

ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

ΑΠ' ΟΤΙ ΔΙΑΒΑΖΩ

Ο ρόλος του καλλιτέχνη και του ποιητή στην κοινωνική ζωή.— Στο τεύχος του Οκτώβρη της Διεθνούς, Επιθεωρήσεως της Κοινωνιολογίας δημοσιεύθηκε καλογραμμένο άρθρο από τον κ. Ach. Ouy για την αξία της ανατροφής, που παρέχουν τ' αριστουργήματα της Τέχνης. Το άρθρο γράφηκε ειδικά για τη Γαλλία και μ' αφορμή τὰ σχολικά προγράμματα του έτους 1926—1927, στα όποια αναγράφονται και όδρες για την *εξμνησία των αριστουργημάτων της Τέχνης*. Έπειδή όμως εξετάζεται και ευρύτερα ο ρόλος του καλλιτέχνη στη κοινωνική ζωή παρέλαβα τὰ μέρη, που παρουσιάζουν γενικό ενδιαφέρον, για να τὰ προσφέρω στους αναγνώστες της στήλης αυτής.

Η εποχή μας είναι ωρελιστική. Κ' έχει σοβαρούς λόγους για να νάνε ωρελιστική. Πολλοί όμως αντιλαμβάνονται καμμιά φορά τον ωφελισμό με ένα τρόπον άνοητον' όπως λ. χ. όταν περιφρονούν τις άνιδιοτελείς προσπάθειες της Τέχνης ή της Σκέψεως, ή όταν εις θεωρούν τουλάχιστο σαν περιττό λούσο και σά μάταια δαπάνη ενεργητικότητος. Μα οι κύριοι αυτοί πρέπει να προσέξουν πολύ, γιατί έτσι σιγά σιγά θα κινδυνεύουν όλες οι ήθικες αξίες, έπειδή τείνουν να τις αντικαταστήσουν οι αξίες οι χρηματικές μ' όλη τη χυδαία αναιδεια, ή όποια τις χαρακτηρίζει. Έπειτα ο ωρελισμός αυτού του είδους εύκολα μπορεί να άπδειχθί κοντόθωρος. Διότι ή άνάπτυξις της καλλιτεχνικής δύναμews σ' έναν τόπο, σαν τη Γαλλία, είναι ζήτημα ζωτικό κι' από την άποψι την ήθική, όσο και από την ήθική. Γιατί στη Γαλλία άνθούν κι' άκμάζουν πάρα πολλές βιομηχανίες της Τέχνης, όπως λ. χ. ή έπιπλοποιία, ή ξυλογλυπτική, ή κεραμική κ. τ. λ., ως τὰ χαριτωμένα τὰ «*τίποτα*», που είναι τόσο κερδοφόρα και που τὰ παρασκευάζει ή Μόδα, ή όποια άποτελεί μιá χαριτωμένη τέχνη έπίσης άβέβαια σχεδόν όσο ή φιλοσοφία της έπίσης ποικίλη σαν εκείνη.

Και λοιπόν όλ' αυτά τὰ επαγγέλματα, όλες αυτές οι βιομηχανίες και δίχως ίσως να τὸ ξέρουν όφείλουν τὸ ουσιαστικό μέρος της αξίας τους και του θελήτρου τους σὲ δυο άρετές ύψηλές—την άνιδιοτέλεια και τὸν ιδεαλισμό—, άρετές που δὲν μπορεί να τις άπαρηθί ή Γαλλία χωρίς να χάση λίγο λίγο τὸ σύνολο σχεδόν από τις ζωτικές της δυνάμεις. Με λίγα λόγια ή βιομηχανική Τέχνη άντλεί τὴν πιδ ζωτανή ενέργεια της, τὴν έμπνευσι της, τὴν πιδ βαθειά, από τὴν *άδολη Τέχνη*, όπως ή κοινή βιομηχανία όφείλει τὸ μεγαλύτερο μέρος από τις επιτυχίες της κι' από τὴν πρόδοό της στις έρευνες και τις ανακαλύψεις της καθαρής Έπιστήμης.

Ο Ροντέν έλεγε «Δὲν ενδιαφέρονται σήμερα παρὰ για τὰ υλικά τους συμφέροντα. Ηθέλα ή πραχτική αυτή κοινωνία να πεισθί, ότι έχει τουλάχιστον ίσο συμφέρον να τιμᾷ τους καλλιτέχνες όσο και τους εργοστασιάρχες και τους μηχανικούς της». Σὲ μιá σειρά ιδεών συγγενική ή Μπέρξον και ή Π. Βαλερύ διετύπωσαν σχεδόν ταυτόχρονα, ο καθένας τους χωριστά, τὴν ακόλουθη σπουδαία σκέψι:—Ο κάθε πολιτισμός

έχει ένα σῶμα και μιá ψυχή και οι άνθρωποι στην εποχή μας με τὴ συνδρομή του έκμηχανισμού και του εκβιομηχανισμού επέτρεψαν, χωρίς να προσέξουν, σὸ σῶμα ν' αναπτύσσεται σὲ βάρος της ψυχής.—Η δυσαναλογία αυτή μεταξὺ του εκμηχανισμού και της σκέψεως, ιδού, σύμφωνα με τὴ γνώμη των καλῶν αὐτῶν κριτῶν, ο μεγαλύτερος κίνδυνος που άπειλεί σήμερα τὴν ανθρωπότητα. Με λίγα λόγια χωρίς να παραγνωρίζωμε τὰ καλά του ήλικου πολιτισμοῦ δὲν πρέπει να λησμονούμε, ότι ο αληθινός πολιτισμός είναι ο ήθικός πολιτισμός. Και άκριβῶς ο κύριος ρόλος του καλλιτέχνη είναι ή άνάπτυξις της ψυχής, ὥστε να της δώση τὴ φυσική της ύπεροχή. Κι' αν οι μορφωταί της νεότητος (*educateurs*) κατῳρθωσαν να τις έμπνεύσουν ενδιαφέρον ζωηρό για τὴν όμορφιά της ποιήσεως, της ζωγραφικῆς, της γλυπτικῆς, της μουσικῆς, χωρίς βέβαια ν' άποτρέψουν τὰ μυαλά των παιδιῶν από τὴν έπιστήμη (που κι' αυτή έχει τὴν ποιήσι της) θα καταπολεμοῦσαν άποτελεσματικά τὴν τάσιν των νεώτερον γενεῶν να γωθοῦν ὡς τὸ λαϊμό μέσα στην επικίνδυνη άμάθεια. Άλλως τε ο άνθρωπος, που θα μορφωνότανε μ' αὐτὸν τὸν τρόπο, προχωρώντας θ' ατελάμβανε με τὸ παραπάνω τὴν ίδια του μόρφωσι. Γιατί κι' άφού άποδώσει στην κοινωνία τὴ φρόνησί του αντί της μορφώσεως που του έδωσαν, επί πλέον θα καρπώνεται μιá εύτυχία βαθειά και διαρκή, που τὴν κέρδισε με τὴ μόρφωσι. Κι' αὐτό είναι τὸ δεύτερο εύεργέτημα

που ο καλλιτέχνης προσφέρει στην ανθρωπίνη ύπαρξι: Πλουτίζει, δηλαδή, τὴν έσωτερική ζωή, τὴ ζωή της ψυχῆς και παρέχει εύχαριστήσεις καθαρές, γλυκιές και άθῶες.

Πρέπει πάντοτε να ξεκινούμε από τὴ θεμελιώδη αρχή: ότι ή όμορφιά είναι μέσα στον άνθρωπο κι' όχι στα πράγματα. Τὸ να βλέπη κανείς τὴν όμορφιά στον έξωτερικόν κόσμο σημαίνει πραγματικά, πῶς ο ίδιος δημιουργεί τὴν όμορφιά, άφου φανερώς ή αίσθητική εύχαρίστησι δὲ βρίσκεται μέσα στ' αντικείμενα, μα μέσα μας.

Ένας φιλόσοφος, που μαζί ήσαν και ποιητής—ο Γκυγιώ—ό οποίος κι' αν δὲν έθεσε τὸ πρόβλημα, όπως κάνουν οι σύγχρονοί μας αίσθητικοί, πότε σὲ μαθηματικό και μηχανικό πεδίο και πότε σὲ φυσιολογικό ή ψυχολογικό, κι' αν δὲν έκανε, με μιá λέξι, έπιστημονικό έργο άπάνω στην Τέχνη, είδε τουλάχιστο με βαθύτητα τὸ *ζωτανό μέρος* της τέχνης, ή όποια κατά τὴ γνώμη του συγγέεται με τὴ ζωή τὴν ίδια κι' όρίζεται από τὴν ίδια τὴ ζωή.

Και βεβαιώνει ο Γκυγιώ δικαιολογημένα, ότι ή όμορφιά δὲν είναι τόσο «περήφανη», ὥστε να μη φτάνωμε ὡς αὐτή, γιατί είναι παντοῦ και δίνεται σὲ όλους, ακόμα και σὸ χρήσιμο, και στην άποθυμία, και στις αίσθήσεις...

Στὰ έξωτερικά αντικείμενα—μιá γεφυρα, ένα πλοίο, ένα υδραγωγείο—ή προσαρμογή αὐτοῦ που βλέπομε με τὸ σκοπὸ τῆς λειτουργίας του άποτελεῖ πάντοτε ένα είδος

όμορφιάς. Ένας άμαξάς, περνώντας από ένα δρόμο ξαφνικά φωνάζει ένθουσιασμένος—«Ω! τι όμορφος δρόμος!». Τούτο δὲ βρίσκεται διόλου σὲ αντίθεσι με τὴν προηγούμενη σκέψι. Τουναντίον. Τὸ σημείον από τὸ όποιο ξεκινούμε για να κρίνωμε τὴν όμορφιά βρίσκεται μες σὸ πνεῦμα μας κι' όχι στα πράγματα. Κι' άποδείξει είναι τὸ δ,τι ο άνθρωπος είναι εύαίσθητος μόνο για τὰ θέληττα εκείνων των πραγμάτων, που καταλαμβάνει.

Είνε γνωστό ένα περίεργο αληθινά μέρος από τὸ έργο του Γκυγιώ.

«Μιá καλοκαιριάτικη μέρα ύστερα από μιá έκδρομή, κουραστική όσο παίρνει, άπάνω στὰ Πυρηναία συναπάντησα έναν τσοπάνη και του ζήτησα μιá κούπα γάλα. Μούφερε από τὴν καλύβα του, κάτω από τὴν όποια ένα ρυάκι έτρεχε, γάλα μέσα σὸ δοχείο που ήταν βουτηγμένο σὸ νερό κ' ήταν σχεδόν παγωμένο. Πίνοντας αὐτὸ τὸ δροσερό γάλα, που λες και τὸ βουνό του είχε ρίξει μέσα του τὸ άρωμά του και που ή κάθε του γευστική γουλιά με άνάσταινε, δοκίμαζα βέβαια μιá σειρά από αίσθήματα, τὰ όποια ή λέξι «εύχάριστα» δὲν άρκεί για να τ' άποδώση ήταν σά μιάν άγροτική συμφωνία που αντί να τὴν άκούω τὴν αντιλαμβάνόμουν με τὴ γεύσι».

Ένας κοινός παρατηρήσε πῶς τὸ μέρος αὐτό όφείλεται σὲ παρεξήγησι. Διότι, λέει, βεβαιότατα δὲν ήταν τὸ δροσερό γάλα που ήταν άρωατο, μα ωραιές ήταν αὐτές που προκαλέσει. Αν ο τσοπάνης έπινε ύστερ' από τὸν Γκυγιώ δὲ φαντάζομαι πῶς θάπινε κι' αὐτὸς μιá συμφωνία του Μπετόβεν. Η άπάντησι αὐτή όσο έξυπνη κι' αν φαίνεται δὲν είναι και πειστική. Κανένας δὲ φαντά-



ΜΕΤΣΟΝ.—«Φιλόμουςες».

Πινακοθήκη Χάρης.

20

Ο ΜΙΣΤΡΑΛ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ (ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ †)

ΥΠΟ ΚΥΡΙΑΚΟΥ Μ. ΚΑΡΑΜΑΝΟΥ

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ
ΕΠΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

...ήν δὲ γενέσθην
 «...ήν δὲ γενέσθην ἐνὶ κλισίῳ
 οὐκ ἐπὶ δαίμονι, ἀλλ' αἶνον Ὀμηρικόν, οὐδὲν ὁμοῖον
 οὐδ' ὁμοῖον, οὐδ' ὁμοῖον, οὐδ' ὁμοῖον...»
 Καλλίμαχος, Ἀντίοχος, Αἴτια, II, 7—10

...Πολλές φορές πούτυχε νὰ πέση λόγος γυῖ ἀπὸ τόνομα τοῦ Μιχαηλίδη μὲ λόγιους, ὑπεστή-
 λει πὼς ἐκεῖ πού ὁ ποιητὴς μας δείχνεται κα-
 θαρὰ μ' ὅλην τὴν πραγματικὴν ποιητικὴν του
 δύναμιν, εἶνε τὰ τραγουδιὰ του ἐκεῖνα, πού πῆραν
 τὴν μορφὴν τοῦ ἔπους. Στους ἰσχυρισμούς μου ἐβρί-
 σκα ἐναντιώσεις τῶν ἄλλων, πού θέλαν νὰ κρί-
 νουν τὸν Μιχαηλίδη ἀπὸ τὰ λυρικά του τραγού-
 δια μονάχα, καὶ ἰδιαιτά ἀπ' τὸ τραγούδι τῆς
 «Ἀνερδάς» πού προαναφέραμε. Κι' αὐτὸ καλὸ
 καὶ φίλο γιὰ μένα ἦταν πάντοτε ἂν δὲν συνέ-
 βαινε ἐνα πάλιν παράξενον πρᾶγμα, πού συμβαίνει
 δυστυχῶς σήμερον μὲ τοὺς πῶ πολλοὺς νέους μας
 λόγιους, πού συμμένει ἀπ' τὸ δυτικὸν εὐρεῖμα, πού
 καλὰ καλὰ δὲν τὸ νοιώθουν στὸ βάθος του, ζη-
 τούν νὰ βροῦν στὰ διάφορα ἔργα, τραγουδιὰ-
 κια, πρῶτες, διηγήματα κ.τ.τ. πρᾶγματα πού ὁ
 συγγραφέας τὸν οὐτε κἀν διανοήθηκε ποτὶ νὰ
 διατηρῇ. Ἔτσι λοιπὸν εἴχαμε τὸ δυστύχημα ν'
 Μιχαηλίδη ὡς τὸν ἔβδομον οὐρανὸν, ὅχι γιὰ τὴν
 φυσικότητα, τὴν ζωντανάδα, τὴν πραγματικὴν ἐξο-
 τερικότητα, τὴν ἀφελὴ περιγραφήν τῶν αἰσθημάτων
 τοῦ νεοειδυτικιστοῦ χωριὰτῃ, μὰ γιὰτὶ λέει,
 στὴν «Ἀνερὰ» τοῦ ποιητοῦ μας, ἀνακάλυψαν Ἑδι-
 στικὰ καὶ τρυβρῆσαν ἐστὶ μαθηματικὰ μὲ τὴν
 χειρουργικὴν τοὺς τοιμήδα μέσα ἀπὸ τὸ τραγούδι,
 πού εἶναι ἀπλοῦστα τραγούδι καλοφτιαγμένον...
 ἐνα σύμβολο !!!; «Ἡ Ἀνερὰ γυνὴν ἦτο»
 καὶ τ' ἄλλα ἐξοχύνται μὲ τὴν σειρά τους. Τὸ μόνο
 πούταδα, εἶνε δὲν λυπηθῆκα, γιὰ τὴν κατάστασιν
 τῶν πραγμάτων.

Ὡς τόσον γιὰ μᾶς πού πιστεύουμε, στὸ τραγούδι,
 σὴν τραγούδι, καὶ στὸ διήγημα, σὴν διήγημα, σὴν
 ἱστοριούλα πλεγμένη ὁμορφα καὶ συναρπαστικά,
 χωρὶς ν' ἀφαιρῶμε καὶ τὸ δικαίωμα, στοὺς δόσους
 μπορούν νὰ τὸ μεταχειριστοῦν καλὰ, ἀπὸ τοῦ νὰ
 δύνουν καὶ τὶς διέκτες τὸν γῶμος, συμβολικά ἢ
 καθαρὰ, ὅπως καλύτερα τοὺς ἐρχεται βολικό,
 ἀνάσιν ἀπὸ τὴν γυναικα πού τραγουδοῦν ἢ διηγούνται,
 ὁ Μιχαηλίδης εἶν' ἕνας ἀπλὸς τραγουδιστὴς μὲ
 αἰσθημα καὶ γνῶσιν τῶν δόσων τραγουδαί, καὶ πού
 ἐπομένως, εἶχε ὅλο τὸ δικαίωμα νὰ μὴ σκεφτῇ
 καθόλου γιὰ τέχνης, πού κατ' ἀρχὴν τοῦ ἦταν
 ἀγνωστες, καὶ πού εἶν' ἔξω ἀπὸ τὸν κύκλον, πού
 κλίνει μέσα του, τὴν νότα τὴν ὁμοιοκλίτη, τὸν μῦθον,
 τὴν εἰκόνα, τὴν πορτοκίωσι, τὴν σοφίαν κ.τ.τ. Γιὰ
 μᾶς λοιπὸν τοὺς ταπεινοὺς, ὁ Μιχαηλίδης δείχνει
 τὰ δυνατὰ καὶ πλούσιος ποιητὴς στὰ Ἐπικά του
 Τραγουδιὰ. Τὰ τραγουδιὰ του ὅμως αὐτὰ τὰ δια-
 χορῶν μὴ πατριωτικὴ πνοὴ πολλὴ δυνατή. Αὐτὸ
 ἴσως ἴανε κείνον, πού πειράζει τοὺς λίγους καὶ
 τοὺς ἀναγκαῖους τὸν ἀπλοῦστον προ-
 σοχήν στὰ τραγουδιὰ του αὐτὰ δὲν ἔχουν ὅμως κα-
 θόλου δίχον νὰ δείχνονται τόσο ἀδίκαια. Γιατὶ
 ἄλλοιμον, ἂν καὶ μὲς πού ἀγαπᾶμε ὡς τὸν θά-
 νατον τὴν πατρίδα μας, ἐτοιμοὶ πάντα νὰ κάνουμε
 αὐτὸ πού διατάσσει ἢ συνειδητοῖ μας, ἀμελού-
 σαμε νὰ κυττάζουμε τὸν μεγάλο Νεοελληνιστικόν,
 καὶ τὸν Ἀντρέιερ, καὶ τὸν Ἀνατόλ Φράνς. Αὐτὸ
 ἢ λογικὴ τὸ λέει στενοκεφαλία... Στὰ ποιήματά του
 αὐτὰ, εἴπαμε, τὰ ἐπικά του ποιήματα, ὁ Μι-
 χαηλίδης δείχνει τὴν ἐμφυτὴν ποιητικὴν του διά-
 θεσιν, δείχνει τὸν ποιητὴ τὸν προικισμένον μὲ τὴν
 χάριν τοῦ δημιουργοῦ πλούσιον καὶ ζωντανὸν εἰ-
 κόνων παρμένων τὶς πῶ πολλὰς φορές ἀπ' τὰ
 στοιχεῖα πού τοῦ δύνουν τὰ ἐμφυτὰ καὶ τ' ἀψυχα
 ντα τῆς φύσεως τὸν λεπτὸν παρατηρητὴ πᾶν
 στὰ ζωντανὰ στοιχεῖα, τὸν μεγάλο ψυχολόγον πᾶν
 στ' αἶμα πού περιγράφει, γενικά δὲ νὰ μιλή-
 σουμε δείχνει ἐδὼ πέρα, πὼς χωρὶς νὰ τοῦ λέγῃ ἢ
 ποιητικὴ φλέβα, πού ὁλοφάνερα δείχνει νὰ σπῇ
 πέρα τὸ νευρικὸν τοῦ συστήματος, ἔχει κατὰ ἀπὸ
 τὴν ἐπίμονον μελετημένη παρατηρητικότητα τῶν
 ἀνθρώπων ἐκείνων, πού τόσα καὶ τόσα καλὰ καὶ
 κακὰ τοὺς χρῶσται ἢ νεοελληνικὴ γενιὰ τῶν
 γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης; καὶ οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ
 εἶν' ἐκείνοι βέβαια πούσαν ὕστερ' ἀπ' τὴν πῶσι
 τῆς χλασικῆς Ἑλλάδος καὶ ἀναπτύχθηκαν στοὺς
 ὅστερ' ἀπὸ τὸν Μέγα Ἀλέξανδρον χρόνους.

Παρ' ὅλον τοῦτο ὅμως δὲ μπορεῖ νὰ μ' ἀντι-
 κόμην κανένας, νὰ φέρω στὸ νοῦ μου τὸν μεγάλο
 γαυρόδ τῆς ἀρχαιότητος, ὅταν καμμιὰ φορὰ κυτ-
 τάω μὲ προσεκτικὸν μᾶτι εἰς ζωηρότατες καὶ ἀλ-
 λεπάλλως εἰκόνες του, πού πλούσια πλουμίζον
 τὰ ἐπικά του τραγουδιὰ. Κι' ὅμως, ἀγνωστος οἴ-
 γουρα θὰ τοῦ ἦταν ὁ Ὀμηρος; βέβαια, καὶ πὼς

μποροῦσε νὰ τὸν ξαίρη ἀφοῦ δὲν εἶχε τίς στοι-
 χεῖαι δυνάμεις νὰ τὸν διαβάσῃ; βέβαια, καὶ
 ἀφοῦ δὲν τὸν γνώριζε πρέπει νὰ μὴν ἤξαιρε κα-
 θόλου πὼς ὁ τυφλὸς τραγουδιστὴς χαρακτηρίζε-
 ται γιὰ τὸ ποτὶ τοῦ δὲν κῆταξε νὰ ἐξετάσῃ
 τὰ μυστήρια, καὶ γιὰ τὸ ὅτι δὲ φαίνεται καθόλου
 νὰ τὸν ἐνδιαφῇ πούθε ἢ ἀρχὴ τοῦ κόσμου καὶ
 πού τὸ τέλος τῶν πραγμάτων, οὐτε βέβαια μπο-
 ροῦσε νὰ μαντέψῃ πὼς σὰν καὶ αὐτὸν εἶται καὶ ὁ
 μέγιστος ἐβλεπε μὲ τὴν φαντασίαν του τὴν ἑλλη-
 νικὴ χώρα καὶ αὐτὴν μονάχα μὲ τὰ νησιά της καὶ
 τὰ βουνὰ της, καὶ μὲ τ' ἀσπὶα τῶν καλῶν θεῶν,
 πού τοὺς περιέβαλλε τὸ ἀπέραντον μελιδίον τοῦ
 οὐρανοῦ καὶ κατὰ μεγαλειότητα λόγον ὁ πτωχὸς
 ποιητὴς δὲν ἤξαιρε πὼς τὸ βλέμμα τοῦ Ὀμήρου
 ξαπλωτόταν καὶ ἔφτανε ἴσως τὴν ἀκρὴν τοῦ κό-
 σμου ἐκείνων, πού τὸν τριγύριζε ὁ ὠκεανὸς, καὶ
 πού περ' ἀπ' αὐτὸν δὲν ὑπῆρχε τίποτ' ἄλλο ἀπ'
 τὴν πυκνὴν τὴν νύκτα, πού τὴν σκέπαζε ἡ «νεφέλη
 κεκαλυμμένην Κίμμεριον». Τὰ ἐπικά του τραγού-
 δια βεβαιῶνουν ὅμως τ' ἀντίθετον: ὁ Μιχαηλίδης
 δείχνει γιὰ γνῶσιν ὅλων δὲν ἀναφέραμε γιὰ
 τὸν Ὀμηρον. Κι' ὅπως πολλὰς φορές συγκρίνει μὲ
 ὁ Ὀμηρος, γιὰτὶ καθόλου νὰ διακρίνω πὼς
 μέσα στὸν ὁρίζοντα τοῦ κόσμου πού βλέπει καὶ
 περιγράφει διακρίνει τὰ ὅλα, χωρὶς νὰ τοῦ δια-
 φύγῃ τίποτε, βλέπει μὲ παρατήρησιν ἐμβρυονικήν
 σημερινοῦ κατεπαινοῦ τοῦ κατ' ἐνός ἀκροῦστην
 τοῦ περιγράμμου, τὴν πῶ μικρὴν κυρτότητα τῆς τρύ-
 πης (καρλίαν) τῶν πλοίων (Ὁδ. Ε. 180, Η. 252,
 Μ. 421, Τ. 278) καὶ τὸν ὄλκον ἀκόμη, πού ση-
 μειώνει μὲ τὸ πέρασμά της στὰ κύματα τῆς θά-
 λασσας, καὶ κυττάει ἀκόμη μὲ παρατηρητικότητα
 Ἀλεξανδρινὸν γεωμετρικόν, τοῦ κάθε πολεμιστοῦ
 τὸν τίς κνημίδες του, τὴν δασύδα του, τὸ ἔξωρον
 τοῦ ἀπὸ τὸ ἀκροῦ τοῦ ὅρου, τῆς περικεφαλίας
 του, ἴσως τὰ ἐλαφρὰ τοῦ τὰ σάνδαλα, καὶ ὕστερα
 μπαίνει βαθύτερα στὴν ψυχολογικὴν κατάστασιν τοῦ
 κατ' ἐνός ἥρωα πού περιγράφει, δίνοντας μὲ τίς
 πῶ ἀρσενικές φανταχτερές καὶ ζωντανές πινελιές
 τίς εἰκόνες τοῦ πού μαρτυροῦν πὼς «στῆθαισιν ἀκη-
 ρὰ θυμὸν ἔχει» ἢ Μοῖσα τὸ χρυσοῦ θρονί τῆς,
 εἶται καὶ γιὰ τοὺς ἰδίους λόγους συγκρίνει μὲ καὶ ὁ
 Μιστράλ τῆς Κύπρου μὲ τὰ ἐπικά του κυρίου
 τραγουδιὰ, πού παρακάτω θὰ δειξῶ.

Ὁ Μιχαηλίδης μοῦ δίνει μὲ τὰ ἐπικά του τρα-
 γούδια τὸ δικαίωμα νὰ μιλήσω ἀκόμη ἐστὶ, λι-
 γάκι σκληρὰ καὶ ἀπότομα γιὰ μερικὰ πρᾶγματα,
 πού θὰ θυμώσουν ἴσως τὴν παρτάξιν τοῦ γένους
 καὶ πολυμαθὴ παρτάξιν τῶν κριτικῶν μας, χω-
 ριστὰ δὲ τῶν κριτικῶν μας ἐκείνων (τῶν περισ-
 σότερον σοφῶν) πού ζητᾶνε νὰ θολώσουν πάντα
 τὰ καθαρὰ νερὰ τῆς πραγματικότητος, μὲ τὸ ἀρά-
 διασμα πολλῶν πυθιακῶν ὀνομάτων, ρημάτων,
 προσθέσεων, ξένων κακὰ μεταφρασμένων κυρίων
 ὀνομάτων καὶ τῶν τοιούτων πραγμάτων, προσέθον-
 των ἐκ ταξιδίου τινὸς ὀλιγομένου ἀνὰ τὰς Ἑσώ-
 πας καὶ παραμονῆς ἐπὶ τὴν χρονικὴν διαστήμα εἰς
 τὰ ἐκεί πολυσχιδὴ σάλονια ἢ Ἀπλὰ καὶ καθαρὰ εἶται
 μ' ἀρίνη νὰ μιλήσω ὁ Μιχαηλίδης.

«...Ἐνα ἐπεισόδιον, ἢ μὴ διήγησι ἀπὸ καποῖα
 τρεμουλιαστὰ χεῖλη μιᾶς γυναικὸς, μιᾶς ἀστράτης
 πού νὰ συνοδεύεται ἀπὸ ἰδιότροπες βροντές, ἕνα
 θέαμα, εὐχάριστον ἢ καὶ δυσάρεστο, κάποιες ἀλλό-
 κοτες ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸ δύσβατον ἐνὸς καλο-
 γραμμένου ἢ κακογραμμένου βιβλίου, ἀδιάφορο,
 δίχως μελέτες καὶ τρέξιμον σὲ βιβλία καὶ βιβλιο-
 θῆκες... ἢ πολλὴ σοφία καὶ λείπει, καὶ νὰ ὑπάρχῃ
 ἢ καλλιτεχνικὴ διάθεσι, καὶ ἢ γλῶσσα... ἢ κα-
 ταρμένη ἢ γλῶσσα, πρὸ παντὸς αὐτῆς», νὰ ὑπάρ-
 χῃ ἢ γλῶσσα. Τίποτ' ἄλλο, δὲν χρειάζεται νὰ
 λείπουν ὅλα, γλῶσσα καὶ πραγματικὴ καλλιτεχνικὴ
 διάθεσι, εἶν' ἀρκετὰ γιὰ τὸν τραγουδιστὴν δημι-
 ουργό. Καὶ τότε...; λοιπὸν τότες ἔχουμε τὸ φανέ-
 ρωμα τοῦ πραγματικοῦ καλλιτέχνη, τ' ἀνεγνώστου
 σπουδῆς καὶ ἀνεπιδεικνύοντος ἀπὸ τίς χιλίες δυὸ σχολές
 πού καθιερώει δημιουργοῦνται... Ὁ αὐτοῦ χρόνος
 ἴσως...—Κι' ἢ σοφία!...—Βέβαια, συνήθισαμε νὰ
 τὴ ζητᾶμε μέσα σὲ βιβλία παλινθωπευμένον
 ἐποχῶν γιὰ τοῦτο καὶ ἂν δὲ ἐξουθενώσουμε θὰ δια-
 τρέξουμε τὸν κίνδυνον νὰ πάθουμε ὅλοι μας ἀπὸ
 ὑδροκεφαλίαν... ἢ σοφία!... ἢ σοφία!... ἢ σοφία!
 νεοελληνες δὲν εἶνε, μὰ καθόλου δὲν εἶνε, μέσα
 στὰ βιβλία κλεισμένη... δὲ βγαίνει ἀπὸ τὰ ἐπιστη-
 μονικά βιβλία... ἴσα ἴσα μάλιστα, τὸ ἀντίθετον
 πρᾶγμα γίνεται... Τὰ ἐπιστημονικά δηλαδὴ βιβλία
 καὶ σοφὰ συγγράμματα βγαίνουν ἀπ' τὴν σοφίαν,
 πού πρῶτα πρῶτα κάπου ἄλλου βρίσκεται ἐξοικε-
 προκλητικὴ... βρίσκεται ἐκεῖ πού ἐντὶ τῆς βλέπου-
 μεν

δὲν πᾶμε νὰ τὴ πλησιάσουμε; εἶνε μέσα μας, ἢ
 μεταξὺ μας, βρίσκεται στὶς καλῶς μας, στὸ γαρ-
 ριὸ μας, στ' ἀργαλεῖο μας, στὸ βουνὸν μας, στὶς
 μάντρες μας... τὴν κρατᾶ... τὴν κρατᾶ ὁ λαὸς
 μας, ὁ λαὸς τῆς κατώτερης τάξεως μας, ὁ σοφὸς
 μας, ὁ πάνσοφος μας ὁ λαὸς μας, ἐκείνος πού
 μονάχος τοῦ μᾶς δίνει τὸ δικαίωμα, ἐπιτρέπει σὲ
 μᾶς τοὺς ἴσως διανοούμενους, νὰ βγαίνουμε καὶ
 νὰ κυτᾶμε ἀλύπητα τοὺς διάφορους μας Φαίμε-
 ράουερ πού κάθε τόσο ξεφυτρώνουν διαλαλήν
 τοῦ ἐξαφανισμοῦ τοῦ γένους τῶν Ἑλλήνων, τῆς
 Ρωμαϊκῆς γενιᾶς, Γέννημα τοῦ λαοῦ αὐτοῦ, θρέι-
 μα τοῦ, ἀγαπημένο του παιδί, πού τὸν καμάρωνει
 καὶ τὸν μακαρίζει, πού τοῦ κάνει τὸνομα τὸν ἀθά-
 νατον μὲ τὸ νὰ τὸν τραγουδᾷ καθεμέρα, στὸ γαρ-
 ριόν του, καὶ σ' ἀμπελὶ του, στὴ γιορτῇ του,
 στὸ τραπέζι του, στὸ χορὸ του, καὶ σὺ γλῆντι
 του, καὶ στὴ δουλειά του, στὸν ὕπνον καὶ τὸ ἐξ-
 πνιον του, ὁ βασιλεὺς Μιχαηλίδης, καὶ οἱ ὅλοιμοι του
 του, μὲ τοὺς Ἑρωτόκριτους, τίς Ἑρωφίλεις, τίς
 Ἀρδοφροῦσσες, τίς Ζωγράφισσες, καὶ τοὺς Φου-
 τουνάτους του.

...Εἴπαμε, ἢ γλῶσσα καὶ πραγματικὴ καλλι-
 τεχνικὴ διάθεσι... Τίποτ' ἄλλο δὲ θὰ χρειάζονταν
 ὁ πραγματικὸς καλλιτέχνης... ἢ καλλιτεχνικὴ
 διάθεσι στὸν Μιχαηλίδη ὑπῆρχε; τοῖσι μὲ τὸ σο-
 βαρότερον πρᾶμα. Ἦθελε τὴ γλῶσσα... ζήτησε
 οὐδὲν τὸ ζωγραφικὸν τὰ χρώματα. Στὸ σκελετὸ δὲν
 πῆγε γιὰ νὰ μᾶθῃ τὴν γραμματικὴν, καὶ ἐπομένως
 τὴν κατὰ κράτος... Στὸν ἀγῶνα τὸν ὁλο-
 σικὸ δὲν ἀναμείχθηκε γιὰ νὰ μᾶθῃ τὴν δημοτικὴν
 τὴν δασκάλων, καὶ ἐπομένως νὰ ξαίρει πὼς δὲν
 ταυρίζετο νὰ πῇ ἀποφάσεις π.δ.χ., ἀλλὰ νὰ πῇ
 ἀποφάσεις γιὰτὶ ἢ ὀνομαστικὴ κάνει ἐστὶ καὶ ὁ
 λωὶς κ.τ.τ. Λοιπὸν; Τί νὰ κάνει;... Δὲν στέκε-
 ται... πρέπει νὰ μιλήσῃ... Καὶ θὰ τραγουδῇ
 μὲ τὴ γλῶσσα πού ξαίρει, τὴ γλῶσσα τῆς ψυχῆς
 του... θὰ τραγουδῇ μὲ τὴ γλῶσσα τοῦ τόπου
 τοῦ τὸν ἑλληνικὸν τοῦ τόπου. Φίλε Γραμματικὴ
 «μὲ τὸ χαρτὶ καὶ μὲ τὸ καλὰ μᾶρι»—ὅπως καὶ
 ὅπως ἰδεῶν καὶ ἰδέαι, εἶναι τὸ κατὰ κράτος
 λόγους σου, εἶτε τίς δημοτικῆς σου, μορεῖς νὰ
 τὸν ἐμποδίσῃς ἀπὸ τοῦ νὰ μιλήσῃ ὅπως θέλει;
 «Ἄν μπορεῖς σημαίνει πὼς εἶσαι δυνατὸς καὶ πέ-
 ρει νὰ βασίλευς... Ἀλλὰ δὲν μὴ φαίνεται
 εἶται νὰ συμβαίνει τοῦτο, γιὰτὶ, νὰ μεταφρασθῇ
 ἐνα στίχον τοῦ Μιχαηλίδη πού καὶ ταυρίζετο στὴν
 περιπτώσιν αὐτῇ μὴ φαίνεται «πὼς μάχεται τὴν
 ὁλόκληρα νὰ τὴν ἡγήνηται» μὰ πῶς μὴ πάλιν
 θάλεγε ἂν σὲ ρωτοῦσα μ' ἄλλο στίχον τοῦ ἴδιου
 «τὸν ἥλιον μὲ τὸ φῶσμαν μπορεῖς νὰ τὸν ἡβήσῃ»;
 (συνέχεια τοῦ ἐρχομένου)

ΚΑΙΡΟΣ ΤΩΡΑ...

Καίρως τώρα ν' ἀρίστων, ὦ γλυκεῖά μου,
 τὰ ὅρατα τοῦτα μέγα τὰ δροσάτα,
 τίς ὀλινες, τὰ τρεχάματα, χαρές καὶ γέλια
 καὶ τὸν ἑρῶτα νὰ τρελλὰ παγνυθῇ.
 Θυμᾶμαι—ἂ, πόσο ἢ θυμῶν μικρὴ ν'ε-
 θυμᾶμαι, πού καθόμαστε στὸν ἥσυχον ἄερα
 καὶ στὰ ξανθὰ σου τὰ μαλλιά τὰ λεμονάθια
 τὴ χάρι τους σκορπίζον καὶ τὴν ἐνδοκίαν σου.
 Κι' ἔσπερες οὐ σήμερ—καὶ πρὸς τὸ βράδν,
 πού ἢ χλωμὴν οὐλὴν στὰ γυντὰ κλωνάρια
 μουτικὰ ἐκλυοῦσιν, οὐ βλεπες τραγουδῇ;
 Τώρα σὲ μιὰ πολύβρυν θὰ πᾶμε πολιτεία,
 πού οἱ κρότοι, τὰ τρεχάματα, στ' ἀγκομαχῇ τῇ
 μὴ ἀνέλιπτον σκορποῦν ἀνία.
 Πάλιν οἱ ἐρημονεῖαι
 μπροστὰ μπροστὰ μὰς δρόμοι βιαστικοὶ διαβάτες,
 πού σὰν ὀνειροπόλοι κάποιον ἰδανικό,
 τρέχοντας μέσ' οἱς στεράτες κυνηγοῦν.
 Τὸ στήθν σου δ' ἀνάσταν τὴν ἐσθόδι τῶν κήπων,
 μὴ σὲ μιὰ πλὴν ἀέλιου φρενὴν γ' ἀγκομαχῇ
 καὶ τὰ γλυκὰ νὰ μάτια σου τοῦ κάκον θὰ διανοῖ
 τὸ φῶς καὶ τὴν δροσίαν, πού θάχουμε πιά ἀφίση.
 Καίρως τώρα ν' ἀρίστων τὰ ὅρατα τοῦτα μέγα,
 πού τόσο ἦταν ἀχώριστα καὶ ἀπὸ τὸν ἐντὸς μας,
 πού ἢ ἡλιπὶ μας ἡμέρας κοντὰ τους καὶ ἢ καρδιὰς
 τόσο συνερόφους εὐρίσκε πιστούς πού νὰ τὴν ποίησιν
 Τώρα σὲ μιὰ πολύβρυν θὰ πᾶμε πολιτεία,
 ἂς χύσουμε τὸ δάκρυ μας γιὰ ὅλα τὰ ὅρατα, πού ἴσως
 ποτὶ, ποτὶ δὲν εἶνε γιὰ μᾶς πιά.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΑΝΤΥΠΑΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑΝ
ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΠΩΣ ΑΝΗΓΓΕΛΛΟΝΤΟ ΤΑ ΘΕΑΜΑΤΑ

ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΛΑΣΚΑΡΗ

Καὶ ταῦτα μὲν ἀναφέρει ὁ συντάκτης τῆς «Ἀνα-
 γεννηθείσης Ἑλλάδος» χωρὶς νὰ κἀμὴ λόγον καὶ
 περὶ ὑπάρξεως ἢ μὴ μυστακὸς ὑπὸ τὴν εἴνα τῆς
 θελτικῆς γυναικὸς τοῦ Φιλίππου, πρᾶγμα τὸ
 ὅποιν δὲν παραλείπει ν' ἀναφέρει ἕτερος δημο-
 σιογράφος, ὁ Μιχαὴλ Σχινᾶς, ἐν τῷ «Θεατῇ» τοῦ
 1836, ὅστις συλλήβδην ὁμιλοῦν περὶ τῶν ὑποδυ-
 μένων τότε τοὺς γυναικείους ρόλους γράφει τὰ
 ἑξῆς ἀμύμητα: «Τὰ τῶν γυναικῶν μυστακὰ ἀν-
 δρείους ἐπιδεικνυσάμενος ἔωλα καὶ ἀδέξια...». Τέ-
 ταρα ἐπὶ μέγα ταῦτα, ἄλλος κριτικὸς γράφον ἐν
 τῇ «Ἀθηνᾷ» τῆς 6 Ἀπριλίου 1840 περὶ τῆς τότε
 δοθείσης τραγωδίας τοῦ Ζαμπέλιου «Γεωργίος
 Καστριώτης» σημειοῖ τὰ ἑξῆς: «Ὁ Καστριώτης
 ἐδῶθ' ὑπὸ ἀνδράπων ἀνεπιτηδείων. Ὁ ὑποκρινό-
 μενος τὴν ἀδελφὴν τοῦ Καστριώτου Ἑλένην ἔχει
 ὅλα τὰ χαρακτηριστικά Ἀδωνιάνου γυναικὸς».
 Ἀλλὰ πλὴν τοῦ τελέλη, σπουδαῖον ὅλον ἔπαιεν,
 ὅπως ἴδμεν καὶ ἐν Σφόρ, καὶ ὁ ῥήτωρ (orateur)
 τοῦ θιάσου. Τὸν ὅλον αὐτὸν ἔχει ἀναλῶν ἐν
 Ἀθῆναις ἀσκητὴς τῆς ἡθοιοῦς, ἀλλὰ τὴν ὄψιν
 ἀγαθὸς, ὁ ἐκ Ζακύνθου Ἀνδρέας Στραβός, ὅστις
 ἀνῆγγελε πάντοτε τὴν μέλλουσαν νὰ δοθῇ παρᾶ-
 σασιν μὲ τὰ ζωηρότερα χρώματα. ἔξ' οὐ ἀποδει-
 κνύεται καί, καίτοι σπαρτός... τ' ὄνομα, μετεχει-
 ριζοῦ ἀκόπως καὶ τὰ ἐπὶ τῆς ἰδίας χρώματι!

Μετά τὸ 1840, τὴν ἐποχὴν δηλονότι κατ' ἣν
 ἐγκαθιδρύθη ἐν Ἀθῆναις τὸ Ἑλληνικὸν μελόδραμα,
 αἱ παραστάσεις τοῦ ὁποῖου ἀνῆγγελλοντο διὰ προ-
 γραμμάτων, ἤρχοντο καὶ οἱ Ἕλληνες ἡθοιοὶ καὶ
 ἐκιδόντο τοιαῦτα. Ἐκτετατοὶ αἱ ἑλληνικαὶ θεατρικαὶ
 παραστάσεις ἀνῆγγελλοντο τακτικῶς μὲν διὰ μι-
 κρῶν ἐντύπων προγραμμάτων, χωρὶς νὰ κολλῶν-
 ται ταῦτα ἐπὶ τῶν τοιχῶν, ὅπερ ἔγινε μεταγενε-
 στέρας, ἐκτάκτως δὲ διὰ τῆς ἐφίππου πομπῆς
 περὶ τῆς ἐγνέου λόγους ἀνωτέρω. Κατ' ἐπι-
 κρατήσασαν δὲ τότε συνήθειαν, δύο ἐκ τῶν δη-
 μοσιευμένων μικρῶν προγραμμάτων ἐξετυπώοντο
 ἐπὶ μεταξὺ τῶν ὑπόμακτος καὶ τὸ μὲν ἐν ἀπεστέλ-
 λετο πρὸς τὸν ἰδρυτὴν τῆς Ἑθνικῆς Τραπέζης.
 Γεώργιον Σταυρῶν, τὸ δὲ ἕτερον εἰς τὸ Ἀδελφικὸν
 Παρ' ἀμφότερον οἱ Ἕλληνες ἡθοιοὶ ἐλάμβανον
 ἀνὰ ἑν «εἰκοσιπέντα».

Τὸ ἀρχαιότερον τῶν σωζομένων ἑλληνικῶν προ-
 γραμμάτων εἶταν ἐν τοιοῦτο τοῦ ἐν Ἀθῆναις θεά-
 τρου τοῦ 1847, δι' οὗ ἀνῆγγελλετο ἡ πρώτη παρᾶ-
 στας τῆς τραγωδίας τοῦ Γ. Πραντοῦνα «Αἰ ἐλευ-
 θερομένη Ἀθῆναι». Τὸ πολύτιμον αὐτὸ διὰ τὴν
 ἱστορίαν τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου πρόγραμμα
 σώζεται ἐν τῇ ἱστορικῇ ἀρχεῇ τοῦ κ. Βλαχο-
 γιάννη, ὅστις εἶχε τὴν καλοσύνην νὰ μοῦ τὸ ἀνα-
 κοινώσῃ. Ἐχεῖ δὲ ὡς ἑξῆς:

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Ἑλληνικῆς παραστάσεως διὰ τὴν ἐσπέραν ταύτην
Μέρος Α'.

Η ΕΛΕΥΘΕΡΩΣΙΣ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ

(ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΓΟΥΘΟΥΣ)

Τραγωδία εἰς πράξεις πέντε

Πρόσωπα Τραγωδίας

Κλεόδημος Ἀρχ. ἔξωρ. Ἀθῆν. Θ. Παναγιώτου
 Λεώστρατος Συνοδ. Κλεοδ. Γ. Δημητριάδης
 Δέξιππος) Ἀ. Ἀναστασίου
 Εὐβουλος (Ἀρχοντες Ν. Μακρογεωργίου
 Πολέμων) Ἀθηναῖοι Γ. Οἰκονομίδης
 Εὐάνδρα Γυνὴ τοῦ Κλεοδήμ. Εδθ. Ἰωαννίδου
 Ἀριστέας υἱὸς τοῦ Κλεοδήμ. Ν. Ν.
 Κνίβας Βασιλεὺς Γότθων Ν. Ἀναστασίου
 Ἀπολας Σύμβουλος αὐτοῦ Ν. Παναγιώτου
 Θεοφάνης Τερεὺς Ἀθῆνᾶς Ν. Π.
 Καλλίων Ζ. Γεωργίου

Χορὸς πολιτῶν Ἀθηναίων ψάλλον.— Δύο

ἄγγελοι.— Στρατιῶται.

ΛΟΡΕΝΤΣΟΣ ΜΑΒΙΛΗΣ

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑ

Ἀποτελείται ἀπὸ δύο τετράστιχα κι' ἀπὸ δύο τριστίχα, πού συνδέονται ἀλυσσοειδῶς μὲ τετραπλῆς ὁμοιοκαταληξίαις τὰ δύο πρῶτα καὶ μὲ τριπλῆς ἢ καὶ διπλῆς ὁμοιοκαταληξίαις τὰ δύο δεύτερα. Οἱ γραμματολόγοι σχεδὸν γενικὰ παραδέχονται πὺς εἶναι μία στροφή ὥδης καὶ πιθανότατα προέρχεται ἀπὸ τὸ σχηματισμὸ τῆς στροφῆς τῆς ἀρχαίας ὥδης: στροφή, ἀντιστροφή κι' ἐπωδός. Ἐτσι διατηρεῖ μέσα του ὅλη του τὴ μεγαλοπρέπεια τῆς ὥδης, ἀτ' ὅπου καταγεται καὶ μὲ τὴ συντομία του, ὅλη τὴν περιεκτικότητα καὶ τὴ δύναμι τῆς φράσεως τοῦ ἐπιγράμματος.

Στὴ γλῶσσα μας, τὸ δυσκολώτερο αὐτὸ ποιητικὸ εἶδος, ἄρχισε νὰ μεταφρευτῇ καὶ νὰ δώσῃ ἀξιόλογους καρπούς. Στὴν ἐποχὴ τῆς Ἀναγεννήσεως ἐμεταφραστήκανε σονέττα τοῦ Πετράρχα κι' ἄλλων ποιητῶν στὸ κυριακὸ ἰδίωμα. Οἱ μεταφράσεις αὐτὲς ἐδιτηρήσανε αὐστηρὰ τὸ τύπο τοῦ σονέττου. Ἐπειτα, κατὰ τὸν δέκατον ὀγδοὺν αἰῶνα μᾶς ἄρῃσε μιὰ δειλὴ δοκιμὴ σονέττου ὁ κληρικὸς Κουλουμπής, καὶ τὸ σονέττο ἐκεῖνο εἶνε ἴσως τὸ πρῶτο πρωτότυπο πού γράφηκε στὴ γλῶσσα μας. Περισσότερα σονέττα ἀρχίνησαν νὰ γράφωται ἔπειτα ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ δέκατου ἑνναίου αἰῶνα, ἀπὸ τοὺς μαθητὲς τοῦ Σολωμοῦ κι' ἀπ' ὅλη τὴν πολυλαϊκὴ σχολή. Καὶ μαζί μὲ τὰ δύο-τρία τοῦ Πολυλά ἔχουμε ἄλλα τόσα περίπου τοῦ Μαρκορά, τοῦ Μάτση, μερικὰ περισσότερα τοῦ Χρυσομάλη καὶ τοῦ Λασκαράτου, πού τὸ μεταχειρίστηκε κυρίως στὴ σάτυρα. Σύγχρονα μ' αὐτοὺς, ἀπὸ τὸ 1870 ὁ Στέφανος Μαρτσώκης ἔχει ἄρχει, νεαρὸς ἀκόμη, νὰ καλλιεργῇ τὸ σονέττο μ' ἐξαιρετικὸ ζήλο. Κι' ὁ Στέφανος Μαρτσώκης εἶνε ὁ πρῶτος πού μεταχειρίστηκε πλατύτερα ἀπ' ὅλους τοὺς ἄλλους τὸ ποιητικὸ αὐτὸ εἶδος, ἀφίνοντας περισσότερ' ἀπὸ ἑβδομήντα σονέττα. Λίγο ἄργότερ' ἀπὸ τὸ Μαρτσώκη, ἀρχίνησε νὰ καλλιεργῇ τὸ σονέττο ὁ Λορέντσος Μαβίλης μὲ τελείως προσωπικὸν τρόπο. Τὸ πρῶτο του τὸ γράψε στὰ 1878, παιδι δεκοχίω χρόνων, καὶ ἀναφέρεται «Στὴν Πατρίδα»:

«Μάννα μου Ἑλλάδα, τί δὲν εἶσαι τώρα
Σὰν πρῶτα ὀρθή, ψηλὴ, σιεφρωμένη» κλπ.

Τὰ σονέττα τοῦ Μαβίλη ἀναφέρονται κυρίως σὲ πρόσωπα ἀγαπητά, σὲ τοιθεσίες, καὶ σὲ διάφορα γεγονότα μερικώτερης ἢ γενικώτερης σημασίας. Ἡ ἀγάπη, ἡ πατρίδα, ὁ ἔρωτας, τὸ καθῆκον, δίνουν τὰ φτερά στὴν ἐμπνευσί του. Μὰ τὰ αἰσθηματὰ του εἶνε φιλτραρισμένα μέσ' ἀπὸ τὴς φιλοσοφικῆς του πεποιθήσεις, κυρίως τὴς πεσιμιστικῆς, τὴς πρῶτες, καὶ τὴς καντιανῆς, τὴς τελευταίας.

Τὰ σονέττα του τὰ προλογίζει μὲ μιὰν ἀφιέρωσι πού ἔχει διπλὸ χαρακτήρα, πρὸς τὴ μητέρα του—μερικὸ, καὶ πρὸς τὴν ἀγάπη—γενικὸ:

«Πέτα, Ἀγάπη, στὰ οὐράνια καὶ χαίρετα
Τὴ μάννα μου καὶ δέξ' τῆς τὰ φτωχὰ μου

Τοῦτα τραγούδια...

Σὰν ἀκρόνα, Ἀγάπη, μὲ φτεροῦγες

Ἀπλωμένες διαβαίνεις...

Στῆς ζωῆς τ' ἄγριο πέλαο νεραϊδένιες

Χαρίζεις καλοσύνης...

Καὶ μ' ὄνειρα οὐρανοῦ τὸ ἀσπρογαλίζεις».

Πρῶτο, ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἀφιέρωσι ἔρχεται τὸ σονέττο στὴ μάννα του: «Ἀμίλητα»: πού ἀρχίζει μὲ μιὰ γενικὴν γιὰ τὴν Ἀγάπη, πού ὅσο ἀπλώνεται στὸν κόσμον τόσο δειχτεῖ καὶ τῆς «εὐτυχίας» τὸ οὐράνιο ψέμα» καὶ τελειώνει μὲ τὴ μητέρα του, τὴν πηγὴ αὐτῆς Ἀγάπης, πού ὅμως ἐπρόκειτο νὰ λείψῃ, ἀφίνοντάς τον στὸν πόνο:

«Χρυσομάνα, ἐμαράθηκα τὰ φύλλα

Καὶ χειμῶνας πλοκόνει, σὲ θαρῶ

Κατάμυχα μὲ τρόμον ἀνατριχίλα.

Καὶ ὁδὸν ἀλαφιάζεται τὸ πρᾶο

Ἀρρωστο ἀνάβλεμά σου, σὰ νὰ ἐρώτα:

Θὰ χαροῦμαι ἄλλην ἀνοιξὶ σὰν πρῶτα:»

Ἀκολουθοῦνε τὰ σονέττα «Ἰάκωβος Πολυλάς», «Νίκος Κογεβίνος», «Χάρης»—ὁ νεαρὸς Ἀγγλὸς φίλος τοῦ ποιητῆ πού σκοτώθηκε στὴν Ἡπειρὸ τὸ 1897—«Ἀλκίης Παλαμάς»: Ἐνα μικρὸ πάνθεον ἀγαπητῶν προσώπων τοῦ ποιητῆ, πού ἐπισφραγίζεται μὲ τὸ περίφημο σονέττο «Λήθη», μὲ τὸ ὁποῖο καλῶνται τοὺς νεκροὺς γιὰ τὴ λησμονοῦν, καὶ θρηνεῖ τοὺς ζωντανούς, πού, ἐνῶ θέλουν, δὲν τοὺς βολεῖ νὰ λησμονήσουν. Ἀκολουθοῦν ἄλλα σονέττα ἐμπνευσμένα ἀπὸ διάφορα προσωπικά γεγονότα τοῦ ποιητῆ, ἀπὸ ἀγαπητῆς του τοιθεσίες, ἀπὸ τὸν καμὸ τῆς πατρίδας, ὅλα σὰν ἀναμνήσεις ἀκριβῆς πόθων καὶ πόνων τῆς ζωῆς καὶ τῆς ψυχῆς του, κι' «ὅχι γεννημένα ὅπως τύχη», ἢ «νὰ κελαηδοῦνε ἀνούσια μ' ἀσκοποῦς ἡχους σὰν τραγούδια ἐλικορρόμυαλου ἔρωτος».

Ἡ Κρήτη, κι' ἔπειτα ἡ Κέρκυρα μὲ τὴς διάφορες μαγευτικῆς τῆς τοιθεσίες καὶ μὲ τὰ ἱστορικὰ τῆς οἰκοδομήματα: τὸν Ἀνεμήμυλο, τὸ Καρδάκι, τὴν Πόρτα Ριάλα, τοὺς Ἑρμονας, τὸ Σοκράκι, τὴν Παλιοκαστρίτσα, προφέρουνε θέματα σ' ἰστίρισμα σονέττα, πού μερικὰ εἶνε ἀριστουργήματα. Πολλὰ ἀπὸ τὰ σονέττα του τὰ ἐμπνεύτηκε ὁ ποιητὴς ἀπὸ τὸν ἄνυχό πόλεμο τοῦ 1897, καθὼς κι' ἀπὸ τὸν ἔρωτα. Μὰ γιὰ νὰ παρακολουθήσουμε τὸν ποιητὴ μας σὲ μιὰ λεπτομερικὴν ἀνάλυσι ὅλων αὐτῶν τῶν σονέτων, θάταν ἀνάγκη νὰ μακρολογήσουμε πολὺ, πρᾶμα πού ὅσο κι' ἂν εἶχε νὰ παρουσιάσῃ ἀξιόλογα στοιχεῖα, θάτανε καὶ τὴ μελέτη μας κάπως πολὺ ἐιδικὴ κι' ἐπομένως κουραστικὴ. Γι' αὐτὸ θ' ἀρκεστοῦμε ν' ἀναφέρουμε μόνο τὰ καλύτερα καὶ νὰ ἐξετάσουμε ἔπειτα τὴς μεγάλαις τῶν τεχνικῆς ἀρετῆς.

Ἐμὲ προσωπικῶς μοῦ ἀρέσουνε σχεδὸν ὅλα τὰ σονέττα τοῦ Μαβίλη ὅλα πηγάζουν ἀπὸ τὴς ἰδίαις ἄδολες ποιητικῆς πηγῆς τῆς ψυχῆς του, καὶ σ' ὅλα ὑπάρχει κάποιος ἐξαιρετικὸς στίχος, κάποια δυνατὴ φράσι, κάποια εὐχάριστη μουσικὴ ἀπόδοσι.

Ὅμως μερικὰ ξεχωρίζουν ἀπὸ τ' ἄλλα, φαίνονται σὰ γεννήματα ἐξαιρετικὰ εὐτυχισμένων στιγμῶν. Καὶ τέτοια εἶνε ἡ «Λήθη», ἡ «Ἑλλάς», τὸ «Ἀμίλητα», τὸ «Μούχρωμα», ἡ «Κρήτη», ἡ «Καλλιπάτειρα», ἡ «Κέρκυρα», τὸ «Καρδάκι», τὸ «Excelsior», τὸ «Τοῦ Κάκου», γιὰ νὰ σταματήσω σ' αὐτά.

Ἰσοῦ ἡ «Ἑλλάς», ἓνα ἀντικειμενικὸ θέμα φαινομενικὰ, πού θὰ μπορούσε νὰ δώσῃ κάποια ὥραία περιγραφή, μὰ ὅχι καὶ ὑποκειμενικὴ συγκίνησι, προσωποποιεῖται καὶ φωτίζεται ὁλόκληρο μὲ τὸν ὑποκειμενικὸν τόνο πού παίρνουν οἱ τελευταῖοι του στίχοι ἀπὸ τὸν πόθο τῆς εὐθανασίας, πόθος πού ἀποτελεῖ τὴν κεντρικὴ γραμμὴ τοῦ ποιήματος καὶ πού τόσο τοῦ εἶταν ἀγαπητός, ὥστε νὰ τὸν πραγματοποιήσῃ στὸ Δρίσκο:

Στὴν κορφά σου ἐφώλιασε με—λίσι

Γέριξη ἐλιά, πού γένεις μὲ τὴ λίγη

Πρασινάδα πού ἀκόμα σὲ τυ—λίγει

Σὰ νάθεις νὰ σὲ νεκροστο—λίση.

Καὶ τὸ κάθε πουλάκι σὲ με—θύσι

Τῆς ἀράπης πιπίζοντας ἀ—τοίγει

Στὸ κλαρί σου ἐρωτικό κν—νήγι,

Στὸ κλαρί σου πού δὲ θὰ ξαν—δίσει.

Ἦ πόσο στὴ θανάθ σου γλυκάνουν

Μὲ τὴ μαγευτικὴ βοή πού κάνουν,

Ὀλοζώντανες νιότης ὁμορφάδες

Πού σὰ θύμησης μέσα σου πληθαίνουν

Ἦ νὰ μπορούσαν εἶσι νὰ πεθαίνουν

Κι' ἄλλες ψυχῆς τῆς ψυχῆς σου ἀδερφάδες!

Πόσο ἄνετα, πόσο φυσικὰ πού κυλάει ἡ φράσι ἡ καθάρια σὰν κρυστάλλο, πόση τρυφερότητα δὲν κλεῖ μέσα τῆς καὶ μαζί πόσο καλά πού εἶνε τοποθετημένοι οἱ τόνοι τοῦ ἑνδεκασύλλαβου στίχου ἐπάνω στὴς λέξεις πού ἔχουνε τὸ κύριον νόημα σὲ κάθε φράσι! Οἱ δύο τελευταῖοι στίχοι κατανοῦνε περίφημοι μὲ τὴ μουσικὴ τους ἀπόδοσι, τὴ μουσκεμένη ἀπὸ αἰσθημα:

«Ἦ νὰ μπορούσαν εἶσι νὰ πεθαίνουν

Κι' ἄλλες ψυχῆς τῆς ψυχῆς σου ἀδερφάδες!»

Ὁ ντανέσκος μάλιστα τονισμὸς τοῦ τελευταίου στίχου—πρῶτη, τέταρτη, ἑβδόμη, δέκατη,—τοῦ δίνει μιὰ δύναμι ἐκφραστικὴ τελείως ἐξαιρετικὴ. Κι' ὅμως, ποιὰ ἐκλογὴ λέξεων, κυριολεκτικῶν, ἐκφραστικῶν, γλυκῶν: καθερμιά μοιάζει μὲ καλομελετημένη πινελιά ἐμπνευσμένου ζωγράφου, πού ἀποδίδει τὸ λεπτομερικὸν τόνο μὰ πού καὶ τὸν προσαρμόζει μουσικὰ μὲ τοὺς ἄλλους. Κ' ἔρχεται ἡ ῥίμα! πλύσια ὅσο δὲ γίνεται ἄλλο, συμφωνεῖ ἀκόμη καὶ τὸ σύμφωνο πού εἶνε μπρὸς ἀπὸ τὸ τονισμὸ φωνῆν στὰ τετράστιχα καὶ στὰ τριστίχα, ὅπως φαίνεται καὶ σὲ παραπάνω παράδειγμα μὲ τὸ χάρισμα πού κάμαμε τῆς ῥίμας. Κ' ἡ ὁμοιοκαταληξία αὐτὴ, πρὸς τὰ ὅρια καὶ τὴ δύναμι τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας, εἶνε «παρνασιακή», ἔχει ὅλη τὴν αὐστηρότητα τῆς γαλλικῆς. (Τὸ τέλος στὸ ἐπόμενο).



ΛΑΪΤΟΝ.— Πάλη Ἡρακλέους καὶ Θανάτου

[Λονδίνον, «Συλλογὴ Σαμπολέν»]