



(Cliché Bourse Egyptienne)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΗ ΤΕΧΝΗ

ΧΡΟΝΙΑ Α' - ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1927 - ΤΕΥΧΟΣ 5°

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους ποὺ κατωρθώσανε νὰ ἐπι-
σύρουνε τὴν προσοχὴ τῶν ὁμοίων τους, νὰ ὑψωθοῦν ἀπὸ
τὸ κοινὸ ἐπίπεδο τῶν ἄλλων καὶ νὰ νικήσουν ἀκόμα καὶ
τὸν θάνατο μὲ τὸ νὰ ζοῦνε στὴ μνήμη τῶν μεταγενεστέρων
τους, ὑπάρχει μίᾳ τάξῃ ποὺ δεσπόζει ἀσύγκριτα τὶς ἄλλες
καὶ ἀξίζει περισσότερο νὰ μελετηθεῖ. Στὴν τάξῃ αὐτὴ περι-
λαμβάνονται οἱ ἄνθρωποι κείνοι ποὺ ἂν καὶ ἀνήκουν σὲ διά-
φορες ἐθνικότητες καὶ μιλοῦνε γλῶσσες διαφορετικές, πρε-
σβεύουν ὅμως μιᾷ θρησκείᾳ, τὴν ἱερώτερη, τὴν θρησκεία
τοῦ ἀνθρωπισμοῦ. Ἡ προλήψεις, τὰ πάθη καὶ τὰ μίση ποὺ
παρουσιάζονται ὑπὸ μορφὴν εὐγενῶν αἰσθημάτων χωρί-
ζουν καὶ ἐξαγριώνουν τοὺς λαοὺς, δὲ μπορέσανε νὰ ἐπι-
ῤῥῶνουν τὴ σκέψη τους καὶ νὰ πνίξουν τὴ φωνὴ ποῦ θγαίνε
ἀπὸ τὰ βάθη τῆς καρτ' ἐξοχὴν ἀνθρωπιστικῆς τους φύσης.
Ἄν καὶ χωρισμένοι ἀπὸ φυλετικὲς διακρίσεις οἱ ἄνθρωποι
αὐτοὶ εἶναι ἀδελφοὶ καὶ ἔχουν γιὰ μεγάλη καὶ ἀληθινὴ πα-
τριδα τὴν ἀνθρωπότητα. Πάντα ἐνωμένοι, ἄσχετα μὲ τὴν
ἐτοχὴ στὴν ὁποία ζοῦνε, τὸ μόνον πρᾶγμα ποὺ τοὺς χωρίζει
λίγο εἶναι ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἐκφράζουν τὶς ἴδιες σκέ-
ψεις τους καὶ τὰ ἴδια αἰσθήματά τους, καὶ αὐτὸ τὸ πρᾶγμα
εἶναι ἡ γλῶσσα ποὺ μιλοῦν καὶ γράφουν γιὰ νὰ μεταδίδουνε
στὸν ὕλικὸ κόσμον κείνα ποὺ ἀντλοῦν ἀπὸ τὸ κόσμον τῶν ἰδε-
ῶν καὶ τῶν αἰσθημάτων. Ὑπάρχει ὅμως μιᾳ γλῶσσα ποὺ ἂν
δὲν εἶναι ἀπόλυτα κοινὴ, εἶναι ὡστόσο ἡ πιὸ κοινὴ ἀπ' ὅλες,
μιᾳ γλῶσσα ποὺ δὲν λέγει τίποτε καὶ λέγει τὸ πᾶν, ποὺ δὲν
δεσμεύει τὶς ἰδέες ἢ τὰ αἰσθήματα μήτε δεσμεύεται ἀπ'
αὐτά, ἀλλ' ἀφίνει ἐλεύθερον αὐτὸν ποὺ τὴ νοιώθει νὰ βυθί-
ζεται στὸν ἀτέλειωτον ὠκεανὸ ποὺ δημιουργεῖ ἢ ἐκδήλωσὴ
τῆς κ' ἐκεῖ νὰ ἐπικοινωνᾷ ἀχώρταγα μὲ τὸ πνεῦμα κείνον
ποὺ τὴν ἔγραψε: ἡ γλῶσσα αὐτὴ εἶναι ἡ μουσικὴ. Αὐτὸς

που την χειρίστηκε για να ξυπνήσει μέσα μας τα αισθήματα του άνωτερου ανθρώπου, να μάς κάμει ανδρείους στις κρίσιμες στιγμές της ζωής μας, έτοιμους να παλαίψουμε με τις μεγαλύτερες ήθικες ή υλικές δυστυχίες και να «γίνουμε άνθρωποι άντράξιοι της επωνυμίας αυτού της», είναι ο Ludwig van Beethoven, ο άθνατος ύμνητής της παγκόσμιας αδελφότητας.

Γεννήθηκε στην Bonn, κοντά στην Κολωνία, στις 16 Δεκεμβρίου 1770 μέσα σ' ένα μικρό κι άθλιο σπιτάκι. Ο πατέρας του, τενόρος στην αυλή του πρίγκηπος εκλέκτορος, ήταν αλκοολικός· η μητέρα του, κόρη ενός μάγειρα, απέθανε φθισικά. Η παιδική του ηλικία δέν φαίνεται ναάταν πολύ ευχάριστη. Ο πατέρας του για να μπορέσει να τον εκμεταλλευθεί ως μικρό μουσικό φαινόμενο τον ανάγκαζε να μελετᾷ ὄρες ολόκληρες χωρίς να λαμβάνει ὕπ' ὄψη του την ηλικία και τις δυνάμεις του. Ευτυχῶς ἡ μουσική του μόρφωση δέν στηρίχθηκε μονάχα στον πατέρα του. Ἀργότερα διάφοροι μουσικοί ἀξίας είχανε την τιμή να δώσουν μαθήματα στον μέλλοντα συνθέτη της 9ης συμφωνίας. Ἡ ἐν γένει ἄλλη παιδευσή του είχε παραμεληθεῖ, ἀφοῦ μόλις κατώρθωσε να τελειώσει τὸ δημοτικὸ σχολεῖο· ἡ περιέργειά του ὅμως για τὰ μεγάλα και ἀξιόλογα γεγονότα και ἡ συναστροφὴ ἀνεπτυγμένων προσώπων συνέτειναν σὸ να γίνει αὐτοδίδακτος. Πρόχειροι λογαριασμοὶ του καμωμένοι σὲ προχωρημένη ηλικία δείχνουν πὸς για να πολλαπλασιάσει ἐπρόσθετε τὸν πολλαπλασιαστέον τόσες φορές ὅσες μονάδες είχε ὁ πολλαπλασιαστής. Τὸ 1787 πῆγε για πρώτη φορά στην Βιέννη ὅπου παρέμεινε λίγες μόνον ἑβδομάδες. Ὁ Mozart, σὸν ὁποῖον παρουσιάσθηκε, προεῖπε: Προσοχὴ σ' αὐτὸν τὸν νέον, μιὰ μέρα θὰ κάμει τὸν κόσμο να μιλά γι' αὐτόν.

Μετὰ τὴν ἐπιστροφὴ του σὴ Bonn ἡ μητέρα του πεθαίνει. Ὁ πατέρας του ὁ ὁποῖος ὀλοένα παρασύρεται ἀπὸ τὸν αλκοολισμό εἶναι ἀνίκανος για κάθε ἐργασία· τότε ὁ νεαρός Beethoven θὰ ἀναλάβει τοὺς δύο μικρούς του ἀδελφούς ὡς πὸν να κατορθώσει να τοὺς ἀποκαταστήσει. Ἡ ζωὴ πὸν διάγει σὴν Bonn τὸν πλήττει και τὸ ὠραιότερό του ὄνειρο εἶναι να ἐπιστρέψει σὴν Βιέννη. Ἐν καὶ συναντᾷ πολλὰ ἐμπόδια ὡστόσο ἓνα περιστατικὸ θὰ γίνει ἀφορμὴ να πραγματοποιηθεῖ ἡ ἐπιθυμία

του αὐτή. Τὸ 1791 ὁ Haydn ἐπιστρέφοντας ἀπὸ τὸ Λονδίνο ὅπου εἶχε πάγει για να διευθύνει μερικὲς συναυλίες σταματᾷ σὴν Bonn. Σὲ μιὰ μουσικὴ γιορτὴ πὸν διοργανῶσαν πρὸς τιμὴν του ὁ Beethoven βρίσκει τὴν εὐκαιρία και τοῦ παρουσιάζει μιὰ σύνθεσή του. Ὁ Haydn τὸν ἐπαινᾷ, τὸν ἐνθαρρύνει και τοῦ δηλώνει ὅτι εἶναι ἔτοιμος να τὸν προσλάβει ὡς μαθητὴ του. Λίγους μῆνες ἀργότερα ὁ Beethoven ἐγκαταλείπει τὴν Bonn και πηγαίνει σὴν Βιέννη για να τελειοποιήσει τις σπουδές του. Ἐκεῖ σχετίζεται με ὅλη τὴν ἀνεπτυγμένη και ἐκλεκτὴ κοινωνία και μολονότι ὁ χαρακτήρας του εἶναι δύσκολος, ἡ ἰδιοφυΐα και τὸ ταλέντο του κάμνουν τοὺς ἄλλους να τὸν συγχωροῦνε για τὸν τῆς ἀτόμους τρόπον του. Παίρνει μαθήματα ἀπὸ τὸν Haydn και ὅταν αὐτὸς γύρισε πάλι σὸ Λονδίνο, ἐξακολοθεῖ με ἄλλους ἐπίσης σοβαροὺς διδασκάλους. Ἡ συνθέσεις του προσελκύουνε τὴν προσοχὴ τῶν μουσικῶν κύκλων και τὸ παίξιμο του σὸ πιάνο πὸν ἔχει τελειοποιήσει τὸν κάμνουν να παραβάλλεται με ἄλλους διάσημους ἐκτελεστὰς τῆς ἐποχῆς του. Μέχρι τοῦ σημείου αὐτοῦ ἡ ζωὴ του δέν παρουσιάζει τίποτε τὸ ἐξαιρετικὸ. Ἐδῶ ὅμως ἀρχίζει ἡ σπαρακτικὴ τραγωδία. Ὁ κατ' ἐξοχὴν μουσικός με φρίκη ἀντιλαμβάνεται ὅτι «τὸ εὐγενέστερο μέρος τοῦ ἔαυτοῦ του, ἡ ἀκοή, ἀδυνατίζει πολὺ, ἐλπίζει να γιατρευθεῖ ἀλλ' ἀμφιβάλλει γιατί τέτοιου εἶδους ἀσθένειες εἶναι ἀνίατες.» «Διάγω, —γράφει— μιὰ ἄθλια ζωὴ. Ἀπὸ χρόνια τώρα ἀπορεύω ὅλες τις συναστροφές γιατί δέν μπορῶ να συνομιλήσω με τοὺς ἀνθρώπους, εἶμαι κουρός. Ἐν εἶχα καιμὶν ἄλλη τέχνη τὸ πρᾶγμα θῆταν ἀκόμα ὑποφερτό, ἀλλὰ σὴ δικιά μου ἡ κατάστασή μου εἶνε τρομερὴ. Τὶ θὰ λέγανε γι' αὐτὸ οἱ ἐχθροὶ μου πὸν ὁ ἀριθμὸς τους δέν εἶναι μικρός! Στὸ θέατρο εἶμαι ὑποχρεωμένος να βρίσκομαι πολὺ κοντὰ σὴν ὀρχήστρα για να καταλαβαίνω τὸν ἦθοποιό. Δέν ἀκούω τοὺς ψηλοὺς ἤχους τῶν ὀργάνων ἂν εἶμαι λίγο μικρού. Ὅταν μιλοῦν σιγὰ μόλις ἀκούω, μὰ πῆλι ὅταν φωνάζουν μου εἶναι ἀνυπόφορο. Πολλές φορές καταράστηκα τὴν ὑπαρξή μου...»

Και σὰ να μὴν εἶναι ἀρχετὴ ἡ τρομερὴ αὐτὴ δοκιμασία για ἓναν μουσικό, μιὰ ἄλλη δοκιμασία, αἰσθηματικὴ τούτη τὴ φορά θὰ τὸν πληγώσει. Μεγάλα μαῦρα μάτια

και μαλλιὰ σὰν τὸν ἔβενο, αὐτὰ εἶναι τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς νεαρῆς Giulietta Guicciardi. Ὁ Beethoven τὴν ἀγαπᾷ παράφορα και νομίζει πὼς ἀνταγαπᾶται, ἡ ζωὴ του ἀλλάζει χάρι σ' αὐτὴν και ἐλπίζει πὼς ὁ γάμος θὰ τὸν καταστήσει εὐτυχημένο. Ἡ σονάτα op. 27 ἀρ. 2 πὸ ἀρχίζει ἀπὸ τὸν ὕλικὸ κόσμον και μᾶς μεταφέρει σιγά-σιγά σ' ἕναν ἄλλο ὑπερφυσικὸ και ἰδανικὸ, ἐκεῖ πὸ ἡ ἀρμονία βασιλεύει, και πὸ τὰ σώματα δὲν ἀποτελοῦν πρόσκομμα γιὰ τὴν ἔνωση τῶν ψυχῶν, εἶναι ἡ ἐκδήλωση τῆς πρώτης ἀγάπης τοῦ μεγάλου μουσικοῦ. Ἡ εὐτυχία ἢ μᾶλλον τὸ ἀντίκρουσμα αὐτὸ τῆς εὐτυχίας δὲν διαρκεῖ πολὺ γιὰ τὴν αἴτηση τοῦ γάμου ἀπορρίπτεται, και ἡ Giulietta Guicciardi γίνεται κόμησσα Gallenberg.

«Ἀχ τὶ ἀπαίσιες στιγμὲς ὑπάρχουν στὴ ζωὴ», γράφει τὴν παραμονὴ τοῦ γάμου τοῦ ἀντεραστοῦ του, «εἴμαστε ὅμως ἀναγκασμένοι νὰ τὶς παραδεχόμεστε». Ἡ ἀπελπισία τὸν καταλαμβάνει και τότε γράφει τὴν περίφημη διαθήκη τοῦ Heiligenstadt. Ὅσο σκληρὸ κι ἂν εἶνε τὸ κτύπημα ἡ ἀπελπισία τὸν κυριαρχεῖ ἀλλὰ δὲν τὸν καταβάλλει «και ἢ τὴν τέχνη, μόνον ἢ τὴν τέχνη τὸν ἐμποδίζει νὰ θέσει τέρμα» στὴ ζωὴ του γιὰ τὸ φαίνεται ἀδύνατο νὰ τὴν ἐγκαταλείψει πρὶν ἐκπληρώσει κείνο πὸ θεωρεῖ γιὰ ἀποστολή του». Γι' αὐτὸ ἡ θέληση θὰ ὑπερισχύσει. Ὁ καλλιτέχνης ζητᾷ τὴν εὐτυχία ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον, ἐπειδὴ ὅμως εἴτε αὐτὸς τοῦ τὴν ἀρνεῖται, εἴτε ἐπειδὴ ἐκεῖνος δὲν τὴν βρίσκει, γι' αὐτὸ θὰ κλεισθεῖ μὲς στὸν ἑαυτὸ του, μὲς στοὺς δικούς του ἐσώκοσμον, μακριὰ ἀπὸ τὶς ἐξωτερικὰς ἐπιδράσεις, θὰ δημιουργήσει ὁ ἴδιος μιὰ εὐτυχία ὀλότελα ἐσωτερικὴ και ὕστερα θὰ τὴν ἐκδηλώσει γιὰ νὰ τὴν μεταδώσει στοὺς ὁμοίους του. Ἡ ἀπελπισία, ἡ ἀποθάρρυνση ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος, ἡ θέληση και ἡ δημιουργία μιᾶς ἐσωτερικῆς χαρᾶς ἀπὸ τὸ ἄλλο, αὐτὰ εἶναι τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἰδιοφυΐας τοῦ Beethoven. Καὶ σ' αὐτὸ δὲν θὰ συμβᾶλλον μονάχα ἡ αἰσθηματικὴ ἀπογοητεύσεις τοῦ μεγάλου μουσικοῦ, ὁ ὁποῖος ἀγαπᾷ πάντα και ποτε δὲν ἀνταγαπᾶται και τοῦ ὁποῖου τὸ ἀπραγματοποίητο ὄνειρον εἶναι ἡ συζυγικὴ ζωὴ, γιὰ τὸ ὅλες ἡ γυναῖκες πὸ θὰ ἀγαπήσει θὰ τὸν θαυμάσουν μὲν, και μὴ ὅμως δὲν θὰ θελήσει νὰ συνδέσει τὴν ὑπαρξὴ τῆς μ' αὐτόν. Ἡ μοῖρα τὸν ἀπομονώνει ἀκόμα περισσότερο και τοῦ ἀφαιρεῖ

«τὴν αἴσθησιν πὸν ἔπρεπε νὰ τὴν τελειότερη σ' αὐτὸν παρὰ στοὺς ἄλλους: τὴν ἀκοή».

Ἐκεῖνο ὅμως πὸν πρέπει νὰ παρατηρήσουμε—λέγει ὁ Jules Combarieu — πρὸς μεγαλείτερη τιμὴ τοῦ ἀνθρώπου πνεύματος, τῆς τέχνης γενικὰ και τῆς μουσικῆς ἰδιαίτερα εἶναι πὼς τὰ δεινοπαθήματα πὸν γέμισαν τὴν ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου εἶναι συχνὰ παραμελητέα ὅταν πρόκειται νὰ καταλάβουμε τὶς δημιουργίες τοῦ συνθέτου τοῦ ὁποῖου τὴν ἰδιοφυΐα δὲν ἐπηρέασαν σὲ μεγάλο βαθμὸ. Ὁ ἀνθρώπος ὑπῆρξε μάρτυς ὑποδουλωμένος, ὁ μουσικὸς ἀπόλυτος κύριος τῆς σκέψης. Ὁ πρῶτος εἶναι ὁ Προμηθεὺς δεσμώτης, ὁ δεῦτερος ὁ Προμηθεὺς λευτερωμένος, ἀκτινοβόλος και θριαμβευτὴς κάτοχος τοῦ οὐρανοῦ πυρός». Ὁ R. Wagner παραβάλλει τὸν Beethoven μὲ τὸν Τειρεσία, τὸν τυφλὸ μάντη, στὸν ὁποῖον ὁ φαινομενικὸς κόσμος εἶναι κλεισμένος και γι' αὐτὸ βλέπει μὲ τὸ ἐσωτερικὸ μάτι τὴν ἀρχὴ ἀπ' ὅλες τὶς φαινομενικότητες. Ἡ ἀπογοήτευση τοῦ πρώτου ἔρωτος περνᾷ ἢ προσοχὴ τοῦ Beethoven εἶνε τώρα ἐστραμμένη ἄλλου. Τὰ στρατεύματα τῆς νέας Δημοκρατίας ἀγγέλλουν τὴν κατάρρευση τῆς παλαιᾶς τυρρανίας και τὴν ἐπικράτηση τῶν δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ἠρωϊκὴ συμφωνία ὑμνεῖ τὴν ἐλευθερία και ἀφιερώνεται στὸν στρατηγὸ Βοναπάρτη ὁ ὁποῖος εἶναι ὁ φαινομενικὸς ὑπερασπιστὴς τῆς. Ὁ Βοναπάρτης ὅμως γίνεται Ναπολέον και τότε ὁ Beethoven ἀνακράζει: «Δὲν εἶναι λοιπὸν παρὰ ἕνας κοινὸς ἀνθρώπος! τώρα θὰ καταπατήσει τὰ δικαιώματα τῶν ἀνθρώπων, δὲν θὰ σκεφθεῖ παρὰ τὴν δική του φιλοδοξία, θὰ θελήσει νὰ ἀνέλθει ὑψηλότερα ἀπὸ τοὺς ἄλλους και θὰ γίνει τύραννος». Ὁ τίτλος: «Μεγάλη συμφωνία: Βοναπάρτης» ἀντικατεστάθη και ἔγινε: «Ἡρωϊκὴ συμφωνία γιὰ τὸν ἐρωτασμὸ τῆς μνήμης ἐνὸς μεγάλου ἀνθρώπου». Ὁ μεγάλος αὐτὸς ἀνθρώπος ἦταν ὁ Βοναπάρτης ἔσθυσεν μὲς τὸν Ναπολέοντα. Τὸ adagio τῆς συμφωνίας αὐτῆς εἶναι ἕνα νεκρῶσιμο ἐμβατήριον στὴ μνήμη τοῦ ἥρωος πὸν δὲν ὑπάρχει πιά. Ἡ ἰδέα πὸν ὑποστηρίζουν μερικοὶ συγγραφεῖς πὼς ἡ ἠρωϊκὴ συμφωνία γράφηκε μὲ ἔμπνευση μιλιταρισμοῦ φαίνεται και σὲ μᾶς ὡς ἡ μεγαλείτερη ὕβρις πὸν μποροῦσε νὰ γίνει στὸν συνθέτη τῆς 9ης συμφωνίας.

Τὸν Μάιο τοῦ 1806 ὁ Beethoven ἀρραβωνιάστηκε μὲ τὴν Thérèse de Brunswick καὶ γιὰ μιὰ στιγμή ἐνόμισε πὼς τὸ ὄνειρο τοῦ συζυγικοῦ βίου θὰ πραγματοποιότανε. Γιὰ λόγους ὅμως ποὺ παρέμειναν ἀγνωστοὶ οἱ ἀρραβῶνες διελύθησαν. «Φτωχὲ Beethoven—λέγει στὸν ἑαυτό του— δὲν ὑπάρχει εὐτυχία γιὰ σένα σ' αὐτὸν τὸν > κόσμο. Μονάχα στὴν χώρα τοῦ ἰδεώδους θὰ βρεῖς με- > ρικούς φίλους. Ὑποταγή, ὑποταγή στὴν εἰμαρμένη, > δὲν μπορείς νὰ ὑπάρξεις γιὰ τὸν ἑαυτό σου ἀλλὰ μόνο > γιὰ τοὺς ἄλλους, γιὰ σένα ἡ εὐτυχία εἶναι μονάχα > στὴν τέχνη. Ὡ Θεὲ δῶσε μου τὴν δύναμη νὰ νι- > κήσω». Στὴ συνάτα op. 57 ἐκδηλώνει τὸν θερμὸ ἔρωτα ποὺ πλημμυρᾷ τὴν καρδιά του καὶ χύνεται ἔξω σὰν χεῖμαρρος παρασέροντας στὸν δρόμο του κάθε ἐμπόδιο ὡς ποὺ νὰ φθάσει στὸν μεγάλο ὠκεανό, ὅπου ἐκεῖ ἐλευθερωμένος ἀπὸ κάθε ὕλικό δεσμό θὰ παραδοθεῖ σὲ μιὰ ὀργιαστικὴ ἀποθέωση. «Ἔτσι χτυπᾷ ἡ εἰμαρμένη στὴν πόρτα», εἶπε μιὰ μέρα ὁ Beethoven στὸν φίλο του Schindler ὁ ὁποῖος τὸν ἐρωτοῦσε τὴν ἔννοια τῶν τριῶν μυστηριωδῶν χτύπων ποὺ χρησιμοποιοῦν γιὰ θέμα τῆς 5ης συμφωνίας. Ὁ Schumann λέγει: «Ὅσες φορὲς καὶ νὰ τὴν ἀκούει κανένας (τὴν 5η συμφωνία) ἐξασκεῖ ἐπάνω μας μιὰν ἐπίδραση ἀναλλοίωτη ὅπως μερικὰ φαινόμενα τῆς φύσης ποὺ ὅσο συχνὰ κι ἂν ἐπαναλαμβάνονται μᾶς πληροῦν πάντα ἀπὸ φόβο καὶ ἐκπληξη». Τρεῖς ἀπλοὶ χτύποι ἀρκοῦνε στὸν τιτᾶνα Beethoven γιὰ νὰ χτίσει τὸ κολοσσιαῖον οἰκοδόμημα ποῦναι ἡ 5η συμφωνία. Μετὰ ἀπὸ τρία sol fortissimo ἕνα mi μὲ κορῶνα θὰ μᾶς μεταφέρει μὲ καταπληκτικὴ ταχύτητα ἀπὸ ἕνα κράτος ἐνεργητικότητος σ' ἕνα κράτος ἀμφιβολίας ποὺ δὲν θὰ κυριαρχήσει, γιὰτὶ οἱ μυστηριώδεις τρεῖς χτύποι θ' ἀρχίσουν τὸ φρενιασμένο τρέξιμό τους ἐπαναλαμβανόμενοι ἐναλλάξ ἀπ' ὅλα τὰ ὄργανα σὰ νὰ ἠθελαν νὰ κυριαρχήσουν αὐτοὶ ὅλων τῶν ἐναντίων στοιχείων τῆς φύσης, πράγμα τὸ ὁποῖον ἐπιτυγχάνουν ὅταν στὸ τέλος ἐπαναληφθοῦν μὲ ἀτίθασση ἐνεργητικότητα ἀπὸ ὅλη τὴν ὀρχήστρα. Ὁ Beethoven ἀγαποῦσε ὑπερβολικὰ τὴν φύση. Μιὰ φορὰ ἐπισκέφθηκε ἕνα διαμέρισμα ποὺ εἶχε νοικιάσει στὸ Baden γιὰ νὰ παραθερίσει. «Εἶναι ἀρκετὰ καλὸ εἶπε στὸν ἰδιοκτήτη ἀλλὰ ποῦ εἶναι τὰ δένδρα; δὲν

ἔχουμε ἀπήνητησεν ἐκεῖνος. Δοιπὸν τὸ σπίτι δὲν εἶνε γιὰ μένα, ἀγαπῶ ἕνα δένδρο περισσότερο ἀπὸ ἕναν ἄνθρωπο». Ἡ ποιμενικὴ συμφωνία εἶναι ἡ ἐκδήλωση αἰσθημάτων ποὺ γεννοῦν μέσα του ἡ ἐντυπώσεις τῶν φυσικῶν φαινομένων. Στὶς αἰσθηματικὲς του ἀπογοητεύσεις, στὴν τρομερὴ του πάθηση μιὰ ἄλλη θλίψη, προστίθεται ἀκόμα στὴ ζωὴ του, καὶ ἡ αἰτία εἶναι ἡ κακὴ διαγωγή ἐνὸς ἀνεψιοῦ του ποὺ εἶχε ἀναλάβει ἀπὸ καιρὸ ὑπὸ κηδεμονίαν. «Μέσα ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄβυσσο τῆς ὀδύνης—λέγει ὁ Romain Rolland— ὁ > Beethoven ἐπεχείρησε νὰ ἐξυμνήσει τὴν χαρὰ. Ἦταν > ὁ σκοπὸς ὅλης του τῆς ζωῆς... Σ' ὅλη του τὴν ζωὴ θέ- > λησε νὰ ὑμνήσει τὴν χαρὰ καὶ νὰ στεφανώσῃ μ' αὐτὴν > ἕνα ἀπὸ τὰ μεγάλα ἔργα του... Αὐτὸ τὸν πόθο τὸν > ἐξεπλήρωσε στὴν 9η του συμφωνία. Τὴν στιγμή ὅπου > τὸ θέμα τῆς χαρᾶς θὰ φανεῖ γιὰ πρώτη φορὰ ἡ ὀρχήστρα > σταματᾷ ἀπότομα· μιὰ ἀπρόοπτη σιωπὴ ἐπακολουθᾷ, > πράγμα τὸ ὁποῖον δίνει στὸν ὕμνο ἕνα χαρακτήρα μυστη- > ριῶδη καὶ θεϊκό. Κι ἀλήθεια τὸ θέμα αὐτὸ εἶναι πραγ- > ματικὰ ἕνας θεός. Ἡ χαρὰ κατεβαίνει ἀπὸ τὸν οὐρανὸ > τυλιγμένη σὲ μιὰ ὑπερφυσικὴ γαλήνη, μὲ τὴν ἐλαφρὴ ἀ- > νακινόη της χαδεύει κάθε ὀδύνη, καὶ ἡ πρώτη ἐντύπωση > ποὺ γεννᾷ εἶναι τόσο τρυφερὴ ὅταν εἰσδύει σὲ καρδιά > ποὺ ἀναλαμβάνει...» Ἡ χορωδία ἐνώνεται μὲ τὴν ὀρχή- > στρα καὶ ἀρχίζει τὴν ὠδὴ στὴ χαρὰ τοῦ Schiller.

«Χαρὰ, ἀχτίδα θεϊκὴ, κόρη ἀγαπημένη τῶν Ἑλλήνων, > εἰσερχόμεθα μεθυσμένοι ἀπὸ τὶς φωτιές σου, οὐρά- > νιε δαῖμον, μέσα στὸ ἱερό σου. Τὰ θέληγτρά σου ἐνώνουν > αὐτὸ ποὺ ἐχώρισε ἡ σκληρὴ συνήθεια· ὅλοι οἱ ἄνθρω- > ποι γίνονται ἀδελφοὶ ἐκεῖ ποῦ σταματᾷ τὸ γλυκὸ πέτα- > γμά σου».

«Σιγὰ-σιγὰ—λέγει ὁ Romain Rolland— ἡ χαρὰ κυ- > ριεύει τὴν ὑπαρξή. Εἶναι μιὰ κατάκτηση, ἕνας πόλεμος > ἐναντίον τῆς θλίψης». «Ἡ μάχη συνάπτεται», λέγει ὁ R. > Wagner. «Νεσροὶ πολεμιστὰὶ ρίπτονται στὸν ἀγῶνα ὁ > καρπὸς τοῦ ὁποῖου θᾶναι ἡ χαρὰ».

Καὶ ὁ Romain Rolland ἐξακολουθᾷ: «Τὴν πολεμικὴ > χαρὰ διαδέχεται ἡ θρησκευτικὴ ἔκσταση, κατόπιν δὲ ἕνα > θεῖο ὄργιο, μιὰ παραφορὰ ἀγάπης. Ὁλόκληρη ἡ ἄνθρω- > πότης τείνει τὰ χέρια στὸν οὐρανό, ὁρμᾷ πρὸς τὴν χαρὰ

καὶ τὴν ἀγκαλιᾶζει. Ποιὰ κατάκτηση ἀξίζει αὐτήν, ποιὰ μάχη τοῦ Βοναπάρτη, ποιὸς ἥλιος τοῦ Austerlitz φθάνει τὴν δόξα τῆς ὑπεράνθρωπης αὐτῆς προσπάθειας, τῆς νίκης αὐτῆς, τῆς πιδ περιφανοῦς ποὺ κατήγαγε ποτὲ τὸ Πνεῦμα. Ἔνας δυστυχῆς, πτωχός, ἀνάπηρος, ἡ ὀδύνη ἀνθρωποποι-
ημένη, στὸν ὅποιον ὁ κόσμος ἀρνείται τὴν χαρὰ, τὴν δη-
μιουργεῖ ὁ ἴδιος γιὰ νὰ τὴν μεταδώσει στὸν κόσμο πάλι.
Τὴν σφυρηλατεῖ μὲ τὴν δυστυχία του, ὅπως τὸ εἶπε σὲ μιὰ
μεγαλόφρονη φράση του ὅπου συγκεφαλαιοῦται ὅλη του
ἡ ζωὴ καὶ ἡ ὁποία εἶνε τὸ ἔμβλημα κάθε ἡρωϊκῆς ψυχῆς:
Ἡ χαρὰ διὰ τῆς ὀδύνης».

Μετὰ ἀπὸ μιὰ ἀσθένεια ποὺ διήρκεσε μερικὸς μῆνες ὁ Beethoven ἀπέθανε στὶς 26 Μαρτίου 1827. Μιὰ ἄγρια θύελλα συνώδευσε τὴν ἀγωνία του σὰ νᾶθελε νὰ ἐπισφρα-
γίσει τὴν τραγικὴ ζωὴ του. Εἴκοσι χιλιάδες ἄνθρωποι παρηκολούθησαν τὴν κηδεία του. Τὸ ἔργο του καὶ ἡ ζωὴ του ἀνελύθησαν ἀπὸ τοὺς μεγαλειτέρους μουσικοὺς, συγγραφεῖς καὶ φιλοσόφους, καὶ ἡ ἑκατονταετηρὶς του γιορτάζεται σή-
μερα μ' ἐνθουσιασμό ἀπ' ὅλον τὸν πολιτισμένον κόσμο.

Ἄς ἐπαναλάβουμε κι ἔμεῖς μὲ τὸν Ed. Colonne :

«Δόξα σ' αὐτὸν σ' ὅλη τὴν ὑφήλιο! Οἱ λαοὶ ἀκροῶν-
» ται, οἱ ἱστοριογράφοι κηρύττουν τὴν δύναμη του, οἱ ἐρ-
» μηνευταὶ σκοπίζουν τὴν διδασκαλία του, ὁ κόσμος ὑπα-
» κούει στὴ φωνή του· μὲ τὸ νὰ ἀνυψωθεῖ κανένας ἕως αὐ-
» τὸν γίνεται ἀνώτερος».

Κ. Σ.

ΩΡΕΣ

ΧΑΡΑΥΓΗ

*Τῆς μέρας τὰ ἐλεφάντινα καὶ μαρμαρένια κάστρα
Νεράϊδα ροδοδάχτυλη μὲ χαμογέλιο ἀνοίγει
Σβύνονν ἀπὸ τὴ ζήλεια τους, στὸ πέρασμά της τ' ἄστρα
Καὶ μὰ πλημμύρα ἀπὸ φῶς χροσό, τὴν πλάσι πνίγει.*

ΒΡΑΔΥ

*Γέρονι ὁ Ἥλιος — Βασιληᾶς στὸν ὕπνο ἀποσταμένος
Μὲ πορφυρᾶ χροσόφαρτα σεπτόνια σκεπασμένος.
Κ' ἡ νύχτα μὲ καμώματα καὶ μὲ ραζάκια χίλια,
Τῆς ζαφειρένιας κάμαρας ἀνάβει τὰ κινδύλια.*

ΝΥΧΤΑ

*Σουλτάνα ὠρηθώρητη σὲ σκοτεινὸ σαράϊ
Σύρει τὸ μαγικὸ χορδὸ στὶς ὀδαλίσκες πλάϊ,
Καὶ τὸ μαργαροκέντητο πασοῦμι σὰν τῆς φύγῃ,
Μιὰν ἀγγυρὴ φεγγοβολιά στὸ πέρασμά του ἀνοίγει.*

ΣΥΛΒΙΟΣ

ΠΡΟΣΜΟΝΗ

Βρέχει και βρέχεσαι και σὺ κορίτσι ζηλεμένο
τρέχοντας γιὰ τὸ αὔριο πὸν ἔρχεται βαρὺ
τὸ πρόσωπό σου φαίνεται πῶς εἶναι κουρασμένο,
μὰ στήν ψυχὴ σου δισταγμὸς κανένας δὲ χωρεῖ.

Δίπλα στήν ἔννοια τοῦ γοιτιοῦ και τοῦ σπητιοῦ τὸν πόνο,
κορίτσι πὸν γεννήθηκες μ' ἀντρίκιο λογισμό,
τὸ κρῦφιο σου φτερούγισμα γιὰ τὴ χαρὰ τὸ ρουῶνω
— χιμαιρικὸ μὲς στὴ ζωὴ δειλὸ προσορισμό.

Στὴν πάλη τῆς συντήρησης ἐνώνεις τὸ μεθύσι
γιὰ κάποιο μεσουράνισμα τῆς τύχης ξαφνικό,
και στὸ φτωχὸ κρεββάτι σου προσμένεις ν' ἀναβροῦση
ἀπτην ἀθώρητη πηγὴ νέκταρ ἡδονικό.

Οἱ νύχτες εἶν' ἀτέλειωτες κι' ὁ κεραστὴς δὲν φτάνει,
μὰ τῶριμό σου τὸ κορμὶ δὲν τὸ δαμάζ' ἢ πλάνη.

ΡΙΚΑ ΣΕΓΚΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΑΠΟΔΟΣΙΣ

(HENRI DE REGNIER)

Ἑλλάδα, πὸν ἢ περήφανη, γαλάζια θάλασσά σου,
λούζει γλυκὰ τὸ ἀγέρωχο, τὸ διάφανο ἀκρογιαλὶ,
Χαῖρε, και χαῖρε τρεῖς φορές, σ' ὅλη τὴν ἀρχοντιά σου,
σ' ὅλη τὴν πλέρια δόξα σου, και σ' ὅλα σου τὰ κάλλη,
Ἐσὺ πὸν γύρω σου σκορπᾷς, ὅθε ἢ λαλιά σου φτάνει,
και θὰ σκορπᾷς, ἐνόσω ζῆς, κι' ἀσάλευτη θὰ μένεις,
Τὸ μαγεμένο θησαυρὸ τ' ἀθάνατο στεφάνι,
τῆς τέχνης σου τῆς ἐκλεκτῆς και τῆς ὄνειρεμένης,
Και πὸν, πιστὴ κι' ἀκλόνητη στ' ἀδρά σου Περωμένα,
σ' ὅ,τι τ' ἀγνό σου Παρελθόν, βαθιὰ σοῦχει προστάξει,
Κάνεις ἀκόμα, μυστικά, ν' ἀπλώνεται μὲ σένα,
πιότερο φῶς και πιὸ ρυθμὸς, πιὸ λάμψη και πιὸ τάξη!

ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ

ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΠΑΣΤΕΛ

ΑΠΟΒΡΟΧΟ ΔΕΙΛΙΝΟ

Στις πιπεριές ἢ βένητη τοῦ ἀπόβροχου φεγγοβολὴ
διαμαντοσιάει και — σάμπως
κάποιος νὰ τσάκισε γυαλί —
στὰ πεζοδρομία, καθρεφτῶν χίλιες λιμνοῦλες τὸ μελί
τὸ μελιχρὸ δειλινὸ θάμπος.

Γαλαζοφέρεται — πράσινο μουντὸ και γκριζο χτυπητὸ —
πέρα στὸν ἐλαιῶνα.

Καθάριο ἀσῆμι ἀναλυτὸ
τὰ Φάληρα ... Ἡ δειλινὴ χάρη φοράει στὸν Ἐμμητὸ
μαβὶ στεφάνι γιὰ κορόνα.

Κι' ἢ ἀπὰ στὸ Κάστρο σκαλωτὴ κατάσπρη φτωχογειτονιά,
πὸν λάμπει ἀπὸ τὴν πάστρα
— καθὼς στήν κάθε τῆς γωνιά
τρέμει ἕνα φῶς — λὲς θὰ ντυθῆ μόλις θὰ πέση ἢ σκοτεινιά
τὸν Ἀττικὸ οὐρανὸ μὲ τ' ἄστρα.

"ΝΟΣΤΑΛΓΙΚΑ" - ΠΑΡΙΣΙ 1922

ΚΩΣΤΗΣ ΒΕΛΜΥΡΑΣ

ΘΥΜΗΣΙ

Κάποιος μορφῆς ἢ ἀνάμνησι μ' ἀκολουθᾷει παντοῦ,
πὸν ἀντίκρουσα ἔτσι ξαφνικὰ στὸ γύρισμα ἐνὸς δρόμου,
και σάθηκε πιά ὁ σύντροφος τοῦ βίου μου τοῦ μικροῦ
και τοῦ ἔπνον μου τ' ὀλόγλυκο στοχαστικὸ ὄνειρό μου.

Μὰ πιὸ πολὺ ὅταν πιθυμιὰ μου ἀνάγει φλογερὴ
κάποιες βραδνὲς ἐρωτικὲς τοῦ μυρωμένου Ἀπρίλη,
— σὲ τέτοιο παραλήρημα — μὲ ἕνα γλυκὸ φιλί
θὰ μοῦ δροσίση τὰ στεγνά και διψασμένα χεῖλη.

ΑΘΗΝΑ 1927

ΠΥΘΑΓΟΡΑΣ ΔΡΟΥΣΙΩΤΗΣ

ΤΡΑΓΙΚΗ ΑΓΩΝΙΑ

Ἡ θύμησι παληῶν μορφῶν, πὸν κάποιο ρόλο τραγικὸ
ἐπαίξαν στὴ ζωὴ μου
μ' ἀκολουθοῦν, κι' ἐπίμονα κάποιες ρυτίδες βαθουλές
χαράζουν τὴ μορφὴ μου.

Σκέψεις, δνεύρατα, χαρές, ἐλπίδες, ἔρωτες, κακές
ἡμέρες νόστιου πὸν περάσαν'
μοῦ βασανίζουν τὴ ψυχὴ, καὶ μὲ ὠθοῦν σὲ συντριβὴ
γιὰ κάποιους φίλους πὸν γεράσαν.

Κι' ὅμως, σὰν πὰ τοὺς θυμηθῶ, σιγά-σιγά καὶ μὲς στὸ νοῦ
τοὺς φέρω πάλι
αἰσθάνομαι κάποια χαρά, ἀνάιτια γὰ μὲ πλημμυρῶ
καὶ κάποια ἀγκάλη

γὰ μοῦ ἀνοίγεται πλατειά, σὰ θύμησι νοσταλγικὴ
μὲ κάποια ζέση
κι' ἐψώνομαι σὲ προσευχή, μὲς στῆς ψυχῆς μου τὴ σιγὴ
κι' ἐγείρω δέηση
.....

Ἡ θύμησι παληῶν μορφῶν παντοῦ φριχτὰ μ' ἀκολουθεῖ
καὶ μὲ παιδεύει
μόνον ἢ θύμησι σου ἐσένα, ΔΕΝ μ' ἀκολουθεῖ
ΔΕΝ μὲ γυρεύει.....

Ο ΜΑΡΙΟΣ ΒΑΪΑΝΟΣ

ΣΤΙΓΜΕΣ

Ποῖο χέρι θεῖο μοῦ ραίνει
βάλσαμο τὴν πιερὴ ψυχὴ
καὶ ποιά ἁρμονία μὲ δένει
μὲ τὴ χυδαία ζωή;

Στοῦ ἀφανισμοῦ τὸ δρόμο
καὶ μπρὸς τοῦ ὀλέθρου τὸ γροε-
μ' ἄγγιξες πὰ στὸν ὄμο, [μὲ
ὦ χέρι τρισεγγενικό!

Στὴν ἔπαρξή μου βρόχια
γύρω ἐνωθα θανατερά,
καὶ μὲ τὰ πρωτοβρόχια
μοῦ ξαλαφρώθηκε ἡ καρδιά...

✱

Μπρὸς στῆς ζωῆς τὰ τρισίρατα
καὶ τίς βουλές τοῦ ἀπειρου
...μὴ μόνο ἱππότης νοσταλγός,
καβάλλα στὰ φτερά τοῦ δνειρου.

Ὁρθιος στὴν πλόρη κι ἔτοιμος
γιὰ κάθε τρικυμία,
τὸ ρῆγος τ' ἄγνωστου ρυθμοῦ
προσμένε μὲ ἡρεμία:

Μὲς τὴν πιερὴ κατάνυξη
στὴ νόηση τοῦ Νόμου,
στοῦ σίφωνα τ' ἀντίζουσμα
στο γύρισμα τοῦ δρόμου...

✱

Ταξείδια μελετούσαμε,
πρὸς ἄλλη γῆ, πρὸς ἄλλο αἰθέρα,
μὰ ἦρθε χειμῶνας προῖμος
κι ἀποκλειστήκαμε δωπέρα.

Τὰ πρωτοβρόχια ἀπάλναν
τὴν ποῦχαμε στὰ στήθια ἀντάρα
καὶ μονδιασμένη ἀπόμεινε
τῆς περιπέτειας ἡ λαχτάρα.

Κλεισμένοι μὲς στὴν κάμαρα,
τώρα τῶν ταξειδιῶν ζητοῦμε
—στ' αὐτιά κοχύλια βάζοντας—
ἔστω κι ἐντύπωση γὰ βροῦμε.

✱

Πᾶνε κι ἐμὲ μ' ἀφίσανε
σ' αὐτὴ τὴ μαύρη χώρα
κι ἄδικα ξεφωνίζομαι
ἐγὼ ἀπὸ τοὺς κάβους τώρα.

Κι ἀπόμεινα παντέρημος
καὶ μάτωσα γρονόνας,
μέσα σὲ δάση ἀπάρθενα
τὸ δρόμο μου ζητόνας.

Πλαγιές ματιές οἱ ἄνθρωποι
στὸν τόπο αὐτὸ μοῦ ρίχνουν,
χαμογελοῦν στὸ διάβρ μου
καὶ γὰ τορλὸ μὲ δείχνουν.

✱

Κάποια νύχτα τοῦ χειμῶνα
θὰ ξεθάψω ἀπὸ τῆ λήθη
νά σοῦ πῶ τὸ μόνο, τῶνα
ποῦ γνωρίζω παραμῦθι.

Παραμῦθι τ' ὄνομά του,
μὰ μονότονο σὲ κόρο
τὶ ἔχει ὡς μόνον ἤρωά του
τὸν αἰῶνιο ὁδοιπόρο,

Ποῦ χωρὶς στὸν ἥλιο μοῖρα
οὔτε τέντα, οὔτε καλέβα,
γιαλοῦς, κάμπους γύραε γύρα
ἔρμαιο βοριά καὶ λίβα.

ΚΩΣΤΑΣ ΓΑΛΗΝΟΣ

ΤΑ ΠΟΥΛΙΑ

Μέσα στὸ ἐρημητῆρι σου,
Τὴν ἀνοιξη τ' ἀγνά πουλιά
Ἦσαν καὶ χίσανε φωλιά
Καὶ μ' ἐρωτιάριζα λαλιά
Μεθ'αὖν τὸ ἐρημητῆρι σου.

Γοργὰ ἢ ἀνοιξη περῶ
Καὶ θὰ μισέφουν τὰ πουλιά
Βροχόλουρα μηδὲ θηλιά
Δὲν ἔστησε, καὶ τὰ πουλιά
Θὰ φύγουν. Ἡ ἀνοιξη περῶ.

Καὶ τραγουδᾶν ὀλημερίς
Μὲ μαγικιά, γλυκειὰ λαλιά,
Δίνουν καὶ πέροννε φιλιά,
Κι' ἔτσι σκορπᾶν τὴ σιγαλιά
Ποῦ σ' ἔζωνε ὀλημερίς.

Διάβηκεν ἢ καλοκαιριά
Καὶ φύγαε τ' ἀγνά πουλιά,
Καὶ μένει ἄδεια ἢ φωλιά
Στὴν ἐρημιά, στὴ σιγαλιά
Σὰν πέρασ' ἢ καλοκαιριά.

Καὶ τώρα στὸ ἐρημητῆρι σου
Μὲ ἄσπρα-ἄσπρα τὰ μαλλιά
Ποθεῖς, καὶ ζεῖς μὲ τὸ παλιά,
Γιὰ δὲν θάρθοῦν πιά τὰ πουλιά
Στὸ σκοτεινὸ ἐρημητῆρι σου.

ΝΙΚΟΛΑΣ ΦΥΛΛΑΣ

Ο ΨΑΡΑΣ

Σκιὰ ἄκομψη τοῦ καλαμιοῦ, τοῦ ἀπομονωμένου βρά-
χου ὁ ψαράς, συνόδευε συχνὰ τὸ ψάρεμα μὲ λόγια. Ἀπὸ
αὐτὰ καὶ τὰ ἐξῆς, παιχνίδια ζάρια καὶ ἀποφάσεις, τῆς τα-
κτικῆς τοῦ δειλινοῦ μελαγχολίας:

«Ποτέ! Ἄν καὶ κυττάζω μέρα νύχτα τὸ ἀγκύστρι,
δὲν τὸ εἶδα ὅταν πλέει ἐλαφρὸ, στὴ γύρευση τοῦ ἐνὸς σκο-
ποῦ ποῦ γιὰ ἐκεῖνο ἢ ζωὴ του. Παρ' ὅλες τὲς κινήσεις μου
τὲς μαθηματικές, σὰν καὶ νὰ ἤμουν τσαρλατάνος, τὸ ψάρι
τὸ βλέπει ἀπ' ἐμένα πιὸ καλά, μ' ὅλο ποῦ ἢ ἐνδόμυχη
ὀπάτη του θὰ τὸ γελᾷ καὶ θὰ τὸ κάνει νὰ πιστεῖ: Πῶς
θῦμα ἢ καὶ εὐεργέτη, ἐγὼ τὸ διάλεξα, αὐτό, καὶ μόνο αὐτὸ
ἀνάμεσα στὰ πλήθη τ' ἄλλα».

ΤΡΟΧΙΕΣ ΕΠΙΘΥΜΙΑΣ

Ὦ!... Πιὸ ἐλαφρὰ κι' ἀπὸ τὸ αἰθέριο ἐλαφρὸ ἀφοῦ
μέσα σ' αὐτὸ πετᾷ ἢ ἐπιθυμία, ἂν καὶ συχνὰ κρυμμένη
τραγουδᾷ μὲ τὲς φλογέρες, ποῦ μέσα εἰς τοὺς θάμνους
ἐδῶ κι' ἐκεῖ, γιὰ νὰ μὴ τύχει κι' ἀνακαλυφθοῦν, ἠδονικὰ
ἀόρατες γινήκαν. Ἦχοι τῆς νόησης; Ναί, χίλιοι ἐλεύθε-
ροι. Μὰ πρὶν εὐτυχησμένος πρὸς τὰ ἔξω φτερουγίσει ὁ
καθένας, αὐξάνει τὴν ὀρμὴ του, ζεῖ τὴν ἀγωνία τοῦ ἄν-
θους τῆς ροδιάς π' ἀνοίγει, καὶ ποῦ τὸ τρομακτικὰ κοντὰ,
ὅσο καὶ νὰ εἶνε ἀέρας δὲν τολμᾷ, νὰ τὸ παραμερίσει.

Γ. Α. ΣΑΡΕΓΙΑΝΝΗΣ

ΠΑΝΩ ΣΕ ΜΕΡΙΚΑ ΓΑΛΛΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

D. Mornet: *La pensée française au XVIII Siècle*, (collection Armand Colin).

Ἡ ἐποχὴ ἔχει περάσει πρὸ πολλοῦ, πού πολλοὶ ἔβλεπαν στὸν 18ον αἰῶνα μιὰ κακὴ μίμησι μόνο τοῦ 17ου, πού ὁ 18ος αἰὼν ἐφαίνετο σὰν νὰ ἐστηρίζετο πάνω στὸν προηγηθέντα του. Τὸ ἐναντίον, σήμερα βλέπομε — ὡς ἡ ἀνάγνωσις τοῦ βιβλίου τοῦ Mornet, πού περιέχει καινούρια πράγματα, μπορεῖ νὰ πείσει τὸν καθένα — πὼς ὅλες σχεδὸν τὲς φόρμες σκέψεως τοῦ 19ου αἰῶνος ὁ 18ος αἰὼν τὲς ἐγνώρισε ἢ τὲς διαισθάνθη, καὶ μᾶλλον γιὰ λόγους τεχνικοὺς δὲν κατώρθωσε πάντα νὰ τὲς πραγματοποιήσῃ. "Ὅλα σχεδὸν τὰ προβλήματα τοῦ περασμένου αἰῶνος ὑπῆρξαν προβλήματα πού τὴ λύση τους ἀνέλαβε νὰ τὴν δώσει ὁ 18ος. Μᾶλλον βλέπω στὸν 19ον αἰῶνα μιὰ ἐπανάληψιν τοῦ 18ου. Μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ὁ 19ος αἰὼν διέθετε ὅλων τῶν μέσων τῆς ἐπιστήμης καὶ μᾶς μεθόδου ἱστορικῆς πρὸ ἀκριβοῦς, πρὸ λεπτομεροῦς ἀπὸ κείνης τοῦ 18ου αἰῶνος. Βεβαίως ὁ αἰὼν τοῦ Βολταίρου ὑπῆρξε μικρός, μὴ δὲν μπορεῖ νὰ πεί κανεὶς, ὅσες φορές ἠθέλησε νὰ μιμηθῆι (παράδειγμα ἡ τραγωδία τοῦ ἴδιου Βολταίρου), ἀλλ' ὑπῆρξε μεγάλος, πολὺ μεγάλος ὁσάκις ἐπεχειρήσῃ κατὰ τὸ καινούριον, ὅσες φορές ἐβιάσθη πάνω σὲ ἐδάφη ἀνεξιχνίαστα. Λανθασμένη ἰδέα γιὰ τὸν αἰῶνα αὐτὸν θὰ ἔχει πάντα ἐκεῖνος πού θὰ ἀρκεσθῆι στίς μελέτες τοῦ Faguet καὶ τοῦ Taine, πού τὸν εἶδαν μὲ κακὸ μάτι. Ὁ Gustave Lanson καὶ σήμερα ὁ Mornet ἀποδίδουν στὸν 18ο αἰῶνα τὴ θέσι, τὴν ἀξία πού τοῦ πρέπει.

Καθὼς παρατηρεῖ ὁ Mornet ὑπάρχει βέβαια μιὰ ἐξέλιξις στὴν ἱστορία τῆς γαλλικῆς σκέψης τοῦ 18ου αἰῶνα. "Ἔως τὸ 1740, εἶναι ὅλοι "raisonneurs". Ἀπὸ τὸ 1740—1760 ἡ πειραματικὴ ἐπιστήμη θριαμβεῖ. Μετὰ τὸ 1762 ἀρχίζει ἡ περίοδος τῆς sensibilité. "Ἐχει λεχθῆι πολλὰς φορές, πὼς οἱ Γάλλοι, παρ' ὅλα τὰ μεγάλα ὀνόματα τῆς ἱστορίας των (Descartes, Pascal κλπ.), δὲν ἔχουν νὰ μᾶς δείξουν ἕνα πνεῦμα "παγκόσμιον" ὅπως ἐκεῖνο τοῦ Goethe. Ὁ Jules de Gaultier πρὸ ἐτῶν, εἶχεν ἀναλάβει νὰ παρουσιάσῃ ἕνα τέτοιο γάλλο, καὶ σύμφωνα μὲ τὶς ἰδέες του, ἐδιᾶλεξε τὸν Flaubert.

Δὲν ξεύρω, ἀλλὰ σὰ νὰ μὲ φαίνεται πὼς οἱ γάλλοι, ἔχουν ἕνα πνεῦμα, πού ὑπῆρξε πραγματικὸν παγκόσμιον, lanceur d'idées ὅσο κανεὶς — ὁ πρῶτος ἀπὸ τὴν σειρά τῶν μεγάλων journalistes στὴν

ὁπρῶτα ἀνήκει ὁ ἴδιος; ὁ Νίτσα — πού ἐμάντευσε καὶ διευτύπως ἕνα σωρὸν πράγματα καὶ θεωρίας. Ὁ θαυμαστὸς αὐτὸς ἄνθρωπος δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν Diderot. Ἡ βαθύτης τῶν διαισθησῶν του ἐκπλήττει καὶ σήμερα. Τὸ δυστύχημα γιὰ τὸν Diderot εἶναι πὼς δὲν κατοικῶσε στὴ Γερμανία καὶ δὲν ἐκολάκευε τοὺς μεγάλους. Πάντως ἡ πρώτη μετάφρασι τοῦ Neveu de Rameau ὀφείλεται στὸν ἴδιον τὸν Goethe.

—*—

Ὁ XVIII αἰὼν ὑπῆρξε μιὰ ἀπὸ τὶς ἐποχὰς τὲς πρὸ ζωντανῆς τὲς πρὸ πλούσιες, γόνιμες τῆς ἱστορίας. "Ὅτι ἐκσυφορήθη κατὰ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ μὲς στὰ μύαλά ἐμελλε ἀργότερα νὰ πάρει τρομαχτικὰ διαστάσεις. Δὲν ξεύρω, ἂν ἀκόμη ἕως τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια δὲν ζούσαμε ἀπὸ τὴ σκέψιν τοῦ 18ου αἰῶνος.

Περίοδος ἔτσι γόνιμες, ἐνδιαφέρουσες, πού εἶναι σὰν αὐγές, σὰν ἀνατολὲς στὸν ὀρίζοντα τῆς ἀνθρώπινης σκέψεως, ὑπάρχουν καὶ ἄλλες στὴν ἱστορία. Θυμοῦμαι, ἐκεῖ κατὰ τὸ 1918, τὴν ἐποχὴ τῆς Ἄπουας εἴμαστε μαζεμένοι, μιὰ παρέα Ἀλεξανδρινῶν στὸ καφενεῖο τῆς bella ragazza ὅπως τὸ ὀνομάσαμε, δηλ. ἐκεῖνο πού βροῖσκειται ἀντίκρου στὸ τζαμί τοῦ Ἀτταρηνίου. Ἐκεῖ πού συζητούσαμε γιὰ διάφορα θέματα, δὲν ξεύρω πὼς μοῦλθε καὶ ἔκανα τὴν ἐξῆς παρατήρησι. Πὼς ἡ παρέα μας πού τόσο ἀνυπομονοῦσε νὰ συμβάλῃ στὴν ἀνάπτυξιν τῶν Ἑλλ. γραμμάτων θὰ ἔφθανε σὲ πολὺ θετικώτερα ἀποτελέσματα, ἂν ἐσυμφωνούσαμε νὰ μοιρασθῶμε τὴν ἐργασίαν καὶ νὰ κατευθύνῃ ὁ καθεὶς μας χωριστὰ τὲς μελέτες του. Θὰ ἐπέραμε, ὅσες ἐκρίναμε "ζωντανῆς" ἐποχῆς, στὴν ἱστορία τῶν γραμμάτων καὶ θὰ τὲς ἐμελετούσαμε. Ὁ καθεὶς μας θὰ ἐιδικοποιεῖτο σὲ μιὰ. Τέτοιες ἐποχὰς πού μᾶς ἐκνοῦσαν τὸ ἐνδιαφέρο βρήκαμε:

1) Τὴν ἐποχὴ τοῦ Πετρόαρχη — le premier homme moderne καθὼς τὸν ὠρίσε ὁ Renan (Averrhoès et l'Averrhoïsme) καὶ τὸ ἐπιαναλαμβάνει σήμερα ὁ Pierre de Nolhac.

2) Τὸ Quattrocento, τὴν καθεαυτὸ Ἀναγέννησι, δηλ. ἐποχὴ πού ἔκαμε τὴ Φλωρεντία νέας Ἀθήνας, ἐποχὴ τῶν μεγάλων humanistes, τοῦ Lorenzo Valla, τοῦ Marsile Ficin, κλπ., ἐποχὴ τῶν μεγάλων γλυπτῶν, ζωγράφων, ἀρχιτεκτόνων...

3) Τὸν XVI αἰῶνα στὴν Γαλλίαν, μὲ τοὺς humanistes, τὴν σχολὴν τοῦ Ronsard, τὸν Rabelais, τὸν Montaigne...

4) Τὸν 18ον αἰῶνα, στὴν Γαλλίαν, τὸν αἰῶνα τοῦ Diderot, τοῦ Voltaire, τοῦ Condorcet.

5) Την εποχή του Goethe, με τὸ ὄρατο της ὄνειρο τῆς “ἀρχαίας Ἑλλάδος”, με τοὺς αισθητικούς της καὶ φιλοσόφους τῆς ἱστορίας, (Herder, Lessing, Schiller κλπ.).

6) Την περίοδο τοῦ ρομαντισμοῦ, με τὴν ἔξαρσι τῆς ἀτομικότητας, τὴν ἀπολογία τοῦ “πάθους”, τὴ γύρεψι τῆς εὐτυχίας. Χωρὶς νὰ ξεχνᾶμε, σ’ αὐτὴν τὴν περίοδο, τὸν Faugiel, λησμονημένο σήμερα στὴν Ἑλλάδα, με ὅλο πὸν εἶναι ὁ πρῶτος πὸν τὸ 1824 ἐδημοσίευσε τὰ Chants populaires de la Grèce, ἑλληνιστὶ καὶ γαλλιστὶ, μ’ ἓνα περίφημο πρόλογο, πὸν παρ’ ὅλες τὲς λανθασμένες ἰδέες του, περὶ τῆς γενέσεως τῶν ἐποποιῶν, ἔμεινε ἱστορικός.

7) Την εποχή τοῦ τρανσφορμισμοῦ, πὸν ἀρχίζει ἀπὸ τὸ 1859, ἔτος τῆς δημοσιεύσεως τῆς Ἀρχῆς τῶν Εἰδῶν τοῦ Δάρβιν, καὶ τελειώνει τὸ 1917 (ἔτος πὸν ἀπέθανε ὁ τελευταῖος μεγάλος κήρυξ τοῦ τρανσφορμισμοῦ, ὁ Le Dantec).

Ὡς ἦτο ἐπόμενο, εὐρεθῆκαμεν ὅλοι σύμφωνοι· ἀλλὰ... ὀκτὼ χρόνια ἐπέρασαν ἀπὸ τότε καὶ βλέπομε πάντα τοὺς Ἀλεξανδρινούς νέους διαρκῶς νὰ διαπληκτίζονται ἀναμεταξύ τους, καὶ ἄλλη προσπάθεια νὰ μὴν κάνουν ἀπὸ κείνη τοῦ νὰ μειώσουν τὴν ἀξία τοῦ ἔργου τοῦ Καβάφη.

Βεβαίως ὅταν ἐμιλούσαμε γιὰ ἐποχὲς δὲν ἀγνοοῦσαμε τὴν ὑπαρξὴ ἐποχῶν με μεγάλο ἐνδιαφέρο μέσα στὴ μεγάλη ἑλληνικὴ ἱστορία τῶν γραμμάτων καὶ πρὸ πάντων πὸν ἔχουν ἀπέριωρος ὀλιγώτερο μελετηθεῖ ἀπὸ τὴν κλασσικὴ ἐποχὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ. Ἀλλ’ ἐκρίναμε τὴν ἐργασία βαρεῖα γιὰ τοὺς ἀδύνατους ὄμους μας καὶ ἐσεβόμεθα οὕτως εἰπεῖν τὸ domaine τοῦ Καβάφη. Σήμερα βλέπομε, ἡμιμαθεῖς νέους, νὰ προσποιοῦνται δῆθεν ἐμβροῖθεια πᾶνω σ’ αὐτὴν τὴν περίοδο τῆς ἱστορίας καὶ νὰ προσπαθοῦν νὰ παίξουν τὸν ὄλο τοῦ “ἴσος πρὸς ἴσον” πρὸς τὸν Καβάφη.

Ἀλλὰ βλέπω πὸς τὸ βιβλίον τοῦ D. Mornet με ὠδήγησε μακρῶς.

Histoire de la Grèce ancienne, ὑπὸ τοῦ Jean Hatzfeld, βιβλιοπωλεῖον Payot.

Νὰ ἓνα βιβλίον ὄρατο καμωμένο καὶ ὄρατο γραμμένο. Τὸ ἐδιαβάσαμε· δηλ. τὸ ἀπεροφήσαμε, σὰν ἡδύποτο. Τὸ βιβλίον αὐτό, εἰς τὴν ἀρχὴν ἦταν προορισμένο γιὰ τὴν “collection Payot”. Θὰ ἔβγαινε σὲ τρεῖς μικροὺς τόμους, ἀλλὰ με στοιχεῖα πυκνοτυπωμένα. Στὴν ἴδια συλλογὴ πὸν ἐβγήκαν *La Philosophie au Moyen Age* τοῦ Et. Gilson, *la Civilisation hellénique* τοῦ M. Croiset, *la Cytologie* τοῦ Henneguy, *La Poésie alexandrine* τοῦ

Legrand, ἢ *Histoire de la littérature latine chrétienne* τοῦ Monceaux, ἢ *Préhistoire* τοῦ Capitan καὶ τόσες δεκάδες ἄλλων βιβλίων, πολὺ καλὰ γραμμένων τὰ περισσότερα, πὸν ἂν ἡ ἐκδόσεις ἐξακολουθοῦσαν θὰ καθήρτιζαν σιγὰ σιγὰ μιὰν ἀληθινὴ ἐγκυκλοπαίδεια τῶν ἀνθρωπίνων γνώσεων.

Δυστυχῶς σήμερα ὁ κόσμος... μετὰ τὸν πόλεμο, περιφρονεῖ τὰ βιβλία με μικρὸ format. Οἱ ἀναγνώσται (;) θέλουν βιβλία ὀγκώδη, παρουσιάσιμα, γιὰ νὰ στολίζουν τὲς βιβλιοθηκῆς των. Οἱ ἐκδοτικοὶ οἴκοι πρέπει νὰ συμμορφώνονται με τὲς ἀπαιτήσεις τῆς μόδας. Καὶ νὰ γιατί ἀντὶ νὰ ἔχομε τὴν *Histoire de la Grèce ancienne* σὲ τρεῖς τόμους τῆς τσέπης τὴν ἔχομε σ’ ἓνα σεβαστὸ τόμο βιβλιοθήκης.

Τὸ περιεχόμενο, μήτε χάνει, μήτε κερδίζει ἀπὸ τὴν ἀλλαγὴ. Εἶναι λαμπρὸ, εἶναι μεθοδικό, εἶναι σαφὲς πρὸ παντός. Ἀφοῦ γλυστρήσει με μῆτι ἀρπαχτικό, πᾶνω στὸν τόσο ἐνδιαφέροντα αἰγαιὸν πολιτισμόν, ὁ σοφὸς συγγραφεὺς μπαίνει στὸ καθαυτὸ θέμα του. Διέρχεται τοὺς αἰῶνες, φτερουγίζει ἀπὸ πάνω τους, σταματώντας ἐκεῖ πὸν πρέπει περισσότερο. Τὰ τελευταῖα του κεφάλαια, ὅπου μᾶς δείχνει τὴν ἀργή, μοιραία μάλλον, κατὰ τὸν συγγραφέα παρὰ προὑπολογισμένη κατάκτησι τῆς Ἑλλάδος καὶ τῶν ἑλληνιστικῶν δυναστειῶν ἀπὸ τοὺς Ρωμαίους, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ συγχανοῦνε περισσότερο ἐκείνους ἀπὸ ἐμᾶς τοὺς Ἀλεξανδρινούς, πὸν εἰς τὴν ἱστορία τῆς ἐποχῆς αὐτῆς ὠδηγηθήκαμε ἀπὸ τὴν ποίησι τοῦ Καβάφη. Ἐβιαζόμουν ὁ ἴδιος νὰ τελειώσω τὸν Hatzfeld γιὰ ν’ ἀνατρέξω στὸν Πολύβιον καὶ ξαναμαγευθῶ ἀπὸ τὴν καβαφικὴ ποίησι.

P. Jouguet. *L'Impérialisme macédonien et l'hellénisation de l'Orient* (Bibliothèque de Synthèse historique, dirigée par Henri Berr).

Ἡ ἐποχὴ μας σ’ ἓνα τουλάχιστον σημεῖον εἶδε καλὰ: πὸς πρέπει δηλ. νὰ γνωρίσομε ἀπὸ πὸν ἐρχόμεθα, πὸς ἐγεννήθησαν οἱ πολιτισμοί, πὸς ἐξελίσσονται, πὸς ἐρχονται σὲ σύγκρουσι ἀναμεταξύ τους καὶ πὸς χάνονται. Βεβαίως, ὁ 18ος αἰὼν ἐδειξε γιὰ τοὺς διαφόρους πολιτισμούς ἓνα μεγάλο ἐνδιαφέρον καὶ ἐβάλθηκε νὰ τοὺς μελετήσει. Τὰ γνοκουμενὰ ὅμως ἔλειπαν τότε καὶ πρὸ πάντων ἡ μέθοδος. Ὁ 19ος αἰὼν, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ (1843) πὸν ὁ περίφημος Boucher de Perthes ἔκανε τὲς πρῶτες του ἀνακαλύψεις σχετικῆς με ἐργαλεῖα κατασκευασμένα ἀπὸ τὸν προϊστορικὸν ἄνθρωπον — τὴν ὑπαρξὴ τοῦ ὁποίου ἀνέλαβε νὰ ἀποδείξει — δὲν

ἐπαυσε νὰ μελετᾷ τὸ “ἀπὸ ποῦ ἐρχόμεθα”. Ἡ προϊστορία εἶναι δημιουργημάτων τοῦ περασμένου αἰῶνος: ἐπιστήμη στὴν ὁποίαν οἱ Γάλλοι κατέχουν τὰ πρωτεῖα (ἢ πῶς ἐνδιαφέρουσες ἀνακαλύψεις ἔχουν γίνει στὴν Γαλλία). Ἰδρυταί της μποροῦν νὰ θεωρηθῶν οἱ δύο ἀδελφοί, Mortillet, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἕνας ἦταν διευθυντὴς τοῦ μουσείου τοῦ Annecy (ὅπου πέντε cités lacustres ἐξ ἄλλου ἀνεκαλύφθησαν εἰς τὴν ἐδῶ λίμνην). Μὲ τὴν πρωτοϊστορίαν μὰ ἕλλη ἐπιστήμη γεννήθηκε, πὺ ἰδρυτὴς της εἶναι ὁ Broca: ἡ Ἄ ν θ ρ ω π ο λ ο γ ί α.

Αὐτά, πρὶν ἀπ' τὸν πόλεμο.

Μετὰ τὸν πόλεμο, βλέπομε τὴν προϊστορίαν καὶ τὴν πρωτοϊστορίαν νὰ κάμουν νέες προόδους, νὰ ἀναπτύσσονται καὶ ἰδίως νὰ ἀπασχολοῦν, νὰ ἐνδιαφέρουν τὸ κοινόν. Ἐὰν ἀπὸ μιὰ μεριά ὁ τρανσφορμισμὸς ζεῖ ἀκόμα σήμερα, ἀναπτύσσεται, προοδεύει (πρᾶγμα πὺ μᾶς πείθει πὺς δὲν ἀπέθανε, ἀλλὰ πὺς μένει σὰν μιὰ σπῖθα κρυμμένη μέσα στὴ στάχτη), εἶναι ἀπὸ τὴ μεριά τῆς προϊστορίας. Τελευταίως ἐπεσκέφθηκα τὸ προϊστορικὸ μουσεῖο τοῦ Saint-Germain en Laye. Ἐμείνα ἐκπληκτος, μαγεμμένος ἀπὸ τὰ πλοῦτη του. Βιβλία πὺ συνοψίζουν τὲς γνώσεις μας γύρω ἀπὸ τὴν προϊστορίαν ὅπως ἐκεῖνα τῶν Caritan, τοῦ Verneau, ἢ καὶ πὺ τὲς ἐκθέτουν πέρα-πέρα ὅπως ἐκεῖνο τοῦ Boule, βρίσκονται πάνω σὸ γραφεῖο, ἢ μὲς στὴ βιβλιοθήκη κάθε πεπαιδευμένου ἀνθρώπου.

Ὁ πόλεμος [ἀπὸ τὴν ἄλλη ἔφερε σὲ σύγκρουσι καὶ ἔσμιζε φυλὰς καὶ πολιτισμούς. Ἦτο ἐπόμενο ἢ περιέργεια γιὰ τοὺς πολιτισμούς, πὺ ὑπῆρχεν ἤδη πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο, νὰ ἀναπτυχθεῖ ἀκόμη. Ἡ παλὰ λογικὴ περιέργεια τοῦ πολιτισμένου ἀνθρώπου περὶ τὰ 1850 καὶ ἔπειτα “ἀπὸ ποῦ ἐρχόμεθα” συνεχίζεται σήμερα μὲ τὴν ἐπιθυμία του νὰ γνωρίσει τοὺς διαφοροὺς πολιτισμοὺς πὺ προηγήθησαν τῶν σημερινῶν. Ὑπάρχουν βέβαια καὶ οἱ μυστικισταί, πὺ ὅπως ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τῆς Ρώμης τοῦ πρώτου αἰῶνος π.Χ. καὶ μετὰ ἐνδιαφέρονται γιὰ τοὺς ἀνατολίτικους πολιτισμοὺς. Δύσις καὶ ἀνατολή, πάντα εἶχαν ἐπίδρασι ἢ μιὰ πάνω στὴν ἄλλη. Σήμερα ἢ μελέτη τῶν πολιτισμῶν ἔχει κάμει γιγάντια βήματα. Ἀληθινὸ μνημεῖο, πρὸς τιμὴν τῆς θλιβερῆς ἐποχῆς πὺ περνοῦμε, μπορεῖ νὰ ὀνομασθεῖ ἢ συλλογὴ L'Evolution de l'Humanité, τῆς Bibliothèque de synthèse historique πὺ διευθύνει ὁ Henri Berg. Εἰκοσιεξὶ ὀγκῶδες τόμοι ἀγγελμένοι ἔχουν ἤδη βγεῖ ἴσαμε τόρα, ἢ σχεδόν, περιμένοντας τὸ δεύτερο τμήμα πὺ θὰ ἀφορᾷ τοὺς νεωτέρους χρόνους. Ἄς ἀναφέρω ἀπὸ αὐτοὺς τοῦλάχιστον La Civilisation égréenne τοῦ G. Clotz καὶ ἄς πῶ μόνο πὺς ἔξη ὀλόκληροι

τόμοι εἶναι ἀφιερῶμένοι στὴν Ἑλλάδα, ἀπὸ τοὺς ὁποίους τρεῖς ἤδη εἶχαν βγεῖ καὶ ὁ τέταρτος ἐκυκλοφόρησε αὐτὲς τὲς μέρες: L'Impérialisme macédonien et l'hellénisation de l'Orient, σὰ νὰ ποῦμε ἢ ἐ π ο χ ῆ τ ο ὕ Κ α β ἄ φ η. *) Γιὰ τοὺς μελετητὰς τοῦ ἔργου τοῦ συστήνω τὸ βιβλίον αὐτό, ἰδίως γιὰ τὰ κεφάλαιά του πὺ πραγματεύεται περὶ τῆς Αἰγύπτου. Πολλὰ θὰ ἔχει νὰ ὠφεληθεῖ ὁ ἀναγνώστης καὶ πολλὰ νέα πράγματα θὰ μάθει. Ὅσο γιὰ τὲς ἀποψεις τοῦ βιβλίου, εἶναι εἰς ἄκρον συνετές.

Max Kollmann. L'Embryologie (Bibliothèque Cosmos, chez Albin Michel).

Ποῦ εἶναι ἢ ἐποχὴ πὺ τὸ μεγάλο κοινὸ ἐνδιεφέρτετο στὲς βιολογικὰς μελέτες, πὺ τὰ ὀνόματα τῶν μεγάλων φυσιολόγων, βιολόγων, ἦσαν σὲ ὅλα τὰ στόματα, πὺ ὁ κύκλος τῶν γνώσεών μας πάνω σὸ πρόβλημα τῆς ζωῆς εὐρύνετο κάθε μέρα, πὺ ἢ ποιήσις ἢ ἴδια — χωρὶς νὰ ἀναφέρω τὴν φιλοσοφία καὶ τὴν κοινωνιολογία — ζητοῦσεν ἐμπνεύσεις ἀπὸ τὴ μελέτη τῆς ζωῆς.

Ἐνα βιβλίον πὺ νὰ ἐκθέτει, νὰ ἐκλαίττει τὲς βιολογικὰς ἔρευνες, ἔγινε μιὰ κατὰ τὸ σπάνιον. Ποῦ καὶ πὺ, σχεδόν δειλά, ἐμφανίζονται μερικὰ συνοπτικὰ βιβλία, ὀλιγοσέλιδα, ὡσὰν νὰ ἐφοβοῦντο οἱ συγγραφεῖς μὴν τρομάξουν τὸν ἀναγνώστη. Ἄς σημειώσω λοιπὸν L'Embryologie τοῦ Max Kollmann μὸλις 160 σελ. (μὲ 138 εἰκόνες) πὺ ὁ καθένας μὲ ὀλίγη καλὴ θέλησι μπορεῖ νὰ καταλάβει τὸ περιεχόμενον. Μιὰ βιβλιογραφία παραπέμπει, σὸ τέλος, στὲς διάφορες πραγματεῖες Ζωολογίας καὶ Ἐμβρυολογίας. Καὶ ἄς ὑπενθυμίσω πὺς στὴν ἴδια συλλογὴ Cosmos ὁ Max Kollmann ἔχει δώσει ἤδη μιὰ μικρὴ Βιολογία, καμωμένη μὲ πολὺ καλὸ πνεῦμα.

Γ. ΒΡΗΣΙΜΙΤΖΑΚΗΣ

*) Σημ. Πολλοὶ θὰ ἀπορήσουν πὺς σὲ πολλὰς ἀπὸ τὲς σημειώσεις πὺ δίδω στὴν «Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη» τὸ ὄνομα τοῦ Καβάφη ἔρχεται συνεχῶς. Ἀπλούστατα, τὲς σημειώσεις αὐτὲς τὲς γράφω γιὰ Ἀλεξανδρινὸ περιοδικὸ καὶ γιὰ τοὺς Ἀλεξανδρινούς. Τὸ ἔργο τοῦ Καβάφη ἔχει συναντήσει τόσους ἐχθροὺς ἔως τόρα — ἰδίως ὁ π ο υ λ ο υ ς — πὺ μιὰ φωνὴ ὑπὲρ εἶναι στοιχειώδης δικαιοσύνη μπορεῖ νὰ πῶ. Γιὰ νὰ ἀποδοθεῖ πλέρια δικαιοσύνη θὰ ἐχρειάζετο ἕνα tutti καὶ ὄχι μόνο ἕνα solo.

ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΙΣ ΤΟΥ 1926, ΚΙ ΕΛΠΙΔΕΣ ΓΙΑ ΤΟ 1927: ΟΙ ΝΕΟΙ

Ένας μικρός απολογισμός τῆς Ἀθηναϊκῆς φιλολογικῆς κινήσεως, ἔστω καὶ ἀμυδρός, θὰ σημειωθεῖ ἐδῶ σήμερα.

Ἐπέρασε ὁ Ἰουλιὸς γιὰ πρώτη φορὰ, καὶ ἡ μουσικὴ του πάλι μᾶς ἐνθουσίασε ὅπως καὶ τὸ βιολί τοῦ μεγάλου τσέχου βιολιστοῦ Κιούμπελικ, ὅπως καὶ ἡ παραστάσεις τοῦ γάλλου θεατρικοῦ συγγραφέα κ' ἠθοποιοῦ Βερνέϊγ μὲ τὴν Ποπέσκο. Τὸ σημαντικώτερον ὅμως γιὰ μᾶς ἦταν τὸ πέρασμα τοῦ Ταγκόρ, τοῦ μεγάλου Ἰνδοῦ λυρικοῦ ποιητοῦ — ἔτσι θέλει νὰ λέγεται, μᾶς ἐδήλωσε — καὶ φιλοσόφου, τῆς μοναδικῆς καὶ παγκόσμιας φυσιογνωμίας. Τὰ ἀτομικὰ γεγονότα τῆς φιλολογικῆς Ἀθῆνας, συγκεντρώνονται ἐδῶ: εἶναι ἡ ἴδρυσις τῆς Ἀκαδημίας (ἐπιδημίας δηλαδὴ τῶν Ἀκαδημαϊκῶν), γιὰ τὴ φιλολογία μας.

Τὸ θέατρο μᾶς ἔδωκε δύο νέα ἔργα τοῦ κ. Χόρν καὶ τοῦ κ. Συναδινού. Ὁ περιοδικὸς τύπος νέου του δείγματα: τὴν «Κυριακὴ» τοῦ Ἐλευθέρου Βήματος, αὐστηρὴ φιλολογικὴ ἐφημερίδα ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ βασιλέως τοῦ ἑλληνικοῦ χρονολογιστοῦ τοῦ κ. Κ. Ἀθάνατου, τὸ «Φαντάζιο» ἐβδομαδιαία φιλολογικὴ ἐπιθεώρησι πολὺ καλὴ στὸ εἶδος τῆς, τὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα» τῆς Κρήτης, μηνιαῖο λογοτεχνικὸ περιοδικὸ τοῦ κ. Ι. Μουρέλλου, τὸν «Φιλότεχνο» τοῦ Βόλου, μιὰ καλὴ μὰ φιλόδοξη καὶ μὴ ἐκλεκτικὴ προσπάθεια πού πολὺ γρήγορα θὰ φυλλοροήσῃ μόνις λείψει ἡ χ ο ρ η γ ί α, τὴν «Ἀναγέννησι» πού ἔχει ἀρκετὸ σχολαστικισμό.

Βιβλία βγήκαν πέρσι ἀρκετὰ ἀναφέρω ἐδῶ ὅσα θυμοῦμαι, καὶ κατὰ τὴν ἑξῆς: Θυλόου «Κριτικὴς Μελέτες», σοβαρὰ κριτικὰ δείγματα, Α. Φράγκου «Κριτικὰ Σημειώματα», Γ. Χονδρογιάννη «Ἀντημένα Λουλούδια», συλλογὴ ρωμαντικῶν στίχων καλῶν, Α. Πιπιδάκη «Ὁ Χαφιές», διήγημα ἀντιπροσωπευτικὸ τῆς τέχνης τοῦ συγγραφέα, Δ. Βουτιρᾶ «Τροφὴ στὸ Θάνατον», «20 διηγήματα», «Στὴ χώρα τῶν σφῶν καὶ τῶν ἀγρίων» (γι' αὐτὰ περιττὸ νὰ μιλῆσουμε), Γ. Τσουκαλά «Ἐκείνη» ρωμάντο, «Ἐρωτικά» καὶ «Χωρισμός» ἐκλεκτοὶ ποιητικοὶ τόμοι, Β. Φρέξη «Ἡ ἀρρώστια τῆς Ὑβας», καλὸ διήγημα χαρακτηριστικοῦ τύπου, Κ. Ἀθάνατου «Θλιμμένοι θεοί», μιὰ σειρά ψυχολογημένων Παρισινῶν σκίτσων, Κ. Κουκῆ «Στίχοι» ἐκλεκτὰ ποιήματα, Ἀθ. Ταρσοῦλη «Στὰ βρόχια τῆς ἀγάπης» σειρά καλῶν διηγημάτων, Φ. Γιουφύλη «Μον-

τέρνες ἀγάπης» ποιήματα, Ἀγγ. Σημηριώτη «Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλωνῶν», στίχοι ἀπὸ τοὺς καλλίτερον τοῦ ποιητοῦ τῶν «Μαύρων Κρίνων», Ἰσ. Ἀρι «Τρεῖς νύχτες ἠδονῆς» διήγημα μοντέρνας τέχνης, Κ. Καραβίδα «Δωρικὸν ἄσμα», ποιήματα μιανῆς περιέργης τέχνης καὶ ιδεολογίας, Τ. Ἀργα «Ἐκλεκτὸς μεταφράσεις» ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Μορέας, Γρ. Ξενοπούλου «Ὁ τρελλὸς μὲ τοὺς κόκκινους κρίνους», παθητικὴ καὶ ρωμαντικὴ ἱστορία χαρακτηριστικὴ τῆς τέχνης του, Κ. Παλαμᾶ «Οἱ πεντασύλλαβοι» σειρά καλῶν, μὰ χιλιεπαναληφθέντων τραγουδιῶν κλπ. Ἐξεδόθησαν ἐπίσης σὲ αὐτοτελεῖς ὀγκώδεις τόμους τὰ «Ἀπαντα» τῶν παλαιότερων ποιητῶν: Στεφ. Μαρτζώκη, Γ. Σουρῆ, Τσακασιάνου, τοῦ μεγάλου ἀνθρωπιστοῦ — φιλοσόφου — κοινωνιολόγου καὶ ἐπιστήμονος Ἰωνος Δραγοῦμη, κ. ἄ.

Ἀπὸ τίς ἐκθέσεις σημειῶναι: τοῦ Pazzi, τοῦ Ἀντωνιάδη, Ἰθακησίου, Ρόκ-Βυζαντίου, Ἀδαμοπούλου. Καὶ μιὰν ἐπίσκεψιν πού ἔκαμα φιλικὴ στὸ ἀτελεῖ τῆς ζωγράφου-διηγηματογράφου κ. Ἀθ. Ταρσοῦλη πού ἐτοιμάζει σὲ λίγο καιρὸ κάποιες περιέργες ἐκπλήξεις νέων νὰ ποῦμε τάσεων, ἕνα εἶδος γυμνοῦ πολὺ μοντέρνου γιὰ μιὰ γυναῖκα. Ὅπως δὴποτε, ἀναφέρουμε τὸ γεγονὸς ἢ κριτικὴ θὰ γίνῃ τότε.

Τελειώνοντας ὀφείλω ν' ἀναφέρω ὡς ἔξαιρετικὰ σημαντικὴ τὴν ἔκδοσιν τῶν «Ἡπειρωτικῶν Χρονικῶν» Ἀμήνου περιοδικοῦ ἐπιστημονικοῦ — λογογραφικοῦ πού βγάζει ἡ Μητρόπολις Ἰωαννίνων, καὶ τοῦ θαρραλέου «Φραγγελίου» τοῦ Βέλμου, πῶς ἀπ' τὸ ὅλοιο κρῖνεται μιὰ ὁμάδα σοβαρῶν κριτικῶν καὶ ποιητῶν πού θὰ τοὺς θέλαμε ὄχι τόσο ὑβριστάς, ὅσο φαίνονται. Ἡ ἐφορτὴ τῶν Δελφῶν ἐτοιμάζονται πυρετωδῶς γιὰ τὸν προσεχῆ Μάϊο. Γύρω ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ λιτοῦ σπητιοῦ τῆς κ. Σικελιανοῦ στὸ παλιὸ Φάληρο, μυρίζῃ ἡ ἀρχαία ἐποχὴ πού ξαναγεννιέται, καὶ τὸ μάτι ὅταν πέσει ἐκεῖ τὰ δειλινά, πού δοκιμάζεται ὁ χορὸς μὲ τ' ἀρχαῖα φορέματα, ἀναπαύεται βλέποντας σώματα ντυμένα μὲν, ἀλλὰ μὲ μιὰ ὑπέροχτη μεγαλοπρέπεια.

Ἄν δεῖ κανεὶς τίς πικρατῆν γριμῆς πού μιλῶ γιὰ τὰ βιβλία, θὰ παρατηρήσῃ πὼς τὰ περισσότερα βιβλία πού ἀναφέρονται εἶναι νέων, μόνις ἐμφανιζομένων ἄρα ὑπάρχοντων νέων πού «κάτι» γράφουν. Αὐτοί, οἱ ἐλπίδες τοῦ νέου χρόνου (1927) τώρα μάλιστα μὲ τὴν προσήρξι καὶ τοῦ βραβείου τῆς Ἀκαδημίας θὰ εἶναι τὸ θέμα τῆς ἄλλης μου ἀνταποκρίσεως. Τοὺς ἀναφέρω μάλιστα: Πυθαγόρας Δρουσιώτης, (ἕνα του ποίημα μπαίνει στὸ σημερινὸ τεῦχος), Κυριακὸς Καραμάνος, Ἀλκις Τροπαϊάτης, Ν. Τουτουνηζάκης.

MARVA'S

ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ : Γ. Δηλιγιάννη, καθηγητοῦ, “*Η Βιβλιοθήκη Ζαγοράς (Πηλίου)*” Ἀλεξάνδρεια.

Ἰσαντροῦ Ἄρι “*Τρεῖς νύχτες ἡδονῆς*”, Ἀθήνα. Ἐκδοτικὴ Ἑταιρεία Ἀθηνῶν. 1927.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ : *Νέα Τέχνη* [περίοδος β' ἔτος δ'] Ἀθήναι 1927. Πολὺ μᾶς ἄρεσε ἡ ἀπλὴ καὶ σεμνὴ ἐμφάνιση τοῦ θαυμάσιου καὶ ἐκτιμημένου τούτου περιοδικοῦ, γιατί ἔτσι δείχνει πρωτοτυπία στὶς ἀντιλήψεις τῆς ομάδος πού τὸ ἐκδίδει, κατὰ τὸ ἐξαιρετικὰ ὥραϊο καὶ καλλιτεχνικό.

Τὸ τεῦχος μὲ τὸ ὁποῖον ἀρχίζει τὴν δευτέρη περίοδόν του συγκεντρώνει μίαν ἀπὸ τίς πιὸ ἐκλεκτικῆς καὶ ἐνδιαφέρουσες συνεργασίες, ἀπ' τὴν ὁποία ἰδιαίτερα σημειώνουμε τὰ ποιήματα τοῦ Καβάφη, Μαλακάση, Παράσχου, Μαρμέλη, Βαϊάνου, Ἄγρα, Σύλβιου, Παπατζώνη, Ἄρι κ.λ. Μεταφράσεις ἀπὸ τὴν γαλλικὴ, ρωσικὴ, οὐγγρική, ἐβραϊκὴ λογοτεχνία. Μελέτες, κριτικῆς, ἀναποκρίσεις κ.λ. Διήφορα κλισὲ ἀπ' τὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ γλύπτου Μ. Τόμπρου καὶ τῆς ζωγράφου Ἀθ. Ταρσούλη, ἀρκετὰ χαρακτηριστικὰ τῆς σύγχρονης νεοελληνικῆς τέχνης.

Μηνιαῖο περιοδικὸν “*Ἐρευνα*”, Φεβρουάριος, — Μάρτιος 1927. (Ἐκδοτικὸς Οἶκος Α. Κασσιόνη) Μαρίνου Σιγούρου, Χαρακτήρες Θεοφράστου. Θὰ ἀσχοληθοῦμε στὸ ἐρχόμενο τεῦχος μὲ τὴν ἔκδοσιν αὐτῆς.

Φιλότεχνος, Ἰανουάριος 1927. Τὸ ἐξαιρετικὸν, καὶ ὥραϊον τυπωμένον αὐτὸ περιοδικὸν τοῦ Βόλου μᾶς δίδει ἓνα πολὺ καλὸν τεῦχος. Ἀπὸ τὰ περιεχόμενά του σημειώνουμε ἓνα διήγημα τοῦ μεγάλου συγγραφέα Βουτυρά καὶ ὥραϊους στίχους τοῦ Μαρίνου Σιγούρου.

Στὸν “*Ἐρμῆ*”, ἀριθ. 4 [1η Μαρτίου 1927] βρίσκουμε τὴν συνέχεια πολὺ ἐνδιαφέροντος ἀρθροῦ γιὰ τὴν ἀρχαία Ἀλεξανδρινὴ ποίηση· ἓνα ἀρθρο “*Εὐρωπαϊκὸς καὶ Ἰνδικὸς Πολιτισμὸς*” τοῦ κ. Πανικάρ πού εἶχε φανεῖ στὴν “*Εὐροπὴ*” σημειώσεις τοῦ κ. Πήλιου Ζιάγρα γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ τῆς πόλεώς μας. Ἔχει ἐπίσης ἓνα ἀρθρο τοῦ κ. Γ. Κορδάτου πάνω στὸ βιβλίον τοῦ κ. Δελμούζου “*Δημιουργισμὸς καὶ παιδεία*”. ὁ κ. Κορδάτος λέγει κάπου εἰρωνικὰ ὅτι ὁ κ. Δελμούζος ζητᾷ πιστοποιητικὰ “*καλοῦ πατριώτου*” : ἡμεῖς χαίρομαστέ πού ὁ κ. Δελμούζος εἶναι καλὸς πατριώτης, καὶ εὐχόμεσθε νὰ εἶναι καλοὶ πατριῶται ὅλοι οἱ Ἕλληνες παιδαγωγοί.

Φάρος, Ἰανουάριος 1927. Ἔχει τίς εἰκόνες τῶν ἀδελφῶν Γεωργίου καὶ Δημητρίου Σπετσεροπούλου, τῶν δυὸ αὐτῶν θαυμασίων Ἑλλήνων πού ἀνέλαβαν τὴν ἀνάγεσιν τοῦ οἰκοδομήματος καὶ τὴν ἐπίπλωσιν τοῦ Ὁρφανοτροφείου στὸ Κάιρο. Ὁ κ. Μπέλλος γράφει μερικῆς σελίδος σχετικὰ μὲ τὴν δωρεὰ καὶ ἀναφέρει τὰ ὥραϊα καὶ λιτὰ λόγια μὲ τὰ ὁποῖα ὁ κ. Γ. Σπετσερόπουλος τὴν ἀνήγγειλε.

La Semaine Egyptienne, ἀριθ. 9 καὶ 10 — 11. Τεύχη πολὺ καλὰ μὲ πεζὰ καὶ στίχους πού δείχνουν τὴν ἐκλεκτικότητα τοῦ διευθυντοῦ τοῦ περιοδικοῦ κ. Σταυρινοῦ. Σημειώνουμε ποιήματα τοῦ κ. Φίχτερ καὶ τοῦ κ. Patrice Alvère. Καὶ τὰ δυὸ μᾶς ἄρεσαν. Μία σελίδα “*Et grand'mère dit encore*” τοῦ γνωστοῦ αἰγυπτίου λογοτέχνου Ἀχμετ Ράσσεμ. Τὰ τεύχη περιέχουν πληροφορίας καὶ κρίσεις γιὰ τὴ μουσικὴ κίνησιν τῆς Αἰγύπτου καὶ γιὰ τίς ἐκθέσεις ζωγραφικῆς τῆς κ. Καραβία, τῶν κ. κ. Σπέρλιν καὶ Ρουτζόβσκη καὶ τοῦ κ. Γκροπεάνο.

Διδασκαλικὸν Βῆμα ἀριθ. 116 καὶ 117, Ἀθήνα. Ἐπίσημον ὄργανον τῆς Διδασκαλικῆς Ὁμοσπονδίας. Χρησιμότατον περιοδικόν, μὲ σοβαρὴ ὅλη καὶ πληροφορίας περὶ παιδαγωγικῶν ζητημάτων.

Ἀρχαδία [ἔτος β'] δεκαήμερος ἑλληνικὴ ἐφημερὶς τοῦ Σικάγου.

Ἡ Νέα Ἀγωγή, ἀρ. 2, Ἀθήνα. Μηνιαῖο παιδαγωγικὸν δελτίον.

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΤΟ ΑΡΘΡΟ ΤΟΥ κ. Ρουσσέλ, στὸ “*Libre*” Φεβρουαρίου — Μαρτίου 1927, πάνω στὸ ποίημα τοῦ Καβάφη “*Τέμεθος Ἀντιοχεύς* 400 Μ.Χ.” μᾶς ἔπεισε γιὰ κατὰ πού ὑποπτευόμαστε πρωτίτερα, ὅτι ὁ κ. Ρουσσέλ εἶναι ἀκατάλληλος νὰ κρίνει τὴν Καβαφικὴν ποίησιν.

Ἡ ποίησιν τοῦ Καβάφη ἀπαιτεῖ προσοχὴν στὸ κάθε βῆμα. Κάθε λέξη τῆς εἶναι ζυγισμένη πολλὰς φορὰς. Ὁ κ. Ρουσσέλ εἶναι βιαστικὸς καὶ ἀπόσεχτος. Τὸ ὑποπτευθήκαμε ἀφότου εἶδαμε τίς ὀμι ἐπιτυχημένους μεταφράσεις τοῦ μερικῶν ποιημάτων τοῦ Καβάφη.

Δὲν μᾶς φαίνεται πὸς αἰσθάνθηκε τὸν ποιητὴν, δὲν μᾶς φαίνεται πὸς ξέρει ὅτι σὲ κάθε φράσιν τοῦ Καβάφη (καὶ τὴ μικρότερη ἀκόμη) ἀπαιτεῖται πολὺ μεγάλη προσοχὴ, πρὸ πάντων ἀπ' τοὺς ἀπροπόνητους σὺν τὸν κ. Ρουσσέλ.

Ἀνεξαρτήτως τῶν ὄχι ἐπιτυχημένων μεταφράσεών του, μᾶς φαίνεται ἐν γένει ὅτι ὁ κ. Ρουσσέλ δὲν ἐννόησε τὴν σπουδαιότητα τοῦ ἔχει ἢ ἐκλογὴ λέξεων στὴν Καβαφικὴ ποίηση. Πάνω στὴν σπουδαιότητα αὐτῆ ἔγραψαν πολλοί. Τοῦ συστήνουμε νὰ τοὺς διαβάσει. Θὰ τὸν σώσουν ἀπὸ κάμποσα λαθάκια.

Μὲ ἀπορία εἶδαμε τοὺς πᾶραγράφους ποὺ ἀρχίζουν μὲ τίς λέξεις "Reste Antiochus Epiphane" καὶ "Lequel est le bon?". Ἐπιτρέπεται τέτοια παιδικὴ ἀφέλεια σὲ ἄνθρωπο ποὺ ἐπιχειρεῖ τὴ δύσκολη δουλειὰ τοῦ νὰ κρίνει καβαφικὸ ποίημα; Νὰ ψάχνει νὰ βρεῖ ποιὸν Ἀντίοχον Ἐπιφανῆ ἐννοεῖ ὁ Καβάφης, ἐνῶ τὸ ποίημα περιέχει τοὺς στίχους:

"Τὸ ἑκατὸν τριάντα ἑπτὰ τῆς βασιλείας Ἑλλήνων"! Ἄγνοεῖ ὁ κ. Ρουσσέλ (φαντασθεῖτε κριτικὸ τοῦ Καβάφη!) τὸ βιβλίον τῶν Μακκαβαίων; "Καὶ ἐξηλθεν ἐξ αὐτῶν ρίζα ἀμαρτωλὸς Ἀντίοχος Ἐπιφανής, υἱὸς Ἀντιόχου βασιλέως, ὃς ἦν ὄμηρα ἐν τῇ Ῥώμῃ, καὶ ἐβασίλευσεν ἐν ἔτει ἑκατοστῶ καὶ τριακοστῶ καὶ ἑβδόμῃ βασιλείας Ἑλλήνων". Ἄν δὲν ξευρεῖ νὰ βρεῖ μιὰ χρονολογία ἐπιστημονικὰ καὶ πρακτικὰ, τότε γιὰ καταπιάνεται νὰ γράφει γιὰ τὸν Καβάφη; Ντροπὴ!

Εἶναι κοινὸ πρᾶγμα νὰ τὸν βλέπει κανεὶς νὰ μετᾷ ἀπὸ τὸν Ἀλέξανδρο, καὶ μετὰ ἀπὸ τὸν Ἀντίγονο καὶ τὸν Δημήτριο — καὶ νὰ λαχανιάζει. Ἐκεῖνο τὸ "ce routraît être ça" μετὰ τὴν μνεῖα τοῦ Ἀντιόχου καὶ τοῦ Δημητρίου, εἶναι γιὰ τὰ πανηγύρια. [Στὸν Σέλευκο Νικάτορα πῶς δὲν πῆγε ὁ νοῦς του; Χάλια].

"Sottes gens" βέβαια δὲν ταιριάζει. Ἀλλὰ γιὰ νὰ φαντασθεῖ τὸ sottes gens; Ἐπειδὴ τοῦ λείπει τὸ πρῶτο ἐξόδιο τοῦ καβαφικοῦ κριτικοῦ. Π ρ ο σ ο χ ῆ σ τ ὸ λ ε κ τ ι κ ὸ. Γ ν ῶ σ η τ ο ῦ ὅ τ ι κ ᾶ θ ε κ α β ᾶ φ ι κ ῆ λ ῆ ξ η ε ἶ ν α ι ζ υ γ ι σ μ ῆ ν. [Στὴν παρούσα περίστασις ὁ Καβάφης μεταχειρίζεται τὸ "ἀνίδεοι" στὴν ἐννοια τοῦ μὴ πληροφορημένοι].

Κομῆτι ἀφελῆς τὸ νὰ ἐπιστρατεύσει "des historiens de mes amis pour savoir si on trouverait un Emonidès quelque part". Τὸ πρῶτο εἶναι φανταστικόν. Ἄς τὸν βοηθήσουμε τὸν κ. Ρουσσέλ γιὰ τὸ μέλλον, καὶ ἄς τοῦ ποῦμε ὅτι πολλὰ πρόσωπα τῶν ἱστορικῶν ποιημάτων τοῦ Καβάφη εἶναι φανταστικά. Ὁ κ. Βρισμιτζάκης στὴν πραγματεία του, "Τὸ ἔργο τοῦ Κ. Π. Καβάφη" 1923 [2α ἐκδόσις] ἔγραψε περὶ τούτου. Νὰ διαβάσει τὸν κ. Βρισμιτζάκη ὁ κ. Ρουσσέλ. Θὰ ὠφεληθεῖ.

Ποῦ τὸ βρῆκε πῶς τὸ ποίημα "Περιμένοντας τοὺς Βαρβάρους" δηλοῖ "la déconvenue des Byzantins" «ainsi il éclaire touté

la vie sans but de Byzance". Τὶ ἀκρισία εἶναι αὕτη; Τὸ περιβόητο ποίημα τοῦ Καβάφη "Περιμένοντας τοὺς Βαρβάρους" ἔχει, ὡς γνωστὸν, γενικὴ συμβολικὴ σημασία. Πρότερις ἔγραψε μὲ πλήρη κατανόηση γιὰ τὸ ποίημα αὐτὸ ὁ Ἄλκης Θρούλος [Δὲν ἐδιάβασεν ὁ κ. Ρουσσέλ τὸν Θρούλο, ἢ, ὅπως τοῦ συμβαίνει ἀρκετὰ συχνὰ δυστυχῶς, δὲν κατάλαβε;] Δὲν ἔχει τὸ ποίημα καμμιά ὀρισμένη σχέση μὲ τὸ Βυζάντιο. Προφανῶς ὁ κ. Ρουσσέλ δὲν νοιώθει ἀπὸ Καβαφισμό ἀκόμη. Νὰ μελετήσῃ περισσότερο.

Ἄς τοῦ ποῦμε — θαρρεῖ κανεὶς πῶς ἔχει νὰ κάμει μὲ ἓνα παιδάκι — πῶς τ ρ ι ᾶ ν τ α ἔγραψε ὁ Καβάφης γιὰ τ ρ ι ᾶ ν τ α μόνον λέγεται. Ἐγραψεν ἑ π τ ᾶ, γιὰ ἄλλοι λένε ἑ π τ ᾶ, καὶ ἄλλοι ἑ φ τ ᾶ. Στὴ μιὰ περίπτωση δὲν εἶχε ἐκλογὴ, στὴν ἄλλη εἶχε ἐκλογὴ. Αὐτὸ εἶναι μέρος τοῦ Καβαφικοῦ γλωσσικοῦ συστήματος. Πασίγνωστο πρᾶγμα. Ὁ κ. Ρουσσέλ ὅμως φαίνεται ὅτι δὲν τὸ ξεύρει. Ἀλλὰ τότε γιὰ καταπιάνεται νὰ γράφει γιὰ τὸν Καβάφη;

Déclinaison γιὰ τὸ "ἑπτὰ" καὶ τὸ "τριάντα"! Τὶ λέγει καλῆ; Εἶναι ἄκλιτα.

Ἰδέα δὲν ἔχει ἀπὸ τὴν Καβαφικὴ στιχουργικὴ. Καταντὰ διασκεδαστικὸς μὲ τὸ vers de douze syllabes. Μετᾷ καὶ ξαναμετᾷ τὸ ἀνύπαρκτο! καὶ πελαγώνει. Μιλᾷ ὁ εὐλογημένος γιὰ ἡέμιστιχῆς! Ὁρισμένως ἓνας τέτοιος κριτικὸς τῆς Καβαφικῆς στιχουργικῆς — τῆς ἐνδιαφερόουσας οὗτης αἰσθητικῆς δημιουργίας — εἶναι χθῆραζοῦμενος, γιὰ γλέντι. Vers de douze syllabes δὲν ἔχει, ἡέμιστιχῆς δὲν ἔχει. Στὸ ποίημα τοῦ Καβάφη "Τέμεθος Ἀντιοχεύς" 400 Μ.Χ." ὅπως καὶ σὲ ἄλλα τοῦ ποιήματα, ἄνω τῶν δέκα [τὸ ξεύρει ἄραγε ὁ πρωτότυπος κριτικὸς πῶς ἔχει καὶ ἄλλα ποιήματα στὸ ἴδιο μέτρο ὁ Καβάφης;] πρόκειται γιὰ μικροὺς στίχους οἱ ὅποιοι ἔχουν δύο χαρακτηριστικά — τὸ πρῶτο ὅτι πρέπει νὰ σύγκεινται ἀπὸ 6 συλλαβῆς τὸ λιγώτερο, ἀπὸ 7 τὸ περισσότερο· τὸ δεύτερο ὅτι πρέπει νὰ εἶναι ἰαμβικοί. Τίποτε ἄλλο.

Ἐκεῖνος ὁ πίνακας [τῶν στίχων] «L'ont» «Ne l'ont pas» εἶναι γιὰ νὰ τοῦ κάμουμε κάδρο. Ἀρίθμηση ἀπὸ 1 ἴσαμε 14! Τὶ ἔκαμε πάλι; Πρόκειται γιὰ 1 ἴσαμε 28. Δέκα τέσσερις ἀριθμοὶ λείπουν.

Δὲν κατάλαβε [καὶ κρίνει Καβάφη!] γιὰ τὸ ν λείπει ἀπὸ τὸ "μιά". Ἄς τὸν βοηθήσουμε: γιὰ νὰ ἐνωθοῦν τὰ δυὰ "α". Καὶ κρίνει Καβάφη!

Παραδεχόμαστε ὅμως ὅτι εἶναι δύσκολο πρᾶγμα τὸ νὰ πραγματευθεῖ κανεὶς τὸ ἔργο τοῦ Καβάφη, καὶ ὅτι δὲν φταίει ὁ κ. Ρουσσέλ ἐὰν δὲν εἶναι ἀρκετὰ δυνατὸς κριτικὸς γιὰ νὰ ξεδιαλύνει τὰ ζητήματα τῆς Καβαφικῆς δημιουργίας, σὲ νοήματα καὶ σὲ

φόρμα. Ἐάν ἐγράψαμε μὲ κάποια ἀυστηρότητα εἶναι ἄπλῶς γιὰ τὸ καλὸ τοῦ κ. Ρουσσέλ, γιὰ νὰ ἐγκύψει περισσότερο πάνω στὸ ἔργο τοῦ Καβάφη καὶ νὰ τὸ μελετήσῃ πιὸ σοβαρά.

Ἄς σημειώσουμε — γιὰ τὴν ἀκρίβεια — ὅτι τὸ ποίημα μὲ τὸ ὄποιο ἀσχολεῖται ὁ κ. Ρουσσέλ φάνηκε στὴ “Νέα Τέχνη”, ὄχι ὅπως — ἐξ ἀπροσεξίας κ’ ἐδῶ — ἔγραψε στὴ «Νέα Ζωή».

Ἡ φράση “J’ai reçu deux lettres de M. Cavafy” μᾶς ἐκίνησε τὴν περιέργεια νὰ ρωτήσουμε τὸν ποιητὴ. Ὁ Καβάφης μᾶς εἶπε — μὲ τὴν γνωστὴ βραχυλογία του — ὅτι ἔγραψεν εἰς ἅ π ἄ ν τ η σ ι ν ἐπιστολῶν τοῦ κ. Ρουσσέλ. Τὸ ὑποθέταμε ἄλλωστε.

ΣΤΗΝ “ἸΣΙΔΑ” τῆς 5ης Μαρτίου ἐφάνηκε μιὰ θαυμάσια πρόζα τῆς Ρίκας Σεγκοπούλου, στὴν ὁποία μὲ ὕφος γεμάτο δύναμη καὶ μὲ λεκτικὸν ὠραῖο παρουσιάζονται δύο ἀντιπροσωπευτικοὶ τύποι γυναικῶν, ἡ ξελογιαστέρα καὶ ἡ ξελογιασμένη.

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ τοῦ Henri de Régnier, τοῦ ὁποίου δημοσιεύουμε σ’ αὐτὸ μας τὸ τεῦχος μιὰν ἐλεύθερη ἀπόδοση καμωμένη ἀπὸ τὸν ἐκλεκτὸ λογοτέχνη Ν. Λαπαθιώτη, εἶχε δημοσιευθεῖ πρόπερσι στὴ “Νέα Τέχνη” στὴν ὁποία ἐστάλη ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Γάλλο ποιητὴ καὶ ἀκαδημαϊκὸ.

Οἱ ἈΝΑΓΝΩΣΤΑΙ ΜΑΣ θὰ παρατηρήσουν κάποια συγγένεια μετὰξὺ τοῦ ποιήματος “Τραγικὴ Ἀγωνία” τοῦ κ. Βαϊάνου καὶ “Θύμησι” τοῦ κ. Δρουσιώτη. Ὁ κ. Βαϊάνος μᾶς ἐπληροφόρησεν ὅτι ἡ συγγένεια αὐτὴ δὲν εἶναι τυχαία, ἀλλ’ ὅτι ἐμπνεύσθηκε τὸ ποίημά του ἀπ’ τοὺς στίχους τοῦ κ. Δρουσιώτη.

ΕΠΙ ΤΗ ΕΥΚΑΙΡΙΑ τῆς ἑκατονταετηρίδος ἀπ’ τὸ θάνατο τοῦ Beethoven ὁ κ. Κ.Σ. — ἓνας ἀπ’ τοὺς θαυμαστάς τοῦ μεγάλου μουσικοσυνθέτου — μᾶς ἔδωσε λίγες σελίδες πάνω στὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του.

Ο ΑΙΣΙΟΛΟΓΟΣ δημοσιογράφος Σαιν-Ζὰκ σὲ μιὰ ἀπ’ τὶς τελευταῖες του ἀνταποκρίσεις στὸν “Ταχυδρόμο” ἔγραψε σχετικὰ μὲ τὶς Δελφικὲς ἑορτὲς γιὰ τὶς ὁποῖες μιλήσαμε στὸ δευτέρου μας τεῦχος. Μὲ τὸν ἐνθουσιασμό πού πλημμυράει κάθε ἑλληνικὴ ψυχὴ κοὶ τὴν εὐγενικὴ συγκίνηση τῶν ἀνθρώπων τοῦ πνεύματος, ὁ Σαιν-Ζὰκ παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπ’ τὸ ἔκκουσμένο ἔργο τοῦ Αἰσχύλου πού θὰ παιχθῆ καὶ πάλι, ὕστερα ἀπὸ δυὸ χιλιάδες χρόνια, ἀνακεφαλαιώνει τὴν ἐνδοξὴ ἐποχὴ τοῦ “Προμηθεΐα” καὶ σταματᾷ στὴν ἐξέλιξη τῶν σημερινῶν ἀνθρωπίνων καταστάσεων. Προβλέπει τοὺς ἐκλεκτοὺς πού θὰ μπορέσουν νὰ πορευτοῦν στὴ θαυμασίᾳ αὐτῇ γιορτῇ καὶ ὁ νοῦς του νοσταλγικὰ γυρνᾷ πίσω στοὺς μακρυνούς μας προγόνους, τοὺς ποιητὰς, τοὺς φιλοσόφους, τοὺς καλλιτέχνας, πού αὐτοὶ θ’

ἀνεγνώριζαν «τὸ τοπεῖον, τὴν ἀτμοσφαῖρα καὶ τὸν ἥρωα, ὡς τὴν πατρίδα των καὶ τὸν ἀδελφόν των». Ὁ Ἄγγελος Σικελιανὸς ἀνέλαβε νὰ ζωντανέψει τὴν συμβολικὴ τραγωδία καὶ ὁ στὰ ξένα ἑλλην Σαιν-Ζὰκ, ὅπως καὶ κάθε γνήσιος ἑλλην, ὑπερηφανεύεται βλέποντας τὴ συγκίνηση τῆς Εὐρώπης μὲ τὴν ἀθανασία τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος.

ΓΡΑΦΟΝΤΑΣ περὶ τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας στὸν «Ἐλεύθερο Λόγο» (15 Φεβρουαρίου) ὁ Ἄλκης Θρούλος λέγει γιὰ τὸν Καβάφη.

«Ἄλλωστε λέγοντας ὅτι κανένας συγγραφεὺς μας δὲν εἶναι ἀκόμα ἄξιος νὰ γίνῃ διεθνῆς ὑπερβάλλω. Ὑπάρχει ὁ Καβάφης. Ἰσως ν’ ἀπατώμαι, ἀλλ’ ἔχω τὴν πεποίθησιν ὅτι ἂν κατορθωθεῖ ὁ Καβάφης νὰ ἀποδοθεῖ πιστὰ καὶ δημιουργικὰ σὲ ξένες γλώσσες θὰ καταπλήξει... Γιατὶ ὁ Καβάφης ἔχει μιὰ ἐννοη προσωπικότητα εὐρωπαϊκὰ καλλιεργημένη. Ἐξέφρασε μ’ ἓναν τόνο ἐντελῶς δικό του καθολικὲς σημερινὸς ἀνησυχίας».

Δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ πού ἐκφέρει αὐτὴ τὴν γνώμη ὁ Ἄλκης Θρούλος. Στὴν «Ἀναγέννηση» τοῦ Δεκεμβρίου ἔγραψε: «Πιστεύω πὺς ἂν θέλωμε νὰ ἐνδιαφεροῦν καὶ ξένοι κύκλοι καὶ μάλιστα οἱ κύκλοι τῶν νέων τῆς avant-garde στὴ νεοελληνικὴ φιλολογία πρέπει ν’ ἀρχίσωμε νὰ τοὺς κάνωμε γνωστὸ τὸν Καβάφη πρῶτον ἀπὸ ὅλους τοὺς ποιητὰς καὶ συγγραφεῖς μας».

ΕΧΟΥΜΕ τὸν πειρασμὸ νὰ ταράξωμε λίγο τὴν ἡσυχία τοῦ κ. Μιχάλη Περίδη. Ἀλλὰ καὶ μᾶς πού ἐνδιαφερόμαστε μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνικῆς κίνησης στὴν Ἀλεξάνδρεια, ἡ ἀποχὴ του μᾶς πειράζει. Λόγιοι τῆς ἀξίας τοῦ κ. Περίδη δὲν βρίσκονται πολλοὶ ἐδῶ. Καὶ θεωροῦμε πὺς εἶναι ἐπιζήμιον πρᾶγμα τὸ νὰ μὴ μᾶς παρουσιάζει, γιὰ ἀρκετὸ καιρὸ, φιλολογικὴ ἐργασία. Τὸ ξεύρουμε ὅτι εἶναι πολυάσχολος, τὸ ξεύρουμε ὅτι εἶναι ἐκλεκτικὸς καὶ δύσκολος στὸ γράψιμο, ἀλλὰ καὶ μικρὴ συμβολὴ ἐκ μέρους του θὰ ἦταν πολύτιμη.

ΣΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ περιοδικὸ “Παναιγύπτια” (12 Μαρτίου) ὁ κ. Πάργας ἀναγγέλλει τὴν ἐπανεκδόση ἑνὸς κινηματογραφικοῦ περιοδικοῦ τὸ ὄποιο βγαίνει λέει, “γιὰ νὰ διορθώσῃ τὰ κακῶς κείμενα” (τοῦ Κινηματογράφου;!) Ἀπ’ τοὺς συνεργάτας καὶ τὸ ὕφος τῆς ἀγγελίας καταλαβαίνουμε τι ὁ κ. Πάργας καὶ οἱ περὶ αὐτὸν ἐπιδιώκουν. Ἀκούσαμε ὅτι ὁ κ. Πάργας μισεὶ κείνους πού τὸν ξεσκεπάζουν καὶ προσπαθεῖ νὰ ἐκδικηθεῖ. Ἄλλ’ ἡ ἐκδίκηση δὲν εἶναι κριτικὴ. Ἀλλὰ ποιὰ κριτικὴ καλέ; Ἐδῶ πρόκειται γιὰ ἰδιοτελεῖς σκοποὺς ἐμπα-

ρεστάτων ἐχθρῶν τοῦ Καβάφη ὅπως λένε ὅλοι στοὺς φιλολογικούς μας κύκλους.

Σ' ἓνα ἀρθρο τοῦ φίλου συνεργάτου καὶ ἀνταποκριτοῦ μας κ. Μάριου Βαϊάνου (πού φάνηκε στὴν «Ὁθόνη», 19 Μαρτίου) βρισκουμε μιὰ φράση γιὰ τὴν ὁποία θὰ διαμαρτυρηθοῦμε. Ὁ κ. Βαϊάνος λέγει ὅτι οἱ Ἀθηναῖοι δὲν ἀρνοῦνται τὴν ἀποικιὴ ἀξία μερικῶν Ἀλεξανδρινῶν «μέσα στοὺς ὁποίους μετὰ τὸν Καβάφη τοποθετοῦν τὸν Μαλᾶνο». Οἱ ἐν λόγῳ Ἀθηναῖοι εἶναι πληροφορημένοι κακῶς. Ἡ «Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη» ἐπεμβαίνει, γιατί τὸ πρᾶγμα εἶναι ἀκριβῶς ἀπ' ἐκεῖνα στὰ ὁποία εἶναι ἀρμοδία νὰ ἐπέμβει. Τὸ νὰ λέγεται ὅτι μετὰ τὸν Καβάφη ἔρχεται ἀμέσως ὁ κ. Μαλᾶνος εἶναι ἀστείότης. Μετὰ τὸν Καβάφη ἔρχονται ὁ Νομικός, ὁ Λεοντῆς, ὁ Βρισιμιτζάκης, ὁ Κ. Ν. Κωνσταντινίδης, ὁ Πιερίδης, ἡ Ρίκα Σεγκοπούλου, ὁ Κιτροπούλος, ὁ Μάγνης, ὁ Πόλυς Μοδινός καὶ ἄλλοι. Τὰ ὀνόματα αὐτὰ τὰ ἐγράψαμε ὅπως ἦλθαν στὴ μνήμη μας: ὄχι σὰν κατάταξη. Τὸ μόνο στοιχεῖον κατάταξης πού ἔχουν εἶναι ἡ προεραϊότης ἀπ' τὸν κ. Μαλᾶνο.

ΜΕ ΜΕΓΑΛΗ ἐπιτυχία δόθηκε στὴν Ἀλάμπρα στίς 19 Μαρτίου ἡ καλλιτεχνικὴ ἡμερὶς ὑπὲρ τοῦ Συνδέσμου «Παιδικῶν Ἐσχολῶν» καὶ «Κυριακάτικου Σχολείου» μὲ τὴ σύμπραξη πολλῶν καλλιτεχνῶν καὶ ἐρασιτεχνῶν τῆς πόλεως μας.

ΣΕ ΜΙΑ πολὺ αἰσχροῦ ἐπίθεση ἐναντίον τοῦ περιοδικοῦ «Νέα Τέχνη» τῶν Ἀθηνῶν καὶ τοῦ καλοῦ φίλου μας Μάριου Βαϊάνου πού ἔγινε σ' ἓνα ἐβδομαδιαῖο ἑλληνικὸ φύλλο τοῦ Καίρου δὲν θ' ἀπαντήσουμε βέβαια. Τὴν αἰσχροῦ ἐπίθεση στή γματίξουμε μόνον. Ἡ «Νέα Τέχνη» κ' οἱ συνεργάται τῆς στέκονται πάρα πολὺ ψηλά, γιὰ νὰ εἶναι δυνατὸν νὰ τοὺς θίξει τὸ ἀσήμαντο Καϊρινὸ ἐντυπον.