

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
άντανακλιούνται!) στη θάλασσα σάν τὸ πρῶτο έρω-
τικό δάκρυο παρθένας κόρης!!

Τό χωριό Τρίκερι του Φ. Π. 'Ο Φ. Π. μάς τὰ
λείει κι αὐτὸς καθαρά, με τὸ νῆ και με τὸ σίγμα,
ἔτσι σὰ νῆγραφε γιὰ τὸν ὁδηγὸ του Boedekker.
Πολύ καλὸ συστατικό αὐτό, και γειά του. Μὲ λίγη
ὅμως γύμναση θὰ μάς τὰ κάμνει και πιὸ καλλιτε-
χνικά. Όχι πῶς είναι ὅπως διόλου στεγνὰ τώρα, μὰ
νὰ λείπει τὸ κατιτίς που κάμνει ἕνα ἔργο καλλιτέ-
χνημα. Κι αὐτὸ γυρεύουμε.

Μουσμούλης (ένας γκρεμὸς τών Παζῶν) του Θ.
Μακρῆ. Μὲ πολλή ζωὴ γραμμένο, και πολὺ εἰκονικό.
«Αν και παραπολλά τὰ ἐπιθετὰ του, ἂν και κάπως
ρητορικό, ἂν και τὸ λεχτικό του ἀνεκατεμένο κι
αὐτὸ με καθαρολογίες, ἡ ζωηρὴ ἐντύπωση ὅμως μνή-
σκει πάντα, κι αὐτὸ θὰ πῇ πῶς ἔχει μέσα του στοι-
χεῖα τῆς καθαυτὸ τέχνης.

Τὰ ψάρια τῆς λιμνοθάλασσας τοῦ Σκούρου Στα-
χτῆ. 'Ο φίλος αὐτὸς βαρέθηκε νὰ μάς ξαναγράψῃ
καθαρά τὴν περιγραφὴ του, και μάς κατακούρασε
με τίς χαρχαντζέλες του. «Αν και κακογράφει ὅμως
ὁ φίλος, ξέρει και περιγράφει. Κι με τὸν πραχτικό,
ὅσο και τεχνικό, τρόπο του μάς λείει πράγματα που
ἀξίζει νὰ τὰ γνωρίζουμε. Μὰς δίνει και κάμπουσες
λέξεις που πρέπει νὰ καταγραφοῦνε.

Του δίνουμε τὸ βραβεῖο 30 δραχμῆς, κι ἄς μάς
στείλῃ τὸ καθαυτὸ ὄνομα και τὸ κατὰτόπι του, νὰ
πάρῃ τοὺς παράδες.

Ο ΑΓΓΝΟΘΕΤΗΣ

Υ. Γ. Ὑστερα ἀπὸ τὰ Ψάρια τῆς Λιμνοθά-
λασσας, ἀξίζει νὰ τυπωθῇ και τὸ Χωριὸ Τρίκερι.

ΤΡΕΛΛΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Η Β Η

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

Και τῶμορφο πουλάκι μου, σὰ θέρος,
Αἰχώς Ταῖρι
Φεύγει... Μὰ ὅπου πάει δὲ θαυρῆ μέρος
Φωλιὰ δική νὰ χτίσῃ μοναχὸ, τὸ ξέρει.

Τὸ ξέρει, κι' ὅμως νὰ πετάξῃ πρέπει:
Ἄλλος τρόπος
Δὲν εἶν' ἐδῶ νὰ μείνῃ: γύρω βλέπει
Τὸ δάσος νὰ ριγῇ χλωμὸ, νὰ κλαίῃ ὁ Τόπος.

Κ' ἐγὼ ἔρμ' ὀρνίθι σ' ἔρμα κλαίω παλῆα,
Ὅπου ἐρείπια
Εἶναι οἱ βρυσούλες—στερεμένα μάτια—
Ποῦ διψασμένος τὸ πιστὶ τῆς Ἑβρῆς ἦμα!

Στίχοι:

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΕΡΓΙΔΑΙΤΗΣ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΟΥΒΕΝΤΕΣ

„ΖΩΝΤΑΝΟΙ ΚΑΙ ΠΕΘΑΜΜΕΝΟΙ“

Ὑστερ' ἀπὸ ἀρκετὸν καιρὸ μάς ξαναπαρουσιάζ-
εται ὁ κ. Δ. Π. Ταγκόπουλος με ἔργο τῆς καθαυτὸ
δημιουργικῆς φιλολογίας και μέλιστα με δρᾶμα. Μὲ
ἔργο δηλ. που καλῆτερα ἀπὸ κάθε τί ἄλλο μπορεῖ
νὰ μάς δείξῃ πιὸ οὐσιαστικά τὸ νοῦ και τὴν ψυχὴ,
τίς ἰδέες του διεφτυντῇ τοῦ «Νουμά», τῆς ἐφημε-
ρίδας αὐτῆς, που πρόγραμμά τῆς ἔχει τὴ δουλιὰ
τῆ σφιχτοδεμένη με τὴν ἀλήθεια και τὴ ζωὴ. Ὅποιος
θέλει νὰ κρίνῃ και νὰ παρατηρήσῃ δίκια, δὲ μπορεῖ
νὰ κρινθῇ, ὅτι ὁ κ. Ταγκόπουλος εἰχτηκε μ' ὅλη τῆς
ψυχῆς του τὴ δύναμη σ' ἀγῶνα ἄχαρο πολὺ, ὑπερ-
βολικά δύσκολο, μὰ και που γλήγορα εἰδείξε τάπο-
τελέσματά του με τὴρμητικό φανέρωμα προσκυνη-
τάδων τῆς ἀλήθειας γιομάτων ἀπὸ ζωὴ και ξαστε-
ρωσὴν μυαλοῦ. Δὲ θὰ μοῦ ἦταν καθόλου δύσκολο,

ἔως νὰ ἦταν και πιὸ σωστὸ, μιλώντας γιὰ τὸ δρᾶμα
του «Ζωντανοὶ και Πεθαμμένοι» νὰ ζωγραφίσω με
γενικῆς γραμμῆς κι ὅλο τὸ δημιουργικὸν ἔργο του
«Νουμά» και νὰ ἐπιμείνω ἀπάνου στὶς ἰδέες, που
ἐκεῖ μέσα ξετυλίχτηκαν, ἡ καλῆτερα στὴν ἰδέα, που
ψυχόνει τὸ ἔργον αὐτὸ και που τὸ τελειότερο και
φωτεινότερό του καταστάλαγμα εἶναι τὸ δρᾶμα τοῦ
διεφτυντῇ του. Ὅκ νομίσῃ κανεῖς, ὅτι, λέγοντας τοῦ-
τα, θέλω νὰ πῶ, πῶς ὁ κ. Ταγκόπουλος ἔγραψε
δρᾶμα μὲ πέννα δημοσιογραφική και με τρόπο, που
νὰ θυμίσῃ τὴν κάθε ἀμαρτία τῆς τέτοιας πέννας.
Μὰ ἐδῶ ἀκριβῶς εἶναι ἡ ἀντίθεση ἡ μεγάλη, που
φανερώνει, ὅτι ἡ δημοσιογραφική πέννα γίνεται ἀλη-
θινὰ δημιουργική, ὅταν ἐκεῖνος που τὴν κρατᾷ ξέ-
ρει νὰ βλέπῃ και νὰ πλάθῃ.

Ὁ κ. Ταγκόπουλος δημιουργεῖ με τὸ δρᾶμά του
πολὺ πρωτότυπα. Γι' αὐτὸ ἄς μὴ ζητήσῃ κανεῖς νὰ
βρῇ με ποιὰς σχολῆς κανόνες εἶναι γραμμένοι οἱ «Ζων-
τανοὶ και Πεθαμμένοι». Βλέπετε, συνηθίσαμε κ' ἐμεῖς
ἐδῶ νὰ ζητᾶμε νὰ κατατάζουμε κάθε μικρὸ ἡ με-
γάλο πνευματικό μας ἔργο σὲ σχολῆς και σὲ συστή-
ματα. Προτοῦ καλοξετάσουμε ἂν γράφῃκε στὴ γλῶσ-
σα μας κανένα δρᾶμα τῆς προκοπῆς, θέλουμε με κά-
ποια ἀλαφρομυαλιά νὰ βροῦμε σ' αὐτὸ Ἰψε-ισμό ἡ
Νιτσεϊσμό ἡ συμβολισμό ἡ δὲν ξέρω τί ἄλλο, φτά-
νει νὰ τελειώῃ σὲ ἰσμός. Μονάχα Ρωμεισμό δὲ ζη-
τᾶμε νῆχῃ τὸ δρᾶμά μας. Καὶ σ' αὐτὸ δὲ φτᾶνε
μόνο κείνοι που ξετάζουν, μὰ και κείνοι που γράφουν
τὰ δρᾶματα, γιὰτὶ μονάχοι τοὺς τὸ λένε και τὸ ξα-
ναλῆνε, πῶς τὸ δρᾶμά τοὺς γράφῃκε ἀπάνου στὴ δρα-
ματική φόρμα τοῦ τάδε μεγάλου ποιητῆ ἡ θελή-
σανε νὰ κλείσουν μέσα σ' αὐτὸ τίς καινούριες ἰδέες
και τίς κοινωνικῆς θεωρίες, που ὁ ἀντίλαλος τοὺς
ἔφτασεν τάχα κ' ἴσα με τὴ Ρωμαϊκὴ ψυχὴ, ριζω-
θήκανε μέλιστα μέσα σ' αὐτὴ. Τέτοια πράγματα
εἶμαι βέβαιος, ὅτι δὲν τὰ σκέφτηκε, μήτε θέλησε νὰ
τὰ σκεφτῇ ὁ κ. Ταγκόπουλος γράφοντας τοὺς «Ζων-
τανοὺς και Πεθαμμένους», παρὰ μονάχα ζήτησε νὰ
δείξῃ πιὸ χτυπητὰ κείνο, που ὁ παρατηρητικός του
νοῦς εἶδε νὰ πλόνεται τριγύρω του. Γι' αὐτὸ και τὸ
δρᾶμά του εἶναι γραμμένο στὴ σχολὴ τῆς Ἀλήθειας
και μόνης. Τοῦτο τὸ καλονοιώθουμε, ὅταν διαβά-
σουμε και τὸ γράμμα σὲ δάσκαλό μας Ψυχάρη,
που δημοσιεύει σὺν πρόλογο στὴν ἀρχὴ τοῦ βιβλίου
του. Καὶ βέβαια πρέπει πρῶτα νὰ διαβαστῇ τὸ γράμ-
μα αὐτὸ κ' ὕστερα τὸ δρᾶμα, γιὰτὶ ἐκεῖ μέσα ὁ κ.
Ταγκόπουλος δείχνει [πολὺ καθαρά με ποιὸν τρόπο
παρατήρησε, με ποιὸν τρόπο σκέφτηκε και με ποιὸν

2.

ΚΑΜΑΡΑ

Ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ λέξη καμάρα, που μάς ἔ-
δωσε τόσο χαριτωμένα ῥήματα και παράγωγα—κα-
μαρώνω, καμάρι κτλ.—ἄρесе στοὺς Ῥωμαίους. Ἡ
ρωμαϊκὴ camera εἶναι ἴδια ἡ καμάρα μας. Ἀλλά-
ξανε τὸ μεσιανὸ τὸ α, τὸ α δηλαδὴ που βρίσκεται
ἀνάμεσα σὲ δύο συλλαβές, και τὸ προσέφανε ε, κα-
θὼς συνηθίζανε πάντα, λ. χ. στοὺς παρακείμενους
per Viri, per Herci, ἀπὸ τὸ p Virio, p Hercio, ἡ και στὴ
λέξη tessera=τέσσαρα, πᾶει νὰ πῇ κάτι που ἔ-
μοιαζε σὺν τετράγωνο.

Ἀνέθηκε συνάμα κι ὁ τόνος, ὅπως τὸ μαρτυ-
ροῦνε οἱ ρωμανικῆς γλώσσες, ἱταλ. camera, γαλλ.
chambre, ἐπειδὴ γαλλικὰ μνήσκει και δὲ χάνεται
ἡ τονισμένη συλλαβή.

Λοιπὸν τὴ λέξη ἀφτῇ, που τὴν ἔχουμε στὴ
γλώσσα μας χρόνια τώρα και χρόνια, τὴν πήραμε
ὄχι ἀπὸ τοὺς Ἱταλοὺς—ἂν εἴτανε, δὲ θὰ πείραζε,
μὰ δὲν εἶναι και τὴν πήραμε ἀπὸ τοὺς Ῥωμαίους,
μαζὶ μ' ἄλλους ἀρχιτεχτονικοὺς ὅρους, γιὰτὶ ἀξιο-

παρατήρητο που τέτοιους ὅρους πολλοὺς δανιστή-
καμε ἀπὸ τὴ Ῥώμῃ, πόρτα, σπῆτι, σιράτα, φουρ-
νος κτλ. Πιὸ ἀξιοπαρατήρητο ἀκόμη που ἐνὶ στίς
ρωμανικῆς γλώσσες κάμπουσες ἀπὸ τίς λέξεις ἀφτῆς
παραμορφώθηκαν (ἱταλ. ospizio, ρουμουν. ospet,
γαλλ. hospice, ἱταλ. strada, γαλλ. estrée, σπα-
νιόλ. estrada), ἐμεῖς τὸ ἀρχαῖο λατινικὸ (σπῆτι,
σιράτα) τὸ κρατήσαμε ἀνάγγιχτο.

Τὴν camera πάλε τὴν ἀλλάξαμε. Τὸν τόνο δὲν
τὸν πείραξε κανένας, ἐπειδὴ κι ἀφτὸς κανένα δὲν
πείραζε· προπαροξύτονα στὴ γλώσσα μας, ἄλλο τί-
ποτις σημαίνει ὅμως πῶς δὲν εἴτανε πᾶς τότες μα-
κρόχρονο τὸ τελικὸ α καμαρά, παρὰ καμαρᾶ, κοντό-
χρονο τὸ α. Τὸ γράφω ἔτσι με τρία α, γιὰτὶ τὸ δέ-
φτερο μπῆκε ἀμέσως σὺν εἶδος ἀντίλαλος τοῦ τρί-
του· τὸ ἴδιο λέμε ὁμπρός. ὅξω κτλ., γιὰ νὰ ταιριά-
ξουμε τὴν πρώτη συλλαβὴ με τὴ δεύτερη. Στὴν κά-
μαρα βρήθηκε και τὸ α τῆς πρώτης συλλαβῆς. Πιᾶ-
σμένο τὸ ε ἀνάμεσα σὲ δύο α, παραδόθηκε.

Περὶεργο που ἡ λέξη, τὸ καινούριο τῆς μεσιανὸ
α, λές και γυρίζει στὸν ἀρχαῖο τὸν τύπο καμάρα,
χωρὶς νὰ εἶναι τὸ ἴδιο α. Καὶ μέλιστα τὸ νιόφερτο
α χώνεται τώρα, ἀπὸ μίμηση, και στὰ λατινικὰ ad-
mera, κοίτ. C.I.L. III, 1, σ. 85, ἀρ. 456 (Χιό),
τὴ διγλώσση ἐπιγραφῇ, γρ. 3 cum camara, γρ. 9

σὺν τῇ κάμαρα (κοίτ. ἑ. μ. τὴν παραλλαγὴ camera).
Μὰ τὸ λατινικὸ ε δὲ χάθηκε ὁλοτέλεια. Σῶζεται στὸν
τύπο κάμερη, ὅπου δὲν εἶχε και λόγο νὰ γίνῃ α,
ἀφροῦ α δὲν εἶχε στὴν τρίτη συλλαβή, που νάκουστῇ
ὁ ἀντίλαλος και στὴ δεύτερη. Τὸ ε τὸ σκεπάζει, τὸ
κουκουλώνει, που νὰ πῶμε, ἀκόμη περισσότερο ἡ
ἀντωνυμία ἡ προσωπική μου, σου, του, μας, σας,
τοὺς, ὅταν εἶναι ἐγκλιτική, κι ἀλήθεια ἔτσι μονάχα
συνηθίζουμε θαρρῶ τὸν τύπο κάμερη, που δὲ φαίνεται
νῆμεινε ἀλλοῦ. Στὴν Πόλῃ τουλάχιστο λέμε ἡ κά-
μαρα, χωρὶς ἀντωνυμία, και με τὴν ἀντωνυμία ἡ
κίμερῃ μου. Ἡ Πόλῃ σὰρτὰ ἔχει σημασία, γιὰτὶ
στὴν Πόλῃ πρωτακουστήκανε οἱ λέξεις οἱ λατινικῆς.
Μαζὶ με τὸν καινούριο τύπο κάμαρα, φύλαξε λοιπὸν
και τὸν πιὸ ἀρχαῖο κάμερῃ μου.

Ἡ λέξη καμάρα δὲν ξεχάστηκε ὡστόσο. Εἶναι
ὅμως ἀδύνατο νὰ τὴν πῶμε ἔξφρα ἐκεῖ που λέμε
κάμαρα, γιὰτὶ ἄλλο τὸ νόημα, και τὸ νόημα τὸ
καινούριο τὸ χρωστοῦμε στὴν ἑξῆς λέξη. Τῆς τὸ
χρωστοῦμε ὑποθέτω κι ἀφτὸ γιὰ λόγους ἀρχιτεχτο-
νικοὺς, ἐπειδὴ, ὅταν ἡ στέγη τοῦ σπιτιοῦ, ἡ οὐρανό,
ὅπως τὸ ξέρανε σὲ κάτι νησιὰ μας, στρογγυλωθήκε,
γιὰ νὰ μὴ μαζώνεται ἀπάνω τὸ βροχόνερο, ἡ αἰ-
θουσα ὠνομάστηκε camera, που ἡ πρώτη κι ἀρ-
χαϊκὴ 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 δυσκολώτερο 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 θάναι 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 παραμῦθι νά τὴν ξεστορήσῃ, γιατί εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα δράμα χαραχτῆρων. 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· ὄχι καὶ στὴν οὐσία. Ἡ οὐσία τῶν «Ζωντανῶν καὶ Πεθαμμένων» πρέπει νά ζητηθῇ πολὺ ψηλὰ καὶ ὄχι 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 ὄχι 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· ὄχι. Ταγκόπουλος ἀγγίζει ὁλόκληρα τὴν Ἑ-

θνικὴ Ψυχὴ στὰ γενικώτατα σημάδια τῆς καὶ μὲ μαχαίρι ἀνατόμου ξεχωρίζει τὸ σάπιο ἀπὸ τὸ γερὸ μέρος τῆς. Μιλεῖ στὸ δράμα τοῦ γιὰ τὴ φυλὴ μᾶς τοῦ σήμερα, γιὰ τὴν ἐθνικὴ μᾶς ζωὴ, γιὰ τὸ τώρα καὶ γιὰ τὸ ὕστερα. Καὶ βλέπουμε τὸ ἀληθινὰ πρωτότυπο πρᾶμα, ἀπὸ δράμα, πού ἡ ἐξωτερικὴ του μορφή καὶ τὸ φτιάσιμό του τὸ τεχνικὸ τὸ δείχνουνε comédie, νά ξεβγαίνειν δράμα καθ'αυτὸ ἐθνικὸ ἢ—ἀν δὲ φοβόμουνα μὴν παρεξηγήσουν τὸν ὁρισμὸ καθὼς τὸν καταντήσανε σήμερα πολλοί—δράμα πατριωτικόν. Κ' ἐδῶ εἶναι ἡ μεγάλη πρωτοτυπία· νά μιλήσῃ γιὰ πατρίδα, νά δείχνῃς ὅλον τὸν πόνο 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 μεριές τὸ δράμα τοῦτο θά φανῇ σκληρὸ, πικρὸ, 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 ἔμφορα 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 ὅλη τὴ σημερινή 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 βρίσκουμε ἀκούραστα τὸν ἠθικὸ σκοπὸ, πού τὸν ἀναγκάζει τόσο σκληρὸς νά φαίνεται. Θέλει νά ζήσει τὸ ἔθνος τοῦ καὶ γιὰ νά ζήσει, λείπει, πρέπει νά σκοτώσουμε τὴν ψευτιά τὴ θρονασμένη στὴν ψυχὴ μᾶς μὲ τὴν εἰδωλολατρικὴ προσκόλλησιν στοὺς ἴσκιους τῶν πεθαμμένων· πρέπει δική μᾶς Ἀκρόπολιν νά φτιάσουμε, γιατί ἡ παλιὰ ἀκαθεταὶ σὰν ταφόπετρα στὴν ψυχὴ μᾶς· πρέπει νά πῇ καθένας μᾶς σὰν τὸν Κωστὴ τοῦ στὴν πρώτη πράξιν: «Νοιώθω πῶς εἶμαι ζωντανὸς ἀνθρώπος καὶ μάρτυς ἡ ἀλήθεια».

Ξετάζω τοὺς «Ζωντανούς καὶ Πεθαμμένους» ἀπὸ τὸν ἠθικὸν τοὺς αὐτὸ σκοπὸ καὶ θέλω νά δείξω πόσο ὁ ἀνθρώπος, πού νοιώθει τὴν ἀλήθειαν, νοιώθει συνάμα πῶς δὲ μπορεῖ νά τὴ φτάσῃ, ἀν δὲ γίνῃ ὁ ἴδιος δημιουργὸς, ἀν δὲν ἔχῃ τὴ δική 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 κύκλο, 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 ἑαυτοῦ, παρὰ γιὰ νά ζωγραφίσῃ πρῶτ' ἀπ' ὅλα τὴν ψυχὴν τῶν ἀνθρώπων τοῦ καιροῦ τοῦ καὶ νά βγάλῃ στὸ φῶς κείνο, πού πραγματικὰ εἶναι ἀληθινὸ καὶ ἔμφορον. Οἱ ἀνθρώποι τῶν «Ζωντανῶν καὶ Πεθαμμένων» εἶναι ἀνθρώποι τῆς ἡμέρας μᾶς, πού τοὺς βλέπουμε γύρω μᾶς, πού τοὺς συναντᾷμε σὲ κάθε μᾶς βῆμα, πού τοὺς ἀκούμε κάθε στιγμὴ. Καὶ τὸ δυστύχημα εἶναι, πῶς οἱ χαραχτῆρες οἱ ὅμοιοι μὲ τὸν Ἀντρέα καὶ τὴ Χάρην εἶναι οἱ πῖο πολλοὶ καὶ οἱ ὅμοιοι μὲ τὸ Λάμπρο κείνοι πού μετριῶνται 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 διάφανες στὸ νόημα τοὺς, μὲ γλῶσσα στρωτὴ, ἀνθρώπινη, ζωντανή, τραβάει τὴν προσοχὴν ὁλόκληρην τοῦ θεατῆ ἢ τοῦ ἀναγνώστη. Ἡ ἀπλοῦστατη ὑπόθεσιν μὲ δίχως παραγομιμίματα καὶ ὑπερβολὰς στὴν πράξιν καὶ στὴ δράσιν ξετυλίγεται ἡσυχὰ, τεχνικὰ τόσο, ὅσο τὸ φυσικὸ τὸ θέλει. Τὰ πρόσωπα ἀπ' τὴν ἀρχὴν ὡς στὸ τέλος πιθανὰ, καθένας στὴ θέσιν του, καθένας μὲ τὸ χαραχτῆρα τοῦ τὸν ἀληθινὸ 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 τοῦ 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 ἢ κάμερη, ἀν καὶ σὲ τοῦτες δύσκολον νάποφασίσῃς ποιὸ εἶναι τὰρχαιότερον· ἀπὸ πρώτη ἔποψιν, 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 κοιμάται στὴν ἰδία κάμαρα, λοιπὸν ὁ σύντροφος. Κ' ἔτσι τὸ ξένο ἑλληνικὸ κάμερα βγάζει α ἑλληνικὸ κάμαρα, καὶ τὸ ἑλληνικὸ 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 Σομαβέρου, πού δημοσιεύτηκε στὰ 1709.

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

Πιθανὸν λοιπὸν οἱ Τούρκοι νά τὴν πήραν ἀπὸ μᾶς, ὄχι 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 μαθαίνουν καὶ τὰ ἱστορικά σου καὶ τὸν πολιτισμὸν σου καὶ τὴν ἐπιβρόχην σου στοὺς ξένους λαούς.

Δὲν ξέρω τί μᾶς ἔμαθε ἀπ' ἀφτὰ πού λέμε ἢ λέξη ἐπίσημης. 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 ἀφτὸ 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. Κατόπι νοιώσανε τὴν ἀνάγκην νά καθιερώσουνε ὅρο καὶ γιὰ τὸ μισράτσο. Πήραν τότες ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες, ὄχι 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. Ἀφῶν 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 ἄλλους λαούς. Τὸ h στὸ brachium, εἶναι τῆς ὀρθοδασείας, ὄχι 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 l, γιατί μὴν μπορῶντας νά προφέρουνε τὸ δέφτερον μισόηχο, κάμανε 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 χαραχτῆρα 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 ἀποτελεσματικά. Θὰ συμπαθήσῃ τὸν Κωστῆ καὶ τὴν Ἑλενίτσα, τὰ δυὸ αὐτὰ παιδιὰ, ποὺ γίνονται ἀφορμὴ νὰ σιγοπλέκεται μέσα στὸ δῶμα ἕνας ἀγγελικὸς καὶ ἀγνὸς ἔρωτας, χωρὶς καθόλου νὰ γίνεταί ὁμιλία γιὰ τὸν ἔρωτα τοῦτο, τίς δυὸ 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 θάκουσθῇ ἀπ' ὅλους καὶ ὅταν λήσῃ στὴν τρίτη πράξη: «Βαφτίσια! Βαφτίσια! Πρέπει νὰ βαπτίσουμε 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 εὐκολά) 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 μακρὸς ὁ λόγος, γιὰ τοῦτο περνῶ τίς δυὸ πρώτες πράξεις χωρὶς νὰ ἐπιμείνω στὰ καθέκαστά τοὺς καὶ φτάνω στὴν τρίτην, στὸ μέρος αὐτὸ τοῦ ἔργου, ποὺ καὶ μοναχό του εἶναι ἕνα δῶμα 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 δυὸ τοὺς, μὰς δίνουν τὴν ἰδέαν τῆς τέχνης ἀληθινῆς, ποὺ ξεφεύγει ἀπὸ τίς ψευτιές τῆς τάχατες ἡθικολογίας. Οἱ σεμνοτυφοὶ καὶ οἱ ψευτοηθικολόγοι μπορεῖ νὰ τὴν ὀνοματίσουν ἀνῆθικη, κακόπλαστη· οἱ γνωστικοί, 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 συνηθισμένη ζωὴ, ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ ζωὴ τοῦ αἵματος. Καὶ γιὰ τοῦτο ἡθικὰ εἶναι κ' ἐκεῖνα τὰ ἔργα ποὺ προσβάλλουν τὴν κοινὴ ἡθικὴ ὄχι ἀπὸ ἀνθηκότητα, ἀλλ' ἀπὸ δίψαν μίαν ἡθικῆς πρὸς βαθιά καὶ πρὸς πλατιὰς, ποὺ μόνο θὰ πραγματοποιηθῇ, ὅταν πατήσῃ στὰ χαλάσματα τῆς πρώτης (1)». Τὴν τέτοια ἀντίληψη 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 του πρὸς τὴ Χάρη κ' οἱ ἀποκρίσεις αὐτῆς, ὅσο ποὺ νὰ ξαναπαρουσιαστῇ ὁ Λάμπρος γιὰ νὰ τότε θαυμάσουμε περισσότερο μὲ τὸ μεγάλο του χαραχτῆρα. Ἀδύνατο μοῦ εἶναι νὰ μὴν παρακολουθῶ τὸ Λάμπρον αὐτόν, τὸ λογικὸ καὶ ἀληθινὸ ἄνθρωπον, ἴσα μὲ τὰ τελευταῖα του λόγια, ποὺ δίνει μάθημα γερὸ στοὺς ψευτοπατριώτες. Μιλεῖ σ' ὅλο τὸ δῶμα (ἴσως νὰ ἔπρεπε στὸ στόμα του νὰ μπουν καὶ δα λείει 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 φωνάξουν προδότη), μιλεῖ μὲ τέτοιον τρόπο, ποὺ ἐνῶ στοὺς φρόνιμους, τοὺς λογικούς, ἐκείνους ποὺ θέλουν νὰ ἰδοῦν καὶ νὰ νοιώσουν τὴν ἡθικὴν ὁμορφίαν καὶ τὴν ἀλήθειαν, δείχνεται Ἑλληνας σωστός, ποὺ ξέρει ποῖα εἶναι ἡ πραγματικὴ προγονικὴ δόξα καὶ πῶς πρέπει νὰ τὴν αἰσθάνεται, γιὰ τοὺς ἀνόητους, τοὺς φωνηκλάδες, τοὺς θεληματικὰ κλειστομαχτηδες σὲ καθὲ ἀληθινὸ, θὰ εἶναι ὁ ἱεροῦς, ὁ ἄνθρωπος ποὺ βρίζει τοὺς ἀρχαίους προπάτορες, ὁ προδότης.

Αὐτοὶ οἱ τελευταῖοι εἶναι ἀνάγκη μεγάλη νὰ

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

νοιώσουν τὰ τελευταῖα λόγια τοῦ Λάμπρου: «Ἀντικρὺ στὴν Ἀκρόπολη, σὲ μέρος παρθένο ἀπὸ τὴν ἱστορίαν χτίζουμε τὸ Ρωμαϊκὸ δρακοντόπυργο ἐμεῖς. Ἐκεῖ μέσα θὰ κλειστοῦμε καὶ θὰ πολεμήσουμε. Ὅλ' οἱ ζωντανοὶ θάρθουνε μὴ μὲρα, μὴ σὲ νοιάζει, μαζί μας. Οἱ πεθαμμένοι ἄς ταμπουρωθοῦνε ξανά σὲ κανένα ξυλινὸ 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 λοῦστροι...

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

Αὐτοὶ οἱ τελευταῖοι πρέπει νὰ συγκινηθοῦν πρὸς πολὺ, πρὸς βαθιὰ ἀπὸ τοὺς «Ζωντανούς καὶ Πεθαμμένους» καὶ νὰ χεροκροτήσουν τρελλὰ τὸ δῶμα, ἂν ἀνάψῃ μέσα τοὺς ἡ φωτόβολη φλόγα τοῦ ἀληθινοῦ ἐνθουσιασμοῦ, νὰ γείρουν πρὸς τὸ στήθος τὸ κεφάλι καὶ νὰ βυθιστοῦνε 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.

Η. Π. ΒΟΥΤΣΙΕΡΙΔΗΣ

Σημείωμα.—Τὸ βιβλίον ἀποσώνεται μὲ δυὸ δηγήματα: «Ἡ Χρυσαιγὴ» καὶ «Τίφος στὸ Γιάλο». Ὁ κ. Ταγκόπουλος μὰς δείχνει μ' αὐτὰ ὅτι ἔχει τὸ χάρισμα νὰ ζωγραφίσῃ πολὺ ὁμορφα κ' αἰσθηματικὰ 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 ἀπλοχίτης, ἡ ποιητικὴ καὶ σπαρταριστὴ γλώσσα, εἶναι τὰ κυριώτερα χαρακτηριστικὰ τοῦ. Διηγείται 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 στὴν δηγηματικὴ συλλογὴ τῶν τελευταίων χρόνων.

Β.

πολύτιμο τῆς ἀρχαίας προφορᾶς τοῦ ἑλληνικοῦ Χ, σώζεται στὸ προβιγιαλίκον bratz, στὸ σπανιόλ. brazo, στὸ 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 Παράδοξες τοῦ Πολίτη. Ἀπὸ φυσικὰ δὲ μὰς τὸ ἀποδείχνει πῶς εἶναι πατροπαράδοτος ὅρος· ἴσως καὶ ὁ λαὸς ἀπὸ τοὺς δασκάλους νὰ τὸν πῆρε. Ἐγὼ τὸν εἶδα σ' ἕναν πρόλογο τοῦ Ροῖδη 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 λείει. Ὁ φόβος ἀπὸ τοὺς ἀληθινὰ ἀξιώστεια, καὶ ἀπαραίτητο νὰ τὸν ξεφορτωθοῦμε μὴ καὶ καλὴ, γιατί μὰς χαλνᾷ τὴ γλώσσα. Πρὸς παιδιὰτικὴ ἀντίληψη 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 καθὲ ἄλλη γλώσσα, γιατί ξένες λέξεις πλῆθος ἔχει τὴν καθεμιὰ, θὰ γάνανε 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 ιδέες 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 λογαριαζόντανε ἕνας ἀπὸ τοὺς πρὸ κομψοὺς νέους τοῦ Σταβροδρόμο. Καὶ ὅμως μ' ἔλ' ἀπὸ τὰ ποὺ δειχνανε κάπια ψυχικὴ παραχῇ, κάπια 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:

— Ἦχα ἀποφασίσει...

Περίμενα τὰ τελεῖόνω τὸ λόγο του. Μὰ ἐκεῖνος πῆρε