

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΓΝΩΜΕΣ

ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΦΑΡΜΟΓΗ τοῦ σκοποῦ της — σκοποῦ πού μὲ δυὸ λόγια μπορεῖ νὰ συνοψισθεῖ : μιὰ ὁργανωμένη προσπάθεια γιὰ νὰ ἐκτιμηθεῖ ἀληθινὰ καὶ νὰ ἀδειχθεῖ τὸ Πνεῦμα στὴν καλλιτεχνικὴ του ἐκδήλωση — ἡ ΕΝΩΣΗ ἀποφάσισε νὰ ὁργανώσει διαλέξεις γιὰ τὸν χειμῶνα 1924—1925 σὲ μιὰ σάλα τῆς πόλης μας. Οἱ διαλέξεις αὐτὲς θὰ γίνουν ἀπὸ μέλη τῆς ΕΝΩΣΗΣ καὶ θὰ ἔχουνε χαρακτῆρα διαφωτιστικὸ γιὰ κάθε τι πού σχετίζεται μὲ τὴν Τέχνη καὶ μὲ τὰ ρεύματα τῆς σύγχρονης Σκέψης. Ἐχουμε τὴν πεποίθηση πὼς θὰ συντελέσουμε ἔτσι στὸ νὰ δημιουργηθεῖ μιὰ κίνηση σοβαρὴ γύρω ἀπὸ προβλήματα πού θὰ ἐνδιαφέρουν ὄχι μονάχα τὸν λόγιο ἢ τὸν καλλιτέχνη ἀλλὰ καὶ κάθε ἄτομο πού ποθεῖ νὰ μορφωθεῖ.

Ὡς τώρα δήλωσαν πὼς θὰ μιλήσουν οἱ : Μ. Περίδης μὲ θέμα Μιὰ Ἰδεολογικὴ συζήτηση μεταξὺ Rolland καὶ Barbusse, Πόλυσ Μοδινὸς γιὰ τὴ Ζωὴ τοῦ Βοῦδδα καὶ Γ. Πετρίδης. Ἀπὸ τὰ μέλη τῆς ΕΝΩΣΗΣ οἱ : Τάσος Χλῶρης γιὰ τὸν Κάρολο Μπωντελαίρ καὶ Θ. Ξανθόπουλος γιὰ τὸν Κώστα Χατζόπουλο, διηγη-
ματογράφο.

Πρόγραμμα τῶν διαλέξεων αὐτῶν μὲλες τις λεπτομέρειες θὰ τυπωθεῖ καὶ θὰ μοιραστεῖ προσεχῶς.

ΕΝΑ ΓΕΓΟΝΟΣ ἐξαιρετικὰ σπουδαῖο γιὰ τὴν πνευματικὴ κίνηση τῶν Νέων στὴν Αἴγυπτο μᾶς ἀγγέλθηκεν ἀπ τὸ Πόρτ-Σαῖτ τὸν περασμένο Αὐγουστο. Ὁ ἐκεῖ ἐλληνικὸς διανοούμενος κύκλος τῶν Νέων ἱδρύσε τὴν Ἑνωσὴ τῶν Νέων Πόρτ-Σαῖτ μὲ τὸν αὐτὸ σχεδὸν ἰδεαλιστικὸ σκοπὸ τῆς Ἑνώσεως μας. Ἡ Ἑνωσὴ αὕτη

είναι ή τρίτη στην Αίγυπτο πού προσθέτεται στη δική μας και ένα γεγονός τόσο αξιοπρόσεχτο για μās νομίζουμε πώς δεν πρέπει να διαβεί απαρατήρητο απ όποιον συγκινείται κι ενδιαφέρεται για την απολύτρωση της έλληνικής νεολαίας.

Με τέτοιο σκοπό άθροισμένοι αυτοί οι Νέοι, δεν μπορούν παρά να μās γεμίσουν από θάρρος κι απ τον πιο έλικρινή ένθουσιασμό, όταν μάλιστα νοιώθουμε στο πλευρό μας να πάλλει και να συγκλονίζεται ή ωραία τους νεανική ψυχή.

ΞΕΧΩΡΙΣΤΗ χαρά αισθάνεται ή ΑΡΓΑ δημοσιεύοντας συνεργασία του καθηγητή Karl Dieterich απ τη Λειψία. Για τον άνθρωπο πού τόσο ανιδίωτελα μελετάει, παρακολουθεί και βοηθεί άκόμα την πνευματική μας παραγωγή (βλ. Γράμματα του Κώστα Χατζόπουλου «Νουμάς» 1920) θάπρεπε πολλά, φυσικά, να ειπωθούν. Μās φτάνει ώστόσο ή εύχαρίστηση ότι, μαζί με την συνεργασία του, δίνουμε και τó σκίτσο του διαλεχτού αυτού φίλου μας του οποίου ελπίζουμε να δημοσιεύσουμε σέρχόμενο τεύχος μιά μελέτη για τη «Νεο-γερμανική Τέχνη».

ΤΟ ΣΚΙΤΣΟ του κ. Karl Dieterich έγινε από τον 'Αλεξανδρινό νέο Μ. Ματσάκη, πού σπουδάζει στο Μόναχο ζωγραφική· ό Μ. Ματσάκης είναι γνωστός ως τώρα μένα πολύ ζωντανό σκίτσο του κ. Γρ. Ξενόπουλου (βλ. «Λάουρα» έκδ. 'Ελευθερουδάκη). 'Η εργασία του, άγνωστη ακόμα, δεν θάργήσει, ελπίζουμε, να έχτιμηθεί, αν κρίνει κανείς από τó σκίτσο πού δημοσιεύουμε.

ΒΙΒΛΙΑ

(Κρίνονται μονάχα όσα μās στέλνονται σε διπλό αντίτυπο).

M VALSA: *Le Sacrifice d'Abraham*. *Mistère grec du XVI^e siècle*, écrit en dialecte crétois et traduit du texte original pour la première fois. Préface de Philéas Lebesgue. — ed. Sansot, Paris Frs. 3.)

Σημαντική συμβολή για τη γνωριμία του Κρητικού Θεάτρου

στοὺς ξένους, μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ ἡ ἐργασία τοῦ κ. Μ. Βάλα. Καὶ μονάχα γιὰ τοὺς ξένους; Ἀπὸ μᾶς τοὺς ἰδίους, ποῖος τάχα γνωρίζει τὸ βιβλικὸ αὐτὸ «Μυστήριον»; Κι ὥστόσο εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ ριστουργήματα τοῦ Μεσαιωνικοῦ μας Θεάτρου, τοῦ Θεάτρου ποὺ ὁ Σάβας κι ὁ Ξανθοῦδίδης φρόντισαν νὰ κίμουν γνωστό, ὁ πρῶτος μὲ τὸ «Κρητικὸν Θέατρον» κι ὁ δεύτερος μὲ τὸν «Φορτοῦν ἅτο» (ἔκδ. Ἑλευθερουδάκη). ⁽¹⁾ Τὸ ἔργο γράφτηκε στὰ 1535 (σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχαιότερη ἐκδοσὴ τῆς Βενετίας) ἀπὸ ἄγνωστο Κρητικὸ μοναχὸ ποὺ ὁ μεταφραστὴς ἀποκαλεῖ «μεγαλοφυΐα ποιητικὴ καὶ δραματικὴ».

Μὲ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου, ἡ δοκιμασία ἀρχίζει ἡ προσταγὴ τοῦ Κυρίου πρέπει νὰ γίνῃ. Μὲ περισσὴ φυσικότητα ὁ συγγραφέας μᾶς δείχνει τὴν ὑπεράνθρωπὴ πάλῃ τοῦ Ἀβραάμ, δίχως ποτὲ νὰ ξεχάσῃ πὼς μιλάει ἓνας πατέρας κι ἓνας ἄντρας. Ὁ τόνος, παρ' ὅλη τὴν τραγικότητα τῆς περιστάσεως, μένει φυσικός: ἓνας πατέρας, μιὰ μητέρα, ἓνα παιδί βασανίζονται ἀπ' τὴν ἀνώτερη προσταγὴ κι ἀπ' τὸ ἔνστικτο τῆς ζωῆς. Πολλὰ εἶναι τὰ μέρη ποὺ δείχνουνε γνώση βαθιὰ τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς καὶ δύναμὴ δραματικῆς τέχνης ὥστε νὰ μᾶς δικαιώνουν τὴ γνώμην τοῦ μεταφραστῆ γιὰ τὸν ἄγνωστο συγγραφέα. Ὁ πόνος τῆς Σάρρας ἄξαφνα, ξεσπάει τόσο ἄδολα καὶ τόσο ἀληθινὰ (στ. 339-360 καὶ στ. 375-390) ποὺ κάθε καρδιὰ μάννας παρόμοια θὰ τὸν ἐκδήλωνε.

Στὸ τέλος, μιὰ ἀνώτερη πνοὴ ἐμψυχώνει τὸ ἔργο καὶ τὸ ἀνεβάζει στὸν γενικὸ ἐκείνο χαρακτῆρα ποὺ θυμίζει τὴν λύση ἀρχαίων τραγωδιῶν: Ἡ θυσία ἡ πραγματικὴ, ἔχει συντελεσθῇ μολονότι ὁ Ἀβραάμ δὲν σκότωσε τὸ γιὸ του· εἶναι ἡ ἐσωτερικὴ θυσία ἀπ' τὰ ἐγκόσμια ποὺ πραγματοποιεῖ ὁ ἄνθρωπος, ὅταν θέλει νὰ προσέξῃ τὴν φωνὴν τοῦ Θεοῦ του...

Ἐξερὴ μεταφραστικὴ δοκιμὴ σχολαστικοῦ φιλόλογου δὲν εἶναι ἡ ἐργασία τοῦ κ. Βάλα. Ὅποιος ξέρει τὴν γλῶσσα τῆς μετάφρασεως θὰ ὁμολογίσει πὼς ὁ μεταφραστὴς πέτυχε νὰ δώσῃ χρομὰ στὴ μετάφραση, νὰ ποδώσῃ ὅλη τὴν δροσιὰ καὶ τὴν βιβλικὴν ἀπλότητα τοῦ ἔργου.

Καὶ μολονότι δὲν εἵμαστε σὲ θέσιν νὰ ἐχτιμήσουμε ὅπως πρέπει τὴν ὁμορφιὰ τοῦ ἔργου καὶ τὴν ποίησιν μὲ τὴν ὁποία στολίζει τὴν

(1) Στὴν εἰσαγωγὴ τῆς μετάφρασής του, ὁ κ. Βάλας εἶναι τῆς γνώμης πὼς καὶ ἄλλα ἔργα τοῦ Κρητικοῦ Θεάτρου θὰ γίνουν γνωστὰ ἂν οἱ μελέτες τῶν μεσαιωνικῶν χειρογράφων ἀπ' τοὺς φιλόλογους μας βοηθηθοῦν μὲ κρατικὲς ἐπιχορηγήσεις.

πίστη του ὁ ἄγνωστος μοναχὸς (μᾶς λείπει τὸ πρωτότυπο), ὥστόσο δὲν διστάζουμε νὰ ποῦμε πὼς ὁ εὐσυνείδητος μεταφραστὴς σὲ πολλὰ μέρη μᾶς ἄφισε νὰ νοιώσουμε τὴν καλλιτεχνικὴ συγκίνηση πού ἀπὸ κάθε ἔργο ἀληθινῆς πνοῆς πηγάζει.

Μὲ τὴ φροντισμένη του μετάφραση καὶ μὲ τὴν διαφωτιστικὴ εἰσαγωγή του, ὁ κ. Βάλσας δικαιοματικὰ κερδίζει ἕναν ἀκόμα τίτλο ἐχτίμησης ἀπ' ὅλους μας, ξέχωρα ἀπ' τοὺς ἄλλους πού ἔχει ἀποκτήσει ὡς δραματογράφος καὶ ὡς αἰσθητικὸς κριτικὸς.

IRÈNE GALANOU: Toute notre HELLADE (*Ἐκδ. περιοδικοῦ «Libre»

Ἀθήνα).

Βιβλίον καλογραμμένο. Χαρίσματα ἀφηγητῆ ἀξιόλογα. Ἀπ' τὰ σπουδαιότερα ξεχωρίζουμε: ἄμεση εἴσοδος στὸ θέμα· γοργότητα ἀφήγησης· φράση σύντομη, ἀκριβόλογη καὶ ἑλλειψη φλυαρίας. Ξέρει ἡ Δνὶς Γαλανοῦ τὴν ἀξία τῆς ἐκφρασης. Καμὰ προσπάθεια νὰ ξεχυθῇ σὲ λυρικές ἐξάρσεις πού ἴσως νὰ μᾶς φανέρωναν κάτι ἀπ' τὸ ἐγὼ τοῦ συγγραφέα, ἀλλὰ πού σίγουρα ζημιώνουν ἕνα ἀφήγημα ὡς ἀφήγημα.

Ὁ κ. Louis Roussel προλογίζει τὸ βιβλίον· ὕστερα ἀπὸ μὴν ἀνασκόπηση τῆς ζωῆς τῆς Γαλλικῆς Σχολῆς τῶν Ἀθηνῶν ἀπ' τὰ 1907, μᾶς πληροφορεῖ πὼς τὸ ἐκεῖ Ἀνώτερο Ἰνστιτοῦτο τῶν Γαλλικῶν Σπουδῶν ἀποφάσισε νὰ παρουσιάσει στὸ κοινὸ τίς προσπάθειές του δημοσιεύοντας, κάθε χρονιά, τίς ἐκθέσεις τῆς καλύτερης μαθήτριας. Γιὰ τὸ 1922-1923, τὸ Ἰνστιτοῦτο τύπωσε σὲ τόμο τίς ἐκθέσεις τῆς Δδας Εἰρήνης Γαλανοῦ, ἐμπνευσμένες ὅλες ἀπ' τὴν ἀρχαία ἑλλην. ζωή.

Ἐδῶ ὅμως δὲν ἔχουμε πιά ἐκθέσεις· ἔχουμε τὸ φανέρωμα ἑνὸς ταλέντου λογοτεχνικοῦ· κι ἀξίζει νὰ τονιστεῖ ἡ καλὴ θέληση καὶ ἡ ἀγάπη τοῦ κ. L. Roussel γιὰ κάθε τι πού θὰ συντελοῦσε στὴν πνευματικὴ πρόοδο τοῦ τόπου μας.

Μὲ δυνατὴ δημιουργικὴ φαντασία καταφέρνει ἡ Δνὶς Γαλανοῦ νὰ μᾶς ζωντανέψει σκηνές ἀπ' τὴ ζωὴ τῶν ἀρχαίων ἀναλύοντας μαζὶ καὶ τὴν ψυχικὴ κατάστασή τους. (*Ἀχιλλεὺς καὶ Πενθεσίλεια*. *Ἡ Ἱέρεια τῆς Ἀθηνᾶς*. *Ὁ Ἐρωτας τοῦ Πραξιτέλη*). Μονάχα μποροῦσε κανεὶς νὰ παρατηρήσει πὼς ἡ ἀναλυτικὴ τάση τῆς Δδας Γαλανοῦ τήνε κάνει κάποτε νάποδίνει τοὺς ἥρωές της αἰσθηματά πού θάχε ἕνας κάπως συγχρονισμένος ἄνθρωπος. (*Ἀχιλλεὺς καὶ Πενθεσίλεια*).

Τὸ καλύτερο τῆς σειρᾶς μᾶς φάνηκε ὁ *Οἰδίπους καὶ ἡ Σφίγξ* ὅπου φαίνονται, καλύτερα ἀπὸ κίθε ἄλλο κομᾶτι, τάφηγητικά χαρίσματα τοῦ συγγραφέα.

Τὸ βιβλίο τῆς Ἀδας Γαλανοῦ δίνει τὴν ἐντύπωση προμετωπίδας ἀρχαίου ναοῦ ὅπου ἔντεχνος γλύπτης σκόλισε σκηνὲς ἀπ' τὴν ἀρχαία ἑλλην. μυθολογία. Ἄς ἐλπίσουμε πὼς ὁ γλύπτης δὲν θάργῃσει μιά μέρα νὰ μᾶς φανερώσει καὶ τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ... Ὡστόσο θὰ εὐχούμαστε τὸ ἐρχόμενο βιβλίο τῆς Ἀδας Γαλανοῦ νᾶναι γραμμένο στὴ γλῶσσα μας· ἀρκετὰ φτωχὲς εἶναι καὶ ἡ γλῶσσα καὶ ἡ τέχνη μας ὥστε νὰ μὴν προσπαθοῦμε νὰ τὶς πλουτίσουμε μὲ τὴ συνδρομή μας, ὅταν νομίζουμε πὼς ἔχουμε κάποιο ταλέντο...

Θ. Ξ.

Η ΖΩΗ ΕΝ ΤΑΦΩ. Ρομάντζο τοῦ Στρατῆ Μυριβήλη.

Λογοτεχνικὴ βιβλιοθήκη τῆς «Καμπάνας». Μυτιλήνη. Δρχ. 12,50.

«Εἶναι ὥραϊο νὰ πεθάνεις στὸ πόλεμο καὶ νὰ σὲ λένε ἥρωα; Οἱ φυλὲς μισοῦνται ἀναμεταξύ τους; «Πόλεμος πάντων πατήρ»; Πρέπει νὰ σκύψουμε τὰ κεφάλια μας καὶ νὰ κοῦμε μονάχα τὸν Θεὸ πού μιλά μέσο τοῦ τηλεφώνου τῶν παπάδων πού βρωμᾶνε ἀπὸ λίπος καὶ ψευτιά; Εἶναι γιὰ τοὺς λίγους ἢ ζωὴ, εἶναι γιὰ τοὺς διαλεχτοὺς; Καὶ τότε οἱ πολλοὶ γιατί γεννηθῆκανε; Μιά στραβὴ μοῖρα ὑπάρχει; Κι ἂν δὲν ὑπάρχει ἡ στραβὴ μοῖρα, γιατί ὁ ἥλιος φωτίζει τὰ κρῖνα καὶ τὰ γαῖδουράγκαθα, τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὶς μαῖμοῦδες, γιατί βρέχει γιὰ τοὺς σαλιάγκους, τὶς σαῦρες, τοὺς γεωργοὺς, τὰ τοῦβλα καὶ τὶς αἰσθηματικὲς δεσποινίδες; Γιατί φουσᾷ ὁ ἀγέρας δροσάτος γιὰ τὸν φτυσικὸ πάνω στὸ σανατόριο πού γύρισε τέτοιος ἀπὸ τὴν κουραμάνα καὶ τὸ χακί, γιὰ τὴν κοκότητα πού τρέχει μὲ, δὲν ξέρω ποιά μάρκα, αὐτὸ καὶ γιὰ τὸ τόσπανο πού παίξει τὸ σουραὺλὶ τοῦ ξαπλωμένος κάτω ἀπὸναι παλὴ πικράρη;»

Ὁ κ. Στρατῆς Μυριβήλης μᾶς διηγίεται στὸ ρομάντζο του τὴ ζωὴ ἑνὸς λοχία, Ἀντώνη Κωστούλα, πού σκοτώθηκε «γ ι ἄ τ ἡ ν ἐ λ ε υ θ ε ρ ί α τ ῶ ν λ α ῶ ν (;)» ὅπως παρατηρεῖ μὲ πικρὴ εἰρωνία. Ὁ κ. Μυριβήλης εἶναι πρῶτα ἀπ' ὅλα ἓνας νέος συγγραφέας πού μᾶς φανερώνεται, ἓνας συγγραφέας μὲ ἀρκετὴ δύναμη φαντασίας, εἰρωνία, φιλόσοφος, στυλίστας. Εἶναι ὁ πρῶτος, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, πού καταπιάστηκε μὲ τέτοιο ζήτημα Γωμηός, γιατί δὲ μπορεῖ βέβαια νὰ λογαριάσει κανεὶς σοβαρὰ τὸ βιβλίο τοῦ ἀεροπόρου λοχαγοῦ «Ἀπὸ τὴν αἰχμαλωσία». Κι αὐτὸ μπορεῖ νὰ λογαριαστεῖ στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ κ. Μυριβήλη. Δίπλα στὴ «Φωτιά» τοῦ

Barbusse, πλάϊ στους «Ανθρώπους ἐν πολέμῳ» τοῦ Latzko
μπορεῖ ἀξιόλογα νὰ μπῇ καὶ ἡ «Ζωὴ ἐν Τάφῳ» τοῦ κ. Μυριβήλη
χωρὶς νὰ πεῖ κανεὶς πὼς κάνουμε ὑπερβολή.

Καὶ νὰ γιατί: Ὁ κ. Μυριβήλης μᾶς παρουσιάζει μὲ ζωντανὰ
χρῶματα, μὲ συγκλονιστικὰς εἰκόνες τὸν π ὀ λ ε μ ο, τὸ φριχτὸ
αὐτὸ κακὸ ποῦ μᾶς ἔδειρε, χωρὶς νὰ ξέρει κανεὶς γιατί, τόσα χρῶ-
νια, τὸ μεγάλο κακούργημα τοῦ ΧΧοῦ αἰῶνα σκεπασμένο μὲ ψευ-
τιά. Εἶπανε εἰρωνικά πὼς ὁ πληθυσμὸς τῆς γῆς πλήθυνε καὶ πὼς
ἔπρεπε νὰ σκοτωθοῦνε κάμποσοι γιὰ νὰ ρεῖ τὸ ἰσοζύγιο.
Ὅριστε ὅμως σὲ τί τοὺς μεταβάλλει ἡ... Πατρίδα τοὺς στρατιῶτες
καὶ τὰ παιδιὰ τῶν φτωχῶν μαραγκῶν, χτιστάδων, χαμᾶληδων,
γιατὶ βέβαια σπάνιοι, ἀπὸ τοὺς ἄλλους, γίνονται φαντᾶροι ἁ π λ ο ῖ,
ὅπως μᾶς διηγῆται ὁ κ. Μυριβήλης: «Τὸν ἤρξαμε μὲ μούτρο φα-
γωμένο ἀπὸ τὴ φωτιά.» — λέγει γιὰ τὸ λοχία Κωστούλα — «Ὅλο
τὸ μπροστινὸ τοῦ κεφαλιοῦ ἦτανε μιὰ μαυροκόκκινη πληγὴ ποὺ
χάραζαν πάνω κεῖ μονάχα τρία ἄσπρα σημάδια. Μιὰ γραμμὴ τὰ
δόντια του καὶ οἱ βορβοὶ τῶν ματιῶν του ποὺ ἦτανε φουσκαμένοι
καὶ στρογγυλοὶ σὰ δυὸ ἐλεφαντίνιες τόπες τοῦ μπιλιάρδου». Ὁ
Μυριβήλης εἶναι ἓνας ἀ ν θ ρ ω π ι σ τ ῆ ς. Μᾶς περιγράφει πολὺ
πὺδ ζωντανά, πὺδ χτυπητά, ἀπὸ μερικοὺς κυρίους ἀριστειούχους ποὺ
τιτλοφοροῦνε ρομάντζα κούφια σὲ νόημα καὶ αἰσθημᾶ μὲ τὴ φρι-
χτὴ λέξη «Πόλεμος»... Ὁ κ. Μυριβήλης δὲν ἀφίνει καθόλου τὸν
ἥρωά του νὰ γράφει πάνω σὲ χαρτιά ποὺ μυρίζουνε... μαρουτί
γιὰ νὰ τὰ στέλνει στὴν ἐρωμένη του, ἀλλὰ μᾶς τὸν παρουσιάζει
πὼς εἶναι ἓ ν α μ ὀ ρ ι ο τῆς ἀνθρώπινης πονεμένης ψυχῆς
Ἔτσι, ὁ ἥρωας τοῦ ρομάντζου συνεπαίρνεται ἀπὸ τὸ μεγάλο ῥέμα
τῆς ἐπανάστασης τοῦ 16 μὲ τὸ σύνθημα — «Κάτω ὁ Βασιλεὺς» —
ντύνεται φαντᾶρος, ἐνῶ ἀρχίζει νὰ παλεύει μὲ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ
του ποὺ γιὰ μιὰ στιγμή θεωρεῖ ἱερὲς τις δυὸ αὐτὲς λέξεις «Κων-
σταντῖνος... Ἀγία Σοφία» τὴ Μεγάλῃ Ἰδέᾳ ποὺ στο τέλος μπορεῖ
νὰ πεῖ κανεὶς πὼς τοῦ εἶναι κούφιος κι ἄσχετος. Στὴν Θεσσαλονίκῃ
ὅπου πάει, βρίσκει ὅλες τις φυλὰς τοῦ κόσμου ντυμένες στο χακὶ
καὶ εἰρωνικά παρατηρεῖ πὼς βρίσκονται ἔτσι μαρκαρισμένοι τοῦτοι
οἱ ἄνθρωποι «γιὰ τὴν ἐλευθερίαν τῶν λαῶν». Ἀπὸ κεῖ πιά βαδίζει
γιὰ τὸ Μ έ τ ω π ο τοῦ πολέμου ὅπου καὶ σκοτώνεται. Στὸ Γ' Κε-
φαλαῖο νομίζει κανεὶς πὼς διαβάζει τὸ «Νικητὴ» τοῦ Latzko. Μὰ
καὶ αὐτὸ βρίσκει κανεὶς τὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ κ. Μυριβήλη τὴν
ε ἰ ρ ω ν ῖ α. «Ὅλοι οἱ ἀξιωματικοὶ» παρατηρεῖ, «μόλις γίνουνε ταγ-
ματάρχοι ἀρχίζουνε νὰ κάνουνε κοιλιά. Νὰ ἓνα ζήτημα γιὰ νὰ
ἐξεταστῇ σὲ μιὰ ἐναίσιμῃ διατριβῇ ἀπὸ ἓνα μαθητὴ τοῦ Σχολείου

τῶν Εὐελπίδων». Ἐκεῖνο ὅμως πού πρέπει νά προσέξουμε πολὺ στο
κ. Μυριβήλη εἶναι ὅτι εἶναι ἓνας σ κ ε π τ ι κ ι σ τ ῆ ς φ ι λ ὁ
σ ο φ ο ς. Δὲν ἀδράχνεται ἀπὸ μιὰ τρεχάμενη θεωρία πού προ
τίνουνε τόσοι καὶ τόσοι γιὰ νά γιαιτρέψουνε τὰ κακὰ τῆς ἀνθρωπό
τητας. Σκέφτεται πὼς τὰ Ἰδανικά πού τὸν φέρανε στὴν ἄθλια θέση
τοῦ φαντάρου «ὀπλίζοντας τὰ μπράτσα μας ἐνάντια σὲ συνανθρώ
πους» τοῦ φαίνονται κούφια, χωρὶς καμιὰ ἀξία, φαινομενικά. Τέ
τοιιοι μᾶς παρουσιάζει πὼς ἦτανε οἱ Θρησκευτικοὶ πόλεμοι τοῦ
Μεσαίωνα, τέτοια εἶναι σήμερα τὰ Πατριωτικὰ αἰσθήματα, τέτοια
μπορεῖ νᾶναι μετὰ χρόνια τὰ ἀντιπατριωτικά, τὰ ἐπιστημονικά, τὰ
καλλιτεχνικά. Κατορθώνει πολλὰς φορὲς νά μᾶς ἀναλύει τὸν ἑαυ
τό του. Ἔτσι, συλλογιέται πὼς σκότωσε κάποιον Τοῦρκο στὸ 12 καὶ
συχαίνεται τὸν ἑαυτό του. Γράφει: «... ἡ πίστη μου σαλεύεται σὰν
ἓνα κουρέλλι δεμένο στὸ τηλεγραφόξυλο. Θᾶθελα νά μπορούσα νά
ιδῶ τὸν Κύριο... νά τὸν ἱκετέψω νά μοῦ δώσει πίστη.» Ὁ ἴδιος
ὁμολογεῖ πὼς πάσχει ἀπὸ τὴν ἀ ρ ρ ὡ σ τ ι α τ ῆ ς ἐ π ο χ ῆ ς
μ α ς, τὴν Ἀμφιβολία.

Ὁ Μυριβήλης πολλὰς φορὲς φθάνει σὲ ποιητικὰ σημεῖα. Μο
λονότι εἶνε στὸ βάθος ἓνας πεσσιμιστῆς στήναι ὑπέροχο ὕμνο
στὴ ζωὴ. Καὶ νά γιατί ὁ Μυριβήλης μῶλο τὸν πεσσιμισμό ποῦχει,
μῶλο τὸ σκεπτικισμό πού τὸν ταράσσει, ἀγαπᾷ τὴ ζωὴ: Ἀπλού
στατα γιατί τὴ βλέπει κάθε μέρα νά χάνεται, νά μακελέβγεται,
ἄδικα, ἀλύπητα, ἀναντρε, ἀπὸ μιὰ ψεύτικα φράση πού δὲ τὴν πι
στεύει κανένας, κι ἄς τὴν γράφουνε, κι ἄς τὴν βροντοφωνοῦνε
ἀξιωματικοὶ καὶ ρήτορες τῆς πιάτσας καὶ τῆς βουλῆς «Ἐ λ ε υ
θ ε ρ ῖ α τ ὧ ν λ α ὦ ν», θερισμένη ἀπὸ ντοῦμ-ντοῦμ, ἀσφυ
ξιογόνα, τυφοειδῆ κτλ.... ἀγαθὰ τοῦ πολέμου. Ἐπίσης φαίνεται
στὸ βάθος ἓνας ποιητῆς τῆς φρίκης. Μᾶς παρουσιάζει τὴ φρίκη
πού αἰστάνεται μπροστὰ στὴ χτηνωδία τοῦ πολέμου, ὅταν βρίσκεται
φιλοξενούμενος σὲ μιὰ χωριάτικη οἰκογένεια τῆς Μακεδονίας, πού
ἐνῶ αὐτὸς ἀπολαμβάνει ἀπὸ τὸ χέρι τῆς μά ν ν α ς Ἀντσιω, ἓνα
σωρὸ περιποιήσεις μπορεῖ κάλλιστα νᾶχει σκοτώσει τὸ γιὸ τῆς
χτὲς ἢ προχτὲς. Ὅμοια εἶνε φ ρ ι χ τὸ τὸ κεφάλαιο ἐκεῖνο πού
περιγράφει τὸ σκοτωμὸ τῶν λιποταχτῶν.

Θὰ παρακαλοῦσε ὅμως κανένας νά γινότανε τὸ τύπωμα τοῦ
ρομάντζου αὐτοῦ πιὸ καλὸ καὶ νά προσεχόντουσαν πολλὰ τυπογρα
φικά λάθη.

ΛΑΚΗ ΘΡΥΛΟΥ *Κωστῆς Παλαμᾶς* Ὁμιλίες πού δοθήκαν τὴν Ἀ
νοιξὴ τοῦ 1923, στὴ σειρὰ τῶν διαλέξεων τοῦ Συνδέσμου Ἑλλη

νίδων ὑπὲρ τῶν Δικαιωμάτων τῆς Γυναικός. Ἐκδ. Οἶκος Α. Ι. Ράλλη. Ἀθήναι 1924. δρχ. 15.

«Ἀπέναντι στὸν Καλλιτέχνη Σολωμὸ στέκεται ὁ Ὁδηγὸς Παλαμᾶς». Ἔτσι ἐπιγραμματικά, θαυμάσια ἀρχίζει ὁ Ἄλκης Θρύλος (ἡ κ. Κορύλλου) τὶς διαλέξεις τῆς γιὰ τὸν Παλαμᾶ. Τὸ βιβλίο αὐτό, μὲ πολὺ κριτικὸ πνεῦμα γραμμένο, μᾶς δείχνει ἀκριβῶς ποῖος εἶνε ὁ Παλαμᾶς σὲ πολλὰ του μέρη, ἐνῶ ἀπεναντίας ἄλλα μέρη σημαντικά γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ δὲν τὰ βλέπει. Ἔχουμε καὶ μεῖς τὴν ἴδια ἀντίληψη μὲ τὸν ποιητὴ γιὰ τὸ ὅτι ὁ κριτικὸς νοῦς, πρέπει νὰ τὸν ζητᾷ τὸν καλλιτέχνη, τὸν ποιητὴ ἐκεῖ πού ὑπάρχει γιὰ νὰ τὸν βρεῖ, κι ὄχι ἐκεῖ πού ἤθελε νὰ ὑπάρχει. Ὁ Ἄλκης Θρύλος, ὅπως καὶ ὁ ἴδιος τὸ λέγει, προσπαθεῖ ἀντικειμενικὰ νὰ ἀναλύσει τὸν ποιητὴ, χωρὶς νὰ μᾶς ἐπιβάλλει κι ὅλας τὶς ἀντιλήψεις του. Δὲν συμφωνοῦμε ὅμως μαζύ του σὲ ὁρισμένα σημεῖα, ὅπου λέγει ὅτι ὁ ποιητὴς ἐφθασε σπάνια καὶ χωρὶς πεποίθηση στὸν ἀνθρωπισμό. Ἐπίσης διαφωνοῦμε στὸ ζήτημα ὅτι ὁ Παλαμᾶς δὲν ὕμνησε παρὰ μόνο ψυχρά, ὡς ἰδέα, τὸν Φεμινισμό, γιὰτὶ νομίζουμε πὼς τότε ἡ ἴδια ἡ κ. Κορύλλου ἀντιφάσκει, ὅταν μᾶς ὁμολογεῖ πὼς ὁ Παλαμᾶς εἶνε ποιητὴς τῆς Φυλῆς του. Καὶ ἡ Φυλὴ του μόνο τὶς δύο γυναῖκες πού ὡς ποιητὴς ὕμνησε ἔχει: τὴν γυναῖκα πού ἐξωλοθρεῖται, τὴν ὁμορφη, καὶ τὴν γυναῖκα τοῦ σπιτιοῦ ἐνῶ ἡ ἄλλη, ἡ φεμινίστρια, μόλις φαίνεται. Ἀκόμα στὴν κριτικὴ αὐτὴ μελέτῃ παρ' ὅλη τὴν ἐπισταμένη τῆς κ. Κορύλλου προσοχή, μερικὲς φορὲς ξεχνιέται καὶ μᾶς δίδει περιόδους τέτοιες πού γιὰ τὸν ἀκροατὴ μιᾶς διὰλεξῆς εἶνε πολὺ κορυφαῖες καὶ σκοτινές, καμιά φορὰ ἀκατάληπτες. Γιὰ τὸν ἀναγνώστη, ἕνας φοβερός βυθὸς πού πρέπει νὰ πάρει μεγάλη ἀναπνοή. Τέτοιες περιόδους βλέπουμε στὴ σελίδα (51), (71). Τέλος ἔχουμε νὰ προστέσουμε καίτι ἀκόμα στὸ ἐνεργητικὸ τῆς κριτικῆς τῆς, ὅτι δὲν ἀρνεῖται σὰν μερικὸς πού, βρισκόμενοι στὴν Ἑλλάδα κι ἀποτελώντας κλίκες, ἀρνοῦνται ἀνεπιφύλαχτα κι αὐτὴ τὴν ποιητικὴ ὀνείρα τοῦ Παλαμᾶ (!), ἀλλὰ πολὺ καλὰ καὶ μὲ δυνατὰ ἐπιχειρήματα μᾶς βάζει τὸν ποιητὴ ἐκεῖ πού ἀξίζει, σὲ μοῖρα ἀνώτερη ἴσως ἀπὸ τὸ Σολωμό.

ΑΛΚΗ ΘΡΥΛΟΥ Σολωμός. Ὁμιλίες πού δοθήκαν στὴ σειρά τῶν διαλέξεων τοῦ Συνδέσμου Ἑλληνίδων, ὑπὲρ τῶν Δικαιωμάτων τῆς Γυναικός. Ἀθήνα 1924. δρχ. 10.

Βρίσκουμε πὼς τὸ βιβλίο αὐτό εἶνε ἀρκετὰ τέλειο, ὥστε νὰ μὴ

μπορούμε ἡμεῖς νὰ προστέσουμε τίποτε ἄλλο. Παρατηροῦμε ὅτι μὲ περισσότερη προσοχή, ἴσως ἐπειδὴ τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ δὲν εἶνε τόσο πολυσύνθετο σὰν τοῦ προηγούμενου, μᾶς ἀναλύει τὸν Σολωμό, πάλι ἀντικειμενικά, χωρὶς νὰ βλέπει μὲ τὸ πρῖσμα πού τὸν ἔχουνε δεῖ προηγούμενοι. Ἔτσι πολὺ σωστά μᾶς λέγει πὼς ὁ Σολωμός εἶναι μόνο Κ α λ λ ι τ έ χ ν η ς. «Μὰ ὅπως σᾶς τὸ ὑπέδειξα στὴν ἀρχὴ τῆς πρώτης μου ὁμιλίας, ὁ πολὺ μεγάλος ποιητὴς δὲν εἶνε μόνο Καλλιτέχνης, εἶνε κι ἀντιπροσωπευτικός τύπος τῆς Φυλῆς, εἶνε κι ὁ προφητικός δημιουργὸς μιᾶς Ἀξίας γιὰ τὴν Φυλὴ» ὅπου συμφωνοῦμε πληρέστατα. Παρακάτω, δίκαια παρατηρεῖ π ὥ ς ὁ Σ ο λ ω μ ο ς δ ὲ ν μ π ο ρ εῖ ν ᾶ δ ὶ σ ε ι τ ῖ π ο τ ε ᾶ λ λ ο ᾶ π ὸ μ ι ᾶ α ἰ σ θ η τ ι κ ῆ ᾶ π ὸ λ α υ σ η στοὺς Νέους, νὰ τοὺς διδάξῃ τίποτε ἄλλο ἀπ' ὅ,τι εἶπε, νὰ ἐκφράξουν καλλιτεχνικά τὸ Ἐγὼ τους. Ἔτσι σὰ συμπέρασμα βγαίνει ἀπὸ τίς δυὸ μελέτες τῆς κ. Κορύλλου πὼς ἀνώτερος, εἶνε ὁ Παλαμᾶς ἀπὸ τὸν Σολωμό.

Η. Χ.

Σ. ΣΚΙΠΗ, *Προτοῦ ν' ἀράξουμε*. Ἀθήνα 1924. (Θὰ γράψουμε στὸ ἐρχόμενο).

Ἑλληνικός Ὀδηγὸς τῆς Αἰγύπτου. Ἐκδ. Κασσιγόνη, Ἀλεξάνδρεια 1924. Γ.Δ. 12.

Π. ΡΑΠΤΑΡΧΗ, *Νομίσματα καὶ Συναλλάγματα*. Ἀλεξ. 1924. Γ.Δ. 10.

ΕΠΙΚΤΗΤΟΥ, *Ἐγχειρίδιον*. Μετάφρ. Α. Καμπάνη, Ἐκδοσις «Γραμμάτων» 1924. Γ.Δ. 3,5.

ΦΙΛΑΛΗΘΗ, *Περί Βαβαλκανικῆς Ὀμοσπονδίας*. Ἐκδ. «Γραμμάτων» Ἀλεξάνδρεια 1924.

ΠΥΡΡΟΥ ΛΕΚΑΝΤΑ, *Δάκρυ Ψυχῆς*. Κέρκυρα 1924.

ΙΩ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, *Τὸ Βιβλίο τῆς Μιράντας*. Ἀθήνα 1924.

Π. ΧΑΡΗ, *Ἡ τελευταία νύχτα τῆς Γῆς*. Ἀθήνα 1924.

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΑΠ. ΛΕΟΝΤΗ : *Οἱ δυὸ Γυναῖκες*. (Θέατρον Λεπενιώτη).

Ἡ θεατρικὴ παραγωγὴ τῶν αἰγυπτιωτῶν μόλις τελευταῖα ἀρχισε νὰ βγαίνει στὸ φῶς. Κρίση καὶ συμπέρασμα δὲν μποροῦν νὰ βγοῦν. Ὡστόσο, εἰν' ἀλήθεια πὼς, στὸ γενικόν, τὰ Ἀλεξανδρινὰ ἔργα δὲν ἄρresαν καὶ στὸ κάπως καλλιεργημένον θεατρικὸ γοῦστο τῶν

ὀλίγων καὶ στὸ ἀκαλλιέργητο τῶν πολλῶν. Δράση χαλαρή, ἔλλειψη ζωῆς κι ἓνα κάπως ἐπιτηδευμένο μεταχείρισμα τοῦ θέματος πρόδιναν εὐκολὰ τὸν πρωτόπειρο χειριστὴ τῆς σκηνῆς. Οἱ ἀδυναμίες αὐτὲς (φυσικὲς γιὰ κάθε ἀρχή) στάθηκαν ἀφορμὴ γιὰ τὴν κριτικὴ μας νὰ ἐκφραστεῖ καταδικαστικὰ καὶ δογματικὰ μάλιστα· σύγκαιρα, ἡ σάτυρα τῶν λογιῆς-λογιῆς περιοδικῶν βρῆκε κι αὐτὴ ἓνα στόχο ξεπερνώντας συχνὰ τὴν περιοχὴ τοῦ σατυρικοῦ καὶ ἀγγίζοντας τὰ ὅρια τῆς βωμολοχίας... Ὅλ' αὐτὰ ἔκαναν τὸ κοινὸ νὰ ὑποδέχεται μεμπιγύλαξὴ καὶ μὲ δυσπιστία κάθε ἔργο «ντόπιο».

Μιὰ τέτοια προκατάληψη θάταν ἀδικαιολόγητη γιὰ τὰ ἔργα τοῦ κ. Ἀπ. Λεοντῆ, πού τὸ τελευταῖο του «Οἱ δυὸ Γυναῖκες» εἶχαμε τὴν εὐκαιρίαν νὰ παρακολοθησοῦμε. Ὅπως καὶ τὰλλα ἔργα τοῦ συγγραφέα αὐτοῦ, τὸ δρᾶμά του σημείωσε σειρὲς παραστάσεων — γεγονὸς πού δείχνει πὼς ἡ παραγωγὴ του, ἂν δὲν ἱκανοποιεῖ τέλεια τὸν διανοούμενο, συγκινεῖ ὥστόσο τὸ πολὺ κοινό. Αὐτὸ ἀξίζει νὰ παρατηρηθεῖ: Ἀνθρώπος πού κατορθώνει νὰ μιλεῖ στὴν καρδιὰ τοῦ ἀπλοῦ καὶ τοῦ ἀμόρφωτου, ἔχει μέσα του στοιχεῖα ἀξιοπρόσεχτα καὶ πετυχαίνει, θαρροῦμε, κάτι σπουδαῖο καὶ πολὺ σπάνιο, δυστυχῶς, γιὰ τὴν φιλολογία μας.

Δίχως νὰ συμμεριζοῦμαστε δλότελα τὸν ὑπερβολικὸ δημοσιογραφικὸ θόρυβο γύρω ἀπ τὶς «Δυὸ Γυναῖκες» (θόρυβο πού κόντευε νὰνεβάσει τὸ ἔργο σὲ «θεατρικὸν φαινόμενον»), βρίσκουμε ὥστόσο πὼς τὸ δρᾶμα αὐτὸ «στέκεται». Ὁ διάλογος φυσικὸς, τὰ πρόσωπα ὅλα «στὴ θέση τους» (τοὺς λείπει ἡ φλύαρη ἐκείνη ρητορεία πού τὰ κάνει τόσο ἀφύσικα, δράση γοργὴ μὲ σκηνὲς ζωντανές. Νὰ τὰ προτερήματά του. Τὰ ἐλαττώματα ; Κάποια μελοδραματικὴ χροιά πού, ἂν ἔλειπε, θὰ κέρδιζε πολὺ τὸ ἔργο ὡς ἀπόδοση τῆς ζωῆς· ἔλλειψη μιᾶς βαθυτέρας ἰδεολογικῆς ἐκμετάλλευσης τοῦ θέματος, ἔλλειψη κάποιας πνοῆς πού δίνει φτερά καὶ στὴν πρὸ ἄχαρη πραγματικότητά. Ἄς μὴν ξεχνᾶμε ὅμως πὼς ὁ κ. Ἀπ. Λεοντῆς εἶναι, θέλει νὰ μένει, ἓνας ρεαλιστής. Κι ὅστερα ἡὼς τώρα ἐργασία τοῦ κ. Ἀπ. Λεοντῆ ὁλοένα καὶκαλύτερη πείθει τὸν καθένα ὅτι ἔχει κανεὶς πολλὰ ἀκόμα νὰ περιμένει ἀπὸ τὸν συγγραφέα αὐτόν.

Οἱ ἡθοποιοί, μελετημένοι καὶ πολὺ εὐσυνείδητοι, στάθηκαν, σὲ στιγμὲς, ἀνώτεροι ἀπ τὸ ρόλο τους. Ξεχωριστὰ ἡ κ. Ἀνθὴ Μηλιάδου, ὁ κ. Σπ. Σάββας καὶ ὁ κ. Ν. Δενδραμῆς. Στὸν θίασο Λεπενιώτη πρέπει ἓνα «εὖγε» γιὰ τὴν προσοχὴ μὲ τὴν ὁποία ἀνέβασε τὸ ἔργο.

Θ.Ξ.

ΟΙ ΞΕΝΟΙ ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΑΛΑΜΑ

Ξένα από τὰ τελευταῖα τεύχη τοῦ ἀξιόλογου περιοδικοῦ «Europe» μετὴν ὑπογραφή René Arcos, δημοσιεύτηκε τὸ παρακάτω σημεῖωμα γιὰ τὴν δίτομη Ἑκλογὴ τῶν Ἔργων τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ, μεταφρασμένη στὰ γαλλικὰ ἀπὸ τὸν Eugène Clément (Costis Palamas - Oeuvres Choiesies - F. Chiberre éd.) :

«Στὸν πρόλογο ποὺ ἔγραψε γιὰ τὴν Ἑκλογὴ τῶν Ἔργων τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ, ὁ Philéas Lebesgue ἔτσι ἐκφράζεται : «Ποιητὴς-προφήτης» στὸ χωνευτήρι τῆς μυστικώπαθης ἑξαρσῆς του, τὸ κάθε τι μετουσιώνεται γιὰ τὸ γέννημα ἑνὸς καινούργιου χρυσοῦ, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς Δυτικῆς Τέχνης. Ἀνάμεσα ἀπὸ τὴν ἔμπνευσή του, ἀφίνει ὁ Παλαμᾶς ἐλεύθερα νὰ περνᾶν οἱ εὐρωπαϊκὲς πνοές· μονάχα πασκίζει νάφομοιώσει τὴν ἐνέργειά τους γιὰ ὄφελος τοῦ ἑλληνισμοῦ. Πρὸς τὴν ἐξερεθισμένη εὐαισθησία του ὅλα σπρώχνονται κι ὅλα χωνεύονται ἀπὸ αὐτὴν, καὶ κάνει τὴν οἰκουμένη ὁλόκληρη νὰ μαζεῦεται ὁλόγυρα στὴ μητρικὴν Ἑλλάδα. Μορφὴ λογοτεχνικὴ ἀνώτερη δὲν ὑπάρχει στὴν σημερινὴ Εὐρώπη. Κυριολεκτικὰ δεσπόζει τὴν ὕλη ποὺ πλάθει καὶ γι αὐτὸν ὁ Λόγος δὲν ἔχει μυσικὰ.»

Ὁ κ. Eugène Clément γράφει ἐπίσης : «Τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ ἡ τέχνη, πολυποίκιλη, συχνότερα ἐκδηλώνεται σὲ δυὸ μορφές : πότε εἶναι ἡ πλατεῖα, κυματιστὴ σύνθεση, ποὺ περιλαβαίνει μιὰ μεγάλῃ ἀνάπτυξη, ἀφθονα ξεχύνει τὸ κύμα τῶν εἰκόνων καὶ τῶν ἤχων μὰ ποὺ ἀρέσκεται νὰ σμίγει μὲ τὰ λυρικὰ ξεχειλίσματα ὅπως καὶ μὲ τὶς πλατεῖες ἀναπαραστάσεις τῆς ἐποποιΐας· ἀντίθετα, ἄλλοτε εἶναι μιὰ συμπύκνωση τῶν ποιητικῶν στοιχείων μέσα σὲ μικρὰ κομμάτια, φορτωμένα ἀπὸ σκέψη καὶ αἰσθήματα ποὺ ξαφνικὰ προβάλλουν, ὅπως ἡ λάμψη τῆς ἀστραπῆς, καὶ ἐντυπώνουν στὸ πνεῦμα ἕναν παλμὸ ποὺ ξετυλίγεται σὲ μιὰ συλλογὴ στοχαστικῆ.»...

Εἶναι πάντα ἀστοχο νὰ κρίνει κανεὶς ἕναν ποιητὴ ἀπὸ μιὰ μετάφραση. Δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία πὼς ἡ ποίηση τοῦ Παλαμᾶ θάχει πολὺ χάσει περνώντας στὴ γλῶσσα μας. Κι ἡ πιὸ τέλεια ἀκόμα μετάφραση δὲν εἶναι παρὰ ἕνας ὑπαινιγμὸς θερμὸς. Ὅμως, σὲ πολλές σελίδες ξαναβρίσκεις τὶς χτυπητὲς ἐκεῖνες εἰκόνες, ἐκεῖνο τὸ βάθος καὶ τὴ συγκίνηση ἐκεῖνη τὴν κάπως ἀδυνατισμένη ἀπὸ τὸνειροπόλημα ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν ποίηση τοῦ Παλαμᾶ. Ὅμως διαβάσεις μὲ μόλις ἐλαττωμένη συγκίνηση τὸν Θάνατο Παλλήκαρι οὐ κι ἀκόμα ἕνα σωρὸ ποιήματα ὅπως ἡ Λεϊτοὺργία ποὺ ἀρχινᾷ μὲ τὶς στροφὲς αὐτές :

Όταν ξεσπευρμεύονται οί λαοί
καί ξεθεμελιώνονται οί πατρίδες,
μέσα στῶν πόλεμων τῇ βοῇ
κ' ἔξω καί παράμερα δέν εἶδες ;
.....

Σιγοδέονται κάποιοι σάν ἱερουργοί,
λαοὶ τριγύρω τους μέ τῶρματα στά χέρια,
καί χαλιέται ἡ γῆ καί ρυάζεται ἡ Σφαγή·
μέ τὰ χέρια ἐκείνοι ἀνάερα πρὸς τὰστέρια.

Όμως ὅσο κι ἂν ἀσάλευτοι φαντάζουν
στοὺς χοροὺς τῶν Ἑριννύων καί τῶν Κυκλώπων,
τὰ ὑψωμένα χέρια τρέμουν καί σπαράζουν
σάν ἀπ' ὅλη τῇ λαχτάρα τῶν ἀνθρώπων. (1)

Δυὸ φορές συνάντησα τὸν Κωστή Παλαμᾶ... Μπορῶ νὰ πῶ
πὼς ἡ εἰκόνα του μένει ἀδελφωμένη μέ τίς καλύτερές μου ἀναμνή-
σεις ἀπ τὴν Ἑλλάδα. Μικροκαμωμένος καί γλυκός, συζητητὴς πολὺ
μελετημένος, μέ κάνει κάποτε νὰ θυμᾶμαι ἓνα μακρυνὸν ἀδελφό
του τὸν Στεφάν Μαλλαρμέ, μέ τὸν ὁποῖο ἄλλωστε μοιάζει στὸ πρό-
σωπο. Τὴν τελευταία φορὰ πού τὸν εἶδα, ἦταν στὸν πόλεμο, στὸ
μικρὸ σπιτάκι του τῆς ὁδοῦ Ἀσκληπιοῦ... Ἀνεβήκαμε τὸ Λυκα-
βητὸ γιὰ νὰ νάντικρύσουμε τὸν ἥλιο νὰ βουτάει στὸ Αἰγαῖο. Τὰ μυτε-
ρὰ κηπαρίσσια σημειώναν τελείες ἀπὸ σκιά στὴ λευκομάρμαρη
πολιτεία κι ἀπ τοὺς δρόμους ὅλους ἀνέβαινε ὡς ἐμᾶς τῶν βιολέττων
τὸ ἄρωμα.

Στὴν ἀγνότερη γαλλικὴ, μοῦ μίλησε πολλήωρα γιὰ ὅλους μας
τοὺς ποιητές, ἀκόμα καί γιὰ τοὺς πιὸ σύγχρονους, πού ξέρει καλὰ
τοὺς στίχους των. Ξαναβλέπω τοὺς δυὸ μας ἔτσι νὰ στεκούμαστε
ψηλὰ ἀπ τὸ Ἄστυ πού κανεῖς δέν ἔψαλλε μέ φωνὴ σταθερώτερη
ἀπ τὴ δικιά του :

Ἀθῆνα ! χρυσοστέφανη καί τιμημένη χώρα !
οἱ μεγάλῳχοροι θεοὶ ἐπάνω σου ἀγρυπνοῦνε
καί φεύγουν ἀπ τὸν Ὀλυμπο γιὰ νὰ ξεκουραστοῦνε
στὴ γῆ σου τῇ βραχόσπαρτη. Γιατί ἐδῶ πέρα βρίσκουνε
πὼς πιὸ πολὺ μέ τοὺς θεοὺς ὁ ἀνθρώπος τειριάζει... » (2)

Μετάφρ. Θ. Ξ.

(1) «Βωμοὶ» — Βιβλ. 7ο Σ.Μ.

(2) Ὕμνος τῆς Ἀθηνᾶς. Σ. Μ.

ΞΕΝΟΣ ΑΝΤΙΛΑΛΟΣ

Στὰ «Παναθήναια» τῆς Νέας Ὑόρκης ἀναδημοσιεύτηκαν ἀπ τὴν ΑΡΓΩ δύο ποιήματα. Τοῦ Σ. Σκίπη «Στοὺς Νέους τῆς Ἀργῶς» καὶ τοῦ Κ. Π. Καβάφη, τελευταῖα, τὸ «Νὰ Μείνῃ».

Ἐπίσης τὸ περιοδικὸ «Libre» τῆς Ἀθήνας ἔγραψε γιὰ τὰ φυλ. 4-5 καὶ 6-7 τῆς ΑΡΓΩΣ. «Μέσα σ' αὐτὸ τὸ ἀξιοπρόσεχτο φυλλάδιο (4-5) διαβάζουμε, ἀνάμεσα σὲ πολλὰ καλὰ κομμάτια, μιὰ κριτικὴ τοῦ Τ. Μαλάνου γιὰ τὸ περίφημο ἔργο τοῦ Μ. Ἀποστολάκη, ἓνα ὥραῖο διήγημα τοῦ Η. Χατζηλία (Ζαυληχᾶ) τὴ «Μαργαρώνα Ἀκομηνάτου». Γιὰ τὸ φυλλ. 6-7 μαζὺ μὲ ἄλλα γράφει «Βλέπουμε μὲ χαρὰ πὼς ὁ κ. Σκίπης μὲ τὰ ὥραῖα του ποιήματα, καὶ ὁ κ. Μ. Βάσας μὲ τὶς Αἰσθητικὲς του Μελέτες, συνεργάζονται ταχτικὰ στὴν ΑΡΓΩ. Αὐτὸ τὸ φυλλάδιο περιέχει ἐπίσης μιὰ κριτικὴ τοῦ κ. Η. Γκανούλη γιὰ τὰ «Βάσασμα» τοῦ κ. Κ. Ν. Κωνσταντινίδη. Ἡ κριτικὴ εἶναι πολὺ φροντισμένη καὶ προσπαθεῖ πολλὰς φορὲς νὰ βρεῖ τὴν ἐπιστημονικὴ αὐτηρότητα.»

ΣΩΜΑΤΙΑΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΕΝΩΣΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΠΟΡΤ-ΣΑΪΤ. Μὲ μεγάλη χαρὰ μάθαμε πὼς ὁ πρόεδρος μας κ. Ἡ. Φυσεντζίδης περνώντας ἀπ τὸ Πορτ-ΣαΪτ μίλησε σὲ πολλοὺς νέους τῆς ἐκεῖ Ἑλληνικῆς Παροικίας, οἱ ὁποῖοι ἀφοῦ συνήλθαν στὴ πρώτη τους Γ. Συνέλευση ἔβαλαν τὶς βάσεις τῆς *Ἑλλ. Ἐνώσεως τῶν Νέων Πορτ-ΣαΪτ*. Ἡ συνέλευσή τους ἐξέλεξε τὸ Δ. Συμβούλιο πού γιὰ τὸ 1924 ἀπαρτίζεται ἀπ τοὺς κ.κ. : Ι. Μαυροῦ, Π. Ταχτικό, Ε. Θεοδώρου Ζ. Χαλκιιάδη καὶ Μ. Μανδάλη.

ERRATA

Σελίδ. 142—στίχος 22 ἀντὶ: Μὲ τὴ δίψα, γράφει: *Στὴ δίψα*.

Σελίδ. 157—στίχος 22 ἀντὶ: λαμβάνει, γράφει: *λαβαίνει*.

Σελίδ. 159—στίχος 21 ἀντὶ: αἰσθητικὴ, γράφει: *αἰσθητική*.

Σελίδ. 160—στίχος 18 ἀντὶ: ἀφ' οὗ ὅλες τους διαφωνοῦν διάπλata γράφει: *πρὸς τὸν ὁποῖο ὅλες τους διαφωνοῦν διάπlata*.

Σελίδ. 161—στίχος 10 ἀντὶ: τὸ ὄνομά τους: τὸ *ἄτομό τους*.

Σελίδ. 161—στίχος 12 ἀντὶ: τὸν ἀδραχτὰ στὸ ροδάνι, γράφει: *τὸν ἀδραχτὰ καὶ τὸ ροδάνι*.

Τὸ τύπωμα τέλεψε στίς 7 Ὀκτωβρίου 1924.