

Και τὴ χαϊδεύει καὶ τὴν τραγουδεῖ κρυφά. Καλύτερα τὴν κλαίει... Ἀλήθεια, τί τραβάει ἡ ἄμοιρη πασκαλιά ἀπὸ τὸ Φεγγάρι! Αὐτῆς δὴ ἡ χαρὰ ὁ ἥλιος τῆς εἶναι, ἡ ἀγάπη τῆς. Τὸ Φεγγάρι τί ἔχει μὲ τὸν ἔρωτά τῆς; Ζηλεύει τῆς μυρουδιᾶς τῆς; Μισεῖ τῆς δημοφιές τῆς... Τὸ ξέρω! Εἶναι ζηλόφονο τὸ Φεγγάρι!

Τώρα μοῦ φαίνεται τὸ φῶς τοῦ ἀγάλια πῶς ἀπλώνεται καὶ πλημμυρεῖ τὰ πλάσματα τ' ἀνθρώπου κοιμούνται στὴν αὐλή... Θὰ τὰ πνίξῃ! Μ' ἀνέσυχμα ματιά κυτᾶζω ἀκολουθώντας τὰ παιγνίδια, τὰ γλιστρήματά του ἀνάμεσα στοὺς κλάδους. Νοιώθω βαθιὰ δ,τι νοιώθει καθε φύλλο, κάθε ἀνθόφυλλο. Εἶναι σὰ νὰ λέῃ στὸ Φεγγάρι:

— "Ἀσε με νὰ κοιμηθῶ! Εἶναι τοῦ ὕπνου ἡ ὥρα, σ' ἐμᾶς τὰ πλάσματα τὰ ἡμερογέννητα. Φύγε, παρωρίτη χαροκόπε, ποῦ μεθοκοπᾷς μὲ τῶν ἄλλων τὰ βάσανα!

Φύγε!.. Ὅμως αὐτὸ δὲ φεύγει. Ἀλοίμονο! Ὅλο πυκνότερο τὸ φῶς τοῦ καὶ χλωμότερο κατεβαίνει στὴν αὐλή. Μοιάζει σὰ βαμπάνι ποῦ χέρια ἀθώρητα τὸ ξαίνουν, τὸ κλώθουν καὶ τὸ ὑφαίνουν, κάνοντας τὰ δέντρα καὶ τοὺς θάμνους ἀνέμεις κ' ἀργαλειούς... Τώρα ἕνας πέπλος διάφανος σκεπάζει τὴν αὐλή! Μένει ἀκίνητος, σὰ νεκροσάβανο. Σιγά, ἀπαλὰ κινεῖται κ' ἀναδεύει. Ἀρχίζει ἐδῶ καὶ ἐκεῖ ζωντανεύει! Σκίζεται σὲ χίλια δυὸ κομμάτια... Κάθε του ξέφτισμα εἶναι κ' ἕνα πλασματάκι. Κάθε κουρέλι ἡ ματηλάκι μοιάζει μὲ φτερούγα, ποῦ πεταίει μοναχὴ χωρὶς νὰ βαστάῃ πουλάκι.

... Ἀμέτρητες παρόμοιες πεταλοῦδες φτερουγίζουν στὴν αὐλή... Ξέρω ἐγὼ τί εἰν' αὐτές! Τὸ Φεγγάρι τῆς ἔχει στείλῃ. Κ' ἦρθαν νὰ κοροφολογήσουν, μὲ τὴν προσταγὴν τοῦ, κάθε μυρουδιά, κάθε δροσοσταλίδα ἀπὸ τὰ φύλλα καὶ τ' ἀνθόφυλλα. Τ' ἄμοιρα αὐτά! Γελάστηκαν κ' ἐπιασαν ἀγάπες μὲ τῆς πεταλοῦδες... Ἔστησαν χορὸ, ποῦ μὲ ζαλίζει. Παράξενο χορὸ μέσ' τὴν αὐλή μου. Μάλιστα τὴν πασκαλιά οἱ πειὼ πολλὲς τὴν τριγυρίζουν πεταλοῦδες. Καὶ τὴ χορεύουν. Καὶ χορεύει μαζί τους κ' ἡ πασκαλιά. Κάθε τῆς φύλλο καὶ λουλούδι ἔπιασε ταῖρι ἀπὸ μιὰ πεταλοῦδα. Καὶ χορεύουν!

Γυρίζουν, γυρίζουν οἱ πεταλοῦδες οἱ φανταχτερές. Μέσ' τοῦ χοροῦ τὴν παραζάλη μένουν πάντα χλωμές κ' ἀψυχές. Κι' ὅμως εἶναι τόσο ἀλαφροκίνητες, σὰ ζωντανές! Εἶναι ὅμοιες μεταξύ τους, σὰν ἀδελφές. Παιδιά ὅλες τοῦ Φεγγαριοῦ... Θέ μου! Σκέπασαν τὴν αὐλή Μὲ ζάλισαν μὲ τὸ χορὸ τους! Ἀνέβηκαν

ἴσα μὲ τὸ παράθυρο... Ἀρχίζουν καὶ χορεύουν τώρα γύρω στὰ μαλλιά μου! Ἀπλώνω τὰ χέρια νὰ τῆς δώξω καὶ μοῦ γλιστροῦνε. Μοῦ χαϊδεύουν τὸ λαιμό... Μπαίνουν καὶ στὸ κορμὶ μου... Μὲ παγώνουν!

Δὲν ἤρρα δύναμη νὰ κλείσω τὸ παράθυρο. Τὸ σπρώχνω ἀπὸ πίσω αὐτές! Ἐπρεπε πειὼ γλῆγορα νὰ τὸ εἶχα κλείσῃ... Τώρα δὲ μπορῶ πειά, ἐδῶ ποῦ ἔφτασα. Βλέπω πῶς ὁ ἔχτρος μου θέλει νὰ μ' ἐκδικηθῇ. Γι' αὐτὸ τῆς ἔστειλε... Ἀς ἔρθῃ νὰ μὲ πάρῃ! Νά, ἐδῶ στὸ πάτωμα, ποῦ ζωγραφίζεται ἕνα νεκροκρέββατο φεγγαροστόλιστο, ξαπλώθηκεν παραδομένη στὴ δύναμή του. Καὶ περιμένω.

Γι' αὐτὸ οἱ πεταλοῦδες ἦρθαν, γιὰ νὰ μὲ πάρουν. Μαζεύονται κοπάδια στὸ παράθυρό μου. Μαλλώνουν γιὰ νὰ μποῦνε μέσα... Πῶς βιάζονται, πῶς πολεμοῦν πειὰ νὰ πρωτοπαραβῇ! Καὶ δὲν περνοῦν. Ὅλο πυκνώνουν μοναχά. Πυκνώνουν, πυκνώνουν... Ἀπ' τὸ πάτωμα ποῦ κοιτομαι βλέπω μὲ μάτια δάνοιχα τὸ στροφογύρισμά τους. Δὲ νερδεύομαι. Περιμένω τί θὰ γίνῃ... Οἱ πεταλοῦδες ἔσμιξαν σ' ἕνα ἀγκάλιασμα! Κ' ἔγιναν μιὰ πεταλοῦδα, μιὰ πεταλοῦδα μοναχὴ!

Τὴν εἶδα καλὰ καὶ δὲ γελάστηκα. Ἦτανε μιὰ θεόρατη πεταλοῦδα. Εἶχε φτεροῦ ἴσα μὲ τοῦ παραθυριοῦ τ' ἄνοιγμα μεγάλη. Χλωμὴ καὶ διάφανη... Μ' ἕνα φωτεινὸ, ὀλοστρόγγυλο μάτι στὴν κοιλιὰ τῆς. Μπῆκε στὸ δωμάτιο, χωρὶς ν' ἀκουσθῇ ὀλότελα τὸ πέταμά τῆς. Καὶ κατέβηκε κ' ἦρθε καὶ μὲ σκέπασε. Σὲ λίγο ἔνοιωσα ἕνα βύζαγμα στὰ χεῖλή μου κολλητό. Γιατὶ πειὰ τίποτα δὲν ἔβλεπα. Ἐνοιωθα μοναχὰ νὰ μοῦ φεύγῃ ἡ ζωὴ ἀπὸ τὸ στόμα.

Μεσημέρι! Κι' ἀκόμα βρισκομαι στὸ πάτωμα... Εἶμαι καλὰ πειὰ τώρα... Τί εἶχα; Ναι... Ἀς εἶσ' εὐλογημένος, Ἥλιε! Τώρα θὰ κοιμηθῶ. Πετάινω.

Γ. ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗΣ

Οὐρανία: Ἐμεῖς, τὰ κορίτσια, κάνουμε μιὰ μυστικὴ ἑταιρεία.

Γιῶργος: Τί εἶναι τὸ μυστικὸ;

Οὐρανία: Δὲν ξέρω ἀκόμη, μὰ θὰ σ' τὰ πῶ ὅλα ἅμα γίνω μέλος.

Ἐκεῖνη: Μερικοὶ γιατροὶ λένε πῶς τὸ φίλημα ἔχει βλαπτικὰ ἀποτελέσματα.

Ἐκεῖνος: Μπερδέψανε αἰτία καὶ ἀποτέλεσμα. Τὸ φίλημα γενικὰ προέρχεται ἀπὸ καρδιοπόνο.

πῶς νὰ μὴν τὸ βαστάξουμε; Κάθε τόσο τὸ λέμε, ἅμα ποῦμε πρῶτα κ' ἕνα ν' ἡ σὰ θέλεις ἕνα μ' τὸν πατέρα—δηλαδὴ τομ βατέρα, ὁ ἔμπορος δηλαδὴ ὁ ἔμ βορος. Ἰδοὺ καὶ καλῆτερο παράδειγμα, ἐπειδὴ σῶθηκε ἡ προφορὰ τοῦ Β ἀπὸ τὰ πανάρχαια τὰ χρόνια, ὅταν τὸ προστάτεθε κ' ἕνα μ, μπαίνω=ἐμ Βαίνω, γαμπρός=γαμ Βρός, Ἰμπρο=Ἰμ Βρος κτλ. κτλ. Κρίμα μόνο ποῦ δὲν ὑπάρχει ξεχωριστὸ ψηφί νὰ τὸ φανερώσουμε καὶ στὰ μάτια.

Τώρα νάκουσете καὶ τὸ πιὸ νόστιμο. Κατασταλάξαμε θαρρῶ στὸν τύπο μπα-ght-σές. Ἀς τὸ γράψουμε, ἂν ἀγαπᾷτε, καὶ μπαχτσές, γιατί τὸ ghaiñ γίνεται ἀμείσως χ, γιατί δὲν πᾶει τὸ γ μὲ συνακόλουθο τ καὶ ποτὶ τους δὲν ταιριαζάνε πλάγι πλάγι ἀφτὰ τὰ δυό. Μὰ καὶ τὸ τ δὲν κάνει στὴ θέση ποῦ βρίσκεται. Ἀνάμεσα σὲ δυὸ σύμφωνα, θὰ παραπῆ, ὅπως ἀπαράλλαχτα παραπάπεφε καὶ στὴν ὠγύγια προϊστορικὴ ἑλληνικὴ. Θυμηθῆτε ὅσα χίλιες φορές μάθατε νὰ ξεστηθίζετε καὶ στὸ σκολεῖο, γίγαντ—, ὄν. γίγαντ—ς, ἔπειτα γίγα—ς, χωρὶς τὸ παραμικρὸ Τ. Θυμηθῆτε τὰ δδύντ—ς λυθέντ—ς καὶ ὅλα τὰ ἄλλα. Ἐδῶ παράπεσε καὶ τὸ Ν μὲ τὸ συνακόλουθο Σ. Παραπέφτει ὅμως τὸ Τ, ἀκόμη καὶ σὰ δὲν εἶναι στὴ μέση κανένα Ν, καθὼς παραπέφτει καὶ τὸ Σ τὸ μεσιανό, ἐπειδὴ ὁ ἔκτος ἔπρεπε νάχῃ Σ

Ο ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΜΑΣ

Ἐξῆ περιγραφὲς μᾶς ἦρθαν τὸν περασμένο μῆνα γιὰ τὸ Διαγωνισμό μας. Ἀπὸ τὸ ὕψος τοῦ κρίνοντας, εἶναι οἱ πιώτερες γραμμένες ἀπὸ λογογράφους ἀγύμναστους. Ἦθελα νὰ ξέρω ἂν καθίσαν οἱ φίλοι νὰ μελετήσουνε, νὰ ἀναλύσουνε, νὰ μάθουν ἀπόζω, νὰ χαυνέψουν τὰ καλλίτερά μας δημοτικὰ ἔργα, καὶ μάλιστα τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια, ποῦ εἶναι ἡ βάση τῆς νέας γλώσσας. Νὰ ζυμωθοῦνε μὲ δαῦτα καὶ νὰ μὴν μποροῦν κι ἂν θέλουνε, νὰ νεκατέβουνε βαρβαρισμούς δανεισμένους ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα.

Εἰπώθηκε καὶ ξαναεἰπώθηκε πῶς εἶναι πολὺ δύσκολη γλώσσα ἡ ρωμαϊκὴ. Πολὺ δύσκολη καὶ πολὺ ἀπαιτητικὴ! Ἐχει νόμους καὶ κανόνες ἀλύγιστους, ἀλύπητους. Γράφοντας καθαρεύουσα χῶνεις στὴν ἀνάγκη, ἡ καμιά Ἑλληνικοῦρα, ἡ κανένα δημοτικὸ τύπο γιὰ νὰ πῆς ἐκεῖνο ποῦ θέλεις. Κᾶμνεις φυσικὰ τὴ γλώσσα τραγέλαφο, καὶ πολὺ μακριὰ ἀπὸ καλλιτεχνικὴ. Μὰ κατὶ καταφέρνεις νὰ γράψῃς δὴλως πολὺ κόπο. Στὴ ρωμαϊκὴ ὅμως τὴ γλώσσα πρέπει νὰ εἶσαι ὁμαλὸς, ὁμοιόμορφος καὶ ὁμοιότυπος, ἀπαράλλαχτα καθὼς εἶταν ὁ Πλάτωνας στὴ γλώσσα τὴν Ἀττικὴ, καθὼς εἶναι οἱ σημερινοὶ Εὐρωπαῖοι λογογράφοι, στὴ γλώσσα τοῦ ὁ καθένας.

Αὐτὰ τὰ λέμε ὅχι γιὰ νὰ ποθαρρύνουμε τοὺς φίλους, παρὰ γιὰ νὰ τοὺς κάμουμε νὰ ἔμᾳς γράψουν καλλίτερα ὕστερ' ἀπὸ μερικοὺς μῆνες γύμναση καὶ μελέτη. Καὶ μ' αὐτὴ τὴ συμφωνία καταπιανόμεσθε τὴν κρίση τῶν ἔργων τους:

Ὁ «Τρελλὸς» τοῦ Β. Χ. Α. Πολὺ γλυκεῖα καὶ νόστιμη περιγραφοῦλα τοῦ βουνοῦ, μὲ κάμποση προσοχὴ γραμμένη. Ἐχει ὅμως καὶ ἀδούλευτες κοινοτοπίες καθὼς, «δὲν σοῦ ἐμπνέει παρὰ μιὰ γαλήνη στὴν ψυχὴ»—καὶ μερικὰ ἄλλα τέτοια ψωροκ ολλήματα ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα. Τὸ ὠραιότερο εἶναι τὸ τέλος. Ἐκεῖ ποῦ ἀνεβαίνει στὸ βουνὸ καὶ βλέπει κάτου «ἕνα σμαράγδινο χαλὶ, μὲ τὰ σπιτάκια τῶν χωρικῶν ἐδῶ κ' ἐκεῖ ὀλόασπρα σὰν ἀρνάκια ποῦ βόσκουν κτλ.»

Τὰ πεῦκα τῆς Χάλης τοῦ Διάκου Ἀθανάση. Κάτι σὰν πιὸ γνήσιο ρωμαϊκὸ τοῦτο στὸ λεχτικὸ,

ΕΝΙΣΜΟΙ

1.

ΜΙΑΞΕΣ

Ἡ ἑλληνικὴ λέξη μπαξές εἶναι παρμένη ἀπὸ τὰ τούρκικα, καὶ ἀπὸ τὴ στιγμή ποῦ τὴν προφέρανε στόματα ἑλληνικά, ἐνοεῖται πῶς ἔπαψε νὰ εἶναι τούρκικη. Ἐγινε μάλιστα, ὅπως εἶπαμε, πολὺ ἐλληνικὴ.

Νὰ τὰποδεῖξουμε ἀφτὸ μὲ λίγα λόγια.

Τὸ τούρκικο εἶναι baghtché. Ἀδύνατο νὰ μείνῃ ἔτσι, ἀφοῦ ἀρρενικὸ δὴλως τελικὸς δὲν ξέρουμε στὴν ὀνομαστικὴ τοῦ ἐνικοῦ. Λοιπὸν τουλάχιστο baghtché-ς.

Ὅχι! Δὲ φτάνει, ἐπειδὴ ἐμεῖς, στὴν κοινὴ γλώσσα, ἤχο ch δὲν ἔχουμε, κ' ἔτσι θὰ τὸ κάμουμε baght-σίς.

Τὸ ἀρχικὸ τὸ b, φυσικὰ, τὸ βαστοῦμε. Ἀμὲ,

καὶ νᾶναι ἐκστὸς, ἀφοῦ χρωστοῦσε νὰ φυλάξῃ τὸ Σ τοῦ ἐκΣ, ποῦ τὸ φυλάξε τὸ λατινικὸ seCStus (sextus). Γιὰ τὸν ἴδιον λόγον εἶπαν οἱ ἀρχαῖοι ἐκ τοῦ ἀντὶς ἐκ(Σ) τοῦ, ἀφοῦ ἐξ εἶναι ὁ τύπος ὁ σωστός, ὅχι ἐκ.

Λοιπὸν εἶπαμε μπαξές. Καλὲ, δὲ βαριέστε; ΜπαΧΣές νὰ τὰφήσῃ ὁ λαός; Ἰδέα δὲν ἔχετε τί τοῦ ζητᾷτε. Τοῦ ζητᾷτε μιὰ ὀνομαστικὴ δυνΧΣ ἢ μιὰ δοτικὴ δυνΧΣι. Βέβαια! Ὁ ἸΔΙΟΣ ὁ λαός ποῦ τὴν ὀνομαστικὴ δυνΧΣ τὴν ἔκαμε δυνΧΣ, ὁ ἸΔΙΟΣ ὁ λαός ποῦ τὴν δοτικὴ δυνΧΣι τὴν ἔκαμε δυνΧΣι, ὅσο Χ καὶ ἂν ἔδειχνε ἡ βίβλα δυνΧ-ος, ὁ ἸΔΙΟΣ ὁ λαός, τὸν μπαΧΣέ τὸν ἔκαμε μπαΚΣέ, κ' ἔγινε ἀμείσως τὸνομα ἙΛΛΗΝΙΚΟ'.

Μ' ἄλλα λόγια, ἰδοὺ λέξη. ἔβη ὅπου βλέπουμε ἀκόμη καὶ σήμερον τὸ λαὸ νὰ ἐφαρμόζῃ νόμους προγονικούς, ἐνῶ κανέναν τέτοιο νόμον δὲ μᾶς δείχνει ὁ ξερὸς ὁ κῆπος τῆς καθαρεύουσας, ὁ παρμένος ἀπὸ τὰ βιβλία, ὅχι ἀπὸ τὴ ζωὴ. Καὶ μακάρι νὰ κάναμε ρωμαϊκές τις τούρκικες χῶρες, ὅσο καὶ τις λέξεις ποῦ παίρνουμε ἀπὸ τὸν Τούρκο. Σὰν τὸ καταλάβουμε, θὰ τοῦ πάρουμε ἀλήθεια καὶ τις χῶρες.

παραπολύ όμως ρωμαντικό στην ψυχή. Έτσι, σά φύ-
σημα από Δυτική φαντασία. Κι ως τόσο μήτ' απ'
ιδώ δι λείπει ή ψώρα τής καθαρεύουσας. Π. χ.
«Ζητάει αύρα, αύρα τών σπλάχνω σας ζωδότερα».

Τό κατόνι τών Κορφώνε του 'Ηλια Σταύρου.
Έδώ βρίσκουμε κάτι μεγαλύτερη μαστοριά. Λίγα
λόγια και παστρικά. Κι όχι ρωμαντισμούς. Έως
έναν μονάχα. Έκεί που ή πρασινάδα και τὰ κυ-
παρίσια του Ποντικονησιού καθρεφτίζονται (όχι
αντανakλιούνται!) στη θάλασσα σάν τὸ πρῶτο έρω-
τικό δάκρυο παρθένας κόρης!!

Τό χωριό Τρίκερι του Φ. Π. 'Ο Φ. Π. μάς τὰ
λείει κι αυτός καθαρά, με τὸ νή και με τὸ σίγμα,
έτσι σά νάγραφε γιά τόν οδηγό του Boedekker.
Πολύ καλό συστατικό αυτό, και γειά του. Με λίγη
όμως γύμναση θά μάς τὰ κάμνει και πιό καλλιτε-
χνικά. Όχι πῶς είναι ὅπως διόλου στεγνά τώρα, μά
νά λείπει τὸ κατιτίς που κάμνει ένα έργο καλλιτέ-
χνημα. Κι αυτό γυρεύουμε.

Μουσμούλης (έναν γκρεμός τών Παζών) του Θ.
Μακρή. Με πολλή ζωή γραμμένο, και πολύ εικόνικό.
—Αν και παραπολλά τὰ ἐπιθετά του, αν και κάπως
ρητορικό, αν και τὸ λεχτικό του ἀνεκατεμένο κι
αυτό με καθαρολογίες, ή ζωηρή ἐντύπωση όμως μνή-
σκει πάντα, κι αυτό θά πῇ πῶς έχει μέσα του στοι-
χεία τής καθαυτὸ τέχνης.

Τὰ ψάρια τής λιμνοθάλασσας τοῦ Σκούρου Στα-
χτή. 'Ο φίλος αυτός βαρέθηκε νά μάς ξαναγράψει
καθαρά τήν περιγραφή του, και μάς κατακούρασε
με τίς χαρχαντζέλες του. —Αν και κακογράφει όμως
ὁ φίλος, ξέρει και περιγράφει. Κι με τὸν πραχτικό,
ὅσο και τεχνικό, τρόπο του μάς λείει πράματα που
ἀξίζει νά τὰ γνωρίζουμε. Μάς δίνει και κάμπουσες
λέξεις που πρέπει νά καταγραφούνε.

Του δίνουμε τὸ βραβείο 30 δραχμές, κι ἄς μάς
στείλῃ τὸ καθαυτὸ ὄνομα και τὸ κατὰτόπι του, νά
πάρῃ τούς παράδες.

Ο ΑΓΓΝΟΘΕΤΗΣ

Υ. Γ. Έστερα από τὰ Ψάρια τής Λιμνοθά-
λασσας, ἀξίζει νά τυπωθῇ και τὸ Χωριό Τρίκερι.

2.

ΚΑΜΑΡΑ

Η άρχαία ελληνική λέξη *καμάρα*, που μάς έ-
δωσε τόσο χαριτωμένα βήματα και παράγωγα—κα-
μαρώνω, καμάρι κτλ.—έρρεσε στους Έρωμαίους. Η
ρωμαϊκή *camera* είναι ίδια ή καμάρα μας. Αλλά-
ξανε τὸ μεσιανὸ τὸ α, τὸ α δηλαδή που βρίσκεται
ἀνάμεσα σὲ δύο συλλαβές, και τὸ προσέφανε ε, κα-
θὼς συνηθίζανε πάντα, λ. χ. στους παρακείμενους
per hiri, per herci, ἀπὸ τὸ *patrio, paterco*, ή και στή
λέξη *tessera*=τέσσαρα, πᾶει νά πῇ κάτι που έ-
μοιαζε σάν τετράγωνο.

Ανέθηκε συνάμα κι ὁ τόνος, ὅπως τὸ μαρτυ-
ροῦνε οἱ ρωμανικές γλώσσες, ἱταλ. *camera*, γαλλ.
chambre, ἐπειδὴ γαλλικά μνήσκει και δὲ χάνεται
ή τονισμένη συλλαβή.

Λοιπὸν τῇ λέξει ἀφτή, που τήν έχουμε στή
γλώσσα μας χρόνια τώρα και χρόνια, τήν πήραμε
όχι ἀπὸ τούς Έταλούς—αν εἴτανε, δὲ θά πείραζε,
μά δὲν είναι και τήν πήραμε ἀπὸ τούς Έρωμαίους,
μαζὶ μ' ἄλλους ἀρχιτεχτονικούς ὄρους, γιατί ἀξιο-

ΤΡΕΛΛΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Η Β Η

Στὸν οὐρανὸ μου ἐχλώμιαναν τὰστέρια
Και τὰ γκιοῦλια
Ταυγερινὰ μαγαίνουν νέφη αἰθέρια
Κι ἀθώρητη μεσουρανίς σβύνεται ή πούλια.

Και τὸμορφο πουλάκι μου, σὰ θέρος,
Αἰχώς Ταῖρι
Φεύγει... Μά ὅπου πάει δὲ θαύρη μέρος
Φωλιὰ δική νά χτίσῃ μοναχὸ, τὸ ξέρει.

Τὸ ξέρει, κι' ὅμως νά πετάξῃ πρέπει:
"Άλλος τρόπος
Δὲν εἶν' ἐδῶ νά μείνῃ: γύρω βλέπει
Τὸ δάσος νά ριγῇ χλωμό, νά κλαίῃ ὁ Τόπος.

Κ' ἐγὼ ἐρμ' ὀρνίθι σ' ἔρμα κλαίω παλῆα,
"Όπου ἐρείπια
Εἶναι οἱ βρυσούλες—στερεμένα μάτια—
Ποῦ διψασμένος τὸ πιστὶ τῆς "Ηβης ἦμα!

Στίσεις

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΕΡΓΙΑΔΙΤΗΣ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΟΥΒΕΝΤΕΣ

„ΖΩΝΤΑΝΟΙ ΚΑΙ ΠΕΘΑΜΜΕΝΟΙ“

Έστερ' ἀπὸ ἀρκετὸν καιρὸ μάς ξαναπαρουσιά-
ζεται ὁ κ. Δ. Π. Ταγκόπουλος με έργο τῆς καθαυτὸ
δημιουργικῆς φιλολογίας και μάλιστα με δρᾶμα. Με
έργο δηλ. που καλῆτερα ἀπὸ κάθε τί ἄλλο μπορεῖ
νά μάς δείξῃ πιό οὐσιαστικά τὸ νοῦ και τήν ψυχὴ,
τίς ἰδέες του διεφτυντῇ τοῦ «Νουμά», τῆς ἐφημε-
ρίδας αὐτῆς, που πρόγραμμά τῆς έχει τὴ δουλιὰ
τῇ σφιχτοδεμένη με τήν ἀλήθεια και τῇ ζωῇ. Όποιος
θέλει νά κρίνῃ και νά παρατηρήσῃ δίκια, δὲ μπορεῖ
νά κληθῇ, ὅτι ὁ κ. Ταγκόπουλος ρίχτηκε μ' ὅλη τῆς
ψυχῆς του τῇ δύναμει σ' ἀγῶνα ἄχαρο πολὺ, ὑπερ-
βολικά δύσκολο, μά και που γλήγορα εἰδείξε τάπο-
τελέσματά του με τὸρμητικὸ φανέρωμα προσκυνη-
τάδων τῆς ἀλήθειας γιομάτων ἀπὸ ζωὴ και ξαστε-
ρωσύνῃ μυαλοῦ. Δὲ θά μοῦ ἦταν καθόλου δύσκολο,

ἔως νά ἦταν και πιό σωστὸ, μιλώντας γιά τὸ δρᾶμα
του «Ζωντανοὶ και Πεθαμμένοι» νά ζωγραφίσω με
γενικὲς γραμμὲς κι ὅλο τὸ δημιουργικὸν έργο του
«Νουμά» και νά ἐπιμείνω ἀπάνου στίς ἰδέες, που
ἐκεῖ μέσα ξετυλίχτηκαν, ή καλῆτερα στήν ἰδέα, που
ψυχόνει τὸ έργον αὐτὸ και που τὸ τελειότερο και
φωτεινότερό του καταστάλαγμα είναι τὸ δρᾶμα τοῦ
διεφτυντῇ του. Θά νομίσῃ κανείς, ὅτι, λέγοντας τοῦ-
τα, θέλω νά πῶ, πῶς ὁ κ. Ταγκόπουλος έγραψε
δρᾶμα με πέννα δημοσιογραφική και με τρόπο, που
νά θυμίζῃ τήν κάθε ἀμαρτία τῆς τέτοιας πέννας.
Μά ἐδῶ ἀκριβῶς είναι ή ἀντίθεση ή μεγάλη, που
φανερώνει, ὅτι ή δημοσιογραφική πέννα γίνεται ἀλη-
θινὰ δημιουργική, ὅταν ἐκεῖνος που τήν κρατᾶει ξέ-
ρει νά βλέπῃ και νά πλάθῃ.

Ό κ. Ταγκόπουλος δημιουργεῖ με τὸ δρᾶμά του
πολὺ πρωτότυπα. Γι' αὐτὸ ἄς μὴ ζητήσῃ κανείς νά
βρῇ με ποιὰς σχολῆς κανόνες είναι γραμμένοι οἱ «Ζων-
τανοὶ και Πεθαμμένοι». Βλέπετε, συνηθίσαμε κ' ἐμεῖς
ἐδῶ νά ζητᾶμε νά κατατάζουμε κάθε μικρὸ ή με-
γάλο πνευματικὸ μας έργο σὲ σχολὲς και σὲ συστή-
ματα. Προτοῦ καλοξετάσουμε αν γράφῃκε στή γλῶσ-
σα μας κανένα δρᾶμα τῆς προκοπῆς, θέλουμε με κά-
ποια ἀλαφρομυαλιά νά βροῦμε σ' αὐτὸ Ἰψε-ισμό ή
Νιτσεϊσμό ή συμβολισμό ή δὲν ξέρω τί ἄλλο, φτά-
νει νά τελειώνῃ σὲ ἰσμός. Μονάχα Ρωμεισμός δὲ ζη-
τᾶμε νάχῃ τὸ δρᾶμά μας. Και σ' αὐτὸ δὲ φτάνει
μόνο κείνοι που ξετάζουν, μά και κείνοι που γράφουν
τὰ δρᾶματα, γιατί μονάχοι τους τὸ λένε και τὸ ξα-
ναλῆνε, πῶς τὸ δρᾶμά τους γράφῃκε ἀπάνου στή δρα-
ματικὴ φόρμα τοῦ τάδε μεγάλου ποιητῇ ή θελή-
σανε νά κλείσουν μέσα σ' αὐτὸ τίς καινούριες ἰδέες
και τίς κοινωνικὲς θεωρίες, που ὁ ἀντίλαλος τους
έφτασεν τάχα κ' ἴσα με τῇ Ρωμαϊκῇ ψυχῇ, ριζω-
θήκανε μάλιστα μέσα σ' αὐτῇ. Τέτοια πράματα
εἶμαι βέβαιος, ὅτι δὲν τὰ σκέφτηκε, μήτε θέλησε νά
τὰ σκεφτῇ ὁ κ. Ταγκόπουλος γράφοντας τούς «Ζων-
τανοὺς και Πεθαμμένους», παρὰ μονάχα ζήτησε νά
δείξῃ πιό χτυπητὰ κείνο, που ὁ παρατηρητικὸς του
νοῦς εἶδε νάπλόνεται τριγύρω του. Γι' αὐτὸ και τὸ
δρᾶμά του είναι γραμμένο στή σχολῇ τῆς Ἀλήθειας
και μόνης. Τοῦτο τὸ καλονοιώθουμε, ὅταν διαβά-
σουμε και τὸ γράμμα σὲ δάσκαλό μας Ψυχάρη,
που δημοσιεύει σάν πρόλογο στήν ἀρχὴ τοῦ βιβλίου
του. Και βέβαια πρέπει πρῶτα νά διαβαστῇ τὸ γράμ-
μα αὐτὸ κ' ὕστερα τὸ δρᾶμα, γιατί ἐκεῖ μέσα ὁ κ.
Ταγκόπουλος δείχνει [πολὺ καθαρά με ποιὸν τρόπο
παρατήρησε, με ποιὸν τρόπο σκέφτηκε και με ποιὸν

παρατήρητο που τέτοιους ὄρους πολλοὺς δανιστή-
καμε ἀπὸ τῇ Έρώμῃ, πόρτα, σπῆτι, σιράτα, φουρ-
νος κτλ. Πιό ἀξιοπαρατήρητο ἀκόμη που ἐνὶ στίς
ρωμανικὲς γλώσσες κάμπουσες ἀπὸ τίς λέξεις ἀφτές
παραμορφώθηκαν (ἱταλ. *ospizio*, ρουμουν. *osprei*,
γαλλ. *hospice*, ἱταλ. *strada*, γαλλ. *estree*, σπα-
νιόλ. *estrada*), ἐμεῖς τὸ ἀρχαῖο λατινικὸ (σπῆτι,
σιράτα) τὸ κρατήσαμε ἀνάγγιχτο.

Τὴν *camera* πᾶλε τὴν ἀλλάξαμε. Τὸν τόνο δὲν
τὸν πείραξε κανένας, ἐπειδὴ κι ἀφτὸς κανένα δὲν
πείραζε· προπαροξύνοντα στή γλώσσα μας, ἄλλο τί-
ποτις σημαίνει ὅμως πῶς δὲν εἴτανε πιά τότες μα-
κρόχρονο τὸ τελικὸ α *κάμαρα*, παρὰ *κάμαρᾱ*, κοντό-
χρονο τὸ α. Τὸ γράφω ἔτσι με τρία α, γιατί τὸ δέ-
φτερο μπῆκε ἀμέσως σάν εἶδος ἀντίλαλος τοῦ τρί-
του· τὸ ἴδιο λέμε ὁμπρός. ὅξω κτλ., γιά νά ταιριά-
ξουμε τήν πρώτη συλλαβὴ με τῇ δεύτερῃ. Στὴν κά-
μαρα βρήθηκε και τὸ α τῆς πρώτης συλλαβῆς. Πι-
αμένο τὸ ε ἀνάμεσα σὲ δύο α, παραδόθηκε.

Περὶέργο που ή λέξη, τὸ καινούριο τῆς μεσιανὸ
α, λές και γυρίζει σὸν ἀρχαῖο τὸν τύπο *καμάρα*,
χωρὶς νά εἶναι τὸ ἴδιο α. Και μάλιστα τὸ νιόφερτο
α χώνεται τώρα, ἀπὸ μίμηση, και στὰ λατινικὰ *ad-*
mera, κοίτ. *C.I.L.* III, 1, σ. 85, ἀρ. 456 (Χιό),
τῇ δίγλωσση ἐπιγραφῇ, γρ. 3 cum *camara*, γρ. 9

σὺν τῇ *κάμαρα* (κοίτ. ἑ. μ. τήν παραλλαγή *camera*).
Μά τὸ λατινικὸ ε δὲ χάθηκε ὁλοτέλεια. Σῶζεται σὸν
τύπο *κάμερη*, ὅπου δὲν εἶχε και λόγο νά γίνη α,
ἀφροῦ α δὲν εἶχε στήν τρίτη συλλαβή, που νάκουστῇ
ὁ ἀντίλαλος και στή δεύτερη. Τὸ ε τὸ σκεπάζει, τὸ
κουκουλώνει, που νά πῶμε, ἀκόμη περισσότερο ή
ἀντωνυμία ή προσωπική μου, σου, του, μας, σας,
τους, ὅταν είναι ἐγκλιτική, κι ἀλήθεια ἔτσι μονάχα
συνηθίζουμε θαρρῶ τὸν τύπο *κάμερη*, που δὲ φαίνεται
νάμεινε ἄλλου. Στὴν Πόλη τουλάχιστο λέμε ή *κά-*
μαρα, χωρὶς ἀντωνυμία, και με τήν ἀντωνυμία ή
κίμερῃ μου. Η Πόλη σάστᾱ έχει σημασία, γιατί
στὴν Πόλη πρωτακουστήκανε οἱ λέξεις οἱ λατινικὲς.
Μαζὶ με τὸν καινούριο τύπο *κάμαρα*, φύλαξε λοιπὸν
και τὸν πιό ἀρχαῖο *κάμερῃ μου*.

Η λέξη *καμάρα* δὲν ξεχάστηκε ὡστόσο. Είναι
ὅμως ἀδύνατο νά τήν πῶμε ἔξφρα ἐκεῖ που λέμε
καμάρα, γιατί ἄλλο τὸ νόημα, και τὸ νόημα τὸ
καινούριο τὸ χρωστοῦμε στήν ἔξφρη λέξη. Τῆς τὸ
χρωστοῦμε ὑποθέτω κι ἀφτὸ γιά λόγους ἀρχιτεχτο-
νικούς, ἐπειδὴ, ὅταν ή στέγη τοῦ σπιτιοῦ, ή οὐρανό,
ὅπως τὸ ξέρουμε σὲ κάτι νησιὰ μας, στρογγυλωθῇ,
γιά νά μὴ μαζώνεται ἀπάνω τὸ βροχόνερο, ή αἰ-
θουσα ὠνομάστηκε *camera*, που ή πρώτη κι ἀρ-
χαϊκή τῆς σημασία, λατινικὰ, εἴτανε *καμάρα*, δη-

τρόπον ἔγραψε. Καί μᾶς λείπει μερικά πράγματα, πού πρέπει νά τά προσέξῃ πολὺ ὅποιος θέλει δίκια νά μιλήσῃ γιὰ τὸ ἔργον αὐτό, γιατί τοῦ ξεκαθαρίζει τὸ δυσκολώτερον μέρος· δηλ. τὴν ψυχὴ «τῶν Ζωντανῶν καὶ Πεθαμμένων». Κ' ἔτσι δὲν τοῦ ἀφίνει παρὰ μερικά γενικά μέρη καὶ τὰ καθέκαστα νά ξετάσῃ. Μιλεῖ μονάχος του γιὰ τὸ συμβολισμό τοῦ ἔργου του καὶ μᾶς ξεδιπλώνει τὸν πρωτότυπον αὐτὸ συμβολισμό του, πού ξεφεύγει τὰ σύνορα τῆς στενῆς ἀντίληψης καὶ ἀπλώνεται φωτεινὸς στὸ βασίλειον τῆς δημιουργικῆς σκέψης. Τέτοιο συμβολισμό δὲν τὸν ἔχουνε συνηθίσει ὁ νοῦς μᾶς καὶ τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μᾶς, γι' αὐτὸ μὲ κάποια ξεχωριστὴ ἠθικὴ εὐχαρίστηση τὸν ἀντικρύζουμε καὶ νοιώθουμε πᾶς εὐκολα ποιὸς ὁ βαθύτερος σκοπὸς τοῦ συγγραφέα τῶν «Ζωντανῶν καὶ Πεθαμμένων» καὶ ποιὸ τὸνεῖρο τοῦ διεφτυντῆ τοῦ «Νουμά».

Δὲν ξέρω, ἢ σωστότερα ξέρω πολὺ καλὰ, πῶς φαντάζονται οἱ πολλοὶ τὸ δράμα. Μὰ μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς πολλοὺς ὑπάρχουν οἱ πῖο πολλοί, πού θέλουν τὸ δράμα νά εἶναι σειρά δραματικῶν περιστατικῶν, δηλ. ἀρχὴ σπαραχτικῆς ἱστορίας, μὲ πλέξιμο μπερδεμένο καὶ σύφωνα μὲ κανόνες στενοῦς, καὶ μὲ τέλος, πού νά βραβεύεται ἢ νά τιμωριέται ἡ κακία ἢ ἡ ἀρετή. Γιὰ τοὺς τέτοιους οἱ «Ζωντανοὶ καὶ Πεθαμμένοι» βέβαια δὲ θάνατο δράμα, γιατί τίποτ' ἀπ' αὐτὰ δὲν ἔχουν, τίποτα τραγικὸ μὲ κατάρεις καὶ σπαραχτικῆς φωνῆς δὲν κλειοῦνε. Μ' ἄλλα λόγια δὲν ἔχουν ὑπόθεσιν, πού νά μπορῇ κανεὶς σὰν παραμῦθον νά τὴν ξεστορήσῃ, γιατί εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα δράμα χαραχτήρων. Τὰ δραματικὰ περιστατικὰ παρουσιάζονται μέσα σὲ μιὰν ἀπλὴ ὁμιλία, μέσα σ' ἓνα νόημα, ἴσως καὶ μέσα σ' ἓνα σωματικὸ κίνημα, πού κλεῖ ὅμως καὶ ὁλόκληρὴ τῆς ψυχῆς κίνησις. Εἶναι σὰν εἶδος comédie, ὅπως τὸ λέν οἱ Φραντζίλοι, μὰ στὴν ἐξωτερικὴ μορφή μόνον· ὅχι καὶ στὴν οὐσίαν. Ἡ οὐσία τῶν «Ζωντανῶν καὶ Πεθαμμένων» πρέπει νά ζητηθῇ πολὺ ψηλὰ καὶ ὅχι στὸ στενὸν σύνορον οἰκογενειακῆς ἱστορίας ἢ συνηθισμένου κοινωνικοῦ περιστατικοῦ. Δὲ θέλησεν ὁ συγγραφέας τοὺς νά λύσῃ μικρὸ ἢ μεγάλο κοινωνικὸ πρόβλημα (στὴν Ἑλλάδα μόλις ἄρχισαν τὰ κοινωνικὰ προβλήματα σὰ λέξεις νά γίνονται γνῶριμα καὶ ὅχι σὰν ἰδέες,) νά ὑποστηρίξῃ ἢ νά πολεμήσῃ κοινωνικὴ θεωρία, πού ἔχει νά κἀνῃ μὲ ὁρισμένες ἰδέες ὁρισμένης τάξης ἀνθρώπων ἢ καὶ, γενικώτερα, μὲ τὸ κοινωνικὸν ξεδιπλωμα τοῦ ἔθνους του. Τίποτε ἀπ' αὐτὰ· ὅχι. Ταγκόπουλος ἀγγίζει ὁλόκληρα τὴν Ἑ-

θνικὴ Ψυχὴ στὰ γενικώτατα σημάδια τῆς καὶ μὲ μαχαίρην ἀνατόμου ξεχωρίζει τὸ σάπιο ἀπὸ τὸ γερὸ μέρος τῆς. Μιλεῖ στὸ δράμα τοῦ γιὰ τὴ φυλὴν μᾶς τοῦ σήμερα, γιὰ τὴν ἐθνικὴν μᾶς ζωὴν, γιὰ τὸ τώρα καὶ γιὰ τὸ ὕστερα. Καὶ βλέπουμε τὸ ἀληθινὸν πρωτότυπον πρᾶμα, ἀπὸ δράμα, πού ἡ ἐξωτερικὴ του μορφή καὶ τὸ φτιάσιμό του τὸ τεχνικὸν τὸ δείχνουνε comédie, νά ξεβγαίνειν δράμα καθ'αυτὸ ἐθνικὸν ἢ—ἀν δὲ φοβόμενα μὴν παρεξηγήσουν τὸν ὁρισμὸν καθὼς τὸν καταντήσανε σήμερα πολλοί—δράμα πατριωτικόν. Κ' ἐδῶ εἶναι ἡ μεγάλη πρωτοτυπία· νά μιλήσῃ γιὰ πατρίδα, νά δείχνῃς ὅλον τὸν πόνον σου καὶ τὴν ἀγάπην σου γι' αὐτὴν, χωρὶς νά ξεσπᾷς σὲ φωνῆς καὶ σὲ μελοδραματισμούς, χωρὶς delirium patrioticum, παρὰ ἡσυχὰ καὶ μὲ τρόπο, πού νά θυμίζει τοὺς ἀληθινούς διδάχους τοῦ πατριωτισμοῦ.

Γι' αὐτὸ σὲ μερικὲς μερίδες τὸ δράμα τοῦτο θά φανῇ σκληρὸν, πικρὸν, θά σκανταλίσῃ κείνους πού, μόνον ἀπάνου-ἀπάνου βλέποντας τὰ πράγματα, δὲν ἔχουν τὴ δύναμιν νά κοιτάζουν καὶ πῖο βαθιά γιὰ νά νοιώσουν, ὅτι ὁ πατριωτισμὸς δὲ βρίσκεται μονάχα στὰ ἔμορφα λόγια καὶ τοὺς ἀστείους θυμούς. Βγήκαν ἀπὸ τὴν ἀλήθειαν οἱ «Ζωντανοὶ καὶ Πεθαμμένοι» καὶ δὲ μποροῦσαν παρὰ πικροὶ νά εἶναι. Δράμα τὸ βράφτισεν ὁ ποιητὴς του. Σάτυρα θά τὸλεγα ἐγὼ καὶ σάτυρα πού σπαράζει τὴν ψυχὴν, πού δείχνει μὲ ὠμὴ σκληράδα ὅλην τὴν σημερινὴν μᾶς κατάστασιν. Ζωγραφίζει τὴν κακίαν, πού ἔχουμε πρὸς τὸ ἔθνος μᾶς ὅλοι μικροὶ καὶ μεγάλοι, ἐπίσημοι καὶ ἀσήμαντοι, μὲ πινελιὰς δυνατῆς καὶ μὲ χρώματα πολὺ χτυπητὰ, μὰ συνάμα μᾶς κάνει μέσα στὰ λόγια του νά βρῶμε ἀκούραστα τὸν ἠθικὸν σκοπὸν, πού τὸν ἀναγκάζει τόσο σκληρὸς νά φαίνεται. Θέλει νά ζήσῃ τὸ ἔθνος τοῦ καὶ γιὰ νά ζήσῃ, λείπει, πρέπει νά σκοτώσουμε τὴν ψευτιά τὴ θρονασμένη στὴν ψυχὴν μᾶς μὲ τὴν εἰδωλολατρικὴ προσκόλλησιν στοὺς ἴσκιους τῶν πεθαμμένων· πρέπει δικὴ μᾶς Ἀκρόπολιν νά φτιάσουμε, γιατί ἡ παλιὰ ἀκαθεταὶ σὰν ταφόπετρα στὴν ψυχὴν μᾶς· πρέπει νά πῇ καθένας μᾶς σὰν τὸν Κωστὴ τοῦ στὴν πρώτη πράξιν: «Νοιώθω πῶς εἰμαι ζωντανὸς ἄνθρωπος καὶ μάρτυς ἡ ἀλήθεια».

Ξετάζω τοὺς «Ζωντανούς καὶ Πεθαμμένους» ἀπὸ τὸν ἠθικὸν τοὺς αὐτὸ σκοπὸν καὶ θέλω νά δείξω πόσο ὁ ἄνθρωπος, πού νοιώθει τὴν ἀλήθειαν, νοιώθει συνάμα πῶς δὲ μπορεῖ νά τὴ φτάσῃ, ἀν δὲ γίνῃ ὁ ἴδιος δημιουργὸς, ἀν δὲν ἔχῃ τὴ δικὴν του ζωὴν, ἀν

δὲ ζῇ περισσότερο γιὰ νά πλάσῃ καὶ ὁ ἴδιος παρὰ γιὰ νά χαίρεται καὶ νά συνεπαίρνεται μὲ τὴ λάμψην καὶ τὴ δόξαν τῶν περασμένων. Σὲ τέτοια θεωρία θέλει νά δώσῃ σάρκα καὶ ὁ κ. Ταγκόπουλος, γι' αὐτὸ καὶ τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος τοῦ τὰ διάλεξε μὲς ἀπὸ κύκλον, πού, καθὼς φαίνεται, τότε μελέτησε καλὰ πρῶτα καὶ πού ἔπρεπε νά ναι πραγματικὰ καὶ μορφωμένα ἀρκετὰ γιὰ νά μπορέσῃ νά βάλῃ στὸ στόμα τοὺς τίς δικῆς του σκέψης. Κ' ἔτσι φτάνουμε καὶ στὸ τεχνικὸ μέρος τοῦ ἔργου, πού ἀποδείχνει τὴν ἀλήθειαν, ὅτι ὁ δραματικὸς συγγραφέας δὲ γράφει μόνον γιὰ νά εὐχαρίστησῃ τὸν ἑαυτὸν του, παρὰ γιὰ νά ζωγραφίσῃ πρῶτ' ἀπ' ὅλα τὴν ψυχὴν τῶν ἀνθρώπων τοῦ καιροῦ τοῦ καὶ νά βγάλῃ στὸ φῶς κείνο, πού πραγματικὰ εἶναι ἀληθινὸν καὶ ἔμορφο. Οἱ ἄνθρωποι τῶν «Ζωντανῶν καὶ Πεθαμμένων» εἶναι ἄνθρωποι τῆς ἡμέρας μᾶς, πού τοὺς βλέπουμε γύρω μᾶς, πού τοὺς συναντᾷμε σὲ κάθε μᾶς βῆμα, πού τοὺς ἀκούμε κάθε στιγμῇ. Καὶ τὸ δυστύχημα εἶναι, πῶς οἱ χαραχτήρες οἱ ὅμοιοι μὲ τὸν Ἀντρέα καὶ τὴ Χάρην εἶναι οἱ πῖο πολλοὶ καὶ οἱ ὅμοιοι μὲ τὸ Λάμπρο κείνοι πού μετρίσονται στὰ δάχτυλα.

Αὐτὴ τὴν ἰδέαν γενικὰ σχηματίσας μὲ τὸ διάβασμα τῶν «Ζωντανῶν καὶ Πεθαμμένων». Θά νοιώσω τὰ ἴδια—καὶ μαζί μου καθένας, πού θέλει νά κρίνῃ δίκια—ἄμα τοὺς δῶ νά παίζονται καὶ στὸ θέατρο; Δὲ διστάζω καθόλου νά πῶ «ναί», γιατί ἡ ἀλήθεια ἢ στὸ βιβλίον τὴ διαβάξῃς ἢ ἀπὸ στόμα τὴν ἀκούς, πάντα ἀλήθεια μένει. Καὶ μάλιστα ὅταν ἡ ἀλήθεια συνοδεύεται ἀχώριστα καὶ ἀπὸ τὴν Τέχνην. Ἡ ὁμιλία στὸ δράμα τοῦτο φυσικὴ, χωρὶς περιττολογίες, μὲ ἰδέες γερῆς καὶ διαφανῆς στὸ νόημα τοὺς, μὲ γλῶσσα στρωτὴ, ἀνθρώπινη, ζωντανή, τραβάει τὴν προσοχὴν ὁλόκληρην τοῦ θεατῆ ἢ τοῦ ἀναγνώστη. Ἡ ἀπλοῦστατη ὑπόθεσις μὲ δίχως παραγομιμίματα καὶ ὑπερβολὰς στὴν πράξιν καὶ στὴν δράσιν ξετυλίγεται ἡσυχὰ, τεχνικὰ τόσο, ὅσο τὸ φυσικὸν τὸ θέλει. Τὰ πρόσωπα ἀπ' τὴν ἀρχὴν ὡς στὸ τέλος πιθανά, καθένας στὴ θέσιν του, καθένας μὲ τὸ χαραχτήρα του τὸν ἀληθινὸν καὶ πραγματικόν, χωρὶς ἀναπάντεχα καὶ ἀνώφελα ἀλλάγματα, κινοῦν τὸ ἐνδιαφέρον, κρατοῦν τὸ θεατῆ ἢ τὸν ἀναγνώστη σιμά τοὺς, ὡς πού νά φτάσῃ μαζί τοὺς στὸ τέλος καὶ νά νοιώσῃ μ' εὐχαρίστησιν πῶς παρακολούθησε τὸ ξετύλιγμα ἰδέας ἀψηλῆς μέσα σ' ἱστορίαν ἀπλὴν. Ὁ συγγραφέας τοῦ μᾶς λείπει στὸ γράμμα του καὶ ποιὰ εἶναι τὰ πρόσωπα

λαδὴ θόλος. Τὰ καθαρότ' εἶνα μοιάζονε ἢ αἰθουσα ἢ τὸ δωμάτιον καὶ ὁ θόλος. Λέξεις πού δὲ ζήσανε, λοιπὸν πού δὲν μπορεῖ νά ναι καὶ ἀρχαῖες. Πῖο ἀρχαία ἰννοεῖται ἢ κάμαρα καὶ ἡ κάμερη, ἀν καὶ σὲ τοῦτες δύσκολον νάποφασίσῃς ποιὸ εἶναι τὰρχαιότερον· ἀπὸ πρώτη ἔποψη, μοιάζει σὰ νά ναι ἀρχαιότερος ὁ τύπος μὲ τὸ α, καὶ ὡςτόσο ἀρχαιότερος εἶναι ὁ τύπος μὲ τὸ ε, ἴσια ἴσια γιατί ἔξενος.

Μὰ καὶ τὸ α ἔχει τὴ νοστιμάδα του. Τάπαντοῦμε καὶ στὸ γαλλικὸ camarade, παρμένο ἀπὸ τὸ σπανιόλ. camarada, ἐκεῖνος πού κοιμᾶται στὴν ἰδίαν κάμαρα, λοιπὸν ὁ σύντροφος. Κ' ἔτσι τὸ ξένο ἑλληνικὸν κάμερα βγάζει α ἑλληνικὸν κάμαρα, καὶ τὸ ἑλληνικὸν τὸ α εἶναι ξένο στὸ γαλλικὸ camarade! Ἀλήθεια πού στοὺς τόπους τοὺς πολιτισμένους δὲν ἰδρώνει τάφτι τοὺς γιὰ ξένα ἢ μὴ ξένα

3.

ΒΙΖΙΤΑ

Ἡ λέξη βίζιτα βρίσκεται στὸ Λεξικὸν τοῦ Σομαβέρρα, πού δημοσιεύτηκε στὰ 1709.

Ἡ λέξη βίζιτα βρίσκεται καὶ στὰ τούρκικα λεξικά, δηλαδή εἶνε τούρκικη.

Πιθανὸν λοιπὸν οἱ Τούρκοι νά τὴν πήραν ἀπὸ μᾶς, ὅχι ἀπὸ τοὺς Ἰταλοὺς.

Ἡ λέξη βίζιτα δείχνει ὅμως καὶ κάποιον πολιτισμό. Λοιπὸν οἱ Τούρκοι πήραν ἀπὸ μᾶς καὶ κάποιες συνήθειες τοῦ πολιτισμοῦ.

Λοιπὸν οἱ ξένες λέξεις καταντοῦνε ντόπιες, ἀφοῦ καὶ ξένοι τίς δανίζουν ἀπὸ σένα. Σοῦ μαθαίνουνε καὶ τὰ ἱστορικά σου καὶ τὸν πολιτισμὸν σου καὶ τὴν ἐπιβρόχην σου στοὺς ξένους λαούς.

Δὲν ξέρω τί μᾶς ἔμαθε ἀπ' ἀφ' ὧν πού λέμε ἡ λέξη ἐπίσημος. Μᾶς ἔμαθε τὸν παπαγαλλισμόν, πού δὲν τὴν προσμέναμε γιὰ νά τὸν καμαρώσουμε.

4.

ΜΙΡΑΤΣΟ

Συχνὰ καὶ στὸν Ὀμηρὸν καὶ στὰ κλασσικά μᾶς τὰ κείμενα ἡ λέξη χεῖρ σημαίνει χεῖρ καὶ μισράτσο, καθὼς καὶ μὲ τὴν λέξιν ποῦς ἰννοοῦνε τὸ πόδι καὶ τὴ γ.μπα, κάποτε μάλιστα μόνον τὴ γάμπα, καὶ μόνον τὸ μισράτσο, σὰ μιλοῦνε γιὰ τὸ χεῖρ. Στους Ῥωμαίους ἀφ' ὧν εἶναι καὶ συνήθεια manus θά πῇ τίς περισσότερες φορές μισράτσο καὶ pes γάμπα.

Δὲν πρέπει νάπορῇσουμε, γιατί μήτε οἱ Ἕλληνες μήτε οἱ Ῥωμαῖοι δὲν εἶχαν προχωρημένοι στὴν ἀνατομία. Κατόπιν νοιώσανε τὴν ἀνάγκην νά καθιερώσουνε ὅρο καὶ γιὰ τὸ μισράτσο. Πήραν τότες ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες, ὅχι τὴν λέξιν βραχίον, μὰ πῖο σωστά θάβῃ τὸ οὐδέτερον συγκριτικὸν βράχιον, πού δῆλωνε τὸ κοντότερον μέρος τοῦ χειροῦ. Καὶ τὸ κάμανε brachium, ἔτσι μὲ δύο c, δηλαδή δύο m, ἐπειδὴ τὸ X τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τάκούανε γιὰ ὅλους διόλου ἄφωνο. Ἄφωνο τὸ ξέρανε καὶ οἱ Ἕλληνες, τὸ συνειδέσανε ὅμως καὶ μὲ κάποια ἤχη πού ἔμοιαζε σὰ δασεία, λ. χ. K+^ε. Τὴ δασείαν οἱ Ῥωμαῖοι τὴν ἀμελοῦσαν, τουλάχιστον δὲν τὴ σήκωνε ἢ προφορὰ τοὺς στίς λέξεις πού δανίζονταν ἀπὸ τοὺς Ἕλλους λαούς. Τὸ h στὸ brachium, εἶναι τῆς ὀρθοδασείας, ὅχι τῆς προφορᾶς, καὶ θά τόβαλε κανένας δάσκαλος τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, γιὰ νά δείξῃ τάχα πῶς τὸ ἑλληνικὸν γραφότανε μὲ X καὶ πῶς τὸ ἔφερε τοῦ λόγου του, ἀφοῦ, ὅπως εἶπαμε, X σημαίνει K+^ε ἢ λατινικὰ C μὲ H, I H. Πράγματι, ἡ δασεία σῴζεται στὸ διπλὸν τὸ I, γιατί μὴν μπορῶντας νά προφέρουνε τὸ δέφτερον μισόηχο, κάνανε τὸν πρῶτον πῖο γερὸν, γιὰ νά βγῇ ὁ λογαρισμός. Εἶδος ἰσοζύγι.

Τὸ διπλὸν λοιπὸν τὸ C, πού εἶναι ἀπομεινάρει.

του αὐτῶ, γὰρ τὸ αὐτὸ δὲν ὑπάρχει ἀνάγκη νὰ τὰ ξαναζωγραφίσω ἐγὼ ἰδῶ. Θὰ θυμώσῃ ὁ θεατὴς ἢ ὁ ἀναγνώστης, θάκηδιάσῃ καὶ θὰ γελάσῃ κάπου μὲ τὸν Ἀντρέα, τὸν πῶ συνηθισμένο σημερινὸ τύπο τοῦ Ρωμιοῦ, θὰ ξαφνιστῇ μὲ τὴ Χάρη, μὲ τὸν ἀστατο καὶ ἀδύνατο χαρακτήρα της, τὴν ψυχὴν ποὺ παλεύει ἀνάμεσα στὴν ἀλήθεια καὶ στὸ ψέμμα, ποὺ θέλει νὰ συμώσῃ τὴν πρώτη, μὰ δὲν ἔχει τὴ δύναμη, ποὺ βλέπει τὸ δεύτερο, μὰ δὲν κάνει καὶ τὴν ἀπόφαση νὰ τὸ κλωτσίσει μὴ καὶ ἀποτελεσματοποιήσῃ. Θὰ συμπαθήσῃ τὸν Κωστὴ καὶ τὴν Ἑλενίτσα, τὰ δύο αὐτὰ παιδιὰ, ποὺ γίνονται ἀφορμὴ νὰ σιγοπλέκεται μέσα στὸ δράμα ἕνας ἀγγελικὸς καὶ ἀγνὸς ἔρωτας, χωρὶς καθόλου νὰ γίνεταί ὁμιλία γιὰ τὸν ἔρωτα τοῦτο, τίς δύο ψυχές, ποὺ συμβολίζουν τὴ μελλούμενη γενιά, ὅπως τὴ φαντάζεται ὁ ποιητὴς τῶν «Ζωντανῶν καὶ Πεθαμμένων». Καὶ τελευταῖα θὰ θαυμάσῃ καθένας τὸ Λάμπρο, τὸ σπάνιο Ρωμιὸ στὸ σήμερον ποὺ πονεῖ στάληθινὰ γιὰ τὴν πατρίδα του, ποὺ διαλαλεῖ τὴν ἀλήθεια μὲ ἀγάπη, μὲ πίστη, μὲ ἡρωισμό, ὅπως τότε θέλει ὁ Κάρλαιβ, μὲ πεποίθηση γιὰ τὸ μέλλον τῆς φυλῆς του, γιατί εἶναι μεγάλη ἡ ψυχὴ του, γιατί βλέπει καθαρά, σκέφτεται καθαρότερα καὶ δὲν ἀπελπιέται. Κ' εἶμαι βέβαιος, ὅτι μὲ ὅση εὐχαρίστηση καὶ ἐνδιαφέρον ἀκούγεται νὰ δηγιέται τὴν ἱστορίαν τοῦ παπποῦ του καὶ τὸ ἐπεισόδιό του τῆς Ἀκρόπολης στὴν πρώτη πράξη, μὲ τόσο ψυχικὸ ξανασάσμα θάκουσθῃ ἀπ' ὅλους καὶ ὅταν λήῃ στὴν τρίτη πράξη: «Βαφτίσια! Βαφτίσια! Πρέπει νὰ βαφτίσουμε τοὺς ψευτοέλληνες νὰ τοὺς κάνουμε Ρωμιούς».

Ἦθελα νὰ ξεδιπλώνα ὅλα ἕνα πρὸς ἕνα τὰ ἡθικὰ καὶ τεχνικὰ χαρίσματα τῶν «Ζωντανῶν καὶ Πεθαμμένων», ἀφίνοντας στὴν ἄκρην καὶ μὴ θέλοντας νὰ τὰ ἰδῶ τὰ τυχόν ψεγάδια τοὺς (ποὺ δὲν πιστεύω δὲ νὰ ὑπάρχουν ἢ νὰ βρεθοῦν εὐκολὰ) γιὰ νὰ μοῦ δίνεται ἀφορμὴ νὰ λέω κ' ἐγὼ, πῶς νοιώθω τὴν τέχνην, πῶς ἀντικρίνω τὴν ἀλήθειαν, σὲ κάθε δραματικὸν ἔργο. Μὰ θὰ πῆγαινε σὲ μάκρος ὁ λόγος, γιὰ τοῦτο περνῶ τίς δύο πρώτες πράξεις χωρὶς νὰ ἐπιμείνω στὰ καθέκαστά τοὺς καὶ φτάνω στὴν τρίτην, στὸ μέρος αὐτὸ τοῦ ἔργου, ποὺ καὶ μοναχό του εἶναι ἕνα δράμα τεχνικώτερον, ἀψηλότερον, σκληρότερον, πικρότερον, μὰ καὶ δημιουργικώτερον. Τῆς Χάρης τὸ φέρεσιμον στὸν Ἀντρέα της, ἡ φευγάλα ἀπ' τὸ σπίτι της, τὸ κλείσιμό της στὸ σπίτι τοῦ Λάμπρου, ἡ ὁμιλία της μ' αὐτόν, τὸ συναπάντημά της μὲ τὸν Ἀντρέα

της τὸ πρῶτ καὶ τὰ λόγια, ποὺ ἀλλάζουν οἱ δύο τοὺς, μὰς δίνουν τὴν ἰδέαν τῆς τέχνης ἀληθινῆς, ποὺ ξεφεύγει ἀπὸ τίς ψευτιὲς τῆς τάχατες ἡθικολογίας. Οἱ σεμνοτυφοὶ καὶ οἱ ψευτοηθικολόγοι μποροῦν νὰ τὴν ὀνοματίσουν ἀνῆθικη, κακόπλαστη· οἱ γνωστικοὶ, κείνοι ποὺ δὲ φοβοῦνται τὴ γύμνια τῆς ἀλήθειας, θὰ τὴν βροῦν ἡθικώτατη καὶ διδαχτικώτατη. Θὰ θυμηθοῦν, καὶ ἂν δὲν τὰ ξέρουν θὰ θελήσουν νὰ τὰ μάθουν τὰ λόγια τοῦ Παλαμά: «Ἡθικὸ ἔργο εἶν' ἐκεῖνο, ποὺ σαλεύει ἀγνάντια μας κανόνες διαγωγῆς καὶ πραχτικὰ παραδείγματα, μὲ σκοπὸ νὰ μὰς ἀνοίξουν δρόμους νέους καὶ λαχτάρεις νὰ μὰς γεννήσουν πρὸς τὸ ἀγαθὸ ἢ πρὸς τὸ καλὺτερον, σ' ἕνα τρόπο ζωῆς ἀνώτερον ἀπὸ τὴ συνηθισμένην ζωὴν, ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ ζωὴ τοῦ αἵματος. Καὶ γιὰ τοῦτο ἡθικὰ εἶναι κ' ἐκεῖνα τὰ ἔργα ποὺ προσβάλλουν τὴν κοινὴν ἡθικὴν ὁχί ἀπὸ ἀνθηκότητα, ἀλλ' ἀπὸ δίψαν μίαν ἡθικὴν πρὸς βαθιάς καὶ πρὸς πλατιεῖς, ποὺ μόνο θὰ πραγματοποιηθῇ, ὅταν πατήσῃ στὰ χαλάσματα τῆς πρώτης (1)». Τὴν τέτοια ἀντίληψιν τῆς ἡθικῆς στὴν τέχνην μὰς τήν φέρνει ὕστερ' ἀπὸ τὰ περήφανα καὶ τίμια λόγια τοῦ Λάμπρου πρὸς τὴ Χάρη, τὸ ποταπὸ φέρεσιμον τοῦ Ἀντρέα, τὰ λόγια τοῦ πρὸς τὴ Χάρη κ' οἱ ἀποκρίσεις αὐτῆς, ὅσο ποὺ νὰ ξαναπαρουσιαστῇ ὁ Λάμπρος γιὰ νὰ τότε θαυμάσουμε περισσότερο μὲ τὸ μεγάλο του χαρακτήρα. Ἀδύνατο μοῦ εἶναι νὰ μὴν παρακολουθῶ τὸ Λάμπρον αὐτόν, τὸ λογικὸ καὶ ἀληθινὸ ἄνθρωπον, ἴσα μὲ τὰ τελευταῖα τοῦ λόγια, ποὺ δίνει μάθημα γερὸ στοὺς ψευτοπατριώτες. Μιλεῖ σ' ὅλο τὸ δράμα (ἴσως νὰ ἔπρεπε στὸ στόμα του νὰ μπουν καὶ δα λέει ὁ κ. Ταγκόπουλος στὸ γράμμα του πρὸς τὸν Ψυχάρη «ὅτι πρέπει νὰ Βουργαρίσουμε» μὲ κίντυνο νάκούσῃ τὰ βαθράκια τοῦ σχολαστικισμοῦ, τῆς στενοκεφαλίας καὶ τῆς ψευτιᾶς νὰ τότε φωνάζουν προδότη), μιλεῖ μὲ τέτοιον τρόπο, ποὺ ἐνῶ στοὺς φρόνιμους, τοὺς λογικοὺς, ἐκείνους ποὺ θέλουν νὰ ἰδοῦν καὶ νὰ νοιώσουν τὴν ἡθικὴν ὁμορφίαν καὶ τὴν ἀλήθειαν, δεικνύεται Ἕλληνας σωστός, ποὺ ξέρεῖ ποῖα εἶναι ἡ πραγματικὴ προγονικὴ δόξα καὶ πῶς πρέπει νὰ τὴν αἰσθάνεται, γιὰ τοὺς ἀνόητους, τοὺς φωνελάδες, τοὺς θεληματικὰ κλειστομαχητὰς σὲ κάθε ἀληθινὸ, θὰ εἶναι ὁ ἱεροῦς, ὁ ἄνθρωπος ποὺ βρίζει τοὺς ἀρχαίους προπάτορες, ὁ προδότης.

Αὐτοὶ οἱ τελευταῖοι εἶναι ἀνάγκη μεγάλη νὰ

(1) Κωστὴ Παλαμά Γράμμα α. — Ἡ Ἡθικὴ τοῦ Θεάτρου σελ. 74.

νοιώσουν τὰ τελευταῖα λόγια τοῦ Λάμπρου: «Ἀντικρὺ στὴν Ἀκρόπολιν, σὲ μέρος παρθένο ἀπὸ τὴν ἱστορίαν χτίζουμε τὸ Ρωμαϊκὸν δρακοντόπυργον ἐμεῖς. Ἐκεῖ μέσα θὰ κλειστοῦμε καὶ θὰ πολεμήσουμε. Ὅλ' οἱ ζωντανοὶ θάρθουνε μὴ μὲρα, μὴ σὲ νοιάζει, μαζί μας. Οἱ πεθαμμένοι ἄς ταμπουρωθοῦν ξανά σὲ κανένα ξυλίνιον τειχί σιμὰ στὸν Παρθενῶνα τοὺς, ὅσο νὰ ἔρθῃ ὁ Πέρσης νὰ τοὺς κάψῃ».

Η ΧΑΡΗ. Ὁ Πέρσης; Ποιὸς Πέρσης;

Ο ΑΝΤΡΕΑΣ. Οἱ Πέρσες ξανάρθαν δῶ, τώρα καὶ λίγα χρόνια, μὰ γιὰ λουστροί...

Ο ΛΑΜΠΡΟΣ. Ὁ Πέρσης αὐτὴ τὴ φορὰ δὲ θάρθῃ ἀπὸ τὴν Ἀνατολή! Θάρθῃ ἀπὸ τὸ Βορεῖ... Καὶ νὰ τοὺς ἔρχεται.

Αὐτοὶ οἱ τελευταῖοι πρέπει νὰ συγκινηθοῦν πρὸς πολὺ, πρὸς βαθιὰ ἀπὸ τοὺς «Ζωντανούς καὶ Πεθαμμένους» καὶ νὰ χεροκροτήσουν τρελλὰ τὸ δράμα, ἂν ἀνάψῃ μέσα τοὺς ἡ φωτόβολη φλόγα τοῦ ἀληθινοῦ ἐνθουσιασμοῦ, νὰ γείρουν πρὸς τὸ στήθος τὸ κεφάλι καὶ νὰ βυθιστοῦν σὲ σκέψεις βαθιονόητες ἂν νοιώσουν τὴ μετάνοιαν νὰ τοὺς σπαράξῃ τὴν ψυχὴν.

Τελεῖόνω. Ὁ κ. Ταγκόπουλος ἔγραψεν ἔργο τέχνης ἀληθινὸ, ἔργο δημιουργικόν. Γνώρισε τὴν ἐποχὴν του, τὴ φυλὴν του, εἶδε ποῦ εἶναι ἡ πηγὴ τοῦ κακοῦ. Μὰς λέει ποιὸς εἶναι ὁ ἐχθρὸς μας, ποὺ πρέπει νὰ χτυπήσουμε. Βλέπει καὶ κάνει καὶ τοὺς ἄλλους νὰ βλέπουν. Νομίζω, πῶς ἕνας δραματικὸς ποιητὴς δὲ ζητάει περισσότερο ἀπ' αὐτὸ γιὰ νὰ πειστῇ ὅτι ἀγάπησε καὶ πίστεψε τὴν Τέχνην του.

ΗΔ. Π. ΒΟΥΤΣΙΕΡΙΔΗΣ

Σημείωμα.—Τὸ βιβλίον ἀποσώνεται μὲ δύο δηγήματα: «Ἡ Χρυσαιγὴ» καὶ «Τίφος στὸ Γιάλο». Ὁ κ. Ταγκόπουλος μὰς δεικνύει μ' αὐτὰ ὅτι ἔχει τὸ χάρισμα νὰ ζωγραφίσῃ πολὺ ὁμορφα κ' αἰσθητικὰ γιομάτα τρυφεράδα, εἴτε τὴν ἀγάπην σὲ πρόσωπον παίρνει γιὰ βάση, εἴτε τὸ προσκόλλημα τῆς ψυχῆς σὲ ἄψυχα πράγματα, ποὺ σφιχτοδεθήκανε μὲ τὴ ζωὴ ἐνὸς ἀνθρώπου. Ἡ χάρις κ' ἡ ἀπλοτήτα, ἡ ποιητικὴ καὶ σπαρταριστὴ γλώσσα, εἶναι τὰ κυριώτερα χαρακτηριστικὰ τοῦ. Δηγιέται ὁ κ. Ταγκόπουλος μὲ τρόπο, ποὺ σὲ κάνει νὰ λυπῶσαι γιὰ τὸ τόσο γλήγορα τελεῖόνουν οἱ μελαγχολικαὶ αὐτῆς μικροῖς ιστορίες, ποὺ θὰ μένουν σὰν ὁμορφότατα πετρίδια μέσα στὴ δηγηματικὴ συλλογὴ τῶν τελευταίων χρόνων.

Β.

πολύτιμο τῆς ἀρχαίας προφορᾶς τοῦ ἑλληνικοῦ Χ, σώζεται στὸ προβιγιαλίκον bratz, στὸ σπανιόλ. brazo, στο ἰταλ. braccio, λοιπὸν καὶ στὸ ρωμαϊκὸν μπράτσο ποὺ τὸ πήραμε ἀπὸ τοὺς Ἰταλοὺς. Καὶ σώζεται ἴσια ἴσια γιατί ἔγινε διπλὸ CC εἰδεμὴ δὲ θὰ γινότανε μήτε τσ. Τὸ βραχίονι δὲ σώζει τίποτις. Μὰ δὲν τόχω καὶ γιὰ βέβαιον πῶς εἶναι λέξη δημοτικὴ. Μπορεῖ νῆναι. Ὁ Πάλλης τὴ βρῆκε στίς Παράδοξους τοῦ Πολίτη. Ἀπὸ φυσικὰ δὲ μὰς τὸ ἀποδεικνύει πῶς εἶναι πατροπαράδοτος ὅρος· ἴσως καὶ ὁ λαὸς ἀπὸ τοὺς δασκάλους νὰ τὸν πῆρε. Ἐγὼ τὸν εἶδα σ' ἕναν πρόλογον τοῦ Ροῖδου καὶ ἀπὸ τότε τὸν ἔγραψα. Πολὺ ἄδικα. Τὸν ἔγραψα τάχα γιὰ νὰ μὴ χαλάσω τὸ χατίρι σὲ μερικοὺς φίλους, ποὺ ἔμα τὸ ὑποφιστοῦνε πῶς βλέπουνε ξένες λέξεις, τοὺς πιάνει ἀνατριχίλα. Ἐνας μοῦ ἔλεγε μάλιστα, τώρα τελεφταῖα, νὰ πῶ τόνους τίς νότιες! Ὁ δασκαλισμὸς ἀλλὰ δὲ λέει. Ὁ φόβος ἀπὸ τοὺς ἀληθινὰ ἀξιώστεια, καὶ ἀπαραίτητο νὰ τὸν ξεφορτωθοῦμε μὴ καὶ καλὴ, γιατί μὰς χαλνᾷ τὴ γλώσσα. Πρὸς παιδιὰτικὴ ἀντίληψιν ἀπὸ τὸν ξενισμό στίς λέξεις δὲν ὑπάρχει. Φαντάζονται πῶς τόντις οἱ λέξεις ἀποτελοῦνε μὴ γλώσσα. Τὴ γλώσσα, ὅποια καὶ ἂν εἶναι, τὴν ἀποτελοῦνε μόνο καὶ μόνο οἱ ΤΥΠΟΙ. Μπορεῖς νὰ στοχαστῇς γλώσσα χαμωμένη ὅλο ἀπὸ ξένες λέξεις ἀπὸ

ξένους τύπους, ἀδύνατο, γιατί τότες θάτανε καὶ αὐτὴ ξένη· δὲ θὰ εἶχε ὑπαρξὴ δική της. Ἄν ξένιζε μὴ γλώσσα μὲ τίς ξένες λέξεις, τὰ ρωμαϊκά δὲ θάτανε ρωμαϊκά, μήτε θὰ λεγόντανε ρωμαϊκά· τάχα τὰ ἑλληνικά, ὅπως καὶ κάθε ἄλλη γλώσσα, γιατί ξένες λέξεις πλῆθος ἔχει τὴν καθημέριαν, θὰ γάτανε τὸνομά τους. Μὰ ξένη λέξη καθαφτὸ δὲ θὰ πῇ τίποτα. Λοιπὸν τὸ ζήτημα πρέπει νάλλαξῃ, πρέπει νὰ τὸ διατυπώσουμε ἄλλιως. Πρέπει στὴ γλώσσα μας νὰ μοῦ δείξουνε ὅχι ξένες λέξεις, μὰ ξένους ΤΥΠΟΥΣ. Ἐδῶ τοὺς θέλω.

ΨΥΧΑΡΗΣ

ΔΥΟ ΠΡΩΤΟΤΥΠΑ ΔΗΓΗΜΑΤΑ

ΤΟ ΙΔΑΝΙΚΟ

Διάβαζα μὴ φιλοσοφικὴ μελέτη κ' εἶμουν τόσο ἀποροφημένος ἀπὸ τίς παράξενες ιδέας τοῦ φιλοσόφου, ποὺ δὲν ἐνοιῶσα ν' ἀναίγεται ἡ πόρτα καὶ νὰ μπαίῃ στὸ γραφεῖο μου ὁ φίλος μου ὁ Δημήτρης. Σὰ γύρισα καὶ τὸν εἶδα τρόμαξα. Εἶτανε σὲ κατάσταση ποὺ δὲν τὸν εἶχα διεῖ ἄλλη φορὰ. Χλωμὸς σὰ σουδάρι, μὲ μάτια κοκκινωδισμένα, ἀταχτα ντυμένος: κακοδεμένη γραβάτα, ἀνασηκωμένα πανταλόνια ἀκαιάστατα, πρᾶμα ποὺ μ' ἔκανε ν' ἀπορήσω, γιατί ὁ Δημήτρης λογαριαζότανε ἕνας ἀπὸ τοὺς πρὸ κομψοὺς νέους τοῦ Σταβροδρόμου. Καὶ ὅμως μ' ἔλ' ἀπὸ τὰ ποὺ δεικνύανε κάποια ψυχικὴ παραχῇ, κάποια ἀνωμαλία, ἡ στάση του φανέρωνε ὅλους διόλου τὸ ἐναντίον. Ὅσο ζωηρὸς εἶταν πάντα, τόσο ἥσυχος εἶδει ποὺ εἶταν τὴ στιγμὴ ἐκεῖνη ἡ ἥρεμη καὶ μαλακὴ φωνὴ του ποὺ εἶπε:

— Ἦλθα ἀποφασίσει...

Περίμενα τὰ τελεῖόνω τὸ λόγο του. Μὰ ἐκεῖνος πῆρε