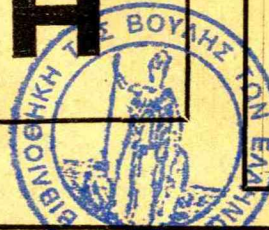


# ΚΡΙΤΙΚΗ



ΕΤΟΣ Α' ΑΡΙΘ. 2

15 ΙΟΥΛΙΟΥ 1923

ΕΚΔΟΤΕΣ :

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

ΓΡΑΦΕΙΑ : ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ 44

ΤΟ ΦΥΛΛΟ ΔΡΑΧΜΗ ΜΙΑ

Ἡ «ΚΡΙΤΙΚΗ», θὰ κυκλοφορεῖ στίς 15 κάθε μῆνα τὸ λιγώτερον μὲ ὀκτώ σελίδες. Ἀπὸ τίς στήλες τῆς θὰ ἐξετάζεται καὶ θὰ κρίνεται κάθε ἐκδήλωση τῆς Νεοελληνικῆς Ζωῆς καὶ Τέχνης (φιλολογία, θέατρο, μουσική, ζωγραφική, γλυπτική, γλώσσα, καινούργιες ἰδέες, βιβλία καὶ περιοδικὰ). Ἡ «ΚΡΙΤΙΚΗ», ἔχει ὀρισμένη κατεύθυνση καὶ ὀρισμένες ἰδέες γιὰ κάθε ζήτημα. Δὲν ἀποκλείει ὅμως καὶ τὴ δημοσίευση κάθε κριτικοῦ ἄρθρου καλογραμμένον καὶ σημαντικοῦ, ποῦ θὰ τῆς στέλνεται. Ὁ καθένας εἶναι ὑπεύθυνος γιὰ ὅσα γράφει. Ὅσα δημοσιεύματα δὲν ἔχουν ὑπογραφή προέρχονται ἀπὸ τὴ διεύθυνση. Τὸ φύλλο δὲ θὰ στέλνεται δωρεὰν σὲ κανένα. Ἡ συνδρομή, χρονιατικὴ μόνον, δραχμὲς δ ὠ δ ε κ α καὶ ἐξωτερικοῦ εἰ κ ο σ ι π ἔ ν τ ε.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ.— Δύο εἶδη, δυο μέτρα.  
ΝΑΠ. ΛΑΠΑΘΩΤΗΣ.— Pierre Loti  
Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ.— Ψυχολογικοὶ γλωσσικοὶ νόμοι.  
Η. ΑΝΑΛ.— Ἡ αἰσθητικὴ τοῦ Ζολᾶ.  
ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ.— Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης  
Γ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ.— Ἡ «καρδιά μὲ τὰ φῖδια»  
Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ.— Ἡ Ἄντιω κι' ἄλλα διηγήματα.  
Ι. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ.— Τὸ διηγηματολογικὸ ἔργο τοῦ π. Φιλήντα.  
ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ.— Χαμένα κομμάτια.  
Ι. ΓΚΡΕΚΑΣ.— Ἡ ἔθνικὴ ἐργασία τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν.  
In Paucis verbis, Νέα βιβλία.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

## ΔΥΟ ΕΙΔΗ ΚΑΙ ΔΥΟ ΜΕΤΡΑ

«Σ' αὐτὸ τὸ μέρος ὁ διάλογος ἔπρεπε νὰ ἦταν συντομώτερος. Κουράζει».

Ποιούς; Γιατί; Ὁ θεατροκριτικὸς δὲν ἐξηγεῖται. Καὶ μᾶς ἀφίνει νὰ ματιέγουμε μόνοι μας, ἂν αὐτὴ ἢ σιγμὴ κρίνει τὸ ἔργο ὡς καλλιτέχνημα ἢ ὡς ἐμπόρευμα ἂν κάνει μιὰ παρατήρηση ποῦ ἀποβλέπει πρὸς οὐσία ἢ τὴν ἐπιτυχία, ἂν βροῖσκει ἓνα λάθος ποῦ ζημιώνει τὸ συγγραφέα ἢ τὸ θεατρῶνη, ἂν ὁ διάλογος, μὲ τὴν ἐκτασὴν τοῦ ἔς ἐκεῖνο τὸ μέρος, βγαίνει ἀπὸ τὸ νόημα τῆς τέχνης—ποῦ τότε θὰ ἐκασθῆ εἴθε ὅσο σύντομος κι' ἂν ἦταν,—ἢ ἂν κουράζει μόνον τὸ ἀνίδεο κοινόν.

Αὐτὴ τὴ σύγκριση τὴ βλέπω ὀνυχότατα σὲ κριτικὲς γιὰ θεατρικὰ ἔργα ἢ καὶ ρομάντσα. Καὶ τὴ λέω σύγκριση, γιὰτὶ ὁ κριτικὸς συγκοῦσε ἀληθινὰ σὲ μυαλό

τοῦ δυὸ εἶδη καὶ δυὸ μέτρα τεχνοκριτικὰ καὶ πότε κρίνει τὸ τὸ ἓνα καὶ πότε μὲ τὸ ἄλλο. Ἀλλὰ τὰ δυὸ μέτρα εἶναι καὶ πρέπει νὰ μένουν χωριστά. Μὲ ἄλλους λόγους,—καὶ ἀπλῶς τὸ θυμίζω, γιὰτὶ δὲν εἶνε τίποτα νέο,—κάθε ἔργο πρέπει νὰ κρίνεται εἴτε ἀπὸ λυτὰ κατὰ τοὺς κανόνες τῆς τέχνης, ὡς νὰ ἦταν γραμμένο γιὰ τὸν τέλειον, τὸν ἰδανικὸ ἀναγνώστη κι' ἀκροατὴ εἴτε ὀχρετικὰ μὲ τὴν ἀνάπτυξη, τὴ μόρφωση καὶ τὰ γούστα τοῦ κοινοῦ, ποῦ τὸ διαβάσει καὶ τὸ βλέπει σὲ θέατρο σήμερον.

Ἄς μὴ νομίσει κανένας πὼς καὶ τὸ δευτέρον αὐτὸ εἶδος κριτικῆς εἶναι ἀχαμνὸ ἢ περιττό! Χρειάζεται πολλὴ εἰδικότητα καὶ κάνει κάτι χρήσιμο κι' ἐκεῖνος, ποῦ δείχνει σὲ συγγραφέα ὅσα λάθη ζημιώνουν τὸ ἔργο του ἀπὸ ἐμπορικὴ ἄποψη, ὅσα τοῦ ἐλαττώνουν ἢ τοῦ μηδενίζουν τὴ θεατρικὴ καὶ βιβλιοπωλικὴ ἐπιτυχία. Καὶ ποῦ τοῦ λέει παραδείγματος χάριν: Σ' αὐτὸ τὸ μέρος ὁ διάλογος θέλει φαλλίδι. Ἐκεῖ ἢ δράση χαλαρώνεται. Ἐκεῖ ἢ πλοκὴ δὲν ἔχει τόσο ἐνδιαφέρον. Ἐδῶ ἢ σκηρὴ ὅλη τρανάρει. Καλύτερα οἱ ἰεσοσερὲς πράξεις νὰ γινόνταν τρεῖς. Στὴν ἀρχή, ἢ ἐκθεση εἶναι δύσκολη, κουραστικὴ. Τὸ τέλος ἔρχεται πρὸς γοργὰ ἀπ' ὅτι πρέπει καὶ τὰ λοιπὰ.—Αὐτὰ ὅλα, ὅταν προέρχονται ἀπὸ γνώση κι' εἶναι σωστά, ὠφελοῦν τὸ συγγραφέα, ποῦ μπορεῖ νὰ διορθώσῃ σύμφωνα μ' αὐτὰ τὸ ἴδιον τοῦ ἐκεῖνο ἔργο ἢ νὰ τὰ ἔχῃ ἐπ' ὄψει του γι' ἄλλο. Γιατὶ καὶ τὸ νὰ διαβάσῃ εὐχάριστα ἢ νὰ στέκεται καλὰ σὲ θέατρο ἓνα ἔργο, δὲν εἶναι καθόλου ἀξιοκαταφρόνητο πρᾶγμα! Ἄν ὁ συγγραφέας ἔχει ἓνα σκοπόν, αὐτὸ συντελεῖ σὲ σκοπὸν του. Κι' ἀκόμα καλύτερα βέβαια ἂν δὲν ἔχει κι' αὐτὸς παρὰ τὸ σκοπὸν τοῦ θεατρῶνη ἢ τοῦ ἐκδότη.

Δὲν ὑπάρχει ὅμως ἀμφιβολία πὼς τὸ πρῶτον εἶδος εἶναι καὶ δυσκολώτερον καὶ χρονοβόρον. Νὰ κρίνεται

δηλαδή η ιδέα του έργου και πώς μπόρεσε ο συγγραφέας να την αισθητοποιήσει για να κάμει εν' αίσθητο καλλιτέχνημα, «άνώτερο τόπου και χρόνου». Αύτη είναι πιά η κριτική της ουσίας. Ο κριτικός δα μάς πη πρώτα-πρώτα κατά πόσο η ιδέα είναι σημαντική ή πρωτότυπη και θα εξετάσει αν οι χαρακτήρες είναι αληθινοί, αν η ψυχολογία ζωντανεύει τα πρόσωπα κι' αν η ανάπτυξη του μύθου αρχίζει, προχωρεί και τελειώνει σύμφωνα μ' αυτή τη ψυχολογία. Δεν θα τον κοιτάσει αν ένα μέρος μπορεί να εκτεινείται και να κουράζει ανάιδους, ούτε αν άλλο είναι βαρύν ή οικεινόν γι' αυτούς. Φτάνει να χρειάζεται και πού είναι ή να εξηγείται καλά. Έτσι ο κριτικός αυτός θα πη, παραδείγματος χάρη, στο συγγραφέα: Το θέμα σου δεν είναι πολύ πρωτότυπο, αλλά το χειρίζεσαι καλά. (Ή το εναντίον: Το έργο σου δεν είναι τέλειο, αλλά το σώζει η πρωιοτυπία του θέματος). Ο χαρακτήρας αυτός δεν μου φαίνεται τόσο αληθινός γι' αυτό το λόγο και για κείνον. Έδω η ψυχολογία χαλά, γίνεται αυθαίρετη. Εκεί λιγοστεύει η δύναμή σου.. Αυτό το επεισόδιο δεν ταιριάζει στο σύνολο. Εκείνη ή σκηνή είναι υπερβολική. Και τα λοιπά. Έ, δλ' αυτά δεν έχουν καμιά σχέση με την εμπορική επιτυχία. Είναι «λάθη» για τον ιδανικό αναγνώστη ή ακροατή. Το πολύ κοινό ούτε τα καταλαβαίνει. Μερικά μάλιστα μπορεί να του φαίνονται και προτερήματα. π. χ. ή υπερβολή μις σκηνής.

Μια κριτική μπορεί, φυσικά, να συνδυάζη και τα δυο είδη, να εξετάζη το έργο και κατά τους δυο τρόπους, να δείξη χωριστά και του ενός τα λάθη και του άλλου. Τότε μάλιστα είναι τελειότερη. Το ανάκατα όμως πού κάνουν οι περισσότεροι κριτικοί μας, δεν επιτρέπει καμιά συνεννόηση μεταξ' αυτών, των συγγραφέων και του κοινού. Πάντα δυσκολεύεται κανένας και πολλές φορές δεν κατορθώνει να καταλάβη, αν το έργο κρίνεται σαν καλλιτέχνημα ή σαν εμπόρευμα. Άς το προσέξουν λοιπόν αυτό οι κριτικοί και άς μάς λένε στο εξής πιο καθαρά, τί θέλουν, τί εννοούν, σε τί αποβλέπουν. Ο διάλογος έδω κονράζει. Πολύ καλά. Αλλά ποιούς; Γιατί;

ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

### PIERRE LOTI

Μέσ' στα μεγάλα τραγικά προβλήματα, τ' αδιέξοδα και τους περιορισμούς, πού τυρανούν το πνεύμα της Ευρώπης, μέσ' στις μεγάλες αγωνίες της Ανθρωπότητας, εμπρός στα μελαγχολικά της πεποσμένα, το άγγελμα του θανάτου του Λοτι μάς θίγει τώρα άκόμη πιο βαθύτερα, παρά αν συνέβαινε δεν ξέρω ποιά εποχή, πού ο στοχασμός να ήταν ήρεμότερος και μάλ-

λον αυτοσυγκεντρωμένος. Κ' έξ' άλλου, οί θάνατοι των εκλεκτών μάς είναι πάντα και το άπροσδόκητο: αν είναι και πού εδχαρίστως λημονοούμε, είναι ότι πεθαίνουν καθώς οι άλλοι...

Ίδίως, στην περίπτωση αυτήν, πάσχει τοίτο το εξαιρετικό: τ' όνειροπόλο πνεύμα του Λοτι υπήρξε πάντα τόσο συγγενές προς την ιδέα του άνεπανορθώτου, είχε τόσο λεπτά έναγκαλισθεί την αιωνία νοσταλγία της χιμαίρας, είχε στηθεί μ' ερώτημα τόσο σαφές και τόσο δυνατό, εμπρός στο μουσικό του μηδενός, με τόση άπαρηγόρητη λαχιάρα, πού η σύμπτωση να μάς φύγη ένα πρωί, δίχως να μάς πη μήτε ένα χείρε, μάς αφήνει άκόμα πιο όρσανούς, και ίσως, στο βάθος, και πιο κουρασμένους.

Γιατί κι' αυτός υπήρξε ένας εξόριστος, ένας αιωνίως μόνος επί γής: πάσχουν άνθρωποι τέτοιοι, μουσικιστές, πού ενψ είναι μόνοι και χωρίς έλπίδα, συνδέονται έτσι με τα γύρω, τόσο, με τόσο φλογερά τρελλή στοργή, πού είναι σχεδόν οα να πεθαίνουν κάθε μέρα, μαζί με ό,τι φεύγει δια παντός, οα ν' αποφυλλίζονται όλοένα, οα να βυθίζονται διαρκώς μέσ' στο Άγνωστο...

Αυτές οι θείες εδαισθησίες των πραγμάτων, αυτά τ' άόρατα μουσικιστική δάκρυα, ρέουν διαρκώς μέσ' στο έργο του Λοτι: εϊτ' έντυπώσεις από περιπλανήσεις, είτε έρωτες σφοδροί και άθυσσάλεοι, είτε ήμερολόγια ταξειδιωτών, αυτά τα δάκρυα ρέουν σιωπηλά, και βρέχουν, βρέχουν, βρέχουν τις σελίδες....

Πίσω απ' τις χίλιες τόσες λεπτιμέρειες, το άφογο γράμμα του αληθινού τεχνίτη, διακρίνει κανένας καθαρά το μεγάλο φάσμα του θανάτου να έλλοχεύη και να κυριαρχη. Ένας τρόμος μοιραϊός, αλλά άπίος—όχι μεταφυσικός, όχι δμιχλώδης—ένας τρόμος βαθύς, συγκεκριμένος, και ίσως γι' αυτό σιγνητόσος, πιο τερσος, ό τρόμος ό αιώνιος των ψυχών, πού τις πληγώνει το βαθύ παράπονο: όμως μαζί και τόση νοσταλγία, και τόση τρυφεράδα προς τη ζωή, προς καθετί, πού το άγαπούμε πιο πολύ, έπειδη άκριβώς μάς μένει τόσο λίγο—πού τ' άναζητούμε άπεγνωσμένα, έπειδη άκριβώς θα λείψη, και για πάντα...

Κι' όπως είχε δεθεί μ' όλα τα πράγματα, έτσι είχε δεθεί γλυκά μαζί μας—και μάς αφήνει τώρα πάλι μόνους, με το ίδιο το πιοτό ερώτημα—ίσως άκόμη τώρα πιο πιοτό—εμπρός στο μουσικό του μηδενός, το ίδιο άπεγνωσμένο εκείνο ερώτημα, πού ούτε σιγμή δεν τοδλειψε απ' τα χείλη....

ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ

Ο Louis — Marie — Julien Viand γεννήθηκε στη Rochefort στις 14 του Γενάρη του 1850, από μια καλά προτεσταντική οικογένεια του τόπου. σπούδασε στη γενέτειρά του και στα 1867 έγινε ναυτικός—δόκιμος στα 1870, ση-

μαιοφόρος στα 1873, και υποπλοίαρχος στα 1881, έλαβε μέρος στην έκστρατεία του Τουκίνου (έτέθη μάλιστα σε διαθεσιμότητα για καμίσους μήνες, για μια άναπόκρισή του στο Figaro πού έξιστορούσε τις σκληρότητες των Γάλλων τον καιρό της κατάληψης του Ηυέ, στα 1883). Έξέδωκε με το ψευδώνυμο Pierre Loti, ιστορίες έξωτικών ερώτων, πού διαδραματίζονται σε διάφορα μέρη του κόσμου, στην Ταϊτή, στη Σενεγάλη, στην Τουρκία, στο Μαρόκο, στην Ιαπωνία, κτλ. Η γοητεία τους υπήρξεάκατανίκητη. Η δύναμη του περιγραφικού ταλέντου του, ή ελιγριμία της έκφρασής του — πράγματα έντελώς προσωπικά—του έξασφάλισαν, από νεορίς πολύ μεγάλη φήμη. Στα 1891 όνομάσθηκε μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας.

Κυριότερα έργα του είναι τα εξής: *Άζιγιαντέ, Ο Γάμος του Λοτι, Το Ρομάνσο ενός Σπαη. Άνθη άνίας, Ο Άδερφός μου Υβ, Ψαράς της Ίσλανδίας* (μεταφρασμένο στα γερμανικά απ' τη βασίλισσα της Ρουμανίας Έλισάβετ), *Η Κυρία Χρυσάνθεμο, Στο Μαρόκο, Το Ρομάνσο ενός παιδιού, Το Βιβλίο του Οίκτου και του Θανάτου, Φάντασμα της Ανατολής, Η έξόριστη, Η Έρημος, Ιερουσαλήμ, Η Γαλιλαία, Ραμουντισο, Οί Άπογοητευμένες, Ναύτης, Ένας Προσκυνητής του Άγγκός, Ο Θάνατος της Φυλής, Οί τελευταίες μέρες του Πεκίνο ο Οί Ίνδιες (χωρίς τους Άγγλους), Ο Πύργος της Ωραίας—, στο δάσος — κοιμισμένης, Μορφές και Πράγματα πού διάβαιναν, Άγνανταλλάσεις μέσ' στο σιζοτεινό το όρσο, Πρώτη Νεότητα, κτλ. κτλ.*

Κλασικά του άριστουργήματα θεωρούνται: *Ο Άδελφός μου Υβ, και ο Ψαράς της Ίσλανδίας.*

Από καιρό είχε άποστρατευθεί, και γύριζε με τη θαλαμηγό του, έδω κ' εκεί. Έγραψε στο διάστημα του τελευταίου πολέμου, λίγα βιβλία άκόμη και μερικά μορφής πολιτικής. Δυό απ' αυτά τα τελευταία του γραμμένα μέσ' στη βράση του πολέμου, είναι: *Η Άνοσασμένη Υαίνα, και Μερικές άπόψεις του παγκοσμίου ήλιγγου.*

Έζησε μόνος και άποτραβηγμένος, με μια λατρεία της Ανατολής άδιάκοπη, τριγυρισμένος από γάτες της Άγκύρας. Η δόξα του ήταν διεθνής. κι' ό θάνατός του κλείνει, τώρα, ένα έργο μνημειώδες, ύποδειγματικό, μέσα στην ιστορία των Γραμμάτων.

N. Λ.

### ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΑ

## ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΟΙ ΓΛΩΣΣΙΚΟΙ ΝΟΜΟΙ

### ΑΝΑΛΟΓΙΑ

#### Β'.

Στο προηγούμενο άρθρο δείξαμε κατά ποιους τρόπους άπλοχωρά ή αναλογία στους φθόγγους. Έδω θα προσπαθήσουμε να ξεδιαλύσουμε τα διάφορα τυπικά στοιχεία των λέξων πού άπλοχωρά ή φθογγική αναλογία.

Και πρώτα πρώτα άπλοχωρά στο θέμα, πού λένε, έτσι δά:

1 Άλλάζει το θέμα μις πτώσης (μεταλλάγη) του όνοματόμορφου (πρωτικού) κατά το θέμα μις άλλης πτώσης του. Λόγου χάρη:

Είναι γνωστό πώς στη νέα Έλληνική άτονο Ι πριν απ' το ρ (και σπανιότερα πριν απ' το λ) γίνεται ε, όχι όμως και τονούμενο (παράβαλε: κερά, αλλά κύρης, στερέβω αλλά στείρα) εν τούτοις από τις πτώσεις πού έχοντας το Ι άτονο το άλλαζανε σε ε: μάγειρας > μάγερας > κάηλης > κάπελας > πέρασε έτσι άλλαγμα και σέκεινες τις πτώσεις πού τόχουνε τονούμενο. Και λοιπόν λέμε οί *μαγέροι* (άντις οί *μαγεύροι*) οί *καπέλοι* (άντις: οί *καπήλοι*), από τα ό *μάγερας* ό *κάπελας* επίσης λέμε ό *μέρομηγας* (άντις: *μύρομηγας*) σαν το: οί *μερομήγοι*.

Άς προσέξουμε και τα σχετικά έτοϋτα από την αρχαία Έλληνική: Είναι γνωστό σήμερα πώς οί διάφορες γλώσσες της Ίαπετικής, πού λένε, όμογλωσσίας άλλαζανε λίγο πολύ τους διάφορους φθόγγους της αρχικής γλώσσας ή κάθε μια κατά δικό της τρόπο, μακραίνοντας, κονταίνοντας, άβγατίζοντας, μεταπέφτοντας κτλ. (πρβλ. *λύκος*, Λατ. lupus, Γοτθικά wulfs, Λιθουανικά vilkas κτλ.) Μερικοί ήμίφωνοι Ίαπετικοί φθόγγοι, οί λαρυγγομόρφωτοι, ρ, λ (= πολυπαχοί) και οί μυτόφωνοι μ, ν (= απ, απ γαλλικ. voyelles nasalles) στην Έλληνική γίνανε σύνθετοι από φωνήεντο και σύμφωνο ή σύμφωνο και φωνήεντο λ. γ. γαστροσι > γαστρίσι στλ > σταλ-ήναι, φρν-σι > φρν-σι(και με τ' άπορρήξιμο του ν πριν απ' τός) > φρνσι, δαμν > δαμνσι, > δαμνσι, τεκν-σι > τεκνσι > τέκνσι, ποιμν-σι > ποιμν-σι > ποιμάσι, λιμν-σι > λιμίσι κτλ, ώστόσο στην κλασική την έποχή αυτά τα είπανε: *φρσι, δαμσι, τέκνσι, ποιμσι, λιμσι*, κτλ. από τις άλλες πτώσεις: *φρένες, δαίμινες, ποιμένων, λιμένας* κτλ. άκόμα και *γαστήρσι* κατά το *γαστήρ*. Έτσι και ήδύοι > ήδέσι πόλισι > πόλεσι κτλ. κτλ. απ' τα *ήδέων, πόλεων*.

Από το δυνατότερο φωνήεντα φθόγγο του άρθρου ό άφομοιώνεται σε ο και ό άκόλουθος άδυνατότερος φθόγγος ε, ι, ό αρχικός μερικων όνομάτων, κέτσι είπαμε: *ό έβραϊός > ό όβραϊός*, ό ύγρός > ό όγρός, *ό έχτικας > ό όχτικας* (=έκτικός πυρετός=φθίση) κ.τ.λ. κι' απ' αυτό ύστερα τα λέμε και στις άλλες πτώσεις με ο: *του όγροϋ, του όβραίου, του όχτικα* κτλ. αν και δε συνεργά πιά ό λόγος της άλλαγής του ε ή του ι σε ο.

Έτσι και αρχαίοι από την κλητική (*Άπελλον > Άπολλον*, όπου ή άτονη σύλλαβη *πε* έγινε *πο* άφομοιωνόμενη προς την άκόλουθη *λον* (φωνσορμή) είπανε κατόπι και την όνομαστική ό *Άπόλλων* άντις ό *Άπέλλων* αν και το ε έδω τονίζεται και δεν άφομοιώνεται τόσο εύκολα στην αρχαία, τουλάχιστον όταν χωρίζεται από σύμφωνο.

2 Άλλάζει το θέμα ενός χρόνου του ρήματος κατά το θέμα ενός άλλου του χρόνου. Λόγου χάρη:

Το *πίπτω* έγινε στη νεοελληνική *πέφτω* απ' το *έπεσα*, το *σβέν-νω > σβήνω* απ' τα *έσβην, έσβη-*

κα.— Τὸ βρίζω κάπου τὸ εἶπαν βρέσκω. (Πάνορμος) ἀπ' τὸ βρέθηκα — Τὸ γίνομαι τὸ λένε καὶ γένομαι κατὰ τὸ ἐγένομην κτλ. Τὸ (κλαμένος) κλημένος (βλέπε προηγούμενο ἄρθρο) ἀπὸ μεταπήδημα τοῦ ὑποταχτικοῦ η τὸ εἶπαν ἐπὶ Νικαριὰ κλαμένος (1) καὶ ἐπὶ Χιλὴ κλάμενος=μοχθηρὸς (πρβλ.: θάμα > θιάμα ἐπὶ τὴν Ἡπειρὸν) ἀπ' αὐτὸ λοιπὸν εἶπαν κατόπι καὶ κλάψε ἀντὶς κλάψε.

Ὁμοια ἐπὶ τὴν ἀρχαίαν τὸ Ἰωνικὸν τίνω ἐγενετέμνω κατὰ τὰ ἔτεμον, τεμῶ.— Τὸ δίκνυμι (αὐτὸ εἶναι τὸ σωστό, με ἰ, παράβαλε Κρητικὴ ἐπιγραφὴ πιδίκνυμι) ἐγενε δεικνυμι με εἰ (προφορὰ=εἶ) ἀπὸ τὰ εἰδεῖξα, δεῖξω.

Ἡ ἄλλοις τέλους ἢ λέξι τὸ θέμα τῆς κατὰ τὸ θέμα ἄλλης ὁμοιότητις, ἢ ὁμοιόφθογγος, ἢ ὁμοιονόμητος λέξεως. Λόγου χάριν: Τὸ γυναικα τὸ εἶπαν κάπου γενέκα ἀπ' τὸ γεννώ βέβαια.

Ἔτσι κοί ἀρχαίοι τὸ κανονικὸν ἐδήδεται τὸ εἶπαν ἐδήδεται κατὰ τὸ ὁμοιονόμητος πέπεται καὶ τὸ ἐσοῦσθαι τὸ εἶπαν ἤττᾶσθαι κατὰ τὸ ἤττον (τὸ ἔσθαι κατὰ τὸ νικᾶσθαι)

Τὸ τροφή τὸ εἶπαν θροφή ἀπ' τὸ ἔθρεψα.

Ὁμοια κοί ἀρχαίοι τὸ κανονικὸν προίμιον (πρβλ.: φρουρός, φρουδός) τὸ εἶπαν προοίμιον κατὰ τὸ προκόμιον, προζύμιον κτλ.

Ἐμεῖς ἀφαιρέσαμε τὸν ἀναδιπλασιασμὸν ἀπ' τῆς παθητικῆς μετοχῆς εἶπαν δηλ. ἀντὶς λειυμένος > λυμένος κτλ. ἀπ' τὰ λύνω θὰ λύσω κτλ. Οἱ ἀρχαίοι βάλλαν ἀναδιπλασιασμὸν ἐπὶ ἤχα καὶ τὸ κάνανε ἀγγήγοχα (κιάπὸ ἀνομοίωση ἀγγήγοχα) κατὰ τὸ ὁμοιονόμητος καὶ ὁμοιόφθογγος ἐνήγοχα.

Τὸ θαμάξω τὸ εἶπαν κάπου θαμάξω ἀπ' τὸ θιάμα (< θάμα). Εἶπαν ἀκόμη καμὸς > κνημὸς, κάμα > κήμα, καμένος > κνημένος ἀπ' τὸν ἀόριστο κήμα (< ἐκάην).

Σημ. Γιά τοῦτο πρέπει νὰ γράφονται με ἦ ἢ γραφὴ με ὕ καὶ μὸς κτλ. δὲν εἶν' ἐπιστημονικὴ, γιατί μιά τὸ ὕ κέρινε σύμφωνο β, δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ξανά φωνήεντο, μόνε ξέπεσε πρὶν ἀπ' τὸ μ: καμὸς (πρβλ. θαῦμα > θάμα κτλ.), γιατί φθογοξεβγάρομα βμ ποτε δὲν πρόφερε ἑλληνικὸ στόμα (ξὸν τὰ βάρβαρα στόματα τῶν λογιστῶν μας ἀπὸ ἡμιμάθεια κένοισμὸς). πρβλ. τέτριμμαι > τέτριμμαι.

Σύγκρινε τὰρχαία ἐτοῦτα: Παμπάλαιες θηλυκῆς μετοχῆς με τὸ ἀδύνατο θέμα, πὸν λένε, : ἰδυῖα, εἰκνῖα, (με ἰ) γίνανε : εἰδυῖα, εἰκνῖα (με εἰ) κατὰ τὰρσενικά τους : εἰδῶς, εἰκνῶς, πὸν ἀπ' τὴν ἀρχὴ εἶχανε τὸ δυνατὸν θέμα (με εἰ).

Στὴ νεοελληνικὴ τὸ θ πρὶν ἀπ' τὸ σ γίνεται φω-

νητικά: τσ (= c γερμανικὸ) λ. γ. κάθισε > καθ'σε, > κάτσε, μεθυμένος > μεθ' σμένος > μετμέμος (ιδιωματικὸ), ὡστόσο δὲ λέμε: (Θεσσαλονίκη > Ἰσαλονίκη) > Ἰσαλονίκη, μόνε λέμε Σαλονίκη κατὰ τὰ: Σάλωνα, σαλὸς κτλ.

Ὁμοιο: Στὴν ἀρχαία δοντοπόροφθο (δ, θ, τ) πρὶν ἀπ' τὸ μ δὲν ἀλλάζει βέβαια φωνητικά σὲ σ (πρβλ. ἰδ-μεν σταθ-μη, ἀτ-μὸς κτλ.) ὡστόσο εἶπαν ἔψευσαι (ἀντὶς ἔψευδ-μαι), κεκόμισμαι (ἀντὶς κέκομιδ-μαι), πέπεισαι (ἀντὶς πέπειθ-μαι) > ἀπ' τὰ β' καὶ γ' πρόσωπα ἔψευσαι, κεκόμισται, πέπεισται κτλ.

Εἶπαν ἀναστένασμα ἀπ' τὸ ἀναστενάξω, ἀντὶς τὸ κανονικὸν ἀναστένα(γ)μα (πρβλ. στεναγμός), εἶπαν (ἀ)πότασμα ἀπ' τὸ (ἀ)ποτάξω ἀντὶς (ὑ)πόταγμα (πρβλ. τά(γ)μα). Πιὸ ξεκάθαρα φαίνεται σὲ τουταδῶ: τὸ φανερωμένο μάλαμα (=χρυσάφι) τὸ λέμε δίχως τὸ σ ἀπ' τὸ κανονικὸν: μάλαγμα (γμ > μ κανονικὰ) γιατί ἀποσπάστηκε ὁλότελα ἀπ' τὸ ρηματικὸν νόημα καὶ δὲν ἔχει καμιά ἀντάμωση με τὸ μαλάξω, μὰ τὸ ἀφρημένο μάλασμα (=τὸ μαλάσσειν) τὸ λέμε με τὸ σ, γιατί ἔχοντας μέσα του τὸ ρηματικὸν νόημα ἀνταμώνεται με τὸ μαλάξω καὶ ἀπ' αὐτὸ τὸ σ=ξ.

Σὰν αὐτὰ ἔχουμε τὰρχαία: μεμόλυμαι ἀντὶς μεμόλυμ-μαι (δηλαδή: μεμόλυν-μαι), μεμίσσαι ἀντὶς μεμίσανται, ἀπ' τὰ β' πρόσωπα: μεμόλυσαι, μεμίσσαι (ἀντὶς μεμόλυσαι μεμίσσαι ὅπου τὸ ν κανονικὰ ξεπέφτει πρὶν ἀπ' τὸ σ γιὰ λόγους φωνητικὸς ἀπ' τὴν παναίρεια Ἑλληνικὴ ἴσα με τὴ σημερινή).

Ἀφοῦ εἶδαμε πὸς ἀπλοχωρᾶ ἢ ἀναλογία ἐπὶ τὸ θέμα τῆς λέξεως, ἄς δοῦμε τώρα με μερικὰ παραδείγματα πὸς ἀπλοχωρᾶ ἐπὶ τὸ πρόθεμα ἢ πρόβαλμα, λόγου χάριν:

Λέμε (ἀντὶς μάχη >) ἀμάχη κατὰ τὸ ἀγάπη, λέμε (ἀντὶς χεῖρ >) ἀχεῖρ κατὰ τὸ ἀξίζει (ὁμοιονόμητος).

Τὸ Ὀμηρικὸν κρυόεις (=ψυχρός) λέχτηκε καὶ ὁ κρυόεις κατὰ τὸ ὀκρυόεις (=ἀνώμαλος, ὁμοιόφθογγος). Τὸ Ὀμηρικὸν κείνος ἐγενε ἀργότερα ἐκείνος κατὰ τὰ ἐγὼ, ἐμέ.

Ἔτσι καὶ ἐμεῖς εἶπαν ἐσὺ ἐσένα κατὰ τὰ ἐγὼ ἐμένα, εἶπαν ἀκόμα: ἐτοῦτος σὰν τὸ ἐκεῖνος. Κατὰ τὴν ἴδια ἀναλογία τοῦ λόγου του > ἐλόγου του, καὶ ἀκόμα: ὁ Γιώργης > ἐ Γιώργης ἐπὶ Καστελλόριζο καὶ ἐπὶ τὴν Ἀρτάκη (βλέπε ἄρθρο μου ἐπὶ τὰ Γράμματα τῆς Ἀλεξάνδρειας τομ. ε', 1919 σελ. 80).

Κατὰ τὰ ἤρθα, εἶπα, εἶπαν καὶ ἤβρα (ἀντὶς: εὔρα) καὶ ἤπια (ἀντὶς: ἐπια) καὶ ιδιωματικά: ἤφερα κατὰ τὸ ἤξαιρα, καὶ ἤλεγα κατὰ τὸ εἶπα. Στὴ Σμύρνη ὅλα ἔτσι: ἤφαγα κατὰ τὸ ἤπια, ἤβγα κατὰ τὸ ἤρθα κτλ.

Τὸ εἶμουν εἶναι τὸ εἶμ—ἦν δηλ. τὸ θέμα τοῦ

ἐνεστοῦ εἶμαι με τὸν ἀρχαῖον παρατατικὸν ἦν.

Ἀρχαία ὅμοια:

Κατὰ τὸ ἐθέλω—ἤθελον εἶπαν ἀργότερα καὶ: ἤμελλον ἀντὶς ἔμμελλον (ὁμοιόμητος), εἶπαν καὶ: ἠδυνάμην καὶ ἠβουλόμην (ὁμοιονόμητος). Τὰ ἠοραζόμην, ἠοραζάμην (ἔτσι με ἠ σὲ ἀρχαία Ἀττικὴ ἐπιγραφὴ) τὰ εἶπαν εἰοραζόμην, εἰοραζάμην, κατὰ τὸ εἰοραζάμην. Ἔτσι καὶ ἐγαπούσα (ἀντὶς ἠγαπ—) σὰν τὸ ἠγαπῶ, ἠκούσα (ἀντὶς ἠκ—) σὰν τὸ ἠκούσω κτλ.

Τὸ οὐσιαστικὸν σκιά με τὸ συνελαιμὸν τοῦ ἄρθρου ἠ—σκιά γίνεται ἠσκιά (πρβλ. τὴν ἠστράτα, τὴν ἠγῆς Ξανθοῦδ. Ἐρωτοκ. 544 καὶ 423) καὶ τότες τὸ I αὐτὸ γίνεται πρόθεμα καὶ λοιπὸν παίρνει ξανά τὸ ἄρθρο ἠ ἠσκιά πληθ. οἱ ἠσκιές, τῶν ἠσκιῶν—ὅπου ἀνταμώνεται με τὸ: τῶν ἠλιῶν, —οἱ ἠλιοι, καὶ λοιπὸν > οἱ ἠσκοι—ὁ ἠσκίος ἀρσενικὸν σάν: ὁ ἠλιος.

Κατὰ ἀνάλογο ἀπ' τὰρχαία εἶναι τουτοδᾶ:

Τὸ οὐσιαστικὸν χεῖρ (=ἀνάγκη) με τὸν παρατατικὸν ἦν: χεῖρ ἦν (=εἶταν ἀνάγκη) συχρονέφτηκε κέρινε: χεῖρην, ὅτερα κατὰ τὰ ρήματα πῆρε καὶ αὐτὸ τὴ συλλαβικὴ αὔξηση δηλ. σὰν τὸ ἔδει εἶπαν καὶ ἐχεῖρην.

Ὅπως οἱ ἀρχαίοι εἶπαν ἐώρων (ἀντὶς ὄρων) κατὰ τὸ ἐθεώρων, ἔτσι λέμε καὶ ἐμεῖς κάποτε ἐσυνέβηκε (ἀντὶς τὸ κανονικὸν συνέβηκε) κατὰ τὸ ἔγενε (ὁμοιονόμητος).

M. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

ΞΕΝΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

## Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΖΟΛΑ

H. ANAL

II

Στὶς φιλολογικῆς μελέτες τοῦ Φλουράν, ἐπὶ συγγραμματα τοῦ Κλαυδίου Βερνάρδουκ ἦρε ὁ Ζολᾶ ὅχι μόνον τὴν βάση τῶν Ρουγκῶν Μακάρ—τὴ θεωρία δηλαδή τῆς κληρονομικότητος πὸν με νόμους ἀλύγιστους ἐποβάλλει ἐπὶ τὰ παιδιὰ δουρικὰ τὴν οἶσα τῶν κακῶν καὶ τῶν ἀσθενικῶν σπερμάτων τῶν γονέων καὶ κάνει καθὸς τὸ λόγιον τῆς Γραφῆς: νὰ αἰμοδιώσων οἱ ὀδόντες τῶν τέκνων τῶν ὁποίων οἱ πατέρες ἔφαγον τὰς ἀώρους σιαφυλάς—ἀλλὰ ἀκόμα καὶ τὴν τεχνιτοσύνην τοῦ ταλέντου πον.

Τὴ ρομαντικὴν φύσιν τοῦ Ζολᾶ καὶ τὸ λυρισμὸν τοῦ δεικνὸν ἀκόμη περισσότερο τὰ τελευταῖα τῶν ἐργῶν «Οἱ Τρεῖς Πόλεις» καὶ πρὸ πάντων τὰ τρία ἀπὸ τὰ «Τέσσερα Ἐδαγγέλια». Ὅχι πιά τὸ ὕφος εἶναι λυρικό, ὅχι μόνον ὁ ρομαντισμὸς κυριαρχεῖ ἐπὶ τὴν περιγραφὴν, ἀλλὰ καὶ αὐτὸ τὸ βᾶθος καὶ αὐτὴ ἡ βάση τοῦ ἔργου εἶναι ποιητικὴ καὶ πὸν μαζουμένη ἀπὸ τὴν

ἀλήθεια. Ἡ «Ἐργασία», τὸ προτελευταῖον βιβλίον τοῦ Ζολᾶ, εἶναι ὑπόδειγμα γιὰ τὸν παραπάνω λυρισμὸν, ἀφοῦ παρουσιάζει μιὰ κοινωνία ἰδανικὴ σ' ἓνα μέρος τῆς Γαλλίας φανταστικὸν, με χαραχτηῆρες καὶ πρόσωπα ἀδύνατα νὰ σταθοῦν ἐπὶ τὴν πραγματικότητα. Εἶμαστε πιά πὸν μακρὰ ἀπὸ τοὺς κανόνες πὸν βροσκοῦμε ἐπὶ «Πειραματικὸν μυθιστόρημα» καὶ πλησιάζουμε περισσότερο ἐπὶς ἰδεαλιστικοκοινωνικῆς χιμαιρῆς πὸν τὶς ἐγκαινιάσει ἴσως πρῶτος ὁ Πλάτωνος καὶ πὸν ὁ Φουρτιέ κ. ἄ. τελειοποιήσανε πὸν σοσιαλιστικότερα ἐπὶ τὴν ἐποχὴν μας. Πὸν μακρὰ λοιπὸν βροσκοῦμαστε ἀπὸ τὴν πραγματικότητα καὶ πάρα πὸν κοντὰ ἐπὶ τὴν οὐτοπία.

Ἐνας συγγραφέας ἐπίσης, ἓνας ποιητὴς μεγάλων γεγονότων, ἓνας ζωγράφος ἀποκαλυπτικῶν πινάκων, ἓνας ἐραστὴς ὅλης τῆς ζωῆς, πὸν δέχτηκε ἐπὶ τὸ ἔργο του ὅλην τὴν φύσιν καὶ ἔκανε τὰ μυθιστορηματὰ του σὰν κιβωτὸν τοῦ Νῶε πὸν περιλαμβάνει ὅλα τὰ πλάσματα καὶ ἔχει θέση γιὰ ὅλες τὶς ἐκφάνσεις τῆς ζωῆς, ἓνας συγγραφέας ἁρμονικὸς πὸν ἀγάπησε τὴν ζωὴν καὶ τὴν ἀλήθειαν καὶ κύπταε τὴν φύσιν με τὸν πὸν μεγάλο φακὸν τοῦ ποιητῆ πὸν φαντάστηκε ποιεῖ κανένας τέτοιος μᾶς παρουσιάζεται ὁ Ζολᾶ καὶ ἔρχεται ὅχι τόσον γιὰ νὰ ἐγκαινιάσει μιὰ νέα σχολή, ὅχι γιὰ νὰ ἰδρύσῃ τὸν ρεαλισμὸν πὸν εἶναι μιὰ νεκρὴ ἐτικέτα, ἀλλὰ νὰ συνεχίσῃ τὸν ρεαλισμὸν πὸν ἄρχισε με τὸν Μπαλζάκ νὰ ματῆ πιά ἐπὶ τὸ μυθιστορηματὸν πὸν με πολλὴ ποίηση ὁ Ζολᾶ ὅπως με πολλὴ ἀλήθειαν ὁ Μωπασσὸν τελειοποιήσανε καὶ ἁρμονίσανε με τὸν αἰῶνα τους.

Ἐνας ποιητὴς, ἓνας μεγάλος συγγραφέας ἀλλὰ καὶ ἓνας ἀδύνατος ψυχολόγος. Καὶ φθάνουμε ἀκριβῶς νὰ ἐπὶ κεφαλαῖωδες ἐλάττωμα πὸν γι' αὐτὸν μιὰ κοινὴ ἐχθρικὴ πάντοτε κατηγοροῦσε τὸν συγγραφέα τῶν Ρουγκῶν Μακάρ: τὴν ἑλλειψὴν ψυχολογίας. Πρέπει νὰ δολογηθῇ ὅτι εἶναι τὸ πραγματικότερον ἐλάττωμα τοῦ Ζολᾶ. Τὰ μυθιστορηματὰ του πὸν ἔχουν ὅλα τὰ εἶδη τῆς ἐξωτερικῆς μεγαλοπρέπειας, ἀσύγκριτα ἐπὶ μᾶς παρουσιάζουνε πλήθη καὶ μᾶς κινεῖν ὄγκους καὶ μᾶς περιγράφουν τοπία καὶ μᾶς δεικνὸν τὴν ἐξωτερικὴν φύσιν, εἶναι ἀσθενικὰ ἐπὶ μᾶς ἀναλύουνε ἓνα ἀνθρώπινον ὄργανισμὸν, μιὰ ψυχὴν καὶ ἓνα αἶσθημα. Ζωγράφος ἐπὶς σκηνογραφίης καὶ σὲ θανατίσιους διακοσμῆτικὸς πίνακας ὁ Ζολᾶ, δὲν εἶναι λεπτοῦς ἐπιτελεστῆς προσωπογραφίων καὶ ἐπὶν ἐδοκίμασε τὸ εἶδος αὐτὸ λίγο ἐπέτυχε. Τὰ μυθιστορηματὰ του, ὅπου θέλησε νὰ μᾶς περιγράψῃ ἓνα εἰδύλλιον—«Ὀνειρῶν»—ἢ μιὰ ἐρωτικὴν περιπέτειαν—«Σελὶς Ἐρωτος»—ἢ ἓνα βιβλικὸν ἐπεισόδιον γεροντικῶν αἰσθημάτων—«Δόκιμος Πάσκαλ»—εἶναι τὰ πὸν ἀσθενικὰ καὶ πὸν κοινὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του. Τ' ἀριστοτεχνικὰ του ἀντίθετα εἶναι τὰ ἔργα ἐκεῖνα ὅπου τὸ αἶμα βροσκειται ἐπὶ τὴν σκιά,

περιγράφεται με λίγες γραμμές και χάνεται κάτω από το πλήθος της ποικιλίας, το γενικό μιας ολόκληρης κοινωρίας. Ο Ζολά είναι ο μυθιστοριογράφος του πλήθους, ο έμφορως της μάζας, ο ζωγράφος σε μεγάλες ομάδες και τα έργα όπου κινούνται οι άπειρες μορφές, το «Ζερμινάλ» και η «Καταστροφή» είναι και τα τελειότερά του. Στα έργα του που περισσότερο σιγηρίζονται στη ψυχολογία, στη «Σελίδα Έρωτα» για παράδειγμα, οι ώραϊες σελίδες είν' εκείνες που αφιερώνει στο Παρίσι, είναι εκείνες στις οποίες εγκαταλείπει την ανάλυση και τη λεπτομέρεια και μπαίνει στην περιγραφή και στην γενικότητα. Το «πρό αμίκα σιλέντοια λούνα» του λατίνου ποιητού είναι ένα ολόκληρο τοπίο σε σεληνοφώτιστη νύχτα που όμως πò χειρίστηκαν ο Μωπασσάν και η Σίνδη σε τέσσερας σελίδες. Η εποχή μας με την τέχνη των ημερών μας σιάνηκε και ο θρίαμβος της τοπιογραφίας και σαν συγγραφέας ζωγράφος υποθέτουμε ότι ο Ζολά έχει τη μεγαλύτερη αξία. Ο έξωτερος θρίαμβος, με την καλή του βέβαια σημασία, που σ' έντονη γραμμή μας δίνει όλο τον έσωτερισμό, το μπάοιμο της επιστήμης στο μυθιστόρημα, είναι η πρωτοτυπίες που μαζί με τη μεγάλη δύναμη και το δυναυτό ταλέντο θα καταλογίσουν οι κατοπινοί στον Ζολά. Μέσα στους εργάτες της γαλλικής πεζογραφίας θα έχη στο μέλλον μια απ' τις δοξασιμένες θέσεις, χωρίς όμως ή θέση αυτή να φτάνη τον γίγαντα Μπαλζάκ περισσότερο δημιουργημένο για την αιωνιότητα, ούτε τον ολύμπιο Φλωμπέρ που ή τέχνη του σιάνηκε λιγότερο θεοβώδεια, μα περισσότερο δυνατή και λιτή.

Μετάφρ. Γ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

ESSAI

## ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ΒΑΛΑΩΡΙΤΗΣ

Ρητορεία—Λατίνος (Απόσπασμα)

Διάθεση ρητορική, μορφή ρητορική. Τούτη πηγάει απ' εκείνην ζουρ άξεχώριστες και τόσο σφιχτά ένωμένες που είνε αδύνατο να διακρίνεις τη μια απ' την άλλην, ως που φθάνει ή μια και που ακριβώς αρχίζει ή άλλη. Στο Βαλαωρίτη υπάρχουν και οι δύο: ρητορική διάθεση, ρητορική μορφή. Απ' τους πρώτους σίχους των ποιημάτων του, αισθάνεσαι ότι κάποια δύναμη άορατη και δυναστική, δύναμη ανδρώπητη που πηγάει απ' τα μύχιά του, έχει επέμβει και βλαβερά επίδραση στην εμπνευση και στην έκφραση. Το καθαρό αίσθημα θολώνει. Το πάθος γίνεται λασιό. Η ψυχική ουσία αλλοιώνεται, μεγαλοποιείται, κάτι που δέ θάπρεπε να είνε τόσο μεγάλο, προσηλαπεί να θεατριωθεί και να επιδειχθεί, κάτι που θάπρεπε

να μείνει κρυφό. Έχει μέταλλο ο Βαλαωρίτης κι αν δέν είνε χρυσάφι, δέν είνε όμως ποτέ κι απ' τα πιο εδτελή. Μέταλλο υπάρχει, ή κατεργασία του όμως είνε κακή. Σ' άλλους ούτε το μέταλλο υπάρχει. Είνε εκείνοι, που όπως λέει ο Γκαίτε γερά κρατίζονται από τη λέξη—γιατί ξέρουν πως είνε ο μόρος τους— τόσο άσημαντος αλλοίμοιο θησαυρός. Βέβαια και τη ρητορεία μαζί με τόσα άλλα κακά, την όφείλουμε στους Λατίνους. Λογάδες ήταν και οι Έλληνες, αλλά μόνον της παρακμής. Ίσως στην αρχαία Έλληνική ζωή, ή ρητορεία να έπαιζε σπουδαιότερο, πάντα όχι λιγότερο σπουδαίο ρόλο—παρ' ό,τι στη Ρωμαϊκή.

Αλλ' ένφ' ο Ρωμαίος ήταν μόνο ρήτωρ, ο Έλληρ ήταν μόνο ή πρό πάντων καλλιτέχνης. Να γιατί ο Ένας, ο Λατίνος μόνο ερητόρευσε, θανμάσια πολλές φορές, θανμασιότερα ίσως κι από τον Έλληνα, ένφ' ο δεύτερος κι όταν ερητόρευσε περιόρισε τη ρητορεία στα όριά της, δέν την άφησε ν' αλλοιώσει το καλλιτεχνικό του βάθος, το μονοκοπλαστικό. Τί καλλιτέχνης ο Έλληρ σοφιστής! Σκληρά τους τιμώρησε ή Μαίρα τους Λατίνους για τη ρητορομανία τους. Τους έκανε όλους δικηγόρους. Πόπουλους ρομανόουν άδοκασί- ρουμ γραντιλοκαλόρουμ!

Δέκα αιώνες δούλεσαν το δίκαιον οι Λατίνοι, το δίκαιον! Ω μεγαλείον του Ρωμαϊσμού! Στους Έλληνες έφτασαν τρεις αιώνες για να τελειώσουν και δώσουν στην ανθρωπότητα τους υπέροτους τύπους της τέχνης και της ζωής. Ποιός έτόλμησε να παραβάλλει την ρουόνικα ρομάνα με του Αθηναίου τον «πολιτισμό»; Βαρύς ο Ρωμαίος, δυσκίνητος και άκαλαίσθητος υπήρξε πάντα ο άνθρωπος του Ιπποδρόμου Του Έλληρος και ή χειρότερη τέχνη βροίκεται μίλια μακρυνά από τον Ιππόδρομο. Μα τί άλλο λοιπόν να ζητήσω για να συγκρίνω τους δύο λαούς; Πλέμπες ήταν κι έμεινε πάντα ο Ρωμαίος

Πολίτης ο Έλληρ. Πρώτη αξία του Έλληρος το μέτρον. Του Ρωμαίου ή υπερβολή, ή ρητορεία. Έλληρ δέ θάγραφε ποτέ τη Φοροαλίδα, αϊκό το όζον άποσύνθεση ποίημα. Ο Έλληρ δέν θα ήταν δυνατόν ποτέ να είνε ούτε ο Καίσαρ, ούτε ο Νέρων, αλλά μόνον ο Αλέξανδρος και ο Αλιβιάδης. Και μόνα τα όνόματά τους μοσοβολάνε τους αιώνες.

### II

Θα πώ μερικά ακόμη για τους Λατίνους κι ύστερα ξανάροχουμαι στο θέμα μου. Δέν υπήρξε λαός αντιστοιχώτερος απ' τον Λατινικό. Εδθός εξ αρχής, παρὰ τον γενικόν κανόνα, εκδηλώνεται ρασιοναλιστικά. Αντί, όπως όλοι οι λαοί, να τραγουδήσει, γράφει ιστορία. Το χρονικό είνε ή πρώτη φιλολογική εκδήλωσή του. Ήταν φυσικό να μείνει και μια από τις καλύτερες, γιατί ήταν τόσο λίγο σύμφωνη με την ιδιοσυγκρασία του Λατίνου, την ψυχή την υπολο-

γοιτική, την ρασιοναλιστική. Δέν γνωρίζω αντιπροσωπευτικώτερον του ρωμαϊσμού Ρωμαίον από τον Σουετόνιο, τον χρονόγραφο. Ούτε ίχνος αισθήματος σ' ό,τι γράφει. Κάθε του λέξη την ακονίζει στο κρύο ραλιστερό άκόνι της λογικής. Τάχα οι άδιάκοποι πόλεμοι να μην έδωκαν καιρό στο Ρωμαίο ν' άφοσιωθή περισσότερο απ' ό,τι άφοσιώθηκε στην Τέχνη; Τάχα στην περίπτωση αυτή να επαλήθευσε ακόμη μια φορά ή ιδέα ότι όταν ή πράξη άποροφά τόσο πολύ τη ζωή, δέν είνε άρκετός ο καιρός που μένει για τη θεωρηση; Είνε μια υπόθεση που έν μέρει μόνον αν είνε σωστή, θα δικαιολογούσε τους Ρωμαίους. Έν μέρει ναί, γιατί και άλλοι εξ ίσον με τους Ρωμαίους πολεμικοί λαοί, πολεμικώτεροι μάλιστα, όχι μόνον μέσ' στον πυρετό της πολεμικής των ενεργει- ας ληομόνησαν ή ανεπαρκώς θνημήθηκαν την τέχνη, αλλά απ' έναντίας της μετέδωκαν και όλη την κίνηση, όλη τη φλόγα, όλον τον παλμό του συγχρόνου, του βιουμένου, που κλείνει πάντα μέσα της ή πράξη. Κι αλήθεια δέν υπάρχει τίποτε ώραιότερο από για τέχνη, που πηγάει τόσο άμεσα από την πράξη που την αιωνίζει ή τέχνη με την πιο λαμπρή της μορφή! Οί Άραβες, οι ήρωϊκώτεροι πολεμιστές και οι γλυκύτεροι τραγουδιστάδες! Λίγο θα είνε ό,τι κι αν πει κανείς γι' αυτούς. Οί Άραβες και οι Έλληνες, οι ευγενικώτερες φυλές! Τί θαύμα ίσοροόησης, τί άριότητας, που να τη ζήλευε κι ένας Γκαίτε ακόμη. Σ' αυτούς τους δύο λαούς και μόνον σ' αυτούς, ή πράξη εΐτανε ποίηση και ή ποίηση πράξη. Σ' όλους τους άλλους μόνον λίγα άτομα πραγματίωσαν την υπερίστη αυτή σύνθεση τέχνης και ζωής. Άλλ' αν ή πολεμική Ρώμη, δέν εγέννησε τέκνα ισαξία της, μήπως τή κατώρθωσεν ή ειρηνική; Στον αιώνα του Αύγουστου—παρ' όλο το έξωτερισμό του γόητρο, τί φτωχόλασμα ο ποιητής! Τον στεφανώνουν στο Καπιτώλιο, τον χρίζουν «θεϊον», ο Αύγουστος τον περιβάλλει με την αυτοκρατορική του έννοια. Τί κέρδισεν απ' όλ' αυτά; Μήπως παύει να είνε σχεδόν ένας γραφειο- κρατής, σαν τον αρχιμάγειρο και σαν τον τελειό- γη; Κανείς Ρωμαίος δέν είνε απηλλαγμένος του ακαδημαϊσμού. Νομίζεις διαβάζοντάς τους, ότι διαρκώς έχουν στο νοῦ τους κάποιο έπαθλο, κάποιο βραβείο. Ο Ένος τους είνε πάντα υπέρ το δέον ύ- φοκμένος, υπέρ το δέον σιομφώδης, και των πλέον σιγομίλητων και των πλέον μελιζών.

Επαγγελματίας είνε ο ποιητής στη Ρώμη όσον και ο νομικός. Ο Όράτιος «κατασκευάζει» την ποιητικήν του, όπως ο σύγχρονός του νομικός, έναν ρητορικό λόγον. Τί σοφία και τί γνώση, αλλά και πόση, αλλοίμοιο, ψυχική φτώχεια! Μοιάζει σά γε-

ρο που όλα τάχει και μόνον νιάτα του λείπουν.

Για τη Ρώμη θα ήμπορούσε να πη κανείς ότι έλεγε ο Νίτσε για την γερμανικήν αυτοκρατορία: Το κράτος εξηράνισε το πνεῦμα. Πολιτεία, όπως την εγνώρισε ο Έλληρ, συμπλήρωμα και τελείωμα του άτόμου, εδρύτατο πλαίσιο όπου άνετα εκινείτο, δέν εγνώρισε ο Ρωμαίος. Είχε διαρκή πάνω στο σιηθός του την πίεση του κράτους. Να γιατί δέ σφραγισμένη στη Ρώμη, την ήρεμη καλλιτεχνική μεγαλοργία των Έλλήρων. Και ο Έλληρ για την όλότητα δημιου- ρούσε, αλλά πόσο από τον Ρωμαίο διαφορετικά! Ρήτωρ και όρθολογιστής δέν ήτο δυνατόν να μεγαλοργήσει ο Λατίνος παρὰ μόνον στη ρητορεία, στην επιστήμη, στο χρονικό. Είνε μοναδικός στις πνευμα- τικές του αυτές εκδηλώσεις. Απ' όλες τις άλλες όμως δέν κατώρθωσε να εξαφανίσει το σίγμα της άμνοσίας του. Δέν εγνώρισε μουσικήν ο Λατίνος. Κάτι ήξευρε ο Νέρων που πήγαινε στην Ελλάδα για να κρούσει τη λύρα του.

ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

## “Η ΚΑΡΔΙΑ ΜΕ ΤΑ ΦΙΔΙΑ,,

Αθαν. Γ. Κυριαζή

Νεώτερος από τους ποιητές και ναμίζω ότι δέν έχει παρὰ τέσσερα ή πέντε χρόνια που παρουσιάστηκε. Δέν επεζογράφησε, καθώς με πληροφορήσανε, κι έμεινε μακρυνά από την θεοβώδεια δημοσιογραφία. Η τελευταία ποιητική συλλογή του «Η καρδιά με τα φίδια» μας τον παρουσιάζει να έμεινε πάντα μέσα στην απαλόχρονο όρίζοντα ενός άγρου ύψοκε- ιμ εν κρησ λυρισμού. Είνε ποιητής που δέν δια- φεύδει τον όρισμό του Καρλάλ ότι ή ποίηση είνε μουσική σκέψη, αλλά και που δέν θνσιάζει στη μου- σική τα δικαιώματα της ποίησης.

Ανάμεσα από τις διάφορες τέχνες υπάρχουνε ό- ρια απαράγραπτα. Η ποίηση του κ. Κυριαζή θα μπο- ρούσε να πει κανείς ότι είνε προσωπική και πηγαία. Άλλά μέσα στα 84—πόση παραγωγή!—ποιήματά του θα πρόσεχε κανένας κάποιαν επίδραση από τον Μωρεάς. Άλλά ή επίδραση αυτή μας φαίνεται νό- μιμη. Δέν έχει τη διάχυση εκείνου, ο λυρισμός του Κυριαζή είνε πιο συγκρατημένος, λιγότερο μεγαλό- στομος.

Ο ποιητής, λέγει ο Σολωμός, δέν ζει καλά παρὰ μόνος. Η μόνωση είνε δημιουργική. Άλλά βέβαια δέν πρέπει να θεωρηται συνώνυμη με την αντικοινω- ρικότητα και τη μισανθρωπία.

Ο ποιητής πρέπει να είνε φιλόανθρωπος. Ο κ.

Κ. είναι, αφού η ποιήσή του μάς δίνει όλη την αγωνία, όλες τις ανησυχίες, τα όνειρα, τις αποκαρδιώσεις, τις επιτυχίες και τις αποτυχίες, τη σύγχυση ακόμη της ζωής μας.

Η φιλανθρωπία αυτή όμως βλέπουμε καμιά φορά, μέσα στην τόση παραγωγή του, να τον φέρνει σε κάποιον υποβιβασμόν της τέχνης του.

Αλλά ως μη ξεχνάμε πως είμαστε μαζί χριστιανοί και παλαιοί, ότι ακόμη είμαστε κουρασμένοι ζώτια στη μαρτυρική αυτή άκρη της Εδρώπης.

Ο ποιητής δεν ήρθε ακόμη τον καιρό και τα μέσα να πλουτίσει την εδαισθησία του και την έσωτιερισμό του με κάποιες ικανότητες διεξοικεχνίας. Αλλά η ύπαρξη έσωτιερισμού στην ποίηση του κ. Κυριαζή είναι ένας έπαινος που δεν θα μπορούσαμε να τον επωαλάθουμε για πολλούς από τους συγχρόνους του.

Γ. Α. Κ.

Η ΑΝΝΙΩ ΚΙ' ΑΛΛΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. Κων. Χατζοπούλου. Έκδοση Έλευθερουδάκη με κριτικόν πρόλογο Κ. Παλαμά.

Ο τόσο πρόωρος θάνατος του Κ. Χατζοπούλου σε μιά εποχή απόλυτης ώριμότητας του πολιτισμένου ταλέντου του στάθηκε αληθινή απόλεια για τη Νεοελληνική Τέχνη. Δημιουργός της περιοχής του ισοροπημένους με πλατύτερα κοινωνική συνείδηση και με αντικειμενική γνώση της ζωής προικισμένη με καθολικότητα ματιάς, λίγους έχει να δείξει ή περασμένη και η σύγχρονη γενιά. Καμιά μονομέρεια καμιά σύγχυση ιδεών. Ο Χατζοπούλος εΐταν καθαυτό καλλιτέχνης, έριμνευτής ενός βαθύτερου κόσμου. Η τέχνη του εΐνε σύνθεση, ακριβολογημένη, ζωηρή, παραστατική και σε άφηγηματά του ακόμη, που αναδίνουν μιά δροσιά και χάρη ολότελα θαφναρισμένη. Έκει ιστορεί φροντισμένα, παραβλέποντας τη μυθοπλασία και ξεσκεπάζοντας τα νήματα των ψυχικών συγγενειών της ανθρώπινης σχέσης. Η αποκαλυπτική του δύναμη βρίσκεται στους φωτοπεριχμένους πολυπρόσωπους πίνακες των έργων του που η όλική τους έντύπωση εΐνε τόσο ξεδιψαστική και τόσο μεστή σε ψυχική κίνηση.

Η «Αννιώ» εΐνε σε συνέχεια να πούμε της Τάσως. Τα ίδια πρόσωπα που παρουσιάζονται εκεί, εΐνε κι' εδώ με τη διαφορά πως εκεί διηγείται την ιστορία του ο γιατρός ενώ εδώ ο έμπορος. Και στα δύο αυτά διηγήματα συναντάει κανείς τό ελληνικό χρώμα, όχι στα στενά όνομα του τοπικισμού μιά στα πλατύτερα της απόλυτης Τέχνης.

Η έση ψυχική ύγεια, πόση εκφραστική όμορφια και τί, φωτεινό φανέρωμα του έσωτιερισμού ανθρώπου ύπάρχει στην Τάσω και στην Αννιώ! Στο δεύτερο ο Χατζοπούλος ζωγραφίζει την τυχοδιωκτική φύση του ρωμιού, που ξενητεύεται με τον πόθο να ζήσει και να θησαυρίσει σε νέους ορίζοντες. Υπάρχει πάντα ο έρωτικός δεσμός σε συνδυασμό νήμα στο διήγημα. Κι' αυτός στέκεται δικαιολογία του γυρισμού αν και τό αίτιο εΐνε βαθύτερο: Η αδυναμία του ρωμιού να ζήσει πολύν καιρό, μακριά από τα χόματα που γεννήθηκε χάρη στη μοιρολατρική του νοσταλγία. Η Αννιώ σαν τύπος γυναίκας εΐνε πνευματικώτερος από την Τάσω, ενώ η Τάσω κλείνει μέσα της κάποια προκλητική οσληρότητα που φανερόνεται και στο πιο απλά λόγια της. Η Αν-

νιώ εΐνε πιο στοχαστική. Γι' αυτό στέκεται ψυχρή στον άροπορημένο γυρισμό του έμπορα και στην πρότασή του να την πάρει, του αποκρίνεται: «Αργά ή ρηθες». Και του εΐχνει μιά αγέλαστη, στεγνή ματιά.

Στόν «Αντάρτη» η ψυχογραφική του δύναμη πέρνει τις άφραστες παραλλαγές της στις χαρακτηριστικές μεταπτώσεις των προσώπων του διηγήματος. Οι ζωγραφικές χάρες του μάς θυμίζουν τό «Φθινόπωρο» και σε πολλές μεριές τη σαρκαστική διάθεση, που ξετυλίγεται στη δράση του «Υπεράνθρωπου» Η από φύση επιπολαιότητα κι' η αίσιοδοξία του ρωμιού βρίσκουνε τον πιστόν έριμνευτή τους. Κι' ο συγγραφέας του «Αντάρτη» φέρνει τό γελοίο ως τό σύνορα του τραγικού για να καίσει την έλλειψη θετικότητας κι' αντικειμενικού σκοπού κάποιων άμελετήτων άποφάσεων, που οδηγούνε στην άποτυχία.

Ο τόσο έμπνευσμένος πρόλογος του σφου Δασκάλου αποκαλύπτει περισσότερο τον ποιητή Χατζοπούλου, εξέτάζοντας συνολικά τό πολύπτυχο έργο του.

Α. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

#### ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ κ. ΦΙΛΗΝΤΑ

Θά μπορούσα λοιπόν καταλήγοντας σε ένα συμπέρασμα και διατυπώνοντας σε μιά τελική πρόταση τη λύση του δευτέρου, του αποκλειστικά έπιστημονικού, από τα προβλήματα που καθώς σημείωσα παραπάνω, αναπνδούν ανθρώπινα από τους «Παιδιού έρωτες κι' άλλα τέτοια», να όρίσω πως «ο» Μ. Φιλήντας προσφέρει στην έπιστήμη με την παιδολογική ως την πούμε εΐσι, διηγηματογραφική εργασία του, μιά σημαντικώτατη, άλλ' άυσθηματοποίητη κι' άταχτη συμβουλή». Η λογοτεχνική, ή καθαρά δηλαδή καλολογική αξία του έργου άποτελεί τό πρώτο πρόβλημα, που κατά σήμα προθύστερο, άφησα τελευταίο. Για μένα ή αναζήτηση της αξίας αυτής σε ένα προϊόν γραπτού λόγου άποτελεί όχι μόνο τό θεμελιώδες ύπόβαθρο, την όρισμένη κι' άμετάθετη άφετηρία οποιασδήποτε κριτικής εργασίας, αλλά και την αναγκαία προϋπόθεση για τη γραμματολογική αξία την κοινότερη απ' όλες, κατάταξη του όποιοδήποτε αυτού λογοτεχνικού προϊόντος. Από την άποψη αυτή ή διηγημα, τογραφική εργασία του κ. Φιλήντα πρέπει να προσεχτεί έντελώς ιδιαίτερα. Όχι, βέβαια, γιατί φέρνει ένα «nouveau frisson» στη νέα μας τέχνη, αλλά γιατί μάς πείθει, πως πρόκειται για μιά δύσκολη και κουραστική προσπάθεια, που ήρθε με ύπομονη και με γνώση σε «αΐσιον πέρας». Τό διήγημα, περισσότερο από τό στίχο δεν εΐνε ένα άνυπόταχτο κι' άδόμευτο γέννημα μιάς μεθυσιμένης ή άλαφροπερπάτης φαντασίας. Εΐνε τό άνθος, που και στα κορφοβούνια-άν φυτρώνει μοναχικό, έχει ανάγκη από περιποίηση και καλλιέργεια και στοργή, όπως τα πολύτιμα εκείνα όρχειοειδή, που μεγαλώνουν στο θάλας μιάς σέρας. «Ότι χρειάζεται προ πάντος: ύπομονητική μαστοριά, οδηγημένη από την τεχνική πείρα, φωτισμένη από την παρατήρηση και τό στοχασμό, ύποστηρικμένη από την περιουλογή, που δεν βλέπει μισοστάτης παρά ένα μονάχα ιδανικό τη μορφική τελειοποίηση. Χωρίς άμφιβολία ή φαντασία δίνει πάντα την πρώτην όρμη, τό πρώτο σκίρτημα των φτερών, που άνυπομονούν να πετάξουν» ή φαντασία εΐνε ή ιερή πηγή που σταλάζει μυστικά και τελετουργικά μέσ' στα βαθιά άντρα του έσωτιερισμού μας κόσμον εΐνε τό πουλί που τονίζει έναρμόνια την αυγή τό τραγούδι του προς τον ήλιο εΐνε ή άργυρή σταγόνα της πάχνης, που χρειάζεται ένα όμορφο ποτήρι, ένα «δέπας άμφικύπελλον» εργασμένο με πολλή προσοχή. Τό άμφικύπελλον αυτό δέπας εΐνε ό,τι οι αισθητικοί καλούν «τεχνική» αντιθέτοντας την προς την έμπνευση. Η έμπνευση εΐνε ή γαλάζια φλόγα που κνμά-

νεται ζωηρή επάνω από την άργυρή λυχνία. Μά ή λυχνία χρειάζεται λάδι και τό λάδι εΐνε ο κόπος και ή δουλειά. Του κ. Φιλήντα δεν του λείπει ούτε ή έμπνευση ούτε ή άπαραίτητη τεχνική. Έξ εναντίας, ξαίρει πολύ καλά να ύποτάσει τη δημιουργική του όρμη στις αξιώσεις της τέχνης με την πρόθεση να δημιουργήσει ένα έργο βιώσιμο και περισσότερο ένα έργο ιδιαίτερης αισθητικής σημασίας. Μέσ' στόν τόμο των διηγημάτων του, που μάς άπασχολούν, θά διακρίνη ο προσεχτικός άναγνώστης ένα ύφος, που δεν εΐνε καθόλου κοινό, μιά τεχνική πείρα, που δεν εΐνε συνειθισμένη, μιά ιδιαίτερη, αξιολογημένη μαεστρία στην κατασκευή της περιόδου του, εΐσι ακριβομετρημένη και ρυθμισμένη ώστε ναποτελεί ένα λογικό και καλολογικό σύνολο άφραδιάστο. Σημειώνω μιά φράση στην τύχη: «Έτσι πετούσανε τα λόγια από τό στόμα της σαν πλῆθος άηδονάκια κελαηδιστά που ο μικρός με τη φαντασία του τη ζωηρή τα κοίταζε σύσωμα μπροστά του» (Σελ. 22). «Όμοια άποσπάσματα θά μπορούσε να παρατάξει κανείς πολλά μέσ' από τα διηγήματα του κ. Φιλήντα.

Ο διηγηματογράφος κ. Φιλήντας μάς άποδειχνει εΐσι πως κατέχει και μιά πλούσια φλέβα ποιητική. Τη φλέβα, που πρωτοφανερώθηκε άνυπόταχτα τόσο κι' όρμητικά σε ένα παλιό του τόμο τσξειδιωτικών έντυπώσεων, στόμορφότατο εκείνο όδοιπορικό του «Στα βουνά της Χαλκιδικής» (1916) αξίω να σταθε, δικαιοματικά πλάι στην άλλη, τόσο σημαντική, λογοτεχνική κι' έπιστημονική εργασία του κ. Φιλήντα.

Τι κρίμα που ή γλώσσα τόσομιλιταριστικά πειθαρχημένη, προκαλεί κάποτε-κάποτε μερικά άνταισθητικά κι' ακαλαίσθητα effects, που έλαττώνουν τόσο την εξαιρετη έντύπωση, που παρέχει ή καλοδουλεμένη φράση, όσο και την άδιάπτωτη συγκίνηση, που συνεπαίρνει τον άναγνώστη από την πρώτη ως την τελευταία σελίδα του βιβλίου του κ. Φιλήντα, μιά συγκίνηση διαφορετική, χωρίς καμμιάν άμφιβολία, από τη συγκίνηση που προκαλούν στις αισθητικές κυρίες τα έπιφυλλιδιογραφήματα της εποχής, μιά πόσο πιο γόνιμη και πιο βαθιά!

Μά ή αξία των διηγημάτων του κ. Φιλήντα δεν άποδειχεται μονάχα από τις όρισμένες, άπομονωμένες αυτές και λεπτομερειαικές παρατηρήσεις, που παρατάξαμε παραπάνω. Έχει κι' άλλους επαρκέστατους λόγους δικαιολογητικούς, που θ' αναφέρω, συμπληρώνοντας τη μικρή αυτή μελέτη, στο ερχόμενο και τελευταίο σημείωμά μου.

ΙΩΑΝ. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

#### ΧΑΜΕΝΑ ΚΟΡΜΙΑ. II. Πικρού. Έκδοση Γαννιάρη

Πιστός στις άρχες οκόπιμο ρεαλισμού ο κ. Πικρός, άποφασισμένος απ' αρχής να μη μακρύνει ούτε βήμα από μιά μονομερή τυραννική αλήθεια, δεν άφησε ούτε μιά στάλα ποίηση να δροσίσει την πνιγερή άτμοσφαιρα του χαμόσπιτου του, του σπιτιού της άνοχής, του κελλιού της φυλακής, της Παριζιάνικης ταβέρας των αλητών. Τό έγκλημα, ή σύφιλη, τό συμβατικό άμάρτημα, ο λεσβικός έρωτας, ο «αυτοερωτισμός» (αν πάραυτε την έννοια από τό τραγούδι μιάς συμπαθητικής ποιήτριας, έρωτευμένης με τό vice), ή έρωτη φτώχεια, ή πόρωση, ή άπίστευτα έξουτελισμένη ψυχή, που άκκουμπά συχνά στον πάτο της όριστικής άπόγνωσης, εΐνε οι εφιάλτες που κατοικούν μέσα στο δυνατό αυτό βιβλίο, καθώς τα φαντάσματα κι' οι βρυνόλακες όλόγυρα απ' τους τάφους. Θέλοντας ο συγγραφέας να χαράξει τις γραμμές του με άπτότη αυστηρότητα, έσπρωξε θαρρούμε κι' αυτή την ίδια εκλογή των θεμάτων του σε ύπερβολικήν ακρότητα, που μοιραία, ν' αντιπροσωπεύουν πιότερο την εξαίρεση, παρά τον κανόνα: γιατί, τό ζωηρό, τό γόνιμο ταλέντο του κ. Πικρού να μη σταθί στην οικογένεια; λίγη φρίκη κρύβει ή οικογένεια; λίγες ρφωνες τραγωδίες, που μπορούσαν να φέρουν την άλλοφρο-

σύνη του δραστηκώτερου πόνου; γιατί να μη χτυπούμε μιά τόσο μεγάλη, μιά τόσο πολύμορφη έκταση; γιατί να μη δείχνουμε εκείνο που μάς τυραννεί κάθε μέρα, κάθε ώρα που φαρμάκεψε την πηγή της ζωής μας, κι' έκανε την ψυχή μας να στάζει αίμα; καταφεύγοντας στην εξαίρεση, μακραίνουμε απ' τον ρεαλισμό και σιμώνουμε πιότερο τους ρομαντικούς.

Ίσως ο κ. Πικρός δεν την έζησε την οικογένεια, ίσως έζησε την άστατη μοσέμικη ζωή, και, σε συγγραφέας εύσυνείδητος, άπόδωκε ότι είχε στην άμεση αντίληψη του. Όσο γι' αυτό κανένα ψεγάδι. Πλοκή τα διηγήματά του δεν έχουν και, κατά τη γνώμη μας, ένας γνήσιος νατουραλιστής κάνει καλά να μη στοχάζεται διόλου την «πλοκή». Αλλά τι ψυχολογική δύναμη! Κανείς δε θά μπορούσε ίσως να βάλει τους ανθρώπους να μιλήσουν πιο ζωντανά, πιο φυσικά, πιά π λ ο υ σ ι α. Η χρήση της γλώσσας και της φρασιολογίας των ανθρώπων εΐνε σε' αλήθεια μοναδική, στην άνεση, στην έλευθερία, στον πλούτο της. Πως μιλούν, πως σκέπτονται, όλοι εκείνοι οι τύποι! Τι πιότερο να συμπληρώσει κανείς με μιά συνθηματική περιγραφή; — Ανάλυση εΐνε ή σειρά των διηγημάτων του κ. Πικρού: αλλά ανάλυση έμπειρη, αληθινή, πραγματική ανάλυση του τύπου με τα ίδια του τα μέσα, εκφρασή του με τό ίδιο του τό όργανο. Κι' αυτό εΐνε ένα μεγάλο συγγραφικό χάρισμα. Εΐμαστε πρόσωπο με πρόσωπο με τον ζυρισμό, με τη δυστυχία, με τη φτώχεια αναπνέομε σχεδόν τα ίδια τους τα χνότα. Αν ήταν κάπου-κάπου, σε μερικές σελίδες, ένας τρυφερότερος τόνος, τα δάκρυα θά μάς έρχόνταν στα μάτια. Αλλά ο κ. Πικρός δεν έχει ούτε τό χαμόγελο εκείνο του μετουσιωμένου πόνου, που μοιάζει μιά παθητική λύτρωση, ένα εξαγνισμό. Εΐνε πολύ σκληρός και τό χαμόγελο του εΐνε μόνο σαρκασμός. Μόνο στο διήγημα τό «Πράμα» εΐνε μιά τέτοια εξαίρεση εΐνε, πραγματικά, διήγημα αξίω μεγαλύτερου συγγραφέα οι χαρκατηρεστών γυναικών (αυτές εΐνε τό πράμα, νότες της χυδαίας άγοραπωλησί' ας της σαρκός, που άτιμάζει την σύγχρονη κοινωνία), διαγράφονται άδρά και ξεχωρίζουν ο ένας απ' τον άλλο, τόσο —φυσικά— όσο μπορούν να ξεχωρίσουν χαρακτήρες φτασμένοι σε τέτοια άμοιβαία κατάπτωση ο Νότης, τύπος «αγαπητικού» ή Ευανθάρα, ο Γιατράκος, ο Μπακαλιάρης και τό ψωριασμένο γατί του, εΐνε άπαράμιλλο πλαίσιο του συνόλου. Πόση δυστυχία!... Αλλά και πόσο φρόνιμα βαλμένη, κρυμμένη στους ύπαινωμούς της (όπως δά σε' όλα τα διηγήματα π. γ. στο διάλογο των δυο φυλακισμένων, στις «Αμαρτίες του Παππού», που τα τελευταία ήθικά σπέρματα του ενός φυλακισμένου εξαφανίζονται τελειωτικά στην έπίδραση του άλλου έγκληματία, — ή όπως στα «Κουρέλια», με τό τραγικώτατο effect στην αρχή κλπ. κλπ.) Και τα λίγα λόγια που εκφράζουν σαφέστερα τό νόημα, καμιά φορά, κι' αυτά μπορούσαν να λείπουν τα πράγματα μιούν μόνα τους τόσο καλά!

Λοιπόν τό «Πράμα», σε μιά στιγμή, που ο αφέντης λείπει, σε μιά στιγμή που συνέρχεται, — όσο μπορεί ακόμα να συνέρχεται, — στον εαυτό του, κι' άναμετρά τη θέση του, τα περασμένα του, τη μοίρα του, κι' οι νηπιακοί και χαϊνοι στοχασμοί του κινιώνται, μέσα στο συμβολικό σκοτάδι μιάς χινοπωριάτικης τρικυμίας—τότε άθελα, άβουλα, άσυνείδητα, αυτόματα, λίνεται σε μιά λυρική καθαρή άφωνων δακρύων.

ΤΕΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

#### ΔΗΛΩΣΗ

Τό τρίτο φύλλο της «Κριτικής» θά κυκλοφορήσει στις 30 Αύγουστου.

## ΗΜΟΥΣΙΚΗ

## Η ΕΘΝΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Τὴν ἀφορμὴν γὰρ νὰ γράψω τὸ ἄρθρο αὐτὸ μὲν τὴν ἔδωκε ἡ ἔτι ὄχι συμφωνικὴ ἀλλὰ κακοφωνικὴ Μελοδραματικὴ ἐπίδειξις τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν. Καὶ δὲ θὰ ἐπιχειρήσω βέβαια νὰ σχολιάσω τὶς γνώμες τῶν διαφόρων μουσικῶν κριτικῶν ποὺ γραφίκανε ὡςτὰ σήμερον καὶ ποὺ οἱ περισσότεροὶ τοὺς διαφεύδουν ἢ μὴ τὴν ἄλλη χωρὶς ὡστόσο νὰ μᾶς λένε τίποτε ποὺ νὰ ἐνδιαφέρει ἢ νὰναί ἀπόλυτα σωστό, οὔτε θὰ ζητήσω νὰ σχολιάσω τὴν «ἀσματικὴ ἀνεπάρκεια καὶ τὴν ὑποκριτικὴ ἀδεξιότητα τῶν «μουσοπόλων δεσποινίδων» κατὰ τὴν ἐπιτυχημένη φράση τοῦ γνωστοῦ μουσουργοῦ κ. Λαυράγκα (Ἐλ. Βῆμ. 25 Ἰουν.)

Ὅμως μέσα στὴν ὀργιάζουσα ἄς ποῦμε κριτικομανία ἓνα ἄρθρο τοῦ κ. Θ. Συναδινῶ (Ἐλ. Β. 24 Ἰουν.) μὲ δίνει τὴν ἀφορμὴν νὰ σᾶς ἐξηγήσω τὸν τίτλο τοῦ ἁρθροῦ μου :

Τὸ Ὁδεῖο Ἀθηνῶν στὴν προκήρυξη ποὺ παρουσίασε στὸ κοινὸ τὸν περασμένον Σεπτέμβριον — γιὰ νὰ ἐπιτύχει νὰ ἐγγράφει συνδρομητὰς γιὰ τὶς ὅμιλιες συναυλίαι, ὅσοι ἔμελλαν πὺς θὰ παρουσιάσει τοὺς ἑξακουστὸς καλλιτέχναις Sauer βιολοντσό καὶ F. Schalk διευθυντὴ ὀρχήστρας μὰ μὴ ποὺ τὸ κατέβασιμά τους στὴν Ἑλλάδα εἴτανε προβληματικὸ μᾶς παρουσίας, εἶν' ἀλήθεια, τὸν ξεχωριστὸ καθηγητὴ τοῦ βιολιῦ κ. I. Bustinduy ὡς διευθυντὴ ὀρχήστρας γιὰ ἀντικατάστασιν τοῦ A. Marsick ποὺ ἀποχώρησε καὶ τὸν κ. J. Boutnikoff ποῦνα ἐπιδέξιος χειριστὴς τῆς μπαζιέτας.

Ὁμολογῶ πὺς μὲ φάνηκε παράξενο, πὺς δὲ νὰ μὴ βρεθῆ ἓνας Ἕλληνας μουσικὸς ποὺ νὰ εἶναι σὲ θέσιν νὰ διευθύνει τὶς συμφωνικὰς συναυλίαι τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν

Ἐδῶ καὶ λίγαις μέραις διάβασα στὴν «Ἐστία» μίαν ἀνακοίνωσιν τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, ποὺ ἀνάφερεν πὺς ἀντικαταστάτης τοῦ κ. Hilsberg διορίστηκε καθηγητὴς τοῦ πύγνου κάποιος ἄλλος ξένος σπουδαῖος (κάθε ξένος εἶναι σπουδαῖος) ἄγνωστος ναίμην, ποὺ ὅμως ἔχει τὸ δοξασμένον τίτλον «μαθητὴς τοῦ Ζάουερ»!

Μὰ γιατί ἡ διευθύνσις τοῦ Ὁδείου δὲ θέλει νὰ ξαίρει τὴν ὑπαρξὴν τοῦ κ. Εἰσρατίου ποὺ στὰ Παρίσια ξεχωρίζεται ἀνάμεσα στοὺς καλοὺς ἐκτελεστὰς, ἢ γιατί νὰ μὴν καλέσει τὸ δοξασμένον πιανίστα κ. Λαμπρινό, καθηγητὴν στὴ Γερμανία, δίνοντάς του μίαν τιμητικὴν θέσιν στὸ Ὁδεῖο — ὅχι δὲ διευθυντὴν θέσιν, γιατί προϋποθέτουμε πὺς ἓνας διευθυντὴς πρέπει νὰ εἶναι *συνθέτης μὲ καὶ μαέστρος*.

Καὶ πολυλέγεται ἀκόμα πὺς γι' ἀντικατάστασιν τοῦ κ. Λυκοῦδη ἓνας καινούργιος ξένος καθηγητὴς θὰ κατέβει μὲ τὸ καλὸ στὴν Ἀθήνα, τὴν ὥρα ποὺ ὑπάρχουνε στὰ ξένα ἓνας Ἀνεμογιάννης, ἓνας Αὐγερινός (ποὺ διευθύνει ἄλλοτε καὶ Ὁδεῖο στὴ Ρωσία) καὶ ὁ Σπάθης, ὅχι μόνον βιολιστὴς θαυμασίος μὰ καὶ συνθέτης.

Μὰ καθὼς γράφει καὶ ὁ κ. Συναδινός «κατὰ τὴν τελευταίαν αὐτὴ συναυλίαν ἐπρόκειτο νὰ πραγματοποιηθῆ καὶ κάποια «ὑπόσχεσις ἐπισημῶς δοθεῖσα ἀπὸ τοῦ παρελθόντος Σεπτεμβρίου ὑπὸ τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, κατὰ τὴν ὁποίαν θὰ ἔξετελοῦντο καὶ συνθέσεις Ἑλλήνων Μουσουργῶν».

Βέβαια τέτοιαις ὑπόσχεσιν δίνονται ἀπὸ χρόνια τώρα κῆχουνε χαρακτηριστὰ χρόνια. Τὸ Ὁδεῖο λοιπὸν τῶν Ἀθηνῶν δὲν ἐκτέλεσε οὔτε ἓνα ἑλληνικὸ ἔργο, ἐνῶ ἀπεναντίας οἱ Λαϊκὰς συναυλίαι σὲ λίγων μηνῶν διάστημα, ἂν καὶ δὲν εἴ-

χαν οὔτε τὰ μέσα οὔτε τοὺς πόρους, οὔτε καὶ καμιάν ὑποχρέωσιν, ἐκτέλεσαν ἴσαμε δέκα ἔργα διαφόρων ἑλλήνων μουσουργῶν, χωρὶς ν' ἀναφέρω καὶ τὴν εὐγενεὴν ἰδέαν νὰ ἐκτελέσουνε *Δημοτικὰ τραγούδια*.

Ἐφέτος ὅμως τὸ Ὁδεῖο ἀθέτησε τὴν ὑπόσχεσίν του καὶ τοῦτο ἴσως γιὰ νὰ φανιστῆ ἄρτιότερα ἢ Μελοδραματικὴ Σχολὴ μὲ τὴ σύμπραξιν τοῦ Ἑλληνικοῦ Μελοδραμάτος! Ὅμως καὶ δὴ ἀγνόησε τοὺς Ἑλληνας συνθέτας ὡς δημιουργοὺς μελοδραματικῶν ἔργων.

Ἄν εἴτανε δυνατόν ἀντὶς τὴ σκηρὴν ἐκεῖνη ἀπὸ τὸ γνωστὸν «Ριγκολέτο» καὶ ἀντὶς μίαν ἄλλη σκηρὴν ἀπὸ τὴν «Μινιόν» ποὺ ἔσκαψε στὰ γέλια ὁ κόσμος, καὶ ἀντὶς τὴ σκηρὴν τῆς «Μανόν» ποὺ ἐπαναλήφθηκε τόσες φορὰς ἀπὸ τὸ ζεύγος Τριανταφύλλου (Γαλλικὰ), δὲν εἴτανε τάχα δυνατόν νὰ ἐκτελεστοῖν μὴ πρόξιν ἢ τούλάχιστον μὴ σκηρὴν ἀπὸ τὰ τόσα ἔργα τοῦ δοξασμένου Ἑλλήνα μουσουργοῦ Σαμάρα ; ἔργα ποὺ παιγνίζανε ὅλα τὰ μεγάλα θέατρα τῆς Ἑυρώπης ἢ καὶ καμιά σκηρὴν ἀπὸ τὰ ἔργα τῶν ζώντων Ἑλλήνων συνθετῶν λόγον χάριν τοῦ κ. Λαυράγκα ἀπὸ τὴν «Αἰδῶ» ἢ κάνα ἄλλο ἔργο τῶν κ. κ. Ν. Λαμπρινό, Καλομοῖρη, Βάρβογλη, Μητροπούλου, Σπάθη, Ριάδη, Εὐλαμπίου κλπ.

Πολλὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ ἔργα εἶναι γραμμένα στὴν Ἑλληνικὴν, μὰ εἶναι δὲ γνωστὰ, πὺς στὸ Ὁδεῖο Ἀθηνῶν ὅλα τὰ τραγουδοῦντε σὲ Γαλλικὰς μεταφράσεις.

Καὶ γιὰ νὰ τελειώσω ἀναφέρω πὺς εἶδα πρὶν λίγαις μέραις νὰ ὑποθυμίζῃ ἢ «Ἐστία» τοὺς μεγάλους εὐεργέτας τοῦ Ὁδείου, τὸν Ἀβέρωφ, τὸν Συγγρό καὶ τοὺς ἄλλους, καὶ νὰ ζητῆ τὴν ὑποστήριξιν καὶ τὴ χρηματικὴν βοήθειαν τῶν Ἑλλήνων πλουσίων γιὰ τὸ Ὁδεῖο γὰ νὰ ἐξακολουθήσῃ τὴν τόσο... *ἐθνικὴν ἐργασίαν* του!

Μὰ τί ὑποστήριξιν γυρεύει ; γιὰ νὰ βοηθήσουνε «τὸ περιφρονητικὸν καὶ συστηματικὸν στρέψιμον τῆς ράχης τοῦ ἐθνικοῦ μας μουσικοῦ αὐτοῦ ἰδρύματος πρὸς κάθε ἑλληνικὴν μουσικὴν δημιουργίαν!» κατὰ τὸν τόσο ἀληθινὸν χαρακτηρισμὸν τοῦ κ. Συναδινῶ ; Ὁὰ τὰ ξαναποῦμε.

I. ΓΚΡΕΚΑΣ

## IN PAUCIS VERBIS

Τὸν κ. Χατζηδάκη καθηγητὴν τῆς γλωσσολογίας τὸν ἤβρε — γιὰ δευτέρην φορὰν — ἡ ὄριον ἡλικίας, κ' εἶσι ἀναγκάζεται πὰ μὴ γιὰ πάντα ν' ἀπαλλάξῃ τὸ πανεπιστήμιον ἀπὸ τὰ φῶτα του καὶ ἀπὸ τὴν ὀλέθρια ἐπίδρασίν του. Ἡ δράσις τοῦ Χατζηδάκη στὸ Πανεπιστήμιον εἴτανε τρομερὰ ἀρνητικὴ. Σαραντα χρόνια διδάσκει καὶ ἓνα γλωσσολόγον δὲν ἔβγαλε. Τί λέω γλωσσολόγον ; ἀπὸ τὶς χιλιάδες τῶν χιλιάδων φιλολόγων ποὺ περᾶσαν ἀπ' τὰ χέρια του καὶ νῆς δὲν ἔμαθε μίση τῆς στοιχειακῆς καὶ ἀρχαῆς τῆς γλωσσολογίας. Δίδαξε μὲ τέτοιον τρόπον τὴν ἐπιστήμην του σὺς Ρωμιοὺς, ποὺ κανένα μαθητὴν νὰ μὴ βγάλλει. Οὔτε μέθοδον εἶχε, οὔτε τρόπον, οὔτε καὶ λεχτικόν. Τὰ βιβλία του πάλε εἶναι εἶσι γραμμένα, ποὺ γιὰ νὰ πάρῃς κάθον, πρέπει νὰ δέσεις τὸ πόδι σου κάπον ἔξω στὴν οἰκίαν, νὰ κάνεις τὸ σταυρὸ σου καὶ νὰ πάρῃς βουτιὰ μέσα στὸ πέλαο τῆς πολυλογίας, τῆς ἀσάφειας, τῆς σύγχυσης τῶν ἀρχῶν καὶ τῶν παραδειγματῶν ποὺ λίγοι λα-

βαίνουνε τὴ γενναιότητα νὰ κάνουν αὐτὴν τὴ βουτιὰ. Στὴν πρακτικὴν χρῆσιν τῆς καθαρεύουσας εἶναι ὄχι μόνον μακρὸν ἀπὸ κάθε καλλιλογικὴν ἐπεξεργασίαν τῆς, ἀλλὰ καὶ ἀγράμματος — θὰ ν' ἀποδείξουμε στὸ ἐρχόμενον. — Τὴν δημοτικὴν τὴν πολέμησε μὲ βρωμερὸ πάθος, τόσο ποὺ νὰ καταπᾶ νὰ κυνηγᾶ κάθε φοιτητὴν ποὺ ἔδειχνε πὺς συμπαθεῖ στὴ δημοτικὴν καὶ νὰ τὸν ἀπορρίχνει σὺς ἐξετάσεις. Εἶχε τρομοκρατήσει καὶ τοὺς νεώτερον νὰ ποῦμε συναδέλφους του, ὡς ἀνθρώποι σὺν τὸν κ. Μεγάρο νὰ κλειθῶν τὸ στόμα τους καὶ νὰ παραβλέπων ὅλες τὶς βρωμιὰς του γιὰ νὰ κάνουν τὴ δουλίαν τους. Στὴν «Ἀθηρᾶ» ἐξασκοῦσε σωστὴ λογοκρισίαν καὶ ἔσβουε ἀλύπητα πρὶν τυπωθῆ τὸ κάθε τί ποὺ δὲν τὸν εὐχαριστοῦσε· τὰ ἴδια καὶ στὸ λεξικογραφικὸν ἀρχεῖον. Ἐβαζε τὰ τοιοῦτᾶ καὶ νὰ τὸν ἐξυμνοῦν σὺν κάνα Δαλαϊλάμᾳ ἄφθαστο καὶ ἀλάθητο. Ἐδιδωξε ἀλύπητα ἀπὸ τὴ σύμπραξιν τοῦ Λεξικοῦ τὸν Μπούτουρα, γιατί ἤθελε νάχει δικὴν τὴν γνώμην στὰ ἐπιστημονικὰ. Συνοφάνησε τοὺς προϊστάμενον τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Ὁμίλου καὶ τοὺς Ἑλληνας δημοδιδασκάλους μὲ τρόπο ἀπαλήθεια ἀντάξιον πρὸς τὸν ἀνάξιον ἑλληνικὸν τύπον ποὺ περνοῦσε τὰ γλιντζιάρικα ἄρθρα του. Ἀπὸ τὴν καθηγητικὴν τοῦ ἔδρου ἔβριζε μὲ τὰ πιὸ σνοκαφαντικὰ ἐπίθετα πὺς μαλιανοφῆς, λέει δημοσκοπικὰ συντηρητικὸς καὶ ἀντίθετα πρὸς τὴν πνευματικὴν ἐλευθερίαν ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ ἔρευνα τῆς ἐπιστήμης, καὶ τέλος δικαιολόγησε γιὰ λόγον του μὲ τὸν ἐμφαντικότερον τρόπον τὰ λόγια τοῦ Μακάριου Παύλου (πρὸς Τίτον α', 12).

ΑΠΟ τὰ ἰντερδιῶν ποὺ δημοσιεύονται σὺν καθεμερινῶν τύπων — εἶδος ἀπολυτηρίων ἐξετάσεων — παλιῶν καὶ νέων λογοτεχνῶν, τοῦτο ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε: Πὺς πολλοὶ ἀπὸ τοὺς μεγαλόσημους παλιούς, ποὺ ὡς τὰ σήμερον μὲ τὴν στειρότητά τους κατάρφραν νὰ ἐπιβληθῶν ἀφίροντας νὰ ὑπονοεῖται ὅτι τὸ λίγο ἔργο τους ἀπαποκρίνεται πρὸς τὸ διαλεχτὸν σὲ ποιότητα — ἐνῶ γι' αὐτὸ θὰ εἶχανε νὰ προβάλλουνε ἀπαιτήσεις συνεργασίας πολλοὶ ξένοι ποιητὰς καὶ οἱ ἄγνωστοι Ὀμηροὶ καὶ Γκαῖτε τῶν Δημοτικῶν μας Τραγουδιῶν — ἀρνήθησαν ὀλίγελα τὴν ὑπαρξὴν τῆς Νεοελληνικῆς Τέχνης. Ἡ διανοητικὴ φτώχεια τους καὶ ὁ μπουρζουαρισμὸς τους δὲν μποροῦσε διαφρορετικὰ νὰ χρησιμοποιήσῃ. Εἶνε χαρακτηριστικὸν τῶν στείρων ν' ἀγνοῦν τὴ γύρω κίνηση. Καὶ πολὺ περισσότερο ὅταν ἡ κίνηση αὐτὴ ξενιτίζεται μὲ πνεῦμα συνέχειας καὶ μὲ φροντισμένη ἐκδήλωσις.

Στὸ ἐρχόμενον φύλλον τῆς «Κριτικῆς» θὰ κάνουμε πλατὺ λόγον γιὰ τὸν Κερκυραῖον λογοτέχνην Κώστα Θεοτόκην, ποὺ ὁ ἄδικος θάνατός του στέργησε τὴν Ἑλληνικὴν Τέχνην ἀπὸ μιὰ ἀντιπροσωπευτικὴν φθορογενεῖαν τοῦ νεώτερον ρομάντιστον. Τὸ ἀξίολογον ἔργο του ποὺ τὸ ἀποτελοῦν τὰ μυθιστορήματα: Ἡ «Τιμὴ καὶ τὸ Χοῆμα», ὁ «Κατάδικος», ὁ «Καραβέλας» καὶ οἱ «Σκλάβοι στὰ δεσμά τους» ἀναλύθηκα καὶ ἐξετάσθηκα ἀπὸ τὸν καθεμερινὸν καὶ περιοδικὸν τύπον σὺν πρωτοφανερῶν κριτικῶν. Τώρα ὅμως μὲ τὸ θάνατόν του χάθηκα ἓνα συνολικὸν κοίταγμα, καὶ ἐξὸν ἀπὸ κάνα-δύο βιαστικὰ — τὰ συνειδητοῦσα δημοσιογραφικὰ — σημειώματα, δὲν εἶδαμε τίποτ' ἄλλο. Μὴ μερίδα τοῦ τύπου πάλι ἀπόφυγε νὰ μιλήσῃ ὀλοσοδιῶν γιὰ τὸ ἔργο του, γιατί ἔτυχε ὁ Θεοτόκης νὰ ὑπερετήσῃ μὲ κάνα-δύο ἄλλους λογοτέχναις στὴ Λογοκρισίαν τῶν ἐπιστολῶν. Κακίοντας αὐτὴν τὴν ταχικὴν, βρισκόμεν πὺς τὸ ἔργο τῆς Τέχνης πρέπει νὰ κρίνεται πάντα μακριὰ ἀπὸ τὶς πράξεις τοῦ ἀνθρώπου, γιὰ τὶς ὁποῖαι πολλὰς φορὰς εὐθύνεται μὴ ἀδυναμία ἢ μὴ ὑπερβολικὴ προσήλωσις σὲ κάποιαν ἰδεολογίαν.

Ὁ καθηγητὴς τῆς ἐνλοσοφίας Βορέας ἔδωσε ἐπίσημα ἀπὸ τὸ βῆμα τοῦ Πανεπιστημίου τὴν δημοτικὴν καὶ τοὺς μύστες τῆς. Σὲ ὁποιοδήποτε ἄλλον τόπον ἂν ἔλεγε κανένας τὰ βρωμερὰ σνοκαφαντικὰ λόγια γιὰ τὴν δημοτικὴν καὶ γιὰ ὅσους τὴν γράφουνε (καὶ εἶναι σήμερον αὐτοὶ ὁ ἀνθὸς τῆς ἑλληνικῆς διανοήσεως), τὴν ἄλλη μέρα δάδουσε τὴν πόρταν τοῦ Πανεπιστημίου κλειστὴν ὡς καθυστερημένος, ποὺ ἡ ματαλιεῖα του ἀτιμᾶζει τὴν ἑλληνικὴν ἐπιστήμην καὶ δὴ καὶ στὴν ξένη. Μὰ ἡ ἀντάξια μὲ τὴν μοῦσιν τοῦ Σύγκλητον ἐξέλεξε, λέει, κοσμήτορα αὐτὸν τὸν ἀκοσμήτατον σὺνταρτὴν τῆς ἐπίσημης ἑλληνικῆς καθυστερημένης διανοητικότητος. Καὶ οἱ διάφοροι διανοούμενοι τοῦ σχετικοῦ Ὑπουργείου μένον ἄπαθοι ὡς νουθεῖα σ' αὐτὸ τὸ παγκόσμιον ρεζιλέμα τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων. Καὶ οἱ σνοκαφαντοῦμενοι λόγοι δὲ σηκώνονται νὰ τοῦ κάνουνε μὴ μῆνση γιὰ σνοκαφαντία, γιὰ νὰ μάθει πὺς περᾶσαν πὰ τὰ μακάρια τὰ χρόνια τοῦ πατεράκη του τοῦ Μισοτριώτη καὶ δὲν μπορεῖ ὁ κάθε μωρολογιώτατος νὰ παραληρῆ ἀσύνδοτα σὲ βάρος τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων.

Μαθαίνουμε τελοσπάντων καὶ τὶς προτιμήσεις διαφόρων ἀστειῶν κυρίων στὰ φιλολογικὰ ἰντερδιῶν. Πνέματα μονομερῆ, διάνοιες ποὺ κάνουνε τὴν ἐπιτύπωσιν σκοπιωμένων ραφιδῶν βιβλιοθήκης, ψυχὰς ἀνάπηρες, δείχνουνε ὅλες τὶς ὑποκριτικὰ ἄρρωστες διαθέσεις τῶν σὺν κακέκτυπα τῶν Μπωντελαῖο καὶ τῶν Βερολαῖν. Σὲ πολλοὺς ποὺ μιλήσανε τόσο ἄπρεπα γιὰ

τὸν Παλαμᾶ, ἔχουμε νὰ ποῦμε πὼς γιὰ νὰ ὑπάρξει Παλαμᾶς γράφουμε οἱ ἀστεῖοι αὐτοὶ κύριοι στίχους σήμερα. Διαφορετικὰ θὰ παρᾶπαιαν σὲ μικροδιαθεσοῦλες, σὲ ρητορικὰ τετραστίχα, ὅμοια μ' ἐκεῖνα ποὺ ὑποβάλλει ὁ γνωστὸς Ζακυνθινὸς ἤχος. Ὁ Παλαμᾶς μὲ τὸ παράδειγμά του, ὕστερ' ἀπὸ τὸ Σολωμό, τόνωσε τὸ ἀχαμνὸ ποιητικὸ αἶσθημα ξαναοίγοντάς το σὲ καινούργιους ὁρίζοντας.

Ὁ ὄπερετιογράφος κ. Σακελλαρίδης βροῆκε κ' ἔρων ὑποστηρικτὴ στὶς «ἀληθινὰ σοβαρὰς του τελευταῖες μουσικὲς τάσεις»! Αὐτὸς εἶνε ὁ κ. Συναδινός, ποὺ μ' ἔνα του ἄρθρο στὸ «Βῆμα» (14 Ἰουλίου) ἐκοιτάτευσε ἐνάντια στοὺς κριτικούς ποὺ δὲ βροῆκανε κανένα ἐπαινετικὸ λόγο γιὰ τὰ μουσικὰ σαρκικὰ γαργαλισμάτα τοῦ συνθέτη τοῦ «Πάπα», τοῦ «Σύριτη» καὶ τοῦ «Βαρόμετρον». Εἴμαστε βέβαιοι πὼς ὁ κ. Συναδινὸς δὲν εἶδε τὴν Βαγγέρια «Κόρη τῆς Καταιγίδος». Ἄν τὴν ἔβλεπε, ἀσυναίσθητα θὰ τοῦ ὀρχόταν στὴ μνήμη ἡ «Μανὼν» ὁ δλάκαιρη τὴν πρώτη πράξι, τὸ ξανακάσμα τῆς «Κόρης τῶν Κυμάτων» στὴ δευτέρη καὶ ἡ «Τόσκα» στὴν τρίτη. Γιὰ τοὺς συνθέτες τῆς ἀξίας (!) τοῦ κ. Σακελλαρίδη—τοῦ ὁποῖου δὲν μπορεῖ ν' ἀρνηθῆ κανένας κἀνα-δυνὸ ὄπερέτιες στὴν ἀρχή—ἔχει χρέος νὰ φαίνεται ἀμείλιχτος γιὰ εἶν' αὐτοὶ οἱ ἐπεύθυνοι τῆς διαφθορᾶς τῆς μουσικῆς ἀντίληψης τοῦ κοινῶ. Ἀντὶ λοιπὸν ὁ κ. Συναδινὸς νὰ διαφευγῆ τὰ μουσικὰ αὐτὰ κατασκευάσματα, πρέπει νὰ τὰ κουρελιάζει μὲ τὸν τρόπο ποὺ τὰ κουρελιάωσε κ' ὁ κ. Καλομοίρης στὸν «Ἐλεύθερο Λόγον» τῆς περασμένης Κυριακῆς.

Σωρὸς ἀπὸ ἔντυπα ἔχει κατακλύσει τὴν Ἀθήνα καὶ τὶς ἐπαρχίες. Οἱ ἐφημερίδες βγαίνουν σὰ σεντόνια μὲ τὰ ἄρθρα τους ἀπλωμένα ἀπάνου σὰν τραχανᾶ—ἐννοοῦμε τὴ σάχλα τῶν πλατεῖσμων—πρᾶμα πολὺ ἀνρηολόγητο ἀναφορικά μὲ τὴν ψυχικὴ στεναχώρια καὶ τὴ νευρικὴκούραση ποὺ δέρονε τὸν κόμο ὕστερα ἀπὸ τοὺς φοβεροὺς πολέμους. Ἐνα ἀπλὸ δισέλιδο φύλλο μὲ τὶς σπουδαιότερες πολιτικοκοινωνικὲς εἰδήσεις καὶ μ' ἕνα ἄρθρο σφιχτῶ καὶ δυνατῶ—Γαβριηλίδη, ποῦ εἶσαι ;—θὰ εἶτανε ἡ πιὸ κατάλληλη γιὰ τὴ μεταπολεμικὴ ἐποχὴ ἐφημερίδα. Ὁ «ἀκρίτῆς» ἡ ἄος γιὰ δεσποινίδες» περιοδικὸς τύπος, ὁ προσωρινομένος πρὸ πάντων γιὰ νὰ τὸνε διαβάζον οἱ δεσποινίδες, ὀργιάζει κάτου ἀπ' τὰ μάτια τῶν... ζηλωτῶν. Στὶς ἐπαρχίες πάλι—μὰ κ' ἐδῶ ὄχι λιγώτερο—κάθε παιδαρελί ποὺ ἔχει περιοσεμένο ἕνα χιλιάριχο στὴν τσέπη, βγάξει φιλοσοφικὰ καὶ περιοδικὰ—ὦ Γούτεμπεργκ, κακὸ ποὺ ἔχεις φέρει στὸν κόμο μὲ τὴν ἐφεύρεσί σου!—κ' ἐνοχλοῦνε, ποὺ

λέτε, τῶ μικροφιλόδοξα αὐτὰ ἐκδοτικὰ σπουρηγία κάθε σημαντικὸ λογοτέχνη καὶ ποιητὴ νὰ τοὺς στείλει συνεργασία, λέει, μόνο καὶ μόνο γιὰ νᾶχοννε τὴν ἀπόλαυη νὰ βλέπουνε τὰ ὄνοματάκια τους τυπωμένα δίπλα στὰ σεβάστια ὄνοματα τῶν γνωστῶν λογίων. Κεῖ ὅλα ταῦτα τῆς δωρεᾶς, παρακαλῶ.—Ἔ ἀθάνατο Ρωμαῖκο!—Μὰ στοὺς τυπογράφους σας, παιδιά μου, πληρώνετε ἢ ὄχι; Ἀῖ, τότες γιὰ τὴν τάχα θέλετε οἱ συνεργάτες σας νὰ σᾶς τὰ στέλνουνε τζάμπα; Μὰ πάλι ἀφοῦ βρίσκονται καὶ ἀθροῦποι ποὺ σᾶς στέλνουνε, καλὰ τοὺς κάνετε.

## ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

(Ἀγγέλλουμε ἢ κρίνουμε κάθε βιβλίον ποὺ μᾶς στέλνεται σὲ δυὸ ἀντίτυπα.)

Η ΜΙΚΡΟΥΛΑ. Τυμψηστοῦ. Ρομάντζο. Ἐκδοσι Ζηζάκη.

ΔΥΟ ΦΩΤΙΕΣ. Δράμα. Α. Χατζηπαποστόλου.

ΚΛΑΨΕ ΚΑΡΔΙΑ ΜΟΥ. Τάκη Χαροπούλου. Ρομάντζο. Ἐκδοσι Π. Ε. Βιβλιοθήκης.

ΣΤΟ ΒΩΜΟ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ Jeanne Andris Ρομάντζο Ἐκδοσι Π. Ε. Β.

Ο ΚΗΠΟΣ ΜΕ ΤΑ ΗΛΙΟΤΡΟΠΙΑ. Β. Μεσολογγίτη Τραγούδια.

Η ΥΒΕΤ Γκὺ ντὲ Μωπασάν Διήγημα Ἐκδοσι Λαδῖκα.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ. Ἀπὸ τὰ ἐκλεκτότερα ποιήματα τῆς Νεωτέρας Ἑλλάδος. Ἐκδοσι Ζηζάκη.

Η ΗΛΙΟΣΤΑΛΑΧΤΗ. Α. Τραυλαντόνη διήγημα. (Θὰ γράψουμε στὸ ἐρχόμενο.)

Η ΑΔΕΛΦΟΥΛΑ ΜΟΥ.— Γρ. Ξενοπούλου. Παιδικὸ μυθιστόρημα (Θὰ γράψουμε στὸ ἐρχόμενο φύλλο).

ΤΑ ΜΥΣΤΗΡΙΑ.— Κνουτ Χάμψουν. Ἐκδοτικὸς Οἶκος Χ. Γαννιάση. Τόμος α. Μετάφραση: Β. Λασκαλάκη.

Ο ΣΩΣΙΑΣ.— Φρ. Μπουτιέ. Μεταφρ. Γ. Κυριακίδη. Ἐκδοτικὸς Οἶκος «Ἄγκυρα» (Μικρὴ Βιβλιοθήκη.)

ΣΤΗ ΦΙΛΗ ΜΟΥ.— Γ. Σημηριώτη. Τραγούδια ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΣΤΑΝΗΣ. Χ. Χριστοβασιλη. Ἐκδοσι Γ. Βασιλείου.

Ὁ καινούργιος τόμος τῶν διηγημάτων τοῦ Χριστοβασιλη εἶνε μιὰ φροντισμένη ἐκλογὴ ἀπὸ τὰ πιὸ διαλεχτὰ κομμάτια τοῦ γνωστοῦ διηγηματογράφου. Ἡ ὑπαίθρια ἑλληνικὴ ζωὴ ζουγραφίζεται μέσα στὴν εὐκιζίνεια καὶ στὴν ἀπλότητα τῆς ἀφήγησης καὶ σταματᾶει ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή τὸν ἀναγνώστη ὑποβάλλοντάς του τὸν ἀέρα τοῦ θυμαριοῦ, τῶν σκοίνων, τῆς ἀγρίας μέντας.—

Ο ΜΠΕΡΤΟΛΛΟΣ. Κρουσέ. Ἐκδοσι Γ. Βασιλείου.

Η ΚΡΙΤΙΚΗ δὲν ἀλλάζεται μὲ κανένα περιοδικὸ, καὶ δὲν τ' ἀναγγέλει παρὰ μόνο μὲ πληρωμὴ. Γι' αὐτὸ παρακαλοῦμε τοὺς ἐκδότες καὶ διευθυντὲς των νὰ μὴ μᾶς τὰ στέλνουνε.

Ἀρχισε τὸ τύπωμα

τῆς «**ΤΑ ΟΡΜΙΝΑΣ**»

τοῦ Μ. ΦΙΛΗΝΤΑ