ΤΟ ΦΥΛΛΟ ΔΡΑΧ. 1.25

ΜΟΥΣΑ

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

ΧΡΟΝΟΣ Β΄ — ΦΥΛΛΟ 11 (23) — ΑΘΗΝΑ ΙΟΥΝΙΟΣ 1922

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗΣ: Ὁ Δημάρατος.
ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ: Τί κι' ἂν στενάζουν οἱ ἄνεμοι... —Κ' ἔτσι τὰ χρόνια, Λίλια, θὰ κυλήσουνε...
ΝΑΣΟΣ ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ: Τὸ καρνὲ τῆς Θάλειας.
Γ. Θ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ: Εἰδύλλιο.
ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ: Ἀγάπες.
ΙΩΑΝ. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ: Ἡ αἰσθητικὴ καὶ οἱ αἰσθητικοί.
ΜΗΤΣΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ: Ὕπνος.
ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ: Ἀνθή.
ΑΛΕΚΟΣ ΔΡΑΚΟΣ: Ἡ ἐλεγεία τῶν κρίνων.
GRAZIA DELEDDA: Ὁ παποῦς.
DETLEV von LILIENCRON: Μέσα σὲ μιὰ μεγάλη πολιτεία.—Θάνατος μέσ' στὰ στάχυα.—Στὴ μουσική.
ARNO HOLZ: Ἔγερνε ὁ ἥλιος...—Καμμιὰ φωνή...—Σ' ἕναν κῆπο...
Γ. Α. ΡΟΗΣ: Percy Byshe Shelley (1792—1822).
ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ: Ἕνα γράμμα.

Καινούργια βιβλία.—Στὸ περιθώριο.—Errata.

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 11 (23) — ΑΘΗΝΑ ΙΟΥΝΙΟΣ 1922

Ο ΔΗΜΑΡΑΤΟΣ

Τὸ θέμα, ὁ Χαρακτὴρ τοῦ Δημαράτου,
ποῦ τὸν ἐπρότεινε ὁ Πορφύριος, ἐν συνομιλίᾳ,
ἔτσι τὸ ἐξέφρασεν ὁ νέος σοφιστὴς
(σκοπεύοντας, μετά, ρητορικῶς νὰ τὸ ἀναπτύξει).

«Πρῶτα τοῦ βασιλέως Δαρείου, κ' ἔπειτα
τοῦ βασιλέως Ξέρξη ὁ αὐλικός·
καὶ τώρα μὲ τὸν Ξέρξη καὶ τὸ στράτευμά του,
νὰ ἐπὶ τέλους θὰ δικαιωθεῖ ὁ Δημάρατος.

«Μεγάλη ἀδικία τὸν ἔγινε.
Ἦ τ α ν τοῦ Ἀρίστωνος ὁ υἱός. Ἀναίσχυντα
ἐδωροδόκησαν οἱ ἐχθροί του τὸ μαντεῖον.
Καὶ δὲν τοὺς ἔφθασε ποῦ τὸν ἐστέρησαν τὴν βασιλεία,
ἀλλ' ὅταν πιὰ ὑπέκυψε, καὶ τὸ ἀπεφάσισε
νὰ ζήσει μ' ἐγκαρτέρησιν ὡς ἰδιώτης,
ἔπρεπ' ἐμπρὸς καὶ στὸν λαὸ νὰ τὸν προσβάλουν,
ἔπρεπε δημοσίᾳ νὰ τὸν ταπεινώσουν στὴν γιορτή.

«Ὅθεν τὸν Ξέρξη μὲ πολὺν ζῆλον ὑπηρετεῖ.
Μὲ τὸν μεγάλο Περσικὸ στρατό,
κι αὐτὸς στὴν Σπάρτη θὰ ξαναγυρίσει·
καὶ βασιλεὺς σὰν πρίν, πῶς θὰ τὸν διώξει
ἀμέσως, πῶς θὰ τὸν ἐξευτελίσει
ἐκεῖνον τὸν ραδιοῦργον Λεωτυχίδη.

«Κ' ἡ μέρες του περνοῦν γεμάτες μέριμνα·
νὰ δίδει συμβουλὲς στοὺς Πέρσας, νὰ τοὺς ἐξηγεῖ
τὸ πῶς νὰ κάμουν γιὰ νὰ κατακτήσουν τὴν Ἑλλάδα.

«Πολλὲς φροντίδες, πολλὴ σκέψις καὶ γιὰ τοῦτο
εἶν' ἔτσι ἀνιαρὲς τοῦ Δημαράτου ἡ μέρες·
πολλὲς φροντίδες, πολλὴ σκέψις καὶ γιὰ τοῦτο
καμιὰ στιγμὴ χαρᾶς δὲν ἔχει ὁ Δημάρατος·
γιατὶ χαρὰ δὲν εἶν' αὐτὸ ποῦ αἰσθάνεται
(δὲν εἶναι· δὲν τὸ παραδέχεται·
πῶς νὰ τὸ πεῖ χαρά; ἐκορυφώθ' ἡ δυστυχία του)
ὅταν τὰ πράγματα τὸν δείχνουν φανερὰ
ποῦ οἱ Ἕλληνες θὰ βγοῦνε νικηταί».

Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗΣ

ΤΙ ΚΙ' ΑΝ ΣΤΕΝΑΖΟΥΝ ΟΙ ΑΝΕΜΟΙ...

Τί κι' ἂν στενάζουν οἱ ἄνεμοι κι' ἂν ἔρημο
Τὸ δάσος, Λίλια, γύρω μας ἀπόμεινε—
Νὰ τραγουδᾶς μὴν πάψῃς τὴν ἀγάπη μας,
Κι' ἂς μὴ λαλοῦν στὸ δάσος πλέον τ' ἀηδόνια.

Τί κι' ἂν προβάλλῃ ὠχρὸς κι' ἀχνὸς τὸ χάραμα
Κι' ἄφεγγος ὁ ἥλιος κι' ἄρρωστος—ὦ γέλα μου,
Ξύπνα γελώντας, Λίλια, κι' ἂς ἁπλώνεται
Στὸ μαραμένο κῆπο μας ἡ ὁμίχλη.

Ἔτσι μὲ τὴ χαρά σου, ὅλα σὰν ἄνοιξη
Στὸ θλιβερὸ Δεκέμβρη θ' ἀνασαίνουνε
Καὶ ἡ μυγδαλιὰ ἡ χιονόσκεπη, στὴν ἄνθιση
Θὰ φαίνεται ντυμένη τοῦ ἀνοιξιάτη.

Κ' ἔτσι μιὰν ὥρα, Λίλια, τὸ παράθυρο
Θ' ἀνοίξῃς πάλι ἀμέριμνη καὶ ὁλόγελη,
Σάμπως γιὰ μᾶς ποτὲ νὰ μὴ χειμώνιασε,
Στὸν ἥλιο καὶ στὰ ρόδα καὶ στ' ἀηδόνια.

Κ' ΕΤΣΙ ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ, ΛΙΛΙΑ, ΘΑ ΚΥΛΗΣΟΥΝΕ...

Κ' ἔτσι τὰ χρόνια, Λίλια, θὰ κυλήσουνε,
Σὰν τὸ νερὸ τοῦ κάμπου τὸ πανήρεμο,
Ποὺ σέρνει γιὰ βαρκοῦλες ροδοπέταλα,
Στοῦ ἀπόβραδου τὶς αὔρες μαδημένα.

Ἀπ' τὰ γλαυκὰ τὰ βύθη τῶν ὀνείρων μου
Τὸ γέλοιο τῆς χαρᾶς σου θ' ἀφυπνίζῃ με
Σὲ μιὰν ἀλήθεια ἀπίστευτη σὰν ὄνειρο,
Σ' ἕνα ὄνειρο βαθὺ σὰν τὴν ἀλήθεια.

Κ' ἔτσι τὰ χρόνια, Λίλια, θὰ κυλήσουνε,
Κι' ἂν χειμωνιὲς ξεσπᾶνε, τὸ σπιτάκι μας,
Βαθειὰ θεμελιωμένο ἀπ' τὴν ἀγάπη μας,
Σὰ σέρρα τὴ χαρά μας θὰ στεγάζῃ.

Κι' ἂν ὅσο φῶς διψοῦν δὲν πιοῦν τὰ μάτια μου,
Δὲ θὰ τρομάξω, Λίλια, μπρὸς στὸ θάνατο,
Ἀφοῦ βαθειὰ στὰ σπλάχνα σου τὰ γόνιμα
Θὰ ἐγκυμονῆς μιὰν ἄλλη ἀθανασία!

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

ΤΟ ΚΑΡΝΕ ΤΗΣ ΘΑΛΕΙΑΣ

— — — — — — — — — — — — — — — —

Σεπτεμβρίου 17 . . . .

Ἀπόψε δὲν ἦρθε — — Πόσο δυστυχισμένη εἶμαι ἀπόψε... Γιὰ μιὰ στιγμὴ μοῦ πέρασεν ἡ ἰδέα, πὼς μποροῦσε νὰ πεθάνω! Ἔνοιωθα κάτι ἀλλόκοτο μέσα μου κείνη τὴν ὥρα — ἀκόμα καὶ τώρα — κάτι ποὺ μὲσφιγγε καὶ μὲκανε νὰ κλάψω: Δὲν ξέρω... Κάτι πολὺ ἀλλόκοτο ἔνοιωθα μέσα μου, κοιτάζοντας πέρα τὶς κορφὲς τῶν κατάμαυρων κυπαρισσιῶν τοῦ πάρκου, ποὺ κουνιόντουσαν μέσα στὸ σκοτάδι σὰ νὰ μὲ κορόϊδευαν — σὰ νὰ μὲ κορόϊδευαν, ποὺ καθόμουν ἐκεῖ καὶ τὸν περίμενα — Πόσο δυστυχισμένη εἶμαι ἀπόψε... Τίποτα, τίποτα δὲ θέλω. Θέλω μόνο νὰ μείνω μονάχη μου, ὁλομόναχή μου ἀπόψε, καὶ νὰ κλάψω, νὰ κλάψω πολύ, ἔτσι, ποὺ νὰ καταλάβω τὴ μοναξιά μου.

Περίμενα ὥς τὶς ὀχτώ. Μιὰν ὥρα πάρα πάνω περίμενα, μὰ δὲν ἦρθε. Καὶ πῶς μοῦ φάνηκεν αὐτὴ ἡ ὥρα: σὰν ἕνας αἰῶνας! Δυὸ δάκρυα, ποὺ κύλισαν ἀθέλητα ἀπ' τὰ μάτια μου, μοῦδωσαν τὴ δύναμη νὰ κρατηθῶ ὥσπου νἄρθω στὴν κάμαρά μου: Κάποιος ποὺ πέρναγε δίπλα μου, εἶδε τὰ δάκρυα ποὺ κύλαγαν ἀπ' τὰ μάτια μου καὶ γέλασε. Ὕστερα εἶπε: «Σὲ γέλασε ἀπόψε!» — Τὰ δάκρυα στέγνωσαν στὰ μάτια μου κὶ μιὰ παράξενη μανία μὲ κυρίεψε, νὰ χτυπήσω αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο μὲ τὰ ἠλίθια μάτια κατάμουτρα... Εἶπα μιὰ πρόστυχη βριξιὰ καὶ τὸν κοίταξα — Τώρα μονάχα συλλογίζομαι πὼς φέρθηκα σὰ μιὰ τοῦ δρόμου — Τὸν εἶπα: «κερατᾶ» — Ὕστερα κοίταξα τὸ ρολόϊ μου κἔφυγα. Σὲ μιὰ γωνία, κάτω ἀπὸ ἕνα φανάρι, εἶδα ἕναν ποὺ κουβέντιαζε μἕνα κορίτσι. Δὲν ξέρω γιατί, τὸ κεφάλι μου ἄρχισε νὰ βουΐζει καὶ μέσα μου ἔνοιωσα κάτι, ποὺ μὲκανε νὰ χαμογελάσω μὲ κακία. Αὐτοὶ μιλοῦσαν γλυκὰ καὶ χαμογελοῦσαν ὁ ἕνας στὸν ἄλλο. Γιὰ μιὰ στιγμή, θέλησα νὰ τοὺς πλησιάσω καὶ νὰ πῶ στὸ κορίτσι: «Νά, τώρα μόλις ἔφυγε ἀπὸ κοντά μου, ἀφοῦ μὲ φίλησε τρεῖς—ναί, τρεῖς φορές! Καὶ τώρα σοῦ λέει πὼς σἀγαπάει... κἐσὺ τὸν πιστεύεις...» — Ἔτσι θέλησα νὰ πῶ, μὰ δὲν ξέρω γιατί, καθὼς μὲ κοίταξαν, ἔνοιωσα τὴ φωνή μου νὰ σβύνει μέσα μου, κἕναν κόμπο ποὺ ἀνέβηκε καὶ στάθηκε στὸ λαιμό μου... Τοὺς προσπέρασα κἔφυγα...

Καὶ τώρα εἶμαι μονάχη, ὁλομόναχή μου στὴ θλιβερή μου κάμαρα καὶ θέλω νὰ κλάψω, νὰ κλάψω ἔτσι, ποὺ νὰ καταλάβω τὴ μοναξιά μου...

Πόσο δυστυχισμένη εἶμαι ἀπόψε — — —

Μεσάνυχτα.

Κάποιο ρολόϊ χτυπάει μεσάνυχτα — —

Σηκώνομαι κι ἀνάβοντας τὸ φῶς, ρίχνω μιὰ ματιὰ στὸν καθρέφτη: Τὰ μάτια μου εἶναι κατακόκκινα καὶ πρισμένα· τὸ ἴδιο καὶ τὰ χείλια μου. Σβύνω πάλι τὸ φῶς καὶ τραβῶντας τοὺς μπερντέδες, κοιτάζω ἔξω ἀπ' τὸ παράθυρο: Ὁ δρόμος εἶναι ἔρημος. Ἕνα φανάρι στέκεται σὰ νυσταγμένο στὴ γωνία. Ψηλά, στὸν οὐρανό, τρέχουν κάτι ἀλλόκοτα κομμάτιαστὰ σύννεφα, σὰν κάποιοι μαῦροι καβαλλάρηδες σὲ κατάμαυρα ἄλογα, ποὺ ὁλοένα τρέχουν, τρέχουν, βυθίζοντας τὰ μυτερὰ σπιρούνια τους στὰ πλευρὰ τῶν ἀλόγων, ποὺ κυλοῦν σὰ μανιασμένα ψηλά, στὸν ἀπέραντο οὐρανό...

Τίποτα δὲν ἀκούγεται. Εἶμαι τόσο μόνη μου, ποὺ νομίζω πὼς τὸν περιμένω νἄρθει. Ἡ καρδιά μου χτυπάει δυνατὰ καὶ φοβᾶμαι τόσο, ποὺ δὲν κουνῶ οὔτε τὸ μικρό μου δαχτυλάκι — —

Περίμενα πολὺ ἔτσι, μὰ τώρα φοβᾶμαι. Μιὰν ἀνατριχίλα νοιώθω σὅλο μου τὸ κορμί. Ἀνάβω πάλι τὸ φῶς καὶ καθίζοντας σὲ μιὰ καρέκλα, ἀρχίζω νὰ κλαίω...

Πόσο δυστυχισμένη εἶμαι ἀπόψε — — —

Σεπτεμβρίου 18 . . . .

Ἀπόψε ἦρθε — — Πόσο εὐτυχισμένη εἶμαι ἀπόψε... Τὸν περίμενα πάλι στὸ ἴδιο μέρος, καὶ τὸν εἶδα νὰ ἔρχεται, μὲ σκυμμένο τὸ κεφάλι σιγὰ-σιγά. Ἐγὼ ἔτρεξα λίγο καὶ τὸν πρόφτασα. Εἶπε: «Καλησπέρα». Ἡ φωνή του, σὰν ἕνα τραγούδι, πολὺ γνωστό μου τραγούδι, μοῦ ἄγγιξε τὴν καρδιά. Εἶπα κἐγώ: «Καλησπέρα». Μοῦδωσε τὸ χέρι του κἔτσι, βαστῶντας ὁ ἕνας τὸν ἄλλο, ἀρχίσαμε νὰ περπατᾶμε. Οἱ κορφὲς τῶν κυπαρισσιῶν ὑψώνονταν ἀπόψε ἀλύγιστες ἀπάνω, ἴσια—σὰ μιὰ δέηση, ποὺ ἀνέβαινε στὸν ἀπέραντον οὐρανό. Κάποια πουλιά, ποὺ ποτὲς ἄλλοτε δὲν τἄκουσα, τραγουδοῦσαν ἀπόψε γύρω μας, τραγουδοῦσαν κάτι παράξενα γλυκὰ τραγούδια, κάποια τραγούδια ποὺ ἀγγίζανε τὴν καρδιά μου καὶ μὲ κάνανε νὰ φωνάξω ἀπ' τὴν εὐτυχία μου...

Πόσο εὐτυχισμένη ἤμουν ἀπόψε — —

Στὸ τέλος τοῦ δρόμου, ἔνοιωσα τὸ χέρι του ποὺ πέρναγε γύρω στὴ μέση μου. Κάτι χτύπησε γρήγορα μέσα μου, κάτι ποὺ μὲκανε νὰ παίρνω γρήγορα τὴν ἀναπνοή μου καὶ γυρίζοντας τὸ κεφάλι μου, εἶδα τὰ μάτια του ποὺ λάμπανε μέσ' στὸ σκοτάδι, σὰν δυὸ ἀστέρια στὸ μαῦρο φόντο τοὐρανοῦ. Μέσα μου κάτι ἀλλόκοτο συνέβαινε: Ἡ καρδιά μου δὲν ἀκούγονταν πιά, παρὰ ἔνοιωθα κάτι ποὺ πλημμύριζε τὸ στῆθος μου, κάτι ποὺ ἀνέβαινε ὥς ἀπάνω στὸ λαιμό μου καὶ μἔπνιγε: ἡ εὐτυχία μου!

Πήραμε ὕστερα κάποιον ἀνηφορικὸ δρόμο. Δὲ μιλούσαμε καθόλου. Τὰ μάτια του λάμπανε μέσα στὴ νύχτα κἔνοιωθα πίσω ἀπ' τὴ σιωπή του, τὴν ψυχή του ποὺ μιλοῦσε, μιλοῦσε, μιλοῦσε... Κάτω ἀπὸ ἕνα φανάρι σταθήκαμε μιὰ στιγμὴ κἔτσι, γιὰ νὰ πεῖ κάτι, ψιθύρισε: «Σἀγαπῶ τόσο...». Τὰ δάχτυλά μου μούδιασαν στὶς ἄκρες κεῖπα, χωρὶς νὰ νοιώθω: «Ναί... σἀγαπῶ τόσο...». Τὸν κοίταξα στὰ μάτια. Γιὰ μιὰ στιγμὴ εἶδα στὸ βλέμμα του μιὰ φλόγα ποὺ πέρασε γρήγορα κἔσβυσε ἀμέσως. Δὲν ξέρω γιατί, κάτι κακὸ μοῦ φάνηκε πὼς μοῦλεγαν τὰ μάτια του. Ἡ καρδιά μου ἄρχισε πάλι νὰ χορεύει μέσα στὸ στῆθος μου καὶ δὲ θέλησα πιὰ νὰ τὸν κοιτάξω στὰ μάτια — —

Ὅταν χωριστήκαμε μοῦσφιξε δυνατὰ τὸ χέρι, πολὺ δυνατά, ἔτσι, ποὺνοιωσα ἕναν μικρὸ πόνο. Τὰ μάτια του δὲν κοιτοῦσαν πιὰ τὰ δικά μου, παρὰ ἦταν σκυμμένα κάτω.

Πόσο παράξενος ἦταν αὐτὸς ὁ ἀποχαιρετισμός... Θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πεῖ, πὼς χωριζόμαστε γιά...

Ὤ, πόσο εὐτυχισμένη εἶμαι ἀπόψε — — —

Σεπτεμβρίου 19 . . . .

. . . . Περίμενα ὥς τὶς δέκα. Δὲ φάνηκε—κανεὶς σχεδὸν δὲν περνοῦσε ἀπόψε τὸ δρόμο· μονάχα κάποιο σκυλὶ εἶδα ποὺ πέρασε τρέχοντας, ἕνα σκυλὶ πληγιασμένο, ποὺσερνε στὸ πισινό του πόδι ἕναν ντενεκέ, ποὺ θὰ τοὺχαν δέσει τὰ παιδιὰ τῆς γειτονιᾶς.

Ὅταν χτύπησε δέκα τὸ μεγάλο ρολόϊ τῆς ἐκκλησίας ξεκίνησα νὰ φύγω.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Πῆγα πάλι. Κι ἀπόψε δὲν ἦρθε. Δὲν κλαίω τώρα καθόλου. Πηγαίνω τώρα κάθε βράδυ καὶ περιμένω, μὰ δὲ φαίνεται πιά. Δὲν κλαίω—δὲν ἔχω δάκρυα. Ἡ καρδιά μου ἔχει γίνει ἕνα κομμάτι πέτρα...

Νοεμβρίου 28 . . . .

Ἴσως νὰ πέθανε — —

Θἄρθω κι αὔριο, καὶ μεθαύριο, καὶ πάντα... Θἄρχουμε πάντα, κάθε βράδυ, καὶ θὰ τὸν περιμένω — — —

ΝΑΣΟΣ ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ

ΕΙΔΥΛΛΙΟ

Τρεμάμενη ὡς τὰ χείλη μου, ἦρθε ἡ ψυχὴ κι' ἀνέβη,
σὲ κάποιον κόσμο νὰ χυθῇ, ποὺ ἀπόψε τὴ μαγεύει.
Τἄχα ἀπ' τὶς γαλαζόπαχνες τ' ἀκαίργιο ποὺ ἀνυψώθη
φεγγάρι—ὡσὰν στὴ λαγγαδιὰ τ' ἀηδόνι—ἀπόψε νοιώθει;
Ἢ τὸ κοπάδι στῆς ὀχτιᾶς τὴ βρύση, ὅπως ἐκοίτα
τὴν τέρπει, ὅλο βελάζοντας, ποὺ πίνει ἀπ' τὴν κορύτα;
Ἀνθισε ὁ φράχτης γύρω σου βουκολικὸ καλύβι,
κ' ἡ λεύκα ἀσημοφούντωσε, στὴ στέγη σου ποὺ σκύβει,
στρέφει ἡ καπνιὰ ἀπ' τὸ τζάκι σου, τὴν πάχνη κι' ἀνταμώνει
ποὺ μὲ τ' Ἀπρίλη τὶς βραδυὲς τὸν κάμπο γαλαζώνει.

⁂

Στὴν καγγελόπορτα ἡ γλυκειὰ μορφὴ σ' ἔχει μαγέψει,
κι' ἀγάπη ὅλη πλημμύρισες καρδιὰ ποὖχες στερέψει.
Γιατὶ σἂν βγῇ στὸν ἔραστή, χαιρετισμὸ νὰ στείλῃ,
φτερώνει γύρω ἀπ' τὰ μαλλιά, τὸ κόκκινο μαντύλι.
Πνοὴ κρυφὴ τὴν ἐξυπνᾶ, πνοὴ γλυκειὰ ποὺ εὐώδα
φτάνοντας μέσα ἀπὸ νερὰ ποὺ ξεφυλλοῦν τὰ ῥόδα.
Καὶ μοιάζει τ' ὄμορφο ὄνειρο, ποὺ τὴν κρατᾶ δεμένη,
σἂν τὸ φεγγάρι ἀπ' τὶς γλαυκὲς κατάχνιες ποὺ ἀνεβαίνει.

⁂

Καρτέρι σοὔχει ὁ ἔρωτας στῆς ἄνοιξης τὸ βράδυ,
κοντὰ στὴν κρήνη ποὔφερες τὴν κέδρινή σου κάδη,
καὶ τὴν δειλή σου παρθενιὰ μονάχο συντροφεύει
τ' ἀρνί σου, ἀθῶα ποὺ κοιτᾶ καὶ χάδια ζητιανεύει,
Φλορίτα, κάποια εἰδύλλια τοῦ τόπου, στὰ ὄνειρά μου
ἄνθιζαν ἴσκιοι κ' ἔσβυναν, ποὺ τώρα εἶναι μπροστά μου!
Φλορίτα, μιὰ γλυκειὰ πληγή, θἆναι ἡ καρδιὰ στὰ στήθη,
καὶ τρέμει τόσο ὁ στεναγμός, ποὺ μές τὴ νύχτα ἐχύθη.
Πίσω ἀπ' τοὺς ἴσκιους τῶν βωδιῶν, ποὺ σειῶνται μές τὴν [πάχνη,
τὸν ὄμορφο ἴσκιο δὲν θωρεῖ τὸ μάτι σου ποὺ ψάχνει,
κι' ὅλο σοῦ πέρνει ὁ ἄνεμος, στὴ λεύκα μέσα ὥς πνέει
τὸ ἐρωτικὸ παράπονο, καὶ τῆς τὸ ξαναλέει:
«Ἴσκιε καλέ μου, πῶς ἀργεῖς κ' οἱ ὧρες περνοῦν μὲ λύπη,
ποὺ τὶς μετράω ἀπ' τὸ γοργὸ πικρό μου καρδιοχτύπι!»
Στὴ χλόη τ' ὄχτου, τῆς δροσιᾶς μαζεύουν τὴ σταγόνα
τὰ ὄμορφα πόδια, τὰ γυμνά, ποὺ ἀσπρίζουνε ὥς τὸ γόνα,
κι' ὅλα τὰ κάλλη τὰ κρυφά, νὰ τὰ σκεπάσῃ φτάνει,
γαλάζιο κοντοφούστανο μ' ἕνα χρυσὸ γιορντάνι.

⁂

Τὸ ῥόδο πίνει ἀπ' τὴ δροσιὰ τῆς αὔρας, νὰ ξυπνήσῃ
ἀπὸ τὴν ἴδια του εὐωδιά, πῶχει λιποθυμήσει.
Σἂν τὰ νερὰ ὁ κελαϊδισμὸς τὸν κάμπο πλημμυρίζει,
κόβει ἕνα ἀηδόνι μιὰ στροφή, καὶ τ' ἄλλο τὴν ἀρχίζει.
Εἶναι ἄνοιξη, δὲν ἔμεινε κλαδὶ νὰ μὴν ἀνθίσῃ,
τυλίγει ἡ ἀγριοροδωνιὰ στὸ μαῦρο κυπαρίσσι
κλαδιὰ μὲ κόκκινους ἀνθούς, κ' ἡ καμπανοῦλα ἀκόμα,
βρίσκει στὸ βράχο τὸν τραχὺ λίγο ν' ἀνθίσῃ χῶμα.

⁂

Βουκόλε, στρέφουν νὰ σὲ δοῦν μὲ τ' ἀγαθό τους μάτι
τὰ βώδια σου, ποὺ τἄφησες μὲ τὴν καρδιὰ γεμάτη
ἀνομολόγητους καϋμοὺς ποὺ δὲν τοὺς πῆρε ἡ μέρα,
κ' εἶναι στὸν κόρφο τὸν δασὺ βουβὴ ἡ μικρὴ φλογέρα.
Στὴν μαύρη πέτρα τῆς πηγῆς, ποὺ ἐρωτεμένος 'στάθης,
ἀπὸ κρυφὰ μαντέματα, ξένη καρδιὰ νὰ μάθῃς,
τ' ἀχτένιστα σγουρὰ μαλλιά, τὰ μαῦρα μάτια κλέφτης
τὰ δείχνει κάτω τοῦ νεροῦ ὁ ἀκύμαντος κατρέφτης.
Τὰ νειᾶτα σου σἂν τὰ βουβὰ νερά, ποὺ μπρὸς κυλᾶνε,
στὰ στήθη μέσα τὰ πλατυά, γλυκὰ σοῦ τραγουδᾶνε:
«Πόσο σᾶς ζήλεψα χρυσὰ φλωργιά, ποὺ σᾶς ζεσταίνει,
στῆς παρθενιᾶς του τὴ σκλαβιά, τὸ στῆθος ποὺ ἀνασαίνει!»
Στὴν μπλάβα ζώνη τὴν πλατειά, τῆς ῥοδωνιᾶς κλωνάρι
φυλάει βαθυὰ τοὺς μόσκους του, κι' ὅσα φιλιὰ ἔχει πάρει,
ὅσα λογάκια σου ἄκουσε, κι' ἀπόκρυφές σου λύπες
νὰ τὸ ῥωτήσῃ νὰ τῆς πῇ, γι' αὐτήνε ὅτι κι' ἂν εἶπες.

1919 Γ. Θ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΓΑΠΕΣ

Πέρα μακριὰ στὶς θάλασσες, κεῖ ποὺ τὰ οὐράνια σμίγουνε
μὲ τῶν κυμάτων τὸ γλαυκὸ τὸ βαθιοπελαγίσο,
πόσες ψυχὲς δὲν πόθησαν παντοτεινὰ νὰ φύγουνε,
πόσες ψυχὲς δὲν λαχταροῦν νὰ μὴ γυρίσουν πίσω...

Μὰ σὰν ἁπλώσουν τὰ φτερὰ βαρκοῦλες ταξιδιάρισσες,
—χαρὰ σ' αὐτούς, ποὺ ἀξέννοιαστοι χωρὶς ἀγάπη πλένε!—
μὲ πόση θέρμη—ἀλίμονο!— ψυχή μου, δὲ λαχτάρησες
ξανὰ δυὸ μάτια γαλανὰ νὰ ἰδῇς πικρὰ ποὺ κλαῖνε...

Ἰούνιος 1921 ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ

Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΟΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟΙ

('Εξ ἀφορμῆς ἑνὸς βιβλίου : Θ. Μ. Μουστοξύδη – ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ, 'Εκδοτικὸς οἶκος «'Ελευθερουδάκης», 'Εν 'Αθήναις 1922).

Τὸ νέο βιβλίο τοῦ κ. Μουστοξύδη δὲ μπορῶ νὰ μὴν πῶ, ἂν καὶ συχαίνουμαι τὶς μελοδραματικὲς ἐκφράσεις, πὼς πληρώνει ἕνα μεγάλο καὶ φανερώτατο κενό. Κατὰ κακή, μὰ κι ὄχι ἐντελῶς ἀδικαιολόγητη σύμπτωση, ἡ αἰσθητικὴ εἶναι στὸν τόπο μας terra incognita. Καὶ γιὰ τὸ λόγο τοῦτο ἀκριβῶς ἔκρινα σκόπιμο, προτοῦ προβῶ σὲ μιὰν ἀνάλυση, ὅσο μπορέσω διεξοδικώτερη, τῶν «Στοιχείων αἰσθητικῆς» νὰ ρίξω μιὰ γοργὴ ματιὰ στὴν ἱστορία τῆς Αἰσθητικῆς, νὰ ὑπογραμμίσω μερικὰ σημεῖα, νὰ σημειώσω κάποια γεγονότα, νὰ θίξω μερικὰ θεμελιώδη ζητήματα. Κι ἀκόμα, προκειμένου γιὰ τὸ βιβλίο ἑνὸς ἐπιστήμονος, ποὺ ἔδρασεν ἔξω ἀπ' τὴν 'Ελλάδα, νὰ ἐπιμείνω κάπως περισσότερο στὴ μέχρι τώρα ἐργασία του καὶ στὸ σκοπὸ τῆς προσπαθείας του τῆς σοφὰ τόσο ρυθμισμένης κι ὁδηγημένης ἐπιστημονικά, γιὰ νὰ δείξω καλύτερα καὶ πειστικώτερα τὴν ὁποιαδήποτε ἀξία της.

1

Ὅπως ὅλες οἱ ἐπιστῆμες, ἔτσι κ' ἡ Αἰσθητικὴ (καθὼς τὴ βάφτισεν ὁ Baumgarten), ἡ φιλοσοφία τοῦ Καλοῦ καὶ τῆς Τέχνης, ἡ Καλολογία τὸ συντομώτερο, ἔχει τὶς ἀρχές της στὴν κλασσικὴν 'Ελληνικὴν ἐποχή.

Καθὼς πολὺ σωστὰ σημειώνει ὁ κ. Μουστοξύδης στὸ σπουδαιότερο βιβλίο του, στὴν «'Ιστορία τῆς Γαλλικῆς Αἰσθητικῆς», ἔπειτ' ἀπὸ τὴν παραγωγὴ τῶν μεγάλων καλλιτεχνημάτων στὶς διάφορες κλασσικὲς ἐποχές, στοὺς διάφορους χρυσοὺς αἰῶνες, ἀνακύπτει ἕνα πλῆθος ὁλόκληρο προβλημάτων, ποὺ ἀναφέρονται στὸ σκοπὸ καὶ στὸ λόγο τῆς ὑπάρξεως τῶν καλῶν τεχνῶν, στὰ κοινὰ χαρακτηριστικά, ποὺ συνδέουν ὅλα τὰ ἔργα τέχνης μεταξύ τους καὶ σὲ διάφορα ἄλλα συναφῆ ζητήματα. Οἱ συγγραφεῖς, ποὺ ἀναλαμβάνουν, κατὰ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο, νὰ δώσουν μιὰ λύση καὶ μιὰν ἀπόκριση σ' αὐτά, μποροῦν, ἄλλος πολὺ καὶ ἄλλος λίγο, νὰ ὀνομασθοῦν αἰσθητικοί. Κυρίως δὲν εἶναι παρὰ τεχνοκρῖτες, ἁπλοὶ φιλόσοφοι τῆς Τέχνης, ποὺ ἄλλοτε γράφουν πραγματεῖες μονομερεῖς ἢ λεπτομερειακές, ἄλλοτε ἐκφράζουν ἁπλὲς γνῶμες καὶ παρατηρήσεις, συχνὰ ἀρκοῦνται σὲ μερικοὺς ἀόριστους καὶ μεταφυσικούς, χωρὶς ἀξία, ὁρισμοὺς καὶ σπανιώτατα μᾶς δίνουν τελειωμένα αἰσθητικὰ συστήματα. Γενικά, ὅλ' αὐτὰ δὲν παρουσιάζουν τοὺς ἀληθινὰ ἐπιστημονικοὺς χαρακτῆρες, ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ νέα Αἰσθητική, ἡ σύγχρονή μας ἐπιστήμη. Οἱ χαρακτῆρες αὐτοὶ παρουσιάζονται πολὺ ἀργά. Τὸ δὲ φανέρωμα ὡς ἐπιστήμης θετικῆς καὶ πειραματικῆς τῆς Αἰσθητικῆς, ἀκόμ' ἀργότερα. Μόλις κατὰ τὰ τέλη τοῦ 19ου αἰῶνα.

'Αλλ' ἂς ξαναγυρίσω στὴν 'Ελλάδα. Στὰ παλιότερα χρόνια πρέπει ν' ἀναφέρω τὸν Πλάτωνα, ποὺ ἀσχολήθηκε στὸ «Φαῖδρο» καὶ στὸν ἀμφισβητούμενο «'Ιππία μείζονα» μὲ τὴν ἐξέταση τοῦ Καλοῦ καὶ τὸν 'Αριστοτέλη, ποὺ μᾶς ἄφησε τὴν περισπούδαστη «Ποιητική» του. Στοὺς 'Αλεξανδρινοὺς καιροὺς φανερώνεται αἰσθητικὸς πρώτης γραμμῆς ὁ νεοπλατωνικὸς Πλωτῖνος, σπουδαγμένος στὴ σχολὴ τοῦ Σακκᾶ. — Οἱ κυριώτεροι αὐτοί. Δίπλα σ' αὐτοὺς ἕνα πλῆθος ἄλλων συγγραφέων μελετῶν, ποὺ δὲ σωθήκανε οἱ περισσότερες καὶ ποὺ ἑρμήνευαν τὰ ἔργα τέχνης, καθοδηγοῦσαν τοὺς τεχνῖτες καὶ περιεῖχαν, ἀναμφίβολα, αἰσθητικὲς παρατηρήσεις πολὺ σοφὲς καὶ λογικές. Τυχαῖα μοῦ ἔρχονται στὸ νοῦ ἕνα σωρὸ ὀνόματα, σὰν τοῦ 'Αντίγονου καὶ σὰν τοῦ Μέναιχμου καὶ σὰν τοῦ Ξενοκράτη, ποὺ ἔγραφαν γιὰ τὴ γλυπτικὴ καὶ σὰν τοῦ Μελάνθιου καὶ τοῦ 'Ασκληπιόδωρου, ποὺ ἔγραφαν γιὰ τὴ ζωγραφικὴ καὶ σὰν τοῦ γλύπτη καὶ ζωγράφου Εὐφράνωρος, ποὺ ἄφησε βιβλίο γιὰ τὶς ἀνκλογίες μέσα στὴν τέχνη. 'Ακόμα οἱ διάφορες περιγραφὲς εἰκόνων τοῦ κριτικώτατου Λουκιανοῦ. Τέλος, γιὰ νὰ περάσουμε τὴν ἀρχαιότητα, καὶ τῶν Λατίνων κάποιες μελέτες, σὰν τὰ βιβλία «De architectura» τοῦ Τερέντιου καὶ τοῦ Σεπτούμιου καὶ τοῦ Βιτρούβιου, τοῦ σπουδαιότατου αὐτοῦ τεχνοκρίτη.

Στὸ Μεσαίωνα, φυσικά, δὲ μπορεῖ νὰ γίνει λόγος γιὰ νέες ἔρευνες καὶ ἀναλύσεις στὸν κύκλο τῆς αἰσθητικῆς. Ὅμως κατὰ τὴν 'Αναγέννηση, πολὺ νωρίς, ἀπὸ τὰ 1392 ἤδη, ἄρχισαν στὴ Γαλλία πρῶτα νὰ μελετιοῦνται τὰ αἰσθητικὰ ζητήματα. Σιγὰ-σιγὰ δημιουργεῖται μιὰ ὁλόκληρη σειρὰ συγγραφέων (ποὺ μεταξύ τους ἀπαντοῦμε καὶ κάποιους μεγαλοφυεῖς σὰν τὸ Dubos καὶ σὰν τὸ Taine), ποὺ καταγίνεται μὲ τὴν Αἰσθητική, ποὺ ζητεῖ νὰ ὁρίσει τὸ Καλόν, νὰ ἐξηγήσει τὴν παραγωγὴ τῶν ἔργων τέχνης, νὰ προσδιορίσει τὸ σκοπὸ τῆς τέχνης, ν' ἀναλύσει τὶς συγκινήσεις, ποὺ δημιουργοῦν μέσ' στὴν ψυχὴ τοῦ θεατῆ, ἀκροατῆ κλπ. τὰ ἔργα τέχνης. Θὰ σημειώσω μερικὰ ὀνόματα.

'Ο πρῶτος, ποὺ ἐξέτασε στὴ Γαλλία ἐπιστημονικά, ἀντικειμενικὰ καὶ στηριζόμενος ἀπάνου στὴν ψυχολογία τὸ Καλόν, εἶναι ὁ J. P. de Crousaz (1).

'Ο J. P. de Crousaz παρατήρησε, πὼς ἡ ἔννοια τοῦ Καλοῦ συνδέεται πολὺ στενὰ μὲ τὴν παραγωγὴ εὐχάριστων συναισθημάτων μέσ' στὴν ψυχή μας. Πιὸ πέρα ἀπὸ τὸν de Crousaz προχώρησε ὁ Abbé Dubos, ποὺ δημοσίεψε στὰ 1719 τὶς «Κριτικὲς σκέψεις ἀπάνου στὴν ποίηση καὶ στὴ ζωγραφική». 'Ο Abbé Dubos εἶναι ἕνας μεγάλος αἰσθητικός, ὁ πρόδρομος τῆς θεωρίας, ποὺ ὁρίζει τὴν τέχνη ὡς παιγνίδι. Τὸ ἔργο του, ἐπιστημονικὰ καταρτισμένο κι ἐμπειρικὰ ἀληθεμένο, μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ ἀκίνδυνα πρὸς τὰ καλύτερα τέτοια συγγράμματα τοῦ 19ου αἰῶνα. Δίπλα σ' αὐτό, τὸ σύστημα τοῦ P. André, ὑποστηρικτῆ τῆς ἐπιστημονικῆς αἰσθητικῆς, ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ.

Ἔπειτα, ἡ σειρὰ τῶν Γάλλων ἐγκυκλοπαιδικῶν : Voltaire («Δοκίμιο περὶ τῆς ἐπικῆς ποιήσεως» — 1728), Condillac («Δοκίμιο περὶ τῆς καταγωγῆς τῶν ἀνθρωπίνων γνώσεων» — 1716), Montesquieu, Diderot (στὸ ἄρθρο του κυρίως περὶ Καλοῦ στὴ Γαλλικὴ 'Εγκυκλοπαιδεία). 'Ο Condillac ὁρίζει ὡς σκοπὸ τῆς τέχνης τὴν εὐχαρίστησή μας. 'Ο Montesquieu τὴν ἀφιλοκερδῆ εὐχαρίστησή μας. 'Ο Diderot τὴν ἠθικοποίηση τῆς κοινωνίας. 'Ο J. J. Rousseau τὸ ἴδιο. 'Επίσης ἡ Mme de Stäel ὑποστηρίζει, πὼς ἀληθινὰ ὡραῖο εἶναι, ὅτι κάνει τὸν ἄνθρωπο καλύτερο («De la littérature considerée dans ses rapports avec les institutions sociales»). 'Η ἴδια εἰσηγεῖται τὴ σκόπιμη φιλολογία. Ζητεῖ τὰ ἔργα τοῦ λόγου γενικῶς νὰ ἔχουν κάποιο φιλοσοφικὸ σκοπό. 'Ο Stendhal ἐπίσης θίγει σπουδαῖα αἰσθητικὰ ζητήματα στὴν «'Ιστορία τῆς ζωγραφικῆς στὴν 'Ιταλία», στὸ «Περὶ ἔρωτος» καὶ στοὺς «Περίπατους μέσα στὴ Ρώμη».

Ἔπειτα ἀπ' αὐτοὺς πρέπει νὰ μνημονευθοῦν δυὸ μεγάλοι ἀληθινὰ συστηματικοὶ αἰσθητικοί : 'Ο Quatremère de Quincy, ποὺ ὑποστήριξε τὶς θέσεις : 1) πὼς ἡ τέχνη ἔχει ὠφελιμιστικοὺς σκοπούς, 2) πὼς ὑπάρχει σχέση μεταξὺ θεωρουμένου ἔργου καὶ θεατῆ καὶ 3) πὼς ἡ τέχνη εἶναι μίμηση τῆς πραγματικότητος, συμβατική· κι ὁ Victor Cousin, ποὺ λευτέρωσε τὴν τέχνη ἀπὸ τὴ δεσποτεία τῆς ἠθικῆς καὶ κίνησε τὸν ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὶς αἰσθητικὲς μελέτες. Τρίτος ἔχει τὴ θέση του ὁ Jouffroy («Μαθήματα αἰσθητικῆς»).

Κατόπι πρέπει νὰ σημειωθοῦν τὰ ὀνόματα τοῦ ἱδρυτοῦ τῆς θετικῆς φιλοσοφίας Αὐγούστου Κόντ, ποὺ ὑποστήριξε θερμὰ τὴν ἀνεξαρτησία τοῦ τεχνίτη, τοῦ Sainte-Beuve, ποὺ πολὺ ὀρθὰ παρατήρησε πόσο πολύπλοκο εἶναι τὸ νὰ ὁριστεῖ ἡ τέχνη, τοῦ Gustave Flaubert («Correspondance»). 'Ο Anatole France σημειώνει κάπου γι αὐτόν: «'Η σκέψη του μοιάζει μὲ κατακλυσμό. 'Ο τεράστιος αὐτὸς ἄνθρωπος εἶχε τὴ λογικὴ ἑνὸς σεισμοῦ». Κυρίως τὸ Flaubert ἀπησχόλησαν τὰ ζητήματα τῆς μορφῆς καὶ τοῦ βάθους τῶν ἔργων τέχνης.

Μὰ κεῖνος, ποὺ μᾶς ἔδωσε ἕνα τέλειο, ἐπιστημονικώτατο σύστημα αἰσθητικῆς, εἶναι ὁ Taine. Στὴ «Φιλοσοφία τῆς τέχνης», στὴν «'Ιστορία τῆς 'Αγγλικῆς λογοτεχνίας», στὸ «'Ιδανικὸ μέσα στὴν τέχνη» καὶ στὰ λοιπὰ συγγράμματά του, παρουσιάζει ὑπὸ νέο φῶς τὰ καλολογικὰ ζητήματα. 'Ορίζει ὡς παράγοντες τῆς ἀναπτύξεως κάθε τέχνης, τὸ περιβάλλον, ποὺ καλλιεργεῖται, τὸ λαό, ποὺ τὴ δημιουργεῖ καὶ τὴν ἱστορικὴ στιγμή, ποὺ φανερώνεται. Δὲ λαβαίνει ὅμως ὑπ' ὄψει του, κι αὐτὸ εἶναι τὸ μεγάλο του λάθος, τὴν ἀτομικότητα τοῦ τεχνίτη. 'Εξ ἄλλου τὸ σύστημά του εἶναι περισσότερο λογικό, παρὰ ἐπιστημονικό. Κριτὴς καὶ συμπληρωτὴς τοῦ ἔργου τοῦ Taine φανερώνεται ὁ E. Hennequin μὲ τὴν «'Επιστημονική του κριτική», καὶ καθυστερημένος ὀπαδός του, στοὺς τελευταίους καιρούς, ὁ Brunetière.

Στὴν ἐπιστημονικὴν ἐξέταση τῶν αἰσθητικῶν ζητημάτων ἀντιτίθενται ὁ πολὺς Guyau (Προβλήματα τῆς σύγχρονης αἰσθητικῆς» κτλ.) καὶ ὁ Seailles («Essai sur le génie dans l'art»).

Κατὰ τὰ τέλη τοῦ XIX αἰῶνα παρουσιάζονται ἀξιολογώτατοι συγγραφεῖς αἰσθητικῶν μελετῶν, ὁ Jules Combarieu, ὁ Lionel Dauriae, ὁ Lucien Arréat, ὁ Paul Souriau. 'Ο Bergson τέλος. Κι ἀκόμα ὁ ψυχολόγος Th. Ribot, ποὺ βόηθησε μὲ τὶς σοφώτατες ψυχολογικὲς συγγραφές του (καθὼς τὸ «Δοκίμιο περὶ τῆς δημιουργικῆς φαντασίας») στὴ λύση διαφόρων αἰσθητικῶν προβλημάτων.

Οἱ καθ' αὐτὸ ἐπιστήμονες αἰσθητικοί, μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὸν κ. Κάρολο Λαλό, θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν παρακάτω.

Τὴν ἴδια ἐποχή, ποὺ εὐρύνονται τόσο πολὺ στὴ Γαλλία οἱ καλολογικὲς μελέτες, ἡ γερμανικὴ φιλοσοφία προσθέτει νέες ἀπόψεις, ἐξετάζει νέα ζητήματα, προβαίνει σὲ νέες ἐξηγήσεις τῶν προβλημάτων τῆς αἰσθητικῆς. 'Από τὸ Lessing ἴσαμε τὸ Schopenhauer καὶ τὸ Fechner καὶ τὸ Nietzsche κι ἀπὸ τὸ Winckelmann ἴσαμε τὸ Furtwägler παρουσιάζεται μιὰ ἀλληλοδιάδοχη σειρὰ αἰσθητικῶν συστημάτων ἢ αἰσθητικῶν θεωριῶν. 'Ο Lessing γράφει τὴν «'Αμβούργειο δραματολογία» καὶ τὸ «Λαοκόοντα». 'Ο Schiller εἰσάγει τὴ θεωρία περὶ παιγνίου. 'Ο Hegel συντάσσει τὴν «Αἰσθητική» του, ἔργο ποὺ ὑπῆρξε περίφημο στὸν καιρό του καὶ ποὺ ἀκόμα δὲν ἔχασε ἐντελῶς τὴν ἀξία του. 'Ο Kant ἐπίσης φιλοσοφεῖ περὶ τοῦ Καλοῦ. 'Ο Herder, ὁ Schelling καὶ ὁ Herbart τὸ ἴδιο. 'Ο Goethe ἱδρύει στὴ Βαϊμάρη τὴν ἑταιρεία τῶν Φιλοτέχνων (Gesellschaft der Weimarischen Kunstfreunde), ποὺ σκοπό της εἶχε τὴν ἐπιστημονικὴ ἐξέταση τῶν ἀναφερομένων στὴν ἱστορία καὶ στὴ φιλοσοφία γενικὰ τῆς τέχνης ζητημάτων. 'Ο Winckelmann ἐξ ἄλλου λίγο παλιότερα, ἐνθουσιασμένος ἀπὸ τὴν ἐνατένιση καὶ τὴ μελέτη τῆς ἀρχαίας τέχνης, κατόρθωσε νὰ τὴν καταλάβει σ' ὅλο τὸ βάθος της καὶ σ' ὅλη τὴν ὑπερθαύμαστην ἔξαρσή της. Καθὼς γράφει ὁ Walter Pater στὸ περὶ Winckelmann essai του «ὁ ἐνθουσιασμὸς — μὲ τὴν πλατιὰ ἔννοια, ποὺ χρησιμοποίησε αὐτὴ τὴ λέξη μέσα στὸ «Φαῖδρο» του ὁ Πλάτων — ὑπῆρξε τὸ μυστικὸ τῆς μαντικῆς δυνάμεως τοῦ Winckelmann ποὺ τὸν βοήθησε στὴν κατανόηση τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου». 'Η μαντικὴ αὐτὴ θεία δύναμη τοῦ Winckenlmann σφραγίζει τὰ ἔργα του γιὰ τὴν ἀρχαία τέχνη καὶ φωτίζει τὸ πνεῦμα του μὲ τέτοιον τρόπο, ὥστε δίπλα στὸν τίτλο τοῦ ἱδρυτῆ τῆς ἀρχαιολογίας νὰ τοῦ ἀξίζει κι ὁ τίτλος τοῦ σοφοῦ αἰσθητικοῦ.

'Αλλὰ — πρέπει νὰ ὁμολογηθεῖ — ἡ αἰσθητικὴ τῶν παλιῶν Γερμανῶν φιλοσόφων παρουσιάζει ἀνυπόφορα μεταφυσικὰ στοιχεῖα. 'Η ἀληθινή, ἐπιστημονική, πειραματικὴ αἰσθητική, θεμελιώνεται στὴ Γερμανία μὲ τὶς περίφημες θεωρίες καὶ τὰ σοφὰ πειράματα τοῦ Fechner, τοῦ ὁποίου τὸ δρόμο ἀκολουθεῖ κατόπι κι ὁ Wundt.

Στὴν 'Αγγλία, ἔχουμε σπουδαίους ἀνεπιστήμονες τὸ περσότερο καὶ λογοτέχνες κυριολεκτικὰ αἰσθητικοὺς στὴ μιὰν ἄκρη, θετικοὺς ἐπιστήμονες, ἀντιπροσώπους τῆς 'Αγγλικῆς λεγομένης σχολῆς, στὴν ἄλλην ἄκρη. 'Ανάμεσα στοὺς πρώτους κάποια ὀνόματα περίφημα : Pater, Ruskin, Wilde. Στοὺς δεύτερους ὁ Spencer, ὁ Bain, ὁ Grant Allen καὶ κάποιοι ἄλλοι. Στοὺς παλιότερους Ἄγγλους φιλόσοφους, ποὺ ἔγραψαν γιὰ τὸ Καλόν, ἀξίζει νὰ μνημονευθοῦν ὁ Hutchinson κι ὁ Reid.

Μοῦ φαίνεται, πὼς δὲν πρέπει νὰ κλείσω τὸ συντομώτατο αὐτὸ πέρασμα τῆς 'Ιστορίας τῆς Αἰσθητικῆς, χωρὶς ν' ἀναφέρω καὶ δυὸ περίφημους 'Ιταλοὺς αἰσθητικούς, ποὺ ἂν καὶ τοὺς παρουσιάζω ἔτσι μαζί, χωρίζονται ὅμως ἀναμεταξύ τους ἀπὸ ἕνα μεγάλο χρονικὸ διάστημα : τὸ Vico

(1) «Traité du beau», Ἀμστερνταμ 1715.

καὶ τὸ Benedetto Croce, τὸ σύγχρονό μας κριτικό, ποὺ ἔγραψε τὴν Ἱστορία τῆς γενικῆς αἰσθητικῆς.

2

Εἴδαμε ὡς τώρα ποιὸ δρόμο τράβηξε ἡ αἰσθητική. Πῶς ἄρχισε ἀπὸ ἐλάχιστες παρατηρήσεις ἀπάνου στὰ καλλιτεχνήματα, πῶς πέρασεν ἀπὸ ἕνα σωρὸ προχειρότατα, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, μεταφυσικὰ συστήματα καὶ πῶς κατέληξε ὅπου ἔπρεπε νὰ καταλήξει: στὸ ψυχολογικὸ ἐργαστήριο τοῦ Fechner. Ἡ λεπτομερὴς ὅμως ἐξέταση τῶν αἰσθητικῶν θεωριῶν τοῦ τελευταίου αὐτοῦ δὲν περιλαμβάνεται στὸ πλαίσιο τῆς μελέτης μου αὐτῆς. Περισσότερο σήμερα μᾶς ἐνδιαφέρουν δυὸ ὀνόματα: τοῦ κ. Charles Lalo καὶ τοῦ κ. Μουστοξύδη. Ἡ ἔκθεση, ἔστω καὶ συνοπτικά, τῶν τάσεων καὶ τῶν πορισμάτων τῆς ἐπιστημονικῆς ἐργασίας τοῦ κ. Lalo, θὰ μᾶς ὁδηγήσει εὐκολώτερα στὴν κατανόηση τῆς σημασίας τοῦ ἔργου τοῦ κ. Μουστοξύδη. Πάντα ἔχω ὑπ' ὄψει μου, πῶς ὅσοι μοῦ κάμουν τὴν τιμὴ νὰ μὲ διαβάσουν, δὲ θ' ἀγνοοῦν τὴ διαφωτιστικώτατη μελέτη τοῦ κ. Μουστοξύδη γιὰ τὸ ἔργο τοῦ κ. Lalo, ποὺ δημοσιεύτηκε σὲ προηγούμενο φύλλο τῆς «Μούσας».

Κατ' ἀρχὴν ὀφείλω νὰ ὁμολογήσω, πῶς ἡ διδασκαλία τοῦ κ. Lalo μοῦ εἶναι ἐξαιρετικὰ ἀσυμπαθής. Δὲ μπορῶ ὅμως νὰ παραβλέψω τὴν ἐπιστημονικὴ ἀξία της καὶ νὰ μὴ καταλογίσω στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ μεγάλου ἐπιστήμονος μιὰ μετρημένη παρατηρητικότητα καὶ μιὰν εἰλικρίνεια κ' εὐσυνειδησία ἀληθινὰ θαυμαστή.

Ὁ κ. Lalo εἶναι κοινωνιολόγος αἰσθητικός. Ἔτσι στὴν ἔρευνα τῶν καλολογικῶν ζητημάτων λογαριάζει πολὺ ἕνα παράγοντα, ποὺ δὲν τοῦ ἄξιζεν ἴσως τόση τιμή: τὴν κοινωνία. Τοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ φαντασθεῖ τὴν τέχνη ὡς μιὰ ἀνώτερη λειτουργία, ποὺ βρίσκεται ἔξω τόπου καὶ χρόνου, μιὰ «θρησκεία» κατὰ τὸν ἀφορισμὸ τοῦ Ράσκιν, ποὺ δὲ μπορεῖ οὔτε πρέπει νὰ κατεβαίνει ἕως τὸ δρόμο καὶ ν' ἀναμιγνύεται μὲ τὸ πλῆθος τῆς ἀγορᾶς. Ἀντίθετα, παραδέχεται, πῶς μέσ' στὸ δρόμο γεννιέται ἡ τέχνη καὶ πῶς, ἂν δὲν ὑπῆρχε ὁ δρόμος, δὲν θὰ ὑφίστατο κι αὐτή. Γιὰ νὰ ἐξηγήσω καλύτερα τὶς θεωρίες τοῦ κ. Lalo: ἡ τέχνη πηγάζει ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τῆς πειθαρχίας τῆς πολυτελείας, εἶναι μιὰ πειθαρχημένη πολυτέλεια. Οἱ ἄνθρωποι, ἔξω ἀπὸ τὶς ἀνάγκες τῆς αὐτοσυντηρήσεώς των, δημιουργοῦν καὶ κάποια ἄλλα ἔξοδα περιττά, δαπάνες, ποὺ ἀποβλέπουν ἀποκλειστικὰ στὴν ἀτομική τους εὐχαρίστηση. Ἀλλ' οἱ δαπάνες αὐτὲς πρέπει νὰ γίνωνται σύμφωνα μὲ κάποιο πρόγραμμα καὶ νὰ παίρνουν μιὰ ὡραία μορφή. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἀναλαβαίνει νὰ τὶς ὑπηρετήσει ἡ τέχνη. Ἔτσι ἡ τέχνη ὑποβάλλει τὴν κοινωνικὴ πολυτέλεια σὲ πειθαρχία κι ἀκόμα χρησιμεύει ὡς «ἀσφαλιστικὴ δεικλίς», ἀπὸ τὴν ὁποία ξεθυμαίνουν ὅλες οἱ ἀπραγματοποίητες ἐπιθυμίες μιᾶς κοινωνίας, οἱ ἐπιθυμίες, ποὺ πραγματοποιούμενες ἴσως, θὰ παρουσίαζαν ἕνα θέαμα αἰσχρὸ καὶ κτηνῶδες, μὰ ποὺ ὑπάρχουν ὅμως συνυφασμένες μὲ τὴν ἀνθρώπινη φύση, δυστυχῶς. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτή, ἡ τέχνη μεταβάλλεται σὲ ἁπλὴ κοινωνικὴ λειτουργία καὶ ὁ τεχνίτης σ' ἕνα πρόσωπο, ποὺ δὲν τοῦ ἐπιτρέπεται νὰ βρίσκεται στὸ περιθώριο τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, οὔτε νὰ «λανθάνῃ βιῶν», μὰ ποὺ ἔχει μιὰ μεγάλη καὶ σπουδαία κοινωνικὴ ἀποστολή. Ἀλλὰ ὁ τεχνίτης, ἐξεταζόμενος αὐτὸς καθ' ἑαυτόν, τί εἶναι; Εἶναι κάτοχος θείου δώρου, καθὼς πίστευαν οἱ παλιοί, μεγαλοφυὴς γεννημένος ἀπὸ τὴ φύση καὶ ἀποτελῶν κι αὐτὸς ὁ ἴδιος μιὰ μυστηριώδη δύναμη φυσική; Κάθε ἄλλο. Ὁ καλλιτέχνης γιὰ τὸν κ. Lalo δὲν εἶναι παρὰ ἕνας ἐμπνευσμένος, δεξιὸς κ' ἐπιτήδειος χειριστὴς τῶν τεχνικῶν μέσων, μὲ τὴ βοήθεια καὶ τὴ δύναμη τῶν ὁποίων πειθαρχεῖται ἡ πολυτέλεια καὶ μπαίνει μέσα στὸν περίβολο τῆς τέχνης. Ὁ κ. Lalo δὲν ἀρνεῖται στὸν καλλιτέχνη τὴν ὕπαρξη μεγαλοφυίας, ὅ,τι λέμε προσωπικότητα, ἀτομικὸ χαρακτῆρα. Δὲν ἀποδίνει ὅμως σ' αὐτὲς τὶς ἔννοιες τὴν παλιά τους αὐτοκρατορική (ἂς ποῦμε ἔτσι) σημασία.

Ἀλλ' ἀπὸ τὰ ἔργα τέχνης, ποὺ κατεργάζεται ὁ καλλιτέχνης, ποιὰ εἶναι τὰ ἀληθινά, ἀξιόλογα ἢ πολὺ μεγάλα δημιουργήματα; Ὁ κ. Lalo ὅσον ἀφορᾷ τὸ ζήτημα αὐτὸ πιστεύει, πῶς ἕνα τεχνικὸ προϊὸν γιὰ νὰ ὀνομαστεῖ ἔργο τέχνης ἀληθινὸ πρέπει νὰ περάσει ἀπὸ τὴν κρίση τῆς κοινωνίας, ἀπὸ τὴν κρίση τοῦ ἁρμοδίου καὶ κανονικοῦ κοινοῦ, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ μόνο ἀληθινὸ καὶ σοβαρὸ αἰσθητικὸ κριτήριο. Ποιὸ εἶναι ὅμως αὐτὸ τὸ ἁρμόδιο καὶ κανονικὸ κοινό; Εἶναι οἱ ἄνθρωποι, ἁπλούστατα, ποὺ ἔχουν ἀπὸ εἰδικὴ σπουδὴ καὶ μόρφωση, ἀκόμα δὲ κι ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς σύγχρονής των κοινωνικῆς καταστάσεως καὶ τοῦ περιβάλλοντος, τελεία αἰσθητικὴ συνείδηση. Αἰσθάνονται τὴν ὕπαρξη τῶν ἔργων τέχνης ἀπὸ μακριά. Ἡ αἰσθητικὴ ἀξία (κάτι παρόμοιο πρὸς τὴν αἰσθητικὴ συνείδηση) τοὺς ὁδηγεῖ κατ' ἀλάνθαστο τρόπο. Τοὺς ἐπιτρέπει νὰ διακρίνουν τὰ προτερήματα καὶ τὰ ἐλαττώματα, τὶς θαυμαστὲς πρωτοτυπίες καὶ τὶς ἀτέλειες, τὰ ἐξαιρετικὰ καὶ τὰ κοινὰ σημάδια τῶν διαφόρων καλλιτεχνημάτων. Ἄμεση συνέπεια τῆς αἰσθητικῆς αὐτῆς ἀξίας εἶναι ἡ αἰσθητικὴ προσταγή, ἀνάλογη πρὸς τὴν κατηγορικὴ προσταγὴ τοῦ Καντίου, ἡ ἔγκυρη, δηλαδή, ἀπόφανση, ὅτι ἕνα, ὁποιοδήποτε ἔργο, γιὰ τὸ ὁποῖο γίνεται λόγος, εἶναι ἔργο τέχνης κ' ἕνα ἄλλο πάλι δὲν εἶναι.

Αὐτὲς εἶναι σὲ ἀδρές, πολὺ ἀδρὲς γραμμὲς οἱ σπουδαιότερες κοινωνιολογικοαισθητικὲς θεωρίες τοῦ κ. Lalo. Ὁ κ. Μουστοξύδης ξεκινάει ἀπὸ τὴν ἴδια σχεδὸν ἀφετηρία. Παραδέχεται μαζὶ μὲ τὸν κ. Lalo, πῶς εἶναι ἀνάγκη ἡ Αἰσθητικὴ ν' ἀποσπασθεῖ ὁλοκληρωτικὰ ἀπὸ τὸ ἔδαφος τῆς Μεταφυσικῆς καὶ νὰ γίνει ἐπιστήμη, ἀπόλυτα, δηλ., ἀντικειμενικὴ ἐξέταση τῶν καλολογικῶν ζητημάτων, χρησιμοποιοῦσα τὶς ἴδιες ἐπιστημονικὲς μεθόδους τῶν θετικῶν ἐπιστημῶν. Ἀλλά, ἐνῷ ὁ κ. Lalo πιστεύει, ὅτι βάση τῆς νέας ἐπιστήμης πρέπει νὰ εἶναι ἡ Κοινωνιολογία, ὁ κ. Μουστοξύδης, νομίζει, πῶς τὴ θέση τῆς Κοινωνιολογίας πρέπει νὰ κατέχει ἡ Ἐπιστημονικὴ ψυχολογία. Ἡ διαφορὰ αὐτὴ τῶν ἀντιλήψεων δὲν προέρχεται ἀπὸ ἰδιοτροπία ἢ ἄλλον ὁποιοδήποτε λόγο παρεμφερῆ, ἀλλ' ἀπὸ διαφορετικὸ τρόπο ἐπιστημονικῆς ἐργασίας, ἀπὸ διαφορετικὸ point de vue. Ἔτσι καὶ σὲ πολὺ παλιότερους καιροὺς ἀπαντοῦμε καλολόγους, ποὺ ἐξετάζουν τὰ αἰσθητικὰ φαινόμενα ὅσον ἀφορᾷ τὸ λόγο τῆς ὑπάρξεώς των στὴν κοινωνία, σχετικὰ μὲ τὴν κοινωνική τους χρησιμότητα, ἐνῷ ἄλλοι ἐξετάζουν ἀποκλειστικὰ τὰ ψυχολογικὰ φαινόμενα, ποὺ προκαλοῦν τὰ ἔργα τέχνης στὸν θεατὴ ἢ τὸν ἀκροατὴ κτλ. μελετοῦν δηλ. τὸ ποσόν, τὸ ποιόν, τὴν προέλευση κτλ. τῶν καλλιτεχνικῶν συγκινήσεων.

Ὁ κ. Μουστοξύδης, εἶναι ἀπολύτως βέβαιος, πῶς θὰ καταφέρει πολλά, πάρα πολλὰ μέσ' στὴν κονίστρα τῆς ἐπιστημονικῆς αἰσθητικῆς. Δὲν εἶναι ἤδη παρὰ τριάντα χρονῶν καὶ ὅμως ἔχει στὸ ἐνεργητικό του (τὸ τονίζω αὐτὸ) μιὰ σειρὰ τόμων ἀναμφισβήτητης ἐπιστημονικῆς ἀξίας. Σπουδασμένος στὴ Λωζάννη καὶ στὴ Γενεύη καὶ στὸ Παρίσι, νεώτατος βραβεύτηκεν ἀπὸ τὸ Πανεπιστήμιο τῆς Γενεύης γιὰ μιὰ μελέτη του περὶ τοῦ ἔργου τοῦ Bergson. Στὰ 1921 ἔδωσε μιὰ σειρὰ μαθημάτων στὴν Ἀνθρωπολογικὴ Σχολή, στὸ Παρίσι. Στὰ 1918 τύπωσε τὸ πρῶτο βιβλίο του: «Τὰ αἰσθητικὰ συστήματα στὴ Γαλλία κτλ.». Κατόπιν ἀκολούθησε τὸ μνημειῶδες του ἔργο, ἡ «Ἱστορία τῆς Γαλλικῆς Αἰσθητικῆς (1700—1900)», ἡ «Γενικὴ βιβλιογραφία τῆς Γαλλικῆς Αἰσθητικῆς», τὸ γνωστότατο στὴν Ἑλλάδα περὶ ὁδὸς essai του, ἕνα ἄλλο μικρό του μελέτημα «Δυὸ αἰσθητικὰ προβλήματα» καὶ τελευταῖα τὰ «Στοιχεῖα αἰσθητικῆς».

3

Τὸ τελευταῖο αὐτὸ βιβλίο του, γιὰ ὅσους ἐδιάβασαν τὰ προηγούμενα ἔργα τοῦ συγγραφέως καὶ μάλιστα τὴν «Ἱστορία τῆς Γαλλικῆς Αἰσθητικῆς» δὲν παρουσιάζει πάρα πολὺ ἐνδιαφέρον. Γιὰ ὅσους ὅμως δὲν κατέχουν τὴν προηγούμενη αὐτὴ γνώση—καὶ εἶναι, φαντάζομαι, οἱ πιὸ πολλοί—τὰ «Στοιχεῖα αἰσθητικῆς» εἶν' ἕνα ἔργο ἀμέσου χρησιμότητος καὶ ὠφελείας.

Στὴν ἀρχὴ τοῦ βιβλίου ὁ κ. Μουστοξύδης κάνει μιὰ διάκριση, χωρὶς ἀμφιβολία, σοφὴ μεταξὺ καλλιτεχνικοῦ δόγματος κ' αἰσθητικοῦ συστήματος (1). Ἰδιαίτερο χαρακτηριστικὸ τοῦ πρώτου εἶναι τὸ ὑποκειμενικὸ στοιχεῖο, ποὺ ὑπάρχει σ' αὐτό. Ἕνας συγγραφεὺς ἐκθέτει τὶς γνῶμες του περὶ τέχνης. Αὐτὸ δὲν τὸ κάνει γιὰ νὰ παρουσιάσει τὸ ἀποτέλεσμα τῶν σχετικῶν ἀμερόληπτων μελετῶν του, ἀλλὰ γιὰ νὰ ὑποστηρίξει τὴν ἄποψή του καὶ νὰ δικαιολογήσει τὴν τεχνοτροπία του. Ἐνῷ ἕνας ἐπιστήμων αἰσθητικὸς ἐξετάζει τὰ αἰσθητικὰ φαινόμενα ἀντικειμενικά, μελετᾷ τὴν τέχνη χωρὶς προκατάληψη καὶ δημιουργεῖ τὸ αἰσθητικὸ σύστημά του. Τὸ ἰδιαίτερο λοιπὸν χαρακτηριστικὸ τοῦ αἰσθητικοῦ συστήματος εἶναι ἡ ἀντικειμενικότης. Ἀπ' αὐτὸ ὁ κ. Μουστοξύδης συμπεραίνει, ὅτι οἱ καλλιτέχνες δὲν εἶναι ποτὲ κ' αἰσθητικοί. Τέχνη καὶ Αἰσθητικὴ εἶναι δυὸ πολὺ διαφορετικὰ πράματα. Ἡ σχέση, ποὺ τὰ συνδέει, εἶναι εὐθέως ἀνάλογη πρὸς τὴ σχέση, ποὺ συνδέει ἕνα χημικὸ φαινόμενο πρὸς τὸ χημικό. Θὰ μποροῦσε ποτὲ ὁ χημικὸς νὰ μεταβληθεῖ σὲ χημικὸ φαινόμενο καὶ νὰ αὐτοεξετάζεται; Καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχουμε ἐμπιστοσύνη σ' ἕνα γιατρό, ποὺ ἔμαθε τὴν ἐπιστήμη ἀπάνου στὸ ἴδιο τὸ κορμί του, χωρὶς ν' ἀσχηθεῖ σὲ ἀνατομεῖα καὶ νοσοκομεῖα καὶ κλινικές;

Τὸ δεύτερο κεφάλαιο τῶν «Στοιχείων αἰσθητικῆς» ἀφιερώνεται στὴν ἐξέταση τῶν στοιχείων καὶ τῶν πορισμάτων, ποὺ μπορεῖ νὰ χρησιμοποιήσει ἡ σύγχρονη ἐπιστημονικὴ αἰσθητικὴ ἀπὸ τὰ προηγούμενα αἰσθητικὰ συστήματα τοῦ 18ου καὶ 19ου αἰῶνα. Ἔτσι ἐξετάζεται ἡ περὶ τεχνητῶν παθῶν θεωρία τοῦ Abbé Dubos, κατὰ τὴν ὁποία σκοπὸς καὶ λόγος ὑπάρξεως, ἀκόμα δὲ καὶ ὁ λόγος τῆς γενέσεως τῆς τέχνης, εἶναι ἡ ἀνάγκη, ποὺ ὑπάρχει σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους νὰ ξοδεύουν τὶς ὧρες τὶς μονοτονίας καὶ τῆς ἀνίας των, ὑφιστάμενοι δυνατὲς συγκινήσεις, δοκιμάζοντες πάθη ἰσχυρά. Κατὰ τὴ γνώμη τοῦ Abbé Dubos, ὁ ἄνθρωπος ὑποφέρει περισσότερο ἀπὸ τὴν ἔλλειψη παθῶν παρὰ ἀπὸ τὰ ἴδια πάθη. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ παραδίνεται στὰ τυχερὰ παιγνίδια καὶ γιὰ τὸν ἴδιο λόγο, στὸν παλιὸ καιρό, παρακολουθοῦσαν τὶς θηριομαχίες καὶ τοὺς ἀγῶνες. Ἡ τέχνη ἔχει τὸ πλεονέκτημα, ὅτι προσφέρει τὶς συγκινήσεις τῶν παθῶν αὐτῶν ἀπαλλαγμένες ἀπὸ τὶς ὀδυνηρὲς συνέπειές των.

Ἔπειτα ἐξετάζεται ἡ θεωρία «περὶ παιγνίου» τοῦ Schiller, ποὺ τὴν ἀνέπτυξε καλύτερα ἡ Ἀγγλικὴ Σχολή. Κατὰ τὴ θεωρία αὐτή, ἡ τέχνη δημιουργήθηκε ἀπὸ τὴν ἀνάγκη, ποὺ ἔχει ὁ ἄνθρωπος νὰ καταναλίσκει ἕνα ποσὸν λιμναζούσης ἐνεργητικότητος.

Κατόπι ἀναφέρονται οἱ γνωστὲς θεωρίες τοῦ Taine. Ἡ κεντρική τους γραμμὴ εἶναι, ὅτι τὰ ἔργα τέχνης παράγονται κατ' ἀνάγκην, εἶναι ἀποτελέσματα συρροῆς περιστάσεων (περιβάλλοντος, καταστάσεως κοινωνικῆς καὶ ἱστορικῆς στιγμῆς) ἐντελῶς φυσιολογικά. Καὶ στὸ τέλος ἐκτίθεται κατ' ἐξαίρετο τρόπο ἡ μέθοδος τῆς ἐπιστημονικῆς ἐργασίας τοῦ Fechner, ποὺ τὸν ἀκολούθησε κατόπι κι ὁ Wundt. Δηλαδὴ ἡ χρησιμοποίηση τῶν μαθηματικῶν καὶ τῆς πειραματικῆς ψυχολογίας στὴν αἰσθητική.

Τὸ τρίτο κεφάλαιο ἀφιερώνεται σ' ἕνα σπουδαιότατο ζήτημα: στὸ ζήτημα τῆς φύσεως τοῦ αἰσθητικοῦ φαινομένου, δηλ. τοῦ Καλοῦ. Τὸ αἰσθητικὸ φαινόμενο ἢ τὸ Καλόν, κατὰ τὸν κ. Lalo, αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ δὲν ὑπάρχει. Καθὼς σημείωσα παραπάνω, τὸ αἰσθητικὸ φαινόμενο δὲν εἶναι παρὰ ἡ κρίση τοῦ ἁρμοδίου καὶ κανονικοῦ κοινοῦ, τῆς αἰσθητικὰ μορφωμένης μερίδος τῆς κοινωνίας γιὰ ἕνα, ὁποιοδήποτε ἔργο τέχνης. Ὁ κ. Μουστοξύδης ἔχει ἀντίθετη γνώμη σ' αὐτό. Ἡ θεωρία του, ἐκ πρώτης ὄψεως παράδοξη, μπορεῖ λιγάκι νὰ μᾶς σκαναλίσει. Κατὰ τὸν κ. Μουστοξύδη, τὸ Καλὸν δὲν εἶναι παρὰ μιὰ πράξη. Καὶ γιὰ νὰ ἐξηγηθῶ καλύτερα: ἕνα ἔργο τέχνης, αὐτὸ καθ' ἑαυτό, (σύμφωνα ἄλλωστε καὶ μὲ τὴ διδασκαλία τοῦ κ. Lalo), δὲν εἶναι ὡραῖο. Δὲν ἀποτελεῖ τὸ Καλόν. Τὸ Καλὸν ἀντίθετα εἶναι τὸ ψυχολογικὸ φαινόμενο, ποὺ παράγεται μέσα μας μόλις ἐπικοινωνήσουμε πρὸς ἕνα ἔργο τέχνης. Εἶναι ἡ συγκίνηση, ἡ ὀνειροπόληση, ἡ εὐχαρίστηση, ἕνα πλῆθος συναισθημάτων —διάφορες μορφὲς αἰσθητικῆς ἐνέργειας. Ὅταν ἐνεργοῦμε, κάνουμε, βέβαια, κάτι. Ὁποιουδήποτε εἴδους κι ἂν εἶν' αὐτὴ ἡ ἐνέργεια, μιὰ ποὺ ἐξαντλεῖ τὶς σωματικὲς καὶ τὶς ψυχικές μας δυνάμεις, εἶναι μιὰ πράξη—μιὰ πράξη προερχόμενη ἀπὸ τὸν αἰσθητικὸ ἐρεθισμό, ποὺ λαβαίνουμε κι ἀπὸ τὶς διάφορες τάσεις, ποὺ παράγονται μέσα μας ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν ἔργων τέχνης. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη, πράξη εἶναι καὶ ἡ δημιουργικὴ συγκίνηση τοῦ τεχνίτη. Κ' ἡ συγκίνηση αὐτὴ ἀποτελεῖ τὸ ὡραῖο γιὰ τὸν καλλιτέχνη.

(1) Κοίτα 4) (16ο) φύλλο «Μούσας»: «Αἰσθητική».

Ὁμολογῶ στὸ σημεῖο αὐτό, πὼς εἶμαι πολὺ ἐπιφυλακτικός, προκειμένου νὰ ἐκτιμήσω τὴν ἀξία τῆς θεωρίας τοῦ κ. Μουστοξύδη. Ἔπειτα, μ' ὅλη τὴν τοποθέτηση τῆς αἰσθητικῆς δίπλα στὶς θετικές, φυσικὲς ἐπιστῆμες, τὰ αἰσθητικὰ ζητήματα, καθὼς κ' οἱ ἐκδηλώσεις, ποὺ ἐρευνᾷ ἡ πειραματικὴ ψυχολογία, ἐξακολουθοῦν ἀκόμα νὰ εἶναι ἀόριστα καὶ νὰ μὴ ξαπλώνουνται εὔκολα καὶ χωρὶς τὴ χρήση κάποιας βίας ποὺ καὶ ποὺ στὸ ἀνατομικὸ τραπέζι.

Δὲ μπορῶ ὅμως νὰ μὴ συγχαρῶ μὲ ὅλη μου τὴ καρδιὰ τὸν κ. Μουστοξύδη, γιατὶ μὲ εἰλικρίνεια παραδειγματική, ἀρνεῖται τὴν ὕπαρξη τοῦ περίφημου αἰσθητικοῦ κριτηρίου. Ἀπαλλάσσει τὰ ἔργα τέχνης ἀπὸ τὰ διάφορα Καυδιανὰ δίκρανα, κάτου ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἔπρεπε μὲ κίνδυνο τῆς ὑπάρξεώς των νὰ περάσουν, γιὰ νὰ τοὺς ἀναγνωριστεῖ ἡ καλλιτεχνικὴ ἀξία τους. Τὴν καλλιτεχνικὴ αὐτὴ ἀξία δὲν τὴ βρίσκει ὁ κ. Μουστοξύδης πολὺ σταθερή. Καὶ μὲ τὸ δίκιο του. Καὶ προτείνει τὴν ἀντικατάστασή της μὲ τὴν αἰσθητικὴ σημασία, προτείνει, δηλαδή, τὴν κατάταξη τῶν ἔργων τέχνης «κατὰ συνομοταξίας αἰσθητικάς, ἀλλὰ ὄχι καλλιτεχνικάς». Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ θὰ πάψουν ἴσως νὰ ὑπάρχουν ἀναγνωρισμένα ἀριστουργήματα; Κάθε ἄλλο. Θὰ πάψουν μονάχα νὰ ἐττικετάρωνται ὡς τέτοια, σύμφωνα μ' ἕνα ὁποιοδήποτε κριτήριο, οἱ ἀληθινὰ ἀναξιόλογοι προλετάριοι τῆς Τέχνης.

ΙΩΑΝ. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΥΠΝΟΣ

Ἔρχουμαι ἀπὸ τὴ νύχτα τοῦ καιροῦ
στὴν κάμαρή σου κάθε βράδι
καὶ πάω καὶ στέκομαι παντοῦ
σὰ χάδι,

σὰ χάδι στέκουμαι—κι ἁπλώνω
σὰ μιὰ ψυχή,
ποὺ ἀποκοιμίζει ὅ,τι ἀπ' τὸ χρόνο
δὲν ἔχει ἀκόμα κοιμηθεῖ...

Σμίγει ἡ ψυχή μου μὲ τὸ φῶς τῆς λάμπας ποὺ ὅλο οπάζει
στοὺς τοίχους καὶ στὰ πρόσωπα προγονικῶν εἰκόνων
ποὺ τραγικὰ χαμογελοῦν, σὰ νὰ κατασταλάζει
ἀπάνω τους τὸ μυστικὸ κάποιων ἀρρώστων πόνων...

Ἔρχουμαι ἀπὸ τὴ νύχτα τοῦ καιροῦ
καὶ μὲς στὴ νύχτα ἁπλώνουμαι παντοῦ—
στὴ νύχτα καὶ στὴν καμαρά σου,
στὸ πνεῦμα σου καὶ στὴν καρδιά σου.

Ἔρχουμαι ἀπὸ τὴ νύχτα τοῦ καιροῦ
κ' εἶμ' ἡ ψυχὴ τῆς νύχτας.

Βαραίνω καὶ τὴ σκέψη σου μακραίνω
στὰ πάντα καὶ παντού,
σὲ νοσταλγίες καὶ θυμοὺς καὶ λύπες,
ντυμένες στὶς τολοῦπες
τοῦ βραδινοῦ καπνοῦ.

Γυρίζω ἀργά, νοσταλγικὰ καὶ βαρεμένα
σὰ νότες ἀπὸ λάγνο μαντολίνο
κι ὅτι ἀπομένει πιὰ σὲ μένα
τριγύρω μου τὸ χύνω
καὶ σβήνω — — —

Καὶ σβήνω μὲ κάποιες φωνὲς ποὺ ἐγλύκαναν τὸ βράδι
καὶ μὲ τὸ φῶς ποὺ ἐσάλευε στὴν κάμαρά σου ὠχρὸ
καὶ μ' ὅτι ζεῖ μαζῆ
καὶ μὲ τὰ πάντα καὶ μὲ σένα
μὲς στό σκοτάδι γίνουμ' ἕνα
καὶ χάνουμαι μὲς στὸν καιρό — — —

ΜΗΤΣΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

ΑΝΘΗ

Σιμώνει, Ἀνθή, ξανὰ ὁ γλυκὸς καιρὸς τῆς ἐξοχῆς.
Σὲ λίγο θὰ βρεθοῦμε μὲς στὰ δέντρα, πλάϊ στὸ κῦμα,
μέσα στὸ πράσινο καὶ στὸ γαλάζιο πάλι, Ἀνθή,
μακρυὰ ἀπ' τὴν πόλη, τὴν ψυχὴ ποὺ φθείρει καὶ τὸ σῶμα.

Στοχάσου τί χαρὲς ἐκεῖ μᾶς καρτεροῦνε, Ἀνθή!
Πρωϊνὰ ξυπνήματα μὲς στὶς ὁλάσπρες κάμαρές μας,
μὲ γέλια ξεκινήματα, καὶ μ' ἠχολόϊ καὶ μὲ φωνὲς
γιὰ τὸ βουνό, γιὰ τὸ νησάκι, γιὰ τὸ μοναστῆρι!

Μὲ τί εὐφροσύνη ποὺ θὰ ξαναβροῦμε τὴ σιωπὴ
τὴ βραδυνὴ βαθειὰ σιωπὴ τοῦ πεύκου, ἀπὸ τὸ δρόμο
ὅπου θὰ φτάνουμε τὸν μακρυνό, μὲ μιὰ γλυκειὰ
κούραση, κι ὥρ' ἀμίλητοι, θὰ βλέπουμε, θ' ἀκοῦμε!

Τὶς νύχτες συλλογίσου, Ἀνθή, στὰ δέντρα, στὶς ἀκρογιαλιές
τοὺς γυρισμοὺς ἀργὰ μὲ τὸ φεγγάρι, ὅταν ὁ δρόμος
ὅλος θὰ ἠχεῖ ἀπ' τοὺς σιγαλοὺς τῶν ζώων κουδουνισμούς,
καὶ τὸ νησὶ ὡσὰν ψεύτικο ἐκεῖ κάτω θὰ φαντάζει.

Σιμώνει, Ἀνθή, ξανὰ ὁ γλυκὸς καιρὸς τῆς ἐξοχῆς...

ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ

Η ΕΛΕΓΕΙΑ ΤΩΝ ΚΡΙΝΩΝ

Πῶς ἀνθοῦνε μοιραῖα τῶν ἀνδήρων τάγιόκρινα
στά κλειστὰ μοναστήρια μὲ τὶς γκρίζες προσόψεις
αὐσπηρὲς καὶ μελάγχολες σὰν τὸ ἤρεμο πρόσωπο
ἡγουμένης ποὺ ἔζησε μὲς τὴν πόλη ὡς ἑταῖρα.

Νεκρικὰ καὶ λυπόῦμα σερῆμιὲς εὐωδιάζουνε
στοὺς κρυφοὺς γύρω τάφους τῶν χαμένων ὑπάρξεων,
ποὺ ποτὲ δὲν ἀπόλαυσαν τὴ ζωὴ καὶ τὸν ἔρωτα
μόνον ἔσβυσαν πένθιμα στ' ὠχρὸ φῶς τοῦ κελιοῦ των.

Πῶς ἀνθοῦνε μοιραῖα τῶν ἀνδήρων τάγιόκρινα
σὲ ἥλιο κίτρινο κι ἄθερμο καὶ σὲ βράδια θλιμένα
ποὺ περνοῦν στὴ σειρὰ οἱ ἀδελφὲς ὡς ἐσήμανε
γιὰ νὰ ψάλλουν ἁγνὰ τό: Adoramus te Christe...

Κι' ἀπ' τὴ θλίψη τῶν κρίνων ποὺ ἀνθοῦνε μὲ στάνδηρα,
οἱ νεκρὲς στὴ μορφὴ μοναχὲς ἔχουν πάρει,
ποὺ μαραίνουν, τοῦ «Canticum» τὶς ἀγάπες διαβάζοντας
καὶ ποὺ σβύνουν ἔτσι ἤρεμα σὰν τὰ κρίνα στοὺς τάφους.

ΑΛΕΚΟΣ ΔΡΑΚΟΣ

GRAZIA DELEDDA

Ο ΠΑΠΟΥΣ

Ἐμεῖς, στὴ Σαρδηνία, περσότερο ἀπὸ τὰ Χριστούγεννα γιορτάζουμε τὸ Πάσχα, καὶ περσότερο ἀπ' τὸ Πάσχα τὴν Πεντηκοστή.

Ὁ λαὸς τῆς Σαρδηνίας εἶναι ποιητὴς ἀπὸ ἔνστικτο, ἀλλὰ πολὺ φτωχός. Γιὰ τὸ χωριάτη καὶ τὸ βοσκό μας τὰ Χριστούγεννα ἀντιπροσωπεύουν τὸ κορύφωμα τῆς φτώχιας: καὶ τὸ Πάσχα δὲν εἶναι τόσο χαρούμενο, ἀλλὰ τότε ξαίρει κανείς, ἂν ἡ σοδειὰ θὰ εἶναι ἢ ὄχι καλή: ὁ τοκογλύφος θὰ δώσει περσότερα δάνεια, οἱ ἐλιὲς ἔχουν μαζευτεῖ, οἱ κάμποι ἀρχίζουν νὰ προσφέρουν τὰ λαχανικά τους. Καὶ τὴν Πεντηκοστὴ τὸ σιτάρι ἔχει σχεδὸν ὡριμάσει καὶ τὰ πρόβατα δίνουν τὴ μεγαλύτερή τους παραγωγή. Εἶναι καιρὸς νὰ τὰ κουρέψουν καὶ νὰ σημαδέψουν, δηλαδὴ νὰ σφραγίσουν μὲ καμμένο σίδερο τὶς μικρὲς γελάδες καὶ τὰ μοσχάρια. Αὐτὴ καὶ ἄλλες ἁπλὲς ποιμενικὲς ὑπηρεσίες παίρνουν ἕνα πραγματικὸ χαρακτῆρα γιορτῆς: οἱ οἰκογένειες τοῦ βοσκοῦ καὶ τοῦ τσέλιγγα περνοῦν μαζὶ τὴν ἡμέρα τους, δοκιμάζοντας τὴν ἴδια χαρὰ καὶ τὴν εὐχαρίστηση, ποὺ φέρνει σ' ὅλες τὶς ἁπλοϊκὲς ψυχὲς ἡ συνάφεια μὲ τὴν ἱερὴ φύση.

***

Πάντα θυμᾶμαι μὲ νοσταλγία τὶς ἁπλὲς καὶ χαρακτηριστικὲς αὐτὲς γιορτές, τὶς εἰδυλλιακὲς αὐτὲς σκηνές, στὶς ὁποῖες νομίζω, πὼς ἔλαβα κ' ἐγὼ μέρος κάποια μακρινὴν ἐποχή, σὰ σὲ μιὰν ἄλλη ζωή, τόσο εἶναι μακρινές, τόσο διαφορετικὲς ἀπ' τὶς βουκολικὲς γιορτὲς καὶ τὶς σκηνές, ποὺ μᾶς προσφέρει ὁ ἠπειρωτικὸς πολιτισμός. Πόσες ἀπὸ τὶς σκηνὲς αὐτὲς ἔχω διηγηθεῖ! Μὰ πάντα μένουν κι ἄλλες στὰ βάθη τῆς μνήμης μου, ὅπως ἕνα τραγούδι ποὺ δὲν εἰπώθηκε ἀκόμα μένει στὰ βάθη τῆς μνήμης ἑνὸς περιπλανώμενου τροβαδούρου. Θυμᾶμαι, μέσα στὶς ἄλλες, μιὰ σκηνὴ λιγάκι δραματική, λιγάκι αἰσθηματική, ποὺ ξετυλίχτηκε σὲ μιὰν ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀγροτικὲς περιπέτειες. Ἡ οἰκογένειά μου εἶχεν ἕνα κοπάδι, ποὺ τὸ ἔβοσκεν ὁ μπάρμπα Ἀντρέας, ἕνας γέρος βοσκός, ποὺ σχεδὸν δὲν ἔμπαινε πιὰ στὴν πολιτεία.

Τὴν παραμονὴ τῆς Πεντηκοστῆς πήγαμε στὴ στάνη γιὰ νὰ σημαδέψουμε τὶς μικρὲς γελάδες καὶ τὰ μοσχάρια. Πήραμε μαζί μας τοὺς ὑπηρέτες, καὶ τὴ Ναννέδα, μιὰ παλιά μας ὑπηρέτρια, ποὺ εἶχε φέρει μαζί της ἕνα χαριτωμένο ἀγοράκι πέντε χρονῶν ποὺ φοροῦσε καὶ πανταλόνια.

Ἡ Ναννέδα ἦταν μιὰ γυναίκα πολὺ πονετική· μιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς μορφές, ποὺ τὶς βλέπει κανεὶς παντοῦ ὅπου ὑπάρχει ἕνας πόνος, ποὺ ζητάει παρηγοριά. Δὲ μπορῶ νὰ φαντασθῶ τὴ Ναννέδα χωρὶς νὰ τὴν ἰδῶ σκυμμένη γιὰ νὰ δέσει μιὰ πληγή, νὰ σαβανώσει ἕνα νεκρό, νὰ παρηγορήσει μιὰν ἀπατημένη γυναίκα, νὰ συμφιλιώσει δυὸ τσακωμένους ἐραστές. Ἀλλὰ ὁ χαρακτῆρας της ἦταν εὔθυμος, ὥστε συχνὰ εὕρισκε καὶ κάτι γελοῖο στὰ πράγματα καὶ στοὺς ἀνθρώπους.

—Εἶναι ξένος φτωχὸς ὀρφανός, δίχως πατέρα; ἢ μητέρα του εἶν' ἄρρωστη—μᾶς ἔλεγε γιὰ τὸ παιδί, ποὺ εἶχε φέρει μαζί της.—Πολὺ ἄρρωστη καὶ φτωχιά.

Τὸ παιδί, καθισμένο στὸ βάθος τοῦ προϊστορικοῦ κάρρου, ποὺ μᾶς μετέφερε, δὲ φαινόταν νὰ γνοιάζεται γιὰ τὴν ἄθλια τύχη του. Χτυποῦσε τὰ βώδια μὲ μιὰ βέργα, γελοῦσε, φώναζε. Μόνο κάπου-κάπου ἔστρεφε τὰ φωτεινὰ μαῦρα μάτια του πρὸς τὴ Ναννέδα, τὴν κοίταζε κάμποση ὥρα, ἔπειτα ξεσποῦσε σ' ἕνα χαρούμενο γέλοιο, κρύβοντας τὸ κόκκινο προσωπάκι μέσα στὰ χεράκια του. Ἦταν ἐξυπνότατο. Τὸ κάρρο, πάνου στὸ ὁποῖο καθόνταν μόνο οἱ γυναῖκες, ἐνῷ οἱ ἄντρες τραβοῦσαν μπροστὰ πάνου στ' ἄλογά τους, προχωροῦσε ἀργὰ μέσα στοὺς καταπράσινους κ' ἔρημους κάμπους. Ὁ καιρὸς ἦταν ἥσυχος, ἀλλὰ λιγάκι συννεφιασμένος: τὰ βουνὰ φαινόνταν πιὸ σιμά, κάτου ἀπ' τὴν ἄσπρη γραμμὴ τοῦ ὁρίζοντος. Μακριά, διακρινόνταν σὰν κάτι χλωμὲς φωτιές, ἀνάμεσα στὶς πρασινάδες τοῦ κάμπου: ἦταν θάμνοι ἀπὸ ἀνθισμένα σπάρτα.

Ὁ ὁδηγὸς τοῦ κάρρου, ἕνας μικρόσωμος χωρικός, ποὺ ἔμοιαζε μ' αἰθίοπα, ἔδειχνε μὲ τὴν βουκέντρα τὰ διάφορα μέρη, ποὺ περνούσαμε, ὀνόμαζε τοὺς ἰδιοκτῆτες καὶ διηγόνταν τὴ ζωὴ καὶ τὰ ἔργα τους.

—Αὐτὸ εἶναι τοῦ Πέτρου Καρία,—εἶπε, ἐνῷ περνούσαμε μιὰ βοσκή, γεμάτη μικρὲς μαῦρες ἀγελάδες.—Εἶναι νέος ἀκόμα καὶ πλούσιος. Κι αὐτά του τὰ προτερήματα τὸν βοήθησαν νὰ κατακτήσει τὴν κόρη τοῦ μπάρμπα Ἀντρέα, τὸν καιρὸ ποὺ τὸν εἶχε βοσκό του. Πᾶνε κάμποσα χρόνια τώρα. Ἡ γυναίκα δὲν ἦταν καὶ τόσο νέα, ὥστε τὸ λάθος της θεωρήθηκε πιὸ βαρύ: καὶ ὁ μπάρμπα Ἀντρέας δὲν ἐσυγχώρησε. Οὔτε τ' ὄνομά της δὲν ἤθελε πιὰ ν' ἀκούσει.

Μεταξὺ τῆς Ναννέδας καὶ τοῦ ὁδηγοῦ ἄρχισε τότε μιὰ συζήτηση ἀρκετὰ ἐνδιαφέρουσα, ἀλλ' ἀρκετὰ μεγάλη γιὰ νὰ μπορέσω νὰ τὴ γράψω. Ἡ γυναίκα ὑποστήριζεν, ὅτι τὸ ἐρωτικὸ ἁμάρτημα εἶναι λιγώτερο βαρὺ γιὰ μιὰν ἡλικιωμένη γυναίκα παρὰ γιὰ ἕνα κορίτσι. Μιὰ νέα ἔχει τὸν καιρό της νὰ περιμένει: ἀλλὰ μιὰ γυναίκα ἡλικιωμένη δὲ μπορεῖ πιά! Ὁ ὁδηγὸς ἔλεγε τὸ ἀντίθετο: οἱ ἄλλες γυναῖκες γελοῦσαν μὲ κακεντρέχεια.

Ὡστόσο, μετὰ δυὸ ὧρες ταξίδι, φτάσαμε σ' ἕνα δάσος ἀκόμα μυρωμένο ἀπ' τὰ κυκλάμινα.

Ὁ μπάρπα Ἀντρέας ἦρθε νὰ μᾶς προαπαντήσει, μᾶς χαιρέτησε, ἀστειεύτηκε μὲ τὶς γυναῖκες. Δὲν ἦταν καὶ τόσο ἀπότομος καὶ ἀγριωπός, ὅπως μοῦ τὸν εἶχαν περιγράψει: φαινόταν μάλιστα ἕνας εὔθυμος ἀνθρωπάκος, ἀρκετὰ εὐκίνητος μ' ὅλα τὰ ἑβδομῆντα χρονάκια του, κοντός, ἀδύνατος, μαυρειδερός, μ' ἕνα κοντὸ ἄσπρο μουσάκι, καὶ δυὸ μαῦρα ζωηρὰ μάτια κάτου ἀπὸ δυὸ ἄσπρα φρύδια.

—Ὦ, ὦ, εἴχατε καλὴ συντροφιά, βλέπω! —φώναξε, βλέποντας τὸν μικρό, ποὺ τὸν παρατηροῦσε καλά.—Δὲν εἴχατε φόβο ἀπὸ κλέφτες. Εἴχατε τὸν νέον ἐδῶ, ποὺ θὰ ὑπερασπιζόνταν καλά. Καὶ τὸ ντουφέκι σου, μικρέ μου; Οὔτε ξύλινο δὲν ἔχεις; Εἶναι παιδί σου, Ναννέδα;

—Γιὰ σήμερα, ναί. Εἶναι παιδὶ τῆς τάδε.

Καὶ εἶπε τ' ὄνομα τῆς ἄρρωστης γυναίκας. Ὁ μικρὸς καὶ ὁ γέρος ἔπιασαν ἀμέσως φιλία.

—Θέλω ν' ἀρμέξω τὶς ἀγελάδες-εἶπε ὁ μικρός —Ἔπειτα θέλω νὰ ἰδῶ τοὺς ταύρους : δὲν φοβᾶμαι ἐγώ, εἶμαι δυνατός ! Ἡ θειὰ Ναννέδα μοῦπε, πῶς ἔχετε καὶ ἄγρια γουρούνια ἐδῶ πέρα, θέλω νὰ τὰ ἰδῶ, δὲν φοβᾶμαι.

—Ὡραῖα, καταλάβαμε ! —εἶπε ὁ γεροντάκος, χτυπῶντας τὰ χέρια. — Θέλεις νὰ παλαίψεις μὲ κάτι ; Θὰ σοῦ δώσουμε ἕνα κομμάτι τυρὶ μὲ τὸ μέλι καὶ θὰ τὸ καταβροχθίσεις ἀμέσως!

—Ἄ, αὐτὸ τὸ τρώω ἀμέσως! — ἀπάντησε ὁ μικρὸς σοβαρά. Κι ἄρχισε νὰ τρέχει ἐδῶ κ' ἐκεῖ, τρυπώνοντας παντοῦ, ψάχνοντας σὲ κάθε γωνιὰ τῆς καλύβας. Κάθε τόσο πλησίαζε τὸ μπάρμπα Ἀντρέα καὶ τοὺς ἔβλεπα νὰ γελοῦνε καὶ νὰ συζητοῦνε μαζί.

Ἐνῷ οἱ γυναῖκες ἑτοίμαζαν τὸ φαΐ, οἱ βοσκοὶ ἔδεναν τὶς ἀγελάδες καὶ τὰ μοσχάρια καὶ τὰ ἔκλειναν σ' ἕνα εἶδος κλουβιοῦ ἀπὸ κορμοὺς δέντρων. Ὁ μπάρμπα Ἀντρέας ἐζέσταινε στὴ φωτιὰ τὴ σφραγίδα ποὖχε ἀπάνου τ' ἀρχικὰ τοῦ ἰδιοκτήτη καὶ τὴν τύπωνε μέσα στὸ πλευρὸ τῶν ζώων, ποὺ μούγκριζαν ἀπὸ τὸν πόνο κ' ἐσυστρεφόντανε. Ἔπειτα, ὅταν τὰ λευτέρωναν, ἔτρεχαν στὸν ἀνοιχτὸ κάμπο γλύφοντας τὸ καμμένο μέρος, ὅπου εἶχε μείνει τὸ ἀποτύπωμα.

Ὁ μικρὸς παρατηροῦσε ὅλ' αὐτὰ μὲ ὀρθάνοιχτα τὰ μάτια του, κι ὅταν τὰ ζῶα ἐμούγκριζαν πιὸ δυνατὰ κ' ἔτρεχαν σὰν φοβισμένα ἔξω ἀπὸ τὸ κλουβὶ τοῦ μαρτυρίου, φοβόταν κι αὐτὸς καὶ ὀπισθοχωροῦσε τρέμοντας.

—Μπᾶ ; —τοῦλεγε ὁ μπάρμπα Ἀντρέας— θέλεις νὰ ἰδεῖς τοὺς ἀγριόχοιρους καὶ φοβᾶσαι γι' αὐτὰ τὰ μικροπράματα ; Καλὰ τοῦλεγα ἐγώ : πρέπει πρῶτα νὰ παλαίψεις μὲ τὸ τυρὶ καὶ μὲ τὸ μέλι ! Κ' ἔλεγες, ὅτι θὰ μείνεις τὴ νύχτα μαζί μου στὴ στάνη γιὰ νὰ παραφυλάξουμε τοὺς κλέφτες !

—Ναί, ναί, θέλω νὰ μείνω μαζί σας—φώναζε ὁ μικρός. —Ἀλλὰ θὰ μοῦ δώσετε τὸ ντουφέκι σας, τὸ μαχαῖρι καὶ τὸ μπαστοῦνι : θὰ σκοτώσω ὅλους τοὺς κακοὺς ἀνθρώπους !

—Τότε λίγοι θὰ μείνουν ζωντανοί ! ἔκαμε ὁ γέρος, καὶ τὸ πρόσωπό του ἐσκυθρώπασε.

Κάπου κάπου ἡ Ναννέδα ἐφώναζε τὸν μικρὸν στὴν καλύβα γιὰ νὰ τοῦ δώσει λίγο κρέας ἢ λίγο φρέσκο τυρί. Κι αὐτὸς ἔτρεχε σιμὰ στὴ γυναίκα, καὶ τὸν ἔβλεπα νὰ τρώει καὶ ν' ἀκούει μὲ προσοχὴ αὐτὰ ποὺ τοῦλεγε, ἐνῷ μὲ τὸ κεφάλι ἔκανε σημεῖο, πῶς καταλάβαινε. Ἔπειτα ἔτρεχε πάλι σιμὰ στὸν βοσκὸ κ' ἐξανάπιανε μαζί του κουβέντα. Ὅταν ὁ μπάρμπα Ἀντρέας πήγαινε στὴ βοσκὴ γιὰ νὰ φέρει τὶς ἀγελάδες, ὁ μικρὸς ἔτρεχε πίσω του. Ὁ γέρος τότε ἔκανε τὸν θυμωμένο κ' ἐφώναζε :

— Μὲ χασομερᾶς πολύ, τολμηρέ μου μικρέ ! — ἀλλὰ ἔπειτα τὸν ἔπιανε ἀπ' τὸ χέρι καὶ τὸν ἔπαιρνε μαζί του.

Στὸ τραπέζι ὁ μικρὸς ἐκάθισε σιμὰ στὸ γέρο : καὶ ξάφνου ἔγειρε τὸ κεφάλι πάνου στὸ μπάρμπα Ἀντρέα κι ἀποκοιμήθηκε στὰ γόνατά του.

Ἡ Ναννέδα σηκώθηκε, λέγοντας πῶς ἤθελε νὰ πάρει μέσα τὸ μικρὸ γιὰ νὰ κοιμηθεῖ, ἀλλὰ ὁ βοσκὸς τὴν ἐμπόδισε.

—Ἄφησέ τον ἐδῶ, μὴ τὸν ξυπνήσεις. Τί ὡραῖος ποὺ εἶναι !

Καὶ κάθε τόσο, ἐνῷ ἐξακολουθοῦσε τὴ συζήτηση μὲ τὴ γυναίκα καὶ τοὺς ἄλλους βοσκούς, ἐχαΐδευε τὸ ξανθὸ κεφάλι τοῦ μικροῦ καὶ τὸ κοίταζε μ' ἕνα στοργικὸ θαυμασμό.

—Ἀφοῦ σᾶς ἀρέσει τόσο, κρατῆστέ το γιὰ παιδί σας ! —εἶπε ἡ Ναννέδα.—Εἶναι ὀρφανὸς ἀπὸ πατέρα καὶ σὲ λιγάκι θάναι κι ἀπὸ μητέρα !

—Εἶμαι γέρος καὶ φτωχὸς—ἀπάντησε ὁ βοσκός.—Δὲ μπορῶ ν' ἀναλάβω τέτοια εὐθύνη.

—Τότε κρατῆστέ τον γι ἀνιψιό σας...—ἐπέμενε ἡ γυναίκα.

Ὁ γέρος ἐζάρωσε τὰ πυκνά, κάτασπρα φρύδια· κι αὐτὴ ἐμάντεψε τὶς μυστικὲς σκέψεις, ποὺ τὸν τάραξαν καὶ δὲν εἶπε ἄλλο τίποτα.

Μετὰ τὸ φαΐ οἱ βοσκοὶ ξανάπιασαν τὴ δουλιά τους καὶ οἱ γυναῖκες ξαπλώθηκαν στὰ χόρτα κι ἀποκοιμήθηκαν. Κ' ἐγὼ ἔκαμα τὸ ἴδιο. Ὅταν ξύπνησα, εἶδα τὸν μικρό, ζωηρὸν πάντα καὶ χαρούμενον, νὰ κουβεντιάζει μὲ τὴ Ναννέδα, ποὺ τοῦλεγε :

—Ἄκου δῶ : σὲ λιγάκι ὁ μπάρμπα Ἀντρέας θὰ τελειώσει τὴ δουλιά του καὶ θαρθεῖ νὰ ξαπλωθεῖ στὰ χόρτα. Ἐσὺ θὰ τρέξεις, θὰ τὸν ἀγκαλιάσεις σφιχτὰ καὶ θὰν τοῦ πεῖς : —Παπού, εἶμαι ἀγγόνι σου καὶ θέλω νὰ μείνω μαζί σου !— Κατάλαβες ;

—Ναί—ἀπάντησεν ὁ μικρός.

Ἐγὼ ἐμάντεψα ἀμέσως ὅλη τὴν κωμῳδία.

—Μὰ μπορεῖ ποτὲ ὁ γέρος νὰ μὴ γνωρίζει τὸ παιδί ; Δὲν τόδε ποτέ ;—ρώτησα τὴ γυναίκα.

—Δὲ θέλησε ποτὲ νὰ τὸ ἰδεῖ. Ἔπειτα, ἴσαμε χτὲς τὸ παιδὶ φοροῦσε ποδιά : καθὼς εἶναι ἔτσι ντυμένος φαίνεται ἄλλος.

—Ὁ γέρος καὶ τὸ παιδὶ μοιάζουν — παρατήρησε μιὰ ἄλλη.—Ἐγὼ λέω, πῶς ὁ μπάρμπα Ἀντρέας θὰ τὸ κατάλαβε, ἀλλὰ θάχει κάποια ἀμφιβολία.

—Ἀκόμα καλύτερα—ἀπάντησε ἡ Ναννέδα.

Κ' ἐπεριμέναμε σχεδὸν μὲ ἀγωνία. Οἱ ἄντρες τελείωναν τὴ δουλιά τους : κάθε τόσο ὁ γέρος ἐφώναζε τὸν μικρό.

—Δὲν ἔρχεσαι σιμὰ μου, μικρέ ;

—Ὄχι, ἐλᾶτε σεῖς· ἔχω νὰ σᾶς πῶ κάτι — ἀπαντοῦσε ὁ μικρός.

Ἐπὶ τέλους ὁ γέρος ἦρθε σιμὰ μας.

—Τελειώσαμε ! —εἶπε, κ' ἐκάθισε χάμου. — Καὶ τοῦ χρόνου ! Ἄς πιοῦμε λιγάκι γιὰ νὰ εὐχηθοῦμε ὑγεία σὲ ὅλους.

Ἤπιαν : ἔπειτα ὁ παποῦς ρώτησε τὸ παιδί :

—Λοιπόν, τί θὰ γίνει ; θὰ μείνεις ἐδῶ ἢ ὄχι ; Οἱ κλέφτες ἔφυγαν ὅλοι σὰν ἔμαθαν, πῶ ἦρθες ἐσύ.

Ὁ μικρὸς ἔτρεξε σιμὰ του : ἐγύρισε, ἔρριξε μιὰ ματιὰ στὴ Ναννέδα, ἔπειτα ἀγκάλιασε σφιχτὰ τὸν γέρο καὶ τοῦπε λίγα λόγια στ' αὐτί.

—Μίλα δυνατά : εἶμαι κουφός.

—Παποῦ, εἶμαι ἀγγονάκι σας καὶ θέλω νὰ μείνω μαζί σας !

Ὁ μπάρμπα Ἀντρέας ἐκοκκίνησε, ἔγινε σχεδὸν μελανός. Ἔπειτα χλώμιασε. Κ' ἐπροσπάθησε νὰ σπρώξει τὸ παιδί, ἀλλ' αὐτὸ τὸν εἶχε ἀγκαλιάσει πολὺ σφιχτὰ καὶ γελοῦσε, γελοῦσε....

—Ἄ, μοῦ τὴν ἔφτιαξες, παλιόγρια ! — φώναξε ὁ γέρος, ἀπειλῶντας μὲ τὸ ἕνα χέρι τὴ Ναννέδα καὶ μὲ τ' ἄλλο σφίγγοντας τ' ἀγγόνι στὸ στῆθος του.

Ἡ γυναίκα ἔβαλε τὰ κλάμματα, πρᾶγμα ποὺ τῆς συνέβαινε πολὺ συχνά. Καὶ τὰ μάτια τοῦ γέρου ἐβούρκωσαν.

—Γιατὶ κλαῖτε τώρα ; — ρώτησε ὁ μικρός. — Φοβόσασθε τοὺς κλέφτες ;

—Ναί, εἶδα κ' ἕναν ἀγριόχοιρο ἐκεῖ κάτου, μακριά, καὶ φοβᾶμαι, φοβᾶμαι, — εἶπε ὁ μπαρμπὰ Ἀντρέας, σφίγγοντας περισότερο τὸν μικρὸν στὴν ἀγκαλιά του.

— Σταθῆτε, τώρα πάω καὶ τὸν σκοτώνω ἐγώ ! Μὴν κλαῖτε !

—Νάτος, νάτος ὁ ἀγριόχοιρος : ἔρχεται κατὰ δῶ ! Τρέχα σκότωσέ τον !—φώναξε ὁ γέρος. Ἀλλὰ ὁ τολμηρὸς ἀνθρωπίσκος ἄρχισε νὰ φωνάζει ἀπὸ τὸ φόβο του καὶ νὰ συμμαζώνεται στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ παποῦ του, ποὺ δὲν τὸν ἄφησε πιὰ νὰ φύγῃ ἀπὸ σιμά του.

(Μετάφραση) ΜΙΧ. Σ. Χ. ΚΟΚΚΑΛΗΣ

DETLEV von LILIENCRON

ΜΕΣΑ ΣΕ ΜΙΑ ΜΕΓΑΛΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ

Στῆς πολιτείας τὴ θάλασσα περνᾶνε πάντα ἐμπρός μου
Κεῖνος τὴ μιά, τὴν ἄλλη αὐτός, καθένας στὴ σειρά του.
Γοῦ ρίχνω μόνο μιὰ ματιὰ καὶ πάει, πέρασε κι' ὅλας.
Κι' ὁ ὀργανοπαίχτης παίζει τὸ σκοπό του.

Στοῦ Μηδενὸς τὴ θάλασσα σταλᾶνε πάντα ἐμπρός μου
Κεῖνος τὴ μιά, τὴν ἄλλη αὐτός, καθένας στὴ σειρά του.
Στὸ φέρετρό του μιὰ ματιὰ καὶ πάει, πέρασε κι' ὅλας.
Κι' ὁ ὀργανοπαίχτης παίζει τὸ σκοπό του.

Στῆς πολιτείας τὴ θάλασσα κάποια πομπὴ διαβαίνει
Κι' ἀντιπερνᾶνε οἱ ἄνθρωποι, καθένας στὴ σειρά του
Στὸ φέρετρό μου μιὰ ματιὰ καὶ πάει, πέρασε κι' ὅλας.
Κι' ὁ ὀργανοπαίχτης παίζει τὸ σκοπό του.

ΘΑΝΑΤΟΣ ΜΕΣ ΣΤΑ ΣΤΑΧΥΑ

Στὸν ἀγρό, ποὺ οἱ παπαροῦνες καὶ τὰ στάχυα ἔχουν σκε-
Κεῖτετ' ἕνας στρατιώτης, ὅπου δὲν τὸν ἔχουν βρεῖ, [πάσει,
Καὶ δυὸ μέρες πᾶνε τώρα, δυὸ νυχτιὲς ἔχουν περάσει,
Ποὺ μιὰν ἄδετη, ποὺ χαίνει, μιὰ βαρειὰ τὸν καίει πληγή.

Ἀπ' τὴ δίψα φλογισμένος κι' ἀπ' τὴ θέρμη ποὺ τὸν λυώνει,
Σὲ θανάτου ἀνασηκώνει μι' ἀγωνία τὴν κεφαλή,
Καὶ τὸ μάτι του κοιτάζει, ποὺ τὸ δάκρυο τὸ θολώνει,
Κάποιον ὄνειρο στερνό του, μιὰν εἰκόνα του στερνή.

Τὸ δρεπάνι ἐκεῖ στὸν κάμπο λάμπει καὶ χτυπᾶ ὁλοένα,
Κι' ἀγναντεύει τὸ χωριό του στὴ γαλήνια τὴ βραδυά,
Γειά σου, γειά σου, ἔρμη πατρίδα κι' ὅλα ἐσεῖς τ' ἀγαπημένα—
Καὶ λυγώντας τὸ κεφάλι, τὰ δυὸ ματια του σφαλᾶ.

ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἕνα ὀργανέτο ἀπὸ μακρυά : Μὲ πλημμυρίζει πόθους.
Ἔρχεται κάποια ἐνθύμηση. Τάχα ἡ ζωή μας τί εἶναι ;
Ἕνα παιχνίδισμα σκιῶν ; Ἕνα ὄνειρο ; Βλακεία ;
Ἐκεῖ προσμένει ὁ θάνατος, νὰ ὑποταχθοῦμε πρέπει.
Ἡ συμφωνία ἡ ἔννατη : Τὸ οὐράνιο τὸ βασίλειο :
Ἄκου, καρδιά μου, ἐκστατική : κόποι καὶ ἀγῶνες παύουν.
Σὲ παίρνει καὶ σὲ πάει ψηλά, φοίνικας σάμπως νᾶσαι,
Καὶ πιὰ σὲ λίγο κάτω ἐδῶ στὴ γῆ δὲ θὰ κυλιέσαι.

ARNO HOLZ

ΕΓΕΡΝΕ Ο ΗΛΙΟΣ...

Ἔγερνε ὁ ἥλιος.

Περίμενα. Πόση ὥρα...

Ἀθώρητα,

Σὰν τὸ πνιγμένο κλάμα,

Κάτω ἀπὸ τὶς ἰτιὲς ὁ ποταμὸς ἠχοῦσε.

Πλάϊ μου, στὸ σκότος, ἄπλωσα τὰ χέρια στ' ἄλικα ἄνθη.

Μαράθηκαν.

Μὲ ξέχασες !

ΚΑΜΜΙΑ ΦΩΝΗ...

Καμμιὰ φωνή !
Μονάχα οἱ λεῦκες μουρμουρίζουν...

Ὁ βάλτος μπρός μου μαῦρος σὰ μελάνι,
γύρω μου, πάνω μου, παντοῦ,
καὶ πάνω σὲ φτερούγια νυχτερίδων
πέφτει ἡ νυχτιά,
καὶ μόνο ἐκεῖ ψηλὰ
ἀνάμεσα στοὺς δυὸ κορμοὺς τῶν ἰτεῶν,
ποὺ ὑψώνονται σὰ δράκοι στὸ σκοτάδι,
θολή, χλωμή, λιπόθυμη
μιὰ θειάφινη γραμμή, ποὺ φέγγει ἀκόμα.

Πάνω της στέκει μιὰ σκιά : φαύνου ποὺ παίζει αὐλό.

Βλέπω καλὰ τὰ δάχτυλα.
Τεντώνονται μὲ τέχνη,
Τὰ δυὸ μικρά του μάλιστα φιλάρεσκα κυρτώνουν.
Κρατοῦν τ' ὡραῖο καλάμι ἀναμεσό τους,
ποὺ ἁπλώνεται ἴσιο ἐπάνω ἀπὸ τὸν ὦμο τὸ ζερβό.
Καὶ τὸ δεξί του βλέπω ἀκόμα.
Τὴν κεφαλὴ δὲ βλέπω μόνο, γιατὶ λείπει, ἔχει χαθῆ.
Ἐδῶ κ' ἑκατὸ χρόνια
Στοῦ βάλτου κεῖται τὸ βυθό.

Κοάξ !—; Ἕνα βατράχι.

Κατάβαθά μου ἐτρόμαξα.

Σβύνεται πιὰ καὶ ἡ θειάφινη γραμμή,
νοιώθω ποὺ κάνει κύκλους τὸ νερὸ
καὶ τὸ πανάρχαιο πέτρινο σκαμνί, ποὺ ἔχω καθήσει,
τὴν κρύαν ἀνατριχίλα του μοῦ φέρνει ὡς τὸ λαιμό.

. . . . . ;

Ὄχι. Δὲν εἶναι τίποτε. Μονάχα οἱ λεῦκες.

Σ' ΕΝΑΝ ΚΗΠΟ...

Σ' ἕναν κῆπο
κάτω ἀπὸ δέντρα σκοτεινά
προσμέναμε τῆς ἄνοιξης τὴ νύχτα.

Δὲ λάμπει οὔτ' ἄστρο ἀκόμα.

Ἀπόνα παραθύρι,
τρικυμιστά,
οἱ τόνοι ἑνὸς βιολιοῦ...

Τὸ χρυσοβρόχι ἀστράφτει,
ἡ πασχαλιὰ εὐωδιάζει
καὶ στὶς καρδιές μας ἀνατέλλει τὸ φεγγάρι !

(Μετάφραση) ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

PERCY BYSHE SHELLEY (1792-1822)

1

Ἑκατὸ χρόνια κλείνουν φέτος, ἀπ' τὸν καιρὸ ποὺ τὰ τρικυμισμένα κύματα κάποιου κόλπου τῆς Ἰταλίας, κλειστῆκαν ἀπάνω στὸ πτῶμα ἑνὸς ὡραίου ἐφήβου, ποὺ μόλις ἄγγιζε τὰ τριάντα του χρόνια. Ἔτσι τραγικὰ τέλειωσε μιὰν ἔκδρομὴ μὲ τὴ βάρκα, ποὺ εἶχεν ἐπιχειρήσει μιὰν ἡλιόχαρη μέρα τοῦ Ἰουλίου ὁ Shelley. Στὸν τελευταῖον αὐτὸ θαλασσινὸ περίπατο, εἶχε πάρει μαζί του νὰ διαβάσῃ τὴν «Λάμια» τοῦ συγχρόνου του Keats, ποὺ ὁ ἐπίσης τραγικὸς θάνατός του, τοῦ εἶχεν ἐμπνεύσει λίγους μῆνες πρὶν τὴν περίφημή του «Ἀδωνοῖδα»(¹):

«...Κλαίω τὸν Ἄδωνι! Πέθανε!... Ὤ, ἂς κλάψουμε τὸν Ἄδωνι! Ἂν καὶ τὰ δάκρυά μας δὲ μποροῦνε νὰ λυώσουν πιὰ τὰ χιόνια ποὺ τριγυρίζουν τὴν τόσον ἀγαπημένη κεφαλή του».

Οἱ περιστάσεις τοῦ θανάτου τῶν δύο κορυφαίων λυρικῶν τῆς Ἀγγλίας, εἶναι τόσο τραγικὰ παρόμοιες, ὥστε ἐδῶ ὁ Shelley φαίνεται σὰ νὰ γράφῃ τὸν δικό του ἐπιτάφιο.

Γιὰ τὸν θάνατο εἶχε πάντα τὶς ἥρεμες ἰδέες ἑνὸς κλασσικοῦ. Οἱ πρῶτοι στίχοι τοῦ πρώτου του ἔργου, τῆς «Βασίλισσας Μάβ», εἶναι ἔτσι:

«Τί θᾶμα ποὺ εἶναι ὁ θάνατος!... Ὁ θάνατος κι' ὁ ἀδερφός του ὁ ὕπνος. Ὁ ἕνας σὰν τὸ φεγγάρι ὠχρός, ποὺ στὰ πέρατα ἐκεῖ κάτω σβύνει, μὲ γαλανὰ καὶ κάτωχρα χείλια... Ὁ ἄλλος δροσερός, ροδοδάχτυλος σὰν τὴν Αὐγούλα, τὴν ὥρα ποὺ θρονιασμένη στὸ ὠκεάνειο κῦμα πορφυρίζει τὸν κόσμο... Κ' οἱ δυὸ στὸ πέρασμά τους παρουσιάζουν ἐκπληκτικὸ μυστήριο.» (Queen Mab—1810).

Μὲ τέτοιους γαλήνιους στοχασμοὺς νὰ τὸν βρῆκε ἄραγε ὁ θάνατος, καὶ μέσ' στὴ φριχτὴ τοῦ πνιγμοῦ ἀγωνία, νὰ μὴν τοὔκαναν ἄλλην ἐντύπωση, ἀπὸ κείνη μὲ τὴν ὁποία τὸν χαρακτηρίζει στὸ ἴδιό του τραγούδι;

«Ταξεῖδι σὲ μιὰν ὥρα σκοτεινή, περαστικὸς βραχνᾶς ἑνὸς ἀδιάκοπου ὕπνου....»

2

Ὁ Percy Byshe Shelley (²), γεννήθηκε στὶς 4 Αὐγούστου τοῦ 1792, στὸ Field Place στὴ Sussex. Byshe ἦταν τὄνομα τοῦ παπποῦ του, ποὺ τοὔμεινεν ὕστερα καὶ στὸ παράνομά του. Ἡ μητέρα του ἦταν μιὰ καλὴ καὶ αἰσθηματικὴ γυναῖκα, ποὺ δὲν ἐπηρέασε καθόλου τὸν χαρακτῆρα τοῦ νεαροῦ Percy. Ἀντίθετα ὁ βαρωνέτος Shelley, ὁ πατέρας του, ἦταν αὐστηρότατου χαρακτῆρα κι' ἐπιβάλλονταν στὰ παιδιά του, στὶς τέσσερεις κόρες καὶ στὸν ἄλλο γυιὸ ποὺ εἶχεν ἀκόμη, ἐκτὸς ἀπ' τὸν ποιητή. Ἀπὸ μικρὸς ὁ Shelley εὕρισκε μιὰν ἐξαιρετικὴν εὐκολία νὰ γράφῃ λανινικοὺς στίχους, μετάφρασε μάλιστα τὴν ἐποχὴ ἐκείνη τὴ «Φυσικὴν ἱστορία» τοῦ Πλινίου. Γρήγορα διακρίθηκε γιὰ τὶς ἀθεϊστικές του δοξασίες καὶ στὸ σχολεῖο τοῦ Eton τὸν φώναζαν: «Σέλλεϋ ὁ ἀθεϊστής». Στὸ μικρὸ διάστημα ποὺ μεσολάβησε ἀπ' τὴν ἀποφοίτησή του ἀπ' τὸ σχολεῖο, ὡς τὴν εἴσοδό του στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ὀξφόρδης, αἰσθάνθηκε τὸν πρῶτον ἔρωτα γιὰ τὴν ξαδέρφη του Harriet Grove, ποὺ τοὔμοιαζε μάλιστα, καθὼς λένε, ὑπερβολικὰ στὸ πρόσωπο. Ἀργότερα τὸν ἀποβάλλουν ἀπ' τὴν Ὀξφόρδη, γιατὶ θέλησε νὰ συζητήσῃ μὲ τοὺς καθηγητάς του μιὰ πραγματεία, ποὺ τοὺς ὑπέβαλε: «Ἡ ἀνάγκη τοῦ ἀθεϊσμοῦ». Τὴν ἐποχὴν αὐτὴ παντρεύεται γιὰ πρώτη φορά, γιὰ νὰ χωρίσῃ ὕστερα ἀπὸ λίγο. Ὁ πατέρας του, ποὺ εἶχε ψυχρανθεῖ μαζί του ἐξ αἰτίας τοῦ γάμου του, πέθανε στὰ 1815.

Στὰ 1810 τύπωσε μονάχα, χωρὶς νὰ τὸ κυκλοφορήσῃ, τὸ πρῶτο του ἔργο: «Queen Mab». Ἔστειλε μάλιστα κ' ἕνα ἀντίτυπο στὸν Βύρωνα, στὸν ὁποῖο προξένησε βαθυτάτην αἴσθηση. Σὲ λίγο (1816) παντρεύεται τὴν κόρη τοῦ συγγραφέα Godwin Μαρία, ποὺ συγγραφεὺς κι' αὐτή, ἔγραψεν ὕστερα ἀπ' τὸν θάνατό του, διαλεχτὰ μυθιστορήματα. Τ' ἀγγλικὰ δικαστήρια τὸν καταδίκασαν στὴ διατροφὴ τῶν παιδιῶν τοῦ πρώτου του γάμου, καὶ ἐξ αἰτίας αὐτῆς τῆς προσβλητικῆς καταδίκης φεύγει κατὰ τὸ 1818 γιὰ τὴν Ἰταλία. Ἐκεῖ συνεργάζεται στὴν ἐφημερίδα «Φιλελεύθερος» μὲ τὸν Leigh Hunt, κοινὸ φίλο τοῦ Βύρωνα καὶ τοῦ Keats. Κάτω ἀπ' τὸν αἴθριον ἰταλικὸν οὐρανό, ποὺ τόσους Ἀγγλους ποιητὲς τράβηξε (Byron, Keats, Rosseti κ. ἄ.) μεθάει στὴν ὀμορφιὰ καὶ στὴ γαλήνη τῆς φύσεως καὶ γράφει τὰ περισσότερα ἔργα του: «Come to Rome» (ἐλᾶτε στὴ Ρώμη), γράφει ἐνθουσιασμένος στοὺς φίλους του.

Φαίνεται πὼς οἱ περίπατοι μὲ τὴ βάρκα ἦταν ἡ προσφιλέστερή του ἐνασχόληση· καὶ στὶς 8 Ἰουλίου τοῦ 1822 ἐνῷ γύριζεν ἀπὸ μιὰ τέτοιαν ἐκδρομὴ στὸ γραφικὸ κόλπο τῆς Spezzia, ἕνα κῦμα ἀναποδογύρισε τὴ μικρὴ βάρκα του.

3

Ὁ Shelley εἶναι πολυγραφώτατος. Ἐκτὸς ἀπ' τὴ δημιουργική του ἐργασία, μετάφρασε μὲ ἐπιτυχία τὸν «Faust» τοῦ Göthe καὶ δράματα τοῦ Calderon. Πρῶτο ἀπ' ὅλα, χωρὶς τὴ θέλησή του μάλιστα, κυκλοφόρησεν ἡ «Βασίλισσα Μάβ», γιὰ τὴν ὁποία μιλήσαμε πάρα πάνω. Εἶναι ἕνα μεγάλο τραγούδι βυρωνικῶν διαστάσεων, γεμᾶτο ἀπ' τὶς ἀθεϊστικὲς πεποιθήσεις τοῦ ποιητῆ. Πολλὰ τέτοια μεγάλα λυρικὰ συνθέματα ἀκολούθησαν. Παραθέτουμε τοὺς τίτλους μὲ χρονολογικὴ σειρά: «Ἀλάστωρ», «Λάων καὶ Κύθνα», «Ροζαλίντα καὶ Ἑλένη», «Ἰουλιανὸς καὶ Μάντσολο», «Ἡ μάγισσα τοῦ Ἄτλαντος», «Ἐπιψυχίδιον» καὶ ἡ ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ Keats ἐμπνευσμένη «Ἀδωναῖς». Ἀπὸ τὰ πάμπολλα μικρότερα λυρικὰ τραγούδια του, προεξέχουν: ἡ «Ὠδὴ σ' ἕναν κορυδαλλό», τὸ «Σύννεφο» καὶ ἡ ἐξαίσια «Sensitive Plant», ποὺ τελειώνει μὲ μιὰν ἔξαρση, σμιλεμένη στοὺς ὡραιότερους ἴσως στίχους τῆς ἀγγλικῆς γλώσσας:

«Μέσα σ' αὐτὴ τὴ ζωὴ τῆς πλάνης, τῆς ἄγνοιας καὶ τοῦ ἀγῶνα, ποὺ τίποτα δὲν ὑπάρχει, παρὰ μόνο τῶν πραγμάτων ἡ ἐπιφάνεια καὶ μεῖς δὲν εἴμαστε τίποτ' ἄλλο, παρὰ σκιὲς ὀνείρων, δὲν εἶναι παράτολμο κ' εἶναι παρήγορο νὰ πιστεύῃ κανένας, πὼς κι' ὁ θάνατος πρέπει νὰ εἶναι ὅπως κι' ὅλα τ' ἄλλα πράγματα τῆς γῆς, μιὰ κοροϊδεία, μιὰ πλάνη, ἕνα ψέμμα. Αὐτὸς ὁ γλυκὸς κῆπος, ἡ ὄμορφη Κυρά, ὅλες οἱ γλυκὲς μορφὲς καὶ τὰ μῦρα αὐτοῦ τοῦ μέρους, ποτὲ δὲν πέρασαν πραγματικά, ποτὲ δὲν σβύσανε... Ἐμεῖς, ἐμεῖς κ' οἱ αἰσθήσεις μας ἀλλάξαμε κι' ὄχι ἐκεῖνα!

Γιὰ τὴν Ἀγάπη, γιὰ τὴν Ὀμορφιὰ καὶ γιὰ τὴν Εὐτυχία, δὲν ὑπάρχει οὔτε ἀλλαγή, οὔτε μαρασμός, οὔτε θάνατος. Ἡ δύναμή τους ξεπερνᾶ τὴν ἀντίληψή μας, ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ ὑπομείνῃ καμμιὰ λάμψη, ἀφοῦ εἶνε κι' αὐτὴ βυθισμένη στὸ σκοτάδι».

4

Ἀπὸ τὰ δράματα τοῦ Shelley οἱ «Cenci» (1812), αἰσχυλικὴ τραγωδία φρίκης καὶ ἀνόμων αἰσθημάτων μίσους, ἀφήνει μιὰ ζωηρότατην ἐντύπωση στὸν ἀναγνώστη. Γιὰ ἀριστούργημά του ὅμως, μποροῦμε νὰ θεωρήσουμε τὸν «Προμηθέα ἐλεύθερο» («Prometheus Unbonnd»), λυρικὸ δρᾶμα ἐφάμιλλο τοῦ μυθικοῦ ὕψους τοῦ ἀρχαίου. Ὁ Δημογόργονας, σύμβολο τῆς Αἰωνιότητος, γκρεμίζει στὴν ἄβυσσο τὸν Δία, κι' ἀφοῦ ὁ Ἡρακλῆς λύνει τὰ δεσμὰ τοῦ Προμηθέα, τὸν ἐξυμνεῖ μὲ τοὺς τελευταίους στίχους:

«...Τὸ νὰ μὴν ἀλλάζῃς, τὸ νὰ μὴ τρέμῃς, τὸ νὰ μὴ μετανοιώνῃς, αὐτὰ τὰ τρία εἶναι, Τιτᾶνα, ἡ δόξα σου! Καὶ τὸ νὰ εἶναι κανεὶς σὰν καὶ Σένα καλός, μεγάλος, χαρούμενος, ὡραῖος κ' ἐλεύθερος, αὐτὸ μονάχα εἶναι ζωή, χαρά, δύναμη, νίκη».

Τελευταῖο του δρᾶμα (1821) εἶναι ἡ «Ἑλλάς». Μὲ μοτίβο τοῦ Σοφοκλῆ, ἀφιερωμένη στὸν προσωπικὸ φίλο τοῦ ποιητῆ Ἀλέξανδρο Μαυροκορδᾶτο, διαπνέεται ἀπὸ μιὰ φιλελληνικὴ πνοὴ τόσο ἔντονη, σχεδὸν ὅσο καὶ ἡ Βυρωνική. Ἀπὸ τὰ πρῶτα ἀγγέλματα τῆς ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως, ποὺ μαθαίνει στὴν Πίζα, ποὺ βρίσκονταν τότε, ἐνθουσιάζεται καὶ γράφει. Στὸν πρόλογό του λέει: «Ὁ σύγχρονος Ἕλληνας εἶναι ὁ ἀπόγονος τῶν ἐνδόξων ἐκείνων ὄντων, ποὺ ἡ φαντασία μας ἀρνεῖται νὰ πιστέψῃ ὅτι ἀνῆκαν στὸ ταπεινὸ γένος τῶν ἀνθρώπων, καὶ κληρονόμησε κατὰ μέγα μέρος τὴν αἰσθηματικότητά τους, τὴν ταχύτητα τῆς ἀντίληψής τους, τὸν ἐνθουσιασμό, τὸ θάρρος τους».

Στὰ δραματά του ὁ Shelley ἐπεξεργάζεται μὲ τὴν ἀτομικότητά του καὶ τὸν ρωμαντικό του λυρισμό, ποὺ ξεχειλίζει, πάντοτε σχεδὸν τὰ μοτῖβα καὶ τὴν τεχνικὴ τοῦ μεγάλου του δασκάλου, τοῦ Αἰσχύλου. Οἱ «Cenci» θυμίζουν τὴν «Ὀρέστεια». Ἡ Βεατρίκη σκοτώνει τὸν ἔκφυλο, κακοῦργο πατέρα της, σχεδὸν ὅπως κι' ὁ Ὀρέστης τὴν Κλυταιμνήστρα, γενικὰ ὅμως τὸ δρᾶμα αὐτό, ἀπομακρύνεται περισσότερο ἀπ' τὰ αἰσχυλικὰ πρότυπα. Σιὸν «Προμηθέα ἐλεύθερο», εἶναι καταφανέστερη ἡ ἐπίδραση, ποὺ προβάλλει, ὁλοφάνερη πιά, στὴν «Ἑλλάδα», γραμμένη στὸ κολοῦπι τῶν ἀθάνατων «Περσῶν» τοῦ Μαραθωνομάχου τραγικοῦ. Τὸ εἴδωλο τοῦ Δαρείου γίνεται τὸ φάσμα τοῦ Μωάμεθ τοῦ Β', ἡ ἀφήγηση τῆς ναυμαχίας τῆς Σαλαμῖνας, βρίσκεται κι' αὐτὴ μέσα στὴν περιγραφὴ μιᾶς θαλασσινῆς νίκης τῶν Ἑλλήνων, κι' ὅλα τ' ἄλλα τοῦ δράματος στοιχεῖα, παρουσιάζουν τὴν ἴδιαν ἀναλογία.

Ἴσως ὁ Shelley νὰ ἐπεδίωξε καὶ λιγάκι ἐπίτηδες αὐτὴ τὴν ὁμοιότητα, γιὰ νὰ δείξῃ μέσα στὸ φιλελληνισμό του, πὼς τῶν νέων Ἑλλήνων τὰ κατορθώματα, μποροῦσαν νὰ δοξολογηθοῦν, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, ποὺ ὁ Αἰσχύλος ἐξύμνησε κι' ἀπυθέωσε στοὺς «Πέρσες» τὴν ἡρωϊκὴ Ἀθήνα τοῦ καιροῦ του.

5

Ὁ Shelley ἔγραψεν ἀκόμα στὸ πεζὸ μιὰν «Ὑπεράσπιση τῆς ποιήσεως». «Οἱ ποιητές, λέει σὲ κάποιο μέρος, εἶναι οἱ ἱεροφάντες μιᾶς ψυχόρμητης ἔμπνευσης, τὰ κάτοπτρα τῶν γιγαντιαίων σκιῶν, ποὺ ρίχνουν τὰ μελλούμενα στὰ τωρινά, οἱ σάλπιγγες ποὺ ἠχοῦνε τὴ μάχη, χωρὶς νὰ αἰσθάνωνται τὶ ξυπνοῦν. Ἡ ἐπίδραση ποὺ δὲ συγκινεῖται μὰ συγκινεῖ. Οἱ ποιητὲς εἶναι οἱ μὴ ἀναγνωρισμένοι νομοθέτες τοῦ κόσμου».

Ὁ ποιητὴς δὲν ἀρκέστηκε νὰ σκορπίσῃ τὸν ἀθεϊσμό του (τὸ κυριώτερό του συναίσθημο) στοὺς στίχους του, μὰ ἔγραψε καὶ πολυάριθμες μελέτες πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα: «Ἀνάγκη τοῦ ἀθεϊσμοῦ», «Ἀναίρεση τοῦ θεϊσμοῦ» κτλ. Ἔγραψεν ἀκόμα πολιτικὰ «pamphlets» (λιβελλογραφήματα), ἀποσπάσματα μυθιστορημάτων, κριτικές, δειλὰ φιλοσοφικὰ δοκίμια κτλ.

Μέσα σ' αὐτή του τὴν πεζογραφικὴν ἐργασία, βλέπομε κυρίως τὸ credo τῆς ἰδεολογίας του. Φανατικὸς ἀθεϊστής, φιλελεύθερος, ὑπέρμαχος τῶν δικαίων τοῦ ἀτόμου καὶ τῆς ἐκλογικῆς μεταρρυθμίσεως, προτείνει ἕνα σύστημα κυβερνήσεως ἐνόρκων. Ἀγωνίζεται γιὰ τὴν κατάργηση τῆς θανατικῆς ποινῆς. Ἀπὸ πεποίθηση φεμινιστής, ζητεῖ ψῆφο καὶ ἰσότητα γιὰ τὶς γυναῖκες. Στὸ «Laon and Cythna», λέγει μὲ πειστικὴν ἁπλότητα: «Μπορεῖ νἆναι ἐλεύθερος ὁ ἄντρας, σὰν εἶναι ἡ γυναῖκα του σκλάβα;»

6

Ἡ Τέχνη τοῦ Shelley, εἶχε μιὰ σταθερὴν ἐξέλιξη πρὸς τὸ καλλίτερο καὶ τὸ τελειότερο, ποὺ τὴν ἀνέκοψεν ὁ πρόωρος θάνατός του.

Ρωμαντικώτερος καὶ φιλοσοφικώτερος ἀπὸ τὸν Βύρωνα, ἄρχισε τὶς τελευταῖες δεκαετηρίδες νὰ τὸν ἐκτοπίζῃ ἀπ' τὴν ἐκτίμηση τῆς διεθνοῦς κριτικῆς. Λιγώτερο εἰρηνικός, λιγώτερο κλασσικός, λιγώτερο **τέλειος** ποιητὴς ἀπὸ τὸν Keats, ἀλλὰ πολὺ διαχυτικώτερος, ἀμφισβητεῖ μαζί του τὰ πρωτεῖα στὴ λυρικὴ ποίηση τῆς Ἀγγλίας, ὅπως ὁ Milton στὴν ἐπικὴ κι' ὁ Shakespeare στὸ θέατρο.

Γ. Α. ΡΟΗΣ.

(¹) «**Μοῦσα**»—Τόμος Α'. σελ. 165 (Σημείωμά μας γιὰ τὰ ἑκατόχρονα τοῦ Keats).

(²) ***Βιβλιογραφία***: Γιὰ τὸν Shelley γράψανε ἀγγλικὰ οἱ: Medwin (τόμοι 2, Λονδῖνο, 1847)—Middleton (τόμοι 2, Λονδῖνο, 1858)—Hog (Λονδῖνο, τὸν ἴδιο χρόνο)—D. E. Mac. Carthy (Λονδῖνο, 1872)—C. Jeaffreson (1885). Στὰ 1862 βγῆκε ἡ τρίτη ἔκδοση τῶν «Shelleys Memorials». Τελευταῖα ἡ κ. Mathilde Biind καὶ J. A. Simonds.

Γαλλικά, προέχει τὸ ὡραῖο βιβλίο τοῦ Félix Rabbe: «Shelley, sa vie et ses œuvres» (1908, Παρίσι). Ἡ δίτομη μετάφραση τῶν ποιητικῶν του ἁπάντων ἀπ' τὸν ἴδιο κ' ἡ μετάφραση τῶν πεζῶν του ἀπ' τὸν A. Savine. Ἰταλικὰ μεταφράστηκε ἀπ' τὸν Manzini, ποὖγραψε κ' ἕνα κριτικὸ βιβλίο γιὰ τὸν Shelley. Στὴ Γερμανία μεταφράστηκε ἀπ' τὸν Seybt (Leipzig, 1844) καὶ μιὰ ἀνθολογία του ἀπ' τὸν Prössel. Ὁ Adolphi εἶχεν ἀπ' τὸ 1837 (Stuttgart) μεταφράσει τοὺς «Cenci». Ἑλληνικὰ δὲ γνωρίζουμε καμμιὰ συστηματικὴ ἐργασία. Ἀριστοτεχνικὴ μετάφραση τοῦ «Κορυδαλλοῦ» του ἔχει δημοσιέψει ὁ κ. Α. Ἐφταλιώτης στὸ περιοδικὸ «Ἑστία».

ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ

Ἀγαπητή μου «Μοῦσα»,

Ὁ Γεώργιος Μπραντὲς εἶχε τὴν εὐγένεια νὰ μοῦ στείλῃ, ἀπὸ τὴν Κοπεγχάγη, ἕναν ὀγκώδη τόμον, μιᾶς πλήρους του μελέτης περὶ Gœthe, μεταφρασμένης στὰ γερμανικά, καθὼς καὶ δυὸ μονογραφίες, στὸ δανικὸ πρωτότυπο, περὶ Ὁμήρου καὶ περὶ Ὀδυσσείας.

Στὴν προσφορὰν αὐτὴν τοῦ Διδάσκαλου, ἀπάντησα ὡς ἑξῆς. (Σᾶς μεταφράζω ἀπὸ τὰ γαλλικά):

Ἀθῆναι, 10)23. 5. 1922.

Διδάσκαλε,

Μπορεῖτε, φυσικά, νὰ φανταισθῆτε, πῶς μὲ συγκίνησεν ἡ καλωσύνη σας, σὰν ἔλαβα τὸν τόμον περὶ Gœthe, συνωδευμένον ἀπ' τὰ δυὸ ἄλλα τεύχη, περὶ τοῦ Ὁμήρου καὶ τῆς Ὀδυσσείας· βρισκόμουν, ἴσα—ἴσα, σὲ μιὰ μεγόλη ἀμηχανία, μὴν ξέροντας πῶς θὰ μποροῦσα ν' ἀποκτήσω, συμφώνως πρὸς τὰς πολυτίμους ὑποδείξεις σας, τὴ Μονογραφία τῆς Ὀδυσσείας. Ἡ ἔξαυνή σας προσφορά, μοῦ ἦρθε σὰν εἶδος «ἀπὸ μηχανῆς θεοῦ». Σᾶς εὐχαριστῶ χίλιες φορές.

Πιστεύω πῶς, ἀναπαυμένος τώρα ἀπ' τὴν κουραστική σας περιοδεία, περισυλλέγεσθε στὴν Κοπεγχάγη, καὶ πῶς οἱ ἀναμνήσεις (εὐχάριστες, κἂν ὄχι, τί σημαίνει), ἀρχίζουν νὰ μεταμορφώνωνται, βραδέως κ' ἐπωφελῶς, κάτω ἀπ' τὸν ξάστερο οὐρανὸ τῆς σκεψεώς σας, σὲ συγκεκριμμένους στοχασμούς, δημιουργοὺς νέων ἔργων.

Ἐδῶ, στὰς Ἀθήνας, ἡ ζωὴ ἐξακολουθεῖ κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο: ἡ Ἀκρόπολή μας βάφεται, σὰν πάντα, γαλάζια, ῥόδινη, μαβιά, ἀπ' τὶς φωτιὲς τοῦ ἀττικοῦ βραδυοῦ,—τοῦ μόνου, τώρα, πράγματος, ποὺ ἀπόμεινε ἀττικό, στὴν Ἀττική!

Μὲ μιὰ ματιὰ μονάχη, κατωρθώσατε ν' ἀντιληφθῆτε τὴν κάθε ἄποψιν, στὸ κάθε πρᾶγμα ποὺ ἀφορᾷ τὸ φτωχὸ αὐτὸν τόπο, καὶ νὰ τονίσετε, ὡς ἐν ἀναγλύφῳ, τίς ἁρμονίες καὶ τὶς δυσαρμονίες—ἀπεριφράστως καὶ τελειωτικά.

Ὑπάρχουν κάποιοι, ποὺ σᾶς βρῆκαν, κάπως πολὺ αὐστηρὸν—καημένοι ἄνθρωποι...

Καὶ ὑπάρχουν κι' ἄλλοι, ποὺ πίστεψαν στ' ἀλάθητά σας λόγια, βαθύτατα, κ' ἐφ' ὅρου ζωῆς: κι' αὐτοὶ εἶν' ἐκεῖνοι ποὺ βαδίζουν, ἴσως, τὸν ἴδιο δρόμο ποὺ καὶ Σεῖς, τὸ Δρόμο τὸν κατ' ἐξοχὴν Ἐλεύθερο, τοῦ Ὡραίου καὶ τοῦ Ἀληθινοῦ.

Πιστεύετέ με πάντοτε, Διδάσκαλε, ὁλότελα ἀφωσιωμένον σας,

ὁ Ναπολέων Λαπαθιώτης

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΒΙΒΛΙΑ

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

ΤΥΜΦΡΗΣΤΟΥ: «*Ἡ γόησσα τῶν Ἀθηνῶν*»—*Ρωμάντσο*—*Ἔκδοση «Ἀθηναϊκοῦ Βιβλιοπωλείου» Χ. Γανιάρη καὶ Σιας*—*Ἀθῆναι 1922.* Τὸ καινούργιο ρομάντσο τοῦ φίλου κ. Τυμφρηστοῦ, φανταζόμαστε, πὼς δὲν ἦταν ἀπαραίτητο νἄχει καὶ πρόλογο, ποὺ νὰ μᾶς ἐξηγεῖ καὶ νὰ μᾶς καθιστὰ προσεχτικοὺς στὸ διάβασμα τοῦ ὁμορφοτυπωμένου τόμου του. Θαρροῦμε πὼς ἦταν ἐντελῶς περιττὴ ἡ παραπομπὴ τοῦ ἀναγνώστη στὸ περσινό του ρομάντζο «Ἡ ὡραία τοῦ Πέραν» κ' ἡ συμβουλή του πὼς: «γιὰ νὰ νοιώσῃ κανένας καλὰ τὸ ἕνα, πρέπει νὰ διαβάσῃ καὶ τἄλλο». Ἡ γνώμη μας εἶναι, πὼς σχεδὸν καμμιὰ διαφορὰ δὲν ὑπάρχει ἀνάμεσα στὰ δυὸ ρομάντζα του, ὅσο κι' ἂν θέλει ὁ συγγραφέας νὰ μᾶς παραστήσει τὴ «Γόησσα τῶν Ἀθηνῶν» ὡς ἕνα ἔργο «ρεαλιστικό, ὑλιστικὸ καὶ συγχρονισμένο».

Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι τὸ διάβασμα τοῦ προλόγου του, μᾶς ἔκανε νὰ περιμένουμε κάτι πιὸ μοντέρνο, κάτι πιὸ «συγχρονισμένο», κάτι τέλος πάντων, ποὺ νὰ μὴ θυμίζει τὴν περσινὴ «Ὡραία τοῦ Πέραν». Δυστυχῶς ὅμως, παρ' ὅλες τὶς ὑποσχέσεις τοῦ προλόγου, διαβάσαμε τὶς αἰῶνιες κι' ἀρκετὰ μεταχειρισμένες παλαιϊκὲς ρωμαντικὲς ἱστορίες, στὶς ὁποῖες ἰδιαίτερην ἐκτίμηση τρέφει ὁ φίλος κ. Τυμφρηστός.

Μιὰ ἀνάλυση λεπτομερειακὴ τοῦ ἔργου, θὰ ἦταν πολὺ κουραστικὴ κι' ἐντελῶς περιττὴ γιὰ τὸν ἀναγνώστη, τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ τίτλος τοῦ τόμου βροντοφωνάζει τὸ περιεχόμενό του: Ἡ συνηθεισμένη ἱστορία μιᾶς τσαχπίνας μικρούλας, ποὺ ἀπ' τὰ παιδικά της χρόνια ἀκόμα, δείχνει τὴ μελλοντικὴν ἀρτιώτερην ἐξέλιξή της, σὲ μιὰ γυναῖκα ἀπὸ κεῖνες ποὺ ἔχουν ἄπειρες περιπέτειες νὰ διηγηθοῦν, καὶ ποὺ περνοῦν ἀνάμεσά μας μὲ τὸ ὕφος μεγαλόσχημων κυριῶν, ἐνῶ πραγματικὰ ἡ ψυχή τους σέρνεται στὸ βοῦρκο τῆς καθημερινῆς ἀτιμίας ποὺ μᾶς περιβάλλει...

Ὁ κ. Τυμφρηστὸς θὰ μποροῦσε, ἔστω καὶ γύρω στὸ κοινότατο καὶ χιλιομεταχειρισμένο αὐτὸ θέμα, νὰ γράψει ἕνα καλὸ ρομάντζο (ἂς τὸ ποῦμε ἔτσι), ἂν ἄφηνε, κατὰ τὴ γνώμη μας, κατὰ μέρος τὶς ρωμαντικώτατες κι' ἄνοστες ἐξάρσεις του ποὺ δὲν ἐπιτρέπονται σένα ἔργο λογοτέχνου τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Ὁ κ. Τυμφρηστὸς δὲν εἶναι καθόλου «μοντέρνος». Ἡ mentalité του εἶναι πολὺ κοινότυπη. Ὅπου προσπαθεῖ νὰ «μοντερνίσει» λίγο πέφτει ἔξω. Ὁ ρεαλισμός του, δὲν εἶναι ἡ ἀπομίμηση τοῦ ρεαλισμοῦ τοῦ Ζολᾶ, τοῦ Γκόρκυ, ἢ δὲν ξέρω τίνος ἄλλου: εἶναι κάτι τι ἐντελῶς ἀνσύσιο κι' ὅλως διόλου προσποιητό. Ὁ «συγχρονισμός» του, παρ' ὅτι ὑπόσχεται στὸν πρόλογό του ὁ συγγραφέας, δὲν ἀπαντᾶται πουθενὰ σχεδὸν στὸ ἔργο, ἐκτὸς ἂν θεωρεῖ «συγχρονισμὸ» τὴν πάρα κάτω σκηνὴ δυὸ ἀντεραστῶν ἀξιωματικῶν τῆς ἡρωΐδας τοῦ ρομάντζου:

«...Μὴ μπορώντας νὰ ἐπιτύχουνε τὸ σκοπό τους καὶ νομίζοντας ὅτι ὁ ἕνας ἤτανε ἐμπόδιο στὸν ἄλλο, ***ἀναπτύχτηκε*** μιὰ τέτοια φοβερὴ ἀντιζηλία ἀναμεταξύ τους, ποὺ μιὰ μέρα ὁ ὑπίλαρχος, μὲ τὴν πρόφαση πὼς δὲν τὸν χαιρέτησε ὁ ἄλλος, τὸν τιμώρησε μὲ περιορισμὸ (!) καὶ κεῖνος, ποὺ γνώριζε τὴν ἀληθινὴ αἰτία τῆς τιμωρίας, τὸν προσκάλεσε σὲ μονομαχία. Ἡ μονομαχία αὐτὴ γίνημε μὲ σπαθιὰ καὶ ἀλληλοπληγωθήκανε κ' οἱ δυό...» (Σελ. 18).

Ἀκόμα θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ψέξει τὸ ὕφος τοῦ κ. Τυμφρηστοῦ, ποὺ γενικὰ εἶναι πολὺ ἐλαστικὸ (ἂν μπορῶ νὰ τὸ πῶ ἔτσι), ἐνῶ σὲ πολλὰ μέρη προκαλεῖ ἐξαιρετικὰ ἄσκημην ἐντύπωση ἡ ἀποτυχημένη ἐκλογὴ τῶν φράσεων ποὺ μεταχειρίζεται. Κάπου λέει γιὰ ἕναν πολὺ σὶκ κύριο: «Αὐτὸς ἤτανε μεγαλεῖο» (Σελ. 19). Ἀλλοῦ πάλι, θέλοντας νὰ δείξει τὴν ψυχικὴ συντριβὴ τῆς ἡρωΐδας του ὕστερα ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ πρώτου παιδιοῦ της, μεταχειρίζεται τὴν ἑξῆς ἀμίμητη παρομοίωση: «Ἡ ἐρημιά, ποὺ ἔνοιωθε μέσα στὴν ψυχή της... τώρα μεταβλήθηκε σὲ μιὰ ἀπέραντη Σαχάρα» (Σελ. 45). Ἡ φιλοσοφία του πολὺ κοινή, ἂν ὄχι κάπου-κάπου ἀνυπόφορη: «Πόσες καὶ πόσες γυναῖκες δὲν ἔχει καταστρέψει ἡ ἀκαταλόγιστη αὐτὴ μανία γιὰ ὑπερβολικὰ λοῦσα καὶ γιὰ τὶς μάταιες καὶ ἄσκοπες κοσμικὲς ἐπιδείξεις!» (Σελ. 47)—ἢ: «Τί θηρίον ποὺ εἶναι ἡ γυναίκα κάποτε!» (Σελ. 61).

Δὲ θέλω νὰ προσθέσω περισσότερα γιὰ τὸ φόβο, μήπως παρεξηγηθῶ κι' ἀπ' τὸν φίλο συγγραφέα κι' ἀπ' τοὺς ἀναγνῶστες τούτης τῆς στήλης, ποὺ θὰ νομίσουν ἴσως, πὼς κάνω «πολεμικὴ» σὰ νέος σένναν παλιότερο γνωστὸ συγγραφέα. Ὀφείλω νὰ ὁμολογήσω ὅτι ἔγραψα δίχως προκατάληψη τὶς ἐντυπώσεις μου ἀπ' τὸ καινούριο ρομάντζο τοῦ κ. Τυμφρηστοῦ κ' ἔξέφρασα (ἀλήθεια... παρὰ λίγο νὰ πῶ ***ξέφραξα***, ποὺ λέει κάπου πολὺ ἄσκημα κι' ὁ συγγραφέας (σελ. 24 καὶ 36) εἰλικρινῶς τὶς γνῶμες μου, πού, δυστυχῶς, δὲν συμπίπτουν καθόλου μὲ κεῖνες τοῦ συγγραφέα τῆς «Γόησσας τῶν Ἀθηνῶν».

Ν. Χ.

***

ΚΛΕΩΝΟΣ ΠΑΡΑΣΧΟΥ: «*Εἰκοσιοχτὼ ποιήματα καὶ εἰκοσιδύο τοῦ* **Baudelaire**»—*Ἔκδοσις Ζηκάκη*—*Ἀθῆναι*—*Δρχ. 4.* Ἡ γενικὴ μας ἐντύπωση ἀπὸ τὰ Εἰκοσιοχτὼ ποιήματα τοῦ κ. Παράσχου εἶναι ὅτι πρόκειται γιὰ ἕνα ταλέντο ποιητικὸ ἄρτιο, ἰσορροπημένο καὶ ποὺ ἔχει πλήρη συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ του. Φυσικά, μπορεῖ κανεὶς νὰ τοῦ καταλογίσει καὶ κάποια σφάλματα. Μ' ἂς μὴ λησμονοῦμε τὸν Ὁράτιο: «Vitiis nemo sine nascitur; optimus ille est, qui minimis urgetur». Ὁ κ. Παράσχος συγκαταλέγεται inter optimos.

Εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς γίνεται φανερὴ μιὰ παράλληλη, διπλὴ ἐπίδραση στὴν τεχνοτροπία τοῦ κ. Παράσχου: τῶν Γάλλων συμβολιστῶν καὶ τοῦ Καβάφη. Τὴν ἐπίδραση τῶν Γάλλων συμβολιστῶν τὴ διακρίνουμε στὴν ἐκλογὴ τῶν λέξεων, ἐπίτηδες χρησιμοποιημένων γιὰ νὰ γενικεύουν καὶ νὰ περιβάλλουν μὲ κάποιαν ἀοριστίαν τὰ πράγματα. Τὴν ἐπίδραση τοῦ Καβάφη ἐξ ἄλλου τὴ βλέπουμε καθαρὰ στὸν τρόπο τῆς ἐκμεταλλεύσεως ἢ καὶ τῆς ἐκλογῆς τῶν θεμάτων καὶ πολὺ περισσότερο στὴν ψυχικὴ διάθεση. Ἀλλ' αὐτὰ δὲν ἐμποδίζουν τὸν κ. Παράσχο νὰ εἶναι ἕνας ποιητὴς ἀρκετὰ προσωπικός. Ἔχουμε μάλιστα τὴν ἰδέα, πὼς εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς προσωπικώτερους νεωτέρους μας ποιητές. Γιατὶ τὸ γαλλικὸ συμβολισμὸ τὸν μετέπλασε μέσα του κατὰ ἕνα τρόπο ἀτομικό, ἴδια μὲ τὸν τεχνίτη, ποὺ δίνει σ' ἕνα κομμάτι φρέσκου πηλοῦ τὸ σχῆμα τοῦ γούστου του. Τὸν ἰδιαίτερο ἔπειτα ἐκεῖνο τρόπο τῆς σκέψεως καὶ τῆς ἐκφράσεως τοῦ Καβάφη τὸν ἐξεφύλισε. Εἶναι περισσότερο φλύαρος καὶ ἀναλυτικὸς ἀπὸ τὸν Ἀλεξαντρινὸ διδάσκαλο. Μὰ εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴν τὸν θυμηθοῦμε τὸν τελευταῖον αὐτόν, ὅταν διαβάζουμε στίχους σὰν τοὺς παρακάτω:

Τ' ἀκοῦς, ψυχή μου, ἐσίμωσαν οἱ Βάρβαροι, τ' ἀκοῦς;
Ἀνώφελη κ' ἡ ἀντίσταση κι ἀργὰ γι ἀπόφαση εἶναι.
Δὲ θὰ μᾶς εὕρει ζωντανοὺς τὸ φῶς τῆς νέας αὐγῆς.

Ἢ:

Μὰ ὡς νἄταν ἀναπόφευκτον οἱ Βάρβαροι νὰ φτάσουν
μιὰ μέρα, κι ὡς νὰ γνώριζες ἀνώφελο τὸ πᾶν
πὼς θἄτανε, γιὰ ν' ἀντιβγεῖς δὲ νοιάστηκες καθόλου.

Τὰ κυρίαρχα αἰσθήματα τῆς ποιήσεως τοῦ κ. Παράσχου εἶναι δυό: ἡ ἡδονὴ καὶ ἡ πλήξη. Ὁ ἡδονισμὸς τοῦ ποιητῆ ἐκφράζεται κατὰ τρόπον ἀρκετὰ ρεαλιστικόν, ὅπως στὰ τραγούδια:

Ὁ ὕπνος γλυκὸς τὰ βλέφαρα θὰ σοῦ βαραίνει ἀκόμα κτλ.

Τὸ σῶμ' αὐτὸ ποτὲ ποὺ δὲ θὰ τ' ἀπολαύσω, πόσο
τὸ λαχταράω, τὸ σῶμ' αὐτὸ τὸ τόσο ἡδονικό! κτλ.

Τὸ ἡδονικό σου βραδυνὸ ὀνειρεύομαι κτλ.

Τὴν πλήξη του πάλι τὴ μεταβάλλει σὲ μιὰ συγκρατημένη, πολὺ λεπτὴ καὶ πολὺ μουσικὴ μελαγχολία:

Ὥρα πολλὴ ἀπ' τὸ θάμπωμα θὰ σώπαινα, ἐνῷ πλῆθος
τὰ ἐρωτικὰ λόγια θὰ μοῦ γεμίζαν τὴν ψυχή
Ὁ δρόμος θἄτανε ἔρημος, ἀνάμεσα ἀπ' τὰ δέντρα.
Καὶ μέσ' στὸ δεῖλι τὸ στερνό, ποὺ θἄλυωνε ἀχνὸ φῶς
ἀργὰ θὰ ἐπαίρναμε τὸ βραδυασμένο μονοπάτι...

Μιᾶς γαλανῆς στὰ βάθη μου τὰ λόγια ἐφέγγανε βραδιᾶς·
θωπεῖες γλυκὲς ἀιτὸ παντοῦ νὰ μῶρχονται αἰσθανόμουν,
ἀρώματα ἄφραστα, βαθειοὶ λικνιστικοὶ σκοποί,
ποὺ στὴν ψυχή μου ἀργόλυωναν τὴ λιγοθυμισμένη...

Καὶ ὅμως. Ὁ λεπτότατος αὐτὸς ποιητὴς ἔχει ἐκφράσεις, ποὺ ἂν δὲν προδίνουν ἀκαλαισθησία, καταστρέφουν τὸ λιγώτερο τὴν ἁρμονία τοῦ στίχου του. Πρόχειρα ἀναφέρουμε τὸ «ἀπαριάσαμε», τὸ «φτερακάει», τὸ «τρελάγγονο», τὸ «σταζοβολᾷ» καὶ κάποια ἄλλα ἀκόμα.

Μὰ τὰ ψεγάδια τῶν ποιημάτων τοῦ κ. Παράσχου εἶναι λιγοστά, μετρημένα. Ἀντίθετα τὰ προτερήματά τους εἶναι πολλά. Καὶ δὲ μποροῦμε νὰ μὴν ἐκφράσουμε τὴν ὑποψία μας, πὼς τὸ ὡραιότατο ἐκεῖνο «Madrigal triste» ἐγράφηκεν ὡς εἶδος αὐτοκριτικῆς. Γιατὶ καὶ ἡ ποίηση τοῦ κ. Παράσχου εἶναι σὰν ἕνας κῆπος

ποὺ διαβαίνοντας μιὰ νύχτα,
ἀπ' ἔξω, κάποιοι κουρασμένοι, κάποιοι δυστυχεῖς
σταμάτησαν, κι ὥρα πολλὴ ὀσφρανθήκαν, κάτι ῥόδων
ὥρα ὀσφρανθήκαν τὴν βαλσαμικὴ εὐωδιά.

*

Γιὰ τὶς μεταφράσεις τῶν ποιημάτων τοῦ Baudelaire δὲ μποροῦμε, δυστυχῶς, νὰ ἐκφράσουμε τὸν ἴδιον ἐνθουσιασμό. Κ' εἴμαστε πολὺ λυπημένοι, ποὺ ὁ χῶρος τῆς «Μούσας» δὲ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ προβοῦμε σὲ μιὰ λεπτομερῆ καὶ διεξοδικὴν ἀνάλυση.

Ἔχουμε τὴ γνώμη κ' ἐμεῖς, καθὼς καὶ τόσοι ἄλλοι, πὼς ὁ Baudelaire δὲ μεταφράζεται. Φανταζόμαστε ὅμως, πὼς θὰ μποροῦσε νὰ περισωθεῖ ἕνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τὸ ἐκφραστικὸ θαῦμα τοῦ παμμέγιστου αὐτοῦ στυλίστα (γιατὶ κάποιο μέρος περισώθηκε—ἀναμφίβολα μάλιστα ὁ κ. Παράσχος εἶναι ὁ δεξιώτερος Ἕλλην μεταφραστὴς τοῦ Baudelaire), ἂν ὁ κ. Παράσχος δὲ χρησιμοποιοῦσε τὴν ὁμοιοκαταληξία μὲ τέτοιο φακιρικὸ φανατισμό, ἂν ἐπρόσεχε περισσότερο τὶς πολλαπλὲς σημασίες τῶν λέξεων κι ἂν ἐφρόντιζε νὰ κάμει λιγώτερους μετατοπισμοὺς στοὺς στίχους. Ἔπειτα καὶ ὡρισμένες παρανοήσεις, χωρὶς ἀμφιβολία, γινομένες ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τοῦ στίχου καὶ μερικές, καθὼς πιστεύουμε, ἀπὸ τὴν προσπάθεια μιᾶς μεγαλύτερης ἐμβαθύνσεως στὸ νόημα τοῦ Ποιητῆ, καταστρέφουν τὴν ἀξία τῆς μεταφραστικῆς ἐργασίας τοῦ κ. Παράσχου.—Ἡ ἔκφραση «beau ciel d'automne» στὴν «Causerie» μεταβάλλεται σὲ «θερι-

νὸ οὐρανό», χωρὶς νὰ ὑπάρχει κανένας λόγος. Ἴσως ν' ἀπατήθηκεν ὁ κ. Παράσχος ἀπὸ τὰ ἐπίθετα «clair et rose». Δὲν ἔπρεπεν ὅμως νὰ ξεχνᾶ, πὼς κι ὁ Βεράρεν ὀνομάζει τὸ φθινόπωρο «ardente et énivrée» κι ὁ Ρόμπερτ Μπράουνιγκ σ' ἕνα τραγούδι του καλεῖ «μακρύ, ξηρὸ καὶ θερμὸ» τὸ ἰταλικὸ φθινόπωρο. Φυσικὰ τὸ φθινόπωρο τῶν μεσημβρινῶν χωρῶν (ὅπως τὸ δικό μας) εἶναι σὰ μιὰ συνέχεια τοῦ καλοκαιριοῦ. γιὰ τὸ λόγον ὅμως αὐτὸν δὲ θἄπρεπε ν' ἀπαλείψουμε τ' ὄνομά του. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο στὸ «Chant d'automne» ὁ κ. Παράσχος μεταβάλλει τὸ «été» σὲ «ἄνοιξη». Ἂν ἀκολουθούσαμε ὅμως τοὺς συλλογισμούς του θἄπρεπε νὰ πιστέψουμε, πὼς τὸ «automne» εἶναι ἴδιο μὲ τὸ θέρος κ' ἐπειδὴ τὸ «été» εἶναι ἴδιο μὲ τὴν ἄνοιξη, ἄρα (τὰ τρίτῳ τινὶ ἴσα κλπ.) καὶ ἡ ἄνοιξη εἶναι αὐτὸ τοῦτο τὸ φθινόπωρο! Ἀλλὰ εἶναι σωστὸ αὐτό;

Ἐπίσης αὐθαίρετα φέρνεται ὁ κ. Παράσχος καὶ πρὸς ἄλλα τραγούδια τοῦ Baudelaire. Ἀλλά, δυστυχῶς, δὲ μποροῦμε παρὰ νὰ σημειώνουμε ἐντελῶς χρονογραφικά: Στὸ «Sonnet d' automne» ἐξηγεῖ τὴ λέξη folie—χαμός. Στὸ «Avec sas vêtements etc» τὸ ondoyant μὲ τὸ «νερόχαρος». Φανταζόμαστε, πὼς ἂν ὁ Baudelaire ἔγραφεν ἑλληνικὰ δὲ θἄγραφε ποτὲ ὑδροχαρὴς ἢ νερόχαρος ἀντὶ κυματιστός, προκειμένου μάλιστα νὰ ἐκφράσει τὸ σάλεμα, τὸ πραγματικώτατα κυματιστό, τῶν φιδιῶν. Καὶ στὶς «Femmes damnées» (CXXXVI) τέλος τὸν τελευταῖο στίχο:

Et les urnes d' amour dont vos grands coeurs sont [pleins

τὸν μεταφράζει:

Ὑδρίες ἐρωτικές, ὦ ἁγνές, ἀγλύκαντες καρδιές!

Πιθανὸν οἱ παρατηρήσεις αὐτὲς νὰ θεωρηθοῦν ὡς difficiles nugae ποὺ δὲν ἐπηρεάζουν καθόλου τὸ σύνολον. Σὲ μιὰ τέτοια ἔνσταση δὲν ἔχουμε παρὰ ν' ἀπαντήσουμε ὅτι ἄρρωστα μέλη δὲ μποροῦν ποτὲ ν' ἀποτελοῦν ἕνα σῶμα ὑγιὲς καὶ ὅτι ἀπὸ τὸν κ. Παράσχο, ποὺ χρόνια τώρα καταγίνεται μὲ τὸ Baudelaire, περιμέναμε περισσότερη προσοχή. Περιμέναμε νὰ μᾶς δώσει τὶς τελειότερες, κατὰ τὸ δυνατόν, μεταφράσεις καὶ νὰ πετύχει σ' ὅλα τὰ ποιήματα, ὅπως πέτυχε στὴν «Ἀλλοτινὴ ζωή», στὴν «Κόμη» καὶ στὶς «Correspondances».

Ι. Μ. Π.

***

LOUIS ROUSSEL: «Le livre des Contes» — Athènes—Editions de «Progrès»—1922— Τὸν περασμένο μῆνα κυκλοφόρησε μὲ τὸν πάρα πάνω τίτλο, ἕνα χαριτωμένο καὶ κομψοτυπωμένο βιβλίο τοῦ κ. Roussel. Βγαλμένο στὸ φῶς σχεδὸν ταυτόχρονα μὲ τὴ Γραμματική του τῆς γραφομένης Νεοελληνικῆς, ποὺ ἐξεδόθη πρὸ λίγου καιροῦ στὸ Παρίσι καὶ γιὰ τὴν ὁποία θὰ μιλήσει στὸ ἐρχόμενο φύλλο ὁ γλωσσολόγος κ. Μ. Φιλήντας, μᾶς δείχνει μ' ἕναν χαριτωμένο τρόπο, πὼς σὲ πολλοὺς ἐξαιρετικοὺς ἀνθρώπους, ὁ σοφὸς ἐπιστήμονας δὲν ἀποκλείει τὸν εὔθυμο λογογράφο. Ἔτσι καὶ στὸν Γάλλο λόγιο, ἡ πολυχρόνια καὶ καταθλιπτικὴ μελέτη, δὲν ἐσιείρεψε τὴν ἐμφυτη χιουμοριστικὴ διάθεση, ποὺ σκορπίζει στὰ σύντομα αὐτὰ λογογραφήματα, ποὺ τὰ περισσότερα εἶχαν δημοσιευτεῖ ἀπὸ πρόπερσυ στὸ «Messager d' Athènes».

Γ. Ρ.

***

Β. ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗ: «*Σποραδικὰ*»—Τραγούδια 1921—1922. Μὲ πρόλογο Γρ. Ξενοπούλου—Ἀθήνα 1922—Δραχ. 2.50.

Λ. ΑΝΤΡΕΓΕΦ: «*Δευτερια*» (Μέρα ὀργῆς)—Μετάφραση ἀπὸ τὰ ρούσικα Νίκου Καστρινοῦ, μὲ πρόλογο τοῦ μεταφραστῆ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ συγγραφέα—«Κεντρικὸ Βιβλιοπωλεῖο» Π. Θ. Παυλίδη—Θεσσαλονίκη, 1922—Δρχ. 1.30.

ΔΗΜ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ: «*Τί σκέπτομαι*» (Ἀπὸ τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν)—Ἐκδόσις: Ι. Ν. Σιδέρης—Ἀθῆναι 1922.

ΠΑΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ (*Βιβλία κόκκινα*) 1) «Τὸ μαγικὸ ἄλογο», 2) «Ἡ λίμνη τῶν πετραδιῶν», 3) «Ὁ κόσμος ἀνάποδα» καὶ 4) «Ἡ πεντάμορφη»—Τὸ κάθε ἕνα Δραχ. 1.25—Ἐκδοτικὸς Οἶκος Δημ. καὶ Π. Δημητράκου—Ἀθῆναι.

Λ. ΑΝΤΡΕΓΕΦ: «*Ὁ Ἰούδας ὁ Ἰσκαριώτης*»—Μετ. Π. Ξ. Ζαφειροπούλου—«Ἀθηναϊκὸν Βιβλιοπωλεῖον» Χ. Γανιάρη καὶ Σιας Ἀθῆναι, 1922—Δρχ. 3.50.

Θ. ΝΤΟΣΤΟΓΕΦΣΚΗ: «*Ἡ γυναῖκα ἑνὸς ἄλλου*» καὶ «*Ὁ τίμιος κλέφτης*»—Μετ. Πέτρου Πικροῦ—«Ἀθηναϊκὸν Βιβλιοπωλεῖον» Χ. Γανιάρη καὶ Σιας Ἀθῆναι, 1922—Δρχ. 3.50.

ΚΛΕΑΡΕΤΗΣ ΔΙΠΛΑ—ΜΑΛΑΜΟΥ: «*Στὸ διάβα μου*» (Ποιήματα)—Ἐκδοτικὸς Οἶκος «Ἐλευθερουδάκης»—Ἐν Ἀθήναις, 1922—Δρχ. 5.

ΙΩΑΝΝΟΥ Α. ΖΗΡΑ:—«*Ἡ ἀτιμασμένη καὶ ἄλλα διηγήματα*»—Τυπογραφεῖον Ρ. Ἀλεξίου καὶ Σιας—Ἀθῆναι, 1922—Δρχ. 5.

ΖΑΝ ΡΙΣΠΕΝ (Ἀκαδημαϊκοῦ): «*Ἀριστουργηματικὸ ἔγκλημα*» (Ἀπὸ τοὺς «Ἀλλόκοτους θανάτους»)—Μεταφραστής: Γιάννης Κότσικας—Μικραὶ ἐκδόσεις Ε. Ε. «Παρνασσίδος». Ἀθῆναι, ὁδὸς Σταδίου 36—Δρχ. 2.50.

ΣΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ

Στὸ ἐρχόμενο φύλλο θὰ δημοσιεύσωμε ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν ἀνέκδοτη ἀκόμα «Ποιητικὴ» τοῦ κ. Παλαμᾶ, ποὺ μὲ πολλὴ καλωσύνη μᾶς παρεχώρησεν ὁ ποιητής. Ἡ «Ποιητική μου» τῆς ὁποίας κομμάτια ἀποτελοῦν οἱ πρόλογοι τῶν «Παράκαιρων» καὶ τῆς «Ἀσάλευτης ζωῆς» στὴ δεύτερη ἔκδοσή της, εἶναι τὸ κριτικό, ἀντικειμενικὸ κοίταγμα τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ κ. Παλαμᾶ ἀπὸ τὸν ἴδιο. Περιέχει σελίδες μεγάλης λογοτεχνικῆς ἀξίας, ἀληθινὰ μνημεῖα ὕφους καὶ χύνει ἄπλετο φῶς στὸ πλῆθος τῶν δύσλυτων ζητημάτων, ποὺ γεννιοῦνται ἀπὸ τὸ διάβασμα τῶν ποιητικῶν τόμων τοῦ βιθυστόχασου τραγουδιστῆ τῆς «Ἀσάλευτης ζωῆς».—Ἔχουμε τὴν πεποίθηση, πὼς προσφέρουμε μιὰν ἀληθινὴν ὑπηρεσία στοὺς ἀναγνῶστες μας μὲ τὴ δημοσίευση τοῦ ἀποσπάσματος, ποὺ προαναφέραμε.

= ERRATA =

Στὸ φύλλο τοῦ Μαρτίου σελ. 126 στήλη β'. στὸ γνωστὸ τραγουδάκι τοῦ Verlaine (Chanson d'automne), ποὺ μνημονεύεται, λείπουν δυὸ στίχοι, ποὺ παραπέσανε ἀπ' τὴ θέση τους ἀπὸ τυπογραφικὴ παραδρομή. Οἱ ἀναγνῶστες μας, φανταζόμαστε, πὼς θὰ εἶχαν ὑπ' ὄψει τους τὸ σωστὸ κείμενο, ὥστε νὰ μὴ ἀπατηθοῦν. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, τὸ διορθώνουμε κ' ἐδῶ:

...de l' automne
blessent mon coeur
d' une langueur
monotone.

—*Αἰσθητικὲς κουβέντες* Μ. Βάλσα. Φύλλο Μαΐου σελ. 157, στήλη β', στίχος 10ος. Γράψε: *Προέκυψε* ἀντὶ προσέκοψε.

LA MUSE

PUBLICATION MENSUELLE - BELLES LETTRES - BEAUX ARTS - THEATRE - CRITIQUE

68 RUE DRAGATSANIOU - ATHÈNES - GRÈCE

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Διάβαμε τοῦτο τὸ μῆνα τὰ περιοδικά:

«Ο ΛΟΓΟΣ»—Μηνιαῖο περιοδικὸ—Διευθυντής: Γιάννης Χαλκούσης. Τῆς ὕλης: Λ. Πράσινος—Γραφεῖα: Yéchil Sokak No 29 (Apptments Bougdanos)—Péra—Constantinople—Συνδρομὴ χρονιάτικη Φρ. 24.

«Ο ΝΟΥΜΑΣ»—Λογοτεχνικὴ ἐπιθεώρηση (Ἱδρύθηκε στὰ 1903).—Βγαίνει δυὸ φορὲς τὸ μῆνα.—Ἰδιοχτήτης, ἐκδότης καὶ διευθυντής: Δ. Π. Ταγκόπουλος.—Γὸ φύλλο Δρ. 2.

«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 Μιτουάλι ἀρ. 30—Ἀλεξάνδρεια—(Αἴγυπτος).

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

«PRISMA»—Revista Internacional de poesia—Director: Rafael Lozano—24, Rue Clairvaux, 24—Paris (Montmorency).

«L' EUROPA ORIENTALE»—Rivista mensile pubblicata a cura dell' istituto per l' Europa Orientale—Roma-Libreria di Cultura—Viale Giulio Cesare, 27—Prezzo del fascicolo L. 3,00.

«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—Rue Bonaparte 31. 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.

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

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: Γ. Βαφόπουλος.
ΣΜΥΡΝΗ: Ἀπ. Ν. Μαγγανάρης (Χαλεπλῆ 34).
ΚΑΒΑΛΑ: Νικόλ. Β. Πάτρας (Βρούτου 20).
ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ: Λυδίκας (Μεγάλη ὁδὸς Ἐσκῆ Βοϊβόδα 94—Γαλατᾶς).
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.

ΤΟ ΝΕΟΝ ΕΘΝΙΚΟΝ ΔΑΝΕΙΟΝ

ΕΞΑΣΦΑΛΙΖΕΙ ΚΑΛΟΝ ΤΟΚΟΝ ΚΑΙ ΜΕΓΑ ΛΑΧΕΙΟΝ

ΚΡΑΤΕΙΤΕ ΤΑ «ΣΤΕΜΜΑΤΑ» ΔΙΑ ΝΑ ΩΦΕΛΗΣΕΤΕ ΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΝ ΣΑΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΑΤΡΙΔΑ

ΤΑ "ΣΤΕΜΜΑΤΑ,, ΤΟΥ ΔΑΝΕΙΟΥ

ΕΙΝΕ ΕΘΝΙΚΗ ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗ ΣΤΑ ΧΕΡΙΑ ΤΟΥ ΛΑΟΥ

ΜΗ ΤΑ ΠΩΛΗΤΕ, ΕΞΕΥΤΕΛΙΖΕΤΕ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΥΣΙΑΝ ΣΑΣ

ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΤΟ ΑΝΤΙΛΑΜΒΑΝΕΣΘΕ

ΑΝ ΕΧΕΤΕ ΑΝΑΓΚΗΝ

ΕΝΕΧΥΡΙΑΣΑΤΕ ΤΑ ΕΙΣ ΤΑΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ

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*

ΑΠ' ΤΟ ΦΥΛΛΟ ΤΟΥ ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ ΣΤΗ «ΜΟΥΣΑ»

ΓΑΒΡΙΗΛ ΝΤ' ΑΝΝΟΥΝΤΣΙΟ

"Η ΔΟΞΑ,,

ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΣΕ ΠΡΑΞΕΙΣ ΠΕΝΤΕ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ: ΜΙΧΑΛΗΣ Σ. Χ. ΚΟΚΚΑΛΗΣ

ΑΔΕΛΦΟΙ Ν. ΤΡΙΑΝΤΗ

ΕΞΠΡΕΣ

ΑΘΗΝΑ—ΠΑΤΡΑ—ΠΕΙΡΑΙΑΣ—ΛΟΝΔΙΝΟ

Μεταφορὲς γιὰ ὅλον τὸν Κόσμο—Ἐκτελωνισμοὶ—Τράνζιτο