Κριτική
1231
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

ΕΤΟΣ Α. ΑΡΙΘ. 1
15 ΙΟΥΝΙΟΥ 1923
ΕΚΔΟΤΕΣ:
Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ
Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

ΚΡΙΤΙΚΗ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΓΡΑΦΕΙΑ: ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ 44 ΤΟ ΦΥΛΛΟ ΔΡΑΧΜΗ ΜΙΑ

Ἡ "ΚΡΙΤΙΚΗ,, θὰ κυκλοφορεῖ στὶς 15 κάθε μῆνα τὸ λιγώτερο μὲ ὀχτὼ σελίδες. Ἀπὸ τὶς στῆλες της θὰ ἐξετάζεται καὶ θὰ κρίνεται κάθε ἐκδήλωση τῆς Νεοελληνικῆς Ζωῆς καὶ Τέχνης (φιλολογία, θέατρο, μουσική, ζωγραφική, γλυπτική, γλῶσσα, καινούργιες ἰδέες, βιβλία καὶ περιοδικά). Ἡ "ΚΡΙΤΙΚΗ,, ἔχει ὁρισμένη κατεύθυνση καὶ ὁρισμένες ἰδέες γιὰ κάθε ζήτημα. Δὲν ἀποκλείει ὅμως καὶ τὴ δημοσίευση κάθε κριτικοῦ ἄρθρου καλογραμμένου καὶ σημαντικοῦ, ποῦ θὰ τῆς στέλνεται. Ὁ καθένας εἶναι ὑπεύθυνος γιὰ ὅσα γράφει. Ὅσα δημοσιεύματα δὲν ἔχουνε ὑπογραφὴ προέρχονται ἀπὸ τὴ διεύθυνση. Τὸ φύλλο δὲ θὰ στέλνεται δωρεὰν σὲ κανένα. Ἡ συνδρομή, χρονιάτικη μόνο, δραχμὲς δ ώ δ ε κ α καὶ ἐξωτερικοῦ ε ἰ κ ο σ ι π έ ν τ ε.

ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΑ

ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΟΙ ΓΛΩΣΣΙΚΟΙ ΝΟΜΟΙ

ΑΝΑΛΟΓΙΑ

Α΄.

Οἱ διάφορες γλωσσικὲς μεταβολὲς ἀκολουθοῦνε νόμους φυσιολογικοὺς ἢ ψυχολογικούς.

Φυσιολογικοὶ νόμοι εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ μέσ' στὰ στοματήσια ὄργανα γίνεται ἀσυνείδητα σὲ μιὰ λέξη κάποια φθογγικὴ πάθηση· λ. χ. ***πτωχὸς > φτωχὸς***.

Ψυχολογικοὶ γλωσσικοὶ νόμοι εἶναι πάλι ἐκεῖνοι ποὺ ἐνσυνείδητα κάπως γίνεται μιὰ φωνολογικὴ ἀλλοίωση στὴ λέξη. Καὶ γιὰ τούτους τοὺς νόμους θὰ πραγματευθοῦμε ἐδῶ φαρδιὰ σὲ μερικὰ ἄρθρα μας.

Ὁλάκερο τὸ γλωσσικὸ ὑλικὸ. ποὺ βρίσκεται καλοθεμένο μέσ' στὴν ψυχή μας, εἶναι καταλογισμένο σὲ λογιῶν τῶ λογιῶν συστήματα, δηλαδὴ συστήματα κατὰ τὶς νοητικὲς ἔννοιες τῶν λεξῶν καὶ συστήματα κατὰ τοὺς μορφολογικοὺς τύπους. Καθέν' ἀπ ἀπ' αὐτὰ πάλι χωρίζεται σὲ εἰδῶν εἰδῶν συστηματάκια.

Μὰ ἐπειδὴ ἀπὸ τόνα μέρος τῶν φθογγικῶν νόμων ἡ ἀκατανίκητη συνεργιὰ κιἀπὸ τἄλλο ἡ ἄπειρη ποικιλία τῶν ἀμέτρητων συστημάτων ἀκατάπαυτα τείνουνε νὰ χαλάσουν τὴν ἁπλότητα τῶν γλωσσικῶν στοιχείων καὶ νἀπομονώσουν τὸ ὑπηρέτημα ποὺ παρέχει στὸ λόγο τὸ καθένα, ἀπ' αὐτὰ τὰ στοιχεῖα, γιὰ τοῦτο ἡ ψυχὴ προσπαθεῖ νὰ τὰ περιμαζώνει καὶ νὰ τὰ βολεύει γιὰ νὰ τὰ καταλογίσει ταχτικὰ καὶ πραχτικὰ σὲ συστήματα μορφολογικὰ ἀνάλογα μὲ τὰ συστήματα τῶν νοημάτων τους.

Ἔτσι πολὺ συχνὰ ἡ μορφὴ γιὰ ἡ κλίση μιᾶς λέξης ξεφεύγοντας ἀπὸ τὸν ταχτικὸ τύπο, ποὺ εἶχε ἀρχικὰ, ἢ ποὺ ἔπρεπε νἀκολουθήση κανονικά, μορφώνεται ἀνάλογα μὲ τὸ γραμματικὸ τύπο μιᾶς ἄλλης λέξης, ποὺ ἔχει μαζί της κάποια ἀντάμωση, εἴτε στὸ νόημα εἴτε στὶς μορφολογικὲς μεταβολές.

Αὐτὸς ὁ γλωσσικὸς νόμος λέγεται ***ἀναλογία.***

Ἡ ἀναλογία συνεργᾶ φοβερὰ στῶν γλωσσῶν τὸ μόρφωμα καὶ τὴν ἐξελιξη.

Οἱ ἀρχαῖοι δὲν εἴχανε ξεδιαλεμένη ἰδέα γιὰ τὴν ἀναλογία. Ἂν καὶ τότες εἶχε στὴ γλώσσα τους τὴν ἴδια κιἀπαράλλαχτη συνεργιὰ ποὺ ἔχει καὶ σήμερα στὶς νεότερες γλῶσσες (ὅπως θὰ δείξουμε προχωρώντας), γιατὶ οἱ ψυχικὲς ἐνέργειες τῶν ἀνθρώπων εἶναι πάντα οἱ ἴδιες ἀφόντας φάνηκε στὸν κόσμο ὁ ἄνθρωπος.

Ὁ Ἡρωδιανὸς μεταχειρίζεται τὶς λέξες: ***συνεξέδραμε*** (α΄, 490,24) καὶ ***ἠκολούθησε*** (β΄, 436,30). Μὰ καὶ ὁ ὅρος ***ἀναλογία*** εἶναι τῶν ἀρχαίων γραμματικῶν.

Ἐπειδὴ αὐτοὶ νομίζανε τὴ γλώσσα κατιτὶς ἀνεξάρτητο ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο, ἀτόφυο καὶ ἰδιοὔπαρχτο, ἐπιχειριστήκανε νὰ σιάξουν τὶς γλωσσικὲς ἀνωμαλίες σὰ νἄτανε στὸ χέρι τους· ἰσχυριζόντανε λόγου χάρη πὼς πρέπει μιὰ ποῦ λένε ὁ ***βασιλεὺς*** τοῦ ***βασιλέως*** τῷ ***βασιλέι*** τὸν ***βασιλέα***, νὰ λένε καὶ ὁ ***Ζεὺς*** τοῦ ***Ζέως*** τῷ ***Ζέϊ*** τὸν ***Ζέα*** ἀνάλογα μὲ τἀποδέλοιπα ***-εὺς*** (Ἀρίσταρχος).

Ἄλλοι ὅμως ἀντίθετα περιγελάσανε αὐτὸ τὸ σύστημα, ἀλλὰ φτάσανε στὴν ἄλλην ἄκρη, λέγοντας, πὼς ἀνωμαλία γενικὴ βασιλεύει στὰ γλωσσικὰ φαινόμενα (Κράτης Μαλλώτης).

Μόνο οἱ νεότεροι ποὺ ξεδιαλύσανε τὰ γλωσσικὰ φαινόμενα σὲ φυσιολογικὰ καὶ ψυχολογικὰ καταφέρανε νὰ νιώσουν τὴ φύση τῆς ἀναλογίας καὶ τὴ δύναμή της στῶν γλωσσῶν τὸ μεταμόρφωμα.

Δυὸ εἶναι οἱ κυριότερες αἰτίες ποῦ κάνουνε νὰ

συνεργᾶ ἡ ἀναλογία :

α΄. Ἀπὸ συγγένεια στὸ νόημα.

Ὅταν δηλ. δυὸ λέξες εἶναι ὅμοιες ἢ ἀντίθετες στὸ νόημα ἁπλοχωράει ἀπ' τὴ μιὰ στὴν ἄλλη ἡ ἀναλογία λ. χ. κατὰ τὰ ***μηλέα > μηλιὰ, ἐλαία > ἐλιὰ*** κτλ. εἴπανε καὶ τὰ ***μύρτος > μυρτέα > μυρτιὰ λυγὸς > λυγέα > λυγιὰ, κέρασος > κερασέα > κερασιὰ φίλυρα > φιλουρέα > φιλουριὰ, ἀχρὰς > ἀχραδέα > ἀχλαδιὰ*** κτλ. Εἴπαμε τὸ: ***ζωντανὸ > ζωντίμι*** κατὰ τὰ ***ψωφίμι, ἀγρίμι, ψεκάδα > ψιχάλα*** κατὰ τὸ ***στάλα, γλυκὺς > γλυκὸς*** κατὰ τὸ ***πικρὸς, ἐλαφρὸς > ἀλαφρὺς*** κατὰ τὸ ***βαρὺς, μακρὸς > μακρὺς*** κατὰ τὸ ***βραχὺς*** κτλ. (γονεὺς) ***γονέας > γονιὸς*** (ἀντὶ ***γονιὰς)*** κατὰ τὸ ***υἱὸς, πιοτὸ > πιοτὶ*** κατὰ τὸ ***φαγὶ*** καὶ μύρια ἄλλα 'ποὺ θὰ καταλογίσουμε παρακάτου.

β΄. Ἀπὸ φωνητικὸ ἀντάμωμα.

Ὅταν δηλ. σὲ δυὸ μέρη τοῦ λόγου, ποὺ ἀκολουθοῦνε διαφορετικοὺς δρόμους κατὰ τὶς μορφολογικὲς μεταβολὲς (κλίσες, συζυγίες) ἀνταμωθοῦνε κάπου φωνητικὰ οἱ κατάληξές τους, τότες τὸ ἓν' ἀπ' αὐτὰ ξεφεύγει κάποτες ἀπὸ τὸν κανονικό του δρόμο κι' ἀκολουθεῖ τὸ δρόμο τοῦ ἄλλουνοῦ, σῶλες τὶς τυπικὲς μεταβολές, λ. χ. Ὅταν τὸ ***η*** προφέρθηκε ***ι*** ἀνταμώθηκε φωνητικὰ ἡ αἰτιατικὴ του τριτόκλιτου ***τὴν πόλην*** μὲ τὴν αἰτ. τοῦ πρωτόκλιτου ***τὴν σχόλην*** καὶ τότες εἴπανε καὶ ὀνομαστικὴ ***ἡ πόλη*** ὅπως ***ἡ σχόλη*** γεν. τῆς ***πόλης*** ὅπως ***τῆς σχόλης.—Μαίνομαι***, ἀορ. ***β΄ ἐμάνην***, γ. πληθυντικὸ ***ἐμάνησαν*** ἀπ' αὐτὸ ἔγινε τὸ α΄ ἑνικὸ ***ἐμάνισα*** (η=ι) κἔτσι ὁ ἐνεστὸς ἀπὸ τοῦτο γίνεται ***μανίζω,*** ὅμοια: ***Σήπομαι—ἐσάπην—ἐσάπησαν < ἐσάπισα > σαπίζω. Γιγνώσκω— ἔγνων ἔγνωσαν > ἔγνωσα γνώθω > νιώθω.*** κτλ.

Ἔτσι προχωρώντας θὰ δοῦμε χίλια-μύρια τέτοια παραδείγματα ἀναλογίας ἀπὸ φθογγικὸ ἀντάμωμα.

ΑΝΑΛΟΓΙΚΟ ΑΠΛΟΧΩΡΕΜΑ

Ἡ ἀναλογία ἁπλοχωρᾶ :

α΄ στοὺς φθόγγους προπάντων, δηλ. στοὺς φθόγγους τῶν ριζῶν, στοὺς φθόγγους τῶν προθεμάτων καὶ πιότερο ἀπ' ὅλα στοὺς καταληχτικούς, παναπεῖ στὶς κλητικίς κατάληξες καὶ στὶς παραγωγικὲς κατάληξες (τὰ ἐπιθήματα), τέλος στοὺς φθόγγους ποὺ συνεδένουν τὰ δυὸ συνθετικὰ μέρη μιᾶς σύνθετης λέξης.

Ἀκόμη ἁπλοχωρᾶ ἡ ἀναλογία : β΄) στὸν τονισμό, γ΄) στὰ πνεύματα, δ΄) στὸ γραμματικὸ γένος ε΄) στοὺς ἀριθμοὺς, ϛ΄) στὶς κλίσες, ζ΄) στὴ σύνταξη καὶ η΄) στῶν λεξῶν τὰ νοήματα.

Α΄. Στοὺς φθόγγους ἁπλοχωρᾶ ἡ ἀναλογία κατὰ τούτους ἐδῶ τοὺς τρόπους :

1) Ἀλλάζει μέσ' σὲ μιὰ λέξη κάποιος φωνητικὸς φθόγγος της κατὰ ἕναν ἄλλο φωνητικὸ φθόγγο, μιᾶς ἄλλης λέξης ὁμοιονόημης ἢ ὁμοιόηχης, ἢ κατὰ τὸ φωνήεντο ἑνὸς ἄλλου τύπου τῆς ἴδιας λέξης.

3 Λόγου χάρη τὸ (***ἡμερήσιος*** τὸ εἴπαμε ***μερούσιος*** κατὰ τὸ ***ἐπιούσιος*** (τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον).

Ἔτσι κοἱ ἀρχαῖοι τὸ ***Μουνιχία*** (μὲ ι=i) τὸ εἴπανε ***Μουνυχία*** (μὲ υ=u) κατὰ τὸ ***μώνυχος*** καὶ τὸ κύριο ὄνομα ***Ἀβρώνιχος > Ἀβρώνυχος*** κατὰ τὸ ***ἀκρώνυχος.***

Πόθεν > 'ποῦθε κατὰ τὸ ***ποῦ, ἄλλοθεν > ἀλλοῦθε*** ἀπὸ τὸ ***ἀλλοῦ.***

Ὅμοια κοἱ ἀρχαῖοι τὸ κανονικὸ ***ἀλοργὴς*** (ἅλς-ἁλὸς +ρέζω-ργ) τὸ εἴπανε ***ἀλουργὴς*** σὰν τὸ ***ἀττικουργής.*** (Ἀττικὴ+Fέργω).

2) Ἔτσι ἀλλάζει κἕνα σύμφωνο (προστριβόμενος φθόγγος).

Λόγου χάρη τὸ ***μυρτιὰ*** τὸ εἴπανε κάπου ***μυρσιὰ*** κατὰ τὸ ***μυρσίνη.***

Ὅμοια κοἱ ἀρχαῖοι κατὰ τὰ ***κύματος ὕδατος*** κτλ. εἴπανε ***κύματι ὕδατι*** κτλ. ἀντὶ τὰ κανονικὰ ***κύμασι ὕδασι*** κτλ. (ἑνικὴ δοτικὴ) (παράβαλε : ***πότις > πόσις, πέρυτι > πέρυσι*** F***ίκατι > εἴκοσι, πλούτιος > πλούσιος, τύπτοντι > τύπτουσι, δείκνυτι > δείκνυσι*** κτλ).

Τὸ ***διώκω*** ἔγεινε διώχνω σὰν τὸ ***σπρώχνω*** (εἰς-προ-ώθ-νω) τὸ ***στακὸς*** στὸ Χαράκι τῆς Κύζικος τὸ λένε ***σταχὸς*** κατὰ τὸ ***βατραχὸς,*** Ἔτσι κοἱ ἀρχαῖοι τὸ ***δέκομαι*** (πρβλ. ***δοκὸς προσδοκῶ, δωροδόκος*** κτλ.) τὸ εἴπανε ***δέχομαι*** κατὰ τὰ ***βρέχομαι, ἔρχομαι*** κτλ.

Τὸ ***μερμήκι*** τὸ εἴπαμε ***μερμίγκι*** κατὰ τὸ ***σφαλάγγι*** καὶ τὸ ***σφήκα > σφήγκα*** ἀπ' τὸ ***σφίγγω.***— Ὅμοιο ἀρχαῖο τὸ ***ὄρτυκος*** ἔγεινε ***ὄρτυγος*** κατὰ τὸ ***κόκκυγος*** (τώρα πάλι ***ὀρτύκι*** κατὰ τὸ ***περδίκι***). Οἱ ἀρχαῖοι Ἠλεῖοι ἔλεγαν ***ὀπτὼ*** κατὰ τὸ ***ἑπτὰ*** κεμεῖς λέμε ***πεντέφτη*** ἀντὶς ***πεντέχτη*** τὴ σχετικὴ μέρα τοῦ φεγγαριοῦ.

3) Παίρνει ἡ λέξη ἕναν παραπανιστικὸ φωνήεντα φθόγγο ποὺ τὸν ἔχει ἕνας ἄλλος τύπος της, λ. χ. τοῦ ***πατέρα*** τῆς ***μητέρας*** ἀπ' τὰ τὸν ***πατέρα*** τὴ(ν) ***μητέρα*** (πρβλ. τὰρχαῖα ***πατρὸς > πατέρος, μητρῶν > μητέρων*** σὰν τὰ ***πατέρα, μητέρες.***)

Εἴπαμε : ***γράφουνε, γράφανε*** (μὲ στὸ ε τέλος) σὰν τὰ ***γράφουμέ, γράφετε, γράφαμε.***— Εἴπαμε : ***γραφόμουνα*** σὰν τὸ ***ἔγραφα*** κτλ.

Ἔτσι κοἱ παλαιοὶ τὰ ***ἐλήλυθμεν, ἐπέπιθμεν*** τὰ εἴπανε ***ἐληλύθαμεν,*** ἐπεποίθειμεν σὰν τὰ ***ἐλήλυθα, ἐπεποίθειν*** κτλ.

4) Παίρνει ἡ λέξη ἕνα δεύτερο φωνήεντο κοντὰ σὲ ἕνα ἄλλο της ἀρχικὸ κἔτσι κάνουν τὰ δυὸ μαζὶ δίφθογγο, λ. χ. ***κελαδῶ > κελαηδῶ*** ἀπ' τὸ ***ἀηδόνι, καμὸς > καημὸς*** κατὰ τὰ ***κάηκα, καημένος,—χαμὸς > χαημὸς*** σὰν τὸ ***καημὸς—κλαμένος > κλαημένος*** σὰν τὸ ***καημένος.***

Ὅμοια στἀρχαῖα : ἀπ' τὰ δευτερόκλιτα ***λόγοισι*** ***δδοῖσι*** κτλ. (προφορὰ οι=οΐ) πήρανε τὸ ι καὶ τὰ

πρωτόκλιτα : ***ταμίασι ταμίαισι νυμφησι > νυμφησι*** κτλ. (προφορὰ αι=αϊ, ηι=εέϊ). Ἐπίσης ***Χίλων > Χείλων*** κατὰ τὸ προσηγορικὸ ***χείλων*** (=ἀχειλὰς).—***Στάγιρα > Στάγειρα*** κατὰ τὸ ***αἴγειρος.—ὀλίζων*** (Ὁμηρικὸ συγκριτικὸ τοῦ ***ὀλίγος***) τὸ εἴπανε ***ὀλείζων*** (σὲ Ἀττικὴ ἐπιγραφὴ τοῦ 439 π. Χ.) κατὰ τὸ ***μείζων.— σίκτίρω > οἰκτείρω*** σὰν τὰ ***τείρω, πείρω*** κτλ. (προφορὰ ει δίφθογγος=εΐ).

5) Παίρνει ἕνα παραπανιστὸ σύμφωνο λ. χ. ***δουλέβω > δουλέβγω, στερέβουμαι > στερέβγουμαι*** κτλ. σὰν τὰ ***φέβγω, ρέβγουμαι*** κτλ. (ευ=εβ) ***γυμνὸς > γδυμνὸς*** σὰν τὸ ***γδυτός.***

Ἔτσι κοἱ ἀρχαῖοι κατὰ τὰ ***γέροντος λέγοντος*** κτλ. εἴπαν καὶ ***θεράποντος λέοντος*** κτλ. ἀντὶς τὰ κανονικὰ ***λέονος, θεράπονος*** (παράβαλε ***λέαινα, θεράπαινα*** καὶ ὄχι ***λέουσα, θεράπουσα***).

Κατὰ τὰ ***γράφεσθε, λέγεσθε*** κτλ. εἴπαν καὶ ***γραφόμεσθα, λεγόμεσθα*** κτλ. ἔτσι κἐμεῖς λέμε ***γραφόμαστε, λεγόμαστε*** ἀπ' τὰ ***γράφεστε, λέγεστε*** κτλ. (ἀρχαία προφορὰ τοῦ σθ=sth). Ἀντὶς τὸ κανονικὸ ***ἔμπλαστον*** (ἐμπλάσσω) εἴπανε ***ἔμπλαστρον*** (Διοσκουρίδης) σὰν τὰ ***θέατρον, ἔργαστρον*** κτλ. ἔτσι κἐμεῖς ***ἄνηθο > ἄνηθρο, μάραθο > μάλαθρο*** σὰν τὰ ***σκέλεθρο, βάραθρο*** κτλ., ***βλίτο > βλίτρο*** σὰν τὰ ***κίτρο, φύτρο*** κτλ.

6) Ἀπορρήχνει ἕνα φωνήεντα φθόγγο λ. χ. ἀρχαῖα: τοὺς ***ἥρως*** ἀντὶς ***ἥρωας*** (Ἀριστοφάνης) κατὰ ***τοὺς ἅλως.*** Σύγκρινε : τὸ ***παιδίον > τὸ παιδί***(ν) σὰν τὸ ***ἰδεῖ***(ν), τὸ ***μαλλί***(ν) σὰν τὸ ***φιλεῖ***(ν) κτλ.— ***Θυγατέρες > θύγατρες, θυγατέρα > θύγατρα*** κατὰ τὸ ***θυγατρός, θυγατρῶν.***— Σύγκρινε : ***λέ(γ)ουμε > λέμε, κλαίουνε > κλαίνε*** κτλ. σὰν τὰ ***λέ(γ)ετε > λέτε, κλαίετε > κλαίτε*** κτλ.

7) Ἀπορρήχνει τὸν ἕνα φθόγγο τῶν διφθόγγων λ. χ. ***Δαρειικὸς > Δαρικὸς*** σὰν τὰ ***Περσικὸς Μηδικός. Ἀριστοκλείδης > Ἀριστοκλίδης*** κτλ. σὰν τὸ ***Φωκυλίδης*** κτλ. Σύγκρινε : ***κλειῶ > κλῶ***, σὰν τὸ ***σφαλῶ.***(¹)

8) Ἀπορρήχνει ἕνα σύμφωνο ***Φιγάλεια > Φιάλεια*** ἀπ' τὸ ***φιάλη, συναγρὶς > συαγρὶς*** σὰν τὸ ***σύαγρος.*** Σύγκρινε : ***ζέβγω > ζέβω, ἐρέβγομαι > ρέβομαι,*** σὰν τὸ ***φιλέβω, πορέβομαι.***

9). Παίρνει, ἢ ἀπορρήχνει, ἢ ἀλλάζει, συλλαβὲς ἀλάκερες ὅπως θὰ δοῦμε προχωρώντας στὰ προβλήματα καὶ μάλιστα στὰ προσκολλήματα (παραγωγικὲς κατάληξες).

(¹) Τὸ θεωρῶ ἀναλογικό, παράβαλε ***λέω > λῶ*** κατὰ τὸ ***μιλῶ,*** ποὺ σὰν εἴτανε φωνολογικὸ ἔπρεπε νὰ γίνεται ***λιῶ*** λέμε ***κλειῶ*** τὴν πόρτα, καὶ ***κλῶ*** τὴν πόρτα· τὸ πρῶτο φωνολογία, τὸ δεύτερο ἀναλογία σὰν τὸ ***σφαλω*** τὴν πόρτα, ἐπειδὴς ἀνταμώνεται στὸ β΄ καὶ γ΄ προσ. ***κλεῖς, κλεῖ,—σφαλεῖς, σφαλεῖ: σφαλῶ—κλῶ:***

ΠΕΡΙ ΣΧΟΛΩΝ

ΜΙΑ ΑΠΑΝΤΗΣΗ

Ὁ κ. Μιχαὴλ Πετρίδης, ἴσως ἀπὸ ἐπαγγελματικὴ συνήθεια, γιατὶ εἶναι καθηγητὴς Γυμνασίου, καθὼς μᾶς πληροφορεῖ ὁ «Νουμᾶς», δίνει συμβουλὲς καὶ παραινέσεις σ' ἕνα του ἄρθρο δημοσιευμένο στὸ 4ο φύλλο τοῦ παραπάνω περιοδικοῦ, γιὰ τὸν τρόπο ποὺ πρέπει νὰ γράφουν οἱ Νεοέλληνες κι' ἀντιτίθεται ἐναντίον τῶν σχολῶν, οἱ ὁποῖες μᾶς ἀπεμάκρυναν ἀπὸ τὸ φωτεινὸ δρόμο, ποὺ ἐχάραξαν στὴν τέχνη οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες.

Ἀπ' αὐτὸ λαβαίνω τὴν ἀφορμὴ νὰ σημειώσω μερικὰ πράγματα μὲ τὴν πεποίθηση, πὼς δὲ διατρέχω τὸν κίνδυνο νὰ παρεξηγηθῶ οὔτε κι' ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν κ. Πετρίδη, ἀφοῦ, ἂν παρακολουθῇ τὴ σύγχρονη πνευματικὴ κίνηση, θὰ ξέρῃ, βέβαια, πὼς ὁ ὑποφαινόμενος πρόσκειται. ὡς ποιητὴς μᾶλλον, ἂν μὴ ἐξ ὁλοκλήρου, στὸ ἀρχαῖο ἰδανικό. Ἐν τούτοις ἡ ἀτομική μου προτίμηση κ' οἱ προσωπικές μου συμπάθειες, οἱ ὁποῖες οὐδέποτε ἐπέδρασαν τὴν ἀντικειμενικότητα τῶν κριτικῶν προσπαθειῶν μου δὲ θὰ μ' ἐμπόδιζαν οὔτε τώρα νὰ διακηρύξω τ' ἀκόλουθα καὶ νὰ χαρακτηρίσω ὡς ἀφελεῖς καὶ ἀνάριοστες διδακτικὲς κριτικὲς σὰν τοῦ κ Π., μάλιστα στὴν ἐποχή ποὺ ζοῦμε, μιὰν ἐποχὴ ζυμώσεως κι' ἀναβρασμοῦ, μιὰν ἐποχὴ μεταβατικὴ, ὅπου τ' ἀντίθετα. καὶ συγκρουόμενα ρεύματα δὲν ἔχουν ἀκόμα ἀποκρυσταλλωθῇ σὲ ὡρισμένες καὶ τελειωτικὲς καταστάσεις. Μπροστὰ στὴ ζύμωση, ποὺ γίνεται, μᾶς ἐπιβάλλεται μιὰ στάση ἀναμονῆς καὶ θᾶταν ἀνόητο νὰ προσδιορίσωμε τὸ μελλοντικὸ ἰδανικὸ τῆς τέχνης, τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ οἰκουμενικὴ κοινωνικὴ ἀποκατάσταση δὲν εἶναι καὶ τόσο κοντὰ ἀφ' ἑνός καὶ ἀφ' ἑτέρου κι' ἂν ἦταν ἀκόμα, δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ προβλέψῃ, ἂν μιὰ ἀντίθετη προσπάθεια ἀπὸ τὴ συνολικὴ δὲ θἀγγιζε ψηλότερες κορυφὲς στὴν Τέχνη, ὅπως τὶς ἄγγιξαν στὴν ἐποχὴ τῆς Ἀναγγεννήσεως, δρῶντας ἔξω ἀπὸ τὴν περιοχή της, τεχνῖτες σὰν τὸ Ρέμπραντ τό Βελάσκεζ καὶ τὸ Σαίκσπηρ. Κ' ἐξάλλου τὸ νὰ γυρεύῃ κανεὶς σὲ μιὰν ἐποχὴ σὰν τὴ σημερινὴ τὴν πειθάρχηση καὶ τὴν ὀλύμπια γαλήνη τῶν ἀρχαίων σέ κάθε πνευματική μας ἐκδήλωση, εἶναι τὸ ἴδιο σὰ νὰ γυρεύῃ νὰ γυρίσωμε πίσω στὴ θρησκεία στὶς βιωτικὲς συνθῆκες, στὸν πολιτισμό, ἀκόμη καὶ στὴ γλῶσσα τῶν ἀρχαίων. Καὶ τέλος ἡ Τέχνη δὲν ἔχει ἀνάγκη συνταγῶν καὶ δὲν ἦταν οὔτε ὁ Λέσσιγκ μὲ τὴν «Ἀμβούργειο Δραματουργία» του, ποὺ καθωδήγησε τὸ Γκαῖτε καὶ τὸ Χέμπελ νὰ γράψουν ἔργα σὰν τὸ «Φάουστ» καὶ τὴν «Ἰουδήθ», οὔτε τοῦ Γκαῖτε ἡ διαθήκη στὸν Ἔκκερμαν, ποὺ ποδηγέτησε τὶς μεταγενέστερες ποιητικὲς γενεὲς τῆς Γερμανίας, ποὺ παρουσίασαν ἕνα Μαίρκιε κι' ἕνα Χάϊνε.

Οἱ σχολὲς ποὺ τόσον ἐνοχλοῦν τοὺς ἀνίδεους καὶ τοὺς ἀβαθεῖς, θὰ ὑπάρχουν καὶ θἆναι ἀναγκαῖες στὴν Τέχνη, ὅσο θὰ ὑφίστανται καὶ οἱ διαφορὲς τῶν ἀνθρωπίνων χαρακτήρων στὴ ζωή. Γιατὶ ἂν ὁ ἄνθρωπος εἶναι ὁ ἴδιος πάντα στὶς γενικὲς γραμμές του, δὲν μπορεῖ ν' ἀρνηθῇ κανεὶς πὼς δὲν ἄλλαξε «συναισθηματικὴ δίαιτα», γιὰ νὰ μεταχειρισθῶ τὸν ἐπιτυχῆ ὅρο τοῦ κ. Π., καὶ «σταθμὰ ἐκτιμήσεως» ἐφόσον τόσες καὶ τόσες ἀνάγκες νέες δημιουργοῦνται καθημερινῶς στὴ ζωή, τόσα προβλήματα νέα γεννιοῦνται καὶ τόσοι παράγοντες συνετέλεσαν σὲ μιὰν ἐκλέπτυνση κ' εὐπάθεια τῶν σημερινῶν ἀνθρώπων, ἐντελῶς ξένη στὴν ὀργανική, θὰ ἔλεγα πληρότητα τῶν ἀρχαίων, Ἂς πάρῃ κανεὶς τὸν Ἀλαμάνα, ἕναν ἀρχαῖο φυσιολάτρη, κι' ἂς τὸν παραβάλῃ μὲ τὸν Χουΐτμαν, ἕνα σύγχρονο φυσιολάτρη, γιὰ καταλάβῃ ἂν ἄλλαξε ἢ ὄχι ἡ συναισθηματικὴ δίαιτα τοῦ

ἀνθρώπου. Ἂς παραβληθῇ κατὰ τὸν ἴδιο τρόπον ὁ «Ἱππόλυτος» τοῦ Εὐριπίδη μὲ τὴ «Φαίδρα» τοῦ Ρακίνα, ἢ ὁ «Προμηθεὺς» τοῦ Αἰσχύλου μὲ τὸν «Προμηθέα» τοῦ Σέλλεϋ γιὰ νὰ κατανοηθῇ, πόσον προσπάθειες σᾶν αὐτὲς ποὺ συνιστᾶ ὁ κ. Π., εἶναι ἄγονες, ὅταν δὲν ὑπάρχουν στὸν τεχνίτη, οἱ φυσικὲς ἐκεῖνες ἰδιότητεςποὺ τὸν ὠθοῦν αὐθορμήτως πρὸ τὸ Α ἢ τὸ Β ἰδανικό. Ἡ πειθάρχηση τῆς ποιητικῆς οὐσίας στοὺς νόμους τῆς Τέχνης, ἡ αὐτοκυριάρχηση, ἡ διαύγεια καὶ ἡ λιτότης. προϋποθέτουν ἕναν τεχνίτη, ποὺ ἀπὸ ἰδιοσυγκρασίας θὰ μπορέσῃ νὰ κινηθῇ στὴν περιοχὴ τοῦ κλασικοῦ ἰδανικοῦ. Ὁ Χαϊντερλιν, ὁ φὸν Πλάτεν, ὁ Καρντοῦτσι δὲν ἔγραψαν ὅπως ἔγραψαν. μιμούμενοι ἁπλῶς τοὺς ἀρχαίους μὰ ἐπειδὴ εἶχαν τέτοιες φυσικὲς ἰδιότητες, ὥστε νὰ μποροῦν νὰ προσαρμοσθοῦν στὶς ἀξιώσεις τοῦ ἀρχαίου Ἰδανικοῦ, ἢ καλύτερα, ὥστε νὰ μὴ μποροῦν νὰ ἐκφρασθοῦν διαφορετικά. Τὸ ν' ἀπαιτῇ ὅμως κανεὶς διαύγεια καὶ γαλήνη ἀπὸ τὸν Πόε, τὸ Νοβάλις, τὸ Μαίρκιε, τὸ Βεράρεν, τὸ Μαίτε»λιγκ ἢ τὸ Βερλαὶν εἶναι ἀνόητο καὶ παράλογο, τὴ στιγμὴ ποὺ οἱ τεχνίτες αὐτοί, γιὰ νἆναι εἰλικρινεῖς, ἀκολούθησαν τὶς φυσικὲς κλίσεις τους, οἱ ὁποῖες ἦταν ξένες πρὸς τὸ ἀρχαῖο Ἰδανικό. Ἐκτὸς τοῦ ὅτι μερικὰ ἀπὸ τὰ κοινῶς ὡς ἀντικλασικὰ χαρακτηριζόμενα σχολεῖα (ἔκταση, ἀ συγκράτητο πάθος, μυστικοπάθεια) μποροῦν νὰ βρεθοῦν καὶ σ' ἀρχαίους ἀκόμα, νομίζω πὼς ὅσες ψυχικὲς καὶ συναισθηματικὲς ἰδιότητες χάρη στὴ φυσική του ὁρμητικότητα καὶ ἀνυποταξία δὲν μποροῦν εὔκολα νὰ ὑποταχθοῦν σ' ὅ,τι ἀποκαλοῦμε συνήθως «αὐστηρὴ μορφή», δὲν εἶναι δυνατὸν ν' ἀποκλεισθοῦν ἀπὸ τὸ πεδίο τῆς καλλιτεχνικῆς ἐκμεταλλεύσεως, τὴ στιγμὴ ποὺ ἕνας γίγας, ὁ Ντοστογέφσκι ἀπέδειξε στοὺς αἰῶνας, πὼς στὸ ἀπειρομέγεθες πλαίσιο τῆς Τέχνης ὅλα χωροῦν κι' ὅλα γίνονται Τέχνη, ἀκόμα καὶ ἡ παράκρουση καὶ ἡ τρέλλα κι' ὁ ἐκφυλισμός. Ὅταν τὸ γόητρο τῆς Τέχνης, ἐξαρτᾶταιἀπὸ τὴν ἀξία τῆς προσωπικότητος τοῦ τεχνίτη κι' ὅταν ὁ τεχνίτης ὡς πρώτη πραγματικότητα ἔχῃ νὰ ἐξετάσῃ τὸ ἐγώ του, κινούμενο πάντα ἀναλόγως τῶν ἐξωτερικῶν ἀφορμῶν, σύμφωνα δηλαδὴ πρὸς τὴ σχέση του μὲ τὸν ἀντικειμενικὸ κόσμο, ὁδηγίες τοῦ τὸ π ῶ ς γράφουν ὅσοι αἰσθάνονται πραγματικὰ τὴν ἀνάγκην αὐτή, μόνο στὴν ἀφέλειά πρέπει ν' ἀποδοθοῦν ἀνθρώπων, ποὺ ἐξασκοῦν τὴν ποιητικὴ τέχνη ὅπως τὸ ἐπάγγελμα τοῦ φαρμακοποιοῦ. Γιατὶ μὲ 3 οὐγγιὲς αἴσθημα καὶ 2 οὐγγιὲς φιλοσοφικὸ στοχασμό, καλὰ δουλεμένες στὸ ἰγδίον τοῦ ἀρχαίου δακτυλικοῦ ἑξαμέτρου ἢ οἱουδήποτε ἄλλου μέτρου δὲ γίνεται ποίηση. Γιατί, ὅταν μὲ τέτοια στενὴν ἀντίληψη καὶ χωρὶς καμμιὰ μέθοδο, καμμιὰν πραγματικότητα, ἐξετάζωμε ζητήματα αἰσθητικά, ζητήματα Τέχνης, νομίζοντας πὼς εἴμαστε κριτικοὶ ἐπειδὴ ἁπλῶς ἔχομε μιὰ γνώμη ἢ τὸ φαγατισμὸ μιᾶς πίστεως, τότε φυσικὰ πρέπει ν' ἀποκηρύξωμε ἐντελῶς καὶ τὸ Σαίκσπηρ, ἐπειδὴ εἶναι ὁ ἀντικλασικώτερος ποιητὴς τοῦ κόσμου.

Οἱ σχολὲς εἴπαμε ἤδη γιατὶ ὑπάρχουν. Κ' ἐξάλλου στὸν ἴδιο σκοπό, στὸ ἴδιο τέρμα δὲν ὁδηγεῖ οὔτε ἕνας δρόμος οὔτε ἕνα μέσον. Ὁ σκοπὸς τῆς φιλοσοφίας εἶναι ἕνας ὅπως οἱ φιλοσοφικὲς σχολὲς ἄπειρες. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὴν Τέχνη. Ὅμως οἱ σχολὲς δὲν ἔχουν καμιὰ σημασία, ἐφόσον αὐτὲς δὲ δημιουργοῦν ἀξίες, μὰ εἶναι ἁπλῶς οἱ δρόμοι, ποὺ ἐχάραξαν οἱ ποικιλόμορφες καὶ διαφορετικὲς καλλιτεχνικὲς προσωπικότητες. Ὅπου ὑπῆρξε μεγάλη πνευματικὴ ζύμωση καὶ μπόρεσαν πολλοὶ διανοούμενοι ἢ καλλιτέχνες μὲ συνταυτιζόμενες ἀπόψεις ν' ἀκολουθήσουν τὸν Α δρόμο καὶ ἄλλοι πάλι τὸ Β, ἐκεῖ, φυσικά, δημιουργήθηκαν καὶ σχολὲς. Μ αὐτὲς ἁπλῶς χαλιναγώγησαν, οὐδέποτε δημιούργησαν πνευματικὲς ἀξίες. Ἐπειδὴ προέχει στὴν Τέχνη τὸ ζήτημα τῆς προσωπικότητος, ἄλλοι προχώρησαν, στὸν ἴδιο δρόμο, περισσότερο κι' ἄλλοι λιγώτερο. Ἂς πάρωμε παράδειγμα τὴν Ἀναγέννηση. Ἡ ὁμαδικὴ προσπάθεια τῆς Ἀναγεννήσεως μεγαλειώδης στὴ σύλληψή της καὶ ἀποκρυσταλλωμένη σὲ ὀργανωμένη σχολή, δὲν ἔπεται πὼς ἔκανε μεγάλους ὅλους τοὺς ὁπαδούς της, οὔτε πὼς παρουσίασε ὅ,τι μεγαλύτερο ἔχει νὰ παρουσιάσῃ ἡ ἐποχὴ ἐκείνη. Καθὼς ἐλέχθη ἤδη, τεχνίτες ἄλλοι, ἔξω ἀπὸ τὴν τάση της καὶ ἀπὸ τὰ ἰδανικά της, ἔφτασαν πατώντας ἄλλους δρόμους, σὲ ὑψηλότερες κορυφές. Οἱ σχολὲς εἶναι ἡ ἐτικέττα ἁπλῶς, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ μεταβάλῃ τὴν ποιότητα τοῦ περιεχομένου. Ἄνθρωποι ἀποστειρωμένοι μόνον, ἀπὸ τὸν μέχρις ἀναισθησίας φανατισμὸ μιᾶς πίστεως μπορεῖ νὰ πίνουν πετρέλαιο καὶ νὰ μένουν εὐχαριστημένοι, ἐπειδὴ ἡ ἐτικέττα γράφει «νέκταρ». Τὸ περιεχόμενον καὶ μόνον ἐνδιαφέρει τὴ γεύση, ὅπως καὶ ἡ προσωπικότης τὴν τέχνη καὶ εἶναι ἀστεῖο νὰ ἐπιτίθεται κανεὶς ἐναντίον τῶν σχολῶν καὶ ὄχι ἐναντίον τῶν ἀτόμων, τὰ θεῖα τιμοῦν ἢ ὄχι τὴ σημαία τοῦ ἰδανικοῦ τους, ἀναλόγως τῆς ἠθικῆς δυνατότητός των. Ὅλες οἱ σχολὲς εἶναι καλὲς καὶ κακὲς συγχρόνως. Ὅλες ἀνέδειξαν κορυφές, καθὼς καὶ μετριότητες καὶ μηδαμινότητες ἀκόμη. Ἂν ἡ δημιουργικὴ δίψα τοῦ Σεζὰν καὶ τοῦ Ροντὲν ἔδωκαν μιὰ κακὴ παρόρμηση στὶς εἰκαστικὲς τέχνες ἀπὸ παρεξήγηση καὶ ἐλαττωματικότητα τῶν ὁπαδῶν τους δὲ σημαίνει πὼς φταίει ὁ Σεζὰν καὶ ὁ Ροντέν ἢ ἡ σχολή τους. Κι' ὁ Μποτιτσέλλι καὶ ὁ Ραφαὴλ καὶ ὁ Ρέμπραντ εἶχαν ἀνάξιους ὁπαδούς.

Εἶναι ἀνάγκη λοιπὸν νὰ ἐντείνωμε τὴν προσοχή μας στὴν οὐσία κι' ὄχι στὸν τύπο. Ὁ κριτικὸς δὲν ἀφηγεῖται τὶς περιπέτειες τῆς ψυχῆς του βλέποντας τ' ἀριστουργήματα τῆς Τέχνης, καθὼς λέει ὁ Ἀνατὸλ Φράνς, μὰ εἶναι ταγμένος ν' ἀναλύῃ, μὲ ἐφόδια τὴν ἱστορία καὶ μὲ ἐπιστημονικὴ μέθοδο τὰ ἔργα τῆς τέχνης τοποθετώντας τα στὴ οειρὰ ποὺ τοὺς ἀνήκει, ἀναλόγως τῆς σχέσεως ποὺ ἔχουν μὲ τὴν ἀλήθεια καὶ τὴ ζωὴ γενικῶς καὶ τῶν ἀφορμῶν ἢ τοῦ περιβάλλοντος ποὺ τὰ ἐδημιούργησαν. Ἐπειδὴ κάθε ἔργο τέχνης, ὁσοδήποτε καὶ ἂν ἁρμονίζεται μὲ γενικώτερες βλέψεις καὶ τάσεις εἶναι πάντως ἔργο ὑποκειμενικό, ὁ κριτικὸς πρέπει νὰ ρίχνῃ φῶς σ' ὅλες τὶς ἀπόκρυφες πτυχές του τὶς ὀφειλόμενες στὴν ἴδια τὴν ψυχικὴ σύνθεση ἢ τὸν ἐκφραστικὸ τρόπο τοῦ δημιουργοῦ του. Ὁ κριτικὸς οὔτε τὶς ἀτομικὲς γνῶμες του μπορεῖ νὰ μᾶς λέει, καὶ μάλιστα ὅταν, δὲ στηρίζονται σὲ κανένα ἱστορικὸ δεδομένο, οὔτε καὶ νὰ βαθμολογῇ αὐθαίρετα τὶς πνευματικὲς ἀξίες. Γιατὶ αὐτές, μὲ ποικίλες ἀφετηρίες πάντοτε, στὴν ἀέναη ἀνάτασή τους πρὸς τὸ ἰδανικὸ τοῦ ἀπολύτου, ἔφτασαν κορυφὲς ποὺ δὲ ἐφάπτονται στὴν ἴδια κάθετο. Ὁ Αἰσχύλος, ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος, ὁ Μπετόβεν. Τρεῖς σταθμοὶ ἀπὸ τοὺς ὑψηλότερους ποὺ ἔφτασεν ἡ ἠθικὴ δύναμη τοῦ ἀνθρώπου, τί διαφορετικοὶ ὅμως ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλον ! Εἶναι ἀνάγκη νὰ μάθωμε νὰ μελετοῦμε καὶ νὰ ἐρευνοῦμε. Ἂν πρόκειται νὰ πῇ κανεὶς τὶς γνῶμες του αὐτὲς τὴν ἐπιτακτικότητα ποινικῆς διατάξεως ἢ θρησκευτικοῦ ἀφορισμοῦ· γιατὶ ἂν ὑπῆρχαν πράγματι περιοριστικὰ σύνορα γιὰ τῆς ψυχῆς καὶ τῆς διανοίας τὰ κινήματα, τότε δὲ θὰ ὑπῆρχε, βέβαια, κανεὶς λόγος οὔτε κἂν νὰ ὑφιστάμεθα ἀφοῦ ὅπως πρέπει νὰ αἰσθανόμαστε νὰ σκεπτόμαστε καὶ νὰ ζοῦμε, αἰσθάνθηκαν σκέφθηκαν κ' ἔζησαν τόσα ἑκατομμύρια ἀνθρώπων πρὶν ἀπὸ μᾶς κι' ἀφοῦ δὲν μπορεῖ νἆχῃ ἡ ἀνθρωπότης ἄλλο ἰδανικὸ ἀπὸ κεῖνο τοῦ παρελθόντος, στὸ ὁποῖον, ἀπὸ λόγους ἱστορικοὺς καὶ βιολογικούς, εἶναι πλέον ἀδύνατον νὰ ἐπιστρέψῃ.

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

Η ΞΕΝΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΖΟΛΑ

I

Ἡ κριτικὴ κατηγόρησε τὸ Ζολᾶ γιὰ τὸ χωρισμὸ τῆς αἰσθητικῆς του ὡς μυθιστοριογράφου ἀπὸ τὴν αἰσθητική του ὡς κριτικοῦ. Τὸ «Πειραματικὸ μυθιστόρημα», ἔργο, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ μεγαλείτερο μανιφέστο τοῦ νατουραλισμοῦ καὶ ὅπου ὁ Ζολᾶ θέλησε νὰ βάλει στὶς αἰσθητικὲς βάσεις τῆς σχολῆς του, ἔρχεται σὲ τέλειαν ἀντίθεση μὲ τὴν τεχνοτροπία τοῦ Ζολᾶ. Διαβάζοντας κανεὶς τοὺς καλύτερους ἀπὸ τοὺς τόμους τοῦ Ρουγκὼν Μακὰρ μάταια θ' ἀναζητήσῃ νὰ βρῇ τὴ φωτογραφικὴ ἀναπαράσταση τῆς ζωῆς,αὐτὸν τὸν πειραματισμὸ στὸ ζωντανό, τὸν ἀποκλειστικὸ καὶ μοναδικὸ θρίαμβο τοῦ δοκουμέντου ποὺ στὰ κριτικά του ἔργα καὶ μάλιστα στὸ «Πειραματικὸ Μυθιστόρημα» ὁ Ζολᾶ τὸν βάζει γιὰ κυριώτερη ἀρχὴ τῆς νέας σχολῆς.

Ἔτσι εἶνε. Πολὺ διαφορετικὰ πράγματα. Εἶνε ἐπιστήμη καὶ τέχνη καὶ ἡ ἁπλῆ ἀνταπόδοση ἀπ' τὴ φύση, ἡ ξερὴ ἀντιγραφὴ τῶν δοκουμέντων, ὁ ἀπρόσωπος πειραματισμὸς πάνω στὸν ἄνθρωπο, αὐτὰ μάλιστα εἶνε ἄρνηση τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Καὶ ὁ Ζολᾶ ποὺ ἦτανε καλλιτέχνης, χωρὶς νὰ θέλει, ἀσυνείδητα ἀποκήρυξε μὲ ὅλα του τὰ ἔργα τὶς ἀρχὲς τῆς ἀπρόσωπης παρατήρησης καὶ τὶς θεωρίες γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τῆς ζωῆς ποὺ τὶς κήρυτε στὸ «Πειραματικὸ Μυθιστόρημα».

Ἀλήθεια τίποτα περισσότερο δὲν εἶνε μακρύτερα ἀπ' τὴ φωτογραφικὴ ἀπεικόνιση τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου ὅσο ἡ περιγραφὲς τοῦ Ζολᾶ. Εἴτε περιγράφει τὸ σμου ὅσο οἱ περιγραφὲς τοῦ Ζολᾶ. Εἴτε περιγράφει τὸ εἴτε περιγράφει τὰ καταστήματα τῶν halles *στὴν «Κοιλιὰ τοῦ Παρισιοῦ», εἴτε περιγράφει τὴν καμινάδα καὶ τὶς ἀτμομηχανὲς στὰ ὀρυχεῖα στὸ «Ζερμινάλ», εἴτε περιγράφει τὸ σῶμα τῆς Νανᾶς στὸ ὁμώνυμο μυθιστόρημα, ὁ Ζολᾶ εἶνε προπάντων ὁ ἰδανιστὴς καὶ γράφει κυρίως ποίημα ὅπου οἱ ἦχοι καὶ οἱ λέξες καὶ οἱ φράσες καὶ οἱ ἰδέες συντελοῦνε στὴ δημιουργία μιᾶς εἰκόνας ἀποκαλυπτικῆς ποὺ γίνεται σύμβολο· σύμβολο λαγνείας στὴ «Νανᾶ», σύμβολο καταστροφῆς στὸ «Ζερμινάλ», καὶ μάλιστα στὴν πρόκληση μιᾶς λυρικῆς ἔξαρσης. Στὶς περιγραφές του παραμελεῖ τὴν ἐξωτερικὴ ὄψη, μπαίνει στὴν οὐσία τους καὶ τραβάει καὶ ἀνεβάζει τὸ κρυμμένο σύμβολο καὶ τὴν μητέρα ἰδέα ποὺ βρίσκεται πίσω ἀπὸ κάθε φυσικὴ ἔκφραση. Ἐπικὸς ποιητὴς εἶνε προπάντων ὁ Ζολᾶ, καὶ ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ πνοὴ τοῦ λυρισμοῦ ποὺ ἔχει, τὸν κάνει νὰ ἐξιδανικεύει καὶ νὰ ὑψώνει πάνω ἀπ' τὴν λάσπη ὅλα του τὰ θέματα καὶ νὰ μᾶς παρουσιάζει τὶς βρωμερότητες τῶν χωρικῶν τῆς «Γῆς» καὶ τὶς κοινότητες τοῦ «Ἀσσομοὰρ», καὶ τὶς λαγνεῖες τοῦ «Ἀνθρώπινου Κτήνους» καὶ τὶς πορνεῖες τῆς «Νανᾶς» σὰν καιτὶ ἰδανιστικό, καθαρμένο καὶ ἄσπιλο ἀπ' τὴν ἅγια φλόγαιτῆς τέχνης. Ὅλες οἱ αἰσχρότητες, οἱ μικρότητὲς οἱ χαμέρπιες τῆς γῆς, ὅλες οἱ δίψες καὶ οἱ ὄρεξες τοῦ «ἀνθρώπινου γορίλλα», ὅπως ἔλεγε περιφρονητικὰ ὁ Ταὶν, παίρνουν μιὰ συμβολικὴ ὑπεροχὴ καὶ φαίνονται σὰν δυνάμεις τῆς σεμνῆς καὶ ἀμόλυντης μητέρας φύσης.Τὸ πνεῦμα τῆς παραγωγῆς, ὁ ἔρωτας ποὺ ἑνώνει τὰ φύλα, ποὺ στὰ χέρια τῆς σημερινῆς γαλλικῆς μυθιστοριογραφίας κατάντησε ἕνα κέντρο πριαπικοῦ ἐξερεθισμοῦ, γίνεται κάτου ἀπ' τὸ ταλέντο τοῦ Ζολᾶ κάποια ἀποκαλυπτικὴ μεγαλοπρέπεια. Ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ αἰσχροῦ ποὺ δόθηκε στὰ ἔργα τοῦ Ζολᾶ εἶνε ἠλίθιος. Ἂν ἀλήθεια ὁ συγγραφέας ἔδωσε στὴν ἕνωση τῶν φύλων τόση πλατειὰ θέση στὸ ἔργο του ὅση ἔχει καὶ στὴ φύση, κατώρθωσε μολαταῦτα μὲ τὸν λυρισμό του νὰ τὴν ἀπαλλάξει ἀπὸ κάθε αἰσχρότητα καὶ κατώρθωσε νὰ τὴν κάνει τόσον ἱερὴ ὅσον ἦτανε καὶ πρὶν ἀπ' τὸ προπατορικὸ ἁμάρτημα. Οἱ σελίδες ποὺ λέγονται αἰσχρὲς στὸ ἔργο τοῦ Ζολᾶ εἶνε μαζῆ καὶ ἡ πειὸ ὑψηλές. «Ἡ Γῆ» ἀλήθεια ἀρχίζει μὲ μιὰν ἕνωση ταύρου μὲ ἀγελάδα ἀλλὰ στὴν περιγραφὴ αὐτὴ ὁ Ζολᾶ κατώρθωσε νὰ χύσει τόση γαλήνη καὶ τόση ποίηση ποὺ νομίζει κανένας πὼς διαβάζει κανένα μέρος ἀπὸ τὰ «Γεωργικὰ» τοῦ Βιργιλίου ἢ κανένα ἀπὸ τὰ ἤρεμα τοῦ Θεοκρίτου εἰδύλλια. Τὴν ἰδέα τῆς σκηνῆς αὐτῆς γιὰ τὴν ὁποία βασίσθηκε στὴ λατινικὴ φιλολογία κατώρθωσε νὰ τὴν πραγματευθῇ ἀρχαϊκά.*

Σὲ ἄλλη σελίδα τῆς«Γῆς» τὸ πρῶτο ἀγκάλιασμα τῆς Φραγκίσκας μὲ τὸν ἐραστή της δίνει ἀφορμὴ σὲ μιὰ φρᾶση τῆς Φραγκίσκας καὶ σὲ μιὰ λεπτομέρεια ποὺ ποτὲ τολμηρότερη δὲ γράφηκε σὲ φιλολογικὸ ἔργο. Ἀλλὰ ἀμέσως ὕστερ' ἀπὸ τὸν παρατηρητὴ τῆς πραγματικότητας ποὺ γράφει τὴ φράση αὐτὴ ἀνοίγει τὰ φτερὰ τοῦ ὕψους του ὁ ποιητὴς καὶ μιὰ ὁλόκληρη ἀποστροφὴ γιὰ τὴ μεγαλοπρέπεια τῆς γῆς ποὺ σὰν καλὴ μητέρα δέχεται ὅλα τὰ σπέρματα καὶ ἐμποτίζεται μὲ ὅλους τοὺς χυμοὺς, ἔρχεται νὰ ἐξαγνίσει τὴ φράση. Στὸ «Ζερμινὰλ» ἀκόμη, ὅλο τὸ ἔργο εἶνε πλημμυρισμένο ἀπὸ τὶς σαρκικὲς ἑνώσεις τῶν ἐργατῶν μὲ τὶς ἐργάτιδες, ὑπάρχει ὅμως τόση θλίψη καὶ τόση τραγικότητα στὶς περιγραφὲς αὐτῶν, τῶν ἑνώσεων καὶ ὁ συγγραφέας μᾶς δίνει τόσο πολὺ τὴν ἐντύπωση ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ Δάντης στὴν Κόλαση, ποὺ οἱ ἑνώσεις αὐτὲς δὲν εἶνε παρὰ μιὰ τραγικὴ λεπτομέρεια περισσότερο ποὺ χάνουν κάθε ταπεινότητα καὶ παίρνουν τὴ θέση τους στὴν εἰκόνα αὐτὴ τῆς ἄπειρης δυστυχίας ποὺ ὁ συγγραφέας μᾶς τὴν χαράζει ἀποκλειστικὴ καὶ ἀγωνιώδη.

Δὲν μποροῦμε δυστυχῶς νὰ πολλαπλασιάσουμε

ἐδῶ τὰ παραδείγματα, ἀλλὰ φτάνει νὰ ποῦμε ὅτι σ' ἕνα ἀναγνώστη, ἄξιο αὐτοῦ τοῦ τίτλου, οἱ αἰσχρότητες τοῦ Ζολᾶ κάνουν τὴν ἐντύπωση ποὺ κάνουν καὶ οἱ τολμηρὲς περιγραφὲς τοῦ «Ἄσματος τῶν Ἀσμάτων» καὶ ὅλες οἱ γυμνὲς ἀλλὰ τόσο μεγαλόπρεπες καὶ σεμνὲς στὴ γυμνότητά τους, φράσεις τῆς Βίβλου.

Μὲ τὴν ἴδια ποιητικὴ δύναμη ποὺ ὁ Ζολᾶ ἐξαγνίζει τὸν ἔρωτα, ἐξαγνίζει καὶ ὅλη τὴν ποταπότητα, καὶ ὅπως ὁ ἔρωτας ἔτσι καὶ ἡ ἀθλιότητα, ἔτσι καὶ ἡ ποταπότητα στὶς μικρότερες κοινωνικὲς τάξεις, ἔτσι καὶ ἡ μικρότητα τῆς καθημερινῆς ζωῆς σέρνουν κατιτὶ τὸ ἐπικὸ κάτω ἀπὸ τὸ ὕφος τοῦ Ζολᾶ. Μιὰ ἀτμομηχανὴ στὸ «Ἀνθρώπινο Κτῆνος», λίγα τυριὰ στὴν «Κοιλιὰ τοῦ Παρισιοῦ», ἕνα θερμοκήπιο στὴν 'Α ρ π α γ ὴ γίνεται ἀφορμὴ γιὰ πεζὰ ποιήματα στὸν συγγραφέα.

Γ. Α. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

{ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ}

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ κ. ΦΙΛΗΝΤΑ

Ὁ κ. Μένος Φιλήντας, ὁ γλωσσολόγος τῆς δημοτικῆς, ποὺ χρόνια τώρα καταπιάστηκε τὸ δύσκολο ἔργο νὰ δώσει γραμματικὴ κ' ἐτυμολογικὸ καὶ σύνταξη ἐπιστημονικὰ ἀληθεμένα στὴ γλῶσσα μας τὴ ζωντανή, ἔπειτ' ἀπὸ τὶς «Ὀχτάβες» του, τὸ ἀξιοπρόσεχτο ποιητικὸ φανέρωμά του, μᾶς ἔδειξε πρὶν λίγο καιρὸ πὼς κατέχει κ' ἕν' ἀξιολογώτατο διηγηματογραφικὸ ταλέντο μὲ τὸ βιβλίο τῶν διηγημάτων του, τοὺς «Παιδιοῦ ἔρωτες κι' ἄλλα τέτοια». Στὴ «Μοῦσα» δημοσιεύτηκε τὸ τελευταῖο κεφάλαιο τῆς «Ταορμίνας» του, τοῦ μυθιστορήματος ποὺ ἀπὸ κάμποσα χρόνια μᾶς ἀνάγγειλε τὸ τύπωμά του καὶ ποὺ εὐτύχησα ὁλόκληρο νὰ τὸ διαβάσω μὲ τὴν ἀνάλογη προσοχὴ στὸ χειρόγραφο τοῦ συγγραφέα. Κάποια ἄλλα του ἀκόμα «Διηγήματα» κι' «Ἀφηγήματα» ἐπρόκειτο νὰ ἐκδώσει ὁ «Ἐλευθερουδάκης». Μιὰ δουλειὰ ὅπως φαίνεται, πλατιὰ, γινομένη μὲ σχέδιο, μὲ μαστοριὰ καὶ μὲ γνώση, ποὺ δὲν πρέπει νὰ μᾶς ἀφήσει ἀσυγκίνητους. Ὁ κ. Φιλήντας ἔρχεται νὰ πάρει μιὰ θέση στὸ ἑλληνικὸ διήγημα, ποὺ τὸ δόξασε ἡ μυστικόπαθη τέχνη τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ τοῦ Καρκαβίτσα ἡ ἠθογραφία ἡ ἐπικὴ ἡ ἀπὸ τἄδυτα τῆς φυλετικῆς ψυχῆς βγαλμένη καὶ τοῦ Βλαχογιάννη ἡ φράση ἡ ρυθμικὴ καὶ τοῦ Χρηστομάνου, τοῦ λυπημένου καὶ στοχαστικοῦ σὰν τὸ Δανὸ πρίγκηπα τοῦ Σαίξπηρ ἐξομολογητὴ τῆς τραγικῆς Αὐτοκρατόρισσας τῆς θλίψης καὶ τῆς μοναξιᾶς ἡ λυρικὴ ἔξαρση καὶ τοῦ βυζαντινοῦ Ροδοκανάκη ἡ συμπαθητικὴ κι' ἁπλῆ ἢ μεγαλόπρεπη καὶ πομπικὴ ὀμορφιὰ καὶ τοῦ Βουτυρᾶ ποὺ μᾶς ἔφερε τὰ βορεινὰ ρίγη κάτου ἀπὸ τὴν Ἀττικὸ οὐρανὸ ὑποσυνείδητα κάπως καὶ σὰν ἀπὸ διαίσθηση μονάχα ἡ ρεαλιστικὴ ψυχογραφία καὶ τόσων ἄλλων ἀνάμεσά μας καὶ τόσων ἄλλων πρὶν ἀπὸ μᾶς ἡ φαντασία καὶ ἡ μαστοριά. Ἀνάγκη νὰ τὸ μελετήσουμε τὸ ζήτημα: τὸ διηγηματογραφικὸ ταλέντο, ἡ ἔμπνευση κ' ἡ δουλειὰ τοῦ κ. Φιλήντα, ἔτσι ὄψιμα ποὺ μᾶς παρουσιάζεται, μᾶς παρέχει ἕνα ἔργο δυνατὸ, αἰσθητικὰ ἄρτιο, ψυχολογικὰ ζυγισμένο καὶ μετρημένο προσεχτικὰ ἢ μιὰ προσπάθεια ἁπλῶς ποὺ δὲν προσθέτει παρὰ ἐλάχιστα πράγματα στὴ νεώτερή μας πεζογραφία;

Α'.

Εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς μέσ' στοὺς «Παιδιοῦ ἔρωτες» (γιατὶ σ' αὐτοὺς ἀναγκαστικὰ θὰ περιορίσω τὴν ἔρευνά μου) ὑπάρχουν πρὸς λύση δυὸ προβλήματα: τὸ ἕνα καθαρὰ αἰσθητικό, ἀφορᾷ τὴ λογοτεχνικὴ ἀξία τῶν διηγημάτων· τὸ δεύτερο, ἀποκλειστικὰ ἐπιστημονικό, ἀναφέρεται στὴν παιδαγωγικὴ σημασία καὶ τὴν ψυχολογικὴ ἀξία τῶν παρατηρήσεων ποὺ παρατάσσει ὁ κ. Φιλήντας ἀπάνου στὴν ἐξέλιξη τοῦ ψυχικοῦ βίου τοῦ παιδιοῦ. Γιατὶ τὸ βιβλίο αὐτό, γραμμένο ἀπὸ ἕνα λογοτέχνη κι ἀφιερωμένο σ' ἕνα παιδογιατρό, ἔχει διπλὸ προορισμὸ· ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ νὰ προκαλέσει τὴν αἰσθητικὴ συγκίνηση, ποὺ εἶνε ἀναγκαία στὸν ἀναγνώστη γιὰ νὰ βεβαιωθεῖ, πὼς πρόκειται γιὰ ἀξιόλογο ἔργο τέχνης· ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ νὰ ἐξεγείρει τὴν διανόηση τοῦ ἐρευνητῆ, ποὺ διαφέρεται γιὰ τὴν παιδιάτικη ψυχή, νὰ τοῦ παράσχει κτοκουμέντα διαπιστωμένα κ' ἐξακριβωμένα κι ἀληθεμένα ἀπὸ μιὰ πολύχρονη κι ἀδιάκοπη πεῖρα, νὰ τοῦ κεντήσει τὴν περιέργεια, νὰ τοῦ ὁρίσει ἴσως τὴν ἀφετηρία γιὰ νέες πρὸς ἄγνωστους κι ἀνεξερεύνητους δρόμους ἀναζητήσεις, νὰ τὸν ὁδηγήσει πιθανῶς σὲ συμπεράσματα ἄξια νὰ χρησιμοποιηθοῦν γιὰ μιὰν εὐρύτερην ἐργασία. Τὸ παιδάκι ποὺ μιὰ σιγμὴ ποὺ βρέθηκε μοναχό του «ἔβγαλε ἀπὸ τὴν τσέπη τὸ μολύβι καὶ ζωγράφισε στὸν ἄσπρο τοῖχο ἕνα μισοφέγγαρο κατὰ τὴν παράσταση τὴ δίχως νόημα, ποὺ χρόταν στὸ πνέμα του, ὅταν πρόφερνε τὴ λέξη «σεληνιασμὸς» ἔκαμε μιὰν αὐθόρμητη πράξη, σχετιζόμενη μὲ μιὰν ἀτελῆ, ψυχολογικὴ κι ὄχι λογικὴ ἀνάπλαση καὶ συναρμογὴ παρασταστάσεων, ποὺ τὴν ἔχει βέβαια ἐξετάσει πιὰ σὰν ἕνα μονομερὲς γεγονὸς ἡ ψυχολογία, μὰ ποὺ στὸ πλαίσιο ποὺ τὴν τοποθετεῖ ὁ συγγραφεὺς, ἀποκτᾶ μιὰν ἐντελῶς ἰδιαίτερη σημασία. Καὶ τὸ μαθητούδι ποὺ «ὧρες-ὧρες ἔνιωθε φρίκες σ' ὅλο του τὸ κορμάκι καὶ νόμιζε πὼς ἤθελε νὰ κάνει τὸ ψιλό του» καθὼς καθότανε δίπλα-δίπλα, στὸ ἴδιο θρανίο μὲ τὸ κοριτσάκι, ποὺ τοῦ ξύπνησε τόσο νωρὶς τὸ ἐρωτικὸ ἔνστικτο (μιὰ προέκταση καὶ μιὰ μεγέθυνση τοῦ ἔνστικτου τοῦ φιλητικοῦ τοῦ Frednu*), ἐπάκουσε ἄθελά του σὲ μιὰ φυσιολογικὴ ἀνάγκη, ἄξια ν' ἀπασχολήσει τὸν παιδολόγο, τὸν ψυχολόγο τοῦ παιδιοῦ.*

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ τρόπος τῆς ἐργασίας τοῦ κ. Φιλήντα, μιὰ ποὺ δὲν ἀποτελεῖ μιὰ σκόπιμη ἐπιστημονικὴ προσπάθεια, δὲ μπορεῖ βέβαια, νὰ κριθεῖ σὰν τὸν τρόπο τῆς ἐργασίας ἐπιστημόνων ὅπως ὁ Sigismund *ἢ ὅπως ὁ* Pr*eyer. Γιατὶ ὁ κ. Φιλήντας δὲ δουλεύει ἀπάνου σ' ἕνα σχέδιο προδιαγραμμένο, ἐπιστημονικό, οὔτε ἔχει ἕνα ὡρισμένο τέρμα μπροστά του, ὅπου, ἔστω κι ἀργὰ καὶ μὲ λοξοδρομίες, ὅμως μὲ κάποια ἀσφάλεια στὸ περπάτημα κατευθύνεται, οὔτε ἐπαληθεύει τὰ συμπεράσματά του πειραματικὰ· πέρνει ἁπλῶς ἀπομονωμένα, μονομερῆ γεγονότα, βεβαιωμένα ἀπὸ τὴ συχνὴ παρατήρηση καὶ τὰ ἐκθέτει ἁλυσοδεμένα μέσ' στὴ συνέχεια τῆς ἱστορίας του. Τὰ γεγονότα ὅμως αὐτὰ καὶ τὶς ἀόριστες κι ἀδιατύπωτες παρατηρήσεις, ποὺ ἔχει σπείρει μέσ' τὶς σελίδες του ἐδῶ κἐκεῖ ὁ συγγραφέας μπορεῖ νὰ τὰ ἐκμεταλλευτεῖ μεθαύριο ἕνας εὐσυνείδητος παιδολόγος καὶ νὰ τ' ἀποκρυσταλλώσει πιὰ σὲ σχηματισμένες σύμφωνα μὲ τὴλογικὴ τῆς ἐπιστήμης «θέσεις».*

ΙΩΑΝ. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ: «Pedro Cazas» — ***Ἔκδοση: Χ. Γανιάρη. 1923***

Τὸ παρορμητικὸ ἔνστικτο εἶνε ἐκεῖνο ποὺ φανερώνει στὰ ἔργα τῆς Τέχνης τὴν προσωπικὴ σύλληψη. Γιὰ τὸ σκεπτόμενο ἄνθρωπο εἶνε νοητὸ τὸ κρύφιο νόημά της, καὶ δὲν ἀπομένει παρὰ ἡ φροντισμένη ἔκφραση, ἡ λιτὴ διατύπωση καὶ ἡ ξάστερη ἔννοια. Ἀλλ' ἀνάμεσα στὴν πλαστικότητα καὶ στὴν οὐσία τῆς διηγηματικῆς τέχνης βρίσκεται ὅμοια σὲ περιωπὴ ἀνεβασμένη ἀπὸ τὴ μοντέρνα ψυχογραφία ἡ ἐπιλογὴ τῶν ἐπεισοδίων ποὺ θὰ πάρουνε θέση στὸ δημιούργημα. Ἡ θεωρία τῆς ***ἀρχῆς*** τῆς ***μέσης*** καὶ τῆς ***λύσης*** ἢ ***κάθαρσης*** εἶνε καθυστερημένης σημασίας καὶ δὲν ἀπομένει παρὰ στὸ ἀστικὸ ῥομάντζο τῶν κοινότυπων ἐρωτικῶν περιπετειῶν, ποὺ τὰ προϊόντα τῆς εὔκολης καὶ τῆς πρόχειρης τέχνης ζητᾶνε μὲ ἀντιφυσιολογικὲς ἀναλογίες νὰ φτάσουνε σ' ἕνα συνθηματικὸ ἐξαγνισμό.

Ὁ Οὔγγρος (Μαγυάρος) κριτικὸς Εὐγ. Πετέρφυ στὰ «Κριτικὰ δοκίμια» ἀναλύοντας τὴ Divina Comedia βρίσκεται ἄπειρες φορὲς στὴν ἀνάγκη νὰ πεῖ ὅτι: «***Ἡ σημερινὴ λογοτεχνία εἶνε μιὰ τέχνη λεπτομερειῶν, λογοτεχνία συναιστημάτων κομμένων, φιλοσοφία μουγγὴ καὶ ἀπαισιόδοξη***». Καὶ δὲν ξεχωρίζει πουθενὰ ***γενικὰ*** συναιστήματα—τ' ἀντιπαθεῖ τόσο στὸ ἔργο τῆς τέχνης, ὥστε νὰ τοῦ δίνουνε τὴν εἰκόνα σχολικῶν κειμένων ἢ κατηχητικῶν βιβλίων.

Ὁ Pedro Cazas εἶνε ἀπὸ τὰ διηγήματα τῆς προσωπικῆς σύλληψης. Προχωρώντας κανεὶς στὶς πρῶτες σελίδες τοῦ βιβλίου βλέπει νὰ ξεσκεπάζεται συνειδητὰ καὶ μὲ χαρακτηριστικὴ διαύγεια ὁ ***δραματισμὸς*** τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὰ ἄρρωστα νεῦρα, δίχως τὸ φόρτο τῶν ὑποκριτικῶν συμβολικῶν ἐννοιῶν, δίχως τὴ σκηνοθετημένη σύγχυση τῶν γύρω λεπτομερειῶν.

Τὸ ἀπέριττο αὐτὸ φόγτο ὑποβάλλει στὴν εἰλικρίνεια τῆς ἀφήγησης. Εἶνε τὸ γνώρισμα τῶν ὅσων αἰστάνθηκαν συγκλονιστικὰ, τῶν ὅσων ἀκολουθήσανε τὶς ἐντυπώσεις των ἀπὸ τὴν πηγή τους, τῶν ὅσων βρήκανε κάποια λογικὴ αἰτιότητα κι' ὅταν ἀκόμη μιλούσανε γιὰ μιὰ βλαμένη διανοητικὴ μηχανή, εἴτε ἀπὸ ὑπερβολικὴ ψυχικὴ εὐπάθεια, εἴτε ἀπὸ σωματικὴ τέτοια ποὺ εἶχε γι' ἀφορμὴ κληρονομικὸ μόλεμα.

Ἕν' ἀκόμ' ἀπὸ τ' ἄξια γνωρίσματα τοῦ P. Cazas εἶνε ἡ λιτὴ φράση. Ἀσκόνταφτα ῥυθμίζει τὸ διήγημα, ποὺ τὸ ἀγγίζουνε οἱ παλμοὶ μιᾶς διαβατικῆς τραγικότητας. Καὶ μακραίνει χεροκρατώντας κι' ἑνώνοντας βίαια, κάθε φορά, τὸν ***ὁρατὸν*** κόσμο μὲ τὸν ***κρύφιο*** τοῦ μυστηρίου καὶ τοῦ παραλογισμοῦ. Μὲ βαθειὰ φρίκη στέκεται μπροστὰ στοὺς ἤσκιους καὶ στὰ φαντάσματα κι' ἡ σβησμένη κραυγὴ τοῦ πόνου στὸ τέλος γίνεται στὰ χείλια του ὀπτιμιστικὴ ἐνατένιση ἀκούγοντας «μακρινὲς ἁρμονίες».

*
* *

Λέγοντας προσωπικὴ σύλληψη γιὰ ἔργο τέχνης, δὲν μπορεῖ ν' ἀποκλείσει κανεὶς μιὰ ὁποιαδήποτε ἐπήρεια. Ἡ προσωπικὴ σύλληψη δὲ φαίνεται μόνο ἀπὸ τὴ διατύπωση, οὔτε ἀπὸ τὸ καθρέφτισμα τῆς συγγραφικῆς παρατηρητικότητας Θὰ ντυθεῖ ἄπειρες φορὲς—χωρὶς γι' αὐτὸ νὰ γίνει δουλικὴ μίμηση—μιὰ ξένη τεχνοτροπία, θὰ ἐκφραστεῖ καὶ θ' ἀναδευτεῖ κάτω ἀπὸ τὴν ἰδιότητά της, γιατὶ τὴ νομίζει τελειότερη γιατὶ βρίσκει ἀπήχηση σ' αὐτὴν ἢ καὶ πολλὲς φορὲς ἀφήνεται νὰ συρθεῖ ἀπὸ τὴ θελκτική της χάρη ἀθέλητα.

Καὶ ὁ P. Cazas εἶνε ἐπηρεασμένος στὴ διατύπωση ἀπὸ τὸν Κνοὺτ Χάμψουν—καὶ συγκεκριμένα ἀπὸ τὸν «Πάνα» καὶ τὰ «Φθινοπωρινὰ ἄστρα». Τὸ πρῶτο θυμίζουνε οἱ φράσες:

— «***Ὁ θεὸς νὰ μὲ συγχωράει ἂν γέλασα πολλὲς φορὲς γιὰ τὰ πλάσματά του***» P. Cazas σελ. 28.

— «***Ὁ Ὅσο καταγινότανε νὰ ψήσει ἕνα παχὺ πουλὶ καὶ εἶχε γεμίσει τὴν κουζίνα μὲ καπνὸ***» P. Cazas σελ. 50.

Κι' ἀκόμα;

— «***Μέσα στὸ καλύβι εἶνε ὅλα ἥσυχα. Ἡ φωτιὰ καίγει καὶ ὁ Ὅσο πελεκάει μιὰ πίπα***» (P. Cazas σελ. 56).

Τὸ δεύτερο θυμίζει περισσότερο ἡ παρακάτω ὁμοιόμορφη σύλληψη εἰκόνας:

«P. Cazas». *Σελ. 69*

Ἀρχίσαμε νὰ σκάβουμε
στὴ 27 Ὀκτωβρίου 1873.
Ὁ Ὅσο εἶχε γιατρεφτεῖ
πρίν' μάλιστα ἐκεῖνο
τὸ πρωῒ εἶχε κέφι . . .
Ἔρριξε τὸ σκοινὶ χάμου
ὅπως ἤτανε κουλουριασμένο καὶ κάρφωσε
τὴν ἀξίνα στὴ μέση
τοῦ γύρου ποὺ σκεδιάστηκε ἀπάνου στὸ χῶμα
ἀναστενάζοντας ἐλαφρά.
Ἔπειτα ἔσκυψε καὶ χάραξε ἕνα γύρο μὲ φαρδειὰ
περιφέρεια κι' ἀμέσως πιάσαμε τὴ δουλειὰ μὲ μεγάλη θέρμη.
Τὸ χῶμα ἦταν ἀφράτο
καὶ χωρὶς πέτρες, ἐπειδὴς δὲν ἦταν παρὰ τὰ

τρίμματα τοῦ βράχου
ποὺ εἶχε σωριάσει τὸ
νερὸ τῆς βροχῆς, καὶ προ-
χωρούσαμε τόσο γρήγορα,
ποὺ τὸ βράδι τῆς ἴδιας
μέρας εἴδαμε πώς τὸ
πρωΐ ἤτανε ἀνάγκη νὰ στή-
σουμε ἕνα μάγκανο γιὰ τὰ
χώματα.

«Φθινοπωρινὰ ἄστρα» Σελ. 19

Τὸ πρωΐ τῆς Δευτέρας
ξαναγύρισε ὁ Γκριντχοῦζεν
κι' ἀρχίσαμε νὰ σκάβουμε.
Ὁ γέρο παπὰς ἐβγῆκε πάλι.
ἔξω καὶ μὲ πλησίασε
καὶ μὲ ρώτησε ἂν μπορέ-
σουμε νὰ τοῦ στήσουμε ἕ-
να στῆλο στὸ δρόμο πρὸς
τὴν ἐκκλησία. . .

Ἐστείλαμε λοιπὸν ἕνα
νέο στῆλο
ἐκεῖ καὶ βάλλαμε ὅλες
τὶς προσπάθειές μας
νὰ τὸν στήσωμε ἐντελῶς
ἴσιο σὰ λαμπάδα. Ὕστε-
ρα πήραμε ἕνα σκοινὶ
μήκους δύο μέτρων καὶ
μετρήσαμε μ' αὐτὸ
ὁλόκληρο τὸ ὕψος τοῦ λόφου. . .
Θὰ γινόταν ἕνα μεγάλο
πηγάδι κι' ἡ δουλειὰ
ἤτανε εὐτυχισμένη.
Τὰ ἔδαφος ἦταν τόσο
μαλακὸ τώρα ὥστε
ἔπρεπε ν' ἀρχίσωμε
νὰ χτίζωμε ἀμέσως
γιατὶ θὰ ἔπεφταν
τὰ λασπώδη χώματα.

Πρόκειται γιὰ μιὰ συμπτωματικὴ περιγραφὴ ἢ γιὰ κάποια *κλισὲ* φράσεων ποὺ μένουνε στὴ διάνοιά μας ἀπὸ μακρυνὰ διαβάσματα κι' ἀγαδεύουνται σ' αὐτὴν ἀθέλητα ;

Α. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

IN PAUCIS VERBIS

Ἡ ἔκδοση τῆς «Κριτικῆς» συντυχαίνει μὲ τὴν κάποια σταθερὴ κι' ἐπίμονη προαγωγὴ ἑνὸς «κοινοῦ»— λιγάριθμου γιὰ τὴν ὥρα— ποὺ τινάζοντας τὴν αἰσιτικὴ ἀτονία καὶ τὴ φθοροποιὰ ἐπίδραση τοῦ καθεμερινοῦ τύπου, ἄρχισε νὰ ἐνδιαφέρεται συστηματικὰ γιὰ κάθε ἀξιόλογο φανέρωμα τῆς Νεοελληνικῆς καὶ ξένης πνευματικῆς κίνησης. Ἡ κυκλοφορία τοῦ φιλολογικοῦ βιβλίου, τοῦ λογοτεχνικοῦ περιοδικοῦ, ἡ παρακολούθηση τοῦ σοβαροῦ θεάτρου— ἂν καὶ τὸ τελευταῖο ἀδικαιολόγητα δίνεται μὲ τὸ σταγονόμετρο— κι' ἀκόμα ὁ ἑνωτισμὸς τοῦ γνήσιου τυπικοῦ τῆς δημοτικῆς γλώσσας, ἐνάντια στὶς νόθες προσπάθειες τῶν ὀπαδῶν τῆς μιξιῆς— εἶνε παρηγορητικὰ σημάδια μιᾶς μελλοντικῆς ἐξέλιξης, ποὺ ἀναθρώσκει ἀπὸ τὰ ὑγιῆ στοιχεῖα— ἀπὸ τὸ λιγάριθμο αὐτὸ «κοινό».

Ὅμοια μὲ ἀναθυμίαση τῶν κοιμισμένων νερῶν τῶν βάλτων, ποὺ τ' ἀναταράζει ξαφνικὴ ἀνεμοριπὴ στέλνει τὶ ἄναρθρες κραυγές της ἡ πνευματικὴ φαυλοκρατία, ποὺ τόσον καιρὸ ἄπλωσε κυριαρχικὰ καὶ δυσκολόσβηστα τὴν ἐπίδρασή της : τὴ δημοσιογραφικὴ προχειρολογία, τὸν ἐρασιτεχνισμὸ, τὸ εὔκολο πνεῦμα, τὴν ἀβασάνιστη σκέψη.

Ἡ «Κριτικὴ» πλάϊ στὶς προσπάθειές της γιὰ τὴν ἀποκάλυψη τοῦ ἔργου τῆς Τέχνης, θὰ πολεμήσει ἀμείλιχτα κι' ἀκούραστα στὴν πρώτη γραμμὴ κάθε παρόμοια τάση, ἀποκαθιστώντας μὲ τὸν καιρὸ τὴν ἀντικειμενικὴ γνώση καὶ τὴ βαθύτερη ἔρευνα.

Πόθος μας καὶ καμάρι μας μαζὶ, νὰ κρατήσουμε στὴ σύνταξη τῆς «Κριτικῆς» τὴν ἄδολη δημοτικὴ γλώσσα. Στὸ σημερινὸ φύλλο γιὰ νὰ σεβαστοῦμε τὶς ἰδιοτροπίες τῶν συνεργατῶν μας δὲν τὸ καταφέραμε αὐτὸ ὁλότελα. Ὅμως παρακαλοῦμε ὅλους τοὺς φίλους ποὺ θὰ συνεργαστοῦνε ἀπὸ δῶ κέμπρὸς στὴν «Κριτικὴ», νὰ βαλθοῦνε μὲ τὰ σωστά τους νὰ μᾶς βοηθήσουνε στὸ ἔργο μας αὐτὸ ποὺ τὸ θεωροῦμε ἱερὸ, γιὰ νὰ φτειάσουμε μιὰ γραφτὴ γλώσσα τέλος πάντων, ὅπως ἔχουν ὅλα τὰ πολιτισμένα ἔθνη τοῦ κόσμου, ποὺ δὲν ἔχουνε βέβαια ἄλλους γραμματικοὺς τύπους γιὰ τὴν ποίηση καὶ ἄλλους (ἀρχαϊκότερους μάλιστα) γιὰ τὸ σοβαρὸ πεζὸ λόγο. Προσοχὴ χρειάζεται πρὸ πάντων στὴ σύνταξη νὰ εἶνε ἑλληνικὴ, ἑλληνικὴ ὄχι Φράγκικη. Νὰ ἀποφεύγουμε ὅσο μποροῦμε ταφηρημένα καὶ νὰ μεταχειριζόμαστε τὰ ρήματα, αὐτὸ εἶνε τὸ ἀνέκαθε Ἑλληνικό. Τυπικὸ ὄχι καθαρευουσιάνικο, γιὰ ὄνομα τοῦ Θεοῦ. Φθογγολογικὸ τέλος ἐπιτρέπεται κάπου κάπου ἀρχαϊκὸ, μόνο στὶς λέξες ποὺ δὲν τριφτήκανε ἀκόμα στοῦ λαοῦ μας τὴ γλώσσα. Λεξιλόγιο ἐλεύθερο. Σὲ σᾶς τοὺς νέους ἀποτείνομαι, ἀφίστε τὶς ἰδιοτροπίες καὶ δόστε χέρι ὅλοι σας νὰ φτειάσουμε τὸ Ρωμαΐικο. Γιατὶ νὰ κανονίσουμε γραφτὴ γλώσσα θὰ πεῖ ἀπαλήθεια νὰ φτειάσουμε Ἔθνος.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΜΙΑΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ.—*Ι. Μουρέλλου.* Ἐκδοτικὸς Οἶκος «Ἄγκυρα» (Εἰδικὰ σχήματα).

ΠΟΛΕΜΙΚΑ.— *Ι. Μουρέλλου.* (Πολεμικὲς ἱστορίες ἀπὸ τὸν Μικρασιατικὸν ἀγῶνα). Ἐκδοτικὸς οἶκος «Ἄγκυρα» (Εἰδικὰ σχήματα).

ΔΗΛΩΣΗ

Ὅσοι κρατήσουνε τὸ πρῶτο φύλλο θὰ θεωρηθοῦνε συνδρομητές.