

«Ο ΝΟΥΜΑΣ»

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΒΓΛΗΚΗ ΣΤΟ ΤΕΛΟΣ ΚΑΘΗ ΜΗΝΑ

ΙΑΡΥΥΥΣ: Δ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

(1903 — 1922)

ΔΙΗΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΑΝΟΣ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΚΔΟΤΗΣ: ΕΤΑΙΡΙΑ «ΤΥΠΟΣ», — ΓΡΑΦΕΙΑ: ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ - ΑΡΙΣΤΕΙΔΟΥ

ΣΥΓΓΡΑΜΜΕΣ: ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΑ ΔΡ. . . . 50
ΓΙΑ ΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ 100 ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΔΡ. 6

ΧΡΗΜΑΤΙΚΕΣ ΑΠΟΣΤΟΛΕΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΤΑΙΡΙΑ «ΤΥΠΟΣ»,
ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΙ Ο,ΤΙ ΣΧΕΤΙΚΟ ΜΗ ΤΗΝ ΥΛΗ ΠΡΟΣ ΤΗ ΔΥΣΗ ΤΟΥ «ΝΟΥΜΑ»,
ΤΗ ΧΗΡΟΓΡΑΦΙΑ ΔΕΗ ΕΠΙΣΤΡΕΦΟΜΕΝΗ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ

— ΦΕΒΡΥΑΡΙΟΣ 1923

ΦΑΙΝΟΜΕΝΑ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

Τὸ ζήτημα τοῦ Φιλολογικοῦ Ἀριστείου συγκινεῖ πάλι τοὺς κύκλους τῶν λογίων. Μὰ ἡ Κυβέρνηση δὲν πρέπει νὰ προσέξει στὶς ἐπιθυμίες τῶν διαφόρων φιλόδοξων καὶ συφεροντολόγων. Ἄν πρόκειται τὸ Ἀριστεῖο νὰ κρατηθεῖ σὲ κάποιον ὕψος καὶ νὰ μὴν καταντήσῃ σάν τὸ Σταυρὸ τοῦ Σωτήρος στὰ στήθη μικροκομματαρχίσκων, πρέπει ἡ ἀπονομὴ του νὰ γίνῃ μετὰ τῇ μεγαλήτερῃ προσοχῇ καὶ τῇ μεγαλήτερῃ αὐστηρότητά. Ἡ θεωρία τῆς ἐνθάρρυνσης τοῦ λογοτέχνη, εἶναι μιὰ ἀστεία θεωρία. Ἕνας ἀληθινὸς καλλιτέχνης δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ καμιά ἐνθάρρυνση καὶ κρατικὴ ἀναγνώριση γιὰ νὰ τραβήξῃ τὸ δρόμο του. Καὶ χωρὶς Ἀριστεῖο καὶ πεινασμένος θὰ ξακολουθήσῃ νὰ παλεύῃ γιὰ τὴν Τέχνην του καὶ γιὰ τὴ Δόξαν του. Ἐκεῖνο ποῦ θὰ εἶχαμε νὰ συστήσουμε πρῶτα πρῶτα εἶναι πὼς πρέπει νὰ ἀφαιρεθεῖ ἀμέσως τὸ Ἀριστεῖο ἀπὸ ὅσους δόθηκε γιὰ προσωπικοὺς ἢ κομματικοὺς λόγους. Σὲ ὅσους θὰ ἀπομείνουν ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἐκκαθάριση νὰ προστεθοῦν ἄλλοι τέσσαρις πέντε. Ἐννοεῖται πὼς δὲ φανταζόμεστε ποτὲ πὼς εἶναι δυνατό μέσα σ' αὐτοὺς νὰ μὴν περιέχονται τὰ τιμημένα ὀνόματα τοῦ Ψυχάρη, τοῦ Πάλλη, τοῦ Ἑφταλιώτη, τοῦ Δ. Ταγκόπουλου. Ὅπως ἐπίσης δὲ φανταζόμεστε πὼς εἶναι δυνατό νὰ εἰσπηδήσουν μέσα στὴ χορεία τῶν Ἀριστείουχων οἱ δημοσιογράφοι καὶ οἱ χρονογράφοι τῶν Ἀθη-

ναίικων ἔφημερίδων. Ἔτσι θὰ σχηματιστεῖ ἓνα μικρὸ σῶμα ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ δουλέψανε τίμια γιὰ τὰ Ἑλληνικὰ γράμματα. Ἐπειτα κάθε 3—4 χρόνια μπορεῖ νὰ συνέχεται τὸ σῶμα αὐτὸ γιὰ νὰ σκεφτεῖ ὄχι σὲ ποιὸν πρέπει πάλι νὰ δώσῃ τὸ Ἀριστεῖο, μὰ ἂν παρουσιάστηκε στὸ διάστημα αὐτὸ κανεὶς νέος ἄξιος γιὰ τὸ Ἀριστεῖο.

ΣΥΖΗΤΙΕΤΑΙ τὸ ζήτημα τῆς οἰκονομικῆς ὑποστήριξης τῶν Λογοτεχνῶν ἀπὸ τὸ Κράτος. Καὶ στὸ ζήτημα αὐτὸ χρειάζεται μεγάλη προσοχή. Οἱ λογοτέχνες ποὺ κάτω ἀπὸ τὴν πίεση κάποιας σκληρῆς ἀνάγκης κηρύσσονται ὑπέρμαχοι αὐτῆς τῆς ἰδέας, ἄς συλλογιστοῦνε πὼς ὅταν τὸ Κράτος δίνει κάτι, ἐννοεῖ νὰ τὸ πάρει πίσω καὶ μὲ τόκο μάλιστα. Ἔτσι ἂν τὸ Κράτος δώσει μισθοὺς ἢ βραβεῖα στοὺς λογοτέχνες, θὰ ζητήσῃ σίγουρα νὰ τοὺς μεταβάλλει σὲ ὑποταχτικούς του. Θὰ ἔχουμε ἔτσι μιὰ τέχνη κρατική, ὅχι μιὰ τέχνη λεύτερη καὶ προοδευτική καὶ ἐπαναστατική, ποὺ νὰ μὴ λογαριάζει καὶ νὰ μὴ ἔχει ἀνάγκη κανέναν. Ἐννοεῖται πὼς αὐτὸ ἔχει σημασία γιὰ κείνους τοὺς λογοτέχνες ποὺ ἔχουνε κάτι νεώτερο νὰ εἰποῦνε, ἔξω ἀπὸ τὰ χιλιεσιπωμένα. Οἱ ἄλλοι θὰ τὸ θεωρήσουνε βέβαια τιμὴ τοὺς νὰ γίνουνε δοῦλοι τοῦ Κράτους.

Οἱ λογοτέχνες δὲν πρέπει νὰ τὰ περιμένουν ὅλα ἀπὸ τὸ Κράτος. Ἄν τὸ Κράτος δὲν μπορεῖ ἢ δὲν πρέπει νὰ τοὺς συντρέξει, αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς πρέπει νὰ μείνουν μὲ τὰ χέρια σταυρωμένα. Ἀς μαζευτοῦνε, ἄς ἀποτελέσουνε ἓνα σωματεῖο κι ἄς ζητήσουνε ὠρισμένες παραχωρήσεις ἀπὸ τὴν κυβέρνησι. Κάποιοι πρότεινε νὰ παραχωρηθεῖ σ' ἓνα τέτοιο σωματεῖο ἓνα μέρος ἀπὸ τὸ φόρο τοῦ βιβλιοσήμου καὶ ἓνα μέρος ἀπὸ τὸ φόρο τοῦ χαρτιοῦ καὶ ἓνα μέρος ἀπὸ τὰ καθαρὰ κέρδη τῶν ἐκδοτῶν γιὰ προικοδότηση ἑνὸς ταμείου ἀλληλοβοηθείας. Πολὺ σωστό. Ἐνα τέτοιο σωματεῖο θὰ μπορούσε ἀκόμα νὰ ἐπιβάλλει αὐτὸ στοὺς ἐκδότες τοὺς οἰκονομικοὺς ὅρους γιὰ κάθε ἐκδοση. Καὶ ἄλλα πολλά μπορεῖ νὰ γίνουνε μὲ τρόπο ποὺ καὶ οἱ λογοτέχνες νὰ υποστηρικτοῦνε καὶ ἡ Τέχνη νὰ διατηρήσῃ τὴν ἀνεξαρτησίαν της ἀπέναντι στὸ Κράτος. Μὰ χρειάζεται ἔνωση καὶ ὀργάνωση πάνω σὲ κατάλληλες καὶ νεωτεριστικὲς βάσεις, ὅχι κλάψες καὶ Φτωχοπροδορισμοί.

ΤΟΝ κ. Κακοῦρο καὶ τὸν κ. Σωτηρίου, τοὺς δύο καινούριους τμηματάρχες τῆς Μέσης καὶ τῆς Δημοτικῆς ἐκπαίδευσης, ἐπιφυλασσόμαστε νὰ τοὺς κρίνουμε ἀπὸ τὴ στάση ποὺ θὰ κρατήσουνε καὶ οἱ δῶδ στὸ ζήτημα τῆς Ἐκπαιδευτικῆς μεταρρύθμισης. Τὸ ζήτημα αὐτὸ γρή-

γορα θά ξανάρθει, καθὼς φαίνεται, στὴ μέση. Ὅταν ἔγινε ἡ πρώτη ἀπόπειρα νὰ ἐπιβληθῇ ἡ μεταρρύθμιση, ὁ «Νουμάς» εἶπε πλατιά τὴ γνώμη του. Ἐλπίζουμε πὼς στὴ δεύτερη ἀπόπειρα δὲ θά λησμονηθοῦνε οἱ γνῶμες τοῦ «Νουμά» πού δὲν ἀποτελοῦνε μόνο τίς γνῶμες ἑνὸς ἀπλοῦ περιοδικοῦ ἀλλὰ ἐκπροσωποῦνε αὐτὴ τὴν ἔννοια τοῦ δημοτικισμοῦ.

Εὐχόμαστε οἱ δυὸ νέοι τμηματάρχες μαζὶ μὲ τοὺς ἄλλους δημοτικιστὲς τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας, νὰ βαδίσουνε μὲ βῆμα σταθερό πρὸς τὴ διεύθυνση τοῦ ἀληθινοῦ δημοτικισμοῦ γιατί ἀλιότιμα καὶ ἡ νέα ἀπόπειρα σίγουρα θά ναυαγήσῃ ὥπως καὶ ἡ πρώτη. Ἡ πείρα ἀπόδειξε πὼς μὲ τὰ μισὰ μέτρα καὶ μὲ τὴ διπλωματία τὸ ζήτημα δὲ λύνεται. Χρειάζεται ἀπόλυτὴ ἐπαναστατικὴ ἐκμετάλλευσις καὶ εἰλικρίνεια. Ἀλλὰ γιὰ ὅλα αὐτὰ θά εἰποῦμε καὶ πάλι πλατιά τὴ γνώμη μας σὰ θάρρει ἡ κατὰλληλη ὥρα.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Γιάννη Βλαχογιάννη «ΛΑΟΣ Ο ΠΟΙΗΤΗΣ». Ἀθήνα 1922.

(Ἀπόσπασμ' ἀπὸ τὸ Δελτίο τῆς Λαογραφικῆς Ἑταιρείας).

Μιχαὴλ Πετρίδης «ΕΞΑΣΤΙΧΑ». Ἀθήνα, 1923.

Τυμφορηστὸς «ΔΕΙΛΙΝΑ». Ἀθήνα, 1923.

Κωστῆ Μπαστουνοπούλου «ΤΟ ΜΟΝΤΕΛΛΟ». Ἀθήνα, 1922.

Ν. Δ. Περιοβολοράκη «ΦΩΣ, ΦΩΝΕΣ, ΜΥΡΑ». Ἀθήνα, 1923.

— Μὲ τὴ μονογραφίαν τοῦ τούτου ὁ συγγραφεὺς τοῦ «Πετεῖνου», ψυχολογεῖ σὲ λίγες σελίδες τὴν αὐτόχυτὴ λαϊκὴ ποίηση, καὶ ξηγᾷ τὸν τρόπο πού γίνεται ἡ σύνθεσις τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Τὰ φυσικὰ φαινόμενα, ἡ ἑλληνικὴ μυθολογία, ἡ θεϊκὴ γαλήνη εἶναι στοιχεῖα πού παίρνει ὁ λαϊκὸς ποιητὴς γιὰ νὰ δημιουργήσῃ τὴν ἀντικειμενικὴν του ποίηση. Ἀνάμεσα στ' ἄλλα σοφὰ σημειώνει καὶ τὰκόλουθα ὁ κ. Βλαχογιάννης:

«Ἄν στήσετε τ' ἀπ'τί, καὶ ἀκουραστῇτε τῆς μοναξιάς· τὸ μυστικόν, θά ᾄητε πὼς αὐτὸ δὲν εἶναι ἄλλο, παρὰ ἡ θλίψη. Θλίψη χύνει ὁ ἥλιος ἅμα βασιλεύει, καὶ τ' ἀγέρι ἅμα βογγᾷ στὰ πεῦκα, καὶ τὸ νεράκι ἅμα κυλάει σιγαλινὸ ἀπὸ τὴν ἀνάβρα του. Καὶ ὁ ποιητὴς ἂν εἶναι ἀληθινός, θλίψη θά χύνη ἀπὸ τὴν καρδιά του. «Τὰ πιὸ γλυκὰ τραγούδια μας εἶναι κείνα πού μιλάνε γιὰ τοὺς πιὸ πικροὺς μας διαλογισμούς» εἶπε ὁ Σέλλεϋ».

Σωστὸς βέβαια ὁ λόγος τοῦ ποιητῆ. Θά μπορούσαμε ὅμως νὰ συμπληρώσωμ' ἑμεῖς πὼς στοιχεῖο ποιητικὸ εἶναι καὶ ἡ χαρὰ τῆς ζωῆς, μὰ πὼς τὴν ὥρα πού θά τὴν τραγουδήσῃ ὁ ἄνθρωπος τὴ χαρὰ τούτη,

θλιμένος θὰ εἶναι στή θύμησή της, κ' ἡ θλίψη του θὰ στέκεται σὰ νοσταλγία θερμὴ γιὰ τὴ χαμένη εὐτυχία.

— Ὁ Μιχάλης Πετρίδης ἀπὸ τὸ Καστελόριζο, καλὴς συνεργάτης τοῦ «Νουμά», καὶ τῶρα καθηγητὴς σὲ γυμνάσιο στὸν Πειραιᾶ, τύτωσε καινούρια του ποιητικὴ συλλογὴ, ὅστερ' ἀπὸ τὰ «Λογάνια» ποὺ βγήκανε στὰ 1914.

Τὰ τραγουδάκια του εἶναι τρυφερά, καὶ σπαρταροῦνε ἀπὸ καημό, πόνο καὶ σκέψη. Ζουγραφίζει ἀταλὰ καὶ μὲ γλυκὰ λυρικὰ χρώματα. Μονάχα στὸ στίχο του θὰ θέλαμε περισσότερη προσοχὴ καὶ μαστοριά. Ἀπὸ τὰ «Ἐξάστιχα» τυπώνουμε τὸ ἀκόλουθο :

Πρωϊνὴ θάλασσα

Ροδοβαμένη ἡ θάλασσα ἀπ' τῆς Ἀῶγῆς τὰ φῶτα
σκορπίζει σὰν πλανέματα τὰ γέλια της τὰ πρῶτα.
Μὲ τὴ βαρκούλα ὀργώνοντας τὰ ἡμερα νερά της
ρουφῶ σὰν ἄδολο κρᾶσί τὴν ὀρθρινὴ ὁμορφιά της
καὶ κλειῶ γιὰ πάντα μέσα μου τὴν ἄγια της μυροπνοή
ποῦ σβιώντας κάθε μου καημὸ θὰ μοῦ γλυκαίνει τὴ ζωή.

— Στιχουργήματα χωρὶς καμιὰ πνοή, καμιὰ συγκίνηση. Ποίηση καθυστερημένη, τοῦ 1840. Θέματα χιλιοεπωμένα. Πατρίδες, πόλεμοι, αἰσθηματισμοὶ κούφιοι. Λάθη μετρικὰ, χασμωδίες, παρατονισμοὶ σὲ κάθε ποίημα, σὲ κάθε στίχο σκεδόν. Ἀγνοία καὶ τῶν πιὸ στοιχειώδων κανόνων τῆς Ποιητικῆς. Γενικί, τὰ «Δειλινά», μιὰ κακόφωνη χασμωδία στὴ Νεοελληνικὴ ποίηση, ὅπως διαμορφώθηκε τὰ τελευταῖα εἴκοσι χρόνια.

— Τολμηρὸ σκηνικὸ ἔργο, ποὺ ξετυλίγεται γοργά, καὶ ζουγραφίζει ζωηρὰ τὴν κοινωνικὴ ἐξαχρείωση τῆς ἐποχῆς μας.

— Σὰν ἓνα ὁμορφο κατακόκκινο μῆλο ποὺ τῶχει φάει μέσα τὸ σκουλήκι, τέτοια ἡ συλλογὴ τραγουδιῶν τοῦ κ. Περβολαράκη. Καμαρώνεις τὸ βιβλίο κι ἀνατριχιάζεις μὲ τὸ περιεχόμενο. Ἡ συλλογὴ περιέχει τραγούδια μὲ τοὺς ὡραίους τίτλους : Σκέψη, αἴσθηση, σύλληψη, ἁρμονία, νοῦς, τέχνη, θάλασσα. Μὰ ὅλα τὰ παραπάνω στοιχεῖα λείπουν ἀπὸ τὸν ποιητὴ καὶ μονάχα τὸ τελευταῖο ὑπάρχει μέσα στὴ συλλογὴ καὶ στὸ μυαλό του.

ΞΕΝΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Γαλλική, Ἱταλική, Τσεχοσλοβάκικη, Ἰσπανική Φιλολογία.

Γαλλική Ποίηση: Νέα ποιήματα: Φαγκύς, Ρενέ Μαράν, Ζαν Σαρμάν, Σουζάννα Ρενώ.—Ἐκλογή ποιημάτων τοῦ Φρανσίς Ζάμμ.—«Les Pipeaux» τῆς Ροζεμόντ Ζεράρ.—Ἡ ἀλληλογραφία τοῦ Βερλαίν.

Ἱταλική ποίηση: Μποργκέζε — Οἱ «Poésies» τοῦ Γιοβάννι Τσένα—Ντέγκο Καρόλιο: «Οὐμανιτά» — «Πρῶτα τραγούδια» Μικαλάγγελο.—Τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Τριλούσσα. Ρομάντζο: «Malacarne», τοῦ Κάρλο Λινάτι — «Confessione e Memorie» τοῦ Φερντινάντο Μορτίνι. Κριτική: «Καινούριες μελέτες γιὰ τὸ Dante». — «Il Carducci in professione d' uomo». — «Ὁ Γιοβάννι Πάσκολι σύμφωνα με τὶς θύμησης ἐνὸς φίλου».

Τσέχοι λογοτέχνες: Βεχλίκυ — Τίγκρ—Μιλός Μαρτέν—Ρουτζένα Σβομπόντοβα.—Ὁ Σλοβάκος ποιητὴς Βιεντοσλάβ.

Τὸ ρομάντζο στὴ Λατινική Ἀμερική: Pedro Prado — Ἐντμόντο Μοντάνιε.—Μιά ποιήτρια ἀπὸ τῆ Χιλί.

Ἡ ποίηση αὐτοὺς τοὺς τελευταίους μῆνες στὴ Γαλλία δὲ μᾶς ἔδωσε πολλὴ παραγωγή, ἀντίθετα μὲ τὸ ρομάντζο. Καὶ ἀπ' ὅσες συλλογὲς καινούριες βγήκανε δὲν εἶδαμε σπουδαῖα πράγματα.

Ἀπ' τὰ καινούρια ποιητικὰ βιβλία ἓνα πού ξεχωρίζει εἶναι ὁ «**Ἡ συχὸς ἀδερφός**», τοῦ Φαγκύς, ποιητὴ πού τὸν ξαίρουμε ἴσαμε τώρα ἀπ' τὸν «Ἰξίωνα», τῆ «Γκιολάντα γιὰ τὴ Νύφη» κι ἀπὸ τὸ «Μακάβριο χορός». Τοῦτα τὰ τωρινὰ τραγούδια του εἶναι σὰ στοχασμοὶ πικροὶ ἀπάνω στὸ μυστήριον τοῦ θανάτου. Καθὼς ταιριάζει μὲ τὸ θέμα, τὸ τραγούδι βγαίνει πότε πυρετώδικο, λαχανιασμένο ἀπὸ ἀγωνία, καὶ πότε γαληνεμένο καὶ πλατὺ σὰν ὕμνος· ὅλο ἀπὸ συμπάθεια κ' ἐλπίδα.

—Ὁ Ρενέ Μαράν, ὁ συγγραφεὺς τοῦ Batouala πού πῆρε τὸ περσινὸ βραβεῖο Γκονκούρ, μᾶς ἔδωσε φέτος καὶ μιὰ συλλογὴ ποιημάτων «Le visage calme». Ποιήματα μὲ κάποιες χάρες τεχνικές. Ὁ στίχος του σωστός καὶ καλοκαμωμένος σύμφωνα μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς ρίμας κι ἂς μὴ στέκεται πάνου σ' ἓνα βιθύτερο μουσικὸ αἶσθημα. Ἀκόμα καὶ ἡ σκέψη, πού ζητάνε νὰ ἐκφράσουν, καθαρή, χωρὶς ποιητικὰς ἀκροβασίας στὰ σύννεφα. Μὰ παραπάνω τίποτα. Ἡ συγκίνηση ἢ ποιητικὴ, ἢ μεγάλη συγκίνηση πού πρέπει νὰ μᾶς δίνει ἡ ποίηση, λείπει ὁλότελα ἢ τουλάχιστο, δὲ γεννιέται σ' ὅποιον τὰ διαβάσει. Ὁ Μαράν μπορεῖ νάναί καλὸς γιὰ πεζογράφος. Καὶ διανοούμενος καλὸς σίγουρα εἶναι. Ὅμως ποιητὴς δὲν εἶναι μήτε πολὺ ἀγαλός, μήτε μὲ ποικιλία πολλή, καὶ μήτε

μὲ καμιὰ μεγάλη σταθερότητα γιὰ τὴν τέχνη. Καὶ πρὸ πάντων δίχως τὸ λυρισμὸ πού εἶναι ἀπαραίτητος στὸ φόντο κάθε ἀληθινῆς ποίησης.

—Ὀλωσδιόλου ἀντίθετα μὲ τὰ τραγούδια τοῦ Μαράν, πού ὅπως εἴπαμε στηρίζονται ἀπάνω στὸ αὐστηρὸ μέτρημα τῶν συλλαβῶν, τὰ νέα ποιήματα τοῦ Ζάν Σαρμὰν *«Ἡ καρδιά τῆς παιδιὰτικῆς ἡλικίας»* χωρὶς νὰ μετροῦν τὶς συλλαβὲς μὲ ὅμοιαν αὐστηρότητα, ἔχουνε πιὸ πολὺ ρυθμὸ. Μέσα σ' αὐτὰ περνάνε θύμησες ἀπ' τὴν παιδιὰτικὴ ἡλικία, ἀργότερα παιχνίδια τῆς ἐφηβικῆς, κι ὅλα δοσμένα μὲ ὁμορφες εἰκόνες καὶ τραγουδημένο μὲ μεγάλη χάρη. Βέβαια πού ἡ ἐπίδραση τοῦ ποιητῆ ἀπ' τὸν Μπατάιγ, ἡ συγγένεια στὸ θεατρικὸ τους ἔργο πού σμίγει τὶς πιὸπολλὲς φορὲς καὶ κάτι συμβολικὸ ἢ φανταστικὸ μὲ τὴν ἀληθινὴ ζωή, ἡ ἐπίδραση αὐτῇ ἔχει ζημιωμένα κι αὐτὰ τὰ τραγούδια ὅπως καὶ τὸ *«Στέμμα ἀπὸ καρτόνι»* μ' ὅλο πού τὸ τελευταῖο αὐτὸ θυμίζει πιὸ πολὺ Μυσσέ. Γενικὰ ὅμως ἡ *«Καρδιά τῆς παιδιὰτικῆς ἡλικίας»* εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερα ποιήματα πού βγήκαν τελευταῖα.

—Ὁμορφα εἶναι καὶ τὰ ποιήματα τῆς δεσποινίδας Σουζάννας Ρενώ, τὰ πρῶτα τῆς τραγούδια πού βγήκανε τελευταῖα μὲ τὸν τίτλο *«Ἡ ζωὴ σου εἶναι κεῖ»*. Ἡ νέα ποιήτρια δίνει μεγάλη προσοχὴ στὸς τεχνικοὺς κανόνες. Ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὸ Μωρεάς καὶ τὸ John Keats, κοιτάει ὅσο τῆς εἶναι βολετὸ νὰ ἐκφράζεται μὲ τὴν αὐστηρὴ ἀπαλότητα τῆς κλασσικῆς στιχουργικῆς. Τὶς περισσότερες φορὲς αὐτὴ ἡ προσπάθεια νικίει τὶς δυσκολίες κ' ἔτσι τὰ ποιήματά της εἶν' ὅλο ρυθμὸ καὶ αἶσθημα συγκρατημένο.

Αὐτὰ γιὰ τίς καινούριες συλλογὲς πού βγήκανε τοὺς τελευταίους μῆνες.

Ὅσο ἀπὸ ποιητὲς παλιότερους ἢ πιὸ γνωστοὺς σημειώνουμε τὴν *«Ἐκλογὴ ποιημάτων τοῦ Φ. Ζάμμ»*, πού ἔβγαλε ἡ ἐκδ. ἐταιρεία τοῦ Mercure de France, μὲ πρόλογο τοῦ Λεὼν Μουλὲν καὶ μ' ἓνα πορτραῖτο τοῦ ποιητῆ σκεδιασμένο ἀπ' τὸν Ζὰκ Ἐμὶλ Μπλάνς.

Καὶ τὴν καινούριαν ἐκδοση, ἀπ' τὸν οἶκο Φασκέλ, τῶν *«Pipeaux»* τῆς μαντάμ Ροστάν (τραγούδια πού τὰ εἶχε γραμμένα ἀπὸ κόρη μὲ τὸ πατρικὸ τῆς ὄνομα Ροζεμόντ Ζεράρ). Ἀπ' τὰ τραγούδια αὐτὰ τὰ πιὸ πολλὰ μᾶς εἶναι γνώριμα καὶ καὶ φημισμένα ἴσαμε τώρα, φιγουράρουνε στὶς πιὸ πολλὲς ποιητικὲς ἀνθολογίες. Ὅπως τὸ *«Αἰῶνιο τραγούδι»* γνώριμο πρὸ πάντων ἔπ' τοὺς στίχους: *«Κάθε μέρα σ' ἀγαπῶ καὶ περισσότερο. Σήμερα περισσότερο ἀπὸ χτές, καὶ αὔριο περισσότερο ἀπὸ σήμερα...»* πού τῷγραφε γιὼ τὸν ἀγαπημένο της Ἐντμόν.

— Ἀκόμα πρέπει νὰναφέρουμε κ' ἓνα σπουδαῖο βιβλίο: τὴν *«Αἰ-*

ληλογραφία τοῦ Βερλαίν» πού βγήκε, φροντισμένος ἀπὸ τὸν βάν Μπέβερ, ὁ πρῶτος τῆς τόμος μὲ τὰ γράμματα τοῦ ποιητῆ πρὸς τὸν Λεὼν Βαλλάντ, Ἐντμόν Λεπελλετιέ καὶ ἄλλους. Ἔργο μὲ μιὰ τέλεια ντοκουμεντασιὸν σύφωνα μὲ τὰ γνήσια χειρόγραφα καὶ πού θὰν τὸ χαροῦνε ἀληθινὰ ὅσοι καταγίνονται ὄχι μονάχα μὲ τὴν ποίηση μὰ καὶ μὲ τὴ λογοτεχνία συνολικά. Γιατὶ οἱ μεγάλες φυσιογνωμίες, ὅπως ὁ Βερλαίν, στέκονται πάνω ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς τάδε ἢ τῆς δεῖνα λογοτεχνικῆς μορφῆς.

Μέσα στὴν ἀλληλογραφία τοῦ μᾶς δίνεται αὐτοῦσια, χωρὶς προσποιημένο λυρισμὸ ἢ παραπανιστὰ στολίδια, ἡ intimité τοῦ ποιητῆ πού, ἀπὸ τὸ Villon καὶ διό, στάθηκεν ὁ μεγαλύτερος λυρικός τῆς Γαλλίας. Μᾶς ἀνοίγεται, δοσμένη ἀπλὰ μὲ τὸ φῶς τῆς ὥμης εἰλικρίνειας ἡ ζωὴ του ἡ τραγική. Γιατὶ ὁ Βερλαίν πέρασε τραγικὴ ζωὴ. Ἀξιοθρήνητη, λὲν ἄλλοι, ὅσοι δὲ σκέφτονται πὼς γιὰ τὶς ἔχωρες ψυχές, τὶς μεγάλες, δὲν ὑπάρχουνε χυδαῖες δυστυχίες μήτε χυδαῖα βάσανα.

Στὰ γράμματα τοῦ πρώτου αὐτοῦ τόμου περνοῦνε οἱ γενικὲς γραμμές τῆς περισσότερης ζωῆς του : οἱ ἀρραβῶνες του, τὰ νιάτα του, ὁ γάμος του, οἱ φιλίες, τὰ ταξίδια στὴν Ἀγγλία, ἡ ζωὴ του μὲς στὶς φυλακές, τὰ βάσανά του τὰ δεκάχρονα μὲς σὶά νοσοκομεῖα τοῦ Παρισιοῦ. Κι ὅλα αὐτὰ δοσμένα εἰλικρινά, ἀπλὰ, χωρὶς καμιὰ φροντίδα γιὰ τὴ φόρμα, μὲ φράσεις κομμένες, νευρικές. Μὰ ἴσα ἴσα καὶ ἡ μεγαλύτερη ἀξία τῶν γραμμάτων αὐτῶν, τὸ πῶς συγκινητικὸ τους θέλγητρο εἶναι αὐτὴ ἡ τρομερὴ ἀπλότητα. Αἰστάνεται κανένας μονομιᾶς πὼς ὁ Βερλαίν δὲν ἔγραφε ἀποβλέποντας στὴν ὑστεροφημία, ὅπως τὸ κάνουνε κάπιοι μεγάλοι καὶ ψευτίζουμε μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὴν ὅποια ἀξία θὰ μπορούσανε νᾶχουν τὰ γράμματά τους. Ἡ ψυχὴ του ἡ ἴδια μιλεῖ, μ' ὅλη τῆς τὴν τρυφεράδα τὴν ἀπέραντη.

Ἡ ἰταλικὴ φιλολογία ἡ σημερινὴ δὲν ἔχει βέβαια νὰ δείξει ἀριστοργήματα, μήτε μεγάλα ἔργα.— Ἀπιδόξαχτα καθὼς καὶ ἡ κοινωτικὴ ζωὴ μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ ζωὴ μὲ χίλιες ζύμωσες, χωρὶς σημαντικά, μεγάλα γεγονότα—ἀφοῦ εἶναι ἀποδειγμένο πὼς καὶ ἡ λογοτεχνία εἶν' ἓνα ντοκουμέντο, μπορεῖ τὸ πιστότερο, τῆς κάθε ἐποχῆς.

Ὅσο ἀπὸ ποίηση : Ὁ Μποργκέζε, κριτικὸς μεγάλος μὲ γνώση πλατιά, ἔδωσε τὰ **«Ποιήματά»** του. Ὁ ἴδιος ἔχει γραμμένο πρὶν ἀπ' τὰ ποιήματα κ' ἓνα ρομάντζο, πού, ἂν δὲν εἶναι ἀριστούργημα, βγήκε ὅμως καλὸ ἔργο, ἀξιό του, ἀπ' τὰ καλύτερα τῆς σύγχρονης ἰταλικῆς φιλολογίας. Ἐνῶ μὲ τὴν ποιητικὴ του δοκιμὴ δὲ γίνηκε τὸ ἴδιο. Εἶναι

ἄρτια ποιήματα γραμμένα σύμφωνα με τοὺς τεχνικοὺς κανόνες, μὰ χω-
ρὶς νὰ μαρτυρᾶνε ποιητὴ ἀληθινό. Στέκονται μόνο σὰν ἐκδήλωση
ἐνὸς ἀνθρώπου μετὰ τάλεντο πού θέλησε μιὰ φορὰ ἀπὸ καπρίτσιο νὰ
γράψῃ καὶ στίχους — κ' ἤξαιρε, ὅπως εἴταν φυσικό, νὰν τοὺς γράφῃ
καλὰ. — Καὶ σὰν ἓνα κεφάλαιο ἀπὸ τὴ φιλολογικὴ βιογραφία ἐνὸς
λογοτέχνη πού ἀντιπροσωπεύει περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον τὴ νεώτε-
ρην ἰταλ. φιλολογικὴ γενεὰ : τὴ γενεὰ πού ἀντικατάστησε τὴν περα-
σμένη, κείνη πού σ' ὅλους τοὺς κλάδους μαρτυροῦσε πάντα ἐπίδραση
Καρντούτσι καὶ Ντ' Ἀννούτσιο.

— Ὅσο γιὰ τέτια ποίηση, τῆς περασμένης γενεᾶς σκεδόν, ἔχουμε ἄλλη
συλλογὴ : τίς «Poésies» τοῦ Γιοβάννι Τσένα, πεθαμένου δὴ καὶ λίγα
χρόνια, πού τίς ἔβγαλε στὴ Φλωρεντία τώρα ὁ οἶκος Bemporad. Δὴ
μέσα βρῖσκουμε, μ' ὅλο τους τὸ ρωμαντικὸ φρόντο πού βιάφτει, ἀλη-
θινὴ συγκίνηση. Ἀκόμη καὶ σὲ μέρη πού ἦ ἔμπνευσή του ἀδυνατίζει.
Ὁ Cena στέκει πάντα ποιητῆς, σὲ κάτι ὀλότελα δικό του, μετὰ κάτι προ-
σωπικὸ, πρωτότυπο στὴν ἐκφραση.

Ἀπὸ τοὺς στίχους του μπορεῖ νὰ ζήσουνε λίγοι μονάχα. Μὰ ὅσοι
ζήσουν, θάναι ἀληθινὰ διαμάντια μέσα στὴν ἀνθολογία τῶν τελευταίων
πενήντα χρόνων τῆς ἰταλικῆς ποίησης.

— Ἄνισο μετὰ τοῦ Cena, καὶ ἀνόμοιο, μὰ ἀξιοπρόσεχτο καὶ τοῦτο
εἶναι τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Καρόλιο. Μαζεύοντας ὅλα του τὰ κοι-
νωνικὰ ποιήματα μᾶς ἔδωσε ἓναν τόμο μετὰ τὸν τίτλο «Ὁδμανικά.» Ὁ
ποιητῆς, ἀνθρωπιστής, συχνὰ περιοριορίζεται μέσα στὴν τροχιά τοῦ
Carducci. Ἐμπνέεται ἀπ' τὴν κοινωνικὴ ζωὴ τῶν κατώτερων τάξεων
καὶ ἀπὸ κεῖ παίρνει ἀφορμὴ κ' ὑψώνεται στὴ σύλληψη μιᾶς ἀνθρωπό-
τητας καλύτερης. Μονάχα πού ἦ ποίησή του ὑποχωρεῖ συχνά, γίνεται
σκέτο ὄργανο γιὰ νὰ ὑπηρετῇ τὴ thèse Ὅσες φορὲς τὸ καταφέρει νὰ
ὑψωθεῖ πάνω ἀπ' τὸ ὅποιο κήρυγμα, πρὸς τὴν ἀληθινὴν συγκίνηση,
τὸ ἔργο του ἀποχτάει σωστὴν ὁμορφιά.

Κι ἀκόμα ἓνας νέος ποιητῆς, ὁ Μικελάγγελο ντεμπουτάρει τώρα τε-
λευταῖα μετὰ τὰ «*Πρῶτα τραγούδια*,» του πού τὰ προσέξανε πολὺ οἱ
κριτικοὶ τῆς Ἰταλίας, γιατί εἶχανε κάποιον cachet χαραχτηριστικὸ ὁλοσ-
διόλου. Ἀπ' τὰ ξεχωριστὰ τῆς συλλογῆς εἶναι ἓνα «στὴ Φύση» ἀριστουρ-
γηματάκι καθαντό, πού μαζί μ' ἄλλα κάνουνε νὰ καρτεροῦμε ὁμορφὰ
πράγματα ἀπὸ τὴ μελλοντικὴ ἐξέλιξη τοῦ ποιητῆ.

— Ὅσο ἀπὸ ποιητὲς γνωρίμους, ἀναγνωρισμένους, σημειώνουμε
πῶς ὁ ἐκδότης Mondadori τοῦ Μιλάνου μαζώνει — καὶ θὰν τὸ βγάλῃ
σ' ἔκδοση πολυτελεῖ — τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Τριλούςσα, τοῦ κατ' ἐξοχὴ

ἀγαπημένου λαϊκού ποιητῆ τῆς Ρώμης. Τὸ ἔργο θὰ γίνῃ πέντε τόμοι. Στὴν Ἑλληνικὴ ἔχουν μεταφραστεῖ οἱ «Μῦθοι» τοῦ ἀπ' τὸν Κ. Τρι-
κογλίδη.

— Γιὰ τὸ ῥομάντζο ὅπως εἶπαμε ἀπ' τὴν ἀρχὴ—τὸ ἴδιο πρᾶμα
ποὺ συμβαίνει μὲ τὴν ποίησιν—δὲν ἔχουμε μεγάλα ἔργα. Βλέπουμε ἀπὸ
τὴ μιᾷ μερικοὺς νέους ποὺ ἀγωνίζονται νὰ δώσουνε στὸ λογοτεχνικὸ
αὐτὸ εἶδος τὴν ἀλλοτινὴν, τὴ χτεσινὴν τοῦ ἀκόμα λαμπρότητα, μὲ διάφορα
καλογραμμένα, τεχνικὰ ῥομάντζα. Κι ἀπ' τὴν ἄλλῃ ἔχουμε παράλληλα,
καὶ μερικοὺς ἀπ' τοὺς παλιότερους, τοὺς μαῖτρ ἡ ποῦμε, ποὺ δίνουνε
κάπου κάπου κι ἀπὸ ἓναν τόμο σὰν ὑπόδειγμα πρὸς τοὺς νεώτερους.

Μέσα στοὺς πρώτους ξεχωρίζει ὁ Κάρλο Λινάτι ποὺ στὸν τελευ-
ταῖο τοῦ τόμο «M a l a c a r n e» μάζεψε ἀρκετὲς νουβέλλες, πάνου σὲ
ἄμορφα θέματα καὶ σὲ γλώσσα πλούσια, ζουγραφικὴ. Κι αὐτὸ μαι-
άζει μὲ τᾶλλο τοῦ βιβλίου, τὸ «Tre Pieni»—ἀφήγησες ἀπὸ τὰ
προσκυνητά τοῦ συγγραφέα στὴ Λομβαρδίᾳ—ποὺ ἔχει τὶς καλύτερες
σελίδες τοῦ συγγραφέα. Σελίδες μὲ κλασσικὴν ἄμορφιά, ἀπὸ τὶς καλύτε-
ρες ποῦχει νὰ δείξῃ ἡ ἰταλικὴ λογοτεχνία αὐτῆς τῆς ἐποχῆς.

Ἀπὸ τοὺς δευτέρους, ὁ Φερντινάντο Μαρτίνι φημισμένος συγγραφέας
καὶ βουλευτὴς, μᾶς ἔδωσε μέσα στίς «Ξομολόγησες καὶ θύμησης»,
(Φλωρεντία, Bemporad) θαυμάσιες σελίδες ἀπ' τὴ Φλωρεντία ὅπως εἶ-
ταν σὶὰ παιδιωτικά του χρόνια. Ἀπ' τὴ Φλωρεντία μὲ τοὺς μεγάλους
δοῦκες καὶ τὴ θρυλικὴ ζωὴ. Σελίδες ποὺ, ἔξδν ἀπ' τὸ μεγάλο ἱστορικὸ
ἐνδιαφέρον τους, μαγεύουνε κεῖνον ποὺ τὶς διαβάξῃ καὶ μὲ τὸ ἱσορρο-
πημένο, καθαρὸ, τέλειο στύλ, ἔτσι ποὺ εἶναι γραμμένες στὴν καλύτερῃ
μορφῇ, τὴ μουσικώτερῃ τῆς ἰταλικῆς γλώσσας καὶ μὲ τέλεια φυσικότη-
τα στὴν ἀφήγησιν.

Ἔργα κριτικῆς φιλολογίας τὸν τελευταῖο καιρὸ, βγήκανε :

Ἐνα βιβλίου σημαντικόν, μ' ὅλο ποὺ εἶναι γραμμένα ἴσαμε τώρα
τόσα γιὰ τὸν ἀθάνατο βάρδο, μὲ τὸν τίτλο «Καινούριες μελέτες γιὰ
τὸ D a n t e» μὲ πλατιὰν ἀνάλυσιν τοῦ μεγαλόπνοου ἔργου, πολλὰς βιο-
γραφικὰς σημειώσεις—ποὺ ἀρκετὲς μᾶς εἶναι καὶ ὁλότελα καινούριες—
καὶ πολλὰ ἀνέκδοτα ἀπ' τὴ ζωὴ τοῦ αὐθεντικά. Βιβλίου γραμμένον ἀπ'
τὸν καθηγητὴν Torracca, ἔκδοσις Ardia, στὴ Νάπολιν.

Ἐνα ἄλλο γιὰ τὸν Καρντούτσι, ἀπ' τὸν Abertazzi, μὲ τὸν τίτλο
«Il Carducci in professione d' n o m o», πάνου στὴ ζωὴ
τοῦ τὴν καθημερινή.

Καὶ ἄλλο ἓνα, ὁμοιο βιογραφικὸ γιὰ τὸν Πάσκολι. «Ο Γιοβάνι
Πάσκολι σύμφωνα μὲ τὶς θύμησης ἐνὸς φίλου» τοῦ G. Bianchi.

Ἀπὸ μιὰ πλατιά μελέτη τοῦ κ. Jellinek στὸ *Mercur de France*, μαθαίνουμε τὶς κυριώτερες φυσιογνωμίες τῆς Τσεχοσλοβάκιᾳς φιλολογίας τῶν τελευταίων χρόνων. Ποιητὲς καὶ πεζογράφοι, πεθαμένοι δὴ καὶ λίγα χρόνια πρὸ πολλοὶ τοὺς ἀξίζουμε πλατιά μελέτη, καὶ μποροῦνε νὰ σταθοῦνε πλαῖ με τοὺς μαῖτρ τῶν ἄλλων εὐρωπαϊκῶν χωρῶν.

Ἀπὸ τοὺς Τσέχους, πρῶτα πρῶτα ἔχουμε, γνωστότερον ἅπ' ὅλους τὸ **Γιαροσλάβ Βερχλίκυ**, πεθαμένον ὧν καὶ δέκα χρόνια, ἂν καὶ, μετὰ τὴ νευρασθένειά του, ἀποτέλεσμα τῆς ὑπερκόπωσης, πρέπει νὰ τότε λογαριάζουμε πεθαμένον ἅπ' τὸ 1908. Μεγάλος συγγραφέας μετὰ χαρίσματα σπουδαῖα καὶ κολοσσιαία παραγωγή. Τὸ ἔργο του, δουλειὰ συστηματικὴ πάνου ἀπὸ τριάντα χρόνια στὴ σειρά, ἔχει τριανταπέντε τόμους θέατρο, ἑξήνταπέντε μετὰ ποιήματα, δώδεκα κριτικὴ, τρεῖς πρόζα καὶ πάνου ἀπὸ ἑκατὸ τόμους μετάφραση. Κι ὅμως ἓνα μυαλὸ τόσο γερὸ, ἓνας ποιητὴς ἀξίος νὰ συγκριθεῖ μετὰ τοὺς τρανότερους τῆς εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας, πέρασε ὅλη τὴ ζωὴ του παραγνωρισμένος, ἄγνωστος, σκεδὸν ὅξω ἀπ' τὴν πατρίδα του, ἀπαράτηρητος. Αὐτὸ θὰ πεῖ νᾶναι κανένας ἀπὸ ἔθνος σκλαβωμένο πολιτικά. Μονάχα κάποιοι Ἰταλοὶ καὶ κάποιοι Πολωνέζοι εἶχαν μελετημένο τὸ βαθύ του ἔργο. Ἀκόγα κι αὐτὸ τὸ Ἰνστιτούτο Νόμπελ, μιὰ φορὰ πού ἡ Τσεχικὴ Ἀκαδημία τοῦ τὸν παρουσίασε γιὰ ὑποψήφιο, ἔδωσε τὸ βραβεῖο σ' ἓναν ἄλλον, παραγνωρίζοντας τὸν Βερχλίκυ.

Ἄλλος πού πέθανε ἐδῶ καὶ πέντε χρόνια νέος τριανταεπτὰ χρονῶν, εἶταν ὁ **Ότανδρ Τίκερ**, πού ἀμέσως τὸν καιρὸ πού ντεμπουτάρισε μετὰ τὸ «Δάσος πού χορεύουν» ἔδειξε ἓνα ἀξιοπρόσεχτο ταλέντο, πού φάνηκε πιὸ καλὰ κατόπι μέσα στὶς «Ἐκσιρατεῖες γιὰ τὴν κατάκτηση τοῦ Ἐγῶ». Ὑστερα ρήχτηκε στὴν κριτικὴ, ταξίδεψε πολὺ, δώδεκα χρόνια σ' ὅλη τὴν Εὐρώπῃ καὶ στὸ τέλος μετὰ γνώση βαθύ καὶ θαυμασμὸ βαθύτερον ἀκόμα πρὸς τοὺς κλασσικοὺς, γύρισε πάλι ὀριστικὰ στὴν ποίηση μετὰ πιὸ μεγάλη θέρη. Τότε ἔγραψε τὶς «Ἀγωνίες κ' Ἐλπίδες» κι ἄλλα. Τὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ ἔργο εἶναι ὁ «Pardunas», μιὰ τραγωδία συμβολικὴ γραμμμένη μετὰ σπάνια δύναμη.

Ὁ **Μιλὸς Μαρτέν** πεθαμένος καὶ κείνος ἀπὸ τὸ 1917 (καὶ γνωστός ἀπὸ τὸ «Βιβλίον τῶν δυνατῶν» ἀφιερωμένο στοὺς ἀγαπημένους του ποιητὲς, Γάλλους κ' Ἑγγλέζους, πού μ' ἄλλους τὸν ἔδενε φιλία προσωπικὴ (ὅπως μετὰ τὸν Κλωντέλ τότε πού εἶτανε γενικὸς πρόξενος στὴν Πράγα) καὶ μ' ἄλλους ὁ θαυμασμὸς τοῦ μόνο ἢ ἡ ἐχτίμησις. Ἡ μεγαλύτερή του ἀξία καὶ τοῦ Μαρτέν εἶταν ἡ κριτικὴ, ὅπως τοῦ Τίκερ

Ἄφησε καὶ ἀρκετὰς νουβέλλες, ἀπὸ τῆς καλύτερες τῆς τσέχικης λογοτεχνίας.

Στὴν εἰκόνα αὐτὴ πρέπει νὰ ἀναφεροῦναι καὶ ξεχωριστὰς γυναῖκες Τσέχες: ἡ Μποζένα Νέικοβα, ἡ Καρολίνα Σβέτλα κ' ἡ **Ρεντζένα Σβομπόντοβα** ποὺ θεμελιώσανε μπορεῖ νὰ πεῖ κανένας, καὶ ξεχωριστὰ ἡ τελευταία, τὸ τσέχικο ρομάντζο.

Ἡ Σβομπόντοβα ἄρχισε μὲ νουβέλλες ποὺ μέσα τους ἔπαιρνε γιὰ θέμα καὶ ἀνάλωνε τὴ σύσταση τῆς μέσης τάξης, τῆς μικρῆς μπουρζουαζίας καὶ πρὸ πάντων στὰ σημεῖα ποὺ ἔρχεται σὲ σύγκρουση πρὸς τὴ γυναῖκα ψυχροσύνη. Ἐπαιρνε τὶς κακίες τῆς κοινωνίας αὐτῆς, τὶς πρόβλημα καὶ τοὺς θεσμοὺς τῆς ποὺ συντρίβουνε τὴ ζωὴ ὅποιος διαλεχτῆς γυναῖκας. Καὶ τὴ σύγκρουση αὐτὴ μᾶς τὴ ζουγράφιζε ὁλοζῶτα, μὲ βαθεὶ γνώση τῆς ζωῆς καὶ μὲ μεγάλη δύναμη ψυχολογική.

Ἡ Σβομπόντοβα εὐτὺς ἀπ' τὴν ἀρχὴ φάνηκε πῶς εἶταν ποιήτρια μὲ φλέβα. Μόνο πού, ἀντὶ νὰ προτιμήσει τὸν πλατὺ ρεαλισμό, ἔτσι πού εἶχε καὶ βαθεὶα παρατηρητικότητι, κείνη θέλοντας τέχνη συμβολική, κοίταξε πάντα μέσα στὰ ρομάντζα τῆς τὰ πρόσωπά της νὰν τὰ πλάθει τύπους. Ὅπως μέσα στὶς «Ἐρωτευμένες» ποὺ δημιουργεῖ ἓνα σωρὸ γυναικείους τύπους, ὅλους σκεδὸν τοὺς σπουδαιότερους ποὺ ξαίρουμε, γιὰ νὰ μᾶς δείξει τὸ πρόβλημα τοῦ ἔρωτα ἀπ' ὅλες του τὶς ὀψεις καὶ γιὰ νὰ στηρίξει τὴ δική της θεωρία. Κι αὐτὴ ἡ ἀδιάκοπη προσπάθεια γιὰ τὴ δημιουργία τύπων τὴν ἀνάγκαζε σὲ ὑπερβολικὴν ἀφαίρεση, σὲ πολλὴ συντομία, σὲ μιὰν ἀπλότητα ἐκζητημένη ποὺ βλάπτει λιγάκι καὶ τὰ διηγήματα καὶ τὶς νουβέλλες τῆς. Πρὶ νὰ πεθάνει (πέθανε στὰ 1919 ἀπ' τὶς τὶς κακουχίες ποὺ τράβηξε στὴ φιλανθρωπικὴ τῆς δράσῃ ὅλα τὰ χρόνια τοῦ πολέμου. Ἐσωσε χιλιάδες τσεχόπαιδα), ετοίμαζε ἓνα συνθετικώτερο ρομάντζο ἀπὸ ἕξι τόμους ποὺ μᾶς ἄφισε τὸ σκέδιό του μόνο.

Ἡ Σλοβακία πάλι εἶχε τὸ **Βιεντοσλάβ**, μεγάλο ποιητὴ πού, μὲ τὸ ἐπικό του ἔργο, πᾶσι νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸ Mistral καὶ μὲ τὸν Τέννυσον.

Ὁ Βιεντοσλάβ εἶτανε γιὰ τὴ Σλοβακία ὅ,τι εἶτανε ὁ Βορλίχν γιὰ τοὺς Τσέχους. Στὰ ποιήματά του εἶναι ζουγραφομένη μὲ σπάνια τέχνη ὅλης τῆς Σλοβακικῆς φύσης καὶ τὰ βάσανα, κ' οἱ χάρες τῆς σλοβακικῆς ζωῆς. Γιατὶ ἡ ἔμπνευση τοῦ Βιεντοσλάβ δὲ μπορεῖ νᾶναι φυσικὰ σὰν τοῦ Μιστρᾶλ, χαρούμενη, ποὺ εἶχε ἓναν κόσμον θύμησης γλυκῆς. Πατρίδα πρὶν ἀπ' ὅλα λεύτερη, τὴν Προβηγία του τὴ χιλία-

γαπημένη. Ὁ Βιεντοσλάβ ὅπου κι ἂν κοίταζε ὁλόγυρά του, θλίψη καὶ σκλαβιά παντοῦ. Γι' αὐτὸ καὶ κεῖνος ζήτησε καταφύγιο στὸν δραματισμὸ γιὰ νὰ ξεχάσει τὰ μαρτύρια τοῦ λαοῦ του ποὺ τὸν ἀνίγανε ἀπ' τὴ σκλαβιά οἱ Μαγιάροι. Ἔτσι ἔγραψε τοὺς «Ὑμνους καὶ Ψαλμοὺς» μεγαλειώδεις ἐλεγείες προφητικές. Ἀπ' τὴν ἀπελπισία του μιλάει πρὸς τὸ Θεό του καὶ τὸν ἱκετεύει. Ἀλλες φορὲς ἀγαναχτεῖ σκεδὸν μαζί του γιὰτὶ δὲν σπλαχνίζεται τὴ δυστυχία τοῦ λαοῦ, μὰ καὶ ποτέ του δὲν τοῦ ἀπολείπει ἡ πίστη.

Ἐγραφε τὸ σλοβάκικο στίχο μετέχνη Ἰση πρὸς τὸν Βεχλίκυ. Κ' ἐξὸν τὰ δικά του τὰ πρωτότυπα ποιήματα μετὰφρασε στὴ γλώσσα του καὶ πολλοὺς ξένους : Πούσκιν, Δερμοντώφ, Γκαῖτε, καὶ τὰ μαγιάρικα ποιήματα τοῦ Πέτροβιτς, σλοβάκου ποιητῆ ποῦ, μετ' ὄνομα Πετέφφ, ἔδωσε στὴ μαγιάρικη λογοτεχνία τὰ καλύτερα ποιήματα ποὺ ἔχει νὰ δείξει.

Γενικὰ ὁ Βιεντοσλάβ ἀπ' τοὺς σλοβάκους ὅπως κι ὁ Βεχλίκυ ἀπ' τοὺς τσέχους — σύγχρονες δόξες δίδυμων λαῶν — βγήκανε ἀληθινὰ μεγάλοι ποιητές. Ὑψώσανε τὴ λογοτεχνία τῆς πατρίδας τους στο ἐπίπεδο τῆς εὐρωπαϊκῆς.

Μένει νὰ ἰδοῦμε ἀπὸ δῶ καὶ πέρα τοὺς λογοτέχνες ποὺ θὰ ξεχωρίσουνε ἀπὸ τοὺς δύο αὐτοὺς συγγενικοὺς λαοὺς.

Ἀπ' ἀφορμή, καθὼς φαίνεται, τοῦ φετεινοῦ βραβείου Νόμπελ, ποὺ δόθηκε στὸν Ἰσπανὸ δραματικὸ συγγραφέα Μπεναβέντε, πολλοὶ κριτικοὶ ἄρχισαν νὰ γράφουνε τελευταῖα γιὰ τὴν Ἰσπανικὴ φιλολογία κ' ἔτσι μαθαίνουμε καὶ γιὰ τὴν τωρινὴ λογοτεχνία τῆς Λατινικῆς Ἀμερικῆς, μετ' τοὺς χαρακτηριστικούς της ἀντιπρόσωπους στὴν ποίηση, στὴν κριτικὴ καὶ στὸ ρομάντζο.

Ὁ πρῶτος καὶ σπουδαιότερος : Ὁ Pedro Prado ποὺ μπορεῖ νὰ χαρακτηριστῇ ἀντιπρόσωπος τοῦ λυρικοῦ ρομάντζου, ἂν εἶναι σωστὸς ὁ ὅρος, ὅπως λένε τὸ ρομάντζο ποὺ δὲν εἶναι μῆτε ψυχολογικὸ, μῆτε ἠθογραφικὸ, μῆτε κοινωνικὸ. Ἰσαμε τώρα μᾶς εἶχε δοσμένα καὶ δυὸ ἄλλα, πὺ μικρὰ, ρομάντζα. Μὰ τὸ τελευταῖο του ὁ «*Αἰλίνο*», εἶναι καὶ τὸ τελειότερο.

Ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἀντίληψη πὼς ἡ τέχνη πρέπει νὰ σαρκώνει τὶς εὐγενικότερες ἀνθρώπινες φιλοδοξίες, παίρνει μέσα στὸ ρομάντζο του καὶ μᾶς σαρκώνει τὸ παλιὸ ὄνειρο τοῦ ἀνθρώπου, νὰ πετάει μετ' ἄνεμο — ὄνειρο ποὺ γιὰ τοὺς μυστικιστὰς εἶναι ἡ «*λανθάνουσα*» ἀπόδειξη τῆς θεϊκῆς καταγωγῆς μας. Μόνο τὰ φτερά τοῦ ἥρώα του ὁ Prado δὲν

τὰ θέλει φτερά Δαιδάλου κερένια, μήτε καὶ μηχανικὰ φτερά ἴδια τοῦ φουτουριστικοῦ «Maiforca» τοῦ Μαρινέτι. Θέλει φτερά φυσικά, βγαλμένα ἀπ' τὴν ἴδια του τὴ σάρκα: Ὁ Ἀλσίνο, ἓνα φτωχὸ παιδί τῆς ἐξοχῆς, τόσο τυραννιέται μὲ τὸν πόθο αὐτό, στὸν ὕπνο καὶ στὸν ζύπνο του, ποὺ νιώθει στὸ τέλος τὰ φτερά νὰν τοῦ φυτρώνουνε ὡς τόσο καὶ, ὅλος χαρά, ἀφίνει τὴ γριὰ γιαγιά του καὶ ὑψώνεται πρὸς τοὺς αἰθέρες. Σκίζει τὸ γαλαξίο μεθησμένος ἀπὸ τὴ χαρά του, καταχαίρεται τὴ φύση μ' ὅλη τὴ μεγαλειώδικη ὁμορφιά της, κοιτάζει τὸν ἄνθρωπο μὲς στὴν ἀξιοθρήνητη μικρότη του καὶ ὁ ὕμνος ξεχειλίζει ἀπ' τὸ βάθος τῆς ψυχῆς του. Κάπια μέρα πέφτει καὶ στὰ χέρια τῶν ἀνθρώπων, τοῦ κουτσοσυρεύουνε τὰ φτερά, ἡ κόρη τοῦ ἀρχηγοῦ τὸν ἀγαπάει τρελά... μὰ κεῖνος ἀσυγκίνητος σὲ δυστυχίες καὶ σὲ πλανέματα, ξεφεύγει. Ἀπάνω στὰ γιγαντίνα δάση τῶν Cordillieres ἄλλη γυναίκα, ἡ κόρη ἑνὸς κυνηγοῦ, γιὰ νὰ τὸν δέσει πλάϊ της γιὰ πάντα τὸν ποτίζει ἓνα φίλτρο καὶ χάνει τὰ μάτια του. Καὶ πάλι ὅμως μόλις τοῦ φυτρώσανε τὰ φτερά ξαναπετάει ὡς εἶνε καὶ τυφλός... καὶ ὡς χτυπάει πετώντας καὶ ὡς πληγώνεται πότε σὲ κάπιο δέντρο καὶ πότε σὲ κάπιο βράχο. Ὁλοένα καὶ πετάει, ὡς ποὺ κάπια μέρα θυελλώδικη, ὁ οὐρανός, ἐκδικητῆς, τὸν καίει μ' ἓνα ἀστροπελέκι.

Πρόσωπο σὰν τὸν Ἀλσίνο, βέβαια καταντάει σύβολο. Μπορεῖ νὰ συμβολίζει ἢ τὸν Ποιητὴ ἢ καὶ τὴν Ποίηση καλύτερα τὴν ἴδια. Μὰ εἶναι τόσο γερὰ συνυφασμένο μὲ τὴ ζωὴ ποὺ μᾶς δειχνεται ζωντανό. Σ' αὐτὸ βοηθάει κ' ἡ τέχνη τοῦ συγγραφέα ποῦ, ἀντὶ τὴν ἱστορία νὰν τὴν ξετυλίξει σὲ κάποιον ὀρίζοντα θάμπό, φανταστικό, τὴν ἔβαλε ὀλωσ-διόλου μέσα στὴν κορνίζα τῆς ὁμορφῆς φύσης τῆς πατρίδας του.

Ἐλάττωμα τοῦ ἔργου εἶναι πὼς τὰ πρόσωπά του ἄλλα φέρνουνται καὶ μιλοῦνε συμβατικά, σὲ μιὰν ἄχρωμη γλώσσα καὶ ἄλλα στέκονται ὀλοζώντανα καὶ μιλοῦνε μιὰ τέλεια καστιλλάνικη μ' ὅλους τοὺς ἰδιωτισμούς της. Μεγάλο ἐλάττωμα ποὺ λιγοστεύει τὴ ζωντανία. Γενικὰ ὅμως τὸ ρομάντζο ἔχει ἓνα λυριομὸ εὐγενικόν, ἐν' ἄρωμα ἀγνό, σὰν κάπιο ἄγριο λουλούδι ἢ σὰν ἓνα ποίημα πρωτόγονο.

Ὁ Ἐντμούντο Μοντάνιε εἶναι ὅμοια ποιητῆς ὅπως καὶ ὁ Pedro Prado, καθάριος λυρικός ποιητῆς. Ἀκόμα εἶναι καὶ κριτικός μὲ μεγάλην ἀξία. Κι ὡς μὴν εἶναι οἱ φημερίδες ποὺ συνεργάζεται οἱ μεγαλύτερες τοῦ τόπου του. Κι ὡς μὴν κατέχει καὶ καμιὰ μεγάλη δημόσια θέση ὅπως ἄλλοι μὲ λιγώτερην ἀξία. Ἕνας παραγνωρισμένος ἴσως. Ὅσο γιὰ τὸ κριτικό του ἔργο μαζεμένο θᾶδινε πολλοὺς τόμους καὶ μὲ πολλὴν ἀξία. Ἐξήχωρα τὰ πορτραῖτα του τῶν «Νέων ποιητῶν τῆς Ἀργεντινᾶς» κ' οἱ μελέτες του ἀπάνου στὴ νεώτερη ρυθμικὴ ποὺ πρωτοδημοσιεύθηκαν

στη «Νέα Έποχή» και τώρα βγήκαν σὲ βιβλίο μὲ τὸν τίτλο «Καινούρια ποιητική». Μελέτες ποὺ ἀξίζουν νὰ διαβαστοῦνε ὄχι μόνο ἀπ' τοὺς συντοπίτες τοῦ ποιητῆς μὰ κι ἀπ' τοὺς ποιητὰς ὅλου τοῦ κόσμου.

Ἔχει γραμμένα καὶ ποιήματα δυὸ τρεῖς συλλογές καὶ μιὰ σειρά νουβέλλες. «Τὸ τέλος τοῦ κόσμου». Τώρα τελευταία μᾶς ἔδωσε πάλι νουβέλλες μὲ τὸν τίτλο : «El Cero de Pitao». Μικρὲς ἱστορίες παρμένες ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, ὅλο χρῶμα καὶ ζωή. Ὅπως ἡ «Ἱστορία τοῦ παποῦ-Λεὸν», «ἡ τυφλὴ ἀρραβωνιαστικιά» κι ἄλλες, ποὺ ξεκρίζονται πίκρα βαθιά ἢ τρυφεράδα ἀνάλογα μὲ τὸ θέμα.

Ἔχουμε καὶ γυναῖκες μέσα στὴ φιλολογία τοῦ Νέου Κόσμου. Μάλιστα μιὰ δυνατὴ ποιήτρια, τὴν **Γκαμπριέλλα Μιστράλ** ἀπ' τὴ Χιλή, ποὺ καὶ ὁμορφα ἀνέκδοτα ποιήματά της κ' ἓνα σκίτσο της δημοσίεψε ἡ Revista de Revistas, τὸν περασμένο Ἰούλιο, ἀπ' ἀφορμὴ ἑνὸς ταξιδιοῦ τῆς ποιήτριας στὸ Μεξικό.

ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΚΑ

Τρηδόνες.

Πρῶτὴ φορὰ τὸν τύπο τότε βρίσκουμε στὸ Γαληνόν· γίνεται ἀπὸ τὸ *τερηδών* (=σκουλήκι τοῦ ἔλου) κατὰ τὸ νόμο τοῦ Κρέτσεμερ, ποὺ κοντὰ στὰ ὑγρά ξεπέφτει κάθε φωνητικὸς φθόγγος, ποὺ ἔχει καὶ δεύτερο ὁμοιοῦ : *τερηδόνες* — *τερηδόνες*.

Ὁ ξεπεσμός λοιπὸν τοῦ *ε* κοντὰ στὸ *ρ* ἔγινε τὴν ἐποχὴ ποὺ προφερότανε καὶ τὸ ἀκόλουθο *η* ὡς *ε* (μακρό).

Σήμερα σημαίνει :

1) τὰ ἄσπρα κυκλικὰ συγκεντρικὰ σωληναράκια τὰ ὀστράκινα, ποῦναι κολλημένα πάνω στὶς θαλασσινὲς πέτρες καὶ ποὺ ζοῦνε μέσα τοὺς φιλά, καὶ μακρουλά κόκκινα σκουλήκια.

2) τίς αἰμοροῖδες, ἡ ζοχάδες (ἐσοχάδες)· *τερηδονιάρης* = ζοχαδιάρης, ζοχαδικός.

Ἀκρίδαλος.

Λέξη Ἀρτακηνῆ, ποὺ σημαίνει τὸ ἐνδημικὸ ἔντομο δηλαδὴ τὴ *λ ο κ ο ὕ σ τ α* ποὺ λένε ἄλλοι, — ἐνῶ τὴν ἀποδημική, τὴ φθοροποιά, τὴ λέμε *ἀκρίδα*. — πληθ. οἱ *ἀκρίδαλοι*.

Ἡ ἐτυμολογία τοῦ εἶναι ἀπὸ συνεπαρμό (συμφυρμό):

ἀκρίδα + *γρῦλος* = *ἀκρίδαλος*

Περβλ. *σαῦρδα* + *μούσπουλα* = *σούρδουλα*, *ἐχίς* + *σκολόπεντρα* = *ἐχεντρα* (Χατζιδάκης), *φιλό* + *μοναχός* = *φιλαχός* (Αὐλωνάρι. Φάδης).

Ἀπανάρι.

Σημαίνει τὴν ἀπάνω πέτρα τοῦ μύλου, ποὺ στοὺς ἀρχαίους λεγό-
τανε: δ ν ο ς ἀλέτης.

Εἶναι λοιπὸν ἐ π ο ν ἄ ρ ι(ον).

Ἀ π α ν ἄ ρ ι ἀπὸ παρετυμολογικῇ ἑξομοίωσιν τοῦ ἐ π ο ν — πρὸς
τὸ ἐ π ἄ ν(ω)— ἀ π ἄ ν(ω).

Ἀβαθνο.

Πιὸ συνηθισμένο στὸν πληθυντικὸν: τ ἄ β α θ ν α=τα ὑπέρβαθα, τὰ
ἀ φ α ν ῆ, τὰ ἄπατα. Τὸ ἄ β α θ ν ο= τὸ ἀ χ κ ν έ ς, τὸ ἀπειρο.

Φράσεις. «Μεσ' στ'ἀβαθνα τῆς θαλάσσης,— τοῦρανοῦ κτλ.»

Ἡ ἐτυμολογία του εἶναι ἀπὸ συνεπαρμό:

ἀ φ α ν α + β α θ ι ἄ= ἄ β α θ ν α

Χαρκατσούνα.

Ἔτσι λένε σὲ πολλοὺς τόπους τὸ γνωστὸ χάλκινο ἄγγειο ποὺ κρα-
τοῦν οἱ παπᾶδες, διὰν ἀγιάζουν.

Μὲ τὸ πρῶτο φαίνεται παράξενη ἡ λέξις καὶ σὰ δυσκολοξήγητη,
μὰ ἅμα τὴν προσέξει κανεὶς, βρῖσκει τὴν ἐτυμολογίαν της. Εἶναι ἡ χ α λ-
κ ῆ τ σ ο ὑ κ α, σύνθετο: Χ α λ κ ο τ σ ο ὑ κ α. Πρώτη λέξις ἐλληνική,
δεύτερη ἰταλική

α'.) Τὸ λ κ γίνεται ρ κ, γιὰ λόγους φωνολογικοῦς, δηλ. γιὰ λιγό-
τερο κόπο τῶν ὀργάνων ποὺ σχηματίζουνε τοὺς φθόγγους. Γιὰ νὰ
προφέρουνε δηλ. πιὸ κόμοδα τὸν ἀκόλουθο προλαρρυγγικὸ φθόγγο: κ,
τὴν ἀκρόγλωσσα ποὺ ἀρθρώνει τὸ λ τὴν τραβοῦνε πιὸ μέτρα, δηλ. πιὸ
κοντὰ στὸν προλάρυγγα, κέτσι ἀρθρώνεται ἀντὶς λ ἑ φθόγγος ρ, σύγ-
κρινε: χ α λ κ ἄ ς = χ α ρ κ ἄ ς.

β'.) Τὸ ο ἀφομοιώνεται μὲ τὸ προηγούμενον α καὶ γίνεται κι αὐτό:
α (α+ο=α+α) χ α ρ κ ο τ σ ο ὑ κ α=χ α ρ κ α τ σ ο ὑ κ α.

Zucca Ἰταλικὰ εἶναι ἡ κ ο λ ο κ ὦ ν θ ῆ ἡ κ ο λ ο υ μ β ῆ τ ι κ ῆ,
begenaria vulgaris, τὸ νεροκολόκυθο, ἡ νεροκολοκύθα, ἡ κρατούνα ἡ
γρατζούνα.

Ἀπὸ τὸ τ σ ο ὑ κ α αὐτὸ μὲ τὸ ἐπίθημα—ἀ λ ι, γίνεται τὸ τ σ ο υ-
κ ἄ λ ι.

Τὸ ἐπίθημα-α λ ι ἀφαιριέται ἀπὸ λέξεις: μπουκ-ἀ λ ι, διχ-ἀ λ ι,
χαρχ-ἀ λ ι, περκ-ἀ λ ι, (ὑπερκάλιον), ποὺ σαυτὰ εἶναι θεματικὸ
στοιχείο.

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ *

Ο κ. Καλομοίρης στο δεύτερο φύλλο της καινούργιας σειράς της *Νέας Ζωής*® εγραφε τολμώστα βαθυστόχαστα λόγια για τη σύγχρονη ελληνική μουσική παραγωγή :

« ... Νομίζουμε πως η νεοελληνική μας τέχνη θα έπρεπε να προσπαθήσει να δημιουργήσει μια τέχνη σύμφωνη με την εθνικήν ιδιοσυγκρασία μιας φυλής, με το χαρακτήρα της, με την ιστορική της εξέλιξη, έμπνευσμένη από την ελληνική παράδοση, τὸν ελληνικὸ θρύλο μὰ μὲ *παγκόσμια νόση* πού για νὰ τὴν ἐπιτύχουμε θᾶπρεπε νὰκολουθήσουμε τὴ γενικὴ τεχνικὴ πρόοδο τῆς μουσικῆς τέχνης στὴ Δύση».

Ο κ. Συναδινὸς στὸ τελευταῖο του τομίδιο, ὅπου δημοσιεύει τὶς διαλέξεις του γιὰ τὸ Ἑλληνικὸ τραγοῦδι, ξανάπαιρνε κάπως *rifforzande*, τὸ ἴδιο λάιτ - μοτίβο.

Πρέπει λοιπὸν νὰ πιστέψουμε, ἀφοῦ σχεδὸν ταυτόχρονα τὸ κηρύττουν καὶ ὁ συνθέτης τοῦ *Πρωτομάστορα* καὶ ὁ συγγραφέας τῆς *Ἱστορίας τῆς Νεοελληνικῆς μουσικῆς*, μᾶλλον λόγια ὁ μουσικολόγος πού βγάζουν ἀσπροπρόσωπη τὴν Ἑλλάδα, πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε πὼς οἱ σημερινοὶ μας μουσικοὶ φαίνεται νὰ ξέχασαν τὴν ἀποστολὴ τους, εἴτε νὰ μὴν ἔχουν τὴ δημιουργικὴ δύναμη νὰ τὴν ἐκπληρώσουν; Βέβαια ἡ Τέχνη σκοπιμότητα δὲν ἔχει, εἶναι κάτι τὸ ἀπόλυτο, μὰ μαζί καὶ κάτι τὸ ἀντιπροσωπευτικὸ, τὸ ὑποκειμενικὸ. Ἡ μουσικὴ μας λοιπὸν πρέπει νὰ ἔχῃ τὴ φιλοδοξία νὰ μιλᾷ στὴν καρδιὰ ὅλου τοῦ κόσμου, μὰ πρέπει κιόλας νὰ ξεχειλίξῃ ἀπὸ τὴν ελληνικὴν καρδιὰ. Δὲ ζητοῦμε νὰ τὴν μπερδέψουμε σὰ πλεμάτια μιᾶς αἰσθητικῆς περιπτωσεολογίας· ἀπεναντίας τὴ θέλουμε τόσο ἐλεύθερη, τόσο ἄγγιχτη καὶ ἀνεπηρέαστη πού νὰ μπορῇ νὰ συγκινήσῃ κάθε ἄνθρωπο, μὰ καὶ νὰ ἔχῃ τὸ ἰδιαίτερο χάρισμα νὰ συγκινήσῃ παραμένοντας ἄχραντο ἀπαύγασμα τῆς ελληνικῆς ψυχῆς.

Λόγοι βέβαια πού νὰ δικαιολογοῦν τοὺς Ἕλληνες συνθέτες, μὰ καὶ νὰ διαπιστώνουν αὐτὸ πού εἶπαμε, εἶναι πολλοί. Ἀφίνω τὴν ξενομανία πού δὲ στέκει βέβαια σὲ κανένα εὐλικρινῇ καλλιτέχνη, ἀφίνω τὴν μπακαλοεκμετάλλευση τῆς νότας γιὰ νὰ πέσουν οἱ δεκάρες στὸν κορβανᾶ τοῦ μουσικοεκδότου· αὐτὰ τὰ βλέπη κανέναν· ἐδῶ στὴ Γαλλία μὲ τὴ μίμηση τῶν Ρώσων καὶ μὲ τὶς παρδαλόχρωμες ἐκδόσεις σήμεδων, φῶξ τρότ, οὐανστέπ, κλπ. κλπ., μάλιστα καὶ σὲ πολὺ μεγαλύτερη ἔνταση. Ὁ κυριώτερος λόγος εἶναι ἡ *ἀνάγκη*, ἡ σκληρὴ ἀνάγκη γιὰ ἓνα Ἕλληνα μουσουργὸ πού θὰ θελήσῃ νὰ τελειοποιήσῃ τὸ ἀνώτερο θεωρητικὸ μέρος τῶν σπουδῶν του, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἁρμονία, τὴν

* (Ο. Ν. Συναδινὸς: *Τὸ Ἑλληνικὸ Τραγοῦδι*. Πέντε διαλέξεις συναυλίας. Ἐν Ἀθήναις. Ἑξδοτικὰ καταστήματα «Ἀκροπόλεως» 1922).

ἀντίστιξη, τὴ σύνθεση, τὴ ἐνορχήστρωση, νὰ ἐκκαταριστῇ σὲ ξένα ὠδεῖα ἰταλικά καὶ γερμανικά προπάντων. Ἐθελα ἐπηρεάζεται ὁ Ἕλληνας καλλιτέχνης — σπουδαστὴς ἀπὸ τὸ περιβάλλον ποὺ τοῦ χαρίζει τὸ ἐπιστημονικὸ μέρος τῆς μελέτης του, ποὺ τοῦ ἀπλοχεριάζει τὰ μέσα νὰ πραγματοποιήσῃ τὰ χρυσὰ δημιουργικά του ὄνειρα· εἶναι σὰν ἕνας ἀκαθόριστος καὶ ἀνεξάρτητος ἀπὸ τὸ ἄτομο φόρος εὐγνωμοσύνης νὰ ντύσῃ τὴν ἔμπνευσή του στὰ πολύτιμα περιβλήματα ποὺ δανείστηκε ἀπὸ μιὰ ξένη του νοοτροπία. Εἶναι καὶ ψυχολογικὰ φυσικόν. Μόνο ἐκεῖνος ὁ Ἕλληνας μουσουργὸς ποῦ θὰ ἔχῃ τὸ ἡθικὸ σθένος νάνειτάξῃ τὴν ἐθνικότητά του στὴ δανεισμένη τεχνοτροπία, ποὺ θὰ ὑποτάξῃ τὴν ξένη γραμματικὴ τῆς μουσικῆς στὸ τραγοῦδι, ποὺ σφίξει στὴν καρδιά του, στὴν ἁρμονία ποὺ βαυκαλίζει τὴν ψυχὴ του, μόνο ἐκεῖνος θὰ δημιουργήσῃ μουσικὴ ἀξία νὰ λέγεται ἑλληνικὴ καὶ μὲ περηφάνεια νὰ τὴν καμαρώνῃ ἐφάμιλλη καθ' ἐξένης παραγωγῆς. Μόνο ἔτσι θὰ φανοῦν καὶ οἱ κλασσικοὶ μας στὴν τέχνη τῶν ἡχων.

Ἡ κριτικὴ διορατικότητά τοῦ κ. Συναδινοῦ διαιστάνθηκε μὲ λαγαρισμένη ἀκριβεία αὐτὴ τὴν περίπτωσι. Κάνοντας λόγο γιὰ τὸ ἐφτανησιώτικο τραγοῦδι λέει (σελ. 142): «Ὅλοι οἱ ἐπιανῆσιοι μουσουργοὶ ἐστεροῦντο ἀνωτέρας μουσικῆς ἐσωτερικότητος καὶ μουσικῆς ἀτομικότητος ὥστε νάνειτάξουν ἀντίδραση κατὰ τῆς ἰταλικῆς ἐπιδράσεως». Βέβαια τέτοια λόγια εἶναι πικρὰ καὶ ἰδίως γιὰ τοὺς ἐφτανησιώτες ποὺ δύσκολα θὰ παραδεχτοῦν μιὰ τέτοια καταδίκη, ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἔχουν τὴν πεποίθησι καὶ θεωροῦνται οἱ κορυφαῖοι τῆς μουσικῆς κίνησις στὴν Ἑλλάδα ἀφότου ἡ μουσικὴ ξαναγεννήθηκε στὸν τόπο μας· ὅσο ὅμως φαριμακερὰ καὶ ἂν εἶναι αὐτὰ τὰ λόγια, εἶναι ἄλλο τόσο ἀληθινά. Κανεὶς καὶ ἰδιαίτερα πιστεύω ὁ κ. Συναδινός, δὲ θέλει νὰ ὑποβιβάσῃ τὴν ἀξία τῆς ἐφτανησιώτικης συμβολῆς στὴ διάδοσι τῆς μουσικῆς στὰ ἑλληνικὰ χῶματα. Κανεὶς ὅμως πάλι δὲν θὰ ἰσχυριστῇ πῶς βγήκε ἀπὸ τὰ Ἴονια νησιά ὁ Ἕλληνας μουσουργὸς ποὺ νὰ δώσῃ φωνὴ στὴν ἑλληνικὴ ψυχὴ ὅπως ὁ Chorin στὴν Πολωνία, ὁ Βάγκνερ στὴ Γερμανία, ὁ Γκλίνκα στὴ Ρωσία, ὁ Ἀλμπένις στὴν Ἰσπανία. Γιὰ τὴν ὥρα ἔχομε βέβαια τὸ Σαμάρα· μὰ γιὰ μᾶς εἶναι ὅτι ὁ Γκρήγκ στὴ Νορβηγία. Αὐτὸς ἔγραψε γερμανικὴ μουσικὴ ὅπως ὁ Σαμάρας ἰταλικὴ· χρειάζεται ὅμως καὶ ὁ καθαυτὸς γνήσιος Ἕλληνας μουσικὸς ποὺ ἀκόμα δὲ φάνηκε, ἂν καὶ στὸ σκόρπιο σημερινὸ ἔργο τῶν ἐλλήνων συνθετῶν ξεδιαλίνονται καθαρῶς οἱ προσπάθειες ὅλων σκεδόν σ' αὐτὴ τὴν τάση. Ἀπὸ τοὺς ζωντανοὺς μουσικοὺς ποὺ εἶναι τώρα στὴν ἀκμὴ τοῦ σταδίου τους, ἴσως ἕνας, ἴσως περισσότεροι, φωνάζουν στὸν πολιτισμένον κόσμον πῶς στὸ διεθνὲς οἰκοδόμημα τῆς μουσικῆς θὰ ἔχῃ καὶ ἡ Ἑλλάδα σύντομα τοὺς ἀξιους ἐργάτες της.

Γιατὶ ὅμως ὥς τώρα νὰ μὴν τοὺς ἀποχτήσῃ; Καὶ ἐδῶ βέβαια λόγοι ἕνα σωρὸ· ἡ δουλεία, ἡ ἐπανάστασις, μὰ ἐπίσης καὶ ἡ... παιδεία, ἡ ἐκπαίδευσις. Διαβάστε τὴ διάλεξιν τοῦ κ. Συναδινοῦ γιὰ τὸ παιδαγωγικὸ τραγοῦδι, εἶναι κάτι τὸ τραγικόν, κάτι τὸ τραγικῶς γελοῖον. Θὰ ἴδῃτε τὸ ἀπαισιον ζευγάρωμα τῆς ξενομανίας καὶ τοῦ λογιοτατισμοῦ νὰ θέλουν νὰ σταλάξουν τὴ χολὴ τους στὴν καρδοῦλα τοῦ παιδιοῦ ποὺ εἶναι ὅλη μουσικὴ καὶ ποίησις· θὰ ἴδῃτε τὴν δη-

μοτική μας μουσική να παραγκωνίζουμε φράγκικες και μπαβαρίτικες κοινωλομελωδίες σε στίχους καθαρευουσιάνικους! Τὸ «φεγγαράκι μου λαμπρό» διωγμένο ἀπ' τὸ ἀποκρουστικό «Θάλασσα ρόθισον, ἄνεμε πνεύσον»! Τὶ θὰ περιέμενε κανεὶς ἀπ' τὸ μουσικό ἀπόδομα ἐνὸς λαοῦ ποῦ ἐδῶ καὶ δυὸ γεννιές σφυροκοποῦσε τέτοια τραποτοράγουδα στὸ σχολεῖό του; Καὶ ὅμως ὁ Θεὸς τῆς Ἑλλάδας, αὐτὸς ὁ Θεὸς ποῦ μὲ τὶς τόσες τῆς ἀνοησίας τὴν προστατεύει πάντα ἀπὸ τὶς βλακείες τῆς, τῆς ἐχάρισε πάλι καὶ μιὰ μικρὴ πλειάδα ἀπὸ συγχρόνους νέους μουσικούς ποῦ μποροῦν μὲ μιὰν αὐστηρὴ ἐκλογὴ ἀπὸ τὰ ἔργα τους νὰ πάρουνε μιὰ τίμια θέση στὴν παγκόσμια μουσικὴ δράση. Καὶ λέγω νὰ πάρουν, γιατί, (πάλι θὰ καταφύγω στὸ βιβλίο τοῦ κ. Συναδινού) τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἔργου τους δὲν εἶναι γνωστὸ παρὰ ἀπὸ τὶς δημόσιες ἐκτελέσεις στὶς συναυλίες δίχως νὰ βρίσκεται ἐκδομένο πουθενά, δίχως νὰ μπορεῖ νὰ διαδοθῇ γιὰ νὰ μάθῃ πρῶτα ὁ ξένος κόσμος πῶς ὑπάρχει καὶ κατόπιν νὰ τὸ μελετήσῃ καὶ νὰ τὸ ἐχτιμήσῃ. Ἀνοίγεται ὅμως καινούργιο ζήτημα, τὸ ζήτημα τῆς ἐκδοτικῆς διοργάνωσης γιὰ τὴν παγκόσμια διάδοση τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς ...

Πόσες καὶ πόσες σκέψεις δὲ γεννοῦν οἱ τυτωμένες ὁμιλίαι τοῦ κ. Συναδινού· τὸ ζήτημα τῆς δημόσιας καὶ ἰδιωτικῆς ἐκπαίδευσης ποῦ θὰ δώσῃ στοὺς μέλλοντες καλλιτέχνες τὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης τους, τὸ ζήτημα τῆς δημιουργίας ἐλληνικῆς μουσικῆς ἀνεπηρέαστης ἀπὸ κάθε ξενικὴ ἐπίδραση, τὸ ζήτημα τῆς διάδοσής τῆς. Ὁλόκληρο πρόγραμμα ποῦ παρακολουθεῖ τὸν καλλιτέχνη ἀπὸ τὸ μαθητικό του καὶ τὸ δημιουργικὸ του στάδιο ὡς τὴν ξάπλωση τοῦ ἔργου του.

Ὅσο καὶ ἂν τὰ θέματα ποῦ ἀποτελέσανε τὶς πέντε αὐτὲς διαλέξεις (δημοτικό, παιδαγωγικὸ, λαϊκόν, ἐπιταγιστικὸ καὶ τεχνικὸ τραγοῦδι), κινδύνευαν νὰ κλείσουν τὸν ἀκροατὴ ἢ τὸν ἀναγνώστη σὲ εἰδικούς ὁρίζοντες, τόσο ἡ ἐντύπωσή τους ἐξ αἰτίας τῆς εἰδησιολογικῆς τοῦ ἀγορητῆ, ποῦ κατέχει ἔξοχα τὸ θέμα του, μᾶς σπρώχνει σὲ οἰχυσμούς ζωτικῶν προβλημάτων γιὰ τὴν μουσικὴ μας, ἐξαιρετικῆς σημασίας· καὶ αὐτὸ δίχως νὰ παραλειφθοῦν οἱ ἀναγκαῖες λεπτομέρειες ἀπὸ ἀραδιασμούς κυρίων ὀνομάτων καὶ τίτλων ποῦ δίνουν στὸ βιβλίο μιὰν ἰδιαίτερη ἀξία, γεμάτη καθὼς εἶναι ἀπὸ τόσες πολυτιμες πληροφορίες. Αὐτὸ τὸ ἀμάλγαμα τῆς στοχαστικῆς ὑποβλητικότητος τοῦ βιβλίου μὲ τὸ λεπτομερειακὸ του πλοῦτο εἶναι προτέρημα ποῦ βρίσκεται σὲ σπάνια ἔργα καὶ ποῦ σαυτὴ τὴν περίστασι, ἀφοῦ πρόκειται ἐδῶ γιὰ ἓνα ἱπλὸ σημεῖωμα, σκεπάζει τὰ πιθανὰ ὑπεράδια, ἰδίως γιὰ τὸ λεχτικὸ ὕφος ποῦ θὰ ξεσκάλιζε μιὰ βαθειά, μελετημένη καὶ γενικὴ κριτικὴ.

Παρίσι, 12-1-1923

Μ. ΒΑΛΣΑΣ

Ο Μ Ι Α Ι Ε Σ
ΣΤΗ «ΦΟΙΤΗΤΙΚΗ ΣΥΝΤΡΟΦΙΑ»

Τὸ Ἔργο τοῦ ΨΥΧΑΡΗ

Ἦτοτε ἀπὸ τὶς ὀμιλίες τοῦ κ. Γληνοῦ γιὰ τὴν «Κρίση τοῦ Δημοτικισμοῦ» στὴ «Φοιτητικὴ Συντροφιά», ἤρθανε οἱ δυὸ κριτικὲς ὀμιλίες τοῦ Ρήγα Γκόλφη γιὰ τὸ Ἔργο τοῦ Ψυχάρη νὰ βάλουνε τὰ πράγματα στὴ θέση τους, ν' ἀποκαταστήσουνε τὴν ἀλήθεια.

Τὸ ἔργο τοῦ Ψυχάρη καὶ γενικώτερα τὸ «Ταξίδι» του, ποὺ θεωρεῖται σταθμὸς στὰ Νεοελληνικὰ Γράμματα, κοιτάχτηκε ἀπ' τὸν Ποιητὴ τῶν «Τραγουδιῶν τοῦ Ἀπρίλη» καὶ σὰν ἔργο ἐπαναστατικὸ, ποὺ μὲ τὴ γλωσσικὴ παλληκαριά του, ἔπесε τότε, ὡ καὶ τριανταπέντε χρόνια, σὰν ἀστρολίθι στὰ λιμνασμένα νερὰ τῆς Ρωμαϊκῆς σκέψης, καὶ σὰν ἔργο Τέχνης, ποὺ μὲ τ' ἀσύγκριτο ὕψος του δίκαια σταμάτησε τότε δυὸ στυλίστες τῆς περιωπῆς τοῦ Ροῦδη καὶ τοῦ Γαδριηλίδη.

Τὸ κακορρίζικο κατασκευάσμα, ἡ καθαρεύουσα, καὶ ὁ βραχνὰς τοῦ δασκαλισμοῦ ποὺ βραβαίνανε τὰ Ρωμαϊκά στήθη, ἡ κούφια πατριδολατρεία καὶ ὁ ρωμαντικὸς, ἀρρωστικὸς λογοτεχνικὸς λυρισμὸς, —τρακάβανε στὸ καράδι τοῦ Ψυχάρη ποὺ ταξίδευε στὰ γαλάζια Ἑλληνικὰ νερὰ λεύτερο ἀπὸ τὶς ἀλυσίδες τοῦ λογικωτατισμοῦ, ἓνα μυθικὸ, θρυλικὸ καράδι, τὸ «Μαῦρο Καράδι» τοῦ Δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, ποῦ φερνε τ' ἀρματωμένο παλληκάρι ν' ἀγωνιστεῖ γιὰ μιὰν Ἰδέα ἐθνοσωστρα, γι' αὐτὴ τὴν Ἰδέα τοῦ Δημοτικισμοῦ ποὺ ὅσο καὶ ἂ φαίνεται στενάχωρη ἀπ' τὴν πρώτη ὄψη, τόσο πλατὺ, γενικὰ, εἶναι τὸ κήρυγμά της ἀφοῦ περιλαβαίνει κάθε τι ριζοσπαστικὸ ποὺ ἀνασαινεὶ στὸν τόπο μας.

Ὁ Ρήγας Γκόλφης, σὰ βέρος Ρουμελιώτης ποὺ εἶναι, δὲν ἀπόμεινε ξερὸς ὕμνητὴς τοῦ Ψυχαρικοῦ ἔργου μὰ λαῦρος, ἄδρὸς, στοχαστικὸς ἐδῶ, καὶ ἄλλου Ἐπαναστάτης, γκρεμιστὴς καὶ οἰκοδόμος μαζί, ἔδειξε τὴν ἀλήθεια ν' ἀσπράφτει καὶ νὰ τσακίζει, χτυπώντας τὸ ψέμμα ὅπου τῶδρισκε, —στὸ δάσκαλο, στὸν κλήρο, στὸ δημοσιογράφο, στὴν κοντόθυρη ἀστικὴ μας κοινωνία, στὸ δῖγνωμο καὶ σερνάμενο κάποτε κόσμο τῶν ἀνθρώπων τῆς Τέχνης.

Ὁ Ψυχάρης—ἓνας Προφήτης ποῦρθε νὰ μᾶς χορτάσει τὴν ψυχὴ, φέρνοντας τὸ μᾶνα τοῦ ζωντανοῦ λόγου.

Ὁ Γκόλφης—ἓνας Ἀκρίτας ποὺ τάχτηκε φύλακας τῆς μητρικῆς λαλιάς, τῆς ρυθμισμένης ἀπ' τὴν ἐπιστήμη καὶ ἀπ' τὸν κανόνα, τῆ γραμματικῆ καὶ τὸ σύστημα, ποὺ δίδαξε ὁ συγγραφέας τοῦ «Ταξιδιοῦ».

Στὴν Ἑλλάδα ποὺ κατέβηκε ἀπ' τὸ Παρίσι ὁ Ψυχάρης, διψώντας δόξα καὶ γροθιές, ὅπως εἶπε κι ὁ Ρήγας Γκόλφης, ἀργοῦνε νὰ ξαστε-
ρώσουνε κάποιες Ἰδέες καὶ νὰ ἐπιδληθοῦνε τὰ ἔργα ποὺ ρυθμίζονται
ἀπὸναν ἀνώτερο νόμο. Ἡ ἀλήθεια ὅμως, ὅσο κι ἂ φαίνεται ἀλλαργινή,
δὲ γίνεται, θὰ λάμψει μιὰ μέρα. Καὶ τότε βέβαια ἡ Δόξα θὰ στεφα-
νώσει τὸ ἔργο τοῦ Ψυχάρη καὶ θ' ἀπομείνουνε πιά οἱ γροθιές γιὰ
ὅσους τίς ὀρέγονται...

ΜΙΚΡΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΠΑΛΙΟΙ ΚΑΙ ΝΕΟΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΕΣ

Στὸ περασμένο φύλλο μας δημοσιεύτηκε μιὰ σειρὰ τραγούδια τοῦ
Richerin μεταφρασμέν' ἀπὸ τὸ συνεργάτη μας κ. Ν. Πετιμεζᾶ. Ξεχω-
ρίσαμε τὴ μετάφραση αὐτὴ (σελ. 74), γιὰ νὰ τραβήξουμε τὴν προσοχή
στοὺς ἀναγνώστες μας. Σήμερα μπορούμε ἀκόμα ἐδῶ νὰ σημειώσουμε,
πὼς τὰ «Τσιγγάνικα Τραγούδια» τοῦ Γάλλου ἀκαδημαϊκοῦ, εἶχανε με-
ταφραστεῖ καὶ πρωτίτερα, καὶ τὴ μετάφρασή τους εἶχε συνθέσει ὁ
ποιητὴς κ. Ἰ. Πολέμης. Μὰ πόση διαφορὰ τῆς μιᾶς ἐργασίας ἀπὸ τὴν
ἄλλη !

Ἄς συγκρίνουμε τὰ «Δυὸ Φιλιά» Ὁ κ. Πετιμεζᾶς μεταφράζει ἔτσι:

ΤΑ ΔΥΟ ΦΙΛΙΑ

Δυὸ καλὰ φιλιά θυμᾶμαι· δυὸ καλὰ φιλιά.
Στῆς ἀγάπης μου, τὸ πρῶτο, τὴ γλυκειὰ ἀγκαλιά.
Τ' ἄλλο τῆς μανούλας μου : Τὴ στερνὴ τῆς ὄρα.

Φίλημα ἀγαπητικιάς : κρὺο σάν τὸ χιόνι.
Τῆς μητέρας τὸ φιλί· πὼς μὲ καίει, μὲ λυώνει.
Τέτια ζέστη· τέτιο κρὺο· πιά δὲ βρίσκω τώρα.

Δυὸ καλὰ φιλιά θυμᾶμαι τώρα μιὰ φορὰ :
Κεῖνο τῆς ἀγάπης πάει· κ' ἔκανε φτερά.
Τ' ἄλλο τῆς μανούλας μας, μένει ὅπου κι ἂν πᾶμε.

Ἀγαπητικιάς φιλιά· ὅσα θέλεις τᾶχω !
Μὰ τῆς μάνας τὸ στερνό : ἓνα καὶ μονάχο...
Μόνο ἓνα καλὸ φιλί, τώρα πιά θυμᾶμαι.

(«Νουμάς», σελ. 36)

Ἕ Ο κ. Πολέμης τὸ εἶχε μεταφέρει στὴ γλώσσα μας μὲ τὸν ἀκόλουθον τρόπο :

Θυμοῦμαι δυὸ φιλάκια, δυὸ γλυκὰ φιλιὰ,
τῶνα τὸ πρῶτο—πρῶτο τῆς ἀγάπης μου
καὶ τ' ἄλλο τὸ στερνὸ —στερνὸ τῆς μάνας μου.—

Τὸ πρῶτο τῆς ἀγάπης μου μ' ἐπάγωσε
καὶ τὸ στερνὸ τῆς μάνας μου μ' ἐξέστανε.—
Ποτέ μου τόση ζάλη, τόση παγωνιά !

Θυμοῦμαι δυὸ φιλάκια, δυὸ γλυκὰ φιλιὰ,
τὸ πρῶτο τῆς ἀγάπης μ ο υ μ ο υ διαβήκε (σίκ !)
καὶ τὸ στερνὸ τῆς μάνας μου μ' ἀπόμεινε.

Πρῶτα φιλάκια τῆς ἀγάπης βρῖσκουμε πολλά.
Στερνὸ φιλι τῆς μάνας ἓνα μοναχό.—
Θυμοῦμαι ἓνα φιλάκι, ἓνα μόνο φιλί.

(Ἡμερολόγιον Κ. Φ. Σκόκου, 1916, σελ. 132)

Ἕ Ἀκόμα κ' ἓνα τριστίχο τοῦ Πετιμεζᾶ ἀπὸ τὸ δεύτερον τραγούδι
«Στουὺς νεκρούς» :

Τὴν πνοή σου' πού σάν ἔφρευες νὰ πιῶ
μοῦ τὴν ἄφισαν τὰ χεῖλη σου τὰ δυὸ
τώρα μέσα μου βαθεῖα—βαθεῖα τὴν κλειῶ.

(«Νουμάς», σελ. 36)

Καὶ τοῦ κ. Πολέμη :

Τὴ στερνὴ—στερνὴ σου ἀγάσα, πού ὅταν μίσευες
μοῦδωκες νὰ τὴν ρουφήσω μὲς στὰ χεῖλη σου,
μέσα μου τὴν νοιώθω τώρα, πάντα μέσα μου...

(«Ἡ ζωὴ τῶν Πεθαμένων», Ἡμερ. Κ. Φ. Σκόκου, 1912, σελ. 142)

Ἕ Ἡ σύγκριση μιλεῖ μονάχη της καὶ φανερώνει πόσο ἓνας ζωντανὸς
καὶ συγχρονισμένος νεώτερος ποιητής, αἰσθάνεται τὴ γλώσσα του πιὸ βα-
θιά, ἀπὸ αὐτοὺς πού θραφήκανε χρόνια σὲ προσπάθειες νὰ μὴν κά-
μουνε ἰάχαιτες ὑπερβολές καὶ τοὺς ποῦνε... μαλλιαρούς!

ΑΥΤΟΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΣ

(Κωμωδία άνευ άσμάτων.)

Ἡ σκηνή στό γραφεῖο ἑνός πολιτικοῦ, πού προαλείφεται γιά πρωθυπουργός.

ΠΡΟΣΩΠΑ

Ὁ κ. Ζαχαράκης, πεζός ρυθμός, ἄλληλουΐα.

Ὁ κ. Γόης τῶν Ἀθηνῶν, λόγιος ἀνὴρ καὶ φίλος τῆς Ὠραίας τοῦ Πέραν.

Ὁ κ. Πολιτικός, βουβό πρόσωπο.

Ὁ κ. ΖΑΧΑΡΑΚΗΣ: Πές μας λοιπόν, Γόη, ποιούς προτείνεις γι' ἀκαδημαϊκούς;

Ὁ κ. ΓΟΗΣ: Τὸν Ξενοπούλο...

Ὁ κ. ΖΑΧΑΡΑΚΗΣ: (πρὸς τὸν ἀόρατο γραμματέα του). Γράφ' τονε, Ζαχαράκη!

Ὁ κ. ΓΟΗΣ: Τὸ Μελά!

Ὁ κ. ΖΑΧΑΡΑΚΗΣ: Γράφ' τονε κι αὐτόν, Ζαχαράκη!...

Ὁ κ. ΓΟΗΣ: Τὸ Ρῶμο Φιλύρα!

Ὁ κ. ΖΑΧΑΡΑΚΗΣ: Γράφ' τονε κι αὐτόν, Ζαχαράκη!...

Ὁ κ. ΓΟΗΣ: Τὸν Ταγκόπουλο!

Ὁ κ. ΖΑΧΑΡΑΚΗΣ: (θορυβημένος) Αὐτὸν τονὲ σώνουν τὰ Εἰκοσάχρονα πού γιόρτασε!.. Μὴν τότε γράφεις, Ζαχαράκη!

Ὁ κ. ΓΟΗΣ: Τὸ λόγιό κύριο Παπαντωνίου!

Ὁ κ. ΖΑΧΑΡΑΚΗΣ: Βράσ' τονε κι αὐτόν... Ὁχι, ὄχι! Γράφ' τονε κι αὐτόν, Ζαχαράκη!..

Ὁ κ. ΓΟΗΣ: Τὸ ζωγράφο κ. Παπαντωνίου.

Ὁ κ. ΖΑΧΑΡΑΚΗΣ: Γράφ' τονε κι αὐτόν, Ζαχαράκη!...

Ὁ κ. ΓΟΗΣ: Τὸν παιδαγωγό κ. Παπαντωνίου!

Ὁ κ. ΖΑΧΑΡΑΚΗΣ: Γράφ' τονε κι αὐτόν, Ζαχαράκη...

Ὁ κ. ΓΟΗΣ: Τὸ δημοσιογράφο κ. Παπαντωνίου!

Ὁ κ. ΖΑΧΑΡΑΚΗΣ: Γράφ' τονε κι αὐτόν, Ζαχαράκη!

Ὁ κ. ΓΟΗΣ: Τὸν ἱεροψάλτη κ. Παπαντωνίου...

Ὁ κ. ΖΑΧΑΡΑΚΗΣ: Αἶ, μὰ σώνει πιά!... Ἐκλείσε ὁ ἀριθμός!.. Δὲ χωράει ἄλλους μὲ τὴν ἴδια φίρμα ἢ Ἀκαδημία!...

ΠΙΚΡΑΓΚΑΘΗΣ

NEA BIBLIA

Α. Κουπρίν: «Ὁ Τάφος». Μετ. Π. Ζαριφοπούλου.

Ὁσκάρ Ουάιλντ: «Ἡ Μπαλλάντα τῆς φυλακῆς τοῦ Ρέντιγγ».

Ἄντ. Λιγνού: «Ἀρχεῖον τῆς Κοινότητος "Υδρας", 1778—1832.

Τρεῖς τόμοι. Πειραιεύς 1921—1922.

Κ. Δ. Τριανταφυλλοπούλου: «Τὰ Σύγχρονα προβλήματα τοῦ ἄστικου Δικαίου».

— Πολλοὶ θὰ βροῦνε τὸν «Τάφο» λίγο ἀνήθικο, λέει ὁ Ρώσος Κουπρίν στ' ἀφιέρωμα τοῦ μολαταῦτα ἐγὼ μ' ὅλη μου τὴν καρδιά τὸν ἀφιερῶνω στίς γυναῖκες καὶ στὰ νιάτα.

Ὁ «Τάφος», λοιπόν, παρὰ τὴ γνώμη τοῦ συγγραφέα, δὲν εἶναι βιβλίο ἀνήθικο, ὅπως δὲν εἶναι ἀνήθικο καὶ τὸ ρεαλιστικὸ διήγημα τοῦ Ἀντρέγιεφ «Στὸ Σκοτάδι» κι ἄς πλέκεται κι αὐτὸ μέσα στ' ἀποκηρυγμένα ἀπὸ κάθε ἄστικὴ κοινωνία χαμόσπιτα. Εἶναι ἔργο τέχνης. Καὶ γιὰ τὴν τέχνη, ὅπως λέει στοχαστικὰ ὁ Wilde στὸν πρόλογο τῆς «Εἰκόνας τοῦ Ντόριαν Γκρέϋ» δὲν ὑπάρχει ἔργο ἡθικὸ ἢ ἀνήθικο μὰ καλογραμμένο ἢ κακογραμμένο. Μεγάλῃ ἀλήθεια, δογματικῇ.

Ὁ Κουπρίν εἶδε μιὰν ἀθλιότητα τῆς ζωῆς μὲ μάτι συγγραφέα, μὲ διάθεση καλλιτέχνη. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ «Τάφος» του στέκει σὰν ὑπόδειγμα, μ' ὅλη τὴ λεύτερη φρασεολογία του. Συγκινεῖ καὶ συγκλονίζει. Καὶ τοῦ ἀναγνώστη τὸ βλέφαρο ὑγραίνεται ἀπ' τὸ δάκρυ τῆς συμπάθειας γιὰ τὰ κατατρεγμένα ἐκεῖνα πλάσματα. Νεκρὰ κορμιά σ' ἓνα νεκρόσπιτο μέσα, — σ' ἓναν τάφο ...

Τοῦλάχιστον ἃς γίνῃ τὸ ἔργο τοῦ Ρώσου συγγραφέα ἓνα φωτισμένο κείμενο σ' ὅσους τελευταῖα καταπιάνονται, κ' ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα, μὲ τέτοια θέματα. Εἶναι μιὰ εὐτυχισμένη ἐμπνευσή ἢ ἐκδοσὴ τοῦ ἀπὸ τὸν κ. Χρ. Γανιάρη. Καὶ τὴ συσταίνουμε.

— Ἡ τέταρτῃ ἐκδοσὴ τῆς «Μπαλλάντας τῆς Φυλακῆς τοῦ Ρέντιγγ» ποὺ πρωτοδημοσιεύτηκε στὸ «Νουμά» τοῦ 1916. Γιὰ τὴ μετάφραση γράψαμε πλατιά στὸ «Νουμά» τοῦ Φλεβάρη 1917, ἀριθ. 607. Μεταφέρουμε ἐδῶ ἓνα κομμάτι χαρακτηριστικόν:

«Ἡ μετάφρασις τοῦ κ. Καρθαίου ἴδια μᾶς συνεπαίρνει μὲ τὴν ἀνάγνωσις τοῦ πρωτότυπου. Ὁ,τι κρύβεται κάτω ἀπὸ τὸν πονεμένο καὶ τρεμουλιαστὸ στίχο, ὅποια συγκίνησις κι ἀγωνία συντάραξε τὸν Κατάδικον - ποιητὴ, ὅποια λόγια μᾶς δίνονται καὶ ὅποια λόγια κρύβονται καὶ ὑπονοοῦνται, πλέρια κι ἄλλοτελα ἀποδοθήκανε ἀπὸ τὸ μεταφραστὴ στὸν πῶς καλλιτεχνικόν, πολυκύμαντον κι ἀψευγάδιαστο ἐντεκασύλλαβον.

Οἱ τριπλῆς ὁμοιοκαταληξίαι τοῦ πρωτότυπου κρατηθῆκανε καὶ στὴ μετάφρασι, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς ἐνῶ ἐκεῖ τὸ μέτρο μονότονον ξετυλίγεται καὶ ὁ ἴδιος τονισμὸς ἀντιχεῖ παντοῦ, ἐδῶ στὴ μετάφρασι ἡ ποικιλία τῶν τονισμῶν τοῦ ἐντεκασύλλαβου δίνει μιὰν ἄλλῃ ἀρμονία, καὶ πότε βαδίζει μελαγχολικῇ, ἀργῇ, σύφωνα μὲ τὸ νόημα, καὶ πότε παίρνει μιὰ γρηγοράδα καὶ μιὰν ἀγωνία

μέ τον τονισμό της τρίτης συλλαβής. Ὁ κ. Καρθαῖος στή μορφή τῆς μετάφρασῆς του κατόρθωσε νά περικλείσει τὸ περιεχόμενο τοῦ πρωτότυπου, χωρὶς νὰ ξεφύγει σημαντικὰ καὶ ἀπὸ τὴν πρώτη μορφή».

— Βρίσκονται τυπωμένα τὰ ἱστορικὰ ἔγγραφα τοῦ ἀρχείου τοῦ νησιοῦ Ὑδρας ποὺ τόσο μεγάλο μέρος ἔπαιξε στὴν Ἐπανάσταση τοῦ 1821. Δὲν εἶναι μόνο ἡ σπουδαιότητα τῆς τότε ἐποχῆς ποὺ κάνει σημαντικὴ αὐτὴ τὴ συλλογή, μὰ ἰδιαιτέρως πρέπει νὰ μελετηθεῖ ἀπὸ τοὺς φιλολογοῦντες ὁ γλωσσικὸς πλοῦτος ποὺ εἶναι θησαυρισμένος ἐκεῖ μέσα.

— Νομικὴ μελέτῃ τοῦ γνώστου καθηγητῇ στὸ Πανεπιστήμιο, ποὺ ἔχει συχρονισμένες ἀντίληψεις στὰ ἐπιστημονικὰ ζητήματα. Ἔχει μοτίβο τοὺς στίχους τοῦ Καλαμά :

Γνωρίζει ἡ πράξι τὰ μισὰ
τάκέρια ἡ σκέψι ξαίρει.

ΤΙ ΓΡΑΦΟΥΝ ΟΙ ΑΛΛΟΙ

Γιὰ τὴν καινούρια περίοδο τοῦ Νουμά.

Τὸ μοναδικὸν φιλολογικὸν περιοδικὸν ὁ «Νουμάς» ἀφοῦ ἐώρτασε τὴν εἰκοσαετηρίδα του ἄλλαξε τὴν διεύθυνσιν. Ὁ κ. Δ. Π. Ταγκόπουλος διὰ τὸν ὁποῖον αἱ θερμοὶ ἐκδηλώσεις ὅλων τῶν ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων ὑπῆρξαν ἡ καλλιτέρα ἐπισφράγισις τοῦ μεγάλου του ἔργου, παρέδωσε τὴν διεύθυνσιν αὐτοῦ εἰς τὸν υἱὸν του κ. Πάνον Δ. Ταγκόπουλον. Ἡ ἱκανότης τοῦ νεαροῦ λογίου καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ καὶ ποιητικὴ του ιδιοφυΐα ἐγγυῶνται εἰς τὸν «Νουμᾶν» καὶ κατὰ τὴν νέαν αὐτοῦ περίοδον ἀπόσκοπον σταδιοδρομίαν.

(«ΕΜΠΡΟΣ»—15|1)23)

— Μεταρρυθμισμένος, κομψός, με ὕλην ἐκλεχτήν καὶ 80 πυκνοτυπωμένας σελίδας ἐξεδόθη ὁ «Νουμάς» ὑπὸ τὴν νέαν διεύθυνσιν τοῦ κ. Π. Ταγκοπούλου.

(«ΕΜΠΡΟΣ» 5)2)23).

— Μὲ νέαν μορφήν, μορφήν βιβλίου, ἀλλὰ καὶ με τὴν ἰδίαν ὅπως ἀπὸ εἰκοσι τῶρα χρόνια σημαίαν : τὸ ὠραῖον καὶ τὴν ἀλήθειαν, ἐγκαινιάζει τῶρα καινούργιαν περίοδον ὁ «Νουμάς», αἰώνιος νέος στοὺς ἀγῶνας τῆς Τέχνης καὶ τῶν Ἰδεῶν. Καὶ ἓνας ἀκόμη νεωτερισμός : ἡ διεύθυνσις ἀπὸ τοῦ φύλλου αὐτοῦ περιέρχεται εἰς τὸν Ταγκόπουλον, υἱόν. Ὁ πατὴρ Ταγκόπουλος, ὁ ὁποῖος εἰκοσι χρόνια τώρα ἔκαμε σύνθημά του τὸ ἡρωϊκὸν παράγγελμα τῆς ὑγείας : «Τόπον στοὺς νέους !», ἔρχεται τῶρα με τὴν σειρὰν του νὰ τὸ πραγματοποιήσῃ καὶ ὁ ἴδιος.

Ἡ σημερινὴ μορφὴ τοῦ «Νουμά» εἶνε ἡ συνήθης φόρμα τῶν ξένων μεγάλων περιοδικῶν ἰδεῶν καὶ σκέψεως. Ἡ φόρμα αὐτὴ καλεῖ, θαρρεῖς, ἀναγνώστην καὶ γράφοντα σὲ περισσότερη περισυλλογή, διαβάζοντας ἢ γράφοντας.

Βγαίνει τῶρα κάθε μῆνα καὶ ἐκδίδεται εἰς 80 πυκνάς σελίδας, καταφόρους ἀπὸ καλὰ περιεχόμενα.

(«ΠΑΤΡΙΣ» 4)2)23).

— Έπειτα από είκοσαετή έκδοσιν, καὶ ἀπὸ συνεχεῖς ἀγῶνας ιδεῶν τὸ περιεδικὸν ὁ «Νουμάς» ἀνοίγει νέαν περίοδον ζωῆς. Τὸ ἀγνὸ αὐτὸ ὄργανον τῆς δημοτικιστικῆς ιδεολογίας, ἀφ’ οὗ ἀνοίξε τὸν δύσκολο δρόμο τῆς ἀληθινῆς γλώσσας καὶ τῆς πραγματικῆς λογοτεχνίας, τώρα γίνεται καθαρὰ λογοτεχνικὸν περιοδικόν. Καὶ ἀντὶ τοῦ πατέρα Δ. Ταγκοπούλου στὸ ἐξῆς θὰ τὸ διευθύνῃ ὁ υἱὸς Π. Ταγκόπουλος. Τὸ πρῶτο φυλλάδιον τῆς νέας περιόδου δείχνει νέαν πρόοδο καὶ καλὰς ἐλπίδες. Ἡ ὕλη τοῦ διαλεχτότατου Περιέχονται εἰς αὐτὸ ἔργα τῶν κ. κ. Κ. Παλαμά, Ψυχάκη, Δημοσθ. Βουτυρά, Καρθαίου, Ρ. Γκόλφη καὶ ἄλλων διαλεχτῶν λογοτεχνῶν μας. Στὸ θαυμάσιον περιοδικόν μας εὐχόμεθα μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς νέας του περιόδου, νέους θριάμβους.

(«ΑΣΤΗΡ» 7)2)23).

— Μετὰ τὸν ἐορτασμὸν τῆς είκοσαετηρίδος του, τῆς ὁποίας τὰ Φιλολογικά Πρακτικά ἐξεδόθησαν καὶ εἰς ἰδιαίτερον τεῦχος, ὁ «Νουμάς», τὸ γνωστὸν ὄργανον τῶν δημοτικιστῶν, εἰσέρχεται εἰς νέαν περίοδον τῆς ζωῆς του ὑπὸ νέαν διεύθυνσιν, νέον σχῆμα καὶ νέον πρόγραμμα.

Ἡ διεύθυνσις τοῦ περιοδικοῦ περιῆλθεν εἰς τὸν κ. Ταγκόπουλον υἱόν, γνωστὸν ποιητὴν τῆς νέας πλειάδος, ὁ ὁποῖος συνεχίζει τὴν ἔκδοσιν τοῦ πατρικοῦ περιοδικοῦ εἰς σχῆμα μηνιαίων τευχῶν, καθαρῶς λογοτεχνικοῦ περιεχομένου, ἀποκλειομένης εἰς τὸ μέλλον ἀπὸ τὰς σελίδας του τῆς πολιτικῆς.

Τὸ πρῶτον ἐμφανισθὲν τεῦχος τῆς νέας περιόδου τοῦ «Νουμά» εἶνε πραγματικὸν πολὺ εὐπρόσωπον.

(«ΕΣΤΙΑ» 10)2)23).

— Ὑπὸ τὴν νέαν Διεύθυνσιν τοῦ κ. Πάνου Ταγκοπούλου ἐξεδόθη τὸ πρῶτον φύλλον τῆς δευτέρας περιόδου τοῦ καλοῦ περιοδικοῦ «Νουμάς». Ὁ νέος Ταγκόπουλος ἀκολουθῶν τὴν ὁδόν, τὴν ὁποίαν ἐχάραξεν ὁ πατὴρ του εἰς τὰ Ἑλληνικά γράμματα, προσθέτει καὶ τὴν νεωτερίζουσιν αἰσθητικὴν του εἰς τὴν ἐκλεκτὴν ὕλην τοῦ «Νουμά», μέσα εἰς τὰς σελίδας τοῦ ὁποίου φαίνονται οἱ ἐκλεκτότεροι κάλαμοι τοῦ Ἑλληνικοῦ πνεύματος καὶ ἀποσπάσματα ἔργων τῶν καλλιτέρων συγγραφέων τῆς παγκοσμίου λογοτεχνίας. Εἰς τὸν νέον διευθυντὴν τοῦ «Νουμά» διαβιβάζομεν θερμὰ συγχαρητήρια.

(«ΑΜΑΛΘΕΙΑ» 11)2)23).

Μὲ παρόμοια ἐνθουσιαστικά λόγια χαιρετήσανε τὴν καινούρια ἔκδοσιν τοῦ «Νουμά» καὶ οἱ ἐφημερίδες «Ἔθνος», «Ἐλεύθερον Βῆμα», «Πολιτεία». Τίς εὐχαριστοῦμε ὅλους γιὰ τὰ καλὰ τους λόγια καθὼς καὶ ὅσους ἀπὸ τοὺς φίλους συνδρομητὰς καὶ ἀναγνώστες μᾶς γράψανε ξεχωριστὰ συγχαρητήρια γράμματα.

Γιὰ τὰ «Τσιγγάνικα τραγούδια».

Ἐφτά τραγούδια τοῦ Ζάν Ρισπέν, τὰ περίφημα Τσιγγάνικα τραγούδια του, ἔχει μεταφράσει ὁ ποιητὴς, καὶ Νομάρχης μας τώρα, κ. Ν. Πετμεζᾶς—Λαύρας. Τὰ τραγούδια αὐτὰ δημοσιεύονται καὶ τὰ ἑπτὰ στὸ προχθεσινόν τεῦχος τοῦ λογοτεχνικοῦ περιοδικοῦ «Νουμάς». Εἶνε τόσο ἐπιτυχημένη

ἡ μετάφρασίς τους, τόσο ζωντανά ἔχουν ἀποδοθῇ στὴ γλῶσσα μας, πού θαρρεῖς κ' εἶνε πρωτότυπα τραγοῦδια κι ὕχι μεταφράσεις. Ἀπ' αὐτά. «Ὁ δρόμος» καὶ «Ἐπὶ σκόνῃ» εἶνε, κατὰ τὴ γνώμη μας, τὰ καλλίτερα. Ἐδῶ δημοσιεύουμε «Τὰ δυὸ φιλιὰ», καὶ τὴ «Βροχή» — ὡς συντομώτερα.

(«ΕΘΝΟΣ», 7/2/23).

Ἐνα ποίημα τοῦ Πετέφη

Ἡ Οὐγγαρία, καὶ μαζὶ τῆς ὅλος ὁ πολιτισμένος κόσμος, ἐορτάζει τὴν ἑκατονταετηρίδα τοῦ μεγαλυτέρου λυρικοῦ ποιητῆ τῆς, τοῦ Ἀλέξ. Πετέφη, πού γεννήθηκε στὸ 1823 καὶ σκοτώθηκε στὶς 31 Ἰουλίου 1849, στὴ μάχη τοῦ Σάγκισβαρ. Ὁ Οὐγγρος ποιητὴς εἶνε μεταφρασμένος σὲ ὅλες σχεδὸν τίς εὐρωπαϊκὰς γλῶσσας καὶ μόνο ἐδῶ εἶνε ὅλως διόλου ἄγνωστος. Ὁ συμπατριώτης του κ. Horváth Endre, λέκτωρ τῆς νεοελληνικῆς στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Βουδαπέστης, ἐδημοσίευσε στὸ «Νουμά», μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἑκατονταετηρίδας του, μεταφρασμένο ἑλληνικὰ τὸ τραγοῦδι του: Τέλος τοῦ Σεπτέμβρη.

(ἀκολουθεῖ τὸ ποίημα)

(«ΕΘΝΟΣ», 11/2/23).

Ἐχτὸς ἀπ' τὰ παραπάνω τραγοῦδια τοῦ Richerin καὶ τοῦ Πετέφη, ξανατυπώθηκαν ἀπ' τὸν περασμένο «Νουμά» στὸ «Ἐλεύθερο Βῆμα», καὶ στὴ στήλῃ του «Ὁ Ἑλληνικὸς στίχος», τὰ «Φῶτα βραδινὰ» τοῦ Πάνου Ταγκόπουλου καὶ τὸ σονέτο «Στὸ Φεγγάρι» τοῦ Ἀγῆ Λεβέντη.

Ο,ΤΙ ΘΕΛΕΤΕ

— Ἡ μελέτη τοῦ Δ. Ταγκόπουλου γιὰ τὸ Γιάννη Καμπύση γράφτηκε τὸ Γενάρη τοῦ 1921, παραγγελμένη ἀπὸ τὸν ἐκδότῃ Ἐλευθερουδάκη, γιὰ νὰ μπεῖ στ' Ἀπαντα τοῦ Καμπύση πού λογάριζε νὰ ἐκδώσει. Μιά ὁμως καὶ σταμάτησε, προσωρινά, ἐλπίζουμε, τίς ἐκδόσές του ὁ Ἐλευθερουδάκης, τὴν τυπώνει ὁ «Νουμάς».

— Τὸ κλιεὶ τοῦ Καμπύση εἶναι ἀπὸ μιὰ παλιὰ φωτοτυπογραφία καὶ γιὰ τοῦτο δὲ βγῆκε πολὺ καθαρό.

— Τὸ διήγημά τοῦ Κνουτ Χάμσουν, πού δημοσιεύεται στὸ σημερινὸ «Νουμά», εἶναι παρμένο ἀπ' τ' ἄγνωστο ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα βιβλίου του «Χαμόκλαδα». Στὸ ἐρχόμενο τεῦχος θὰ δώσουμε μιὰ μελέτη τοῦ Μπόγερ γιὰ τὸν Ἰμπάνιεθ, ἀπὸ τὰ Νορβηγικά.

— Ὁ κ. Χρυσάφης μᾶς παρακάλεσε νὰ μὴν ἀλλάξουμε τὴ γλῶσσα στὴ μετάφρασή του. Τὸ σημειώνουμε γιὰ νὰ μὴν ὑποθεθεῖ πῶς ὁ «Νουμάς» στὴ νέα του περίοδο ἄρχισε νὰ ἐρωτοτροπεῖ πρὸς . . . τὴ μιχτή.

— Στὴν αἴθουσα τοῦ Ἑλλ. Ὡδείου ἔδωσε ἡ κ. Κορύλλου (Ἀλκῆς Θρύλος) δυὸ ἀναλυτικὰς ὁμιλίαις γιὰ τὸ Σολωμό. Ἡ ἀντίληψίς της, ἀρκετὰ φωτισμένη καὶ ριζοσπαστικὴ σὲ μερικά σημεῖα, κίνησε τὸ ἐνδιαφέρον τῶν λογίων μας, — ὧσων δηλαδὴ παρακολούθησαν τὴν κριτικὴ τῆς αὐτῆς προσπάθειαι, γιατί, δυ-

στυχῶς, οἱ... εἰδικοί, (Φῶτος Πολίτης κλ.) ἀπουσιάζανε κι ἀπὸ δῶ. Ἡ κ. Κορύλλου ἐτοιμάζει τώρα τρεῖς ὁμιλίες πάνω στὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ.

—Ὁ κ. Γιάννης Μηλιάδης ἄρχισε καὶ ξακολουθεῖ τὰ ταχτικά του κάθε Τετάρτη μαθήματα στὴν «Ἀνώτερη Γυναικεία Σχολή» τοῦ κ. Γληνοῦ, γιὰ τὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς μας ποίησης. Οἱ ὁμιλίες τοῦ κ. Μηλιάδη ἀκούγονται εὐχάριστα, καὶ δίνουνε μιὰ πιστὴ εἰκόνα τῆς ποιητικῆς μας λογοτεχνίας, μὲ σύστημα καὶ σειρά.

—Ὁ κ. Καραχάλιος (Λάμπρος Ἀστέρης, Ἀμφίονας), ἄλλοτε ποιητὴς καὶ τώρα τελευταῖα εἰσηγητὴς στὸ Φιλαδέλφειο Διαγωνισμό, σημειώνει στὴ βραβευμένη συλλογὴ τοῦ Στέλιου Σπεράντσα «ὡς ἀνταισθητικὴ τῇ Γρυπάρειο λέξη ἀνεφόκαμα.»

Ἡ λέξη αὐτὴ δὲν εἶναι δημιούργημα τοῦ Γρυπάρη. Εἶναι καθάρια δημοτικὴ καὶ μιλιέται ἀπ' τὸν ποιητὴ-λαὸ σὲ ὅλη τὴν Ἑλλάδα. Συναπαντιέται μὲ τὶς ἐξῆς παραλλαγές :

Συννεφόκαμα, —ἀνεφόκαμα, —νεφόκαμα, καὶ σημαίνει κουφόβραση, τὴ συννεφιά πού κρύβει τὸν ἥλιο μὰ ὥστόσο βαραίνει πᾶν αὐγουστιάτικο λιοπύρι.

Λοιπὸν ἂς μὴ χαλάει τὴν αἰσθητικὴ τοῦ ὁ κ. Καραχάλιος μὲ τέτοιες ἀνταισθητικὲς καὶ καθόλου Γρυπάρειες λέξεις.

—Βγήκε σὲ «βιβλιαράκι ἀπὸ 32 σελίδες ἡ διάλεξη ποῦχε κάνει πέρσυ ὁ κ. Γιάνκος Ἀργυρόπουλος γιὰ τὴν «Ἀπαγγελία». Εἶναι καλογραμμένα, σὲ ὕψος στρωτὼ κ' εὐκολονόητο, καὶ ἀξίζει νὰ διαβαστεῖ. Μόνο πού θὰν τὴ θέλαμε περισσότερο ἀναλυτικὴ στὰ τεχνικὰ σημεῖα (χρωματισμό, κατανόηση τοῦ τραγουδιοῦ, ἀπόδοση κτλ.). Πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα εἶχε δημοσιεύσει κι ὁ Πάνος Ταγκόπουλος μιὰ σειρὰ ἄρθρων στὸν «Κόσμο» τῆς Σμύρνης, τὸ Μάη καὶ Ἰούνιο τοῦ 1921, πού κάνανε ἀρκετὴ ἐντύπωση καὶ συζητηθήκανε στοὺς φιλολογικοὺς τότε κύκλους.

—Ὁ φίλος Ναπολέων Λαπαθιώτης ἀναγγέλλει μιὰ σειρὰ βιβλίων του γιὰ τὸ 1923.

Εἶτανε καιρὸς. Γιατί ὁ Ν. Λαπαθιώτης, ἐνῶ ἔχει τόση ἀξιόλογη ἐργασία, θέλεις ἀπὸ μιὰν ἀσθενικὴ ὥραιопάθεια, τὴν ἀφῆκε τόσα χρόνια, χωρὶς κανένα σύστημα, νὰ σπέρνεται ἐδῶ κ' ἐκεῖ, στὰ διάφορα περιοδικὰ τῶν Νέων.

—Φροντισμένο ἀπὸ τὸ συνεργάτη μας Ἄγη Λεβέντη θὰ κυκλοφορήσει τὴ Λαμπρὴ ἓνα καλλιτεχνικὸ ἡμερολόγιο μὲ τὸν τίτλο «Πασχαλινὴ Ἀνθοδέσμη». Ἄχει συνεργασία τοῦ Γκόλφη, Παρορίτη Πάνου Ταγκόπουλου, Δημοσθ. Βουτυρά, Κ. Καρθαίου, Θ. Κυριαζῆ, Κ. Καρυωτάκη, Μ. Ροδᾶ, Ἄγη Λεβέντη, Ἥλ. Ἡλιοῦ, Γ. Στογιάννη, κ. ἄ. Θὰ τυπωθεῖ σὲ καλὸ χαρτί καὶ χρωματιστὸ λιθογραφημένο ἐξόφυλλο. Ἀκόμα ἄχει καὶ τὶς εἰκόνες καθενὸς ἀπὸ τοὺς συνεργάτες του μὲ μικρὰ χαρακτηριστικὰ σημειώματα.

—Στὴ σελίδα: «Τί γράφουν οἱ ἄλλοι» θὰ ξανατυπώσουμε ἀπ' τὰ περιοδικὰ καὶ τὸν καθημερινὸ τύπο ὅσα ἐνδιαφέρουν τὸν κόσμον τῶν Γραμμάτων ἢ ὅ,τι κρίνουμε ἄξιο νὰ δημοσιευτεῖ καὶ στὸ «Νουμά».



ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ



— Παρακαλούμε τούς συνδρομητές μας τοῦ Ἑσωτερικοῦ καὶ τοῦ Ἑξωτερικοῦ, νὰ κανονίσουνε τὴ συνδρομὴ τους στὸ «Νουμά», ὡς τὸ τέλος τοῦ Μάρτη, γιατί ἀλλιῶτικα τούς δηλώνουμε πὼς μὲ λύπη μας θ' ἀναγκαστοῦμε νὰ σταματήσουμε τὴν ἀποστολὴ τοῦ φύλλου. Κάθε τεῦχος τοῦ «Νουμά» στοιχίζει πολὺ, παρὰ πολὺ μὲ τὴν ἀφάνταστη ἀκρίβεια τῶν τυπωτικῶν καὶ τοῦ χαρτιοῦ, τόσο πολὺ πού δὲ μᾶς εἶνε βολετὸ νὰ κρατᾶμε ἀνοιχτοὺς λογαριασμοὺς καὶ νὰ περιμένουμε, στέλνοντας τὸ φύλλο, σὲ μιὰ μελλοντικὴ εἰσπραξὴ τῶν συνδρομῶν. Ὅσοι ἀγαπᾶνε ἀκόμα θετικὰ κι ὅχι πλατωνικὰ τὸ «Νουμά», ἔχουνε, θαρροῦμε, ὑποχρέωση νὰ φροντίσουνε καὶ γιὰ τὴ διάδοσίν του σὲ πλατύτερο κύκλο γιὰ νὰ μπορέσει νὰ σταθεῖ ἀνετα στὴ ζωὴ.

Ἡ συνδρομὴ τοῦ Νουμά ἔχει κινονιστεῖ κάθε χρόνον :

Γιὰ τὸ Ἑσωτερικὸ Δρχ. 50. Γιὰ τὸ Ἑξωτερικὸ Δρχ. 100. '

Οἱ ἐξάμηνες ἀνάλογα, 25 καὶ 50 δρχ. Τρίμηνες συνδρομὲς δὲν ὑπάρχουνε. Ἡ χρονιά τοῦ Νουμά ἀρχίζει ἀπὸ τὸ Γεννάριον ἢ τὸν Ἰούλιο.

Δίδες Σίτα Καρ. Μυτιλήνη, Κ. Τσ. Βόλο. Λυπούμαστε πού δὲν μποροῦμε νὰ δημοσιεύσουμε τίς κριτικὰς σις. Ὁ «Νουμάς» εἶπε τὴ γνώμην του γιὰ τὸ βιβλίον πού γράφετε στὸ περασμένο τεῦχος, κι αὐτὸ, θαρροῦμε, εἶναι ἀρκετό. Ἄς σημειωθεῖ πὼς ὁ «Νουμάς» δὲν εἶναι πιά «ἐλεύθερο βήμα», τοῦλάχιστο γιὰ τὰ ζητήματα πού δίνουνε τὸ χαραχτήρα καὶ τὴ λογοτεχνικὴ κατεύθυνση ἑνὸς περιοδικοῦ. — κ. Πέτρ. Χ. Καὶ γιὰ τὸ δικό σου γράμμα, τὸ ἴδιον. Βίπαμε τὴ γνώμην μας στὸ περασμένο. Πρόσεξε νὰ διορθώσεις τὴ γλώσσα σου. Γράφεις δημοτικὴ μὲ σύνταξιν καθαρευουσιάνικην. — Σπυρ. Παναγ., Α. Ἄγγ., Χ. Α. Λάβαμε τὰ τραγούδια σας. Θὰ δημοσιευτοῦνε μὲ τὴ σειρά τους. Μά, γιὰ ὄνομα τοῦ Θεοῦ, δὲν ὑπάρχει κι ἄλλο εἶδος στήν τέχνην ἔξω ἀπὸ ποίησιν ; Μᾶς ἔτινξε ἡ στιχοπλημῦρα ! — Δ)δα Φιλ. Βατ. Παλ. Φάληρον. Θὰ σταλοῦνε τὰ τεύχη. Τὰ δυὸ τραγουδάκια σου πολὺ καλὰ. — Ἀναστ. Λόντ. Κόρινθον. Λάβαμε τὴ συντροπὴν σου καθὼς καὶ τοῦ Δημ. Κίπ, καὶ φχαριστοῦμε. Τὰ τραγούδια σου καλὰ. Ἐγκρίνονται. Μά γιατί ἀλλάζεις καὶ πάλι ψευδώνυμον ; Δὲ σοῦ φτάνει τὸ πρῶτον πού πήρες ; Ἡ νομίζεις πως εἶναι ἀπαραίτητον νὰ προστεθοῦνε κι ἄλλα σὶά τόσα πού ἔχουνε δημιουργηθεῖ ; Οἱ Νέοι ἄς χτυπήσουνε μὲ τὴν παλληκαριὰ τῆς γνώμης τους τὴν ἀκατανόητη αὐτὴ τάσιν τῶν παλιῶν. — κ. Αἰμ. Δάφ. Τὸ πήραμε πολὺ ἀργά, ὅταν εἶταν ἔτοιμον τὸ τεῦχος. Θὰ δημοσιευτεῖ σὶά ἐρχόμενο. — κ. Σύλβιον. Κ' ἐσύ, ἀγαπητὲ, ποιήματα ; Γιατί δὲ μᾶς στέλνεις κανένα διήγημα ἢ πεζὰ τραγούδια σου πού εἶναι τόσο καλὰ ; — Χρ. Γερογιάν. Αὐτὴ τὴ μουσικὴ παθη ποίησιν δὲν τήνε συμπαθεῖ ὁ νέος «Νουμάς». Λοιπὸν μὴ μᾶς ξαναστέλνεις τέτοια ποιήματα.