης δὲν ἔχει φαντασία! Ἡ ποίηση του δὲν εἶναι ἁπλή, ὅπως θὰ ἤθελε νὰ εἶναι, ἀλλὰ ἁπλούστατα: κοινοτοπιακή.

Ἀλλὰ καὶ στὴ μουσικὴ ἀπήχηση τῆς ποιητικῆς του φωνῆς, καὶ γενικὰ στὴ γλωσσική του ἔκφραση, ὁ κ. Σκίπης δὲ μᾶς ἱκανοποιεῖ. Ἡ ποιητική του φωνὴ δὲν εἶναι ποτὲ συγκινημένη, μουσικὰ ἢ πλαστικά. Τὸ γλωσσικό του ὑλικὸ δὲν ξυπνᾷ ποτὲ σὲ μᾶς τὴ μαγικὴ ἐκείνη αἴσθηση, τὴ μακρινὴ ἠχὼ τῆς ζωῆς, ποὺ δίνουν οἱ ζωντανὲς εἰκόνες καὶ τὰ πραγματικὰ πλάσματα τῆς φαντασίας! Ὁ στίχος του εἶναι μιὰ αὐτοσχέδια στιχουργημένη φράση, χαλαρὴ καὶ τυχαία, πολὺ συχνὰ κακόζηλη! Καὶ ὅμως τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια ἡ ποιητική μας τέχνη ἔκανε τόση πρόοδο στὴ μορφὴ τοῦ στίχου καὶ στὴ ρυθμική!

Ὁ ἐξαίσιος Γάλλος ποιητὴς Μωρεάς, ἀπὸ τοὺς πιὸ δυσκολομετάφραστους καλλιτέχνες, ἀπὸ εὐνοήτους λόγους καὶ ἀπὸ προαίρεση ἀγαθή, εἶχε πολλοὺς μεταφραστὲς στὴ γλῶσσα τοῦ τόπου ποὺ γεννήθηκε. Μέσα στὶς πολλὲς αὐτὲς μεταφράσεις οἱ καλὲς ἦταν ἐλάχιστες. Τώρα ἀποκτοῦμε στὴ νεοελληνική, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μεταφραστική, καὶ πρωτότυπη Μωρεαδικὴ ποίηση. Ἀλλὰ τὴν τελευταία αὐτὴ τάση—καὶ δὲν ἔχω ὑπ' ὄψη μου μόνο τὴν «Αἰολικὴ ἄρπα»—θυμίζει τὸ ἑτοιμοθάνατο βρέφος. Δὲν τὴν ἐγέννησε καμμιὰ καλλιτεχνικὴ ὑλήθεια· ἦρθε στὸ φῶς ὄχι ἀπὸ ποιητικὴ ἐπίδραση, ποὺ ἀναπτύσσεται καὶ ἐξελίσσεται σὲ πρωτότυπη ποίηση, ἀλλὰ ἀπὸ καθαρὴ μίμηση ποὺ προσπαθεῖ νὰ ξαναδώση τὸ σύνολο ἑνὸς ἄλλου ποιητικοῦ ἔργου, σὲ μιὰ ἀντικαλλιτεχνικὴ καὶ ἀδυνατισμένη ποιητικὴ μορφή.

ΛΕΑΝΔΡΟΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

HENRY BATAILLE

(Μερικὲς πληροφορίες γιὰ τὸ ἔργο του)

Τὰ Γαλλικὰ γράμματα πενθοῦν τὸ θάνατο τοῦ Henry Bataille, θεατρικοῦ συγγραφέως καὶ ποιητοῦ ἀπὸ τοὺς παραγωγικώτερους καὶ πιὸ φημισμένους τοῦ καιροῦ μας. Καὶ στὴν Ἑλλάδα τὸ γνωρίσαμε κάπως τὸ ἔργο του: δυὸ ἀπὸ τὰ ὡραιότερα δράματά του, οἱ «Soeurs d' Amour» καὶ ὁ «Animateur» δὲν παίχτηκαν λίγες βραδιὲς στὰ θεατρά μας. Τὸ «Marche nuptiale» καὶ ἡ «Phalène» σταθήκανε γιὰ καιρὸ καὶ πρὸ καιροῦ στοὺς κινηματογράφους μας. Ἡ «Μωρὰ Παρθένος» προβλήθηκε πρὸ μηνῶν στὸ «Ἀττικό». Τελευταῖα ἀκόμα ὁ «Homme à la rose», μεταφρασμένος ἀπὸ τὸν κ. Κ. Παράσχο, ἐξεδόθη σὲ τόμο ξεχωριστό.

Ὁ Henry Bataille δὲν ὑπῆρξεν, ἀναμφίβολα, μεγαλοφυὴς συγγραφεύς. Ὑπῆρξεν ὅμως ἐκλεκτὸς συγγραφεύς. Λεπτός, τρυφερός, περιπαθής, μπορεῖ νὰ πεῖ κανείς, ποιητής, ἐπιτήδειος δραματογράφος, ἀλλὰ ὄχι καὶ βαθὺς στοχαστής. Γεννήθηκε στὴ Nîmes στὰ 1872. Σὲ ἡλικία 23 ἐτῶν, στὰ 1895, ἐξέδωκε τὴν πρώτη του ποιητικὴ συλλογὴ «Ἡ ἄσπρη κάμαρη», γεμάτη ἀπὸ τὸ φευγαλέον καὶ γλυκὸν αἴσθημα τῶν μικρῶν περαστικῶν εὐτυχιῶν καὶ τῆς χαρούμενης ὀμορφιᾶς μιᾶς μακρισμένης παιδικῆς ἡλικίας. Γιὰ τὰ τραγούδια αὐτά, ὁ κριτικώτατος Remy de Gourmont, λέει τ' ἀκόλουθα, ἀνάμεσα σ' ἄλλα:

«Βρίσκει κανεὶς μέσ' στὸ βιβλίο αὐτὸ τῶν παιδιάτικων χρόνων ὁλάκερη μιὰ φιλοσοφία τῆς ζωῆς, τὴ μελαγχολία τοῦ παρελθόντος, τὸν ὑπερήφανο φόβο τοῦ μέλλοντος».

Ἔχω τὴ γνώμη, πὼς «Ἡ ἄσπρη κάμαρη» εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς μᾶς ἀποκαλύπτει τὴν ψυχὴ τοῦ Bataille αὐτούσια, ἔτσι καθὼς μᾶς παρουσιάζεται στὰ δράματά του. Μᾶς φανερώνει τὸν ποιητὴ ἐπηρεασμένον ἀπὸ τὴν τέχνη τοῦ Verlaine καὶ τοῦ Maeterlinck. Ὡρισμένα κομμάτια της ἀκόμα μοῦ θυμίζουν τὸ λεπτότατο, παθητικώτατο Rodenbach, τὸ μελαγχολικὸ τραγουδιστὴ τῆς μεσαιωνικῆς, ὁμιχλιασμένης αἰώνια Φλάντρας. Παίρνω ἕνα τετράστιχο ἀπὸ τὸ τραγούδι «Soirs»:

Il y a de grands soirs où les villages meurent—
Après que les pigeons sont rentrés se coucher.
Ils meurent, doucement, avec le bruit de l'heure
Et le cri bleu des hirondelles au clocher....

Κι ἀπὸ τὰ «Trains» ἕνα στίχο:

J'aime les trains mouillés qui passent dans les champs.

Ὡς θεατρικὸς συγγραφεὺς ὁ Bataille ἐκμεταλλεύτηκε περισσότερο τὶς «Complications sentimentales», γιὰ νὰ θυμηθῶ κάποια διηγήματα τοῦ Paul Bourget. Οἱ ἥρωές του, οἱ ἡρωίδες του εἶναι κατὰ τὸ μέγιστο μέρος τύποι λεπτοί, εὐγενικοί. Ὁ διάλογός του ἁρμονικώτατος, ἐπιδεξιώτατα μαστορεμένος. Ἡ πλοκὴ τῶν θεατρικῶν του ἔργων ἐπιμελέστατα τεχνική. Ἀκόμα δὲν παραλείπει νὰ παρακολουθεῖ τὴ σκηνοθετικὴ τέχνη, καθὼς ἐξελίσσεται, καὶ τὰ χρησιμοποιεῖ ἐπιτήδεια τοὺς νεωτερισμούς της.

Τὰ παλιότερα ἀπὸ τὰ ἔργα του εἶναι: «Τὸ αἷμα σου», «Ἡ γοητεία», «Ἡ μσμὰ Κολιμπρί», «Ἀνάσταση», «Τὸ ἐμβατήριο τοῦ γάμου», ποὺ προανέφερα, «Ἡ λεπρή», «Ἡ γυμνὴ γυναίκα». Κατόπι τὸ ἐξαίσιον «Ὄνειρο μιᾶς ἐρωτικῆς ἑσπέρας», «Τὸ σκάνδαλο», ἡ «Poliche». Στὸν καιρὸ τοῦ πολέμου ἀνέβασε στὰ Παρισινὰ θέατρα τὴν «Ἀμαζόνα» καὶ τὴν «Εἰκόνα μας». Ἔπειτα ἔγραψε τὸν «Ἐμψυχωή», τὶς «Ἀδελφὲς τοῦ ἔρωτος», τὴν «Κατάκτηση», τὴν «Ἀνθρώπινη σάρκα», ἔργο δυνατό, μὲ ἀξιόλογο συμβολισμό, διεξαγόμενο τὴν ἐποχὴ τοῦ πολέμου. Τελευταῖα μνημονεύω τὸν «Ἄνθρωπο μὲ τὸ τριαντάφυλλο». Πάνου σ' ἕνα θέμα χιλιομεταχειρισμένο καὶ χρησιμοποιημένο ἀπὸ πολυάριθμους συγγραφεῖς, ἀπὸ τὸν ἱσπανὸ Τίρσο ντὲ Μολίνα ἴσαμε τὸ Rostand, ὁ Henry Bataille κατάφερε νὰ γράψει ἕνα ἔργο θαυμαστῆς πρωτοτυπίας, λεπτοῦ χιοῦμορ καὶ δροσερότητος ὑποδειγματικῆς.

Ι. Μ. Π.

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΒΙΒΛΙΑ

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

ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ ΜΑΣ.— *(1900-1920)-Ἔκδοση τοῦ περιοδικοῦ «Πολιτισμὸς» Ἀθῆναι.*— Πρόκειται γιὰ μιὰν ἔκδοση, μπορεῖ νὰ πεῖ κανείς, ἀναξιόλογη. Γιατὶ ὄχι μόνο μὲ σύστημα δὲν ἔχει γίνει ἡ ἀνθολογία αὐτή, ἀλλὰ καί, τὸ σπουδαιότερο, χωρὶς γοῦστο. Κ' εἶναι τόσο γνωστό, πὼς οἱ τέτοιου εἴδους δουλειὲς χρειάζονται γοῦστο πρὸ παντός, καλλιτεχνικὸ αἰσθητήριο, τὴν ὑπέρτερη ἐκείνη αἴσθηση τοῦ καλοῦ, ποὺ διακρίνει ἕνα ἀληθινὸ ἔργο τέχνης ἀπὸ ἕνα κατασκεύασμα τῆς τύχης, ἄμοιρο κάθε προτερήματος τεχνικοῦ.

Ἀπὸ τοὺς ποιητές, ποὺ ἀντιπροσωπεύουν μέσα στὴν ἔκδοση αὐτὴ τὴ νεώτερη ποιητικὴ παραγωγὴ τοῦ τόπου μας μπορεῖ κανεὶς νὰ ξεχωρίσει ὀρκετούς, ποὺ δὲν ἔχουν καμμιὰ θέση ἐκεῖ, ποὺ βρίσκονται. Ἐξ ἄλλου, μπορεῖ νὰ σημειώσει τὴν ἀπουσία δυνατῶν τολέντων, σὰν τὸν Πέτρο Βλαστὸ καὶ τὸν Κυριαζῆ. Ἀκόμα λείπουν ποιητές, πού, ἂν δὲν εἶναι σπουδαιότατοι, εἶναι ὅμως, χωρὶς ἀμφιβολία, ἀξιολογώτεροι ἀπὸ πολλοὺς ἄλλους, ποὺ φιγουράρουν στὴν ἀνθολογίαν αὐτή, καθὼς ὁ Μῆτσος Παπανικολάου, ὁ Μαμμέλης, ὁ Ρώτας, ὁ Μαλάνος, ὁ Οἰκονομίδης. Ἔπειτα ὁ Δελακοβίας. Τέλος ὁ Σκίπης, ποὺ δὲν εἶναι βέβαια, μ' ὅλα τὰ ἐλαττώματά του, ἀπὸ τοὺς ἀσημότερους ἀντιπρόσωπους τοῦ νεώτερου Ἑλληνικοῦ τραγουδιοῦ.

Μὰ κ' οἱ ποιητές, ποὺ περιέχονται στὴν Ἀνθολογία τοῦ «Πολιτισμοῦ» δὲν παρουσιάζονται μὲ τὰ καλύτερα τραγούδια τους, καθὼς ὁ Ἄγρας, ὁ Κουκούλας, ἡ Δεντρινοῦ, ὁ Ραφτόπουλος. Μὲ χαρακτηριστική τους ἐργασία ἀντιπροσωπεύονται μόνο ὁ Σικελιανός, ὁ Οὐράνης, ἡ Μυρτιώτισσα, ὁ Μπεκές.

Ἔπειτα κ' οἱ βιογραφικὲς σημειώσεις κάτου ἀπὸ τ' ὄνομα κάθε ποιητῆ προχειρότατες, ἀτελέστατες, ἐλάχιστα διαφωτιστικές. Καὶ ὅμως τὴν τυχοῦσα Γαλλικὴ ἀνθολογία ἂν φυλλομετροῦσαν ἁπλῶς οἱ κύριοι τοῦ «Πολιτισμοῦ» θὰ λαβαίναν πολύτιμα μαθήματα στὸ σημεῖο αὐτό.

Τό θεωροῦμε περιττὸ νὰ ἐξακολουθήσουμε. Λυπούμαστε μονάχα κατάκαρδα ἐκείνους, πού, χωρὶς νὰ ξαίρουν, θὰ προσπαθήσουν ν' ἀποκτήσουν μὲ τὸ διάβασμα τῆς Ἀνθολογίας αὐτῆς μιὰν ἰδέα γιὰ τὴν ποιητικὴ κίνηση τῆς σύγχρονης Ἑλλάδος.

Π.

* * *

ΜΙΡ ΑΛΗ ΧΑΝΤΙΤ: *«Στὴ χώρα τῶν ἡδονῶν»—Μετάφρ. Κ. Τρικογλίδη—Ἔκδοσις «Ἀθηναϊκοῦ Βιβλιοπωλείου» Χ. Γανιάρη καὶ Σιας*—Ἀθῆναι 1922—Δρχ. 5.— Ἕνα ἀξιόλογο βιβλίο μᾶς χάρισε τὶς πρῶτες μέρες τοῦ Μαρτίου, στὴ σειρὰ τῶν ἐκδόσεών του, ὁ Ἐκδοτικὸς Οἶκος «Χ. Γανιάρη καὶ Σιας»: Πρόκειται γιὰ τὶς ἐξαίσιες ἱστορίες τοῦ Μὶρ Ἄλη Χαντίτ, κάτω ἀπ' τὸν γενικὸ τίτλο: «Στὴ χώρα τῶν ἡδονῶν». Εἶναι ἕνα βιβλίο ἀπὸ δέκα χαριτωμένες ἐρωτικὲς ἱστορίες, πολὺ πρωτότυπες καὶ γεμάτες ἀπὸ ἀνατολίτικην ἡδυπάθεια, ἕνα βιβλίο πού, ἀναμφίβολα, πρέπει νὰ κάνει ἐντύπωση.

Στὸν τόμο προτάσσεται ἕνας πρόλογος (ἕνα ἐξαίσιο πεζὸ τραγούδι, θὰ μποροῦσα νὰ πῶ) τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα, ποὺ μᾶς φανερώνει τὸ σκοπό του: «Ὁ σκοπός μου, γράφει, εἶναι νὰ μαζέψω ὅλα τὰ γιασεμιά, κι' ὅλες τὶς πασχαλιὲς τῶν κήπων τῆς Ἀγάπης! Μὲ ὅλα τὰ γιασεμιὰ θὰ ὑφάνω ἕνα χαλί, ποὺ θὰ τὸ ἁπλώσω ὡς τὴν πόρτα τοῦ Θανάτου, καὶ μ' ὅλες τὶς πασχαλιές, θὰ ὑφάνω ἕναν πέπλο καὶ μ' αὐτὸν θὰ σκεπάσω τοῦ Θανάτου τὴν πόρτα. Γιὰ σένα, ἀναγνώστη μου, θὰ χορέψουν κόρες ξανθὲς σὰν τὸ χρυσάφι, ἀπάνω στὸ χιονᾶτο χαλὶ τῶν γιασεμιῶν, καὶ σὺ ποιὲ δὲ θὰ ξεχάσεις τὶς λέξεις τοῦ τραγουδιοῦ, ποὺ οἱ ρυθμικοὶ κυματισμοὶ τῶν παλλεύκων τους μπράτσων θὰ γράφουν στὸν ἀέρα....»

Πραγματικά! Αὐτὴ τὴν ἐντύπωση σοῦ ἀφήνει τὸ διάβασμα τῶν δέκα αὐτῶν ὡραιότατα μεταφρασμένων κομψοτεχνημάτων «καὶ δὲ μπορεῖς νὰ μὴ ρίξεις—ὅπως ὁ ἴδιος λέει στὸν πρόλογό του— μιὰ σου σκέψη στὸν Μὶρ Ἄλη Χαντίτ, ποὺ ἔγραψε γιὰ σένα αὐτὴν τὴ συλλογή, στὸ Ἰσπαχάν, ὄχι μακριὰ ἀπ' τὸν τάφο τοῦ Τὰγκ ἔλ Ἄσσαφ, τὸ 989 ἔτος τῆς Ἐγείρας».

Ν. Χ.

* * *

«ΟΙ ΝΕΟΙ».— Κυκλοφόρησε τελευταῖα στὴ Σμύρνη ἕνα πολὺ καλλιτεχνικὰ τυπωμένο βιβλίο, ἔκδοση τῆς Συντροφιᾶς *«Οἱ Νέοι»*. Τὸ βιβλίο χωρίζεται σὲ τρία μέρη: Ποίηση, Διήγημα, Μελέτη. Περιέχει ἔργα ὅλων τῶν Σμυρνιῶν λογογράφων. Ἀναφέρουμε μερικὰ ὀνόματα: Θρ. Σταύρου (Μελικέρτης), Ἄγγ. Σημηριώτης, Κ. Φριλίγγος, Γ. Στογιάννης, Α. Μαγγανάρης, Μ. Ροδᾶς, Ἀλεξᾶς, Σ. Καραϊσκάκη, Πᾶνος Ταγκόπουλος, Καστρινὸς κλπ.

Ὅσοι ἀπ' τοὺς ἀναγνῶστες μας θέλουν τὸ βιβλίο αὐτό,

ἃς στείλουν 5 δρ. στὴ διεύθυνση τῆς «Μούσας» καὶ θὰ τὸ πάρουν συστημένο.

ΙΩΑΝ. ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗ.—*«Τὰ ἀνέκδοτα τοῦ Καραϊσκάκη καὶ τοῦ Κολοκοτρώνη»*.—Ἱστορικὴ Βιβλιοθήκη—Ἀνέκδοτα, Γνωμικά, Περίεργα—Ἀθῆναι 1922.—Δραχ. 4.

HENRI BORDEAUX : *«Τὸ σπασμένο κάδρο»*.—Δ.ᾶμα μονόπρακτο—Μεταφραστής: Γ. Σημηριώτης—Ἔκδοσις Ζηκάκη—Ἀθῆναι 1922.—Δραχ. 1.

RAYMOND BONNARDEL : «Poèmes d' Avril»—Illustrations de Gaude Roza—3me Edition—Eugene Figuière, Éditeur (17, Rue Campagne—Première, Paris 14e)—Prix : 2 fr. 50.

ΕΡΡΙΚΟΥ ΙΨΕΝ : *«Γιάννης Γαβριὴλ Μπόρκμαν»*.—Δρᾶμα σὲ τέσσερις πράξεις—Μετάφραση Γ. Ν. Πολίτη—Ἀθῆναι «Ἀθηναϊκὸν Βιβλιοπωλεῖον» Χ. Γανιάρη καὶ Σιας.—Δραχ. 3.50.

ΡΑΜΠΙΤΡΑΝΑΘ ΤΑΓΓΟΡ : *«Λυρικὰ δράματα»*—Μετάφρ. Κ. Τρικογλίδη—Ἔκδοσις «Ἀθηναϊκοῦ Βιβλιοπωλείου» Χ. Γανιάρη καὶ Σιας—Ἀθῆναι 1922—Δραχ. 3. ΜΙΧΑΗΛ ΖΕΒΑΚΟ : *«Διὰ τὴν δόξαν καὶ διὰ τὸν ἔρωτα»*—Μετάφρασις Γ. Καστρίτη—Ἔκδοσις Ζηκάκη—Ἀθῆναι 1922.—Ἄδετον δραχ. 8. Δεμένον δραχ. 12.

Η ΞΕΝΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Ὁ Κος Rafael Lozano, ἀπὸ τοὺς νέους Ἱσπανοὺς ποιητές, δημοσίευσε πρὸ λίγου καιροῦ στὴ Μαδρίτη μιὰ σειρὰ τραγουδιῶν μὲ τὸν τίτλο «Ὁ ἔκπληκτος κορυδαλὸς» (La Alondra Encandilada). Ὁ Κος Lozano φαντάζεται τὸν ἑαυτό του σὰν πουλὶ γεννημένο ἀπὸ τὸ πολύμορφο θέαμα τοῦ Σύμπαντος, ἀπὸ τὶς πολλαπλὲς καὶ πολύτροπες ἐκδηλώσεις τῆς παγκόσμιας ζωῆς. Ὡς μότο τῶν τραγουδιῶν του ἔχει τὴ φράση : **per imagines omnia tractantur** καὶ καταγίνεται νὰ μᾶς δώσει τὸ θελκτικὸ συχνὰ ρῖγος, ποὺ περνάει ἀπὸ τὴν ἀνησυχία στὴν ἔκσταση κι ἀπὸ τὴν ἀνάμνηση στὴ μακαριότητα καὶ ποὺ μᾶς καταλαμβάνει μπροστὰ στὸ θέαμα τοῦ βαθιοῦ μυστηρίου τοῦ κόσμου. Στὸ βάθος τῆς ποιήσεώς του ἀνακαλύπτεται τὸ σκληρὸ μέταλλο μιᾶς δυνατῆς φιλοσοφίας. Ἡ τέχνη ὅμως τοῦ ποιητῆ ξαίρει νὰ ἐξωραΐζει αὐτὸ τὸ μέταλλο μὲ μιὰν ἐξαίρετη στιχουργικὴ εὐχέρεια καὶ μιὰν ἄφθονη μουσικότητα, μιὰ περίτεχνη ρυθμικὴ μελῳδία. Ἀπὸ τὰ καλύτερα τραγούδια τῆς συλλογῆς εἶναι οἱ «Τοιχογραφίες τοῦ περιστυλίου», ζωηρὲς ζουγραφιὲς προσαρμοσμένες σὲ ρομαντικά, μουσικὰ ἢ ἱστορικὰ μοτίβα, ποὺ μᾶς μεταφέρουν ἀπὸ τὴν Κλεοπάτρα στὸν Guatimozin καὶ ἀπὸ τὸν Hérédia στὸ Debussy.

Ἀκόμα πρέπει νὰ μνημονευθοῦν: «Ἡ σεραφικὴ ἀδελφότης», μέσ' στὴν ὁποία παρουσιάζεται ὅλη ἡ φύση ἐμψυχωμένη, «Ἡ ἀδερφή μας ἡ βροχή», «Ἡ πέτρα ἡ ἀδερφή μας» καὶ «Τὸ βιβλίο τῶν εἰκονογραφιῶν», ζουγραφισμένο μὲ ὠχρά, παροδικὰ καὶ ξέθωρα χρώματα, σὰν τὶς εἰκόνες ἑνὸς ἀρχαίου, ἐρήμου salon.

***

«Antología general de Poetas Liricos Franceses». Μὲ τὸν τίτλο αὐτὸ κυκλοφόρησε πρὸ λίγου καιροῦ στὴ Βαρκελώνα (ἔκδοση οἴκου Cervantes) μιὰ ἐξαίρετη ἀνθολογία τῶν Γάλλων ποιητῶν ἀπὸ τὸν Charles d'Orleans ἴσαμε τὸν Jules Romain, καμωμένη μὲ πολλὴ φροντίδα ἀπὸ τὸν κ. Fernando Maristany καὶ μὲ περιεκτικώτατο πρόλογο τοῦ κ. Alejandro Plana. Ἡ ἱσπανικὴ μετάφραση σὲ προσεκτικὰ δουλεμένους στίχους παρέχει τέλειαν εἰκόνα τοῦ Γαλλικοῦ τραγουδιοῦ στὴν ἐξέλιξή του, ποὺ τὴ συμπληρώνει ἐξαίρετα ὁ πρόλογος τοῦ βιβλίου μὲ τὶς ἱστορικές του σημειώσεις ἀπάνου στὴν ἀνάπτυξη τῆς ποιήσεως στὴ Γαλλία.

***

Ὁ κ. Arturo Torres Rioseco, ποιητὴς στὴ Χιλή, τύπωσε τὴν πρώτη σειρὰ τῶν τραγουδιῶν του μὲ τὸν τίτλο «En el Encantamiento». Οἱ κριτικοὶ συμφωνοῦν, ὅτι πρόκειται περὶ νέου ποιητῆ μὲ πολλὲς ὑποσχέσεις γιὰ τὸ μέλλον. Διακρίνουν στὰ τραγούδια του τὴν ἐπίδραση τοῦ Mistral τοῦ Marquina καὶ τοῦ Jiménez. Τοῦ ἀναγνωρίζουν ὅμως τὸν προσωπικὸ τόνο, ποὺ διακρίνει τὴν ποίησή του καὶ ὁμολογοῦν, ὅτι οἱ ἐπιδράσεις, ποὺ πῆρε ἀπ' ἔξω, ἀφομοιωθήκανε σχεδὸν ὁλότελα πρὸς τὸν ἑαυτό του, χάρη σὲ μιὰ ἐντεταμένη δημιουργική του προσπάθεια.

***

Γιὰ τὸ ἐκδομένο τελευταῖα ποιητικὸ βιβλίο τοῦ Noel Ruet «L'urne penchée» διαβάζουμε τὰ παρακάτω στὸ προτελευταῖο τεῦχος (Γενάρης 1922) τῆς «Revue de l'époque» :

«—Ὁ ἀέρας εἶναι γεμᾶτος ἀπὸ ἁρμόνικοὺς θορύβους καὶ μουσικές».—Πρόκειται γιὰ ἕνα ποιητὴ τρυφερὸ καὶ γλυκό, ποὺ διάβασε Samain καὶ Charles Guerin καί, ποὺ ξαίρει ὅμως νὰ βλέπει καθαρὰ μὲ τὰ μάτια του καὶ ὑποφέρει, χωρὶς νὰ παραθέλει νὰ γιατρευτεῖ ἀπὸ τὸν κανημό του. «L'urne penchée» εἶναι ἕνα δροσερό, μελῳδικὸ βιβλιαράκι. Προτιμώτερη εἶναι, βέβαια, μιὰ τέχνη πιὸ συγκινητική, πιὸ τέλεια συγκινητική, ἀλλὰ κανένα ἀπὸ τὰ κομμάτια τῆς μικρούλας αὐτῆς συλλογῆς δὲ μᾶς ἀφίνει ἀδιαφόρους καὶ μάλιστα οἱ «Ἐλεγεῖες» της, ποὺ εἶναι γραμμένες σ' ἕνα ρυθμὸ λικνιστικό».

ΜΙΑ ΕΙΔΗΣΗ

Μὲ μεγάλη μας εὐχαρίστηση μάθαμε, πὼς ἡ Πορτογαλλικὴ Κυβέρνηση ἀπένειμε πρὸ λίγου καιροῦ στὸν κ. Κώστα Οὐράνη τὸ παράσημο τοῦ San Thiago γιὰ τὶς μελέτες του γιὰ τοὺς Πορτογάλλους ποιητές, ποὺ δημοσιευτήκανε στὴ «Ζωὴ» τῆς Πόλης καὶ στὴ «Μοῦσα» καὶ γιὰ τὶς διαφωτιστικώτατες ἀνταποκρίσεις, ποὺ ἔστειλεν ἀπὸ τὴ Λισσαβῶνα στὸν «Ἐλεύθερο Τύπο». Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς παρασημοφορίας αὐτῆς οἱ ἐφημερίδες τῆς Λισσαβώνας δημοσιεύσανε πλατιὰ κριτικὰ ἄρθρα γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Οὐράνη, καθὼς κι' ὄμορφα σκίτσα του.

LA MUSE

PUBLICATION MENSUELLE — BELLES LETTRES — BEAUX ARTS — THÉATRE — CRITIQUE

6B RUE DRAGATSANIOU - ATHÈNES - GRÈCE

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Δάβαμε τοῦτο τὸ μῆνα τὰ περιοδικά :

«ΒΩΜΟΣ» — Δεκαπενθήμερο φιλολογικὸ περιοδικό. (Ἱδρύθηκε στὴν Ἀθήνα τὸ 1918)—Περίοδος δεύτερη—Χρονιὰ Α΄.—Γραφεῖα:33, Rue des Écoles, 33—Paris 5e.

«ΕΣΤΙΑΔΑ»—Μηνιάτικη φιλολογικὴ ἔκδοση—Ἰδιοκτήτης καὶ Διευθυντής : Γιάννης Σγόντζος — Τῆς ὕλης : Ἀντρέας Λοΐζος—Συνδρ. χρονιάτικη Δρχ. 20. Ἑξάμηνη 12—Χίος.

«Ο ΦΑΡΟΣ»—Δεκαήμερον φιλολογικὸν περιοδικὸν—Ἐκδόται : Ν. Μεταξᾶς, Μ. Κωβαῖος καὶ Σια—Γραφεῖα : Ὁδὸς Σίντι Μιτονάλι ἀρ. 30—Ἀλεξάνδρεια—(Αἴγυπτος).

«ΠΑΙΔΙΚΗ ΧΑΡΑ» — Παιδικὸν Περιοδικὸν—Ἰδιοκτήτης καὶ διευθυντής : Ἀρ. Ι. Ράλλης—Ἀθῆναι—Γραφεῖα : Ὁδὸς Εὐριπίδου, ἀρ. 6—Τιμὴ φύλλου λεπτὰ 80.

«THE NEW ARMENIA»—Issued bi—monthly by «The new Armenia Publishing Company»—949 Broadway—New York, N. Y.

«ATHÉNA»—Revue mensuelle d' Art et de Littérature—Directeur : Alex. Léty-Courbière—3, place de l' Odéon et 30, rue Racine, Paris (6e).

«LA REVUE CRITIQUE DES IDÉES ET DES LIVRES»—Chaque mois en un volume de 64 pages in 8o 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 : Ἠλιάδης καὶ Σῶμος (Λεωφ. Σωκράτους).
» : Χ. Παπαδάκης (Κολοκοτρώνη — Παρθεναγωγείου).
ΣΥΡΑ : Φ. Καλουτᾶς.
ΛΑΡΙΣΑ : Ἀδελφοὶ Παπακωνσταντίνου.
ΧΙΟΣ : Περ. Ἰατρίδης (Ὁδὸς Μητροπόλεως).
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ : Πολύβ. Ἰωαννίδης.
ΣΜΥΡΝΗ : Ἀπ. Ν. Μαγγανάρης (Χαλεπᾶ 34).
ΚΑΒΑΛΛΑ : Νικόλ. Β. Πάτρας (Βρούτου 20).
ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ : Λαδίκας (Μεγάλη ὁδὸς Ἐσκῆ Βοϊβόδα 94—Γαλατᾶ).
ΚΑΪΡΟ : Σταυρινὸς καὶ Σία (23, Rue Kasr—El—Nil).
ΑΛΕΞΑΝΤΡΕΙΑ : Χρυσάνθης καὶ Σαούλης (Boulevard Ramleh).
ΣΑΜΟΣ : Χ. Παϊδούσης.
ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ : Σ. Ἀρβανίτης καὶ Σια.
ΛΕΜΕΣΟΣ (ΚΥΠΡΟΣ) : Ἀριστόδημος Κυριακίδης.
ΠΡΕΒΕΖΑ : Νικ. Τσουτσάνης.
ΑΡΓΟΣ : Θᾶνος Παναγιωτόπουλος.
ΠΑΤΡΑ : Ἄγγελος Φέγγος (Ὁδὸς Ἑρμοῦ).
ΙΩΑΝΝΙΝΑ : Δημ. Σιωμόπουλος.

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1841

ΕΔΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΤΟ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟΝ ΠΙΣΤΩΤΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ	*ΟΛΙΚΑΙ ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ*
ΜΕΤΟΧΙΚΟΝ ΚΑΙ ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΟΝ	ΔΡΑΧΜΑΙ
ΔΡ. 35,000,000	*900,000,000*

"ΝΕΑ ΖΩΗ,, ΣΜΥΡΝΗΣ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΠΟ ΤΟΥΤΟ ΤΟ ΜΗΝΑ ΜΕ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ

ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΣΕΛΙΔΕΣ 20

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΔΙΟΔΟΣ ΣΠΟΝΤΗ 4—5. ΣΜΥΡΝΗ

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

Ἀσφάλειαι διενεργοῦνται εἰς τὰ Πρακτορεῖα καὶ παρὰ τῇ Γεν. Διευθύνει:

ΑΘΗΝΑΙ — 14, ΣΤΑΔΙΟΥ

ΑΔΕΛΦΟΙ Ν. ΤΡΙΑΝΤΗ

ΕΞΠΡΕΣ

ΑΘΗΝΑ—ΠΑΤΡΑ—ΠΕΙΡΑΙΑΣ—ΛΟΝΔΙΝΟ

Μεταφορὲς γιὰ ὅλον τὸν Κόσμο—Ἐκτελωνισμοὶ—Τράνζιτο