

# ΚΡΙΤΙΚΗ

ΕΤΟΣ Α' ΑΡΙΘ. 6

ΑΘΗΝΑ

30 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1927

Διεύθυνση :

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

Σ. ΚΑΜΗΛΛΕΡΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

ΓΡΑΦΕΙΑ : ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ 44

ΤΟ ΦΥΛΛΟ ΔΡΑΧΜΗ ΜΙΑ

«Η «ΚΡΙΤΙΚΗ», θὰ κυκλοφορεῖ στίς 30 κάθε μήνα, τὸ λιγώτερο μὲ ὀχτὼ σελίδες. Ἀπὸ τίς στήλες τῆς θὰ ἐξετάζεται καὶ θὰ κρίνεται κάθε ἐκδήλωση τῆς Νεοελληνικῆς Ζωῆς καὶ Τέχνης (φιλολογία, θέατρο, μουσικὴ ζωγραφικὴ, γλυπτικὴ, γλῶσσα, 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 καλογραμμένου καὶ σημαντικοῦ, πού 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 συνδρομὴ, χρονιατικὴ μόνον, δραχμὲς δ ὠ δ ε κ α καὶ ἐξωτερικοῦ εἰ κ ο σ ι π ἔ ν τ ε.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ. Ἕνας παραλληλισμός.  
Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ. Ψυχολογικοὶ γλωσσικοὶ νόμοι.  
Σ. ΚΑΜΗΛΛΕΡΗΣ. Τὰ Ἐγκόλπια.  
Γ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ. Ἡ φιλοσοφικὴ θεωρία τοῦ Μαίτηρλινγκ.  
PEMY NTE ΓΚΟΥΡΜΟΝ. Ἀδόλφος Ρεττέ.  
In paucis verbis. Νέα βιβλία  
Ἔξο Θεάτρο.

## ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

### ΕΝΑΣ ΠΑΡΑΛΛΗΛΙΣΜΟΣ

Ἡ γαλλικὴ κριτικὴ πού δὲν ἀγαπάει παρὰ μόνον τὰ ἔργα τὰ γεμᾶτα ἄνεση ἐκεῖνα πού κρίνονται στὴ βάση καθιερωμένων ἀρχῶν, δυσπίστησε πάντοτε στὰ δημιουργήματα τῆς φαντασίας, πού γιὰ τὸν ἕναν ἢ γιὰ τὸν ἄλλον λόγο ξέφυγαν ἀπὸ τὴν κοινὴ ἀρχιτεκτονικὴ. Παράδειγμα ὁ Χάμφουν καὶ ὁ Χέιμπεργκ, πού ἀγνοήθηκαν γιὰ πολὺν καιρὸ ἀπὸ τοὺς γάλλους καὶ χαρακτηρίσθηκαν μὲ τὴ φράση, πού εἶχε φθάσει στὴν περιοπὴ φιλολογικοῦ δόγματος: «οὐμίχλες τοῦ Βορρά». Καὶ προκειμένου γιὰ τὸν Ἴψεν θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ δικαιολογήσει παρόμοιες κρίσεις, τὴ στιγμή πού οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς μεταφραστές του μὲ τὴν ἐπιπολαιότητα καὶ τὴν ἀδεξιότητά τους, τὸν ἔκαναν δυσκολονόητο καὶ πολλὰς φορὰς ἀσαφῆ.

Ἐξαιρετικὰ γιὰ τὸ Χάμφουν ὅμως, ὁ χαρακτηρισμὸς εἶναι ἀστήρικτος—γιατὶ καὶ μετὰ τὴν κυκλοφορία τοῦ «Πάνα» στὴ Γαλλία (τοῦ λογοτεχνικοῦ αὐτοῦ θαύματος τῆς σαφηνείας καὶ τῆς καθαρότητος), ἐξακολούθησε νὰ μὴ διαβάζεται παρὰ μόνον ἀπὸ

πολὺ λίγους, ἀπὸ κείνους πού εἶχαν αἰσθανθῆ πιά τὰ διεθνιστικὰ ρεύματα τῆς Τέχνης.

Τῆς ἴδιας ὑποδοχῆς ἔτυχε καὶ ὁ Ντοστογιέφσκη, πού στὴν ἀρχὴ θεωρήθηκε ἀπὸ πολλοὺς σὰν πηγὴ ἔμπνευσης τοῦ Χάμφουν,—ἰδίως στὴν «Πεῖνα»! Οἱ δύο τοὺς ὅμως δὲν ἀποτελοῦνε παρὰ ὀλοφάνερη ἀντίθεση, ἀφοῦ ὁ Ντοστογιέφσκη ἐξετάζει τὸ κοινωνικὸ σύνολο μὲ κάποιον οἶχτο, κ' ὁ Χάμφουν ἀποφεύγει κάθε τέτοια ἐκδήλωση, κάθε ἠθικολογία, βάζοντας στὸ στόμα τοῦ Νάγκελ (Μυστήρια) τὰ λόγια: «Δόστε μου ἕνα ἔγκλημα ἐξελιγμένο, ἀξιοσημείωτο, καὶ ὄχι μικρομαρτίες κοινὲς καὶ μέτριες».

Ἀπὸ τὴ βάση φαίνεται πὼς ὁ ἥρωας τῆς «Πεῖνας» δὲν ἔχει καμμιά σχέση μὲ κανέναν ἥρωα τοῦ Ντοστογιέφσκη. Ὁ ἥρωας τῆς «Πεῖνας», πού εἶνε ὁ ἴδιος ὁ Χάμφουν, κατατρώχεται ἀπὸ τὴν πείνα, ὑποφέρει, ὑπομένει ὅλες τίς ταπεινώσεις καὶ δὲ διαμαρτύρεται οὔτε μὲ μιὰ λέξη, ἐνάντια στὸ κοινωνικὸ καθεστῶς, ἀλλὰ μόνον ἐνάντια στὴν τύχη του, ἀπ' αὐτὴ δὲ τὴ ἀποψη ἡ «Πεῖνα» μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθεῖ ὡς τὸ πῶ ἀντισοσιαλιστικὸ ἔργο, γιὰτὶ ὀλόκληρη ἡ ὑπόθεση, πού γιὰ ὅποιονδήποτε συγγραφέα, εἴτε ἀπὸ πίστη μαρξιστῆ, εἴτε παραπλανημένο, θὰ εἴτανε πλούσια πηγὴ τέτοιου κηρύγματος, στὰ χέρια τοῦ Χάμφουν παρουσιάζεται σὰ μιὰ «κραυγὴ ἀπολύτρωσης ἀπὸ μιὰ μακριὰ περίοδο ἀθλιότητος». Καὶ εἴταν πραγματικὴ ἀθλιότητα ὅλη ἡ στερημένη ζωὴ του μέσα στὴ Χριστιάνια τότε, εἴταν τὸ αἰώνιο δρᾶμα ζωῆς, τὸ ἀναλλοίωτο, τόσο γιὰ τὸν ἄπλοϊκὸ, ὅσο καὶ γιὰ τὸ σκεπτόμενο. Καὶ ὅμως ἡ νευρασθένεια τοῦ ἥρωα τῆς «Πεῖνας» δὲν εἶναι καθόλου μιὰ κατάστασι νοσηρῆ, ὅπως παρουσιάζεται κατὰ τοὺς Γάλλους κριτικούς στὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἔργου τοῦ Ντοστογιέφσκη, ἀλλ' εἶνε μιὰ φυσιολογικὴ κατάσταση τοῦ

άνθρωπου που ζει την εξαντλητική αυτή ζωή περνώντας φριχτές μέρες άσιτίας. Έχει επιστημονική βάση, αφού με την εξασθένηση όλων των σωματικών λειτουργιών ξεχεται και η εξασθένηση του νευρικού συστήματος.

Η αιτιολογία αυτή χρησιμεύει για ν' αποδειχθούν οι διαφορετικές θέσεις των δύο αληθινά μεγαλοφυών δημιουργών, του Χάμφουν και του Ντοστογιέφσκη. Πιο τρανή δε απόδειξη για τον πρώτον είναι ότι ένας άνθρωπος που έζησε τόσο κοντά στην άρχεγονη φύση και μίσησε τον πολιτισμό δεν θα μπορούσε ποτέ να έχει γι' άφετηρία τον άρρωστιάριον οίχτο.

Ο ήρωας του «Έγκλήματος και της τιμωρίας» και από την άποψη της ψυχιατρικής ανάλυσης—αν κι' αυτή παίζει δευτερεύοντα ρόλο στο έργο της Τέχνης—και από την άποψη της απλής εμφάνισης είναι μια υπερβολή. Ότι ξετυλίγεται όμως γύρω του, ότι ζει, ότι κινείται ότι συσχετίζεται, δίνει την έντύπωση μιας έποποιίας.

Είνε μαζί ηθικολογία, φιλοσοφία, επιστήμη, είναι η πιο προσεχτική ή πιο βαθιά ανάλυση, είναι ο πιο πολυπρόσωπος πίνακας της ζωής.

\* \*

Λέγοντας κανείς «ομαλόν τύπο» για μια κοινωνία πολυσύνθετη όπως η Ρωσική εκείνης της εποχής με τη σφαιρώδικη και ένταντική δράση της—πριν φτάσει στη σημερινή αποσύνθεση και μαρasmus—έννοεί μια κατάσταση αναισθησίας. Στην κατάσταση αυτήν ως υποθέσουμε ότι βρίσκεται το μεγαλύτερο μέρος μιας κοινωνίας, οι άνθρωποι δηλαδή που τους απασχολεί μόνο το συμφέρο τους και η εξασφάλιση της αυριανής. Έ, λοιπόν οργανικώς είναι ομαλοί τύποι όλ' αυτοί; Την απάντηση στο ερώτημα αυτό τη δίνει στο έργο του ο Ντοστογιέφσκη. Είναι ένα μεγάλο όχι.

Όχι, γιατί ο ένας είναι άρρωστος κληρονομικώς, ο άλλος έχει μια ιδέε fixe, ο άλλος είναι αλκοολικός, ο άλλος υποχόνδριος, ο άλλος έχει εγκληματικές τάσεις και στού άλλου τη νύχη έχει σταλαχτεί μια απογοήτευση με τάση προς το ασκητικό ιδεώδες. Αν όμως η σύνθεση της Ρωσικής κοινωνίας είναι τέτοια, δε θα μπορούσε κανείς να την πάρει για μέτρο άλλων κοινωνιών. Ίσως να συντρέχουν εκεί οι κλιματολογικές επιδράσεις, νομίζω όμως ότι είναι σφαλερή ή κρίση πως ο Ντοστογιέφσκη είδε την κοινωνία μέσω της ιδιοσυγκρασίας του. Κι' αν ήθελε να το παραδεχτεί κανείς όντας εύπιστος, θα το διέψευθε το έργο των άλλων Ρώσων συγγραφέων.

Η δημιουργία τύπων ύγιων με ηθική βάση και ανώτερα ιδανικά στο έργο του Τολστόη είναι άρνη-

τική, γιατί όλοι αυτοί δεν προέρχονται από την πραγματικότητα.

Είναι το τέλος των έργων του, ο δραματισμός να πούμε, όπως και των έργων του Ζολά, όπως και του Ίψεν. Όλ' αυτά είνε πλάσματα μιας σκόπιμης τέχνης, που ποθεί την κοινωνική εξυγίανση, ποθεί να δημιουργήσει έναν ιδανικόν πολιτισμό ή μια επιστροφή στη φύση—μόνη κάθαρση των ψυχών που σκεβρώθηκαν μέσα σε μια λιπόψυχη, καταθλιπτική και στεῖρα κοινωνία.

Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

## ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΑ

## ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΟΙ ΓΛΩΣΣΙΚΟΙ ΝΟΜΟΙ

## ΑΝΑΛΟΓΙΑ

Είναι γνωστό πως αρχικά ή οριστική δεν είχε *εγκλιτικό φωνήεντο*, που λένε λ. γ. *ἔδ-μεν ἔστημεν, ἔλεγ(σ)-μεν* κτλ. Αργότερα όμως τα εγκλητικά φωνήεντα της υποταχτικής *ο, ε* περάσανε στην οριστική λ. γ. *λέ-ξο-μεν, λέξ-ε-τε, γράψ-ο-μαι, γράψ-ε-ται* κτλ, ενώ στην υποταχτική άπλοχωρήσανε απ' τον ένεστό της *-ω* συζυγίας τα μακρόχρονα *ω* και η σε όλους της τους χρόνους, γιατί τα θεωρήσανε ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της υποταχτικής.

Έτσι και σεμάς από τις προσταχτικές: *φιλει* (=φίλι) *κράτει* (=κράτι), *χώρει* (=χώρι) κτλ. που για πιότερο ξεδυσάλυμα τους ξαναβάλανε την προσταχτική κατάληξη *ε φιλει-ε > φίλιε, κράτει-ε > κράτιε* κτλ. (πρβλ. *βαθη-α > βάθια, πάθη-α > πάθια* κτλ.) είπαν και στην οριστική *φιλιέ-μαι, φιλιέ-σαι, φιλιέ-ται, φιλιέ-μαστε, φιλιέ-στε, φιλιέ-νται* κώστερα και *φιλιού-μαι, φιλιέ-σαι, φιλιού-μαστε, φιλιούνται*, και παρατ. *φιλιέμασταν και φιλούμασταν* κτλ. κέτσι από το *ει > ι* της προσταχτικής θεωρήθηκε ξεχωριστό χαρακτηριστικό των παθητικών της περισπόμενης συζυγίας, και λοιπόν είπαν και *τιμιού-μαι, τιμιέ-σαι, τιμιέ-ται* κτλ. *τιμιού-μουνα* κτλ, κτλ.

δ) Από συζυγία σε συζυγία λ. γ. Είναι γνωστό πως στην αρχαία Λεσβιακή ντοπιολαλιά άνεβάζανε όσο μπορούσαν τον τόνο: έτο *ι* λοιπόν το *φιλέετε > φιλήτε, κρατέεται > κρατήται* κτλ. τα είπαν *φιλήτε κρατήται* κτλ. κέπειδης έτσι ανταμωθήκανε από τα περισπόμενα με *τάλλα* τα *-μι* δηλ. *φιλήτε* σαν το *τίθητε, κράτηται* σαν το *άηται* κτλ. είπαν και *φιλήμι, κράτημι*, σαν τα *τίθήμι, άημι* κτλ. κέτσι τα περισπόμενα με *-ω* γίνανε προπαροξύτονα με *-μι*. Και μάλιστα υπαρχε καιρός που νόμιζαν οι γραμματικοί πως από τα είτανε αρχαίοι τύποι με *-μι*.

Σύγκρινε τα νεοελληνικά: Έπειδης τα περισπόμενα *άγαπώ, χτυπώ, ρουφώ* κτλ. κτλ. στο β' πρόσωπο *άγαπās, χτυπās, ρουφās* κτλ. ανταμωθήκανε με τα (πάω)-*πās* (θα φάω)-*θα φās* κτλ. είπαν και *τάλλα* πρόσωπά τους *άγαπάω* σαν το *πάω, ρουφάω* σαν το *φάω χτυπάει* σαν το *πάει γελάει* σαν το *φυλάει* κτλ. κτλ. δηλ. από περισπόμενα γίνανε προπαροξύτονα. Και μάλιστα υπαρχε καιρός που τα νόμισαν από τα πως είναι οι αρχαίοι ασυναίρετοι τύποι, πράμα όλοτελα αδύνατο αφού μηδὲ στην Άττική γλώσσα δεν είχε πια ασυναίρετους τύπους μηδὲ στην Κοινή καθόλου.

Το αρχαίο Ίωνικό *έσοσθαι* το είπανε στην Άττική *ήσοσθαι* κατά το όμοιονόημο *νικάσθαι*. Όμοια το *τυραννώ* το είπανε και *τυρανεύω* κατά το *βασιλεύω*, και το *σιτώ > σιτίζω* κατά το *ποτίζω*.

Έτσι είπαμε κέμεις: *κινώ, κινās, κινά* (άντι *κινείς-νεί*), *φιλώ, φιλās, φιλά* (άντι *φιλείς-λει*) κτλ. κτλ. κατά τα: *πεινώ, πεινās πεινά, γελώ γελās γελά* κτλ. Όμοια είπαμε το *ζητώ > ζητέβω* κατά το *γυρέβω*, το *έφκονμαι > φκιοῦμαι* κατά το *καταριοῦμαι*.

6) Ρήματα, που ανταμώνονται κάπου φωνητικά (ή νοητικά) με άλλα, ακολουθοῦνε εκείνων τους τύπους: λ. γ. Έπειδης τα *σφάζω άρμόζω* έχουν άοριστο *έσφαξα ήρμαξα* (Δωρικά), που ανταμώνονται φωνητικά με τους άοριστους *έταξα έλίμωξα* κτλ. είπαν και ένεστ. *σφάττω, άρμόττω* σαν τα *τάττω λιμώττω* κτλ.

Έμεις κάναμε το αντίθετο. Δηλ. έπειδή λέμε *στάξω-έσταξα φωνάζω-φώναξα* κτλ. είπαμε και: *έταξα-τάξω, άλλαξα-άλλάξω, μάλαξα-μαλάξω, χάραξα-χαράξω έπραξα-πράξω* (=άσκοῦμαι) *λίμαξα-λιμάξω* κτλ. Και καθώς *δείχνω-έδειξα* έτσι και *κήρυξα-κηρύχνω*, και πάλε (ρήσσω) *ρήχτω-έρρηξα* (1): *έφριξα-φρίχτω* κτλ. (βλ. Γρ. μου § 366, ζ' ζ').

Κατά τα *νομίζω* μελ. *νομιῶ, νομίζω* μελ. *νομιῶ* είπανε και *καθίζω* μελ. *καθιῶ* (άντι *καθίσω*).

Έτσι κέμεις κατά τα *βαθαίνω-βάθυνα, βαραίνω-βάρυνα* κτλ. είπαμε και *συμπαίνω-σύμπηνα* άντις συμπήκα (*συν+παίνω*=έμβραίνω).

Από πρωτόκλιτα δηλ. όνόματα γινούντανε ρήματα με *-άω* λ. γ. *τόλμα > τολμάω, νίκα > νικάω, τιμά > τιμάω, βοί > βοάω* κτλ. κτλ. κι' από δευτερόκλιτα γινούντανε σύνηθα με *-όω* λ. γ. *δοῦλος > δουλόω, έλεύθερος > έλευθερόω δηλος > δηλόω* κτλ. Όστόσο είπανε και *γόος > γοάω, λόχος > λοχάω* άνάλογα με τα παραπάνου. που ανταμωθήκανε στο νόημα ως ουσιαστικά.

Σύγκρινε τα νεοελληνικά: Όσα ρήματα έχουμε απ'

τις Νεολατινικές γλώσσες έχουν το προσκόλλημα *-αρω* (απ' το Ίταλικό *-are*) λ. γ. *βιράρω, τραβαλιάρω, (οῦ) ζάρω* κτλ. και πάλι όσα έχουμε απ' τα Τούρκικα έχουν το προσκ. *-νιζω* λ. γ. *άραρνιζω, μπουγανιζω* μπουχτιζω (2) *σουβανιζω* κτλ. (απ' τον τουρκ. άοριστο *aradim, boyadim* κτλ.) όστόσο είπαμε και *οῦρουρνιζω* που καθόλου Τούρκικο δεν είναι (Γαλ. *ourdir*) λέμε και *ισάρω* που καιμιά Νεολατινική άρχή δεν έχει, όμως γίνεται άνάλογα με το *βιράρω*, καθώς και το *οῦρουρνιζω* από φωνητικό άντάμωμα της κατάληξης *di*. Ακόμα λέμε *κονέβω, τσαλιστέβω* (4).

Όμοια άπλοχωράει ή αναλογία και στα έπιρρηματικά προσκόλληματα:

1) Η καθαυτό αρχαία έπιρρηματική κατάληξη το *-ς* μπαίνοντας κοντά στις αρχαίες άφαρρητικές τις έκαμε έπιρρήματα λ. γ. *οὔτω-ς άλλω-ς* κ.τ.λ. (πρβλ. *άνω κάτω οὔπω* κτλ.) κατά τα *άπ-ς, (=άψ) εκ-ς (=έξ)*. Το έπιρρηματικό από σημιάδ *-ς* πέρασε κατόπι και σ' άλλα: λ. γ. *εὔθῦ > εὔθῦς, άντικρῦ > άντικρῦς, αὔθι > αὔθις*.

Στη Νεοελληνική άπλοχώρεσε ακόμα λ. γ. *άντι-ς, τῶ δντι > τόντι-ς, έπειδή-ς, δηλαδή-ς*, σαν τα *χωρίς έφτύς*, Κατά το *έχτες* είπαμε: *δψέ > έψές*, άι' από τα και *ποτέ-ς, τότε-ς, κάποτε-ς, άλλοτε-ς, άπές*.

Κι όπως ή αρχαία τροπική έπιρρηματική κατάληξη *-ως, (καλ-ώς, οὔτ-ως, κτλ.)* πέρασε και σε άλλα λ. γ. *πῆ > πῶς ὄπη > ὄπως, πολλαχού > πολλαχῶς* κτλ. έτσι κ' ή δική μας *-α (καλ-ί, άσκημη, κτλ.), λ. γ. κάλλιο > κάλια, άλι > άλιά ήνι > νά* (δειχτικό), *πόθεν-α > πουνθενά* κατά το *πουνθενά* το *πούποτε* έγινε *πούπετα*. έτσι και *τίποτε > τίποτα, οὔτε(ω)ς + α > οὔτσα* (Αραβάνι) κτλ.

Το *πούθενά* τονίστηκε στη λήγουσα *πουνθενά* κατά το δειχτικό *νά* ενώ το *πούπετα* κράτησε τον τόνο του στην προπαραλήγουσα. Κατά το *πουνθενά*, λέμε στην Κύζικο και *εδωνά εκεινά*, (Αρτάκη)-*εκκειπανά(ς), έδωπανά(ς)* (Πάναρνο).

Κατά το *τώρα*, είπαμε: *σήμερο > σήμερη, ύστερο > ύστερη, άκόμη > άκόμα*. Έτσι και *σύ νωρα, σύγκαιρα, σύναβγα, σύθαμπα, σύρρουπα > σούρουπα* κτλ.

2) Έπιρρημάτων προσκόλληματα μαζί με μέρος της ρίζας περνούν απ' αναλογία και σ' άλλα έπιρρηματα λ. γ. *πρότζω > πρόσσω*, κατά τοῦτο και *όπισσω*. *έκποδών* έτσι και *έμποδών*, — *οὔκέτι*

(2) Μαρκ. Θ'. 18 «ρήσσει αυτόν»—Λουκ. Θ'. 42 «έρρηξεν αυτόν».

(3) Ο κ. Κουκουλές λέει πως γίνεται από το *άποχτιζω* λέει (Λεξ. άρχ. ε', 40)

(4) Ο κ. Χατζ το παραγει απ' το: *κιάν ληστέβω* λέει (Έπετ. 1910—11 σελ. 54). Μπρέ πανηγύρια!

σάν ἄφτο καὶ *μηκέτι*, — οὐδαμῶς κατ' ἄφτο καὶ *ναϊδαμῶς-οὐχί* κατὰ τοῦτο καὶ *ναίχι*.

Ἔτσι κέμεῖς κατὰ τὰ: *χωρίς*, *ἐφτὸς* εἶπαμε: *ἔνωρον* > (*ἔνωρίς*, *σήμερο* > *σήμερις*, *ὑστερο* > *ὑστερις*, *μηγά-ις* ἀποσπερ-*ις*, ἀποβραδ-*ις* κτλ. κτλ. Κατὰ τὸ: (*πόθεν* > *ποῦθε*) εἶπαμε καὶ *δλοῦθε*. Κατὰ τὸ *καταγῆς* εἶπαμε καὶ: *καταμεσῆς*. — Κατὰ τὸ (*ἔξωρας* λένε καὶ: (*ἔνώρας* (Κύζικο). Κατὰ τὸ *τότε*, *πότε*, κάγαμε τὸ: *μόνο* > *μόνε*. — Κατὰ τὰ: *ἀπάνω* > *-νου κάτω* > *-του* εἶπαμε καὶ τὸ: *χαμαί* > *χάμω*, *χάμου* — Κατὰ τὸ: *στά ψέματα*, εἶπαμε καὶ *σταλήθεια*.

Σάν τὰ *στε*—*τότε* εἶπαμε καὶ *ώρα*—*τώρα*.—Τὸ *ᾶδε* παίρνοντας τὸ ἀρχικὸ *ἔ* ἀπ' τὸ *ἐκεῖ* ἔγινε *ἔδε*. Ὑστερα κατὰ τὰ *ἄνω*, *κάτω*, *χάμω*, *ᾶξω* κτλ. ἔγινε *ἔδω*, καὶ τέλος κατὰ τὸ *ἐκεῖ* τονίστηκε στὴ λήγουσα *ἔδῶ*.—Τὸ *οὕτως* ἀλλάζοντας τὸ ἀρχικὸ *οὔ*—σὲ *ἔ*—ὡς δειχτικὸ (πρβλ. *ἀφτὸς* > *ἐφτὸς*, *τοῦ λόγου σου* > *ἐλόγου σου* κτλ.) καὶ τὸ τελικὸ *-ως* σὲ *ις* κατὰ τὰ: *τίποτις*, *τάχατις*, *τόντις*, κτλ. ἔγινε *ἔτις* κῆστερα μὲ τὸ ματατόπισμα τοῦ *ς*: *ἔτσι* (πρβλ. τὸ ἀρθρο *τις* > *τσι*, *τίποτις* > *τίποτσι*).

Πιὸ γουστόζο εἶναι τὸ *ᾶχισκε*. Δηλαδῆς τὸ Βυζαντινὸ *ᾶχι(ς)* καλὲ ἀπ' τὴν πολλὴ μεταχείριση κολοβώθηκε στὸ: *ᾶχισκα*. (Καὶ σήμερα λένε *στά χωριά* τῆς Κέρκυρας: *ᾶχι κα'* στὴν Αἴνο λένε *ᾶκα!* = *ᾶ καλέ* (ξεφωνητό), καὶ στὸ Μιράμπελο τῆς Κρήτης: *κα-ίντα* = *καλὲ ἴντα* Περβλ. στὸν Πόντο: *νέ-μω!* ἀντί: *ἔ μωρή*. στὴν Ἀρτάκη *ἔσκα!* = *ἔ σὺ καλέ!* Κατόπι τὸ καταληκτικὸ *-α* ἔγινε: *ε* (πρβλ. *μόνο* > *μόνε* κατὰ τὰ *τότε*, *πότε*, πρβλ. καὶ *τίποτα* < *τίποτε*) ἔτσι καὶ *ᾶχισκα* > *ᾶ(χ)ισκε* κατὰ τοῦτο καὶ *ναῖσκε*. ἀπ' ἄφτο *πάλε ᾶεσκε* > *ᾶγεσκε* (πρβλ. *ᾶερας* > *ᾶγέρας*) καὶ ἀπὸ τοῦτο *ναίγεσκε*. Ἄφτο ἐγὼ τὸ δημοσίεψα τὸ Νοέμβρη τοῦ 1909 στὰ Παναθήνια καὶ κατόπι στὴ Γραμματικὴ μου ὁ Χατζηδάκης μου τὸ κλέβει ἀναδέστατα καὶ τὸ δημοσιεύει μὲ στόμφο στὸ περυσινὸ λεξικογραφικὸ ἄρχειο (τομ Ε' σελ. 3) γιὰ δικό του. Ἔτσι μοῦχει κλέβει καὶ τὸ *διαγουμίζω* ἀπ' τὸ *γιάγμα* καὶ δύο κοπέλια του *κάτι ἄλλα* μου, πού θὰ τὰ ποῦμε.

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

ΝΙΤΣΕ. Οἱ χειραφετημένους γυναῖκες εἶνε παθολογικῆς ὑπόθεσις, πού πάσχουσι ἀπὸ ὀρισμένη ὀργανικὴ ἀλλοίωση. Γι' αὐτὲς δὲν ὑπάρχει ἄλλη θεραπεία παρὰ νὰ τὶς ἀναγκάσει κανένας νὰ κάνουν παιδιὰ

ΡΕΝΑΝ. Ἄν εἶμαι κάπως θαρραλέος στὴ σκέψη, εἶμαι ὁμως στὴν πρακτικὴ ἐφαρμογὴ, πολὺ δειλός.

ΔΟΥΓΚΑΣ. Ὅσοι δὲν στενοχωροῦνται ποτὲ ἀπὸ τοὺς τρόπους των εἶνε βέβαια εὐτυχεῖς, ἀλλὰ τὶς περισσότερες φορές μετριότητες.

## ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

### ΕΓΚΟΛΠΙΑ

ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ Ν. ΠΕΤΜΕΖΑ (ΔΑΥΡΑ)

Ἔκδοσις Ἰ. Σιδερέη

Ὁ κ. Ν. Πετμεζᾶς ἀνήκει σὲ κείνη τὴν τάξιν τῶν ποιητῶν πού ἀφοῦ κατάλαβαν τὸ μεγάλο ρόλο πού παίξει στὸ τραγοῦδι ἢ μορφή, ζήτησαν νὰ ὑποιάξουν τὸ αἶσθημα στὸς νόμους τῆς, σὲ τρόπο πού νὰ δείχνουν πάντα *κάτι ἄρτιο*, *κάτι πού νὰ προσεγγίζει τουλάχιστο*, στὴ χιμαϊρικὴ καὶ συμβατικὴ ἔννοια τοῦ Τέλειου.

Ἔτσι τὰ ποιήματά του, καλοδομημένα, κοιταγμένα προσεχτικῶς, μᾶς φανερόνουν ἀμέσως τὸν εὐσυνείδητο καλλιτέχνη, τὸν ποιητὴ πού βάζει ὅλη τὴ δύναμή του γιὰ νὰ κλείσει τὴν ψυχὴν του, ἢ τὸν ἀτίλαλο ἐντυπώσεων καὶ ἰδεῶν, σ' ἓνα σύνολο, ὅσο μπορεῖ πὺ λαιμπρό.

Ὁ στίχος του *πότε ἡγερός* καὶ *ζωηρός*, *πότε ὑποβλητικός* μὰ πάντα μουσικὸς μᾶς δίνει ἐκεῖνο πού οἱ Γάλλοι ὠνόμασαν «la zoiede l'Art», κείνο δηλαδῆ τὸ αἶσθημα πού μᾶς πλημμυρίζει μπρὸς *στά ὠραῖα καλλιτεχνήματα* σὲ ὁποιαδήποτε τάξιν κα' ἂν ἀνήκουσε ὅπως εἶναι ἢ ποίηση, ἢ ζωγραφικὴ, ἢ μουσικὴ, ἢ γλυπτικὴ κ.λ.π.

Τὰ «Ἐγκόλπια» εἶναι χωρισμένα σὲ τέσσερα μέρη: *Μικρὸς Πρῶτος*, *Ἀντίκες*, *Πετράδια*, *Ἐγκόλπια*. Κεῖ μέσα εἶναι κλεισμένη μιά ἀλάκαιρη ζωὴ ἕνας κόσμος ἀπὸ ἐντυπώσεις: *χαρὲς*, *θλίψεις*, *πόνους* *ιδέες*, *ταξείδια*, *δράματα*.

Μερικὰ ἀπὸ τὰ τραγοῦδια τῆς συλλογῆς εἶναι ἀριστοτεχνήματα ὡς *πέτράδια*, ἀληθινὰ «πετράδια».

Ἡ ποιητικὴ φράση του εἶναι τόσο καθαρὴ, ἔχει τόσο μουσικότητα, οἱ ῥίμες τόσο εἶναι καλὰ βαλμένες καὶ διαλεγμένες, τὸ αἶσθημα τόσο ἀνάλογο μὲ τὴ μορφή πού εἶναι ἀδύνατο νὰ ἀντισταθοῦμε στὸν πειρασμὸ νὰ μὴν τὰ ξαναδιαβάσουμε δυὸ καὶ τρεῖς φορές. Σημειώσουμε τὰ ἀκόλουθα. «Σάν θὰ χωρίσουμε ζωὴ» «Τὴν ὥρα αὐτὴ» «Μιά προσευχὴ» «Ἡχὼ γλυκεῖα» «Τὰ πρωτοβρόχια νὰ περᾶν» «Καθὼς σὰς γρύλιζε ὁ βορρῆας» «Ἀγάπη, Ἀγάπη» «Σάτυρος» «Κασταλία» καὶ ἄλλα ἀκόμα πού κλείνουνε ὅλες ἐκεῖνες τὶς ἀρετὲς πού παραπάνον ἀναφέραμε.

Οἱ «Ἀντίκες» εἶναι μιά σειρά ἀπὸ στροφὲς ἐμπνευσμένες ἀπ' τὴν ἀστέρευτη πηγὴ τῆς Ἀρχαίας ἱστορίας καὶ μυθολογίας. Ὁ ποιητὴς πού θὰ ἀγάπησε πολὺ τὴν Ἑλλάδα τῶν περασμένων χρόνων πῆρε πολλὰ ἀπὸ τὰ θέματα πού τὸν συγκίνησαν καὶ τὰ τραγοῦδαί.

Γενικὰ τὸ τραγοῦδι τοῦ κ. Πέτ. τὸ κυβερνάει μιά

## ΚΡΙΤΙΚΗ ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

Ἐπιταγὲς κ' ἐμβάσματα πρόχει νὰ στέλνονται στὶς παρακάτω διεύθυνσεις:

Μ. Φιλῆνταν Κλεισόβης 3

Α. Παπαδόμαν Κολοκυθοῦς 71

Ἡ Κριτικὴ δὲν ἀλλάζεται μὲ κανένα περιοδικὸ καὶ δὲ τ' ἀναγγέλλει παρὰ μόνο μὲ πληρωμὴ.

Περασμένα φύλλα Κριτικῆς πουλιούνται στὸ βιβλιοπωλεῖο. Γ. Βασιλείου Σταδίου 42.

ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ  
Μ. Φιλῆντας Σπ. Καμηλλέρης Α. Παπαδόμαν

γαλήνια καὶ φιλοσοφημένη ἀντίληψη τῆς ζωῆς. Ὁ ποιητὴς ξαίρει ποιά εἶναι ἡ θέση τῆς χαρῆς καὶ τῆς λύπης καὶ πόσο σχετικὸ εἶναι τὸ κάθε αἶσθημα. Ξαίρει πού οἱ μέρες φεύγουν, πού οἱ γαλήνιες στιγμὲς περᾶν, πὺς ταῦτο εἶναι ἀγνωστο καὶ πὺς τὴ θλίψη μας μπορεῖ νὰ τὴν διασκεδάσει μιά φωτεινὴ ἀχτίδα, τὸ κοίταγμα δύο ὠραίων ματιῶν, τὸ ἀντίκρουσμα ἀπ' ἓνα καλλιτέχνημα, ἓνα τραγοῦδι, ἓνα λουλοῦδι. Ἔτσι ἀπ' τὴν ποίηση του ἀναβροῦζει μιά λεπτὴ καὶ γλυκεῖα μελαγχολία πού τὴν νοιώθουμε βαθεῖα. Παίρνει τὰ πράγματα ὅπως ἔρχονται μοιρολατρικὰ λιγάκι, θὰ μπορούσαμε, νὰ ποῦμε, μὲ μιά στοχαστικὴ ἐγκαρτέρηση ξαίροντας πόσο λίγο ρόλο παίξει ἡ θέλησή μας στὸ πολυσύνθετο δίχτυ τῶν περιστάσεων πού στὸ σύνολο τοὺς ρυθμίζουνε τὴν ὑπαρξή μας.

Σὲ μερικὲς του στροφὲς ὁ κ. Πέτ. μᾶς θυμίζει τὸν Μορεᾶς καὶ τὸν «Ἀτσιγγανὸ» τοῦ Ρισπέν. Ἄλλ' αὐτὸ πρόχει νὰ τὸ καταλογίσουμε στὸ ἐνεργητικὸ του. Σ' ἓνα του γράμμα ὁ σοφὸς μας δάσκαλος καὶ μεγάλος ποιητὴς Παλαμᾶς μιλώντας γιὰ *κάτι ἀνάλογο* γράφει κάπου: «Μονάχα οἱ μέτριοι δὲν μᾶς θυμίζουν τίποτα».

Ὅσο κα' ἂν φαίνεται αὐτὸ ἀμφισβητήσιμο κλείνει μέσα του μιά μεγάλη ἀλήθεια. Γιατὶ τὸ *κάτου-κάτου* ὅλοι οἱ ποιητὲς τ' ἴδια πράγματα τραγοῦδησαν, γιὰ τὰ αἰσθήματα τὰ μεγάλα εἶναι πάντα ὅμοια καὶ ὁ ἄνθρωπος ἐλάχιστα ἀλλάξε, ὅσο κα' ἂν πέρασαν τὰ χρόνια. Ἡγάπη πάντα θὰ μᾶς μεθάει, ἢ Φύση θὰ μᾶς τραβάει ἀδιάκοπα, καὶ ὁ θάνατος θὰ μᾶς κάνει νὰ στοχαζόμαστε. Καὶ οἱ ἴδιες σκέψεις γυρίζουν καὶ ξαναγυρίζουν γιὰ νὰ συγκινοῦν τὴν ἀνθρωπότητα. Βέβαια ὑπάρχει τὸ διαφορετικὸ πρῶσμα μὲ τὸ ὁποῖο ὁ κάθε καλλιτέχνης κοιτάζει καὶ ἀποδίδει τὴ ζωὴ στὴν Τέχνη σύμφωνα μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία του. Ἔτσι πολλοὶ Λατῖνοι μᾶς θυμίζουν τοὺς δικούς μας Ἀρχαίους, ὁ Μπωντελαῖρ τὸν Πόε, ὁ Ἐρεντιὰ τὸν Λεκόντε ντὲ Αἰλλε, Πῆρα, ἔτσι μερικὰ ὀνόματα ἀνιπροσω-

πευτικά κα' ἀπὸ διαφορετικὲς ἐποχὲς καὶ τεχνοτροπίες πού δείχνουν πὺς εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴν παραδεχτοῦμε τὴν καλλιτεχνικὴ συγγένεια. Ἀνάλογα παραδείγματα θὰ μπορούσαμε νὰ δώσουμε γιὰ τὴ γλυπτικὴ καὶ τὴ ζωγραφικὴ: μάλιστα στὸν καιρὸ τῆς Ἀναγέννησης καθὼς καὶ τῆς Μουσικῆς στὸν τελευταῖο αἰῶνα.

Ἔτσι ὁ κ. Πέτ. μ' ὄλο πού μᾶς θυμίζει τὸν Μορεᾶς ἔχει πάντα ἐκείνη τὴν ἰδιαίτηρη σφραγίδα τὴν προσωπικὴ πού δὲν λείπει ἀπ' τὸν καλὸν καλλιτέχνη.

Πρόχει νὰ ποῦμε πὺς ἡ ποίηση τοῦ κ. Πέτ. ὅτε μεγαλόστομη εἶνε ὅτε συνταραχτικὴ, ὅτε προφητικὴ. Μὰ εἶναι τόσο ἀληθινὰ αὐτὰ πού λέει τόσο φυσικὰ, τόσο ἀνθρώπινα, πού τὰ ἀγαπᾶμε ἀμέσως.

Μέσα στὸ βιβλίον ὑπάρχουσε ἔδῶ καὶ πού καὶ μερικὰ τραγοῦδια ὅπου ἡ ἐμπνευση εἶναι μικρὴ καὶ δὲν στέκουν καλὰ σιμὰ *στά ἄλλα*. Τὸ προσεχτικὸ ὁμως δούλεμα τῆς στροφῆς σκεπάζει τὶς ἀτέλειες αὐτὲς κα' ἔτσι τὰ «Ἐγκόλπια» δὲν παύουν νὰ εἶναι μιά ποιητικὴ συλλογὴ πού παίρνει καλὴ θέση στὴ σύγχρονη λογοτεχνία μας.

ΣΠΥΡΟΣ Μ. ΚΑΜΗΛΛΕΡΗΣ

## ΞΕΝΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

### Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΜΑΙΤΕΡΛΙΓΚ

Ἡ ἀτέλειωτη, βλοσυρὴ, ὑποκριτικὴ καὶ σχεδὸν πάντα ἐνεργητικὴ παρουσία τοῦ θανάτου γεμίζει ὅλα τὰ διαστήματα τῶν δραμάτων τοῦ Μαίτερλιγκ.

Ἡ φιλοσοφικὴ σύλληψη τῶν δραμάτων του ἔχει γιὰ βάση τὴν ἰδέα, ὅτι δὲν ξέρουμε, παρὰ τὴν ἐξωτερικὴ μόνον ὄψη τῶν πραγμάτων. Ἐχομε τὴν ἀντίληψή τους μόνο μὲ τὸν τρόπο πού μᾶς τὰ παρουσιάζουν οἱ αἰσθησῆς μας. Στὸ πρόβλημα τῆς ὑπαρξῆς δὲν ἀπαντᾶει, παρὰ μονάχα τὸ αἰνίγμα τοῦ τερατισμοῦ τῆς.

Τὸ ὅτι ἡ ἐσωτερικὴ ὑπόστασις τῶν πραγμάτων μᾶς ξεφεύγει, αὐτὸ προέρχεται ἀπὸ τὸ λόγον, ὅτι ἡ ζωὴ μας ἀποβλέπει πολὺ περισσότερο στὴ δράση, καὶ μάλιστα τὴν ἐξωτερικὴν δράση τοῦ ὑψηλότερου βαθμοῦ, παρὰ στὴ σκέψη.

Ἐνα *συμβάν* ποτὲ δὲν μᾶς δίνει τὴν ἀληθινὴν εἰκόνα τῆς πραγματικότητος, καθὼς αὐτὴ θὰ παρουσιαζότανε στὴν ἄμεσα καθαρὴ γνώση, ἀλλὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς πραγματικότητος στὰ συμφέροντα τῆς πρακτικῆς ζωῆς: καὶ οἱ στίς ἀπαίτησες τοῦ κοινωνικοῦ βίου.

Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀφορμὴ τῆς δυσκολίας νὰ γνωρίσουμε τὴν ἀληθινὴν εἰκόνα τῶν πραγμάτων. Μ' ὅλες μας τὶς προσπάθειες, οἱ μορφῆς τῶν γνώσεων, πού ὁ κοινὸς νοῦς κατεργάστηκε, κρατᾶνε ἐπίμονα τὴν πτυχὴ τοῦ ὀφελιμιστικοῦ προορισμοῦ τους.

Γιὰ νὰ υπορέσουμε νὰ συλλάβουμε τὴν κρυμμένη κάτω ἀπὸ τὸ σκέπασμα τῶν πρακτικῶν συμβόλων καθαρὴ γνώση, πρέπει ν' ἀναστρέψουμε τὴ συνηθισμένη πορεία τῆς σκέψης μας, πρέπει πολὺ κοπιαστικὰ νὰ ξαναβρομε τὸν κατήφορο στὸν ὁποῖο μᾶς συνεπῆρε τὸ ἔνστικτο τῆς δράσης, κα

για να διατυπωθεί πιο καθαρά το ζήτημα, πρέπει να ξεπεράσουμε τον πρακτικό νου και τη συλλογιστική κρίση, πλαταίνοντας αδιάκοπα τους ορίζοντες της διανοητικότητάς μας, της κριτικής μας.

Ο Μαίτερλιγκ παραδέχεται, ότι τα διαταρακτικά αυτά αποτελέσματα της δράσης μπορούν να διορθώσουν, μόνον η έπιστήμη και η κριτική που, σύμφωνα μάλιστα με τη σύγχρονη φιλοσοφία, είναι τα μόνα μέσα τ' απόλυτα αναγκαία. Νομίζει μάλιστα ότι θα έρθει μια μέρα, που η τελειοποίηση της έπιστήμης θα μας έπιτρέψει να γνωρίσουμε τον κόσμο ανεξάρτητα από τις αισθήσεις μας. Δυστύχημα όμως είνε, ότι σήμερα, με την νηπιώδικη ανάπτυξη της έπιστήμης, μας ξεπερνάει η αληθινή ζωή.

Αλλά, για να κατορθωθεί αυτό, χρειάζεται ακόμα μεγάλη συμπάθεια προς τα πράγματα. Μ' αυτή την αγάπη θα μπορούμε στην ένδοξη ύπνοστασή των και θα αισθανθούμε τους παλμούς των, θα νιώσουμε τον έσωτερικό των πλούτο.

Οι έσωτερικές και βαθύτερες σκέψεις μας, γράφει ο Μαίτερλιγκ, δεν μας άφορούν γιατί είμαστε ξένοι προς τις σκέψεις μας και τα όνειρά μας. «Σπάνια, λέγει, και μονάχα όταν είμαστε μακριά από την πρακτική ζωή, κατορθώνουμε ν' αντικρούσουμε στιγμαία την πραγματικότητα. Τόν άλλο καιρό ζούμε στο πλάι της αληθινής ζωής περικυκλωμένοι από άορατες δυνάμεις, που ρυθμίζουν κατά τη θέλησή τους τη πορεία των ανθρώπων.»

Και κάπου άλλου: «Τα δράματα αυτά παρουσιάζουνε μία ανθρωπότητα και αισθήματα πιο καθαρά, έρωσια σε δυνάμεις επίσης άγνωστες, αλλά λίγο καλλίτερα διαγραμμένα. Βλέπουμε να έχουνε πίστη σε τεράστιες δυνάμεις, άκατανίκητες και μοιραίες, που κανένας δεν ξέρει τους σκοπούς των, αλλά τις όποιες το πνεύμα του δράματος θεωρεί δυσμενείς, προσεκτικές σε όλες μας τις πράξεις, έχθρικές στο γέλιο, στη ζωή, στη γαλήνη, στην ευτυχία. Αθώες είμαρμένες, αλλά άθελγητα έχθρικές, εκεί δένουν και λύνουν για τον όλεθρο όλων, κάτω από τα θλιβερά βλέματα των σκεπτικών και φρόνιμων, που προβλέπουν, ότι θα ρθει και που δεν τους είναι δυνατό τίποτα ν' αλλάξουν από αυτά τ' άγρια κι' αλύγιστα παιγνίδια, παιγνίδια που ό έρωτας και ό θάνατος κάνει να διαβαίνουν ανάμεσ' από τους ζωντανούς. Και ό έρωτας και ό θάνατος, κ' οι άλλες δυνάμεις έξασκοούν ένα είδος άδικίας ύπουλης, που οι τιμορίες των, δεν είναι ίσως τίποτ' άλλο, παρά το κακίτσιο του περρωμένου.»

Από αυτά θα συμπεράναι ίσως κανένας, ότι ο Μαίτερλιγκ είναι μοιρολάτρης και ότι εξαλείφει και το ελάχιστο ίχνος αυτεξούσιου. Ο ποιητής προλαβαίνει την παρατήρησή μας, έξηγώντας πως η αντίληψή του για τη ζωή δεν έπιδέχεται ούτε δουλική παραδοχή, ούτε άποκοιμισμένη μοιρολατρεία, ούτε παθητικόν όπτιμισμό. Είναι βέβαιος, ότι η ιδέα του Κοινοῦ για τη μοιραία δύναμη που διοικεί τον κόσμο θα εξαφανιστεί μια μέρα, την ήμερα εκείνη που η άγνοιά μας και η πνευματική κωθρότητά μας θα πάψουν να όνομάζουν μοιραίο, τι η δράση μας και η ευφυία μας έπρεπε να όνομάζει ανθρώπινο και φυσικό.

Γιατί κατά τον Μαίτερλιγκ, αν κάτι το απόλυτα σύμφωνο με την άποψή μας εξαφανίζεται, δεν πρέπει να κατηγορούμε την άγνωστη δύναμη για σκληρότητα. Ο χαμός του έγινε γιατί το ιδανικό μας δεν ήτανε απόλυτα σύμφωνο με το έξοχο ιδανικό, που άποτελεί τη μύχια αλήθεια του Σύμπαντος.

Σ' ένα σημείο λέγει ο Μαίτερλιγκ: «Ο άδιάφορος κ' άμειλικτος αυτός θάνατος, τυφλός, ψηλαφώντας στη διάκριση της τύχης, παίρνει μαζί του ιδιαίτερα τους πιο νέους

και τους λιγότερο δυστυχημένους, μόνο και μόνο—άντιθετα προς τους τσακισμένους από την τύχη, που στέκουν πιο ήσυχoi—γιατί κάθε έντονη κίνηση, στο σκοτάδι τραβάει την προσοχή του. Γύρω δεν υπάρχουνε, παρά μικρές ύπαρξεις ευκόλοσπαστες, που τρεμουλιάζουν και άδραγούν συλλογισμένες. Τα λόγια που προφέρουν, τα δάκρυα που χύνουν δεν έχουνε κίμια σημασία κυλώντας στην άβυσσο, που στο χείλος της παίζεται το δράμα. Μέσα της άνηχούν όλ' αυτά σε τρόπο που να φαίνεται η άβυσσος άπέραντη, γιατί όλα που σβύνουν εκεί γεννούν ένα μισοπνιγμένο υπόκωφο ηχο.»

Έπάνω σ' αυτά, η μόνη προορισματική, να ποῦμε, δύναμη, που παραδέχεται ο Μαίτερλιγκ, είναι ό χαρακτήρας. Το άτομο μπορεί να τροποποιήσει το χαρακτήρα του και έπομένως ν' άγωνιστεί κάπως έναντιόν του Μοιραίου. Γιατί ανάμεσ' από το ένστικτο και το Μοιραίο υπάρχουνε αδιάκοπες σχέσεις, που αλληλοβασιστούνται κ' ενεδρεύουνε σφιχτοκρατημένες. γύρω από τον άπρόσεκτον άνθρωπον.» Καθένας λοιπόν, που μικραίνει μέσα του την τυφλή όρμη του Ένστικτου, μικραίνει μαζί και την όλόγυρά του έξουσία του μοιραίου.

Αυτή είναι, πολύ σύντομα βέβαια, η φιλοσοφική σύλληψη των δραμάτων του.

Αλλά περι του πως ό ποιητής φανέρωσε την δυτότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, πως υπόδειξε, ότι κανένας μας περνάει τη ζωή του κάτω από τη σκιά των γεγονότων, πως έξωτερικεψε τη σύγκρουση των ιδανικών και των αισθητών συμβάντων, πως έφάρμοσε την άμεση καθαρή γνώση, που η γλώσσα μας, καμωμένη για να εκφράζει μόνο την, πρακτική ζωή, δυσκολεύεται να πραγματοποιήσει με λέξεις, άλλοτε.

Γ. Α. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

## ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ο ΝΕΟΣ ΜΩ.Υ.ΣΗΣ. Α. Βουτυρά. Έκδοση Οίκου «Αθηνά». Τα δυνατότερα διηγήματα του γνωστού και τόσο αγαπητού στο αναγνωστικό κοινό διηγηματογράφου βρίσκονται στον τόμον αυτόν. Έκτός από το πρώτο της συλλογής και το «Αυτοί είναι οι άνθρωποι», που είναι από τις πιο αξιόλογες νουβέλες και τα υπόλοιπα του τόμου αυτού ξεχωρίζουνε για την παραστατικότητα των ζωικών εικόνων και την άλάθευτη ψυχογραφία τους.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΣΠΙΘΕΣ. Ποιητική και Λογοτεχνική Ανθολογία των Νέων της φιλολ. όργάνωσης «Σπίθα». Κυκλοφόρησε ό πρώτος αριθμός με πρόλογο του κ. Χρ. Γερογιάννη και με διαλεχτή συνεργασία.

Προσεχώς κυκλοφορούν δύο βιβλία του νέου ποιητή Πάνου Ταγκοπούλου, το ένα ό «Γυρισμός στο έξωπο» (έκδοση Σιδέρη) και τ' άλλο «Δουλούδια—Έρωτες—Ταξίδια» (έκδοση Ζηκάκη).

ΤΑ ΨΗΛΑ ΒΟΥΝΑ. Κ. Α. Σωτηρίου. Άπάντηση στην Έπιτροπή (Έκδοση Οίκου «Αθηνά»). Ένδιαφέρουσα πραγματεία, σχετικά με την εισαγωγή της δημοτικής στα σχολεία. Την άπάντηση αυτή τη χαρακτηρίζει ό πλούτος των άκαταμάχητων έπιχειρημάτων και η θετική πολεμική άνάντια στις στενοκέφαλες αντίληψεις.

## ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

### ‘ΤΟ ΤΟΞΟ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ.,

Μέσα στους θεατρικούς συγγραφείς που πήραν για θέματά τους έλληνικούς μύθους η πραγματικότητα βρίσκεται και ο Γεράρδος Χάουπμαν. Το δράμα του: «Τόξο του Όδυσσέα», έχει για πηγή έμπνευσης τις έντεκα τελευταίες όαψωδίες της «Όδύσειας», που του είχαν άφίσει έξαιρετική έντύπωση—με τη διαφορά πως παράλλαξε κάποια γεγονότα, που δεν επιδορούνε όμως καθόλου στη δυνατή αυτή ποιητική εκτέλεση. Η Πηνελόπη π. χ. δεν παρουσιάζεται καθόλου, ό συγγραφέας την άφίρει στη σκιά. Άκόμα και τη στάση της άπέναντι στους μνηστήρες, που στο τέλος ό Όμηρος την έξηγεί για συζυγική πίστη, ό Χάουπμαν την εκμεταλλεύεται για άπλη φιλαρέσκεια. Και τελιώνει με τα διαφορούμενα λόγια του Όδυσσέα, που δεν έχει δει ακόμα τη γυναίκα του:

—Και τώρα Τηλέμαχε τί θα πεί η μητέρα σου, που της χάλασε το πιο όμορφο παιγνίδι; (έννοώντας το φόνο των μνηστήρων). Ανό πράξεις του δράματος είνε άφιερωμένες στην πάλη της νεανικής ψυχής του Τηλέμαχου που θέλει να εξακριβώσει την ταυτότητα του γέρο-ζητιάνου, που δεν είναι άλλος παρά ό πατέρας του. Στο τέλος το κατορθώνει με τη βοήθεια της κόρης που αγαπάει—ή όποια στο δράμα αντικαθιστά την Αθηνά της «Όδύσειας».

Από το σημείο αυτό ό Χάουπμαν ακολουθεί τον Όμηρο στην εξέλιξη. Ο Όδυσσέας παρουσιάζεται στους μνηστήρες με το τόξο, που μόνο αυτός μπορεί να τετιώσει. Κι' άφίρει το ζητιάνο ξαναποχτώντας την πρώτη του παλληκαριά, και φέροντας το μοιραίο τέλος.

\*\*

Στη θέση της Πηνελόπης ό Χάουπμαν έπλασε δυό γυναικείους τύπους, τη Λευκώ και τη Μελανθώ. Τα όνόματά τους είνε συμβολικά, ή μία είνε ό άγνος νεανικός έρωτας του Τηλέμαχου κι' ή άλλη ή κοινή έρωμένη των μνηστήρων.

Άκόμα ως καινοτομία του Χάουπμαν μπορεί να παρθούν κάποιες κωμικές σκηνές έμπνευσμένες από τους άρχαίους που διανθίζουνε το έργο. Γενικά όμως η ποιητική αυτή σύνθεση θυμίζει τα βουκολικά τραγούδια και δείχνει κάποια συγγένεια μεταξύ του Όμηρικού έπους και της μεσαιωνικής γερμανικής παράδοσης.

Α. Α. Α.

Σε λίγες μέρες κυκλοφορεί:

Η ΡΟΖΑ και άλλα διηγήματα του Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑ

ΣΚΙΤΣΑ

## ΑΔΟΛΦΟΣ ΡΕΤΤΕ

Τόν αναγνωρίζεις ανάμεσα στους άλλους για το λίγο πρωτόγονο και βίαιο ύφος του. Η διάθεσή του όμως άπομένει πάντα γνησία, μακριά από κάθε τεχνητό σχεδίασμα. Άμφιβάλλει, έξάπτεται, άνησυχεί. Κάποτε η ποίησή του παρουσιάζει τις πιο φανερές αντιθέσεις. Είναι όμως προσωπικός στη συγκίνηση του. Το ταλέντο του είναι ζωντανό κέντρομα σ' ένα περήφανο και ψηλό άγριόδενδρο. Ός ποιητής έχει σαφή αντίληψη του ένθμου και την αγάπη της λέξης. Αγαπάει τις ιδέες μα τις αγαπάει καινούργιες και υπερβολικές. Θέλει να λυτρωθεί άπ' όλες τις παλιές προλήψεις, θέλει να λυτρώσει τον κόσμο από την κοινωνική σκλαβιά. Γι' αυτό άθελγητα παρأسύρεται μερικές φορές σε άναρχική ουτοπία. Ιλλά έχει και τότε την άφέλεια και η άφέλεια αυτή είνε δροσιά ψυχής, που η φρεσκάδα τους άναπηδαίει από κάθε λέξη, από κάθε νόημα. Τα ποιήματά του σ' αυτές τις στιγμές μοιάζουν με πρωίνους περίπατους ανάμεσα σε λουλούδια. σε ήλιο.

Νομίζεις ότι άκούς μακριά μια κουρασμένη βιόλα να στενάξει. Ο Ρεττέ μας ιστορεί κάτι από τ' όνειρό του, μας ιστορεί το πέραςμα, νέων. όμορφών γυναικών, που είνε:

- κυρίες των έρωτεμένων κορίνων που μαραίνονται, θλιβερές,—
- κυρίες των άσπρων βασιλικών τριανταφυλλιών, λεπτές,—
- κυρίες γεμάτες από έκσταση και θέλητρα, άγνές,—
- κυρίες με ύπουλο γέλιο και φλογερά φιλία, άμαρτωλές,—

Κι' όταν περάσουν βλέπει τη μελαγχολία να σταλάζει στην ψυχή του, που την αντικρούζει σαν έναν κήπο άπέραντο στον όποιον είνε άφισμένα στις σημίδες, μέσα στην όμίχλη του βραδιού, κομάτια από τον πέπλο της «γυναίκας που πέρασε».

ΡΕΜΥ ΝΤΕ ΓΚΟΥΡΜΟΝ

### ΔΥΟ ΛΟΓΙΑ

Στά κακόπιστα λόγια — κι' όχι κρίσεις — των παιδαγωγών και παλιμπαιδων της «Μούσας» θα πρόσβαλα τον έαυτό μου αν άπάνταγα.

Κρίμα όμως που το λαμπρό αυτό φύλλο έπεσε σ' άνάξια χέρια.

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

## IN PAUCIS VERBIS

ΠΕΘΑΝΕ ὁ θεατρικὸς συγγραφεὺς καὶ δημοσιογράφος Γ. Τσοκόπουλος. Ἀσχολήθηκε μὲ τὸ *ἐλαφρὸ θέατρο*, στὸ ὁποῖο εἶχε ἀρκετὲς ἐπιτυχίες, συντείνοντας στὸν κάποιον Εὐρωπαϊσμό του καὶ στὴ χειραφέτηση του ἀπὸ τὴ μονοτονία τῶν κωμειδυλλίων καὶ ἠθογραφῶν. Γνώστης τῆς νεώτερης σκηνικῆς τέχνης, διακρινόταν γιὰ τὴ λεπτότητα τῶν διαλόγων καὶ τὴ συμμετρικὴ δράση, προτερήματα πού τὸν ἔκαναν ἀγαπητὸ στὸ πολὺ κοινό. Ὡς δημοσιογράφος διεύθυνε πολλὰ Ἀθηναῖκα φύλλα.

Ἡ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ τῆς διωργάνωσης λαϊκῶν συναυλιῶν πού χαιρετίστηκε ὡς εὐδαίμων σημεῖο, γιὰ τὴν καλλιέργεια τοῦ μουσικοῦ αἰσθήματος, ὁμολογοῦμε πὼς πέσαν μὲ τὰ μέσα πού διετέθησαν, κατάφερε ν' ἀνταποκριθεῖ στὸν καλλιτεχνικὸ προσορισμό της.

Οἱ φειτείνες ὅμως καὶ τῶν δύο Ὀμίλων δείξαν κάποια προχειρολογία, δίνοντας τὴν ἐντύπωση ὅτι πρόκειται περισσότερο γιὰ ἐπιχείρηση παρὰ γι' ἀνώτερο σκοπὸ. Καὶ συγκεκριμένα ἔχουμε ὑπ' ὄψει μας τὶς ἀποτυχημένες δύο πρῶτες τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν καὶ τὴν πρώτη τοῦ Ὁδείου Καλομοίρη, ἀποτυχημένες ὄχι τόσο ἀπὸ ἄποψη προγράμματος ἀλλὰ ἐκτέλεσης. Ἡ τρίτη λαϊκὴ ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Μπουσταντού, βγήκε σχετικὰ ἱκανοποιητικὴ. Ἡ ἀπόδοση τῆς 11 σερενέτας τοῦ Μόζαρτ, τοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ Λιστ «Τάσος», καὶ τοῦ «Ρωμαίου καὶ Ἰουλιέτα» τοῦ Σβένδσεν εἶταν καλή. Κακίζουμε ὅμως τὴν ἔμπνευση τῆς Ὀμάδας τοῦ Ὁδείου Καλομοίρη νὰ συγχρονίσει τὶς συναυλίες της μ' ἐκείνες τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, γιατί ἔτσι παρουσιάζεται σὰν νὰ κινεῖται ἀπὸ ἐπαγγελματικὴ ἀντιζηλία, καὶ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ζημιώνει τὴν ἀρτια καλλιτεχνικὴ ἐμφάνιση, διχάζοντας τὴ δύναμη καὶ τῶν δύο ὀρχηστρῶν.

Ἡ δικαιολογία τῆς ἔλλειψης ἄλλης κατάλληλης ὥρας, δὲν εἶναι τόσο σοβαρὴ, ἀφοῦ προκειμένου νὰ γίνῃ αὐτό, καλύτερα θὰ εἶταν νὰ ἐνώνονταν οἱ δύο ὀμάδες.

Χωρὶς νὰ θέλουμε τώρα νὰ παραβλέψουμε τὴν ἀξία τῶν «ἐπὶ κεφαλῆς» τῶν δύο ὀμάδων κ. κ. Μπουσταντού, Οἰκονομίδη, Καλομοίρη Λαυράγκα καὶ Βάρβογλη, νομίζουμε πὼς λείπει ἀπ' αὐτὲς ἕνας σπουδαῖος παράγων.

Αὐτὸς εἶναι ὁ κ. Βαλτετσιώτης, πού ἔχει τὸ σημαντικὸ χάρισμα νὰ προστοιμάζει σὲ λίγο διάστημα τὴν ὀρχήστρα, χάρις στὴν ἀπόλυτη κυριαρχία τῆς μαπαγκέτας του (τρανὴ ἀπόδειξη : ἡ περίοδος τοῦ 1917,

ὅταν ἀντικατέστησε τὸ Μαρίκ καὶ παρουσίασε ἀρτιο σύνολο συμφωνικῆς ὀρχήστρας). Ὅσο γιὰ τὴ συμβολὴ του στὸ μελόδραμα εἴμαστε τῆς γνώμης πὼς δὲν ὑπάρχει δεῦτερος στὴν Ἑλλάδα.

ΜΙΑ ΟΥΣΙΩΔΙΚΗ παράλειψη ἔγινε σχετικὰ μὲ τὴν ἀπονομὴ τοῦ Ἀριστείου Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν. Ἀφοῦ ἀποφασίστηκε νὰ τύχουνε τέτοιου καὶ οἱ ἐκτελεστὲς (ἠθοποιοί)— ἂν καὶ μὴ Μαρίκα Κοτοπούλη στέκεται πολὺ πῶς ἀπὸ τὴν ἀπλὴ ἐκτέλεση — δίκιο εἶταν νὰ δοθῇ καὶ στὸν Οἰκονόμου πού δὲν εἶνε μόνον μεγάλος ἠθοποιὸς μὰ καὶ δημιουργὸς τῆς θεατρικῆς μας ἀναγέννησης. Ἡ πρώτη ὄθηση ἔγινε ἀπ' αὐτὸν τὸ 1901 μαζὺ μὲ τὸ Ἰησοῦ Μάνο, ὅταν τὸν καλέσανε γιὰ ὀρεξιστὲρ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου. Οἱ περισσότεροί σκεδὸν σημαντικοὶ ἠθοποιοὶ στάθηκαν μαθητὲς του, σήμερον δὲ εἶναι ὁ μόνος ἄνθρωπος, πού ἂν τοῦ ἀνέθετε τὸ Κράτος τὴ δημιουργία Ἐθνικοῦ Θεάτρου θὰ μπορούσε νὰ τὴν φέρει σὲ καλὸ τέλος.

Ἡ ΑΜΟΡΦΩΣΙΑ καὶ ἡ κερδοσκοπικὴ δίψα μερικῶν ἐκδοτῶν, τὸς ἔχει κάνει νὰ ξεχῶνε κάποιες στοιχειακὲς ὑποχρεώσεις, πὸν ἐπιβάλλονται στὰ ἔργα τῶν μεγάλων. Καὶ βλέπουμε καθημερινὰ νὰ κατακομματίζονται μὲ δημοσιογραφικὴ ταχικὴ ἀπὸ ἀνόητους ἐπιπόλαιους, καὶ ἀμαθεῖς ξενόγλωσσους— πού πολλὲς φορὲς φορὲς βάζουνε ἐπειδικτικὰ τ' ὄνομά τους— τὰ πρότυπα καὶ νὰ παρουσιάζονται, ὅπως, καὶ τὰ μυθιστορήματα τῶν πεντάλεπτων φυλλαδίων.

Ἐπειδὴ μέσα στὸ πρόγραμμα τῆς «Κριτικῆς» εἶνε θεμελιακὸς ἕρος τὸ χτύπημα κάθε προχειρολογίας, ὑποσχόμεσθε στοὺς κυρίους αὐτοὺς νὰ τοὺς παραδώσουμε γρήγορα τὸ τευχάδιο τῶν σχολικῶν τους ἐξηγήσεων : Ἀπὸ τὴ μὴ μεριὰ τὸ κείμενον κ' ἀπὸ τὴν ἄλλη τὰ μεταφραστικὰ τους ἀνομήματα.

ΠΕΘΑΝΕ ὁ νέος ποιητὴς Ἰωσήφ Ραφτόπουλος Χτυπημένος ἀπὸ τὴν ἀγίατη ἀρρώστια τοῦ στήθους, ἔσβηνε μέρα μὲ τὴν ἡμέρα, ἀδύναμος νὰ ἐμποδίσει τὸ θανατερό της χτύπημα. Ἐξ ἡ χρόνια κοπιᾶ ἔζησε στὸ μαρasmus αὐτό, στὴ σκληρὴ ἀπογοήτευση, στὸ περιθώριο, ὡς ὅτου ἐπέκυψε στὸ μοιραῖο τέλος. Ἡ ποίησις του στὴν ἀρχὴ ἀπλὴ, δροσερὴ, θεοκρατικὴ, ἐξελίχθηκε σὲ σκόπιμη στὸ τέλος, ἀντιμιλιταριστικὴ, κοινωνιολογικὴ. Μέσα σ' αὐτὴν ὑπάρχουν ἀρτια σίχοι πού ξεχωρίζουνε γιὰ τὴν πηγαία συγκίνηση τους, γιὰ τὴ ζωνηρόχρωμη περιγραφικότητά τους καὶ γιὰ τὸν βαθύτερον παρορμητικὸν παλμόν τους.