

“Ο ΝΟΥΜΑΣ,”

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΒΓΑΙΝΕΙ ΣΤΟ ΤΕΛΟΣ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ: Δ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ
(1903 — 1922)

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΑΝΟΣ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΚΔΟΤΗΣ: ΕΤΑΙΡΙΑ “ΤΥΠΟΣ,” = ΓΡΑΦΕΙΑ: ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ-ΣΤΟΑ ΡΑΖΗ

ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ { ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΔΡ. . . . 50
 { ΓΙΑ ΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ ” ” ” 100 ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΔΡ. 6

ΧΡΗΜΑΤΙΚΕΣ ΑΠΟΣΤΟΛΕΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΤΑΙΡΙΝ “ΤΥΠΟΣ,”
ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΙ Ο,ΤΙ ΣΧΕΤΙΚΟ ΜΕ ΤΗΝ ΥΛΗ ΠΡΟΣ ΤΗ ΔΣΗ ΤΟΥ “ΝΟΥΜΑ,”
ΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΔΕΝ ΕΠΙΣΤΡΕΦΟΥΝΤΑΙ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ

ΙΟΥΝΙΟΣ 1923

ΦΑΙΝΟΜΕΝΑ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

ΜΕ τὸ σημερινό του τεύχος ὁ «Νουμάς» συμπληρώνει τὸ πρῶτο ἑξάμηνο ἀπὸ τῆ νέας λογοτεχνικῆς του περιόδου. Ἡ ἐργασία πού φανερώθηκε στὶς σελίδες του, σημαντικὴ σὲ πρωτότυπα καὶ μεταφράσματα, δικαίωσε τὴν πρόβλεψή μας γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ διανόηση, ὅσα γράφαμε στὸ μανιφέστο τοῦ πρώτου φύλλου. Τὸ Ἑλληνικὸ πνεῦμα, ὕστερ’ ἀπὸ τὴν ἐπικράτηση τῆς Δημοτικῆς, ἐμφανίζεται πλουσιώτερο, γονιμότερο ἀπὸ κάθε ἄλλην ἐποχὴ· κινεῖται, δημιουργεῖ ἀρτιώτερα. Ὁ ξάστερος Ἑλληνικὸς ὁρίζοντας πλαταίνει. Κ’ εἶναι τιμὴ γιὰ τὴ Φύλὴ μας πὺν δείχνει τέτοια ζωτικότητα, τέτοιαν ἀνθήση δημιουργικῆς. Ἄς ἐλπίσουμε, χωρὶς νὰ χαρακτηριστοῦμε ὑπερβολικά αισιόδοξοι, πὺς μὲ τὴν ἐξέλιξιν πὺν παίρνει ἡ Φιλολογία μας τελευταῖα, πολὺ γρήγορα θὰ μπορέσει νὰ στήθεϊ ἀντιμέτωπη καὶ μὲ τὴν καλῆτερον Εὐρωπαϊκῆν. Ἀρκεῖ νὰ μὴν παρασυρθεῖ ἀπὸ τὰ τυχὸν ψευτοφιλολογικὰ ρεύματα καὶ χάσει τὸ χαραχτήρα της καὶ ἀφομοιωθεῖ. Μὰ γι’ αὐτὸ ὑπόσχεται ὁ «Νουμάς» νὰ πολεμήσει παλληκαρίσια, ὅπως πάντα.

ΣΤΙΣ 22 τούτου τοῦ μήνα δημοσιεύτηκε στὸν «Ἐλεύθερο Λόγον», στὴν τρίτη σελίδα του, σὲ τιμητικὴ θέση, ἓνα γράμμα τοῦ Ψυχάρη, σταλμένο ἀπὸ τὶς 16 τοῦ Μάη στὸ νέο Διευθυντὴ τοῦ «Νουμά». Τὸ

γράμμα, γενικώτερο, απευθυνότανε στους Δασκάλους που ψηφίσανε το μπάσιμο ξανά της Δημοτικής μας στην εκπαίδευση. Κι ο Ψυχάρης, καλόκαρδος πάντα, κι ακατάβλητος από τους μακρόχρονους αγώνες, δήλωνε ξανά τη μεγάλη του πίστη στη νέα μας γλώσσα, την Έθνική, αρχηγός μαζί και σύντροφος στο πλευρό κεινώνε που δημιουργήσανε το ριζοσπαστικό αυτό κίνημα. Στα «Φαινόμενα» του περασμένου φύλλου ο «Νουμάς» μίλησε οχετικά για όλα τούτα. Σήμερα δημοσιεύουμε παρακάτω ένα κομμάτι από το γράμμα του Ψυχάρη που έχει πλατύτερη για μās σημασία, λογοτεχνική, αφού σ'αυτό μās δηλώνεται πώς ο Δασκάλος μας, έξον από τ'άλλα, ετοιμάζει και τη σύντομη, την κλασσική γραμματική της Δημοτικής, που μās είναι τόσο μά τόσο απαραίτητη. Μά καλήτερα νά μās τὰ πεί ο ίδιος ο συγγραφέας του Ταξιδιού:

«Η καθαρέβουσα καταστρέφει την ποίηση και την επιστήμη, καταστρέφει την ψυχή του Έλληνισμού, καταστρέφει την αρχαιότητα, καταστρέφει την αγάπη, καταστρέφει τη συνείδηση, καταστρέφει πάσα ήθικη.

Καταστρέφει και κάτι άλλο που σε μερικούς μοιάζει σαν άσημαντο και που είναι το σημαντικώτερο, γιατί χωρίς το κάτι όφτό, πάνε χαμένα όλα τὰ χαρίσματα του ορανού, καταστρέφει την ΠΡΟΣΟΧΗ.

Πρέπει νά ιη μάθουμε, νά την αποκτήσουμε. Και για τούτο, στη σπουδαία τη μεταδιδύμισή σας, καλοί μου δασκάλοι και συναδέλφοι, σά νά λείπη μιὰ γραμματικούλα. Θά σās τη φτειάσω. Του Φιλήντα μας ή γραμματική, για τὰ παιδάκια πάρα πολλή επιστημονική. Του Πέτρου Βλαστού πραχτικώτερη. Κι όμως νομίζω πώς χρειάζεται άλλη, σύντομη και κλασσική, μιὰ γραμματική της κοινής.

Είναι απαραίτητη. Από τη γραμματική, από τη γραμματική της ζωής, από τόν ΚΑΝΟΝΑ, θά καταλάβουνε στο τέλος τὰ ρωμιόπουλα τὰ παινεμένα, ή προσοχή τι πράμα είναι».

ΤΟ αιώνιο ζήτημα τών Παλιών και τών Νέων ήρθε πάλι στην ήμερησία διάταξη. Οί Σόλνες άρνοῦνται τούς Ράγναρ. Ο παλιός διανοητικός κόσμος άγνοεί τούς νεώτερους. Και ή παρερμηνεύει, όπως τοῦρχεται βολικώτερα, κάποιες γνώμες, καθαρά διατυπωμένες, ή ρήχνει στο γενικό άνάθεμα πρόσωπα και κείμενα, όπως οδήποτε σεβαστά. Είδαμε δά, σε καθημερινή φημερίδα, νά χαρακτηρίζονται οί προσπάθιες τών νέων ως «κωμικές κι άπεγνωσμένες». Και γελάσαμε! Οί Νέοι - τίμιοι, ριψοκίντυνοι, και περήφανοι, μη μπορώντας για πάντα νά θυμιατίζουνε κάθε ξαναζεσταμένη άνοησία, χιλοειπωμένη και

κοινή, αίστάνουνται τὴν ὑποχρέωση πρὸς τὸν ἑαυτοὺς καὶ πρὸς τὴν Τέχνην νὰ ξακολουθήσουνε τὸ δρόμο πού χαράζουνε μὲ τὴν ὁμαδική τους κίνηση τελευταῖα, ἐν ἀνάγκῃ καὶ μόνοι, ἀδιαφορώντας ἂν στὸ τέλος - τέλος ἀγνοοῦνται ἢ ὄχι ἀπὸ τοὺς παλιούς - παλιούς καὶ καθυστερημένους λογίους.

ΚΑΙ γὰρ νὰ μιλήσουμε πιὸ ἀνοιχτά: Δὲ μᾶς λέει ὁ κ. Ξενοπούλος πὺν κάθε τόσο εἰς Κάλχας χρησιμοδοτεῖ ἐναντίο τῶν Νέων πότε καὶ σὲ ποιὰν ἐποχὴ παρουσιάστηκε τέτοια σημαντικὴ κίνηση στὰ Γράμματα, τέτοια λυρικὴ ἀνθήση στὴν Ποίησή μας, ὅπως τὰ τελευταῖα εἴκοσι χρόνια; Μήπως τὸν καιρὸ πὺν δὲ βραβεύανε τὰ ἔργα του κὶ αὐτὸς ἔβγαζε κατακριτικὰς φυλλάδες; Ἡ μήπως τότε πὺν γράφανε ποιήματα, στιχοσραδιάζοντας στὰ τραπέζια τῆς . . . «Ὡραίας Ἑλλάδας»; Ἄν ὁ κ. Ξενοπούλος, ἄξιος λογοτέχνης σὲ ὅλα, αἰστάνεται νὰ σαλεύει τὸ ἔδαφος πὺν πατὰ ἃς κοιτάζει νὰ κρατηθεῖ κάπου καλῆτερα. Τὸ νὰ ξαναμασάει κάθε τόσο στὸν καθημερινὸ τύπο θέματα χιλιεπωμένα ἀπὸ τὸν ἴδιο καὶ νὰ στρέφει τὰ βέλη τῆς πολεμικῆς του ἐναντίο μας, δὲν τὸ βρίσκουμε οὔτε πρωτότυπο πιά οὔτε καὶ τόσο γενναῖο - καὶ νὰ μᾶς συμπαθᾷ!

ΜΙΑΣΟΝΤΑΣ γὰρ Νέους παραπάνω βέβαια δὲν υἱοθετοῦμε κάθε τι πὺν φανερώθηκε ἀπ' αὐτοὺς στὴ λογοτεχνία μας. Ὅπως γὰρ τοὺς Παλιούς ἔχουμε σωρὸ ἐπιφύλαξες, τὸ ἴδιο καὶ γὰρ τοὺς νεώτερους, πολὺ περισσότερο γὰρ μιὰν ὀρισμένη συντροφιά, κρατᾶμε τὶς ἐπιφύλαξες μας, αὐστηροὶ καὶ γὰρ τὰ νιάτα ὅπως καὶ γὰρ τὰ κάτασπρα γηραιά. Ὅμως γὰρ τὴν ὁμάδα πὺν ἐκδηλώνεται ἡρωϊκά, τίμια καὶ παλληκαρίσια μὲς ἀπὸ τὶς σελίδες τοῦ Νουμά, μὲ γνώση τῆς Τέχνης, τοῦ τι θέλει καὶ τι ζητᾷ, μὲ ἄρτια μόρφωση λογοτεχνικὴ καὶ μὲ ἀντίληψη συγχρονισμένη τῆς ζωῆς, γὰρ τοὺς λυρικοὺς ποιητὲς μας, ὄχι μόνο δὲν ἔχουμε τὴν παραμικρότερη ἐπιφύλαξη ἀλλὰ τιμώντας τὴ μεθοδικὴ ἐργασία πὺν μᾶς παρουσιάζουνε, τὴν ἐστηλώνουμε ἀγνάντια σὲ κάθε ποιητικὸ κατασκευάσμα, εἴτε ἀπὸ τοὺς νεώτερους φανερώνεται αὐτό, εἴτε ἀπὸ τοὺς παλιούς - παλιούς, — τοὺς γνωστοὺς πεζογράφους τοῦ ἔμμετρου λόγου!

ΣΑΝ ἀστρολίθι πὺν πέφτει σὲ μιὰ βαλτονεριά κὶ ἀναταράζει τὰ κοιμισμένα πράσινα νερά της, ἔτσι καὶ τοῦ «Ἐλεύθερου Λόγου» ἢ ἔκδοσης, ἴδιο ἀστρολίθι, χτύπησε κὶ ἀνατάραξε κοιμισμένα νερά, φέρ-

νοντας γενική αναστάτωση. Φροντισμένος, πολυσέλιδος, ριζοσπαστικός, με πλατειάν αντίληψη για όλα τα ζητήματα, πολιτικά, οικονομολογικά, κοινωνικά, φιλολογικά, κατάφερε από το πρώτο του φύλλο να επιβληθεί στην κοινή συνείδηση, που διψούσε, θαρρείς, για ένα φύλλο της προκοπής τέλος πάντων. Ο «Νουμάς», που χαιρείται αληθινά για τη σημαντική αυτή συμβολή στην Έλληνική Δημοσιογραφία, εύχεται στον «Ελεύθερο Λόγο» κάθε προκοπή και στους νέους άντρες, που απαρτίζουνε τα στελέχη του, θάρρος κ' επιμονή στον αγώνα που αναλάβανε για το καλό του τόπου και του Έλληνικού πολιτισμού γενικώτερα.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Γ. Σημηριώτης : ΣΤΗ ΦΙΛΗ ΜΟΥ. Ἀθήνα 1923. Σελ. 80. Σχ. 8°. — Καθυστερημένος ρομαντικός στο τελευταίο του βιβλίο ο κ. Σημηριώτης, δίχως τή φλόγα και το πάθος (το ψεύτικο *έστω και ρητορικό*) κάποιων καλιότερων ρομαντικών μας. Ἴσως γι' αντίκρουσμα, να είναι ή φόρμα του λίγο καλύτερη, πολύ μακριά πάντα από το ἄρτιο, γιατί και κακοτεχνίες του στίχου πολλές απαντᾷ κανείς μες στην ποιητική τούτη συλλογή. Κ' ἔτσι τὸ βιβλίο τούτο, που παρουσιάζει πολλές αναλογίες με την τέχνη του κ. Τυμφορηστοῦ, μᾶς ἀφίνει ψυχρούς κι ἀδιάφορους, μὴ μπορώντας να ικανοποιήσει τις πλατύτερες και πολύ ἀνθρωπινότερες ἀντίληψεις τῆς ἐποχῆς μας για την τέχνη, για τὸ λόγο ἀκόμα τῆς ὑπαρξῆς τῆς τέχνης.

Κώστα Α. Ἀθανασιάδης : ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΣΥΘΑΜΠΟΥ. Ἐκδότης Ι. Ν. Σιδέρης, Ἀθήναι. Σελ. 176. Σχ. 8°. — Κοινοτυπίες στην ἔμπνευση και στην ἐχτέλεση, τὰ τραγούδια τοῦ κ. Ἀθανασιάδης, με ἄγνοια τῶν νόμων τῆς ποιητικῆς ἔκφρασης και τῆς καλῆς στιχουργικῆς, ἔχουνε κάποια λεπτομερειακά προτερήματα, μιὰ κάποια χάρη και δροσιά που προξενεῖ σὲ μερικά τραγούδια εὐχάριστη ἐντύπωση, χωρὶς βέβαια αὐτὸ τὸ πράμα να τοὺς προσθέτει κάτι που δὲν ἔχουνε, κάποια ἀνώτερη τεχνικότητα. Παρακάτω δίνουμ' ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα τραγούδια τῆς συλλογῆς :

Και ξαναπῆγα πάλι σὸ νησί
Και ξαναπῆγα πάλι
Ὅπως τὸ ἀφήσαμε εἶταν τὸ νησί
Και τὸ ἀκρογιαλι.

Τὸν ἴδιον ἴσκιον πάντα καρτερεῖ
Κεῖνῃ ἢ γὰρ σὺ παραθύρῃ
Ἴσως λίγο περσότεροι σταυροὶ
Στὸ κοιμητήρι.

Ἡ βάρκα πὺ ἀρμενίζαμε μαζί
Ὅξω ἀπ' τὸ στίτι μου ἔχει ἀράξει
Καὶ τίποτα ἄλλο ἀπ' ὅλο τὸ νησί
Δὲν ἔχει ἀλλάξει.

Παναγιώτης Ἰ. Φαρμακόπουλος: **Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΣΑΤΑΝΑ.**
Ἐκδότης Ι. Ν. Σιδέρης, Ἀθῆναι 1923, Σχ. 8° Δραχ. 7,50—Βιβλίο
αἰσχρὸ γιὰτὶ εἶναι κακογραμμμένο, καὶ κακογεραμμένο γιὰτὶ ἔχει αἰσχρό-
τητες πὺ δὲ θὰ μπορούσε νὰ μὴν εἶναι κακογραμμμένες. Δὲν παραθέ-
τουμε κάποιους στίχους πὺ θάποτελούσανε τὸ αἰώνιον αἶσχος τοῦ
ποιητῆ (;) ὅχι ἀπὸ ὑποκριτικὴ σεμνοτυφία, παρὰ γιὰτὶ θαρροῦμε
πὺς κάποια πράματα ἕνας ἄνθρωπος καλοαναθρεμμένος ἔχει καθῆκον
νὰ μὴν τὰναφέρει. Ἐχουμε ὑποχρέωση ὅμως ἐδῶ νὰ σημειώσουμε
πὺς οἱ νέοι ποιητὲς μας τῆς decadence μαθαίνοντας ἀπὸ βιογραφίες
πὺς κάποιοι Εὐρωπαῖοι καλλιτέχνες τῶν τελευταίων πενήντα χρόνων
εἶχανε ὀρισμένα ἐλαττώματα ἢ κακὰς συνήθειες, νομίζουν πὺς θὰ
τοὺς φτάσουνε ὅχι γράφοντας ἐξίσου καλὰ μέκεινους παρὰ παίρον-
τας τὰ ἐλαττώματά τους ἢ τουλάχιστον ὑμνώντας τὰ ἐλαττώματά τους.
Ἔτσι φαντάζονται πὺς θὰ γίνουν Μπωντελαίρ, Οὐάϊλντ, Βερλαῖν,
Μαλλαρμέ, Μορεάς, Ρεμπώ, Πόε, κτλ., ὅχι μὲ τὸ νὰ γράψουν ἔργα
ἰσαξία τῶν «Στροφῶν» ἢ τῶν «Λουλουδιῶν τοῦ Κακοῦ» παρὰ μὲ
τὸ νὰ ὑμνοῦν διαστροφὰς ἡδονῶν, νὰ γράφουνε ποιήματα γιὰ μορφίνες,
γλωρᾶλει, κοκαΐνες, στρυχνίνες, νὰ φορᾶνε μονόκλ καὶ νὰ γυρίζουνε στὰ
καφενεῖα ἀλλὰ Μορεάς. Καὶ τὸ πὺ χτυπητὸ σύμπτωμα αὐτῆς τῆς
νοστροπίας εἶναι ἡ συλλογὴ τοῦ κ. Φαρμακόπουλου.

Ὡστόσο πορεῖ κανεὶς δικαιολογημένα νὰ ἐκφράσει τὴν ἀγανά-
χτησή του γιὰτὶ νόμισε ὁ νέος αὐτός, πὺ σκάρωσε τὸ ποίημα τῆς
«Κοσμικῆς» κτλ. κτλ., πὺς τοῦ ἐπιτρεπότανε νὰ παραθέσει μέσα στίς
κακότεχνες βωμολοχίες του, ποίημα ἀφιερωμένο σὲ μιὰ ἠθικὴ προσω-
πικότητα, σὰν τοῦ σεβαστοῦ ποιητῆ Παλαμά. Καὶ νὰ ἐκφράσει ἀκόμα
καὶ τὴν ἀγανάχτησή του στοὺς κ. κ. ἐκδότες πὺς τελευταῖα, μὲ
σύστημα, πορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς, σερβίζουνε σὺ κοινὸ τέτοια βιβλία,
αἰσχρολογήματα τοῦ χειρότερου εἶδους, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ πετύ-
χουνε μιὰν εὐκόλῃ ξόδεψι πὺ βέβαια δὲν τοὺς δίνει τὸ μὴ γαργαλι-
στικὸ λογοτεχνικὸ δημιούργημα. Γενικὰ τὸ ζήτημα τῆς ἐκδοτικῆς ἀτα-

σθαλίας ἔχει μεγαλύτερη ἔχταση καὶ ἀξίζει εἰδικώτερον μελέτη, πού ἴσως τὴν καταπιαστοῦμε ἀργότερα.

Ζάν Ρισπέν: «ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΒΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΑΙΣΑΡΟΣ ΒΟΡΓΙΑ», Ἱστορικὸν Μυθιστόρημα, Μετ. Γ. Ἀρβανιτάκη. Ἐκδότης Ἀγγ. Κασσιγόνης, Ἀλεξάνδρεια, 1923.

Ι. Ε. Χρυσάφη: «Η ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΤΗ ΣΟΥΗΔΙΑ», Ἐκδοτικὸς οἶκος Ἐλευθερουδάκη, Ἀθῆναι 1923.

Τίμου Μωραϊτίνης: «ΟΛΟΚΛΗΡΗ ΖΩΗ», Ἀθηναϊκὸν μυθιστόρημα, Ἐκδοτικὸς οἶκος Ζηκάκη, Περσματζόγλου καὶ Πανεπιστημίου, Ἀθῆναι 1923.

Η ΚΟΛΑΣΗ ΤΟΥ ΔΑΝΤΗ

Β'.

Ὁ Καλοσγοῦρος μεταφράζοντας τὴν «Κόλαση» προσπάθησε νὰ τηρήσῃ τὴ σύντομη καὶ περιεχτικὴ φράση τοῦ πρωτοτύπου. Ἐτήρησε καὶ τὴν ἰσοστιχία, ὅχι ὁμῶς καὶ τὴ δυσκολώτατη τριπλὴ ὁμοιοκαταληξία, πού εἶναι ἀκατόρθωτο πρᾶγμα στὴ γλῶσσα μας, καὶ δὲν μπόρεσε νὰ ποδώσῃ τὸ χρῶμα τῆς φράσης τοῦ πρωτοτύπου καὶ τὴν παραστατικότητα. Ἡ λέξις τοῦ Καλοσγοῦρου εἶναι χλωμὴ καὶ δὲν ἀνταποκρίνεται πάντα στὴ λέξις τοῦ πρωτοτύπου, πού κυριολεκτικῶς σκαλίζει, κ' ἐμφανίζει ἀναγλυφικὰ τὸ νόημα στὸ πνεῦμα τοῦ ἀναγνώστη. Ἡ ἀδυναμία αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ σπουδαιότερη τοῦ μεταφραστῆ, καὶ ἡ κυριώτερη αἰτία πού ἡ μετάφραση φαίνεται τόσο ξεθωριασμένη. Ἀκόμα, δὲν κατορθώνει συχνὰ ν' ἀποδώσῃ τίς λεπτότητες τοῦ νοήματος τοῦ πρωτοτύπου, ὅχι γιατί τίς παρανοεῖ, μὰ γιατί ἀδυνατεῖ νὰ συνθέσῃ τὴν κατάλληλη ἐλληνικὴ φράση. Ἐπίσης ἀδυνατεῖ ν' ἀποδώσῃ τὰ ἡχητικὰ καὶ στιχουργικὰ παιγνίδια πού μεταχειρίζεται ὁ Δάντης, ὥστε ὁ ἀναγνώστης νὰ αἰστάνεται τὸ παραστατικὸν συναίσθημα ἢ τὴν εἰκόνα μ' ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερες ἀπὸ τίς αἰσθησές του. Καὶ γενικὰ οἱ στίχοι τὸν εἶναι ψυχροί, καὶ στερημένοι τελείως μουσικότητος. Γιὰ νὰ δειχτοῦν ὅλ' αὐτὰ μὲ παραδείγματα, ἀντὶς νὰ τὰ ζητήσουμε ἐκλεκτικὰ στὸ σύνολο τῆς μετάφρασης, προτιμήσαμε νὰ ἐξετάσουμε λεπτομερῶς τὸ πρῶτον ἄσμα τῆς μετάφρασης καὶ νὰ τὸ παραβάλουμε μὲ τὸ κείμενον, ἀπ' ὅπου πάντα ἀναλογικά, θάχει ὁ ἀναγνώστης μας κάποια συνολικὴν ἰδέαν τῆς μετάφρασης τοῦ Καλοσγοῦρου.

·Ο Δάντες στὸν 8 στίχο γράφει: *Chè la diritta via era smarrita*· δηλαδή: Γιατὶ ἐχάθηκε ἀπὸ μένα ὁ ἴσιος δρόμος. ·Ο Καλοσγοῦρος μεταφράζει: Κι ὁ ἀληθινὸς δρόμος γιὰ μένα εἴταν χαμένος. Τὸ *γιατὶ* τῶκαμε *καί*, καὶ τὸ ἴσιος δρόμος, τῶκαμε *ἀληθινὸς* δρόμος. Τὸ πρῶτο διαστρέφει τὸ νόημα, τὸ δεύτερο ἀδυνατίζει τὴ φράση. ·Ο Δάντες γράφει πὼς βρέθηκε σ' ἓνα σκοτεινὸ δάσος *γιατὶ* ἔχασε τὸν ἴσιο δρόμο, ἐνῶ ὁ Καλοσγοῦρος μεταφράζει πὼς ἐπειδὴ βρέθηκε στὸ σκοτεινὸ δάσος ἔχασε τὸν ἴσιο δρόμο· δηλαδὴ τὸ ἀντίθετο. Ἐπειτα δὲ λέει ἀληθινὸς δρόμος, μὰ ἴσιος δρόμος, ἢ σωστὸς δρόμος. Καὶ τὸ ἓνα λέγεται σὲ ἠθικὸ νόημα, ἐνῶ τὸ δεύτερο σὲ πραγματικὸ νόημα. Ἐδῶ, ἐπειδὴ τὸ νόημα εἶναι ἠθικόν, ταιριάζει τὸ ἴσιος δρόμος, ὅπως ἄλλως τε ἔχει καὶ τὸ κείμενο: *diritta via*. Ἀλήθεια εἶναι πὼς στὸ 12 στίχο ὁ Δάντες γράφει: *verace via*· δηλαδή, ἀληθινὸς δρόμος· μὰ ἴσα—ἴσα, γιὰ νὰ λείψῃ ἡ ἐπανάληψη αὐτῇ, ὁ μεταφραστὴς ἔπρεπε νὰ προτιμήσῃ τὴν ἑλληνικὴ λαϊκὴ ἐκφραση ἀπὸ τὴν ἰταλική. Τὸ ὅτι ἄλλως τε μεταχειρίστηκε καὶ ὁ Δάντες συνόνυμη λέξη, δείχνει φανερά πὼς τῶκαμε γιὰ ν' ἀποφύγῃ τὴν ἐπανάληψη τῆς ἴδιας λέξης· μὰ ὁ Καλοσγοῦρος ἀποβλέποντας κυριώτερα στὸ νόημα, γιὰ νὰ βοηθήσῃ τὸν ἀναγνώστη του νὰ ἐμβαθύνῃ στὴ μεταφορικὴν ἔννοια τῆς λέξης, παρὰβλεψε τὸ καλαισθητικὸ μέρος, καὶ τὴ δημοτικὴ ἐκφραση.

·Ο Δάντες στὸν 7 στίχο γράφει: *Tanto è amara, che poco è più morte*· δηλαδή: Τόσο εἶναι πικρὸ πὺν λίγο ἀκόμα εἶναι θάνατος. ·Ο Καλοσγοῦρος μεταφράζει: Πικρὸ τόσο, πὺν ἡ πίκρα εἶναι σχεδὸν θανάτου. Ἡ φράση τοῦ Καλοσγοῦρου εἶναι ἀόριστη. Πίκρα σχεδὸν θανάτου, μπορεῖ νὰ προέρχεται ἀπὸ διαφορὲς αἰτίες· ἢ ἀπὸ τρίτου πρόσωπο ἢ γιὰ πάθημα προσωπικόν· ἢ πὺν φέρνει θάνατο, ἢ πὺν προέρχεται ἀπὸ θάνατο. Ἡ φράση ὅμως τοῦ πρωτοτύπου εἶναι καθαρή: τόσο τρομερὸ εἴτανε τὸ δάσος πὺν μιὰ τρίχα ἔλειψε νὰ τόνε κάμῃ νὰ πεθάνῃ ἀπὸ τὴν πίκρα του. Ἡ λέξη πίκρα πρέπει νὰ παρθῇ στὴν ἔννοια τῆς θλίψης· μὲ τέτοιο νόημα ἄλλως τε τὴ λέξη ἔχει κι ὁ λαός. *Αὐτὸς εἶναι πικραμένος*. Καὶ λέγεται γιὰ θλίψης δυνατέζ. Ἐπειτα: πίκρα θανάτου δὲν εἶναι δημοτικὴ ἐκφραση, συναντιέται στὸ Εὐαγγέλιο, μὰ ὑποθέτω πὼς δὲν εἶναι ἡ καλύτερη γλωσσικὴ πηγὴ τὸ Εὐαγγέλιο γιὰ νὰ βροῖσκῃ τοὺς φραστικούς τρόπους του ἐκεῖνος πὺν μεταχειρίζεται τὴ δημοτικὴ γλῶσσα. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς σχολιαστὰς ἐρμηνεύουν: «Τόσο εἶναι πικρό, πὺν λίγο περισσότερο εἶναι ὁ θάνατος», κ' ἔτσι μετάφρασαν οἱ περισσότεροι στὴ γλῶσσα.

μας, ὅμως μοῦ φαίνεται πὼς ἡ ἔννοια αὐτὴ βάζει στὸ Δάντε διαλογισμούς, πού δὲν εἶναι βέβαιο ἂν τοὺς εἶχε. Γιατί, τέλος πάντων, εἶναι ἀβέβαιο ἂν ὁ Δάντες θεωροῦσε καὶ τόσο πικρὸ πρᾶμα τὸ θάνατο. Καὶ ὑποθέτω πὼς διαφέρει νὰ λήη κανεὶς πὼς ἀπὸ τὸν καημὸ του κόντευε νὰ πεθάνῃ, ἀπὸ τὸ νὰ λήη πὼς πικράθηκε τόσο πολὺ πού λίγο πὺλ πικρὸς εἶναι ὁ θάνατος. Ὁ Καλοσγοῦρος φαίνεται πὼς δεχότανε τὴν ἐρμηνεία πού παραδεχόμαστε καὶ μεῖς, μὰ δὲν μπόρεσε νὰ τὴ διατυπώσῃ μὲ ἀκρίβεια· σύνθεσε μιὰ φράση, πού δὲν ἀνταποκρίνεται στὸ φραστικὸ τρόπο πού ἀνάπτυξε ἡ γλῶσσα μας στὴν ἐξέλιξή της.

Ὁ Δάντες γράφει στὸν 24 στίχο: *acrua perigliosa*· δηλαδή: νερὰ ἐπικίντυνα. Ὁ Καλοσγοῦρος μεταφράζει: στὰ νερὰ τοῦ κινδύνου. Ὅμως τὰ νερὰ τοῦ κινδύνου δὲν ἀποδίδουν τὴ φράση τοῦ πρωτοτύπου. Τὰ νερὰ τοῦ κινδύνου μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι καὶ ἐπικίντυνα, μὰ τὰ νερὰ ὅπου συνέβηκε κάποιος κίντυνας. Ἔτσι, στὰ γαλήνια νερὰ μπορεῖ νὰ κιντυνέψῃ κάποιος βρέφος, μὰ γιὰ ἓναν κολυμπιστὴ εἶναι ἀπόλαυση. Τὸ ἐναντίο, τὸ κείμενο μιλεῖ καθαρά γιὰ νερὰ ἐπικίντυνα, γιὰ ὅποιαδήποτε. Τὰ ἐπικίντυνα νερὰ τὰ μεταχειρίζεται ὁ Δάντες γιὰ παρομοίωση τοῦ τόπου ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἐβγήκε, καὶ ὁ ὁποῖος εἶταν τόσο ἐπικίντυνος, ὥστε δὲν ἄφησε ποτὲ πρόσωπο ζωντανὸ πού βρέθηκε σιμά του. Ὁ Καλοσγοῦρος δὲν παρανόησε τὴν ἔννοια τοῦ πρωτοτύπου, μὰ δὲν μπόρεσε νὰ συνθέσῃ τὴν κατάλληλη φράση γιὰ νὰ τὴν ἐκφράσῃ στὴ γλῶσσα μας.

Ὁ Δάντες γράφει: *il corpo lasso*· δηλαδή: Τὸ κουρασμένο σῶμα. Ὁ Καλοσγοῦρος μεταφράζει: τὸ κομμένο σῶμα. —Δίνει στὴ λέξη τὴν μεταφορικὴν ἔννοια πού δίνει ὁ λαὸς, μὰ ὁ λαὸς δὲ λέει κομμένο σῶμα ποτὲ μὰ ἢ προσθέτει τὴ λέξη κούραση ἢ τὴ λέξη κόπος: ἐκόπηκα ἀπὸ τὴν κούραση, ἢ λέει μοῦ κόπηκαν τὰ ἥπατα, ἐκόπηκε τὸ κουφάρι μου, ἢ λέει μονάχα: ἐκόπηκα.

Ὁ Δάντες γράφει: *Bestia senza pace*· δηλαδή: Χτῆνος χωρὶς εἰρήνη. Ὁ Καλοσγοῦρος μεταφράζει: ἀσίγητο θηρίο. Ἡ φράση τῆς μετάφρασης χωρὶς ν' ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ νόημα τοῦ πρωτοτύπου, δὲν ἀποδίδει τὴν ἐντονότητά του. Καὶ δὲν ἔννοῶ, γιατί νὰ μεταφέρῃ τὴν ἔννοια ἀπὸ τὴ λέξη εἰρήνη, στὴ λέξη σιγή. Γιατὶ νὰ πῇ ἀσίγητο καὶ ὄχι, ἀνερρήνευτο. Περίεργο!

Ὁ Δάντες στὸ στίχο 60 γράφει: *dove il sole tace*: δηλαδή: ὅπου ὁ ἥλιος σιωπᾷ. Ὁ Καλοσγοῦρος μεταφράζει: ἐκεῖ π' ὁ ἥλιος σιγαλιάζει. Ἡ λέξη σιγαλιάζει δὲν εἶναι εὐχρηστική, καὶ γίνεται ἀπὸ

τῇ σιγαλιά. Καὶ δὲν ἐννοῶ, ἀφοῦ διατήρησε τὸ μεταφορικὸ νόημα τοῦ πρωτοτύπου, γιατί νὰ μὴ βάλῃ τὴ λέξη σωπαίνει, μὰ νὰ μεταχειριστῇ μιὰ πλαστὴ λέξη ποὺ λέει τὸ ἴδιο πράμα λιγώτερον ἐντονο. Γιατί ἡ σιγαλιά δὲν εἶναι καὶ σιωπὴ, καὶ ὁ ἥλιος μέσα στὸ σκοτεινὸ δάσος δὲν ἔφεγγε καθόλου, ἐπομένως ἐσώπαινε ἀπολύτως.

Ὁ Δάντες γράφει στὸ στίχο 61: *in basso loco*: δηλαδή: σὲ χαμηλὸ μέρος. Ὁ Καλοσγοῦρος μεταφράζει: πρὸς τὸ σιάδι. Μὰ σιάδι δὲν εἶναι καὶ χαμηλὸ μέρος. Γιατί, ἄς ἀφήσουμε πῶς σιάδι, ἴσιωμα δηλαδή, πορεῖ νὰ ὑπάρξῃ καὶ σὲ κάποιο μέρος τῆς πλαγιᾶς ἐνὸς βουνοῦ, δὲν εἶναι ἀναγκαστικὰ καὶ τὰ χαμηλὰ μέρη ἐνὸς βουνοῦ, ὅταν μάλιστα αὐτὰ εἶναι κάποιο σκοτεινὸ δάσος. Ὅπως-δὴποτε ὁ Δάντες δὰ μᾶς πληροφορεῖ γι' αὐτό, κ' ἐμεῖς δὲν ἔχουμε δικαίωμα νὰ τὸ φανταστοῦμε. Ἐπειτα, θαυμάσιο σιάδι εἶναι τὸ σκοτεινὸ, ἄγριο καὶ τραχὺ δάσος!

Ὁ Δάντες γράφει στὸ στίχο 102: *la farà morir di doglia* δηλαδή: θὰ τὴν κάμῃ νὰ πεθάνῃ ἀπὸ τὸν πόνο. Ὁ Κ. μεταφράζει: θὰ τὴν κάμῃ νὰ πεθάνῃ πονεμένη. Ἡ φράση τῆς μετάφρασης καὶ ἀδύνατη εἶναι καὶ ἀκαθόριστη. Γιατί ἓνας πεθαίνει πονεμένος γιὰ πλῆθος αἰτίες. Πεθαίνει πονεμένος ὅποιος πεθαίνει μὲ κάποιον πόνο, ὁ ὁποῖος εἶναι ποικίλης ἔντασης· πεθαίνει πονεμένος κάποιος πάλι γιατί πεθαίνει, μὰ τὸ κείμενο λέγει ρητῶς *di doglia*: ἀπὸ πόνο. Δηλαδή ὁ πόνος ποὺ θὰ τῆς δώσῃ θάνατι καὶ ἡ αἰτία τοῦ θανάτου τῆς.

Ὁ Δάντες γράφει στὸ στίχο 129: *cu' ivi elegge* δηλαδή: τοὺς ὁποίους διαλέγει γιὰ κεῖ. Ὁ Καλοσγοῦρος μεταφράζει: κεῖ μέσα κράζει. Ὁμοῦ πῶς δὲν ἔχει ὑπ' ὄψη τοῦ ἄλλῃ γραφῇ· τοῦλάχιστον ἐγὼ δὲν μπόρεσα νὰ τὴν εὗρω. Μὰ ἐὰν δὲν ἔχῃ ὑπ' ὄψη τοῦ ἄλλῃ γραφῇ, ἔδῳ παρανόησε τὴ βαθύτητα τοῦ νοήματος. Γιατί τὸ διάλεγμα ποὺ κάνει ὁ Θεὸς τῶν ἱκανῶν ψυχῶν ν' ἀνέβουν στὸν Παράδεισο, δὲν ἔχει καμμιὰ μεροληψία, κ' ἐπομένως ἄδικα τὸ ἀπόφυγε ὁ μεταφραστὴς. Ὁ Θεὸς διαλέγει ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν ψυχῶν, ποὺ ἔχουν πιά τελειώσει τὴ δοκιμασίαν τῆς ζωῆς, τὶς ἱκανές. Ἐπειτα ἐκεῖνο τὸ *ἐκεῖ μέσα*, δίνει τὴν ἐντύπωση τοῦ κλειστοῦ χώρου, ποὺ εἶναι ἀταίριαστη γιὰ τὸν Παράδεισο, ὅπου βασιλεύει ὁ ἄπειρος Θεός. Καὶ τέτοιο δὲ λέει τὸ πρωτότυπο.

Ἐχτὸς ἀπὸ τὶς φραστικὰς αὐτὰς ἀδυναμίες, ποὺ ἀδυνατίζουν τὸ πρωτότυπο, ἔχει καὶ ἄλλες συνταχτικὰς καὶ γλωσσικὰς. Π. χ. Ὁ Καλοσγοῦρος γράφει: κατὰ τὸ μέρος ποὺ τελείωνε ἡ κοιλιάδα. Ἡ πρόθεσις κατὰ, ἔχει τὴ σημασίαν τῆς κίνησης, ἐνῶ τὸ πρωτότυπο

λέγει ρητῶς: *la ove*: ἐκεῖ ὅπου. Δηλαδή, ὄχι πρὸς τὸ μέρος ποὺ τελείωνε ἢ κοιλάδα, μὰ ἐκεῖ ποὺ τελείωνε ἢ κοιλάδα. Τὸ βουνὸ ποὺ συμβολίζει τὴν ἐνάρετη ζωὴ, καθὼς σημειώνει καὶ ὁ Καλοσγοῦρος, ἀρχίζει ἀμέσως μόλις τελειώνει τὸ δάσος, ποὺ συμβολίζει τὴν ἀμαρτωλὴ ζωὴ, καὶ ὄχι σὲ κάποια ἀπόσταση. Μὰ ὁ Καλοσγοῦρος, μεταχειρίστηκε τὴν πρόθεση *κατὰ*, ποὺ ἐκφράζει κίνηση, γιὰ νὰ ἐκφράσῃ στάση. Αὐτὸ εἶναι σφάλμα.

Ὅμοίως γράφει: *Εἶδα ποῦχε πιά τες πλάτες περιντυμένες τες ἀχτίδες τοῦ πλανήτη*. Ἐδῶ ἡ σωστὴ φράση εἶναι: *Εἶδα τι πλάτες του ντυμένες πιά μὲ ἀχτίδες τοῦ πλανήτη*. *Vestite dei raggi* ὅπως ἔχει καὶ τὸ κείμενο, δηλαδή ντυμένες μὲ ἀχτίδες. Ἡ γενικὴ τοῦ ἄρθρου *dei* δηλώνει μερισμόν, ἀοριστίαν. Ἄν ὁ ποιητὴς ἤθελε νὰ ὀρίσῃ, θάγραφε: *i raggi*. Ἀλλὰ τὸ βουνὸ δὲν εἶχε περιντυθεῖ τίς ἀχτίδες τοῦ ἡλίου, ἀπλῶς εἶχε ντυθεῖ μὲ ἀχτίδες τοῦ ἡλίου.

Ὅμοίως γράφει: *Ἐξανάρχισα δρόμο*. *Ξαναρχίζω δρόμο* δὲ λέμε, μὰ *ξαναπαίρνω δρόμο*, ἢ *ξαναπιάνω τὸ δρόμο*. *Ξαναρχίζω* δηλαδή νὰ περιπατῶ. *Ξαναρχίζω δρόμο*, σημαίνει: *ξαναρχίζω νὰ φτιάχνω κάποιο δρόμο ποῦχε χαλάσει*.

Τέτοιες ἀδυναμίες ὑπάρχουν ἀρκετὲς στὸ Α' Ἕσμη, καὶ ἀναλόγως σ' ὅλη τὴ μετάφραση, μὰ, ἂν ὄχι ὅτ' Ἕσμη ποὺ ἐξετάζουμε, στὸ ὑπόλοιπο κείμενο ὑπάρχουν καὶ στρυφνότητες συντακτικῆς γι' αὐτὲς δὲ θὰ προστέσουμε τίποτα, γιατίις βρίσκει καὶ ὁ ἴδιος ὁ ἀναγνώστης μ' εὐκολία. Ἐμεῖς ἐδῶ θὰ σημειώσουμε ἀκόμα λίγα λόγια γιὰ τίς στιχογραφικὰς ἀδυναμίες τοῦ μεταφραστῆ.

Στὸ στίχο 3, κάνει παρατονισμό:

Κι' ὁ ἀληθινὸς δρόμος γιὰ μένα εἶταν χαμένος.

Τονίζει τὴν τέταρτη συλλαβὴ καὶ τονίζει καὶ τὴν πέμπτη ὁμοίως μὲ γερώτερο τόνο, σὲ τρόπο ποὺ ἀκούεται περισσότερο ὁ τονισμὸς τῆς πέμπτης. Δυὸ τόνοι κύριοι μπορεῖ νὰ ὑπάρξουν σὲ δυὸ συλλαβές, ἀρκεῖ ὁ ἰσχυρότερος νὰ μὴ φεύγῃ ἀπὸ τὸ ρυθμὸ, μὰ ἐδῶ ἴσα-ἴσα ὁ δεύτερος φεύγει ἀπὸ τὸ ρυθμὸ, μεταβάλλοντας τὸν ἱαμβικὸ σὲ τροχαϊκόν.

Στὸ στίχο 79 κάνει μιάν ἀνυπόφορη χασμωδίαν:

ὦ! ὁ Βεργίλιος κλπ.

Ἐκεῖνα τὰ δύο *ω, ο* σιμά-σιμά καὶ στὴν ἀρχὴ τοῦ στίχου, εἶναι ἐξωφρενικά, γιατίις μὲ κανέναν τρόπο δὲν κρύβεται ἡ ἀσχημία τους.

Μὰ τὰ τέτοια μικροστιχογραφικὰ λάθη θ' ἀποφεύγαμε καὶ νὰ τ' ἀναφέρουμε, ἂν ὁ μεταφραστὴς κατορθῶνε νὰ δώσῃ περισσότερο παλμὸ στὸ στίχο του, περισσότερη μουσικότητα καὶ τέχνη. Ὅπου

ζητάει ὁ ποιητὴς καὶ μὲ τοῦ ρυθμοῦ τὸ τσάκισμα νὰ δυναμώσῃ τὴν ἔκφραση, ὁ μεταφραστὴς περνάει ἀσυγκίνητος. Π. χ.

Στὸ στίχο 7, μεταχειριζόμενος ὁ Δάντες τὴ γνωστὴ παρατονία, ποὺ ἀπὸ τὸ ὄνομά του ὀνομάστηκε δαντέσκα, τονίζει τὴ λέξη poco στὴν ἑβδομὴ συλλαβή, ἀντὶ νὰ τονίσῃ τὴν ἔχτη ἢ κάποιαν ἄλλη ἀπὸ τὶς ζυγές. Καὶ ὁ παρατονισμὸς αὐτὸς δίνει τὴν ἐντύπωση τῆς ζωντανῆς ὁμιλίας, σὰν ὁ μιλητὴς νὰ σινόδευε κάποια λέξη του καὶ μὲ χειρονομία, γιὰ νὰ τῆς ἀυξήσῃ τὸ νόημα. Ἔτσι, μὲ τὸν παρατονισμὸ στὴ λέξη poco, λίγο εἶναι σὰ ν᾿ἄλεγε : πάρα πολὺ λίγο. Αὐτὸ τὸ μέρος ὁ μεταφραστὴς τὸ ἀπόδωσε σὰ νὰ τό διηγότανε κάποιος ἄνθρωπος ἀσυγκίνητος, σὰ ν᾿ἄτανε μιὰ ἔννοια ποὺ δὲν ἄγγιξε τὰ αἰσθημάτων ἐκείνου ποὺ τὴ λέει. Μὰ ὁ Δάντες ἴσα ἴσα γράφοντάς το, θυμότανε πὼς πραγματικὰ κιντύνεισε ἡ ζωὴ του.

Ὅμοιος, τὸν ἴδιο παρατονισμὸ μεταχειρίζεται στὸ στίχο 22 :

E comme quei, che con lena affanata

Μὲ τὸν παρατονισμὸ, στὸ στίχο αὐτὸ δίνει ἓνα τόσο κουρασμένο βάδισμα, ποὺ θαρρεῖ κανεὶς πὼς βλέπει τὸν ἄνθρωπο νὰ λαχανιάζῃ. Ἔπειτα ὅλα ἐκεῖνα τὰ α στὴ λέξη affanata καὶ ἡ συνίληση τῶν δυὸ α στὶς λέξεις lena καὶ affanata, ἀναγκάζουν τὸν ἀναγνώστη ν' ἀπαγγεῖλῃ σὰ νὰ λαχάνιαζε καὶ ὁ ἴδιος. Ὁ μεταφραστὴς ἀρκέστηκε ν' ἀποδώσῃ μονάχα τὸ νόημα, διηγούμενος μὲ ἀπάθεια. Ἔτσι, γενικά, ἀφαίρεσε τὰ πρὸ σημαντικὰ μέρη τοῦ ποιήματος, κατασταίνοντάς το γλωμὸ καὶ στερημένο ζωηρότητας καὶ παραστατικότητος.

Ὡς τόσο, καὶ μὲς αὐτὲς τὶς ἀδυναμίες, ἡ μετάφραση τοῦ Γ. Καλοσγούρου, ἀκόμα καὶ σήμερα, ἀπομένει ἡ καλύτερη ποὺ ἔγινε στὴ δημοτικὴ. Κι' ὅσο κι ἂν σ' ἄλλα σημεῖα ἀδυνατίζει κι' ἀδικεῖ τρομερὰ τὸ πρωτότυπο, σὲ μερικὰ ἄλλα κατορθώνει νὰ παρουσιάσῃ πολὺς ἀπὸ τὶς χάρες του. Κι' ἂν ὁ Καλοσγούρος εἶχε τὴ σημερινή μας δημοτικὴ, χωρὶς ἀμφιβολία θ' ἀπύλλαζε τὴ μετάφρασή του ἀπὸ πολὺς φραστικὰς ἀδυναμίες, καὶ ἴσως καὶ ἀπὸ στιχουργικὰς, ἂν δὲν ἐξόριζε καὶ τελείως τὸν ἄχαρο δεκατρισύλλαβο ποὺ ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸν Πολυλά, ἐπερτίμησε. Καὶ χωρὶς κανένα δισταγμὸ, αἰστανόμαστε τὴν ἀνάγκη νὰ τονίσουμε πὼς ἂν ἡ μετάφραση αὐτὴ γιὰ τοὺς πολλοὺς δὲ θᾶναι τερπνὸ ἀνίγνωσμα, γιὰ κείνον ποὺ θὰ θελήσῃ νὰ ξαναμεταφράσῃ τὸ θεῖο ἔργο τοῦ μεγάλου Φλωρεντινοῦ, θὰ εἶναι ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα βοηθήματα.

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ *

Εἶναι ὁ τίτλος τῶν γαλλικῶν τραγουδιῶν ποῦ πρωτοπαρουσιάζει στὰ γαλλικὰ Γράμματα ἕνας δικός μας, ὁ Ἀλέξαντρος Ἐμπειρικός. Ἐκδότης τους εἶναι ὁ γνωστὸς γιὰ τὸ γοῦστο του, ἐκδότης μαζὶ καὶ λογοτέχνης, κ. Εὐγένιος Φιγκιέρ.

Ὁ ποιητὴς τῶν «Τραγουδιῶν τοῦ Αἰγαίου» ἔχει ἀκλόνητη πίστη στὴν παντοδυναμία τοῦ Λόγου. Πιστεύει πὼς ὁ ἄξιος λογοτέχνης θὰ βρῇ—καὶ πρέπει νὰ βρῇ—τὸν τρόπο νὰ ἐκφράσῃ, μὲ λέξη πλούσια καὶ ἀτσαλένια, καὶ τίς πιδ ντελικάτες ἀποχρώσεις τῆς σκέψης του ἢ τῆς ψυχῆς του, εἴτε τὸν ἐσωτερικὸ τοῦ κόσμου ἔχει νὰ μᾶς τραγουδήσῃ, εἴτε τίς εἰκόνες τοῦ ἔξω κόσμου λαχταράει νὰ περιγράψῃ. Δὲ γουστάρει ὁ κ. Ἐμπειρικός τὴ λαγγεμένη φράση, τὰ ὑποβλητικὰ μισόλογα, τὴ χαριτωμένη ἀπαλοσύνη τοῦ μουσικοῦ ρεμβασμοῦ. Δὲν παραγνωρίζει, βέβαια, τὴν ἁρμονικότητα «νεράιδα» ποῦ στὰ κάλλη της ἔκαψε τὴ λαμπάδα τῆς μεγαλοφυΐας του ἕνας Μπετόβεν. Ὅταν ὅμως τὸ ἀνίκητο κῦμα τοῦ Τραγουδιοῦ πλημμυρίζει τὴν ψυχὴ του, τότε, ὦ Μουσική:

«... Tu fuis, tu meurs, tu t'évapores,
Mélodieuse fée, au manteau de splendeurs
Quand monte et gronde en moi l'éruption sonore
Et l'invincible flot du Chant intérieur.

«C'est lui qui s'en allait vers les lointains sauvages.
Avec des rêves d'or et des gestes de fer !
C'est lui qui gravissait les rocs noirs des rivages
Et dont le puissant cri faisait vibrer les mers !

Τέτοιο λαχταράει τὸ τραγούδι τοῦ ὁ κ. Ἐμπειρικός. Εἶναι φανερό πὼς δὲν εἶναι ἐπηρεασμένος ἀπ' τὴ μουσικὴ θεωρία τοῦ μεγάλου Βερλαίν. Ὁ Γκωτιέ, ὁ Λεκόντ Ντελίλ, εἶναι οἱ Θεοὶ του.

Ὁ κ. Ἐμπειρικός δὲ νοστιμεύεται οὔτε τίς γαλιφιὲς τῆς ἀγάπης. Θέλει νὰ σκορπίσῃ τὸ τραγούδι του, ἀρρενωπά καὶ λαμπρόρηχα, στὴ Φύση, τῇ μοναδικῇ του, τὴν ἀπόλυτη ἐρωμένη:

«O Nature ! c'est toi la secle qui caresses
Mon esprit, du néant des choses convaincu»...

* Alex. Embiricos : «Poèmes de l'Egée», Paris Eug. Figuière, éditeur
Prix. 2 fr. 50.

Πῶς, τώρα, ὁ κ. Ἐμπειρικός, ἓνα νησιωτόπουλο, ἀπὸ τὴν Ἄντρο, πρωτοφάνηκε σὲ μιὰ φιλολογία αἰώνων, ὥπως εἶναι ἡ γαλλικὴ, μὲ τέτοια γλωσσικὴ καὶ τεχνικὴν ἐντέλειά, εἶναι ζήτημα ποῦ δὲν ἔχω τὴ δύναμη νὰ τὸ ἐξετάσω. Ἰσως πάλι καὶ νὰ γελάστηκα στὴν ἐχτίμησή μου. Ξέρω τὴν ἀδυναμία μου γιὰ τὸ ὕφος τὸ ἀρρενωπὸ καὶ τὸ λαμπρολόγο καὶ δὲ βιάζω κανέναν νὰ μὲ πιστέψῃ.

X. ΜΟΛΙΝΟΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

Γρ. Ξενοπούλου: Η ΜΑΡΙΤΑΝΑ, κωμωδία (comédie) σὲ τρεῖς πράξεις. Θέατρο - θίασος Κυβέλης.—Εἶναι περιέργο πῶς λογοτέχνες σὰν τὸν κ. Γρ. Ξενοπούλο, ποῦ ἔχουνε δώσει ἴσαμε τώρα στὴ λογοτεχνία μας κάτι ποῦ δὲν μπορεῖ νὰ μὴ λογαριαστῇ, ἐπιτρέπουνε νὰ παρουσιάζονται ἔργα τους σὰν τὴ «Μαριτάνα», τὴν τρίπραχτὴ comédie ποῦ ἀνέβασε τὶς πρῶτες μέρες αὐτοῦ τοῦ μῆνα ὁ θίασος Κυβέλης.

Ἡ comédie αὐτὴ δὲν ἔχει καμμιά πρόθεσι ἀνώτερης τέχνης, μήτε πάλι, ἂν εἶναι γραμμένη γιὰ τὸ πολὺ κοινό, ἔχει ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα ποῦ μποροῦνε νὰ ἱκανοποιήσουνε ἓνα κοινὸ ὅπωςδῆποτε μορφωμένο κι ἀπαιτητικό. Οὔτε κὰν ὑπάρχει κωμικὸ στοιχεῖο μὲς στὴν κωμωδία, ἔχτὸς ἀπὸ κάποια λογοπαιγνία καὶ πεταχτὲς στιχομυθίες. Ἡ ἱστορία εἶναι κοινή, κοινὰ εἰπωμένη. Ἡ δράσις ὅλη συγκεντρωμένη σὲνα πρόσωπο, τὴ Μαριτάνα, κι ὅλα τᾶλλα παραμερισμένα, σὰν κουμπάρσοι. Μαρτυρικὴ εἶτανε ἡ θέσις τοῦ καλοῦ ἡθοιοποιοῦ κ. Ν. Παπαγεωργίου, ποῦ ὑποχρεωμένος νάκούει ἐπὶ μισὴ ὥρα μιὰ ἐξήγησι—ἐξομολόγησι τῆς Μαριτάνας δίχως νὰ πεῖ λέξι εἶχε ρθεῖ σὲ τέτοια ἀμηχανία ποῦ δὲν ἤξαιρε πῶς νὰ σταθεῖ γιὰ νὰ μὴ φαίνεται σὰν ἄψυχο ἀντρείκελλο—ἡθοιοποιὸς ποῦ ξαίρει θαρροῦμε καλὰ τὴ σκηνή. Ἀπ' αὐτὸ τὸ γεγονὸς μπορεῖ κανεὶς νὰ καταλάβει τί διάλογο καὶ τί σκηνικὰ προτερήματα ἔχει αὐτὸ τὸ ἔργο. Τώρα ἓνας κριτικὸς ὁμολόγησε πῶς δὲν ἔχει τὸ ἔργο ἄλλα προτερήματα, μὰ ἔχτελεῖ τὸν προορισμὸ του γιὰτὶ εἶτανε γραμμένο πᾶνω στὰ χνάρια τῆς κ. Κυβέλης.

Ἰσαμε τώρα θαρροῦσαμε πῶς ὑπάρχανε στὸ θέατρο δυὸ κατηγορίες ἔργων θεατρικῆς τέχνης: Ἔργα δραματικῆς τέχνης σοβαρὰ καὶ ἔργα δραματικῆς τέχνης ἐλαφρά, δηλ. θεατρικὰ ἔργα ποῦ μὲ τέχνη γραμμένα ζητᾶνε νὰ συγκινήσουν ἢ νὰ διδάξουνε τὸ θεατὴ καὶ ἄλλα ποῦ μὲ τέχνη πάλι γραμμένα ζητᾶνε νὰ τόνε διασκεδάσουν. Τώρα μαθαίνουμε πῶς ὑπάρχει καὶ τρίτη κατηγορία ἔργων ποῦ μὲ τέχνη ἢ δίχως τέχνη ζητᾶνε νάναί.

γραμμένα πάνω στάχναρια ἑνὸς ἡθοποιοῦ κ' εἶναι ἱκανοποιητικὰ ἂν αὐτὸ μόνο καταφέρνουνε. Ὅσο γιὰ τὸν ἰσχυρισμὸ τοῦ κ. Γρ. Ξενόπουλου πὼς ἡ ὑπόθεση τῆς Μαριτάνας δὲν εἶναι κοινὴ γιατί ἂν ἡ ἐκδίκηση τῆς ἀπατημένης γυναίκας εἶναι κοινὸ πρᾶμα, ὁ τρόπος ὅμως τῆς ἐκδίκησης τῆς Μαριτάνας δὲν εἶναι καθόλου κοινός, τοῦ θυμίζουμε πὼς δὲν ὑπάρχουνε θέματα κοινὰ καὶ μὴ κοινὰ παρὰ τρόποι κοινοὶ ποὺ θὰ μεταχειριστεῖ ὁ συγγραφέας γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ὑπόθεσής του. Καὶ πὼς ὁ Μοντεπέν ἔγραψε μὲ τὰ πιὸ ἀσυνήθιστα θέματα ἀηδιαστικὰ κοινοτοπίες, καὶ πάλι πὼς ἡ ὑπόθεση ὅλων σχεδὸν τῶν ἔργων τοῦ Χάμσουν, ποὺ μᾶς φαίνονται καινούρια καὶ ἀσυνήθιστα, εἶναι παρμένη ἀπὸ τὰ πιὸ κοινὰ καὶ συνηθισμένα τῆς καθημερινῆς ζωῆς.

ΗΛ. Φ. ΗΛ.

Ο,ΤΙ ΘΕΛΕΤΕ

— Τὸ ἐρχόμενο τεῦχος τοῦ «Νουμά» θὰ κυκλοφορήσῃ στὸ τέλος τοῦ Αὐγούστου, σελίδες 96, καὶ γιὰ τοὺς δύο μῆνες μαζί, Ἰούλιο καὶ Αὐγουστο, ὅπως τῶχουμε καθιερώσει ἀπὸ χρόνια τὸ καλοκαίρι. Θὰ περιέχει ποιήματα τοῦ Καρθαίου, Ν. Πετιμεζά, Γιάννη Οἰκονομίδη, Κ. Καρυωτάκη, δηγήματα τοῦ Κας Καζαντζάκη, τοῦ Δ. Καμπούρογλου, Μιχ. Πετρίδη, πρὸς τοῦ Γαλούρη, κριτικὸ ἄρθρο τοῦ Θρ. Καστανάκη γιὰ τὸ τελευταῖο βιβλίο τοῦ Μπουρζέ, μελέτη τῆς Διδας Ἑλένης Χαλκούση γιὰ τὸ «Ξένο θέατρο στὸ Παρίσι», τὴ σύγχρονη ξένη φιλοσοφικὴ κίνηση, μεταφράσματα ἀπὸ τὴν Ἀγγλικὴ καὶ Γερμανικὴ ποίηση, καθὼς καὶ μιὰν ὠδὴ τοῦ Ὁράτιου ἀπὸ τὸ Γεράσιμο Σπαταλά.

— Ἐξὸν ἀπὸ τὰ παραπάνω θὰ δημοσιευτεῖ στὸ διπλὸ τεῦχος καὶ ἡ διάλεξη τοῦ συνεργάτη μας Ρήγα Γκόλφη γιὰ τὸ «Ἔργο τοῦ Βαλαωρίτη», ποὺ δόθηκε στὸ Ἑλληνικὸ Ὁδεῖο τὸν Ἀπρίλη 1923.

— Τὸν ἐρχόμενο χειμῶνα ἐτοιμάζονται νὰ γιορταστοῦνε τὰ ἐκατόχρονα τοῦ Ποιητῆ (1824 - 1924) κ' ἔτσι ἡ μελέτη τοῦ Ρήγα Γκόλφη, ἔρχεται σὰν πρόλογος τοῦ γιορτασμοῦ.

— Παρ' ὅλη τὴν καλὴ θέληση ποὺ εἶχαμε νὰ φχαριστήσουμε τὸν παλιὸ συνεργάτη μας, συγγραφέα τοῦ «Ὀδυσσεά», κ. Α. Γερανό, τυπώνοντας τὴ σημερινὴ πρόζα του, ὅπως τὴν εἶχε γραμμένη, χωρὶς τόνους καὶ διπλὰ σήματα, δὲν τὸ καταφέραμε καὶ τοῦτο ἀπὸ λόγους καθαρὰ τεχνικοὺς-τυπογραφικοὺς. Τὸ νέο σύστημα γιὰ νὰ ἐφαρμοστεῖ χρειάζεται ριζικὰ μέτρα. Δηλαδή νὰν τὸ παραδεχτοῦμε ὅλοι γιὰ νὰν τὸ παραδεχτοῦνε κ' οἱ στοιχειοθέτες. Ἀλλὰ πὼς; Κάθε Ρωμιὸς διανοούμενος μεταχειρίζεται καὶ τὸ δικό του σύστημα! Κ' ἐμεῖς γιὰ μιὰν ὁμοιομορφίαν πασιζοῦμε, ὅσο μπορούμε.

— Στὶς φιλολογικὰς κουβέντες ποὺ δημοσιεύει ἡ ἐφημερίδα «Ἐλευθέρος Λόγος», εἶδαμε πὼς ὁ ποιητὴς Γρυπάρης, ὁμολόγησε ὅτι δὲν ἔχει παρακολουθήσει τὴν ἐργασία των νέων, γιατί πολλὰ χρόνια γύριζε στὶς ἐπαρχίες. Νομίζουμε πὼς ἡ δικαιολογία αὕτη δὲ στέκεται, ἀφοῦ ἕνας Ψυχάρης στὸ Παρίσι, ἕνας Πάλλης κ' ἕνας Ἑφταλιώτης στὴν Ἀγγλία, παρακολουθοῦνε καὶ

ξαιρουνε τι γίνεται στην Ελλάδα. Ο Γρυπάρης, όσο αξιόλογος ποιητής κι αν είναι, είναι μαζί και τμηματάρχης των Καλών Τεχνών, και υποτίθεται πώς πρέπει όχι να ξαίρει μὰ να έχει μελετήσει ολόκληρη τὴ λογοτεχνία μας. Ἡ ὁμολογία αὐτὴ τοῦ ποιητῆ Γρυπάρη, καθὼς καὶ τὰ λόγια τοῦ κ. Ξενόπουλου, μᾶς ἔδωσαν ἀφορμὴ νὰ ποῦμε, ὅσα σημειώνουμε στὰ «Φαινόμενα» τοῦ σημερινοῦ φύλλου μας.

— Ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο «Ἀθηνᾶ» θὰ κυκλοφορήσει σὲ λίγο ἡ «Ἀνθολογία τῶν νέων διηγηματογράφων», φροντισμένη ἀπὸ τὸν κ. Α. Παπαδήμα, μὲ ἔργα τῶν Νικολαΐδη, Λαπαθιώτη, Νταϊφᾶ, Πάνου Ταγκόπουλου, Παπαδήμα, Φωτᾶκη, Λιλῆς Πατρικίου (Ἰακωβίδης), Καστανάκη, Χρηστίδη κ. ἄ.

— Ἡ γνωστὴ στὸ Ἀθηναϊκὸ καλλιτεχνικὸ κοινὸ κ. Φούλα Κενταύρου - Οἰκονομίδη, ἄλλοτε μαθητρία τῆς κ. Φωκᾶ, ποὺ εἶναι τώρα καιρὸ στὴν Εὐρώπῃ γιὰ τὴν τελειοποίησιν τῆς τέχνης της, ἔδωσε τελευταῖα ἓνα κονσέρτο στὴ Δρῆσδη τῆς Γερμανίας.

Ἡ ἀπήχησις τοῦ καλλιτεχνικοῦ τραγουδιοῦ της ἔφτασε ὡς ἔδῳ μὲς' ἀπὸ τὰ γερμανικὰ φύλλα, ποὺ καθὼς γράψανε, ἡ κ. Οἰκονομίδη κατὰφερε νὰ κατὰχτησῃ πολὺ εὐκόλα τὸ δύσκολο ἄλλωστε γερμανικὸ κοινὸ μὲ τὴ δροσεράδα τῆς φωνῆς της καὶ μὲ τῆς τέχνης τὴ δύναμιν. Τραγουδῆσε παλιὰ ἰταλικά κομμάτια τῆς Ἀναγέννησης, (Carissimi, Cassini κ.τ.λ.) καθὼς καὶ γερμανικά, τοῦ Αἰσὺ τὴν πέμπτη Οὐγγαρέζικη Ραψωδία, Σοῦμπερτ Μαραμένα Λουλούδια, Χαϊντελ, Μότσαρτ, κ. ἄ.

Ἡ κ. Οἰκονομίδη θὰ δώσει καὶ τὸν ἐρχόμενον χειμῶνα μερικὰ κονσέρτα στὴ Γερμανία κι ἀργότερα θὰ τὴν ἔχουμε στὴν Ἀθήνα.

— Στις 9 τούτου τοῦ μηνὸς πέθανε ὁ Γάλλος Ἀκαδημαϊκὸς Πιερ Λοτί (Ἰουλιανὸς Βιὸ) σὲ ἡλικία ἑβδομήντα τριῶν χρόνων. Πολυταξίδευτος, τὶς ἐντύπωσές του ἀπὸ τὰ διάφορα μέρη ποὺ ἔχει ἐπισκεφτεῖ τὶς ἔδωσε σὲ σειρὰ ρομάντζα, ὅπως «ὁ Ψαράς τῆς Ἰσλανδίας», «ὁ Ἀδελφός μου Ὑβ», «Ἡ Κυρία Χρυσάνθεμον», «οἱ Ἀπογοητευμένοι», «τὸ Ρομάντζο ἐνὸς Σπαχί», ὅχι ὁλότελα στερημένα ἀπὸ κάποιο ἀφηγηματικὸ ταλέντο. Αὐτὸ δὲ εἶναι κι ὅλη ἡ μεγάλη τέχνη τοῦ Λοτί, ποὺ ὁ ἄκριτος κι εὐκολοθιμάματος ἀπὸ κάθε τι ξένο Ρωμιοὺς δημοσιογράφος ἀναγνώριζε προκαταβολικὰ κάθε φορὰ ποὺ ἀποφάσιζε νὰ χτυπήσῃ τὸ Λοτί γιὰ τὸ γνωστὸ μισελληνισμό του. Τὸ ἔργο τοῦ Λοτί βάθος κανένα δὲν ἔχει, καὶ τὸ ὕψος του ἀπὸ τὸν ἀπὸ καίνα ποὺ κάνουν ἓνα ἔργο μεγάλο. Εἶν' ἓνα ὕψος ποὺ μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ ἑλκυστικὸ, εὐχάριστο, τερπνόν, ὅχι ὅμως καὶ δημιουργικὸ μεγάλο. Οἱ περιγραφές του, οἱ ἀφήγησές του, εἶναι ὅλες εὐχάριστα γραμμένες κοινοτοπίες. Μόλες τὶς περιηγησές του σὲ διάφορες χῶρες ἔχει κάποιες περιγραφὲς φυσικῶν καλλονῶν, ποὺ καθόλου δὲ διαφέρουν ἀπὸ τὶς περιγραφὲς ποὺ θῆκανε ἓνας μαθητὴς γυμνασίου, κάπως ἀσκημένος στὴν ἔαυση ἰδεῶν. Ὡστόσο, ἐπειδὴ εἴτανε ἀκαδημαϊκὸς καὶ ξένος, ἡ πολλὴς φορὴς αὐστηρὴ κι αἰδική γιὰ Ἑλληνικὰ ἔργα κριτικὴ μας δὲν εἶχε κανένα ἐνδοιασμὸ νὰν τοῦ ἀναγνωρίσει τὴ μεγάλῃ του λογοτεχνικὴ ἀξία.

— Στις 6 Ἰουνίου πέθανε κι ὁ γνωστὸς Ἑλληνιστὴς καὶ φιλέλληνας Ἀλφρέδος Κρουαζέ, μέλος τῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἑπιγραφῶν. Τὸ σπουδαιότερο ἔργο του εἴτανε ἡ «Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Φιλολογίας», γραμμένη σὲ συνεργασία μαζί μὲ τὸν ἀδελφὸ του Μωρί; Κρουαζέ (1816—1922).



ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ



κ. Νικ. Καρ. Φελούρη, Μολάους. 'Η «'Ανθούλα», τὸ σονέτο πού ἐμπνεύ. στηκες ἀπὸ τὴ «Χαμένη ζωή» τοῦ Παρορίτη, ἀρκετὰ συγκινημένο, καὶ τὸ δώσαμε στὸν ἴδιο, μαζί μὲ τὸ γράμμα σου. 'Ο διαλεχτὸς συνεργάτης μας ἰδιαίτερα σ' εὐχαριστεῖ, ἀφοῦ μάλιστα, ὅπως λές, χρημάτισες καὶ μαθητὴς του.

κ. Π. Χάλαρη. 'Ο «Νουμάς» σέβεται ἀπὸ τοὺς παλιούς, ἐκείνους, πού σέβονται τοὺς νέους. Μὰ μὴ μπερδεύεις τὰ πράγματα. Νέοι δὲν εἶναι μήτε οἱ γκῆριζοι, μήτε οἱ καθ'αρχοκολάριοι.

κ. Δήμο Βελουχινό, Καρπενήσι. 'Εκείνος πού σ' ἔβαλε ἥρωα στὸ ρομάντζο του μᾶς πληροφορεῖ πὺς εἶσαι μεγάλος λογοτέχνης, σαράντα χρονῶν. Γιά τὸ δευτέρω περιμένουμε νὰ διαμαρτυρηθεῖς ἐξόν πᾶς καὶ ἂν ἐπιμένεις νᾶσαι καὶ σὺ μαίτρ... «νεανίσκος».

κ. Έμμ. Μαρσάλη, Σικάγο. Λάβαμε τ' 'Αμερικάνικα περιοδικὰ πού μᾶς ἔστειλες, καὶ σὲ φχαριστοῦμε πολὺ. 'Α θέλεις, στέλνε μας ταχυκά, τὸ «Shadowland», πού εἶναι χαρακτηριστικὸ γιά τὴν 'Εξπρεσιονιστικὴ Σχολὴ πού ἀντιπροσωπεύει, καὶ ἀπὸ τὰ φιλολογικὰ τὸ «International Book Review», «Bookman», «Dial», καὶ προπαντὸς τὸ «Editor», πού ἔχει τὴ συνολικὴ φιλολογικὴ κίνηση τῆς 'Αμερικῆς. Τάλλα, «Smart Set», «Theatre» κτλ. εἶναι «magazines», καὶ περιττὸ νὰ μπαίνεις στὸν κόπο νὰ μᾶς τὰ στέλνεις. Λαβαίνουμε σωρὸ τέτοια στὸ «Νουμά». κ. Κ. Σαρμ. Λάρισσα. Σχετικὰ μὲ τὴν κριτικὴ τοῦ Π. Τ., πού ἀναφέρεις, ἔγραψε ὁ κ. Φ. Π. στὴν «Πολιτεία». 'Όσο γιά τὸν 'Αμερικανὸ ποιητὴ, πού μᾶς ρωτᾷς, ὄχι φίλτατε, αὐτὸς δὲ βρίσκεται στῇ ζωῇ. 'Αναπαύεται ἀπὸ τὸ Μάρτη τοῦ 1892 στὸ κοιμητήρι τοῦ Κάμντεν. Τὰ ἔργα του ἔχουν μεταφραστεῖ καὶ Γαλλικά. Ζήτησε τὰ «Φύλλα τῆς Χλόης».

κ. Πέτρ. Μαρμ. Δὲν εἶναι ἀνάγκη, θαρροῦμε, ἐπειδὴ ἔχεις «παραγωγικὸν ὄργανον» νὰ ξεσπᾷς στὴ ράχη τοῦ «Νουμά» στέλνοντάς μας κάθε τόσο ἕναν κλίκο δηγήματα, καὶ μάλιστα συστημένα! Φρόντισε τὸν «ὄργανόν» σου νὰ τὸν διαθέσεις ἄλλοῦ, μὲ μεγαλήτερόν ἐθνικὴ ὠφέλεια. Δ)δα 'Ελ. Χαλμ. Παρίσι. Φχαριστοῦμε γιά τὴ συνεργασίᾳ σας. Θὰ δημοσιευτεῖ στὸ ἐρχόμενον. Περιμένουμε καὶ ἄλλα παρόμοια.

κ. Γιαν. Σταμ. Εἰδικὸ σύγγραμμα γιά τὴν ἱστορίᾳ τῆς Γερμανικῆς λογοτεχνίας, δὲν ὑπάρχει στῇ γλώσσα μας. 'Όμως μορεῖς νὰ μάθης ὅλα τὰ ὀνόματα τῶν Γερμανῶν λυρικῶν πού γυρεῖς, ἅμα διαβάσεις μιὰ κριτικὴ, ὅποια νᾶναι, τοῦ φίλου μας Α. Κ. κ. Κ. Φ. Πολύ... βυζαντινὸ τὸ ἐπίγραμμά σου, ἂν καὶ δημοσιευταί:

Πεζὸς ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά,

Ρυθμὸς ἀπὸ τὴν ἄλλη,

Πεζόρρυθμος, Ρυθμόπεζος,

—Καλὰ μᾶς τάπαν κιᾶλλοι!...

κ. Γιαν. Περγ. Σπέτσες. Φχαριστοῦμε γιά τὴν πρόσκληση στὸ δροσερὸ συνησάκι. Μὰ λέμε τοὺς δυὸ μῆνες τῆς διακοπῆς νὰ τοὺς περάσουμε κ' ἐφέτος στὴν 'Αρχαδία, ὅπου βρίσκεται καὶ ἡ κοιτίδα τῆς γενιάς μας. Θὰ σοῦ γράψουμε ἀπὸ κεῖ πλατύτερα.