

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΓΝΩΜΕΣ

ΚΑΘΗΚΟΝ μας απαραίτητο θεωρούμε νὰ ζητήσουμε συγγνώμη ἀπὸ τοὺς συνδρομητὲς καὶ φίλους μας γιὰ τὸ ἔλεεινὸ παρουσίασμα τοῦ προηγουμένου μας φυλλαδίου. Αὐτὸ ἔγινε γιατί, μ' ὅλη μας τὴν καλὴ θέλησι, ἀναγκαστήκαμε νὰ πᾶμε δικαστικῶς γιὰ νὰ τὸ ἀποσείρομε, ἐπειδὴ ὁ τυπογράφος ἔχοντας πολλὰς ἐργασίες ἀρνιό- τουν νὰ μᾶς τὸ παραδώσει στὴν λήξι. Ἐννοεῖται ὅτι μὲ τέτοιους ὅρους ἡ ἐργασία δὲν μπορούσε παρὰ νὰ παρουσιασθῇ σὲ τέτοια οὐχτὶρὰ χάλια.

ΜΗ ΛΑΜΒΑΝΟΝΤΑΣ ὑπ' ὄψει μήτε ἔξοδα, μήτε κόπους, μπορούμε νὰ βεβαιώσουμε ἔπειτα ἀπὸ τὰ σχετικὰ συμβόλαια ποὺ γένηκαν, τὸ ταχτικὸ παρουσίασμα τῆς **ΑΡΓΩΣ** ἢ ὁποία μπαίνοντας στὴ Δ' πε- ρίοδο μὲ τὸ τεῦχος αὐτὸ θὰ βγῇ σὲ 4 βιβλία 40 — 56 σελίδων τὸ καθένα μὲ χρονικὸ διάστημα τὸν Ἰούλιο—Δεκέμβριο 1927. Κρατώντας ἐξασφαλισμένη τὴν συνεργασία τῶν καλλίτερων λογίων μας θὰ ἐξακολουθήσουμε παρουσιάζοντας τὴν ἐργασία πρὸ παντός **ΝΕΩΝ** ἔχοντας ἀκαίρῃ τὴν συναίσθησι τῶν πραγματικῶν ἀξιών κι ἀδιαφορόντας γιὰ τὶς ἀδυναμίες καὶ τὶς μικροφιλοτιμίες ποὺ λυμαίνονται ὠρισμένους κύκλους τῆς διανοούμενης τάξης.

ΒΗΚΑΝ ὅπως ἀναγγείλαμε τὰ **ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ**. Τὰ προγνω- στικὰ μας δὲν ἦταν ἀποτυχημένα. Ὑβρεις ἀβάσιστες, χυδαῖες, χωρὶς ὑπόστασι. Βλέπετε στὸ τέλος καὶ ἀκροστιχίδες, καὶ εἰρωνεῖες γιὰ τὸ ἓνα ἢ τὸ ἄλλο Ἀλεξανδρινὸ «μηδενικόν». Μὰ ἀφοῦ εἶναι μηδε- νικά ποῖος ὁ λόγος τοῦ... ἀναμασήματος πραγμάτων γνωστῶν καὶ... τετριμμένων, τὴν στιγμὴν ποὺ πρόχειρα (ὅπως μέσα στὰ ση- μειώματα) δὲν εἶναι δυνατό νὰ ἀποδειχθεῖ πὼς εἶναι μηδενικά; Τὶ κρῖμα ὁ Ἀλεξανδρινὸς διανοούμενος κύκλος νὰ παρουσιάζεται στοὺς ἔξω ἀλληλοβριζόμενος ξεπεσμένος, ἀπὸ τὸ ὅποιο του ὕψος.

ΗΡΘΕ γιὰ δέκα παραστάσεις στὴν πόλι μας ἡ **Μαρίκα Κοτο- πούλη**. Λυπούμεθα πολὺ ποὺ ὑπογραμμίζομε τὴν κακὴν ἐκλογὴν τοῦ ρεπερτορίου αὐτῶν τῶν 10 παραστάσεων. Φάρσες καὶ κωμωδίες γεμάτοι. Τὰ μόνα ποὺ ξεχωρίσαμε ἦταν «ὁ Πόλεμος», ἡ **Στέλλα Βιολάντη** κι ὁ **Μάκβεθ**. Εἴμαστε ὅμως ἀπολύτως βέβαιοι πὼς ἡ

ἐκλογή αὐτὴ ἔγινε γιὰ νὰ μὴ ἐπαναλειφθεῖ ὅ,τι εἶχε γίνεи πρόπερσιν. Παίξουσιν ἀριστουργηματικὰ ἀπὸ τὴν ἴδια ἡ Σαλώμη τοῦ Οὐάϊλδ μὲρὸς σὲ 30 μόλις θεατές.

ΑΠΟ ΤΗΝ ἐδῶ Ἑνωσί «Αἰσχύλο Ἀρίωνα» δόθηκε στίς 8 Ἰουνίου ἡ Δασκαλίτσα τοῦ Νικοντέμι, ἀπὸ τὸ ἐρασιτεχνικὸ δραματικὸ τμήμα τοῦ συλλόγου. Ἡ δνίς Σαββοπούλου στὴν Δασκαλίτσα ὑπερέβει κάθε τῆς προσητερενῆ ἐπιτυχία σὲ ἄλλα ἔργα. Μᾶς θύμισε τίς στιγμές πού ζήσαμε στὸ ἔργο αὐτό, βλέποντάς το ἀπὸ τὴν Κοτοπούλη. Κάθε μακρυλογία γιὰ τὴν ἐπιτυχία αὐτὴ μᾶς φαίνεται περιττὴ ἔπειτα ἀπὸ τὰ τόσα καὶ τόσα πού γράφτηκαν. Ὁ θαυμασμός μας ἅς μένει γι αὐτὴν ὁ καλλίτερός μας ἔπαινος.

Ο ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΛΕΟΝΤΗΣ ἔδωσε στὸ θίασο τῆς Κοτοπούλης πού τὸ ἀνέβασε καὶ στὴ σκηνὴ ἓνα θεατρικὸ τοῦ ἔργο «Σκλάβοι στὸ μίσος». Ἡ βία τῆς ἀναχώρησης τοῦ θιάσου καὶ ὁ σχετικὰ λίγος χρόνος γιὰ προπαρασκευὲς συντέειναν πολὺ στὸ νὰ μὴ παρουσιαστοῦν οἱ τύποι πού θέλησε νὰ ἀνεβάσει τέτοιοι ὅπως τοὺς ἐφαντάστηκε καὶ τοὺς ἔγραψε ὁ καλὸς μας φίλος.

Γι αὐτὸ κάθε κριτικὴ μὲ τέτοιους ὁρους θάταν πολὺ αὐστηρὴ καὶ πρὸ παντὸς ἀβάσιστη.

Ο ΠΟΛΥΣ ΜΟΔΙΝΟΣ ἓνας ἀπὸ τοὺς συνεργάτες μας, ἔβγαλε ἓνα τόμο μὲ πρόζες τίς «Ρυθμικὲς Ζωές». Συγχαίρομε τὸν καλὸ μας φίλο καὶ ἐπιφυλλασόμεθα νὰ μιλήσωμε ἐκτενέστερα σὲ προσεχὲς φυλλάδιο γι αὐτὸ τὸ βιβλίον πού ἀποτελεῖ μέρος ἀπὸ ὅ,τι πραγματικὰ ἐκλεκτὸ ἔχει κανεὶς νὰ ξεχωρίσει ἀπὸ τὴν ἀλεξανδρινὴ λογοτεχνικὴ παραγωγὴ.

ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

ΑΛΚΗ ΘΡΥΛΟΥ «Ἡ δεκάτη Τρίτη Ὠρα». (Ἑκδοσὴ Μ. Σ. Σαριβαξεβάνη — Ἀθήνα).

Τὸν κ. Ἀλκὴ Θρύλον θὰ θέλαμε νὰ τὸν ἀντικρύσουμε ὡς κριτικό. Ἡ δράση τοῦ ὡς κριτικοῦ πρέπει νὰ τοῦ λογαριαστεῖ, ἀληθινὰ νὰ ἐχτιμηθεῖ, καὶ νὰ μπεῖ στὴ θέση πού τῆς πρέπει. Ὁ σημερινὸς

τόμος πού δημοσιεύει θά τοῦ προξενήσει κακό. Βέβαια δέν πρέπει ν' ἀγνοοῦμε πῶς ὁ ἴδιος ἐδήλωσε γιά τὸ περιεχόμενο αὐτοῦ τοῦ βιβλίου τὰ ἑξῆς: «... ἔχουν παύσει νά ἀντιπροσωπεύουν ὅ,τι σήμερα ἀναζητῶ.» Μά τὸ γεγονὸς μένει. Κι ὁ κριτικός βρίσκεται σὲ δυσκολία νά τὰ ἀγνοήσει. Θὰ τὸ πάρει ὡς ντοκουμέντο καὶ μὲ περιέργεια θ' ἀναζητήσει τίς ρίζες τοῦ κρινόμενου καὶ θὰ παρακολουθήσει τὰ πρῶτα του βήματα. Θὰ δεῖ ἐπίσης καὶ τὸ ἑξῆς: πῶς ὁ κριτικός δέν ὑποθέτει πάντα καὶ τὸν δυνατόν καλλιτέχνη· πῶς ὁ κριτικός ὅσο κι ἂν ἔχει σαφῆ τὴν συναισθήση τῆς ἀτέλειαι τοῦ κακοῦ, πού εἶναι βουτηγμένοι οἱ σύγχρονοί του, μόλις πιάσει κι αὐτὸς τὴν πέννα γιά καλλιτεχνικὴ δημιουργία πέφτει κι αὐτὸς στὰ ἴδια λάθη, ἀντιπρόσωπος τῆς κοινῆς ἀρρώστειας, ἀπὸ τὰ χέρια τῆς ὁποίας ὅσο κι ἂν πολεμάει δέν κατορθώνει νά ξεφύγει.

Μιά ἀπ' τίς ἀρρώστειες τῆς Νέας Ἑλλάδας εἶναι κι ὁ κούφιος λυρισμός, ὁ ψευτορωμαντισμός κι ἓνας ψευτοἰδεαλισμός, μὲ δίχως σκελετὸ καὶ νεῦρα πού βρῆκεν ἀμέσως τὸ ταιριαστὸ μέσο ἔκφρασης: τὴ λυρική, πρόζα. Κι αὐτὸ προέρχεται ἀπ' τὴν ἀγνοία τῆς πραγματικότητος καὶ τὸ κλείσιμο τοῦ συγγραφέα στὸ ἄτομό του. Ὅσοι δέν ἔχουν καλλιεργημένο τὸ ἔνστιχτο τοῦ στίχου, κι ὅσοι τοὺς λείπει ἡ χρειαζούμενη πείρα γιά νά καλλιεργήσουν τὸν πεζὸ λόγο, ἐπιδίδονται στὴ λυρική πρόζα. Βέβαια ὑπάρχουν λυρικές πρόζες περιφημες καὶ δέν θέλω νά καταδικάσω γενικὰ τὴν πρόζα. Καταδικάζω μόνο ἐκείνους, πού γελάστηκαν ἀπὸ τὴν φαινομενικὴ εὐκολία τοῦ εἶδους κι ἔπεσαν σὲ ἀποκρουστικὸ ἔκφραστικό αὐνανισμό. Πρόζες σὰν τοῦ Παπαντωνίου, μ' ἐκείνο τὸν δυνατόν ἐσωτερικὸ πυρῆνα πού εἶναι ὁ παλμός τους, παλμός πού δίνει ἐνότητα στὸ σύνολο καὶ κρύβει στὰ σπλάχνα του ποταμούς ζωντανῶν συγκινήσεων δέν μπορεῖ παρὰ νά εἶναι ἔργα τέχνης. Καὶ τὸ κάτω-κάτω τὴ λυρική πρόζα μπορούμε ἀπλούστατα νά τὴν θεωρήσουμε σὰ μιὰ πρό-πόνηση σὰν ἓνα γύμνασμα γιά τὸν συγγραφέα πού δέν βρῆκε ἀκόμα τὸ δρόμο του. Ἴσως γι' αὐτὸ (ἐπειδὴ δέν ἔχει κατασταλλαγμένη καὶ ἀδρὰ χαρακτηρισμένη μορφή) ἡ πρόζα δέν εἶναι λογοτεχνικὸ εἶδος προορισμένο νά ζήσει. Ἡ μορφή του δέν ἀντιστέκεται στὸ χρόνο. Πρᾶγμα πού πολὺ γρήγορα αἰστάνθηκε ὁ Baudelaire καὶ τὰ ἴδια θέματα, τίς ἴδιες εἰκόνας καὶ ἰδέες πού ἔγραψε στίς πρόζες του, τίς ἔδωσε τελικὴ μορφή στὰ ἐξαισία ποιημάτων του. Οἱ πρόζες του δέν ἦταν παρὰ μιὰ προπαρασκευή. Ἕνα δοκίμασμα τῶν δυνάμεών του.

Μὰ ἀπὸ τίς πρόζες τοῦ κ. Θρούλου, λείπει κάθε πέταγμα, με-

τουσίωση και παλμός. Λείπει κάθε ειλικρίνεια. Είναι απλούστατα, υπολογισμένα φαινομενικά, γραμμένα για επίδειξη και μὴν προδίδοντα καμιά ἐσωτερικὴ ἀνάγκη. Οἱ εἰκόνες του διαδέχονται ἡ μιὰ τὴν ἄλλη ξερά, κινηματογραφικά, μένοντας στὰ πρωτόγονα ὄρια τῆς ἀπλῆς διατύπωσης. Κι ἐχτὸς αὐτοῦ : τὸ περιεχόμενο τους εἶναι μὲ δόχως τὸ παραμικρὸ ἐνδιαφέρον. Ἀπλούστατα ἀπεικονίζουν τὶς χλιαρὲς καὶ ἀνιαρὲς ἐντυπώσεις μιᾶς *bourgeoise*, πρόωρα ἀηδιασμένης ἀπὸ τὴ ζωὴ, πού περνᾷ τὶς ὥρες τῆς στοῦ περιθώριου τῆς δράσης, κλαίοντας τὴ μοῖρα τῆς καὶ μὴν ἐνδιαφερομένης γιὰ τίποτε. Καὶ πάλι : δὲν θέλω νὰ κατακρίνω τὴ ρομαντικὴ διάθεση καὶ τὴν ἀνία πού ἐμπνέει ἡ καθεζούμενη ζωὴ τῶν ἀστῶν. Μπορεῖ κι αὐτὴ νὰ ἔχει τὰ δικὰ τῆς ἔργα τέχνης (ὅπως καὶ ὑπάρχουν περίλαμπρα) μὰ πρέπει πρὶν ἅπ' ὅλα νὰ βγαίνουν ἀπὸ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη καὶ δεύτερο νὰ εἶναι δικαιολογημένα ἀπὸ τὸ περιβάλλον, ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ στιγμή τῆς γέννησής τους, δηλαδὴ νὰ εἶναι μιὰ προσαρμογὴ πρὸς αὐτὸ τὸ περιβάλλον ἢ τουλάχιστο μιὰ ἀντίδραση. Μὰ στὸν κ. Ἀλκη Θρύλο (ὅπως δὲ καὶ σ' ὅλους τοὺς νεοέλληνες) συναντοῦμε ἀπόλυτη ἄγνοια τοῦ περιβάλλοντος. Ὁ κ. Θρύλος εἶχε τὴν ἐμπνευση νὰ βάλει σὲ σειρὰ τὴν χρονολογικὴ ἐμφάνιση τῶν διάφορων κομματιῶν πού περιέχει ὁ σημερινὸς του τόμος. Σύστημα ἔξοχο πού δείχνει εὐσυνειδησία. Σύστημα μεγάλης σημασίας γιὰ τὸν κριτικὸ. Καὶ βλέπουμε λοιπόν : 1916, 17, 18, 19. Δηλαδὴ γραμμένα σὲ μιὰ ἐποχὴ ματοκυλίσματος, ἀγωνίας καὶ φρίκης, πού ὅλος ὁ κόσμος ἦταν ἀνάστατος, καὶ κάθε ἄνθρωπος βαστοῦσε σφιχτὰ τὸ ματωμένο μαχαίρι στὰ δόντια, ἀπὸ φόβο γιὰ τὴ ζωὴ του, σὲ μιὰ ἐποχὴ πού ὅσο κι ἂν ἦταν κανεὶς κλεισμένος στὸν ἑαυτὸ του (στοῦ ἐρημοκκλήσι τῆς ψυχῆς ! . . .) θ' ἀρκοῦσε κάποια ἀπήχηση ἀπὸ τὴν παγκόσμια καταστροφὴ, γιὰ νὰ τοῦ σπείρει τὴν ἀνησυχία στὴν ψυχὴ καὶ νὰ ἐνδιαφερθεῖ καὶ γιὰ ἄλλα ζητήματα πὺδ ζωτικά. Κι ὅμως ὁ κ. Θρύλος κάθετα μακριὰ ἀπ' ὅλα αὐτά, μὲ τὴν ἱστορικὴ χλωμάδα στοῦ πρόσωπο, μὲ τὴν ἀηδία στὰ χεῖλη, μὲ τὴν ἀτονία στὰ μάτια, παρακολουθώντας ἀποκλειστικὰ τὸ δράμα τοῦ ἑαυτοῦ του, καὶ μὴ δίνοντας σημασία παρὰ στοῦ αἰτομό του. Ἀλήθεια τί παράξενα πράγματα μᾶς ἐπιφυλάσει ἡ νεοελληνικὴ νοοτροπία ! Αὐτὸς ὁ ἀποκλεισμὸς τοῦ αἰτομό, αὐτὴ ἡ ἀναισθησία, συναντιέται γενικὰ σ' ὅλους σχεδὸν τοὺς διανοουμένους μας κατὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ Μεγάλου Πολέμου. Ἐνῶ στὴν Εὐρώπῃ ἀναστάτωσε ὅλες τὶς ζωντανὲς καὶ ὑγιεῖς συνειδήσεις, ἐμπνέοντας νέα ἰδανικά, νέες ροπές, στὴν Ἑλλάδα δὲν εἶχε σχεδὸν καμιά ἐπιρροή. Ὅλοι ἐξακο-

λούθησαν πάλι να γράφουν λυρικά ποιήματα. Κι όμως όλα τα έργα εκείνων που εκδηλώθηκαν εκείνη την εποχή θάπρεπε και ν' αντικαθρεφτίζουν και να φέρνουν τα χαρακτηριστικά που βρίσκει ο Panaït Istrati στο βιβλίο κάποιου Νεο-Ρώσσου, βιβλίο εμπνευσμένο απ' τόν παγκόσμιο συναγερμό, και που το προλογίζει ο Istrati: «Διαβάστε σὺτὲς τις σελίδες και πῆτε μου ὕστερα ἂν δὲ σᾶς τρώμαξεν. Θὰ μοῦ πῆτε ὕστερα, σεις που δὲν ἀγαπᾶτε παρὰ τὴν ἄδολη ὠμορφιά, ἂν δὲν ἔχει κανεὶς τὸ δικαίωμα νὰ φτύσει τὴν ἀνθρώπινη τέχνη, ἐνὸσω ἓνα μέρος τοῦ κόσμου οὐρλιάζει μὲς στὰ σίδερα και βουτᾶ μὲς στὰ πηχτὰ αἵματα.»

Α. Ν. ΦΡΑΓΚΟΥ «Κριτικά Σημειώματα». Ἔκδοση «Νέας Τέχνης» Ἀθήνα.

Παίρνεις στὰ χέρια ἓνα νέο βιβλίο. Ἔχεις ὅλη τὴν καλὴ διάθεση νὰ ἐπαινέσεις ἂν ἀντιμετωπίσεις ἀληθινὰ στοιχεῖα. Μὰ ὅταν βρεθεῖς μπρὸς στὴν κουταμάρα, στὴν ἀναίδεια, στὴν ἀγραμματοσύνη που τολμοῦν, δὲ μπορεῖς παρὰ νὰ πετάξεις τὰ λουλούδια που κρατοῦσες και νὰ ξαναρπάξεις τὸ τσεκούρι και τὸ σφυρί.

Ὁ κ. Φράγκος ἀσεβεῖ πρὸς τὴν ἱεραρχία τῶν ἀξιῶν βάζοντας σὲ δεύτερη σειρά (και συνεπῶς σὲ κατώτερη βαθμίδα) τὸν Παλαμᾶ, πρὸς ὄφελος τοῦ Καβάφη, που οὔτε κατὰ τὸ ἑκατοστὸ δὲν πλησιάζει τὴν ἀξία τοῦ «Πατέρα τῆς νεοελληνικῆς ποίησης.»

Ὁ κ. Φράγκος δὲν ἔχει ξεκαθαρισμένο γλωσσικὸ ἔνστιχτο και ἀναρχία βασιλεύει στὶς σελίδες του. Κοντολογίς: δὲν ξέρει νὰ γράψει. Τὰ γραφτὰ του εἶναι μὲ δίχως χαρακτηριστὰ, δίχως καμιά βαθύτερη σύνδεση και φθάνουν σὲ ἀντίθετο ἀπ' τὸ ἐπιδιωκόμενο ἀποτέλεσμα: ἀντὶ νὰ θαυμάσεις τοὺς κρινόμενους τοὺς ἀπεχθάνεσαι. Νὰ φανταστεῖ κανεὶς πὼς γιὰ τὸ τεράστιο ἔργο τοῦ Παλαμᾶ, δὲν βρῆκε νὰ γράφει παρὰ δέκα ἀσήμαντες σελιδοῦλες, γεμᾶτες ἀπὸ μιὰ μονότονη ἀπαρρίθμηση τῶν πολλαπλῶν του ἔργων. Φτάνει κανεὶς στὸ σημεῖο ν' ἀναρωτιέται, ἂν αὐτὲς οἱ λεγόμενες κριτικὲς, ἔχουν λόγον ὑπαρξης, κι ἂν δὲν εἶναι ἀπλούστατα γραμμένες ἀπὸ σνομπισμὸ κι ἐπιτολαιότητα. Τέλος θὰ συγχωρούσαμε τὴν ἀπόλυτη ἀκρισία που δίδουν αὐτὲς οἱ σελίδες, ἂν εἶχαν κάποια λογοτεχνικὴ ἀξία. Μὰ τὸ ἐπαναλαμβάνουμε: ὁ κ. Φράγκος δὲ ξαίρει νὰ γράψει.

Μπρὸς σὲ μιὰ τέτοια φτώχεια θάπρεπε κανεὶς ν' ἀδιαφορήσει τελείως, ἂν δὲν τοῦ ἐδίδετο ἀφορμὴ νὰ ξεσκαλίσει μερικὰ ζητήματα γενικοῦ ἐνδιαφέροντος και προπαντὸς γιὰ ὅτι ἀφορᾶ τὸν Καβάφη. Τὸ σημείωμα τὸ ἀφιερωμένο στὸν Καβάφη εἶναι γεμᾶτο ἀνακρίβειες και ἀπόλυτη ἀγνοια τῆς πραγματικότητας. Λέγει ἀστήριχτα

πράγματα, γιατί έτσι τοῦ ἀρέσει ἢ ἐπειδὴ τὰ διάβασε ἄλλοῦ καὶ τὰ ὅποια μεταχειρίζεται γιὰ νὰ βγάλει τὰ συμπεράσματά του. Βέβαια δὲν πρόκειται γιὰ τίς ἀτομικὲς του γνώμες, ἀλλὰ ἀπλούστατα γιὰ πλάνες στὶς ὁποῖες ἔπεσαν ὅλοι σχεδὸν οἱ κριτικοὶ τοῦ Καβάφη.

Ἐκεῖνο ποῦ δείχνει τοὺς κριτικοὺς τοῦ Καβάφη ἐπιτόλαιους, εἶναι κι ἓνα στοιχεῖο πολυσυζητήτο. Ἡ περίφημη πρωτοτυπία του. Φτάνουν στὸ σημεῖο νὰ ποῦν ὅτι θεωροῦν τὴν ποιήσῃ του, ὡς μοναδικὸ φαινόμενο, ἐντελῶς πρωτότυπο ὡς καὶ μὲς τὴν παγκόσμια λογοτεχνία! Δὲν ἔχω σκοπὸ βέβαια νὰ δώσω ἔτσι πρόχειρα, τὸ σωστὸ μέτρο τῆς πρωτοτυπίας τοῦ Καβάφη ἢ ὅποια εἶναι ἀναμφισβήτητ ἀλλὰ πρέπει νὰ ζητηθῇ ἄλλοῦ. Ἀλλὰ δὲ μπορῶ παρὰ νὰ σημειώσω τὴν ἐπιτολαιότητα τῶν θαυμαστῶν του οἱ ὅποιοι φαίνεται πὺς ἀγνοοῦν τὴν ἐπίδραση ποῦ εἶχε ἀπάνω του ἡ ἀγγλικὴ ποίηση καὶ τί ἀναλογίες παρουσιάζει ὁ τρόπος τοῦ Καβάφη μὲ τὴν ἀγγλικὴ νοοτροπία. Γιὰ διαφωτισμὸ αὐτῆς τῆς πλάνης ἀρκοῦμαι ν' ἀναφέρω ἓνα ἀναμφισβήτητο γεγονὸς.

Ὁ ποιητὴς Γλαῦκος Ἀληθέρσης, στὶς μελέτες του ἀπάνω στὴν Ἀγγλικὴ ποίηση ἀνακάλυψε μιὰ μέρα, ἔτσι τυχαῖα, ἓνα σύγχρονο ποιτὴ ὀνομαζόμενο Sigfrid Sassoon. Ὁ Sassoon εἶναι ἓνας ἀπ' τοὺς νεώτερους Ἀγγλοὺς ποιητὲς ὁ ὁποῖος στὴν ἐμφάνησιν μερικῶν ποιημάτων του, στὴν κατασκευὴ τοῦ στίχου του καὶ γενικὰ στὴν ὅλη στιχουργία του, δείχνει τρομαχτικὲς ἀναλογίες μὲ τὴν καθαφικὴ τεχνοτροπία. Καὶ μὲ συγκριτικὲς μελέτες ὁ Ἀληθέρσης ἔφθασε στὰ ἑξῆς συμπεράσματα :

Βεβαίως ὁ Καβάφης δὲν εἶναι δυνατό νὰ ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὸν Sassoon, ἀφοῦ ὁ τελευταῖος εἶναι κατὰ πολὺ νεώτερος του. Νὰ παραδεχτοῦμε τὸ ἐναντίο, θὰ ἦταν ἔλλειψη σοβαρότητας καὶ μόνο εἰρωνικὰ θὰ μπορούσε νὰ λεχτεῖ. Ὡστε πρέπει νὰ ὑπάρχει ἄλλη αἰτία.

Γιὰ νὰ γράφει ὁ Sassoon τέτοια ποιήματα θὰ πεῖ πὺς ἀκολουθεῖ μιὰ κάποια παράδοση τῆς ἀγγλικῆς ποίησης στὴ φόρμα, τῆς ὁποίας ὅμως δίνει σύγχρονο περιεχόμενο. Ὡς γνωστὸ ὁ Καβάφης εἶναι βαθὺς γνώστης τῆς ἀγγλικῆς γλώσσας ποῦ ἴσως ξαίρει καλύτερά κι ἀπὸ τὴ μητρικὴ του. Αὐτὴ ἡ κατάστασις δὲ θὰ πρεπε νὰ σταματήσει τὸν κριτικὸ ;

* *

Κι αὐτὰ γιὰ τὴν ἀλήθεια κι ἀνεξαρτήτως τῆς ἀξίας τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Καβάφη, ποῦ εἶναι hors de pair γιὰ τὴν Ἀλε-

ξανδρινή διανόηση, και για να τονιστεί, σε τί ακρισίες μπορεί να πέσει ή κριτική που δε συνοδεύεται από την αντικειμενική παρατήρηση της πραγματικότητας, από την πολυμάθεια και ευφυμάθεια.

Δ. Ε. ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ

ARTHUR CANTILLON «*Ροβινσών*» έκδοση «Νέων Ρυθμών» Δράμα 1927
Δρχ. 12,50.

ΠΟΥΛΥ ΜΟΔΙΝΟΥ «*Ρυθμικές Ζωές*» έκδοση Γραμμάτων 'Αλεξάνδρεια.
1927 γράφουμε στο έρχόμενο.

ΡΑΜΠΙΤΡΑΝΑΘ ΤΑΓΚΟΡ «*Παραστρατημένα Πουλιά*» μετ. Μ. 'Ανταίου.
'Εκδοση Γραμμάτων 'Αλεξάνδρεια 1927.

Γ. ΠΙΕΡΙΔΗ «*Ένας ξένος*» κι άλλα διηγήματα. 'Εκδοση Γραμμάτων.
'Αλεξάνδρεια 1927. Θα γράψουμε στο έρχόμενο.

ΠΕΤΡΟΥ ΜΑΓΝΗ «*Τὰ Τραγούδια της Σέμης*» και άλλα. 'Εκδοση
Γραμμάτων. 'Αλεξάνδρεια 1926. Γράφουμε σ' αυτό.

ΕΥΓΕΝΙΟΥ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ «*Ο Αιγυπτιώτης Έλληνισμός και το μέλλον του*» έκδοση Γραμμάτων 'Αλεξάνδρεια 1927.

ΑΛΚΗ ΘΡΥΛΛΟΥ «*Η δεκάτη τρίτη ώρα*» έκδοση Σαριβαξεβάνη, 'Αθήνα. Γράφουμε σ' αυτό.

Π. ΦΡΑΓΚΟΥ «*Κριτικά σημειώματα*» έκδοση «Νέας Τέχνης». Γράφουμε σ' αυτό.

ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ :

1ο. — Στη σελ. 191 ή πρώτητη φράση να διαβαστεί: «'Η ποίηση είναι το γήτεμα του ονείρου και χαρακτηριστικό του ονείρου ή μετουσίωση της πραγματικότητας».

2ο. — Στη σελίδα 193 στη 37 γραμμή να διαβαστεί αντίς: «...φτάνει σε αφάνταστο», «φτάνει σε αφάνταστα ύψη».

3ο. — Σελ. 194 στη 2α γραμμή αντίς: «άστατο» να διαβαστεί «άφθαστο».

4ο. — Σελ. 195 στη 18η σειρά αντίς: «άστηματολογία» να διαβαστεί «αίστηματολογία».

ΤΟ ΤΥΠΩΜΑ ΤΕΛΕΨΕ ΣΤΙΣ 30 ΙΟΥΝΙΟΥ 1927

ΗΝΩΜΕΝΑ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΑ "ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΥ," ΚΑΙ "ΕΜΠΟΡΙΟΥ,"