Κ' ὕστερα χτύπα τὸν ὀχτρὸ στῆς μάχης τὴ φωτιά,
Μὰ πρῶτα στάσου ἡρωϊκὰ καὶ τὸν ὀχτρὸ χαιρέτα».

Μὲ πλατὺ κάστρο ἀγκάλιασε τὴν Πολιτεία σου, Ρήγα,
Βάλ' του μουράγια τρίδιπλα, τετράψηλα φταπύργια,
Καὶ πολεμῆστρες ἄνοιξε παντοῦ γιὰ παραθύρια,
Καὶ στήσου βάρδια δλάγρυπνη κι' ἀγνάντευε κοι[δήγα.

Τὸ κάστρο νὰ εἶναι θεώρατο, κι' ὁ ἥσκιος γίγας.

Καὶ σκότωσε τὴ Μάγισσα ποῦ μὲ κρατάει δεμένη,
Καὶ φέρε μου τἀθάνατο νερὸ νὰ μὲ ραντίσῃς
Κι' ἀγάστησέ με ἀκέρια,
Καμάρι τῆς Ἀνατολῆς καὶ ζήλεμα τῆς Δύσης,
Καὶ φτέρωσε τὰ πόδια μου καὶ ἀτσάλωσε τὰ χέρια,
Καὶ σκότωσε τὴ Μάγισσα τὴν τρισκαταραμένη.

Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ

Ποιὸς εἶσαι ;

Η ΦΩΝΗ

Εἶμαι ἡ ΕΘΝΙΚΗ ΨΥΧΗ!

Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ

Δυστυχισμένη !

Αὐτὸ εἶναι τὸ ποίημα· θέλετε τώρα νὰ μάθετε καὶ ποιὸς εἶναι ἐθνικὸς ποιητής ; Ὄχι αὐτὸς ποὺ γραψε τὸ ἔξοχο αὐτὸ ποίημα. Ἐθνικὸς ποιητὴς «τὸν ὁποῖον λατρεύει καὶ θαυμαζει ὅλος ὁ Ἑλληνισμός» — μᾶς τὸ λέει ἡ ἴδια ἡ «Ἀκρόπολη» στὸ φύλλο τῆς περασμένης Κυριακῆς — εἶναι ὁ Σουρῆς Μᾶς τὸ λέει ἡ «Ἀκρόπολη» καὶ τὸ πιστεύουμε, μὰ καὶ νὰ μὴ μᾶς τἔλεγε, πάλι θὰν τὸ πιστεύαμε, ἄμα διαβάζαμε τοὺς στίχους του στὸ γυρισμὸ τοῦ Βασιλιᾶ·

Ἄραγε Πύλας, ἄρχοντες, κι' ἀπέξ' ὁ Κορωνάτος
ἔρχεται. . . . νάτος νάτος
Καὶ τίς ἐστὶν ὁ Βασιλεύς ;... αὐτὸς ποῦ δὲν ἐοίγησε
γιὰ τῶν Ρωμιῶν τὰ δίκηα,
Ποῦ ξαναπῆγε σὲ λουτρὰ καὶ φάσαις ἐκυνήγησε
σὲ Παλατιῶν τσιφλίκια,
καὶ δύο λὲν ὠφέλειαις γιὰ μᾶς καὶ γιὰ τὸν Θρόνο,
Τὴν ἐθνικὴ καὶ τῶν λουτρῶν ταιριάζει κάθε χρόνο.

Ἂν εἴμαστε κράτος Καραγκιόζηδων, τότε ἀληθινὰ ἐθνικός μας ποιητὴς εἶναι ὁ Σουρῆς καὶ νὰ μᾶς ζήσει.

ΓΙΑΤΙ

νὰ παραξενευτοῦν οἱ Θεοτοκικοὶ ποὺ συχάρηκε ὁ Βασιλιὰς τὸ Ράλλη; Μήπως τὰ ἴδια δὲ γινήκανε κι ἄλλοτε μὲ τὸ Θεοτόκη ; Καλὸς κι ὁ Ράλλης, καλὸς κι ὁ Θεοτόκης, καλὰ πολιτεύουνται κ' οἱ δυό τους. Καλοὶ κ' οἱ δυὸ γιατροί, νὰ ποῦμε, μὰ κι ὁ ἄρρωστος πεθαίνει. Τί κι ἂν πεθαίνει, ἀφοῦ πεθαίνει κάτου ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη — lege artis; ποὺ λένε κ' οἱ ντοτόροι.

ΙΠΠΟΤΗΣ

λένε φάνηκε ὁ Θεοτόκης, ἀφοῦ δὲ δέχτηκε νὰ κάνει Ὑπουργεῖο πρὶν ὁ Ράλλης πεῖ πὼς εἶναι ψέματα ὅσα δημοσιέψανε οἱ φημερίδες πὼς εἰπωθήκανε ἀπὸ τὴν Α. Μ. γιὰ τὸ Ὑπουργεῖο του.

Κι ὁ Ράλλης γελώντας, λένε, δημοσίεψε τὴν περίφημη «διάψευση» τοῦ ἑαυτοῦ του, ἔβγαλε δηλ. τὸν ἑαυτό του ψεύτη, κι ὁ Θεοτόκης ξεθύμωσε, ποὺ πάει νὰ πεῖ ξεϊπποτίστηκε, καὶ δέχτηκε νὰ σκηματίσει Ὑπουργεῖο.

Ὁ πολιτικὸς αὐτὸς ἱπποτισμὸς δὲ σᾶς θυμίζει λίγο τοὺς ἱππότες τῆς Ἐλεεινῆς μορφῆς; Τὰ καημένα τὰ μωρουδέλια, τί νόστιμα ποὺ παίζουν!

ΝΑ

μᾶς ζήσει τὸ νέο Ὑπουργεῖο — καὶ νἄχει ὅση δύνεται ἀθρωπιὰ — μὰ ὄχι ἀπ' τὴ ντόπια γιατὶ τότε πιὰ — καλύτερα κτλ. Τὸ ἐπίγραμμα θὰν τὸ συμπλήρωνε ὁ μακαρίτης ὁ Λασκαράτος, ἂ ζοῦσε, γιατὶ εἴτανε φίνος στὰ τέτια.

Ἐμεῖς στὰ γεννητούρια κάθε καινούριου Ὑπουργείου τίποτ' ἄλλο δὲν κλαῖμε παρὰ τοὺς φτωχοὺς ὑπαλλήλους ποὺ θὰ γίνουν ἄνου κάτου μὲ τὶς πάψες καὶ μὲ τὶς μετάθεσες, καὶ τὸ φτωχὸ Δημόσιο ταμεῖο ποὺ θὰ πλερώσει ὅλα τὰ ἔξοδα τῆς πολιτικῆς μεταβολῆς.

Μήπως θαρρεῖτε πὼς ἀλλάζουνε γιὰ κανένα ἄλλο σκοπὸ τὰ Ὑπουργεῖα στὴν Ἑλλάδα ;

ΘΕΑΤΡΙΚΑ

ΟΡΥΙΟΣ ΤΟΥ ΕΡΗΜΟΥ

Ἕνας ἀπ' τοὺς καλύτερους δραματικοὺς τῆς Αὐστρίας ὁ κόμης Münch-Bellinghausen γνωστὸς στὴ φιλολογία μὲ τὄνομα Φρειντερίκος Χάλμ, εἶναι ὁ συγραφέας τοῦ «υἱοῦ τῆς Ἐρήμου» (Der Sohn der Wildnis) τοῦ νέου λυρικοῦ δραμάτου ποῦ ἔδωκε τὸ Βασιλικό. Γεννήθηκε στὴν Κρακοβία στὶς 2 τοῦ Ἀπρίλη τοῦ 1806 καὶ πέθανε στὴ Βιέννα 22 τοῦ Μάη 1871, σὲ ἡλικία 65 χρόνων. Πιστὸς ὀπαδὸς τῆς ρωμαντικῆς σχολῆς ἔγραψε δράματα λυρικὰ ποῦ ξεχωρίζουνε γιὰ τὸ λεπτὸ αἴσθημα καὶ τὴ γλυκειὰ κι' ἁπαλὴ γλώσσα τους. Ὁ Ἴγγομαρ ἢ «ὁ υἱὸς τῆς ἐρήμου», καθὼς μεταφράστηκε, ἔχει ὑπόθεση διπλῆ κι ὡραία· πὼς μιὰ ταπεινὴ κόρη κατορθώνει μὲ τὴν ὀμορφιὰ καὶ τὴν καλωσύνη νὰ μαλάξῃ τὴ βάρβαρη ψυχὴ ἑνὸς ἀπολίτιστου βαρβάρου ἀνθρώπου. Κάτι σὰν τὴ «ζωὴ κι' ἀγάπη στὴ μοναξιά», τοῦ Ψυχάρη. Γύρω στὴν ἰδέα αὐτὴ ὁ Χάλμ πλέκει τὸ εἰδύλλιο τῆς Παρθενίας καὶ τοῦ Ἴγγομαρ δίνοντάς μας ἕναν ὑπέροχο χαραχτῆρα μεγαλόκαρδης καὶ περήφανης κόρης, καθὼς κ' ἕνα τέλειο πλάσμα πρωτογενῆ ἀνθρώπου ἀφτιασίδωτου ἀκόμα ἀπ' τὸν πολιτισμό. Τὰ δύο αὐτὰ πρόσωπα ποῦ μονάχα τους κρατᾶνε ὁλόκληρο τὸ δρᾶμα εἶναι πλασμένα μὲ τέχνη καὶ μὲ δύναμη ποῦ σπάνια συναντᾶει κανεὶς στὸ θέατρο Δὲν πιστεύω νὰ πῶ ὑπερβολὴ ἂν ὁμολογήσω ὅτι σὲ μερικὲς στιγμὲς τὰ ὡραῖα κ' ὑψηλὰ αἰσθήματα ποῦ στολίζουν τὸν Ἴγγομαρ, ἡ εἰλικρίνεια του ἐκείνη ποῦ ξεπηδᾶει κατευθεῖα ἀπ' τὴν καρδιὰ καὶ χύνεται ἔξω μεγάλη καὶ θαυμαστή, καθὼς καὶ ἡ περηφάνεια, ἡ δύναμη τοῦ χαραχτῆρα, κ' ἡ εὐγένεια τῆς ψυχῆς τῆς Παρθενίας, μοῦ θύμισαν κάποιους ἥρωες τῶν ἀρχαίων τραγωδιῶν. Ἔπειτα στὴν τελευταία πράξη ἡ πάλη ποῦ τρικυμίζει τὴν ὕπαρξη τοῦ Ἴγγομαρ, ἀφοῦ πρόκειται νὰ διαλέξῃ μεταξὺ τῆς ἄπειρης εὐτυχίας καὶ τοῦ θανάτου ἢ κάτι χειρότερο τοῦ θανάτου — τὸ νὰ χάσῃ κανεὶς τὴν ἐλπίδα τῆς ζωῆς, ποῦ λέει ἡ Παρθενία — δίνει τὴν ἐντύπωση ἔργου μὲ βαθειὰ αἴσθηση τέχνης. Γενικά, ἴσως νὰ ἐκούρασε πολὺ ὁ ὑπερβολικὸς λυρισμός, καὶ νὰ μὴ φχαρίστησε ἡ ἔλλειψη πλοκῆς, καθὼς καὶ νὰ βαργέστησε ἡ μονοτονία τῶν σκηνῶν, μ' ὅλ' αὐτὰ ὅμως τὸ ἔργο εἶναι ὡραῖο, ὁ λυρισμός του εὐχάριστος, ἐν' ἁπαλὸ χάδι τῆς ρωμαντικῆς ψυχῆς ποῦ ὅλοι κρύβομε μέσα μας, κ' οἱ σκηνὲς μ' ἁπλότητα καὶ χάρη περνᾶνε γλήγορα ἀφήνοντας τὸ πνεῦμα βυθισμένο στὴν ἰδανικὴ ὀμορφιὰ τῆς ζωῆς ποῦ ζοῦνε τὰ δυὸ αὐτὰ πλάσματα.

Καὶ πάλι ἡ Δδα Κοτοπούλη μελετημένη πολὺ στὸ ρόλο τῆς Παρθενίας. Τὸ παιξιμό της πάντα προσεχτικό, μετρημένο, χωρὶς ὑπερβολὲς κ' ἐπίδειξες, ἐνθουσιάζει καὶ πολὺ δίκια τὸν κόσμο, ποῦ τοῦ δίνει τέλος πάντων μιὰν ἐντύπωση σοβαρῆς καὶ ἄξιας ὑπόκρισης. Ὁ κ. Μέγγουλας — Ἴγγομαρ ταιριαχτὸς στὸ ρόλο ποῦ ἔπαιζε ὅσο μποροῦσε καλύτερα, πρὸ πάντων στὶς τελευταῖες πράξες, ἂν καὶ μποροῦσε κανεὶς νὰ παρατηρήσῃ ὅτι σὲ μερικὲς στάσες χρειάζονταν περσότερη μελέτη γιὰ νὰ παρουσιαστοῦνε κάπως πιὸ λογαριασμένες. Τἄλλα πρόσωπα μὲ ρόλους σχεδὸν ἀσήμαντους δὲ μείνανε πίσω στὸ παίξιμο.

Ὑπάρχει τώρα καὶ μιὰ μετάφραση ποῦ πρέπει, κατὰ καθῆκο, κάτι νὰ πῇ κανεὶς γιὰ δαύτη. Ἐγὼ προτιμῶ νὰ μὴ πῶ τίποτα, ὁμολογῶ ὅμως πὼς ἂν ἐγνώριζα τὸ μεταφραστὴ θὰ πήγαινα νὰ τὸν ἔπιανα καὶ θὰ τοῦλεγα.

— Κύριέ μου, αὐτὸ ποῦ ἔκανες δὲν εἶναι οὔτε ἁμαρτία φιλολογικὴ ἀπ' τὶς βαρύτερες, οὔτε παρανόηση τοῦ σκοποῦ τῆς μετάφρασης, οὔτε ἀδίκημα φοβερὸ στὸν ἄμοιρο Χάλμ, οὔτε κὰν ὑποστήριξη τῆς γλωσσικῆς σου ἰδέας... Εἶναι ἁπλούστατα μιὰ κακὴ κι' ἄνοστη φάρσα ποῦ ἔπαιξες σὲ βαρος τόσων ἀνθρώπων. Ἐμεῖς ἤρθαμε στὸ θέατρο ν' ἀκούσουμε ἕνα ὡραῖο ἔργο καὶ σὺ μᾶς κατάστρεψες ὅλη τὴν ἀπόλαυση γιὰ ἕνα πεῖσμα σου ἢ μιὰ κακία σου βέβαια, γιατὶ κι αὐτὴ ἡ ἀκρόπολη τῆς καθαρεύουσας ποῦ λέγεται Μιστριώτης — Χατζιδάκης καὶ συντροφιά, ὁμολογεῖ πὼς στὴ λυρικὴ ποίηση μονάχα ἡ δημοτικὴ ταιριάζει. Σὺ ὅμως ὦ ἄγνωστε μεταφραστή! ἔπιασες καὶ μετάφρασες ἕνα ὁλόκληρο λυρικὸ ποίημα — γιατὶ τέτοιο εἶναι τὸ ἔργο — σὲ ὑπερκαθαρεύουσα. Ἔτσι τὰ ὡραῖα λυρικὰ λόγια τοῦ Χάλμ, δηλαδὴ πάνω κάτω ὁλόκληρη ἡ ἀξία τοῦ δράματου παρουσιάστηκαν πασαλειμένα μὲ μετοχὲς καὶ δοτικὲς κι' ἀηδίες, ψευτοστολισμένα μέσ' στὶς ταμπουρλικὲς ἔκφρασες τῆς καθαρεύσας. Ὁ Θεὸς λοιπὸν νὰ σὲ φωτίσῃ νὰ μένῃς ἄγνωστος καθὼς τ' ἀπεθύμησες καὶ «ἐν κρυπτῷ» νὰ ἐξαγνίσῃς τ' ἁμάρτημά σου!

Κ' ἐδῶ εἴμ' εὐτυχὴς ποῦ τονίζω πὼς ὅσους εἶδα φίλους τῆς καθαρεύουσας, κι' ἀπ' ὅσα τριγύρω μου ἄκουσα, ἡ μετάφραση κρίθηκε ὅπως τῆς ἄξιζε. Ἀλήθεια λοιπὸν εἶναι ὅτι τὸ «πολὺ κοινὸν» ἀρχίζει νὰ νοιώθει ἐπιτέλους, κι' ὅτι τὸ θέατρο εἶναι πρῶτος σταθμὸς ποῦ θὰ περάσῃ ἡ γλωσσικὴ ἰδέα ἔσαμε νὰ μπῇ καὶ νὰ θρονιαστῇ νικήτρα σ' ὅλα τὰ εἴδη τοῦ λόγου καὶ τῆς ζωῆς.

Λ. ΣΙΓΑΝΟΣ

Ο,ΤΙ ΘΕΛΕΤΕ

— Ἕνα τυπογρ. λάθος ἀρκετὰ σημαντικὸ ἔμεινε στὴν «Ἀπολογία» (κοιτ. «Νουμᾶ» ἀριθ. 174, σελ. 11, στλ. 3, ἀράδ. 10) καὶ μπῆκε Μ ί μ η ς = Ἀγαμέμνων, ἀντὶ νὰ μπεῖ τὸ σωστὸ Μ έ μ ο ς = Ἀγαμέμνων.

— Ἡ «Πινακοθήκη» κρίνοντας τὴ «Ματιὰ» τοῦ Ἀβάζου, λέει πὼς εἶναι γραμμένη σὲ σκολαστικὴ δημοτικὴ γλώσσα. Τὸ ἴδιο πάνου κάτου λένε καὶ τὰ «Παναθήναια». Φυσικώτατο.

— Τὰ τέσσερα σονέτα τοῦ Ἕρμονα ποὺ δημοσιεύουμε σήμερα εἶναι ἀπὸ τὸ καινούριο βιβλίο του «Ἡ Ἀλογώ».

— Στὸ φύλλο τῆς ἄλλης Κυριακῆς θὰ δημοσιέψουμε κρίση τοῦ Παλαμᾶ γιὰ τὴν «Ἀργώ» καθὼς καὶ τὴν εἰκόνα τοῦ Ἕρμονα.

— Βγῆκε σὲ βιβλιαράκι ὄμορφο ἀπὸ τὰ «Παναθήναια» ἡ «Γλωσσικὴ αὐτοβιογραφία» τοῦ Παύλου Νιρβάνα.