

ΚΡΙΤΙΚΗ

ΕΤΟΣ Α' ΑΡΙΘ. 10

ΑΘΗΝΑ

30 ΜΑΡΤΙΟΥ 1924

Διεύθυνση :

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

Σ. ΚΑΜΗΛΛΕΡΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

ΓΡΑΦΕΙΑ : ΠΛΑΤ. ΜΕΤΑΞΟΥΡΓΕΙΟΥ ΑΡΙΘ. 71

ΤΟ ΦΥΛΛΟ ΔΡΑΧΜΗ ΜΙΑ

Η «ΚΡΙΤΙΚΗ», θα κυκλοφορεί στις 30 κάθε μήνα, το λιγότερο με δέκα σελίδες. Από τις στήλες της θα εξετάζεται και θα κρίνεται κάθε εκδήλωση της Νεοελληνικής Ζωής και Τέχνης (φιλολογία, θέατρο, μουσική ζωγραφική, γλυπτική, γλώσσα, καινούργιες ιδέες, βιβλία και περιοδικά). Η «ΚΡΙΤΙΚΗ», έχει διορισμένη διεύθυνση και διορισμένες ιδέες για κάθε ζήτημα. Δεν αποκλείει όμως και τη δημοσίευση κάθε κριτικού άρθρου καλογραμμένου και σημαντικού, που θα της στέλνεται. Ο καθένας είναι υπεύθυνος για όσα γράφει. Όσα δημοσιεύματα δεν έχουν υπογραφή προέρχονται από τη διεύθυνση. Το φύλλο δε θα στέλνεται δωρεάν σε κανένα. Η συνδρομή, χρονιατική μόνο, δραχμές δώδεκα και εξωτερικού είκοσι πέντε.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Σ. ΚΑΜΗΛΛΕΡΗΣ : Σύγχρονη αισθητική.
Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ : Η λυρική πρόζα και ο ν.
Π. Ταγλόπουλος.
Χ. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ : Η τέχνη στο λόγο.
Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ : Ψυχολογικοί γλωσσικοί νόμοι.
ΡΕΜΥ ΝΤΕ ΓΚΟΥΡΜΟΝ : Ζώλ Ρενάο.
Νέα βιβλία, Γράμματα στην «Κριτική»,
In paucis verpis.

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

Μ. GUYAU

Γενική θεωρία του ώραιου

Η καλλιτεχνική συγκίνηση στις Τέχνες

Β'.

Μακριά από το να είναι, όπως ήθελε ο Σίλλερ, ένα χρειαστό ομημάδι υπεροχής, το παιχνίδι είναι η κίνηση που πλησιάζει το περισσότερο από την απλή αντίστοιχη πράξη ή από κείνη που προσέρχεται από το ένστιχο υστερα κάθε παιχνίδι, κάθε εδνολο και γοργό γύμνασμα από ένα ώρισμένο όργανο, τείνει με τη συνήθεια να μεταβληθεί σε αντίστοιχη πράξη. Είναι γνωστή η ιστορία εκείνου του βιολιστού, που παίζοντας σε μιαν ορχήστρα, αφού έχασε το συνειδητό, σε μιάν κρίση από επιληπτικό ήλιγγο, μοιασταία εξακολούθησε να έχει ελεεινώς το μέρος του: όλα τα όργανά του και πιθανόν κι αυτά τα άκονοτικά του νεύρα συνέχιζαν μηχανικά το παιχνίδι τους. Το κάθε τι εΐταν ακόμη μέσα του σε παλιό, έχτος από τη ζωή και τη συνείδηση στο βάθος τους, που είχαν πάρει να ενδιαφέρονται, και βρίζονταν κοιμισμένα. Πολλοί καλλιτέχνες μοιά-

ζουν με αυτόν τον μουσικό, που δεν έπαιζε παρά με τα δάχτυλα. Πολλοί «ερασιτέχνες» κι αυτοί δεν ακούνε παρά με ταυτιά, δεν βλέπουν παρά με τα μάτια, δεν κρίνουν παρά σύμφωνα με μηχανικές συνήθειες: η ψυχή τους δεν ενδιαφέρεται και λησιέται άλλου τότε σ' αλήθεια η τέχνη γίνεται ένα παιχνίδι, ένα μέσο για να γυμνάσει τουτό ή κείνο το όργανο, χωρίς να δώσει στη ζωή το βαθύτερό της παλιό. Αλλά τότες δεν είναι πια τέχνη, μάλιστα είναι το αντίθετό της. Οι αληθινά αισθηματικές συγκινήσεις είναι κείνες που μάς παίρνουν όλα καιρούς, κείνες που με το να μάς κάνουν την καρδιά να χτυπάει με περισσότερο δύναμη, μπορούνε να επιταχύνουνε ή να βραδύνουνε την κυκλοφορία του αίματος μέσα σ'ολο μας το είναι, ναδύξουν και αυτή την έπιαση της ζωής μας. Ο Μπειόθεν όταν έγραφε την ήρωική του συμφωνία, που ήθελε γ' αφιερώσει στον Ναπολέοντα, μπορούε ναεΐταν τόσο γεμάτος και ταραγμένος απ' την αισθητική συγκίνηση όσο και ο Βογαράτης ο ίδιος εΐταν απ' τη συγκίνηση του να δώσει τοτύη ή κείνη τη μάχη. Ο αληθινός καλλιτέχνης γνωρίζεται από τ' ότι τήμορφο τον άγγίζει, τον συγκλονίζει τόσο βαθειά, περισσότερο ίσως κι απ' αυτές τις πραγματικότητες της ζωής: γι' αυτόν είναι η ίδια πραγματικότητα.

Αν έσπορχαν τια άκρα τη θεωρία της άγγλικής σχολής τ' αποτελέσματα που παραπάνου έδειξαμε. Έχει λοιπόν ανάγκη, σύμφωνα με τη γνώμη μας, από σοβαρές διόρθώσεις. Ας συγκεκριαλιώσουμε τις σπυδαίστερες. Σύμφωνα με τον Σπένσερ και τη σχολή του, η ιδέα του ώραιου αποκλείει: 1ο) κάθε τι που είναι χρειαστό στη ζωή. 2ο) Κάθε τι που είναι ωφέλιμο. 3ο) Αποκλείει

άκόμα, γενικά, κάθε πραγματικό αντικείμενο πόθου και κατάκτησης για να μεταβληθεί σε απλό γέφυρα, σε απλό παιχνίδι της ενεργητικότητάς μας. Αντίθετα απ' αὐτά, σύμφωνα με μᾶς, επειδή τὸ μορφο είναι δεμένο με τὴν ολοκληρωτικὴ συνείδηση τῆς ζωῆς, δὲν θὰ μπορούσε ν' αποκλείσει τὴν ιδέα ἀπὸ κείνο πὸν εἶναι χρεωσιστὸ στὴ ζωῆ. Ἡ πρώτη ἐκδήλωσις ἀπ' τὸ αἰσθητικὸ συναίσθημα εἶναι ἡ ἱκανοποιημένη ἀνάγκη, ἡ ζωὴ πὸν ἀναλαβαίνει τὴν ἰσορροπία τῆς, τὴν ἀναγένησι τῆς ἐσω.ερικῆς ἀρμονίας και εἶναι αὐτὸ πὸν κάνει τὴ βασικὴ ὁμορφιά τῶν αἰσθήσεων. Ἀκόμα, ὁμορφο, μακρὰ ἀπ' τὸ ν' αποκλείει κείνο πὸν εἶναι ὠφέλιμο, προϋποθέτει τὴν ιδέα μιᾶς θέλησης πὸν νὰ ταυτίζει ἀσύνδημα τὰ μέσα με τὰ αποτελέσματα, μιᾶς δραστηριότητας πὸν νὰ ζητᾷ τὸ ἐλάχιστο ποσὸ δυνάμεως, για νὰ φτάσει σὲνα σκοπὸ. Ἀπ' αὐτὸ προέρχεται ἡ ὁμορφιὰ τῶν κινήσεων. Για νὰνα ὁμορφο ἕνα σύνολο ἀπὸ κινήσεις ἔχει ἀνάγκη νὰ τοῦ ἀναγνωρίσουν μιὰ κάποια κυρίαρχη διεύθυνση· πρέπει λοιπὸν πρῶτα νὰνα ἡ ἐκφρασις τῆς ζωῆς, ὅτερα μιᾶς ἐξουσίας και εὐσυνείδητης ζωῆς. Τέλος ὁμορφο μακρὰ ἀπ' τὸ ν' αποκλείει τὴν ιδέα τοῦ ποθητοῦ ταυτίζεται σὸ βᾶθος πὸν με αὐτὴ τὴν ιδέα. Ὁμορφο και καλὸ δὲν κάνουν παρὰ ἕνα σύνολο και αὐτὴ ἡ ἐνότης, πὸν διαφαίνεται σὰ αἰσθημάτα μας, ἀφίνεται νὰ προαισθάνεται σὶς κινήσεις και σὶς αἰσθήσεις. Ὁμορφο ἀπὸ νὰ μένει κάποι εἰς ἑξωτερικὸ ἀπ' τὸ εἶναι και ὁμοίω μένα παρὰ το φινὸ, μᾶς παρουσιάζεται εἶσι σὰν ἰσότητα τοῦ εἶναι και πὸν κρυλὸδα τῆς ζωῆς.

ΣΠΥΡΟΣ Μ. ΚΑΜΗΛΕΡΗΣ

Η ΛΥΡΙΚΗ ΠΡΟΖΑ ΚΑΙ Ο Κ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

Ἡ λυρική πρόζα—τὸ διάμεσο αὐτὸ λογοτεχνικὸ εἶδος—ἔχει ἀπειρες φραστικὲς δυσχερείες, τέτοιες πὸν συχνὰ νὰ τὴ μεταβάλουνε σὲ ἀδειανὴ ρητορεία ἢ σὲ γρίφους, πὸν πᾶρουνε για συμβολικὲς ἐννοιες. Ὁ κ. Ταγκόπουλος ὅμως κατάφερε νὰ τὸ ὑποτάξῃ τῶν ὄντων τὸ με τὸ δυναμογόνον στοιχεῖο τοῦ γνήσιου ποιητικοῦ τοῦ αἰσθηματος. Μὲ τὸ πρῶτό του βιβλὸ «Πρόζες» (1915), μᾶς ἔδωκε ζηλευτὰ ἀνάγλυφα τέλειος καλλιλογικῆς συνάρτησης, σὰ ὁποῖα κυριαρχεῖ ὁ ὀπτιμιστικὸς τόνος μιᾶς φωτόχαρης ζωῆς. Στὸ «Λουλοῦδια, ἔρωτες, ταξίδια», μέσα σὲ πικρὴ κινήσεις εἰκόνας, πὸν δὲν ἐρημνεύουνε μόνον μιὰ στιγμιαιὰ ψυχικὴ συγκίνηση, ἀλλ' ἔχουνε τὴν ἐνότητᾶ τῆς ἰδεολογικῆς προδιάθεσης : τὴν αἰσιοδοξία, θυνατᾶμε ἕναν κόσμον γνῶριμο διαγραφόμενον με

γερά και ἀνεξίτηλα χρώματα. Νὰ για ποιοὺς λόγους ὁ κ. Τ. εἶναι ὁ ἀντιπροσωπευτικώτερος τεχνίτης πρὸ λογοτεχνικὸ αὐτοῦ εἶδους. Ὁ πενθείσμος του ἔχει μιὰν ἀπολυρωτικὴ ἀνάσα· κάθε πρόζα του σὲ κάνει νὰ καταλαμβάνεσαι ἀπὸ τὴ σφοδρὴ ἐπιθυμία τοῦ γυρισμοῦ στὴ φύση—ὀλάκαιρο τὸ βιβλίον του εἶναι ἕνας ἰσορροπημένος ὕμνος τῆς ὑπαιθρίας ζωῆς. Ἐρχονται στιγμὲς πρὸ οἱ ἀδρὲς γραμμὲς πὸν νομίζεις ὅτι ἀποινένουνε τὴ μρωδιὰ τοῦ πεύκου και πρὸ ἔλαιον, θυμίζοντας ὅτι ὑπάρχει μακρὰ ἀπὸ τὴν τραχειὰ ὑλιστικὴ και μαρσασιώδικη ζωὴ τῆς πόλης, μιὰ ἄλλη ἀληθινή, ἀειτη, ξεδιουραστική, ἀνταποκρινόμενη περισσότερο στὸν ἀνθρώπινον ὄργανισμό, πὸν μπορεί νὰ ἀποχτηθῇ μ' ἕνα γερὸ και ἀφροασιστικὸ χτύπημα, ἐνάτια σ' ὅλες ἐκεῖνες τὶς τάχα ἀνάγκες πὸν δημιουργήσανε οἱ ἐκφυλιστικοὶ φρενολογισμοί.

Νὰ γιατὶ τὸ βιβλίον τοῦ κ. Τ. ἔχει μεγαλύτερη ἀξία ἀπὸ πολλὰ κρινονιστικὰ ρομάντζα—γιατὶ ἐξυπνώσας τὸ φυσιοκρατικὸ αἰσθημα τοῦ ἀναγνώστη τὸν ἀνυπώνει ἠθικά. Μεταφέρουνε λίγες γραμμὲς ἀπὸ τὴν πρόζα «Τ' ὄνειρο τῆς χρυσομένης πολιτείας», για ν' ἀποδείξουνε τὸ χάρισμα τῆς εὐρυθυμίας και τῆς σαφήνειας δὲν ἰσχύει μόνον στὸ στίχο ὁ κ. Τ., ἀλλὰ και στὴν πρόζα ἡ σιμῆ τῆς ὑποβλητικῆς τῶν ἀπλοτήτων βροσκειται παρὰ σὲ κάθε γραμμὴ του :

«Ὁ ἥλιος ἀστέρωνε τὸ βουνό, χρύσιζε τὶς ξερὰς ἀγκυλῆς και χείδενε τὴν πονεμένη ψυχή τοῦ Στρατολάτη, πὸν μόνος του, μοναχὸς του σὸ μεγάλο μεσημέρι, ἔβλεπε με τὰ κλεισμένα του μάτια νὰ φτερουγίζονε γύρω του τόσα λαμπρόχρωμα ὄνειρα και τόσες μεγάλες ἐλπίδες. Οἱ μεγάλες ἐλπίδες για τὴν τελειωτικὴ ἀπολύτρωση πεπούσανε γύρω του σὰν φτερωτὰ ἔπινομα τῆς κάμπου, και τὶς ἀκονγε νὰ βροῦζανε, και νὰν τοῦ λένε, πὸς πέρ' ἀπ' τὸ βουνὸ χαράζει μιὰ πολιτεία ἐδεμική, μιὰ πολιτεία χρυσομένη, με χαρισάμενα δέντρα, λυγισμένα ἀπὸ τοὺς πολλοὺς ὄριμους καρπύς, και μ' ἀνθισμένους λειμῶνες, λευκὲς σὰν τὶς ξανθὲς παρθένες στὴν ὥρα τῆς μεγάλης χαρᾶς». (Σελ. 87).

Ἀπὸ τὶς γραμμὲς αὐτὲς βλέπει κανεὶς ὅτι ὁ τεχνίτης του δὲν κωνηγάει σπάνιες λέξεις για νὰ φαντάξῃ, δὲν ποσχίζει μ' ἀγωνία νὰ κάνει—ὅπως πολλοὶ ἄλλοι—διακόσμηση. Εἶνε ἀπέρυπτος και τὰ νοήματα τοῦ ἔχουνε μιὰ φυσικὴ σειρά, μιὰ ἀπλοτήτα, πὸν αἰχμαλωτίζει ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή τὸν ἀναγνώστη. Και για νὰ βάζῃ κανεὶς τὰ πράγματα στὴ θέση τους, βουλώνοντας τὰ στόματα τῶν στερῶν, πρέπει νὰ ὁμολογήσῃ ἀπροκάλυπτα και χωρὶς κανένα ἐνδοιασμό, ὅτι ὁ κ. Π. Ταγκόπουλος εἶναι ὁ ἀν-

τιπροσωπευτικώτερος τεχνίτης τῆς πρόζας, ἀπὸ τοσοσοποπειτικὰ τὴν καλλιέργησε και με τέτοιον μοναδικὴν μαεστορία, ὅστε νὰ δώσῃ ζηλευτὰ ἀνάγλυφα τέλειος καλλιλογικῆς συνάρτησης.

Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΟ ΛΟΓΟ Κ' Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Γιάννης Γρυπάρης, Δορέντζος Μαβίλης Μ. Φιλήντας

I

Ἡ Ρώμη τῶν Αὐτοκρατόρων μιὰ φορὰ κι' ἕναν καιρὸ, σάπιζε ὅλη στὸ βούρο τῆς διαφθορᾶς και τῆς ἀκολασίας. Τότε ἀναγκαστήσανε οἱ ἀρχεὲς νὰ διορίσουνε ἐπιτηρητὲς τῆς διαγωγῆς τῶν πολιτῶν, πὸν λέγονταν «ἐπόπται ἐπὶ τῶν ἠθῶν». Αὐτοὺς τοὺς ἐπόπτες ἐπὶ τῶν ἠθῶν, ὁ περίφημος σατυρικός Γιουβενάλι, ἔλυσσε με τὴ δηλητηριασμένη κριτικὴ του με τὴ φράση : «Και ποιδ; θὰ ἐποπτεύει τοὺς ἐπόπτες;»

Δὲν μπορεί τάχα νὰ πῆ κανένας σήμερα ἀνάλογο:

— Και ποιδ; θὰ κρίνῃ τοὺς κριτικούς μας ;

Τέτοιο πρᾶμα ἀλήθεια θὰ εἶταν ἀδύνατο. Ὅσο νὰ πιάσῃ τὸ Σαμπάνο τῆς κριτικῆς μας κ. Φῶτο Πολίτη πὸν φανάζει ἀπὸ τὸ καμπαναριὸ τῆς «Πολιτείας» πὸς τέχνη και πένα δὲν παρουσίασε στὸ Ρωμῆικο, ἔδῳ κι' ἕκατὸ χρόνια κανένας ἄλλος ἀπὸ τὸ Σολωμό, κάνει ἐπιδρομὴ ὁ κ. Ἀποστολάκης μ' ἕναν τόμον τῶν 42 και σὲ περιχύνει με τὶς ἴδιες κι' ἀπαράλαχτες κριτικὲς ἀκαθαρσίες. Κι' ὅσο νὰ γλυτώσῃ ἀπὸ τοὺς δύο αὐτοὺς νὰ και προβάλλει ὁ φίλος Κώστας Οὐράνης κρητύττοντας πὸς ὁ Σολωμὸς εἶταν ἕνας τιποτένιος τεχνίτης και τέλος ὁ «Κόκκινος Τράγος» κ. Παρορίτης κάνοντας χημικὴ ἀνάλυση τῶν πνευματικῶν και καλλιτεχνικῶν ἔργων στὸ ἐργαστήρι τῆς κομμουνιστικῆς αἰσθητικῆς ! Γι' αὐτὸ κι' ἐμεῖς περιοριζόμεσθε σήμερα σ' ἐκεῖνο, πὸν ἔτυχε νὰ μᾶς δόσει ἀφορμὴ για τὸ δημοσίευμα τοῦτο—και ἴσως νὰ τὸ πήραμε ἐπιτηδες για ἄπλη ἀφορμὴ, για νὰ γράψουμε γενικώτερα—στὴν ποίηση τοῦ Φιλήντα, πὸν εἶταν δίκην κάπως νὰ προηγηθῇ ἀπὸ στερῶσαν ὅλες οἱ μελάνες, ἀπὸ τότε πὸν βγήκαν οἱ «Ὀχτάβες», και κόντεψε νὰ χρεωκοπήσουν τὰ χαρτοπωλεῖα με ὅσα γράφτηκαν και για ποιήματα «νηπίων και θηλαζόντων» ἀκόμα, και γι' αὐτὸν δὲ βρέθηκε κανένας ν' ἀνοίξῃ τὸ στόμα του, ἐνῶ ἀξίζει νὰ τὸ ἀνοίξουν κάποιον. Ἀλλὰ και ὁ λόγος ὅτι οἱ «Ὀχτάβες» ἔχουν καθαρὴ τεχνικὴ παρουσίαση τεχνικὴ σύνθεση τεχνικὸ πλέξιμο, για νὰ συνεννοηθοῦμε καλύτερα—δὲ χαρακτηρίζουμε και δὲ βαθμο-

λογοῦμε ἀκόμα—εἶνε μιὰ ἰδιαίτερη δικαιολογία για ν' ἀσχοληθοῦμε τώρα μ' αὐτὲς, ἀπὸ ἡ ἔτσι ἡ ἔτσι κατὰ πὸς ἀρχίσαμε θὰ μπορούμε φαίνεται στὸ χορὸ και θὰ τραβήξουμε μακρὰ στὸ ζήτημα αὐτὸ τῆς τέχνης και τῆς σημερινῆς ἀντίληψης και διδασκαλίας γι' αὐτὴ.

Εὐσυνείδητα ξεμολογιέμαι πὸς δὲ με τράβηξαν ἀεῖσως οἱ «Ὀχτάβες». Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά εἶμαι ἀδικαιολόγητος για αὐτὸ, γιατί ἔπρεπε νὰ μ' αἰχμαλωτίσῃ τὸ φιλοσοφικὸ τουλάχιστο στοιχεῖο τῶν πὸν εἶν' ἐκεῖ μέσα γερὸ, γεωμετρημένο, με τὴν τραγικότητα και τὴν ἐπιβολὴ τῆς ἀλήθειας.

Ἀλλὰ ἡ γλωσσικὴ ὠμότητᾶ τῶν τὸ ἀσυνείδητο τοῦ ματιοῦ μου στὴν πρωτόζωση γλωσσικὴ ἐμφάνιση—προκειμένου για ἔργα τέχνης, πὸν ἡ διακοσμητικὸτητα κ' ἡ ἐπιτήδεια πλάνεψη εἶνε κατὰ τὴ γνώμη μου ἀπὸ τ' ἀταραίτητα στοιχεῖα—και τὸ ἀσυνείδητο τοῦ αὐτιοῦ μου στὸς πρωτογόνους και ἀλείαντους ἡχους—γιατὶ ὅταν διαβάξῃς ἕνα ποίημα, τὴν ἴδια ὥρα τὸ ἀφομοιώνει ὁ λογισμὸς κι' ἐργάζονται, ταυτόχρονα με τὸ μάτι και τὸ αὐτὶ και τὸ στόμα για νὰ τὸ φέρουν στὸ μουσικὸ κρητήριο κι' ἂν ἀκόμα δὲ μεσολαβεῖ πραγματικὰ ἡ ἀπαγγελία—αὐτὰ φαίνεται ὅτι εἶταν δυνατότερα και με κράτησαν ἕνα διάστημα σὲ ἀτόπωση ἀπὸ τὶς «Ὀχτάβες». Πάντοτε ὅμως με κινήγαγε ἕνα τετράστιχόν τους, πὸν εἶνε σὰ μουσικὴ θανάτου στὸ πνεῦμα και τὸ αἰσθημα :

«Μὰ μ' ἔκαμεν ἡ Γνώση κ' εἶδα πὸς εἶμιον ἔργαιον ὄνειρου κι' ἀργοπεθαίνει μου ἡ ἐλπίδα ὡσὰν ξεθύμασμα ἐνὸς μύρου».

Κι' ὅταν μιὰ μέρα θανατερὴ για τὴν ψυχὴ μου ἔρριξε σ' αὐτὴν ἡ μνήμη μου τὴ βράβαρη ἀλλὰ γερὴ μουσικὴ του, και με κέντρισε βαθειὰ τὸ νόημα του κι' ἀναγκάσθηκα νὰ ζητήσω νὰ τὸ διαβάσω πάλι—και μαζὶ μ' αὐτὸ παρασύρθηκα νὰ διαβάσω και τὰ 53 ποιήματα πὸν ἔχουν οἱ «Ὀχτάβες»—ὄχτᾶστιχα ἐννεασύλλαβοςστιχος—τότε δικαιολόγησα τὴν ἀγανάκτηση τοῦ Φιλήντα για μερικὸς περιφήμους κριτικούς μας, πὸν ἔκαμαν πὸς δὲν ἔλαβαν εἶδηση ἂν παρουσιάσθηκε βιβλίον με τέτοια ποιήματα και σκέφτηκα ἄλλη μιὰ φορὰ ὅτι ἡ ἀντίληψη για τὰ τεχνικὰ φαινόμενα και για τὸ χαρακτηρὰ και τὸ σκοπὸ τῆς τέχνης σήμερα στὸν τόπον μας εἶνε μιὰ μεγάλη ψευτιά, ἔξδν ἀπὸ τρία—τέσσερα πρόσωπα.

Ὁ Φιλήντας στὸ περιεχόμενον τῆς ποίησης του εἶναι πραγματιστὴς και φυσιοκρατῆς. Δὲν ὑπάρχει σ' αὐτὴ ψευτιά νοημάτων και αἰσθησης, ὅτι ἔκλεισε μέσα σὶς «Ὀχτάβες» του βγαίνει ἀπὸ τὴ θετικὴ και καθολικὴ γνώση, ἀπὸ τὴ γερὴ και φυσιολογικὴ αἰσθησι κ' ἀπὸ αἰσθημα, τὸ ὁποῖο σὰ μοιραῖο γνήσιον ἔκνο τῆς ἀληθινῆς γνώσης και τῆς ἰσορροπίας κι'

ἐντατικῆς αἰσθησης, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶνε δυνατὸ καὶ βαθύ δραματικὸ καὶ κλωνιστικὸ. Σ' ἓνα τεχνητὸ δίχτυ στίχου καὶ σύνθεσης σκλάβωσε κι' ἐναρμόνισε τὴ φιλοσοφία του τὸν πόνο του καὶ τὴν αἰσθησιολογία του, καὶ μᾶς παρουσίασε **δείγματα τεχνικῆς ποιήσεως**, πού μόνο ὁ Μαβίλης κι' ὁ Γρυπάρης μετὰ τὸ Σολωμό, μᾶς παρουσίασαν παρθενικὰ καὶ πρωτότυπα. Τὰ ποιήματα τοῦ Μαβίλη, τοῦ Γρυπάρη καὶ τοῦ Φιλίντα—δὲν πρόκειται τώρα γιὰ τὸ Σολωμό— ἔχουν **ἐσωτερικὴ συνθετικότητα** ἔχουν τὸν **ἀρχιτεκτονισμό**—δὲ μιλάμε βέβαια γιὰ ὅλα τὰ ποιήματα τοῦ μᾶς φτάνει κι' ἓνα μόνο τέτοιο τοῦ καθενὸς εἶνε ὑφασμένα στὸ δικτυωτὸ τοῦ ἐπιγράμματος πού εἶνε ὁ τελειότερος **τύπος τεχνικῆς ποιητικῆς** ἐμφάνισης. Βέβαια δὲν ἔχει ἀκόμα ὁ Φιλίντας τὴ γλωσσοτεχνικὴ εὐκαμψία, τὴ γλωσσοτεχνικὴ λεπτότητα, **τὸ γλωσσοτεχνικὸ ἀκροβατισμό**, ἀν' ἐπιτρέπεται ἡ ἔκφραση, πού ἔχει ὁ Μαβίλης οὔτε τὴ γλωσσοτεχνικὴ ρυθμικότητα, τὸ **γλωσσοτεχνικὸ αἰσθητισμό** πού ἔχει ὁ Γρυπάρης. Τὸ «δεῖλι τῶν Νεκρῶν» τοῦ Μαβίλη κι' ὁ «Ὁρθὸς τῶν ψυχῶν» τοῦ Γρυπάρη—πέρνομε πρόχειρα τὰ παραδείγματα—ἀποδείχνουν γιὰ κάθε ἓνα πού ἔχει ἀκέρια καὶ συνολικὴ τὴν αἰσθητικὴ, αὐτὰ πού λέμε γι' αὐτοὺς, καθὼς καὶ—μαζὺ μὲ τὸ ἐπίγραμμα τοῦ Σολωμοῦ στὰ Ψαροῦ—τὸ ἐννοοῦμε ἅπαν λέμε, ὅτι αὐτοὶ οἱ τρεῖς εἶχαν παρουσιάσει ὡς τώρα στὴν ποίησή μας ἀρχιτεκτονημένη καὶ ρυθμικὰ—ἀναλογικὰ—συνθεμένη τὴν ποιητικὴ τεχνικότητα. Ἕνας ἀπὸ κείνους πού ἀνανεώνουν μὲ τὴν ποίησή τους τὴν ἐργασία αὐτὴ, τὴν ἐπιτυχία αὐτὴ εἶναι καὶ ὁ Φιλίντας.

* *

Δὲν εἴμαστε βέβαια μονόπλευροι καὶ στενοκέφαλοι—εἴμαστε πολὺ μακριὰ ἀπ' αὐτὸ—ὥστε νὰ θέλομε νὰ κλείσουμε ὅλη τὴν ποίησι μετὰ τὴν μορφὴς ἐπιγραμματικότητας, ἀλλὰ θέλουμε νὰ πούμε πὼς τὴν **οἰκονομία, τὴν μαστοριά, τὸ ἀναλογικὸ ζύγισμα καὶ ρυθμισμό τῶν ποιητικῶν στοιχείων καὶ τῆς ποιητικῆς ἔμπνευσης** περισσότερο καὶ καθαρότερο θὰ τὸ βρῆ κανένας, μῆσα στὴν ποίησή μας στὸ Σολωμό καὶ ὕστερα στὸ Μαβίλη καὶ στὸ Γρυπάρη, ἀλλὰ καὶ στὸ Φιλίντα. Εἴξεραν καὶ ξέρουν νὰ **ἐξοικονομοῦν**, ἀλλὰ καὶ νὰ **τεχνοποιοῦν** τὰ ποιητικὰ στοιχεῖα καὶ τὴν ποιητικὴ ἀπαίτηση. Διότι ἡ Ποίησι ἀρχίζει ἀπὸ ἔμπνευση, ἀπὸ **ψυχισμό** καὶ ἀπὸ αἰσθησιολογία—προχωρεῖ μὲ στήριγμα καὶ τροφή τὴν ἐντυπώσεις καὶ τὰ πράγματα, ἀλλὰ πρέπει νὰ καταλήξει σὲ **ὀργανικὴ διαμόρφωση** σὲ ἀναλογικὴ σύνθεσι ὄλων αὐτῶν τῶν δεδομένων καὶ τῶν στοιχείων, σ' **ἐσωτερικὴ καὶ μορφολογικὴ ἀνέμα συναφομοίωσός των**. Ἄν ἡ σύνθεσι δὲν τὰ περιλαμβάνει ἀναλογικὰ ὅλα τὰ ποιητικὰ δεδομένα καὶ στοιχεῖα,

χωρὶς νὰ φανερωθῇ καὶ νὰ τονισθῇ τὸ ἓνα σὲ βάρος τῶν ἄλλων, τότε δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ὡς **τεχνικῶς** ἐπιτυχημένη, τεχνικῶς ἀρτια, ἄσχετα μὲ τὸ ἂν παρουσιάσῃ σὲ μεγάλη δύναμη καὶ ἔκτασι—ἓνα ἀπὸ αὐτὰ.

* * * * *

ΧΑΡ. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ

ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΑ ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΟΙ ΓΛΩΣΣΙΚΟΙ ΝΟΜΟΙ ΑΝΑΛΟΓΙΑ

Ὅσοι παρακολουθοῦνε μένδιαφέρον τὰ γλωσσολογικά ἀρθρα γιὰ τὴν ἀναλογία παρακαλοῦνται νὰ διορθώσουν στὸ προηγούμενο (9) τὰ ἐξῆς:

Σελ. 74, στήλη ἀ, ἀράδα 10: *Ἐπιπέτης* ἀρ. 13: *Ξενοφάνης*, 19: *Ἀστυόχος*, 20: *Δημόφοβος*, 21: Θεόφρατος, 26: *Κύναιθος*, 31: *Κυκλόβορος*, Ἀράδα 34: ἀντὶ *σας* γράφει: *σάν* ἀρ. 35: *Νικηφόρος*, 37: *νοήματος*. Ἀράδα 41, 42 διορθώθω: *ὡς καὶ τοπωνυμικά, πού σημαίνουν ἀρχὴ κάποια σχέση...* ἀρ. 43: *Ἀγάθη* 51: *Αἰσχρη*, 54: *Δαμάστις*, Δόλιχος, 55: *Θέριμη*, Θόη.

Στήλη β', ἀρὰδ. 3 καὶ 13: *Σίγηλος* 15: *βαλιός*.

Καὶ στίς σημειώσεις: (1): *σπέρω*-γω, (3): *Παλαιολόγος* *Οἰκονόμος*, *Χαροκόπος*, *Νεκροφόρος*.

Τὰ ἐφκολονόγητα δὲν τὰ σημειώσαμε.

Ἔτσι κι' ἐμεῖς εἶπαμε ἀπ' τὸ κυριακός—Κυριάκος (κι' ὅχι Κύριακος) κατὰ τὰ μέ—**άνος** μικρυντικὰ παροξύτονα, πού ἀποτελοῦνε κιάφτὰ τάξη **ἀλάκρη** λ.χ. *Γυνάκος*, *Μητιάκος*, *Τασάκος*. *Παβλάκος*, *Σαβάνος* κτλ. (1).

6.) Οἱ ἀρχαῖοι κάμνοντας κύρια ἀπὸ ἐπίθετα μὲ παρατονισμό ἀνεβάζανε οὐνήθη τὸν τόνο. Ὡστόσο ἐπειδὴ εἶχαν καὶ μερικὰ προσηγορικὰ καὶ κύρια ἀπὸ μετοχές, πού τονίζονται στὴ λήγουσα κρατώντας τὸν ἀρχαιότερο τόνο, γιατί ἀποσπαστήκανε ἀπ' τὸ μετοχικὸ σύστημα λ.χ. *δεξαμενῆ*, *λαμεναί*, *Κλαζομεναί*, *Μισογομεναί*, *Ἐρχομενός*, *Σωξομενός*, *Φαμενός* κτλ. κάμανε κατὰ τοῦτο τὸ σύστημα καὶ ἄλλα κύρια τοπωνυμικά μὲ ἀντίθετο παρατονισμό, δηλ. κατεβάζοντας τὸν τόνο στὴ λήγουσα λ.χ. *Ἀχαρναί*, *Θαλαμαί*, *Κλεωναί*, *Μελεναί*, *Μυλαί*, *Ποτνιαί*, *Φιλαί* κτλ.

Ἔτσι λοιπὸν κι' οἱ νεότεροι παρατονίσανε καὶ στὴ λήγουσα λ.χ. Ἀγρια, Ἀμαραντός, Ἀπεραντός, Βουρλιά, Βρανά, Γερανός, Λαχανά, Μαβρός, Τριτῆ, Τρουλλός, Τρουλιά κτλ.

7.) Καὶ γιὰ νὰ εἶναι τὸ μοιάσιμο καταπληκτικὸ,

(1) Ἡ μόνη μας διαφορὰ εἶναι πού ἐκείνοι δὲν εἶχαν μισόμαθους λογιότατους νὰ ξαναδιορθώσουν (sic) τὸ *Βαλιός* σὲ *Βαλιός*, ἐνῶ ὁ δικός μας ὁ *Κυριάκος* ἅμα πάει σκολιό, θὰ μᾶς τότε χαλάσουν οἱ δασκάλοι του: ὁ *Κυρι*-α-κός.

ἔχουν τὸ **Ἀξίος** οἱ ἀρχαῖοι, πού ἂν εἶναι ἀπ' τὸ *ἄξιος*, τονίστηκε βέβαια κατὰ τὰ: *Ἀλφειός*, *Πηνειός*, *Σπερχειός* κτλ. ἔχουμε κι' ἐμεῖς τὸ *Σκαμῖνο* (=χωριὸ τῆς Βοιωτίας), πού ἂν εἶναι ἀπ' τὸ *σκάμνο* τονίστηκε βέβαια κατὰ τὰ: *Βελεσιῖνο*, *Μαλαντρίνο* κτλ.

8.) Τέλος τὰ ἀτομικὰ ἀρχαῖα: *Ἀμφοτερὸς*, *Ἐκατερὸς*, πού ξεχωρίζονται ἀπ' τὸ οὐστημα ὡς κύρια κρατήσανε τὸν ἀρχαιότερο τονισμό (πρβλ. *δεξιτερὸς*) κι' ἔτσι στὸ αἶσθησι τοῦ λαοῦ δίνουν τὴν ἐντύπωσι παρατονισμού στὴ λήγουσα (πρβλ. ἑκάτερος ἀμφοτεροί κτλ.) μποροῦμε νὰ τὰ συγκρίνομε μὲ τὰ δικὰ μας τοπωνυμικά: *Ἀρμιθός* (=ὄνομα τοποθεσία Σύμη) μὲ τὸν ἀρχαῖο τόνο, κοντὰ στὸ προσηγορικὸ *ἀρμαθός* (=μεγάλη ἀρμαθιά), *περισιερά* (=χωριὸ τῆς Θράκης) κοντὰ στὸ *περισιερά* ἴσως καὶ κανὰ ἄλλο.

Δ'. Ἄλλος λόγος πού ἀνεβάζανε τὸν τόνο τὰ κύρια εἶναι τῆτος ἔδω:

1.) Εἶπαμε πὺ ἀπάνω πὼς ὁ ἀρχαῖος συνήθειαι στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα νὰ περικόφτομε χαϊδευτικὰ τὰ ἀτομικὰ ὀνόματα. Ἔτσι οἱ περικοφόμενοι τύποι συμβαίνει νὰ συμπέσουνε τότε τότε μὲ παρατονισμένα ἐπίθετα ἢ οὐσιαστικά λ.χ. *Ἀγαθόδωρος*—*Ἀγαθός* (ἀγαθός), *Ἀγώνιππος*,—*Ἀγων* (ἀγων), *Ἀστόφιλος*—*Ἀστος* (ἴστος)—*Ἀκεστόδωρος*—*Ἀκέστης* (ἀκεστής), *Ἀσποδώρος*—*Ἀσωπος* (Ἀσωπός), *Καιρογένης*—*Καῖρος* (καιρός), *Φιλόστρατος*—*Στρατός* (στρατός), *Θυμοχάρης*—*Θύμος* (θυμός), *Ἰλαροκλής*—*Ἰλαρός* (ἰλαρός), *Καρπόδωρος*—*Κάρπος* (καρτός) κτλ.

Σύγκρινε καὶ τὰ δικὰ μας *Σωσθένιον*—*Στένη* (στεινή), *Ἐγγίνιος*—*Ἐγγένης* (ἐγγενής), *Ἀβλάβιος*—*Ἀβλάβης* (ἀβλαβής), *Θεοφύλακτος*—*Φύλακτος* (φυλακτός), *Δάσαρος*—*Δάσος* (λαζός).

Κατὰ τοῦτη λοιπὸν τὴν ἀναλογία κάμανε κύρια μὲ παρατονισμό κι' ἀπὸ οὐσιαστικά προσηγορικὰ λ.χ. *Ἀστακος*, *Ἀβγη*, *Ἀλκη*, *Γράμμη*, *Δάος*, *Ρόδη*, *Ρόη*, *Κορύφη*, *Κραύγη*, *Σαύρα*, *Φυλάκη*, *Φύη*, *Γαῦλος*, *Γλάνης*, *Ἰχθυς*, *Πιμίλη*, *Σίαθις*, *Τεῦθις*, *Φάσηλις*, *Παραψύχη*.

Σύγκρινε τὰ νεότερα: *Κάκια Κούλουρη Κούταλη*, (2) *Νήσι*, *Σιόπια*, *Σόρια*, *Χριστός*, *Σιάβρος*, *Νύφιος*.

2.) Καὶ πάλε τὰ δικὰ μας: *Γιαννανός*, *Γιωργανός* κτλ. κατὰ τὰ *καρδιακός*, *ἀρνιακός*, κτλ. *Νικολίς*, *Δημητρός*, κτλ. κατὰ τὰ *παχουλός*, *καθαρός* κτλ. *Γιαννιός*, *Γιωργιός* κτλ. κατὰ τὰ *καλονιός*, *χρησιός* κτλ. μποροῦμε νὰ τὰ συγκρίνομε μὲ ταρ-

(2) Πρῶτα οὐδέτερα: τὸ *Κούλουρι*, τὸ *Κούταλι* καὶ κατόπι θηλυκά: ἡ *Κούλουρη*, ἡ *Κούταλη* πρβλ. τὸ *Μαριγάκι*—ἡ *Μαριγάκη* κτλ.

χαῖα πού περνοῦσαν ἀπ' τὴ Λατινικὴ στὴν Ἑλληνικὴ λ.χ. *Urbanus*—*Ὀὐρβανός* *Lucianus*—*Λουκιανός* κτλ. κατὰ τὰ *Σαρδιανός*, *Τραλλιανός* κτλ. *Calaicus*—*Καλαϊκός*, *Agéndicum*—*Ἀγενδικόν* κτλ. κατὰ τὰ *φιλικός*, *βαρβαρικόν* κτλ. *Benevéntum*—*Βενεβεντόν*, *Raréntus*—*Ραρεντός* κτλ. κατὰ τὰ *Κολλυτός*, *Βουρθρωτόν* κτλ.

3.) Ὡστόσο καὶ ὀρθοτονοῦμενα οὐσιαστικά κελίθετα πολλὰ τᾶχομε ὡς κύρια. Ἀρτὰ προέρχονται: ἀ) ἀπὸ χαϊδευτικὸ περιούρημα λ.χ. *Ἀρίστουπος*—*Ἀριστος*; *Ἀξίλοχος*—*Ἄξιλος* ἴσως—*ἴσως* *Πολέμαχος*—*Πόλεμος*, *Ἰππόλυτος*—*Ἴππος* κτλ.

Σύγκρινε καὶ τὰ νεοελληνικά: *Δημήτριος*—*Δήμος*, *Μιλτιάδης*—*Μίλτος*, *Ἐὐδοξία*—*Δόξα*, *Ἀριστοτέλης*—*Ἀριστος*, *Βασιλική*—*Βάση* β) Ὀλοῖσια ἀπ' τὰ προσηγορικὰ ἢ ἀπ' τὰ ἐπίθετα ἀπὸ κάποιο πόθο ἢ σχέση τοῦ ὀνομαζόμενου πρὸς τὸ νόημά του λ.χ. *Ἀγλαός*, *Ἀγαπητός*, *Γαλήνης*, *Ποσειδόνος*, *Φιλητός*, *Πινυτή*, *Ἡδέϊα*, *Ἀστειός*, *Ἰρῆ*, *Ὁρθή*, *Πιστῆ*, *Πιστός*, *Ἀρμενίδης*, *Νημερτής*, *Νοήμων*, *Κλειτός*, *Ἰσαίος*, *Ἀγαυή* κτλ. κτλ.

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

ΣΚΙΤΣΑ

ΖΥΓ ΡΕΝΑΡ

Ἕνας ἄνθρωπος σηκώνεται τὴν αὐγὴ καὶ προχωρεῖ μῆσα στὰ μονοπάτια. Δὲ φοβάται οὔτε τὴ δρασιὰ, οὔτε τὴν ὀργὴ τῶν ξερῶν κλαδιῶν, πού σχηματίζουν τοὺς φράχτες. Κοιτάζει, ἀκούει, μυρίζεται τὸν ἄνεμο, τὸ λουλουδι. Χωρὶς σπουδῆ, ἀλλὰ μὲ ἀγωνία, ἀναζητεῖ τὴ φύτη καὶ θέλει νὰ τὴν πιᾶσει μῆσα στὴ φωλιά της καὶ τὴ βρῆκει. Εἶν' ἐκεῖ: Τότε παραμερίζει ἀλαργὰ τὰ κλωνάρια, τὴν κοιτάζει μῆσα στὴ γαλανὴ σκιά τοῦ κρηθυγέτου της, καὶ χωρὶς νὰ τὴν ξυπνήσει, ξανακλείνοντας τὸ παραπέτασμα, γράζει πῆσα τὸ σπῆτι του. Πρῶτο ἀποκοιμηθῆ συλλογίζεται τίς εἰκόνας: «ὕποταχτικῆς ἔρχονται μπροστὰ του μόλις τίς ἀνακαλέσει».

Ὁ Ζῦλ Ρενάρ ὀνομάστηκε «κινητὸς εἰκόνων». Εἶναι τέτοιος γιατί ἀνάμεσα σ' ὅλους τοὺς συναδέλφους του φέρνει κυνήγι ἐκλεκτό. Περιφρονεῖ κάθε πράγμα γνωστό. Ἡ συλλογὴ τοῦ ἀποτελεῖται ἀπὸ σπῆτικὰ καὶ μέλιτα μοναδικὰ κομμάτια πού τοῦ ἀνήκουν ἀπόλυτα. Μὲ πρωτοπικότητα τόσο ὀξεία, τόσο φανερῆ, ἔχει καὶ πού ταρῆζει. Ἄλλ' ὁ Ζῦλ Ρενάρ προχωρεῖ ἀργά, παράγει λίγα πράγματα καὶ μοιάζει μὲ τοὺς ὑπομονητικούς ἐκείνους χαράκτες πού χαράζουνε τὸ χαλκὸ μὲ γεωλογικὴ βραδύτητα.

Ὅσο διαβάζει κανεὶς ἓνα συγγραφέα, τοῦ ἀρέσει νὰ γνωρίσῃ τὴν πνευματικὴ του οἰκογένεια, ν' ἀνακαλύψῃ γενεαλογικὴν σειρὰν σοφῶν, νὰ σημειώσῃ

τολάχιστον αναμνήσεις από ατέλειωτες αναγνώσεις, χνάρια επιδράσεων και το αποτύπωμα του χεριού που στάθηκε μια στιγμή στον ώμο. Για κείνον που ταξίδεψε πολύ άνετα από βιβλία και ιδέες, ή εργασία αυτή είνε απλή και συχνά εύκολη, σε σημείο μάλιστα που να προτιμάει να την αποφύγει, για να μην ταράξει την έντεχνη σειρά των ανεγνωρισμένων πρωτοτυπιών. Με τον Ζύλ Ρενάρ δεν είχα αυτή την ευτυνηδηνία, αλλά δεν μπόρεσα να του βρω κανέναν πρόγονο. Τό ότι ανατράφηκε μόνος του και δὲ χρωστούται τὸ πνευμά του παρά μόνο στον εαυτό του, τούτο πρέπει να είνε ἀληθινή ἀφορμή χαράς για τὸ συγγραφέα τοῦ «Παρασίτου» και ἕνας λόγος ἰσχυρότατος για ν' ἀνασυχῆ λιγώτερο ἀπὸ κάθε ἄλλον για τὴ μετὰ θάνατον φήμη του. Ἡ «Κοκκινότριχά» του πιά, δὲ τὸ περίεργος αὐτὸς τύπος τοῦ ξευπνοῦ και τοῦ ὑπουλοῦ παιδιοῦ, ἔχει γίνει γνωστότατος και ἀναφέρεται συχνότατα.

Ἡ πρωτοτυπία του ἀναγνωρίζεται ἀπ' ὅλους. Ἀλλὰ σημαντικὰ προτερήματα τοῦ Ζύλ Ρενάρ είνε ἡ σαφήνεια ἢ ἀκρίβεια και ἡ εὐραστία. Οἱ εἰκόνες που δίνει τῆς Παρισινῆς ἢ τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς μοιάζουν με χαλκογραφίες λίγο ἀδύνατες κάποτε, ἀλλὰ καλοδουλεμένες, καθαρές, ζωηρές. Μερικὰ κομμάτια είνε ἀληθινὰ θαύματα τέχνης—ὅπως ἡ «Οἰκογένεια δέντρων» που παραθέτουμε :

« Ἀφ' οὗ περὰ τοῦ ἕναν κίμπο πυρωμένο ἀπὸ τὸν ἥλιο τὰ συναντᾶω. Δὲν κάθονται στὴν ἀκρη τοῦ δρόμου για νὰ μὴν ἀκούνε τὸ θόρυβο. Κατοικοῦνε στὰ ἀκαλλιέργητα χωράφια, σὲ μιὰ πηγῆ σάν ξεμοναχιασμένα πουλιά. Ἀπὸ μακριὰ μοιάζουν σάν ἀδι-απέραστα. Καθὼς πλησιάζω οἱ κορμοὶ τους ξεσπῆ-γουνται. Μὲ δέχονται με σύνεση. Μπορῶ ν' ἀνα-παυθῶ, νὰ δροσιστῶ. Ζοῦν οἰκογενειακὰ, τὰ γερον-τώτερα στὴ μέση, και τὰ μικρά, που τὰ πρώτα φύλλα τους ὀγγήκαν τώρα ἐδῶ κι' ἐκεῖ χωρὶς ποτὲ νὰ τραβηχτοῦν μακρύτερα. Ἀργοῦνε πολὺ νὰ πε-θάνουν και φυλάνε τοὺς νεκροὺς ὄρθιους ὥσπου νὰ πέσουν σκόνη. Ἀγγίζου τὸ ἕνα με τὸ ἄλλο ἀλα-φριά με τὰ μικρὰ τους τὰ κλαδιὰ, για νὰ δεβαι-ωθοῦν πὼς εἶν' ὄλα ἐκεῖ, ὅπως οἱ τυφλοί. Χειρονο-μοῦν με θυμὸ, όταν ὁ ἄνεμος βατανίζεται νὰ τὰ ξε-ριζώτῃ φυτώντας. Ἀλλ' ἀνάμετὰ τους δὲν μαλώνουν Μουρμουρίζου συντροφικὰ. Νιώθω πὼς πρέπει νὰ εἶναι ἡ ἀληθινὴ φριμελιά μου. Θὰ ξεχάσω σύντομα τὴν ἄλλη. Τὰ δέντρα αὐτὰ με τραβᾶνε κοντὰ τους σιγὰ—σιγὰ, και για νὰ γίνω ἄξιος, μαθαίνω ἐκεῖνο που πρέπει νὰ ξέρω: Νὰ κοιτάζω τὰ σύγνεφα που περνοῦνε. Καὶ ξέρω ἀκόμη νὰ σπαίνω ». Ὅταν ὄλες οἱ ἀνόλογες τυπώσουν τὸ κομμάτι αὐτό, δὲ θᾶχουν πιὸ λεπτὴ εἰρωνεία και πιὸ λεπτὴ ποίηση.

PEMY NTE ΓΚΟΥΡΜΟΝ

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Η ΚΥΡΙΑ ΜΕ ΤΟ ΑΣΠΡΟ ΑΛΟΓΟ. Μυθιστόρημα. Δ. Κόκκινου. Έκδοση Γ. Βασιλείου. Ο συγγραφέας του βι-βλίου αυτού μᾶς εἶναι γνωστός ἀπὸ καλύτερες διηγηματο-γραφικὲς ἐπιτυχίες, τὶς ὁποῖες θὰ ζήλευε κάθε συγκροτη-μένος τεχνίτης τοῦ λόγου. Ὅπως ὄλοι ὅσοι ἐργάζονται ἀπό-ρροβα και με πνεῦμα συνέχειας, ἀπακούοντας περισσότερο σὲ μιὰ ἐνσυνείδητη καλλιτεχνικὴ ὁρμή, παρά σ' ἕναν ἐφή-μερο ἐπιφυλλιδιογραφικὸ θόρυβο, (ὁ ὁποῖος τὶς περισσό-τερες φορὲς νύνεται με κοινωνικὴ θεωρίᾳ ὑποπτης σκοπι-μότητας, τραυλίζοντας χρωκοπημένα δόγματα), δημοσίεψε ὄχι λίγα διηγήματα στον καθημερινὸ και περιοδικὸ τύπο ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα ξεχωρίζουε: τὸ «Ντεμποῦτο» και ἡ «Δὶς Βέρα Δάμνη». Ὁ κ. Κ. ἔχει νικήσῃ ὄλες τὶς τεχνικὲς δυσχερείες και στὴ φραστικὴ του σύνθεση εἶναι διανήγῃς, ἀπλός—ἀπλότητα ἐννοεῖται που δὲν ἀγγίζει τὰ ὄρια τῆς, χλιαρότητος οὔτε τῆς πληχτικῆς θεματογραφίας τὴν ἀνει-λικρίνεια, ἀλλὰ παρουσιάζεται ὑποβλητικὴ και με σαφή-νεια, ὅπως ἐκεῖνη τῶν «Σημειωμάτων τοῦ λοχαγοῦ Γιλάν»

Στὴν «Κυρία με τὸ ἄσπρο ἄλογο» εἶνε συνθετικώτερος, ἀκολουθώντας βῆμα πρὸς βῆμα τὶς ψυχικὲς μεταπτώσεις τοῦ ἥρωά του (Ἀποδίνω μεγάλη σημασία στὴν τελευταία αὐτὴ λεπτομέρεια, γιατί δὲ βλέπω γύρω μας παρά ἑλάχι-στες τέτοιες προσπάθειες, ἔπειτα ἀπὸ κατακλυσμὸ σπασμο-δικῶν ἐκδηλώσεων, χωρὶς ἀληθινὴ βάση—και τὸ σπουδαι-ότερο χωρὶς τὸν εἰλικρινὴ μπόραρισμό, —ἐκδηλώσεων τὶς ὁποῖες γέννησε ἡ ἐπίδραση τῆς βορεινῆς φιλολογίας. Βέ-βαια ἕνα λογοτέχνημα πρέπει νὰ ἔχη διεθνιστικὸ, πλατῶ, ἀν-θρώπινο χαρακτήρα—Ὁ Ὀσβάλδος ἔξαφνα, τὸν «Βρυο-λάκων» μπορεῖ ν' ἀνήκει σ' ὄλες τὶς ἐθνικότητες χωρὶς νὰρχεται σὲ σύγκρουση με τὶς κλιματολογικὲς διαφορὲς, ὁ Ρασκολνικόφ ὁμοῦς τοῦ «Ἐγκλήματος και τῆς τιμωρίας» ἔξω ἀπὸ τὸ Ρωσικὸ περιβάλλον εἶναι μιὰ ὑπερβολή, που δὲ δικαιολογεῖται οὔτε με τὴ στεγνὴ ἐπιστημονικὴ ἐξή-γηση,—ὅταν ὁμοῦς τὸ λογοτέχνημα αὐτὸ εἶνε τέλεια ἔξο-πρὸς τὴν ἐλληνικὴ πραγματικὴτητα τότε δὲν πρόκειται παρά για μιμωπάθεια) Ἀπὸ φυσιογραφικὴν ἀποψη ὁ κ. Κ. δὲν ὑστερεῖ. Ὅλες οἱ περιγραφὲς του εἶναι ἀληθινές, ζωη-ρόχρωμες και διοχετεύεται σ' αὐτές: ἡ ἀνησυχία, ὁ φόβος, ἡ χασρά, ἡ λύπη, ἡ ἀπόγνωση τοῦ ἥρωα. Ἀληθινὴ βάση με τὴν τρανὴ ἀπόδειξη: οἱ ἡ ψυχικὴ μας κατάσταση ἀλοι-ώνει ἢ ἐξαυλῶνει τὸ περιβάλλον. Ὁ γυναικεῖος τύπος τοῦ μυθιστορήματος αὐτοῦ ἀνήκει περισσότερο στὴν τάξη τῶν γυναικῶν τῆς Λάουρας (Πατέρας) παρά στὶς ἐξιδανικευ-μένες, στὶς ἀνώτερες γυναῖκες τοῦ χαρακτήρα τῆς Ρεβέκας Ουέστ (Ροσμεσζόλιμ). Κι' ἐπειδὴ κλεινάει γύρω μας, μᾶς εἶνε περισσότερο γνωστός. Ἀλλὰ σύγκαιρα εἶναι και δύ-σκολος στὴ διαγραφή του. Ὑπάρχει σ' αὐτὸν ὀλόκληρο στάδιο παρατήρησης, που με τὴν παραμικρὴ λοξοδρομία τοῦ τεχνίτη μπορεῖ νὰ μεταβληθῇ σὲ κοινοτοπία. Ὁ κ. Κ. ὁμοῦς φαίνεται ὅτι τ' ἀπόφυγε.

Α. Π.

ΑΓΡΟΤΙΚΑ. Δεκαοκτὼ ποιήματα τοῦ Γ. Τσουκαλά Τὰ «Ἀγροτικά» μιὰ σειρά ἀπὸ τραγοῦδια γεμάτα ὁροσιά. Τὰ νιάτα, τὰ εὐλογημένα νιάτα ψάλλουνε τὸν αἰῶνο ἡμ. νο τους πρὸς τὸν ἔρωτα. Κεῖ μέσα βρίσκεται ἡ περιγραφή-

ἀπὸ ἕνα χαριτωμένο εἰδύλλιο, που ξετυλίγεται σὲ κάποιο χωριό, μακριὰ ἀπ' τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους και κοντὰ στὴ φύση, που δυναμώνει τὶς ψυχές, ἐκεῖνες που ξέρον να τὴν νιώθουε και νὰ τὴν ἀγαπᾶνε. Ὁ κ. Τσουκαλά; ἔχει ἀρκε-τὴ ἀναπτυγμένο τὸ μουσικὸ ποιητικὸ αἶσθημα, καθὼς και τὴ γνώση τῆς μορφῆς κι' ἔτσι μᾶς δίνει στροφὲς ἀρμονικὲς και παραστατικὲς. Θὰ μποροῦσε νὰ βρῆ, κανεὶς τὴν ἀρχικὴ ἐννοια αὐτῆς τῆς συλλογῆς στ' ἀκόλουθο τετραστιχο.

Σὲ μᾶς δὲν ἦρε ὁ ἔρωτας σὰ θύελλα,
που μετὸ λόγγο ἐθόλωσε τὴν κρήνη
ἀγάλαφρα κι' ἀνάερα στὶς φτεροῦγες τῆς
κάποια βραδιά τὸν ἔφερ' ἡ γαλήνη.

Ἀπὸ κεῖ ἔξεκινᾶει, ὅστερ' ἀναπτύσσει τὸ θέμα του και μᾶς δίνει λαγῆς—λαγῆς εἰκόνες και περιγραφὲς ἀπὸ συναισθήματα. Σὲ μερικὸς στίχους μᾶς μιλάει με τόσην ἀπλότητα και τέχνη, που ἡ πραγματικότητα μᾶς παρουσι-άζεται με διαύγεια ἐξαιρετικὴ μέσα στὴν ποιητικὴ ἀμύ-σφαιρα, τέτοιοι εἶναι οἱ παρακάτω!

Σὰν ἀπὸ ἀγάτη ἀπόψε εἶναι τὰ μάτια σου
και σὰν ἕνα ἄγριο κρῖνο εἶναι ὁ λαιμός σου
ἀπ' τὰ μαλλιά σου κάτι οἱ σκιεῖ ἐπήρανε
και τὸ φεγγάρι κάτι ἀπὸ τὸ φῶς σου.

Παρόμοια πρόματα βρῖσκουε συχνὰ στὸ μικρὸ του τόμο. Κρῖμα που τὰ τραγοῦδια αὐτὰ εἶναι τόσο λίγα.

Σ. Κ.

ΕΠΙΤΑΦΙΑ ΡΟΔΑ. Ποιήματα Ἀθ. Κυριαζῆ. (τὰ γράφουε)

ΟΙ BYZANTINOI ΠΡΟΓΚΗΗΣ. Μυθιστόρημα Δ. Δημητράκου. Ἐνα ἀπὸ τὰ καλύτερα, τὰ δυνατώτερα μυ-θιστορήματα που προκαλεῖ τὸ ἐνδιαφέρο τοῦ ἀναγνώστη ἀπὸ τὴν πρώτη σελίδα, τόσο για τὴ λογοτεχνικὴ του ὄσο και για τὴν ἱστορικὴ του ἀξία. Τὸ συσταίνουμε στοὺς ἀνα-γνώστες μας. Ἐκδοση Οἴκου Δημητράκου.

LE SACRIFICE D' ABRAHAM. M. Vals a.

ΙΡΙΣ. Μηνιαῖο περιοδικὸ. Διευθυντῆς Μπ. Ἄννης Ἐκδοση Οἴκου Δημητράκου. Βγῆκαν ὡς τώρα τὰ τεύχη: 1, 2 και 3.

Ἔμεινε για τὸ ἄλλο φύλλο ἢ συνέχεια τοῦ: «Δο-νυσιου Σολωμοῦ» και τοῦ «Νοελληνικοῦ θεάτρου» Μόλις τελειώσουνε θὰ δημοσιευθῇ ἢ μελέτη: «Ἡ κοινωνικὴ τέχνη και ἡ φλωμπερικὴ μέθοδος».

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΤΗΝ «ΚΡΙΤΙΚΗ»,

Ἀγαπητή μου «Κριτική»

Στὸ πρῶτο φύλλο τοῦ περιοδικοῦ «Ἔμεις» ὁ κ. Βελμύρας ποιητῆς τῆς ἀράδας, (ἢ κ. Γκονκούρ) σ' ἕνα σημειωμά του, θέλοντας νὰ με θίξει πολὺ ἀνανδρα, (διότι τὸν πείραξε μιὰ ἐπαινετικὴ για μένα κριτικὴ, που ἔγραψε στὴ «Βραδυνή» ὁ κ. Κλ. Παράσχος, ἐξ ἀ-φορμῆς τῆς Ἀνθολογίας τῶν νέων διηγηματο-

γράφων) κατηγόρησε τὸν ἔπαινο αὐτὸ ὡς ἐγκλημα. Ὁ ἀστεῖος αὐτὸς τύπος γνωρίζει, πόσον ὁ κ. Παρά-σχος εἶνε αὐστηρός και ἀντικειμενικός στὶς κρίσεις του για τοὺς ἄλλους. Καὶ ψεύδεται ἀκόμα, γράφο-ντας, πὼς τάχα οἱ συνάδελφοί μου, (οἱ τοῦ «Ἔμεις») δὲν με ἀνέχονται, ἐνῶ γνωρίζει, πὼς ἡ ἔμπνευση τῆς ἐκδόσεως περιοδικοῦ συνεταιριστικοῦ, εἴτανε δική μου και τοῦ κ. Ἀ. Παπαδήμα, με πρόσληψη μάλιστα ἐκείνων τῶν λογίων που εἶνε λόγοι και διαγραφή ἐκείνων, που ἐξήτησα νὰ διαγραφῶνε. Κ' ἡ διαφο-νία μας αὐτὴ κατέληξε ν' ἀποχωρήσω, δίνοντας μιὰ καλὴ περιφρόνηση πρὸς ἐκείνους, που εἶχα δικαίωμα, νὰ εἶμαι ἐπιφυλακτικός. Κατὰ πόσο εἶχα δικίω μαρ-τυράει κι' αὐτὴ ἡ ἐπιστολὴ τοῦ κ. Ν. Λαπαθιώτη πρὸς τοὺς κ. κ. «Ἔμεις» που δικαιολογεῖ τὴν ἀπο-χώρησή του διότι δὲ βρίσκει τὸ περιοδικὸ αὐτό, νὰ διαφέρει ἀπὸ μερικὰ ἄλλα, ἐννοεῖ, βέβαια τὰ περιττὰ στοιχεῖα, που περιέλαβε και τὴν ἔλλειψη σοβαρῆς κα-τευθύνσεως. Ἐτσι ὁ κ. Βελμύρας, ἀποκαλύπτω, χάρη τῆς ἀληθείας και μόνο,—γιατὶ συχαίνομαι τοὺς προσωπικούς καυγάδες—ὄτι εἶχε αὐτὸς ἀφορμὲς προσωπικὲς ἐναντίο μου και τὸ χειρότερο, ὅτι μοῦ ἔκλεψε τὴν ἰδέα τῆς ἐκδόσεως περι οδικῶ τῶν λο-γίων, που, για τὸ ζήτημ' αὐτὸ εἶχα γράψει μιὰ πρω-τοσέλιδη στήλη στὴν ἐφημερίδα «Κέντρο» στὶς 28 Δ)βρίου 1923 ὑπὸ τὸν τίτλο «Ἐνωσις τῶν λογίων» προτοῦ γίνει ἡ περιφρονητικὴ ἀποχώρησή μου, με μιὰ χειρονομία μάλιστα ἀρκετὰ χαρακτηριστικὴ και ἀνάλογη με τὴ φιλολογικὴ ὑπόσταση μερικῶν συνεργ-ατῶν τοῦ «Ἔμεις», ἀναξίων λόγου.

Με ἐκτίμηση Κ. Α. ΦΩΤΑΚΗΣ

ΤΟΛΣΤΟΗ. Ἡ ἐπιστήμη και ἡ φιλοσοφία ὄσο κι' ἂν ἀρέσκονται νὰ παρουσιάζονται σάν διαιτή-τριες και ποδηγέτιδες τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος δὲν εἶναι παρά ἀπλές του ὑπερέτριες.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΟΙΚΟΥ "ΑΘΗΝΑ,,

Γλωσσογνωσία και γλωσσογραφία Μ. Φιλήντα Θὰ ἐκδίδεται σὲ μηνιαῖα τεύχη ἀπὸ 32 σελίδες τὸ κα-θένα. Τὸ πρῶτο θὰ κυκλοφορήσῃ στὶς 20 Ἀπρι-λίου.

Τυπώνονται: (Παιδικὴ βιβλιοθήκη) «Δὶς ἀπ' ὄλα για τὰ παιδιά μας», Ποιήματα, Μονόλο-γοι, Διάλογοι, Κωμωδίες, Δραματάκια.

«Τὰ θαύματα τοῦ μικροῦ Μανρικίου» I. Megret. Διήγημα.

ΤΟΛΣΤΟΗ. Ἡ νέα ψευτιά: ἡ ἐπιστήμη. Οὐσιώ-δης βάση τῆς εἶνε ν' ἀντικαθιστῇ τὴν ἐνέργεια τοῦ πνεύματος και τῆς συνείδησης με μιὰ ἐξωτερικὴ ἐπί-δραση. Στὴν ἐπιστημονικὴ ψευτιά ἡ ἐξωτερικὴ αὐτὴ ἐπίδραση εἶνε ἡ ἔρευνα.



IN PAUCIS VERBIS



Καὶ πάλιν οἱ «λαθρόβιοι»! Τὰ κακόμοιρα τὰ παιδιά, μὴ ἔχοντας τίποτα θετικὸ νὰ κάνουνε, ἀπὸ τοῦ ν' ἀσεβοῦνε πρὸς τὴν Τέχνη, θέλουνε ν' ἀποδώσουνε στοὺς ἄλλους ἀσυχολίες, στίς ὁποῖες θὰ πιστοποιήσης ὅτι καταγίνονται μόλις ἀκούσεις τὴ φωνή τους, ἢ τοὺς ἀντικρύσης!



Κάποιοι τεχνοκρίτες τῆς χώρας τῶν κροκοδείλων καλὰ καὶ ἅγια θ' ἄκαναν νὰ μὴν κρίνουνε τοὺς νέους ποιητὲς μας, ἀφοῦ μ' ὅλους τοὺς ἀχραιοειδεῖς τόμους ποὺ πυργώνουνε εἶνε ἀδύνατο νὰ τοὺς φτάσουνε σ' εὐρυθυμία καὶ σὲ γνήσιο ποιητικὸ αἶσθημα. Ὁ Ἐωσφορισμὸς τους μπορεῖ νὰ **δραματίζεται** ὅ,τι ἄλλο θέλει, ὄχι ὅμως καὶ ποίηση, γιατί ἀρκετὰ τὴ ρεξιλέψανε στὸν τόπο τους.



Ὁργάνωση, καὶ μόνο ὀργάνωση, τῶν νέων ποὺ ἔχουνε νὰ παρουσιάσουνε μιὰ θετικὴ λογοτεχνικὴ ἐργασία μὲ ἀληθινὴ δημιουργικὴ πνοή, αὐτὴ θὰ μᾶς ἀπαλλάξῃ ἀπὸ πολλὰς «φιλολογικὰς μυῖγες». Καὶ ὀργάνωση ποὺ νὰ μὴ συνθηκολογήσῃ μὲ καμμιά μετριότητα, νὰ μὴν ἀνεχθῇ «θορυβοποιούς» ἢ «παραιοφρούσαντας» ἀλλὰ νὰ χτυπήσῃ κατακέφαλα τὸν ἐρασιτεχνισμό, τὸν ἀρρηβισμό, καὶ τὸν ψευδοεστειτισμό. Καὶ τὸ σπουδαιότερο: νὰ μὴ βασικός ὅρος συμμε-

οῦσῃ σ' αὐτὴν ὀρισμένο χρονικὸ ὄριο ἐργασίας.

Μόνο μὲ **φιλολογικὸν φασισμό** θὰ πάψουμε νὰ βλέπουμε τὴ διαπόμευση τῆς τέχνης ἀπὸ αὐθάδικα παιδαρέλια ποὺ τὸ φιλολογικὸ τους ἅπαντο εἶνε ὅτι γράψανε δυοστίχους ἢ ἓνα διήγημα ἢ βγάλανε 1)2 φύλλα περιοδικοῦ.



Ἡ θεατρικὴ περίοδο ἀρχίζει, καὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὸ θῆασο Κοτοπούλη, δὲ βλέπουμε καμμιά ἄλλη σοβαρὴ καλλιτεχνικὴ προσπάθεια. Στίς γνωστὰς μάντρες θὰ κυριαρχήσουνε πάλι οἱ «σύρτες» τὰ «βαρόμετρα» τὰ «τρίβε-τρίβε» καὶ τὰ ἄλλα πορνογραφικὰ κατασκευάσματα. Καὶ ὅλα αὐτὰ θὰ ἀνοίξουνε διάπλατα τίς πόρτες τῆς σκηνῆς στὰ «ὑποπτα στοιχεῖα» καὶ θὰ τὰ λανσάρουνε γιὰ πρωταγωνίστριες, συμπρέτες κ.λ.π. (ἀφοῦ τὸ μόνο προσόν τους θὰ εἶναι τὸ ξεγύμνωμα) καὶ θ' ἀποκλείσουνε μὲ τὴν πνιγερὴν ἀτμόσφαιρα, ποὺ δημιουργοῦνε, κάθε ἀληθινὴ καλλιτεχνικὴ ἀξία, ἢ ὁποία σεβομένη τὸν ἑαυτὸ της προτιμᾷ, ἀπὸ τὸ νὰ κορδακίζεται μέσα στοὺς ἤχους τῶν γαργαλιστικῶν φῶξ τρῶτ, νὰ μένῃ στὴ νόθο κατάσταση τοῦ ἐρασιτεχνισμοῦ.



Οἱ νέοι «λάμπανε μὲ τὴν ἀπουσία τους» ἀπὸ τίς γιορτὲς τοῦ Βύρωνα. Καὶ ὅμως ἓνα δυὸ ἀπ' αὐτοὺς θὰ μπορούσανε νὰ μιλήσουνε γιὰ τὸ ἔργο τοῦ φιλέλληνα ποιητῆ, πολὺ πιὸ καλῦτερα ἀπὸ μερικοὺς παλιούς. Ὅλ' αὐτὰ γίνονται, γιατί λείπει ἡ ὀργάνωση ἢ ὁποία θὰ κανόνιζε τὴ συμμετοχὴ, ἐρχόμενη σὲ συνεννόηση, μὲ τὴν κρατικὴ ἐπιτροπὴ.

Εἶναι καιρὸς ν' ἀντικατασταθοῦνε οἱ γνωστοὶ «μικροεπιτήδαιοι» ποὺ σὲ κάθε τέτοια περίπτωσι βγαίνουνε στὴ μέση σὰν κλόουν ἱπποδρομίου καὶ αὐτοσχεδιάζουνε ὕμνους, μουσικὰς συνθέσεις ἀνόητους καὶ κούφιους λόγους κ' ἄλλη δεκαρολογικὴ παραγωγή.



Καὶ ἡ περίφημη «Ἐνωση τῶν λογοτεχνῶν» τί γίνεται; Ὅλη ἡ δράσις τῆς εἶταν οἱ δυὸ συν ἐδριάσεις γιὰ τὴν ἐκλογὴ ἐπιτροπῆς. Κι' ἔπειτα καταδικάσθηκε σὲ ἀνυπαρξία! Κι' ἂν δὲ γελιόμαστε εἶχε ἀναλάβει πολὺ σοβαρὸ ἔργο, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ τὸ φέρῃ σὲ ἄξιο τέλος ἂν οἱ «ἐπι κεφαλῆς» εἰδείναν κάποια δραστηριότητα.

Νὰ μιὰ ἄλλη ἀφορμὴ νὰ ὀργανωθοῦνε οἱ ἄξιοι λόγου νέοι λογοτέχνες.