

ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΤΕΥΧΟΣ 10-11-12

(46-47-48)



ΛΑΜΠΡΟΣ ΠΟΡΦΥΡΑΣ *

Στὸ Λάμπρο Πορφύρα γιὰ τὶς Σκιές του

*Τοῦ βαριοῦ μου λογιμοῦ
θολὸ τρέχει τὸ νερό
πὺδ ἀλαφρό, πὺδ λαγαρό
μήτε ἡ χάρη τοῦ Ρυθμοῦ
δὲ μπορεῖ νὰ μοῦ τὸ κάμη.
Καὶ ᾶ! Ζηλεύω τὸ καλάμι!
ποὺ οἱ νεράιδες σοῦ χάρισαν
καὶ ποὺ μέσα του ἔλιου κλείσαν
τῶν πουλιῶν τοὺς στεναγμούς.
Καὶ τὸ δάκρυο ποὺ τὸ χύνεις
μουσικὸ σὰν ἀπὸ τοὺς
σταλαγμοὺς τῆς Ἰπποκρήνης.*

Κωστῆς Παλαμᾶς

* Ἀπὸ καιρὸ ἐσκόπευα νὰ κάνω ἓνα σκίτσο τοῦ ποιητῆ. Τὸ εἶχα στὸ νοῦ μου, ἀλλὰ δὲν τὸ πραγματοποιοῦσα. Πάντα εὐρισκα, ὅτι μπορούσε νὰ προστεθῆ κάτι ἀκόμη, γιὰτὶ ἡ πολύχρονη φιλία μαζί του ἐφώτιζε ὄλο καὶ πὺδ πολὺ τὶς σκοτεινὲς μεριὲς τῆς προσωπικότητός του. Τώρα πὰ δὲν ἔχω νὰ προσθέσω τίποτε... Μὲ τὸ θάνατό του εἶναι σὰ νὰ μοῦ κλείστηκε ἓνα παράθυρο, ὄχι ἀνοιχτὸ πρὸς τὸν κάμπο μὲ τὴν ἐπιδεικτικὴ χλωρὰσά του, μὲ τὶς φωνὲς τῶν πουλιῶν καὶ τὰ κομμάτια τοῦ γλαυκοῦ οὐρανοῦ, ἀλλὰ ἓνα παρὰ-

* Σημ. Στὸ πρόχειρο αὐτὸ σκίτσο προσθέσαμε ἀρχετὰς παραγράφους, μὲ τὴν πρόθεση ν' ἀνασκευάσουμε κάποιες ἀνακρίβειες ποὺ γράφτηκαν γιὰ τὸν ποιητὴν, κι' ἔτσι ξεφύγαμε κάπως ἀπ' τὸν σκοπὸ μας. Μὰ ἡ ἐργασία αὐτὴ δόθηκε χωρὶς ἀξιώσεις καὶ ἀποτελεῖ ἓνα ἀδούλευτο πρόπλασμα, γιὰ μιὰ εὐρύτερη μελέτη, πάνω στὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Πορφύρα μὲ τὴν ὁποία θ' ἀσχοληθοῦμε.

θυρο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ξάνοιγα μιὰ Πειραϊκὴ γωνιά μὲ τὸ σούρουπο γεμάτη διακοσμητικὲς λεπτομέρειες τοῦ παλιοῦ καιροῦ, μέσα στὴν ὁποία κυριαρχοῦσε ἡ θλιβερὴ ἁρμονία ἐνὸς αὐλητοῦ:

«Ποῦ σκαμμένος ἐκεῖ στὸ προβάζι θὰ παίζῃ» ὅπως ἔλεγε ὁ Ρόντεμπαχ.

Τέτοια ἦταν ἡ ἐντύπωσή μου ἀπ' τὸ ἔργο του καὶ τὴ ζωὴ του. Γιατὶ κι' οἱ λεπτοὶ του στίχοι βγαλμένοι ἀπ' τὴν περιοχὴ τῆς θλίψεως καὶ τῆς νοσταλγίας χαμένων πραγμάτων, φάνταζαν μὲ μιὰ πένθιμη ζωγραφικότητα καὶ μὲ μιὰ λεπτή, σὰ τῶν κίτρινων φύλλων ποὺ ριγοῦν μελωδία, κι' ἡ ζωὴ του ἦταν ὅμοια, μιὰ θλιβερὴ ἱστορία μὲ ἥρωα τὸν ἴδιο, ἓναν ἥρωα ποὺ ὁ πόνος του ἦταν ἡ θλιβερὴ ἀνάλυσις τῶν ὅσων ἔβλεπε καὶ τῶν ὅσων συνέβαιναν στὸν ἴδιο. Δὲν ἦταν ὁ ἥρεμος συλλέκτης τῶν ἀβρῶν ἀποχρώσεων καὶ τῶν λεπτῶν τόνων, οὔτε ὁ χρυσικός ὅπως τὸν εἶπαν, σὰν τὸν Henri de Regnier, μὲ τὴν πρόθεση νὰ δώσῃ στὰ τραγούδια του τὴν γοητεία τῶν ὡραίων πραγμάτων ποὺ ἔφθειρε ὁ χρόνος, ἀλλὰ περνοῦσε κι' ὁ ἴδιος τὴν κοιλιάδα τῆς θλίψεως, χωρὶς νὰ βγῆ ποτὲ στὸ φῶς γιὰ νὰ τινάξῃ τὴν πένθιμη τέφρα καὶ νὰ τραγουδήσῃ σὰν τὸν μεγάλο Τοσκάνο

Dolce color d' oriental zaffiro

Σ' ἓνα παλιὸ κριτικὸ σημείωμά μου γιὰ τὸν Πορφύρα ἔγραφα, ὅτι κάποιες γραμμὲς τῆς ποιήσεώς του, μέσα στὶς ὁποῖες παίρνει ἔντονη ἔκφραση ἢ τόσον πένθιμος λυρικός του, μαζί μὲ τὰ σκίτσα τοῦ Γκάζη καὶ τοὺς στίχους τοῦ Σολωμοῦ, μποροῦμε νὰ ποῦμε, ὅτι ἀρχίζουν νὰ διαγράφουν, νὰ ἐμφανίζουν σχεδόν, τὴν Νεολληνικὴ ὁμορφιά, τὴν Νεοελληνικὴ ἰδιοτυπία. Ἄσφαλῶς αὐτὸ εἶνε νεανικὴ ὑπερβολή. Μποροῦμε ὅμως νὰ ποῦμε, ὅτι ἡ ποίησή του ἔχει στὸ ζωγραφικὸ μέρος τὴ γοητεία κάποιων Ἑλληνικῶν *intérieurs* ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ μαγευμένος χρωστήρας τοῦ Λύτρα, καὶ στὸ μουσικὸ καὶ ἰδεολογικὸ πολὺ ἀπὸ τὴν «Κυπαρισσοστεφῆ μοῦσα» τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ κάτι τὸ δαντελένιο, τὸ πολὺ ποικιλιατικὸ τῆς Βερλαινικῆς ἁρμονίας.

Τὶς σχέσεις τῆς ζωῆς ποὺ δίνει τὶς πλαισιώνει μὲ τὴ διακοσμητικὴ χάρις τῆς ἐποχῆς του. Ἄλλὰ κάτω ἀπὸ τὸ διακοσμητικὸ αὐτὸ περιβλημα, ποῦχει τὴ ζωερὴ γοητεία κάποιων παλιῶν δρόμων, γεμάτων ἄνθη στὰ ξύλινα μπαλκόνια, ἢ ἀγροτικῶν τοίχων μὲ τὰ γκρίζα ξερόκλαδα τῶν συκιῶν μέσα στὴ φθινοπωρινὴ καταχνιά, διακρίνονται ὅλες οἱ αἰώνιες σχέσεις τῆς ζωῆς ποὺ δὲ θὰ μπορέσῃ οὔτε ὁ χρόνος οὔτε καμμιά ἀλλαγὴ στὴ ζωὴ τῆς ἀνθρωπότητος νὰ μεταβάλλῃ. Γιατὶ πάντα ἡ ἀνθρωπότης ἀπὸ τὸν Ὅμηρο μέχρι τὴν ἐποχὴ ποὺ ὁ κόσμος θὰ πάρῃ ἴσως τὴ μορφὴ ποὺ διέγραψαν τὰ πρῶτα ἐπαναστατικὰ πνεύματα δὲν ἔπαψε καὶ δὲν θὰ πάψῃ νὰ κλαίῃ τὰ νιάτα ποὺ θέρισε πρό-

ωρα ὁ Χάρος, σὺν τῇ νεκρῇ κοπέλλᾳ ποῦ τραγοῦδησε ὁ ποιητὴς ποῦ ἔμοι-
αζε «νᾶγερον κοιμισμένη τό κεφάλι—μέσ τ' ἀγαπητικοῦ της τὴν ἀγκάλη»,
οὔτε τὸν πικρὸ χωρισμό, οὔτε τὴ φθορὰ τῶν ὠραίων πραγμάτων ἀπ' τὸ
χρόνο. Καὶ ποιὸς ξέρει; Ὁ ἀγῶνας σήμερα εἶνε ἔντονος γιὰ τὴν ὑλικὴ εὐ-
τυχία τοῦ κόσμου. Ἀλλὰ μήπως τὸ δρᾶμα τῆς ζωῆς εἶνε ἀποτελεσμα τῆς
κοινωνικῆς ἀνισότητος μόνο; Μήπως ἡ φύσις μὲ τὸν τρόπο ποῦ σκορπαίει
τ' ἀγαθὰ της δὲν εἶνε μιὰ ἀνεξάντλητη πηγὴ δυστυχίας; Καὶ ποιὸς θὰ δα-
μάση τὴν τυφλὴ αὐτὴ δύναμη ποῦ παράγει κάθε μέρα τόσες ἔλλειπτεῖς ὑπάρ-
ξεις, τόσες δυστυχισμένες; Καὶ θὰ πάψη ποτὲ ἡ ἀνθρώπινη δυστυχία νᾶχη
τοὺς λεπτοὺς ἐρμηνευτὰς της μέσα στὸν κόσμον τῆς τέχνης;

Ὁ Πορφύρας δὲν προτιμοῦσε ἀπὸ μιὰ ἰδιοτροπία τὴ θλιβερὴ περιοχὴ
τῆς ζωῆς οὔτε καλλιεργοῦσε τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς ποιήσεως, γιὰτὶ νόμιζε, ὅτι ἡ
θλιβερὴ μελωδικότης τῶν στίχων του τοῦ ἐξησφάλιζε μιὰ πρώτη θέση στὴ
σύγχρονη ἐλεγειακὴ ποίησι. Εἶχε λόγους ὀργανικοὺς καὶ γι' αὐτὸ ἔννοιωθε
πιὸ πολὺ τὴ θλιβερὴ ὄψι τῆς ζωῆς καὶ γι' αὐτὸ τὴ θεωροῦσε πιὸ δική του.

Κάποτε ἐπιστρέφοντας ἀπὸ μιὰ ἐκδρομὴ τοῦ μιλοῦσα μ' ἐνθουσιασμό
γιὰ τὴν πρωϊνὴ φύση τοῦ Ἀπριλιοῦ. Τοῦ μιλοῦσα γιὰ τὴν φανταχτερὴ ἐμ-
φάνιση τῶν λουλουδιῶν μέσα στίς ἀσβεστωμένες αὐλὲς τοῦ χωριοῦ γιὰ τὴν
ὑπέροχτη χαρὰ ἐνὸς πρωϊνοῦ περιπάτου πλαίι στίς ἀνθισμένες ὀχτιές...

Χαμογέλασε λίγο καὶ μ' ἀπάγγειλε ἀφηρημένα δυὸ τρεῖς στίχους ἀπὸ
τὸ τραγοῦδι τοῦ Laforgue «τὸ τραγοῦδι ἐνὸς μικροῦ ὑπερτροφικοῦ»:

C'est d'une maladie d' cœur

C'est maman qui m'appelle!

Ἔτσι συνήθιζε ν' ἀπαντᾷ κάποτε. Ὅχι γιὰ νὰ θολώση τὴν ἀφελῆ χαρὰ
ἐνὸς φίλου του, ἀλλὰ γιὰ νὰ δείξη πόσο θλιβερὴ μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ ζωὴ σὲ
τόσους ἄλλους ἀνθρώπους χτυπημένους ἀπὸ μιὰ μοῖρα ποῦ δὲ θὰ μπορέση
ποτὲ ὁ ἄνθρωπος νὰ νικήση.

Θρεμμένος ἀπ' τὴ Μοῦσα τοῦ μουσικοῦ τραγοῦδιοῦ διετήρησε ὅλες τὶς
λαϊκὲς παραδόσεις, ὅλα τὰ σύμβολα τῆς λαϊκῆς φαντασίας—πλάσματα κι' αὐτὰ
κάποιων ἐκλεχτῶν κι' ὄχι ὁμαδικὰ δημιουργήματα—ὅπως στὸ «Θυρὸλο τῆς
ἀγάπης» καὶ στὸ «γάρο». Κάποτε ἡ ἰδέα του ἔχει κατὶ τὸ Χριστιανικὸ, κατὶ
ἀπὸ τὴν πίστη τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων ποῦ τραγοῦδοῦσε.

Ἄκουσα πολλοὺς νὰ τὸ θεωροῦν αὐτὸ ὡς μίαν ἀπόδειξι τῆς χαμηλῆς
διανοήσεως τοῦ ποιητῆ. Στὴν ἐποχὴ φυσικὰ ποῦ ζοῦμε δὲν εἶναι περιέργη
μιὰ τέτοια γνώμη. Ὁ Γκαῖτε ἔγραψε ἐν τούτοις: «Αὐτὸς ποῦ δὲν ἔφαγε μὲ
πόνο τὸ ψωμί του καὶ δὲν ξαγρῦνθησε μὲ δάκρυα περιμένοντας τὴν αὐγὴ,

δὲν σᾶς ἐγνώρισε, ὦ οὐράνιες δυνάμεις!». Κι' ὁ Ντοστογιέφσκι μὲ τρόμο μπροστά στὸ γκρεμνὸ πού ὀδηγεῖ ἢ σκέψη εἶπε: «Τὸ πνεῦμα δὲν εἶναι τὸ πᾶν» κι' ἔβαλε στὰ χέρια τῆς Σόνιας τὸ Εὐαγγέλιο γιὰ νὰ τὸ δώσῃ τοῦ φίλου της πού ἐπρόκειτο νὰ πάῃ στὴ Σιβηρία. Ὁ Τολστόϊ ἐξομολογεῖται ἐπίσης τὸ ἀπαίσιο κενὸ πού ἀντίκρουσε, ὅταν ἔπαψε νὰ πιστεύῃ. Σήμερα ὅμως ὅλα αὐτὰ ἐξηγοῦνται ὡς ἀποτελέσματα ψυχικῆς καταπτώσεως, γερασμένης σκέψεως ἢ καὶ ὡς δελεαστικὰ δηλητήρια γιὰ τὸ κοίμισμα τῆς μᾶζας!

* * *

Ὁ Πορφύρας γεννήθηκε στὴ Χίο καὶ ἐγκατεστάθηκε—μικρὸς ἀκόμα—στὸν Πειραιᾶ, ὅπου κι' ἐσπούδασε. Ὁ πατέρας του, ὅπως μοῦ διηγήθηκε ὁ ποιητής, ἂν δὲν μὲ ἀπατᾷ ἡ μνήμη, ἤθελε νὰ τὸν στείλῃ παιδί ἀκόμη, στὰ καταστήματα τοῦ Ράλλη στὰς Ἰνδίας, ἀλλὰ λόγῳ τῆς ἀδυνατοῦ κράσεώς του, ἴσως δὲ καὶ τῶν καλλιτεχνικῶν διαθέσεων πού ἐξεδήλωσε νέος ἀκόμη, προτίμησε νὰ στείλῃ τὸν μικρότερο ἀδελφό του Θεόδωρο, πού μένει ἀκόμη στὴν Καλκούτα. Ὅταν τελείωσε τὸ Γυμνάσιο, γράφτηκε στὴ Νομικὴ Σχολὴ καὶ παρακολούθησε μαθήματα, ἀλλὰ δὲν ἔδωσε διπλωματικὰς ἐξετάσεις, γιὰ τὴν ἐποχὴ πού μελετοῦσε προσεβλήθη ἀπὸ τύφο βαρείας μορφῆς πού τὸν κράτησε πολὺ καιρὸ στὸ κρεβάτι. Ὁ ἴδιος ἔλεγε παίζοντας—τὴν ἐποχὴ πού κάποια λογία κυρία ἔκανε διάλεξι γι' αὐτὸν στὸν Πειραιᾶ καὶ ἐθεώρησε ἀπαραίτητο, μέσα στὸ σπίτι του καὶ ζῶντος ἀκόμη τοῦ ποιητοῦ νὰ τοῦ κοπανίσῃ, ὅτι δὲν πῆρε τὸ δίπλωμά του—ὅτι ἐκεῖνο πού χρωστοῦσε στὸν τύφο ἦταν ὅτι τὸν γλύτωσε ἀπ' τὰ Νομικά!... Παιδί ἀκόμη ἐδημοσίευσε ποιήματά του σὲ Πειραιϊκὰ περιοδικά, πού ξεχωρίστηκαν ἀμέσως γιὰ τὸν λεπτὸ τους λυρισμὸ καὶ τὴν διαυγῆ διατύπωσι τῆς ποιητικῆς ιδέας. Εἰς ἡλικίαν δέκα ἐννέα χρονῶν (1898) δημοσιεύει τρία ἀπὸ τὰ ἀρτιώτερα ποιήματά του στὸ περιοδικὸ «Τέχνη»: «Τὸ στερνὸ παραμῦθι», «Τὰ σύννεφα» καὶ τὸ «Χάρο». Ὁ ἴδιος μοῦ ἐπανελάμβανε γελώντας μιὰ φράση ἀπὸ μιὰ κριτικὴ τοῦ ἀξέχαστου ἐκείνου στυλίστα τοῦ Μητσάκη γιὰ τὴν ποίησι τῆς ἐποχῆς του, εἰς τὴν ὁποίαν ἔλεγε καὶ γιὰ τὸν Πορφύρα, ἔχοντας ὑπ' ὄψι τὰ πρῶτα τραγούδια του: «Νέον ποιητικὸν ἀστρίδιον ἐφάνη εἰς τὸ στερέωμα. Ἐκ Πειραιῶς τοῦτο».

Ἀργότερα δημοσίευσεν μιὰ σειρά τραγουδιῶν στὸ περιοδικὸ «Διώνυσος» (ὅπου μετέφρασε, ἐὰν δὲν ἀπατῶμαι καὶ σελίδες τοῦ Καρλάυλ καὶ τοῦ Πάτερ) στὸ ἡμερολόγιό τοῦ Σκόκου καὶ στὸν Καλλιτέχνη τοῦ Βώκου, πού τὸν ἐπέβαλαν, ὡς τὸν λεπτότερο ἐλεγειακὸ ποιητὴ τῆς ἐποχῆς του.

Στὰ ποιήματα αὐτὰ, πού ἐξεδόθησαν σ' ἓνα τόμο τὸ 1921 μὲ τὸν τίτλο «Σκιᾶς» παρατηρεῖται ἀπόλυτος ἐνότης διαθέσεως. Τὸ ἴδιο παρατηρεῖται

καὶ σ' ὅσα τραγοῦδιὰ ἐδημοσίευσεν μετὰ τὴν ἔκδοσιν τῆς πρώτης τοῦ συλλογῆς στὰ περιοδικὰ «Μοῦσα», «Νέα Ἑστία» κλπ. Καμμιά ἀποπλάνησις ἀπὸ τὸν δρόμον τῶν ψυχικῶν του προτιμήσεων, καμμιά παρέκκλισις σὲ θέματα ἄσχετα μὲ τὸν ψυχικὸν του κόσμον, καμμιά κ' ἐπίδρασις, καμμιά ἀμφιπάλαντες. Λὲς καὶ εἶχε σταθεροποιήσει ἓνα ποιητικὸν «πιστεύω» ἀπὸ νέος καὶ τὸ ἐξεδήλωνε παντοῦ. Παντοῦ ἔδινε τὴ δική του ψυχὴν. Ἐὰν καὶ ἦταν γνώστης τῆς Ἀγγλικῆς καὶ Γαλλικῆς φιλολογίας δὲν φαίνεται νὰ ὑπέστη καμμιά σοβαρὴ ἐπίδρασις, καὶ νέος ἀκόμη, οὔτε ἀπὸ τὴ μεγαλόπνοη Ἀγγλικὴ ποίησις οὔτε ἀπὸ τὰ περίφημα ποιητικὰ κηρύγματα τῶν διαφόρων Γάλλων *Maitres*. Συνεδύαξε τὸ λεπτότατον λυρισμὸν του μὲ μιὰ διαυγῆ ποιητικὴν ἔκφραση καὶ ἡ παλέττα του εἶναι γεμάτη ἐξαίσια χρώματα παρμένα μόνο ἀπ' τὸ Ἑλληνικὸν περιβάλλον. Στὰ μελαγχολικὰ του ποιήματα, ποὺ τὰ ἐμπνέει τὸ φθινόπωρον, παίρνει τὶς εἰκόνας του ἀπὸ τὶς λαϊκὰς ἀδελῆς, ποὺ στὸ χῶμα τους σωριάζονται τὰ κίτρινα φύλλα ἢ ἀπ' τὴ θάλασσα ποὺ φούσκωνε μπροστὰ του θολὴ ἀπὸ τὴ σοροκάδα, καὶ ποτὲ δὲν μᾶς θυμίζει τὴν ἐρασμιοσύνην κάποιων χρωμάτων ποὺ μᾶς γοητεύουν στὶς ξένες ποιήσεις.

Πολλὰ ποιήματά του μετεφράσθησαν στὰ Γαλλικὰ καὶ στὰ Ἀγγλικὰ καὶ ὅσοι ξένοι ἀσχολήθησαν μὲ τὴ Νεοελληνικὴ φιλολογία ἔγραψαν ἐνθουσιαστικὰ γιὰ τὴν ποίησίν του. Ὁ Ph. Lebesgue, ποὺ τὸν ἀποκάλεσε «Σέλλεϋ τῆς Ἑλλάδος», τὸν σκιτσάροι μ' αὐτὲς τὶς γραμμὰς: «Πολὺ ταπεινόφρων, πολὺ γλυκὸς μὲ τὸ σκεπτικὸν του περπάτημα καὶ τὰ γκρίζα (;) μάτια του βουτηγμένα σὲ μιὰν ἀπέραντη νοσταλγίαν, ὁ Πορφύρας φαίνεται δλόκληρος στὸ κάθε του τραγοῦδι.... Ἐἶνε τέτοιος, ὅπως τὸν φαντάζεται κανεὶς μὲ τὴν χάσιν τῆς ψυχῆς, τοῦ ὄνειρου καὶ τῆς μελαγχολίας ποὺ φανερώνει», καὶ ὁ πολὺς Ἑσσελιγκ στὸ βιβλίον του γιὰ τὴ Νεοελληνικὴ λογοτεχνία ἀσχολεῖται ἀρκετὰ μὲ τὴν ποίησίν του.

Οἱ μεταφράσεις τῶν τραγοιδιῶν του δὲν ἱκανοποιῶσαν τὸν ποιητὴν, γιὰτὶ πολλὰς φορὰς μιλοῦσε γιὰ τὶς κωμικὰς παρανοήσεις ποὺ δημιουργοῦσε ἢ ἀτελεῖς γνώσεις τῆς δημοτικῆς στὸς μεταφραστὰς. Γελοῦσε πάντα μὲ μιὰν Ἀγγλικὴν μετάφρασιν τοῦ πρώτου τραγοιδίου του ἀπὸ τὴ σειρά «Ἄνεμώνες στὸν ἄνεμον». Ὁ ποιητὴς τραγοῦδαί γιὰ ἓνα πουλάκι, ποὺ ἐτρελλάθη ἀπ' τὴ χαρὰ του φτεροκοπῶντας πάνω στὴ λεῦκα μαζί μὲ τ' ἄλλα καὶ ἐπῆγε νὰ σταθῆ στὸ τελευταῖον κλαράκι:

«Ἐκεῖ ποὺ μόλις στέκονται καὶ τῆς δροσιᾶς τὰ δάκρυα».

Ὁ μεταφραστὴς δὲν ξέρω πῶς εἶχε παρανοήσῃ τὴν εἰκόνα καὶ μετέφρασε, ὅτι «τὸ πουλάκι ἔπεσε νεκρό»!

Ὁ Πορφύρας πιστεύω, ὅτι ἄφησε ἀνέκδοτον ἔργον, ὅχι ἴσως μεγάλο, ἀλλὰ μιὰ σειράν τραγοιδιῶν ποὺ συμπληρώνουν τὸν δευτέρον τόμον του: «Οἱ φωνῆς

τῆς θάλασσης». Ἀπὸ καιρὸ τὸν ἐπεξεργάζετο καὶ πιστεύω, ὅτι ἡ ἐργασία του θὰ εἶχε προχωρήσει, γιατί πολλές φορὲς μοῦ εἶχε ἐκφράσει σκέψεις γιὰ τὴν ἔκδοσή του. Πιθανὸν ἀκόμη νὰ εἶχε ἀσχοληθῆ στὴν μετάφραση Γαλλικῶν καὶ ἀγγλικῶν τραγουδιῶν, γιατί κάποτε μοῦ ἀπήγγειλε δυὸ μικρὰ ποιήματα τοῦ Οὐγγῶ, σὲ δική του μετάφραση μὰ δὲ θυμοῦμαι ποιά.

*
*
*

Ἡ φύσις ποὺ τὸν ἐπροίκισε μὲ λεπτότατη ποιητικὴ φαντασία δὲν ἐφάνη εὐνοϊκὴ στὸ ζήτημα τοῦ ὄργανισμοῦ. Ἦταν ἀνέκαθεν καχεκτικός. Ὁ διηγηματογράφος Δημ. Βουτυρᾶς, παλαιὸς Πειραιώτης ποὺ θυμᾶται τὸν ποιητὴ νέο, λέει πὼς ἔμοιαζε κι' αὐτὸς μὲ σκιά. Τέτοιος φαίνεται καὶ στὴν παλιά του ἐκείνη φωτογραφία τῆς ἀνθολογίας τῶν Ἑλλήνων ποιητῶν. Δὲν εἶνε γνωστό, ἐὰν ἔπασχε ἀπὸ ὠρισμένο νόσημα, εἶνε ὅμως ἀναμφισβήτητο, ὅτι ἡ ὀργανικὴ του κατάστασις ἐπηρέασε τὴν διάθεσή του καὶ τὸν ἔσερνε στὴν μελαγχολία. Ἡ κακὴ κατάστασις τῆς ὑγείας εἶναι ὅτι, μᾶς κάνει πρὸ νοητῆς καὶ πρὸ ἀληθοφανεῖς τὶς πεσομιστικῆς ἀντιλήψεις γιὰ τὴ ζωὴ. Αὐτὸς ἦταν ὁ πρῶτιστος λόγος τῆς μελαγχολίας του. Ἐπειτα ἡ ζωὴ του, διαμορφωμένη ἀπάνω στὶς δυνατότητες ἑνὸς ὄργανισμοῦ ἀσθενικοῦ καὶ ὑπερβολικὰ εὐαισθητοῦ, ἦταν ἐπόμενο μὲ τὶς ἐλλείψεις της, νὰ ἐπιδράσῃ ἀκόμη περισσότερο τὸν μελαγχολικὸ του χαρακτήρα. Ἡ ὑπερβολικὴ εὐαισθησία του, ποὺ τὸν ἔκανε νὰ νοιώθῃ τόσο ἔντονα καὶ τόσο θλιβερὰ τὴν ἀνθρώπινη μοῖρα, ἦταν κι' αὐτὴ μιὰ πηγὴ μελαγχολίας. Ἡ ὑπερβολικὴ εὐαισθησία μέσα στὴ ζωὴ εἶναι ἕνας βαθὺς πόνος γι' αὐτὸν ποὺ τὴν ἔχει. Θυμᾶμαι, πὼς τὸν εἶδα νὰ κλαίῃ στὸ νεκροταφεῖο τῆς Ἀναστάσεως τῆ νεκρῆ μητέρα του, ποὺ τόσο ἀγαποῦσε, μὲ λυγμούς. Ὅταν ὅμως σὲ μιὰ στιγμὴ ἀντίκρουσε κάτι γνωστούς του Πειραιῶτες, ἄλλαξε ἔκφραση καὶ στὸ πρόσωπό του διέκρινα κάποια ταραχὴ σὰ νὰ τὸν ἔπιαναν νὰ κἀνῃ κάτι ἀφύσικο καὶ κωμικόν. Δὲν εἶχε ἄδικο, γιατί γνώριζε καλὰ τὸ ἀνθρώπινο κτῆνος. Ἐνας ἀπ' αὐτοὺς εἶχε πῆ, ὅταν ἀπομακρύνθηκε ὁ ποιητής:

—Τὸν κακομοῖρη! Πολὺ μικρὸ τὸν ἄφησε καὶ κλαίει. Καὶ ποιὸς θὰ τὸν πηγαίνει τώρα στὸ σχολεῖο!

Κάποιοι κριτικὸι τῆς ζωῆς του, παίρνοντας μιὰ παράδοξη θέση γιὰ νὰ τὸν κρίνουν, θέση ποὺ περιέχει πολὺ Ἀμερικανικὸ πραχτικισμό, πολὺ νοικοκυρῆτικὸ ἰδεῶδες, μὲ κάτι μισομασημένα λόγια ἀποφαίνονται, ὅτι εἶχε σφαλερὸ δρόμο στὴ ζωὴ του. Στὸν κακὸ αὐτὸ δρόμο ἀπέδωσαν καὶ τὴ μελαγχολία του. Γιατὶ σοῦ λένε αὐτὴ ἡ στενοκεφαλιά ἐπὶ τέλους, γιατί αὐτὸς ὁ Παπαδιαμαντισμὸς στὴ ζωὴ; Μπάστε λίγη γυναῖκα, λίγη περιπέτεια. Ὅργα-

νώστε τὸ σπίτι σας μ' ὅλα τὰ κομφορ τῆς Ἀμερικανικῆς ζωῆς μέχρι ραδιόφωνο. Δὲν πιστεύω ὕστερα ἀπὸ ὅλα αὐτὰ νὰ μείνετε τόσο μίξερτοι, τόσο Ἑλληνες καλλιτέχναι!

Εἶνε ἀλήθεια, ὅτι ἡ ζωὴ ἑνὸς καλλιτέχνη δὲν εἶνε τὶς περισσότερες φορὲς ὑπόδειγμα πρὸς μίμησιν. Ἡ προσήλωσή του σ' ἓνα σκοπὸ πού τὸν κάνει ἀδέξιο καὶ σὲ στοιχειώδεις λεπτομέρειες τῆς ζωῆς, οἱ καυτερές του φιλοδοξίες, οἱ ὑπερβολικὲς ἀπαιτήσεις ποῦχει ἀπὸ τὸν ἑαυτό του, ἡ πίκρα τῆς ἀποτυχίας τὸν ἔξωθοῦν κάποτε σὲ μιὰ ζωὴ τόσο θλιβερὴ ποῦχει τὸ τέλος ἑνὸς Πόε ἢ ἑνὸς Μπωντελαίρ. Ἀλλὰ πάλι εἶναι πολὺ ταπεινὸ ἢ μάλιστα πολὺ σύγχρονο τὸ νὰ παρουσιάζουμε στὸν καλλιτέχνη τῆ νοικοκυρίστηκη καλοπέραση ὡς ἓνα δρόμο λυτρωμοῦ. Ἡ ζωὴ δὲν πραγματοποιεῖ φαντασιώδεις ἐπιθυμίες κι' ὅτι μπορεῖ νὰ δώσῃ εἶναι κοινὸ καὶ ἐφήμερο. Γιὰ τὸν καλλιτέχνη ὅμως ἰσχύει, ὅτι εἶπε κάποιος ποιητής, ὅταν τοῦ ἔδειξαν ἓνα χαριτωμένο σπιτάκι μ' ἓνα ὠραῖο ζευγάρι παντρεμμένων καὶ δύο χαρούμενα παιδάκια καὶ τὸν ρώτησαν, ἂν θέλῃ μιὰ τέτοια ζωὴ: «Ναί. Ἀλλὰ δώστε μου τὴν καρδιὰ αὐτουνοῦ τοῦ καλοῦ ἀνθρώπου, γιατί μέσα στῆ δική μου βογγάει μιὰ τρικυμία».

Γι' αὐτὸ δὲν μπόρεσε νὰ ζήσῃ τὸν ἀπλὸ σκοπὸ τῆς ζωῆς ἓνας Λεοπάρντι κι' ἓνας Φλωμπερ ἔφτασε κάποτε σὲ τέτοιο σημεῖο ἐγκαταλείψεως, πού εὐγνωμονοῦσε ἓνα ποντιακάκι, γιατί μὲ τὸ θόρυβο ποῦκανε στὸ δωμάτιό του διέκοπτε τὴ φοιχτὴ του μοναξιά.

Πρὶν τελειώσουμε τὶς παρατηρήσεις μας γιὰ τὰ αἷτια τῆς μελαγχολίας τοῦ ποιητῆ, θὰ ἀναφέρουμε μιὰ γνώμη, πού γράφτηκε, ὅπως μοῦ εἶπαν, ὅτι ἡ μελαγχολία του ὠφείλετο εἰς ἀτυχήσαντα νεανικὸ του ἔρωτα. Ἡ γνώμη αὕτη βασίζεται πάνω σὲ μιὰ παλιὰ παράδοση πού ἀνέφερε μάλιστα καὶ πρόσωπο ὠρισμένο. Θυμᾶμαι, ὅτι σὲ κάποια στιγμή, ἀπὸ κείνες πού δίνουν τὸ θάρρος νὰ ρωτήσῃς ἓνα φίλο γιὰ κάτι πολὺ ἀτομικὸ, πολὺ ἰδιαίτερο, τὸν εἶχα ρωτήσει: «Ἀλήθεια, Δημητράκη, πῶς τὴν ἀγαποῦσες;». Τὸ πρόσωπό του πῆρε τὴν ἔκφραση τῆς λεπτῆς ἐκείνης εἰρωνείας, μὲ τὴν ὁποία ἤξερε νὰ ξεφεύγῃ καὶ μοῦ ἀπάντησε μ' αὐτὸ τὸ ἀμίμητο: «Καὶ ποιὸς δὲν τὴν ἀγαποῦσε παιδί μου!»

Ὁ κ. Οὐράνης, πού ἐστήριξε μιὰ σειρά χαρακτηρισμῶν πάνω σὲ σωρεία ἀνακριβειῶν (γιὰ τὶς ὁποῖες θὰ ἀσχοληθοῦμε πάρα κάτω) ἔγραψε: Δὲν ξέρω, ἀλλὰ δὲν φαντάζομαι νὰ ὑπῆρξε στῆ ζωὴ τοῦ Πορφύρα καμμιά ἄλλη ἀγάπη ἀκόμη καὶ πρὸς μιὰ γυναῖκα». Αὐτὸ εἶναι κάπως κακεντρεχῆς ἔκφρασις, ἀπήχησις ἀνοήτων διαδόσεων περὶ μοναχικῆς τάχα ζωῆς τοῦ ποιητῆ. Δὲν συνήθισε νὰ φέρῃ στῆ δημοσιότητα τὶς αἰσθηματικὲς του ὑποθέσεις, ἀλλ' ἦταν ἀνθρώπος, πού εἶχε ἀπέραντο θαυμασμὸ στὸ κάλλος τῆς γυναίκας καὶ

στη γονιμοποιὸ ἐπίδρασή της, καὶ δὲν μπορούμε ποτὲ νὰ πιστέψουμε πὼς δὲν εἶχε ποτὲ καθορισμένο ἀντικείμενο ἀγάπης. Δὲν μιλοῦμε βέβαια γιὰ τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του πού πράγματι παρουσίαζε αὐτὸ τὸ θλιβερὸ θέαμα τῆς μονώσεως, γιατί ἐπὶ τέλους εἶχε περάσει τὰ πενήντα του χρόνια καὶ μπορούσε ν' ἀπαντήσῃ σὰν τὸν ἀρχαῖο τραγικὸ ποιητὴ. Ἐπειτα στὸ κεφάλαιο αὐτὸ εἶχε καὶ τὴν πικρία ἐκείνων πού ἐπλασαν στὴ νεότητά τους ἕνα ἰδεαλιστικὸ ὄνειρο γιὰ τὴ ζωὴ κι' ὕστερα εἶδαν, ὅτι αὐτὸ ἦταν πλάνη, ὅτι ἡ φύσις μᾶς τυλίγει στὴν νεότητά μας σ' ἕνα γαλάζιο σύννεφο πού διαλύεται σιγὰ σιγὰ καὶ μᾶς ἀφίνει νὰ δοῦμε, ὅτι δὲν εἴμαστε παρὰ ὄργανα τοῦ μεγάλου σκοποῦ τῆς διαιωνίσεως, ὅπως καὶ τὰ ἄλλα ζῶα. Εἶχε ἕνα πλήθος χαρακτηριστικῶν ἀνεκδότων πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα καὶ τὰ σερβίριζε κάθε βράδυ μὲ κείνη τὴ σιγανὴ κι' ἀργὴ φωνή του.

Ὁ κ. Οὐράνης τὸν παρουσιάζει ἀκόμη ὡς ἄνθρωπο συγκεντρωμένο ἀπολύτως στὴν ποίησί του: «Δὲν ἀγαποῦσε τίποτε ἄλλο ἐκτὸς ἀπὸ τὴ Μοῦσα του...». Φαίνεται, ὅτι πιστεύει στὴν παραδοξολογία ὅτι «ὁ μᾶλλον ἀκριβὴς βιογράφος εἶναι ἐκεῖνος πού ἀγνοεῖ τελείως τὰ γεγονότα». Ὁ Πορφύρας δὲν ἀφιέρωνε παρὰ λίγες ὥρες στὴν ποίησί του. Ἡ ὀλιγογραφία του ὀφείλεται σ' αὐτὸ καὶ στὴν προσεκτικὴ ἐπεξεργασία τῶν τραγουδιῶν του. Στὴ μοῦσα του ἀφιέρωνε ἀκόμη κάποιες ὥρες πού περπατοῦσε κοντὰ στὰ βράχια τῆς Φρεατύδος ἢ κοντὰ στ' ἀρχαῖα τείχη τὰ φθινοπωρινὰ ἀπόβροχα, ὅταν μὲ τὴν μετακίνησι τῶν χωμάτων ἐρχόντουσαν στὸ φῶς ἀρχαῖοι ὀβολοί, μὲ τὴν Ἀθηναῖα καὶ τὴν γλαῦκα στὶς δύο ὄψεις, τῶν ὁποίων ἦταν μανιώδης συλλέκτης. Ἀλλ' αὐτὴ ἡ συλλογισμένη μελαγχολία του, ἃς τὴν ποῦμε ἔτσι, πού βλέπαμε συχνὰ νὰ ζωγραφίζεται στὸ πρόσωπό του, δὲν ἦταν ἐκδήλωση θλιβερῶν ποιητικῶν ρεμβασμῶν, ἀλλὰ σὰ μιὰ ἀβάσταχτη ἔκφρασις τοῦ δικοῦ του ψυχικοῦ δράματος.

Οἱ ἀνίδεοι, ὅταν τὸν ἐβλέπαν βυθισμένο σὲ τέτοια θλιβερὴ συλλογὴ τὸν θεωροῦσαν σὰν ἄνθρωπο κομικὰ ἀφηρημένο, σὰν κάτι ἀφύσικο καὶ ἀξιογέλαστο. Τὸ καταλάβαινε κι' ὁ ἴδιος, ὅτι ἡ χαρούμενη ἔκφρασις εἶναι σὰν ἕνα καθήκον καὶ πολλὰς φορὰς μετέβαλε ὕφος, ὅταν ἦταν σὲ συναναστροφὴ.

Κάποτε μοῦ διηγήθηκε πάνω σ' αὐτὸ ἕνα ἀνέκδοτο μὲ τὸ Γαβριηλίδη. Τὸν εἶχε συναντήσει, ὅταν ἔμενε πρὸ πολλῶν χρόνων στὸ Μαροῦσι. Τὸ πρόσωπο τοῦ Γαβριηλίδη ἔδειχνε μιὰ τρομερὴ δυσθυμία. Ὁ Πορφύρας πού περπατοῦσε ἀργὰ διαβάζοντας κάποιον Ἀγγλικὸ περιοδικὸ τὸν πλησίασε καὶ τοῦ εἶπε: «Ἐρεῖς τί διάβαζα αὐτὴν τὴν ὥρα ἐδῶ μέσα; Ὅτι ἡ εὐθυμία εἶναι κοινωνικὴ ὑποχρέωσις!». Τὸ πρόσωπο τοῦ Γαβριηλίδη φωτίστηκε ἀμέσως: «Ὡραῖο! Ὡραῖο!» φώναξε. «Τί σοῦ εἶναι αὐτοὶ οἱ Ἀγγλοί». «Ἡ εὐ-

θυμία είναι κοινωνική υποχρέωσις, πολύ ώραϊο!». Κι' ἔφυγε ἐπαναλαμβάνοντας αὐτὴ τὴ φράση.

Ὁ κ. Οὐράνης γράφει ἀκόμη: «Δὲν νομίζω νάκανε κανένα ταξίδι...». Κι' αὐτὸ εἶναι ἀνακριβεία. Ὁ Πορφύρας ταξίδεψε στὴν Εὐρώπη. Πῆγε στὴν Γαλλία, στὴν Ἰταλία καὶ στὴν Ἀγγλία ἀκόμη. Θυμοῦμαι πῶς μὲ τὸν ἀλησμόνητο ἐκεῖνο χιουμουριστικό του τόνο, περιέγραφε ρεαλιστικὲς λεπτομέρειες ἀπὸ τὴ ζωὴ τῆς Βενετίας. Ὁ κ. Οὐράνης ὑποστηρίζων τὴν ἀνακριβεία αὐτὴ θέλει φυσικὰ νὰ πῆ, ὅτι ἡ μονότονη ζωὴ του ἔβλαψε τὸ ἔργο του καὶ περιώρισε τὴν ἀνάπτυξη τοῦ ταλέντου του. Ἡ πλατεῖα ζωὴ ἐν τούτοις πιθανὸν ν' αὐξάνη τὸν κόσμο τῆς ἐμπνεύσεως ἐνὸς καλλιτέχνη, ἀλλὰ τὴ δύναμη καὶ τὴν ἁρμονία τῆς ἐκφράσεως, ποῦνε ἢ οὐσία τῆς ποιήσεως, δὲν πιστεύουμε νὰ τὴν μεταβάλῃ. Ἐπειτα ὁ Πορφύρας, ἀν περιορίστηκε σὲ καθαρῶς Ἑλληνικὲς ἐντυπώσεις, τόκανε γιατί προσπαθοῦσε νὰ ἐμφανίσῃ τὴν καλλιτεχνικὴ ὁμορφιὰ τῶν Ἑλληνικῶν σχέσεων ἢ μᾶλλον τὴν αἰώνια ὁμορφιὰ μέσα ἀπ' τὶς σχέσεις τῆς δικῆς μας ζωῆς. Γιατὶ ὅμως δίνει τόση σημασία στὰ ταξίδια ὁ κ. Οὐράνης; Ὁ ἴδιος τουλάχιστον μᾶς ἀποδεικνύει, μὲ τὶς ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις ποὺ δημοσίευσε, ὅτι ἡ ἀξία τῆς περιγραφῆς κάποιων πραγμάτων ὀφείλεται στὴ δύναμη τῶν συγγραφέων ποὺ τὰ περιγράφουν καὶ δὲν εἶναι ἀποτέλεσμα ἀπλῆς ἐντυπώσεως, ἐκ τῶν πραγμάτων αὐτῶν, ποὺ μπορεῖ νὰ τὴν ἔχῃ ὁ καθένας.

Ὁ Ὁσκάο Οὐάιλντ λέει κάτι χαριτωμένο γιὰ κάποιον Ἀγγλο ζωγράφο ποὺ ταξίδεψε στὴν Ἰαπωνία μὲ τὴν ἐλπίδα, ὅτι θὰ ζωγραφίσῃ Γιαπωνέζικα πράγματα. Τὸ μόνο ποὺ εἶδε ἦταν μερικὰ φανάρια καὶ μερικὲς βεντάγιες. Γι' αὐτό, λέει στὸ συνομιλητὴ του ἐξηγώντας τὸ μυστικὸ τῆς Γιαπωνέζικης τέχνης «ὅταν θὰ ἀφομοιώσῃς μέσα σου τὸ πνεῦμα τοῦ ὕφους των καὶ τὸν φανταστικὸ τρόπο τῆς ἐνατενίσεώς των, τότε πῆγαινε καὶ κάνε βόλτες κανένα ἀπόγευμα στὸ Piccadilly κι' ἀν δὲν ἔχῃς Γιαπωνέζικες ἐντυπώσεις ἐκεῖ, δὲ θὰ τίς εὔρῃς πουθενά». Χωρὶς νὰ ἀρνοῦμαι τὴν ἐπίδραση τοῦ ἔξωτερικοῦ κόσμου στὸν καλλιτέχνη, βρίσκω ὅτι εἶναι ἀπολύτως ἀληθὴς ὁ χαριεντισμὸς αὐτὸς τοῦ Οὐάιλντ, τουλάχιστον ὅσον ἀφορᾷ τὶς μετριότητες, ποὺ νομίζουν, ὅτι θὰ ἔχουν ἐντυπώσεις Βεράρεν ταξιδεύοντας στὴ Φλάνδρα ἢ θὰ δοῦνε τὰ τοπεῖα τῆς Γαλλίας, ὅπως τὰ ζωγράφισε ἓνας Κορό.

*
*
*

.... Βάδιζε ἀργὰ πάντα, μὲ τὸ κεφάλι σκυμμένο καὶ τὰ μάτια του εἶχαν τὴν ἐκφραση θλιβερῶν διαλογισμῶν. Μιλοῦσε ἀργὰ καὶ μ' ἓνα χαμηλὸ τόνο ποῦπρεπε νὰ τὸν ἔχῃς συνηθίσει γιὰ νὰ ξεχωρίσῃς τὰ λόγια του. Στους περιπάτους του πρὸς τὴ Φρεαττῦδα, καθὼς βάδιζε μ' ἓνα λεπτὸ μπαστονακί

πάντα, διέκοπτε κάποτε τούς θλιβερούς ρεμβασμούς του και μιλοῦσε σὲ κανένα γνωστό του ψαρᾶ ἢ κανένα λαϊκὸ τύπο ποὺ συμπαθοῦσε. Τοῦ ἄρσενε πάντα ν' ἀστειεύεται μαζί τους και νὰ ψαρεύη ἀπὸ τίς διηγήσεις του ἐκεῖνα τὰ ἀμίμητα ἀνέκδοτα ποὺ διηγόταν συχνά. Σὰν τὸν Παπαδιαμάντη ἀγαποῦσε ν' ἀκούη τὸ γέρο θαλασσοπνιγμένο, ποὺ ὄλα τοῦ τὰ πῆρε ἡ θάλασσα, κ' ἔμειν' ἐκεῖ σὲ μιὰ γωνιά τοῦ Πασσαλιμανιοῦ, μὲ μιὰ σκεθρωμένη βαρκούλα παλεύοντας νὰ βγάλῃ τὸ ψωμί του ἀπὸ μερικά χταπόδια, ποὺ θάπιανε τίς νύχτες μὲ πυροφάνι. Ἐσκυβε μὲ στοργὴ στὴ θλιβερὴ του ἱστορία και μιλοῦσε μαζί του σὰ νὰ βρισκόταν στὸ δικό του κόσμο.

Κάποιος ἔγραψε, ὅτι πολὺ σπάνια φαινόταν στοὺς φιλολογικοὺς κύκλους τῶν Ἀθηνῶν και τότε ἔμοιαζε μὲ ἄνθρωπο ποὺ εἶχε φύγει ἀπὸ τὸ πλαίσιο του. Αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια. Μὰ ποιὸς ἄνθρωπος μὲ ψυχὴ ἀντρίκια και εἰλικρινῆ θὰ μποροῦσε νὰ ζήσῃ μέσα σ' αὐτὴ τὴν πνιγηρὴ ἀτμόσφαιρα τῶν ὑποκριτικῶν ἐκτιμήσεων και τῶν πιὸ χυδαίων cancans; Ἐκεῖνος ἀγαποῦσε ν' ἀκούη τοὺς ἀπλοὺς ἀνθρώπους, τοὺς βασανισμένους ἀπ' τὴ ζωὴ κι' ἔβρισκε ἀποκροστικὴ τὴ συντροφιά τῶν ἀνθρώπων ποῦμαθαν νὰ κρύβουν τὴν ψυχὴ τους κάτω ἀπὸ μιὰ ἐπίπλαστη συμπεριφορὰ.

Ἡ ἀδυναμία τοῦ ὄργανισμοῦ του και ὁ θλιβερὸς σκεπτικισμὸς ποὺ τὸν ἐβάραινε τὸν ἔκαναν νὰ ζητήσῃ παρηγοριὰ στὴν ταβέρνα. Ἴσως ἦταν τὸ μόνον ἁμάρτημα τοῦ ἀγνοῦ αὐτοῦ ἀνθρώπου. Δὲν ὑπῆρξε ὅμως ποτὲ ἕνας γλεντοκόπος ποὺ ζητάει τίς χυδαῖες ἀπολαύσεις τοῦ κρασιοῦ, ἀλλ' ὁ πονεμένος ποὺ ζητοῦσε ν' ἀράξῃ γιὰ λίγο μακριὰ ἀπ' τὸ πικρὸ πέλαγος τῶν διαλογισμῶν του. Ἐμπαινε στίς παλιὲς ψαράδικες ταβέρνες—πέρα στὴν Πειραιϊκὴ Χερσόνησο—μὲ τ' ἀπλωμένα δίχτυα στοὺς τοίχους και τοὺς κιοῦρτους κρεμασμένους στὰ μαῦρα ἀπὸ τὴν καπνιά δοκάρια, και καθόταν σὲ μιὰ γωνιά κάποτε μόνος, κάποτε μὲ λίγους φίλους του, κοντὰ στίς παρῆες τῶν φτωχῶν θαλασσινῶν «ποὺ τοὺς ἐβασάνισε κι' ἡ θάλασσα κι' ἡ φτώχεια», ὅπως τραγοῦδησε κι' ὁ ἴδιος. Ἐκεῖ ἦταν τὸ ἀραξοβόλι τῶν ποιητικῶν του περιπλανήσεων. Τότε—παράδοξο γι' αὐτοὺς ποὺ δὲν τὸν γνώρισαν—γινόταν εὐθυμος, διηγεῖτο εὐχάριστα πράγματα βγαλμένα ἀπὸ τίς ἀνεξάντλητες καλλιτεχνικῆς του ἀναμνήσεις ἢ σκορποῦσε στὴ συντροφιά του ἐκεῖνα τὰ Πειραιϊκὰ πικάντικα πειράγματά του.

Στὴ «θαμπωμένη χώρα» μιλάει γιὰ τὴν ὄπτασίαν ποὺ βλέπει πολλὲς φορὲς τὴν ὥρα τοῦ δειλινοῦ, ὅταν γυρνᾷ μὲ τὴν ψυχὴ βαριά συλλογισμένη μιὰ ὄπτασιὰ μιᾶς αὐλῆς χώρας πάντα σιωπηλῆς και πάντα καταχνιασμένης:

Τὰ σπίτια της, εἶναι κλειστὰ κι' εἶναι παλιά. Κλωνάρια
ξεβγαίνουν μεσ' ἀπ' τίς φτωχῆς αὐλῆς τίς ρημαγμένες,

στοὺς τοίχους, στὰ κατώφλια τους φυτρώνουνε χορτάρια
κι' οἱ στέγες μέσ' στὴν πράσινη τὴ μούγλα εἶναι ντυμένες.

Καὶ καθὼς περνάει μέσ' ἀπ' τοὺς δρόμους της κανεὶς δὲν βγαίνει νὰ
τὸν ἀπαντήσει. Αὐτὸς εἶναι «ὁ μόνος κι' ὁ στερνὸς διαβάτης».

Αὐτὸ τὸ τραγοῦδι δὲν ἔχει τίποτα τὸ φανταστικό. Εἶναι σὰν ἀπήχηση
τῶν μοναχικῶν περιπάτων του πρὸς τ' ἀνηφορικά δρομάκια τοῦ ἙΑη-Βασίλη
ἢ σὲ κάποιες γωνιὲς τῆς παλιᾶς Ἀθήνας, πού εἶχε συνδεθῆ ψυχικὰ μαζί τους.
Ἐκεῖ ξαναντίκουζε τίς διακοσμητικὲς λεπτομέρειες τῆς παλιᾶς αὐλῆς, τὰ ἐρει-
πωμένα χαγιάτια μὲ τὸ ἔρπον κλῆμα κι' ὅλα τὰ ὑπολείμματα τῆς παλιᾶς
οἰκογενειακῆς λατρείας, ὅπως εἶπαμε κάποτε, πού θάπτονται καὶ ἐξαφανίζον-
ται κάθε μέρα. Τὸ ποίημα αὐτὸ δείχνει ἀκόμη τὴν προσήλωσή του σ' ἓνα
παρελθὸν πού ἀγάπησε καὶ πού τ' ὄβλεπε νὰ πεθαίνει. Καὶ τὴν ἀγάπῃ του
αὐτὴ ὁμολογεῖ ὁ ἴδιος κάπως θλιβερὰ λέγοντας πὼς εἶναι ὁ μόνος καὶ ὁ
στερνὸς διαβάτης.

Οἱ στίχοι αὐτοὶ χρωματισμένοι μὲ τὴ νοσταλγία ἑνὸς ἀπλοῦ παρελθόν-
τος, ἴσως νὰ μὴν ἐννοοῦνται ἀπὸ τοὺς νέους ἀνθρώπους. Αὐτοὶ βαδίζουν πρὸς
ἓνα μέλλον πού δραματίζονται καὶ σπεύδουν νὰ τὸ φτάσουν. Οἱ σύγχρονοι
ὅμως τοῦ ποιητῆ, πού τελειώνουμε ἐδῶ τὸ πρόχειρο αὐτὸ σκίτσο του, δὲν
ἐδίστασαν νὰ τὸν στεφανώσουν μὲ τὴ δάφνη πού τοῦ ἄξιζε.

Γ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ



ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΟΡΓΑΝΟΝ ΕΝ ΤΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑΙ

Μή τις ἡμῖν καταγῶ ἔθνικῆς συνειδήσεως ἔλλειψιν ἢ πατριωτικοῦ συναισθήματος στέρησιν, ἐχομένοις τῇ ἀληθείᾳ στερωῶς τῶν πατρίων ἐν ὅλῃ τῇ ψυχικῇ ἡμῶν διαθέσει καὶ θρησκευτικῇ εὐλαβείᾳ, εἰκῆ καὶ ὡς ἔτυχε καταδικάζων ριπτομένην ἰδέαν ἐπὶ μουσικοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ζητήματος.

Οἱ καιροὶ παρέρχονται, ἡ δὲ πάροδος αὐτῶν πολλάκις μεταλλάσσει ἀνθρωπίνους δοξασίας. Ἀγαθόν τι παραφημένως θεωρούμενον, ὡς μὴ τοιοῦτον δύναται νὰ ἐκληφθῆ σήμερον, καὶ τὰνάπαλιν. Ἀπόδειξις ἡ συγκρότησις τοσούτων οἰκουμενικῶν Συνόδων πρὸς μεταρρυθμισιν τῶν μὴ ὀρθῶς κειμένων, καὶ λύσιν τῶν ἐκάστοτε ἀναφροσμένων ζητημάτων. Πιθανωτάτη δὲ καὶ λίαν εὐλόγος καὶ παρεπομένη τοιαύτη συγκρότησις.

Ἡ ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ λειτουργία τῶν πρώτων Χριστιανικῶν χρόνων ἐτελεῖτο βεβαίως ἄνευ ᾠσμάτων. Οἱ ψαλμοὶ ἐν γένει καὶ ὕμνοι, ὡς καὶ πᾶσαι αἱ παρομοιαστοῦσαι θρησκευτικαὶ προσευχαὶ καὶ δεήσεις ἀνεγινώσκοντο. Ἀλλὰ κατόπιν οἱ τῆς Ἐκκλησίας πατέρες κατιδόντες ὅτι, ἡ ἀνάγνωσις μόνη, παραβαλλομένη μάλιστα πρὸς τὴν ἐν τοῖς θεάτροις σύγχρονον ἐν μουσικῇ διδασκαλίαν καὶ παράστασιν τῶν ἀρχαίων δραμάτων, εἶχέ τι τὸ φορτικὸν καὶ ἐπίπονον ὡς πρὸς τὸ ἐκκλησίασμα εἰσήγαγον τὴν μουσικὴν, «*Ἰνα, ὡς λέγει ὁ Χρυσόστομος, τῆς ἀναγνώσεως πόνον ἐχούσης καὶ πολὺν τὸ φορτικόν, τέρπωνμεν ὁμοῦ τὴν ψυχὴν ἄδοντες καὶ ὑποκλέπτωμεν τὸν πόνον*». Ὁ δὲ μέγας Βασίλειος ἐπεξηγῶν τὸν σκοπὸν δι' ὃν προσελήφθη ἡ μουσικὴ ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ, ὡς καὶ τὴν σημασίαν καὶ τὴν ἐξ αὐτῆς ὠφέλειαν ἀναγράφει: «*Βίαιον μὲν μάθημα οὐ πέφυκε παραμένειν, τὸ δὲ μετὰ τέρψεως καὶ χάριτος εἰσδύομενον μονιμώτερον ταῖς ψυχαῖς ἐπιζάνει. Διὰ τοῦτο καὶ τὸ ἐκ τῆς*

μελωδίας τερπνὸν τοῖς δόγμασιν ἐγκατέμειξεν, ἵνα τῷ προσηγεῖ καὶ λείω τῆς ἀκοῆς τὸ ἐκ τῶν λόγων ὠφέλιμον ἀποδεχόμεθα».

Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς δὲ τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου ἡ μουσικὴ πλέον λαμβάνει οὐσιώδη χαρακτῆρα, θεωρουμένη ἐν γένει ὡς ἐν τῶν κυρίων καθηκόντων τοῦ χριστιανοῦ πρὸς αἶνον καὶ δοξολογίαν τοῦ δημιουργοῦ τοῦ σύμπαντος καὶ ὡς ἀρίστη παραστάτις ἐν τῇ θρησκευτικῇ λατρείᾳ, τέρπουσα ἐν πανηγύρεσιν, εὐφραίνουσα ἐν ἑορταῖς, ἐπιθειάζουσα ἐν τελεταῖς. Ἐν τῷ περιλαμπεῖ δὲ ναῷ τῆς Ἁγίας Σοφίας, τῷ μεγαλοπρεπεῖ τούτῳ χριστιανικῷ Παρθενῶνι, τὰ παναρμόνια ἐκεῖνα μέλη, ἐν Αὐτοκρατορικαῖς ἰδίᾳ τελεταῖς συνωδεύοντο ὑπὸ πολυτελοῦς καὶ πολυδόνακος παναρμονίου ὄργανου, ἐξαίροντος τὴν μεγαλοπρέπειαν, ψυχαγωγῶντος ἀκορόστως, καὶ ἐν ἀμέτρῳ εὐφροσύνῃ τῶν παρισταμένων τὴν διάνοιαν πρὸς τὸν Παντάνακτα ἐγείροντος, ἐν θυμηδία λανθανόντως καρπούμενων τὴν ὠφέλειαν. Ὡ πόσον λαμπρὰ καὶ ὠραία ἢ ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ἀνακύκλισις τῆς ἐνδόξου ἐκείνης ἐποχῆς! Εὐχῆς ἔργον, εἴαν ἢ Ἐκκλησία τῆς Ἑλλάδος συνεννοουμένη μετὰ τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, καὶ μελετῶσα ἐπισταμένως καὶ κατὰ πλάτος τὸ ζήτημα, ἤθελεν εἰσαγάγῃ ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τὸ μουσικὸν ὄργανον, ἰδίᾳ τὸ Ἑλληνικῆς ἐφευρέσεως Παναρμόνιον τοῦ κ. Ψάχου, τὸ ἀποδίδον τελείως μετὰ φυσικῆς καὶ μαθηματικῆς ἀκριβείας καὶ τὰ λεπτεπίλεπτα ἐκεῖνα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἑναρμόνια διαστήματα, καὶ ὅπερ, ὡς μὴ ὠφείλει, ἀνεξετάστως μὴ εὐρὸν ἐνταῦθα εὐμενῇ καὶ πατρικῇν στέγασιν κεῖται ἀδίκῳ μοίρᾳ ἐν ἀρηστίᾳ παρημελημένον καὶ παρηγωνισμένον ἐν ξένῃ, καίπερ οὐκ ὀλίγων δαπανηθέντων διὰ τὴν ἐπιμελημένην αὐτοῦ κατασκευήν, σὺν χρόνῳ μακρῷ καὶ μόχθῳ ἀθρύτῳ, ἀλλὰ καὶ ἔθνικῷ ἐγωῖσμῳ.

Τὴν σημασίαν καὶ δύναμιν τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς οὐδ' αὐτοὶ οἱ τῆς Ἐκκλησίας ἡμῶν πατέρες ἀπηροῦντο, ἐν ὅλῃ αὐτῶν τῇ αὐστηρότητι. Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, λόγον ποιούμενος περὶ τῆς παρ' Ἑβραίοις καὶ Ἑλλήσι χρήσεως τῶν ὀργάνων λέγει «Καὶ τὰ ὄργανα δ' ἐκεῖνα διὰ τοῦτο ἐπετέτραπτο τότε, διὰ τὴν ἀσθένειαν αὐτῶν καὶ διὰ τὸ κινεῖν αὐτοὺς εἰς ἀγάπην καὶ συμφωνίαν, καὶ ἐγείρειν αὐτῶν τὴν διάνοιαν μεθ' ἡδονῆς ποιεῖν τὰ τὴν ὠφέλειαν παρεχόμενα, καὶ εἰς πολλὴν βούλεσθαι αὐτοὺς ἄγειν σπουδὴν διὰ τῆς τοιαύτης ψυχαγωγίας. Τὸ γὰρ βάνανσον αὐτῶν καὶ ράθυμον καὶ ἀναπεπωκὸς σοφιζόμενος ὁ θεὸς ἀφυπνίζειν αὐτοὺς ταύτῃ μεθώδευσε τῇ σοφίᾳ ἀνακεράσας τῷ πόνῳ τῆς προσεδρίας τὸ ἡδὸν τῆς μελωδίας». Ἄλλαχού δ' ὡς θέμα λαμβάνων τὸ «ἐν τυμπάνῳ καὶ ψαλτηρίῳ ψαλλάτωσαν αὐτῷ» λέγει: «Ἐγὼ δ' ἐκεῖνο ἂν εἶποιμι οὐ τὸ παλαιὸν οὕτως ἤγοντο διὰ τῶν ὀργάνων τούτων διὰ τὴν παχύτητα τῆς διανοίας αὐτῶν, καὶ τὸ ἄρι ἀπεσπᾶσθαι ἀπὸ τῶν εἰδώλων. Ὡσπερ οὖν τὰς θουσίας συνεχώρησεν, οὕτω καὶ ταῦτα ἐπέτρεψε

συγκαταβαίνων αὐτῶν τῇ ἀσθενείᾳ.» Καὶ πάλιν ὁ ἴδιος ἀναφερόμενος πρὸς τὸ ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τῶν ἀνακτόρων τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἐν χρήσει παναρμόνιον ὄργανον καὶ περιεργαζόμενος λέγει «Ἐδίδαξέ σε τὰ μέτρα οὐ τὰ ἄμετρα. Ὅρα γὰρ πῶς εἰς πολλὰς ἀμετρίας ἐξεχύθη ἡ τέχνη ἢ ἀνθρωπίνη, καὶ ἦν εἰκὼν τοῦ θεοῦ. Ἐπενόησε πῶς τὸ τῆς φωνῆς ὄργανον ἀποδίδεται, καὶ κατανοοῦσα τὴν φύσιν, μιμῆται τῇ τέχνῃ τὴν φύσιν. Ἐπινοεῖ τὴν τοῦ ὄργάνου φύσιν, τούτου τοῦ πολυδόνακος ὄργάνου, τοῦ ἐκ πολλῶν καλάμων ὑφασμένου. Καὶ ὄρα τί ποιεῖ, πῶς ἡ τέχνη πρὸς τὴν φύσιν ἑαυτὴν ἠκρίβωσεν. Ἐπενόησεν ἀσκούς, οὐκ ἐξ ἑαυτῶν προσφέροντας τὸ πνεῦμα, ἀλλ' ἀναπτυσσομένους καὶ δανειζομένους πνεῦμα ἀλλότριον. Εἶτα ἀπὸ τῶν δύο ἀσκῶν εἰς σωληνοδοχεῖον τοῦ πνεύματος, εἰς πάντας τοὺς καλάμους παραπέμπων τὸ πνεῦμα, καὶ ἐπενόησε καὶ τὸ πνεῦμα ρεῖν, καὶ φωνὰς μὴ εἶναι, ἕως ἂν ὁ δάκτυλος σχηματίσῃ τὸν φθόγγον... οὐδὲ γὰρ φαῦλον τὸ ὄργανον, ἀλλ' ἐπειδὴν αἰσχυρῶν ἁσμάτων γένηται ὄργανον ὡς εἰ θεῖον ἐλέγετο ἀπ' ἀρχῆς, οὐκ ἦν βέβηλα καὶ ἀμετρία ἐπενόηθη, εἰς τρυφήν ἀλλ' ὅμως εἰ καθιέρωτο, ὡσπερ ἀπ' ἀρχῆς, οὐκ ἦν βέβηλα. Διὸ καὶ Δαβὶδ «Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν ψαλτηρίῳ καὶ κιθάρα... εἶθε οὖν ἡ ἐπίνοια μὴ πρὸς τρυφήν ἀκολασίας ἐτρόπη μὴ εἰς προσκύνησιν εἰδώλων. Ἄλλ' ὦν ἂν ἐπενόησε, τούτων τοὺς καρπούς, εἰ ἀπεδίδου τῷ θεῷ, οὐκ ἂν ἐμέμφθη ἡ ἐπίνοια τῆς τέχνης, εἰ τὸν δεσπότην ἐγνώρισεν. Οὐκ ἂν ἐμέμφθη ἡ κιθάρα εἰ θεὸς διὰ τῆς κιθάρας ἐκηρύττετο. Διὰ τοῦτο ὁ μακάριος Δαβὶδ ἐπειδὴ κιθάραν ἐπήξατο, διὰ δὲ τῆς κιθάρας οὐκ αἰσχυροὺς ὕμνους ἦσεν, ἀλλ' ἱεροῦς ἐμελεψε λόγους, ἐγένετο ἡ κιθάρα τῷ θεῷ καθωσιωμένη καὶ δαιμόνων φρυγαδευτήριον... Ὅρας ὅτι πᾶσα τέχνη, εἰ πρὸς ἀρεσκείαν ἡρομοσται θεοῦ, οὐδὲν ἂν ἦν φαῦλον, ἀλλὰ πάντα κατὰ γνώμην ἂν ἡμῶν ἀπήνηται;» Περιγραφὴ δὲ τοῦ πολυδόνακος τούτου ὄργάνου ἀπαντᾷ καὶ ἐν ἐπιγράμματι Αὐτοκράτορος Ἰουλιανοῦ τοῦ παραβάτου :

«Ἄλλοιγν ὀρόω δονάκων φύσιν ἤπου ἀπ' ἄλλης
 Χαλκείης τάχα μᾶλλον ἀνεβλάστησαν ἀρούρης
 Ἄγριοι οὐδ' ἀνέμοισιν ὑφ' ἡμετέροις δονέονται.
 Ἄλλ' ἀπὸ ταυρείης προθορῶν σπήλυγγοσ ἀήτης
 Νέρθεν εὐτρήτων καλάμων ὑπὸ ρίζαν ὀδεύει
 Καί τις ἀνήρ ἀγέρωχος, ἔχων θοὰ δάκτυλα χειρὸσ
 Ἰσταται ἀμφαφόων κανόνας συμφράδμονασ αὐλῶν.
 Οἱ δ' ἀπαλὸν σκιρτῶντες ἀποθλίβουσιν ἀοιδὴν.»

πουτέστι:

«Διαφορετικὴν βλέπω τῶν μουσικῶν καλάμων τὴν φύσιν ἀσφαλῶσ ἀπὸ

κάποιαν ἄλλην, μεταλλικὴν βεβαίως μᾶλλον γῆν θ' ἀνεβλάστησαν οἱ ἀγριοκάλαμοι οὗτοι οὐδὲ δονοῦνται ὑπὸ τῶν ἡμετέρων διὰ τοῦ στόματος φουσημάτων. Ἄλλὰ πνεῦμα ἀέρος ἐξερχόμενον ἀπὸ σπηλαίου (ἀσκού) κατεσκευασμένου ἐκ δέρματος ταύρου διευθύνεται πρὸς τὴν βᾶσιν κάτω καλῶς πολυτροπημένων καλάμων. Ἄνηρ δὲ σοβαρὸς ἔχων ἡσκημένα καὶ εὐκίνητα τῆς χειρὸς δάκτυλα ἴσταται ψαύων κεκανονισμένα ἐν μουσικῇ συμφωνίᾳ πρὸς τοὺς αὐλοὺς πλήκτρα, ἅπερ ἀναπηδῶντα ἐκβάλλουσι μουσικοὺς ἤχους.»

Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς ὁ μέγας τῆς Ἐκκλησίας ἐκεῖνος πατήρ, κατηγορητὴς τοῦ ἐν Ἀλεξανδρείᾳ διδασκαλείου, μαθητὴς δὲ τοῦ διασήμεου Πανταίνου, καὶ διδάσκαλος τοῦ χαλκεντέρου καὶ περικλεοῦς Ὁριγένους, ἀντιπροσωπεύων τὸ φιλοσοφικὸν καὶ ἰδεῶδες μέρος τοῦ Χριστιανισμοῦ ἐν Παιδαγωγῷ οὕτως ἀποφαίνεται «*Kᾶν πρὸς κιθάραν ἐθελήσης ἢ λύραν ἄδειν τε καὶ ψάλλειν μῶμος οὐκ ἔστιν.*»

Τὴν γνώμην ὅτι τὸ ὄργανον ἦν ἐν χρήσει ἐν τῇ Ἀνατολικῇ Ἐκκλησίᾳ ἐνισχύει καὶ τοῦτο, ὡς λέγει καὶ ἕτερος, ἐν μακαρίᾳ τῇ λήξει, μουσικοδιηγήτωρ ὁ ἐκ Ζήτησης τῶν Ἰωαννίνων Ἰω. Τζέτζης, τῶν χειρογράφων τοῦ ὁποίου ἀγνοοῦμεν τὴν τύχην, ὅτι ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις εὐρίσκονται ἱεραὶ μελωδία ἐπιγεγραμμένα «Ὁργανικά», ᾄσματα τουτέστι δι' ὄργανον.

Αἰτία δὲ δι' ἣν οἱ Πατέρες ἀπηγόρευσαν κατόπιν τὴν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ χρῆσιν αὐτοῦ εἶναι, διότι ἡ συνήγησις κατέκλυζε καὶ κατεκάλυπτε τὸ ᾄσματικὸν κείμενον μὴ διακρινόμενον καὶ ἀφανιζόμενον, ὅποτε πλέον δὲν ἐπετελεῖτο ὁ κυριώτερος σκοπὸς τῆς πνευματικῆς καὶ ψυχικῆς τοῦ ἀκροατηρίου ὠφελείας. Ἀλλὰ τοῦτο διττῶς δυνατὸν νὰ θεραπευθῇ· ἐν συνοδίᾳ μὲν νὰ ὑπῆρχῃ ἀπαλῆ τε καὶ ἐλαφρᾶ μελωδικῇ φωνῇ, κατορθουμένου διὰ μελωδικοῦ ἐξεπίτηδες προσηρμοσμένου κομβίου (registro), ὡς γίνεται καὶ ἐν τῷ τετραχόρδῳ ὄργανῳ (βιολίῳ) συγκρατουμένης τῆς φωνῆς καὶ περιοριζομένης διὰ μειοφθόγγου ἢ φθογοπέδης (sordino), εἴαν ἡ μουσικὴ γλωσσολογία ἐπιτρέπη ἡμῖν τοὺς ὄρους τούτους, ἵνα προεξάρχη πάντως ἢ τῶν λέξεων εὐκρίνεια, καὶ καθαρὰ ἀντίληψις τοῦ ᾄσματικοῦ κειμένου· ἄλλως κατ' ἀντιφωνίαν ἐξ ὑπαμοιβῆς, φωνὴν τουτέστιν αἰδοῦ καὶ ὄργανου κεχωρισμένως, ἐναλλάξ, ὡς γίνεται καὶ ἐν ἐπιτραπεζίοις δημοτικοῖς ᾄσμασι, ἐν οἷς προεξάρχουσιν οἱ αἰδοί, καὶ ἐν τέλει ἐκάστης περιόδου ἐπαναλαμβάνεται τὸ ᾄσμα δι' ὄργανον.

Δὲν μιμούμεθα τὴν Δύσιν, μὴ τις πρὸς τοῦτο διαπιστήτω, τὸναντίον μάλιστα ἡ Δυτικὴ Ἐκκλησία παρέλαβε καὶ διετήρησε τὸ παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς ἀρχαῖον ὄργανον, ὅπερ ἔχει ἤδη ἐν χρήσει. Οὐδεὶς δὲ περιεσκεμμένος ἤθελε μεμφθῆ ἡμᾶς καρπούμενους ἐν συνέσει τὴν πάτριον ἡμῶν κληρονομίαν ὡς καινὰ δαιμόνια εἰσάγοντας. Ἄλλ' ἐνταῦθα διστακτικὴν τινα φωνὴν

ἀκούομεν μακρόθεν: «Φοβούμεθα τὸν ὄχλον», διεγειρόμενον δυστυχῶς πολ-
λάκις ὑπὸ φανατικῶν ἢ καὶ φαύλων ἐκμεταλλευτῶν προσποιουμένων τὸν
φιλάγαθον θεσμοφύλακα τῶν θρησκευτικῶν ἡμῶν παραδόσεων. «*Φαῦλοι γὰρ
παρ' ὄχλω μουσικότεροι λέγειν*» κατ' Εὐριπίδην. Μὴ δὲ πρὸ τοιούτων
ὀρρωδῶμεν, ὡς μὴ ἀθετοῦντες πίστεως δόγματα. Ἐπιστήμας ἢ τέχνας
οὐδέποτε ὄχλος προήγαγεν. Ὁ Γαλιλαῖος καὶ πρὸς τὸ μαρτύριον φερό-
μενος ἀκράδαντος κατὰ τὴν τελευταίαν αὐτοῦ πνοὴν ἐφώνει «Καὶ ὅμως
κινεῖται».

Ἄλλ' ἐρωτῶμεν, τίς ἐξ ἡμῶν ἐθεώρησέ ποτε ὡς βέβηλον τὴν κατὰ τὴν
ἔξοδον τοῦ ἐπιταφίου παρακολούθησιν πολυοργάνου μάλιστα μουσικῆς παι-
νιζούσης ἔξοδιον ὕμνον καὶ ἐπιτάφιον κατὰ τὴν φρικτὴν καὶ συγκινητικωτά-
την ἐκείνην ἱερὰν στιγμήν, καθ' ἣν πρὸς τὸν τάφον προσεγγίζει τὸ ἀκή-
ρατον καὶ πανάχραντον τοῦ Κυρίου ἡμῶν σῶμα; Τὴν θεῖαν ταύτην καὶ
μεγαλοπρεπῆ ἐπιτάφιον, λέγομεν, ἐκφορὰν τίς τῶν μεμψιμοίμων καὶ σεμνο-
τύφων ἱερῶν θεσμοφυλάκων κατεδίκασέ ποτε ὡς ἐπιγάμιον; Ἀγαπῶμεν τὴν
πρόοδον, ἀλλ' ἀπεχθανόμεθα τὰς κατακρίτους ἀντεθνικὰς καινοτομίας. Ὡς
τοιαύτην μάλιστα ἡμεῖς θεωροῦμεν καὶ τὴν ἀνοχῆ τῆς προύισταμένης Ἐκ-
κλησιαστικῆς ἀρχῆς ἐν τισι ναοῖς ἐμμένουσαν ἔτι Εὐρωπαϊκῆν τετράφωνον,
παρ' ὅλας τὰς μακροσκελεῖς καὶ ὠραίας ἐν γραμμασιν ἀπαγορευτικὰς Συνο-
δικὰς ἐγκυκλίους, τὴν τετράφωνον, λέγομεν, οὐ μόνον παραλλάσσουσιν τοὺς
ἦχους τῶν ᾠσμάτων, ἀλλὰ καὶ συγχέουσιν καὶ κατακλύζουσιν ἐν ταῖς ἀκοαῖς
τὴν τῶν λέξεων εὐκρίνειαν, παραμελουμένου τοῦ κυριωτέρου σκοποῦ, ὡς καὶ
ἄλλοτε περὶ αὐτοῦ ἐν τῇ «Νέα Φόρμιγγι» τοῦ κ. Ψάχου ἐκτὸς τῶν ἄλλων
ἐπιχειρημάτων ἐγράφομεν καὶ τότε: «Ὑποθεσίσθω ὅτι τετραμελὴς ἐπιτροπὴ
σωματίου τινὸς παρουσιαζομένη ἐνώπιον βασιλέως παρακαλεῖ αὐτόν, ἵνα τείνη
εὐήκοον οὖς πρὸς τὴν αἴτησίν της. Καὶ ἄρχονται ὁμιλοῦντες ἐκ συμφώνου
πάντες γεγωνυῖα τῇ φωνῇ, ἐὰν τοιαύτη πρὸς ἱεσίαν ἐπιτρέπεται, ὁ μὲν βά-
σιν τῆς φωνῆς του ἔχων τὸν νη (do), ὁ δὲ τὸν βου (mi), ὁ ἕτερος τὸν δι
(sol) καὶ ὁ ἄλλος τὸν ἄνω νη (do), φθόγγους δηλονότι ἁρμονικούς, τὰς ἀνέ-
σεις καὶ ἐπιτάσεις συμφώνως ποιούμενοι. Θὰ γίνῃ ἄρά γε καταληπτὴ ἡ τοι-
αύτη ἐν ἁρμονικῇ ἀπαγγελία αἴτησις καὶ δὲν θὰ δυσανασχετήσῃ ὁ ἀκροάμε-
νος διὰ τὸ ἀκατάληπτον ἐκ τῆς καλλιτεχνικῆς, ἀλλ' ἀδιακρίτου καὶ συγχετι-
κῆς ταύτης ὁμιλίας; Ἀλλὰ μήτοι καὶ ἐν τῇ παρεμφερεῖ τῶν μελωδιῶν ἔξαγ-
γελία, πρὸς τὸν Παντοκράτορα μάλιστα ἀναφερομένων, ἢ ἐντύπωσις ἔσται
διάφορος; Καὶ τεχνικῶς ἔτι εἶναι ἀποδεδειγμένον, ὅτι ἡ ἑτερότονος ἐναρμό-
νισις τῶν ἱερῶν μελωδιῶν τυγχάνει ὅλως ἀδύνατος. Οὔτε σκιῶδη τινὰ σκε-
λειτὸν διὰ τοιούτου ἐγχειρήματος δυνάμεθα νὰ συγκρατήσωμεν. Τὸ δὲ τέλος
φρικτὴ παραμόρφωσις, διαστροφή ἄρδην χαρακτῆρος, τελεία ἀπομάκρυνσις.

ἀπὸ τῆς πραγματικῆς αὐτῶν φύσεως, καὶ δὴ ἀπώλεια. «Ἄλλ' αἴσχιον—γνωματεύει ὁ Θουκιδίδης,—ἔχοντας ἀφαιρεθῆναι ἢ κτωμένους ἀτυχῆσαι».

Ὡσπερ ἐκ παραδόσεως παρελάβομεν τὴν γλωσσικὴν ὕλην, καὶ τὴν μουσικὴν τοιαύτην, ἵνα τί καὶ τὸ ὄργανον ὄχι, ἐν τῇ ἐξελίξει μάλιστα σύμφωνον πρὸς τὴν πρόοδον, ἱαχυρὸν δὲ καὶ προσφυσέτατον δέλεαρ, σαγηνεῦον καὶ κατακηλοῦν διὰ τοῦ μέλους τὸν ἀκροατὴν, καὶ συγκρατοῦν τὸ ἐκκλησίασμα προθύμως καὶ εὐαρέστως προσευχόμενον! Ὁ Ἑρρῶϊκος Λαβοὰ ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς Μουσικῆς, «Ἐφηγοῦνται, λέγει, ὅτι ὁ Ἀλδέλμ, ἐπίσκοπος τῆς Sherbournes εἰσελθὼν ποτε εἰς τὸν Ναόν, ὅπως ἐκφωνήσῃ διδασχὴν τινα, οὐδένα πιστὸν εὔρεν. Ψύχραιμος δὲ ἐξελθὼν τοῦ Ναοῦ ἔλαβεν ἄρπαν καὶ καθεσθεὶς ἐπὶ παρεκκειμένης γεφύρας ἔψαλεν. Συναθροισθέντος δὲ περὶ αὐτὸν ἱκανοῦ πλήθους ἤρξατο διδάσκων». Ἀλλὰ καὶ ὡς ἰσοκράτης συνφδός, δύναται νὰ ἐξυπηρετήσῃ θαυμασίως τὸν ἱεροψάλτην, κρατοῦν τὸ ἴσον ἀμετάπτωτον, ἐν ἀκριθείᾳ δὲ παρακολουθοῦν τὴν παροδικὴν τονικὴν ἔμμονὴν τῶν δεσποζόντων φθόγγων κατὰ τὸ ὑπὸ τοῦ κ. Ψάχου ὑποδεικνυόμενον σύστημα.

Τὰ ὀλίγα ταῦτα, ἰδίᾳ δὲ τὰς πατρολογικὰς μουσικὰς θέσεις μὴ διαθέτοντες καιρὸν πρὸς ἀναδίφησιν καὶ ἐξεύρεσιν καὶ ἄλλων παρομοίων, ἀφιερῶμεν τῇ Σεπτῇ καὶ Ἱερῶ Συνόδῳ τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ἵνα μὴ παρέλθωσιν ἀπαρατήρητα. Παρακαλοῦμεν δ' αὐτὴν εὐσεβάστως ὅπως πρὸς δοκιμὴν ἀναθέσῃ τῷ κ. Ψάχῳ τὴν προπαρασκευηὴν χοροῦ καταλλήλου, ἵνα ψάλλῃ ἐν τινὶ εὐρείᾳ αἰθούσῃ ὀλίγα ἐκκλησιαστικὰ ἄσματα ἐν συνοδίᾳ ἔστω καὶ ὑπὸ τοῦ μικροῦ αὐτοῦ παναρμονίου ὄργάνου προλειαινύουσα οὕτω τὸ ἔδαφος, καὶ ἐσμέν βέβαιοι ὅτι ἡ κριτικὴ τῶν ἐπαϊόντων ἀκοή, καὶ παντός ἐν γένει τοῦ τυχόντος φιλομούσου ἀκροατηρίου θέλει δικαιώσῃ τὸν εὐσεβῆ ἡμῶν καὶ διακαῆ πόθον πρὸς ἀνακύκλησιν τῶν ἐνδόξων καὶ ἀξιομνημονεύτων ἐκεῖνων χρόνων τῆς προγονικῆς ἡμῶν εὐκλείας.

Ἐν Ροδοδάφνῃ, Αἰγιαλείας, κατ' Αὐγουστον τοῦ 1932.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Σ. ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ
Ἱατρός

ΚΑΙΣΑΡ ΓΚΑΛΕΟΤΤΙ

Ἐντελῶς ἄγνωστος εἶναι ὁ ἰταλὸς αὐτὸς συνθέτης, ὃχι μονάχα στὴν Ἑλλάδα, μὰ ἀκόμα καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα Κράτη, πρὸ πολιτισμένα ἀπὸ μᾶς καὶ πρὸ προηγμένα σὲ μουσικὴ διαπαιδαγώγησι.

Καὶ ὅμως ὁ **Καῖσαρ Γκαλεόττι** ὑπῆρξε συνθέτης, ἂν ὃχι μεγάλος, τοῦλάχιστον πολὺ διακεκριμένος καὶ τὸ ἔργο του, ἓνα ἔργο πλούσιο καὶ πολύμορφο, εἶχε πρὸ ἐτῶν ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία καὶ δὲν θὰ ἦταν ἄσκοπο, νομίζω, ἢ συμφωνικὴ ὀρχήστρα μας, νὰ μᾶς ἐγνώριζε ἐφέτος τὶς ὠραιότερες σελίδες του.

Ὁ Γκαλεόττι γεννήθηκε στὰ 1872 στὴ Πιέτρα-Σάντα. Ὁ πατέρας του, μουσικοδιδάσκαλος, ἀρκετὰ μορφωμένος, τοῦ ἔδωσε τὰ πρῶτα μαθήματα. Σὲ ἡλικία πέντε ἐτῶν, ὁ μικρὸς Καῖσαρ ἔπαιζε πιάνο καὶ ἑπτὰ χρονῶ ἔδινε στὴ Ρώμη τὸ πρῶτο του κοντσέρτο. Οἱ γονεῖς του, ποῦ ἕως τότε εἶχαν περάσῃ δύσκολες ἡμέρες, ἔβλεπαν μὲ κάποια ὑπερηφάνεια τὸ θαυματουργὸ παιδί τους. Χάρις στίς ἀληθινὰ μοναδικὰς ἰκανότητές του, ὁ Γκαλεόττι, ποῦ στὰ παιδικὰ του χρόνια θυμίζει τὸν Μότσαρτ, ἀποθεώνεται στὸ Μιλᾶνο. Αὐτὸ τότε ἦταν τὸ πρῶτο μουσικὸ κέντρο τῆς Ἰταλίας. Ἡ δόξα ἀρχίζει νὰ τοῦ χαμογελᾷ καὶ οἱ διάφοροι πλούσιοι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης τὸν προστατεύουν.

Σὲ ἡλικία δέκα χρονῶ, ὁ μικρὸς Καῖσαρ ἐγκαθίσταται στὸ Παρίσι. *«Εἶναι σὰν παχουλὸ χερουβίμ—λέγει ὁ βιογράφος του—καὶ τὰ μάτια του λάμπουν ἀπὸ πονηριά. Τὰ χεῖλη του ψιθυρίζουν διαρκῶς μελωδίες, καὶ τὰ χεράκια του τρέχουν ἐπάνω στὰ πλήκτρα τοῦ πιάνου».*

Εὐτυχῶς, οἱ γνωριμίες του τὸν ἐμποδίζουν ἀπὸ κάθε ζῶν ἠμπερικὴ. Στὸ Ὁδεῖο ἀκολουθεῖ τὰ μαθήματα ἐξόχων συνθετῶν: τοῦ Φραντς, τοῦ Λαμουρέ, τοῦ Σεβιγιάρ, τοῦ Γκουνώ.

«Μιὰ μέρα,—μᾶς πληροφορεῖ ὁ ἴδιος βιογράφος — τὸν προσκαλοῦν νὰ παίξῃ σ' ἓνα παρθεναγωγεῖο τοῦ Νεζύ.» Ἐξαφνα μιὰ κόρη ὠχρηᾷ, σηκώνεται, καὶ πέφτει ἀναίσθητη στὴν ἀγκαλιά τῶν συμμαθητριῶν της. Σὲ λίγα λεπτά, χτυποῦν στὴν πόρτα τοῦ νεαροῦ πιανίστα. *«Ἐνας κύριος τὸν ζητεῖ, συνοδενόμενος μὲ μιὰ ὠραιότατη ξανθιά κοπέλλα.*

«Κύριε Γκαλεόττι—τοῦ λέγει ὁ ἐπισκέπτης — θὰ ἤθελα νὰ δώσεις μαθήματα πιάνου στὴν κόρη μου. Σᾶς ἐκτιμᾷ ἐξαιρετικά, τόσο ὥστε λιποθύμησε τελευταίως ποῦ σᾶς ἄκουσε».

Ἐννοεῖται ὅτι ὁ νεαρός Καῖσαρ δέχθηκε τὴν ἀπρόοπτη ὄσο κ' εὐ-
τυχισμένη πρόταση. Καὶ φυσικά, καθὼς ἦταν ἐπόμενο, μαζί με τὰ μα-
θήματα, ἄρχισαν καὶ οἱ πρῶτες ἐρωτικές ἐκδηλώσεις. Σὲ λίγα χρόνια
ἀναμονῆς καὶ ὑπομονῆς οἱ δύο νέοι παντρεύτηκαν. Ἐκείνη ἦταν πάντα
γεμάτη ἀφοσίωση, ἐκείνος πάντα γεμάτος μουσική.

Ὁ διακεκριμένος αὐτὸς πιανίστας εἶχε ἀκόμα μέσα του καὶ τὴν ἔμ-
πνευση ποὺ κάνει ἕνα συνθέτη. Ἀκούοντας κάποιο βράδυ μαζί με τὸν
Βέρντι, τὴν παράσταση τοῦ «**Ζίμφερντ**» ἐρώτησε τὸν συνθέτη τῆς
«**Αἴντας**» :

— Τί γνώμη ἔχετε γιὰ τὸν Βάγνερ ;

Ὁ Βέρντι, θυμωμένος γιατί ἡ παράστασις εἶχε τελειώσῃ μετὰ τὰ με-
σάνυχτα, ἀπήντησε :

— Εἶναι ἕνας κακοαναθρεμμένος !

Ὁ Καῖσαρ Γκαλεόττι δὲν ἀκολούθησε καμμιά σχολή, καὶ μολονότι
ἔγραψε ὄπερες, δὲν εἶχε θεατρικὴ ἰδιοσυγκρασία. Ἀπλῶς ἦταν μουσικὸς
ἕως τὸ κόκκαλο καὶ δὲν ἐνδιεφέρετο οὔτε γιὰ τὰ χειροκροτήματα, οὔτε
γιὰ τὴ φήμη του. Ἀγαποῦσε καὶ ζοῦσε γιὰ τὴ μουσική.

Ἡ πρώτη του ὄπερα εἶναι ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν χριστιανῶν
κατὰ τὸν τρίτον αἰῶνα μ. Χ. καὶ φέρει ὡς τίτλο «**Ἀντόν**» (Ἀντώνιος).
Ἡ δεύτερη «**Ντοριζ**» εἶναι ἡ ἱστορία μιᾶς μητέρας, ποὺ γιὰ νὰ σώσῃ
τὴν κόρη της, ἐξασκεῖ καὶ τὸ ἐπάγγελμα τῆς κοκότας. Τὰ λιμπρέττα καὶ
τῶν δυὸ αὐτῶν μελοδραμάτων, γραμμένα ἀπὸ τὸν **Ἰλλικα**, ἐντελῶς κοι-
νότυπα, χωρὶς καμμιά πνοὴ καὶ πρωτοτυπία, δίνουν ἐν τούτοις τὴν εὐ-
καιρία στὸν Γκαλεόττι νὰ γράψῃ τὶς ὠραιότερες σελίδες του.

Τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1900, ἡ Σκάλα τοῦ Μιλάνου ἀνέβαζε τὸν «**Ἀν-
τόν**». Διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας ἦταν κάποιος ἄγνωστος νεαρός, ποὺ με-
τὰ χρόνια ἐγίνε διάσημος: ὁ **Τοσκανίνι**. Ἡ ἐπιτυχία ὑπῆρξε ἀφάντα-
στη. Ὁ Γκαλεόττι εἶχε θριαμβεύσει.

Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἕως τὰ 1928 ποὺ πέθανε σὲ ἡλικία 57 ἐτῶν,
ὁ συνθέτης τῆς «**Ντοριζ**» ἔγραψε κ' ἄλλα ἔργα, ἰδίως συμφωνικά, ποὺ
ἂν δὲν τὸν ἔκαμαν γνωστὸ στὸ μεγάλο διεθνὲς κοινό, ἀρκοῦν γιὰ νὰ
τοῦ δώσουν μιὰν ἀξιόλογη θέση στοὺς πρῶτοι προικισμένους μετὰ τάλεντο
μουσουργοὺς τῆς Ἰταλίας.

Στὴν πατρίδα του, παρ' ὅλες τὶς τιμὲς ποὺ οἱ Βασιλεῖς καὶ ἡ Κυβέρ-
νησις τοῦ προσέφεραν, ὁ Γκαλεόττι δὲ γύρισε ποτέ. Θέλησε νὰ πεθάνῃ
στὴ Γαλλία, ἐκεῖ ὅπου εἶχε γνωρίσῃ τὸν ἔρωτα τῆς ξανθῆς κόρης ποὺ
τοῦ πρόσφερε τὴν εὐτυχία.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ



ΤΟ ΕΝ ΚΑΙΡΩ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΝ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Τὸ 1914 ἰδρύθη ἐν Καῖρῳ ὑπὸ φιλομούσων Αἰγυπτίων Σύλλογος μουσικῆς, σκοπὸν τὴν ἀναγέννησιν τῆς Ἀνατολικῆς μουσικῆς ἐν Αἰγύπτῳ. Οἱ ἰδρυταὶ τοῦ Συλλόγου, συντόμως ἐργαζόμενοι καὶ σθεναρῶς ὑπερασπιζόμενοι τὰς ἀρχὰς των, κατόρθωσαν νὰ κινήσωσι τὸ κοινὸν ἐνδιαφέρον μέχρι τοσούτου βαθμοῦ, ὥστε ἡ Α. Μ. ὁ Βασιλεὺς Φουάτ Α' οὕτως πασιγνώστον εἶναι τὸ ὑπὲρ τῶν καλῶν τεχνῶν ἐνδιαφέρον, ἐδέχθη νὰ τεθῆ ὁ Σύλλογος ὑπὸ τὴν ὑψηλὴν Αὐτοῦ προστασίαν καὶ νὰ μετατραπῆ εἰς Ἰνστιτοῦτον τῆς Ἀνατολικῆς Μουσικῆς. Τὸ 1923, παρουσία τοῦ Βασιλέως Φουάτ καὶ εἰς τὸ ἐπὶ τῆς λεωφόρου Βασιλείσσης Ναζιλῆς δημοσίῳ ἐράνῳ ἐπὶ τούτῳ ἀνεγερθέντι μεγάρῳ, ἐτετέλεσθησαν τὰ ἐγκαίνια τοῦ Ἰνστιτούτου, τὸ ὅποσον ἔκτοτε λειτουργεῖ τακτικῶς καὶ ἀπροσκόπως.

Δαπάναις τῆς Αἰγυπτιακῆς Κυβερνήσεως καὶ ὑπὸ τὴν ἀνωτάτην ἐποπτείαν τῶν ἰθυονόντων τὸ Ἰνστιτοῦτον λειτουργεῖ σχολὴ μουσικῆς, ἐν τῇ ἧοία παρέχεται δωρεὰν ἡ διδασκαλία εἰς τοὺς νεαροὺς Αἰγυπτίους.

Ἐν τῇ Σχολῇ ταύτῃ διδάσκειται ἡ Ἀνατολικὴ μουσικῆ, φωνητικὴ καὶ ὀργανικὴ, ὑπὸ ἰθαγενῶν καθηγητῶν καὶ ἄλλα μαθήματα, ἐν οἷς καὶ ἡ θεωρία καὶ ἁρμονία ὑπὸ τοῦ ἐν Καῖρῳ ὁμογενοῦς καὶ διακεκριμένου συνθέτου κ. Γ. Κωστάκη.

Ἐν τῷ μεγάρῳ τοῦ Ἰνστιτούτου ὑπάρχει πολυτελεσάτη αἴθουσα συναυλιῶν, βιβλιοθήκη πλοσία καὶ μουσεῖον ἀρχαίων καὶ νεωτέρων ὀργάνων, ἀνατολικῆς κατασκευῆς. Πάντα τὰ μέλη τοῦ Ἰνστιτούτου ἀσχολοῦνται εἰς μουσικολογικὰς μελέτας, ἄλλα εἰς ἱστορικὰς, ἄλλα εἰς φυσικολογικὰς καὶ ἄλλα εἰς πρακτικὰς.

Κατὰ τὸν παρελθόντα Μάρτιον ἡ Αἰγυπτιακὴ Κυβέρνησις, πρωτοβουλία τοῦ Βασιλέως Φουάτ, ὠργάνωσεν ἐν τῷ μεγάρῳ τοῦ Ἰνστιτούτου καὶ τῇ συμπράξει πολλῶν ἐκ τῶν μελῶν αὐτοῦ Κογκρέσον τῆς Ἀραβικῆς μουσικῆς, εἰς τὸ ὅποσον, πλὴν τῶν ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴν διαπρεπῶν μουσικῶν, ἔλαβον μέρος καὶ πολλοὶ σοφοὶ μουσικολόγοι Ἀνατολισταὶ τῆς Δύσεως. Κατὰ τὴν ὑπὸ τὴν προεδρίαν τῆς Α. Ε. τοῦ Ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας ἀποχαιρετιστήριον συνέλευσιν, πολλοὶ ἐξεφωνήθησαν λόγοι εἰς τε τὴν Ἀραβικὴν καὶ εἰς διαφόρους Εὐρωπαϊκὰς γλώσσας, δι' ὧν οἱ ὁμιλήσαντες ἐξήρουν τὴν διὰ τὴν μουσικὴν φροντίδα καὶ προστασίαν τοῦ Βασιλέως καὶ τῆς Κυβερνήσεως Αὐτοῦ καὶ συνεχάρησαν ἐνθέρμως τοὺς ἰδρυτὰς τοῦ Ἰνστιτούτου διὰ τὴν ἐν Αἰγύπτῳ συντελουμένην μουσικὴν ἀναγέννησιν, τῆς ὁποίας πρωτοπόροι ὄντην οὗτοι. Ἰδιαιτέρως ἐνδιαφέρων ἦτο ὁ ὑπὸ τοῦ Καθηγητοῦ τῆς ἱστορίας τῆς Μουσικῆς ἐν τῷ Β. Πανεπιστημίῳ τῆς Χαβίας καὶ ἐν τῷ Β. Ὁδεῖν τοῦ Μιλάνου κ. Γιοσέτο Ζαμιέρη λατινιστὴ καὶ μεγαλοπρεπῶς ἐκφωνηθεὶς λόγος, διὰ τοῦ ὁποίου ὁ διαπρεπὴς οὗτος ἐπιστήμων ἐτόνισε τὴν διὰ τῆς μουσικῆς συντελουμένην πνευματικῶς συνεισφοράν τῶν λαῶν καὶ ἐπέρανε τούτων διὰ τοῦ χαρακτηριστικοῦ ἀρχαίου γωαμικοῦ: «*scientia vanae est cognitionis cupiditas*» (ἢ ἡ ἐπιστήμη ἀνευ τέχνης εἶναι ματαιοπονία).

Κ. Α. ΨΑΧΟΣ



ΧΡΟΝΙΚΑ

ΤΟ ΤΕΤΑΡΤΟΝ ΕΤΟΣ ΤΩΝ «ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ». Δὲν θὰ ἦτο ἴσως παράδο-
ξο εἰν λέγαμε, πῶς τὸ νὰ ἐκδοθῆ ἓνα περιοδικὸ ἐπὶ τέσσαρα συνεχῆ χρό-
νια στὴν Ἑλλάδα, εἶναι καὶ μάλιστα σὲ τόσο δύσκολα χρόνια, ὅπως τὰ
τωρινὰ πού ζοῦμε. Παρ' ὅλες τὶς οἰκονομικὰς στενοχώριες τοῦ Ἑλληνικοῦ
κοινοῦ, παρ' ὅλες τὶς—συνηθισμένες, εἶν' ἀλήθεια, στὸν τόπο μας—ἀντιδρά-
σεις ἀπὸ μερικὸς ἐπιτηδεῖους καὶ ἡμιμαθεῖς, τὰ «Μουσικὰ Χρονικὰ» ἐξη-
κολούθησαν τὸν εὐγενικὸν τους καὶ ἐκπολιτιστικὸν δρόμον, ἴσια πάντα στὴν ἰδε-
ολογίᾳ, στὸν καθαρὸν δρόμον τῆς ὑψηλῆς ἀποστολῆς των. Γιατὶ ἔχουμε τὴν
ιδέα πῶς δὲν χρειάζονται συγκαταβάσεις οὔτε καὶ κολακίαι τῶν ὑψηλῶν τῆς
ἡμέρας, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ σταθῆ ὑψηλὰ καὶ νὰ βαδίξῃ ἔτσι πάντα πρὸς
τὰ ἐμπρὸς καὶ τὴν ἀνωτερότητα, ἓνα περιοδικόν. Τὰ «Μουσικὰ Χρονικὰ» πι-
στὰ στὸ πρόγραμμά τους, στὸ πρόγραμμα τῆς ἐξυψώσεως καὶ ἀναπτύξεως
τῆς τέχνης στὸν τόπον μας, ἠργάσθησαν, ἐργάζονται καὶ θὰ ἐργασθῶν καὶ
εἰς τὸ μέλλον μὲ τὸν ἴδιον φανατισμόν, στὸ ἐκπολιτιστικόν αὐτὸ ἔργο. Μὲ
τὴν ἀπαλλαγὴν τους δὲ ἀπὸ μερικὸν κακεντρέχεις καὶ ὀπισθοδρομικοὺς
συνεργάτας, πρὸ πολλῶν ἄλλωστε ἐτῶν, δίδουν ὅτι καλὸν καὶ ὠφέλιμον
στὴν κοινωνίαν, ἐπάνω πάντα στὰ ἀγκύρια πού ἡμεῖς πρῶτοι κυρίως ἐδώ-
σαμε.

Βέβαια δὲν ἦταν πάντα εὐκόλος ὁ δρόμος μας, ὅσοι μάλιστα ἀπὸ
τις ἐπιθέσεις τῶν ἐπιτηδεῶν καὶ μερικῶν ἄλλων μουσικῶν παραγόντων.
Καὶ θάπρεπε νὰ τορῖσουμε καὶ πάλιν, πῶς δὲν μᾶς πτοοῦν αἱ ἀντιδράσεις,
ἀλλ' ἐξ ἀντιθέτου μᾶς κάμουν φανατικωτέρους στὴν ἰδεολογίαν μας, στὸ πρό-
γραμμα τῆς ἐξυψηρετήσεως τῶν ἰδανικῶν τῆς τέχνης. Τὰ τελευταῖα αὐτὰ
ἦταν καὶ εἶναι πάντα ἡ κινητήριος δύναμις τῶν πράξεών μας, τῶν ἐνεργειῶν
καὶ τῆς ὅλης ἀρθρογραφίας μας. Ὅτι σοβαρόν, ὅτι χρήσιμον γιὰ
τὴν πνευματικὴν καὶ αἰσθητικὴν γενικὰ ἀνάπτυξιν τοῦ ἀναγνωστικοῦ μας
κοινοῦ, εἶδε τὸ φῶς τῆς δημοσιότητος στὰς στήλας τοῦ περιοδικοῦ μας. Θέ-

ματα μουσικοεπιστημονικά, μελέται αισθητικῆς καὶ ψυχολογικῆς φύσεως κατεχωρήθησαν στὰ «Μ. Χ.», τὸν περασμένο χρόνον, ὅπως καὶ τῆς συγκροτικῆς μουσικῆς ἐπιστήμης (καταμετρήσεις ἤχων κτλ.), μελέται γὰρ τὸ θέατρο, γὰρ τὸ μελόδραμα καὶ ἄλλα. Ὅτι ἀναγκαῖον, τῆς ἀνωτέρας τέχνης, ἐδημοσιεύθη μετὰ χαρᾶς. Καὶ ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ ἐκφράζομεν τοὺς πολυτίμους συγχεράτας μας, τὰς πλέον ἐγκαρδίους εὐχαριστίας μας καὶ διαβεβαιοῦμεν τόσον αὐτοὺς ὅσον καὶ τὸ ἀναγνωστικὸν μας κοινὸν ὅτι, τὰ «Μ. Χ.» θὰ ἐξακολουθήσουν καὶ τὸ Ε΄ ἔτος νὰ βαδίζουσι στὸν χαρογμένον δρόμον τους, στὸν ἀνηφορικὸν μὰ καὶ ὠφέλιμον δρόμον τῆς ἀνωτέρας τέχνης.

Η «**ΝΕΑ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ**». Ὁ «**Πανελλήνιος Μουσικὸς σύλλογος**» εἶχε τὴν εὐτυχῆ ἐμπνευσιν νὰ σχηματίσῃ μία νέα συμφωνικὴ ὀρχήστρα, ἀπὸ τὰ ἀνεργὰ — καὶ εἶναι πολλά! — μέλη τοῦ σωματείου του, νὰ δώσῃ τὴν διεύθυνσιν τῆς ὀρχήστρας στὸν γνωστὸν νέον Ἑλληνα συνθέτην καὶ Καπέλλμαϊστρον κ. **Α. Εὐαγγελᾶτον** καὶ νὰ παρουσιασθῇ ἀρκετὰ καλὰ καιηρισμένη, πρὸ τοῦ κοινοῦ στὴν πρώτη συναυλία του [28 Δεκεμβρίου 1932] στὸ «**Κεντρικόν**». Τὸ πρόγραμμα, διαφόρων μουσικῶν σχολῶν, ἀπεδόθη ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Εὐαγγελᾶτου μὲ ἀγάπην καὶ ἐνθουσιασμόν, ἔτσι ποὺ νὰ μᾶς δίδῃ μεγάλας ἐλπίδας γὰρ μιὰ ἄρτια ἀπόδοσι τῶν ἔργων γενικά, στὶς ἄλλες συναυλίας.

Ἡ «**Νέα συμφωνικὴ ὀρχήστρα**» ἔχει ἀποκλειστικὸν σκοπὸν τὴν χρησιμοποίησιν Ἑλλήνων σολίστ καὶ Ἑλληνικῶν συνθέσεων, εἰς ἐκάστην συναυλίαν. Καὶ ἔτσι, κάθε Τετάρτη βράδυ στὶς 7, θὰ παρακολουθοῦμε πάντα, κοντὰ στὰ ξένα ἔργα καὶ συνθέσεις Ἑλλήνων μουσουργῶν. Δόξα τῷ Θεῷ!... Ὁ «**Πανελλήνιος μουσικὸς σύλλογος**» εἶναι ἄξιος συγχαρητηρίων γὰρ τὴν ὥραία ἐμπνευσίν του, τόσον γιὰτὶ δίδει ἐργασίαν στὰ ἀνεργὰ του μέλη, ὅσον γιὰτὶ ἐξετέλεσε καὶ θὰ ἐκτελῇ ἀσφαλῶς στὶς συναυλίας του καὶ ἔργα Ἑλλήνων συνθετῶν, δίνοντας ἔτσι τὴν ἀναγκαίαν ὥθησιν γὰρ μιὰ πραγματικὴ Ἑλληνοπρεπῆ μόρφωσιν τοῦ κοινοῦ καὶ γὰρ τὴν παραγωγὴν Ἑλληνικῶν συνθέσεων. Ὅτι τὸ κοινὸν ἀρέσκειται στὰ ἔργα τῶν Ἑλλήνων, ἀπεδείχθη στὴν πρώτη συναυλία μὲ τὴν πρώτη Ἑλληνικὴ Σουίτα τοῦ γηραιοῦ καὶ ἀκαμάτου Λαυράγκα, ποὺ κυριολεκτικὰ, μετὰ τὴν ὥραϊαν ἐκτέλεσιν, τὸν ἀπεδέωσε. Συγχαίρομεν καὶ πάλιν τὸν «**Πανελλήνιον μουσικὸν σύλλογον**» καὶ τοῦ εὐχόμεθα καλὴν πρόδοον στὸ δύσκολόν του ἔργον.

Ο ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΜΑΪΟΣ ΤΗΣ ΦΛΩΡΕΝΤΙΑΣ

Ὁ μουσικὸς Μαΐος τῆς Φλωρεντίας, ἀνήκει εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν ἐκδηλώσεων αἱ ὁποῖαι λόγῳ τῆς σημαντικότητός των ἐνεπιστεύθησαν παρὰ τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς Ἰταλικῆς Κυβερνήσεως, εἰς τὰς πόλεις αἱ ὁποῖαι διατηροῦν κάποιαν παραδόσιν εἰς τὴν ἐκδήλωσιν τοῦ πνεύματος τῆς φυλῆς. Ὅπως τὸ Μιλάνο εὐρίσκεται εἰς τὴν πρώτην γραμμὴν διὰ τὸ ἐμπόριον καὶ τὴν βιομηχανίαν, ἡ Βενετία διὰ τὴν ζωγραφικὴν τέχνην, τὸ Τουρίνο διὰ τὴν μόδαν, αἱ Συρακοῦσαι διὰ τὴν ἐπιστροφὴν εἰς τὸν κλασικισμὸν κ.λ., ἡ Φλωρεντία, πατρίδα τοῦ Δάντε, ἀνεδείχθη ὡς πνευματικὴ πρωτεύουσα τῆς Ἰταλίας.

Ἡ πρώτη, ἀνά τριετίαν, περίοδος τοῦ Μουσικοῦ Μαΐου, θὰ ἀρχίσῃ κατὰ τὸ 1933 (22 Ἀπριλίου ἕως 5 Ἰουνίου) καὶ θὰ χωρισθῇ εἰς δύο μέρη.

Τὸ πρῶτον μέρος συγκεντρώνει πολλὰς μουσικὰς ἐκτελέσεις, τὸ δὲ δεύτερον, μέσῳ ἐνὸς διεθνoῦς μουσικοῦ συνεδρίου, θὰ συζητηθοῦν καὶ θὰ ληφθοῦν ἀποφάσεις ἐπὶ τῶν θεμελιωδωτέρων ζητημάτων τῆς μουσικῆς τέχνης.

Θὰ ἐκτελεσθοῦν μία σειρά ἀπὸ Ἰταλικὰς ὄπερας, αἱ ὁποῖαι ἐσημείωσαν μεγάλην ἐπιτυχίαν εἰς τὴν ἐξέλιξιν τοῦ μελοδράματος τὸν 19ον αἰῶνα. Ἡ «Vestale» τοῦ Σποντινί (1807), ἡ «Cenerentola» τοῦ Ροσσίνι (1817), «Λουκρητία Βοργία» τοῦ Δονιζέτι (1833), οἱ «Πουρταννοὶ» τοῦ Μπελίνι (1835), «Ναρμπούκο» (1842) καὶ «Φάλσταφ» (1893) τοῦ Βέρδη. Εἰς τὰ θεάματα αὐτὰ θὰ ἐφαρμοσθοῦν ὅλα τὰ σύγχρονα τεχνικὰ μέσα.

Διευθυνταὶ τῶν ὀρχηστρῶν θὰ εἶναι οἱ: Victor de Sabata, Vittorio Gui, Gino Marinuzzi καὶ Tullio Serafin, αἱ δὲ παραστάσεις θὰ δοθοῦν στὸ «Politeama Fiorentino», τὸ ὁποῖον μεταξὺ ὅλων τῶν θεάτρων τῆς Ἰταλίας, ἔχει τὰ πλέον σύγχρονα καὶ τελειοποιημένα τεχνικὰ μέσα.

Ἐκτὸς αὐτῶν θὰ δοθοῦν καὶ σειραὶ συμφωνικῶν συναυλιῶν μὲ τὰς ὀρχήστρας τοῦ Ἀΐγουσταίου τῆς Ρώμης, τῆς Σκόλας τοῦ Μιλάνου καὶ τῆς μονίμου Φλωρεντινῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τῶν Victor de Sabata, Gui καὶ Μολινάρι, ὡς καὶ συναυλιαῖς μουσικῆς δωματίου μὲ μοντέρνα προγράμματα.

Δύο μεγάλα θεάματα εἰς τὸ ὑπαιθρον θὰ συμπληρώσουν τὴν σειράν τῶν διαφόρων ἐκτελέσεων, τὸ «Ὀνειρον θερινῆς νυκτός» τοῦ Σαίξπηρ μὲ τὴν μουσικὴν τοῦ Μένδελσον, τὸ ὁποῖον θὰ δοθῇ εἰς τὸ θαυμάσιον ἀμφιθέατρον τοῦ βασιλικοῦ κήπου τῶν Boboli, καὶ μία θρησκευτικὴ ἀναπαράστασις τοῦ XVου αἰῶνος ἔξω ἀπὸ ἓνα μνημιακὸν ναὸν τῆς Φλωρεντίας.

Τὸ διεθνὲς συνέδριον τῆς μουσικῆς θὰ ἔχῃ ἓνα χαρακτῆρα ἐντελῶς νέον διότι, ἐνῶ εἰς ἄλλα συνέδρια θέτουν ζητήματα ἐπαγγελματικὰ ἢ μουσικολογικά, εἰς τὸ συνέδριον αὐτὸ θὰ συζητηθοῦν προβλήματα τῆς μουσικῆς τέχνης.

Εἶναι εὐκόλον νὰ προῖδη κανεὶς τὸ ἐνδιαφέρον τῶν συζητήσεων, ὅπως ἐπὶ τῆς μουσικῆς κριτικῆς, διὰ τὴν ὁποίαν μέχρι σήμερον δὲν ἔχουν δώσει ἕναν θεωρητικὸν ὀρισμὸν καθαρὸν καὶ ἀκριβῆ, ἢ τὴν σχέσιν μεταξὺ τῆς μουσικῆς καὶ τῆς Κινηματογραφίας, τοῦ γραμμοφάνου καὶ τοῦ T.S.F., ἐν σχέσει αὐχ postulats τῆς τέχνης καὶ τῆς καθαρῆς δημιουργίας ἢ ἐπὶ τοῦ πνεύματος καὶ τῆς πρακτικῆς ἐρμηγείας, εἰς τὴν ὁποίαν ἐμφανίζονται ζητήματα τόσον περίπλοκα, ποῦ ἐνδιαφέρουν τὴν μουσικὴν ἐκτέλεσιν, κριτικὴν κ.λ.π.

Τὸ συνέδριον θὰ διαρκῆσῃ ἀπὸ τὰς 30 Ἀπριλίου ἕως 4 Μαΐου καὶ θὰ ἔχῃ ἑξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον διότι θὰ λάβουν μέρος ὑψηλαὶ μουσικαὶ προσωπικότητες ὅπως οἱ Μπαρότκ, Μπλόχ, Ντυκάς, Ἐλγκάο, Ντε Φάλλα, Χίντεμιτ, Κόνταλν, Ραβέλ, Ρουσσέλ, Σένμπεργκ, Σιμπέλουσι, Στράους, Στραβίνσκυ, Συμανόβσκυ κ. ἄ.

Ἡ γενικὴ αὐτὴ ἐκδήλωσις τοῦ μουσικοῦ Μαΐου τῆς Φλωρεντίας εἶναι ὑπὸ τὴν ὑψηλὴν προεδρείαν τοῦ Carlo Del Croix, ὁ ὁποῖος εἶναι καὶ ὁ δημιουργὸς αὐτῆς. Τὸ διεθνὲς συνέδριον τῆς μουσικῆς εἶναι ὑπὸ τὴν ἑξαιρετοῦν προεδρίαν τοῦ Ugo Ojetti, τῆς Ἰταλικῆς Ἀκαδημίας. Ὁ Λουῆ Simone Velluti Zati di S. Clemente εἶναι ὁ διευθυντὴς ὅλων τῶν παραστάσεων. Ὁ μουσικὸς κριτικὸς Guido M. Gatti εἶναι ὁ γενικὸς γραμματεὺς τοῦ Μουσικοῦ Μαΐου.

Ἡ ὄργάνωσις ἀρχισε πρὸ καιροῦ. Ἡ προσοχὴ τοῦ ἑξωτερικοῦ κατευθύνεται πρὸς αὐτὴν τὴν ἑξαιρετικὴν ἐκδήλωσιν, ἢ ὁποία θὰ εἶναι ἡ μεγαλύτερα attraction τῆς Φλωρεντινῆς ἀνοίξεως τοῦ 1933.

B.

Η ΔΙΑΛΕΞΙΣ ΤΟΥ κ. ΨΑΧΟΥ ΕΝ ΠΑΤΡΑΙΣ

Ὁ ἐν Πάτραις Σύνδεσμος Ἱεροσολιτῶν καὶ φιλομούσων ἀόκως ἐργαζόμενος ὑπὲρ τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, διωργάνωσε διάλεξιν μετ' ἑσμάτων καὶ πρὸς τοῦτο προσεκάλεσε τὸν καθηγητὴν καὶ συνεργάτην μας κ. Κ. Ψάχον. Ὁ κ. Ψάχος προθύμως ἀποδεχθεὶς τὴν πρόσκλησιν ὠμίλησε τὴν 27ην Νοεμβρίου ἐν τῇ εὐρυτάτῃ αἰθούσῃ τοῦ κινηματοθεάτρου «Πάνθεον» ἣτις ἀσφυκτικῶς ἐπληρώθη ὑπὸ τῶν φιλομούσων Πατριάων. Τὸν κ. Ψάχον προσεφώνησεν ὁ Πρόεδρος τοῦ Συνδέσμου κ. Πολυδωρόπουλος, ἐξάρας τὸ ἔργον του καὶ ἐκφράσας τὴν εὐγνωμοσύνην αὐτοῦ διὰ τὴν ἀποδοχὴν τῆς προσκλήσεως. Μεθ' οὗ ὁ κ. Ψάχος ἐν τῷ μέσῳ χειροκροτημάτων ἀνήλθε εἰς τὸ βῆμα καὶ ὠμίλησε περὶ τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς διὰ μέσου τῶν αἰώνων, χειροκροτηθεὶς μετ' ἐνθουσιωδῶν ἐπευφημιῶν. Τὴν διάλεξιν ἐπιηκολούθησεν ἐκτέλεσις τριῶν ἐκκλ. μελῶν, κατὰ τὸ σύστημα τῆς διπλῆς συνηχητικῆς γραμμῆς τοῦ κ. Ψάχου, ὑπὸ τριακονταμελοῦς χοροῦ ἐξ Ἱεροσολιτῶν τῆς πόλεως, προκαλέσασα τὸν ἐνθουσιασμὸν τῶν πολυπληθῶν ἀκροατῶν. Ἡ διάλεξις αὕτη τοῦ κ. Ψάχου τὴν ὁποίαν ὀλόκληρον ἐδημοσίευσεν τὴν ἐπομένῃν ἢ ἐφημερίδι «Νεολόγος», ἀπετέλεσεν ἱστορικὸν γεγονός διὰ τὴν τόσον φιλόμουσον πόλιν τῶν Πατρῶν.

X.

ΚΡΙΤΙΚΑ ΔΟΚΙΜΙΑ

“ΓΚΑΡΣΟΝ.... ΕΝΑ ΟΥΪΣΚΥΙ,,

(Διηγήματα τοῦ κ. ΑΓΓΕΛΟΥ ΔΟΞΑ, σελίδες 232. Ἀθήναι 1932).

Εἶμαι τῆς ἰδέας ὅτι ἡ κριτικὴ, ἡ ἀληθινὴ κριτικὴ ἐνὸς βιβλίου, πρέπει νὰ φαίνεται δταν περάσῃ ἢ πρώτη ἐντύπωσις. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ὁ κριτικὸς θ' ἀπαλλαγῇ ἀπὸ ἑνὸς ἐνθουσιασμοῦ τῆς στιγμῆς ἢ μιᾶς ἐπιπόλαιης ἀντιπάθειας ἢ μιᾶς πρόχειρῃ ἐντύπωσιν, θὰ ἔχη τὸν καιρὸ νὰ ἐξοικειωθῇ μὲ τὴν ψυχὴν τοῦ συγγραφέως καὶ θὰ τοῦ εἶναι εὐκολώτερον τότε ν' ἀποδυθῇ σὲ μιᾶ ἀνάλυσιν πού νὰ τὴν χαρακτηρίζῃ ἢ ἀκρίβεια, ἢ προσοχὴ κατὰ λεπτομέρειαν, ἢ ὀρθὴ ἀντίληψιν, ἢ δικαιοσύνην καὶ ἢ ἀμεροληψία κ' ἢ ἐξέτασις ὄλων τῶν πλευρῶν τοῦ βιβλίου, δηλαδὴ τοῦ ὕφους, τοῦ περιεχομένου, τῶν εἰκόνων, τῆς ψυχολογίας, τῆς γλώσσας, τοῦ διαλόγου, τῆς ἀφηγήσεως, τῆς ἀρχιτεκτονικῆς κ.λ.π. Γιατί κριτικὴ δὲν εἶναι κάτι ποῦ γίνεται στὸ γόνατον, οὔτε συναγωνίζεται τὴν ἐπικαιρότητα. Εἶναι ἐργασία ἐλέγχου καὶ καθοδηγήσεως, ποῦ πρέπει ν' ἀνθῆξῃ στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου, περισσότερο κ' ἀπὸ τὸ κρινόμενον βιβλίον. Πρέπει ἀκόμη ἡ κριτικὴ νὰ εἶναι ἀντικειμενικὴ. Ὁ κριτικὸς ἔχει τὰ ἐφόδια νὰ ἀνασῶρει μέσα ἀπὸ τὸν ὄγκον τοῦ τόμου μιᾶ καλὴ ἢ κακὴ λεπτομέρεια, νὰ τὴν ἐτικετάρῃ καὶ νὰ τὴν παρουσιάσῃ χωρὶς ἔπαινον ἢ φῶγον, πολὺ δὲ περισσότερο χωρὶς ἐπίδειξιν πνεύματος, καλαμποριῶν, εἰρωνιῶν κ.λ.π. στοιχεῖων ποῦ ἀποδεικνύουν ἀνυπαρξίαν κριτικοῦ πνεύματος καὶ καλῆς ἀγωγῆς ἀκόμα καὶ ποῦ δυστυχῶς ἀφθοοῦν μέσα στὸ περιεχόμενον τῶν Ἑλληνικῶν κριτικῶν. Ἀλλὰ δὲν εἶναι μόνον αὐτὸ τὸ ψεγάδι τῶν Ἑλληνικῶν κριτικῶν. Τὸ μεγαλύτερον ἀπ' ὅλα εἶναι ἡ βασικὴ παρεξήγησις τοῦ ὑπάρχει στὸ ἔργον τοῦ κριτικοῦ. Ὁ κριτικὸς πρέπει νὰ εἶναι ἀφιερωμένος ἀποκλειστικὰ σ' αὐτὴ τὴ δουλειὰ ποῦ θέλει ἀφάναστα ἐφόδια καὶ ταλέντο καὶ ἐργασία. Σ' ἐμᾶς—ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον—κριτικὸς εἶναι ὁ κάθε φίλος ἢ ἐχθρὸς τοῦ συγγραφέως, ἢ ὁ κάθε ἀποτυχημένος δημιουργὸς ποῦ καταπαίνεται ἐλλείπει ἐτέρου στὴν κριτικὴ γιὰ νὰ ἐκδικηθῇ στὰ ἔργα τῶν ἄλλων ὅτι δὲν κατάρθωσεν ποτὲ νὰ φτιάσῃ ὁ ἴδιος. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ κριτικὲς αὐτῆς δὲν εἶναι ἄλλο παρά «κολακείες» ἢ «βρισιές» χωρὶς καμμὴν ἀξίαν οὔτε γιὰ τὸ κοινὸ ποῦ πρέπει νὰ διαφωτίσων,

ούτε για την γραμματολογία, ούτε για τον συγγραφέα που πρέπει να ωφελείται από μία ευσυνείδητη κριτική.

Προκειμένου να αναλύσω το νέο βιβλίο του κ. Δόξα «Γιαρσόν... ένα ούτσου» δεν εθεώρησα άσκοπο να το συνδυάσω μ' ένα γενικότερο πρόλογο για την κριτική, μία και το βιβλίο αυτό έχει τα στοιχεία να μάς χρησιμεύσει και ως πειραματικό υπόδειγμα για τās περί κριτικής κρίσεις, λόγω του ότι έκριθη εύριτα από δεκάδες κριτικών κι' είχε την τύχη να σημειώσει ευρύτατη επίσης κατανάλωση — ή μεγαλύτερη κυκλοφορία ελληνικού λογοτεχνικού βιβλίου μαζί με τη «Ζωή εν τάφω» του κ. Μυριβίλη κατά την τελευταία πενταετία, σύμφωνα με τις πληροφορίες των βιβλιοπωλείων — και να επιτύχει άπολύτως κι' ανάμεσα στο κοινό που το διάβασε.

Τι συνέθεε λοιπόν με το βιβλίο του κ. Δόξα και με τους κριτικούς του; Μερικοί κι' ιδίως ένας, παρασυρθέντες από τον χαρακτηρισμό «κοσμοπολιτικά» συνέστησαν στον συγγραφέα να μη σπαταλά το ταλέντο του γράφοντας ξενικές ιστορίες, φράγκικες κ λ.π. "Έπεςαν δηλαδή μέσα στην παγίδα που τους έστρεψε ο συγγραφέας με τη λέξη «κοσμοπολιτικά» που, κατά την έξυπνη έκφραση ενός άλλου κριτικού του, έμπηκε μόνον «από μεγάλη πονηρία». Και δεν είχαν το άπλο μάτι του κριτικού που δεν πρέπει να θαμπώνεται από τās επιφανειακά στολίδια παρά να μπαίνει στην ουσία, για να δουν ότι και στα 15 διηγήματα του κ. Δόξα οι ήρωες είναι Έλληνες, Έλληνες ανάγλυφοι, τύποι από κείνους που άταβιστικά συντηρούν τον χαρακτήρα του πανούργου και πλάνηςτος "Οδυσσέως και μαρμάρινου έντονα τη φυλή μας, ο «αίώνιος φοιτητής που δέθην σπουδάξει στο εξωτερικό», «ο άριβίστας», «ο τυχοδιώκτης», ο «ραντιέρης», ο «έμπορος της Μασσαλίας», «ο βιβέρ του Μόντε-Κάρλο», «ο αυτοθυμιούργητος έπιστήμων», «ο σνόμπ», το σημαντικότερο Πάνθεον της Ρωμέικης φυσιογνωμίας, πολύ πειο ενδιαφέρον, πειο σύγχρονο, πειο αληθινό από τις άνουσες Έλληνικές ήθογραφίες που σέρνονται από το χωριό στην ταβέρνα κι' από το παρόρόμοιο στο καταχώγιο. Την γκάφα αυτή την έγράψωσαν οι άλλοι κριτικοί που έγγραφαν κατόπιν και έβαλαν στη θέσι τους τους πρώτους. "Έτσι οι μὲν ήλθαν σέ αντίφαση με τους δε για ζήτημα που θέλει λίγη προσοχή μόνον από τον όποιοιδήποτε άναγνώστη. "Ένας άλλος μεγάλος κριτικός πέρνωντας μία ήρωίδα του κ. Δόξα που άλλου γενήθηκε αυτή, άλλου ο πατέρας της κι' άλλου ή μητέρα της, γράφει ότι «και οι ήρωες του βιβλίου εινε... κοσμοπολιτικής καταγωγής». Χαντακινές δηλαδή ο κριτικός αυτός δλην του την σοβαρότητα και δλην την έννοια της άκρίβειας μίας κριτικής σέ μία άσσειά επίδειξη πνεύματος. Γιατι θά ήταν εν άλλη θεία αν είχαν την καταγωγή αυτή οι πενήντα, εξήντα ήρωες που περιλαμβάνονται στο βιβλίο, όποτε και ή συχνή επανάληψις παρομοίων τύπων θά ήτο σφάλμα. Ψεύδεται λοιπόν ο κριτικός. "Άλλοι πάλιν παρεούρησαν από το διακοσμητικό στυλ του βιβλίου που είναι ένα από τās μεγαλύτερα προσόντα του γιατί του δίνει το χάρισμα να διαβάζεται «άπνευστι» και δεν μπόρεσαν να διακρίνουν τις άπειρες λεπτές ψυχολογικές παρατηρήσεις, τις έκτακτες εικόνες και παρομοιώσεις, το φίνο χιούμορ, την ευγενική συγκίνηση, την ανθρώπινη ψυχή. "Άλλοι τέλος παρακινούν τον κ. Δόξα να εξαρθή σ' επίπεδα ιδεολογικά και μεταφυσικά παραβλέποντες μία σπουδαία προσπάθεια του συγγραφέως Την προσπάθεια να τραβήξει το κακό γούστο του κόσμου προς ένα επίπεδο άνωτερο από αισθητικής και πνευματικής πλευράς, να το προπαιδεύσει τρόπον τινα, να το κάνει ν' αγαπήσει, να ενδιαφερθή για ένα λογοτέχνημα κι' ύστερα να το μεταφέρει φυσικά και άδίστα στα άνωτερα επίπεδα. Αυτή άλλωστε θά έπρεπε να ήταν ή κοινή προσπάθεια των λογοτεχνών μας. "Έτσι θά μπορούσε να κινηθή το ενδιαφέρον του κόσμου, να πραγματοποιηθή ή λογοτεχνική του διαπαιδαγώγηση, να μορφωθή το γούστο και ή παρατήρηση της κοινής γνώμης και να προαχθή ή παραγωγή της νεοελληνικής λογοτεχνίας. "Ανέφερα τρία-τέσσαρα παραδείγματα για να δώσω μία μικρή έννοια του πώς γράφεται ή κριτική στην Ελλάδα. Εύτυχως που οι κριτικές αυτές έπιπολαίητες και πλάνες απέτέλεσαν την ασήμαντη μεσοψηφία για τις κριτικές που γράφθηκαν διά το βιβλίο του κ. Δόξα κι' εύτυχως που το άλόγιστο αισθητήριο της κοινής γνώμης, όπως συμβαίνει άλλως τε τακτικά στον τόπο μας, διεφώνησε πλήρως με την μυωπία ώρισμένων κριτικών κι' έξεδήλωσε το βέτο του με τον πρακτικότερο τρόπο: Με την καταπληκτική άγορά και το φαντικό διάβασμα του βιβλίου.

* *

Κανείς όμως από τους —σάραντα περίπου— κριτικούς του «Γιαρσόν, ένα Ούτσου» δεν μάς έδωσε μία άνάλυση του βιβλίου απ' όλες του τις πλευρές, δεν ήλειςσε από το

πέλαγος τῶν σελίδων τὰ εὐρήματα ἐκεῖνα καὶ τὶς παρατηρήσεις ἐκεῖνες ποῦ δοκιμάζουν τὰ ταλέντα ἐνὸς συγγραφέως. Ἀδτήν τὴν ἐργασία θὰ ἠθέλαμε νὰ συμπληρώσουμε ἐμεῖς μὲ τὸ μικρὸ αὐτὸ δοκίμιο, ἀποφεύγοντας νὰ ποῦμε τὴν ὑποκειμενικὴ μας γνώμη γιὰτι νομίζουμε πῶς δὲν χρειάζεται.

Καὶ πρῶτα-πρῶτα παραθέτουμε μερικὰς ἀπὸ τὶς τόσες εἰκόνας, παρομοιώσεις καὶ περιγραφὰς ποῦ παρέχονται στὰ διηγήματα τοῦ βιβλίου αὐτοῦ. Περιγραφὰς ποῦ μ' ἐλάχιστες λέξεις μιλοῦν, ζωντανεῖουν, δίνουν ἤχους καὶ χρώματα :

... Ἵστερα ἀπὸ λίγο ἐπερῶν τὸ δεῖπνον τοὺς στὸ ἐστιατόριον τοῦ Leopoldsberg ἐπάνω στὴν κορυφῇ. Καθὼς ἐπρόβαλε δλοστρόγγυλον τὸ φεγγάρι καὶ τὰ Βιεννέζικα βιολιὰ μεθοῦσαν δίπλα τοὺς, καθὼς κάτω ἀπλωνότανε ἡ κοιλάδα τοῦ Μάρρχφελντ κι' ὁ Δούναβις κυλοῦσε τ' ἄσημένια του νερά, μέσα στὸ πλαίσιον τῶν Ἄλπεων καὶ τῶν Καρπαθίων, ὁ ἔρωτάς τους ἔγινε ὕμνος... (σελ. 27)

... Ἡ γεροντοκόρη δαγκώθηκε. Ἐκεῖνη τὴ στιγμῇ ἔκανε τὴν ἐντύπωση ἐνὸς βιβλίου καινούριου, μ' ἄκοπα τὰ φύλλα, παλιὰς χρονολογίας ποῦ κιτρίνησε στὴ βιτρίνα τοῦ βιβλιοπωλείου χωρὶς ν' ἀγοραστῇ ποτέ. Ἐνα βιβλίον ποῦ δὲν προκαλεῖ οὔτε τὴν περιέργεια τῶν ἄρτι ἐκδοθέντων» οὔτε τὸ ἐνδιαφέρον τῶν μεταχειρισμένων βιβλίων «τῆς εὐκαιρίας»... (σελ. 29)

... ἀπόλυτη ἡσυχία γύρω. Καὶ τὸ σκοτάδι φωτισμένο ἀπὸ τὴ δόξα τῆς πανσελήνου. Τὸ ἀεράκι χλιαρὸ ἔφερνε χίλιες ἀγροτικὰς εὐωδίας γεμάτες πόθο καὶ ἔρωτα. Ποῦ καὶ ποῦ περνοῦσε βιαστικὰ ἕνα αὐτοκίνητον κι' ἔπειτα πάλι ἡσυχία κι' ὁ γρύλλος τὸ μονότονον σόλο του... (σελ. 60).

... ἐκεῖνη τὴν ὥρα ἡ ἐρωτόπαθὴ Νάπολη ἦταν τυλιγμένη στὸν διάφανον ἡδονικὸ πέπλον τοῦ ζεφύρου της καὶ τὸ λάγνον της κορμὶ χαῖθευε ἀνάλαφρα τὰ κόκκινα καὶ γαλάζια κύματα τοῦ κόλπου της. Ἡ ὀρχήστρα τοῦ Esposito διαβολικὸς συνεργός, ἐξερέθιζε τὸ ἐρωτικόν πάθος κι' οἱ βάρκες ποῦ περνοδιαβαίνανε ἀφίνανε τὸν ἀντίλαλον τῶν Νοπολιτάνικων τραγουδιῶν ὡς ἐξαγνισμὸ ὡς ἐξάθλιση στ' ἄνομα πάθη ποῦ ἀνάδανε.

Μιά γυνὴ γυναῖκα ποῦ φτιάχνει ἐπίμονα τὰ χεῖλη της μ' ἕνα βουσιὸν κραγιόνιον καὶ κλείνει σ' ἕνα μεθυστικὸ χαμόγελον τὰ μάτια μὲ τοὺς μαύρους κύκλους τῆς λαγνείας γεμάτων ἀγγελικῆ καλωσύνης καὶ σατανικῆν ὑπόσχεσιν.

Tu sei l' impero dell' armonia
Santa Lucia ! Santa Lucia !... (σελ. 68)

... ἀμίλητοι ἀπὸ χαρὰ κύτταγαν τὸ δάσος ἀπὸ τ' ἀνοιχτὸ παράθυρον. Ὁ ψυχρὸς καὶ ζωογόνος ἀέρας, ἡ ἡσυχία καὶ σιωπηλὴ ἀτμόσφαιρα, ἡ ἐλάχιστη κίνηση τοῦ μικροῦ χωριοῦ, ἡ μυρωδιὰ τῶν ἐλάτων, ἡ ἔλλειψις κάθε θορύβου, ἡ μεγαλοπρέπεια τοῦ ἀγριοῦ καὶ παρθένου τοπίου, ἐγέμισαν τὴν ψυχὴν τοὺς ἀπὸ ἐνθουσιασμὸν κι' ἀπὸ ἔρωτα καὶ θαρρόσαν πῶς οἱ δύο τους ἦσαν οἱ μόνοι κάτοικοι τοῦ τόπου ἐκεῖνου... (σελ. 73).

... Ἡ Ριρῆ, κορίτσι πλοῦσιον μὲ μοντέρνας ἰδέας, ἦταν προσκολλημένη στὴ ζωὴν τοῦ ὡς ἀναφανῆς διαφῆμιας ἐπάνω στὸ τζάμι ἐνὸς τραμ... (σελ. 76)

... Ἐἶνε ἡ φιλενάδα μου ἡ Κλαίρη. Συναντηθήκαμε πέρασιν τοῦ ἐναερίου βαγονέττου τοῦ Σαμονὶ καὶ καθὼς κυλοῦσαμε πάνω ἀπὸ τὸ χάος τῶν χιονισμένων χαραδρῶν τῶν Ἄλπεων δώσαμε ραντεβού γιὰ φέτος τὸ καλοκαίρι στὴν Ἀθήνα. Ἐκπληρώνει τὴν ὑπόσχεσίν της ὡς ἀληθινὴ «τίζεντλ γούμαν». Ἐἶνε πικάντικη, νέα, ὡμορφη. Ὁ ἄντρας της εἶνε Γάλλος βιομήχανος μὲ παραδὲς πολλοὺς καὶ καλὰς ἰδέας γιὰ τὸν κόσμον. Τῆς ἀρέσει ἡ σαμπάνια τοῦ 1908, οἱ ὄχτακύλινδρος λιμουζίνες κι' περιπέτειες τοῦ ἀφίουν ἀναμνήσεις χωρὶς συνέπειες... (σελ. 78).

... στὸς μακρυνοὺς ἤχους τοῦ ραδιοφώνου, μεσ' ὅτὸ κομφὸ σαλονάκι, ξαναρχότανε στὴ φαντασία καὶ τῶν τριῶν τὸ μεταμεσονύχτιον Παρίσι, ἡ πλάξ Πιγκάλλ, οἱ νυχτερινὲς μπωστ, οἱ φωτεινὲς ρεκλάμες, ἡ ὀργὴ ἀσφαλτος, οἱ τροτίζες, οἱ Ἀμερικάνοι, οἱ Νέγροι, οἱ ὀδοποιοὶ τυποὶ, τὰ λαμέ, ἡ σαμπάνια, ἡ σπασιμένη πλατινένια ἄλυσσιδίττα ἐνὸς σουτιέν, ἕνας γυναικεῖος ὄμιος ἀνυψωμένος ὡς τ' αὐτὴ καὶ κρατῶντας ἕνα ζαλισμένο κεφαλάκι, γέλοια, ξεφωνητὰ, παραλύματα, σάρκα, πορτοφόλια, μπανάνες, κρυστάλλα, σμόκιν μὲ ἄσπρη γραβάτα, οἱ χωροφύλακες δυο-δυο μὲ τὴν μπέρτα ὑπὸ μάλης καὶ τὸ μικρὸ κλόμπ στὸ χέρι... Παρίσι... Παρίσι... (σελ. 80).

... στίς ἑπτὰ τὸ βράδυ φάνηκε ἡ Βουδαπέστη. Φουγάρα ἐργοστασίων προηγῆθησαν ὡς ἀθάρα πρὶν ἀπὸ τὴν ἐμφάνισίν της. Δεξιὰ στὴν ὄχθη ἕνα κόκκινον καζῖνο ἔστειλε τοὺς ἤχους τῆς ὀρχήστρας του ὡς τὸ κατὰστρωμα. Τὸ βαπόρι προχωροῦσε ἀργὰ περνώντας τὴν

περίφημη γέφυρα της Βουδαπέστης με τὰ μεγάλα σιδηρένια τόξα. Δεξιά κι' ἀριστερά ἤν πὸλὺς με τὰ γοτθικά της κτίρια. Ἐνα τράμ ἐπέρασε, ἀναφαν τὰ φῶτα και τὸ βαπόρι σταμάτησε... (σελ. 30).

...Οἱ ἀναρθμητες πολύχρωμες ὀμπρέλλες, οἱ καμπίνες, τὰ παβιγιόν, ἡ μηρημηκυνιά των γυμνῶν και ἡλιοκαρμένων κορμιῶν, οἱ γκροῦποι τῶν παιχιδιῶν στὴ θάλασσα με τὰ τεράστια λαστιχένια ζῶα, τὸ γούωτερ-πόλο, τίς μικρὲς δλόασπρες βαρκοῦλες, τίς χιλιάδες φωνὲς παιδιῶν και τὰ ἑκατομμύρια ἡδονικά βλέμματα... (σελ. 53).

...Φλόαρα κομμάτια, οἱ κούβεντες λογιῶ-λογιῶ, ἀνακατεῦνται με τὸν ἦχο τῶν ἀσημένιων πηρουσιῶν ἐπάνω στὶς Δανικὲς πορσελάνες τῶν πιάνων. Ἡ πῆτα τῆς πρωτοχρονιάς, εὐχὲς, προπόσεις, ὁ τυχερὸς ποῦ βρῆκε τὸ νόμισμα, ἡ ἀεικίνητη και περιποιητικὴ οἰκοδέσποινα «βοηθουμένη ἀπὸ τίς δεσποινίδες» τοῦ σπιτιοῦ, ἓνα κρῦο μενοῦ στὰ ὄρθα γύρω ἀπὸ ἓνα κατάφορτο τραπέζι, οἱ ὑπηρεταὶ ποῦ πηγαينوῦρχοντο, κι' ἐπειτα, ὄλοι ἐπέρασαν στὴ σάλα και ὁ μπακαράς ξανάρχισε με περισσότερη ζέση. Μιά καμαριέρα γλύστρησε στὴν ἀδιανή τραπεζαρία κι' ἀφοῦ ἔτριξε ἓνα βλέμμα ἐρευνητικὸ, ἐπῆρε μιὰ μεγάλη φέτα ψωμιτοῦ, τὴν ἔστρωσε με μισὸ πιάτο χαβιάρη μαθὸρ και τὴν ἔφαγε με βουλιμία, σὰν νὰ ἐκπληροῦσε παλιὸ ὄνειρο τῆς ζωῆς τῆς... (σελ. 96).

...Στὸ τραπεζάκι δίπλα του, ἦσαν ἐγκαταλειμένα μισογεμάτα, ἓνα ποτηράκι τοῦ λικέρ με πίπερμαν κι' ἓνα ποτῆρι με σαμπάνια. Τὸ ποτηράκι τοῦ πίπερμαν, εὐθυγενὲς, με ἀνάστημα, καταλήγωντας ὁ ἓνα στόμα ποῦ ἀνοιγε σὰν χωνί, ἔδινε στὸ ἀξαναῖνόμενο αὐτὸ φάρδος του ὄλη τὴν ἔννοια τῆς ἀνυψώσεως στὴν κοινωνικὴ σταδιοδρομία. Καὶ τὸ ποτῆρι τῆς σαμπάνιας φαρδὸ και ριχθὸ, με ἐπιφάνεια μεγάλη και βάθος μικρὸ, ἦταν δλάκερη ἡ συνισταμένη τοῦ ἀρριβίστα, τοῦ ἀνθρωποῦ τῆς σύγχρονης ἐποχῆς... (σελ. 99).

...οἱ γυναίκες ποῦ γυροῦν στὸν ἔρωτα νὰ ποῦν και τὴν τελευταία σταγόνα, τραβόντας με βία τὸ ποτῆρι ἀπὸ τὰ χέρια ἐνὸς ἄντρα ποῦ ἔχει βαρεθῆ πιά, εἶνε ταπεινὲς κι' ἀνόητες. Καὶ με τὸν πόθο τῆς τελευταίας σταγόνας χάνουν τὴν ἀπόλαυση τοῦ γεμάτου ποτηριοῦ ποῦ ἦλιαν. Μοιάζον τὸν ἄνθρωπο ποῦ, ἐνῶ ρούφηξε ἓνα φίνο αἰγαρέττο, ἐπιμένει νὰ κρατᾶ τὴ γόπα, μὴ δοκιμάζωντας πιά ἄλλο αἰσθημα ἀπὸ τοῦ νὰ τσουρουφλίξει τὰ δάχτυλά του ἐξευτελιστικά... (σελ. 155)

...ἦταν δλάκερη κρυμμένη πίσω ἀπὸ ἓνα φύλλο τῶν «Ταίμς» ποῦ κρατοῦσε ἀνοιγμένο διάπλατα μπροστὰ τῆς. Ἀπὸ τὸ ἐπάνω μέρος τῆς σελίδος ἔξειχε ἓνα ξανθὸ κεφαλάκι και λίγο μέτωπο. Ἀπὸ τὰ πλάγια τῶν σελίδων ἐπρόβαλαν δύο χεράκια μικρά και λευκότετα μ' ἓναν μεγάλον ἀμέθυστο στὸ δεξὶ μεσιανὸ δαχτυλάκι. Κι' ἀπὸ τὸ κάτω μέρος τῆς σελίδος δυὸ κομψὰ ποδαράκια σὲ γκριζὰ μεταξωτὴ κάλτσα, ἐβουθίζοντο σὲ δυὸ σκαρπίνια ἀπὸ καστόρι ἄσπρο γαρνιρισμένο με μαῦρο λουστρίνι... (σελ. 171)

...Μαλάγα. Μαρσάλα, Μαδέρα. Πίνουμε τὸ περίεργο αὐτὸ μίγμα τῆς ἰδιοτροπίας τῆς, σερβιζόμενοι ἀπὸ τρία μπουσάλια ποῦ οἱ λαιμοὶ τους, ὕψωμένοι παράλληλα, μούθυμιζον τὰ φουγάρα ἐνὸς ἐργοστασίου χημικῶν προϊόντων ποῦ εἶχα ἐπισκεφθῆ πρό πέντε ἐτῶν στὴ Φραγκοῦρτη... (σελ. 184).

Παραθέτω ἐπίσης μερικὲς ἐκφράσεις χαρακτηριστικὲς τοῦ ὕφους :

.. ἦρθε δλάκερο τὸ παρεθόν μου... (σελ. 15) ὄνειρευότανε ἀνέκδοτα φιλήματα στὰ χεῖλη τῆς (σελ. 24)... μιὰ γεροντοκόρη με προπολεμικὰ φρούδια (σελ. 29)... μιὰ κυρία ποῦ τὰ μάτια της εἶχαν τὸ χρώμα τοῦ καπέλλου της (σελ. 31)... Μπροστὰ του ἦταν ἡ Μίτση, ὄρθαι, ἀγέρωχη, γοητευτικὴ. Με τὸ χέρι τοῦδωσε τὸ χέρι της κι' ὁ Δαμίρης τὸ φίλησε χωρὶς κανία. Στὰ μάτια του ἔλαμψε ἡ εὐτυχία κι' ἐδέχθηκε τὴν ἐπιβλητικότητά της σὰν ἀπαράγραπτο δικαίωμα (σελ. 69)... ἓνα ἄρωμα ζῦπνησε τὴ σκέψη του και μιὰ κρυστάλλινη φωνὴ τ' αὐτιά του... (σελ. 68) τὸν εὐχαρίστησε με δυὸ Ἐγγλέζικες λέξεις κι' ἓνα μεσημβρινὸ μεδίδιαμα (σελ. 171)...ἓνα ντεκολτέ προβάλλει στὴν εἴσοδο συνοδευμένο ἀπὸ ἓνα φράκο (σελ. 184)..

Οἱ ψυχολογικὲς παρατηρήσεις ἐπίσης εἶναι ἄφθονες και πρωτότυπες και τὰ εδρήματα τῆς φαντασίας πολλὲς φορές καταπληκτικὰ. Ἀλλὰ γιὰ νὰ δώσω ἓνα δείγμα αὐτῶν κατανοητὰ θὰ ἔπρεπε νὰ παραθέσω ἐκτεταμένα κομμάτια. Τὸ ἴδιο θὰ ἔλεγα και γιὰ τὴ διατύπωση πολλῶν κοινωνικῶν ἰδεῶν και συμπερασμάτων τοῦ συγγραφῆς ποῦ προδίδουν βαθειὰ πείρα και φιλοσοφικὴ ἀνατίεση τῆς ζωῆς. Ἀρλοῦμαι νὰ παραθέσω ἓνα ἀπὸ τὰ ἀποσπάσματα αὐτά :

«.. Ἡ Ἄλμα μιλόσε σοβαρὰ : Τὸ μυστικὸ τοῦ γάμου εἶναι ἀπλούστατο. Λίγη λογικὴ χρειάζεται και λίγη ψυχολογία. Μιὰ σιωπηλὴ συμφωνία, μιὰ προσπάθεια ὁ ἓνας νὰ συγχωρεῖ και νὰ δικαιολογεῖ τὰ σφάλματα και τὰ ἐλαττώματα τοῦ ἄλλου. Καὶ νὰ τονίζει.

τις ἀρετές του. Ὁ μέγας ρόλος ἀνήκει στή γυναίκα. Πρέπει νά ξέρει νά μαντεύει τή σκέψη τοῦ ἀντρα της, νά προλαβαίνει τήν ἐπιθυμία του, νά τόν πείθει σύμφωνα μέ τό δικό του τρόπο, νά εἶναι ἐνήμερη τῆς δουλειᾶς του, νά παίρνει τό μέρος του μπροστά στούς ἄλλους, νά τοῦ δείχνει τήν ἐκτίμησί της, τήν ἀφοσίωσή της καί τήν ἐπιεικεία της. Ἔτσι ὁ ἕνας θά προσαρμοσθῆ στόν ἄλλο καί μέ τή κοινή τους προσπάθεια θ' ἀφομοιωθοῦν, θά ἔχουν τίς ἴδιες ἰδέες καί τὰ ἴδια γούστα. Αὐτή τῆ μικρῆ φιλοσοφία τήν ἀγορεύν τά περισσότερα κορίτσια τῆς παντρεῖας. Μ' ἕνα κοῦφιο ἐγωισμό καταστρέφουν κάθε ἐπιβία εὐτυχίας.

— Κι' ὁ ἔρωτας ποῦ πεθαίνει μέ τό γάμο; ρώτησε ὑστερόβουλα ὁ Στερνάς.

— Ἄλλο ἕνα ἄπλο μυστικό κι' αὐτό. Ἄρα ἡ γυναίκα ἔχει τήν τέχνη νά παρουσιάζεται διαρκῶς καινούργια, νά ξέρει νά ξυπνάει τόν ἀντρα της μ' ἕνα της λόγο, μιά κίνησι, ἕνα χᾶδι, μιά λεπτομέρεια τοῦ ντυσίματός της, ἅμα ξέρει νάνε ἐρωμένη του πάντα, ἔ τότε φίλε μου ποτέ δέν θά τή βαρεθῆ. Ὁ ἀντρας δέν κάνει ἀπιστίες στή γυναίκα του ἐπειδὴ ἔρρισκε κάποια καλλίτερη, μὰ μόνο ἐπειδὴ ἔρρισκε κάποια καινούργια γνωριμία μ' ἀγνωστα θεληγητρά. Αὐτό εἶνε ὄλο. Ἐ λοιπόν, αὐτῆ ἡ καθεμέρια καινούργια μπορεῖ κάλλιστα νά εἶνε ἡ νόμιμη γυναίκα του. Μεγάλη τέχνη νά ξέρεις νά εἶσαι γυναίκα. Ναί, μὰ ἀξίζει τόν κόπο. Χαρίζεις μιά ζωῆ εὐτυχισμένη σέ δυό ἀνθρώπους..» (σελ. 34)

Ἄλλα προτερήματα τῶν διηγημάτων τοῦ κ. Δόξα ποῦ δέν μποροῦν νά μεταφερθοῦν στά ὅρια ἐνός ἄρθρου, εἶναι ὁ παραστατικότητος καί ἀληθοφανέστατος διάλογός του, ἡ μουσικότητα τῆς φράσης του, ἡ μικρή του φράσι, τό χούμορ καί ἡ συγκίνησι, τό ἀδιάπτωτο ἐνδιαφέρον τῆς ἀφηγησέως του, ἡ ἀρχιτεκτονική, ἡ ἰσορροπία, ἡ διαγραφή τῶν τύπων, ἡ ἀνατομία τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, ἡ γλώσσα.

Ἄλλὰ ὁ κ. Δόξας δοκιμάζει ἀκόμα τό ταλέντο του μέ αὐτοπεποίθηση ἔξω ἀπ' ὄλα τὰ γνωστά πλαίσια καί μᾶς δίνει σελίδες προτότυπης ἀντιλήψεως ὅπως οἱ 31—33 καί 118. Μᾶς δίνει ἀκόμα δυό διηγήματα ποῦ κατορθώνει καί τὰ συγκρατεῖ χωρὶς καμμιά ἀπολύτως ὑπόθεση, μὰ μόνο μέ τή δύναμη τῆς ψυχολογικῆς του παρατηρήσεως, τῆς ζωηρῆς του περιγραφῆς καί τῆς κομψῆς-φραστικῆς του, ὅπως εἶνε τό «καί πάλιν ἡ Κυρία Φαν ντέρ Ἐλστεν» καί ἡ «Ἐννυ» ἀληθινῆ ἀναλαγῆ εἰκόνων μέ κινηματογραφική ταχύτητα. Διηγήματα ἀνθρώπινα ὅπως ἡ «Ζανέτ» καί τό «Ἐργαστήριο τοῦ γιατροῦ ποῦ πέθανε», διηγήματα θέσεως (παρ. «Δυό ρακέτες κι' ἕνα τόπι») ραφιναρισμένης φιλοσοφίας (παρ. «Γκραίτχεν») κατάλληλα γιά σεναρία κινηματογραφικά, ὅπως «ἡ κυρία μέ τ' ἀσημένιο τριαντάφυλλο» καί τό «ἄν ἔχεις τύχη διάβαινε» καί χαριτωμένα, ὅπως ὄλα τὰ ὑπόλοιπα τοῦ τόμου.

Μέ τὰ προσόντα αὐτά τό «Γκαρσόν ἕνα Ὄϊσκου» τοῦ κ. Ἄγγ. Δόξα πρέπει νά μελετηθῆ μέ προσοχή στίς πολλαπλές του ἀπόψεις καί τότε σίγουρα θά ἀναγνωρισθῆ πῶς ἀποτελεῖ μιά ἐργασία ἀπό τίς πιό σπάνιες καί πιό σημαντικές τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, ἔστω κι' ἂν ἡ Ἀκαδημία δέν σκεφθῆκε νά τό βραβεύσῃ.

ΝΟΒΑΙΙΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Μέ τό τεῦχος αὐτό συνεπληρώθη καί ὁ τέταρτος τόμος τῶν «Μ. Χ.» καί παρακαλοῦμεν θερμότατα τοὺς κ.κ. συνδρομητάς ὅπως μᾶς ἀποστείλουν τὰς καθυστερουμένας συνδρομάς των.

—Εἰς τήν Ἀθηναϊκὴν μανδολινάταν ἤρχισε λειτουργοῦσα σχολὴ Βυζαντινῆς μουσικῆς ὑπό τὴν ἐποπτεῖαν τοῦ κ. Κ. Φάχου, ὁ ὁποῖος διδάσκει καί ὄρισμένας ὥρας.

—Στὰς 26 Δεκεμβρίου ἐδόθη μέ ἀρκετὴν ἐπιτυχίαν ἡ πρώτη μελοδραματικὴ ἐμφάνισις τῆς δίδου Νέλλης Πλούτη μέ τὴν «Ἄντα τοῦ Βέρδη».

—Ἐξαιρετικὴ ἦτο ἡ ἐπιτυχία τῆς πρώτης συναυλίας τῶν καλλιτεχνῶν κ. κ. Φαραντάτου, Βολωνῆν καί δίδου Κουρούκην μέ ἔργα Μότσαρτ, Μπετόβεν καί Τουρῆνα.

—Εἰς ἐφημερίδας τοῦ Μπουένος-Ἀῦρες εἶδαμεν νά ἀναφέρεται τό ὄνομα τῆς καλλιτέχνιδος τοῦ ἄσματος δίδου Α. Κατσιμαντῆ (Inghella Pallas) ὡς μετασχούσης εἰς διαφόρους συναυλίας κατὰ τὰς ὁποίας ἐθαυμάσθη τό καλλιτεχνικόν τάλαντον, ἡ μουσικότης της καί ἡ ἐξαιρετικὴ φωνὴ της.

—Ὡς γνωστὸν ἡ δίδις Κατσιμαντῆ εἶναι διπλωματοῦχος τοῦ Ὁδείου Πειραιῶς (Πειραικοῦ Συνδέσμου) τελειοποιηθεῖσα εἰς τὴν Βιέννην καί τό Ἐδιμβούργον, οἱ δὲ μουσικοὶ κριτικοὶ τῶν πόλεων αὐτῶν ἔγραψαν ἐπανεληθμένως ἐνθουσιώδεις κριτικὰς διὰ τὴν δίδα Κατσιμαντῆ ἡ ὁποία τιμᾶ τό Ἑλληνικόν ὄνομα εἰς τό ἐξωτερικόν.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΤΑΡΤΟΥ ΤΟΜΟΥ

ΑΡΘΡΑ — ΜΕΛΕΤΑΙ

Βλάχος Χρ. : Νέος ιστορικός σταθμός τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. — Ἰδρυσις θέσεως ἐπόπτου τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. — Τί νὰ ἐπιδιωχθῆ. — Ἀνακαινίσις, ἀναθεώρησις, διάλογη καὶ παρακράτησις. — Ἐπιτομή πολυλογίας ἀκολουθιῶν. — Ἀναβίωσις βυζαντινῶν χορῶν ἐπὶ τῇ βάσει τῆς σωζομένης φωνητικῆς παραδόσεως. — Ἡ μουσικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ 1905	Σελ. 166 - 168
Καραγιάννης Ἰωαν. : Ἔργα καὶ ἡμέραι τοῦ πρώτου Ἑλληνικοῦ μελοδράματος	» 185 - 192
Κουντούρωφ Ἀριστ. : Τὰ φωνητικὰ κύματα καὶ ἡ συσκευὴ τῶν φωνητικῶν μηχανημάτων	» 123
» : Τὸ σολφεζ εἰς τὰ ᾠδεῖα	» 197 - 198
Κ : Ὁ Γκαῖτε διὰ τὸν Μπετόβεν καὶ ὁ Μπετόβεν διὰ τὸν Γκαῖτε	» 103 - 104
Λαμπρίδης Γεωργ. : Ἀπὸ ποῦ μᾶς ἔρχονται τὰ Wiener Sängerknaben — Ἡ ἀποκάλυψις ἑνὸς ἀγνώστου μας κόσμου	» 28 - 34
Λάσκαρι Πολύμνια : Αἰσθητικὴ τοῦ χοροῦ	» 129 - 141
Μαλτέζος Κ. : Παρατηρήσεις τινεὲς ἐπὶ τῆς διατονικῆς κλίμακος τῆς Ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς	» 107 - 110
Μινωτῆς Ἀλέξης : Οἱ νέοι ἠθοποιοὶ καὶ τὸ θέατρον τῆς πρωτοπορείας	» 147 - 148
Νικολάου Κωστῆς : Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ ὁ κ. Ψάχος	» 111 - 112
Οἰκονόμου Κωνστ. : Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μας μουσικὴ	» 21 - 27
» : Αἱ συνθέσεις ἑνὸς ψυχοπαθοῦς	» 53 - 58
» : Ὁ Γκαῖτε καὶ ἡ μουσικὴ	» 83 - 88
» : Ψυχολογία τῆς μελωδίας	» 142 - 146
Πέππα Στέλλα : Εἰσαγωγὴ εἰς τὴν κατανόησιν τῆς μουσικῆς	» 67 - 72
Περιστέρης Δημ. : Τὸ μουσικὸν ὄργανον ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ	» 220 - 225
Πετρίδης Ι. Πέτρος : Ἑλληνικὴ μουσικὴ (Πρώτες πηγές. — Μελωδίαι καὶ ρυθμός. — Ἀρμονία καὶ πο-	

λυφωνία. — Αίσθητική και τεχνική. — Ἡ συμφωνική γλώσσα — Τὸ ὕφος. — Ραψωδία και δημιουργική σύνθεσις. — Ἀρχιτεκτονική. — Ἀνατολισμὸς και Ἑλληνισμὸς. — Διτονία και πολυτονία).	Σελ.	5 - 12
Πρότακας Γεωρ. : Καίσαρ Γκαλεότι.	»	226 - 227
Προκοπίου Σταύρος : Ἡ Ξη συμφωνία τοῦ Μπετόβεν	»	59 - 66
» : Ναπολέον Λαμπελέτ.	»	183 - 184
Ριάδης Αἰμίλιος : Βίλχελμ Μπαχάουζ.	»	35 - 36
Ρουμελιώτης Ο. : Ὁ Φάουστ τοῦ Γκαίτε και οἱ συνθέται	»	93 - 98
Ρώτας Βασ. : Ὁ Γκαίτε και τὸ θέατρο	»	89 - 92
Σιδέρης Γιάννης : Θεατρικά ἔργα τοῦ Γκαίτε στην Ἑλλάδα.	»	99 - 102
Σουαζὺ Φράνκ : Ὁ Ριχάρδος Βάγνερ και ἡ Ἑλληνική διανόησις	»	13 - 20
Σταυρόπουλος Γεωργ. : Λάμπρος Πορφύρας.	»	209 - 219
Τέρπανδρος : Τὸ Παναρμόνιον τοῦ κ. Κ. Ψάχου	»	45 - 46
Ψάχος Κωνστ. : Δημῶδη ἄσματα Ἡπείρου	»	49 - 52
» : Ἀπάντησις εἰς τὰς ἀντιπαρατηρήσεις τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. Κ. Μαλτέζου	»	153 - 160
» : Τὸ παναρμόνιον ὄργανον και τὸ σύστημα ἐφ' οὗ κατασκευάσθη τοῦτο	»	177 - 182
» : Τὸ ἐν Καίρω Ἰνστιτοῦτον τῆς ἀνατολικῆς μουσικῆς	»	228

ΧΡΟΝΙΚΑ

—Τὰ «Μουσικά Χρονικά» — Οἱ συνεργάται μας — Τὸ περιεχόμενον	»	37 - 38
—Τὸ ἀναγνωστικόν μας κοινόν.— Ἡ χορωδία Ἀθηνῶν	»	73 - 74
— Ἡ ἑκατονταετηρίς τοῦ Γκαίτε.	»	81 - 82
— Ὁ ποιητής. — Τὸ ἔργον του. — Ἡ ἀπάντησις	»	105 - 106
— Περὶ ᾠδίκης. — Οἱ τελειόφοιτοι. — Τὰ μαθήματα	»	149 - 152
— Τὸ μελόδραμα. — Οἱ κώδικες τῆς μονῆς τῆς κρυπτοφέρης. — Ἀπάντησις εἰς τὸν κ. Πίνδιον	»	193 - 196
— Τὸ τέταρτον ἔτος τῶν Μουσικῶν Χρονικῶν.— Ἡ νέα συμφωνική ὀρχήστρα	»	229 - 230

ΚΡΙΤΙΚΑΙ

Δεμοστούφης Δημ. : Μουσική ἐπισκόπησις (Λήδα Κουρούκλη. — Σ. Φαρανιάτος.— Ἡ συμφωνία τῶν ἀνίδεων και καλῶν ἀνθρώπων).	»	39 - 40
Κ. Α. : Συναυλία Ὁδείου Πειραιῶς.	»	124
Κ. Δ. : Τερψιχόρη Κακούρου	»	173
Λυκούρης Σ. : Ἡ δραματική τοῦ Ὁδείου Πειραιῶς — Ὁ ἀγαπητικὸς τῆς βοσκοπούλας.	»	47

Λυκούργης Σ. : Ἡ δραματ. σχολὴ τοῦ ᾠδείου Πειραιῶς «Τὰ παντρολογήματα» τοῦ Γογὸλ . . .	Σελ.	79
Μ. : Ἡ συναυλία τῆς κ. Τριβέλλα	»	207
Οἰκονομίδου Κενταύρου Σοφία : Μουσικὴ κριτικὴ.— Τὸ τραγοῦδι: (Παιδικὴ χορωδία Βιέννης. — ᾠ κ. Θ. Συναδινός.— Λ. Μαῦτα	»	40 - 42
» Σμαράγδα Γεννάδη. — Χορωδία Ἀθηνῶν	»	76 - 77
» Μαργαρίτα Πέρρα. — ᾠ κ. Χαμουδόπουλος	»	112 - 113
Π. Σ. : Μουσικὴ καὶ Θέατρο. (Ἡ ἑκατονταετηρὶς τοῦ Γκαίτε. — Συναυλία κ. Σωμερίτη. — Ἡ μελο- δραματικὴ τοῦ Ἑθν. ᾠδείου)	»	122
Σιδέρης Γιάννης : Τὸ Θέατρο. — Ὁ φόρος. — Ἡ κ. Κοτοπούλη καὶ τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο — Στὸν κινηματογράφο ὁ «Ἀγαπητικὸς τῆς βοσκοπούλας»	»	42 - 44
» » Στὸν κινηματογράφο. — Ὁ «Ζητιάνος τῆς Σταμπούλ»	»	77 - 78
» » Ἑθνικὸ θέατρο : Ἀγαμέμνων — Θεῖος ᾠνειρος — Ἰούλιος Καίσαρ — Βυζαντίου: Βαβυλωνία — Ε. ᾠ — Νεῖλ : ὁ γυρισμὸς — Β. Φεντόρ : Ἡ Ρουλέτα. — Δραματ. σχολὴ ᾠδείου Πειραιῶς : «Φάουστ»	»	114 - 118
» » Ἐλεύθερο θέατρο — Τσέχωφ : «Γλάρος» Σολομονέξ — Ἀργυρόπουλος — Λαϊκὸ θέατρο — Ἡ σχολὴ τοῦ Ἑθνικοῦ θεά- τρον. — Κοινωνικὸς κίνδυνος. — Ἀμε- ρικανικὸ Κολλέγιο Ἀθηνῶν : Ὁρνιθες τοῦ Ἀριστοφάνη	»	161 - 166
Τουρνάισεν Ἀλεξ. : Ἡ «Μοδιστροῦλες τῆς Ἀθήνας» τοῦ κ. Κ. Χαιροπούλου	»	198 - 199
Χρονικὸς Ο. : Καλλιτεχνικὴ κίνησις.	»	47
» » : » »	»	124 - 125
» » : » »	»	170 - 172
ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΕΙΣ		
Β. : Ὁ Μουσικὸς Μάτις τῆς Φλωρεντίας	»	231
Καραντινὸς Σωκρ. : Τὸ θέατρο πρόζας στὶς φρετινεὺς γιορτῆς τοῦ Ζάλτμπουργκ	»	200 - 203
Μπουθλος Γεωργ. : Ἡ καλλιτεχνικὴ κίνησις στὴν Ἀ- λεξάνδρεια	»	169 - 170
Παπάζογλου Ἀβρ. : Στὸ Νταρουλμπεντάι : Τὸ τρα- γοῦδι τῆς Γιάλοβας	»	78 - 79
» » : Τὸ «Ἀκὶν» στὸ Νταρουλμπεντάι «Ρολογᾶς»	»	119 - 121
» » : Τὸ «Μιὰ νύχτα μιὰ ζωὴ» τοῦ Σ. Μελᾶ στὴν Πόλη	»	168

ΔΙΑΦΟΡΑ

Χ. : Διορισμός τοῦ κ. Κ. Ψάχου	Σελ.	80
— Τ' ἀποτελέσματα τῶν ἐξετάσεων τῶν ᾠδῶν μας. —		
ᾠδεῖον Ἀθηνῶν — Ἑλληνικὸν ᾠδεῖον — Ἐθνικὸν		
ᾠδεῖον — Μουσικὸν Λύκειον Ἀθηνῶν	»	173 - 175
— Τὸ ᾠδεῖον Θεσφνίκης	»	205
— Ἡ φεινῆς γιορτῆς τοῦ Ζάλτσμπουργκ	»	200
— Παροράματα	»	208
— Ἡ διάλεξις τοῦ κ. Ψάχου ἐν Πάτραις	»	232
— Καλλιτεχνικά νέα	»	80-125-126

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΠΡΟΣ ΤΑ «Μ. Χ.»

Ψάχος Κωνστ. : Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ ἡ ἐγκύκλιος Πίου τοῦ δεκάτου	»	74 - 75
Ψάχος Κωνστ. : Πρὸς τὰ «Μ. Χ.»	»	204 - 205

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΑΙ

Νοβάλις : Ἀγγέλου Δόξα : «Γκαρσὸν... ἓνα οὐῖσκυ!»	»	232 - 236
Σιδέρης Γιάννης : Γερασ. Σπιταλά : «Ὁ κληρονόμος τῆς Τσάτσας»	»	118
» » : Γεωργ. Δέλιου : «Νέοι Κόσμοι»	»	119

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΙ

.	»	40
-----------	---	----

127 — 128 — 176 — 207

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

.	»	48
-----------	---	----

126 — 175 — 176 — 206 — 236

ΕΙΚΟΝΕΣ

Ὁ διάσημος πιανίστας Βίλχελμ Μπαχάουζ	»	35
Ὁ καθηγητὴς κ. Ψάχος καὶ τὸ πανααρμόνιον ὄργανον	»	45
Τὸ πανααρμόνιον ὄργανον τοῦ κ. Ψάχου	»	179
Ὁ κ. Ἰωαν. Καραγιάννης	»	189

ΜΟΥΣΙΚΗ

Συλλογή : Κ. Α. Ψάχου : Ἡρωϊκὸν ᾄσμα τῶν Κοντογιανναίων	»	50 - 51
» » : Ὁ θρῆνος τῆς Μαργιόλας (Μοιρολόγι)	»	52

ΘΕΑΤΡΟΝ

Εὐριπίδου : Φοίνισσαι. — Ἀρχαία τραγωδία ὅπως τὴν ἔχει ἀποδώσει σὲ στίχους νεοελληνικοὺς ὁ Νικόλαος ὁ Ποριώτης. Ἐκδοσὴ ἀναθεωρημένη καὶ τυπωμένη στὰ «Μουσικὰ Χρονικὰ»	»	1-68
---	---	------

