

“Ο ΝΟΥΜΑΣ,”

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΒΓΑΙΝΕΙ ΣΤΟ ΤΕΛΟΣ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ: Δ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

(1903 — 1922)

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΑΝΟΣ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΚΔΟΣΤΗΣ: ΕΤΑΙΡΙΑ “ΤΥΠΟΣ,”—ΓΡΑΦΕΙΑ: ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ - ΑΡΙΣΤΕΙΔΟΥ

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ: ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΔΡ. . . . 50 ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΔΡ. 6
ΓΙΑ ΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ , . . . 100

ΧΡΗΜΑΤΙΚΕΣ ΑΠΟΣΤΟΛΕΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΤΑΙΡΙΑ “ΤΥΠΟΣ,”
ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΙ Ο,ΤΙ ΣΧΕΤΙΚΟ ΜΕ ΤΗΝ ΥΛΗ ΠΡΟΣ ΤΗ ΔΙΞΗ ΤΟΥ “ΝΟΥΜΑ,”
ΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΔΕΝ ΕΠΙΣΤΡΕΦΟΝΤΑΙ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ

— ΜΑΡΤΗΣ 1923

ΦΑΙΝΟΜΕΝΑ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

ΤΟ ζήτημα τῆς Γλωσσικῆς καὶ Ἐκπαιδευτικῆς μεταρρυθμίσου ζητιέται, ὅπως μαθαίνουμε, σὸ Ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας ἀπὸ μιὰν ἐπιτροπὴν Ἐκπαιδευτικῶν Συμβούλων καὶ Τμηματαρχῶν. Νομίζουμε πῶς αὐτὸς ὁ τρόπος τῆς ἐργασίας, δὲν εἶναι ὁ καταλληλότερος. Ζητήματα τόσο μεγάλης κοινωνικῆς σημασίας δὲ μποροῦνε νὰ συζητιῶνται ἱεροκρυφίως οὔτε «ἐν κρυπτῷ καὶ παραβύστω» μέσα σὲ τέσσαρες τοίχους ἑνὸς δωματίου. Το ζήτημα ἐνδιαφέρει καιριώτατα ὅλο τὸν Ἑλληνικὸ Λαὸ καὶ αὐτοῦ κυρίως οἱ γῶμες καὶ οἱ πόθοι πρέπει νὰ γίνουνε ἔγκαιρα γνωστὲς γιὰ νὰ χρησιμέψουνε στὸν καταρτισμὸ τῆς νομοθετικῆς ἐργασίας. Ζητοῦμε φῶς, φῶς, φῶς. Νὰ γίνει ἀπὸ τώρα γνωστὸ ποιὸς εἶναι τοῦλάχιστο οἱ κεντρικὲς γραμμὲς αὐτῆς τῆς ἐργασίας, σὲ ποιὲς βάσεις θὰ στηριχθεῖ ἡ μελλοῦμενη μεταρρυθμίση γιὰ νὰ ἰδοῦμε ἂν αὐτὲς ἀναποκρίνονται στὶς σημερινὲς ἀνάγκες τοῦ ἔθνους. Ἡ μεταρρυθμίση αὐτὴ δὲ μπορεῖ νὰ ἔχει οὔτε κομματικὸ, οὔτε, πολὺ λιγώτερο, προσωπικὸ χαραχτήρα. Οὔτε εἶναι ὀρθὸ νὰ καταρτίσει πρῶτα ἡ ἐπιτροπὴ τὴν ἐργασία τῆς καὶ ὕστερα νὰ κληθεῖ ὁ λαὸς νὰ εἰλεῖ τὴ γνώμη του. Γιατὶ τότε θὰ πρόκειται μόνο γιὰ λεπτομέρειες, ἀφοῦ τὸ σχέδιο στὶς γενικὲς του γραμμὲς θὰ εἶναι ἀδύνατο ν' ἀλλάξει. Κ' ἐπειτα γιὰτὶ αὐτὴ ἡ στενότητα, αὐτὴ ἡ μονομέρεια; Σεβόμαστε βέβαια τὴ

σοφία τῆς ὑπηρεσίας τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας. Ἀλλὰ νομίζουμε πὼς σὲ τέτοια ζητήματα οἱ ἐπιτροπὲς πρέπει νὰ καταρτίζονται μὲ πλατύτερο πρόγραμμα καὶ νὰ περιλαμβάνουνε ὄχι μόνον ὑπαλλήλους τοῦ Ὑπουργείου μὰ ὅτι διαλεκτότερο ἔχει νὰ ἐπιδείξει τὸ ἔθνος στὰ γράμματα καὶ στὴν Τέχνη.

ΣΤΑΜΑΤΟΥΜΕ σ' ἐνὶ ἀπὸ τὰ ἐπιχειρήματα ποὺ χρησιμοποίησανε οἱ ὑπέρμαχοι τοῦ Ἀριστείου καὶ τῆς Ἀκαδημίας γιὰ ὑποστήριξη τῆς ἰδέας τους. Εἶναι τὸ περίφημο ἐπιχείρημα, πὼς ἅμα ἀποχτήσουμε Ἀκαδημία θὰ προαχθῆ μαγικά ἡ τέχνη. Πιὸ μπόσικο ἐπιχείρημα ἀδύνατο νὰ ὑπάρξῃ. Πὼς ἓνας συγγραφέας ἅμα κρεμάσῃ μιὰ ἀλυσιδα στὸ λαιμὸ του, ἔστω καὶ χρυσή, θὰ γράφῃ καλῆτερα ποιήματα ἢ διηγήματα, αὐτὸ ἔμεις δὲν τὸ καταλαβαίνουμε. Δουλειὰ τοῦ ἀληθινοῦ τεχνίτη εἶναι νὰ σαΐζει τὶς ἀλυσιδες, ὄχι νὰ δημιουργεῖ κι ἄλλες καὶ νὰ τὶς περνᾷε μάλιστα κι ὁ ἴδιος στὸ λαιμὸ του. Ἐξὼν ἂν ὁ ἴδιος θέλει ἔτσι νὰ δμολογήσῃ πὼς εἶναι γιὰ τὰ σίδερα. Τὶ ἐμπόδισε π. χ. τὸν Παλαμὰ καὶ ἄλλους λογοτέχνες ποὺ εἶναι συνάμα καὶ ὑτάλληλοι δουλεύοντας ἀληθινὰ ὅλη τὴ μέρα, νὰ δημιουργήσουνε τὸ ἔργο ποὺ δημιουργήσανε; Ἀντίθετα, ἄλλοι ποὺ διαθέτανε περισσότερο χρόνον, δὲν εἶδαμε νὰ δημιουργήσουνε τίποτα ἀνώτερο. Ὡστε γιὰ δημιουργία ἂς μὴ γίνεταί λόγος. Ἡ τέχνη μας θὰ προαχθεῖ μόνον ἂν προαχθεῖ ἡ ζωὴ μας, ἂν ἀρχίσουνε δηλαδὴ καὶ στὸν τύπο μας νὰ κυκλοφοροῦνε ἰδέες ποὺ νὰ ἔρχονται σὲ σύγκρουση μεταξὺ τους καὶ ποὺ νὰ πηγάζουνε μέσα ἀπὸ τὴν πάλῃ τῆς μιᾶς κοινωνικῆς τάξεως πρὸς τὴν ἄλλη. Μὲ λίγα λόγια ἀνώτερη τέχνη προϋποθέτει ἀνώτερο πολιτισμὸ ποὺ δὲ δημιουργεῖται μὲ ἀλυσιδες καὶ βραβεῖα παρὰ μὲ τὴν ἀνώτερη οικονομικὴ ζωὴ ποὺ φέρνει μαζί της καὶ τὸ διανοητικὸ καὶ ψυχικὸ μέστωμα. Ἄλλο τώρα τὸ ζήτημα τῆς οικονομικῆς προστασίας τῶν λογοτεχνῶν. Πὼς μποροῦνε νὰ προστατευτοῦνε οἱ λογοτέχνες ὀλίγως νὰ χάσουνε καὶ τὴν ἀνεξαρτησίαν τους, αὐτὸ τὸ εἶπαμε στὸ προηγούμενον φύλλο.

ΑΡΚΕΤΕΣ ὁμιλίαι δημόσιαι, γίνανε τελευταῖα γιὰ διάφορα φιλολογικὰ θέματα. Ἀραγε, ἡ κοινωνία μας προχώρησε τόσο πολὺ στὴ μόρφωσίν της, κ' ἔνοιωσε τὴν ἀνάγκη ν' ἀκούει καὶ προφορικὰ τοὺς λόγιους μας, — ἢ κάποια μὸδα περαστικὴ, συγκεντρώνει τὸν κόσμον σὲ τέτοια ἀκροάματα;

Ὅπως κι ἂν εἶναι θὰ συστήσουμε στοὺς λόγιους ὁμιλητές, δταν καταπιάνονται νὰ ξετάσουνε θέματα, ἢ ν' ἀναλύσουνε ἔργα φιλολογικὰ,

καὶ μάλιστα ἀπὸ τῆ λογοτεχνία τῆς νέας Ἑλλάδας, νὰ δείχνουνε τὸ στοιχειώδικο ἔκείνο σεβασμὸ σὲ πρόσωπα καὶ σὲ ιδέες, πὸν ἀπαιτεῖ ἡ καλὴ πίστις. Δὲ θέλουμε βέβαια μ' αὐτὸ νὰ ἐμποδίσουμε τὴν ἔκφραση μιᾶς ὁποίας λεύτερης γνώμης, νομίζουμε ὅμως πὼς ἡ γνώμη αὐτὴ πρέπει νὰ στηρίζεται ὄχι σὲ δογματισμοὺς καὶ σὲ ὑποκειμενικά γούστα τῆς στιγμῆς, μὰ σὲ μελέτη, καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα σὲ σ κ έ ψ η φ ι λ ο σ ο φ η μ έ ν η. Δυπούμαστε πὸν τονίζουμε πὼς τὸ τελευταῖο στοιχεῖο, δὲν τὸ ἀπαντήσαμε σὲ ὅλους τοὺς ὁμιλητές, ὅπως καὶ θὰ εἴτανε κρεπούμενο.

ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΣΤΑΥΡΟΥ ΚΑΝΟΝΙΔΗ — ΕΛΕΟΥΣΑ, Σονέτα

Ἐνας πόνος ἀνηθικὸς ξεπροβάλλει μὲς ἀπ' τὰ σονέτα τοῦ κ. Σταύρου Κανονίδη. Τὸ βλέμμα τοῦ τριτητῆ δακρυσιμένο ἀνικρυθεῖ τ' ἀσκητάρια τὰ βαθισκαλισμένα στὸ βράχο τῆς Τραπεζούντισσας Παναγιάς, τῆς Ἐλεούσας, καὶ σὺν παραστρατισμένο καλογεράκι, πὸν χάθηκε, θαρρεῖς, στὰ μονοπάτια τῆς πολυτάραχης κοσμικῆς ζωῆς, λέει τὴν προσευχὴν τοῦ ὁ Ποιητῆς σ' ἕνα σπαραχτικὸ κάποτε : «Ζωὴ ἔν τάφῳ», καὶ νοσταλγεῖ τ' ἀτλαζένια δειλινὰ τοῦ Πόντου, τὶς χλωμὲς ἀγιογραφίαις τὶς σβησμέναις ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Κουρσάρου καταχρητῆ.

Ὅσο κι ἂν στέκει μακριὰ ἀπὸ μᾶς ἡ ποίηση τούτη πού, μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς τὰ κίπως βυρειὰ καὶ καταθλιφτικὰ, δὲ συνταιριάζεται στὴ γύρω φωτοπλημμύρα πὸν σημιθεύει τὴ λεύτερη Ἑλληνικὴ Ζωή, ὅσο κι ἂν ὁ θρηῆνος τοῦ μᾶς ἔρχεται σὺν ἀπονύχτερο βαλαντωμένο τραγούδι, δὲ θὰ μπορούσαμε, κρίνοντας τὸν κ. Κανονίδη μὲ τὸν ἄλφα ἢ βῆτα δικὸ μᾶς ἰδεολογικὸ νόμο, νὰν τάρνηθοῦμε πὼς ὅ,τι ἐκφράζει στὰ πενήντα σονέτα τοῦ δὲν εἶναι τ' ἀντιλήρισμα τῆς δικῆς του παραγμένης ψυχῆς, καὶ πὼς ἡ ποίησή του δὲν ἔχει προσωπικὸν χαραχτήρα. Ἄλλο δὲν ἐμεῖς θὰ προτιμούσαμε ἀντὶ νὰ μᾶς λέει πὼς :

Μόνον ἐκεῖ πούναι τόφοι, ἐκεῖ ριζώνται
τῆς ζωῆς πλούσια ἢ βλάστηση. .

νὰ ξανακούγαμε, σὲ καινούριο μοτίβο ἴσως, ἕνα θρηισμβικὸν φτερού-

γισμα ζωής, όπως στους παρακάτω θαυμάσιους στίχους του Παλαμά :

Τρανοί κι ἄν εἶν' οἱ τάφοι — τάφοι θάναυ
στὸν ἥλιο τόπο θέλουμε καὶ μεῖς.

Μά, εἶπαμε, πὼς ἡ ποίηση τοῦ κ. Στ. Κανονίδη στέκει περισσό-
τερο σὰν ξεπετάρισμα νυχτερινοῦ πουλιοῦ στὰ κατόμαυρα κυπαρίσσι
τῶν τάφων παρὰ σὰν τρελό φτερούγισμα πεταλούδας στοὺς φωτολου-
σμένους ἀτρωλάτικους ἀνθούς.

Ἄπ' τὴ δική της ἄποψη ἢ ποιητικὴ μπόρεση τοῦ κ. Κανονίδη μᾶς
ἔδωσε ὅ,τι ζητάμε ἄπ' τοὺς νέους τεχνίτες. Μᾶς ἔδωσε μιὰ ποίηση ἀτλή,
ἀπέριττη, συγκινημένη, ἕνα πρωτόλουβο ἀνθισμα ἴσως, μὰ πάντα λου-
λούδισμα ξεχωριστό, οἰστροηλατημένο κάποτε ἀπόνα πέρασμα φιλο-
σοφικῆς ἐμπνοῆς, μὰ καὶ γερὰ κρατημένο ἐκεῖ ποὺ πρέπει νὰ πιάνεται
τὸ ποιητικὸ πρωτάνθισμα, ὅταν ὁ τεχνίτης δὲν ἀποζητάει νὰ ξαφνίσει
γράφοντας ἄσυναρτησίες καὶ πράματα ποὺ δὲν τὰ πιστεύει, μὰ κοιτών-
τας νὰ ξεδιλωθεῖ μὲ εἰλικρίνεια, ἱερουργὸς κι αὐτός, βρίσκει τέλος μιὰ
θέση στὴν ἀνθρώπινη καρδιά, κι ἂν θρηνολογαίει στὰ ρημάδια τρι-
γύρω, κι ἂν τραγουδαίει τὴ χαρὰ τῆς Ζωῆς.

Στὸ μόνο ποὺ ἔχουμε σοβαρὴ ἐπιφύλαξη γιὰ τὸν ποιητὴ μας εἶναι
στὴ μορφή τοῦ Σονέτου καὶ στὴν τέχνη του γενικά. Ἡ ποίησή του δὲ
μᾶς δίνεται σὰ ζευγάρισμα φαντασίας καὶ Τέχνης. Ξεπετάχτηκε αὐ-
θόρμητη κι ἀπόμεινε μὲ τὰ σημάδια τῆς πρώτης στιγμῆς. Ὁ αὐτοσχε-
διασμός ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ στὴ σημερινὴ ποιητικὴ ἐποχὴ
μὲ τὴν πρόοδο καὶ τὸ τεχνικὸ δούλεμα ποὺ πήρε ὁ νεοελληνικὸς στί-
χος, —πλαστικός, αὐστηρὸς, μετρημένος, κινονικός. Ἔτσι βλέπουμε τὸν
κ. Κανονίδη νὰ μᾶς παρουσιάζει ἕναν ἐντεκασύλλαβο καθόλου τεχνουρ-
γημένο, ἀβασάνιστο, μὲ ἀνυπόφορες χασμωδίες, παρατονισμούς, ποὺ
χαλάνε τὸ κανονικὸ περπάτημα τοῦ στίχου καὶ χαλαρώνουνε τὴν ἁρμο-
νία, χωρὶς νὰ ἐπιβάλλεται αὐτὸ ἀπὸ κανένα νόμο δικιολογημένο κι
ἀνώτερο. Γράφει τὸν ἐντεκασύλλαβο μηχανικά. Δὲν τὸνε κατέχει. Ἐμπι-
στεύεται μόνο στ' αὐτὴ του μὰ τοῦτο συχνὰ τὸνε ξεγελᾷ κ' ἔτσι ὁ τόσο
ἀπαραστράτιστος καὶ τεχνικός αὐτὸς στίχος πότε κονταίνει μὲ δυὸ ἢ
τρεῖς ἀδικιολόγητες συλλαβὰς καὶ πότε ξεδιπλώνεται ἡρωικά σ' ἕναν
ξεγελαστὴ δεκατρισύλλαβο. Ἀνάγκη πᾶσα σὲ κάθε νέο τεχνίτη, πρὶν ἀπὸ
κάθε φανέρωμα, ἢ μελέτη τοῦ Στίχου, ἂν θέλει νὰ λογαριάζεται στὰ
σοβαρὰ ἢ δουλειά του κι ἂν θέλει ἢ ποίησή του νὰ ζήσει.

Ὁ κ. Κανονίδης, ποὺ εἶναι ἀληθινὸς ποιητής, ὀφείλει νὰ πάρει
συνείδηση κείνου ποὺ διαμορφώνεται αὐθόρμητα ἐντὸς του, καὶ μὲ τὴ

μελέτη καὶ τὴν προσοχὴ καὶ τὴν ἀγάπη στὴν Τέχνη, τότε καὶ μόνο τότε νὰ ἑξακολουθήσει τὸ δρόμο πὸν τοῦ χαράζει πλατύτερα τὸ λαμπρὸ ποιητικὸ του ταλέντο.

ΠΑΝΟΣ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΥΟ ΒΡΑΒΕΙΑ ΤΟΥ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΟΥ ΠΟΙΗΤΙΚΟΥ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ

Στέλιος Σπεράντσας: ΟΤΑΝ ΦΕΥΓΟΥΝ ΟΙ ΩΡΕΣ

Γ. Ἀθάνας: ΚΑΙΡΟΣ ΠΟΛΕΜΟΥ

Χωρὶς ἀμφιβολία, στὴν ὅποια λογοτεχνικὴ ἀξία ἑνὸς ποιητῆ, δὲν παίζει σπουδαῖο ρόλο ἡ σχολὴ ὅπου μπορεῖ αὐτὸς νὰ καταταχτεῖ. Γιατί σὲ κάθε σχολὴ ἔχουν παρουσιαστεῖ καὶ γερά ποιητικὰ ταλέντα, καὶ κάθε σχολὴ ἔχει καὶ τοὺς ἀδέξιους στιχοπλόκους της. Ὅμως, πολλὲς φορές, γιὰ νὰ ἐχτιμήσουμε τὴν ἀξία ἑνὸς ποιητῆ, πρέπει πρῶτα νὰ κοιτάξουμε σὲ ποῖο φιλολογικὸ ρεῦμα ἀνήκει. Κ' ἐπειδὴ αὐτὸ θὰ μᾶς χρειαστεῖ καὶ γιὰ νὰ κρίνουμε τοὺς δύο βραβεμένους ποιητῆς τοῦ Φιλαδέλφειου διαγωνισμοῦ, δὲ θᾶναι ἀνώφελο νὰ κάνουμε πρῶτα μιὰ σύντομη ἐπισκόπηση τῶν φιλολογικῶν ρευμάτων πὸν παρουσιαστήκανε στὴ Νεοελληνικὴ τέχνη τοῦ στίχου.

Σὰν πρώτη πρώτη χαραυγὴ τῆς Νεοελληνικῆς ποιητικῆς τέχνης μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ τὸ βυζαντινὸ—δημοτικὸ τραγούδι πὸν μὲ τὸν πολιτικὸ του στίχο εἶναι ὁ πρόδρομος τῆς δημοτικῆς μας Μούσας. Ὡστε τὸ πρῶτο φιλολογικὸ—ἔδω δὲν πάει ὁ ὅρος ρεῦμα, παρά, φυσικὸ φαινόμενο, εἶναι ἡ ἀυθόρμητη ἔκφραση τῆς Νεοελληνικῆς ψυχῆς στὸ δημοτικὸ τραγούδι.

Ἡ Φραγκοκρατία στὴν Κρήτη, στὴ Ρόδο καὶ στὴν Κύπρο μᾶς ἔδωσε ποιητῆς αἰσθητικὰ μορφωμένους, καὶ πολὺ ἐπιρρασμένους ἀπὸ τῆς Δύσης τὴν ποίηση, κ' ἔργα ἀξία νὰ πάρουν θέση ἀπὸ τίς σπουδαιότερες καὶ σὲ μιὰν ὀριμασμένη πιά λογοτεχνία. Ἡ ὀριμάδα ὁμως πὸν φανερώνουν οἱ ποιητῆς, εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς βαθειᾶς γνώσης τῆς Φράγκικης λογοτεχνίας, πὸν ἀπὸ τότε εἶτανε ὀριμη. Γιατί ἡ ποίησή τους μᾶλο πούναι στὰ Ἑλληνικὰ γραμμένη, εἶναι τόσο οὐσιαστικὰ Φράγκικη ὥστε μόνο σὰν ἓνα στοιχεῖο ξένο, μὰ πὸν εἶχε τὴν ἐπίδρασή του ἀργότερα στὴ Νεοελληνικὴ ποίηση, πρέπει νὰναφέρεται στὴν ἐπισκόπηση τῆς Νεοελληνικῆς λογοτεχνίας.

Τρίτο ρεύμα πρὶν ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση εἴτανε τῶν μορφωμένων ποιητῶν πὸν μαζεμένοι σὲ αὐτὲς ἡγεμονίσκων ἢ σὲ ἀνάλογα πνευματικά κέντρα (Βηλαράς, Χριστόπουλος, Ρίζος Νερουλόζ, κτλ.) γράφανε τραγούδια, μὲ περιορισμένη ἔμπνεψη, γύρω σὲ θέματα ἐρωτικά, βακχικό, σατυρικό, κατὰ τὴ φρασεολογία ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, φροντίζοντας πολὺ τὴ λυρική φόρμα τοῦ στίχου. Ἀνάλογα μὲ τοὺς Γάλλους ποιητὲς πὸν μαζεύονταν σὲ αὐτὲς φεουδαρχικῶν ἡγεμονίσκων ἴσαμε τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀναγέννησης, μπορούμε νὰ τοὺς ποῦμε poètes galants. Συνέχεια τοὺς εἴτανε οἱ κλασσικοὶ καθαρευουσιάνοι (Ραγκαβῆς, Βλάχος, Τανταλίδης). Μόνο πὸν φροντίσανε νὰποξεράνουνε τῶν προδρόμων τοὺς τὴν τέχνη, ἀπὸ κάθε ἔχνος ἀληθινῆς ποιήσης καὶ γλωσσικῆς ἀλήθειας.

Σύγκαιρα μὲ τὴν ἐπανάσταση φανερώθηκε κ' ἡ Ἐφτανησιώτικη σχολὴ μὲ δυὸ μεγάλους λυρικούς, καὶ μὲ πρόοδο κ' ἐξέλιξη τόση, πὸν θάποροῦσε κανεὶς γιὰ τὸ ξαφνικὸ φανέρωμά της (ἀπὸ κείους πὸν παραδέχονται πὸς ἑστὶ φύση θάμναι δὲ γίνονται καὶ πὸς κάθε μεγάλο καὶ σπουδαῖο ἔργο, εἶναι ὠριμος καρπὸς σιωπηλῆς κ' ὑπομονετικῆς ἐργασίας). Πρέπει ὅμως νὰχοῦμε ὑπόψη μὰς πὸς, τὸν καρδὸ πὸν ὅλη ἡ Ἑλλάδα εἴτανε βυθισμένη σιτῆς ἀμάθειας τὰ σκοτάδια, ἡ Ἐφτάνησο ἐπικοινωνοῦσε πνεματικά μὲ τὸ Δυτικὸ πολιτισμό.

Ὁ εὐκόλος καὶ κακοχωνεμένος Γαλλικὸς ρομαντισμὸς μὲ τοὺς Σούτσους, Παράσχους καὶ Βασιλειάδη, κὶ ὁ λιγώτερο κακοχωνεμένος ρομαντισμὸς τοῦ Βαλαωρίτη καὶ Παπαρρηγόπουλου, μαζί μὲ τὰ δύο προηγουμένα ρεύματα, εἶναι ὅ,τι διακρίνουμε στὰ πρῶτα πενήντα χρόνια τῆς Ἑλληνικῆς ἀνεξαρτησίας.

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο οἱ δρόμοι ἐκεῖνοι κόβονται ἀπότομα. Κάτι ἐρχεται σὰ σταμάτημα, σὰν ἀπογοήτευση. Ἀναζήτηση καινούριων δρόμων. Ὁ Κρουτάλλης ἐπηρεασμένος κὶ ἀπὸ τὸ Βαλαωρίτη, γυρεῖ, μὲ τὸ ξαναγύρισμα στοὺς τρόπους τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ μὲ τὴν ἐλαφρὴ μελαγχολία του, νὰ δημιουργήσῃ ἓνα ντόπιο Ἑλληνικὸ ρομαντισμό. Ὁ Βυζιηνὸς κὶ ὁ Προβελέγγιος, δυὸ πολὺ γερά ποιητικὰ ταλέντα, (μάλιστα ἂν ἀποβλέψουμε στὶς ποιητικὲς δύνამες πὸν μονάχα προδίνονται ἀπὸ τὸ ἔργο τοὺς καὶ δὲν ἐκδηλώνονται ὀλότελα ἴσως γιὰτὶ δὲν τοὺς ἄφησεν ὀλότελα ἡ ἀδιάκοπη πᾶλη μὲ τὸ ἀκατέργαστο ὑλικὸ τῆς τέχνης) δοκιμάζουν νὰ μπάσουνε τὸ Ἑλληνικὸ τραγούδι στοὺς πλατιοὺς ὀρίζοντες τῆς εὐρωπαϊκῆς τέχνης. Κάτι ἀνάλογο, μὰ πολὺ πὸ ἀδύνατα καὶ λιγώτερο συνειδητὰ γυρεῖ κὶ ὁ Δροσίνης. Ὁ Πολέμης κὶ ὁ Στρατήγης εἶναι πολὺ κατώτεροι τεχνίτες πὸν ἀκολουθήσανε καὶ μείνανε στὰ χνάρια τῶν παραπάνω ποιητῶν.

Αὐτοὶ οἱ πρόδρομοι ἐτοιμάσανε τὸ δρόμο κ' ἔτσι τὴν τελευταία δεκαετία τοῦ περασμένου αἰῶνα παρουσιάστηκε μιὰ σειρά ἀπὸ πρώτης γραμμῆς λυρικοῦς (Παλαμάς, Χατζόπουλος, Γρυπάρης, Μαλακάσης, Προφύρας). Μ' αὐτοὺς ἔδω ἡ Νεοελληνικὴ τέχνη δὲν μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ σχολῆ, δὲν ἔχει τὸ τοπικὸ ἢ τὸ μονόμερο στὴν ἔμπνευσή ποῦ ἔχουν οἱ ἄλλες σχολές. Δὲν εἶναι πιά ψάξιμο γιὰ νὰ βρεθεῖ ὁ δρόμος τῆς ὄριμης Ἑλληνικῆς ποίησης. Εἶναι αὐτὴ ἡ πλατεῖα κι ἀνθρώπινη ποίηση ποῦ κλείνει μέσα της ὅλες τὶς ἰδέες καὶ μιλεῖ μὲ ὅλους τοὺς τρόπους γιὰ ὅλα τὰ θέματα. Καὶ σ' αὐτὴ τὴν πλατεῖα κι ἀνθρώπινη τάξη πρέπει νὰ καταταχτοῦν ὅλοι σκεδὸν οἱ ἀργότερα φανερωμένοι ἄξιοι λόγου ποιητὲς μας, μὲ τὶς μεγάλες ἀναμεταξύ τους διαφορές, ἀπὸ τὸ Σκίπη, Σικελιανὸ καὶ Βύρναλη ἴσαμε τὸν Πάνο Ταγκόπουλο, Καρθαῖο καὶ Ρήγα Γκόληρη — μῦλο ποῦ γιὰ τὴν κατάταξη τῆς νέας τεχντροπίας τοῦ τελευταίου μὲ τὰ «Γυρίσματα τῆς Ρίμας» καὶ τὴ θυσία τῆς οὐσίας στὴ μορφή, μπορεῖ νάχει κινένας σοφιστὲς ἐπιφυλάξεις.

Στὴ νέα μας ποίηση ἔνα μόνο καινούριο φιλολογικὸ ρεῦμα μὲ τῆς μονομέρειας καὶ τῆς ἀποκλειστικότητος τὰ σημάδια ποῦ χαρακτηρίζουνε καὶ τὶς ἄλλες σχολές (galants-ρομαντικοί) παρουσιάστηκε, ἡ σχολὴ τῶν ποιητῶν τῆς ἀνίας. Καὶ σίγουρα ἂν ἔλειπεν ὁ ἰδρυτὴς τῆς σχολῆς Καβάφης, μὲ τὴν ἀληθινὴ του ποίηση, κ' ἴσως ἔνα δυὸ ἀκόμα ὀνόματα, θὰ μπορούσε κανεὶς, ἀπὸ τὸ κεντρικὸ θέμα ὅπου περιστρέφεται αὐτὴ ἡ ποίητι νὰ τὴν ὀνομάσει «ἀνιαρὴ σχολή», δίχως νὰ κάνει καμμιὰν ἀσβεία.

Αὐτὰ εἶναι γενικὰ καὶ σύντομα, καὶ μῦλα τῆς συντομίας τὰ ἐλαττώματα, καὶ τὴν παραγνώριση ἴσως λεπτομερειῶν γιὰ χάρη τῶν γενικῶν στοιχείων, τὰ οὐσιαστικὰ ρεύματα τῆς Νέας μας ποιητικῆς τέχνης.

Κι ἂν θελήσουμε σ' ἔνα ἀπ' αὐτὰ τὰ ρεύματα νὰ κατατάξουμε τοὺς ποιητὲς τοῦ Φιλαδέλφειου, θὰ ἰδοῦμε πὼς εἶναι πίσω, πολὺ πίσω ἀπὸ τὴν ἐποχὴ μας.

Ὁ Στέλιος Σπεράντζας, ποιητὴς τῆς συλλογῆς «Ὅταν φεύγουν οἱ ὄρες», δὲν ἔχει κανένα γνώρισμα στὴν ποίησή του ποῦ νὰ τὸνε συνδέει μὲ τὴν πλατεῖα λυρική ποίηση τοῦ 1895. Μόνο ἀδεξιότητες καὶ ψαξίματα καὶ προσπάθειες, μποροῦν νὰ τὸν κατατάξουνε μὲ τὴν ἐποχὴ καὶ τὴν τέχνη τοῦ Βυζητινοῦ καὶ τοῦ Προβελέγγιου. Τὸ ταλέντι του στενὰ καὶ μοναδικὰ περιγραφικὸ. Ἄν κατορθώσει νὰ περιγράψει μὲ πολλὴν ἀκρίβεια μὰ μὲ λίγη συγκίνηση μιὰ φυσικὴ ζουγραφιά, ἔχει

δώσει σχεδόν ότι μπορούμε να περιμένουμε από το ταλέντο του. Ποίημα-τύπος της δυναμικότητας του Σπερ. μπορεί να χαρακτηριστεί το «μικρό χωριό» :

Όλα σου ξεχωρίζουνε μικρούλικο χωριό,
τάσπρα σπιτάκια σου, ή έκκλησιά μέ τό καμπαναριό...

Κάπου κάπου μιὰ ποιητική άτυχία, ένα πεζό σύμβολο, φέρνει την ποίηση του Σπ. στο ποιητικό είδος του άπολόγου. Τέτοιο είναι το ποίημα «Ή κίτρινη πεταλούδα», όπου ο διάλογος πεταλούδας και άνεμώνης μās θυμίζει τους μύθους του Ραγκαβή.

Πολλές φορές όμως ή περιγραφική του ποίηση έχει άμορφες έμπνευφες. Έτσι έχουνε γραφτεί τὰ καλύτερα ποιήματα της συλλογής «Μεσημέρι», «Άπόψε», «Οί γέροι» και τό άηφγάδιαστο «Σκολιό» που τό ξεσηκώνουμε δλάκερο εδώ :

Μικρό σκολιό, Κ' ένας κισσός γύρω πλοκάμια ξεπετᾶ
Και σαν κλουβι τό φτιάνει,
Και μέσα τάπαλά παιδιά λές και προσμένουνε σκυφτά
Μαρτυρικό στεφάνι.

Υγυρά μαλλιά, μαύρα ή ξανθά, κάποιου τεχνίτη ζουγραφίες
Θά τάπαιρνες μεγάλου.
Μά τὰ ματάκια όλα κοιτούν κρυμμένα μέσ στίς συννεφιές
Τή βέργα του δασκάλου.

Κ' έξω της άνοιξης μεθούν οί τρέλες, Ψέλνουν τὰ πουλιά,
Πληθθαίνει τό τριφύλλι,
Λάμπει τό φώς, και λαχταρούν της πεταλούδας τὰ φιλιὰ
Όλοι οί άνθοι τ' Άπρίλη.

Κ' ένας τρελός κορυδαλλός άπ' του πλατάνου του παλιού
Τὰ κλώνια φτερουγίζει.
Όμως του κάκου έκάθισε στο παραθύρι του σκολιού
Κ' ένα ρυθμό σφυρίζει.

Του κάκου να βοηθήσουνε στο τραγουδάκι τό γλυκό
Τάγνά παιδάκια τώρα
Όλ' ή ζωή άλυσσόδετη σ' ένα θρανίο παλαιικό
Κι άτέλιωτη είναι ή ώρα.

II

Τό μεσημέρι, Έσκόλασαν, Κοντύλια, πλάκες και χαρτί
Στή σάκκα τάχον κλείσει.

Στό δρόμο γέλια κι έξω νοῦ. Στουργίτες λές ἀπολυτοί
Τάθωο παιδομελίσει.

Καί τὰ στηθάκια τάπαλά, ποῦ κουρασμέν' ἀπ' τὸ πρωί
Μιλιά δὲν εἶχαν βγάλει,
Πίνουν τᾶγέρι ἐλεύτερο τοῦ κάμπου κι ὅλη τὴ ζωὴ
Κάνουν τραγοῦδι πάρι

Τὰ μάγουλα κοκκίνισαν στὸ τρέξιμα, στὸ πεδηχτό
Ποῦ δὲν τὸ φτάνει ἔλαφι.
Παιδιά, χαρεῖτε. Νά ἡ ζωὴ, μὲς στὸ βιβλίο τὸ ἀνοικτό
Ποῦ ἕνας θεὸς τὸ γράφει.

Κ' ἐνῶ ἀπ' τὰ δέντρα ἀνάμεσα ποῦ πᾶνε οἱ ροῦγες οἱ στενές
Βοιῖζει ἀκόμα ἡ πλόση
Λέω, τάχα γὰναι τῶν παιδιῶν καὶ τόρρα οἱ πρόσχηρες φωνές
"Ἡ τὰ κοιλιά σου δισση ;

Κι ὅμως αὐτὸς ὁ ποιητὴς ποῦ τόσο καλιῖ ἔχει βρεῖ τὸν ἑαυτό του στὴν περιγραφικὴ ποίηση, πολλὰς φορὲς γιὰ νὰ βρεῖ θέμα γιὰ περιγραφή καταφεύγει σὲ μίμηση, ὅπως στὸ «Μελλοθάνατο», μακρὸ κι ἀδύνατο καὶ τραβηγμένον ποίημα, μίμηση ἣς «Νεκροψία» τῆς Adda Negri.

Ἐκεῖ ὅμως ποῦ ὁ ποιητὴς χάνει ὁλότελα τὸν ἑαυτό του, εἶναι ὅταν ἀφίνοντας τὸ στοιχεῖο του, τὴν περιγραφικὴ ποίηση μὲ τὸ ἀπαλὸ αἶσθημα καὶ τὸν ἀνάλαφρον λυρισμὸ της, θέλει νὰ ὑψωθεῖ σ' ἕναν ὑποκειμενικότερο λυρισμὸ. Σὲ μιὰ τέτοια προσπάθεια γράφτηκαν τὰ ἐντελῶς ἀδύνατα κι ἀσήμαντα ἀκόμα σονέτα «Νυχτοφαντασίες», «Ζωή-



τραγουδι», μιὰ τέτοια προσπάθεια στο τελευταίο τετράστιχο του τραγουδιού «Στὸ πάγκο ἐχίονισε» πὸν ἐνώ ἴσαμε καὶ ξετυλίγεται μὲ μιὰν ἱσορροπημένη ἀντικειμενικὴ περιγραφικότητα, ξάφνου μᾶς παρουσιάζει τὴν ἀνώλουθη ἀπροσδόκητη καὶ λίγο ἀκαταλόγητη εἰκόνα:

Λεντρά, μὲς στὶς φτεροῦγες σὺς διπλώσατέ με ἀνάλαφρα
Γλυκά νὰ κοιμηθῶ σὰ σὲ μετῆξι,
Κι ὡς χαμηλῶνει ὁ οὐρανὸς γιὰ σὰς θλιμμένους στῶννερο
Νὰ σκύψει καὶ πρὸς τῆπειρο ματὶ σας νὰ μάρπῃξει.

Σ' αὐτὸ τὸ τετράστιχο παρατηροῦμε καίτι πὸν τὸ βλέπουμε καὶ σᾶλους μας ποιητές. Ὅταν ἡ πνοὴ τους τελειώσει πρὶ νὰ φτιάσουν στὸ τέλος τοῦ τραγουδιού πὸν γράφουν, προσπαθοῦν μὲ διάφορες λέξεις ὁμορφες εἴτε γιὰ τὴ σημασία τους, εἴτε ὡς πρὸς τὴν ἠχητικὴ τους ὄντοτητα νὰ φτιάξουν μιὰ τελειὴ στροφή, κρύβοντας μαυτὸ τὸ πυροτέχνημα, τὸ σταμάτημα τῆς πνοῆς τους. Ἐνα δεῖγμα αὐτῆς τῆς κενῆς ὀρασιολογίας εἶναι καὶ τὸ παραπάνω τετράστιχο τοῦ κ. Σπεράντισα.

Ἀπὸ μιὰ παραόρησην ἕως ἐνδιάθετη, ἀφοῦ εἶναι τόσο σύμφωνη μὲ τὴν περιγραφικὴ καὶ ἀντικειμενικὴ του ἱκανότητα, ὁ ποιητὴς καταπίαστηκε νὰ γράψῃ δημοτικὰ τραγούδια καὶ λιανοτραγούδα. Ὅμως καὶ ἂν ἀπόλυτα τὸ πετυχαίνει, δὲ θὰ κατάφερνε παρὰ νὰ προστέσει δέκα ἢ εἴκοσι ἀκόμα στὸν τόσο μεγάλο ἀριθμὸ τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, δίχως νὰ φέρει τίποτα καινούριον σὰν ἰδέη ἢ σὰν τέχνη. Γιατὶ τὸ δημοτικὸ τραγούδι ἔχει ξοφλήσει πιά, καὶ μᾶς χρειάζονται καινούριοι ὀρίζοντες.

Ὅμως οὔτε καὶ τὰ δημοτικὰ τραγούδι πετυχαίνει (δὲν εἶναι δὲ καὶ τόσο εὐκόλο πράγμα) κ' ἐξὸν ἀπὸ ἄλλα γενικὰ σημάδια κ' ἰδέες, μονάχα οἱ στίχοι :

Βασίλισσας κορμωστασιά. Τὰ λόγια σου τραγούδια...

Πουλάκια μου γοργόφτερα κ' ἄη δό ν ι α μ ἔς σ τ ἄ δ ἄ σ η . .

καὶ ἄλλοι ἀκόμα, μᾶς φωνάζουν πὸς δὲν μποροῦσαν ποτὲ νὰ τραγουδηθοῦνε ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ λαοῦ.

Μ' ἓνα μεγάλο λυρικό ποίημα, μιὰ προσπάθεια γιὰ λυρική μεγαλοστομία, τὸ «Ἑλλάδα... Ἑλλάδα...» κλείνει τὴ συλλογὴ του. Πολλὰ ὅμως ἀδύνατα μέρη αὐτοῦ, καὶ τὸ κομματάκι σὲ μικρὰ κομματάκια πρὶν μπουδίζουνε τὸ τέλειον ἄπλωμα τῆς λυρικῆς ἰδέας, κ' οἱ λεπτομέρειες πὸν δαμπώνουν τὴν κεντρικὴ ἰδέη, καὶ τεχνικὰς ἀδυναμίες, καὶ μιὰ μετα-

φορά που τραβάνει από την αρχή ίσαμε το τέλος και σὲ κάνει νὰ συλλογιέσαι ἂν ἀλήθεια τὰ λόγια τοῦ τραγουδιοῦ ὁ ποιητὴς τὰ βάζει στό στόμα ἑνὸς γεωργοῦ, καὶ τότε πῶς αὐτὸς ὁ γεωργὸς θὰ μπορούσε νὰ χει τέτοιους στοχασμούς, κι ἀκόμα κάποια κομμάτια πού φανερώνουνε μιὰν ἀναντίρρητη μίμηση, μποδίζουν τὸ δεύτερο ἄπ' ὠμα τῆς λυρικῆς διάθεσης τοῦ ποιητῆ καὶ σταματοῦν τὴν προθέσή του.

Κάπου κάπου ὁ ποιητὴς κάνει μεταφορῆς παραξένες κι ἀστείες. Νὰ μιὰ, ἀπὸ τὸ τραγούδι του «Ἐμμερὸς», ἀντίκειται ἀπὸ τὸ νόημα τοῦ τραγουδιοῦ:

Κι ἂν δὲν εἶσαι κορφή μπρὸς στὸν Ἥλιο πού στέκει
Μὰ—θυμήσου—κι αὐτὸ τὸ γοργό ἀστροπελέκι
Δὲ χτυπάει μοναχὰ κυπαρίσσια στὴ φύση.
Καὶ τοὺς βάλτους μπορεὶ χαμηλὰ νὰ φλογίσει.

Ἄλλου λέει πῶς στὴν ἐμφάνισή τῆς Μούσας του, πεθαίνουνε τὰ λουλούδια, (Δίπλα στὴ λάμπα).

Τὰ ρόδα ἐπέφταν γύρω τῆς βροχῆ. Μὰ ὡς ἀντικρίζανε
Τῆς φτέρνας τὰ τριαντάφυλλα πεθαίνουνε σωρὸς...

Διαβάζοντας αὐτοὺς τοὺς στίχους συλλογιστήκαμε πόσο ἀντίθετα εἶδε στὸ ἀθάνατο τραγουδάκι του ὁ Σολωμὸς τὴν ἀστροντυμένη:

Τώρα πού τούτη
Ἡ κόρη φαίνεται
Τὸ χόρτο γένεται
Ἄνθι ἀπαλό.

Κάποια μετρικὰ λάθη, ὅπως ὁ στίχος «καὶ τὰ παράθυρά μου, δὶμέ» ἀπὸ τὸ τραγούδι «μελλοθάνατος» πού γιὰ νὰ μετρηθεῖ σὰν καταληγτικὸς ἐντεκασύλλατος, ὅπως τότε θέλει ἡ στροφὴ τοῦ τραγουδιοῦ πρέπει νὰ διαβαστεῖ μὲ τὴν ἀχώνευτη σειρά χαρμωδιῆς: μου—ὁ ἱ—μέ, ἀλλὰ ἀκόμα μετρικὰ λάθη, φραστικὲς ἀνωμαλίες, τὸ ἐπίθετο «πικρὸς» πού δίνει στοὺς νεκρούς, ἴσως γιὰ τὴ ρίμα, φράσεις ὅπως «τοῦ ὀλέθρου τὸ δεῖπνο», «ὁ ξυλοκόπος χαιρεταὶ τὴν κρύα ἀνατριχίλα», τύποι τῆς καθαρύουσας ὅπως «θεοῦτης», «κ λ ί ν ω τὸ μέτωπο», «πέλαγος», καὶ πλήθος ἀνορθογραφίης—μὰ γιὰ ὄνομα τοῦ θεοῦ, σήμερα, ὕστερ' ἀπὸ ἕναν Ψυχάρη κ' ἕνα Φιλήντα, ἐπιτρέπονται ἀνορθογραφίης στὴ δημοτικὴ;—εἶναι οἱ τεχνικὲς λεπτομέρειες πού χτυπᾶνε ἄσκημα μὲς στὸ

βιβλίο τοῦ κ. Σπεράντσα, πού γενικά, εἶναι φροντισμένο κι ἀπό γλωσσική κι ἀπό στιχουργική ἀποψη.

Τι νά πῆ ὅμως κανένας καί γιά τοῦ κ. Ἰθάνα τή γλώσσα καί τήν ὀρθογραφία καί τήν ἔκφραση. Στίς πρώτες σελίδες τοῦ βιβλίου του «Καιρός πολέμου» βλέπεις τοὺς τύπους: «Τῆς», «εἰς τὰ μάτια», «σφάλλει», «ζητεῖ» κι ἄλλα τέτοια. Ἡ ἄνορθογραφία ἀπό τὴν ἀρχὴ ἴσαμε τὸ τέλος κυριαρχεῖ στὸ βιβλίο του. Βλέπετε αὐτὸ εἶναι τὸ μόνο δῶρο πού μᾶς ἔδωκε ὁ δημοσιογραφισμὸς στὸ γλωσσικὸ ζήτημα, μὲ τίς μιχτὲς καί τίς ἀπλὲς καθαρεύουσες, μήτε ἕνας μέσα στοὺς ἑκατὸ λογογράφους μας νὰ μὴ ξαίρει πὼς πρέπει νὰ γραφεῖ μιά λέξη πού μεταχειρίζεται, μήτε νὰ γυρεύει νὰ τὸ μάθει, ἀφοῦ εἶναι τόσο εὐκόλο καί συνηθισμένο νὰ ἀνορθογραφεῖ κανένας. Ὅσο γιὰ ἔκφρασε; ἀδόκιμες, ἔχουμε σημειώσει ἀνάμεσα σάλλες καί τίς ἀκόλουθε;: «Μά, τὴν Εἰρήνη πού χαρῶ», «καί θὰ πατάς στὸν τάφο της χωρὶς ἀνατριχίε;», «Μὲ θυμάσαι ἀπὸ πριχοῦ;» «θλιβερὲ διαλογισμέ». Γιὰ νὰ ριμάρει μὲ τὸ ἐβγαῖναν λέει κάπου «Ἄν σκότιωνε κ' ἔμεναν — μι' ἀρρώστεισ, μιὰ πληγή».

Νὰ κ' ἓνα δίστιχο ἀκατανόητο :

«Δὲς τὸ φεγγάρι ἀνάμεσα. Λιμουλά τοῦ παγώνει,
Ἄρχι δὲ ρήχνει ἀπόψε φῶς, ἀπόψε φέγγει χιόνι.»

Κ' ἓνα δίστιχο δρόμα :

«Τοῦ νέου πολέμου θάχω νὰ δηγηθῶ πολλὲς
Παραξενιές, κ' ἐκεῖνοι τὰ μούσια θὰ κουνοῦν.»

Τῆ χασμωδία πού κ' οἱ πιὸ πισωδρομημένοι ποιητὲς μας ἔμαθαν νὰ τὴν ἀποφεύγουν, ὁ κ. Ἰθ. τὴν ἀγαπᾷ ἐξαιρετικὰ καί τὴ συχνομεταχειρίζεται στὸ βιβλίο του, κ' ἀσκημίζει μ' αὐτὴν κάμποσους στίχους του πού καί χωρὶς τὴ χασμωδία δὲ θάτανε δὰ καί τόσο ὁμορφοί.

Γιατί δὲν πρέπει νὰ ὑποθέσει κανένας πὼς θάναι εὐνοϊκότερη γιὰ τὸν ποιητὴ μία ἔξεταση τῆς οὐσίας τοῦ ἔργου του, καί πὼς μόνο τὰ ἔξωτερικά σημάδια τῆς τέχνης του τὸ ἀσκημίζουν. Στὸ δρόμο τῆς Νεοελληνικῆς ποίησης ὅπου κατατάξαμε τὸ Σπεράντσα μὲ τὸ Βυζηνὸ καί Προβελέγγιο, ὁ κ. Ἰθ. πρέπει νὰ καταταχθεῖ μὲ τὸν Πολέμη. Τὰ καλύτερα ἔχτελεσμένα τραγούδια τῆς συλλογῆς του «Μάνα», «γράφμα», εἶναι πολὺ κοινὰ στὴν ποίηση τοῦ κ. Πολέμη. Τὰ χειρότερα, εἶναι συνηθισμένα καί στὴν ποίηση τοῦ Φ. Πανᾶ. Πατριδολατρικὰ πεζολογῆ-

ματα δίχως λυρική πνοή και ψυχική παρατήρηση. Δέν είναι τολμηρό νά ποῦμε πὼς μιὰ σύγκριση τοῦ Ἀθάνα μὲ τὸν Πολέμη, δὲ θὰ ζημίωνε τὸν τελευταῖο. Νὰ κάποια κομμάτια ἀπὸ τὸ τραγούδι τοῦ κ. Ἀθ. «Ὁ λιποτάχτης»:

- Λόγγο σὲ λόγγο περπατεῖ κι ἀναπαμὸ δὲν ἔχει
Στηλιά νὰ μπεῖ δὲ βρῖσκεται στὸ δρόμο του ὅταν βρέχει...
.. Τάνεμοσάλευτα κλαριά τοῦ λόγγου χαμηλώνουν
Τοῦ δίνουν κατακέφαλα και μὲ χαρὰ ψηλώνουν...
.. Φράχτης τοῦ φράζει τὸ χωριό. Τὸν ἄγριο λόγγο φράχτης.
Οὔτε γιὰ τάφο φούχτα γῆς δὲ βρῖσκει ὁ λιποτάχτης..

Ὁ Πολέμη, στὰ «Σπασμένα Μαρμαρα» θαρροῦ, ἔχει ἓνα τραγούδι, «Ὁ λιποτάχτης». Περιγράφει ψυχολογημένα τὴ φυγὴ του, δὲ λέει πὼς τὰ δέντρα τοῦ δίνανε κατακεφαλιές, ζουγραφίζει τὰ συναισθήματά του, λέει πὼς ἔφτασε στὴν πόρτα τῆς μάνας του και χτύπησε και πῆρε τὴν ἀπάντηση :

Ἐμένα ὁ γιός μου εἶναι στὸν πόλεμο
Δὲν εἶσαι σύ, φύγε ἀπὸ δώ.

Σίγουρα τὴν ἀψυχολόγητη αὐτὴ ἀρλούμπα, καμμιά μάνα, ὅσο πατριώτισσα κι ἂν εἶτανε, δὲ θὰ τὴν ἔλεγε. Ὅμως και πάλι ἔχουμε ἓνα τραγούδι πῶς λογικὸ κ' ἰσορροπημένο και ἀκόμη πῶς λυρικό, πῶς τεχνικὸ ἀπὸ τὸ «Λιποτάχτη» τοῦ κ. Ἀθάνα. Αἶ, και ὅταν ἓνας νέος ποιητής, πὼς φανερώθηκε τὸ 1919 δὲν ἀντέχει οὔτε σὲ σύγκριση μὲ τὸν Πολέμη, δὲν εἶναι ποιητής. Ἄς κοιτάξει νὰ βρεῖ καμμιά ἄλλη δουλειά. Τὴν ἴδια συμβουλή δίνει και ὁ Boileau:

Soyez plutôt maçon si c' est votre talent.

Κι ὅμως μὲς στὴν ποίηση τοῦ κ. Ἀθάνα ὑπάρχουνε και πῶς ἀνατριχιαστικά τραγούδια. Ἀναφέρουμε τὰ «Περνώντας τὴ λαγκαδιά» «Χορός», «Ἱστορίες τοῦ γυρισμοῦ», «Ἡ ποδιά τῆς μάνας». Ποιήματα δίχως νόημα κανένα, μήτε ποιητικὸ, μήτε τίποτ' ἄλλο.

Ἡ πατριδολατρεία του μᾶς δίνει κάποτε στίχους πὼς σὲ κάνουν νὰ νευριάζεις μὲ τίς ἀνούσιες κοινοτοπίες τους:

Γιὰ τῆς Πατρίδας τὸ καλὸ χίλιες φορὲς πεθαίνω.

Θρηνώντας έναν πατριώτη του που σκοτώθηκε από τους Βουλγάρους στη Γουμέντζα τό 1904 λέει και τόνς παρακάτου στίχους:

Χρόνια πέρασαν ὁ σπόρος τῆς ιδέας
 Νά μᾶς δώσει τούς μεγάλους του καρπούς
 Μά τὰ πρῶτα ἔδω ξεδίπλια τῆς σημαίας
 στούς δικούς σου ἀποκρινόντανε σπασμούς.

Τὸ σονέτο του «Πατριώτης» μᾶς κάνει νᾶηδιάζουμε γιατί ἕνας Ἕλληνας διανοούμενος μὲ τόσο ἀλαφρῆ καρδιά κάνει «ὁμολογία πίστεως» στὴν ιδέα τῆς θυσίας γιὰ τὴν πατρίδα :

Τὰ ξαπτικά κουλιά πού ἡ σκέψη κλάθει
 κ' ἡ θερμὴ τῆς ζωῆς ἡ τόση ἐτούτη
 καὶ τὸ φιλὶ πού ἀκόμα δὲν ἔδωθη
 —Ζυγιάζονται μὲνα σπειροὶ μαρτυρῆ.
 ὄνειρα εὐγενικά, μεγάλοι πόθοι,
 χιρὲς καὶ δόξες, ἡδονὲς καὶ πλοῦτη
 καὶ τὸ τραγοῦδι αὐτὸ πού δὲν εἰκόθη,
 —Ζυγιάζονται μὲνα σπειροὶ μαρτυρῆ.
 Πολλοὺς ἀλήθεια ἡ σκέψη αὐτὴ πικραίνει
 πὼς ἡ μαρτυρῆ πὸ πολλὸ βραβαίνει
 μὰ ἐγὼ δὲ θέλω νὰ μὲ βασιλεύσει.
 Πατρίδα, εἶμαι δικός σου ὅπως δική μου
 σὲ νιώθω—Κ' εἶσαι μὲς στὴν ὑπαρξή μου
 τοῦ αἵματός μου μαζί πηγὴ καὶ βροῦση.

Σὲ κάποιου του τραγοῦδια θέλει νὰ φανεῖ ἀνθρωπιστής, κοσμοπολίτης (Μαύρη παρηγοριά, Τὸ τραγοῦδι του κουτσοῦ, Ἡ αἰωνία Εἰρήνη)
 Νά, καὶ τὸ πρῶτο τετράστιχο τοῦ τελευταίου αὐτοῦ τραγοῦδιού :

Ἐύτυχος καὶ βλέπω ὄνειρατα κ' εἶναι τα ὄρατα, ὄρατα.
 Τολίξετε σὺ κοντάρι τῆς τῆ γαλανῆ Σημαία
 Μοῦ φράζει καὶ μακρῆτερα νὰ βλέπω δὲ μᾶφηνει
 Στὰ αἰώνια βίβη, ἀνέσπερη πού ἀνάτειλεν εἰρήνη.

Ὅμως καὶ στὴν ἀνθρωπιστικῆ του ποίηση εἶναι πεζολόγος. Καὶ πολὺ σωστὰ παρατηρεῖ ὁ εἰσηγητῆς τοῦ Φιλαδέλφειου διαγωνισμοῦ κ. Καραχάλιος πὼς «ἄδικα κοπιᾶζει ὁ ποιητῆς νὰ βγεῖ ἀπὸ τὰ ὄρια τοῦ τόπου καὶ τοῦ χρόνου τῆς πατρίδος, γιατί ὁ κύκλος τῆς ἐμπνεύσεώς του εἶναι περιορισμένος στὰ πολεμικά . . . καὶ ἡ ψυχὴ του πού δὲν εἶναι

ἀκόμη ἀπιλλαγμένη ἀπὸ τὰ ὄνειρα τῆς Φυλῆς δὲν τὸν ἀφήνει ἐντελῶς ἐλεύθερον εἰς τὰς ἀνθρωπιστικὰς του ἐμπνεύσεις κτλ. κτλ.»

Ὁ ἴδιος εἰσηγητὴς ξεχώρισε ἀνάμεσα στὰ τραγούδια πού περιέχει ἡ συλλογὴ «Καιρὸς Πολέμου» τὴν «Ξηνητεία τοῦ τάφου» γιὰ ἀριστούργημα. Κ' ἐπειδὴ μπορεῖ νὰ νομίσει κανένας πῶς, ἀντιπαθώντας τὸ εἶδος τῆς ποίησης τοῦ κ. Ἀθάνια, διάλεξα τὰ πῶ ἀδύνατα μέρη τοῦ ἔργου του γιὰ νὰ τὸν ὑποτιμήσω, θορρῶ πῶς ἔχω χρέος συνείδησης νὰ παραθέσω καὶ τὸ καλύτερό του ποίημα :

Δὲ σκιάζομαι νὰ μὴ χαθῶ, δὲ μὲ τρομάζει ὁ Χάρος,
Τῆ λεβεντιά μου λησιμονῶ, τὰ νιάτα μου ξεγράφω.
Πετῶ στὰ μαρμαράλινα μὲ τὸ πῶ πλούσιο θάρρος
Μὰ νάγαπήσω δὲν μπορῶ τῆς ξηνητείας τὸν τάφο.

Δὲ θά μού σφίξει τὸ καρμὶ σὺν πονεμένη ἀγκάλῃ.
Τὸ χῶμ'. θά κοιγκουνεუτῆ, τίς πέτρες θάσωτέψει,
Δροσιὰ δὲ θά ποτίζεται, λουλούδια δὲ θά βγάλῃ,
Πουλὰκι γλυκολάλητο μὲ σπόρο δὲ θά θρέψῃ.

Κι ἂν σκοτωθῶ στὴν ξένη γῆς ἀφήνω διαθήκη
Σ' ὅποιον γυρίσει σὸ χωριὸ τῆ θλιβερῆ φροντίδα
Νὰ στεῖλῃ ἄτ' τοῦ πιπέρα μου τὸν τάφο ἓνα σκουλήκι
Νὰ μού μασήσῃ τὴν καρδιά, νὰ μού φανῆ πατριδα.

Κι ἀπ' αὐτὸ, τὸ τελειότερο ποίησι τῆς συλλογῆς, μπορεῖ νὰ πάρει κανεὶς ἰδέα καὶ γιὰ τὰ λιγώτερο τέλεια.

Τοῦ ἴδιου ποιητῆ βγήκε σὲ δευτέρα ἔκδοσις ἡ πρώτη του ποιητικὴ συλλογὴ, τὸ «Πρωινὸ Ξεκίνημα» πού πρωτοτυπώθηκε στὰ 1919. Τὸ γεγονός αὐτὸ γιὰ τὰ Νεοελληνικὰ γράμματα, νὰ ἐξαντληθεῖ μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ καὶ νὰ ξανατυπωθεῖ σὲ τρία χρόνια μέσα, κι αὐτὴ ἡ συλλογὴ νὰ μὴ εἶναι κανενὸς ἄλλου ποιητῆ παρὰ τοῦ κ. Ἀθάνια, μᾶς κάνει νὰ πιστεύουμε πῶς πολὺ θάρρησει τὸ ἀναγνωστικὸ μας κοινὸ νὰ μάθει νὰ διαβάξῃ. Ὡστόσο πρέπει νὰ κατηγορήσῃ κανένας καὶ τὴν κριτικὴ μας, πού ἂν ἔχει ἐπιπλαξες γιὰ τὰ γερά καὶ τὰ μεγάλα ἔργα, πάντα βρίσκει δυὸ ἐπαινετικὰ λόγια γιὰ κάθε μέτριο ἔργο πού θά βγεῖ. Καὶ πολλὰς φορές τονίζει κ' ὕμνους γιὰ τέτοια ἔργα. Ἔτσι στὴ δευτέρα ἔκδοσις τοῦ βιβλίου αὐτοῦ προλογίζει μ' ἀρκετὰ ἐπαινετικὰ λόγια ὁ Παλαμάς πού μὲ τὴν κριτικὴ του, φρασμένη σὸ non plus ultra τῆς

ἐπιείκειας, ἐπαινώντας τὸν κάθε ποιητὴ πού θὰ τοῦ στείλει τὸ βιβλίον του, κοιτάζει νὰ χαλάσει τὰ μαθήματα τῆς γεῆς ποίησης καὶ τῆς μεγάλης τέχνης πού μᾶς δίνει μὲ τὴν ἄλλη δημιουργικὴ του ἐργασία. Μήπως καὶ τὴν ἄλλη ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ κ. Ἀθάνια, τὴν «Ἀγάπη στὸν Ἐπαχτο», δὲν τὴν ἀνακῆρυσεν ὁμόφωνα ἢ κριτικὴ μας ποιητικὸ ἀριστούργημα; Κι ὅμως εἴτανε ἐπανάληψη σ' ἑκατὸ περίπου δωδεκάστιχα, γραμμένα ὅλα στὸν ἴδιο μικρόχαρο καὶ κοιμισμένο στίχο, τῶν χαριεντισμῶν του μὲ τὴν ἀρραβωνιστικιά του. Ἐγραφε καὶ μέσα μὲ ἐκφρασσε ἀδόκιμες καὶ ἀντιποιητικὲς πὼς θὰ τῆς δώσει ξύλο, πὼς θέλει προῖκα, καὶ δὲν εἶναι χαζός, πὼς τὴν ἀγαπᾷ, πὼς εἶν' ἐπαρχιωτὲς καὶ δὲν τοὺς τρομάζουν οἱ καπότες καὶ τὰ σεγκούνια πού φοροῦν, κι ἄλλα τέτοια. Καὶ μὲ τὸ νὰ ἀνακηρυχτεῖ ἀπὸ τὴν κριτικὴ μας ἀριστούργημα ἔγινε ἐγκόλπιο κάθε εὐαίσθητης καὶ «φιλολογούσης δεσποινίδος» κ' ἔδωσε στὸν κ. Ἀθάνια τὸ θάρρος νὰ ἐκδώσει καὶ τὸν «Καιρὸ Πολέμου».

Ὅσοι γιὰ τὴν κριτικὴ ἐπιτροπὴ πού βράβειψεν αὐτὸ τὸ βιβλίον δὲ μιλοῦμε. Ποτὲ οἱ διάφοροι Φιλαδέλφειοι καὶ ἄλλοι ποιητικοὶ διαγωνισμοὶ δὲ μᾶς ἔχουν συνηθίσει σὲ διαφορετικὲς κρίσεις. Καὶ μόνο παράξενο εἶναι πὼς βραβεύτηκε κι ὁ κ. Σπυράντσας πού, ἂν καὶ πισωδρομημένος, εἶναι ὅμως ἀληθινὸς ποιητὴς.

ΗΛΙΑΣ Φ. ΗΛΙΟΥ

ΤΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ

(Μιά κριτικὴ μελέτη τοῦ κ. Louis Roussel)

Στοὺς τρεῖς πρώτους ἀριθμοὺς τοῦ κριτικοῦ φύλλου «Libre», πού βγάζει ὁ κ. Louis Roussel, δημοσιεύεται, γραμμένη ἀπὸ τὸν ἴδιο, μιὰ πλατεῖα κριτικὴ μελέτη γιὰ τὰ «Φιλολογικὰ Πορτραῖτα» τοῦ Δ. Π. Ταγκόπουλου. Ἄν κι ὁ συγγραφεὺς στὸ σύντομο πρόλογο τοῦ βιβλίου του τὸ δηλώνει πιστωρικὰ καὶ ξάστερα πὼς γράφοντας τὰ «Φιλ. Πορτρ.» δὲν εἶχε σκοπὸ νὰ κάνει κριτικὴ, οὔτε νὰ σκιστοῦρει τίς φιλολογικὲς φυσιογνωμίες πού ἀναφέρει σ' αὐτά, μὰ ἀπλῶς τ' ἀφηγηθεῖ ὅ,τι τονὲ συγκίνησε, ὅ,τι σημαντικὸ ἢ ἀσήμαντο, σὲ πρόσωπα ἢ σὲ γεγονότα, τοῦκαμε βαθύτερη ἐντύπωση, χάραξε κάτι στὴ θύμησή του, ὁ κ. Roussel, στὴν ἀρχὴ ἀρχὴ τῆς κριτικῆς του μάλιστα, λέει πὼς «σύμφωνα μὲ τὸν τίτλο, περιμένα νὰ διαβάσει ἄρθρα κ ρ ι τ ι κ ᾶ».

Ἄς εἶναι. Δικαίωμα τοῦ κριτικοῦ νὰ παίρνει ἕνα βιβλίον ὅπως θέλει αὐτός, καὶ γὰν τὸ βλέπει ἀπ' ὅποια μεριά θέλει καὶ μὲ ὅποια προσοπικὴ. Μὰ ὅταν ὁ συγγραφεὺς μᾶς δηλώνει πὼς καὶ γιὰ τὴν τῶραγε ἔτσι τὸ βιβλίον του ἐψέλιουμε νὰ τὸ δοῦμε καὶ νὰ τὸ κρίνουμε ἀπὸ τὴ μεριά πού μᾶς δείχνει αὐ-

τός. Ὁπειτα, καὶ τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα τῶν «Πορτραίτων» εἶναι τέτιο, — ὕφος προσωπικό, χαρακτηριστικό του αὐτοῦ, νὰ μᾶς λέει μὲ λίγα λόγια πολλὰ πράματα καὶ νὰ μᾶς δίνει μὲ μιὰ δυνατὴ γραμμὴ ὅλη τὴν ψυχოსύνθεσιν καὶ ὅλη ἀκόμα τὴ διανοητικότητα ἑνὸς ποιητῆ ἢ ἑνὸς συγγραφέα.

Ὅταν λ.χ., στὸ πορτραῖτο τοῦ Μαρκοῦ, μᾶς λέει πὼς ἔφυγε ἀπὸ τὴν Κέρκυρα, τὴν ἡμέρα ἴσα ἴσα ποῦ περιμένανε ἐκεῖ τὸν Παντοδύναμο τότε Κάτζερ, καὶ εἶπε στὸ Μαβίλη, ποῦ τοῦκιμε αὐτὴ τὴν παρατήρησιν, πὼς δὲ μένει δηλ. νὰ ἰδεῖ τὸν Κάτζερ :

— Εἶδα τὸ Μαρκοῦ καὶ αὐτὸ μὲ φτάνει !

Ὅταν ἔτσι μιλάει γιὰ τὸ Μαρκοῦ, μᾶς δείχνει πόσο βαθιὰ ἐχτιμοῦσε τὸν ποιητὴ τοῦ «Ὁρκου» καὶ πόση σημασία ἔδινε στὸ πὼς εὐταίησε νὰν τονὲ δεῖ καὶ νὰν τοῦ σφίξει τὸ χέρι.

Ἀπὸ τὴν κριτικὴ τοῦ κ. Roussel μεταφράζουμε καὶ δημοσιεύουμε ἐδῶ τὰ χαρακτηριστικώτερα κομμάτια :

Τὸ ἔργον του, μ' ὄλα αὐτὰ, ἀπομένει ἐξαιρετικὰ πολῦτιμον γιὰ τὸν ἱστορικὸ τῆς νεοελληνικῆς φιλολογίας. Μέσα του ξαναζεῖ μιὰ ἐποχὴ δλάκερην καὶ ξαναζεῖ μὲ πολλὴν ἔντασιν.

Γιὰ τὴ λογοτεχνικὴ παραγωγὴ αὐτῆς τῆς ἐποχῆς ποῦ ζουγραφέζει, ὁ κ. Ταγκ. ἔχει μιὰν εὐκολοξήγητη στοργή. Ἐμεῖς ὅμως κάποιες φορές τὴν κρίνουμε μὲ λιγότερη ἐπιείκεια. Τὰ κείμενα, ποῦ ὁ κ. Ταγκ. μᾶς ἀναφέρει, συχνὰ μᾶς ἀνησυχοῦνε· δὲ μᾶς προκαλοῦν τὸ θαυμασμό. Ἡ τέχνη, τὴν ἐποχὴ κείνη, δὲν εἶχε ξελεπτυνθῆ ἀκόμα. Μιὰν ἡμέρα, ἄς ποῦμε, ὁ Θέμος Ἄννινος, γελοιογράφωντας ἕνα βουλευτὴ ἀπὸ τὰντίθετον κόμμα, τὸν παράστησε καὶ ἀγόρευε ἀπ' τὴ λεκάνη ἑνὸς οὐρητήριου. Κι' ἀπὸ κάτω ἔγραφε «Βῆμα κατάλληλον γιὰ τοὺς βρωμεροῦς». Ὁ κ. Ταγκ. προσθέτει πὼς μ' αὐτὸ ἀποστομώθηκεν ὁ ρήτορας. Μὰ τάχα εἶταν ἀξία ἢ βρισιὰ αὐτῆ, ποῦ δὲν εἶτανε μῆτε τόσο ἐξυπνη, νὰ φράξει τὸ στόμα τοῦ ἀντίπαλου;

Πολλὲς σκηνὲς ἀπ' τὸ βιβλίον οὐ κάνουνε καὶ θυμάσαι τὴ Vie de Bohème. Μιὰ «Vie de Bohème», χωρὶς Μιμὴ Πενσὸν μὰ μὲ ἐναλλαγὰς ἀπὸ νηστεία καταναγκαστικὴ καὶ τρελὸ φαγοπότι ποῦ μυρίζουνε Μυρζέ. Ἐχουν ὅμως καὶ διαφορὰς: Ἐδῶ οἱ «γιουβετοσάδες» μοιάζουν πιὸ πολὺ μὲ μεθοκόπια καὶ ὁ Κλεάνθης Τριαντάφυλλος τιμάζει τὰ μυαλά του στὸν ἀέρα γιὰτὶ βρίσκειται ἀνάξιος ξαφνικὰ νὰ γράφει μιὰ γραμμὴ, ἀπ' ἀφορμὴ μιᾶς νευραστενείας, ποῦ τὴν ἀπόλαψε χάρη στὴν «ἄταχτη νεανικὴ ζωὴ του». Εἶναι τοῦτο μιὰ ἐξήγησιν ἕσο θὰ χρειάζόταν καθαρή; Πιὸ ἀδειοί, πιὸ στεγνοί οἱ φοιτητὲς τοῦ Μυρζέ, εἶναι ἐν τούτοις πιὸ φίνοι.

Τὸ στυλ τοῦ κ. Ταγκόπουλου, μὲς στὸ βιβλίο τοῦτο, εἶναι τὸ ἕως τῆς κουδέντας, κεινο δηλαδή, συνολικά, πού ταίριαζε. Κάτι ἐπανάληφες, ἀριὰ καὶ ποῦ, δὲ λιγοστεύουνε τῆ χάρη του. Ὁ συγγραφέας δηγιέται θαυμάσια, παραγεμίζοντάς τες βέβαια κι ἀλαφριά μὲ κάπια νόστιμη εἰρωνία, τὶς ἱστορίες περιοδικῶν πού ξεφυχοῦσαν μὲ τὸ τρίτο νόμμερο ἢ τὸ τέταρτο, ἐπιχειρήσας φιλολογικὲς πού φάνταζαν μεγαλειώδικες στῆ σύλληψή τους κι ἄδοξα θαβόντουσαν κάθε φορὰ.

Σ' αὐτῇ τὴν εὐθυμῃ κ' ἐξυπνῇ ἀπλότῃ του ὁ συγγραφέας προσθέτει καὶ μιὰν ἀξιοσύνη πού τότε τιμᾷει. Μὲ συγκίνηση διαβάζουμε ἓνα κομμάτι πολὺ ὁμορφο ἀπάνου στὴν ὑπόθεση Στάϊνμετζ—Ψυχάρη—Ταγκόπουλου. Αὐτῇ τὴν ὑπόθεση, σταχάζουμαι, κανέναν ἀπ' τοὺς Γάλλους δὲν μπόρεσε ἀκόμα νὰ τὴν ἱστορήσει μὲ τὴν ἀμεροληψία τὴν ἀπόλυτη πού μοῦ δίνει ἐμένα ἢ, ὅμοια ἀπόλυτη, οὐδετερότητά μου. Γι' αὐτὸ τραβῶ τὴν κριτικὴ μου τούτῃ περισσότερο, νὰ σᾶς δηγηθῶ αὐτῇ τὴν ἱστορία :

Ὁ Ἄλ. Στάϊνμετζ ἀπὸ τὸ Μόναχο, ἔγραφε κάπιαν ἡμέρα στὸ Νουμά ἓνα ἄρθρο, πού λίγες σειρές του μεταφράζω :

«Οἱ Σαυλόκοι τοῦ Παρισιοῦ βγάλανε τὸ φερμάνι τους. Ὁ Γερμανικὸς λαὸς καταδικάστηκε νὰ δουλεύει σαράντα δυὸ χρόνια γιὰ τὴν ἀνταντικὴ κεφαλαιοκρατία. Θὰ πλερώσει μὲ τὸν ἔρωτά του τὶς ἀμαρτίες τοῦ Γουλιέλμου (κι ὁ ἐγγλέζικος ἱμπεριαλισμός! κι ὁ γαλλικὸς σωδινισμός! Νὰ μὴ φταῖνε καὶ τοῦτοι λιγούλακι!) Μολαταῦτα μερικοὶ Εὐρωπαῖοι χοντροκέφαλοι δὲν τὸ καταλαβαίνουνε μὲ τί δικαίωμα θὰ τιμωρηθοῦνε καὶ τα μωρὰ τῆς κούνιας, καὶ κείνα πού δὲ γεννήθησαν ἀκόμα...»

Ἀπὸ συνέπεια μιᾶς ἰλλυσιζιδὸν ὀλότελα γερμανικῆς, πιδὸ πολὺ παρὰ ἀπὸ ἀφέλειά του ἢ κακὴ πίστη, ὁ κ. Στάϊνμετζ ἔκανε μὲς στὸ ἄρθρο του παιδιάστικους συλλογισμούς. Κι' ἂ δὲν εἶταν ἡ Γερμανία μοναχῆ τῆς, εἶταν ὅμως αὐτῇ, τὸ κυριώτερο, πού προκάλεσε τὸν πόλεμο. Κι ἂν ἀπ' τὸν πόλεμο αὐτόνε βγαίναμε μεις νικημένοι, θὰ μᾶς ἐπιβάλλανε οἱ Γερμανοὶ τεράστια πολεμικὴν ἀποζημίωση πού τότε ὁ κ. Στάϊνμετζ θὰν τὴν ἔβρισκε δίκαια.

Εἶν' ἀλήθεια πὼς καὶ γερμανόπαιδα ἀγέννητα ἀκόμα θὰ τιμωρηθοῦνε. Ὅμως, ἂ δὲν τιμωρηθοῦνε κείνα, θὰ τιμωρηθοῦνε τὰ παιδιὰ τῶν Γάλλων, τὰ ὅμοια ἀγέννητα ἀκόμα. Καί, «ὀδόντα ἀντὶ ὀδόντος», εἶναι βέβαια πιδὸ δίκιο νὰ τιμωρηθεῖ τὸ παιδί τοῦ φονιά παρὰ τοῦ ἀδικημένου. Μὰ, τὸ κάτω κάτω τῆς γραφῆς, ἡ γνώμη ἐνὸς Γερ-

μανού δημοσιευμένη σε φημερίδα όχι γαλλική δὲν εἶτανε καὶ καμιά μεγάλη ἀμαρτία.

Ὁ κ. Ψυχάρης, ποὺ ἔχει χαμένα εὐθὴ ἥρωικά παιδιὰ στὸν πόλεμο, ἀγανάχτησε. Καί, σὰν ἀρνήθηκε ὁ κ. Ταγκόπουλος νὰ τοῦ καταχωρίσει ἕνα ἄρθρο ποὺ ἀπαντοῦσε πρὸς τὸν Σταίνμετζ, ἀρχίνησε ἐνάντια τοῦ γερμανοῦ ἀρθρογράφου καὶ τοῦ Ταγκ. μιὰν ἀγρία ἐπίθεση.

Ὁ κ. Ταγκόπουλος δὲν ἀποκρίθηκε ὁμοια, μὲ βρισιές. Βάζοντας τὸ σφῆρο τῆς Ἰδέας πάνου ἀπ' τὸ δικό του τὸ ἀτομικό, κοίταξε νὰ πρᾶξῃ τὸ Δάσκαλο. Μέσα στὰ «Φιλολογικὰ Πορτραῖτα» μᾶς ξηγάει τὸν τρόπο του ποὺ φέρθηκε καὶ μᾶς τὸ δείχνει μὲ πολλὴν ἀξιοσύνη πὼς κοίταξε, στὸ πρόσωπο τοῦ Ψυχάρη νὰ λησμονήσει τὸν ἄνθρωπο καὶ νὰ μὴ στοχαστεῖ ἄλλον ἀπὸ τὸν Ἀρχηγό. Ὁ τῆνος αὐτοῦνοῦ τοῦ κομματιοῦ κάνει πολὺ μεγάλη ἐντόπωση, στὸν ἀμερόληπτο ἀναγνώστη. Καὶ δὲν εἶναι ὑπερβολὴ νὰ εἰπῶ πὼς θυμωρίζει κανένας καὶ τὴν ψυχραιμία μαζί τοῦ συγγραφέα καὶ τὴ φρονημάδα του.

Γιατὶ ὁ κ. Ταγκ. εἶναι φρόνιμος ἀληθινὰ κ' ἔχει καλὸ χαρακτήρα. Ἄν κάποις φορές, ἡ πέννα του γίνεται τσουχτερή, πάντα κι αὐτὸ τὸ τσουξίμο θ' εἶναι καθάρια φιλολογικὸ. Χωρὶς κακοβουλία, ἀφίνει ἀνέγγιχτο τὸ πρόσωπο καὶ ρήγνεται μονάχα πρὸς τὸ λογοτέχνη.

Ὅποιος σκεφτεῖ ἀκόμα πὼς ὁ κ. Ταγκ. καὶ γιὰ τὸν ἴδιον ἑαυτοῦ δὲν ξιππάζεται ποτέ, θὰ ὁμολογήσει, ἔπως καὶ γώ, πὼς εἶναι ἄνθρωπος ποὺ τοῦ ἀξιζοῦνε συμπάθεια καὶ τιμὴ. Καὶ μάλιστα, στὸ τέλος, εἶναι κ' ἕνα εἶδος ἥρωα μαζί καὶ μάρτυρα. Τριάντα χρόνια τώρα, ὅ,τι εἶχε, τὴν περιουσία του καὶ τὴ ζωὴ του, ἔλα τὰ ξόδεψε γιὰ μιὰν Ἰδέα. Μὲ τὸ «Νουμά» λανσάρισε μεγάλους λογοτέχνες, ἔτσι ποὺ ὁ Δημοτικισμός, ἡ ἑλληνικὴ φιλολογία δηλαδὴ, ὁ ἑλλ. πολιτισμός, τοῦ χρωστοῦν περισσότερο ἀπ' ὅ,τι μπόρει νὰ κεῖ κανεῖς.

Μὲ λίγα λόγια εἶναι ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους ποὺ περηφανεύεσαι, ἔτσι ποὺ ἀφοσιωθῆκανε σὲ μιὰν εὐγενεϊὰ ἰδεολογία, νὰν τοὺς σφίγγεις τὸ ἀγαθὸ δυνατό τους χέρι.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Μ. Φιλήντας: «ΠΑΙΔΙΟΥ ΕΡΩΤΕΣ. κι άλλα τέτοια» Ἀθήνα 1923

Ὁ Φιλήντας εἶναι καλὸς γραμματικὸς καὶ γλωσσολόγος πρώτης, γιατί εἶναι ποιητής. Τὸ καινούριον τοῦ βιβλίου, μὲ τὰ πεζογραφήματα τοῦ, εἶναι βιβλίον ἀξιολύβαστον. Ὁ Φιλήντας ἐδῶ μᾶς δηγίεται εἰλᾶ, περισσά, καὶ νόστιμα, ἱστορίες παιδιαστικῆς ἀνέφελης καὶ χαρισάμενης ζωῆς. Τὰ ἐπεισόδια ψυχολογημένα, ἀφηγημένα μὲ ζωντάνια, μὲ ὄλον τὸ ἀνατολίτικον χρώμα ποὺ σημαδεύει τὰ ἔργα τοῦ Φιλήντα. Μ' αὐτὰ τὰ χαρίσματα, καὶ μὲ τὴ γλωσσικὴ κανονικάδα, τὴν κανονικάδα τῆς δημοτικῆς, ποὺ εἶναι τὸ πρῶτον γνώρισμα τοῦ ἀξίου συγγραφέα, ὁ Φιλήντας πρέπει νὰ προσεχτεῖ, ἀπὸ τοὺς νέους περισσότερο, γιατί οἱ παλιοὶ μᾶς δεῖξαν πῶς εἶναι ἀδιώρθωτοι καὶ ἡ λογιότητά τους εἶναι κούφιος ἀέρας, ἔξον βέβαια ἀπὸ τοὺς γνωστούς μας ἐκείνους ποὺ δημιουργήσανε μὲ τὸ παραδειγματὸς τὴν ἀληθινὴν παράδοσιν, τὴ ζωντανὴν γλωσσικὴν παράδοσιν. Ὁ ποιητὴς Φιλήντας ἀξίζει τὸ γλωσσολόγον.

Α. Ἄργης: ΜΕΑ CULPA Roman, 1923.

Ὁ συγγραφέας ποὺ μεταχειρίζεται τὴ Λατινικὴν στὸν τίτλον τοῦ βιβλίου τοῦ, τὴ Γαλλικὴν στὸ χαρακτηρισμόν τοῦ, καὶ τὴ μισοκαθαρεύουσα στὸ κείμενον, ἀγνοεῖ τὸ κυριώτερον. Τὴ δημοτικὴν. Ἐνὶς τμηματάρχης γλεντοκοπᾷ μὲ δυὸ δαχτυλογράφισσας τοῦ ὑπουργείου τοῦ ὅσον ποὺ ἡ μία, ἢ προτίμησίν τοῦ, παντρεύεται στὰ τελευτεῖα καὶ τὸν ἀφήνει στὰ χεῖρα τοῦ λουτροῦ μὰ ἐξακολουθεῖ καὶ νὰ τὸν ἀγαπᾷ. Ὑστερα ὁ τμηματάρχης ἀπαγοητευμένος παρατιέται ἀπὸ τὴ θέσιν τοῦ καὶ τρέχει πάλιν γιὰ τὴν πατρίδα τοῦ. Αὐτὴ εἶναι μὲ λίγα λόγια ἡ ὑπόθεσιν αὐτοῦ τοῦ Roman παρμένη ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν Ὑπουργείων καὶ ζωγραφισμένη μὲ τρόπον ποὺ κάνει τὸ ἔργον εὐκολοδιάβαστον δίχως κανένα βαθύτερον νόημα.

Γ. Ἀθάνα: ΤΟ ΠΡΑΣΙΝΟ ΚΑΠΕΛΛΟ Ἀθήνα.

Ὁ Παυλῆς, ὁ φραγκορράφτης παντρεύεται πέντε γυναῖκες. Ἡ μὴ τοῦ πεθαίνει, ἡ ἄλλη ἀγαπᾷ κάποιον ἄλλον καὶ φεύγει μαζί του, μὲ καμὰ δὲ μπορεῖ νὰ στεριώσῃ, νοικοκυριό. Ὁ ἄνθρωπος πέφτει σὲ δυστυχία. Ξελέφτει οικονομικὰ καὶ κατανάει τὸ περιγέλον τοῦ τόπον. Ἐπιτελοῦς παίρνει καὶ μὴ πέμπτην γυναῖκα καὶ τότε ἀποφασίζει νὰ

ἐγκαταλείψει τὸ χωριό του πού τόσο τοῦ στάθηκε ἄτυχο καὶ σκληρὸ καὶ νὰ μεταναστέψει στὴν Πάτρα. Παρακάτω τὶ γίνεται ὃ τυλαίπωρος αὐτὸς ἄνθρωπος, ἕως μᾶς τὸ εἰπεῖ ὁ συγγραφέας κατόπι σὲ κανένα δευτέρο τόμο. Σὲ ὅλη αὐτὴ τὴν ἱστορία ἐμφανίζεται ἓνα μοιραῖο καπέλλο, τὸ πράσινο καπέλλο πού εἶχε ἀγοράσει ὁ Παυλὴς τῆς πρώτης γυναίκας του καὶ πού τὸ ἴδιο τὸ φορέσανε διαδοχικὰ καὶ ὅλες οἱ ἄλλες. Τὶ βαθύτερη σημασία κρύβει αὐτὸ τὸ μοιραῖο καπέλλο, δὲ μπορέσαμε νὰ νιώσουμε. Τὸ ἔργο πού ἔχει χαρακτηριστὴ ἠθογραφικὸ μπορεῖ νὰ χρησιμοποιεῖται καὶ γιὰ πηγὴ πληροφοριῶν γιὰ ὅλοιον θέλει νὰ γνωρίσει τὰ γαμήλια καὶ ἐπικήδεια ἤθη καὶ ἔθιμα στὸν Ἑπαχτο.

Γιάννη Μουρέλλου: ΙΣΤΟΡΙΑ ΜΙΑΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ. Ἔκδοση Ἀγκύρας.

Ἐνα ἀνδρόγυνο πού ἀναγκάζεται ὕστερα ἀπὸ ἀρκετῶν χρόνων ζωῆ νὰ χωρίσει γιὰτὶ ὁ χαρακτήρας μιᾶς πολὺ τρυφερῆς καὶ ἀφοσιωμένης γυναίκας δὲν ταίριαζε διόλου μὲ τὸ χαρακτήρα ἑνὸς χοντροῦ κι ὀλότρελα βάνανσου σύζυγου. Ἱστορία χιλιετηριωμένη δίχως καμμιά πρωτοτυπία στὴ διατύπωση πού μᾶς ἀφήνει ὀλότρελα ἀσυγκίνητους. Κατὰ τὰ λοιπὰ ἡ ἱστορία αὐτὴ ξετυλίγεται μὲ πολὺ φυσικὸ τρόπο, εἶναι καλὰ ψυχολογημένη καὶ θὰ διαβαζότανε εὐκόλῃ, ἃ δὲν εἶτανε σὲ ἀφόρητο βαθμὸ διεξοδική.

ΞΕΝΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Τὰ βραβεῖα Γκονκούρ, Φερινά, Νόμπελ.

Τὸ φετινὸ βραβεῖο Γκονκούρ τὸ πήρε ὁ Ἄνρὺ Μπερῶ γιὰ τὰ δύο του ρομάντζα: «Τὸ μαρτύριο τοῦ παχύσαρκου» καὶ «Τὸ βιτριόλι τοῦ φεγγαριστοῦ».

Τὸ Μαρτύριο τοῦ παχύσαρκου εἶν' ἓνα νόστιμο ρομάντζο, ἔξυπνο, γραμμένο μὲ μιὰν εὐθυμὴ διάθεση πότε εἰρωνικὴ καὶ πότε τραγικὴ, καὶ μὲ μιὰν ἁμορφὴ ἀπλότητα ὅσο γιὰ τὸ στυλ. Εἶναι ἡ ἱστορία ἑνὸς δυστυχισμένου ἀνθρώπου πού μ' ἔλε τὸ τερατώδικο του πάχος ἔχει αἰσθηματικότητα τρομερὰ λεπτή, σὰν κανένα λιγερὸ παλληκαρῆκι δεκοχτῶ χρόνων. Καὶ ἴσα ἴσα αὐτὴ ἡ καταραμένη ἀντίθεση εἶναι πού πλέκει τὸ ρομάντζο.

Ἐπειδὴ τάχα τοῦ δυστυχισμένου μας Ρωμαίου, ὅπως λέει κ' ἡ Ρασιλντ, δὲν τοῦ βλεῖ νὰ σκαρφαλώσει ἀπ' τὸ μπαλκόνι τῆς Ἰουλιέτας του θὰ πει πῶς κ' ἡ καρδιά του δὲν ἐπιτρέπεται νὰ χτυπάει ἀπὸ

έρωτα ; Ποιός νόμος τὸ ἀπαγορεύει ; Ἐδῶ τὸ σεληνόφωτο φέγγει γιὰ δλους μας· ἀδύνατους, χοντρούς, δὴν ἔχει σημεῖα. Αὐτὸ τὸ αἰώνιο σεληνόφωτο, ὁ μεγάλος καὶ ὁ ἀπαραίτητος συνένοςος σὲ κάθε τραγωδία ἐρωτική.

Βέβαια πῶς ἔλοι ἔχουνε δικαίωματα στὸν ἔρωτα. Σ' αὐτὸ δλωσοδιόλου συμφωνάει καὶ τὸ ρομάντζο : Ὁ ἥρωάς μας ἐρωτεύεται κι αὐτὸς, σύμφωνα μὲ τὴ στερεότυπη, τὴν προαιώνια ἱστορία. Μιὰ ἀθῶα γυναίκα, μὲ τὴν ἀθῶα της κοκκεταρία—ὅπως γίνεται συχνὰ μὲ τις ἐνάρετες γυναῖκες—τόνε παίρνει στὸ λαιμὸ της. Καὶ ὁ αὐτοχὸς ἐρωτευμένος, ὅστερ' ἀπὸ τις σπαρχαχικὲς του περιπέτειες, ἀποχτάει τὴ θλιβερὴ τὴ γνώση κι ἀπκονιέται καὶ τὸν ἔρωτα, γιὰτι σώνει καὶ τὸ καταλαβαίνει ὅς τόσο πῶς, ἀν κι ἄλλα αἰστήματα μὰ πῶς πολὺ ἀπ' ἕλα ὁ ἔρωτας, δὲ ζεὶ σὲ μιὰ τέτεια χοντροκόπη κητάσταση.

Στὸν ἴδιο διαγωνισμό, γιὰ τὸ βραβεῖο Γκονκοῦρ δεῦτερο ἤρθε (ψηφοὶ 3 ἐνάντια σὲ 5 τοῦ Μπερώ) ἡ «Lucienne» τοῦ Ζὺλ Ρομαίν Ὁ συγγραφέας της μᾶς εἶναι γνώριμος καὶ στὸ ρομάντζο μὲ τὸ «Mort de quelqu' un» καὶ στὴν ποίηση μὲ τὸ «Ταξίδι τῶν ἑραστῶν». Ὅσο γιὰ τὴ «Lucienne» εἶναι μιὰ ζωντανὴ ὑπόθεση, παρμένη δλόισα ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Κ' ἡ ἀπόδοση μὲς στὸ ρομάντζο γίνεται μ' ἀπόλυτη εἰλικρίνεια.

— Τὸ βραβεῖο τῆς Φερινὰ (Vie heureuse 1922) δόθηκε φέτος στὸν κ. Ζῆκ νιὲ Λακρετέλ γιὰ τὸ ρομάντζο «Σί λ μ π ε ρ μ α ν ν». Εἶναι τὸ δεῦτερο ρομάντζο του. Ἡ ὑπόθεση θυμίζει τὴν περιφημὴν ὑπόθεση Ντρεθῆρους. Καὶ μάλιστα οἱ κακὲς γλώσσες εἶκανε πῶς στὴν ἀπονομὴ τοῦ βραβείου θὰ βάρυνε τὸ πῶς ἀνάμεσα στὶς κυρίες τῆς «Φερινὰ» εἶναι καὶ μερικὲς περιμορφες Ἑβραῖες τοῦ Παρισιοῦ πού, βέβαια, θὰ συγκληθῆκανε ξεχωριστά, γιὰ ὠφέλεια τοῦ συγγραφέα, μὲ τὸ ξαναζέσταμα τῆς περιπέτειας αὐτῆς ὑπόθεσης.

Ὅ,τι κι ἂν εἶναι, τὸ ρομάντζο ἔχει καὶ τις χάρες του καὶ τὰ ἐλαττώματά του φυσικά. Ἡ ὑπόθεση μπορεὶ νὰ πεῖ κανένας πῶς εἶναι μιὰ τραγωδία ἀπ' ἀφορμὴ τὸ περιβάλλο ἢ τὴν ἐπίδραση, καὶ μὲ κυριώτερο πρόσωπο τὸ νεαρὸ Ἑδρῆκιο Σίλμπερμαν. Ἀπὸ τὰ ἐλαττώματα τὸ πῶς σημαντικὸ εἶναι, πὸς ἢ λύση δὲ μᾶς ἱκανοποιεῖ. Οἱ δύο του πριταγωνιστές, σὲ τρομερὸ βχθμὸ ἐγωῦττες κ' οἱ δύο τους, μόνος τοῦ συγκροῦνται δλοένα. Καὶ στὸ τέλος, καὶ πὸς περιμένουμε κατὶ νὰ γίνε, ὁ ἕνας τους φεύγει ἀλλοῦ νὰ πάει νὰ κάνει λεργὰ κι ὁ ἄλλος κάθεται ἐγωῦττικά, ἀνκντρα νὰ ξεκκολληθεῖ τὴν ἴδια ζωῆ, τὴν πρωτητερινὴ του. Ἡ χάρη του ἢ μεγάλη εἶναι πῶς εἶναι σύντομος κκ

καλογραμμένο. Τόσο καλογραμμένο σὰ νάναι γύμνασμα στυλ. Ἴσως ἡ χάρη αὐτὴ νὰ βοήθησε στὴν κρίση τῆς ἐπιτροπῆς. Καμιὰ φορὰ οἱ γυναῖκες ἔχουν καλὸ μάτι, ὅσο γιὰ τὴ φόρμα. Ἴσως κίβλας τὸ βιβλίον μουσικὸ νὰ εἶναι πῶς τὸ ρομάντζο πλέκεται γύρω ἀπὸ ἀντρῖσιο πρόσωπο, τὸ Σίλμπερμαν. Εἶναι ρομάντζο ἀντρῖσιο, μπορούμε νὰ ποῦμε, κι αὐτὸ σπάνια συμβαίνει. Παίρουμε τὰ πιδὸς πολλὰ ρομάντζα πῶς, ἀπὸ συνήθεια καθιερωμένη, ἔχουμε μίαν «Ἐκείνη» στὸ πρῶτο ἐπίπεδο, γιὰ ἡρωῖδα. Κ' ἔτσι ὁ Σίλμπερμαν εἶχε ἀκόμα ἓνα αὐτοῦ γιὰ νὰ συγκινήσει τὸν ὄρατο Ἄρειο Πάγο.

Βέβαια ἂν εἶτανε ἀλλιῶς, μπορούσαν νὰ βραβεύουνε ἀξιόλογα «Τὸ ἀμπέλι καὶ τὸ σπῆτι» τοῦ Ζὴν Μπάλντ, ἓνα ὄμορφο ρομάντζο, κι ἀρκετὰ καλογραμμένο, πού ξετυλίγεται στὸ Μπορντώ, τὴν περιφέρεια πού βγάζει τὰ πολλὰ καὶ φημισμένα κρασιά. Μέσα σ' αὐτὸ ὑπάρχει μιὰ ἡρωῖδα, καὶ σωστὴ μάλιστα ἡρωῖδα μὲ τὸ καθαυτὸ νόημα τῆς λέξης, ἀπὸ παλεύει μὲ τέσους ἀγῶνες γιὰ νὰ διατηρήσει τὴ μικρὴ τῆς ἰδιοκτησία καὶ ἐξ ἀποχταίει ὡστόσο μὴτε τὴν ἀγάπη ἐκείνου πού θέλει, μ' ὄλο πού ἡ καρδιά τῆς, κάτω ἀπ' τὴ φαινομενικὴν ὑποταγὴ στὸ λογικὸ, ποιεὶ ὁλοένα ἀπ' τὴν ἀγάπη.

Εἶπαμε μπορούσανε νὰ βραβεύουνε αὐτὰ οἱ κυρίες τῆς Vie neuve, γιὰτὶ, ὅσο καὶ νὰν τὸ κυβερνᾶνε αὐστηρῆς ἰδέες τῆς παλιᾶς ἐκκλησίας, ἡ χάρη πού εἶναι γραμμένα, οἱ ὄμορφες εἰκόνας τῆς ἐπαρχιώτικης ζωῆς, ἡ συμπαθητικὰ του ἡρωῖδα, ὅλα τοῦ δίνουνε ἀρκετὸ ἐνδιαφέρο.

Μὰ ἡ ἀπόφαση βγήκε. Οἱ ὄμορφες διανοοῦμενες «εἶχαν τὰ μάτια τους γιὰ τὸν Rodrigne μονάχα» ὅπως λέει κι ὁ στίχος τοῦ Κορνήλιου.

— Τὸ Ἰνστιτούτο Νόμπελ, ὅπως ξαίρουμε, ἔδωσε φέτος τὸ βραβεῖο στὴν Ἰσπανὸ δραματικὸ Ἰάκι νῦν ο Μπεναδέντε. Ἀκόμα μᾶς εἶναι γνωστὸ πῶς ὁ τυχερὸς τοῦ Νόμπελ λείπει ἀπ' τὴν πατρίδα του, πού δὲν τοῦ εἶχε μαρτυρημένη ἰσαμε τώρα ὅσων ἐπρεπε στοργή, καὶ ταξιδεῦει μ' ἓνα θίατο στὴ Λατ. Ἀμερικὴ. Μὰ εἶναι πολὺ νόστιμη ἡ ἱστορία τοῦ πῶς ἔμαθε αὐτὴ του τὴν ἐπιτυχία. Καὶ γιὰ τοῦτο τὴ δημοσιεύουμε μὲ λίγα λόγια ὅπως τὴ μαθαίνουμε ἀπ' τὸ «Mercure de France» :

Μόλις εἶχανε φτάσει, μιὰ βραδιά, ὅξω ἀπ' τὸ Ρουβίνο—ἓνα χωριὸ πού ἐρχόντανε νὰ μείνουνε λίγες μέρες, καὶ τὸ τραῖνο, ἀφίοντανε τὸ βαγκὸν-λί τῶν μίμων, ὅξω ἀπ' τὸ χωριὸ, τράβηξε τὸ δρόμο του. Ὅλοι οἱ ἄλλοι, καὶ πρῶτος ἀπ' ὅλους ὁ ἀρχηγὸς ὁ Μπεναδέντε, εἶχανε πέσει στὸν ὕπνο κ' ἓνας τους σηκώθηκε καὶ πήγε στὸ σταθμὸ νὰ πάρει

την αλληλογραφία. (Ο Μπεναβέντε είχε δοσμένη για διεύθυνσή του τὸ Ρουφίνο). «Ανάμεσα τὰ γράμματα τοῦ δίνουμε κ' ἓνα τηλεγράφημα πού ἀνάγγελε στὸν ἀρχηγό τους πὼς τοῦ στέλνουμε τὰ παντακόσια χιλιάδικα τοῦ βραβείου...

Τὸ τί ἔγινε κατόπι μέσα στὸ βγκλόν-λί, ἅμα πῆγε ὁ ἄγγελος καὶ ξύπνησε τὸ Μπεναβέντε ἀπ' τὸν ὕπνο τοῦ δικαίου» καὶ τοὺς ἄλλους ἔλουε, εὐκολὰ τὸ φανταζόμαστε.

Πανδαμῆνιο ἀληθινὸ ἀφοῦ μάλιστα εἶτανε ἀνάμεσα στὸ θῆατρο, ἔπως μαθαίνουμε, καὶ ἀρκετὲς γυναῖκες..

Κ' ἔτσι ὁ Μπεναβέντε γιόρτασε πολὺ πρωτότυπα τὸ φιλολογικὸ του θρίαμβο, μέσα στὸ ὑπαιθρο, μιὰ νύχτα σ' ἓνα βγκλόν λι.

Ἡ συντροφικὰ βρίσκεται τώρα στὴν Ἀδάνα, ἀγκαζαρισμένη ἴσαμε τὸν Ἰούλιο. Ἄν γυρίσουνε κατὰ τὸ Ἰούλιο στὴν καερίδα τους, θὰ ἴδουμε πὼς θὰ ὑποδεχτοῦνε οἱ Ἴσπανοὶ τὸ δοξασμένο τους δραματικὸ πού ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς θὰ μπεροῦνε νὰ περριφανεύονται γι' αὐτόνε.

ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΟΙ ΛΟΓΙΟΙ

Μὲ ἀπόφαση τῆς Ἐπαναστατικῆς Ἐπιτροπῆς, πού καταχωρήθηκε στὴν ἐπίσημη «Ἐφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως», τὸ Βιαιλικὸ Θέατρο ἀφαιρέθηκε ἀπὸ τὴν Ἀνακτορικὴ περιουσία, κ' ἔγινε ἰδιοκτησίᾳ τοῦ Κράτους. Ἀμέσως γενήθηκε τὸ ζήτημα γιὰ τὴ χρησιμοποίηση τοῦ Θεάτρου, κ' ἡ Ἐπαναστατικὴ Κυβέρνηση, διοργάνωσε στὶς 19 τοῦ Μάρτη 1923 εἰδικὴ σύσκεψη, πού ἔγινε στὸ ἰδιαιτέρου γραφεῖο τοῦ Ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας, μπροστὰ στὸν Ἀρχηγὸ τῆς Ἐπανάστασης κ. Πλαστήρα, στὸν Πρωθυπουργὸ κ. Γοναῖᾶ, καὶ στοὺς Ὑπουργοὺς κ.κ. Σιώτη τῆς Παιδείας, Ἀλεξαντερῆ τῶν Ἐξωτερικῶν, Παπαντρέου τῶν Ἐσωτερικῶν, Σίδερη τῆς Γεωργίας. Λόγιοι, ποιητὲς καὶ καλλιτέχνες, ὕστερ' ἀπὸ πρόσκληση, παρουσιάθηκαν, ἦ κ. Κυβέλη, οἱ κ.κ. Λάσκωρης γιὰ τὴν ἑταιρεία τῶν Δραματικῶν συγγραφέων, Ξενόπουλος, Νιρβάνης, Πορφύρας, Θεοδορίδης, Συναδινός, Οἰκονόμου, Χόρν, Μελάς, Κονταράτος, Καλομοίρης, Μωραϊτίνης, Ρήγας Γκόλφης καὶ ἄλλοι, καὶ ἀπὸ τοὺς πολιτευτὲς ὁ κ. Καφαντάρης.

Ὁ Πρωθυπουργὸς μίλησε πρῶτος, ὁμολογώντας πὼς ἴσα μὲ τώρα τὸ Κράτος δὲν πρόσεξε τίς γνώμες τῶν ἀνθρώπων πού καλλιεργοῦνε στὴν Ἑλλάδα τὰ γράμματα, καὶ πὼς ἡ εὐχαριστήσῃ του εἶναι μεγάλη νὰ μελετήσῃ καὶ ν' ἀκούσῃ πρῶτασες τῶν λογίων γιὰ τὴν χρησιμοποίηση τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου. Κατόπι ὁ ποιητὴς κ. Γρυπάρης, τμηματάρχης τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ἔκαμε τὴν προκείμενη εἰσήγησιν, καὶ ἔξακολουθῆσε ἡ συζήτησις. Ἀκουσθήκανε γνώμες διάφορες καὶ πολλὰς κοινοτοπίες. Ἐξάίρεση ἔκαμε ὁ κ. Στύρος Μελάς πού ὑποστήριξε

τήν άποψη πώς τὸ θέατρο γιά ν' ανταποκριθεῖ στό σκοπό του πρέπει νά χρησιμέψει γιά τή λαϊκή μόρφωση. Στή γνώμη τοῦ κ. Μελᾶ, συμφώνησε ὁ κ. Ρήγας Γκόλφης, πού πρότεινε ὠρισμένα, πρακτικά καί θετικά μέτρα, γιά νά πραγματοποιηθῇ σύντομα ὁ ἄριστος αὐτός καί σταθερός σκοπός.

Ὁ κ. Ρήγας Γκόλφης ὑποστήριξε τήν ἀκόλουθη πρόταση, πού ἀντιπροσωπεύει καί τή γνώμη τοῦ «Νουμά» <1> Νά γίνει ἕνας μόνιμος θίασος μέ διευθυντή ἄνθρωπο πού νά ἔχει πείρα τοῦ θεάτρου, ἄς μὴν εἶναι καί λόγιος. Στό θέατρο αὐτό νά παίζουμε, ἀνάλογα μέ τήν ἀνάγκη, πού θά παρουσιάζεται γιά κάθε ἔργο, καί ἄλλοι πρῶτης γραμμῆς ἠθοποιοί, ἔξω ἀπό τὸ θίασο μέ ἰδιαιτέρη πληρωμή. 2) Νά παιζονται ἀρχαῖα καί νέα ἀριστοτεχνήματα, ὅποια κι ἂν εἶναι ἡ ἰδεολογία τους, καί νά μὴν ἀπαλειστοῦνε ἔργα τῶν νεότερων χρόνων, πού ἀνοίγουνε τὰ μάτια τοῦ λαοῦ πρὸς νέους ὀρίζοντες. 3) Κάθε Κυριακή ἢ γιορτὴ νά γίνεται γιά τὸ λαὸ ἀπογευματινὴ παράσταση (γιατὶ ὁ φτωχόκοσμος πού κἀθεῖται στίς ὄχρες δὲν μπορεῖ νά γυρίσει μετὰ τὰ μεσάνυχτα σπίτι του). Οἱ τιμὲς γιά τὰ εἰσιτήρια νά εἶναι ἐλάχιστες. Ἀρχῆ νά γίνει μέ ἀρχαῖα δράματα, εὐκολονόητα ἀπὸ τὴ λαϊκὴ ψυχὴ, γιατί κτείνουνε ἄπλῶς καὶ αἰώνιες ἀλήθειες. Ἡ μετάφραση τῶν ἔργων, πάντα σὲ δημοτικὴ γλῶσσα, φιλολογικὰ φροντισμένη, γιά νά καλλιιεργεῖται τὸ καλλιτεχνικὸ γούστο τοῦ λαοῦ. 4) Ἄν κριθεῖ καταλληλότερο ὁ θίασος τοῦ θεάτρου νά διευθύνεται ἀπὸ ἐπιχειρηματία ἀναγνωρισμένης ἱκανότητος (Οἰκονόμου, Θεοδομιδῆς), τότε πρέπει νά τοῦ δοθεῖ τὸ θέατρο χωρὶς ὑποχρέωση νά πληρώνει νοίκι στό δημόσιο. Ἐπειδὴ τὰ ἔξοδα τοῦ θεάτρου θά εἶνε ὠρισμένα, οἱ μισθοὶ τῶν ἠθοποιῶν ὠρισμένοι, μπορεῖ τὸ κράτος νά ἀναλάβει νά συμπληρώνει μόνο τὸ ἔλλειμα πού θ' ἀφήνει τυχὸν ἡ εἴσπραξη τοῦ θεάτρου σὲ κάθε περίοδο. 5) Μιὰ ἐπιτροπὴ συμβουλευτικὴ κοντὰ στό διευθυντὴ εἶναι ἀπαραίτητη. Στὴν ἐκλογή γιά τὰ μέλη τῆς ἐπιτροπῆς πρέπει νά δοθεῖ μεγάλη προσοχή. 6) Κάθε μέρα, ἂν εἶναι δυνατό, νά γίνεται ἀπογευματινὴ παράσταση, μέ κατάλληλα ἔργα, μεταφρασμένα ἀ τὸ ξένες γλῶσσες, ὅσο δὲν ὑπάρχουν ἑλληνικά, γιά νά παρακολουθεῖνε οἱ μαθητὲς, ἢ οἱ μαθητρες, ὀδηγημένοι ἀπὸ τοὺς δασκάλους τῆς, σὰ σὲ μάθημα. Ἔτσι ὅλοι οἱ μαθητὲς ἀπὸ Ἀθήνα καί Πειραιᾶ μιὰ ἢ δύο φορὲς τὸ μῆνα, θά βλέπουνε ὑποχρεωτικὰ θέατρο γιὰ κοινωνικὴ μόρφωσή τους. Μ' αὐτὰ τὰ μέσα μόνο πού εἶνε γιά τὴν ὥρα, τὰ πιὸ κατάλληλα, δίχως πολλὰ ἔξοδα τοῦ δημοσίου, θά μπορέσει νά χρησιμοποιηθεῖ πραγματικὰ τὸ θέατρο πού πρέπει νά ὀνομασιεῖ «Λαϊκὸ Θέατρο». Ἔτσι ὁ κόσμος θά καταλάβει πὼς ἡ Πολιτεία φροντίζει γιά τὴν ψυχικὴ του μόρφωση, φέρνοντάς του πιὸ σιμὰ τὰ λίγα καλλιτεχνικά μέσα, πού μπορεῖ νά διαθέσει.»

ΟΙ ΟΜΙΛΙΕΣ ΤΩΝ ΝΕΩΝ

Γιάννη Μηλιάδη : Τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ.

Κλ. Παράσχου : Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου.

Ὁ Ποιητῆς Ἄγγελος Σικελιανός.

Ἡ Αἴθουσα τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὄδειοῦ γίνηκε τοὺς δύο τελευταίους μῆνες ἡ κριτικὴ κοινότητα ὅπου διάφοροι νέοι λογοτέχνες μιλώντας μπροστά σὲ πυκνὸ ἢ πολὺ ἀραιὸ ἀκροατήριον, πασιζῶντες, δίνοντας δείγματα μιᾶς ὑποκειμενικῆς τῷ περισσότερο προτίμησιν, ν' ἀποσπᾶσιν ἀπ' ὅσους παρακολουθοῦντες τὶς ὁμιλίαις αὐτῆς τὸν ἐπίζητο τίτλον τοῦ Κριτικοῦ γιὰ τὰ λεγομένα τους "Ἐστὶ τὸ Φλεβῆρον καὶ τοῦτο τὸ μῆνα τὸ κορυθαίγιον τραπεζάκι τοῦ Ὄδειοῦ, δέχτηκε, σὺν ἄλλο βῆμα «Παρνασσῷ, τοῦ κ. Γιάννη Μηλιάδη καὶ Κλέωνα Παράσχου, πού μὲ πολλὴ ἐλαφρότητα κ' αἰ διὰ ἀναγνώσεως καὶ διαφορῶσιν τὸ ἀκροατήριόν τους εἰδικὰ μὲ τὶς προτίμησιν τοῦ ὁ καθένας.

Ὁ κ. Γιάννης Μηλιάδης ἐπιζητῶντας νὰ κατατάξῃ τὸ ἔργον τοῦ Διου. Σολωμοῦ, ἀναλύθηκε σὴν πρώτη του ὁμιλία σ' ἓνα διθυραμβικὸν κανειγισμόν ἀπὸ ἐπίθετα σὰ νὰ μὴν εἴτανε εἴχα ἢ διάλεξε του γιὰ τὸν ποιητὴ ἓνα ἐπίθετον πού θὰν τοῦδινε σὲ ἄλλο μὴν θέσῃ κριτικὴ ἀπαλασάλευτη. Ὁ ποιητῆς τῶν «Ἐλευθερον Πολιορκημένων» τιλοφορήθηκε κείνο τὸ βράδι ἀπὸ τὸν κ. Μηλιάδην ὡς : «Ἱερουργὸς τῆς Φυλῆς καὶ τῆς Ἀπόλυτης Ἀλήθειας, Περισσότερον καὶ θεῖος, Πηγαῖος(!) Ποιητῆς, Μεγάλος Ἐκείνος κ.τ.λ. κ.τ.λ.»

Καὶ σὴν δευτέρῃ ὁμιλίᾳ του ἡ μεθοδραματικὴ του κορόννα σὲ τέλος πού εἶχε γιὰ βῆμα τὴν ἄρνησιν σὲ τὸ ἔργον τοῦ Μεγαλόπνοου Παλαμᾶ, ξεδιπλώθηκε σὴν διαπασῶν γιὰ νὰ μᾶς ρῆξῃ ἐκεῖ ὁ χρόνιος οὐθε ἀπὸ τὴν ἐτοχὴ μας φωνάζοντας πὼς πρέπει, ἂν θέλωμε πούρσι, Ἑλληνικῆ, νὰ στρωφοῦμε ὅλοι ἐμεῖς : «Πίσω-πίσω πρὸς τὸ Σολωμό».

Ὑπερὰ ὅλοι ἐκεῖνοι οἱ ἄτεροι χαρακτηρισμοὶ τοῦ κ. Μηλιάδην σχετικὰ πρὸς τὸ ἔργον τοῦ Σολωμοῦ μὲ τὶς Συμφωνίας τοῦ Φρόνκ καὶ τὸ Φάουστ τοῦ Γκαίτε(;) οἱ ἀφορισμοὶ του γιὰ τὴν Ρομαντικὴν ποιήσιν πού παίρνει κάποτε τὰ θέματα τῆς ἀπ' τὴν παράδοσιν καὶ τὸ Δημοτικὸν τραγούδι, ἓνας χαρακτηρισμός, θαρροῦμε, γιὰ τὴν ποιήσιν τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ πού, μὴ ὄντας Ἑλληνικῆ, ὅπως πού Σολωμοῦ, ἀποζητᾶται νὰ κλείσῃ τὴν «Ἑλλάδα σὲ μιὰ καρδάρια»—εἶναι ἡ φράσιν τοῦ κ. Μηλιάδην αὐτῆ—μᾶς πείσανε πὼς ὁ νέος τεχνικῆς θ' ἀγωνιστῆι πολὺ, θὰ κοπιᾶσῃ καὶ θὰ λυγίσῃ σ' ἀνηφορικὸν μονοπάτι ὡς πού νὰ τοῦ γελᾶσῃ τὸ βέβαιον στάθμισμα τῆς εὐσυνείδητης κριτικῆς καὶ τῆς ρυθμισμένης ἀπ' τὸ βαθὺ στοχασμὸν ἐργασίας.

Ἀπὸ παλιότερες ὁμιλίαις του γιὰ τοὺς Ρομαντικὸς ποιητῆς εἶναι ἀλήθεια πὼς εἶχαμε σχηματίσει ἄλλην ἰδέαν. Εἶδαμε ὅμως πὼς ἡ κρίσιν του δὲν ἔχει πάρει ἀκόμα τὴν ὀλόκληρην κριτικὴν ἀντικειμενικότητα ὅταν πρόκειται μάλιστα νὰ ξεδηλωθῇ πάνω σὲ σύγχρονα θέματα, πού δὲν πρέπει νὰ τα σημαδεύῃ ἀπὸ

πριν μιὰ προσωπική ἀντιπάθεια ἢ συμπάθεια. Δυστυχῶς αὐτὸ εἶναι τὸ γενικὸ πνεῦμα τῆς κριτικῆς μας. Καὶ ὁ κ. Μηλιαδῆς, ποῦ εἶναι καλὸς ἀγορευτὴς μὲ εὐχάριστα κριτικὸς, δὲν μπορούσε παρὰ ν' ἀφομοιωθεῖ στὸ τέλος.

Ὁ κ. Παράσχος ἀντίθετα, εὐλικρινέστερος ἀπ' τὸν κ. Μηλιάδη, φανερώθηκε, χωρὶς προσχήματα, στὴν πρώτη του ὁμιλία γιὰ τὸ «Δωδεκάλογον τοῦ Ὁ Γύτοῦ» ἀρνητῆς τοῦ Παλαμικοῦ ἔργου γιὰ νὰ σηλώσει στὴ δευτέρῃ ἓνα εἰδωλὸ ἀξεδίπλωτο ποιητικὰ, μιὰ μορφὴ ἀπύσθη ἀκόμα, ὅπως τοῦ ποιητῆ Ἄγγελου Σικελιανοῦ. Ἀλλὰ τέλος πάστον ἡ προτίμησις τοῦ καθενὸς θάτανε σεβαστὴ καὶ τὸ ὑποκειμενικὸ του γούστο συζητήσιμο. ἂν κάτου ἀπ' ὅλα τὰ ἔξωτερικά φαινόμενα διάκρισε κανένας τὴν καλὴ πίστιν κ' ἓνα σεβασμὸ γιὰ τὰ ἔργα τῆς Τέχνης, ποῦ ὅσο κι ἂν τ' ἀρνεῖται ἢ νέα γενεὰ δὲν τὸ καταφέρνει, νὰ φανερώσει τίποτ' ἄλλο παρὰ μιὰν οἴηση καὶ μιὰν αὐθάθεια δυσκολοχώνευτη.

Ὁ Σολωμὸς εἶναι, ἀσυζητήσι, ὁ Ποιητὴς ποῦ κατέχοντας ἀπόλυτα τὸ νόημα τῆς τέχνης μᾶς ἀνοίξε τὴν πλατεῖάν ποιητικῆς δημοσιᾶς. Κι ὁ Σικελιανὸς ἀκόμα ἔχει γράψει ὡς τώρα, μὲς στὰ τόσα του στεγνὰ καὶ ἀσυγκίνητα ποιήματα, δυὸ περιγραφικὰ τραγούδια, ὅπως τὸ «Δεῖπνον» καὶ τὸ «Θυλερόν», πολὺ καλά. Δὲν μπορούμε νὰ νοιώσουμε ὅμως τί θέση ἀνώτερη παίρουνε τὰ ἔργα τῶν παραπάνω ἅμα χτυπησόμε μικρόπρεπα καὶ ἀσεβέστατα γὰρως τὸ συνολικόν, πλέριον, καὶ ὄχι ἀποσπασματικὸ κ' ἐφήμερον, ἔργο τοῦ Παλαμᾶ; Μήπως ὁ ποιητὴς τοῦ «Τύφου» ἀνήσθηκε τὴν ἀξίαν τοῦ Σολωμοῦ γιὰ νὰ τὸνε χτυπᾶμε κακόβουλα ἔτσι; Μήπως ὁ Παλαμᾶς στίκει ἐμπόδιον στὸ ξετύλιγμα τοῦ Σικελιανοῦ ἢ ἔποιον ἄλλου νεώτερον ποιητῆ; Μά, εἶναι ἀλήθεια, πὼς ὁ τρόπος τοῦτος τῆς συγκριτικῆς τῶν Μάντων μὲ τὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ δείχνει καὶ κάτου ἀπ' τὴ φαινομενικὴ ἀρνησὴν του, πὼς τὸ ἔργο τοῦ Σεβαστοῦ Ποιητῆ ἔχει στοιχεῖα ζωῆς καὶ τέχνης ἐντὸς του γιὰ νὰ λογαριάζεται καὶ ἀπ' τοὺς ἀντίθετους τοσο καὶ νὰ παλιμιάται, χρόνια τώρα, μὲ τόση μανία. Οἱ νέοι Ράγναρ ὅμως ἔχουνε ὑποχρέωση, ἀπὸ σεβασμὸν πρὶν ἀπ' ὅλα στὸ ἀκροατήριόν τους, ἂν ὄχι στὸν ἑαυτὸν τους τὸν ἴδιον, νὰ ρῆχνουνε λίγο νερὸ στὸ ἄδολον, — ἂν τὸ ποῦμε συμβατικὰ ἔτσι — κρᾶσι τοῦ παρατόλμου καὶ ἀστήριχτου τίς περισσότερες φορὲς ἐνθουσιασμοῦ τους, καὶ θέλουνε νάποχτῶ ἢ γνώμην τους κάποιον κυρὸν καὶ νὰ γίνεταί ἴσως στὸ τέλος καὶ πιστευτῆ.

Π. Δ. Τ.

ΣΗΜ. Ἀκούσαμε καὶ τὴν πρώτην ὁμιλίαν τῆς κ. Κορέλλου γιὰ τὸν «Παλαμᾶ» στὸ «Ἑλλην. Ὡδειον» Ἐκαμε ἀνάκληση γιὰ τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ μὲ τρόπον ἰδιόρρυθμον καὶ περιέργον. Τὸν βρῆκε ποιητῆ, καὶ ποιητῆ ἀντικειμενικόν, μὰ ὄχι καλλιτέχνη! Κ' ἓνας ἄλλος χαρακτηρισμὸς τῆς γιὰ τὸν Ψυχάρη: Ἔδωκε, εἶπε, στὸ ἔθνος τὴ μεγαλύτερη ἀλήθειαν, τὴ γλωσσικὴν του συνείδησιν. Ἐγίνε ὁδηγὸς σὲ ὅλην τὴν νέα γενεάν, μὲ τὸ γλωσσικὸν κήρυγμά του. Ὅμως μήτε καλλιτέχνης εἶναι, μήτε ποιητῆς, μήτε ἴσως κ' ἐπιστήμονας!

Ἡ ἴδια κ. Κορέλλου σὲ περασμένη τῆς ὁμιλίαν γιὰ τὸ «Σολωμὸν» εἶπε κάτι ἀνάλογον. Πὼς ὁ λόγος τοῦ ποιητῆ: «Μάθε νὰ θεωρεῖς ἔθνικόν ὅτι εἶναι ἀληθινόν», εἶναι βαθύτατος καὶ στοχαστικώτατος. Μὰ δὲν πιστεύει ὁ Σολωμὸς

νά τὸν αἰστάνθηκε τὸ λόγο αὐτόνε καὶ πολὺ, καὶ νὰ κατάλαβε τὴ βαθιὰ του σημασία ! Κι ἄλλους ἀφορισμοὺς, διατύπωσε ἢ κ Κορύλλου γιὰ ποίηση καὶ γιὰ τέχνη, χωρὶς ὅμως νὰ καταφέρει νὰ τοὺς ἀποδείξει κίβλας.

Αὐτὰ τὰ λίγα σημειώνουμε ἀντικειμενικὰ σήμερα γιὰ νὰ ποῦμε ἀγογγέτερα τὴν ὑποκειμενικὴν ἡμᾶς γνώμην. Τ.

ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΛΟΓΟΓΡΑΦΟΥΣ ΜΑΣ

Στὴ παριζιάνικο περιοδικὸ «La vie des peuples» δημοσιεύει ὁ Ψυχάρης ταχτικὰ βιβλιοκρισίαι γιὰ ἑπτὰ βιβλία τοῦ στέλλουνται. Αὐτὸ, βεβαίως, βοηθᾷ σημαντικὰ τὴ φιλολογία μας, πού μέσο τοῦ Ψυχάρη, γίνεται γνωστὴ στὴν Εὐρώπη. Οἱ λογοτέχνες μας λοιπὸν καὶ ποιητῆς μας ὡς στέλλουν τὰ βιβλία τους στὴν ἀκόλουθη σύσταση :

Mr Jean Psicharis

Sénat

Palais de Luxembourg—Paris

Μὲ τὴν εὐκαιρία τούτη συσταίνουμε στοὺς λογοτέχνες μας, ποιητῆς καὶ πεζογράφους, νὰ στέλλουν ἀπὸ ἓνα ἀντίτυπο τῶν ἔργων τους καὶ στοὺς παρακάτω φιλολόγους πού παρακολουθοῦνε τὰ ἑλληνικὰ γράμματα μ' ἐνδιαφέρο κὶ ἀγάπη, ὄχι μονάχα πλατωνικῆ, παρὰ μὲ τρόπο ἔθνικα ὠφέλιμο γιὰ μᾶς, κρίνοντας τὴ λογοτεχνικὴ μας παραγωγὴ στὰ φωτισμένα περιοδικὰ πού οἱ περισσότεροὶ συνεργάζονται. (Mercure de France, Revue de l'Époque, Isis, l'Europa Orientale κλπ.)

Philéas Lebesgue, La Neuville—Vault, Oise (France).

D. B. Valsamidés, Rue Damerémont 82, Paris VIII

Eugene Clément, Professeur au Lycée, Nice—France

Ary René d' Yvermont, Revue «Isis», Paris.

Louis Roussel, Rue Sina 31, Athènes (Grèce).

Dr Karl Dieterich, Kaise Wilhelmst. 50 II, Leipzig.

Alexander Steinmetz, Akademiest. 21 I, München.

Horváth Endre, Lovöthár u. 16 b. I. 16 a, Budapest II.

Dr Aurelio Palmieri, Via Nazionale 89, Roma.

ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ ΓΙΑ ΤΟ ΙΔΙΟ ΖΗΤΗΜΑ

Ἄγαπητέ Νουμά

Ἄπὸ ἓνα γράμμα τοῦ κοινοῦ φίλου καὶ συνεργάτη σου ἀπὸ τὸ Παρίσι, τοῦ κ. Μ. Βάλσα, σοῦ ἀντιγράφω ἐδῶ ἓνα μέρος, μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι, διαβάζοντάς το, θὰ μᾶς δώσης μιὰ γωνιά στὶς στήλες σου :

«Ο κ. Σκαταλάς μούκαμε τὴν τιμὴ νὰ μοῦ στείλῃ τὸ βιβλίον του» ὁ Κό-

ερακας είναι πραγματικά ώριμης εμπνευσης; ποιήμα και θά επιθυμούσι και ή έκφραση νά σφράγιζε τή σύλληψη τής ιδέας. Σημειώστε πώς ἴσως μιλῆση τὸ Mercure de France, γιατί ὁ κ. Lebesgue (Δ. Ἀστεριώτης) μοῦ ζήτησε νά τοῦ στείλω βιβλία γιά τήν κριτική του τῶν νεοελληνικῶν γραμμάτων και μαζί μέ ἄλλα τοῦ ἔστειλα και τὸ βιβλίο τοῦ κ. Σπαταλά μέ ἀρκετές σημειώσεις. Και σχετικά μέ αὐτὰ μιὰ παρατήρηση: Γιά νά μοῦ ζητήσῃ ὁ κ. Δεμπέγκ ὀλιγό συνεργασίας, αὐτό σημαίνει πώς ἀπό ἐκεῖ τὸν ἐξέχισαν (καθώς και ἔμένα) οἱ ἐκεῖ λόγιοί μας. Πιστέψατε ὅτι ἐδῶ παρακολουθοῦμε τή νεοελληνική κίνηση ὄχι μόνο και ἀνιδιοτελέστερα πορὸ και δίχως κανένα πάθος ἢ ζούλια φιλολογική. Πότε θά μᾶς πιστέψουν μερικοί πῶς γιὰ συμφῆροτους και ὄχι γιά δικό μας (ἀφοῦ πληρωνόμαστε ἀπό τὰ παιδικά) κάνουμε λόγο γιά τὰ βιβλία τους; Πῶς θέλετε ὁ γαλλικός τύπος νά μιλήσῃ γιά τήν ἑλληνική φιλολογία; Προσωπικά δὲν μπορῶ νά παραπονεθῶ, ἀφοῦ τελευταία πήρα ἀρκετά βιβλία και μίλησα στή Revue de l'Époque τοῦ Ἰανουαρίου, δὲ βρίσκετε ὅμως ἄτοπο ἕνας τόσο εὐγενῆς ἄνθρωπος, ἕνας καλλιτέχνης τέτοιος ὅπως ὁ κ. Philéas Lebesgue νά μοῦ ζητῇ τέτοιες πληροφορίες;»

Ὁ κ. Βιάσας τὰ λέει ὅλα. ἐγὼ δὲν ἔχω νά προσθέσω τίποτε ἄλλο ἀπὸ τήν ὑπογραφή μου.

Ἀθήνα 6-3-25

A. ΑΡΓΗΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Ἐσπερος

Μηνιαῖο λογοτεχνικό περιοδικὸ πού βγαίνει στή Σύρα. Κυκλοφόρησε τὸ φύλλο τοῦ Φλεβάρη 1923, μέ διάφορα φιλολογικά περιεχόμενα, ποιήματα και κριτικά ἄρθρα γιά τὰ καινούρια βιβλία. Περιέχει και σημεῖωμα γιά τὰ εικοσάχρονα τοῦ «Νουμά» γραμμένο ἀπὸ τὸν κ. Τυμφορσῶ, πού ὅσο κι ἂν τοῦ κρίναμε αὐστηρὰ στὸ περασμένο μας τεῦχος, τὸ τελευταῖο του ἀντιποιητικὸ, κατὰ τή γνώμη μας, ποιητικὸ, βιβλίο «Δειλινά», μένει πάντα ἕνας διαλεχτὸς γιά μᾶς φίλος, εὐγενικὸς ἄνθρωπος και δημοτικιστῆς.

Ο,ΤΙ ΘΕΛΕΤΕ

—Στὴ νέα ἔκδοση τοῦ πρώτου βιβλίου τοῦ ποιητῆ Μ. Μαλακάση «Συντριμματα», προστεθῆκανε και μερικά του τραγούδια πού δὲν τὰ εἶχε ἡ πρώτη ἔκδοση. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ εἶναι και τὰ τελευταῖα του μεσολογιτικά, ὁ «Μπαταριάς», ὁ «Τάκης—Πλούμας», «Μπάβρον», «Τῆς Μοίρας τὰ γραμμένα», «Τὸ λένε τ' ἀηδονάκια...», «Κρυονερίτες», και «Ὁ θεὸς μου Ἄνθιμος».

Ὁ Ρήγας Γκόλφης, στὸ κριτικὸ του ἄρθρο, πού δημοσιεύεται στὸ τεῦχος τοῦτο, θέμα του εἶχε τὸ ξανατύπωμα τῆς πρώτης ἐκείνης ἐργασίας τοῦ Μαλακάση, και γιά τοῦτο δὲ μίλησε γιά τὰ καινούρια του αὐτὰ ποιήματα.

Ὅποιος θέλει νά ἰδεῖ πλατύτερη ἀνάλυση ὅλου τοῦ ἔργου τοῦ ποιητῆ

των «Ασφόδελων», ἔξ κοιτάζει μελέτη του Ρήγα Γκόλφη στο «Νουμά» τοῦ 1920, καὶ ἄρθρο του στὸν «Πυρσό» τοῦ 1919.

— Δίνοντάς μας γιὰ τὸ «Νουμά» τίς «Μανόλιες» πού δημοσιεύουμε σήμερα, ὁ κ. Γρ. Ξενόπουλος μᾶς εἶπε :

«Χωρισμένο ἔτσι σὲ παράγραφους πού ὁ καθένας τελειώνει ὅπως ἀρχίζει, κι ὁ τελευταῖος μάλιστα ὅπως ὁ πρῶτος, μπορεῖ νὰ φανεῖ ὡς ἓνα τετραγράουδο μ' ἐπωδὸ στὴν κάθε του στροφή. Εἶναι ὅμως, καθὼς θὰ ἰδῆτε, σποτὸ διήγημα, δραματικὸ καὶ ἠθογραφικὸ, μὲ ὑπόθεση, μὲ δράση, μὲ πλοκή, μὲ ἀνάλυση, μὲ διάλογο. Κι αὐτὴ εἶταν ἴσα— ἴσα ἢ μεγάλη δυσκολία: Νὰ γράψω ἓνα διήγημα μὲ τὴν πιὸ αὐστηρή, τὴν πιὸ τελεία νὰ ποῦμε μορφή πού μπορεῖ νὰ πάρει τὸ διήγημα, καὶ χωρὶς νὰ ξεπεράσει τὰ ὅριά του καὶ ν' ἀλλάξει εἶδος ἑλισσόμενος κι ὁ διάλογος εἶναι κλισιαμένος μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, ὑποταγμένος κι αὐτὸς στὴν ἴδια μορφή, πού εἶναι πολὺ δύσκολο... Ἐλπίζω πῶς οἱ ἀναγνώστες τοῦ «Νοῦ μ ᾱ» θὰ ἐχτιμήσουν αὐτὴ τὴν προσπάθεια, μοναδικὴ καθ' ὅσο γνωρίζω καὶ στὴ λογοτεχνία μας καὶ σὲς ἄλλες. Κ' ἐλπίζω ἀκόμη νὰ μὴ τοὺς νοιάσει ἂν ἡ ἐπιάνσταση πού παρουσιάζεται σὲς Μανόλιες δὲν εἶναι κοινωνικὴ παρ' ἄλλως ψυχικὴ κι ἀτομικὴ.»

— Πεταμένο σὲ μιὰν ἄλλη στὴν Κομμουνιστικὴ «Νεολαία» πρωτοφάνηκε τοῦ Βάρναλη τὸ ἀριστούργημα: «Οἱ Μοιραῖοι». Ὁ Νουμάς ξανατυπώνει τὸ ποίημα τοῦτο, ἀπὸ αὐτοῦγραφο πού μᾶς ἔδωσα ὁ ποιητής, καὶ τοῦ δίνει τὴ θέση πού τοῦ ἀρμόζει ἀνάμεσα στὴν πρωτότυπη καὶ πρωτοφανέωτη ἐργασία τοῦ σημερινοῦ φύλλου.

— Ὁ συνεργάτης μας Κ. Καρθύλιος μεταφράζει σὲ στίχο δεκατριεπίγραμμα τὸ «Μάκβεθ» τοῦ Σαίξπηρ, πού θὰ παρουσιαθεῖ ἀργότερα ἀπὸ τὸ θίασο τῆς Μαρίας Κοτοπούλη.

— Στὸ ἐρχόμενο τεῦχος τοῦ «Νουμά» θὰ δημοσιευτοῦνε καὶ τὰ ὑπόλοιπα ἑφτά ποιήματα τραγοῦδια τοῦ Richerpin, μεταφρασμένα καὶ τοῦτα ἀπὸ τὸν ποιητὴ Ν. Πετιμεζᾶ. Στὸν Ἀ' ἐξαντρινὸ «Ταχυδρόμο», σὲς 4 τοῦ Μάρτη, ξανατυπώθηκαν, μὲ πρόλογο ἀπ' τὴ σύνταξη τοῦ φύλλου, τὰ «Δυὸ φίλια» τοῦ Richerpin ἀπ' τὴ μετάφραση πού δημοσιεύτηκε στὸ πρῶτο τεῦχος τοῦ «Νουμά».

— Στὲς 22 τοῦ Μάρτη ἀνοίξε στὴ σάλα τοῦ Παρισσοῦ ἐκδοσὴ ζωγραφικῆς μὲ ἔργα τῆς κ. Ἀθηνᾶς Ν. Τσορούλη. Ἡ ἐκδοσὴ θὰ κρατήσῃ ὡς τίς 28 τοῦ Ἀπριλίου.

— Μερικὰ ἀπ' τὰ περιεχόμενα τοῦ ἐρχόμενου φύλλου :

Διηγήματα: Κώστα Παρορίτης: «Χαμένη Ξεψή», Σωτ. Σπίτης: «Καθρινὰ Σκίτσα», Πάνου Ταγκόπουλου: «Λυρικὲς Πρόζες». Ποιήματα: τῆς Μυρτιώτισσας, Ἀ)δας Δώρας Μοάτσου, Γιάννη Περγιάλιτη, Κ. Καρυωτάκη, Ι. Ραφτοπούλου, κ.ἄ. Ξένη φιλολογία, Γλωσσολογικά τοῦ Φιλίππα, Κριτικὴ ἀπ' τὸν Κώστα Πασαγιάννη γιὰ τὴν ἐκδοσὴ ζωγραφικῆς τοῦ Μαλέα, κ. ἄ.

— Σ ὅσους μᾶς στείλανε τοῦτο τὸ μῆνα χειρόγραφα ἔργα τους νὰ κριθοῦν ἀπ' τὸ «Νουμά» θ' ἀπαντήσουμε στὸ «Χωρὶς Γραμματόσημο» τοῦ Ἀπριλίου.