

“Ο ΝΟΥΜΑΣ,”
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
ΒΓΑΙΝΕΙ ΣΤΟ ΤΕΛΟΣ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ
ΙΔΡΥΤΗΣ: Δ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ
(1903 — 1922)

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΑΝΟΣ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΚΔΟΤΗΣ: ΕΤΑΙΡΙΑ “ΤΥΠΟΣ,” = ΓΡΑΦΕΙΑ: ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ-ΣΤΟΛ ΡΙΣΗ

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

ΧΡΗΜΑΤΙΚΑ ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΤΑΙΡΙΑ “ΤΥΠΟΣ,”
ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΙ Ο,ΤΙ ΣΧΗΤΙΚΟ ΜΕ ΤΗΝ ΥΛΗ ΠΡΟΣ ΤΗ ΔΙΕΞΗ ΤΟΥ “ΝΟΥΜΑ,”
ΤΑ ΣΠΙΡΟΓΡΑΦΑ ΔΕΙΝ ΕΠΙΣΤΡΕΦΟΝΤΑΙ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ

ΙΟΥΛΙΟΣ - ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ - ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1923

ΦΑΙΝΟΜΕΝΑ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

ΕΚΛΕΧΤΟΙ συνεργάτες μας μιλήσανε σ' άλλες σελίδες γιὰ τοὺς δυὸ βετεράνους τοῦ δημοτικιστικοῦ ἀγώνα, τοὺς δυὸ διαλεχτοὺς λογοτέχνες καὶ ποιητές, ποὺ χάσαμε,—τὸν Ἀργύρη Ἑφταλιώτη καὶ τὸ Ντῆνο Θεοτόκη. Ὁ «Νουμάς» θρηνεῖ τὸ θάνατό τους, ὄχι μοναχὰ γιατί ἔχασε δυὸ ἀπὸ τοὺς καλιότερους καὶ σημαντικώτερους συνεργάτες του, ποὺ εἴκοσι ἀλάκερα χρόνια σταθίκανε στὸ πλάϊ του, κρατεροὶ συναγωνιστάδες, στολίζοντας τίς σελίδες του μὲ τὰ διαμάντια τῆς πολύμορφης Τέχνης τους—ἀλλὰ καὶ γιατί πιστεύει πὼς ὁ θάνατός τους εἶταν ἀληθινή «ἐθνικὴ ἀπώλεια». Ἔχει δυστυχῶς τόσο λίγους ἀνθρώπους ποὺ μὲ κόπο μετριοῦνται στὰ δάχτυλα, μὲ χαραχτῆρα ἴσιο κι ἀλύγιστο, μὲ καθορισμένες πεποιθήσεις, μὲ ἀφοσίωση ἀγνὴ σὲ ἀγῶνες ἰδεαλιστικούς, μὲ νοῦ φωτεινὸ καὶ μὲ ψυχὴ δλοκάθαρη ποὺ ν' ἀποτροπιάζεται τὸν κάθε λογῆς ἀρριβισμό καὶ νὰ περιφρονεῖ τὸν κάθε εὐκολο ἀγοραῖο θρίαμβο—ἔχει τόσο λίγους τέτοιους ἀνθρώπους ὁ τόπος μας, ὥστε ὁ θάνατος ἐνὸς Ἀργύρη Ἑφταλιώτη κ' ἐνὸς Ντίνου Θεοτόκη νὰ λογαριάζεται σὰν κάπιο ὀδυνηρὸ χτύπημα τῆς Μοίρας, σὰν κάπια κατάρρα ποὺ πέφτει σ' ἀλάκερη τὴ χώρα. Ὅχι μοναχὰ ὅσοι εἶναι ὀπωσδήποτε σὲ θέση νὰ γνωρίζουν τὴν ἀξία τους, μὰ κι ὅσοι ἀκόμα τὴν ἀγνοοῦν ὀλότελα, ἔχουν κἄτι νὰ ζημιωθοῦν ἀπὸ τὸ χαμὸ τους, κι ἂς μὴν τὸ καταλαβαίνουν. Ἔτσι, ὁ «Νουμάς» σήμερα τοὺς θρηνεῖ ὡς συναγωνιστές πολῦτιμους, ὡς λογοτέχνες διαλεχτοὺς μὰ κι ὡς διαλεκτώτερους Ἕλληνες.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ πάνω σὲ περιοδικὰ βγαίνουν καὶ . . . παύουν ὁλοένα. Κι ὅλα μὲ τὸ πρόγραμμα ν' ἀνορθώσουν τὴν Τέχνην, σὰ νᾶναι ἡ ἄμωρη, κανένα σαράβαλο πού ὦρα τὴν ὦρα θὰ σωριαστεῖ καταγίς. Ἄς εἶναι κ' ἔτσι. Τὸ δεχόμαστε. Μὰ κ' οἱ κύριοι ἀνορθωτὲς τῆς Τέχνης κ' ἐκδό-
τες τῶν περιοδικῶν πρέπει νὰ δεχοῦν κι αὐτοὶ πῶς ἓνα περιοδικό, κι ὅταν μάλιστα γράφεται στὴ δημοτικῇ, πρέπει πρῶτα νὰ ξασφαλίζει τὴ ζωὴ του γιὰ ἓνα χρόνον τοῦλάχιστο κ' ὕστερα νὰν τᾶποφασίζει... νᾶνορθώσει. Ἀνόρθωση μὲ ἀπότομον σταμάτημα δὲ γίνεται· ἐξὸν πὰ πού κ' ἰδέα τοῦ δημοτικισμοῦ ζημιώνεται σημαντικὰ μὲ τὰ τέτοια παι-
διαροκανώματα.

ΣΕ ΔΥΟ ἡφημερίδες, στὸν «Ἐλεύθερο Λόγον» καὶ στὸ «Ἐλεύθερο Βῆμα», οἱ λόγιοι μιλήσανε γιὰ τοὺς λογίους, οἱ νέοι γιὰ τοὺς πα-
λιούς, οἱ παλιοὶ γιὰ τοὺς νέους, οἱ νέοι γιὰ νέους καὶ παλιούς καὶ . . . τράβα κορδέλλα. Ἀπὸ ὅλη αὐτὴ τὴ λοιοφασαρία τοῦτο τὸ θετικὸ βγῆκε μοναχά : «Πῶς, ἐξὸν ἀπὸ λιγούστες κι ἀξιοσέβαστες ἐξαίρετες, οἱ παλιοὶ τρέμουνε νᾶναγνωρίσουνε τοὺς νέους, μήπως καὶ χάσουν τὰ πρῶτάτα κ' οἱ νέοι ἀρνιούνηται τοὺς παλιούς, γιατί τὸ πιστεύουν πῶς ἡ Τέχνη ἀρχίζει ἀπὸ τὴ στιγμή πού τ' ἀποφασίσανε νὰ παταγαλί-
σουνε τὸν πρῶτον στίχον τοὺς ἢ νὰ γράψουν τὸ πρῶτον τοὺς «περίτεχνον» δῆγημα. Ὑστερ' ἀπ' ὅλ' αὐτὰ ὅμως ἡ ἀλήθεια εἶναι καὶ μένει μιὰ : Πῶς ἓνας λογοτέχνης ἢ ποιητὴς πού ἔχει νὰ παρουσιάσει κάτι δικό του, εἴτε νέος εἶναι εἴτε γέρος, οὔτε ἀρνιέται οὔτε ἀγνοεῖ κανέναν.

ΝΕΒΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Μ. Καρέκου (Καλλοναίου) : ΤΡΩΤΑ ΚΙ ΑΛΥΤΡΩΤΑ μὲ πρόλογο τοῦ Κ. Παλαμά. Ἀθήνα 1922. Σελ. 96. Σχ. 80.— Φρ. 5. Στὸ βιβλίον τοῦ κ. Καρέκου βρῖσκει κανεὶς κάποτε κάποιους στίχους ἢ ἰδέας καλές. Μὰ στὸ γενικὸ οὔτε ἡ ἔμπνευση εἶναι καλὴ, οὔτε κ' ἡ ἐκτέλεση. Στίχοι ἀκατανόητοι γεμίζουν τὴ συλλογὴν.

Γιὰ δεῖγμα ὁρίστε ἓνα τραγούδι μὲ τὸν τίτλον «Ecce homo» :

Παλιὸν καιροῦ τρανότερον παιχνίδι καὶ καινούργιον
Τῆς Φύσης ὑπερούσιον τραγούδι ξωτικὸ
Κι ὀχεντρας θρέμα, θέαινας, Σαπφῶς ἢ Κλεισπάρδας·
Ἀνατριχίλες, γήτεμα, μεθύσι καὶ χορός,
Γεράκι πολυσφάνταχτο στοῦ κόσμου τὰ συντερίμματα

Τῆς λευτεριάς τὸ σίδερο τοῦ σκλάβου ὁ λυτρωμὸς
Θεάνθρωπος καὶ Διγενὴς ἡ Πόντιος Πιλάτος
Στεριώνει πύργους τῆς Βαβέλ καὶ Ἀρτέμιδες γκερμίζει
Φονιάς τοῦ πάθους, τῆς καρδιάς, προδότης τῆς ἀγάπης
Τὸ πᾶν καὶ τίποτα, καὶ νοῦς καὶ χῶμα καὶ ἁμαρτία!

Ἡ πεζολογία εἶναι συνηθισμένη, εἴτε σὰν παραγέμισμα μιᾶς ποιητικῆς ἔμπνευσης εἴτε σὰ μοναχὸ στοιχεῖο γιὰ τὴν ἔμπνευση ποίημάτων δίχως καμιὰ ποιητικὴ οὐσία. Ἐνα ἀπὸ τὰ τραγούδια του, «οἱ Μοῖρες», πραγματικὰ ξεχωρίζει γιὰ τὸ κάπιο χρῶμα καὶ τὴ ζωγραφικότητα ποὺ ἔχει. Ὅμως στὴν τελευταῖα στροφὴ γιὰ τὴ ρίμα λείει τίς γυναῖκες θηλυκά καὶ μὲ τὴν πεζολογία τούτῃ καταστρέφει ὅλες τίς ἄλλες χάρες τοῦ τραγουδιοῦ. Στὸ τελευταῖο μέρος τοῦ βιβλίου του πάλι, ὅπου περιγράφει τὴ ζωὴ τοῦ χωριοῦ του, τῆς Καλλονῆς, νομίζει πῶς γιὰ νὰ κάνει τέλεια τραγούδια δημοτικῆς ἀπόχρωσης, πρέπει νὰ βάλει ἀρχιτσέλιγκες, βλαχοποῦλες, στρουγγες κ.τ.λ. Καὶ πάλι κατένα couleur locale ποὺ θὰ περίμενε κανένας ἀπὸ μιὰ τέτοια σειρά δὲ μᾶς δίνει στὰ Καλλονιάτικὰ του τραγούδια. Ὅμως δὲν ἀρνούμαστε στὸν ποιητὴ καὶ κάποια στοιχεῖα ποιητικά. Σ' αὐτὸν μένει τώρα νὰ μπορέσει νὰ τὰ ξεχωρίσει ἀπὸ τᾶλλα, τ' ἀντιποιητικὰ ποὺ ἔχει, καὶ νὰ τὰ ὑποτάξει μὲ φροντίδα «μὲ καιρὸ καὶ μὲ κόπο στὸ νόημα τῆς τέχνης».

ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

“ΑΜΑΡΤΩΛΑ,,

(Τὰ πεζὰ ποιήματα τοῦ κ. Μιχ. Ροδᾶ).

Ἀπὸ τὰ 1888 κ' ἐδῶθε, μὲ τὸ φανέρωμα τοῦ Ψυχάρη, ἄρχισε ὁ πεζὸς λόγος νὰ μορφώνεται, νὰ πλουτίζεται, ν' ἀποκατασταίνεται, πρόδρομος τῆς λυρικῆς ποίησης, ποὺ ζωηρὰ σηματοδεύεται τὰ τελευταῖα εἰκοσι χρόνια στὴν Ἑλλάδα. Τὸ ξεσκλάδωμά του ἀπ' τὴ λογία παράδοση μᾶς ἔφερε τὸ ζωντανὸ δῆγημα, τὸ ἡθογραφικὸ στὴν ἀρχή, τὸ κοινωνικὸ κατόπι, τὸ γενικώτερα παγκόσμιο τελευταῖα. Μὰ καὶ τοῦτο ξεπηδώντας τὰ στενὰ Ἑλλαδικὰ σύνορα μᾶς ἔφερε τὸ κελιάδισμα ἐνὸς ἀνώτερου πολιτισμοῦ ποῦ, κορυθαλφός, θαρρεῖς, τὸ τραγούδησε στὴ νέα μας γλώσσα, τὴ Δημοτικὴ, πρῶτος ὁ συγγραφέας τοῦ «Ταξιδιῦ» μὲ τὴ «Ζούλια», μὲ τὸ «Φιλί», μὲ τὴν «Ἀγάπη».

Ὅμως ἐξὸν ἀπὸ τὸν Ψυχάρη, ἐλάχιστοι Ἕλληνες δημοουργοί, κατορθώσανε νὰ φορμάρουνε στὴ γλώσσα μας, ὅ,τι λέγεται πεζὸ ποίημα,

λυρική πρόζα, — έκείνο τὸ εἶδος τοῦ λόγου ποὺ συχνὰ συναπαντιέται στὴ Γαλλικὴ καὶ πολὺ περισσότερο στὴν Ἑγγλέζικη λογοτεχνία, τόσο καλὰ ἐκδηλωμένο. Ἀπ' ὅσους προσπάθησαν νὰν τὸ καλλιεργήσουνε κ' ἐδῶ, ἔλειψε ἡ δημιουργικὴ φωτιὰ ἐνὸς Πόε, Ὁσκαρ Οὐάιλντ, Πῶλ Φόρ. Κάποιοι «Πρόλογοι στὴ Ζωή», μ' ὅλο ποὺ θέλουνε νὰ λογαριάζονται ὡς ποιήματα μὰ ποὺ δὲν εἶναι μήτε πεζὰ ἔτσι μὲ τὴν ξεκάρφωτη σύνταξη, ἀραδιάσματα λέξεων, σκέκονται σὰν ἀστεῖες ἀπομίμησης ἐνὸς κακοχωνεμένου Κλώντελισμοῦ. Καὶ μονάχα ἓνας, ὁ θαυμαστὸς Βλαχογιάννης, ποὺ τόσο καλὰ κατέχει τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς γλώσσας τὸ μεταχείρισμα, ἔφερε στὴ νέα Ἑλληνικὴ (κι ἂς μὴν τὸ προσέξανε οἱ . . . ἐξ ἐπαγγέλματος κριτικοὶ) ἀπ' τίς παλιὲς «Ἱστορίες» τοῦ Γιάννου Ἐπαχτίτη ὡς τοῦ «Χάρου τὸ Χαλασμό» κάποιο δροσερὸ ἀεράκι ποὺ μᾶς ζυγώνει στὴν ποιητικὴ ἀποκατάσταση τοῦ λόγου, κρατώντας στὰ μεταξένια φτερούγια του τὰ μῦθα ποὺ κορφολόγησε στὸ διάβα του μὲς ἀπ' τὸ πλούσιο περιδῶλι ποὺ ἀνασαίνει ὁ θρόλος, τὸ παραμῦθι, ἡ ντόπια παράδοση, ἡ Ἑλληνικὴ. Τὰ πεζὰ τοῦ Βλαχογιάννη, ἔτσι ρυθμικά, γεμάτα ποίηση ποὺ ξετυλίγονται, μὰ καὶ τόσο ἀδρὰ συνυφασμένα μὲ τὴν ἀπείρητη λεύτερη ζωὴ, ἀντιλαλοῦνε κ' ἐδῶ κάτι ποὺ ἓνας στοχαστικὸς ῥευνητὴς θὰ δυνότανε νὰ βρεῖ σὲ μερικὰ Ἑγγλέζικα παραμῦθια, στὰ γνωστὰ «Fair tales».

Μὴ συμπαθώντας ὁμῶς τοὺς ξενότροπους μαϊμουδισμοὺς ποὺ μᾶς παρουσιάζουνε κάποιοι ἄλλοι γιὰ πεζοτράγουδα, δὲ θὰ μπορούσαμε μ' ὅλη τὴν καλὴ διάθεση ποὺ ἔχουμε, νὰ σταματήσουμε μήτε στοὺς «Πεζοὺς Ρυθμοὺς» τοῦ κ. Παπαντωνίου, μήτε στίς «Συνθέσεις» ποὺ δημοσιεύει χρόνια τώρα σὲ περιοδικὰ γνωστὸς ὡραιόπαθος τραγουδιστὴς. Οἱ «Πεζοὶ Ρυθμοὶ» — ἀερολογίες αἰσθητικῆς, πού, πείραργο, πῶς κἀνανε κάποιαν ἐντύπωση! Οἱ «Συνθέσεις-Τρόποι-Φράσεις» — ὡραιολογίες Οὐαλδικῆς, χωρὶς κανένα γνώρισμα πρωτοτυπίας. Ἀσκοὶ ποὺ ἂν τοὺς πιάσεις λίγο δὲ θὰ στάξουνε οὔτε δάκρι ἀπὸ χυμὸ ζωῆς, τέχνης, φαντασίας, ἔκφρασης ποιητικῆς, λυρισμοῦ, συγκίνησης ἀνθρώπινης τέλους.

Γιὰ τ' «Ἀμαρτωλὰ» τοῦ κ. Μιχ. Ροδᾶ δὲ θὰ μπορούσε νὰ πεῖ κανένας τὸ ἴδιο. Εἶναι ἀληθινὰ λουλουδίσματα ζωῆς, γνήσια βλαστάρια ποιητικῆς φαντασίας, τραγοῦδια κανακεμένα καὶ μυριοραντισμένα μὲ τὸ δάκρι καὶ τὸν πόνο τῆς πλατειᾶς ἀνθρώπινης συμπάθειας. Καὶ τὸ σπουδαιότερο ἐνῶ φέρνουνε ἕναν τόσο χτυπητὸ τίτλο εἶναι τὰ ἡθικώτερα, ποὺ ἔχω διαβάσει, «Ἀνθὴ τοῦ Κακοῦ», — σὰ νὰ πηγάζει ὁ αὐστηρὸς λόγος, μεσ' ἀπὸ τὴν ἔκλυτη ζωὴ, πότε γιὰ νὰ μᾶς δείξει

τὴν κατάντια τῆς σημερινῆς Ἑλληνίδας, πότε γιὰ νὰ βροντοφωνάξει τὸν ξεπεσμό τῆς κοινωνίας μας ποὺ ὀδεύει τρισμακάρη καὶ τρισευλογημένη στὸ λουλουδένιο μονοπάτι, ἀνῆδεν γιὰ τ' ἀγκάθια ποὺ κρύβει κάθε παραπεταμένος βατόκλαδος, ὡς καὶ γι' αὐτὸ ἀκόμα τὸ ὑπουλορὸδο ποὺ ἀνασαινει στὰ προκλητικὰ στήθια τῆς δῆθεν ἡθικῆς χαμηλοδλεπούσας παρθένας.

Ἐξὸν ὅμως ἀπ' τὸ γνῶρισμα τοῦτο τῆς πλατύτερης ἡθικῆς, ποὺ εἶναι ἀρκετὰ σημαντικό, δὲ θάπρεπε νὰ ὑποθέσει κανένας πὼς σι' Ἀμαρτωλά, δὲ συνυπάρχει καὶ τῆς ὕψους τὸ ἄστραμα, ἡ γλυκιά τῆς σάρκας ἀνατριχίλα, τὸ πάθος, ὁ ἡδονισμός. Μὰ ὅλα τοῦτα δὲ μᾶς δίνουνται μὲ τοῦ βάνουσου λόγου τὸ ξεστόμισμα, («Χαμένα Κορμιά», «Ἡ Ζωὴ τοῦ Σατανᾶ», κι ἄλλα τέτοια), χαμηλὰ δηλαδὴ καὶ τιποτένια, ἀλλὰ μὲ τὴν κομπή ἀριστοκρατικὴ φρασσεολογία, ποὺ ἀνυψώνει τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ κοινὸ γλεντιστὴ σὲ λογοτέχνη αἰσταντικό, τόσο ποὺ κι ὅταν βυζαίνει ἀπ' τὸ ἀκνάτο πυράφι τῆς ζωῆς νὰ μὴν ἀποληθμονάει πὼς μιὰ Μοῖρα τὸν ἔταξε τῇ συγκίνησὶ τοῦ νὰ πλάθει τραγούδι, νὰ ἐμπνέεται ἀπὸ τ' ἀνθρώπινα καὶ νὰ δημιουργεῖ. Ἔτσι κι ὁ πόθος κ' ἡ χαρά, καὶ τοῦ ἡδονισμοῦ τ' ἄλικο ρόδα κινούνε τὴ συμπάθεια καὶ τὴν προσοχὴ τοῦ ἀναγνώστη μιὰ καὶ μᾶς δίνονται τόσο λεπτόλογα παθητικά.

Τὰ μερικά ἐλαττώματα ποὺ ἔχουνε τ' «Ἀμαρτωλά», νομίζω πὼς θὰ μπορούσαν πολὺ εὐκολὰ νὰ διορθωθοῦνε ἀν' ὃ συγγραφέας πρόσεχε περισσότερο τὸ λεχτικό του, ποὺ παρουσιάζεται κάποτε ὄχι καὶ τόσο τεχνικὰ φροντισμένο. Γιατὶ ἀν' «τὰ ὠραία λουλούδια δὲ φυτρώνουνε σὲ ὅλα τὰ χῶματα, οὔτε ζοῦνε σὲ ὅλους τοὺς καιρούς», τὰ ἔργα τῆς τέχνης ὅμως, καὶ τὰ πιὸ σπουδαία καὶ τὰ πιὸ ταπεινά, μὲ κόπο καὶ μὲ φροντίδα περισσὴ δουλεύονται γιὰ νὰ ζήσουνε κάπως στὴν ὁποιαδήποτε διακατάρικη πνευματικὴ ἐποχῇ. Παλιὸς ἐργάτης τῶν Γραμμάτων, ὁ κ. Ροδάς, φαντάζομαι πὼς θὰ ἔννοεῖ καλὰ τί θέλω νὰ πῶ μὲ τὰ παραπάνω γιὰ τὴ μὴ εἶναι ἀνάγκη νὰ μακρυλογίσω, ἀραδιάζοντας ἀνιαρές, γιὰ μένα τοῦλάχιστο, κριτικὲς συμβουλές.

Τὰ πεζὰ του γενικά μ' ἀρέσουνε, μὲ συγκινούνε. Ἐχουνε πληθώρα ζωῆς καὶ φαντασίας ἀπλόχωρης, ποίησης κ' αἰσταντικότητας τρυφερῆς, φανερώνουνε δυνατὸ ἄνθρωπο καὶ συγγραφέα μὲ ἐξέλιξη καὶ τὸ περισσότερο ἔχουνε μιὰ πρωτοτυπία ζήλευτὴ στὰ θέματά τους. Εἶναι ποιήματα μὲ προσωπικὸ χαραχτήρα. Καὶ δὲ φαίνονται νὰ ἔχουνε καμὶαν ἀπέξω ἐπίδραση παρὰ νᾶναι ἀντιφεγγίσματα τῆς Ἑλληνικῆς ζωῆς, ὅπως αὐτὴ διαμορφώθηκε ἀπὸ τοὺς πολέμους κ' ἐδάθε.

«... Ἀπάνω σὲ μιὰ μαρμάρινη πλάκα εἶναι χαραγμένη μὲ χρυσὰ γράμματα ἡ λέξη Ἑζήσα... Κ' ἡ Βασίλισσα τῆς Τέχνης, τροφодότρια τῆς Ἰδέας, βιγλίζει ἀπάνω στὸ κάστρο, σηματοφόρα, τοὺς τραγουδιστάδες τῶν μαζῶν κρίνων, τ' ἀρματομένα πιστὰ παλληκάρια...»

Αὐτὸ εἶναι τὸ λάϊτ μοτίβο τῶν «Ἀμαρτωλῶν». Προσπάθεια συνδυασμοῦ ζωῆς καὶ τέχνης, ἀξιόλογη. Καὶ γι' αὐτὸ μ' ἀρέσουνε καὶ μὲ συγκινοῦνε τὰ πεζὰ τοῦ κ. Ροδά ἐνῶ ἄλλα, αἰσθητικὰ κλωθογυρίσματα, ὅσο κι ἂν διαλαλοῦνε τὸ ἐμπόρεμά τους, δὲν κάνουνε σ' ἐμένα τοῦλάχιστο καμιάν ἀπολύτως ἐντύπωση.

ΠΑΝΟΣ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

Ο "ΚΟΥΡΣΑΡΟΣ", ΤΟΥ ΜΠΑΪΡΟΝ

Ἡ μετάφραση τοῦ δημιουργικοῦ ἔργου δὲν εἶναι, ἐδάαια, πράμα εὐκόλο: Τὸ πνεῦμα κι ὁ ἦχος τῆς ξένης γλώσσας ἀπ' τὴ μιὰ μεριά· ἡ προϋπόθεση δημιουργικοῦ ταλέντου στὸ μεταφραστὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη· ἀκόμα, ἡ γνώση ποῦ πρέπει νᾶχει ὁ μεταφραστὴς τοῦ χαραχτήρα καὶ τῆς ζωῆς τοῦ ποιητῆ. Κεῖνος ποῦ καταπιάνεται μὲ τέτοιες ἐργασίες, μπορεῖ νὰ ξέρει ὅσο παίρνει καλὰ τὴ γλώσσα ποὺ γράφειν ὁ ποιητής, μὰ δὲ θὰ μπορέσει νὰ τὸν παρουσιάσει μὲ τὴν ἀληθινὴν του ψυχὴ στὸ δικό του τὸ ἔθνος, ἂν δὲν ἔχει ἀπὸ τὴ φύση τὸ χάρισμα νὰ διαισθάνεται. Ἡ μετάφραση, γιὰ νὰ προχωρήσει, ἔχει ἀνάγκη πολλὰς φορὲς ἀπὸ τὴ διαίσθηση: Ἡ πιστὴ ἀπόδοση, κι ἄλλοτε ἡ παράλειψη τῆς λέξης ἢ τῆς φράσης τοῦ πρωτότυπου συμβαίνει συχνὰ νᾶχει τὴ σημασία τοῦ θανάτου τοῦ νοήματος, ἢ τῆς ἰδέας, ἢ τῆς εἰκόνας,—αὐτῆς τῆς πνοῆς ποὺ γέννησε κ' ἐμψυχώνει τὸ ποίημα. Ὁ μεταφραστὴς ἀνάγκη νὰ βρίσκειται στίς ἴδιες στιγμὲς ποὺ βρέθηκε ὁ ποιητὴς ὅταν ἔγραψε τὸ ἔργο· χρειάζεται νὰ τὸ συλλάβει κι αὐτὸς σὰν ἔργο· χρειάζεται νὰ τὸ συλλάβει κι αὐτὸς σὰν καὶ κείμενον πρῶτα, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ τὸ φουσηεῖ κατόπιν, ὅπως οἱ γυαλάδες τὸ ρευστὸ γυαλί, μέσα στὴ μὴτρα τῆς δικῆς του τῆς γλώσσας. Ὅταν πρόκειται γιὰ ποιητὲς σὰν τὸ Μπαίρον, κάθε ἄλλος τρόπος εἶναι κόπος ἀνώφελος· κι ὅταν πρόκειται γιὰ ποιητικὴ γλώσσα σὰν τὴν Ἀγγλική, μὲ τίς κοντὲς τῆς τίς λέξεις καὶ τίς συχνὲς συνιζήσεις τῆς, ἡ πιστὴ ἀπόδοσή της στὴν Ἑλληνική, μὲ τίς μακριὰς λέξεις, εἶν' ἀπάνταστη δυσκολία γιὰ τὸ μεταφραστὴ ποῦχει συνείδηση καὶ κοιτάει νὰ βρεθεῖ κοντὰ καὶ στὸ ρυθμὸ καὶ στὸ μέτρο ἀκόμη τοῦ πρωτότυπου.

Ὁ Μπαίρον, μεταφρασμένος σ' ἑλὰς τίς γλώσσες, δὲν εἶναι καὶ

σ' όλες τις γλώσσες ο Μπάϊρον. Ήξαιρετικά ή Γαλλία, μέσα σ' όλο τόν κόσμο, μπορεί νά περηφανεύεται σ' αυτό μέ τό Μπενζαμέν Λαρός (1797—1852). Ό Γουάλτερ Σκώτ, ό Φένιμορ Κούπερ, ό Σέρινταν, ό Σαίξπηρ, ό Κάνιγκ κι ό Μπάϊρον, περνούν κάτω από τό κοντόλι του χωρίς νά χάσουν περίπου καμιά από τίς όμορφιές του. Κι όμως ό Λαρός είναι διαταχτικός· φοβάται σάν καταπιάνεται μέ τέτοια δύσκολα θέματα, και προβαίνει στη θυσία της καθολικής απόδοσης: έχοντας από τη μιá μεριά τό ύφος, τό νόημα, την ιδέα, κι από την άλλη τό ρυθμό, τό μέτρο, τη μαγεία της λέξης, σφιγμένος δηλαδή μέσα στην ανάγκη νά θυσιάσει τη πρώτη ή την δεύτερη τριάδα του εξακέφαλου θηρίου που λέγεται ποίημα άληθινό (γιατί όλοκληρωτικά δε θα εξηγηθεί ποτές ό ξένος ποιητής), αγκαλιάζει αποφασιστικά την πρώτη τριάδα και θυσιάζει τη δεύτερη: μεταφράζει δηλαδή τόν Κουρσάρο στο πέζό, κ' έτσι τόν καρδίζει. Έχει όμως και τό μετάφρασμά του σέ στίχο: στίχος άρτιος γαλλικός, αλλά Μπάϊρον θολωμένος. Γι' αυτό προτιμήθηκε ό πέζος Λαρός, πλάστης μεταφραστής, μύστης της διαίσθησης, ό καλλίτερος εξηγητής του ποιητή του Κουρσάρου. Μ' αυτά βέβαια, δε θέλουμε νά υποστηρίξουμε πώς πρέπει νά μη γίνεται μετάφραση σέ στίχο τέτοιων έργων, μά πώς ενώ οι μεταφραστές δέν είναι δυνατό ν' αποδώσουν σωστά τό ρυθμό και τό μέτρο, χάνουν μαζί και τη λέξη την άνάλογη προς τη μουσικότητα και τη ζωή της πρωτότυπης· κι ακόμη περισσότερον όταν ό στίχος δένεται μέ ρίμα. Κ' ή ουσία είναι νά δίνει ό μεταφραστής όσο μπορεί πιο καθαρά την ιδέα του ξένου ποιητή και του έργου του.

Στη γλώσσα μας ό «Κουρσάρος» ήταν άγνωστος ως τη στιγμή που φανερώθηκεν από τόν κ. Ραζέλο. Μπορεί νά πει κανείς άνεπιφύλαχτα πώς είναι ή πιο πιτυχημένη μετάφραση, γιατί έχει τά περισσότερα στοιχεία της δημιουργικής εργασίας, όπως είπαμε παραπάνω. Έχει πρώτα πρώτα τη διαισθητική δύναμη, που μ' αυτή κατορθώνει ό μεταφραστής και φανερώνει στην Έλληνικήν αντίληψη τό πνέμα του ποιητή, τό τό νόημα και την ιδέα ζωντανά. Δεμένος από τη δυσκολία της εξήγησης αυτών των στοιχείων σ' έλληνικό στίχο, υποχρεώνεται νά χάσει πολλές φορές τη λέξη ή τη μουσική φράση του άγγλικού κείμενου αποδίδοντάς τες αναλογικά, συγκεντρωτικά ή περιφραστικά, μά καρδίζει τό σκοπό του και τόν αναγνώστη. Νά, για παράδειγμα, μερικοί πρόχειρα παρμένοι στίχοι από τούς πρώτους του κείμενου και της μετάφρασης:

Not thou, vain lord of wantonness and ease!
Whose slumber soothes not—pleasure cannot please.

Μήτε σύ, τύρραννε μαυρε! πού ἡ ἡδονὴ δὲ σοῦ ἀπομένει
Ἀδοκίμαστη καὶ τέλος μήτ' ὁ ὕπνος δὲ σ' εὐφραίνει.

Καί:

not thou, luxurious slave!
whose soul would sicken o' er the heaving wave.

ὄχι σύ, τῆς ἀνομίας
Σκλάβε ἄνανδρε, πού τρέμεις τῇ βοῇ τῆς τρικυμίας.

Ὁ πρῶτος στίχος (μάταιε τύρραννε τῆς ἀσέλγειας καὶ τῆς μαλθακότητος, κατὰ λέξιν) ἀποδόθηκε μὲ τὸ «τύρραννε μαυρε» συγκεντρωτικὰ

Στὸ δεῦτερο δίστιχο (πρῶτος στίχος) τὸ luxurious slave (ἀκόλαστε σκλάβε) ἀποδόθηκε ἀναλυτικὰ μὲ τὸ «τῆς ἀνομίας σκλάβε. ἄνανδρε». Στὸ ἴδιο δίστιχο (δεύτερος στίχος) τὸ «heaving wave» (φουσκωμένο, ὑψωμένο κύμα, κατὰ λέξιν) ἀποδόθηκε μὲ τὸ «βοῇ τῆς τρικυμίας». Ἡ λέξις ἀναγκαστικὰ παθαίνει, μὰ τὸ νόημα δὲν πειράζεται. Τὸ μόνο ἐδῶ ἐλάττωμα εἶναι, πῶς, ἐνῶ ὁ ποιητὴς μὲ τὸ «φουσκωμένο κύμα» δίνει μιὰν εἰκόνα μονάχα, ὁ μεταφραστὴς μὲ τὸ «βοῇ τῆς τρικυμίας» δίνει καὶ ἤχο μαζύ. Καὶ κάτι ἄλλα τέτλια λάθη πού εἰν' ἀδύνατο νὰ μὴν ἔχει ὁ μεταφραστὴς στίχος, μὰ πού τὰ πόφυγε μὲ τὸ πεζὸ τοῦ ὁ Λαρός. Τὰ ὅρια τοῦ στίχου κάνουν ἀκόμη τὴν μετάφραση νὰ παραλείπει τὴν λέξιν τοῦ κείμενου (X, I ἔσμα) ambition — φιλοδοξία — ἐνῶ φυλάει μονάχα τίς ἄλλες δύο: Hate-Guile, μίσος ἀπάτη. Ἀλλ' ἐδῶ πέρα ἡ λέξις εἶναι σπουδαία, γιὰτ' εἰν' ἓνα παραπάνω χρώμα τῆς ψυχασύνθεσης τοῦ Κονράνδου, πού τὸν ταραίζει καὶ τὸ Πάθος τῆς φιλοδοξίας μαζύ μὲ τὰ ἄλλα δύο. Εἰν' ἡ πλήρωση τῆς ζωγραφικῆς τοῦ χραχτήρα τοῦ Πειρατῆ, πού ἔτσι παρουσιάζεται ὄχι καθαρά, κολοδωμένος. Ἀλλὰ τὸ ὕφος, ἡ πνοὴ τοῦ ποιήματος, ἡ ὁρμητικότητά κι ὁ ρητορισμὸς σὲ πολλὰς μεριὰς ἀπὸ τὸ ξεχείλισμα τοῦ πάθους, πού ἀναγκάζει κι αὐτὸν τὸ Μπαίρον νὰ μὴ μπορεῖ νὰ ξεφύγει ἀπὸ «παρέλκοντας» στίχους, ἐλ' αὐτὰ ἀποδίδονται πιστὰ ἀπὸ τὸ μεταφραστὴ.

Τώρα, ἔσο γιὰ τὸ ρυθμὸ καὶ τὸ μέτρο, ἔχουμε τὴν γνώμη πῶς θὰ μπορεῖτε νὰ βρῖσκειται πιὸ κοντὰ στὸ πρωτότυπο, γραμμμένο σὲ δεκασύλλαβο στίχο (δυσὸ πεντασύλλαβοι ἐνωμένοι μὲ μεσαιὰ τομὴ καὶ τέσσαρες πόδες) ἢ, ἀντὶ δεκαεξασύλλαβο στίχο (δυσὸ ἐνωμένοι ὀχτασύλλαβοι), μεταχειριζόμεναι ὁ μεταφραστὴς δεκατετρασύλλαβο (δυσὸ ἑπτασύλλαβους μαζύ). Ὁ τέτοιος στίχος εἶναι πιὸ κοντός, πιὸ ἀνάλογος μὲ τὴν γοργότητα τοῦ γεμάτου πάθος θέματος αὐτοῦ.

Ὁ Μπαίρον μετράει καὶ ρυθμίζει ἔτσι :

O'er the glad waters of the dark blue sea.

Κι ὁ μεταφραστὴς θάταν καλλίτερα ν' ἀποδώσει τὸ ρυθμὸ καὶ τὸ μέτρο ἔτσι :

Στ' ἀνεμόχαρο κύμα τοῦ ἡσκιογάλανου πόντου

Ἀντί :

Στῶν ὠκεανῶν τοὺς κάμπους, μὲ τὰ κύματα π' ἀφρίζουν.

Ἄλλ' αὐτὸ δὲν εἶναι οὐσιαστικὸ ἐλάττωμα, ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ λιγοστεύει τὴν ἀξία τῆς μετάφρασης. Εἶναι μιὰ λεπτομέρεια, βγαλμένη ἀπὸ τὴν παρατήρηση τῆς ἱκανότητος τοῦ μεταφραστῆ, ποὺ, ἐπειδὴ μπόρεσε καὶ φύλαξε καὶ τὸν ἀριθμὸ τῶν στίχων τοῦ πρωτοτύπου καὶ λίγες παραξενιὲς τοῦ ἀκόμῃ στὴ ρίμα, μᾶς ξάφνισε γιὰτὶ δὲν τὴ φύλαξε κι αὐτὴ τὴ λεπτομέρεια.

Αὐτὲς εἶναι οἱ διαφορὲς ἢ κ' οἱ ὁμοιότητες τῶν δυὸ «Κουρσάρων». Διαφορὲς ὄχι πολὺ σημαντικῆς, ὁμοιότητες ἀξιοπαρατήρητες, ἀρετὲς περσότερες ἀπ' τὰ ἐλαττώματα. Ὁ ἀναγνώστης διαβάζοντας τὸν ἑλληνικὸ «Κουρσάρο», βρίσκειται κοντὰ στὸν ἀγγλικό. Συγκρίνοντάς τον μὲ κείνον, θὰ βρεῖ γενικὰ ζωγραφισμένες τὴ μορφή καὶ τὴν ψυχὴ τοῦ ζωντανά· θὰ τὸν ἰδεῖ, ὄχι βέβαια σὰν μέσ' ἀπὸ βενετσιάνικο καθρέφτη, μὰ σὰν μέσ' ἀπὸ τὰ νερὰ μιᾶς καθάριας ἀκύμαντης λίμνης, γιὰ πρώτη φορὰ στὴ γλῶσσα μας.

ΑΝ.-ΜΙΛΑΝΟΣ ΣΤΡΑΤΗΓΟΠΟΥΛΟΣ

ΞΕΝΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

ΚΑΙΝΟΥΡΙΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΒΕΛΓΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ

Ντομνίκ «ὁ βραδινὸς ἄνεμος»—Ποιήματα τῆς Ὑβὸν Ζιλσὸν καὶ τῆς Γκοσσελὲν—«Flûte inégale» τοῦ Ἀγκενό—Ποιήματα τοῦ Τυλιέν, τοῦ Ρανὲ Λύρ, τοῦ Καμάρετς—«Ὁ ξεπεσμένος βασιλεὺς» τοῦ Ραμάκερς—Ζωρὲ Παρριέ «Ἡ μητέρα μας ἡ πολιτεία».

Ὁ Ζὰν Ντομνίκ, διαλεκτὸς Βέλγος ποιητής, ποὺ ἔργα του ἔχουμε διαβασμένα ἔδω καὶ χρόνια μὲς στοὺς καλινοὺς τόμους τοῦ Mercure de France, μᾶς τραγουδαὶ πάντα τὴ θλιβερὴν ἀγωνία τῆς ψυχῆς του, μιᾶς ψυχῆς ποὺ, ὡς στάθηκεν ἀνυπεράσπιστη ἐνάντια στὴν ἀγάπη, βασανίστηκε πολὺ ἐξ αἰτίας τῆς. Ἀκόμα καὶ στὴ μοναξιά τοῦ ἀπόμερου νησιοῦ ποὺ πῆγε νὰ κρυφτεῖ, ὁ μοναχὸς ἀντίπαλος ποὺ φτάνει

ἀπ' τὸν κόσμο εἶναι ἀλλαγμοὶ χαρᾶς μαζί με ἀγωνίας ἀναφυλλήτᾳ ἀπὸ τὴν ἀγάπῃ.

Κ' ἔτσι ὁ ποιητής, ἀδύναμος νὰ κρυφτεῖ καὶ νὰ ξεφυγεῖ τὸ γλυκὸν ὀχτρό, ξεχύνει τὴν ἀπελπισία του μελωδικὰ μὲς σὲ γλυκὰ ποιήματα γεμάτα εἰκόνες καὶ σπαρμένα πότε μὲ δάκρυα καὶ πότε μὲ χαμόγελο ἀπαλό. Κάθε τραγούδι τῆς καινούριας συλλογῆς του : «*Ὁ Βραδινὸς ἄνεμος*» ἀπ' τὸ πολὺ του πάθος λὲς καὶ γίνεται ἓνα χᾶδι αὐτούσιον. Μονάχα ὁ ποιητής, ποὺ αἰστάνεται γεχνώντας νὰ τὸν κραῖζει ὁ θάνατος, χωρὶς ὅμως καὶ ὁ ἔρωτας νὰ συχάζει μέσα στὴν ψυχὴ του, βάζει στὰ καινούρια του τραγούδια κάτι ἀπὸ τὸν τραγικὸ σαρκασμὸ ποὺ τοῦ γεννᾷ τὸ ψυχικὸ του δράμα.

— Ἀλλιώτικα ὁλωσδιόλου τὰ τραγούδια τῆς κ. Ὑβὸν Ζιζόν. Γραμμένα καθὼς εἶναι πάνου στὰ συνηθισμένα θέματα τῆς ζωῆς καὶ ἀπὸ τὴ συνήθισμένη τους τὴν ὄψη, τοὺς ἀρκεῖ μιὰ ἐλάχιστῃ ἀφορμῇ, ἓνα ποῦλιν ποὺ τραγουδάει, ἡ θύμηση μιᾶς στοργικῆς μητέρας, γιὰ νὰ βροῦνε τὴ συγκίνηση. Καὶ ἡ συγκίνηση αὕτῃ ζουγραφίζεται ὁμορφα μ' ὅλο ποὺ ἡ ποιήτρια κάποτε χαλαεῖ τὴν κυριολεξίαν γιὰ ἓνα νεολογισμὸ ἢ θυσιάζει τὴν ἰδέαν τῆς γιὰ μιὰν εἰκόνα.

— Ὅσο γιὰ τὰ νέα ποιήματα τῆς κ. Ζὰν Γκοσσελέν, πιὸ πολὺ ἀξίζουν — ὅπως τὸ λέει καὶ ὁ κ. Ζωρζ Μαρλόου — οἱ ζουγραφιὲς τοῦ Ἀὔγουστου Ντονναί, ποὺ τὰ στολίζουν παρὰ τὰ ἴδια τραγούδια τῆς, ποὺ δὲ στέκονται πλάι στὴν «*Εἰδωλόλατρικὴ φαντασία*» μήτε σὲ κάτι ὁμορφα τετράστιχά τῆς.

— Ἄλλος ποιητής, ὁ Μαρσέλ Ἀγκενὸ, πιστὸς πρὸς τὴν παράδοση μὲ τὸν κανονικὸν τοῦ στίχο, μέσα στὴν καινούρια συλλογὴν του «*Flûte inégale*» μαρτυρεῖ ἐπίδραση ἄλλου Ἑβρετιᾶ καὶ ἄλλου Κοντέσσας γτὲ Νοάιγ. Ἀκόμα καὶ κάτι ψεγάδια δῶ καὶ κεῖ, ποὺ δὲ θὰ κάνανε αἴσθηση γιὰ κανένα στιχουργὸ πρωτόβαλτο, ἡ κριτικὴ τοῦ τόπου του τὰ πρόσεξε πολὺ, σὰν ἀσυχώρετα στὸν Ἀγκενὸ, τὸν ποιητὴ τοῦ ὠραίου ἐπιτύμβιου τοῦ Βεράρεν.

— Πρόχειρα γραμμένα, μὲ ὑπερβολικὴν ἐμπιστοσύνη πρὸς τὴ φαντασία — καὶ μιὰ φαντασία μάλιστα ἀχαλίνωτη — δίχως κανένα ἔλεγχον, εἶναι τὰ «*Κοιτάσματα τῶν δεκάξυ χρόνων*» τοῦ Τυλιέν. Σὲ τέτοιον βαθμὸν πρόχειρα ποὺ δὲν παραξενεύονται διαβάζοντάς τα, γιὰτὶ ὁ ποιητής μὲ εἴκοσι τόμους ποιήματα καὶ πρὸς ἴσασιν τῶρα δὲν τὸν κατάφερε ἀκόμα νὰ ἐπιβληθεῖ καὶ ν' ἀποχτήσῃ φήμην στὴν πατρίδα του.

Βέβαια δὲ θὰ πεῖ πὼς καὶ ὅλα τὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς εἶναι γιὰ πέταμα. Μάλιστα βρίσκεις μερικὰ θαυμάσια ποιηματάκια μέσα,

δπως λόγου χάρη ἡ «Ἀκουαρέλια» του. Μὰ δὲ φτάνει αὐτὸ γιὰ ἕνα ποιητὴ ποῦχει καριέρα φιλολογικὴ, ὅπως ὁ Τυλιέν. Ἄλλο τὸ ζήτημα ἂν εἶτανε κανένας πρωτόβγαλτος «νεοσσός».

— Τὰ ἴδια μπορεῖ κανένας νὰ πεῖ καὶ γιὰ τίς «*Μαραμένες ρίμες*» τοῦ Ρανὲ Λύρ. Πρόχειρη ποίηση, στεγνὴ, μ' ὅλο πού ὁ ποιητὴς τοὺς γιὰ νὰ μᾶς προκαταλάβει, βάζει κ' ἕνα γράμμα πολὺ ἑνθαυρντικὸ τοῦ Ρεμί ντε Γκουρμόν γιὰ πρόλογο.

Ἐξὸν πού μὲς στὸ γράμμα αὐτὸ μπορεῖ νὰ μίλησε πιὸ πολὺ ἡ συμπάθεια πρὸς τὸν ἐξόριστο—ὅπως εἶτανε ὁ ποιητὴς στὰ χρόνια τοῦ πολέμου—ὁ Γκουρμόν μπορεῖ καὶ νὰ λογάριασε μονάχα τὴ φρεσκάδα κάποιων λίγων τραγουδιῶν, σὰν τὸ «Τραγούδι τῆς Ρεγκίνας» πού κλείνει τὴ μακριὰ συλλογὴ.

— Χωρὶς τὰ σύνθετα αἰσθήματα καὶ τοὺς στεγνοὺς ρητορισμοὺς καὶ τὰδεῖα ὄνειροπολήματα τοῦ Λύρ, τὰ «*Poèmes Intimes*» τοῦ Καμάρετς καθὼς εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ μὲ τίς χαρὲς τῆς καὶ τίς πίκρες τῆς καὶ τραγουδημένα μὲ μεγάλη ἀπλότητα, κερδίζουνε πολὺ.

Οἱ κριτικοὶ βρήκανε, πού καὶ ποῦ, πὼς ἔχουνε μιὰ φόρμα πολὺ εὐκόλη, λαϊκὴ σχεδόν, μὰ αὐτὸ δὲν εἶναι καὶ ψεγάδι. Τὸ μόνο ψεγάδι εἶναι πὼς ὁ ρυθμὸς σκοντάφτει σὲ κάποιες μεριὲς σὰ νὰ εἶταν μετὰφραση ἀπὸ ξένο ποίημα. Κι αὐτὸ θὰν τῷπαθε γιὰτὶ ἔχει μεταφρασμένους ξένους ποιητὲς στὴ γλῶσσα του κ' ἴσως ἡ μεταφραστικὴ δουλιὰ νὰν τὸν ἔβλαψε σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο. Μὰ οἱ ζουγραφιὲς οἱ ὁμορφες καὶ ἡ ἀπλότητα πού χαρακτηρίζει τὴν καινούρια συλλογὴ του, τῆς δίνουνε μιὰ μεγάλη χάρη.

— Τὰ πολυζητημένα θέματα καὶ τὰ φανταστικὰ τσακίζουνε πολλὰς φορὲς καὶ μεγαλοφυΐες ἀκόμα. Γι' αὐτὸ εἶναι θλιβερὸ νὰ βλέπεις ποιητὲς μὲ διαλεχτὸ ταλέντο νὰ καταπιάνονται τέτοια θέματα καὶ πού θὰ μπορούσανε, γράφοντας ἕνα ἐρωτικὸ σοννέτο ἢ μιὰ μαλλάντα ὁμορφοκαμωμένη, νὰ μᾶς δώσουνε ἀριστουργήματα. Μὰ οἱ ἄνθρωποι ἀγαποῦν νὰ κυνηγᾶνε πάντα τοὺς μεγάλα ψάρια. Κ' οἱ ποιητὲς, σὰν πιὸ ὄνειροπόλοι φυσικά, τὰ ἀκόμα μεγαλύτερα.

Ἔτσι τῷπαθεν ὁ Ραμάκερς, ποιητὴς ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους τοῦ σημερινοῦ Βέλγιου, κι ὁ «*Βασιλιάς πού ξέπεσε*»—ἱστορία τῶν πρωτόπλαστων πού τοὺς ἔδιωξε ὁ Ἰεχωβά ἀπ' τὸν Παράδεισο—βγήκε μονάχα σὰν ἕνα πελώριο φρέσκο ψάρι ἀπ' τὸ «Χαμένο παράδεισο» τοῦ Μίλτονα.

Ἔνα σωρὸ ἐπίθετα, ἀλληγορίες, σύμβολα, ξεχύνουνται σὰν καταρ-

ράχτης, σὰ νὰ χυμήσανε ὅλα τὰ Στοιχεῖα τῆς Πλάσης. Κάποια μέρη εἶν' ἀλήθεια, φαίνονται πὼς εἶναι γραμμένα ἀπὸ μεγάλο ποιητὴ. Μὰ εἶναι τόσο λίγα! Ὅλο τὸ ἔργο ἀπομένει ἓνα κούφιο δημιούργημα, κατώτερο ἀπ' ὅ,τι πρόσμενε κι ὅ,τι ὄνειροπολοῦσε ὁ ποιητὴς του.

— Κι ὁ κ. Ζῶρς Περγιὲ μέσα στὴ συλλογὴ του «*Ἡ μητέρα μας ἢ πολιτεία*» μ' ὅλο πὸν μᾶς δογματίζει πὼς «εἶναι ἀπλὴ ἡ ζωὴ»—λόγια παρμένα ἀπὸ ἓνα ποίημα τῆς συλλογῆς—δὲν κάνει καὶ τὴν ποίηση του ὁμοία ἀπλὴ πὸν θὰ εἶχε τόση δροσιά. Καὶ μ' ὅλο πὸν μᾶς διαλαλεῖ πὼς γιορτάζει μὲ διονυσιακὴ χαρὰ γιὰ τὸ γερὸ του τὸ κορμὶ καὶ καὶ γιὰ τὴν ἀνοιχτὴ καρδιά του, μ' ὅλο πὸν ἐνθουσιάζεται μὲ τὴν ἔντονη καὶ φεγγερὴ ζωὴ (αὐτοκίνητα, λικέρια δυνατά, κοπλιμένα μὲ λυρισμο μπωντελαϊριακὸ πρὸς τὶς γυναῖκες) ἔχει τὴν ἰδέα φαίνεται πὼς τοὺς ἐνθουσιασμοὺς του αὐτοῦς, πὸν κείνος τοὺς αἰστάνεται ὅπως λέει, τόσο καθαρὰ, ἐμᾶς πρέπει νὰ μᾶς τοὺς δίνει σκοτεινὰ, μισοειπωμένα, γιὰ νὰ μᾶς καταχτήσῃ. Καὶ γι' αὐτὸ «*ἡ μητέρα μας ἢ πολιτεία*» ἀπομένει χωρὶς τίποτα ἐξαιρετικὸ, μιὰ συλλογὴ ποιήματα, ἄλλα καλὰ, κι ἄλλα συνηθισμένα. Μιὰ συλλογὴ ἀπ' τὶς πολλές.

ΤΟ ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Τὰ κυβερνητικὰ θέατρα, παρακολουθώντας τὴ σειρά τῶν κλασσικῶν ἔργων, περιμένουν τὴ δημιουργημένη φήμῃ τῶν νέων συγγραφέων, γιὰ νὰ τοὺς ἀνοίξουν τὶς πόρτες.

Τὰ θέατρα τῶν βουλευτῶν, ὅλο καὶ μιὰ ἀγὼνι προσπάθεια γιὰ καινούρια φόρμα ὑποχρεωτικῆς μοιχίας μᾶς προσφέρουν κάθε τόσο.

Ἡ ὑπερέττα καὶ ἡ γυμνικὴ ἐπιθεώρηση, τροφοδοτοῦν δέκα πέντε σκηνές.

Κ' οἱ διευθυντὲς τῶν θεάτρων τῆς προφυλακῆς, μαζὶ μὲ τοὺς νέους γάλλους συγγραφεῖς πού βγάζουν στὸ φῶς, μᾶς δίνουνε καὶ ξένα νέα ἔργα.

Ἡ χαιμωνιάτικη περίοδος εἶδε τὰ πῦρ ἀνόμοια καὶ ἀντιφατικὰ ξένα κομμάτια. Ἀπὸ τὴ φιλοσοφικὴ ἀπορία τοῦ Σιτσιλιάνου Pirandello μπρὸς στὸ περίπλοκο πρόβλημα τῆς σχέσης τοῦ ἀτόμου καὶ τῆς κοινωνίας, ὡς τὴ χάρη τοῦ Καταλάνου Puig y Fereter, κι ἀπὸ τὴν κωμικοτραγικὴ ἀλληγορία τοῦ Ἰσπανοῦ Gran ὡς τὸ Νιτσεϊτικὸ θρίλαμφο τοῦ κτηνώδικοι ἐγωῖσμοι πάνω στὸ χριστιανικὸ οἶχτο, τῆς Δανέζας Karem Bramson.

Ἡ Ἑλβετία καὶ ἡ Ἰταλία καιρὸ τώρα ἤξεραν τὸ μεγαλύτερο σύγχρονο ἰταλὸ δραματογράφον, καὶ ὁ Beinhartf πέρου ἀνέβασε στὸ Βερολίνο τὸ «ἕξ πρόσωπα γυρέοντας συγγραφεῖα».

Στὸ Παρίσι τὸ Atelier εἶχε τὴν πρόνοιαν νὰ τὸν πρωτοπαρουσιάσει μὲ τὸ: «Ἡ ἡδονὴ τῆς τιμῆς» (Γαλ. μετάφρ. Camille Malarmé, 20 Δεκέμβριον 1922) ἀπὸ τῆς σειρᾶς «Γυμνὰς μάσκες». Ὅλα τὰ κομμάτια τῆς σειρᾶς αὐτῆς, μὲ μιὰν ἀπόχρωση φιλοσοφικὴν, πολεμοῦν νὰ ὀρίσουν τὴν ἀνθρώπινην προσωπικότητα: Τί εἶναι ἡ προσωπικότητά μας; Μία ἀλήθεια βαθεῖα, ποῦ τὴν ξέρομεν ὁ καθένας μας μοναχὸς του, ἢ ἡ ἰδέα πῶχουν οἱ ἄλλοι; Καὶ αὐτὴ ἡ ἰδέα τῶν ἄλλων δὲν παρουσιάζει στὸ τέλος τὴν βαθεῖαν ἀλήθειαν; Καὶ αὐτὴ ἡ βαθεῖα ἀλήθεια εἶναι ἀσάλευτη ἢ ὄλο καὶ μεταλλαγὴ;

Ἀκόμα, μέσα στὴ ζωὴ, ποῦ τελειώνει ἡ πραγματικότητα; ποῦ ἀρχίζει ἡ πλάνη; Κατὰ πόσον μία ἰδέα εἶναι λιγώτερον πραγματικὴ ἀπὸ ἓνα γεγονός; Κι ἀκόμα χειρότερον: ἔστιν ἓνα μυαλὸ ὑποβάλλεται σὲ μιὰ συνθήκην, πολλὰς φορὰς αὐτὴ ἡ συνθήκη δὲν τὸ ἐκμηδενίζει καὶ παίρνει τὴ θέσιν του;

Αὐτὴ ἡ τελευταία θεωρία ξετυλίγεται, μὲ μιὰν ἀσέδαστη εἰρωνίαν, μέσα στὴν «Ἡδονὴ τῆς τιμῆς». Ὁ Ἔρωτας τῆς δεσποινίδας Ἀγάθης Ρενέ καὶ τοῦ παντρεμένου μαρκέζου Κόλι τοὺς ἔφεραν ὡς τὴν παραμονὴν τῆς γέννησης ἑνὸς μικροῦ. Ἡ τίμια οἰκογένεια τῆς δεσποινίδας, προσπαθεῖ νὰ βρῇ ἓνα νόμιμον πατέρα καὶ ὁ Ἀγγελοῦς Μπαλντοβίνο, εὐγενὴς ξεπεσμένος, δέχεται αὐτὸν τὸ ρόλον, ὅχι ἀπὸ σφερόν, μὰ μόνον γιὰ τὴν παράξενον ἡδονὴν νὰ δημιουργήσῃ αὐτὸ τὸ πρόσωπον ἔξω ἀπὸ κάθε κανόνα, καὶ διασκεδάζει, ρίχνοντας, μὲ μιὰν ἀφτασθητοὺς λογικὴν, ὅλες τὰς κατὰ συνθήκην ἰδέας, τίς σχετικὰς μὲ τὸ ρόλον ποῦ παίζει. Παίρνει τὸ ρόλον του στὰ σοβαρά: Ἀφοῦ τὸν δέχονται γιὰ «φύλακα τῆς φόρμας» γίνεται ὁ τύραννος τῆς οἰκογένειας. Ἡ ἡδονὴ τῆς τιμῆς γιὰ ὅποιον ξαίρει νὰ τὴ νοιώσῃ ἔχει τόσες ἀπόλαυσις ὥστε καὶ ἡ κακία. Ὁ μαρκέζος ποῦ ἑξακολουθεῖ νὰ εὐρωμένος τῆς κυρίας, γιὰ νὰ τὸν ξεφορτωθῇ, συσταίνει μιὰν ἑταιρεία καὶ βάζει τὸν Μπαλντοβίνο γενικὸν διευθυντὴν. Τοῦ στήνῃ παγίδα, γιὰ νὰ τὸν ἀναγκάσῃ νὰ κλέψῃ χρήματα. Ὁ Μπαλντοβίνο τὸ καταλαβαίνει καὶ ἐπειδὴ θέλει νὰ σώσῃ τὰ προσχήματα γιὰ τὸ «παιδί» ποῦ ἔχει ἔθνομα του, πολεμᾷ νὰ ὑποχρεώσῃ τὸν μαρκέζον νὰ κλέψῃ ἐκεῖνος τὰ χρήματα αὐτά. Μὰ ἔχει τόση ἀξιοπρέπεια στὴν στάσιν του ποῦ ἡ Ἀγάθη, νοιώθοντας πὺς ἡ δύναμις τῆς ἀλήθειας εἶναι μία πραγματικότητα πρὸς βαθεῖαν ἀπ' ὅλες τὰς συνθήκας, ἀρχίζει νὰ τὸν ἀγαπᾷ. Τοῦ τὸ λέει: στὴν ἀρχὴ

δὲν τὴν προσέχει· γιατί αὐτὸ δὲν εἶναι μέσα στοὺς δρους τοῦ ρόλου του. Ἐκείνη ἐπιμένει· δὲν ἀγαπᾷ τὸ πρόσωπο ποὺ παίζει αὐτὸς ἀγαπᾷ τὸν ἀληθινὸ Μπαλντοβίνο, τὸ δυστυχισμένο ἄνθρωπο. Καὶ καίνος δὲν ἀρνιέται πιά, γιατί, καὶ καίνος, μῦθο τοῦ τὸ βαρυστατισμένο κυνισμὸ ἄρχισε νὰ αἰστάνεται γιὰ τὴ γυναῖκα τοῦ ἑνα ἀληθινὸ αἶσθημα.

Ὁ Charles Dullin, ὁ ἀδάμαστος δουλευτὴς καὶ ὁ μορφωμένος καλλιτέχνης ποὺ ἑνα χρόνο τώρα, παλέδοντας, διευθύνει τὸ Atelier ἀνέδασε τὸ ἔργο μὲ λεπτόλογη φροντίδα, καὶ σύνθεσε τὸ πρόσωπο τοῦ Μπαλντοβίνο μένα τέτοιο γυρεμένο φιλοσοφισμὸ ποὺ μᾶς μεταγγίσει ὅλη τὴν τραγικότητα τοῦ νευρόσπαστου, ποὺ καθέννας μας γίνεται στὰ χέρια τῆς τύχης καὶ τῆς κοινωνίας.

— Στις 14 τοῦ Φλεβάρη τὸ ἴδιο θέατρο ἀνέδραξε τὴν κωμικοτραγικὴ φάρσα τοῦ Jacintio Gran (γαλλ. μετάφρ. Francis de Miomandre) «Ὁ Κύριος Πυγμαλίωνας».

Ὁ Gran δὲ διστάζει μπροστὰ στὸν ἄνθρωπο. Τὴν προσωπικότητα τοῦ τῆ βλέπει ἀπλή. Βλέπει τὸν ἄνθρωπο μὲ τίς κακίες του καὶ πιστέθει· πῶς πάντα σκλάβος τῆς φυσικῆς του κακίας δὲν μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ, παρὰ ὁμοιούς του. Γιὰ ν' ἀποδείξῃ τὴ θέση του αὐτῇ, ἀντὶ σκληρῆς πραγματικῆς ζωῆς, διαλέγει τὴ ζωὴ τῶν νευρόσπαστων, ποὺ ὁ Κύριος Πυγμαλίωνας (τρομαχτικὸς ἀρτίστας καὶ ὄχι ἐπιδέξιος θαντριλόκος) μέσα στὸν πυρεττὸ τῆς τέχνης του, κατάφερε νὰ φτιάσει ὄχι μονάχα μὲ θεωρητικὸ μὰ καὶ μὲ ψυχὴ ἀνθρώπινη.

Τὰ νευρόσπαστά του, ἄντρες καὶ γυναῖκες, εἶναι τὸ καθένα καὶ ἕνας ἀνθρώπινος τύπος :

Ὁ περιφρονημένης δλάκας, ὁ λιονταρῆς στρατάρχης, ὁ καδενοστολισμένος νεόπλουτος, ὁ ἐρωτιάρης, τὸ τεκνάκι, κι ὁ ἀντάρτης ντυμένος κατάμαυρα. Ὁμορφες κοπέλλες καὶ μάλιστα ἡ Πομπονίνα, τὸ ἀριστούργημά του, μὴ κούκλα ὀραιότατη καὶ καπριτσιόζα ποὺ εἶναι ἀδύνατο νὰ τῇ δεῖς χωρὶς νὰ τὴν ἐπιθυμήσῃς. Ὁ Πυγμαλίωνας ἀγαπᾷ καὶ ζουλέθει τὸ ἀριστούργημά του αὐτό, μὰ καὶ ἕνας Δοῦκας, ποὺ παραβρέθηκε στὴν πρώτη ἐπίδειξη τῶν νευρόσπαστων τὴν ἐρωτεύεται.

Τὴ νύχτα, ποὺ μένει ἔρημο τὸ θέατρο, τὰ νευρόσπαστα θγαίνουν ἑνα-ἑνα ἀπὸ τὰ κουτιά τους. Δὲν παίζουν φάρσα· ἑξακολουθοῦν τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ· ὁ νεόπλουτος κάνει σερενάτα στὴν Πομπονίνα, κουδουνίζοντας μὴ σακούλα χρυσάφι. Ἐκείνη, γυναῖκα, ἀμέσως πηγαίνει νὰ τὸν βρῇ μέσα στὸ κουτί του, καὶ ἄδικα ὁ κακομοῖρης ὁ ἐρωτιάρης τραγουδᾷ στὴν πόρτα τῆς. Οἱ ἄλλοι τὸν κοροϊδεύουνε, τὸν χτυποῦν,

τοῦ θγάζουν τὴν περούκα του, ὥσπου κρύβεται ἀπελπισμένος γιὰ νὰ μὴν τὸν δῇ, ἔτσι ἀσχημο, ἢ καλὴ του.

Ὁ μεφιστοφελικὸς ἀντάρτης, τοὺς μαζέβει ὅλους καὶ τοὺς προτείνει νὰ ἐνωθοῦν γιὰ νὰ γλυτώσουν ἀπὸ τὴν τυραννίαν τοῦ δημιουργοῦ τους.

Ὁ Δοῦκας ἔρχεται καὶ κλέβει τὴν Πομπονίνα, καὶ οἱ ἄλλες κοῦκλες φεύγουν ἀπὸ τὸ Παράθυρο. Μὰ ὁ λεονταρὴς στρατάρχης τοὺς κρατᾷ, καταστρώνει τὸ σχέδιο τῆς ἐπανάστασης, στέλνει πρῶτους τοὺς πῦρ ἀδύνατους, πείθοντάς τους γιὰ τὸν ἥρωϊσμό τους καὶ τάζοντάς τους στεφάνια καὶ ἀθανασία... Καὶ καίνος μένει μέσα στὸ κουτί-στρατῶνα του περιμένοντας τὴ σύνταξή του. Ὅλες αὐτὲς τίς σκηνὲς ὁ περιφρονημένος δλάκας τίς στολίζει ἢ τίς ταράζει μὲ μὴν ἐκνευριστικὰ ἀνερθρῆ φωνὴ καὶ μ' ἓνα μονότονον ἄχρωμο χαμόγελο.

Ὅταν στὴν τελευταία πράξιν ὁ Πυγμαλίωνας ξαναδρίσκει τὰ κουκλάκια τοῦ καὶ θέλει νὰ τὰ μαζέψῃ, ὁ ἀντάρτης συλλογιέται :

«Τότε μονάχα θάμαι ἴσως μὲ τὸ δημιουργό μου ὅταν θὰ κάμω τὸ κακὸ ὅπως καὶ καίνος. Πῶς οἱ ἄνθρωποι δείχνουν τὴν τελειότητά τους; «Σκοτώνοντας τὸν ὁμιό τους». Θὰ σκοτώσω τὸν Πυγμαλίωνα». Καὶ τὸν σκοτώνει. Ἀκόμα μιὰ φορὰ τὸ ἔργο κατὰστρεψε τὸ δημιουργό του.

Ὁ παράξενος Πυγμαλίωνας τοῦ Gran δὲν εἶναι οὔτε σκληρὸς καὶ τρελλὸς ὡς τὸ γιατρὸ Μορὸ τοῦ Wells, οὔτε ἀνάστητος καὶ μαθηματικὸς ὡς τὸν Edison τοῦ Villiers de l'Isle Adam, μὰ φανταζίστας καὶ ποιητὴς, ἀφοσιωμένος στὰ κουκλάκια του, ὅπως καὶ στὴ ζωὴ του.

Ἡ ἀριστουργηματικὴ σκηνοθεσία τοῦ Charles Dullin δοξήθησε τὴ φαντασία τοῦ Gran. Τὸ φανταστικὸ καὶ τὸ πραγματικὸ ἐνώθησαν μὲ μιὰ τέχνην ἀπλή, γιὰ τὴν τὰ μέσα ποὺ διαθέτει ὁ Dullin, δὲν εἶναι πολλὰ. Τὸ παίξιμο συνολικά, πολὺ φροντισμένο ὅπως καὶ ἡ σκηνοθεσία. Ξεχωριστὰ ὁ Dullin ἔχει μιὰ τέτοια γερὴ πίστη στὸν Πυγμαλίωνα ποὺ ἐνσαρκώνει, ὥστε μᾶς τὸν παρουσιάζει φυσικὸ, παρ' ὅλο τὸ φανταστικὸ του μυστικὸ καὶ τὴ διπλὴ του ζωὴ, ὡς δαμαστή τῶν νευρώσαστων, καὶ ὡς σκλάβο τοῦ πῦρ καπριτσιόζικοῦ τους.

—Theatre Vieux Colombier (2 Φλεβάρη 1923). «Ἡ Πρίγκηπισσα Τιραντό» κωμικοτραγικὸ παραμῦθον σὲ 5 πράξεις τοῦ Gozzi, γαλλ. μετάφρ. J. J. Olivier.

Εἶναι ἓνα Κινέζικο παραμῦθον, γύρω στὸ καπρίτσιο τῆς Πρίγκηπισσας Τιραντό, ποὺ δὲ θέλει νὰ παντρευτῇ κανέναν ἀπὸ τοὺς πρίγκηπες ποὺ τὴν γυρεύουν. Γιατὸ τοὺς προτείνει τρία αἰνίγματα. Φυσικά, κανένας τοὺς δὲν μπορεῖ νὰ τὰ λύσει, καὶ ἔτσι, τὰ κεφάλια τους ὅλο καὶ σιτᾷ-

ζούνται. Ο μακρινός και άγνωστος πρίγκηπας Καλάφ, που είχε την άστοχασιά να προσέξῃ ένα πορτραίτο της πριγκηπέσας, την έρωτεύτηκε και παρουσιάζεται στο παλάτι για να λύσῃ τὰ αινίγματα. Τὰ λύνει. Πρέπει να τὸν παντρευτῇ μὰ ἐκείνη πεισματώνεται και θυμώνει, γιατί δὲ θέλει να χάσῃ μήτε τὴ φήμη της, μήτε τὴν ἀνταρσία της. Ο Καλάφ τὴν ἀγαπᾷ, μὰ εἶναι και γαλαντόμος: δὲ θὰ καταχραστῇ τὴ νίκη του, θὰ τῆς προτείνῃ μιὰν ἐρώτηση: Στὸ Πεκίνο εἶναι άγνωστος. Ἄς βρῇ ἡ Πριγκηπέσα τὸνομά του και θάρθουν ἴσια-ἴσια. Ὅλο τὸ χαρέμι της δουλέδει για να λυθῇ τὸ μυστήριο. Ἡ ἀπέραντη ἐξουσία της Τيرانτὸ και ἡ σκληρὴ πονηριά των γυναικῶν δὲν καταφέρνουν τίποτα. Μονάχα ἡ ἐρωτικὴ ἀπελπισία μιᾶς κοπέλλας που τὸν ἀγαπᾷ ἀδίκαια, προδόνει τὸ μυστικὸ του.

Ἡ Πριγκηπέσα θριαμβέδει μὰ και τὴν ἴδια στιγμή αἰσθάνεται πὼς νικῆθηκε γιατί τὸ χέρι της διάζεται να μολοῖσῃ τὸν πρίγκηπα ἀπὸ τὸ σκοτωμὸ, και τοῦ ξεμολογιέται τὸν ἐρωτὰ της.

Ἡ ἰδιότροπη χάρη και ἡ μετρημένη φανταστικότητα τοῦ παραμυθιοῦ εἶναι τὰ ξεχωριστά του γνωρίσματα. Ὁ Gozzi πλάττει τοὺς κινέζους ἔβαλε και τὰ λαϊκὰ πρόσωπα τῆς ἰταλικῆς Comedia, και ἔτσι, γύρω στὸν αὐτοκράτορα βλέπουμε τὸν Πανταλὸν και τὸν τοιζδὸ Ταρταλιά και τὴ συνοδεία τῆς Πριγκηπέσας τὴ διευθύνουνε ὁ Ἀρλεκίνος και ὁ Μπριγκέλας.

Ἀκόμα μιὰ φορὰ ὁ Jacques Coreau προκάλεσε τὸ θαυμασμὸ μὲ τὴ σκηνοθεσία του. Ἡ σκηνὴ τοῦ παλατιοῦ, ὅταν παρουσιάζεται ὁ Καλάφ, εἶναι ἓνα δείγμα των ἀριστουργημάτων που μπορεί να καταφέρει τὸ γοῦστο και ἡ δημιουργικὴ φαντασία, χωρὶς πολυδάπανες σκαλωσιές και περιττοὺς φιγουράτους και φορέματα.

Τὰ γαλάζια και τὰ τριανταφυλλιά κινέζικα χρώματα που παίζανε πάνω στη σκηνή, ἡ πετυχημένη ἀλλαγὴ τῆς ἀπλῆς σκηνοθεσίας, και ἡ ἀκριβολογημένη παραξενιὰ των ρούχων (που γίνονται στὰ ἐργαστήρια τοῦ Vieux-Colomnier) δώσανε στὸ ἔργο ὅλη τὴν ἐξωτικὴ χάρη που ἀπαιτοῦσε τὸ κινέζικο παραμῦθι. Ὅλοι οἱ ἡθοποιοὶ σύνθεσαν τοὺς ρόλους τους μὲ τὴν πρεπούμενη χάρη και φινέτσα.

Ἐχωριστὰ ἡ Δις Suzanne Bing, που μᾶς παρουσίασε τὴν Πριγκηπέσα, σὰ μιὰ ντελικάτη πορσελάνα, μὲ τίς κινήσουλες της, τίς φωνίτσες της, που στὸ τέλος ἀλλάξαν σὲ παιδιακίσια λύσσα και στὸ τελειωτικὸ της παράδωμα.

— Maison de l'Oeuvre (17 Φλεβάρη 1923) Ἡ «Ἀλλέγρια Κυρία» Pnig y Fereter. Γαλλ. μετάφρ. Jean Piérat.

•Ο Καταλάνος Fereter έβαλε στο πρόσωπο της 'Αλλέγρας Κυρίας όλο τó γέλιο και τήν άφροντισιά του ούρανοϋ του. Τήν άλλεγροσύνη της τήν μεταγγίζει οδούς περνούν άπό τó στίτι της. Με μιá ματιά, μένα φιλι, ξελογιάζει τó δοϋλο της, τόνπραματευτή, τόν όλοστρόγυλο μωλωνά, τó γέρο συμβολαιογράφó, τόν αίσθηματικό γιατρό. Καί ó άντρας της δέν παίρνει είδηση, ώς τή στιγμή που γυρίζει ó ξενητεμένος γυιός της και πολεμά νά της αλλάξει τή ζωή. Μά είναι αδύνατο και άπελπισμένος ξαναφεύγει ένω ή 'Αλλέγρα Κυρία συνεχίζει τó γέλιο της και τó μοίρασμα του έρωτά της.

Είναι ένα κομμάτι που γεννά τó ενδιαφέρο μας, μά που δέν τó συκρατά. Ίστερα άπό τήν πρώτη πράξη, πέφτει, γιατί οι σκηνές ξανάρχονται οι ίδιές και μόνον ή 'Αλλέγρα Κυρία μάς ενδιαφέρει με τή μετάπτωσή της και με τή μελαγχολία ένός μονότονα συγκινητικού τραγουδιού, που τó θλιμένο του μοτίβο κάθε τόσο της έρχεται στα χείλια:

Φωτιά είν' ó έρωτας.

Και τής ψυχής καπρίτσιο...

Τó μεγάλο καλό του έργου, είναι που μάς έδωκε τή χαρά νά χειροκροτήσουμε τó πολύμορφο ταλέντο της τραγικής Suzanne Després, που άπόδωσε τó ρόλο με μιάν έλαφρότητα και μ'έναν ντιλεταντισμό έπιθυμίας, που θγάζει άπ' τήν «'Αλλέγρα Κυρία», κάθε ήδονισμό.

— Comédie des Champs Elysés (11 'Απρίλη), «Έξη πρόσωπα γυρέδοντας συγγραφέα», Hnigi Pirandello, γαλ. μετάφρ. Benjamin Crémieux.

Είναι μιá φανταστική συνάντηση του θέατρου και τής ζωής. 'Ο συγγραφέας μάς κάνει νά βρεθóμε στη γένεση ένός δραμάτου άπó τή στιγμή που τá πρόσωπα γεννήθηκαν στο μυαλό του συγγραφέα και παίρνοντας σάρκα, άνυπομονούν νά ζήσουν τίς περιπέτειες για τίς όποιες πλάστηκαν. Σέ μιá σκηνή γυμνή, που γίνεται πρόβα και είναι μαζεμένοι ήθοποιοί και διευθυντές, κατεβαίνουν με τόν άνελκυστήρα (είμαστε στόν είκοστόν αιώνα), έξη πρόσωπα (αυτά που γυρεύουν νά ζήσουν) και παρακαλούν τó διεθυντή νά τούς επιτρέψ νάη παίζουν τίς σκηνές τους, νά ζήσουν. Άφó τόν κάταφέρνουν και ζούν τήν τραγική τους ιστορία τά βλέπουμε νά ξαναεβαίνουν με τόν άνελκυστήρα, ένó οι ήθοποιοί, οι άνθρωποι, μένουν παραξενεμένοι, ύποστηρίζοντας, άλλοι πώς είτανε όνειρο, πλάνη, και άλλοι πώς είτανε πραγματικότητα.

Πάίρνοντας μιάν ύπόθεση τόσο πρωτότυπη, κατάφερε ó Pirandello νά κρατήσει τó ενδιαφέρον, όχι μονάχα τών είδικών του θέατρου και

της ψυχολογικής ανάλυσης, μα δλου του ακροατήριου, χωρίς την παραμικρή στεγαχώρια και προσπάθεια.

Και τὸ κομμάτι τελειώνει με τὴν ἀπορία τοῦ Pirandello: Πλάνη ἡ πραγματικότητα.

Οἱ σκηνές τῆς διήγησης τῶν πρωταγωνιστῶν, ἡ τραγικὴ πραγματικότητα τῶν ἄλλων φανταστικῶν προσώπων τοῦ ἀνελκυστήρα καὶ ὁ ρεαλισμὸς τῶν ἀληθινῶν ἡθοποιῶν, δλα αὐτὰ συνδυασμένα με μιὰ δύσκολη τέχνη, εἶναι ἡ μεγαλειότερη μαρτυρία γιὰ τὸ μετιὰ τοῦ Pirandello.

Ὁ Πιτόεφ ποὺ ἀνέδασε τὸ ἔργο με τὴ σοφὴ του προσπάθεια, σύνθεσε καὶ τὸ ρόλο τοῦ πρωταγωνιστῆ με μιὰ κρυφὴ φωτιά καὶ με μιὰ πυρετώδεια ἐνταση. Ἐσχώρισε καὶ τίς πιὸ λεπτόλογες ἀπόχρωσες τῆς λογικῆς ἀνάλυσης τῆς διπλῆς προσωπικότητος, χωρίς τὸ μπερδεμένο πρόσωπο ποὺ ἐνσάρκωνε νὰ χάσει τίποτα ἀπὸ τὴν ἀσυνάρτητη φανταστικότητά του.

Ἡ Κα Πιτόεφ στὸ ρόλο τῆς κόρης, θύμα καὶ ἀντάρτης μαζί, εἶταν ἡ ζωὴ ὁλόκληρη, ἀτρόμητη στὸν πόνο, καὶ ἀτολή στην κατασχόνη.

Ἡ Κα Κάφ στὸ ρόλο τῆς μητέρας εἶχε δλη τὴν ἀπλή τραγικότητα τῆς θαθεῖας ὁδύνης.

—Odeon (19 Ἀπρίλη 1923). Ὁ καθηγητῆς Κλενὸβ, Karem Bramson. (Πρωτογράφηκε γαλλικά).

Ἡ τελευταία παράσταση ξένου ἔργου εἶναι ὁ «Καθηγητῆς Κλενὸβ» τῆς Δανέζας Κας Karem Bramson, ποὺ ὁ διευθυντῆς τοῦ «Θεάου» F. Gemier εἶχε τὴν πρωτότυπη ἐμπνεψή νὰ τ' ἀνεβάσει με, πρωταγωνιστὴ τὸ Δανὸ ἡθοποιὸ Renmert.

Ὁ καθηγητῆς Κλενὸβ, πενηντάρης φιλόσοφος καὶ φημισμένος, μιὰ μέρα μάζεψε ἀπὸ τοὺς δρόμους ἓνα κοριτσάκι, τὴν Ἑλίζα, ποὺ ὁ ἀπαίσιος πατέρας τῆς τὴν ἐκμεταλεδοταν πρόστιχα. Ὁ Κλενὸβ εἶναι δλη ἡ σαρκικὴ ἀσκήμια τῆς ζωῆς: Κόντος, καμπούρης, κουτσός, μ' ἓνα μακρὶ καὶ κίτρινο πρόσωπο, με μιὰ τουφίτσα κόκκινα μαλλιά στην κορφή του, με μάτια μικρὰ καὶ κοκκινισμένα, ποὺ σὲ λίγα χρόνια δὲ θὰ ἐλέπουν πιά.

Ἐαίρει καλὰ τὴν ἀσκήμια του καὶ γι' αὐτὸ λατρεῖ τὴν ὁμορφιά. Στὸ ἀνοιγμα τῆς σκηνῆς χαϊδεῖ με μιὰν ἀνατριχιαστικὴ τρυφερότητα ἓνα μάτσο λουλουδάκια ποὺ βρῖσκονται μπροστά του καὶ τὸ γραφεῖο του μαζεῖ στοὺς τοίχους καὶ στὰ τραπεζάκια του κάθε σπάνια κομψότητα.

Μὰ δλη τὴν ὁμορφιά γιὰ κεῖνον τὴν ἐνσαρκώνει ἡ Ἑλίζα, ποὺ ἀπὸ τότες ποὺ τὴν προστατέει ζεῖ στὸ σπῆτι του. Τὴν ἀγαπᾷ με πάθος,

μὰ καταλαβαίνει τὸ ἄδικο καὶ γελοίο τῆς τρέλλας του, γιὰ αὐτὸ τὴ λατρεύει δίχως ἐλπίδα.

Μὰ ὅταν μαθαίνει πὼς ἕνας νέος φίλος του, ὁ ὁμορφος μαρμαρογλύφος Βεντέλ ἀγαπᾷ τὴν Ἑλίζα καὶ θέλει νὰ τὴν πάρῃ, βρίσκοντας αἰτία πὼς δὴθεν ὁ πατέρας τῆς τὴν κυνηγᾷ, τῆς προτείνει μόνο μέσο σωτηρίας νὰ τὸν παντρευτῇ τὸν ἴδιο : «Νὰ τὸν παντρευτῇ γιὰ τὴ φόρμα μονάχα, δὲ θάχῃ κανένα δικαίωμα ἀπάνω τῆς. Τοῦ φτάνει, φαντάζεται. Δὲ θάναί γυναικᾶ μου, μὰ δὲ θάναί καὶ κανενοῦ ἄλλου γυναικᾶ. Θάναί χτήμα μου».

Τὴν παντρεύεται καὶ φεύγουν σὲ μιὰ πόλιν τῆς Κυανῆς Ἀκτῆς. Μιὰ εἶναι ἡ σκέψῃ του : «Εἶναι δικιά μου, δὲν εἶναι τοῦ Βεντέλ». Μιὰ εἶναι ἡ σκέψῃ τῆς : «Θὰ γνῶρίζα τὴ ζωὴ καὶ τὸν ἔρωτα μὲ τὸ Βεντέλ». Ὅταν ὁ Βεντέλ φτάνει στὴν πόλιν καὶ τῆς ἐξηγεῖ γιὰ τὴν παντρεύτηκα ὁ καθηγητῆς, ἀποφασίζει νὰ φύγῃ μαζί του. Φτάνει ὁ Κλενὸδ καὶ τῆς λέγει : «Θέλῃς νὰ φύγῃς; Εἶσαι ἐλεύθερη. Μὰ ἂν φύγεις θὰ σκοτωθῶ». Μπρὸς αὐτὸ τὸ δῖλημα, ἡ τρυφερὴ ψυχὴ τῆς Ἑλίζας διστάζει. Ὁ οἶχος τῆς εἶναι μεγαλειότερος ἀπὸ τὸν ἔρωτά τῆς. Θὰ μείνῃ.

Ὅταν ξαναγυρίζουν στὸν τόπο τους καὶ ἡ Ἑλίζα ἔχει ὑπαρξῇ αὐτὴ τὴ βασανισμένη ζωὴ, ἀποφασίζει νὰ ξαναφύγῃ μὲ τὸ Βεντέλ. Μὰ ὁ καθηγητῆς, μὲ μιὰ καινούρια ἔνταση καὶ μ' ἕναν ἐξωφρενισμό πού μοιάζει τρέλλα, τὴ θάξει μπρὸς στὸ ἴδιο δῖλημα : «Φύγε, μὰ πρὶν νὰ φύγῃς θὰ μὲ δῇς νὰ σκοτωθῶ μπροστά σου. Τί σὲ νοιάζει; Ἀν᾿ ἀλλήθινὰ τὸν ἀγαπᾷς καὶ θέλεις νὰ φύγῃς, ὁ ἔρωτας σου πρέπει νὰ σοῦ δείχνει ὅλα τᾶλλα σὰν τίποτα. Μὰ ἀφοῦ δὲ φεύγεις, θὰ πῇ πὼς ὁ ἔρωτάς μου ἀπάνω σου, εἶναι πιὸ δυνατὸς ἀπὸ τὸ δικό σου γιὰ τὸ Βεντέλ». Καὶ παίρνει τὸ ρεβόλβερ. Μὰ τὸ δυστυχισμένο πλάσμα μὴ μπορῶντας νὰ νὰ ὑποφέρῃ τὸ θάνατο τοῦ δημίου του, γιὰ νὰ γλυτώσῃ ἀπὸ τὴν ξεφρενιασμένη τῆς συνειδηση τοῦ ἀρπάζει τὸ ὅπλο καὶ σκοτώνεται ἡ ἴδια. Ὁ Κλενὸδ χύνεται πάνω στὸ πτώμα μὲ ὀρμὴ τρομαχτικοῦ πάθους φωνάζοντας «Εἶναι γιὰ πάντα δικιά μου».

Ἡ εἰλικρίνεια, ἡ βαθειὰ ἀνάλυση καὶ ἡ δυνατὴ σκέψῃ, ὁ ἠθικὸς πλοῦτος τοῦ διάλογου καὶ τὸ εὐκόλο ζωγράφισμα τῶν χαραχτήρων, κρατοῦν τὸ ἐνδιαφέρον πέρα ὡς πέρα. Οἱ ἰδέες εἶναι τόσο καλὰ ἐνσαρκωμένες στὰ πρόσωπα, πᾶ λόγια τους, καὶ τὰ πιὸ φιλοσοφικά, εἶναι σὲ τέτοιο σημεῖο ἡ ἔκφραση τῆς ἐσωτερικῆς τους ζωῆς, πού αὐτὸ τὸ δράμα εἶναι ἕνα σπάνιο παράδειγμα ἰσορροπίας ἀνάμεσα στὴ σκέψῃ καὶ στὴ δράση. Ὁ Renmert εἰζῆσε τὸ πρόσωπο τοῦ Κλενὸδ μὲ μιὰ δύναμη καὶ ἕνα ἐσωτερικισμό, πού γέννησε τὴ φρίκη μὰ καὶ τὸ θαυμασμό, ὅταν

σκεφτή κανείς πώς έπαιξε σέ μιὰ γλώσσα πού δέν είναι συνηθισμένος νά παίζει σαυτόν. Σύνθεσε τή φυσιογνωμία του, τίς φυσικές του έλλειψεις, και τò τικ τοῦ προσώπου και τῶν χειρῶν μέ βάση ἐπιστημονικά ψυχολογική και ἀπόδειξε, ἀκόμα μιὰ φορά, πόση σημασία έχει γιά τò θεατρίνο ή ἀνώτερη μόρφωση,

Ἡ Δνις Clerganne έπαιξε μέ συγκινητική ειλικρίνια τò ρόλο τῆς Ἐλίζας γιὰ τò μέας συγκίνησε ἀληθινά.

Μά ή χαρά τοῦ κομματιοῦ εἶταν ὁ Gémier στò ρόλο τοῦ πατέρα, ὅπου μέας ἔδωσε τὸν τύπο τοῦ ξεχαρδαλωμένον ψευτομεγαλουσιάνου πού ξεφώνιζε σ' ἓνα ἀμίμητο τόνο τὴν ἀψήφιστη βαρυσστιὰ του και τὴν ἀνύπαρχτη ή χαμένη ἀρετή του.

Τὸ Παρίσι δὲ θὰ ξεχάσει τίς δυὸ μοναδικές παράστασεις τοῦ «καθηγητῆ Κλενὸδ» στίς ὁποῖες μέ τὴν ἀποθέωση τοῦ K. Renmert ἔδειξε πὼς ξαίρει νά ἐχτιμᾷ κάθε ἀληθινὴ τέχνη ἔστω και ξένη.

Μερικοὶ κριτικοὶ γρίνιασαν γιά τὰ τόσα ξένα ἔργα πού παίζητηκαν φέτος στὸ Παρίσι. Μά οἱ περισσότεροι δρῆκαν πὼς ἓνα τέτοιο μπόλιασμα εἶταν ἀπαραίτητο στοὺς νέους γάλλους δραματογράφους.

Εἶναι ἀλήθεια, πὼς πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς, παρουσιάζουν πραγματικὴ πρωτοτυπία και ὀριμασμένη διανόηση, μά γενικά εἶναι τόσο ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὴν Παριζιάνικη ζωὴ και ἀτμόσφαιρα, πού χρειάζοταν ὅλη αὐτὴ ή ξένη ποικιλία γιά νά δείξει πὼς ή ζωὴ δέν εἶναι μονάχα μοιχία ή και ἔρωτας.

Παρίσι

ΕΛΕΝΗ ΧΑΛΚΟΥΣΗ

ΓΕΡΜΑΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

KLABUND

Τελευταία σὲ μιὰ φημερίδα τῆς Δρέσδης δημοσιεύτηκε στή στήλη τῶν ἐπιφυλλίδων ἀπὸ τὸ Harry Kahn μιὰ μικρούλα σκιαγραφία γιά τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ Klabund. Δὲ θάταν μέας φαίνεται ματαιοπονία ἀν μεταφέραμε ἐδὼ λίγα χαρακτηριστικά τῆς ιδιότροπης αὐτῆς τέχνης τοῦ ποιητῆ, προσθέτοντας ἀκόμα και κάποιες ἀτομικὲς κρίσεις μας πάνω σὲ μερικά ἔργα του, προπαντὸς τελευταία, πού μελετήσαμε. Σχεδὸν τίποτα δέν έχει γίνει γνωστὸ στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὴ σεβαστὴ ἐργασία τοῦ Klabund. Θὰ μέας ἐπιτρεπότανε σήμερα νά τὸν παρουσιάσουμε στὸν Ἑλληνικὸ κόσμο, ἀφήνοντας γιά λίγο ἀργότερα τὴν ἀπὸ μέρος μας μεταφορὰ κάποιων κομματιῶν τῆς τόσο ἐνδιαφέρουσας αὐτῆς ἐργασίας.

Θάταν ἀκόμα πολὺ λιγότερο κουραστικὸ ἂν μᾶς δινόταν ἀφορμὴ νὰ μιλήσουμε ἔχοντας ὑπόψιν μας βιβλία μεταφρασμένα στὴ γλῶσσα μας καὶ θὰ γινόμαστε πιότερο παρὰ τῶρα ἀντιληφτοί, ἀφοῦ ὅσα θὰ λεχτοῦν παρακάτω ἀναφέρονται σὲ ἄγνωστες σελίδες καὶ μάλιστα ἐνὸς πρωτοτύπου κείμενου. Θὰ προσπαθήσουμε πάντα κατὰ τὸ δυνατό νὰ μὴν ἀμελήσουμε τὰ στοιχεῖα, ποὺ λείπουν ἀπὸ τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν ἀναγνωστῶν μας.*

Σ' ἓνα ἀπὸ τὰ στερνότερα βιβλία τοῦ Klabund, τὸ «Φάντασμα» μαζί μὲ τὸ ξανατύπωμα τῶν «Μικρῶν Ρομάντισων», φανερῶνεται ἀτόφια ἡ ἐξέλιξη τοῦ τεχνίτη. Εἶναι σειρὲς δηγημάτων, ποὺ μέσα τους δίνεται κάθε δυνατὴ ἐκφραση ὁμορφιάς, σ' ἓνα πολὺ ἐξαιρετικὸ ἐντελὲς προσωπικὸ τρόπο, ἐνώνοντας βιογραφία καὶ φαντασία πᾶνω σὲ κάθε περιστατικὸ καὶ ἀναφορικὰ μὲ τὸ καθεστῆ. Ἐδῶ τὰ δυὸ στοιχεῖα ποὺ ἀναφέραμε, τὸ ἓνα μετὰ τὸ ἄλλο, τονίζονται μὲ περισσότερη δύναμη, ἀφήνοντας τὸν ἀναγνώστη νὰ γυρᾷ ἀκολουθώντας τὸν ποιητὴ ὅλα τὰ σημεῖα τοῦ ἀφηγικοῦ πετάγματος καὶ τῆς ζωντανῆς εἰκόνας. Νιώθεις τὰ συμβάντα νὰ σοῦ μιλοῦν χωρὶς κανένα στολίδι ὑπερφυσικὸ, χωρὶς ἐπαρση λυρικότητος ἐπιτηδευμένης. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ σὲ κάπιο ἄλλο τοῦ βιβλίου, πολὺ σχετικὸ μὲ τὸ παραπάνω, ποὺ τὸ τιτλοφορεῖ ἡ «Ἀρρώστια». Γιὰ νὰ ἐμβαθύνει ὁμῶς κανεὶς στὸ τελευταῖο αὐτὸ δημιούργημα, ἀνάγκη νὰ ἐσκεπᾷσουμε κάποια χαρακτηριστικὰ τῆς ἰδιωτικῆς ὑπαρξὸς τοῦ τεχνίτη, χωρὶς τὸ φόβο νὰ κατακριθοῦμε ἀπὸ μερικοὺς τυπικοὺς ἐπικριτῆς. Γιὰτὶ ὁ τόσο νέος αὐτὸς γενόμενος γνωστὸς στὸν κόσμον τῶν γραμμάτων τῆς Γερμανίας καὶ ἀκόμα πάντα νεῶν ἀνθρώπος, κλονιζόταν ἀπὸ σοβαρὰς κρίσεις τοῦ σώματος, οἱ ὁποῖες στέκονται μάλιστα σὲ φυσικὴ ἐναλλαγὴ μ' ἐκείνες ποὺ συνταράζουν συχνὰ τὴν καρδιά του. Κι ὁ ἴδιος ἀκόμα δὲν κρύβει τίποτα σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο. Σύμφωνα μ' αὐτὰ μπορεῖ νὰ ξηγηθῇ ὁ τίτλος ποὺ ἔδωσε στὸ βιβλίο του καὶ ἀκόμα κάποιος ἄλλος νεώτερος στὸ «Γραμμένο στὸν πνευτὸ μιᾶς ἀρρώστιας».

Κάποτες ὁ Klabund μᾶς παρουσιάζεται κάτω ἀπὸ μιὰ μάσκα καὶ τότες δίνει ἓνα ἄλλο γενικὸ στοιχεῖο του, τὸ ἱστορικὸ ρομάντισο. Ἔχουμε τὰ ἔργα «Moreau», «Mohamed», τοῦ εἰδους αὐτοῦ βέβαια, ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ γυρέψουμε μέσα σ' αὐτά, ὅ,τι συνήθισαν νὰ μᾶς δίνουν κάποιοι ἄλλοι ρομαντισογράφοι μὲ τὴν ἐννοια τοῦ ἱστορικοῦ μυθι-

* Τὰ βιβλία τοῦ Klabund ἔχουν ἐκδοθῇ ἀπὸ τὸν οἶκον: Erich Reiss-Berlin.

στορήματος. Στά βιβλία αυτά, μόλις φαίνεται κάποια παραμικρή σχέση με τα όσα ως σήμερα υπονοούσαν οι άλλοι κάτω από τούτη τη μάσκα. Όπως αντίθετα στο «Φάντασμα» μέσα, το έπεισόδιο γλυστρά ακρότατο κι αχώριστο στη μορφή. Δεν είναι άλλο, παρά μια μοναδική πυρετική φαντασία. Το συνηθισμένο έπεισόδιο της μέρας διαδέχεται μια φανταχτερή λογική του όνειρου. Ή καλλίτερα μέσα απ' αυτό το όνειρο πηδά και αναλύεται το κοινό της μέρας περιστατικό.

Ο Klabund δυνατός εξπρεσιονιστής κι από τους καλούς νέους που δώσανε μιαν αναλαμπή στην πλούσια γερμανική παραγωγή, έχει την εξαιρετική χάρη να ζωντανεύει κάθε ψυχρό και φαινομενικό νεκρό είδωλο. Στο έργο του τούτο μπλέκονται το ένα μες στ' άλλο παραστατικά πλαίσια, θαμπώνονται μεταξύ τους ζωηροί χρωματισμοί, πρόσωπα διασταυρώνονται, χαρακτήρες μαζεύονται και διαλύονται σύμφωνα με νόμους, που δεν είναι όμως νόμοι της ψυχολογημένης πραγματικότητας. Δεν μπορεί να λεχτεί εργασία στη συνηθισμένη έννοια της λέξης κι ούτε πρόκειται ακόμα για μια ψυχική ψηλαφητήν ανάπτυξη, που θα φέρει κανείς συμπεράσματα λογικά. Ή όλικη αξία και δύναμη βρίσκεται στο εξαιρετικά μοντέρνο και μελαγχολικά μοντέρνο και μελαγχολικά σκεπτικό πάθος ενός λυρισμού, που ξεπέφτει σε «σκώμα» μιανής σάτυρας, της οποίας ή πίκρα άθέλτητα καταντά σε αίσθηματική έλεγεια.

Ο Klabund όσο κι αν ανήκει σε μια γενιά, που έχει θεσμό να αναζητά επίμονα κάθε νέο στην τέχνη, όσο κι αν το πολυτάραχο έργο του δείχνει την πιο μοντέρνα στάση στις φάσεις της λογοτεχνίας, ξέρει να σέβεται και ν' αγαπά με πάθος και με πεποίθηση ό,τι πέρασε πριν απ' αυτόν κι ό,τι του στάθηκε οδηγός στην πρώτη του εργασία. Τέ κριτικό έργο του πολυσήμαντο κι αξιοπρόσεχτο πάντα, αναφέρεται πλατιά στην εξονύχιση μεγάλων δασκάλων κι άρχηγών περασμένων σχολών της γερμανικής τέχνης. Υπομονετικά άνάλυσε το έργο του Γκαίτε, μίλησε ένθουσιαστικά για το Χαίλντερλιν και τον Άϊχεντορφ, το Νοβάλις και τόσους άλλους. Σε κάθε άφορμή που δοθεί, προσφέρει τον οφειλόμενο φόρο στα μεγάλα πνεύματα που χάραξαν δρόμους άχάραχτους πρώτα, κ' έστησαν τη φαντασία τους ψηλά, για να φωτίσουν στεϊρες γενεές με τη δύναμη του λόγου τους. Να ένα μεγάλο υπόδειγμα για τους διάφορους νέους του καιρού μας, που τραβηγμένοι από την ασάλευτη πίστη τους σε κάποια εφήμερα είδωλα, ξεχνούν ό,τι τους συνδέει με κείνους που πέρασαν άλλοτες και που

στάθηκαν μετέωρα ψηλά και φωτισμένα χωρίς να λιγοψυχήσουν μπροστά στα εμπόδια της εφιαλτικής και τρικυμισμένης καθημερινής αγωνίας τους.

Ἡ θέση τοῦ Klabund σὴν τωρινὴ γερμανικὴ λογοτεχνία ἔχει μιὰ μεγάλη ὁμοιότητα μὲ τὴ θέση τοῦ Χάινε πρὶν ἀπὸ ἑκατὸ ἀκριβῶς χρόνια. Μόνο στὸ φιλολογικὸ παραλληλισμὸ ὅμως στέκεται μιὰ τέτια σύγκριση, γιατί πιθανὸν στὰ πολιτικὰ καὶ τὰ ἐπίλοιπα σημεῖα αὐτῆς τῆς σχέσης μπορεῖ νὰ βρισκόντανε σὲ μεγάλη ἀντίθεση. Τὴ συγγένεια τούτη τῶν δύο ποιητῶν πολὺ εὐκολὰ διακρίνει κανεὶς ὅταν κοιτάζει τὰ λυρικὰ τοῦ Κλάμπουντ, ὅπου δίνεται μέσα τους ἐλεύτερος ἀπὸ δηγηματικὰ ντυσίματα καὶ προφάσεις. Καὶ γιὰ παράδειγμα φέρνουμε τὴ συλλογὴ τοῦ ἡ «Ζεστὴ καρδιά», ὁμόχρονη μὲ τὸ «Φάντασμα», ὅπου οἱ στίχοι τῆς εἶναι μιὰ ἀρκετὰ καλὴ παραγωγή καὶ σημαντικὴ πρόοδος σ' ὁλόκληρο τὸ λυρικὸ τοῦ ἔργο. Στὶς σημειώσεις μάλιστα τοῦ «1914—1921», δηλ. τὸ διάστημα ποὺ ὁ ποιητὴς παρουσίασε μιὰν ὁλόκληρη σειρὰ λυρικῶν συλλογῶν, φαίνεται κι ὁ ἴδιος αὐτὸς σὰ νὰ θέλει νὰ βεβαιώσει τὰ λόγια μας. Παρατηρεῖται μάλιστα μιὰ τέτια ἀνισότητα σὴν ὑπόθεση καὶ σὴν ἀξία τῶν ἔργων αὐτῶν, ποὺ περνᾷ κάθε ἄλλη ἀπὸ τίς προηγούμενες συλλογές. Ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ καμπαρέ, μᾶς παρουσιάζει ἄξαφνα μιὰν ἀληθινὴ θερησκευτικὴ ὕμνικη. Ἀπὸ τὴ σκωπτικὴ ρομαρισιμένη του σάτυρα πηδᾷ στὶς ἐξαίρετες ἐλεγείες γιὰ τὸ θάνατο ἀγαπημένων του προσώπων. Τὰ τελευταῖα τούτα, μόνο ἡ οἰκονομία τῶν τεχνικῶν μέσων του μπορεῖ νὰ τὰ κατατάξει μὲ τὰ βαθύτερα καὶ τὰ πιὸ ξεχωριστὰ τοῦ εἶδους. Βλέπει κανεὶς μιὰ πλησίαση πνευματώδων μὲ κοινὰ καὶ τριμένα πράγματα, μιὰν ἀλληλουχία ἀπὸ θερμότητα ἐν αἴσθησι καὶ φτηνότητα πνέμα, συχνὰ μέσα σὴν ἴδια στροφή, ὅπως τὸ ἴδιο κι ἀπαράλλαχτο φαίνεται καὶ στὰ Τραγούδια ἡ στὸ Romanzero τοῦ Heine. Ὅπως ὁ Χάινε κι αὐτὸς δείχνει τὴν κλίση του καὶ τὴ δύναμη γιὰ τὸν τόνο τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Τὸ εἶδος αὐτὸ τοῦ Lied, ποὺ κυριαρχεῖ σ' ὅλες σχεδὸν τίς ἐποχὰς τῆς γερμανικῆς τέχνης, κατὰ τὴν πρώτη παράδοση τῶν παλιῶν ἐργατῶν τοῦ φτερωτοῦ λόγου, ἔδωσε μεγάλῃ συμπάθεια στὸν ποιητὴ μας. Πολὺ συχνὰ ἐξηγώντας τὴ μυστικοπάθεια, πέφτει σὴν ἀπλὴ ὁμιλία καὶ ἀντιγράφει τοὺς παλμούς τῆς καρδιᾶς, ποὺ κι αὐτὴ συχνὰ δίνει τὰ μεγαλύτερα ἀριστουργήματα στοὺς εὐνοουμένους τῆς. Παιδί τῆς βαθιάς γερμανικῆς ἀντίληψης στὰ εἶδη τῆς ποίησης, ξεχωρίζει τὸ τραγούδι ἀπὸ τὸ στοχαστικὸ ποίημα, κι ἀφήνεται λεύτερος νὰ ὑπηρετήσῃ

πότε τὸ ἓνα καὶ πότε τὸ ἄλλο ἀνάλογα μὲ τὴ διάθεση τὴν ψυχικὴν. Τραγουδάει πιότερο καὶ γι' αὐτὸ συγκινεῖ.

Ὁ Klabund ὁ ἴδιος βλέπει τὸν ἑαυτὸ του μὲ τὶ τρόπο βγαίνει συχνὰ ἔξω ἀπὸ μερικὰς ὑπόθεσες καὶ μὲ μεγάλη χαρὰ του, ἀντίθετα πρὸς τὸ Heine, τὸ μιμητὴ τοῦ Villon καὶ τοῦ Günther. Ἀλλὰ μαζὶ τοῦ λείπει καὶ ἡ τελικὴ ἐλεύτερη λύση, ἡ ἀληθινὰ ἀβυσσώδικη ἀπελπισία. Στὴ λύπη του, τῆς ὁποίας ἡ ὑπαρξὴ μέσα του εἶναι βέβαια βαθιὰ καὶ ἀληθινή, ὑπάρχει, ἐκεῖ ὅπου ἐξωτερικεύεται λυρικὰ, πολλὴ τεχνικὴ, γὰρ νὰ μὴν ποῦμε: κοκετταρία. Ἀκριβῶς ὅπως ὁ Χάινε εἶναι ἄξιος κι αὐτὸς στὸ πολὺ καὶ στὸ πολλῶ-λογιῶ. Αὕτῃ ἡ εὐκολία ξεχωματίζει τὴ φυσικότητα τὴν ἔκφραση, ἡ καλλίτερα τὸν ξεθωριάζει, τὸν χλωμαίνει. Καὶ μάλιστα σ' αὐτὴ τὴν εὐκινησία, τὴν εὐλυγισίαν τῆς στιχοουργίας πέφτει συχνὰ σὲ σφάλματα, ἓνα περισσότερο δὲ ἀκόμα ὅταν τὰ «ἔξανα φῶτα» παιχιδίζουσε πάνω στοὺς στίχους του, φερμένα συχνὰ ὄχι μόνον ἀπὸ ἄλλες πόλεις καὶ χώρες, μὰ κι ἀπὸ ἄλλα βιβλία. Κι ὅμως στὸν Klabund ὁλόκληρο καὶ τέτιον ἀκῆμα, πιότερο συγγενικὸ μὲ τὸ Χάινε παρὰ μὲ τὸν Günther, μένουν κάπια μικροῦλικά τραγουδάκια, ὅπου τὸ παιδιακίστικο τῆς ἔκφρασης εἶναι τόσο χαριτωμένο, σὰν ἓνα σύμβολο ἀσυνήθιστο γιὰ τοὺς ἄλλους, κι ὅμως τόσο προσωπικὸ κι ἀτομικὸ γιὰ τὸν ποιητὴ.

ΑΠ. Ν. ΜΑΓΓΑΝΑΡΗΣ

Η ΓΝΩΜΗ ΤΩΝ ΣΕΝΩΝ ΓΙΑ ΤΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ ΜΑΣ

ΑΠΛΑ ΛΟΓΙΑ — ΕΓΚΟΛΠΙΑ

Στὸ Libre τῶν 25 Σεπτέμβρη, ποὺ ἐκδίδει ὁ κ. Louis Roussel, γίνεται ἀνάλυση τῶν δυὸ ποιητικῶν συλλογῶν τοῦ συνεργάτη μας κ. Πετιμεζᾶ - Λαύρα: «Ἀπλὰ Λόγια» 1921, ἐκδότης Γανιάρης, καὶ «Ἐγκόλπια» 1923, ἐκδότης Σιδέρης.

Ὁ κ. Roussel μεταφράζει στὴ Γαλλικὴ πέντε ποιήματα ἀπὸ τὶς δυὸ ποιητικὰς συλλογὰς καὶ ὕστερα ἀρχίζει μιὰ σύντομη κριτικὴ, ποὺ τήν μεταφράζουμε παρακάτω:

«Στὴν πρώτη συλλογὴ «Ἀπλὰ λόγια» ὁ ποιητὴς ἐμπνέεται περισσότερο ἀπὸ τὸν κόσμον καὶ ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν ἀγρῶν καὶ τῶν χωριῶν. Ἡ ποιήσῃ του εἶναι γεμάτῃ δροσιὰ καὶ φρεσκάδα χωρὶς ὑπερβολικὴ ἀπλότητα καὶ ἀφέλεια. Προτιμᾷ ἀπὸ κάθε ἄλλῃ, τὴν εὐωδιὰ τῶν ταπεινῶν ἀγριοφυλῶν καὶ ποθεῖ γιὰ τὶς τελευταῖες στιγμὰς τῆς ζωῆς του ν' ἀκούει τὸ θρόϊσμα τοῦ δροσολογιμένου πεύκου καὶ

τὸ εὐώδισμα τοῦ ῥόδου τῆς φραγῆς. Τοῦ ἀρέσει νὰ μιλεῖ μὲ τὴ φύση. Τὴν ψάλλει, ὅσο προχωρεῖ μὲ τόνο δικό του, προσωπικό, καὶ ὅπως λένε οἱ σχολαστικοί: ὑποκειμενικό.

Σιγὰ-σιγὰ, κατάληξε ὥστε τὸ μοναδικὸ ἀντικείμενο στὴν ποίησίν του, νὰ τὸ βρῇ μόνον στὴν ψυχὴ του μέσα.

Ἡ γερή, καὶ ὄχι νευρασθενικὴ μελαγχολία του, παραδέχεται τὴν ὑπαρξὴ καὶ τὴ ζωὴ ὅπως εἶναι, χωρὶς ἀπελπισίες, ἀλλὰ χωρὶς νὰ δείχνει καὶ καμιάν ἐμπιστοσύνη σ' αὐτήν, (καθὼς θαυμάσια χαρακτηρίζει ὁ κ. Ρήγας Γκόλφης στὸν πρόλογο τῶν «Ἀπλῶν λογίων»).

Ἐὰν πολὺ ἀργὰ ἡ Μοῖρα τοῦ χαμογεᾷ, ὁ ποιητὴς δὲν τὴν ἐμπιστεύεται, καὶ κάποια νεκροκάσσα ποὺ κουβαλεῖ ἕνας μικρὸς στὸ δρόμο, τοῦ φαίνεται φκισμένη νὰ ταιριάζει γιὰ τὰ ὄνειρά του (Ἀπλὰ λόγια 54).

Καμιὰ ἀκαμψία στὸν στωϊκισμό του δὲ δείχνει, καὶ καμιὰ ρομαντικὴ ἐπίδειξη στὸν πόνο του.

Βέβαια ὁ καθένas ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ κλαίει ἀλλὰ χωρὶς νὰ φαίνεται. (Ἀπ. λόγ. 41) καὶ πάντα πρέπει νὰ εἶναι κανεὶς ἀνώτερος ἀπὸ τὸν πόνο του (Ἐγκόλπια, σελ. 48). Καὶ γιὰ τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα ἀκόμη, θέλει ὁ πόνος νὰ ἐκφράζεται ὅσο τὸ δυνατό σιγαλὰ καὶ κρυφά.

Πρέπει νὰ δείχνει κανεὶς κάποιαν ἀξιοπρέπεια ὅταν ὁ ἔρωτας ἀρχίζει καὶ πεθαίνει (Ἀπλὰ λόγια 38).

Ὁ ἔρωτας ἄλλωστε, πολὺ συχνὰ δὲν ἐμφανίζεται στὴν ἐμπνευση τοῦ κ. Πετιμεζᾶ. Ἔχει κάτι τι τὸ μυστικό, τὸ κλεισμένο, τὸ ἀπόκρυφο. Ἡ καρδιά του γιὰ πολὺν καιρὸ εἶπε *Noli me tangere*, (Ἀπ. λόγ. 13).

Βέβαια δὲν τὸ εἶπε πάντοτε (σελ. 79, 90) καὶ τὰ «Ἀπλὰ λόγια» φαίνονται ἀφιερωμένα σὲ κάποια γυναῖκα. Ὁ ἔρωτάς του ὅμως πάντα φαίνεται σὰν κάτι ἄυλο κι ἄπιαστο, σὰν κρίνου ἀνασασμός, (σελ. 118 Ἐγκόλπια).

Στὰ «Ἐγκόλπια» (κεφάλ, Ἀντίκες) ἔχει κανεὶς μιὰ πολὺ ζωηρὴ καὶ λεπτὴ εἰκόνα τῶν αἰῶνων ποὺ πέρασαν· κάτι ποὺ θυμίζει σύγχρονα τὴν «Ἀνθολογία», τὸν Ὀβίδιο καὶ τὸν Ἑρηντιά. Κάποτε ὁ ποιητὴς δίνει μιὰ συμβολικὴν ἔννοια σὲ κάποια παράδοση γνωστή. Ὁ Ὀδυσσεύς π.χ. συμβολίζει τὴ νοσταλγία (Ἐγκόλ. σελ. 52) καὶ στὴ διπλὴ ὑπόσταση τοῦ Σατύρου βλέπει τὴν εἰκόνα τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ σῶμα καὶ τὴν ψυχὴ ποὺ ἀγωνίζονται διαρκῶς τὸ ἓνα τὸ ἄλλο.

«Μισὸ χωμένο μέσ' τῇ γῇ καὶ ἄλλο μισό, ὠϊμένα,
νὰ μὲ τραβᾷν οἱ οὐρανοί. (Ἐγκ. 49).

Φυσικά ὁ ποιητὴς βρίσκει κι ἀπὸ ἄλλη πηγὴ σύμβολα : Ὁ «Νερόμυλος» συμβολίζει τὸν ἄνθρωπο σκλάβο καὶ δοῦλο τῆς ζωῆς (Ἀπ. λόγια σελ. 56). Καὶ ὁλόκληρη ἡ ἀνθρωπότητα συμβολίζεται στὸ τραγούδι «Οἱ Πανηγυριῶτες» (Ἀπ. λόγ. 32-34) ποὺ φτάνουν μὲ τὴ βάρκα, χορεύουν ποιὸς πολὺ, ποιὸς λίγο, καὶ ξαναφεύγουν πάλι μὲ τὸ γνωστὸ βαρκάρη, ποὺ χάρισμα πάντοτε δουλεύει. Τὸ τραγούδι αὐτό, πολὺ ὁμορφα καὶ ἐπιδέξια πλεγμένο, θὰ μπορούσε νὰ εἶναι καὶ τοῦ Χάινε ἀκόμη.

Ὁ κ. Πετιμεζᾶς βρίσκει καμιὰ φορὰ τὴν ἔμπνευσή του καὶ στὴ Θρησκεία (χωρὶς μεταφυσική) (Ἐγκόλπια, σελ. 115).

Ἡ Παναγία, τὸν ἐνέπνευσε ἓνα πολὺ ὁμορφο καὶ συγκινητικὸ τραγούδι : «Ἡ Ἀγιογούρα» (Ἀπλὰ λόγια, σελ. 49-50).

Ἡ πρώτη συλλογὴ «Ἀπλὰ λόγια» εἶχε κάτι πλιότερο πρωτότυπο, πὺδ φρέσκο, πὺδ γοργὸ καὶ ζωηρό. Στὴ δεύτερη συλλογὴ «Ἐγκόλπια» ἡ ἔμπνευση γίνεται περισσότερο ἀνθρωπιστική. Ἐὰν ἔχασε σὲ ἔκταση καὶ ποιικιλία, κέρδισε σὲ βάθος.

Διαβάζοντας κανεὶς τὸ δεύτερο ἔργο, αἰσθάνεται ὅτι ἡ καρδιὰ τοῦ ποιητῆ πονώντας ἐμαζεύτηκε κ' ἐκλείστηκε μὲ τὸν ἑαυτό της.

Παρατηροῦμε μεγάλη ποιικιλία, καὶ πλοῦτο, καὶ φυσικότητα στὴ χρησιμοποίησιν τῆς γλώσσας. Σημειώνουμε σὲ μερικὲς λέξεις κάποτε κάποια σκοτεινότητα καὶ ἀοριστία, ποὺ νομίζουμε ὅτι ὀφείλεται πολλὲς φορές, στὴν ἀκατάλληλη στίξη.

Τὸ ἴδιο παρατηροῦμε κάποια κατάχρησιν στὰ ἐπιφωνήματα καὶ στὴν κλητική.

Μερικὲς εἰκόνες σπάνιες καθὼς αὕτη :

«Στῆς συννεφιάς τὸ μαύρισμα, γραμμένα ἀφυλλα κλώνια
σὰ χέρια διακονάρικα»

ἀφήνουν μιὰ ζωηρότατη ἐντύπωση (σελ. 16 Ἐγκόλπια).

Ἡ σύνθεσις, μπορούμε νὰ ποῦμε, εἶνε πάντοτε ἐξαίσια καὶ κλασσική.

Στὰ «Ἀπλὰ Λόγια» τὰ τραγούδια εἶνε σύντομα καὶ ἄλλα μεγαλύτερα ἐνῶ στὰ «Ἐγκόλπια» ἔχουν τὴν αὐτὴ μορφή δεκαπεντασύλλαβο σὲ ὀκτάστιχα καὶ δωδεκάστιχα, καὶ δεκατρισύλλαβον στὸ τέλος.

Μεγάλῃ ποιικιλίᾳ στὴ χρησιμοποίησιν τῶν τύπων, τῶν στίχων καὶ τοῦ ρυθμοῦ. Ὁ στίχος ἀρμονικώτατος καὶ χωρὶς περιττὰ συμπληρώματα. Οἱ ὁμοιοκαταληξεῖς ἀσυνήθιστες καὶ ἀβίαστες καὶ ἀρμονικῆς (Παράδειγμα σελ. 32) ἐμίληγε-τύλιγε ἀνείπωτα-τίποτα γλυκοχάραζε-τάραζε τρεχάμενα-νᾶμενα. Ὁ κ. Πετιμεζᾶς δείχνει μὲ παραδείγματα

χειροποιαστά πῶς μπορεῖ πλούσια κανεῖς νὰ ριμάξει στὴν Ἑλληνικὴ γλῶσσα! Σ' αὐτὸ εἶναι ἀληθινὸς τεχνίτης.

Στὸ τραγοῦδι τοῦ «Πήγασος» καθορίζει λαμπρὰ μόνος τοῦ πῶς ἐννοεῖ καὶ τὴν ἔμπνευσή του, καὶ τὴ στιχουργία του, νὰ τὴς δαμάξει ὅπου καὶ ὅπως πρέπει.

LOUIS ROUSSEL

ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΚΑ

ΝΟΜΟΣ ΚΡΕΤΣΜΕΡ

Μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ ἐπιτυχημένες καὶ πιὸ σημαντικὲς ἐτυμολογίαι τοῦ Χατζηδάκη εἶναι τοῦ: Ἄρτα ἀπ' τὸ Ἄραχθος κατὰ κάποιον νόμον ποὺ ξεπέφτει, λείει, κοινὰ στὰ ὑγρά φωνητικὰς φθόγγους ὅποιοσδήποτε, ἀμα ἔχει στὴ διπλανή του συλλαβὴ δέφτερον ἴδιο φωνητικὸ φθόγγο.

Τὸν νόμον αὐτὸν τότε διατύπωσε πρῶτος ὁ Κρέτςμερ γιὰ τὰρχαία Ἑλληνικά (Glotta A', 36 καὶ πέρα) λ.χ. *πέλεθρον* > *πλέθρον*, *δρουγιά* > *δρουγιά* κτλ. Ὁ Χατζηδάκης τὸν ἐπεξέτεινε καὶ στὰ νέα ἑλληνικά (Ἀθηνᾶς KB' 253 καὶ πέρα) καὶ ἀπ' αὐτὸ ἐήγησε τὸ Ἄρτα ἔτσι δά:

Ἡ Ἄραχθος > ἡ Ἄραχτα λείει, καὶ κατὰ τὸν πιὸ ἀπάνω νόμον ἡ Ἄραχτα > ἡ Ἄρτα, (γιὰ τὸ *ρχτ* > *στ* βλέπε Γραμ. Φυλὴν. § 254).

Πολὺ σωστὸ καὶ πολὺ ὠραῖο, μὲ τὴ διαφορὰ πῶς ὁ κ. Χ. κατὰ τὴ συνήθειαν τοῦ δὲν πρόσθετε μιὰν οὐσιαστικὴν λεφτομέρεια κέτσι μᾶς τὰ εἶπε μισά, ὅπως πάντα.

Ὅσα θηλυκὰ προπαροξύτονα, ποὺ τελειώνανε στὴν ἀρχαία μέ-ος, ἡμεῖς τὰ κάναμε μέ-α (βλέπε τὴν αἰτία Γραμ. Φυλὴν. § 1340, δ'), τοὺς κατεδάσαμε τὸν τόνο στὴν παραλήγουσα λ.χ. ἡ *διδάσκαλος* > ἡ *δασκάλα* (κιόχι ἡ *δάσκαλα*), ἡ *κάμηλος* > ἡ *καμήλα* (κιόχι ἡ *κάμηλα*), ἡ *λάγηνος* > ἡ *λαγήνα* (κιόχι ἡ *λάγηνα*) κτλ. Ἔτσι λοιπὸν καὶ ἡ Ἄραχθος θὰ γίνῃ χωρὶς ἄλλο ἡ Ἀράχτα κιόχι ἡ Ἀραχτα.

Ἀπ' τὸ Ἀράχτα λοιπὸν ἔρχεται φυσικὴ ἀκολουθία νὰ ρωτήσῃ κανεῖς: Πῶς μπορούσε νὰ ξεπέσει τονισμένο ἄ καὶ μάλιστα νὰ περάσει ὁ τόνος τοῦ στο προηγούμενο α.

Ἄλλο τέτοιο παρόμοιο ἔχουμε τὸ ἐξῆς: τὸ κοινὸ ζαχαράτα ἡμεῖς στὴν Ἀρτάκη καὶ στὴν Πάνορμον τὸ λέμε ζαχάρτα, ὅπου κατὰ τὸν ἀνω νόμον ἐπίσης τὸ τονούμενο ἄ ξεπέφτει γιὰ ἀνομοίωση, λείει, καὶ μεταδίδει τὸν τόνο τοῦ στο προηγούμενο α. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στο *ἀφάνα* > *ἄφνα*, ἐδῶ μάλιστα χωρὶς τὴ γειτονιὰ ἐνὸς ὑγροῦ.

Δύσκολα όμως τὸ πιστέζει κανείς· ἀπτό, πὼς χάνεται δηλ. ἔτσι στὰ καλὰ καθοούμενα ἓνα α καὶ μάλιστα τονούμενο.

Γιὰ ἄς προσπαθήσουμε νὰ δώσουμε μιὰν πιδ φυσικὴ ἐξηγήτη, ἔπως δώσαμε (Γράμματα Ἀλεξάντρειας 1919, σ. 233) γιὰ τὴ δῆθε συλλαβικὴ ἀνομοίωση.

Ἄμα κανείς προσέξει πὼς ἀπτό γίνεται προπάντων κοντὰ σὲ ὑγρὸ σύμφωνο καὶ πὼς ὁ τόνος περνᾷ στὴν προηγούμενη συλλαβή, ὁποφιάζεται ἀμέσως μήπως μετατοπίστηκε τὸ ὑγρὸ σύμφωνο, ἔπως συνηθίζεται στὴν Ἑλληνικὴ ἀπ' τὴν πανάρχαια ἐποχὴ (Γραμ. Φιλήν. § 322) κῆτσι τὸ τονούμενο ἄ, ἔμεινε κοντὰ στ' ἄλλο α δηλ. τὸ ζαχαράτα ἔγινε ζαχαάρα καὶ τὸ : Ἀράχα, ἔγινε Ἀά(χ)τα, κιὰκόμα τὸ ἀράκα > ἀάφακα.

Κατόπι τὰ δυὸ ἀά ἐνωθήκανε σὲ ἓνα (στὸ τονούμενο) ἄ, κιῆλο ἀπτό τὸ φαινόμενο τίποτα δὲν ἔχει τὸ ἀκάνονιστο οὔτε τὸ παράξενο : Ἀράχα > Ἀά(χ)τα > Ἀατα, ζαχαράτα > ζαχαάρα > ζαχάρα, Καρβασααῶς > Κααρβασααῶς > Καρβασαῶς, παραθαλαμίδι > πααρθαλαμίδι > παρθαλαμίδι, μαστροομανόλης > μαστροοομανόλης > μαστροομανόλης, ἀκλουθῶ > ἀκλουουθῶ > ἀκλουθῶ κτλ.

Ὁ κ. Χατζηδάκης μόλις διαδάσει ἀπτά ἐδῶ, θάρχισι νὰ στριγγίλει κατὰ τὰ συνηθισμένα του. Κῆπειδὴς τὸν ἔχω μάθει πιὰ καλῶ, ἔαιρω καὶ τι θὰ πεί. Θὰ πεί λ. χ. πὼς ἂν εἴτανε ἔτσι, τὰ δορυγιά καὶ σκόροδον θὰ γινόντανε οἰορυγιά καὶ σκούροδον κτλ. καὶ τὰ πέλεθρον καὶ κενερός ἔπρεπε νὰ γίνουνε πλεῖθρον καὶ κεινρός κτλ.

Τοῦ θυμίζω καὶ πάλι πὼς κοντὰ στὰ Ἀκίνουος Ἀκίνουος κτλ. (μὲ ου) ἔχουμε τὰ Κρατίνουος > Κρατίνος, Ἀρχίνουος > Ἀρχίνος, δίκουος > δίκουος (μὲ ο), καὶ κοντὰ στὰ πλόος > πλοῦς κτλ. ἔχουμε τὰ δορυξός > δορυξός, μυοξός > μυοξός. Καὶ πάλι κοντὰ στὰ ἔχον > εἶχον, ποίει > ποίει κτλ. (μὲ ει) ἔχουμε τὰ μέλε > μέλε, ἡλεε > ἡλέ (μὲ ε).

Κοντὰ στὰ ὠραία νεοελληνικὰ παραδείγματα ποῦ παραθέτει ὁ κ. Χ. (Ἀθηνᾶς τ. ΚΒ', σελ. 254) ἄς εἶναι καὶ τοῦτα :

Ταρασία > Τααασία > Ταασία, (μορυχός) μουρουνχός > μουρουνχός, > μουχρός (Ἄμαντος). Ἀπ' τὸ τουρκικό: cara-courou (μέλας δρυμός) ἔχουμε τὰ κράκουρα (Φιλήντας), ἐπίσης ἀπ' τὸ conac-collouc τὸ Μωραϊτικο : κανακλούκι (Παπαζαφειρόπουλος) κολόστρα > κλόστρα, μιάν-καλαμίδα > ἀγκλαμίδα, veredarius > βερδάρης, bucula > βούκλα (κρίκος) κουροτσάγκαλος > κουροτσάγκαλος, (εἶδος ψάρι ὁ ἀγκιστροκλέφτης), (μεσάνθηρα) μεσάνθηρα > μεσάνθηρα, χαμώρυγας > χάμουργας (ὁ τυφλοπόντικας), (πολυποδὶνη) πουλουπουδῖνα > πουρπουδῖνα (εἶδος ἀπίδι), κουρεμάδι > κουρμάδι, ζελενίκα > ζελνίκα (εἶδος πριναρίου, λέξη σλά-

δικη), πυρομάχος > πυρμάχος, πυροφάνι > πυρφάνι, λεχουννούδι > λεχ-
νούδι, κορωνοφωλιά < κορνοφωλιά, ἀρραβώνα > ἀρβώνα, (Γραμ. Φιλήν.
§ 150), καρκαξούνα > καρκατσούνα (βουτκαριά), γιά τὸ ξ > το πρβλ,
παχυσα > ματσούνα, ναχίνα > βασιόνα, ἐξηγγρισμένος > τογγρισμένος
κτλ. τωρανά > τωρνά (πρὸ ὀλίγου).

Ἐδῶ λοιπὸν ταιριάζει καὶ τὸ χειραρταρίου > χειρααρτ(ε)λου > χειρορ-
τίου (ὁ ξεπεσμός τοῦ τρίτου ρ γιὰ ξέμοιασμα). Ὅμως δὲ μᾶς ζηγάζει
ὁ κ. X. πὼς τὸ α ἔγινε ο.

Ἔτσι ζηγήσαμε καὶ τὸ μουρλὸς ἀπ' τὸ: μωρολό(γ)ος καὶ ὑποστη-
ρίζει τὸν ἰσχυρισμὸ μας ὁ μωραϊτικὸς ὁ τύπος: μερλὸς δηλαδὴ:
μωρολὸς ὅπου οἱ δυὸ φθόγγοι ο γίνονται ε ἀπ' τὴ γειτονιά τῶν ὕρῶν
(σύγκρινε: ἀντίδερο θελώνω, κτλ).

Μὰ ἐπειδὴς ἡ μετάθεσις τῶν φθόγγων δὲ γίνεται μόνο μὲ τὰ ὕγρά,
μὰ πιδ σπάνια γίνεται καὶ μᾶλλα σύμφωνα, γιὰ τοῦτο, τὸ νόμο
ἀφτὸν θὰ τότε συναντήσουμε καὶ χωρὶς νᾶχουμε ὕγρά. Ἦδη ὁ κ. X.
ἤδρε τὸ παράδειγμα Σητεία > Στεία (τᾶλλα: σκίς το, δέος τα κτλ. εἶναι
ἀναλογικὰ κατὰ τὰ ὁός το, θές τα κτλ. κεῖναι περιττὸ νὰ τὰ συχλίζουμε)
Ἐγὼ θὰ προσθέσω μερικὰ ἀκόμα: οὔτωσα > οὔτουσα > οὔτσα (στὸ Ἄρα-
βάνι), (οιφωνίζω) > σουφονίζω > σουφνίζω (=στραγγίζω), εἶπαμε καὶ
τὸ ἀφάκα > ἄφκα, (ἀπακροῦμαι) > ἀπακροῦμαι > ἀπκροῦμαι. Δυὸ στιγ-
μικὰ πκ τὸ πρῶτο γίνεται συνεχικὸ φκ (γενικὸς κανόνας στὴ Νεοελ-
ληνικῇ) ἀφκροῦμαι, φκρ τρία σύμφωνα δυσκολοπρόφερτα, γεννιέται ἀνά-
μεσὰ τοὺς ἄλλοις ι: ἀφκροῦμαι, κιᾶλλοῦ ου ἔνεκα τὸ δέφετερο δυνατὸ
(τονισμένο) οὔ: ἀφουκροῦμαι

Περισσότερο παθαίνει κοντὰ στὰ ἴδια σύμφωνα ἀφτὴν τὴν μετάθεσις
καὶ τὴν ἐξαφάνισις ὁ φθόγγος ι, δίχως μάλιστα νᾶχει στὴν πλατὴν τοῦ
συλλαβῇ ἄλλο ι.

Καὶ πὼς πράγματι μετάθεσις γίνεται πρῶτα, μᾶς τὸ δείχνει ὀλοφά-
νερα ὁ διπλὸς τύπος: κορδυαλὸς κορδαλός, δηλαδὴ ἀπ' τὸ κορδυαλός ὁ
φθόγγος ι (υ) μεταπηδᾷ στὴν ἀκόλουθη συλλαβὴ ἀφιλονίκητα καὶ
σᾶλλους μὲν τόπους δὲν καταπιώθηκε ἀκόμα ἀπ' τὸν α: κορδυαλός,
σᾶλλους πάλε καταπιώθηκε: κορδαλός. Ἀκόμα κάπου στὰ νησιὰ τοῦ
Αἰγαίου τὴν ἀλνγαριὰ τὴν λένε ἀῦργαλιὰ καὶ ἀργαλιὰ. Ἐχῶ τὴν ἰδέα
πὼς κάπου θὰ λένε ἀκόμη καὶ σήμερα σημεῖρονός ὑστεῖρονός κτλ. γιὰτι
ἀσφαλτα ἀφοτο εἶναι οἱ διάμεσοι τύποι τοῦ: σημερνός, ὑστερνός κτλ.
Ἐπίσης τὸ δείχνουν ὀλοφάνερα οἱ διπλοὶ τύποι: πελεῖνός > φτελένιος
λεῖνός > ἰτένιος, στυπέινος (Φρυνιχ. Lobeck σ. 261) > στουπένιος
πεισεῖνός (Πορφυρογ. ἐκθ. 670,15) > πεισεῖνός κτλ. Ὅπου ὁ φθόγγος ι

πρώτα μετατοπίστηκε ανάμεσα ν-ο κι'αφού επήρασε στο ν και τόκανε gn=ν, κατόπι εξαφανίστηκε. Παράβαλε ακόμα: κίτρινος > κίτρινος (Κύζικο), όπου το μετατοπισμένο ι μήν έχοντας άλλο φωνήεντο κοντά του να καταπιωθεί, μένει.

M. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΚΑΙ ΛΟΓΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ

(Δ. Γρ. Καμπούρογλου — «Παλαιαὶ Ἀθήναι» — «Ἀττικοὶ Ἔρωτες» — «Ριζέναστρο» κ.τ.λ.)

Εὐτυχῶς δὲ θὰ κουρασθεῖ ποτὲ αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος· κ' ἔχουμε ἐλπίδες νὰ ἐκκολουθῇσι νὰ δημοσιεύει καὶ ἄλλα ἀκόμα ἀπὸ τὴν τόση ἀνέκδοτη ἐργασία του.

Δὲν ξαίρω τί μοῦ συμβαίνει στὰν διαβάζω συγγράμματα ἄλλων. ἀρχαιοφυκὰ, κλασσικὰ ἢ μεσαιωνικά: πὼς φτάνει μαζί κι ὁ σχολαστικισμὸς καὶ μὲ πνίγει. Αὐτὸ, δὲ μοῦ συμβαίνει μὲ τοῦ Καμπούρογλου τὰ ἔργα. Γερμάτα δροσιὰ καὶ φρεσκάδα σὲ φέρνουν σιγὰ καὶ ἀπάλὰ σὲ μιὰ λησμονημένη παλιὰ ἐποχὴ τῆς Ἀθήνας καὶ τοῦ Ἀττικοῦ ὑπαιθρου. Σὲ λικνίζει τὸ διάβασμά τους καὶ σὰ μέσα σὲ ὄνειρο θελητικὸ καὶ ἀλαφρὰ μελαγχολικὸ, ξαναζωντανεύει μέσα στὴν ψυχὴ σου ἢ μακρυσμένη ἐποχὴ μὲ ὅλη τὴν ξεχασμένη ζωὴ.

Κάθε πέτρα, κάθε ἐρείπιο καὶ τὰ μικρότερα σπιτάκια τῆς Παλιᾶς Ἀθήνας, σοῦ μιλοῦν καὶ σοῦ ἀνιστοροῦν κάτω. Παλιᾶς Παναγίης, καὶ ἐρημοκλήσια, καὶ ἀρχαῖες κολῶνες μαζί κι αὐτὰ τὰ γέφυκα κυπαρίσσια, σοῦ κάνουν μιὰ γλυκύτατη συντροφιά, καὶ σοῦ μιλοῦν γιὰ τὴ ζωὴ τους τὴν περασμένη, πού εἶταν καὶ ἡ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων πού ἔζησαν καὶ δὲν ὑπάρχουν πιά!

Ὁ Καμπούρογλου λές καὶ βγῆκε μὲς ἀπὸ τὸ χῶμα τῆς Ἀττικῆς. Πολλὲς φορὲς, ὀδηγημένος ἀπὸ τὴ διαίσθηση μονάχα γιὰ παλιὰ πράγματα, βρίσκει τὴν ἀλήθεια, ἐκεῖ πού ἄλλοι σοφοὶ ἀρχαιοδίφες ἐπελάγωσαν μὲ τὸ σχολαστικισμὸ τους.

Σὲ πιά ἄγνοια θὰ βρισκόμαστε γιὰ τόσα καὶ γιὰ τόσα πράγματα καὶ τόσα πρόσωπα πού ἔζησαν, κάτω ἀπὸ τὸν Ἀττικόν μας ἥλιο, ἀν δὲν βρισκόταν ὁ Καμπούρογλου καὶ δυὸ τρεῖς ἄλλοι ἀκούραστοι ἄνθρωποι νὰ βγάλουν ἀπὸ τὴ λήθη, καὶ κάτω ἀπὸ τὰ χῶματα, μιὰ ζωὴ πού μᾶς μιλεῖ σήμερα, τοῦλάχιστον γιὰ τοὺς λίγους πού νιώθουν τὴ γλώσσα τῆς:

Τώρα ἐτοιμάζει τὰ «Παλιὰ Στασιδία». Μὲ τὸ συμβολικὸ αὐτὸ τίτλο θὰ περάσουν ἐμπρὸς ἀπὸ τὰ μάτια μας σὰ ζωντανεμένοι οἱ πρόγονοί μας, οἱ ἄνθρωποι πού πατοῦσαν καὶ ζοῦσαν στὸν ἴδιο τόπο πού ζοῦμε ἐμεῖς τώρα — πόσο διαφορετικὰ δυστυχῶς — ἄλλοι ἄνθρωποι ἐδῶ κ' ἐκατὸ χρόνια.

Ἡ Ἀθῆνα ἔξοσε πάντα, μὲ ὅσα καὶ ἀν εἶπαν γιὰ δουλεῖες, καὶ ἐξαφάνιση, οἱ κλασσικομανεῖς σχολαστικοὶ μας. Ἱστορία εἶναι καὶ ἡ μικρὴ ζωὴ. Γιὰ νὰ ὑπάρξει ἓνα 21, θὰ εἰπεῖ ὅτι ἐτοιμαζόταν ἀρχετὸ καιρὸ πρίν, δὲν εἶταν τόσο ξαφνικὸ ὅσο μᾶς φάνηκε. Πὼς ἐτοιμαζόταν, τὸ βρίσκει κανεὶς ἅμα διαβάσει τί εἶταν τὸ σχολεῖν (ὅσο ἐλαττωματικὸ καὶ ἀν εἶταν) καὶ τί ἡ ἐκκληροσύλη τῆς γειτονιάς τότε. Τί εἶταν οἱ τσοπάνηδες τῆς Ἀττικῆς, καὶ τί οἱ καλόγεροι στὰ μοναστήρια τους!

«Ο Καμπούρογλους μᾶς τὰ χαρίζει όλα αὐτὰ γιατί ἐσκάλισε καὶ τὰ ἡῶρε» τὰ ἡῶρε καὶ τὰ αὐτοάντηκε πρὸ πάντων γιατί εἶναι ποιητής!

Τί κρῖμα ὅμως, τέτοια ἐργασία, καὶ μάλιστα ἐκείνη πού ἔχει μορφὴ διηγημάτων καὶ ἐντυπώσεων, νὰ εἶναι γραμμένη σὲ γλῶσσα ὄχι καθάρια δημοτική. «Ο συγγραφέας ὁμολογεῖ ὅτι βρῖσκει δυσκολίες. Ὡστόσο ἂς ἀρκεσθοῦμε σὲ ὅτι μᾶς δίνουν οἱ καλοὶ αὐτοὶ ἀγωνιστὲς τοῦ πεζοῦ λόγου μὲ τὰ μέσα πού ἔχουν σήμερα. Ἄλλοι ὕστερα ἀπὸ χρόνια, θὰ μπορέσουν νὰ παρουσιάσουν μαζί μὲ τέτοιες ἐργασίες σύγχρονα καὶ ἐργα λογοτεχνικά τέλεια.

Ν. ΠΕΤ.

Ο ΜΠΡΟΥΣΟΣ ΤΟΥ Κ. ΠΑΛΛΗ

Δημοσιεύουμε παρακάτω ἓνα γράμμα τοῦ καλιοῦ Δημοτικιστῆ καὶ φίλου μας κ. Γ. Καραντζᾶ, σταλμένο στὸν κ. Ἀλεξ. Πάλλη, ἀπ' ἀφορμὴ τοῦ τελευταίου ἐξαιρετικοῦ του βιβλίου.

«Ἔλαβα σύγκαιρα τὸν Μπρουσό. Πρῶτα πρῶτα τὰ συγχαρίμα μιν γιὰ τὴν ὑποσημείωση τῆς σελίδας 68. Ὡστε σὰ νὰ λέμε, τὸ τουφέκι μας βαράει ἀκόμα. Γεῖά σου τὸ λοιπὸν καὶ σοῦ δίνω τὴν εὐχὴ νὰ πάρῃς τὰ 90 τῆς συγχωρεμένης τῆς μανουύλας σου μὲ τὸν τόκο μαζί καὶ μὲ τὰ ἐπιτόκια, ὥστε νὰ περάσῃς τὰ 100. Νὰ δώσῃ μονάχα ὁ Θεὸς νὰ ζήσω κ' ἐγὼ νὰ σὲ ἴδῃ.

«Ο Μπρουσός, ὅπως τὸν λὲς καὶ σὺ (σελ. 35) εἶναι ἓνα ὁδοιπορικό, ἀλλὰ τέτοιο τῆς ζωῆς σου» εἶναι ἓνα εἶδος ἀπολογισμοῦ κεινῶν, ὅπου τὸ πλεῖστον τυπωθήκανε στὴν ψυχὴ σου στὸ ἀρκετὰ μακρυνὸ διάβα τῆς ζωῆς σου. Ἡ παραξενιά ἔχει μέσα τὸ μεγαλύτερο μερίδιο. Βλέπω μέσα τὸ πολιτικὸ σου ἐγώ, βλέπω τὸ φιλογενικό, τὸ κοινωνικό, τὸ ἀτομικό.

Κάπου ἐβαλες τὸ χέρι σου ἀπάνω στὸν ἀληθινὸ τόπο τῶν ἡλῶν, «πὼς ἡ Ἑλλάδα δὲν ἐπρόκυψε γιατί δὲν τὴν ἐκυβέρνησε ἕως τώρα ἓνας νοικοκύρης, πού τὸ νοικοκυριὸ του ἔπρεπε πρῶτα κὶ ἀρχὴ νὰ φαίνεται στὸ σπίτι του. Ἐνας νοικοκύρης καλὸς μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ καλὸς καὶ κακὸς (γιατί μπορεῖ ἡ ράχη του νὰ μὴ σηκῶνῃ παραπάνω ἀπὸ τὸ δικὸ του νοικοκυριὸ) κυβερνήτης» ἓνας ὅμως κακὸς νοικοκύρης ποτὲ δὲ θὰ μπορέσῃ νὰναι καλὸς κυβερνήτης» ὄχι πολιτικός· ἄλλο τὸ ἓνα κὶ ἄλλο τὸ ἄλλο» τώρα πὺδ βαθαίνει πλεῖστον εἶναι ἄλλο (χρειαζόταν τὸ φυλάξασθαι (κυβερνήτης) τοῦ κτήσασθαι (πολιτικός) εἰσι) ζήτημα καὶ μπορεῖ καμμιά φορὰ νὰ τὸ συζητήσουμε. «Ο Καποδίστριας εἶτανε καλὸς νοικοκύρης καὶ καλὸς κυβερνήτης. Γιὰ τὸν Τρικούπη δὲν εἶμαι ἐνθουσιασμένος» μπορεῖ νὰ ἔχω λάθος. Ἀλλὰ ἀπ' οὗ εἶτανε κακὸς νοικοκύρης στὸ σπίτι του, ὅπως καὶ σὺ παραδέχεσαι, πὼς μπορούσε νὰναι καλὸς κυβερνήτης; Καὶ ὁ Βενιζέλος γιὰ τὸν ἴδιο λόγον ἔπρεπε ὅξω ὕστερα ἀπὸ τὸ τεράστιο κτήσασθαι, πού ἔχει νὰ δείξῃ. Εἶναι τὸ μεγαλύτερο πολιτικὸ μυαλὸ πού ἀπαντᾷ στὴν ἱστορίᾳ μας, ἓνα εἶδος Μεγ. Ἀλέξανδρου τῆς πολιτικῆς» παραπέρα ὅμως ὄχι· μὴ ἔξερντας νοικοκυριὸ δὲν ἤξερε νὰ διαλέξῃ τοὺς νοικοκύρηδες πού τοῦ χρειάζονταν νὰ τὸν βοηθήσουν» μάζωξε τὴ σάρα καὶ τὴ μάρα τῶν φαφλατάδων καὶ νὰ τὰ ἀποτελέσματα. «Ο κόσμος κοιτάζει τίς λεπτομέρειες, δὲν ἔχει τὴν

δύναμη να σηκωθεί ψηλά στα γενικώτερα. Όταν βλέπει το δασονόμο να κλέβη και το δημόσιο να μὴν τὸν βλέπη χάνει τὴν υπόληψη του καὶ δὲν μπορεί νὰ πιστέψῃ πὼς ὁ κυβερνήτης ποὺ δὲν βλέπει ἓνα τόσο μικρὸ πρᾶμα μπορεί νὰ ἴδῃ τὰ μεγαλύτερα. Ἀφ' οὗ αὐτὸς φαγώθηκε νὰ μᾶς φορτώσῃ τὸν Κοριὸ στὴν κλάτη μας, πὼς θέλεις ὁ λαὸς τόσο εὐκόλα νὰ ξεφορτωθῇ ἓνα βάρος ποὺ εἶδαμε καὶ πάθαμε νὰ τὸν ξεορκίσουμε; Ἔτσι καὶ ἄλλα στὴ σειρά. Τὸ δημόσιο κακο- νοικοκυριό, δηλαδή ἡ κακοδιοίκηση ἔκαμε τὸν κόσμον νὰ χάσῃ τὴν υπόληψη του. Δὲν ἔχει τὴ δική μας τὴ δύναμη νὰ ξεχωρίσῃ τὴν πολιτικὴ ἀπὸ τὴ διοίκηση.

«Οχι τόσο στὸ σπῖτι, πῶς λὲς σ' ἓνα μέρος (σελ. 16), τὸ παιδί μαθαίνει τὰ ψέματα, ὅσο στὸ σχολεῖο. Ὁ φόβος τοῦ κακοῦ δασκάλου κάνει τὸ παιδί νὰ κλέβῃ στὰ γυμνάσματα του, ψευτιά σαρκωμένη, νὰ λέγῃ χίλιων λογίων ψέματα νὰ δικαιολογῇ τὸ καὶ τό, γιατί ἄλλοιὼς τὸ ξύλο ἢ ἄλλη τιμωρία θὰ παιδέψῃ τὴν παράλειψή του, ἐν ᾧ ἂν ἤξερε τὸ παιδί πὼς δὲ θὰ τὸ βασανίσῃ ὁ δάσκαλος θάλεγε τὴν ἀλήθεια. Τὸ ξέρω ἀπὸ βιολογικὴ πείρα. Ποτὲ μαθητὴς δὲ μοῦ εἶπε ψέματα· μοῦ ἔομολογοῦνται τίς ἁμαρτίες τους καὶ τοὺς παρηγορῶ καὶ τοὺς συμβουλεύω καὶ πολλὰς φορὰς, ὅταν πάγω νὰ βγῶ ἀπὸ τὴν παράδοση, ἦρθανε καὶ μοῦ φιλήσανε τὰ χέρια· τὸ πιστεύεις αὐτό; Ὁ δάσκαλος λοιπὸν κατὰ τὴ γνώμη μου ἔφκισε στὴν Ἑλλάδα τὸ ψέμα. Καὶ τὸ σπῖτι, ἂν λέγει ψέματα, τὸ σχολεῖο τοῦ τὰ ἔμαθε.

Τὸ μασκαράλικο τῆς κυκλαμῆς ζήτησέ το στὸ ἄλλο ὄνομα τοῦ λουλουδιοῦ, πασκαλιά, δηλαδή λουλουδί τοῦ Πάσκα. Ἐδῶ λοιπὸν οἱ γραφιάδες τῆς Πολιτείας, ποὺ μπορεί καὶ νὰ μὴν τὴν εἶδανε τὴν πασκαλιά ἀπάνω στὴ φύτρα της, θὰ εἶπαν πὼς φυσικά, ἀφ' οὗ τὴν λένε ἔτσι, θ' ἀνθίσῃ τὸ Πάσκα.

Τοὺς μίσχους τοῦ κρίνου μπορεί νὰ τοὺς εἴπῃ κανένας ὑψηλούς, γιατί ἀλήθεια εἶναι τὸ πειὸ μακροχρόνιο λουλουδί· κοίταξε το σχετικὰ μὲ ἄλλα.

Πολλὴ τιμὴ κάνεις στοὺς ἀφορισμένους τοὺς Ντελγιάνηδες τοὺς Κοριοὺς καὶ τὰ τσιράκια τους, ποὺ τοὺς ἀναφέρνεις στὸ βιβλίό σου. Ἀλήθεια ἔξερχο· τὸ ἴδιο ἔκαμε καὶ ὁ Θουκυδίδης—τρεῖς τέσσερες λέξεις μονάχα θαρρῶ—γιά τὸν Κλέωνα καὶ ὁ Ἀριστοφάνης γιά τοὺς τέτοιους ρεζίληδες.

Ἀφ' οὗ εἶχες τὴν περιέργεια ν' ἀρμαθιάξῃς νόστιμα τυπογραφικά λάθη πάρε ἀκόμα δυὸ τέτοια. Τὸ ἓνα γίνηκε στὴ Σάμο. Κάποιος θέλοντας σὲ μιὰν ἔφημερίδα νὰ λιβανίσῃ τὸ Δεσπότη, ἔγραφε κ' ἔγραφε... ὁ Μητροπολίτης καὶ ὁ Σεβασμιώτατος Μητροπολίτης. Στὰ χέρια ἐνὸς χωρατατζῆ ἔπεσε ἡ τελευταία διόρθωση· διαβολεύτηκε καὶ πιάνει τὸ χαρτί καὶ συγυρίζει τὸ Μητροπολίτη σὲ Μητροπολιτοῦκη. Φαντάσου τὸ τι γίνηκε ἅμα κυκλοφόρησε ἡ ἔφημερίδα. Τὸ ἄλλο τὸ διάβασα· εἶναι ἡ Calotte τοῦ φραγκόπαπα σὲ λειτουργικὸ ποὺ μὲ πολλὰ ἔξοδα ἔκαμε τὸ Βατικανό. Λοιπὸν σ' ἓνα μέρος λέγει: ἐδῶ ὁ λειτουργὸς παπᾶς βγάζει τὸ σκουφί του (calotte), δὲν ξέρω πὼς διάβολο ἄλλαξε τὸ -a- καὶ μῆτρες στὴ θέσῃ τὸ -u- καὶ γίνηκε ἔτσι ἡ callote culotte καὶ ἔτσι ὁ παπᾶς ἀντὶς γιά τὸ σκουφί του ἔτρεπε νὰ βγάλῃ τὸ βρακί του. Συλλογίσου τὸ κακὸ ποὺ γίνηκε, ὅσο ποὺ νὰ μαζώξῃ τὸ Βατικανὸ ἀπὸ παντοῦ τίς φυλλάδες του.

Μὴν τὸ θλίβεσθαι τὸ Σαμιώτικο Μοναστηράκι. Ξαναγενήκανε τὰ πνεῦμα. Εἶχε τὴν καλὴ τύχη καίνο τὸ μέρος σὲ 4—5 χρόνια νὰ βρῇ τὸν ἀνθρώπὸ του, μιὰ μυστικόπαθη κοπέλλα ποὺ πῆγε ν' ἀσκητέψῃ ἐκεῖ τώρα τελευταία, στὰ 17 ἢ 18. Μὲ τὴν υπόληψη τῆς ἀγιοσύνης της,—δικαία υπόληψη—ὁ κόσμος ἐστίν·

Τρεξε τὸ μέρος καὶ ἔπιασε νὰ συγυρίζεται, ὅπου θὰ γινότανε σὲ λίγα χρόνια παράδεισος. Ἡ κακοτυχία ὅμως ξανάρθε. Ἡ ἀσκήτρια πέθανε φέτο τὸ χειμῶνα καὶ μένει πάλι ἔρημο τὸ μοναστηράκι. Ἄν ἔρθῃς φέτο στὴ Σάμο θὰ πᾶμε νὰ τὸ ξαναἰδοῦμε. Σοῦ ἔχω ὅμως ἐγὼ ἓνα μπουκέτο ἀπὸ νειόπευκα κατάκορφα στὸ στή μου, ποὺ ἐκεῖ μέσα θὰ χορτάσης ἀγέρα καὶ μυρωδιὰς καὶ ξάγναντο.

Ἀλήθεια! γιὰ τὸν ἀπόφωνο τὸν λὲς ἡχώ; Ἡ ἡχώ δὲ λέει σήμερα τίποτα.

Γιὰ τὸ αὐτονο γράψιμο εἶμαι κ' ἐγὼ ἀπὸ τὰ παλιὰ χρόνια σύμφωνος καὶ ξέρω πὼς τὸ σκολειὸ ἓνα μεγάλο του ἐμπόδιο ἔχει τὸν περίφημο τονισμό. Ἐπειδὴ ὅμως ἡ ἔρημη ἢ γλῶσσα μας δὲν ἔχει καμμιά σύσταση σὲ ποῦ τονίζεται ἡ κάθε λέξη θὰ προτιμοῦσα μὴ κοιτιδίστα στίς παραλήγουσες καὶ προπαραλήγουσες — ἢ λήγουσα πάντα ἀσημάδευτη — γιὰ νὰ εὐκολύνεται τὸ παιδί καὶ ὁ ξένος στὸ διάβασμα. Ἐγὼ δὲν ἐδυσκολεύτηκα διόλου στὸ διάβασμα τοῦ Μπρουσσὸ καὶ φυσικὰ τὸ εὗρηκα πολὺ πειὸ ἁπλοῦς τὸ τύπομα παρὰ τὸ στολισμένο μὲ παλούκια καὶ μὲ χταπόδια.

Αὐτὰ γιὰ τὴν ὥρα τὰ γενικὰ γιὰ τὸν Μπρουσσὸ. Στὰ ξαναδιαβάζματα, ἂν κάμω τίποτα καινούριες παρατηρήσεις θὰ σοῦ τίς γράψω.

Γιὰ σου τὸ λοιπὸν καὶ πάντα νᾶσαι γερός καὶ δυνατός.

Ἱερουσαλήμ

Γ. ΚΑΡΑΝΤΖΑΣ

ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

(Ποὺ λάβαμε τοὺς τρεῖς καλοκαιριάτικους μῆνες, Ἰούλιο, Αὐγουστο καὶ Σεπτέμβριον, καὶ ποὺ τ' ἀναγγέλλοιμε παρακάτω. Θὰ κρίνοιμε σὲ κατοπιὰ τεύχη ὅσα σταλθῇκανε σὲ δυὸ ἀντίτυπα).

Γρ. Ξενοπούλου: «ΙΣΑΒΕΛΛΑ», Μυθιστόρημα. Ἐκδότης Ἀγγελος Κασσιγόνης. Ἀλεξάνδρεια 1923. Τιμὴ Δραχ. 15.

Αἰμιλίας Στ. Δάφνη: «ΤΑ ΧΡΥΣΑ ΚΥΠΕΛΛΑ», Ποιήματα μὲ πρόλογο τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ. Ἐκδότης Ι. Ν. Σιδέρης Ἀθῆναι 1923.

Ν. Πετιμεζῆ-Λαύρα: «ΕΓΚΟΛΠΙΑ», Ποιήματα. Ἐκδότης Ι. Ν. Σιδέρης Ἀθῆναι, 1923. Τιμὴ Δραχ. 10.

Βασίλη Ρώτα: «ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΟ ΑΓΕΡΙ», Ποιήματα, — Görlitz 1923 — Verlags — Anstalt Görlitzer Nachrichten und Anzeiger.

Βασ. Μεσολογγίτη: «Ο ΚΗΠΟΣ ΜΕ ΤΑ ΗΛΙΟΤΡΟΠΙΑ» Ποιήματα. Μὲ πρόλογο τοῦ κ. Τ. Ἀγρα κ' ἓνα κριτικὸ σημεῖωμα τοῦ κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου. Ἀθῆναι 1923, Ἐκδοσις «Πολιτισμοῦ» Δραχ. 4.

Κωνστ. Φ. Σκόκου: «ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ», Ποιητικὴ Βιβλιοθήκη Ζηκάκη. Τόμοι 12. Ἀθῆναι 1923.

Φιλοκτήτου Η. Λαμπράκη (Πέτρου Λεμιῶνα) «ΣΑΝ ΟΝΕΙΡΑ ΚΑΙ ΣΑΝ ΠΟΘΟΙ». Ποιήματα μὲ πρόλογο ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ συγγραφεῖα. Βόνιτσα 1923. Δραχ. 10.

Σπύρου Παναγιωτόπουλου: «ΜΑΤΣΤΡΑΛΙΑ». Ποιήματα μὲ σκίτσο τοῦ ποιητῆ ἀπὸ τὸν κ. Μαυριλάκο - Noir. Ἐκδοτικὸς οἶκος Γ. Ι. Βασιλείου. Ἀθῆναι, 1923, Δραχ. 10.

Βασ. Ἡλιάδης: Ἡ ΝΥΧΤΑ Τ' ΑΗ - ΦΙΛΙΠΠΙΑ, Δραματικὴ σκηνή, Ἀθῆναι 1923.

Βελ. Φρέρη : «ΠΡΩΤΟΒΡΟΧΙΑ», Λιγνήματα, σειρά πρώτη. Έκδοση περιοδικού «Εσπερος». Σύρα, 1923. Δραχ. 8.

Κ. Ν. Κωνσταντινίδη : «ΒΑΛΣΑΜΑ», Ποιήματα. Ἀλεξάνδρεια, 1923.

ΝΕΑ ΖΩΗ, — Λογοτεχνικό περιοδικό, Τεύχος 3. Β. Ρ. 2125 Alexandrie (Egypte) Ἡ τιμὴ τοῦ τεύχους γιὰ τὴν Ἑλλάδα δραχ. 10.

ΑΡΓΩ, — Λογοτεχνικά τεύχη. Φυλλάδιο τρίτο. Ὅργανο Ἑλλ. νεανικῆς ἐνω-
σης. 13 Rue Stambou Alexandrie (Egypte). Τὸ κάθε φυλλάδιο δραχ. 3.

ΜΟΥΣΑ, — Μηνιαία λογοτεχνικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἔκδοση. Διευθυντὲς Ν. Χρηστίδης—Μ. Καλλιγὰς—Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος. Γραφεῖα: Ἀθῆναι, ὁδ. Πρα-
ξιτέλους 8. Τὸ κάθε φύλλο δραχ. 2.

«ΟΡΘΟΣ» — Μηνιαῖο Λογοτεχνικὸ Περιοδικό. Ἐπιμελητὴς τῆς ὕλης Σω-
τήρης Σκίπης. Ἀθῆναι ὁδ. Δημοσθένους 15. Τὸ φύλλο δραχ. 3.

«ΠΑΙΔΙΚΗ ΧΑΡΑ» - Παιδικὸ Περιοδικό. Ἰδρυτὴς καὶ Διευθυντὴς Ἀρ. Πάλ-
λης. Ἀθῆναι, ὁδ. Εὐρυπίδου 6. Τιμὴ τοῦ κάθε φύλλου δραχ. 2.

«ΕΣΠΕΡΟΣ» — Μηνιαῖο φιλολογικὸ Περιοδικό. Ἰδρυτὲς Γεώργιος Μπα-
ρούνας—Βελ. Φρέρης—Σύρα. Τὸ φύλλο Δραχ. 2.

«ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ» — Μηνιαῖο Περιοδικό. Διευθύνεται ἀπὸ
συντεροφίᾳ συνεργατῶν.—Θεσσαλονίκη. Γραφεῖα : ὁδ. Ἐγνατίας 351. Τὸ κάθε
φύλλο δραχ. 1.

«ΠΡΟΠΥΛΑΙΑ»—Μηνιαῖο Λογοτεχνικὸ Περιοδικό. Διευθυντὴς Καλ. Χαρα-
λαμπίκης, Λεωφεία, Κόνιγστρ 15, I. L. Συνδρομὴ γιὰ τὴν Ἑλλάδα δραχ. 60
τὸ χρόνο.

«ΒΙΓΛΑ» — Μηνιαία φιλολογικὴ καὶ Καλλιτεχνικὴ ἔκδοση. — Μεσολόγγι.

«ΕΘΝΙΚΟΣ ΚΗΡΥΞ» — Μηνιαῖος εἰκονογραφημένος — 140 West 26 th
Street, New York, U. S. A.

MERCURE DE FRANCE — Paraît le 1 et le 15 de chaque mois.
Directeur Alfred Vallette. 26. Rue de Condé, Paris. Abb. étr. 75 frs.
Prix du Numéro Frs. 4.

LA REVUE CRITIQUE DES IDÉES ET DES LIVRES. Chaque
mois en un volume de 64 pages. Directeur Jean Rivain. Abb. étr. 32
frs. Rue Bonaparte 37, Paris VIe.

LE MONDE NOUVEAU, Revue Semi-mensuelle internationale.
Paraît le 1 et 15 de chaque mois. Directeur Fondateur E. Vau der
Veugt. 42 Brd Rashall. Paris VIIe. Le N° 250 fr.

REVUE DES ETUDES GRECQUES, Publication Trimestrielle de
l'Association pour l'encouragement des etudes Grecques. Paris — Edition
Ernest Leroux. 28, Rue Bonaparte. Abb. étr. frs 27.

L'EUROPA ORIENTALE — Rivista mensile pubblica a cura
dell' istituto per l'Europa orientale,—Roma, Libreria di Cultura —
Vial Giulio Cesare, 27. Prezzo del fascicolo L. 3.00.

THE RED BOOK MAGAZINE — Published Monthly by the Con-
solidated Magazines Corporation. 36. S. State Street. Chicago ill.—
\$ 3 per year.

POETRY — A magazine of Verse. Edited by Harriet Monroe. 232
East Erie Street, Chicago Ill. \$ 3 per year.

METROPOLITAN — The Livest fiction Magazine in America. Pub-
lished monthly by the Metropolitan Publications Inc. 482 Fourth Avenue
New York, City. \$ 3 per year.

THE NORTH AMERICAN REVIEW — Published monthly by the
North American Review Corporation. Offices: 9 East 37th. Street
New York City.

THE BOOKMAN — Published monthly. Edited by John Farrer.
Editorial and Business offices: 244 Madison Avenue, New York City.
Four dollars a year.

THE LIVING AGE — Published every Saturday. Editorial office 8
Arlington Street, Boston 17 Mass. \$ 5 a year.

THE SMART SET — Edited by Georges Nathan and H. L. Meucken.
25 West 45 th Street, New York. \$ 4 per year.

THE DIAL -- Published monthly. Editor Scofield Thayer. Edito-
rial and Business Offices at West 13 th Street, New York, N. Y. \$ 5
a year.

THE NEW PERSON'S — Published monthly by the Modern press
Corporation. Edited by Alexander Marky. St. Denis Building, 799
Broodway, New York. \$ 2,50 per year.

INTERNATIONAL BOOK REVIEW. — The Literary digest. Publi-
shed monthly by the Funk and Wagnalls Company, 354—360 Fourth
Avenue, New York, N. Y. The Volume 15 cents.

SHADOWLAND — Expressing of Arts. Published monthly by Brew-
ster Publications, Inc at Jamaica N. Y. Subscription \$ 3,50 per year.

THE EDITOR — Journal of information for Literary office. Edited
by William R. Kane. Weekly. Highland Falls, N. Y. \$ 3,60 a year.

ΓΙΑΝΝΗ ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗ

“ΤΟΥ ΧΑΡΟΥ Ο ΧΑΛΑΣΜΟΣ.”

(Πεζή Ζάτυρα).

“ΕΡΜΟΣ ΚΟΣΜΟΣ.”

(Διήγημα)

Ἡ σειρά τῶν βιβλίων αὐτῶν τυπώνεται ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸ συγγραφεὶ μὲ
δικὰ του ἔξοδα, σὲ πεντακόσια ἀντίτυπα τὸ καθένα.

Τὸ Α'. Βιβλίον τῆς σειράς: «Τοῦ Χάρου ὁ Χαλασμός». Δραχ. 20.

Τὸ Β'. » » » «Ἐρμος Κόσμος». » 15.

ΗΛΙΑ Π. ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗ

“ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ”

(Τὸ Ποιητικὸ ἔργο του).

Δραχ. 2.50

Ἑκδοτ. Οἶκος ΖΗΚΑΚΗ

“ΠΕΡΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ ΠΟΙΗΣΕΩΣ,”

ΠΙΚΡΑΓΚΑΘΗΣ ΠΟΕΤΑΣΤΡΩ ΧΑΙΡΕΙΝ

Παραπονιέσαι πώς δὲ δημοσιεύουμε τοὺς στίχους σου καὶ μᾶς ρωτᾷς τί ἐλάττωμα ἔχουν ἀφοῦ κ' οἱ ἰδέες εἶναι καλές, κ' οἱ στίχοι ἄρτιοι κ' ἡ γλῶσσα ὁμαλή. Ναι μὰ αὐτὰ δὲν ἀρκοῦνε. Ἡ νέα τέχνη ἔχει ἄλλες ἀπαιτήσεις. Νὰ σοῦ δώσουμε μερικὰς συμβουλές :

α) Στὰ τραγούδια σου νὰ παραλὲς τῇ λέξει «γκρίζο». Ἔτσι τοὺς δίνεις χροῶμα. Ἄν βαριέσαι κάλι ὅλο τὴν ἴδια λέξη, γράψε καὶ «τεφρό». Ἄμα ἐξασφαλίσῃς τὸ χροῶμα ἡ ἰδέα εἶναι περιττή. Μάλιστα, ἐπειδὴ δὲν μπορεῖς νᾶσαι πάντα βέβαιος πὼς οἱ ἰδέες σου θᾶναι καλές, γράψε πράματα ποὺ δὲν τὰ καταλαβαίνει. Δὲ θὰ τὰ καταλαβαίνουν οὔτε οἱ ἄλλοι, καὶ θὰ σὲ παινέσουν.

β) Ἀπόφυγε κάθε τι ποὺ θὰ μοιάζει μὲ ρυθμό, κάθε τι ποὺ θὰ θάκουγεται σὰ ρίμα. Θὰ εἶτανε γελοῖο νᾶσκοληθεῖς μὲ πράματα ποὺ ἀπασχολήσανε καὶ τόσους ἄλλους. Ἐπειτα μὴν ξεχνᾷς πὼς ἡ ἰδέα εἶναι ἔπαιρη καὶ δὲν μπορεῖ νὰ περιοριστεῖ μέσα σὲ ρυθμοὺς καὶ στίχους.

γ) Νὰ μὴ γράφεις ποτὲ μιὰ λέξη στὸν ἴδιο γραφικὸ τύπο. Θάτανε σχολαστικό. Γράψε στὸν ἴδιο στίχο «πλήξη» καὶ «πλήξις». Ἔτσι θάποδώσεις τὶς διαφορὰς nuances τῆς πλήξης.

δ) Ὅσο γιὰ θέματα, καλὸ θᾶναι νὰ ὑμνήσεις τὴ γυναῖκα γιὰ τὶς λάγνες καὶ ἡδονικὰς στιγμὰς ποὺ σοῦ χάρισε μιὰ «τεφρὴ ἑσπέρα σ' ἓνα δωμάτιο ποὺ εὐωδοῦσε ἀπὸ διατσέντα».

ε) Ἄ δὲν ἔχῃς ὑπόψη σου καμιὰ γυναῖκα, ἃ δὲ σκετίστηκες μὲ καμιὰ Ρωμιά, γράψε γιὰ καμιὰ Κινέζα κ.τ.λ. Θᾶναι ἐξωτικό.

στ) Γράψε ἓνα ποίημα γιὰ Βενετσιάνικο τοπεῖο, καὶ ἃς μὴν εἶδες ποτὲ τὴ Βενετία. Ἐπίσης δὲ θάτανε ἄσκημο θέμα κάτι μυστικὸ καὶ τρομερὸ ποὺ συμβαίνει στὰ ἀνθηρὰ κάποιου Πορτογαλλικοῦ μοναστηριοῦ.

ζ) Ἄλλα μοντέρνα θέματα εἶναι τὰ παλιὰ ξενοδόχεια μὲ τὶς παλιὰ κάμαρες, τὰ παλιὰ κρεββάτια, τὰ παλιὰ σιδερικά, παλιὰ ροῦχα, παλιὰ παπούτσια.

η) Ἄν ἔχῃς φίλο κανένα φοιτητὴ τῆς φαρμακευτικῆς ἢ τῆς χημείας, ζήτησε τὸνομα κάποιας χημικῆς σύνθεσης. Μιὰ ὥδη στὴν ἀσετυλίνη, ἓνα σονέτο γιὰ τὸ ὑπερμαγκανικὸν κάλι, θάτανε θέματα πρώτης γραμμῆς.

Τότε θὰ μπορεῖς νὰ ἐλπίζῃς πὼς τὰ ποιήματά σου θὰ δημοσιευτοῦνε.

ΠΙΚΡΑΓΚΑΘΗΣ

ΟΤΙ ΘΕΛΕΤΕ

— Τὸ σημερινὸ τεύχος τοῦ «Νουμά», πού τὸ εἶχαμε προαναγγεῖλει πὼς θὰ κυκλοφοροῦσε τέλη Αὐγούστου καὶ γιὰ τοὺς δυὸ μῆνες μαζί! — Αὐγουστο καὶ Ἰούλιο, ἐκδίδεται ἀργότερα ἓνα μῆνα, περιλαβαίνοντας καὶ τὸ Σῆβριο, γιατί ὁ Διευθυντὴς τοῦ «Νουμά», πού ταχτοποιεῖ κ' ἐπιμελεῖται τὴν ὅλην τοῦ περιοδικοῦ, ἔλειπε τοὺς καλοκαιριτικούς αὐτοὺς μῆνες ἀπὸ τὴν Ἀθήνα.

Ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ἐτούτης, θαρροῦμε, πὼς δὲ ζημιώνεται κανένας ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστες καὶ συνδρομητὰς τοῦ «Νουμά», μὰ καὶ τὸ τεύχος αὐτὸς ἐκδίδεται διπλάσιο ἀπὸ τὰλλα, περιέχοντας στίς 96 σελίδες του ἑξὼν ἀπὸ τὴ δική μας λογοτεχνικὴ παραγωγὴ καὶ τὴ σύγχρονη ξένη φιλολογικὴ κίνηση.

— Μερικὰ τυπογραφικὰ λαθάρια, ἐντελῶς ἀσήμεντα, πού ξεφύγανε πού καὶ ποῦ, εἰσφύρουσε στὴν ἀντίληψιν τοῦ ἀναγνώστη μας, θεωρώντας περιττὸ νὰ γεμίζουμε τίς σελίδες μας μὲ παραπομπὰς, — Erratum-errata, καὶ δὲ συμμαζεύεται.

— Τὸ ἐρχόμενον φύλλο τοῦ «Νουμά» θὰ κυκλοφορήσῃ κανονικὰ στὸ τέλος τοῦ Ὀκτώβρη μὲ σελίδες 64 καὶ θὰ τιμᾶται, ὅπως καὶ τὰ προηγούμενα, δραχμὲς ἕξ ἢ τὸ κάθε τεύχος.

Θὰ περιέχει ποιήματα, δηγήματα, κριτικὰ σημειώματα ἀπὸ τοὺς ταχτικούς συνεργάτες του Ρήγα Γκόλφη, Κώστα Παρορίτη, Κ. Καρθαῖο, Ν. Πετιμεζᾶ, Ι. Οἰκονομίδη, Κ. Καρυωτάκη κ. ἄ., Λυρικὰς Πρώξες τοῦ Πάνου Δ. Ταγκόπουλου, «Γράμματα στὴ Γυναῖκα μου» τοῦ Ν. Καζαντζάκη — Γερανοῦ, καθὼς καὶ μεταφράσματα ἀπὸ τὴν Ἀγγλικὴ καὶ Γερμανικὴ Ποίησιν ἀπὸ τοὺς Ν. Λαῖδη, Ἀπ. Μαγγανάρη καὶ Λέοντα Κουκούλα.

— Στὸ «Ἔθνος» δημοσιεύτηκε τὸ καινούριο ρομάντζο τοῦ κ.Δ. Ταγκόπουλου «*Πρῶτα ἢ ζωή*», βγαλμένο ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ δράμα του «*Ἡ μητέρα*». Μὲ τὸ ρομάντζο του αὐτὸ ὁ Δ. Ταγκόπουλος ἐξετάζει, — πιδ πλατιά, ἐννοεῖται, παρὰ στὸ δράμα, — τὸ μεγάλο κοινωνικὸ θέμα τῆς συμβατικῆς τιμῆς καὶ παρυσιάζει ἓναν τύπο ἐξιδανικεμένης μητέρας πού ἔχοντας λεύτερη καὶ ἀληθινὴ ἀντίληψιν τῆς ζωῆς, ἔρχεται σὲ ἀδιάκοπη καὶ τραγικὴ σύγκρουσιν μὲ τὸν ἄντρα τῆς καὶ μὲ τοὺς γύρω της, πού στηρίζουν ὅλη τὴν ὑπόστασιν τῆς ζωῆς πάνω στὴν «κατὰ συνθήκην» τιμὴ. Τὸ νέο ρομάντζο τοῦ κ. Δ. Ταγκόπουλου θὰν τὸ ἐκδώσει, μέσα στὴ χρονιά τούτη, σὲ βιβλίο ὁ ἐκδότης κ. Γ. Βασιλείου, πού κυκλοφορεῖ τίς ἡμέρες αὐτὲς καὶ τὴ Β'. ἐκδοσὴ τοῦ «*Πλάι στὴν Ἀγάπη*» τοῦ ἴδιου συγγραφέα.

— Ὁ συνεργάτης μας Κώστας Παρορίτης, τυπώνει νέο μυθιστόρημα πού ἐπιγράφεται «*Κόκκινος Τράγος*». Εἶναι ἀπὸ τὰ πιδ δυνατὰ ἔργα τοῦ Παρορίτη, χτυπᾷ τὴν κοινωνικὴ ἀδικίαν κ' εὐαγγελίζεται νέα ζωὴ σὲ μιά μελλομένη ἐυνημένη ἀνθρωπότητι.

— Ἐγὼς σ' ἓνα τεύχος τὸ Δελτίο τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Ὁμίλου τῆς χρονιάς 1922. Περιέχει ἀρθρο τοῦ κ. Τέλλου Ἀγρα γιὰ τὸν ποιητὴ Καβάφη, τοῦ

κ. Γερ. Σπαταλά για τὸν ποιητὴ Μαρτζώκη, εκπαιδευτικὴ μελέτη τοῦ κ. Κακούρου γιὰ τὸ ζήτημα τῶν ἐκθέσεων, καὶ ἄλλα.

— Βγαίνει σὲ βιβλίο, ἀπὸ τὸν ἐκδότῃ Ζηκάκη, ἡ «*Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*» τοῦ κ. Ἡλ. Βουτιερίδη, ποὺ εἶναι σὰ συνέχεια τῆς «*Ἱστορίας τῆς Βυζαντινῆς Λογοτεχνίας*» τοῦ Κρουμπάχερ, ἐξετάζοντας ἀναλυτικώτερα τὴν ἐξέλιξη τῆς Φιλολογίας μας ἀπὸ τὴν «*Ἀλωση* κ' ἐδῶθε.

— Μὲ τὸν τίτλο: «*Σημερώνει*» καὶ μὲ πρόγραμμα καὶ κατεύθυνση «*τὸν ξαναγρισμὸ στὸν ἑαυτὸ μας*» πρόκειται νὰ ἐκδοθεῖ νέο μηνιαῖο περιοδικὸ τῶν Γραμμάτων καὶ τῆς Τέχνης ἀπὸ τοὺς κ. κ. Γ. Μαράντη καὶ Σταύρο Κανονίδη. Τὸ ἀναγγέλλουμε, περιμένοντας τὴν ἐκδοσὴ του.

— Τὰ «*Χρυσὰ Κύπελλα*» τῆς κ. Αἰμιλίας Δάφνη καὶ τ' ἄλλα ποιητικὰ βιβλία ποὺ βγαλε τώρα τελευταῖα ὁ Ἐκδοτικὸς Οἶκος Ι. Σιδέρη, ξεχωρίζουν τόσο γιὰ τὴν καλαισθητικὴν τους ἐμφάνιση ὅσο καὶ γιὰ τὴν ὁμοιομορφία τους, ποὺ τὴ διατηρεῖ σ' ὅλα τὰ βιβλία ποὺ ἐκδίδει. Κάτι θὰ σημαίνει κι αὐτό, τὸ τελευταῖο, γιὰ νὰ τὸ κρατοῦν τόσο πολὺ οἱ μεγαλύτεροι Εὐρωπαῖοι ἐκδότες.

— Ὁ «*Νουμάς*» τυπώνεται τώρα στὰ μεγάλα τυπογραφικὰ καταστήματα: «*Π. Γ. Μακρῇ καὶ Σία*», Ἱερὰ ὁδὸς 69, ποὺ ἀληθινὰ τιμοῦνε τὴ Βιομηχανία μας καὶ ποὺ εἶναι ὑποδειγματικὰ στὸ εἶδος τους γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ τυπογραφία.

ΔΙΟΡΘΩΣΗ

Παρακαλοῦνται οἱ ἀναγνώστες τοῦ «*Νουμά*» νὰ διορθώσουν τὴ φράση: «*Ἀπὸ τὸ 1500 περίπου μετάφρασε ὁλόκληρη τὴν «Κόλαση» ὁ σοφώτατος λόγιος Μουσοῦρος*» (—Σελ. 387, στίχος 16 καὶ 17—) σὲ: «*Ἀπὸ τὸ 1880 περίπου μετάφρασε ὁλόκληρη τὴν «Κόλαση» ὁ λόγιος Κ. Μουσοῦρος*». Τὸ λάθος ἔγινε, γιατί ἀνακατέυτηκε ὁ Κ. Μουσοῦρος ποὺ ἔζησε στὴν Ἀγγλία κατὰ τὸ δεύτερο ἡμίση τοῦ δέκατου ἑνατου αἰῶνα καὶ μετάφρασε ὁλόκληρη τὴ «*Θεία Κωμωδία*», μὲ τὸ Μουσοῦρο τῆς Ἀναγέννησης, ποὺ δὲν ἐμετάφρασε Δάντε.

Ὁπωσδήποτε τὸ ἀνακείμεμά μου αὐτὸ βιάζομαι νὰ τὸ διορθώσω, γιατί δὲ θεωρῶ σωστὸ νὰ δίνω κακὲς πληροφορίες σὲ κείνους ποὺ μὲ διαβάζουν, ὅσο κι ἂν τὸ νόημα τοῦ κριτικοῦ μου σημειώματος δὲν ἐπηρεάζεται τὸ παραμικρὸ ἀπὸ τὴν ἀβλεψία αὐτή.

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ

ΕΚΔΙΔΟΝΤΑΙ ΠΡΟΣΕΧΩΣ

Ἐκδ. Οἶκος ΖΗΚΑΚΗ

ΠΑΝΟΥ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ

ΛΟΥΛΟΥΔΙΑ - ΕΡΩΤΕΣ - ΤΑΞΙΔΙΑ

ΛΥΡΙΚΕΣ ΠΡΟΞΕΣ

Ἐκδοσεῖς πολυτελεῖς ἐπὶ ἐκλεκτοῦ χαρτοῦ καὶ μὲ σκίτσο τοῦ συγγραφέως.