

Η ΧΕΙΡΑΦΕΤΗΜΕΝΗ.— Ἡ «Χειραφετημένη» τοῦ κ. Χρ. Παπαζαφειροπούλου εἶναι δράμα, ποῦ μ' ἀρέσει πολὺ ὡς καλλιτέχνημα καὶ δὲν μ' ἀρέσει διόλου ὡς θέμα. Μ' ἀρέσει διὰ τὴν ὥραίαν του γλῶσσαν—πολὺ σπουδαῖο πρᾶγμα δι' ἓνα βιβλίον τῆς νεωτέρας φιλολογίας μας—διὰ πολλὰς φυσικωτάτας καὶ μ' εὐφυϊαν γραμμένας σκηνάς του καὶ γενικῶς διὰ τὴν ἐνότητά του. Ἀλλὰ δὲν μ' ἀρέσει διόλου ἡ ὑπόθεσις, ποῦ ἐδιάλεξε ὁ συγγραφεὺς, ὅχι διότι δὲν εἶναι ὑπόθεσις ἀξία συζητήσεως, ἀφ' οὗ σήμερον τὸ περὶ γυναικείας χειραφετήσεως ζήτημα εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ ζητήματα τῆς ἡμέρας εἰς τὴν Εὐρώπην, ἀλλὰ διότι δὲν εἶναι διόλου ἑλληνικὸ ζήτημα. Ἄν ἐξαίρεσετε τὴν κ. Παρρὲν καὶ πέντ' ἕξι ἄλλας σοφὰς Κυρίας καὶ Δεσποινίδας—πρὸ πάντων Δεσποινίδας,—ὅλαι αἱ Ἑλληνίδες μας ἕως τὴν ὥραν εἶναι, δόξα τῷ θεῷ, ἀρκετὰ εὐχαριστημέναι μετὰ τὴν ὑπέροχην θέσιν, ποῦ κατέχουν μετὰ τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας. Εἰς τὴν πατρίδα μας ἡ γυναῖκα τιμᾶται καὶ δοξάζεται, ὅταν εἶναι ἐντιμη, καλὴ νοικοκυρὰ καὶ καλὴ μητέρα. Τότε εἶναι ἀπολύταρχη εἰς τὸ σπίτι τῆς καὶ ὁ ἄνδρας τῆς εἶναι σκλάβος τῆς. Καὶ γράμματα ἔχει διακάωμα νὰ μαθαίνῃ ὅσα θέλει, ἀρκεῖ νὰ θέλῃ, καὶ μουσικὴν καὶ ζωγραφικὴν καὶ κάθε τέχνην καὶ κάθε ἐπιστήμην. Ἰσα—ἴσα τότε ὅλοι μας τὴν θεωροῦμεν ὡς ὑπέροχην γυναῖκα, καὶ οἱ μὲν συγγενεῖς τῆς εἶναι ὑπερήφανοι δι' αὐτήν, ἡ δὲ κοινωνία τὴν γεραίρει καὶ τὴν θαυμάζει. Εἰς τὴν Εὐρώπην δικαίως ἐγεννήθη ζήτημα γυναικείας χειραφετήσεως, διότι ἐκεῖ τὰ οἰκογενειακὰ καὶ κοινωνικὰ ἔθιμα εἶναι καθ' ὁλοκληρίαν διάφορα ἀπὸ τὰ ἰδικὰ μας. Ἐκεῖ ὁ ἀδελφὸς δὲν ἐννοεῖ νὰ ἐργάζεται διὰ νὰ τρέφῃ τὴν ἀδελφήν· τὴν ἀφίνει μόνη νὰ βγάξῃ τὸ ψωμί τῆς καὶ διὰ τὴν τιμὴν τῆς πολὺ ὀλίγο φροντίζει. Ἄς κάμῃ καλὰ μόνη τῆς. Σωστότατο λοιπὸν εἶναι εἰς τὴν Εὐρώπην ἡ γυναῖκα νὰ ζητῇ νὰ χαίρῃ καὶ πολιτικὰ δικαιώματα, ἀφ' οὗ τῆς ἐπιτρέπεται νὰ μετέρχεται καὶ τὸν ἀμαξηλάτην ἀκόμη—ὅπως καὶ τὸν μετέρχεται. Ἀλλ' εἰς τὴν

Ἑλλάδα, ἂν ἀποφασίσῃ μία γυναῖκα νὰ μετέλθῃ τοιοῦτον ἐπάγγελμα, δὲν εἶναι τόσον οἱ ἄνδρες, ποῦ θὰ παραξενευθοῦν, ὅσον αἱ γυναῖκες, καὶ αὐταὶ πρῶται θὰ ζητήσουν ἐπὶ πίνακι τὴν κεφαλὴν τῆς. Τοιαῦτα εἶναι τὰ ἔθιμά μας, καὶ τὰ ἔθιμα εἶναι ἰσχυρότερα τῶν νόμων εἰς πάντα τόπον καὶ εἰς πᾶσαν ἐποχὴν. Ὅταν, μετὰ τὸ καλὸ, καὶ αἱ γυναῖκές μας ἀποφασίσουν μόναι τὼν νὰ ἐξευρωπαίσθωυν καὶ νὰ περνοῦν ἐμπρὸς ἀπὸ τὸν πατέρα τοῖς μετὰ τὸν τσιγάρο 'ς τὸ στόμα καὶ τὸν ἔρωμένον εἰς τὸ πλευρὸ χωρὶς νὰ στενοχωροῦνται, τότε ἡμπορεῖ νὰ γεννηθῇ καὶ ζήτημα γυναικείας χειραφετήσεως εἰς τὸν τόπον μας καὶ τότε καὶ ἡ χειραφετημένη τοῦ κ. Παπαζαφειροπούλου θὰ εἶχε τὴν θέσιν τῆς. Ἀλλὰ τοῦτο, ἐννοεῖται, δὲν ἐμποδίζει διόλου νὰ ἐξετάσουμε καὶ ἐκτιμήσουμε τὴν ἀξίαν τοῦ δράματος τούτου ὡς ἔργου φιλολογικοῦ.

Ἡ κ. Λοιζίδου λοιπὸν, ἡ «Χειραφετημένη», μολονότι περνᾷ ὡς νόμιμος σύζυγος τοῦ καλλιτέχνου Ἀνδρονίδου, ζῇ ἐν τούτοις μαζί του ἀστεφάνωτη κατ' ἀπαίτησιν αὐτῆς τῆς ἰδίας καὶ παρὰ τὴν θέλησίν του. Ἀγαπῶνται ὅμως πολὺ, καρπὸς δὲ τῆς ἐνώσεώς των ἦτο ὁ Γιάγκος, παιδί νευρασθενικό. Ἡ κ. Λοιζίδου ἐννοεῖ νὰ μὴ δίδῃ λογαριασμὸν τῶν πράξεών τῆς εἰς τὸν ἔρωμένον τῆς, ὁ ὁποῖος ὅπωςδήποτε στενοχωρεῖται διὰ τοῦτο καὶ τὴν ζηλοτυπεῖ ἐπὶ τέλους, διότι γνωρίζει ὅτι ἓνας τραπεζίτης, ὁ Ἀργυρίου, τὴν λατρεύει καὶ μετέρχεται κάθε τρόπον νὰ τὴν κατακτήσῃ, ἀλλ' ἡ χειραφετημένη τὸν περιφρονεῖ πάντοτε. Ὁ τραπεζίτης ὅμως ἔχει δύο ὅπλα τρομερὰ εἰς χεῖράς του κατὰ τῆς τιμῆς τῆς κ. Λοιζίδου: 1ον γνωρίζει ὅτι εἶναι ἀστεφάνωτη καὶ 2ον κατορθώνει νὰ προεξοφλήσῃ ἓνα συνάλλαγμα τριῶν χιλιάδων δραχμῶν τῆς κ. Λοιζίδου φέρον τὴν ὑπογραφήν τοῦ πατρικοῦ τῆς ὀνόματος καὶ ὅχι τοῦ κ. Ἀνδρονίδου. Ἐπειδὴ λοιπὸν καὶ μετὰ τὰ ὅπλα αὐτὰ ἀκόμη ἡ κ. Λοιζίδου δὲν παραδίδεται εἰς τὸν Ἀργυρίον, οὗτος γίνεται ἀφορμὴ νὰ καταστραφῇ ἡ ὑπόληψις τῆς χειραφετημένης, νὰ τὰ χαλάσῃ μετὰ τὸν ἄνδρα τῆς, νὰ παυθῇ ὡς ταμίαις τοῦ γυναικείου Συλλό-

γου, ἀπὸ τὸ ταμεῖον τοῦ ὁποίου εἶχε ἀφαιρέσει τρεῖς χιλιάδας δραχμὰς διὰ νὰ ἐξοφλήσῃ τὸ γραμματίο τοῦ Ἀργυρίου, νὰποτύχῃ ὁ ἀδελφός της Νίκος εἰς ἕνα πλούσιο συνοικέσιο, ποῦ θὰ ἔκαμνε μὲ τὴν Ἀνθὴν, τὴν κόρην τοῦ κτηματίου Γεράνη, καὶ ἐπὶ τέλους νὰ πανθῇ καὶ ἡ ἀδελφή της Εἰρήνη ἀπὸ δημοδιδασκάλισσα. Ἡ κ. Λοῖζίδου εἰς τὰλλεπάλληλα αὐτὰ κτυπήματα τῆς τύχης μάτην ἀγωνίζεται, τὸ ὄνειρο τῆς χειραφετήσεώς της θαμπώνεται καὶ σβύνεται καὶ δὲν γνωρίζει ἡ δυστυχὴς τί νὰ κάμῃ πλέον. Εὐτυχῶς ὁ ἀπὸ μηχανῆς θεὸς εὐρίσκεται. Ἡ κ. Λοῖζίδου εἶχε φίλον οἰκογενειακὸν τὸν ἱατρὸν Ἀντρέαν, ὁ ὁποῖος τὴν ἀγαπᾷ τρελλὰ, χρόνια τώρα, χωρὶς νὰ τὸ ξέρῃ καὶ τὴν εἶχε μάλιστα ζητήσῃ εἰς γάμον ἄλλοτε ἀπὸ τὸν ἀδελφόν της Νίκον, ἀλλ' αὐτὸς δὲν ἐδέχθη, διότι δὲν ἦτο τῆς ἰδίας μὲ τὴν οἰκογένειάν του κοινωνικῆς τάξεως. Ὁ ἱατρὸς λοιπὸν αὐτὸς γνωρίζων τὴν στενοχωρίαν τῆς χειραφετημένης διορθώνει τὰ πάντα. Πρῶτον τῆς πληρώνει τὸ χρέος τῶν τριῶν χιλιάδων δραχμῶν εἰς τὸν Σύλλογον, δεύτερον τῆς ἀναγγέλλει ὅτι τὸ παιδί της, ὁ Γιάγκος—εἶναι δὲ ὁ Γιάγκος τὸ *σύμβολον* τοῦ δράματος—ἀπέθανε καὶ τρίτον κατορθώνει νὰ τὰ κάμῃ καλὰ ἡ χειραφετημένη μὲ τὸν καλλιτέχνην Ἀνδρονίδην, νὰ στεφανωθοῦν κατὰ τοὺς νόμους τῆς πολιτείας καὶ νὰ ζοῦν καλὰ καὶ περὶκαλα εἰς τὸ ἔξῃς.

Τὸ δράμα τοῦτο τοῦ κ. Παπαζαφειροπούλου ἔχει, ὡς προανέφερα, πλείστας καλὰς σκηνὰς καὶ πολλὴν πρωτοτυπίαν εἰς ἰδέας καὶ ἔκφρασιν. Ἀλλ' ἡ κ. Λοῖζίδου μοῦ φαίνεται ὅτι εἶναι ἀνακόλουθη εἰς πολλὰ πράγματα. Ἐν ᾧ ἔχει ἰσχυρὸν χαρακτήρα καὶ θέλει νὰ πετᾷ κατὰ πρόσωπο τῆς κοινωνίας τὰς προλήψεις της, εἶναι ἀχαράκτηριστη. Πρῶτον, καὶ μὲν συζῇ ἀστεφάνωτη μὲ τὸν Ἀνδρονίδην, ἀλλὰ συγκατανεύει νὰ περῶν ὡς στεφανωμένη μαζί του. Καὶ ἀπαιτῶσα τοιοῦτοτρόπως ὅλον τὸν κόσμον εἶναι ὑπερήφανη διότι δὲν ὑπεβλήθη εἰς τὸ ἔθιμο τοῦ γάμου!

Δεύτερον, ἐνᾧ ἡ κ. Λοῖζίδου εἶναι τύπος εὐλικρινοῦς γυναικὸς, λέγει ἐν τούτοις καὶ ψεύματα. Οὕτω πῶς εἰς τὴν 12ην σκηνὴν τῆς πρώτης πράξεως μαθαίνουμε ὅτι ἐγελοῦσε τὸν ἄνδρα της βεβαιώνουσα αὐτὸν πῶς τὸ περιοδικό

πηγαίνει πολὺ καλὰ — ἐπήγαινε δὲ πολὺ κακὰ—καὶ πῶς ἔχει κέρδη—εἶχε δὲ ζημίας.

Τρίτον, ἐν ᾧ εἶναι τόσον ὑπερήφανη, ἡναγκάσθη νὰφαιρέσῃ τρεῖς χιλιάδας δραχμὰς ἀπὸ τὸ ταμεῖο τοῦ Φιλανθρωπικοῦ Συλλόγου διὰ νὰ πληρώσῃ τὸ συνάλλαγμα τοῦ Ἀργυρίου. Καὶ ναὶ μὲν ἐπίστευε ὅτι θὰ τῆς δανείσῃ τὸ ποσὸν τοῦτο ἡ πλουσία φίλη της Ἀνθὴ, ἀλλὰ τοῦτο δὲν ἐλαττώνει τὴν κακὴν πράξιν της τὴν φέρουσαν χαρακτῆρα φανερὰς λαθροχειρίας.

Ἐχει καὶ ἄλλας τοιαύτας ἀνακολονθίας τὸ δράμα. Τῶν ἀνακολονθιῶν τούτων εἶχε πλήρη συναίσθησιν ὁ κ. Παπαζαφειρόπουλος, ὅταν ἔγραφε τὸ ἔργο του; Τὰς ἔβαλεν ἐπιτηδες διὰ νὰ ἀποδείξῃ ὅτι εἰς τὴν Ἑλλάδα μας ἡ γυναικεία χειραφετήσις εἶναι, ὅπως λέγει εἰς τὴν τελευταίαν πράξιν, «φροῦτο, ποῦ δὲν μπορεῖ νὰ ὠριμάσῃ στὸν τόπον αὐτόν»; Ἐὰν τὰς ἔβαλεν ἐπιτηδες, βεβαίως τότε εἶναι κατὰ τῆς γυναικείας χειραφετήσεως. Ἀλλὰ τοιοῦτος δὲν φαίνεται νὰ ἦναι ὁ κ. Παπαζαφειρόπουλος εἰς τὰς γραμμὰς τοῦ ἔργου του, διότι ὁ ἐπιστήμων Ἀνδρέας, μὲ τὸ στόμα τοῦ ὁποίου ἐκφράζει τὰς σκέψεις του ὁ συγγραφεὺς, συμπαθεῖ πολὺ τὰς ἰδέας τῆς χειραφετημένης, καὶ ὡς ρητὸν τοῦ δράματος ἔχει ὁ συγγραφεὺς τὴν φράσιν ἀπὸ τὴν Νόραν τοῦ ἀτομικιστοῦ Ἰψεν. «Πρέπει νὰ γίνῃ τὸ μεγαλύτερον θαῦμα, νὰ γίνῃ ἡ ἔνωσίς μας ἀληθινὸς γάμος». Παρ' ὅλα ταῦτα ὁ κ. Παπαζαφειρόπουλος ἔχει φλέβα δραματούργου εἰς πολὺν μεγαλύτερον βαθμὸν ἀπὸ πολλοὺς φουσκώνοντας ὡς τοιοῦτους εἰς τὴν Ἑλλάδα. Κατέχει τὴν τέχνην τῆς ἐνότητος εἰς τὸ δράμα. Αἱ σκηναὶ του ἔχουν φυσικότητα, τὰ πρόσωπά του κινοῦνται, ζοῦν καὶ μᾶς γεννοῦν ἐνδιαφέρον, μολονότι τὸ θέμα τῆς χειραφετημένης ἀνάγεται σχεδὸν ὅλον εἰς τὸν κύκλον τοῦ πνεύματος μᾶλλον παρὰ εἰς τὸν τῆς καρδίας καὶ, κατὰ τὴν φράσιν τοῦ Κλαρετῆ, εἰς τὸ θέατρον τὸ αἰσθημα πρέπει νὰ ἐπικυριαρχῇ τῆς διανοίας. Δι' αὐτὸ, μολονότι ἡ χειραφετημένη εἶναι δράμα καθαρὸν πρῶτον καὶ τιμᾷ χωρὶς ἀμφιβολίαν τὴν νεωτέραν φιλολογίαν μας, ἐν τούτοις εἶμαι τῆς ἰδέας, ὅτι ἀπὸ σκηνῆς θὰ χάνῃ πάντα. Ἐπίσης φρονῶ ὅτι ἡ δευτέρα πράξις, ποῦ ἀκαραία ἐξελίσσεται εἰς τὸν Σύλλογον «Παρνασσὸν» τῶν Ἀθηνῶν, πρέπει νὰ συντομευνθῇ, διότι

παρ' ὅλους τοὺς ἐξόχους διαλόγους, ποῦ περιλαμβάνει, καταντᾷ μονότονη καὶ ὀλίγον ἀπίστευτη εἰς μερικὰ σημεῖα.

Ἡμεῖς οἱ ἐν Αἰγύπτῳ πρέπει νὰ ὑπερφηανώμεθα διότι ἔχουμε δραματουργὸν ἐξασφαλισμένου μέλλοντος· τὸν κ. Παλαζαφειρόπουλον, ὁ ὁποῖος, ἐὰν θελήσῃ νὰ καταγίνῃ εἰς θέματα ἐθνικώτερα τῆς χειραφετημένης, θὰ κάμῃ πολλοὺς νὰ ὀμυλῇσούν περὶ αὐτόν.

Αἱτοὶ καὶ Λελέκια. — Εἶναι ὁκτὼ διηγήματα τοῦ κ. Βαρλέντη, καὶ αἱτοὶ μὲν εἶναι οἱ ἥρωες τῆς Μακεδονίας Ἕλληνες, λελέκια δὲ οἱ αἰμοδιφεῖς Βούλγαροι. Εἶναι, ὡς βλέπετε, ὁ ἀντίπους τῆς Χειραφετημένης ὡς θέμα, ἀλλὰ δυστυχῶς εἶναι καὶ ὁ ἀντίπους αὐτῆς καὶ ὡς καλλιτέχνημα. Καὶ πρῶτον ὁ κ. Βαρλέντης πολὺ κακὰ ἔκαμε νὰ τιλοφορήσῃ τοὺς Βουλγάρους λελέκια. Ὅλοι γνωρίζουμε, ἐκτὸς τοῦ συγγραφέως, ὅτι τὰ λελέκια θεωροῦνται ἀκόμη καὶ σήμερον ὡς χρησιμώτατα ζῶα, καὶ ναι μὲν τρέφονται ἀπὸ τὰς ἀκαθαρσίας τῶν πόλεων, ἀλλ' ἐκτὸς τοῦ ὅτι διὰ τοῦ τρόπου τούτου μᾶς ἀπαλλάσσουν ἀπὸ πολλὰς ἀσθενείας, λογίζονται, ἀληθινὰ, ψεύτικα, ἀδιάφορα, καὶ ὡς τὸ σύμβολο τῆς νίκης στοργῆς, ἐντεῦθεν δὲ καὶ ἡ λέξις «ἀντιπελάργησις» διὰ τοὺς καλοὺς υἱοὺς τοὺς τρέφοντας τοὺς γονεῖς των εἰς τὰ γεράματα. Σήμερον ἀκόμη, ἐκτὸς τῆς Τουρκίας, καὶ εἰς τὴν Γερμανίαν καὶ εἰς τὴν Ὀλλανδίαν καὶ ἀλλαχοῦ προστατεύεται ἡ ζωὴ τῶν πτηνῶν τούτων διὰ διατάξεων εἰδικῶν, ὅπως ἐπροστατεύετο εἰς τὴν ἀρχαίαν Αἴγυπτον καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα. Ἀπὸ πλείστους τέλῃς ἐπιστήμονας θεωροῦνται τὰ λελέκια ὡς τὰ ὠφελιμώτερα πτηνὰ, διότι ἀμείλικτα καταστρέφουν τὰ φεῖδια καὶ τοὺς ποντικούς. Ὅχι μόνον δὲ ὁ τίτλος τῶν ἐθνικῶν διηγημάτων τοῦ κ. Βαρλέντη εἶναι ἄστοχος, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐπεξεργασία εἶναι ἀκαλλιτέχνη. Ἡ μαλλιαρὴ γλῶσσα δίνει καὶ πέρνει. Σαβανωμένο κάθε διήγημά του μὲ τὰ κουρέλια τῆς ψυχαγωγικῆς φόρμας χάνει κάθε ζωηρότητα καὶ ἀντὶ ἡ περιγραφή τῶν ἡρώων τοῦ μακεδονικοῦ ἀγῶνος νὰ μᾶς ἐνθουσιάζῃ, μᾶς στενοχωρεῖ καὶ μᾶς γεννᾷ ἀηδίαν καὶ ἀγανάκτησιν. Καὶ ὡς νὰ μὴν ἀρκῇ ἡ ψυχαγωγικὴ γλῶσσα εἰς τὰ διηγήματα τοῦ κ.

Βαρλέντη, λείπει καὶ ἡ τέχνη τῆς ἐκφράσεως καὶ ἡ οἰκονομία. Καὶ ἐπειδὴ μοῦ ἀρέσει τὰς ιδέας μου νὰ τὰς ὑποστηρίξω μὲ ἔργα, πέρνω τὸ πρῶτο-πρῶτο διήγημά του: «Καπετάνιος — παππᾶς» καὶ ἀντιγράφω τὴν πρώτην του φράσιν. «Ἀποβραδὶς, παραμονὴ τῶν Χριστουγέννων, ὁ καπετάν Ἄγγελος παράγγειλε στὸ Νιοχώρι τοῦ παππᾶ νάρθη τὴν αὐγὴν, μόλις ἀπολύσῃ ἡ ἐκκλησιὰ, στὴν καλύβα του, φέροντας μαζὶ του καὶ τὴν ἅγια μετάληψη γιὰ νὰ μεταλάβουνε ὅλοι τοὺς ποῦ γι' αὐτὸ νηστεύανε ὅλο τὸ σαρανταήμερο καὶ τὸ περσότερο νὰ μεταλάβῃ ἓνας λαβωμένος, ποῦ φόβος εἶτανε μὴν πεθάνῃ καὶ πάει ἀμεταλάβωτος (sic) ἔς τὸν ἄλλον κόσμον». Εἰς τὴν φράσιν αὐτὴν ὁ συγγραφεὺς σωριάζει τέσσερα «μετάληψη, μεταλάβουνε, νὰ μεταλάβῃ, ἀμεταλάβωτος» καὶ εὐθὺς, μόλις ἀρχίζει τὴν διήγησίν του, μᾶς πείθει ὅτι δὲν εἶναι ἐξασκημένος εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν ἐπεξεργασίαν ἐνὸς διηγήματος, ὅπως καὶ ἐκ δευτέρου τὸ ἀποδεικνύει ἀμέσως κατόπιν γραφών: «Τὸ Νιοχώρι εἶτανε μικρὸ χωριὸ μὲ ψαράτικες (sic, γράφε ψαράδικες) καλύβες ἀντὶς γιὰ σπίτια κοντὰ ἔς τὴ λίμνη τῶν Γενιτσῶν ἓνα ἀπ' τὰ πολλὰ χωριά ποῦ εἶναι ὀλόγυρα στακρόλιμνο, ποῦ ἔτσι κ.τ.λ.» Ὅχι μόνον δὲ ἡ ἐπεξεργασία τῶν φράσεων ὑστερεῖ πολὺ εἰς τὰ διηγήματα τοῦ κ. Βαρλέντη, ἀλλὰ καὶ ὁ τρόπος τῆς ἐκφράσεως πολλάκις εἶναι ἀτελής, ὁ δὲ ἀναγνώστης δὲν καταλαβαίνει τίποτε ἢ καλύτερα καταλαβαίνει πολὺ καλὰ ὅτι ἡ φράσις δὲν λέγει τίποτε.

Ἀπὸ τὸ πρῶτο πάντα διήγημα: «Καπετάνιος — παππᾶς» σὰς ἀντιγράφω τὸ ἑξῆς ἐξωφρενικό: «Καὶ, νὰ σου, ἀκόμα ποῦ τὰ ψηλὰ καλάμια καὶ τὰγκαθωτὰ τὰ βοῦρλα, ξαναγεννημένα σὲ χιλιανθισμένες ροδοδάφνες, ὅλα τὰ κραξίματα τῶν βατράχων ποῦ τὸν ξεκουφαίνουνε μέσα στῆς παγωνιάς τὴ μουγκάδα, ὅλα κελαϊδήματα θεϊκῶν πουλιῶν καὶ ἀηδονιῶν, μέσα σὲ μιὰν ἀνοιξιὰτιξη ὠνειρεμένη χαρὰν γή». Ἐκατάλαβετε τίποτε; Ἐκατάλαβετε μονάχα βέβαια ὅτι ὁ συγγραφεὺς ἔχει νέας ιδέας περὶ τῆς δυνάμεως τῆς φωνῆς τῶν βατράχων, ἀφ' οὗ τὰ τρομερὰ αὐτὰ θηρία ἔχουν τὴν δύναμιν μὲ τὴν ἄκακην φωνίτσα των νὰ ξεκουφαίνουνε τὸν κόσμον μέσα μάλιστα στῆς παγωνιάς τὴ μουγκάδα

—ὀλίγο ἔλειψε νὰ γράψω μπουγάδα. Καὶ πῶς διάβολο θάκούετε τόσο ξεκουφαντική αὐτὴ ἡ φωνίτσα τῶν βατράχων μέσα στῆς παγωνιάς τῇ μουγκάδα; Μυστήριο καὶ βάθος ποιητικισμοῦ ἀκατανόητο. Ἄλλ' εἰς τέτοια βάθη πέφτει συχνὰ ὁ συγγραφεὺς τῶν «Ἀητῶν καὶ Λελεκιῶν». Διὰ τὸ σήμαντρο τοῦ χωριοῦ λόγου χάριν γράφει εἰς τὸ αὐτὸ διήγημα ὅτι «ὁ γλυκὸς τοῦ ἤχου διαπερνᾷ τὸν παγωμένο αἰθέρα. Ἐδῶ κανόνια δὲν ἤμποροῦν νὰ τρυπήσουν τὸν πάγο καὶ θὰ διαπεράσῃ ὁ γλυκὸς ἤχος ἐνὸς σημάντρου τὸν παγωμένον αἰθέρα;—καὶ εἶναι ποτὲ παγωμένος ὁ αἰθέρας, χριστιανέ μου, τὸ ἀραιότατον τῶν σωμάτων; Ἀλλοίμονό μας ἂν ἐπάγωνε τὸ αἰθέριον αὐτὸ σῶμα, ἀφ' οὗ τότε θὰ ἐπαγώναμε διὰ μιᾶς ὅλοι μας ἀπὸ ἔλλειψιν φωτὸς καὶ θερμότητος. Εἰς τὸ αὐτὸ διήγημα γράφει: «τὸ πρόσωπό του τὸ χλωμὸ, ποὺ τῷψαινε ἡ θέρμη». Ὅταν ψήνεται ἓνα πρόσωπο ἀπὸ θέρμη, τὸ συνηθέστερον εἶναι νὰ κοκκινίξῃ καὶ ὄχι νὰ χλωμαίξῃ. Παρακάτω ἐπίσης διηγεῖται τὸ ἑξῆς: «Καθένας.... ἀντίκρυζε τοῦ σκοτωμένου τὴν κατακίτρινη σεβάσμια μορφή μετὰ ανοιγμένα ἀκόμη μᾶτια. Τί τοῦλεγαν τᾶγρια... μᾶτια τοῦ νεκροῦ...» Εἶναι ποτὲ σεβάσμια μία μορφή νεκροῦ μετὰ ἄγρια μᾶτια; Πρὸς τούτοις ὁ συγγραφεὺς ὄχι μόνον τέτοιου εἴδους ἀλλοκότους περιγραφὰς

ἔχει πολλὰς, ἀλλὰ καὶ μεταχειρίζεται πλήθος λέξεων ἀνυποφόρων καθὼς : σκεδὸν, στρυφτο-γυριστὸ, ὁ μέγα—Ἀλέξανδρος, μεταλάβωμα, τὸ πῖσημο τῆς μέρας, πιτρόποι, μπόσιχη περηφάνεια, ὀξὲς, κραξὲς, προδοσὲς, μισαοῦρανα (ἄου! ἄου), σκήματα, καὶ πολλὰ τέτοια ἀφθᾶστου καλλιτεχνικῆς δυνάμεως.

Βεβαίως δὲν ἔπρεπε τόση ἀνάλυσις νὰ γίνῃ τῶν διηγημάτων τοῦ κ. Βαρλέντη, ἀλλ' ὁ κ. Βαρλέντης εἶναι ἀπὸ τοὺς ἀποστόλους τοῦ Ψυχαρισμοῦ, ὁ δὲ Ψυχαρισμὸς—παρ' ὅλην τὴν ἐκτίμησίν μου πρὸς τὰς μεγάλας φιλολογικὰς γνώσεις τοῦ κ. Ψυχάρη—ἔχω τὴν πεποίθησιν ὅτι ζητεῖ νὰ χαντακώσῃ τὴν φυσικὴν ἐξέλιξιν τῆς νεωτέρας μας γλώσσης μετὰ τοὺς ἀπολυταρχικοὺς κανόνας, εἰς τοὺς ὁποίους θέλει νὰ τὴν ὑποβάλλῃ ὁ νέος μας πεζὸς Δάντης. Καὶ φρονῶ λοιπὸν ὅτι, ἀντὶ νὰ διαφοροῦμε διὰ κάθε βιβλίον γραφόμενον κατὰ τὸ Ψυχαρικὸν ἰδίωμα, πρέπει τοὐναντίον νὰ προσπαθοῦμε νὰ ποδεικνύουμε—διότι εἶναι καὶ ἡ μαύρη ἀλήθεια—ὅτι ὁ συγγραφεὺς του, ὅπως ὁ κ. Βαρλέντης εἰς τὰ διηγήματά του, κύριον σκοπὸν ἔχει νὰ μᾶς διδάξῃ τὸν τρόπον τοῦ Ψυχαριστοῦ συγγράφειν καὶ ὄχι νὰ μορφώσῃ τοὺς ἀναγνώστας του μετὰ πρωτοτύπους ἰδέας καλλιτεχνικῶς ἀποτυπωμένας.

ΙΩ. Α. ΓΚΙΚΑΣ

