

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΜΑΡΚΟΡΑΣ

Ἐδῶ καὶ δυὸ μῆνες πέθανε στὴν Κέρκυρα ἥρεμα—ἥρεμα ὁ ποιητὴς Γεράσιμος Μαρκοράς. Γεννήθηκε στὴν Κεφαλληνία τὸ 1826. Ἄκουσε τὰ πρῶτα μαθήματα στὴν Κέρκυρα καὶ σπούδασε ἔπειτα τὰ Νομικὰ στὴν Ἰταλία. Ἐκεῖ, στὴ δοξασμένη αὐτὴ πνευματικὴ κολυμβήθρα τοῦ Σολωμοῦ, ἐπῆρε τὸ πρῶτο ψυχικὸ βάπτισμα. Μὰ πρὶν ἀκόμα φανερωθῇ ὡς ποιητής, ἡ καλλιτεχνικὴ ψυχὴ του ἔδειξε μεγάλη κλίση γιὰ τὸ Θέατρο. Πολλὲς φορὲς μαζί με μερικοὺς φίλους του ἔπαιξε ὡς ἐρασιτέχνης ἠθοποιὸς σὲ δράματα τοῦ Γκαίτε. Ἀργότερα, ὅταν τελείωσε τὶς σπουδὲς του, ἐγκαταστάθηκε στὴν Κέρκυρα καὶ δὲν ἄφηκε τὸ μυρισμένο χῶμα τοῦ πολυμνημένου νησιοῦ παρὰ γιὰ τὸ ταξίδι τοῦ μεγάλου μισμοῦ.



Τὸ νομὰ του γνωρίστηκε κι' ἔξω ἀπὸ τὴν Κέρκυρα τὸ 1867 μετὸν «Ὀρκο» του, μὲγαλό ἐπικολυρικὸ ποίημα, ποὺ τὸ συμπερίλαβε στὰ «Ποιητικά του Ἔργα» ποὺ δημοσιεύθηκαν τὸ 1890. Ἡ φήμη του ὁμῶς στερεώθηκε μετὰ τὴ δευτέρη συλλογὴ του «Τὰ μικρὰ Ταξείδια» ποὺ βγήκαν τὸ 1898. Ἐκτοτε ὁ σεβάσιμος κι' ἄκακος προσβύτης μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ πὼς εἶχε σχεδὸν σβύσῃ γιὰ τὰ γράμματα, ζώντας μακριὰ ἀπὸ κάθε θόρυβο καὶ κάθε γλωσσοκοπανικὴ συζήτηση καὶ δημοσιεύοντας ποὺ καὶ ποὺ κανένα ποίημα, ποὺ τίποτε δὲν ἐπρόσθετε στὴν ἀποχτημένη του φήμη.



Ὁ Μαρκοράς δὲν εἶνε ὁ ψάλτης τῶν «μαύρων παθῶν καὶ τῶν ἐρυθρῶν ἐρώτων» οὔτε πάλι ὁ ἐπαναστάτης ποιητὴς τῶν νέων ρυθμῶν καὶ τῶν καινούριων μέτρων. Εἶνε ἀπλοῦς τὰ ὁ σεμνὸς καὶ περίτεχνος ὁμητικὸς τῶν ἀπαλῶν ἐρώτων καὶ τῶν εὐγενικῶν παθῶν, ποὺ φιλοτιμεῖται «νὰ κλείσῃ στὸν ἀπλὸ στίχο του μιὰ κῆποιαν ἁρμονία.»

Κι' ἀλήθεια ! Στὸ ἔργο του,—ποὺ θροεῖ καὶ κινεῖται μέσα σ' ἓνα μικροκόσμο, ποὺ εἶνε τέλειαν γνώριμος στὸν τεχνίτη καὶ ποὺ τοῦ δίνει ἀφορμὲς νὰ ταιριάσῃ στὴ λύρα του, μετρημένου λυρισμοῦ καὶ λυγμοῦ συγκρατημένου ἄρτια ποίηματα—καμιὰ βιασότητα καὶ καμιὰ καινοτομία. Παντοῦ χύνεται μιὰ ἀπλότητα καὶ μιὰ γαλήνη, ποὺ φέρνει τὴν ἔκστασι καὶ μιὰ καλωσύνη χριστιανικὴ ποὺ συγκινεῖ ὡς τὰ βάθη τῆς καρδιάς τίς ἀπλὲς ψυχές. Καὶ δὲν εἶνε λίγο αὐτό. Γιὰ τὸ Μαρκορά ποὺ, ἂν καὶ ὀλιγογράφος, φαίνεται πὼς κουράζεται σὲ πολλὰ σημεῖα τοῦ ἔργου του, μόνον συμπάθειες πρέπει νὰ ἔχωμε. Ὑπῆρξε ὁ κατ' ἐξοχὴν ποιητὴς τῆς ἀνεξικακίας, ποὺ στὸ σημεῖο αὐτὸ συναντᾷ τὸν ἄνθρωπο, Ζηλευτὸ συναπάντημα, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ μείνῃ χωρὶς σημασίαν γιὰ τὸν ποιητὴ—ἄνθρωπο.

Τὶ τὰ θέλετε ; λίγο μὲ μέλει ἂν μέσα στὸ μικρὸ του ροδῶνα φύτρωσαν καὶ μερικὰ παραβλάσταρα.—Θὰ βρεθῇ μιὰ μέρα τὸ χέρι τὸ στοργικόν, ποὺ θὰ τὸν καθάρισῃ τὸ ροδῶνα. Ἐμένα μ' ἀρέσει τώρα νὰ ρουφῶ μονάχα τὴν εὐωδιά ποὺ σκορπίζουν τὰ ρόδα. Κι' αὐτά, βεβαιωθῆτε, δὲν εἶνε λιγοστά. Σὰς προσφέρω ἓνα, ποὺ θὰ στόλιζε μετὰ περηφάνειαν κατ' τοῦ Σολωμοῦ τὴ σέρρα.

ΠΑΡΑΠΟΝΟ ΠΕΘΑΜΕΝΗΣ

Κόσμε ώραϊε, μὲ πόση λαύρα
 σ' ἔχω μέσα στὴν καρδιά.
 Τ' Ἀπριλιοῦ σου ἀκούω τὴν αὔρα
 καὶ στὸ λάκκο μου βαθειά.
 Μ' ὅσα δλοῦθε ἡ γῆ φυτρώνει
 νᾶταν, Θέ μου, βολετὸ
 ἀπ' τὸ χῶμα ποῦ με ζώνει,
 σᾶν τριαντάφυλλο νὰ βγῶ !
 Πρὶν ὁ θάνατος μὲ σύρη
 Σ' ἄλουμούνδιαστες ἐρμιές
 εἶδα τέτοιο πανηγῦρι
 δεκατέσσερες φορές.
 Μόλις εἶχα, ἡ μαύρη, ἀρχίσει
 ἀνταπόκριση γλυκειά
 μὲ τ' ἀγέρι, μὲ τὴ βρύση,
 μὲ τὰ πράσινα κλαδιά.
 Τὰ λουλούδια, ἡ χλόη, τὸ πλῆθος
 ἀπὸ τᾶστρα τ' οὐρανοῦ,
 καὶ μῶλεγαν στὸ στήθος,
 ποῦ δὲν ἔφτανε στὸ νοῦ.
 Νέα στὰ μάτια μου εἶχαν πάρει
 τὰ χαράματα ὡμορφιά,
 καὶ μοῦ ξύπναε τὸ φεγγάρι
 χίλια αἰσθήματα κρυφά.
 Σ' ἀνθισμένα, ἢ σ' ἄγρια μέρη
 περπατῶντας μοναχί·
 «Ποιός», ἐρώτησα, «ποιὸς ξέρει
 τὸ τί αἰσθάνομαι νὰ πῇ;»
 Σὲ θεωρῶ χαριτωμένη,
 Σ' ἓνα μάτι ἀγγελικό,
 Τὴν ἀπόκριση γραμμένη
 Κάπως ἔφτασα νὰ ἰδῶ.
 Προτοῦ ξάστερα μὲ θάρρος
 Μοῦ τὴ δώση κ' ἡ φωνή,
 Σὰ γεράκι ἐχύθη ὁ Χάρος,
 Κ' ἐδῶ μ' ἔρριξε νεκρή.
 Μνήμη τέτοια μὲ πλακώνει
 Σᾶν τὸ χῶμά μου βαρειά,
 Τ' ἄλλον κόσμου χελιδόνι
 Θὲ νὰ πάω κ' ἐγὼ ψηλά !
 ὦ Χριστέ μου, ἄς ξαναζήσω
 Μόνον ὅσο εἶν' ἀρκετὸ
 Τῆς καρδιάς μου νὰ γνωρίσω
 Τὸ μεγάλο μυστικό !»

Β. Ε. ΠΑΥΛΙΔΗΣ

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ

Τὸ περασμένο καλοκαίρι ἐστέρησε μᾶς τοὺς Αἰγυπτίους Ἕλληνας, ἕναν ἐκλεκτὸ ἄνθρωπο, τὸ Βασίλειο Ἀποστολίδη, ἕναν ἀπὸ κείνους ποὺ ἀφήνουν πίσω τους δυσκολοαναπλήρωτη θέση, καὶ ποὺ ἡ ἀνάμνησή τους μπορεῖ νὰ χρησιμεύῃ γιὰ παράδειγμα ζωῆς γιομάτης ἀγάπῃ γιὰ τὴν ἀλήθεια καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα. Ὀγδοντατεσσάρων ἐτῶν πέθανε στίς 23 Αὐγούστου 1911, καὶ ὡς τὴν τελευταία του στιγμὴ κράτησε ὅλη του τὴ δύναμη, τὴν πνευματικὴ ἀκμὴ, καὶ τὸν πόθο γιὰ τὴ γνώση. Ἀλησμόνητες θὰ μοῦ μένουν οἱ ὥραιες του βραδινές κουβέντες ἀπὸ πέρσι ἀκόμα, ὅπου μοῦ ἐξηγοῦσε τίς ιδέες του γιὰ τὴν Ἱστορίᾳ γενικὰ, καὶ ἰδιαίτερα γιὰ τὴν ἀρχαία Ἑλληνικὴ Ἱστορία. Γιατρὸς αὐτός, εἶχε δουλέψῃ στὴν ἀναδίφηση τῆς ἀρχαίας ἱστορίας καὶ κατάντησε νὰ τὴ γνωρίζῃ καλλίτερα ἀπὸ πολλοὺς εἰδικούς. Εἶνε γνωστὰ τὰ ἐπιστημονικὰ του ἔργα σχετικὰ μὲ τὴν ἀρχαία μας ἱστορία, μὲ τὴν ἱστορία τοῦ Αἰγυπτιακοῦ Ἑλληνισμοῦ καὶ τοῦ ἀρχαίου Μικρασιατικοῦ ἑλληνικοῦ Πολιτισμοῦ. Εἶχε σ' ὅλ' αὐτὰ τὰ σπουδαῖα ζητήματα ἰδιαίτερες, δικές του γνώμες, καὶ ἐπίστευε πὼς οἱ Ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἦρθαν ἀπὸ τὴ θάλασσα ἀφ' οὗ πρῶτα εἶχαν περάσῃ ἀπὸ τὴν Ἀρχαία Αἴγυπτο, εἶχε δὲ ἀποδείξῃ πὼς στὴν Ἀρχαία Αἴγυπτο εἶχαν μείνῃ πολλοὶ Ἕλληνες ποὺ ἀποτελοῦσαν ἰδιαίτερο λαό, μὲ ἰδιαίτερη γλῶσσα καὶ δικὰ τους ἦθη καὶ ἔθιμα, οἱ Χανεμποῦ, χωρὶς ὅμως οἱ ἔρευνες του νὰ ἔχουν φθάσῃ στὸ σημεῖο νὰ καθορίσουν τὴν ἀκριβῆ θέσιν τῶν Ἑλλήνων αὐτῶν μέσα στὸν Αἰγυπτιακὸ πολιτισμό. Ὅση νᾶνε ἡ ἐργασία του, ποὺ τὴν ἐξετίμησαν πολὺ καὶ οἱ ξένοι, θὰ χρησιμεύῃ στοὺς κατοπινούς ἐρευνητές γιὰ νὰ βοηθηθοῦν ἀπ' αὐτὴν καὶ τὴ συμπληρώσουν.

Ὀλιγώτερο γνωστὸ ἴσως θὰ εἶναι πὼς αὐτός, ἐνθερμὸς ὁπαδὸς τῆς δημοτικῆς, ἐτοίμαζε μεγάλο ἔργο γιὰ νὰ διατυπώσῃ συστηματικὰ τίς ιδέες του γιὰ τὴ γλῶσσα. Τὸ ἔργο αὐτὸ βέβαια θὰ βρίσκεται στὰ χαρτιά του καὶ καλὸ θὰ εἶταν νὰ μὴ πήγαινε χαμένο. Ὅπως πολλοὶ καὶ ὁ Ἀποστολίδης θεωροῦσε βάση τῆς λαϊκῆς ἑλληνικῆς ἀναγεννήσεως τὴν ἀναθεώρηση τῆς ἐκπαιδεύσεως καὶ τῆς γλώσσας.

x.

ΑΥΤΑ ΚΑΙ ΑΛΛΑ

Χύνουν νεράσι, νερὸ στὸ λάδι νὰ τ' ἀσχημίζουν νὰ τὸ θολώσουν ! . . . ποῖο ; . . . αὐτὸ τὸ μόνο, τὸ ξεχωριστὸ πού, πάνου σὲ κάθε ὑγρὸ πόσιμο γιὰ βρώμικο ὅλο καὶ ὑψώνεται ἀστραφτερὸ καὶ διάφανο σὰν κεχριμπάρι, τόσο ξελαγαρισμένο γιὰ νὰ χτυπάῃ πιὸ πολὺ στὰ μάτια τῶν μισερῶν.

Υβρίσανε, συκοφάντησαν, βγάλαν ἀφορεσμούς καὶ ἀποφάσεις καταδικαστικὰς καὶ ἀντίς μὲ ὅλ' αὐτὰ τοῦ ἡλίου τίς ἀχτίδες νὰ ἐμποδίσουνε, νὰ βασιλέψῃ τὸ σκοτάδι, ἐκεῖνο ποὺ τοὺς γέννησε καὶ ποὺ ἀγαπήσανε σὰν ἐρωμένες, πολλοὶ τους ποὺ νομίζονταν σοφοὶ χαρακτηρίστηκαν ἀνόητοι, ρήτορες φαφλατάδες καὶ ὁμορφες πόλεις προοδευτικὰς ρεξηλεutyήκανε γιὰ τίς ιδέες τίς κατασκουριασμένες μερικῶν παιδιῶν τους.

Τ' ὀλόφωτο, τὸ στοργυλόμορφο κατατρεγμένο ἀστέρι ὅλο καὶ δυναμώνοντας τὸ φῶς του, ἔτσι ἀπὸ πείσμα πιά, τὴν τροχιά του μὲ γοργότη ἀκολουθοῦσε καὶ ἀκολουθεῖ μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ μεσουρανήσῃ.

Χαρά σὲ κείνους ποὺ τὸν ἴσιο δρόμο ἀκλούθησαν ὡσὰν τοὺς μάγους

μέ τὰ δῶρα τὸ ἀστέρι' κατάρα στοὺς κοντόφθαλμους καὶ τοὺς σιδεροκέφαλους ποὺ τὴν ἀσκήμια δὲν ἀπαιτοῦν, ἐμπρὸς δὲ βλέπουνε τῆς μέρας τὴ λαμπερὴ ὁμορφιά, θέλουν νὰ ζοῦν—ἔτσι συνήθισαν—στῆς νύχτας τὸ ἔνοχο σκοτάδι.

Τυφλὸς πατέρας στραβά παιδιά, ἔτσι τὸ πάνε. Ταμαχιάρηδες κληρονόμοι. Ὅλα τὰ ζητᾶνε ἀδιάφορο ἂν εἶναι προτερήματα γιὰ ἐλαττώματα, αὐτὸ δὲν τὸ ζητᾶζουν.

Ὁ κόσμος ὅμως εἶναι αἰνίγμα· πολλὰ ποὺ δὲν περιμένει κανένας τοῦρχονται· καὶ πάλι σ' ἐκεῖνο τὸ ὁποῖο νομίζει πὼς θὰ γίνη βγαίνει δίχως νὰ τὸ καταλάβῃ λαθεμμένος. Κι ἀκόμα ἀφοῦ καιροὶ ἀλλάζουνε, πεθαίνουνε θεοί, δὲν τὸ βρίσκετε γελοῖο πὼς ἀνθρώποι θὰ δυσκολευτοῦνε ν' ἀσπαστοῦν καινούργιες ιδέες;

Ἡ παγερὲς ἡμέρες τοῦ χειμῶνα σβύσανε· ἡ ἀνοιξή καλωσόρισε· παντοῦ λουλούδια, εὐωδιές, τραγοῦδια· μάγο πανηγύρι! . . .

Πάνε πιά ἡ σχολαστικότητες, ἂν ὄχι ξεψύχησαν, ξεψυχοῦν· τὸ Σήμερον εἶναι γιὰ τοὺς νέους, ζοῦμε στὸ βασίλειο τῆς Ζωῆς.

Τὶ ἔχει νὰ κάμῃ ἂν κατασχέτουνε στὸ Βόλο χέρια βέβηλων τὸ «Σεράπιο»! Ποιὸς συνερίζεται τὰ παραλαλητὰ ἀνθρώπου ποὺ ξεφυγκάει! . .

Τὸ γλωσσικὸ ζήτημα ὥριμασε πιά τόσο ποὺ ὅσο κι ἂν κατατρεχτοῦνε «Νέα Ζωή», «Νουμᾶς», «Γράμματα» κι ὅσα ἄλλα—ἃ βρίσκονται—ζωντανογραμμένα περιοδικὰ, δὲν ἔχει νὰ χάσῃ τίποτε. Τὸ ξέροντε, ὁ κατατρεγμὸς καμμιά φορὰ καὶ τὶς περισσότερες μάλιστα, γίνεται ἀφορμὴ κι ἀναδείχνονται ἀνθρώποι ὅχι καὶ μεγάλης ἀξίας, ἐνῶ τὸ ἐναντίον ἡ σιωπὴ ρίχνει στὴν ἀφάνεια καὶ σοφοὺς ἀκόμα.

Ὅμως γιὰ τὸ «Νουμᾶ» μήτε τὸνα μήτε τ' ἄλλο ταιριάζει. Ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς, ἀπὸ τὸ πρῶτο τοῦ φύλλο παρουσιάστηκε δυνατός, σὲ δυὸ μῆνες τώρα μπαίνει στὸ δέκατο χρόνον, σχῆμα ἔλλαξε ὅχι καὶ πρόγραμμα. Βέβαια τὴ σφραγίδα τοῦ τέλειου δὲν τὴν ἔχει μήτε καὶ θὰ τὴν ἀποχτήσῃ. Ἀκόμα καὶ πολλὰ ποὺ δημοσιεύονται μέσα του, πότε—πότε—δὲ ρωτᾶω ἂν εἶναι ἀναγνωρίσιμης ἢ ὅχι ὑπογραφῆς—δὲ θάπταναν εὐκαταφρόνητη θέση στὸν κάλαθο τῶν ἀχρήστων. Τοὺς λόγους ὅμως ποὺ ἀναγκάζουνε τὸν πάντ' ἀκούραστο Διευθυντὴ του νὰ δέχεται τέτοιαις λογῆς ἔργα μόνον ὅποιος ἔκανε γιὰ εἶναι ἐκδότης περιοδικοῦ εἶναι σὲ θέσῃ νὰ γνωρίζῃ· στοὺς ἄλλους δὲν πέφτει λόγος.

Μοῦρθανε τὰ τελευταῖα φύλλα, τὰ τρία πρῶτα τοῦ Ὀχτώβρη. Ἀπολαψή! Καὶ τί δὲν ἔχουνε μέσα! Πολλὰ καὶ διαλεχτὰ τὰ περισσότερα. Πρέπει νὰ τὰ διαβάσετε ὅλοι σας. Ἄ δὲ θὰ κερδίσετε νᾶστε βέβαιοι πὼς δὲ θὰ χάσετε κι ὅλας τίποτα. Δοκιμᾶστε. Σᾶς προσφέρω μερικὰ κομμάτια, ὅχι ἀριστουργήματα ἀλλ' ὅχι καὶ τὰ καλλίτερα ἀφ' ὅσα στολίζουνε τὶς ὁμορφες σελίδες τ' ἀξιόλογου περιοδικοῦ. Τὰ κόβω μὲ κλειστὰ τὰ μάτια· καὶ νάτα:

ΑΠΟ ΤΑ ΤΑ ΠΕΖΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ - Ο ΒΑΘΡΑΧΟΣ

Παίζουνε στὰ δυὸ παιδάκια, ἡ Μαρία—Ἑλένη κι ὁ πρῶτος τῆς ἀξιάδερφος ὁ Λουκιανός. Ἐκεῖ ποὺ παίζουνε ὅμως, ἄχαρνα πάβει τὸ παιχνίδι κι ἀρχίζουνε οἱ φιλονικίες. Ἀνάφτουνε. Σηκωμένες οἱ γροθιές. Τὰ ματάκια τους φωτιά. Καὶ φωνές καὶ βρισίδι ἀκόμη! Νά, πόλεμος εἶναι. Κοντὰ κοντὰ ὁ ἕνας στὸν ἄλλονε καὶ πάνε νὰ χτυπηθοῦνε, ὅταν καὶ τὰ δυὸ τους

μαζί στέκονται, κοιτάζοντας περίτρομα χάμω κάτω πού σαλέβει, και φέβγουνε άντάμα, φοβισμένα, τσιρίζοντας

— «Ο βαθραχός! Ο βαθραχός!»

ΨΥΧΑΡΗΣ

ΑΠΟ ΤΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΣΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ

Τò ζήτημα είναι πώς νά ξεδιπλωθοῦμε μέσα στο φυσικό μας και πώς νά δουλέψουμε και νά γονιμοποιήσουμε και νά χρησιμοποιήσουμε τὰ δικὰ μας τὰ χαρακτηριστικά, τὰ ὅποια, κι αὐτά μας τὰ ἐλαττώματα. Κι ὄχι νά ζηλεύουμε, καὶ νά παίρνουμε τὸ κατόπι, γερμανούς, γάλλους, ἀμερικάνους, ἔλληνες καὶ ρωμαίους, καὶ κάθε λογῆς φράγκους καὶ ξένους.

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΕΣΠΕΡΙΝΟΥΣ ΑΝΤΙΛΑΛΟΥΣ

Μέσα στο σιωπηλὸ νερὸ περνοῦνε καὶ διαβαίνουν
Οἱ χίλιοι δυὸ οὐρανοί,
Τὰ χρώματα γεννιοῦνται ἐκεῖ, τὰ βλέπω, ἐκεῖ πεθαίνουν,
Ἡ νύχτα ὅταν φανεῖ.

Μὰ τώρα νέες συγκρίσεις, ὦ λίμνη, δὲν προσμένω,
Μήτε μοῦ πρέπουν πλιό,
Σά μὰ γνωστή εἶσαι ἀπόκριση καὶ σὰν ἀγαπημένο
Ἐνα βιβλίο παλιό...

Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ

Κι ἄλλα πολλά, ἀκόμα καὶ πεθαμένου μὰ ὀλοζώντανου μέσα στὴν ψυχὴ κατ' ἀληθινὸ ποιητὴ, τοῦ Γιάννη Καμπύση.

Κ' ὕστερα τὸν καταγγείλανε γιὰ χυδαῖο, ὀχτρὸ τῆς πατρίδας, πούλημένο, ρουβλιοφάγο. Φωτιά στο Νουμά!... ὅλοι φωνάζανε. Ὁ ἔνοχος ὅμως ποτέ του δὲν προκαλεῖ τὸν τάχα συκοφάντη του τόσο ξάστερα, τόσο παλληκαρίσια ὅσο θὰ ἰδῇτε στὸ παρακάτω ἄρθρο πού μὲ δικηολογημένη ἀγανάχτηση δημοσίεψεν ὁ Νουμάς. Τὸ ξεσηκώνω λέξη πρὸς λέξη:

“ΚΥΡΙΕ ΛΑΓΟΠΑΤΗ, ΠΕΡΙΜΕΝΟΥΜΕ ΤΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ ΣΟΥ

Τώρα πού ξαναρχίνησε ἡ Βουλὴ, περιμένουμε, κ. Λαγοπάτη, σὰν τίμιος ἄντρας πού εἶσαι, νάνεβεῖς ὁ ἴδιος πάνου στο βῆμα, δίχως νά σέ προκαλέσει κανένας, ἀκόμα κι ἂ δὲν τὸ θέλει ὁ κ. Πρωθυπουργός, καὶ νά μᾶς πεῖς τί ἀνακάλυψε γιὰ τὶς Μιστριώτικες ψευτιὲς καὶ συκοφαντίες καὶ σὲ τί συμπέρασμα ἔφτασε ἡ κοινοβουλευτικὴ ἐπιτροπὴ, πού διορίστηκες εἰσηγητῆς της.

Περιμένουμε ὅλοι μας, περιμένει τὸ ἔθνος ἀλάκερο νάκούσει ἂν ὑπάρχουνε ἀνάμεσά μας προδότες ἢ ἂν ὑπάρχουνε μόνο ψευτεῖς, συκοφάντες καὶ γραμματοκάπηλοι πού ξεμεταλλεύονται τὴν ἀμάθεια τοῦ λαοῦ, πού τοῦ δηλητηριάζουν τὴν ψυχὴ του, πού τοῦ ἀπονερουλιάζουν τὸ μυαλό του, γιὰ νά δημοκοποῦνε καὶ νά χρηματίζονται.

Ἡ Κυβέρνηση ἔκαμε τὸ χρέος της. Μὲ τὸ ὄριο τῆς ἡλικίας τὸν πέταξε τὸ Μιστριώτη ἀπὸ τὸ Πανεπιστήμιο. Τώρα εἶναι ἡ δική σου ἀράδα, κ. Λαγοπάτη, νά κάμεις τὸ χρέος σου. Καὶ περιμένουμε.”

ΚΑΜΕΛΑ ΒΑΜΑΣΗΣ

ΤΙ ΓΙΝΕΤΑΙ ΑΛΛΟΥ

Ἐνῷ τῇ δικῇ μας λογοτεχνία ἓνα φαρμακερὸ περιβάλλον τῇ σέρνει στοὺς δρόμους κι ὁ κάθε ἀνίδεος, ὁ κάθε μπακάλης τῆς γειτονιάς φροντίζει νὰ δείξει τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὰ πάτρια, τὴν καταφρόνια του γιὰ τοὺς προδότες καὶ τοὺς πωλημένους. Ἐνῷ φανατικοὶ τροβαδοῦροι ἐξακολουθοῦν τὸ τραγοῦδι τους μ' ὅλη τὴ γνώση τῆς μοναξιάς πού τοὺς τριγυρίζει, μ' ὅλη τὴν πίκρα τοῦ παραγνωρισμοῦ πού ἔρχεται γι' ἀνταμοιβή σὲ κάθε νέο τους ἔργο, ἀλλοῦ σὲ ἄλλες χῶρες, ζήτημα γλωσσικὸ σχεδὸν δὲν ὑφίσταται. Κι ὅπου ὑπάρχει, μόνον οἱ ὀλίγοι κι ἀληθινὰ φωτισμένοι εἰδικοί τὸ συζητοῦν. Οἱ ἄλλοι παρακολουθοῦν μὲ ψυχραιμία τὴν ἐξέλιξη, εἰτοιμοὶ νὰ δεχτοῦν κάθε ὠφέλιμο συμπέρασμα βγαλμένο ἀπὸ εἰλικρινῇ ἀνάπτυξη τῆς ιδέας.

Τὰ ἔθνη δὲ χάνουν πολύτιμο καιρὸ προσπαθώντας μ' ὀχλοβοή ν' ἀποθαρρύνουν ἓνα σοφὸ Ψυχάρη πού δεκάδες τώρα χρόνια μελετᾷ κ' ἐσχνίζει μὲ τόσες ἐπιστημονικὲς λεπτομέρειες τὸ ἐθνικώτερό μας ζήτημα.

Βέβηλοι μέσα στὸ μεγάλο γλωσσικὸ ἀνθῶνα δὲν ὑπάρχουν. Μονάχα κηπουροὶ πλουτισμένοι μὲ τῆς ἐπιστήμης τὰ ἐφόδια βασιλεύουν ἐκεῖ. Τὸ κοινὸ πού περιφέρεται ἐλεύθερα γνωρίζει καὶ νὰ σεβαστεῖ καὶ ν' ἀπολάβει τὴν εὐωδιά πού χύνουν τὰ γιασεμιά, τὰ γαρύφαλλα κ' οἱ βελουδένιοι μενέξεδες. Γι' αὐτὸ ἡ ἐξέλιξη ἐκεῖ πέρα γέννησε νέους δρόμους. Ἔτσι ρίχτηκε πρῶτα, πρῶτα ὡς νέα κι ἀόριστη ιδέα ὁ Ἑσπεραντισμός, ἔπειτα παρουσιάστηκε ὁ Schleyer κ' ἔφερε τὴν πραγματοποιίση καὶ στερνὰ ὁ δόκτωρ Zamenhof μὲ τὸν ἐνθουσιασμό του τὴν ἐξάπλωσε τόσον ὥστε περισσότεροι ἀπὸ 1750 ἀντιπρόσωποι νὰ παρευρεθοῦν στὸ ἐφετεινὸ συνέδριον τῆς Antwerp.

Τι ζητοῦν οἱ Ἑσπεραντισταὶ σὲ κανένα δὲ διαφεύγει. Θὰ ἔχει τὴν ἐπίδραση ἢ πρακτικὴ αὐτὴ γλώσσα ὥστε μιὰ μέρα στὸ γενίκευμά της, νέο αἷμα νὰ δεχτεῖ ἡ παγκόσμια ἐπιχειρηματικότητά. Ἀλλὰ δὲ φτάνει αὐτό. Ἐνα ὑψηλότερο καὶ πλέον βαθυστόχαστο ἰδανικὸ ἐνθουσιάζει ἴσως τοὺς σημερινούς ὁπαδούς της.

Ἡ γλώσσα εἶνε τὸ ἀσφαλέστερο μέσο γιὰ τὴν ἐπικοινωνία τοῦ ἀνθρώπου μὲ τοὺς ὁμοίους του. Ἡ γλώσσα, ὅπως λέγει στὴν Ἱστορίαν τῆς Ἑλληνικῆς φιλολογίας ὁ Karl Müller, εἶνε τὸ πρῶτο δημιούργημα τῆς ἀνθρώπινης διάνοιας καὶ ἡ βάση ὅλων τῶν ἄλλων. Χωριστὰ ὅμως ἀπ' αὐτὰ ἔχει καὶ τὸ ἠθικὸ μέρος πού φαίνεται μόλις θελήσει ὁ ἀνθρώπος νὰ σκεφτεῖ σὲ ξένη γλώσσα ἔξω ἀπὸ τὴ μητρική του. Ὅταν αὐτὸ γίνεται δὲν ἵκναι νὰ μὴ φανερώσει τὸν κόπο, τὴ δυσκολία.

Γι' αὐτὸ ἴσως καὶ βλάβη στὴν πρωτόγονη ἐποχὴ ἢ πρώτη ἀντιπάθεια μεταξὺ τῶν φυλῶν κ' ἐφαρμόστηκε τὸ σύστημα τῆς πολιτείας κάθε πατριᾶς. Ἀργότερα ὅταν οἱ πολῖτες ἐμορφώθηκαν σὲ συμαζεμένα καὶ μεγάλη ἔθνη καὶ γιγαντώθηκε τὸ ἐθνικὸ σύστημα, σύντομα ὅμως ἐρρίχθη καὶ ἡ ἀντιπάθεια γιὰ κάθε ξένο, ἦταν πλέον ἀργὰ νὰ διορθωθεῖ τὸ κακὸ.

Κ' ἔπρεπε νὰ περάσουν αἰῶνες νὰ φέρει στὸ σημερινὸ σημεῖο ὁ πολιτισμὸς τὸ μεγάλο του ἔργο, τὴν ἀδερφοποίησιν γιὰ νὰ ξανοίξουν πῶς ὁ κυριώτερος μοχλὸς γιὰ τὸ ἀνθρώπινο γένος εἶνε ἡ κοινὴ, ἡ ἀπάτριδὴ γλώσσα.

Τὸ θέμα μας δὲν εἶνε ν' ἀναπτύξουμε ἐδῶ κατὰ πόσον τὸ ἔργο τοῦ

Schleyer εἶνε πρόσφορο τόσο γιὰ τὸν Ἰάπωνα ὅσο καὶ γιὰ τὸν Ἰσπανό. Οὕτε κατὰ πόσον ἀντιπροσωπεύει στὸ γενικὸ τοὺς γλωσσολογικοὺς κανόνες κάθε τόπου. Ἐμᾶς ἐνδιαφέρει κ' ἐνθουσιάζει ἡ ιδέα ἡ ὑπέροχη ποὺ ἀρχίζει νὰ σωματόνεται καὶ νὰ ξαπλώνει βαθιὲς καὶ δυνατὲς ρίζες παντοῦ στὴν Ἀνατολὴ καὶ στὴ Δύση. Ἐμᾶς ἐνδιαφέρει κ' ἐνθουσιάζει ἡ μεθοδικὴ ἐργασία τοῦ Ἑσπεραντισμοῦ ποὺ τόσον ἀδερφικὰ δίνει τὸ χέρι σ' ὅλους τοὺς φίλους τῆς εἰρήνης καὶ τῆς ἀνάπτυξης.

Τὸ ἐφετεινὸ συνέδριό με τοὺς 1750 ἀντιπροσώπους, με τὲς τιμὲς τῆς Βελγικῆς Ἀρχῆς, με τὸ παράσημο τῆς Ἰσαβέλλας στὸ Zamenhof καὶ με τὴ συμμετοχὴ ὅλης τῆς πόλης δὲν εἶνε παρὰ μικρὸ δείγμα τῆς προσπάθειας ποὺ καταβάλλεται γιὰ τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ σκοποῦ.

ΚΩΣΤΑΣ Τ.

Η ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΔΑ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΕ GAUTIER

(1811 - 1872)

Γιορτάσθηκε τὸν τελευταῖο Ἰούλιο ἡ ἐπετηρίδα τοῦ Théophile Gautier στῆς Tarbes, τὴν πατρίδα του. Γνωστὴ καὶ παλαιὰ φυσιογνωμία στὸ φιλολογικὸ κύκλιο τοῦ περασμένου αἰῶνα, ἔχει δικαιομένη ἀξία τόσο γιὰ τὸ ἔργο του, ὅσο καὶ γιὰ τὲς ιδέες ποὺ βασίστηκε σ' αὐτό. Ἀναφορικὰ μάλιστα με τὸ δεύτερο, εἶναι γνωστὸ τὸ ἐπεισόδιό, ὅταν εἰκοσι μόλις χρόνῳ, εἶχε τὸ κουράγιο τῇ βραδυνᾷ τῆς 25 Φεβρουαρίου 1830 πρώτης τοῦ Hernani τοῦ Hugo, νὰ φανῇ με τὸ ἱστορικὸ πειὸ βυσσινί γελέκο καὶ τὰ δόλομακρά του μαλλιά, θέλοντας νὰ σηκώσῃ τὸ λάβαρο τῆς ἐπαναστατημένης νεότητος γιὰ τὸν πόλεμο, ποὺ εἶχε κυρήξῃ γιὰ τὸν κλασικισμὸ, στὴ σάλα τοῦ Théâtre Français, ἀφηρηθὼντας τὴν παρέα τῶν μαυροφορεμένων καὶ θεοξούρετων καβάσθδων τῆς τότε κριτικῆς.

Ἄν καὶ τὰ πρώτᾳ του ἔργα, σὰν τὲς ἀρχικὲς συλλογές του (1830) καὶ τὸ Albertus (1833) με ὅλη τους τὴν πρωτοτυπία καὶ τὴ παραξενιὰ τῶν ιδεῶν ποὺ περιέχουν, δὲ φθάνουνε σὲ ὕψος ποιητικὸ, παρ' ὅλα τὰλλα ἀριστουργήματα ποὺ ἔγραψε σὲ πρόζα, πειὸ πολὺ θαυμάζεται ὡς ποιητῆς. Καὶ ἀκόμα στερεώτερα ἐδραιώθηκε ἡ φήμη του με τὸ Comédie de la Mort (1838), Les Intérieurs et les Paysages (1845) καὶ τὸ Émaux et Camées (1852).

Ἡ μεγάλῃ του πρόζα με τὰ σατυρικά (σὰν τὸν Capitaine Fracasse (1863), ποὺ θεωρεῖται ἀπὸ μερικοὺς τὸ ὠραιότερό του πεζὸ ἔργο), με τὰ ταξίδια, τ' ἀρχαιολογικὰ καὶ τὰλλα διάφορα μυθιστορήματά του, με ὅλη τῆς τὴν πληθώρα, δὲν μπορεῖ νὰ παραβγῇ τῇ σχετικᾷ ὀλιγότομῃ ποιήσῃ του.

Ἐξω ὅμως ἀπὸ παραγωγικὴ, ἡ δημιουργικὴ του δύναμις, εἶχε καὶ σπάνια κριτικὴ εἰδικότητα, καὶ δίκαια σ' αὐτὸ τὸ κεφάλαιο κατατάσσεται σὲ μιὰ ἀπὸ τῆς πειὸ περιβλεπτέας θέσεις. Τὸ Art Moderne (1852), Les Beaux-arts en Europe (1852), Les Dieux et Demi-Dieux de la Peinture (1856) καθὼς καὶ τὸ Histoire de l'Art Dramatique (1860) καὶ ἡ διάσημη καὶ παραδιάσημη Histoire du Romantisme εἶναι τὰ πειὸ περιτράνα δείγματα τῆς βαθεΐας του γνώσεως καὶ εἰδικότητος στὸ ΔΡΑΜΑ, τὴν ΠΟΙΗΣΙ καὶ τὴν ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΑ.

ΤΟ ΑΙΣΘΗΜΑ ΤΗΣ ΦΥΣΕΩΣ ΣΤΟΝ MILTON

Σὲ μιὰ παλῆν Revue Germanique ὁ κ. Walter Thomas μ' αὐτὸν τὸν τίτλο δημοσιεύει μιὰ βαθυστόχαστη καὶ δουλεμένη μελέτη.

Ἐξετάζει ὅλες τὰς ἐπιδράσεις, ποὺ ἐπηρεάσανε τὸν Milton τὸν μεγαλειότερον—ἢ κι' ἕνα ἀπ' τοὺς πεῖο ἐμπνευσμένους ἂν τὸν παραβάλωμε μὲ τὸν Shakespeare—ποιητὴ τῆς Ἀγγλίας, καὶ διερευνᾷ ὅτι συνετέλεσε νὰ τὸν κάμῃ νάντιληφθῇ ἔτσι ἢ ἄλλοιως τῇ Φύσει.

Ἄμα μελετήσῃ κανένας τὸν βίον τοῦ Milton, βλέπει πῶς ἀμέσως ἀπὸ τὴν παιδικὴν του ἡλικίαν, ἡ γερὴ του κλασσικὴ ἐκπαίδευσις τὸν κάμει νὰ ἀντιλαμβάνεται τῇ Φύσει καὶ νὰ τὴν ἐξωτερικεύῃ ἀπαράλλαχτα ὅπως οἱ κλασσικοὶ μὲ ἐπιβλητικὰς παρομοιώσεις καὶ μὲ φωνακλάδικο λεκτικόν. Κἄπου—κἄπου, ὅταν τινάζῃ τὸν βαρὺ ζυγὸ τοῦ κλασσικισμοῦ, ξεπετιέται ἡ μεγάλῃ ροπῇ τοῦ ποιητοῦ γιὰ τὸν συμβολισμόν, ποῦ τοῦ ἤτανε ριζωμένος ἔμφυτα.

Μικρὸς ἀκόμα ἐπηρεάστηκε πολὺ ἀπὸ τὴν Γαλλικὴν καὶ Ἰταλικὴν μεσαιωνικὴν φιλολογίαν, ποῦ τὸν ἔκαμε νὰ προτιμᾷ λέξεις καὶ φαντασιόπληκτες ἰδέες, παρὰ ἀληθινὴν μελέτην καὶ βάθος σκέψεως. Εἶναι ὅμως εὐτύχημα ποῦ αὐτοὶ οἱ μεσαιωνικοὶ ποιηταὶ εἶχαν ἐπίδρασις παροδικὴν μονάχα. Τέτοια ἐπιρροὴ δεικνύεται ποῦ λαμπικαρισμένη στὸ “On the Morning of the Christ's Nativity” ποῦ γυρεύει παντοῦ τὸ κάθε τι νὰ συμβολίσῃ μὲ ἐξεζητημένην καὶ κάπως μακαρονικὴν ὑπερβολικότητα.

Ἐκείνῃ τὴν ἐποχῇ τοῦ βίου του τί ἰδέαν γιὰ τὴ Φύσιν εἶχεν ὁ Milton; Πῶς τὴν εἶχεν ἀντιληφθῇ; Παλεύουν ὁ μεγάλος ἔμφυτος συμβολισμὸς τοῦ ποιητοῦ καὶ ὁ ψευδοσυμβολισμὸς τῆς καλποτέχνης τοῦ μεσαίωνος· γι' αὐτὸ δὲν εἶναι καὶ τόσο εὐκόλῳ νὰ μπορέσῃ κανεὶς νὰ ξεδιαλύσῃ μιὰ σαφὴ ἀπάντησιν γιὰ τὸ παραπάνω ἐρώτημα. Τὸ μόνον ποῦ χωρὶς νὰ γελαστοῦμε μπορούμε νὰ ποῦμε, εἶναι πῶς ὁ Milton ἄρχισε νὰ λατρεύῃ τὴ Φύσιν ὅχι πραγματικὰ ὡς Φύσιν, ἀλλὰ ὡς ἀνάβρυνσι ἀστείρευτη ἀπὸ σύμβολα, φανταστικόχρωμες ζωγραφικὰς καὶ ποιητικὰς μεταφορὰς καὶ παραλληλισμούς.

Σὲ ἄλλα ποιήματα ποῦ ἔγραψε στὰ νεαυτὰ του φαίνεται πάλι ἡ ὑπεροχὴ τοῦ κλασσικισμοῦ μετριασμένη καὶ ὅπως στὸ αἶσθημα τῆς Φύσεως (ἐδῶ στέκει ἔξωχα τὸ Paradise Lost). Γι' αὐτὸν ἡ Φύσις εἶναι μιὰ ἀφηρημένη ὁλότης καὶ μιὰ ἀπλὴ ἡχὼ τοῦ ἀρχαίου ἔπους. Γιατί; Ἐπειδὴ ὁ ποιητὴς ἔρχεται πειὰ μὲ ἄμεση συνάφεια μὲ τὴ Φύσιν (ἄμα ἔγραψε τὸ Arcades, Comus, Lycidas), καὶ ἀρχίζει νὰ ξυπνᾷ σὰν ποιητικὴ προσωπικότης μέσα στὸ αἶσθημα τῆς Φύσεως, χωρὶς ὅμως ὁλότελα νὰ ξετινάξῃ τὸν κλασσικισμόν. Πάλι βρίσκουμε τὴ μάσκα τοῦ Βιργιλίου καὶ τὴ μουτσούνα τοῦ Θεοκρίτου· ὅσο ὅμως τραβᾷ ἔμπροστί, τὸ ποιητικὸν εἶδος τοῦ ποιητοῦ ξεχωρίζει διανγέστερον. Ἡ συστηματικὴ αὕτη ἐξέλξις εἰς βάρος τοῦ κλασσικισμοῦ τὸν κάμει νὰ φθάσῃ στὸ σημεῖον τῆς ἀληθινῆς κατανοήσεως τῆς Φύσεως στὸν ποιητικὸν τῆς ρόλου, νὰ τὴν ἐμψυχώσῃ καὶ νὰ τὴν ζωντανέψῃ ντύνοντάς τὴν μὲ ἀνθρώπινα αἰσθήματα.

Ἐδῶ σταματᾷ ἡ πρώτη περίοδος τῆς ποιητικῆς ζωῆς τοῦ Milton, τὴ στιγμὴν, ποῦ ἀφίροντας τὸν ἡσυχὸν βίον τῆς ἐξοχῆς, ρίχνεται πρόσμουτρα στὸν τότε πολυτάραχον καὶ πατιρντιλίδικο κυκεῶνα τῆς ἀγγλικῆς πολιτικῆς.



Γιὰ ἓνα διάστημα παύει ἡ ποιητικὴ του παραγωγή. Τὰ διάφορα πολιτικά ζητήματα τῆς ἐποχῆς τὸν κάμουν νὰ ἐπιδοθῇ σὲ φιλοσοφικὰς μελέτες ἀλλὰ καὶ ἐκεῖ ἡ τάσι του γιὰ τὸν συμβολισμόν δὲν τὸν ἀφίνει, καὶ ἀπόδειξι τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὰ *Areopagitica* ὅταν παίνευσεν τὴν ἐπανάστασι, “Μοῦ φαίνεται πῶς βλέπω ἓνα γερὸ καὶ εὐγενικὸ λαὸν νὰ σηκώνεται σάν ἓνας γίγαντας, ποῦ ξυπνᾷ καὶ ξετινάζει τὴν ἀνίκητὴν του χαίτη. Θαρρῶ πῶς τὸν κυττάζω, σάν ἀητό, μέσ’ τῆς ἀχτίδος τοῦ μεσημεριατικοῦ ἡλίου νὰ ξαναπέρνη διπλὴ τὴν νεανικὴν του ἀλκὴν, πῶς ἀντικρύζω νὰ ξαναστρέφῃ τὴν ἀθάμωτὴν του ματιά. Νομίζω πῶς τὰ γελασμένα του τόσον καιρὸ μάτια ἔμπορῶν καὶ βλέπουν καθαρώτερα, ἐνῶ τρίγυρα φτερουγίζει ὅλη ἡ πολυθόρυβη τσούρμα τῶν φοβισμένων πουλιῶν, ποῦ εἶναι ἔτοιμα ἀπ’ τὴ μεγάλη τους κατάπληξι, ἀγροικώντας τὰ τολμηρὰ τοῦ γίγαντα σχέδια, νὰ κακομελετήσουν μὲ τὴ ξηλόφθονή τους φλυαρία σχίσματα καὶ αἰρέσεις.”

Ἐδῶ φαίνεται πῶς καθάρια ἀπὸ κάθε ἄλλο ἢ ἰδιαίτερον συμβολικὴν τάσιν τοῦ Milton, ποῦ παρακάτω συνδυάζεται μὲ τὴ μεγάλη του μανία γιὰ τὸ φῶς. Στὰ 1653 ὁ ποιητὴς χάνει τὸ φῶς του, καὶ μετὰ κάμποσα χρόνια ἀρχίζει νὰ γράφῃ τὸ *Paradise Lost*. Ὁ τυφλὸς ζητεῖ μέσα στὸ δίχτυ τῶν στίχων του νὰ παρηγορηθῇ ἀπὸ ζωγραφικὰς φωτοπλημμυρισμένες, καὶ γι’ αὐτὸ δὲν ἀφίνει τὴ μικρότερην εὐκαιρίαν. Ἀκόμα καὶ αὐτὴ τὴ νύχτα γυρεύει ὅσο μπορεῖ φωτεινότερα νὰ περιγράψῃ. “Ὁ Ἑσπερος ποῦ ὠδηγοῦσε τὰστέρια φερότανε λαμπρότερος ἀπ’ ὅλα ὧσα μὲ ποῦ ἡ σελήνη ξεπροβάλλοντας μὲ μεγαλοπρέπειαν μέσα ἀπὸ τὰ σύννεφα, φάνηκε σὰ βασίλισσα, φανέρωσε τὴν ἀσύγκριτὴν τῆς λάμψι, καὶ πλημμύρισε τὸ σκοτάδι μὲ τῆς ἀμέτρητες πτυχὲς τοῦ ἀσημένιου τῆς μανδύας”. Τὸ κρυφὸ παράπονον τοῦ ἀνθρώπου ποῦ ἔχασε τὰ μάτια του, μπορεῖ περὶ εὐχλωττα νὰ ἐκδηλωθῇ;

“Ὅσο ὁ ποιητὴς μεγαλώνει, τόσο καὶ τὴ Φύσιν τὴ νοιώθει καλλίτερα καὶ ἐντελέστερα. Στὸ *Paradise Lost* φθάνει στὸ σημεῖον νὰ τὴν κἀνῃ μητέρα καὶ προστάτρια τοῦ ἀνθρώπινου γένους· αὐτὴ ἡ ἐμφυχωτικὴ θεωρία στὸν Milton, συνδυασμένη μὲ τὴν ἐπιβλητικότητα τοῦ συμβολισμοῦ, τὸν κάνει νὰ προσπελάξῃ στὸ ὑπέροχον (sublime) ἀνακινώντας χωρὶς δυσκολία ὄγκους δυσθεώρητους. “Ὁ θεὸς εἶπε· μαζευτὴτε νερά κάτω ἀπὸ τὸ στερέωμα καὶ ἄς φανῇ ἡ γῆ! ἀμέσως θεώρατα βουνὰ ξεβουτοῦν καὶ ἀνυψοῦν τῆς φαιδείας τοὺς ῥάχες ἴσα μὲ τὰ σύννεφα, καὶ ἡ κορυφὴ τους σκαρφαλώνουν στὰ οὐράνια.” Ὁλὴ ὅμως αὐτὴ ἡ βαρεῖα μεγαλοπρέπεια ποῦ κάμει τὸν ἀναγνώστη νὰ συναισθάνεται τὴν *petitesse* του, δὲν ἀποκλείει τὴν περιγραφὴν ὁραίων φυσικῶν τοπείων μὲ χαριτωμένη ἀφέλεια· καὶ γι’ αὐτὸ ἡ ψυχικὴ γαλήνη, ποῦ γεννιέται μὲ τὴν ἀνάγνωσιν τοῦ *Paradise Lost* εἶναι περὶ πολὺ τὸ ἀμεσο ἀποτέλεσμα τῆς ἀρμονίας τοῦ ρυθμοῦ ποῦ λικνίζει τὸ αὐτί μας, παρὰ τοῦ ἐπιβλητικοῦ ὅγκου ποῦ μᾶς τρομάζει.



Ἔτσι ἕως τῶρα ὁ Milton εἶναι ποιητὴς-ζωγράφος. Ἐώρασε περὶ ὅταν τελειώσῃ τὸ *Paradise Lost* καὶ περὶ πολὺ ἀσχολεῖται στὸ χτένισμα καὶ στὴ σοβαρότητα τοῦ style. Συνέπεια ἀναπόφευκτῃ καταντᾷ ἡ γραμμικὴ περιγραφὴ τῆς Φύσεως, καὶ ἀπὸ ποιητὴς-ζωγράφος ποῦ εἴπαμε, γίνεται ποιητὴς-γλύπτῃς καὶ καταντᾷ ποιητὴς-μουσικός. Μᾶλλον λόγια ἢ ἀντίληψιν τῆς Φύσεως μέσα του προχωρεῖ σὲ τελειότερον βαθμὸν.

Τελευταία ὁμως στὸ στερνό του ἔργο Samson Agonistes ξαναφωτίζουν ἡ κλασσικὲς ἀρχές ἀπὸ τὰ βαθειὰ ριζωμένα τοῦ κλασσικισμοῦ παράρριζα ἀπὸ τὴν παιδική του ἡλικία. Θυσιάζει τὴ χάρι καὶ τῆς γραμμὲς τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος, γιὰ τὸν περιγραφικὸ χαρακτήρα τοῦ ἥρωος· οἱ τρεῖς κανόνες τῆς ἀρχαίας κλασσικῆς τραγωδίας ἐξοστρακίζουν τὸ φυσικὸ αἶσθημα καὶ διάκοσμο· ὅταν ὁμως φτάσῃ ἡ στιγμή ποῦ τυφλώνεται ὁ Σαμφών ἀπὸ τοὺς Φιλισταίους, δὲ βαστᾷ πειὰ ὁ ποιητὴς καὶ ἄθελα τοῦ ξεφεύγει ἡ αἰώνια πίκρα ποῦ ξεχειλίζει τὴν καρδιά του. Δὲ μιλεῖ ὁ Σαμφών μιλεῖ ὁ Milton. «ὦ στέρησι τῶν ματιῶν μου, ἐσένα λυποῦμαι πειὸ πολὺ ἀπ' ὅλες μου τῆς δυστυχίας! Νὰ εἶμαι θεόστραβος, περιτριγυρισμένος ἀπὸ ἐχθρούς! Τὸ φῶς, τὸ πρῶτο πλᾶσμα τοῦ Θεοῦ δὲν ὑπάρχει πειὰ γιὰ μένα, ὅλες ἡ διάφορες ἀπολαύσεις του χάθηκαν, ἐκεῖνες ποῦ κάπως θὰ μπορούσαν νὰ μετριᾶσουν τὸν καῖμό μου! Τὶ πυκνὸ σκοτάδι ποῦ εἶναι, σ' αὐτὴ τὴ θαμπωτικὴ μεσημεριάτικη αἴγλη! τί σκοτεινιὰ ἀθεράπευτη, χωρὶς καμμιά ἐλπίδα νὰ ξαναἰδῶ κ' ἐγὼ τὸ φῶς τῆς ἡμέρας!»

ΜΙΜΗΣ ΒΑΣΑΣ

PAUL HAZARD: ΤΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΓΙΑΚΩΒΟΥ ΛΕΟΠΑΡΔΗ

Στὰ 1798, ἐποχὴ ποῦ τὰ γαλλικὰ ἐπαναστατικὰ στρατεύματα ἐπὶ κεφαλῇς ἔχοντας τὸ Ναπολέοντα μπήκανε στὴν Ἰταλικὴ γῇ πολεμώντας τ' ἄλλα τὰ παπικά, γεννήθηκε στὸ Recanati τῆς Ἰταλίας ὁ Γιάκωβος Λεοπάρδης.

Πατέρας του ἦταν ὁ Μοντάλδος προύχοντας τοῦ χωριοῦ καὶ ἡ μάνα του καλοῦνταν Ἀδελαΐδα.

Ὁ Πατέρας ἐγωϊστὴς πολὺ ἀγαποῦσε τὰ παιδιά του καὶ προπάντων ὑπερφηανέονταν γιὰ τὴ μεγαλοφυΐα τοῦ Γιάκωβου ποῦ ὑπεραγαποῦσε.

Ἡ μάνα τοῦ Γιάκωβου ψυχρὴ ἦταν ἡ αὐστηρότητα προσωποποιημένη. Δὲν τὴν ὑπόφερναν θεληματικὰ οὔτε ὁ Μοντάλδος μῆτε ὁ Γιάκωβος.

Ὁ Γιάκωβος ἦταν πολὺ εὐαίσθητος καὶ πολὺ ζωηρός. Νευρικός εἰς τὸ ἄκρον, σὰ θυμῶνε ἔπασχε, καθὼς κὶ ὅταν ἄκουε μουσικὴ τοῦ προξενούσε κακό: τέτια ἐντύπωση τοῦ ἔκανε.

Ἡ μεγαλύτερή του μανία τὰ βιβλία· ἡ βιβλιοθήκη του ἀπὸ τόμους 1600. —σὲ τόσο μικρὴ ἡλικία— ἦταν ἡ μόνη ὅλου τοῦ χωριοῦ.

Μελετοῦσε πολὺ διψοῦσε τὴ μάθηση καὶ ἤθελε νὰ μαθαίνει πολλὰ, ἂν ἤμπορούσε μάλιστα καὶ ὅλες τίς ἀνθρώπινες ἐπιστῆμες.

Σὲ ἡλικία 11 χρόνων μετέφρασε τὰ δυὸ βιβλία τῶν Ὁδῶν τοῦ Ὁράτιου.

Σὲ ἡλικία 16 ἔμαθε—δίχως δάσκαλο—τὰ Ἑλληνικὰ καὶ ἄρχισε νὰ μαθαίνει τὰ ἑβραϊκά.

Ἦταν ἀπίστευτο.

Ἀλλὰ ἡ φύση δὲν ἦταν δυνατό νὰ παραδεχτεῖ μιὰ τέτια παρέκβαση καὶ γιὰ νὰ ἐκδιζηθεῖ ἄρχισε νὰ τὸν καταβάλλει σωματικῶς.

Καὶ τώρα ὁ ζωηρὸς Γιάκωβος κατάντησε κιτριναρῆς, ἀδύνατος καὶ στερνὰ καμπόυρισε.

Μὰ τοῦτο δὲ σήμαινε τίποτα γιαντόν. Ὅσο ἡ ὑγεία του ἔπερνε τὸν κατήφορο τόσο αὐτὸς ἀναπτύσσονταν πνευματικῶς.

Ἀλλὰ ἡ ὑγεία του ἐπέδρασε στὸ χαραχτήρα του ποῦ νὰ τὸν καταντίσει στὸ ἄκρο ἀπαισιόδοξο.

Ἀγαπάει τὴ δόξα μέχρι τρέλλας. Θέλει νὰ τὸν γνωρίσουν, νὰ τὸν ἐχτιμήσουν, νὰ τὸν θαυμάσουν. Τ' ὄνομά του νὰ φέρεται ἀπὸ στόμα σὲ στόμα.

Ἔως τὸ 1817 βρίσκονταν ἀκόμα στὴν ἀγκαλιὰ τῆς θρησκείας· φοροῦσε τὸ ράσο. Ἀλλ' ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ 1815 ἀρχίζει μέσα του μιὰ πνευματικὴ κρίση ποὺ βάσταξεν ὡς τὰ 1817. Αὐτὴ διαμόρφωσε τὸ φιλόσοφο.

Ἡ ἀρρώστια του ὁμῶς προχωρεῖ δὲ χωρατεύει.

Στὰ μάτια τοῦ Γιάνκωβου χτυπάει ἡ ιδέα τοῦ θανάτου, κι αὐτὴ ἡ ιδέα τὸν ἀνησυχεῖ ἀπαίσια. Χάνει ἀπάνω κάτω τὸ φῶς του.

Στὶς σωματικὰς αἰτίες ποὺ τοῦ γέννησαν τὸν πεσσιμισμό προσθέτεται μιὰ ἐσωτερικὴ δύναμη ποὺ νὰ μὴ τὸν ἀφήνει νὰ ἡσυχάσει. Δουλεῦει—δουλεῦει χωρὶς διακοπὴ.

Αὐτὰ τὰ παιδικὰ χρόνια τοῦ ποιητῆ τοῦ πόνου. Καὶ σ' ἓνα του ἡμερολόγιο ποὺ στερνά ἐξεδόθηκε στὴν Ἰταλία βρίσκουμε πῶς μέρα μὲ τὴ μέρα διαμορφώθηκε τὸ πνεῦμα τοῦ Λεοπάρδη.

REVUE DE DEUX MONDES : 1. IX. 1911

Δ. ΧΡ.

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Γεννήθηκε στὸ Κάλνιτς χωριουδάκι μοραβὸ κοντὰ στὸ Ἰγκλαν. Παιδὶ φτωχῆς ἑβραϊκῆς οἰκογένειας, ποὺ μὲ μεγάλη δυσκολία, καθὼς ὅλοι οἱ ἑβραῖοι τῆς περιοχῆς αὐτῆς, κατώρθωνε νὰ ἐπαρκεῖ στὶς ἀνάγκες τῆς. Ἀπὸ τὴν ἀνατροφή καὶ τὴν παιδικὴ του ἡλικία ὁ Μάλερ διατήρησε, σὰ σκοτεινὴ ἀνάμνηση, τὴν ἀνείπωτη πικράδα ἐκείνων ποὺ ἔζησαν κάτω ἀπ' τὸ ζυγὸ, καὶ τὴ μελαγχολία τῶν δυστυχισμένων, συναισθήματα ποὺ διαρκῶς συναντᾷς στὰ ἔργα του, συχνά-συχνά πολεμισμένα ἀπὸ ἐπαναστάσεις θάρρους κ' ἐλπίδας, μὰ ποὺ γυρίζουν πάλι πιο δυνατὰ γιὰ νὰ βυθίσουν τὸν ἀκροατὴ σ' ἀμφιβολία καὶ σκέψη.

Ἐκεῖ, στὴ Μοραβία, δυὸ μεγάλες φυλές, οἱ Γερμανοὶ καὶ οἱ Τσέχοι, πολεμοῦν ὑποὺλο καὶ τρομερὸ ἀγῶνα, Γερμανοὶ καὶ Σλαβοὶ ζητοῦν νὰ ξεπεράσουν ὁ ἓνας τὸν ἄλλο, ὁ καθένας ὡπλισμένος μὲ διαφορετικὰ προτερήματα—μὲ σταθερότητα, ἐμβροίθεια, ἐργατικότητα, ἀδρότητα καὶ τάξη οἱ πρῶτοι, μὲ πάθος, βίαιες καὶ ἄτακτες ἀναλαμπές θάρρους καὶ εὐφυΐας, ἄπειρη μελαγχολία καὶ ἀπελπισία οἱ δεῦτεροι, — καὶ ἀνάμεσά των οἱ λιγοστοὶ ἑβραῖοι ἀποτελοῦν μάζα εἰρηνικὴ καὶ ἀσήμαντη.

Ἀναθραμμένος μὲ τέτοιους ὅρους ὁ Μάλερ ἀποκόμισε βαθειὰ μέσ' στὴν καρδιά του χαραγμένο τὸ φόβο καὶ τὴν ἀνησυχία, μὰ μαζὶ μαυτὰ, σὰν ἀντίχτυπο, καὶ τὸν πόθο γιὰ ἔργα μεγάλα καὶ ἡρωικά, γιὰ ὀρίζοντας ἐλεύθερους καὶ φωτερούς.—Κι ὅταν ἀνάβαινε νὰ διοικήσῃ τὴν ὀρχήστρα του φαινόταν σὰν Τιτάνας, προσπαθῶντας νὰ ξεδιαλύνῃ τὰ σύννεφα τῆς λύτης καὶ τῆς ἀμφιβολίας τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς—ποὺ ἐξέφρασε μὲ τῶν ὀργάνων τὰ πιο βασανισμένα βογγίσματα—γιὰ νὰ βοηθήσῃ νὰ λάμψῃ ἐλεύθερη μεταξὺ των ἡ ἀστραπὴ τῆς χαρᾶς καὶ τῆς ἐλπίδας, ποὺ ἤξερε νὰ τὴν ἀναπαράστησῃ μὲ μοτίβα ἐνθουσιώδη καὶ σχεδὸν ὑπεράνθρωπα.

Τὸ 1877 ἦρθε στὴ Βιέννη νὰ σπουδάσῃ Φιλοσοφία, Φιλολογία καὶ Μουσικὴ, κι αὐτοῦ γνώρισε τὸν Anton Bruckner ποὺ πολλὰ τὸν ἔμαθε. Κατόπιν ἄρχισε τὸ στάδιο του ὡς μουσικὸς καὶ διακρίθηκε πρῶτα-πρῶτα ὡς

διευθυντής ὀρχήστρας — Τὸ 1886 ἦτανε στὴ Λειψία, τὸ 1891 - 1897 στὸ Ἀμβούργον, τὸ 1897 στὴ Βιέννη καὶ ἔπειτα στὴν Ἀμερική.

Ἀναβαίνοντας ἔτσι, βέβαια ὄχι δίχως κόπο καὶ ἀγωνία, τὰ σκαλοπάτια τῆς ἐπιτυχίας στὴν τέχνη ἔφθασε σὲ ξηλευτὴ δόξα καὶ κατάντησε τὸ ὄνομά του νὰ συντροφεύεται μὲ μυθικὰς σχεδὸν παραδόσεις.

Ἀπὸ τὸ 1888 ὡς τὸ 1910 ἔγραφεν ὀχτὼ συμφωνίες.

Ἡ συμφωνίας του, ποὺ ἀποτελοῦν ἀληθινὰ τὸ σημαντικώτερο μέρος τῆς παραγωγῆς του, εἶναι δαιμόνια καὶ μεγαλόπρεπα ἔργα, καὶ στὶς διαστάσεις καὶ στὴν ἀντίληψη καὶ στὴν τεχνική. Ἀκολούθησε τὸ δρόμο ποὺ ἄνοιξε ὁ Beethoven μὲ τὴν Ἐννάτη, ὁ Liszt μὲ τὶς Faust καὶ Dante—Symphonie, ὁ Bruckner μὲ τὸ Te Deum τῆς τελευταίας του συμφωνίας, καὶ σύμφωνα μαυτὰ προσπαθοῦσε ἀκατάπαυστα νὰ πλουτίσῃ τὴν ὀρχήστρα του μὲ νέα ὄργανα, μὲ νέες ἐντυπώσεις καὶ νὰ συνδυάξῃ πάντοτε τὴν ὀργανικὴ μουσικὴ μὲ τὶς ἀνθρώπινες φωνές. Ἀφθονα μεταχειρίζεται τὸ contrapunto καὶ οἱ πολυφωνικοὶ του συνδυασμοὶ εἶναι πολυπλοκώτατοι καὶ καμμιὰ φορὰ σχεδὸν ἀκατάληπτοι.

Στὴ μουσικὴ του εἶναι παραπολὺ ἐπηρεασμένος ἀπ' τὰ λαϊκὰ τραγούδια τῶν Σλαβῶν καὶ Βοημῶν, ἀλλὰ στὴν παραγωγὴ του εἶναι τέλεια ἀνεξάρτητος, συνθέτοντας μὲ ἰδιαίτερη κλίπῳς τεχνοτροπία. Στὴ σύνθεσὶ του βασιλεύει δυνατὴ τάση γιὰ τὸ πέλωριο καὶ τὴ μεγαλοπρέπεια, ὥστε κατάντησεν ὁ ὀγδόη του συμφωνία νὰ χρειάζεται 800 πρόσωπα γιὰ τὴν ἐκτέλεσίν της (ὄργανα καὶ χοροί).

Αὕτὴ ἡ Ὀγδόη Συμφωνία εἶναι μίγμα τραγικῆς ἐντάσεως, φιλοσοφικῆς μελαγχολίας καὶ φωτερῆς ἐλπίδας καὶ χαρᾶς, μνημεῖο ἀθάνατο πιστῆς εἰκόνας τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς.

Γιατὶ αὐτὸ πρέπει πάντοτε νὰ θυμόμαστε γιὰ νὰ καταλάβουμε τὸν Μάλερ, πὼς δηλαδὴ καὶ αὐτός—σὰν σχεδὸν ὅλους τοὺς μεγάλους καλλιτέχνας—ἦτανε κατ' ἐξοχὴν «ἄνθρωπος».—Γεμᾶτος ἀπὸ τὴν παθητικότητι καὶ τραγικὴ του ἀγάπῃ γιὰ τὴν τέχνη, παντοτεινὰ πάλευε μὲ μύρια δυὸ ἐμπόδια, προσπαθώντας νὰ φθάσῃ τὸ ἰδανικόν του,—καμμιὰ φορὰ ἀνεβασμένος ψηλὰ στὴν κορφή τῶν ὀνείρων καὶ τοῦ καλλιτεχνικοῦ του ἐνθουσιασμοῦ, καμμιὰ φορὰ βαρυνόμενος στὴν πικράδα καὶ τὴν ὀδύνη... Ποιὸς ξέρει μὲ τί πικρότατες καὶ σκοτεινὰς στιγμὰς ἀγωνίας καὶ κόπου ξαγόρασε ὁ Μάλερ τὴν ἐπιτυχίαν του στὴν τέχνη...!

Ποιὸς θὰ μᾶς πῇ ποτὲ τὶς θανάσιμες ὥρες τοῦ καλλιτέχνη σὰν καταλάβανε τὸν ἑαυτὸ του μικρὸ καὶ ἀδύνατο, καὶ ἀπελπισμένος δὲν τολμοῦσε πιά νὰ ἐλπίσῃ πὼς θὰ φτάσῃ κεῖ ποῦ ἤθελε. Μέσα σὲ τέτοιες βέβαια στιγμὰς τοῦρθε ἡ ὄρεξις καὶ ἔγραψε μουσικὴ γιὰ μιὰ συλλογὴ ἀπὸ κινέζικα Τραγούδια (Hans Bettge Die Chinesische Flöte) γεμᾶτα ἀπὸ πίκρα καὶ πόνο, μουσικὴ ποὺ βρέθηκε κρυμμένη στὰ χαρτιά του, σὰν νὰ μὴν ἤθελε νὰ τὴ δημοσιέψῃ μήπως καὶ τὸν προδώσῃ, ποὺ εἶναι σὰν γλυκὸ μυρολόγι, ποὺ ὁ ἴδιος ὁ καλλιτέχνης ἔγραψε γιὰ τὸν πολυταραγμένο του βίον.

x.

ΧΩΡΙΣ ΤΙΤΛΟ

Καταντῇ ἀνευλάβεια—καὶ γιὰτὶ ὄχι καὶ ἱεροσουλία;—ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο μεταφράζονται τόσο στὰ Ἑλληνικά ὅσο καὶ στὰ Γαλλικά τὰ ξένα

ἀριστουργήματα καὶ ἡ μανία πού ἔπιασε μερικοὺς γάλλους βιομήχανους συγγραφεῖς νὰ δραματοποιοῦν (=κουρελιάζουν) τὰ θαυμασιώτερα ρομάντζα τῆς παγκόσμιας φιλολογίας καὶ ξέχωρα τῆς Ρωσικῆς.

Ἔτυχε νὰ δῶ μετάφραση στὰ ἑλληνικά τῆς Σοννάτας τοῦ Κρούτσερ, τῆς Ἀννας Καρεννίν καὶ τῆς Ἀνάστασης τοῦ μεγάλου Τολστόη καὶ ἔφριξα. Τὸ ἴδιο αἶσθημα ἐδοξίμασα διαβάζοντας γαλλικὴ μετάφραση τῶν Ἀδελφῶν Καραμαζώφ, τοῦ ἀριστουργήματος τοῦ Δοστογιέφσκη, φιλοτεχνημένη (sic!) ἀπὸ τοὺς ἀξιοτίμους κ. κ. J. N. Bienstock καὶ Charles Torquet.

Περιγραφὲς καὶ εἰκόνες ψαλιδισμένες μὲ Προζουστικὰ χέρια, πέρα καὶ πέρα, σκέψεις καὶ ψυχολογικὲς τοῦ συγγραφέα παρατηρήσεις, παραλλαγμένες καὶ στρεβλωμένες ἀπὸ στραβὴ καὶ ἡλήθια σύμπτηξη. Τελεία παραμόρφωση. Ἡ δημιουργικὴ πνοὴ τοῦ συγγραφέα πού δίνει τὴ διαρκὴ ζωὴ σ' αὐτὰ τὰ ἔργα καὶ ὅλες ἐκεῖνες οἱ ιδιότητες, πού μὲ θαυμαστὴ τέχνη, ξετυλίγουν στὸ συνθετικὸ μέρος τὰ προνομιόχα πνεύματα, καὶ πού ἀποτελοῦν τὴν ἀξία τους, χάνονται μέσα σ' αὐτὰ τὰ βιομηχανήματα, ὅπου δὲ μένει παρὰ ἡ κακοήθεια τῶν μεταφραστῶν. Τὰ μεγάλα αὐτὰ ἔργα καὶ ὅταν γίνονται δράματα δὲν ταλαιπωροῦνται λιγώτερο. Ἀλλὰ γι αὐτὴ τὴν περίπτωσιν ἄς ἀκούσωμε τὸν κ. Παπαντωνίου.

“ ΕΜΠΡΟΣ ”, 5118 8ΒΡΙΟΥ

... «Κατὰ κανόνα, πού δὲν γνωρίζω νὰ ἔχῃ ἐξαίρεσιν, αὐτὰ τὰ ἐκχυλίσματα ἀποτυγχάνουν. Κάθε δράμα βγαλμένον ἀπὸ μίαν πρόζα, καὶ μάλιστα ἀθάνατον, εἶνε ἀπόδραμα. Ψευτοδημιουργία διὰ τῆς καταστροφῆς μιᾶς δημιουργίας δὲν διαφέρει πολὺ ἀπὸ τὴν πράξιν τῆς ἀνάγκης ἢ ὁποῖα ἔχυσεν εἰς τὴν φιλόγα ὠραίους χαλκοὺς ἀνδριάντας διὰ νὰ γίνουν κανόνια. Βλέπομεν καὶ ἐδῶ τὸ ἀπαρβαῖστον πρᾶγμα εἶναι τὸ τάδε εἶδος τοῦ λόγου, ἀρνούμενον νὰ χάσῃ τὴν ὑπόστασίν του—διότι ὑπόστασίς του εἶνε ἀκριβῶς ὅτι ἐδημιουργήθη ρομάντσο καὶ ὄχι δράμα ἢ ποίημα, ἐδημιουργήθη ἐπιμόνος μὲ τὴν ἀπόρριψιν τῶν ἄλλων εἰδῶν—ἐκδικούμενον δὲ ἀγρίως ὅταν ἄλλοι θελήσουν νὰ τὴν ἀλλάξουν. Τόση εἶνε ἡ ὀργὴ τῶν μεγάλων ἔργων ὥστε ὁ συγγραφεὺς τοῦ ἀποδράματος τῆς «Ἀναστάσεως», μολονότι καὶ αὐτὸς ποιητής, ἐτιμωρήθη διὰ πλήρους ἀδυναμίας. Εἰς τὸ δράμα δὲν ὑπάρχει ὁ Τολστόη, παρὰ μόνον μὲ τὴν καλὴν θέλησιν τῶν ἀκροατῶν πού ἐνθυμοῦνται τὸ ρομάντσο του. Τὸ θεῖον ταξεῖδι τοῦ Νεκλιούδωφ διὰ τοῦ μαρτυρίου τῆς πόρνης, τὸ ἔπος αὐτὸ τῆς θυσίας, ἔγεινεν εἰς τὸ ἀπόδραμα μίαν περιπλάνησιν κυρίου ὁ ὁποῖος σχεδὸν τίποτε ἄλλο δὲν μᾶς φανερῶνει ἀπὸ τὸ ψηλὸ καὶ τὸ δακτυλίδι του, καίποτε δὲ διατράττει καὶ ἡλιθιότητος.»

Η ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Στὸ Γαλλικὸ περιοδικὸ «Pan» ὁ κ. Paul Bernheim, κάμνοντας λόγο γιὰ τίς προσπάθειες πού γίνονται τώρα τελευταῖα στὴν Ἑλλάδα γιὰ τὴν ἀναγέννησιν τῆς Μουσικῆς, παρατηρεῖ, πῶς, ἐνῶ στὴν Ποίησιν μᾶς ἔδωσαν ἀριστουργήματα ὁ Κάλβος, ὁ Σολωμός, ὁ Βαλαωρίτης, ὁ Παλαμάς, στὴ Μουσικὴ δυστυχῶς δὲν εὐρέθητε ἀκόμα ὁ συνθέτης πού θὰ μᾶς δόσει τὸ ἔργο μὲ γνήσια ἑλληνικὴ ἔμπνευσι, πού θὰ ἐπιβληθεῖ. Κ' εἶναι μὲν ἀλήθεια πῶς ὁ Μάντζαρος, ὁ Σύνδας καὶ ὁ Καρρέρ εἶχαν μιὰ καποὶα ἀξία, μὰ αὐτοὶ δὲ

μπορουν να περάσουν για Έλληνες συνθέτες, γιατί έγραψαν πάνω στις
απαίσεις Ιταλικές φόρμες και δεν έψαλαν όπως οι ποιητές την
έθνική ψυχή.



Μα να μιιά νέα γενεά μουσικων, που ακολουθώντας το παράδειγμα των
ποιητών, αρχίζουν, χωρίς θόρυβο, να ανοίγουν τα πρώτα παράθυρα προς τη
Μουσική αναγέννηση της Πατρίδας των.

Τη σηματοφορούν ο Μανώλης Καλομοίρης κι ο Μάριος Βάρβογλης. Και
στων δυο τα έργα φαίνεται η άναζήτηση της έμπνεύσεως κατ' ευθείαν από τα
σπλάχνα του λαού, ο θρίαμβος της κρυσταλλένιας απλότητας και της παθη-
τικιάς μελαγχολίας που χαρακτηρίζουν το νεοελληνικό πνεύμα. Και καθώς οι
πρόγονοί τους έδιωξαν τον έχθρο από το πατριζό χώμα, όμοια ζητούν να
διώξουν κ' οι δυο από την Τέχνη τους, κάθε τι ποδναι ξένο, ο πρώτος μιιά
βαγνερικη επίδραση κι ο δεύτερος μιιά πνοή ρωσσικού μοτίβου, προσπαθώντας
να ξαναύρουν τέλεια τον εαυτό τους.

Κι ως νοιώσουν, τέλος πάντων, συμπεραίνει ο κ. Bernheim, όσοι χάνουν-
ται ακόμα σε ξένες έμπνεύσεις, πώς μονάχη ή αντίληψη δέ μπορεί
να γεννήση τίποτε που νάχη τη σφραγίδα της διαρκείας. Πρέπει νάφήσουν
να τραγουδήση το ένστικτο, που πολύ πιο ψηλά από τον πρόστυχο σωβι-
νισμό, γίνεται βαθειά και γόνιμη αγάπη της πατρικής γης, θρέφει τις μεγάλες
παραδόσεις και δίνει την πνοή του στα μεγάλα τα έργα.

Β. Ε. Π.

Την τελευταία στιγμή μαθαίνομε το θάνατο του ποιητή

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟΥ

Τη Σύνταξη της ΝΕΑΣ ΖΩΗΣ

ανέλαβαν οι :

Δ. ΒΑΣΑΜΙΔΗΣ
ΠΗΛΙΟΣ ΖΑΓΡΑΣ
Κ. Ν. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ
ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΓΝΗΣ
ΒΑΣΟΣ ΠΑΥΛΙΔΗΣ
ΚΩΣΤΑΣ ΤΣΑΓΚΑΡΑΔΑΣ
Γ. ΧΑΡΙΤΑΚΗΣ