

Ο ΝΟΥΜΑΣ

ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗ, ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΚΑΤΑ ΣΑΒΒΑΤΟΝ

ΥΠΟ ΤΗΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ «ΤΥΠΟΣ»

Διευθυντής: Δ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

Γραφεία, Σοφοκλέους Ἀριστείδου

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ

Ἐσωτερικοῦ: Ἐτησία Δρ. 10.— Ἐξάμηνος Δρ. 6.—

Ἐξωτερικοῦ: » Φρ. 15.— » Φρ. 8.—

Ἐκαστον φύλλον λεπτά 25

Ἀγγελία καὶ διαφημίσεις δραχ. 2 ὁ στίχος.

ΦΑΙΝΟΜΕΝΑ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

ΠΟΣΟ φυσική, πόσο διαδομένη είναι ή καθαρεύουσα όχι μόνο στο λαό, όπως τό θέλει ὁ κ. Σκιας, μά καί στίς ἐπίσημες ὑπερεσίες καί στίς ἀνώτατες τέτοιες, δείχνει τό ἐξαισιο μεταχειρισμά της ἀπό μορφωμένους, πού τάχατες ξέρουν, κι ἀπό ἀμόρφωτους πού πασαλίζουνε νά δείξουνε πώς ξέρουν. Μά κεί πού τό πράμα ξεπερνᾷ τὰ συνειδησιμένα σύνορα εἶναι σά βλέπη κανεῖς ἔγγραφα τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας, τοῦ φυσικοῦ φύλακα, νά ποῦμε, τῆς καθαρεύουσας, μέ σολοικισμούς κι ἀσυνταξίες.

Ἔτσι τό ὑπ' ἀριθ. 31.607 (20 Αὐγούστου 1918) ἔγγραφο τοῦ ὑπουργείου τυπωμένο ὀλάκερο στό ξώφυλλο τῆς «Ἑλληνικῆς Ἱστορίας» (γ' γυμνασίου) γραμμένης ἀπό τόν καθηγητή Κ. Ἄμαντο, καθιερώνει καί τήν ἐπίσημη ὀνομαστική ἀπόλυτη μέ τέτοιο τρόπο: «Γνωστόν ποιούμεν ὑμῖν ὅτι... ἐπετρόπη ἡ κατὰ τό σχολικόν ἔτος 1918—1919 χρῆσις διὰ τήν Γ' τάξιν τῶν Γυμνασίων τῆς Ἑλληνικῆς Ἱστορίας ὑμῶν τῆς ἐγκεκριμένης πρὸς χρῆσιν τῶν μαθητῶν τῆς τάξεως ταύτης διὰ τήν τετραετίαν 1914—1918, ὅ π ο ρ ε ο ὕ μ ε ν ο ς ὅπως πρὸ τῆς ἐκτυπώσεως καί τῆς κυκλοφορίας τοῦ βιβλίου συμμορφωθῆτε πρὸς τὰς ὑποδείξεις τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ συμβουλίου.»

Δείχνηται πιά φανερά πώς ἡ πολύχρονη ἐφαρμογή μιᾶς γλώσσας ξένης, στό κοινὸ αἴστημα, πῆγε τοῦ κάκου, μ' ὄσες συνταγματικές διάταξεις κι ἄν τήν προσατείουνε.

ΜΑ τό Σύνταγμα λέει πώς ἐπίσημη γλώσσα εἶναι αὐτή πού γράφονται οἱ νόμοι καί τὰ ἐπίσημα ἔγγραφα. Μπορεῖ τό λοιπὸν δίκαι νά ὑποστηρίξη καθένας, πώς ἀφοῦ ἡ ὀνομαστική ἀπόλυτη ἐπισημοποιήθηκε μ' ἔγγραφο τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας, καλύτερα μπορεῖ νά τῆ μεταχειρίζεται ἡ καθαρεύουσα, καί κατὰ συνέπεια οἱ δασκάλοι ἀπὸ δῶ καί μπρὸς δέ μπορεῖ νά τῆ λογαριάζουνε γιά λάθος στοὺς μαθητές τους. Τέτοια μπερδέματα φέρνει τό περίφημο ἄρθρο πού μπῆκε στὰ 1911 ἀμελέτητα στό Σύνταγμα, καί εἶναι πιά καιρὸς ἡ Ἐθνοσυνέλευση τοῦ 1919 νά τό σῆσῃ ὀλότελα, ἀφοῦ μάλιστα τό ἴδιο τό Κράτος θρέθηκε ἀναγκασιμένο μέσα στὰ ὀχτῶ ἀντὰ χρόνια ν' ἀλλάξη

γνώμη, ὄσο κι ἄν ἡ ἀλλαγὴ περιορίζεται γιά τήν ὄρα μόνο στή Δημοτική παιδεία.

ΙΣΑ μέ τώρα δύο κρούσματα καί τὰ δύο ἀπὸ νέους. Ὁ ἓνας φοβέρισε τό «Νουμά» πὼς ἐπειδὴ στό «Χωρὶς γραμματόσημο» τυπώθηκε κάποιος στίχος τοῦ λαθεμένος, θά ζητήσῃ ἀποζημίωση. Ὁ ἄλλος, μᾶς ἔστειλε κίβλας δικαστικὸ χαρτί ζητώντας λέει ἀποζημίωση τρακόσιες πενήντα δραχμές, ἃ δὲν τοῦ ἀναγγελλοῦμε τήν ἐκδοσὴ ἑνὸς βιβλίου τοῦ μέ στίχους, πού ἀντίτυπό τοῦ θεβαῖονε μᾶς εἶχε στείλει, μά φαίνεται πὼς παράπεσε στό γραφεῖο μας... Πολὺ νευρικοὶ, πολὺ ἀπαιτητικοὶ φαίνεται πὼς ξετυλιγόνται τελευταῖα οἱ νέοι μας ποιητές. Θά προτιμούσαμε ὄμως τὰ νεῦρα νά μμπορούσανε νά τὰ χρησιμοποιοῦσανε γιά τῆ Μούσα τους, καί τήν ἀπαιτητικότητα γιά τὸν ἑαυτό τους. Ἐἴνε θλιβερό ἀπὸ νέους, πού ὄλο τους τό διαφέρο πρέπει νά εἶναι ριγμένο στή δουλειά, νά δείχνουνται τέτοιαις λογίς φερσίματα, πού ἄλλο σκοπὸ δὲν ἔχουνε ἀπὸ τὸν ἀνάξιο θόρυβο καί φανερόνουνε κάποια προσήλωσι σὲ κοινοτοπίαις καί μικρολογήματα, πού ἓνας ἀληθινὸς τεχνίτης ποτὲς δὲν μπορεῖ νά τὰ προσέξη. Ὁ ποιητής, ὁ λογοτέχνης, γενικά ὁ καλλιτέχνης πρέπει νά ἔχη πίστη στό ἔργο του, καί νά μὴ βλέπη τριγύρο ὑπονομευτὲς τῆς δόξας του, μονάχα ἀφίνοντας κατὰ μέρος τίς ἀλόγιστες ὑποψίες, νά σκύβῃ μέ ἀρροσίωση στήν ἱερὴ τοῦ ἐπίδοσι, πού ὄσο περισσότερο καί εἰλικρινέστερα τήν καλλιέργησι, τόσο δὲν ἔχει νά φοβηθῇ ἀπὸ κανενὸς εἶδους παραγνώριση.

ΜΕ χαρά μας εἶδαμε τὸν τελευταῖο τοῦτο καιρὸ τήν ἐκδοσὴν καὶ ἄλλων περιοδικῶν ἀπὸ νέους. Ἡ «Λύρα» ὁ «Λόγος», «Οἱ Νέοι», δείχνουνε πὼς ἡ λογοτεχνική μας κίνησι ἔχει κάποια ζωηρότητα. Κι ἄν πολλὰ φορὲς τὰ περιεχόμενά τους δὲν εἶναι πρώτης γραμμῆς, μά φανερόνουν πὼς τὰ φιλολογικά μας νερά ἀναταράσσονται ἀπὸ πολλὰ κύματα. Βέβαια μέσα στὰ δημοουργήματα τοῦ τελευταίου καιροῦ παρατηρεῖ κανεῖς ἔλλειψη ἀπὸ σύστημα, ἀπὸ βαθιὰ γνώσι, ἀπὸ φῖνα αἴσθησι. Κάτι χοντρό κι ἀλύγιστο πού πάντα χαρακτηρίζε τήν παλιότερη φιλολογική ἐργασία, ἀκόμα δὲν ἔφυγε, δὲν ξεκαθάρισε τῆ δημιουργική μας φαντασία. Ἡ τέχνη, σημάδι πολιτισμοῦ, ἀπὸ τὰ πῶ ἀλλάθεται, δὲ φανερόνεται παρὰ μόνο ἐκεῖ πού καλλιέργεται πολὺχρονη καί ζωὴ μέ εἰλικρινεῖα τῆ συντροφείει. Ἀκόμα ἐμεῖς ἐδῶ δὲν κατορθώσαμε νά χαροῦμε τοὺς νέους στό μεταχειρισμά τῆς δημοτικῆς μας μέ πίστη καί μέ σύστημα. Οἱ λίγες ἐξαιρέσεις τίποτα δὲ σημαίνουνε. Ὅλοι τους νοῖώσανε πὼς ἡ δημοτικὴ εἶναι τό ἀνθος πού ἡ εὐωδιά του εἶναι ἀθάνατη. Μά δὲ σκύβανε ὄσο πρέπει, δὲ μελετήσανε, δὲ βαθύνανε γιά νά βροῦνε τὸν τρόπο πού ἀπὸ τό ἀνθος αὐτό θά ρουφηξοῦνε ἀκέραιο τό μέλι. Κ' ἔτσι τό σύστημα πού λείπει ἀπὸ τῆ νοητική παραγωγή λείπει κι ἀπὸ τό ἐκφραστικὸ τῆς ὄργανο. Τὸ ἓνα εἶναι τόσο δεμένο μέ τὸ ἄλλο...

ΤΩΡΑ πού ξαναπήγανε στοὺς στρατῶνες κληρωτοὶ, θά ἔακολουθήσῃ τό μαρτύριο τῆς στρατιωτικῆς καθαρεύουσας; Δὲ βρίσκεται τρόπος τὰ παιδιὰ τοῦ λαοῦ νά μμπορέσουνε νά κρατήσουνε τῆ φυσική τους λαλιά; Ἡ ἀπλή γλώσσα εἶναι κεφάλαιο ἔθνικὸ, κι ἄς μὴ τό χαλᾶνε οἱ κεφαλαιοκράτες μας.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ

ΚΩΣΤΑΣ ΜΑΛΕΑΣ

Στή νέα του καλλιτεχνική έκθεση ο Μαλέας παρουσιάζει όλους τους σταθμούς μιάς ζωγραφικής εξέλιξης, πού ξεκινώντας από τις αρχές του ιμπρεσιονισμού, μένα δυνατά διακοσμητικά χαρακτηριστικά πάντα, φτάνει στα φύλλα μιάς νέας εξπρεσιονιστικής τάσης, πού πριν απ' αυτόν μόνον ο άλλος έκλεχτος της τέτοιας παράδοσης αντιπρόσωπος, ο Παρθένος, φανέρωσε στο έργο του. Η πρώτη περίοδος του Μαλέα μās τόν παρουσιάζει αν όχι απόλυτα, γιατί πάντα ήταν διακοσμητικός, ζωηρά συγκινημένο από τις ιμπρεσιονιστικές αρχές για την ανάλυση του φωτός και την ατμόσφαιρα, και γι' αυτό τα έργα του της περιόδου εκείνης ζούνε και πάλλονται κάτω από την προή μιάς διάφανης ατμόσφαιρας. Τέτοια έργα είναι η «Αυλή Μοναστηριού», ή γεμάτη φως και γαλήνη, χαρακτηριστική μιάς βαθειάς εσωτερικής διάθεσης, αποκοσμάλλωμα αληθινής συγκίνησης, υποβλητική τόσο πού να σ' εντοπίσει στο περιβάλλον της και να σε κάνη υπό την επίδραση πού γεννά στην ψυχή σου να περιμένεις, καθώς λέει ο ποιητής, τη βουδή παρουσίαση του Θεού. "Αλλά ο «Άγιος Γεώργιος της Θεσσαλονίκης», με την πιστή του απόδοση και τόν ελαφρό διακοσμητικό χαρακτήρα του, ο «Όλυμπος από τη Θεσσαλονίκη», με το άκρατητό φως του και τη θάλασσά του π' ανατοιμιάζει, και ή «Ακρόπολη της Θεσσαλονίκης» πού δάσανε ακόμα πιδ ύμωση, αν ο ζωγράφος δέν εθνοιάζε πιδ το ασύνκοιτο σόντο του για να δείξει πιδ έντονο το πρόσω του έλπεδο.

Και ως εδώ ο Μαλέας, προσωπικός πάντα στή σύλληψή του, ακολουθώντας όμως στή ματιέρα του τόν ιμπρεσιονιστικό δρόμο, βρίσκει πολλούς θαυμαστές και πολλούς φίλους. Το έργο του συγκινεί άμεσα ή μπορεί και υποβάλλει στο θεατή συγκίνητες τέτοιες, πού να μπορύν να βρούν την ερμηνεία τους στην κριτική του συνείδηση. Ο τεχνίτης όμως δε σταματά στην πρώτη του περίοδο, γιατί το έργο κάθε αληθινού τεχνίτη συγκεντρώνεται γύρω από την διάκοπη προσπάθειά του να γνωρίση καλύτερα τόν εαυτό του. Και προχωρώντας έτσι περισσότερο μπαίνει σε μιά νέα περίοδο, πού χωρίς να τόν απομακρύνει από τις ιμπρεσιονιστικές αρχές, ούτε να επιδρά το διακοσμητικό χαρακτήρα του, πού αρχίζει μάλλον τώρα να γίνεται πιδ δυνατός, ζητά να δώσει στή ζωγραφική παράσταση ένα βαθύτερο νόημα, κάτι το εσωτερικότερο, το πιδ ψυχικό, το μουσικό. Έργα του της περιόδου αυτής είναι ή «Πνύκω», όπου το παιχνίδισμα τών χρωματικών αντιθέσεων, σά συνήχηση πολλών διαφορετικών τόνων, δίνει ένα αρμονικώτατο σύνολο. Ακόμα και ή «Ακρόπολη με τα πείκω», έργο πού πρέπει να μη σ' αυτή την περίοδο, πρόδρομος αυτό της τελευταίας καλλιτεχνικής εκδήλωσης του Μαλέα. Κι' απ' αυτή τη στιγμή ο Μαλέας βρίσκει λιγότερους φίλους και θαυμαστές.

Φυσικά στόν τόπο μας πού όλα κρίνονται με το μέτρο της ατομικής του καθενός αντίληψης και μόρφωσης, ο Μαλέας διόλου άπίθανο να λογαριάζεται

και για φουτουρίστας. Άκουσα πολλούς να λένε λ. χ. πώς δέν έτυχε να δούνε ποτέ την Άκρόπολη όπως την παρουσιάζει σε πολλούς πίνακες του. Μ' αν ο καθένας μπορούσε να βλέπη το ίδιο, τότε ή ζωγραφική δε δάχε σίγουρα ούτε παράδοσης, ούτε σχολές, ούτε ματιέρες διάφορες. Θάχε κι' όλας φτάσει σ' ένα σημείο στασιμότητας από δω και πέπε σεδδόν αιώνες. Ο ζωγράφος μοιάζει με τόν ποιητή, πού έχει ο καθένας κ' ένα δικό του δράμα. Ο Μαλέας πλάι με τόν Παρθένη, είναι οι ζωγράφοι πού κατανοήσανε περισσότερο από κάθε άλλο στόν τόπο μας την ψυχική δά λέγαμε ζωγραφική, πού δέν περιορίζεται στην απόδοση μονάχα της εξωτερικής ζωής, μα πού γυρεύει να μη βαθύτερα στην ουσία και τις άφορμες της τέτοιας ή της διαφορετικής εκδήλωσης τών πραγμάτων. Δε φτάνει φυσικά να ζωγραφίση κανείς ένα δέντρο όπως είναι. "Αν πρόκειται γι' αυτό θά μπορούσαμε ν' απαιτήσουμε το ίδιο από κάθε αρχάριο της πάλέτας. Το ζήτημα είναι να μπορέση ο ζωγράφος να εξωτερικένη την ψυχική κατάσταση πού του δημιούργησε το αντίκροσμα της εξωτερικής ζωής. Στην εφαρμογή της εξπρεσιονιστικής αυτής τάσης πρέπει ν' αναζητήσουμε την ατομικότητα κάθε τεχνίτη.

Ο Μαλέας έχει την βαθύτερη αυτή ζωγραφική συναίσθηση, την δραματικότητα πού μαρτυρεί τεχνίτη πού δε συγκινείται επιπόλαια, μα βαθύτερα και πιδ αληθινά. Είναι περιεργο να θέλη να χαρακτηρίση κανείς το απλό διακοσμητικό στυλ του Μαλέα σάν εκζήτηση. Πρώτα πρώτα ή φύση ή ίδια είναι διακοσμητική. Ατή ή ίδια παρουσιάζει στις διάφορες στιγμές της τις έντονότερες χρωματικές αντιθέσεις, πού το σύνολό τους αποτελεί την τέλειαν αρμονία. Αυτό δέν είναι δόγμα ούτε της διακοσμητικής ούτε της ιμπρεσιονιστικής σχολής. Αυτό το ξέρανε σ' οι παλιότεροι, με τη διαφορά πώς οι Manet, Degas, Pizzaro και πιδ πάντων ο Monet μπορέσανε να λύσουνε όριστικά το πρόβλημα του φωτός και της ατμόσφαιρας. Οι παλιότεροι όμως, δίνανε περισσότερο σημασία στο αντικειμενικό περιεχόμενο του πίνακά τους παρά στο ατμοσφαιρικό περιβάλλον του περιεχομένου αυτού. Ο Μαλέας, συγχρονισμένος τεχνίτης, ξέρει πιδ καλά πώς κάθε αντικείμενο όχι μόνο χρωματικές αλλοιώσεις παθαίνει βρισκόμενο σ' αυτή ή σ' εκείνη την ατμόσφαιρα, σε τέτοιο ή σε διαφορετικό φως, μ' ακόμα πώς κι' από το σχήμα του το ίδιο χάνει. Ακολουθώντας την καθαρά ιμπρεσιονιστική αυτή αρχή, πώς κάθε αντικείμενο δηλαδή πρέπει ν' αποδίνεται ανάλογα με τόν τρόπο πού σμιγουνε τα χρώματα το ένα με τ' άλλο, πού συχωνεύεται το φως κ' ή σκιά, ανάλογα με το φως και την ατμόσφαιρα της στιγμής πού το περιβάλλει και προσπαθώντας να κάνη τη ζωγραφική παράσταση ερμηνευτή ψυχικών καταστάσεων, πλησιάζοντας δηλαδή τα σύνορα του εξπρεσιονισμού, ο Μαλέας μπαίνει στην τρίτη περίοδό του, την πιδ χαρακτηριστική απ' όλες. Από τα έργα της περιόδου αυτής είναι τα «Σύσταμω», ή «Ακρόπολη με πλατάνω», ο ασύγκριτος «Ίλισος», ή «Καστέλλα», ή «Φαληρική έντύπωση», έργα εσώτατης διάθεσης και ψυχικής το περισσότερο ερμηνείας. Έδώ ο Μαλέας παρουσιάζεται πιδ άπλοποιημένος, εδώ φαίνεται να δίνη μεγαλύτερη σημασία στή ζωή του χρώματος, σάν με-

σου ψυχικής ερμηνείας, παρά στο αντικειμενικό περιεχόμενο τῶν πινάκων του. Οἱ «Ἑλληνικὲς ἀκρογιαλιές» παρ' ὅλη τὴν ἀδυναμία ποῦχει ὁ ποιητὴς τοὺς γι' αὐτὲς καὶ παρὰ τὴ ζηλευτὴ ἀπλότητα ποῦ τὶς χαρακτηρίζει, μᾶς φαίνεται πὼς δὲν ἀποτελοῦν τελειωτικὸ σταθμὸ τῆς ἐξέλιξής του, μὰ ἕνα πείραμα γιὰ νὰ ἐπιτύχη τὸ ὀριστικὸ στυλιζάρισμα θὰ λέγαμε τῆς νέας αὐτῆς τάσης του.

Ὅσο γιὰ τ' ἄλλα ποῦ συνειθίζεται νὰ γίνεται τόσο συχνὰ λόγος σχετικὰ μὲ τὸ Ἑλληνικὸ φῶς καὶ τὴν Ἑλληνικὴ ἀτμόσφαιρα, θαρρῶ πὼς θάπρεπε νὰ μελετήσουμε βαθύτερα τὰ ζητήματα αὐτὰ, γιὰτὶ ἐχτός τοῦ ὅτι ὁ Μαλέας εἶνε ὁ κατεξοχὴν ζωγράφος τοῦ φωτός, πιστεύω πὼς δὲν μπόρεσε νὰ παρακολουθήσῃ κανεὶς ὅλες τὶς πολυάριθμες ἐναλλαγὰς τῶν χρωματικῶν μοτίβων τῆς ἑλληνικῆς αὐτῆς φύσης. Πολλὰ φορὲς θάτυχε νὰ δῆ κανεὶς ἕνα κομμάτι οὐρανοῦ σὲ ὥρα φῆσης τόσο πολυοῦνθετο στὴ χρωματισία του, ποῦ θὰ σκέφτηκε ἕστερα πὼς ἂν δὲν τὸδλεπε στὴ φύση θὰ θειωροῦθε ζωγράφος τῆς φαντασίας (Kopfmaler) τὸν τεχνίτη ἐκεῖνο ποῦ θὰ τοῦ τὸ παρουσιάσει τυχὸν πιστὰ ἀποδομένο σ' ἕνα του πίνακα.

Ὅχι μόνο μιὰ Ἀκρόπολι ζωγραφισμένη τὸ πρῶτ' διαφέρει οὐσιαστικὰ ἀπὸ μιὰν ἄλλη ζωγραφισμένη τ' ἀπόγεμα, μ' ἀκόμα καὶ τὰ λεπτὰ τὸ ἕνα μὲ τ' ἄλλο παίζουσι σημαντικώτατο ρόλο. Ὁ ζωγράφος τὸ ὄραμα μᾶς σιγῆς μονάχα κλείνει μέσα σὺν τοῦ ἑαυτοῦ κ' ἕστερα καταπιάνεται μὲ τὴν τεχνικὴ διατύπωση τῆς συγκίνησης ποῦ τοῦ προξενεῖ τὸ ὄραμα του. Τὰ μουσικὰ αὐτὰ τοῦ παιγνιδίσματος καὶ τῆς ἐναλλαγῆς τοῦ φωτός μόνο ἕνας ζωγράφος ποῦ ζωγραφίζει σὺν ὑπαίθερο μπορεῖ νὰ καταλάβῃ βαθύτερα, διὰν ἀπὸ σιγῆς σὲ σιγῆς βροῖσκει στὴν ἀνάγκη ν' ἀλλάξῃ τὸ χρῶμα του, γιὰτὶ ἀπὸ σιγῆς σὲ σιγῆς διαφορετικὸ τὸ βλέπει στὴ φύση. Σφραλερὸς εἶνε ὁ δρόμος μόνο ἐκεῖνος ποῦ μᾶς ἀπομακρύνει ἀπὸ τὴ φύση καὶ τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων.

Ἐπὶ τὸν «ἕνα πίνακα τοῦ Μαλέα ὄξιοι ἰδιαίτερης προσοχῆς, ὅπως ὁ «Πύργος τοῦ Λεάντρου», ἢ «Ἀύση» κ' ἕνα ἀσπρὸ μικρὸ τοπίο ἀπὸ τὴν Πόλη κ' ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο, μερικὲς θαλασσογραφίαις του, χαρακτηριστικὲς ὅλες τῆς ψυχικῆς του σύνθεσης καὶ τῆς ξεχωριστῆς μανιέρας του. Ἀκόμα, ἐξὸν ἀπὸ μερικὰ κεφάλαια, μᾶς παρουσιάζει καὶ μιὰ σειρά σκίτων του γιὰ μεγαλύτερες σύνθεσές του, ὅπως τὸν «Ἕμνο σὺν Ἡλίῳ» καὶ τὴ «Ζωή», μὰ γι' αὐτὰ πρέπει νὰ γίνῃ πλαυτέρως λόγος, διὰν θὰ τὰ δοῦμε πιά ἔργα τελειωμένα. Ἐπειδὴ μάλιστα *ars longa, vita brevis*, κ' ἐπειδὴ ἀκόμα ὁ Μαλέας ἀρκετὰ δούλεψε ἐπὶ εἴκοσι κοντὰ χρόνια γιὰ ν' ἀποχτήσῃ τὴν τεχνικὴ νὰ ποῦμε τῆς ζωγραφικῆς, θαρροῦμε πὼς εἶνε καιρὸς νὰ τόνε δοῦμε νὰ καταπιάνεται τὶς μεγάλες τοὺς σύνθεσες. Ἡ «Ζωή» του, ὁ Ἄντρας κ' ἡ Γυναίκα, τὸ Α καὶ τὸ Ω, ποῦ κἀθονται κρατώντας σφιχτὰ τὰ χέρια τοὺς, ἐνῶ πάνω σιτὸς ὄμους του κἀθεται πίσω ἀπὸ ἕνα φωτεινὸ φόντο αὐγῆς ποῦ χαράζει ἕνα ροδόχρωμα, νιογέννητο πλάσμα, μέσα σ' ἕνα ἀρχιτεκτονικὸ διακοσμητικὸ πλαίσιο, εἶνε τὸ ἀποκρουστικὸ μᾶς δυνατῆς συγκίνησης, ποῦ ἂν διατυπωθῇ μὲ ἀνάλογη τεχνικὴ δύναμη, θάνε χωρὶς ἀμφιβολία ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα τοῦ καιροῦ μας.

Φυσικὰ ὁ Μαλέας βροῖσκει ἀκόμα σὺν τὸ στάδιο τῆς προσπάθειας, καὶ ἀκόμα τιμητικώτερο σὰν πρόκειται

γιὰ ἕνα τεχνίτη ὅχι καὶ πάρα πολὺ νέο γιὰτὶ δέχεται τὴ δόξα γιὰ καινούργιους ὀρίζοντες, τὸ ἀνικανοποίητο τῆς ἴδιας συνείδησης τοῦ ἀληθινοῦ τεχνίτη ποῦ δὲ λέει ποτὲ γιὰ ὅ,τι κάνει: «Αὐτὸ εἶνε». Τοῦ λείπει τὸ στυλιζάρισμα. Ἀκόμα ἐφαρμοζομένη τὴν ἀρχὴ τῆς νέας διακοσμητικῆς σχολῆς, ποῦ σύμφωνα μὲ τὸν ἀφορισμὸ τοῦ μεγάλου Ἀμερικανοῦ Whistler σ' ἕνα πίνακα ζωγραφικὸ πρέπει νὰ ὑπάρχῃ ἕνα μόνο πρῶτο ἐπίπεδο, ὅλα τ' ἀντικείμενα δηλαδὴ νὰ στέκονται στὴν ἐπιφάνειά του χωρὶς νὰ διανοίγεται βάθος κανένα στὸν πίνακα, μᾶς παρουσιάζεται κάποιο στεγνός, μὰ ὅλ' αὐτὰ δὲν ἔχουν μεγάλη σημασία γιὰ ἕνα τεχνίτη ἀληθινὸ, ποῦ ξέρει τί γυρεύει καὶ ποῦ ἔχει τὴ δύναμη νὰ τὸ βρῇ. Ὅσοι δὲν εἶνε σὲ θέση νὰ μποῦνε σὺν τὸ νόημα τῆς σύγχρονης ζωγραφικῆς, ἂς θυμηθοῦνε τὸ «*ne sutor ultra crepidam*» τοῦ παλαιοῦ μύθου κ' ἂς ἀσχοληθοῦνε μ' ἄλλα ζητήματα ποῦ ταιριάζουσι περισσότερο στὴν ἀποκλειστικὴ τους ἐπίδοση. Ὅσοι πάλιν ἔχουν ὀρισμένους ἐνδοιασμούς, ἂς μὴ βιαστοῦν. Τόσο ὁ Παρθένης ὅσο καὶ ὁ Μαλέας, ἀκόμα κ' ὁ μοναδικὸς Ἀύτρας ὄσες φορὲς μᾶς παρουσιάζεται ἔξω ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς προσωπογραφίας, ποῦ ἔφερε μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς στὴν ἐντέλεια μὲ τὴν ἀπλοποίησιν ἴσα ἴσα, γυρεύουσι νὰ λυτρώσουσι τὴ ζωγραφικὴ ἀπὸ τὴν ἀντικειμενικὴ τῆς ξηρότητα, ποῦ ἀποκλείει ὀλότελα τὸ αἶσθημα καὶ τὴν ψυχὴ. Εἶνε οἱ προηγμένοι ζωγράφοι μας, προηγμένοι γιὰ μᾶς καὶ συγχρονισμένοι μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς γιὰ τοὺς ἔξω, ποῦ θὰ σημειώσουσι χωρὶς ἀμφιβολία στὸν τόπο μας, τὸν τυφλωμένο ἀκόμα ἀπὸ τὴν ἀκαδημαϊκὴν παράδοση, μιὰ ἐποχὴ ἀληθινὰ νέα κ' ἀληθινὰ μεγάλη.

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

ΟΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ ΟΙ ΔΑΣΚΑΛΟΙ

Ὁ κ. Κοντογιάννης ὁ ἐπιθεωρητὴς τῶν δημ. σχολείων στὸν Πειραιᾶ, ἦταν ἀνήσυχος.

Ἡ σκέψη του μονάχα, μήπως μερικοὶ ἀπὸ τοὺς δασκάλους του θὰ μπορέσουσι ἢ δὲ θὰ θελήσουσι μὲ ὅλη τους τὴν καρδιά νὰ φέρουσι σὲ ὄμορφο τέλος, μιὰ πολῦτιμη δουλιὰ, ποῦ τοὺς ἐμπιστεύτηκε ἡ Πολιτεία, τὸν βασιάνιζε.

Θὰ ἦταν κρῖμα, ἔλεγε, θὰ ἦταν ἀμαρτία, μιὰ τόσο ὄμορφη ἰδέα, ἂν δὲν εὔρισκε πιστοὺς τῆς ὄλους τοὺς δασκάλους του, ἐργάτες τῆς ὠραιοπαθείας.

Γιαυτὸ, σκέφτηκε, πρῶτα πρῶτα πρέπει νὰ τοὺς κάμω νὰ τὴν ἀγαπήσουσι, καὶ γιὰ νὰ τὴν ἀγαπήσουσι, πρέπει πρῶτα νὰ πεισθοῦν μόνον τοὺς ὅτι εἶναι ἡ ὠραιότερη καὶ τότε μπορῶ νὰ εἶμαι βέβαιος, ὅτι οὔτε ἕνας δὲ θὰ βρεθῇ ποῦ νὰ μὴ προσφέρῃ στὸ βωμὸ τῆς τὸ δῶρό του.

Μιὰ καὶ σκέφτηκε ἔτσι ὁ κ. Κοντογιάννης, εὐκόλο γιαυτὸν ἦταν νὰ βρῇ καὶ τὸ αἷτιο καὶ κρατοῦσε σὲ λίγη ἀπόσταση, μερικὸς ἀπὸ τοὺς δασκάλους του, ἀπὸ τὴν ὠραιότητα καὶ νὰ βρῇ, ἀκόμα εὐκολότερα, τὸ μέσο καὶ θὰ τοὺς ἔκανε νὰ ἀγκαλιάσουσι μαζί του τὴν ὠραιότητα.

Ἐλάτε μαζί μου, εἶπε στοὺς δασκάλους του, μιὰ φορὰ τὴν ἐβδομάδα, γιὰ νὰ ἀνοίξουμε μιὰ συζήτηση ἀβίαστη καὶ ἀνεπηρέαστη καὶ νὰ κυτάξουμε πὼς μποροῦμε νὰ συνεννοηθοῦμε καλῆτερα μὲ τὰ παιδιὰ πὸ

γλώσσα τὰ φέρνει μέσα στη ζωή τους, μέσα στο σπίτι τους, μέσα στο σχολείο τους.

Ἔχω μιὰ ἰδέα τοὺς εἶπε ὅτι ὄσοι ἀπὸ σὰς δὲν ἀγαπήσατε ἀκόμα τὴν δημοτικὴ γλῶσσα, εἶνε γιὰ τὴν δὲν ἔτυχε νὰ τὴν γνωρίσετε ἀκόμα, νὰ ἰδῆτε σὲ τὴν κολόνες ἀπάνω στηρίζεται ἡ ὠραιότητά της—αὐτὸ εἶνε τὸ αἴτιο.

Ἐλάτε τώρα τοὺς εἶπε νὰ σὰς γνωρίσω μὲ τὴν κολόνες αὐτὴς τὴν γερεὺς νὰ τὴν ἐξετάσουμε ἀπ' ὅλες τὴν μεριὰς μία μία, νὰ δῆτε μὲ τὴν ἀρμονία παρασκευασθῶν μὲ τὴν καθαρά ἀνάγλυφα εἶνε στολισμένες καὶ καὶ μὲ τὴν δροσερὰ στεφάνια εἶνε στεφανωμένες. Ἐπειτα εἶμαι βέβαιος ὅτι δὲν θὰ σὰς κἀνῃ καρδιά νὰ ξεκολλήσετε ἀπὸ κοντὰ τους.

Σήμερα, τοὺς εἶπε, θὰ σὰς γνωρίσω μὲ τὸ Γιάννη Βλαχογιάννη. Τὸ βιβλίο αὐτὸ—τὰ Προπύλαια—εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ ἔργα του.

Τοὺς εἶπε πὺν γεννήθηκε, πὺν βρέθηκε στὸν Ἐπαυτο (Ναύπακτο) ἀπὸ τὸ Σούλι, τὴν κλείνει μέσα ἡ καρδιά του γιὰ τὴν πάτριδα του, ἔπειτα ἀνοίξει τὸ βιβλίο στὴν ἀρχὴ καὶ διάβασε τὸν πρόλογό του.

Ὁ πρόλογος, αὐτὸς μονάχα—ἦταν ἕνα «μεγάλον καὶ πειστικὸν μάθημα».—Μέσα σ' αὐτὸ ὑψώνεται ἡ πεποιθήση τοῦ συγγραφέα γιὰ τὴν δύναμιν τῆς γλώσσας πὺν γράφει, ἡ γερεὺς πεποιθήση του γιὰ τὴν ἐπικρατήση της, χωρὶς βία χωρὶς ἐπιβολή—«Τὸ γλωσσικὸν ζήτημα, τὸ θέλουνε γιὰ ζήτημα ἠθικόν. Ἄν γράψῃς καὶ μιὰν ἀναφορὰ στὸν ὑπουργόν, πρέπει νὰ τὴν γράψῃς δημοτικῶς». **Μιὰ μέρα βέβαια καὶ αὐτὸ θὰ γίνῃ** (λέγει ὁ ἴδιος σὲ μιὰ σημείωσή του στὸ τέλος τῆς ἴδιας σελίδας).—«Ὡς τότεδμως, λέγει, ἔχεις τὴν υποχρέωσιν νὰ μὴν ξεμακρύνῃς ἀπὸ τοὺς ὁμοφύλους σου, νὰ τοὺς μιλήσῃς καὶ τὴν καθαρεύουσά τους, γιὰ νὰ τοὺς κἀμῃς νὰ σ' ἀκούσουνε. Νὰ τοὺς ἀγκαλιάζῃς ἐνῶ σὲ βρίζουνε... Στὸν κόσμον τῆς ἰδέας οἱ νῆκες ἔρχονται σιγά.--Ἡ ἑλληνικὴ κοινωνία σιγά καὶ χωρὶς νὰ τὸ καταλάβῃ, θὰ παρατήσῃ καθεὶ ἀντίστασιν.

Γύρισε μερικὰ φύλλα ὁ ἐπιθεωρητὴς σὰ νὰ σκέπαζε μὲ εὐλάβειαν τὸν πρόλογον αὐτόν, τὴν ἐντολὴν αὐτῆς τοῦ Βλαχογιάννη καὶ σταμάτησε στὸν «ξενιτεμόν» του.

Τὸν διάβασε καλὰ στοὺς δασκάλους του καὶ τοὺς ρώτησε. Εἶναι ἢ δὲν εἶναι ἡ κάθε του λέξι ἢ κάθε του κουβέντα καὶ ἕνα κομμάτι μάλαμα;

Θέλετε νὰ τὸν ἰδῆτε τώρα τὸν ἴδιον καὶ σὲ περιγραφὴ ἤθους; Ἀπολάψατέ τον στὸ «Θάνατον τοῦ παληκαριού».

Μὰ καὶ σὲ φανταστικὴ ἰδέα ἡ γλῶσσα του ἔχει τὴν ἴδια δύναμιν, καθὼς θὰ πεισθῆτε μόνον σὰς ἀπὸ τὸν «ἔρωτα τῆς κόρης μὲ τὸ φεγγάρι» καὶ τὸν διάβασε καὶ αὐτὸν καλὰ καλὰ.

Στὴν ἄλλη συνάντησή μας θὰ ἰδοῦμε τὸν ἴδιον τὸν συγγραφέα καὶ σάλλα του βιβλίου καὶ ἔπειτα θὰ σὰς γνωρίσω καὶ μὲ τοὺς ἄλλους συναδέλφους του τῆς ἴδιας φάρας.

Κι' ἐγὼ φεύγοντας ἀπὸ τὴν ὠμορφὴν αὐτὴν συντροφιά τους, σκέφτηκα τὸ «μεγάλον περιβόλι» τοῦ κ. Βλάση Γαβριηλίδου, μὲ τὴν μεγάλῃ καὶ ἀνοιχτῇ πάντα πόρταν, σὰν τὴν καρδιά του, πὺν μέσα σαυτό καλλιέργησε μόνος του βλαστάρια ὅμοια μὲ τὸν Βλαχογιάννην, γιὰ τὴν δοκίμασε καὶ διατρέψασε ἔπειτα, ὅτι μέσα σὲ χῶμα Ἑλληνικόν, σὲ ἀέρα καὶ ἥλιον Ἑλληνικώτατον, μόνον τέτοια φυτὰ μποροῦν νὰ ζῆσιν καὶ ἀναπτυχθῶν καὶ σὲ λίγο νὰ ὀργιάσων σὲ σύνθεσιν χρώματος, σὲ παραλλαγή κομποσασίας, σὲ μεγαλειὸν ὠμορφιάς καὶ σὲ ἀγῶνα μοσχοβολήματος.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΜΠΙΟΣ

ΑΠΟ ΤΟ ΕΒΔΟΜΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΤΟΥ ΦΙΛΟΥ ΜΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΠΑΝΟΥ ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ

ΣΤΕΡΗΣΗ

Στέρηση, κοιλμπιήτρα, πηγή ἱερή,
Μητέρα πὺν ἐξαγίασες τὴν καρδιά μου,
Δόξα σὴν ὥρα πὺν ἔτυχε σὴν γῆ
Νὰ μ' ἀναμώσῃς, ὦ συντρόφισσά μου,

Ταπεινὰ πρὶ μὲ ψέξουν διαλαλῶ:
Ἄνθος στὸ σιῆθός σου ἡ καρδιά μου ἐπάνω
Μακρὰ σου ὡς ὁ καθένας ἄν γενῶ
Πίνοντας τὸ φαρμάκι σου ἄς πεθάνω.

ΚΑΠΟΙΑ ΚΑΜΠΑΝΑ...

Κάποια καμπάνα νεκρικὰ σημαίνει
Κι' ἕνα φέρετρο πάντα ξεκινᾷ,
Καμμιά ψυχὴ δὲν ἀκλουθᾷ ἐλιμμένη
Στὸν τάφο του κανεὶς δὲν ἰδοῦναι.

Εἶνε ἡ ψυχὴ μου μέσα ἐκεῖ κλεισμένη
Πὺν οἰγοσύνει πένθημα καὶ πάει
Κάθε στιγμὴ πὺν ἡ νεκρικὴ σημαίνει
Καμπάνα, καὶ τὸ φέρετρο κινᾷ.

Ο ΗΛΙΟΣ ΑΝΑΤΕΛΛΕΙ...

Ὁ ἥλιος ἀνατέλλει, ὁ ἥλιος δύει.
Τραγὸς ὁ πόνος πὺν ἡ καρδιά μου κλίνει.
Χαίρετε ἀγῶνα, γλυκύτατα ὄνειαρά μου
Ποιὸς ἔξρει ἄν θ' ἀγαπήσει πὰ ἡ καρδιά μου

Πικρὰ μέσα μου πνέει ἡ ἀμφιβολία,
Μάταιος ὁ ἔρωτας, ψέμμα ἢ εὐτυχία.
Ἢ κάθε ἀναμνήσῃ μου ἕνα μνημεῖον,
Κι' εἶμαι τὸ σιωπηλὸν νεκροταφεῖον.

ΙΣΟΒΙΑ ΔΕΣΜΑ

Σ' ἀγέρα ἐλεύθερον νὰ ζῆς πλασμένη
Ψυχὴ, σὲ ἰσόβια καταδικασμένη
Δεσμὰ, κάθε χαρὰ κι' ἐπιθυμία
Σου, σβήθουνε σ' ἀνώφελη ἐργασία,

Ὅθε τὰ μάτια νὰ σηκώσῃς γύρα,
Δὲν ἔμπορεῖς ψυχὴ μου ἐμπρὸς κι' ἡ θύρα
Πάντα τῆς φυλακῆς σου εἶν' ἀνοιγμένη,
Χαράστον ὅπου ἐλεύθερος πεθαίνει.

ΙΩΣΗΦ ΡΑΦΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΒΙΒΛΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΜΙΣΤΡΑΛ

Μέσα στὰ τελευταῖα τέσσαρα χρόνια ἡ ποίησιν τοῦ Μιστραλ ἐξετάζεται καὶ μελετιέται μὲ ξεχωριστὴ προσοχή. Στὸ χρονικὸν αὐτὸ διάστημα ἐβγήκαν τρεῖς σπουδαῖες μελέτες ἐπάνω στὸ ἔργον καὶ τὴν ζωὴν τοῦ Ὀμηροῦ τῆς Προβηγκίας. Οἱ μελέτες αὐτὲς εἶναι τὸν κ. κ. Αἰμίλ Ριπέρ, Ζοζὲ Βενσάν καὶ Π. Λασέρ. Κοινοῦ τῆς μελέτης αὐτῆς ὁ Ἀλβέρτος Τιμπωντέ, ἀνάμεσα σ' ἄλλα, λέει καὶ τοῦτα:

«Τὸ βιβλίο τοῦ κ. Ριπέρ φέρνει τὴν ἱστορίαν τῆς Προβηγκιανῆς ἀναγέννησης ἴσαμε τὴν Μιρέιγ, πὺν ὁ Λαμαρτίνος τὴν ἐχαιρέτισε σὰν τὸ ποίημα τῆς Προβηγκίας—Μὰ ἐνῶ ὁ τόμος τοῦ κ. Ριπέρ φέρνει στὸ φῶς τὴν ἱστορικὴν, προβηγκιανῆς, γαλλικῆς, ἀστικῆς ἀρχῆς τῆς μιστραλιανῆς ποίησιν, τὸν ἴδιον καιρὸν γιὰ νὰ μῆθῃ βαθιά μέσα στὴν ποίησιν αὐτὴ ὁ ἐρευνητικὸς ἀναγνώστης μπορεῖ νὰ ἔχη ἐπάνω στὸ τραπέζι του μαζί μὲ τὴν μελέτη τοῦ κ. Ριπέρ καὶ τὴν ἐξαιρετικὴν κριτικὴν μελέτην,

που οι διαφορετικές αξίες του συμπληρώνουν ή μία την άλλη, του κ. Ζοζέ Βενσάν και Π. Λασέρ.

Οι μελέτες αυτές είναι τα πρώτα κριτικά βιβλία που αφιερώθηκαν στον ποιητή. Μα το έργο του Μιστράλ το είχε πιά σπουδάσει αυθεντικά ο κ. Γκαστόν Παρι σε πλατύ άρθρο του, που το έβαλε μέσα στο βιβλίο του «Σιεπτόμενοι και Ποιητές.» Ο Παρι, ο Βενσάν κι ο Λασέρ κριτικοί άρχων και θεωριών διαφορετικών συμφωνούνε σχεδόν στα φανερώματα και στα συμπεράσματα του γούστου τους. Από το ποιητικό έργο του Μιστράλ αφίνουνε να πέση μόνο η δοκιμή του προβηγκιανής τραγωδίας, η Βασίλισσα Ιωάννα, που σε πολλά σημεία της είναι η Φρανσιάδα του προβηγκιανού Ρουσάρ. Ευχαριστιούνται σχετικά με τη Μισέιγ σε σύγκριση παντοτινής αλήθειας, που βάνουν την προβηγκιανή έποποιία κοντά στον Όμηρο, το Βιργίλιο και το Γκαίτε δείχνουν την αξία, χωρίς να ξαντλούν το θέμα, όλων των φωτεινών λόγων, που το μεγαλόπρεπο ποίημα, φτυεμένο στη μέση της νέας Προβηγκίας, το κάνουν αδελφό της άγριλης εκείνης από όπου ο Όδισσέας, στη μέση του σπιτιού του, είχε κόψει το νυκτικό του κορβόλατι· θαυμάζουνε στο Καλεντάλ ό,τι η κλασική κριτική θαυμάζει στα Γεωργικά του Βιργίλιου: Τα θαυμάσια έπεισόδια. Αλλά το σύνολο του ποιήματος τους φαίνεται τεχνητό και λίγο κρύο κι' αναθεωρούν λίγο την κοινή κρίση που έβαλε σχεδόν στο Καλεντάλ, όταν έφάνηκε, στη γραμμή όπου είχε βάλει το «Πέσιμο ενός Άγγελου» ύστερ' από το Ζοσελέν. Το ποίημα του Ροδοφό δεν είχαν ακόμη τυπωθεί όταν ο Γκαστόν Παρι έγραψε το άρθρο του και είναι θλιβερό ότι ο μεγάλος ρομανιστής δεν είχε την ευκαιρία να μιλήσει για ένα έργο, που ξαναζωντάνεψε το ρυθμό και την κίνηση της μεσαιωνικής έποποιίας. Μα ο Βενσάν κι ο Λασέρ είναι σύμφωνοι σ' ένα ολοκληρωτικό και ένθουσιαστικό θαυμασμό για το ποίημα τούτο, που το βάζουνε σχεδόν στη γραμμή της Μισέιγ. Τέλος ο λυρικός ποιητής των Χρυσών Σταριών και των Έλαιώνων παίρνει το φόρο που του ταιριάζει. Η ποικιλία του της μετρικής και ρυθμικής δημιουργίας του συγκρίνονται δίκαια με την εύκολια και την ποικιλία του Ρουσάρ και θα μπορούσανε παρόμοια δίκαια να συγκριθούνε και με την ποικιλία και εύκολια του Βίκτορα Ουγκώ. Τα συμπεράσματα τούτο θα είναι δίχως άλλο τα συμπεράσματα και των κατοπινών και κανέναν παίκτης δε θα είναι περισσότερο από το Μιστράλ ο κατάλληλος για να κατασταθί ένα κέντρο συμφωνίας, ένα σημείο φιλίας ανάμεσα στις ασύμφωνες ροπές της Γαλλικής κριτικής.

Το άρθρο του Γκαστόν Παρι εγράφηκε στα 1893 και ένα τέταρτο αιώνα το χωρίζει τώρα από τις μελέτες του Βενσάν και του Λασέρ. Από τον ένα στους άλλους και οι μεγάλες αισθητικές αλήθειες μένουν ώρισμένες, αλλά πώς άλλαξεν η ατμόσφαιρα, αλλά πώς τα δύο σημερινά βιβλία παρουσιάζουνε με διαφόρους τίτλους μια πολεμική φιλολογία!

Πρώτα—πρώτα πόλεμο έθνικό. Ο Γκαστόν Παρι, κάνοντας την κλασική σύγκριση της Μισέιγ με τον Έρμαν και Δωροθέα, τη σύγκριση που επιβάλλεται, αναγνωρίζει για λόγους καθαρού κλασικισμού την ύπεροχη του ποιήματος του Γκαίτε, την πιο ανθρώπινα πλατύτερη άπληξησή του, τη μεγαλύτερη διαύγεια του, το βάθος του, που δείχνει καλλίτερα την αιώνα μεγαλοφυΐα. Δεν πρέπει να ζητάμε σε βιβλία γραμμένα στο 1917 τις άποψεις ενός Παρι, μαθητή

του Ντιέζ και που έκαμε πριν τα 1870 τις σπουδές του σε γερμανικά πανεπιστήμια. Ήτανε φυσικό οι κ. κ. Βενσάν και Λασέρ καθώς κι ο κ. Ριπέρ να παρουσιάζουνε λίγο το Μιστράλ σαν ήρωα άνιπροσωπευτικού του λατινικού πνεύματος άπέναντι στη γερμανική «βαρβαρότητα.» Ήταν πολύ φυσικό τούτο.....

Albert Thibaudet

Η ΚΟΙΝΗ ΓΝΩΜΗ

Ο ΚΑΚΟΜΟΙΡΟΣ Ο ΤΟΛΣΤΟΗ !...

Φίλε «Νουμά»,

Σου στέλνω αυτό κι' ελπίζω να το φιλοξενήσεις στις στήλες σου. Είναι γραμμένο έτσι σε διάλογο με φανταστικό φίλο μου.

— Άλτ !

— Ορίστε.

— Έπειδής νόμος είναι να καταπονάη ο δυνατότερος τον αδύνατο, και νόμος φυσικός που ξηγιέται στέρους κι' έπειδής — το ίδιο πάλε — οι πόλεμοι είναι σερτιφικάτο της ήθικης αυτής συνήθειας, είναι λοιπόν αδύνατο για να σωπάσουν, κι' αν σταματήσουνε έκβιαστικά — βεβαιώσου — θα σταματήση, αναγκαστικά, κάθε προχώρημα της Άνθρωπό-τητας !..

— ΑΪ ;

— Χωρίς άλλο. Νόμος θα πη ό,τι γίνεται αναγκαστικά, θαρρώ να διατυπώνεται δασκαλικά, που έφαρμόζεται.

— Τ' άερια, τα δηλητήρια τότες ;

— Παιδιά του νόμου μας. Η Άνθρωπότητα με την άμάχη, πώς να κόψη τα χέρια τάχρηστου, πώς να ίνη ήρωας ο άνδρείος, πρόκοψε.

— Τι πάει να πη προκοπή ;

— Προχώρημα. Ο μπεμπέκος το μαθαίνει από τη νταντά του. Νταντά της Άνθρωπότητας είναι οι πόλεμοι.

— Να πίνης το αίμα τάλλουνοϋ είναι προκοπή ;

— Για να ζήσης καλλίτερα ; ναί.

— Τότε οι άνθρωποφάγοι θα είναι μοντέλα πολιτισμού.

— Βουβαμάρα !

— Τσίρκο άλλονε από τον πόλεμο, δεν έχεις μπορετό ; Το πνεϋμα εξαφνα ;

— Ι.

— Κή δουλιά ;

— Ι.

— Κή ήθικη !

— Ι.

— Σκοπός της άνθρωπότητας δεν είναι η καλλιτέρεψή της ;

— Έτσι.

— Με φρέσκο το πνεϋμα, γεμάτη δουλειά, καθάρια ήθικη, τον εκπληρώνει ή όχι, το σκοπό της ;

— Ναί !.

— Οι πολέμοι, οι ταραχές, τα καρδιοχτύπια, ή δίψα του αίματου, δε σου φαίνονται, σύμφωνα με τα παραπάνω, να μοιάζουν με κτηνωδίες ;

— Μού φαίνονται.

— Ξέρεις τώρα πόσα ξεδεύονται για τις κτηνώδικες αυτές άνοησίες ; Τα σαρανταεννιά σε πενήντα, από τα έσοδα μιās Έθνότητας — και της πιο μικρής...

— Ό !.

— Να βουβαθής ! Τόπε κι ο Τολστόη αυτό και δε σηκώνει κουβέντα !..

Ο πολέμαρχος έμάζεψε τα πανιά και βούλωσε το στόμα.

ΝΟΥΜΑΔΙΚΟΣ