ΚΡΙΤΙΚΗ

ΕΤΟΣ Α΄ ΑΡΙΘ. 12

ΑΘΗΝΑ

30 ΜΑΪΟΥ 1924

Διεύθυνση :

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

Σ. ΚΑΜΗΛΛΕΡΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ — ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΛΑΤ. ΜΕΤΑΞΟΥΡΓΕΙΟΥ ΑΡΙΘ. 71 — ΤΟ ΦΥΛΛΟ ΔΡΑΧΜΗ ΜΙΑ

EDOUARD SCHURÉ

Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΡΙΧ. ΒΑΓΝΕΡ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

('Απόσπασμα)

Ὁ Ριχάρδος Βάγνερ φανερώθηκε σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ τὸ μελόδραμα μὲ τὸ ν' ἀπομακρύνεται ἀπ' τὴν γερὴ παράδοση τῶν Glück καὶ τῶν Σποντίνι, εἶχε πέσει κάτου ἀπὸ τὴν ἐπιπόλαιη κυριαρχία τῆς πολυτέλειας καὶ ποὺ ἀπ' τ' ἄλλο μέρος τὸ δρᾶμα εἶχε σχεδὸν χάσει τὴ δύναμή του στὴ Γερμανία· καὶ τοῦτο γιατὶ ὁ Σίλλερ καὶ ὁ Γκαῖτε δὲν ἀπόκτησαν παρὰ ἀδύνατους μιμητές. Γεννημένος μὲ τὸ κυριαρχικὸ ἐκεῖνο ἔνστιχτο ποὺ μοιραῖα ἀφιερώνει ἕναν ἄνθρωπο στὴ σκηνή, συνεδύαζε μὲ τὸν ὑπέροχο ἐκεῖνο ἰδεαλισμὸ ποὺ φέρνει τὸ πνεῦμα πρὸς τὶς ψηλὲς συλλήψεις καὶ τὴ φλογερὴ ἐκείνη θέληση ποὺ δὲν ὑποχωρεῖ μπρὸς σὲ κανένα ἐμπόδιο, τὴ στιγμὴ ποὺ εἶδε καθαρὰ τὸ σκοπό της. Στὴν ἀνήσυχη νεότητα του τὸν βλέπουμε κάτου ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Σαίξπηρ νὰ φτιάχνει δρᾶμα πάνου σὲ δράμα μὲ ἔμπευση ἀδιάκοπη καὶ ὑπερβολική. Μὰ σὲ λίγο ἦλθε ἡ σειρὰ τοῦ Μπετόβεν· αὐτὸς ἐπῆρε ὅλο του τὸ Εἶναι καὶ τοῦ προκάλεσε μιὰ ὁλοκληρωτικὴ καὶ τελειωτικὴν ἐπανάσταση. Εἶταν ἀντίστοιχος μὲ τὴν ἄμετρη ἐκφραστική του δίψα. Στὴ φωνὴ αὐτοῦ τοῦ γοητευτὴ ὅλα τὰ δεσμὰ ποὺ σφίγγουνε τὸ σύγχρονον ἄνθρωπο τοῦ φάνηκαν σπασμένα. Μέσα στὴ θαυμαστὴ αὐτὴ αὐτοκρατορία τῆς ἁρμονίας οἱ μικρότητες, οἱ συνθῆκες καὶ οἱ προλήψεις ποὺ περιτριγυρίζουνε τὴν κοινωνία μας καὶ τὸ θεατρό μας σὰν δίχτυ ἀξεδιάλυτο, δὲν βρισκόνταν πιά. Ἐκεῖ ὁ ἄνθρωπος ποὺ τόσο στενόχωρα κινιέται μέσα στὸν πολιτισμό τας, ἔπερνε δρόμο ἐλεύθερα. Μέσα στὸ ἀναγεννητικὸ στοιχεῖο τῆς μπετοβιανῆς μουσικῆς βουτήχτηκε χωρὶς ἐπιφύλαξη καὶ ἀπὸ κεῖ τράβηξε τὴ δύναμή του καὶ τὴν καλλιτεχνική του πίστη. Ἀπὸ τότες πίστεψε καὶ τόλμησε. Πίστεψε πὼς τὸ ποτάμι τῆς ζωῆς ποὺ ξεχειλίζει ἀπ' αὐτὲς τὶς συμφωνίες εἶχε ἀρκετὴ δύναμη γιὰ νὰ γονιμοποιήσει κι' αὐτὸ τὸ σύγχρονο θέατρο. Ἐμπνευσμένος λοιπὸν ἀπ' τὴ μεγαλοφυΐα τῆς μεγάλης ἐνοργάνου μουσικῆς ποὺ τὴν ἀντιπροσωπεύει ὁ Μπετόβεν δοκίμασε νὰναμορφώσει τὸ μουσικὸ δρᾶμα.

Ἀλλὰ ἡ μουσικὴ αὐτὴ δὲν μποροῦσε νὰ τοῦ δώσε' παρὰ τὸ πνεῦμα ἀπ' τὸ δρᾶμα ποὺ ὀνειρευόταν καὶ δὲν μποροῦσε νὰ τοῦ προμηθέψει οὔτε τὸ πλαίσιο, οὔτε τὸν τύπο. Βρῆκε καὶ τὸ ἕνα καὶ τ' ἄλλο στὴ μυθικὴ καὶ δημοτικὴ ποίηση. Εἶναι στὴν ἐκλογὴ ἀπ' τὰ θέματά του καὶ στὸν τρόπο ποὺ τὰ μεταχειρίζεται ποὺ ὁ Ριχάρδος Βάγνερ δείχτηκε πραγματικὰ δημιουργὸς καὶ ἔκαμε ἔργο ἀπὸ μεγάλον ποιητή. Πρῶτος ὁ Γκαῖτε εἶχε δείξει στὸ φιλοσοφικό του δρᾶμα «ὁ Φάουστ» τί μπορεῖ νὰ κάμει κανεὶς μὲ ἕναν ἁπλὸ λαϊκὸ θρῦλο. Κι' ἄλλοι εἴχανε ἀκολουθήσει τὸ παράδειγμα αὐτὸ καὶ τοῦτο στὸ ἴδιο τὸ μελόδραμα. Μάλιστα ὁ Weber στὸ θαυμάσιο του Freyschütg. Ἀφοῦ οἱ νεωτερισμοὶ αὐτοὶ τὸν κάμαν προσεκτικὸ καὶ προχωρώντας σ' αὐτὸ τὸ δρόμο ὁ Ριχάρδος Βάγνερ ἀνεκάλυψε ἀνεξερεύνητες τηγὲς στοὺς θρύλους καὶ τὶς παραδόσεις ἀπ' τοὺς σύγχρονους λαούς. Πῆρε ἀπ' τὶς κοινὲς διηγήσεις τῶν ναυτικῶν λαῶν (τὸ πλοῖο φάντασμα) ἀπὸ τοὺς θρύλους τοῦ Γερμανικοῦ μέσου αἰῶνα (Ταγχόϋζερ καὶ Λόεγγριν) ἀπὸ τὶς κελτικές παραδόσεις (Τριστάνος καὶ Πάρσιφαλ), καὶ ἀπὸ τὴ Σκανδιναυϊκὴ μυθολογία (Νιμπελούγκεν). Κι' ἄλλοι ἀσχολήθηκαν μ' αὐτὰ τὰ θέματα μὰ κανεὶς δὲν τάχε σφίξει τόσο δυνατά. Ἡ ἰδιαίτερη μεγαλοφυΐα τοῦ Ριχάρδου Βάγνερ εἶναι τὸ νὰ καθαρίζει τὸ μῦθο ἀπ' τὰ ξένα περιτριγυρίσματα μὲ τὰ ὁποῖα διαδοχικὰ εἶχε ντυθεῖ κάτου ἀπ' τὴν ἐπίδραση τῆς φιλολογίας ἢ τῆς Ἐκκλησίας καὶ νὰ τὸν ξαναπαίρνει τὴ στιγμὴ ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὴ λαϊκὴ φαντασία μὲ τὸν ἐπιβλητικὸ καὶ μοιραῖο χαραχτῆρα ἀπ' ἕνα φυσικὸ φαινόμενο! Ξαναδίνοντάς του ἔτσι τὸ ἀρχικό του μεγαλεῖο καὶ τὸν πρωτότυπο χρωματισμό του, ξαίρει στὸν ἴδιο χρόνο νὰ προσαρμόζει τὰ πάθη καὶ τὰ αἰσθήματα ποὖνειναι δικά μας καὶ νὰ βάζει τὸ σύνολο κάτου ἀπὸ μιὰ φιλοσοφικὴ ἰδέα. Μεταφέρει τὴ φαντασία στὰ περασμένα καὶ ἀγγίζει τὶς ἐνδόμυχες χορδὲς τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου.

Ἀπὸ ποῦ λοιπὸν ἔρχεται τὸ ἀκατανίκητο τράβηγμα ποὺ ἐξάσκησε ὁ πρωτόγονος μῦθος πάνου στὴ

φαντασία τοῦ ποιητή ; Ἀπὸ μιὰ κρυμένη συγγένεια ἀνάμεσα ἀπ' αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς ποίησης καὶ τοῦ μουσικοῦ στοιχείου. Ἐνόμισε πὼς ξαναβρίσκει σὲ σπέρμα τοὐλάχιστο τὴν ἀνθρώπινη ἐκείνη φύση γυμνωμένη ἀπὸ συνθῆκες, ἐλεύθερη δυνατή, ποὺ ἤδη εἶχε νομίσει πὼς ἀναγνώριζε μέσα στὴ γλῶσσα τοὺ Μπετόβεν. Ἐκεῖνο ποὺ ὁ θαυμαστὸς συμφωνιστὴς μποροῦσε νὰ ἐκφράσει μὲ μιὰ τόση πειστικὴ δύναμη, ὁ λαός, ἀσυναίσθητα δημιουργὸς σὲ κάποιές του ὧρες δὲν τῷχε τάχα διαβλέψει κι' αὐτὸς στὰ ὄνειρά του ; Μιὰ πεποίθηση γεννήθηκε μέσα του καὶ ὁ καιρὸς τοῦ τὴν ἐβεβαίωσε, εἶναι πὼς ὁ μῦθος μποροῦσε νὰ προσφέρει ἕνα πλαίσιο καὶ τύπους ἀντίστοιχους ἀπ' τὸ μεγαλεῖο αὐτῆς τῆς μουσικῆς. Ἡ προσπάθεια του, ὁ πόθος του ὑπῆρξε ἀπὸ τότες νὰ συνδνάσει τὶς δυὸ αὐτὲς δυνάμεις στὸ δρᾶμα. Τὸ Πλοῖο—Φάντασμα εἶναι ἡ πρώτη ἀπ' αὐτὲς τὶς δοκιμὲς καὶ ἔκρινε τὸ ὑπόλοιπο τοῦ σταδίου του. Ἡ τραγωδία τοῦ Ριχάρδου Βάγνερ γεννήθηκε λοιπὸν πραγματικὰ ἀπ' τὴν Ἕνωση τοῦ λαϊκοῦ μύθου καὶ τῆς μπετόβειας μουσικῆς στὸ θέατρο.

Ποιὸς εἶναι ὁ νέος χαραχτήρας αὐτοῦ τοῦ δράματος ; Ἡ βαθυτέρα συνένωση τῆς ποιητικῆς πλοκῆς καὶ τῆς μουσικῆς πλοκῆς. Ἀντίθετα ἀπ' ὅ,τι συμβαίνει μὲ τὸ μεγαλείτερο μέρος ἀπ' τὰ μελοδράματά μας, ἐδῶ ἡ πρώτη ὁρίζει ἀπολύτως τὴ δεύτερη. Ἂν ἡ μουσικὴ δίνει στὸ δρᾶμα τὸ πνεῦμα της, τοῦ μεταβιβάζει ἀπ' τὴ δύναμή της, τὸ δρᾶμα διευθύνει ὅλες τὶς μουσικὲς μορφές. Εἶναι αὐτό, εἶναι ἡ δράση ποὺ τοὺς ἀποτυπώνει τὶς ἐλάχιστες κινήσεις τους, ποὺ τοὺς σκαλίζει ὅλες τὶς λεπτομέρειες. Ὁ Gluck εἶχε δώσει τὴν ἀληθινὴ ἀρχὴ κάθε λυρικῆς ἔκφρασης, ποὺ εἶναι ἡ αὐστηρὴ ἀναλογία τοῦ μελωδικοῦ τόνου καὶ τοῦ τόνου τῆς γλώσσας. Μολοντοῦτο εἶχε ξαναμπάσει τὴ μελωδία στὶς μορφὲς ποὺ εἶχε λάβει, μὲ τὸ νὰ τὶς πλαταίνει ὅσο μποροῦσε, ἐκτὸς ἀπ' τὶς ὑπέροχες σκηνὲς ὅπου τὶς ξεπερνάει ἀπολύτως. Ὁ Ριχάρδος Βάγνερ ἀκολουθεῖ τὲ παράδειγμα αὐτὸ καὶ πάει ἀκόμα πιὸ πέρα. Ἡ μελωδία του διακρίνεται τόσο ἀπὸ τὸ παθητικὸ καὶ βαθὺ χαραχτῆρα της ὅσο ἀπὸ τὶς συχνές της μετατονίσεις καὶ τὴν ὑπέρμετρη ρευστότητά της. Ἀλλάζει καὶ χρωματίζεται ἀπὸ διάφορες ἁρμονίες, κυλάει ἢ μαζεύτται ἀλλὰ ἀναπτύσσεται πάντα. Βρίσκεται αὐτὴ σέναν ἀδιάκοπο γινομό, καθὼς ἡ σκέψη τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἐργάζεται. Εἶναι μὲ μιὰ λέξη ἡ ἀτέλειωτη μελωδία τοῦ Μπετόβεν βαλμένη πάνου στὸ δρᾶμα.—Ἡ συνένωση ἀπ' τὶς δυὸ πλοκὲς εἶναι ἀκόμα πιὸ βαθιά.

Μὲ τὸ μέσο ἀπ' τὰ μοτίβα τῆς ὀρχήστρας ποὺ δέσπόζουνε καὶ ἀπ' τοὺς ποικίλους συνδυασμούς της, ἡ μουσικὴ ἀγγίζει τοὺς πιὸ μυστικοὺς σκοποὺς καὶ ἐπιθυμίες, καθὼς ἀκόμα τὰ πιὸ ἀσυνείδητα ἐλατήρια ἀπ' τὰ πρόσωπα συλλαμβάνοντας καὶ δείχνοντας τὸ αἴσθημα στὴν μυστηριώδικη γέννησή του. Ἔτσι γίνεται τὸ ὄργανο καὶ ὁ ἑρμηνευτὴς τῆς ἐσωτερικῆς ψυχολογίας τοῦ δράματος. Ποῦ ὑπάρχει τὸ ἐκπληκτικὸ ἂν ἡ ἁρμονικὴ καὶ μελωδικὴ πλοκὴ ἔτσι ὑφασμένη μπορεῖ ν' ἀγκαλιάσει καὶ νὰ ἀναπαραστήσει τὴν ἑνότητα τοῦ ποιητικοῦ ἔργου ; Κάθε ἔργο τέχνης εἶναι στ' ἀλήθεια ὅπως κάθε ἔργο τῆς φύσης, ἕνας ξεχωριστὸς καὶ τέλειος ὀργανισμός, ἕνας μικρόκοσμος. Ἡ μουσικὴ μπορεῖ νὰ μᾶς δώσει τὴν ψυχή, τὴ ζωντανὴ μονάδα. Τέτοια θὰ εἶναι πραγματικὰ ἡ ἐντύπωση ποὺ θὰ προκαλεῖ σὲ πολλοὺς τὸ πρελούντιο τοῦ «Λοέγκριν» καὶ τὸ μοτίβο τοῦ φίλτρου σὲ κεῖνο τοῦ «Τριστάνου». Τὸ δρᾶμα αὐτὸ εἶναι δεμένο φιλοσοφικὰ καὶ ὄχι ἱστορικά, μὲ τὴν ἑλληνικὴ τραγωδία. Ἡ ἀναλογία δὲν εἶναι στὴ μορφὴ ἀλλὰ στὸ πνεῦμα. Ἐὰν αὐτὴ βγῆκε ἀπ' τοὺς διθυραμβικοὺς χορούς, τὸ δρᾶμα τοῦ Ριχάρδου Βάγνερ βγῆκε ἀπ' τὴ μεγαλοφυΐα τῆς σύγχρονης μουσικῆς καὶ εἶναι σὰ νὰ ξαναλούστηκε στὴ ζωντανή της πηγή. Ἀπ' τ' ἄλλο μέρος δέχτηκε ἀναμφισβήτητα τὴν ἐπίδραση τοῦ Σαίξπηρ καὶ τοῦ συγχρόνου πνεύματος στὴν ἔννοια ὅτι οἱ χαρακτῆρες εἶναι πιὸ σκαλισμένοι, πιὸ ἐξερευνημένοι παρὰ στὸ ἀθηναϊκὸ δρᾶμα καὶ στὸ ὅτι ὁ χορὸς ἔχει ἀντικατασταθεῖ μὲ πρόσωπα ποὺ ἔχουν δράση στὴ σκηνή. Ὁ Ριχάρδος Βάγνερ δὲν ἀνακάλυψε λοιπὸν μιὰ νέα μουσική, ἀλλὰ εἶναι ὁ πρῶτος σύγχρονος μουσικὸς ποὺ ἔκαμε τὴν τέχνη του νὰ ὑπηρετήσει τὴν ποιητικὴ ἐφεύρεση τὴν πιὸ τολμηρὴ καὶ ποὺ ἔμπασε μὲ τὸ μουσικὸ δρᾶμα, πρόσωπα καὶ χαραχτῆρες ἐντελῶς καινούργιους στὴ χώρα τῆς ποίησης. Δὲν θέλω γιὰ ἀπόδειξη παρὰ τοὺς χτυπητοὺς τύπους καὶ γιὰ πάντα ἄσβυστους τοῦ Ταγχούζερ, τοῦ Λόεγκριν, τῆς Ἔλσας τοῦ Τριστάνου καὶ τῆς Ἰζόλδης, τῶν Wotan, Siegfried καὶ Brunehilde.

Ἐχάραξα σὲ γενικὲς γραμμὲς τὸν ἰδανικὸ τύπο ἀπ' τὸ δρᾶμα ποὺ ὁ Ριχάρδος Βάγνερ εἶδε, ὥρισε, καὶ κυνήγησε χωρὶς ξεκούραση καὶ ἀδιάκοπα ἀπ' τὴν ἀρχὴ τοῦ σταδίου του. Πὼς εἶναι ψηλὸ καὶ ἄξιο ἀπὸ μεγαλείτερες προσπάθειες κανεὶς δὲν θὰ τ' ἀρνηθεῖ. Σὲ ποιὰν ἀναλογία τὸν ἄγγιξε στὰ ἔργα του ; Τὸ μέλλον θὰ τὸν κρίνει. Θὰ εἶταν παράξενο ἂν σὲ μιὰ προσπάθεια τόσο δύσκολη μιὰ μεγαλοφυΐα τόσον ὁρμητικὴ ὅσον ἡ ἰδική του νὰ μὴν ξεπέρασε σὲ κάποια σημεῖα τὸ μέτρο καὶ σὲ μερικὰ μέρη ἡ ἁρμονία του νὰ μὴν ξεχείλισε τὸ λόγο του, ἢ ὁ λόγος του νὰ μὴν ἐβίασε τὴν μελωδία του. Κεῖνο ποὺ μένει γιὰ μᾶς βέβαιο εἶνε πὼς ὁ δρόμος του εἶναι ὁ μεγάλος ὁ ἀληθινὸς, ὁ γόνιμος, ὁ δρόμος τῆς ζωντανῆς καὶ ἰδεώδους τέχνης. Δύο ἀσύγκριτα ἀριστουργήματα μᾶς τὸ μαρτυροῦνε, ὁ «Λοέγκριν» του καὶ ὁ «Τριστάνος» του. Ἀρκεῖ νὰ ἐμβαθύνει κανεὶς σ' αὐτὰ γιὰ νὰ βεβαιωθεῖ. Ὅσο γιὰ τὴν πλατειὰ σύλληψη τῆς «Νιμπελούγκεν» ἂν αὐτὴ δὲν ἔχει τὴν ἴδια τελειότητα, τὰ ξεπερνάει σὲ μεγαλεῖο καὶ χαρίζει στὴν ἐποχή μας ἕναν τύπο μυθολογικοῦ καὶ φιλοσοφικοῦ δράματος ἐντελῶς καινούργιο.

Ἂς ποῦμε τέλος πὼς ὁ Ριχάρδος Βάγνερ ἔδωσε στὸ μουσικὸ δράμα τὴ λογικώτερη καὶ τελειότερη μορφὴ ποὺ ἔλαβε ὡς τώρα στοὺς σύγχρονους καιρούς. Χωρὶς νὰ χωρισθεῖ ἀπὸ τὸ παρελθὸν τὸ συνέχισε. Γιατί δὲν ἔκαμε ἄλλο παρὰ νὰ πάρει ὅλες τὶς ἀνακαλύψεις ἀπ' τοὺς προκατόχους του, νὰ τὶς ὁρίσει αὐστηρὰ καὶ νὰ τὶς μαζέψει ὅλες μαζὶ μὲ τὸ μέσο ἀπ' τὴν καθαρὴ συνείδηση καὶ τὴ μεγαλοφυΐα τοῦ δράματος. Μπόρεσε νὰ πεῖ μέ τὸ δίκηο του. «Πῆρα στὸ σύνολό τους τὰ φαινόμενα ποὺ οἱ καλλιτέχνες γενικὰ ἐξετάζουν μονωμένα. Δὲν ἀνεκάλυψα τίποτα, δὲν ἔκαμα ἄλλο παρὰ νὰ βρῶ τὸ δεσμὸ ποὺ ὑπάρχει στὴν φύση τῶν πραγμάτων.

Μετ. ΣΠΥΡΟΥ Μ. ΚΑΜΗΛΛΕΡΗ

ΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ε'.

Ἡ θεατρικὴ ἀναγέννηση εἶνε δυνατή, ἀφοῦ ὑπάρχουνε οἱ ἄξιοι νὰ πρωτοστατήσουνε καὶ νὰ ἡγηθοῦνε τῆς ἐξυγίανσης καὶ τῆς ἀποκατάστασης τῆς Ἑλληνικῆς σκηνῆς. Τὰ πρόσωπα αὐτὰ δὲν κινοῦνται ἀπὸ τὴν ματαιοδοξία τοῦ θορύβου γύρω ἀπὸ τ' ὀνομά τους, οὔτε τὰ χαρακτηρίζει ἡ μακαριότητα τῆς παχυδερμίας, οὔτε ἡ συμφεροντολογικὴ καὶ στενόκαρδη ταχτικὴ τοῦ θεατρικοῦ μπακαλισμοῦ. Ἔχουν μέσα τους —ὅπως τὸ φανέρωσαν πολλὲς φορὲς ὡς τώρα— τὴ γενναία καλλιτεχνικὴ πνοὴ ποὺ χρειάζεται γιὰ μιὰ ἀναδημιουργία. Ἐμπνεόμενοι ἀπὸ τὸ ἰδανικὸ τῆς Τέχνης θ' ἀποδοθοῦνε μ' ὅλη τους τὴ θέληση στὴν ἀποκατάσταση της καὶ ἡ ἐντατικὴ ἐργασία τους, ἂν ὄχι ἡ ἁπλῆ παρουσία τους, θὰ ἐμφυσήσῃ τὴ ζωογόνο δύναμη ἐκεῖ ποὺ βασιλεύει τώρα ἡ ἀποτελμάτωση. Ἀπολογητὲς μιᾶς εὐγενέστερης θρησκείας, ἀπὸ τὴ θρησκεία τῆς κερδοσκοπικῆς μανίας, καλλιτέχνες μὲ πίστες (—κι' ὄχι κοῦφοι, ντιλετάντες καὶ μπλαζέδες, περιφερόμενοι μὲ ἠλίθια ἔκσταση στὸ καφενεῖο τοῦ θεάτρου πρὸ ἢ μετὰ τὴν παράσταση)— μποροῦτε μὲ τὸν ἀκοίμητο ἐνθουσιασμό τους νὰ τονώσουνε τὴ φθίνουσα ζωὴ τοῦ θεάτρου, νὰ τὸ ἀποδώσουνε στὸν ἀληθινὸν προορισμό του καὶ νὰ τὸ ξεκαθαρίσουνε ἀπὸ τὴν κόπρο τοῦ Αὐγείου, ποὺ τὸ τριγυρίζει ἐδῶ καὶ μία δεκαετία. Ὅλ' αὐτὰ μὲ τὴν προϋπόθεση ὅτι τὸ ἐπίσημο Κράτος εἴτε φέρνοντας στὴν ἐνέργεια τὸν παλιὸ νόμο τοῦ Στράτου, κατὰ τὸν ὁποῖο τὸ ποσὸ ἀπὸ τὴ φορολογία τῶν λεσχῶν διαβιβαζόταν σὲ εἰδικὸ ταμεῖο γιὰ τὴν ὑποστήριξη τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, εἴτε δημιουργώντας ἕναν καινούργιο νόμο μὲ μιὰ νόμιμη ἐπιχορήγηση, ὅπως συμβαίνει σ' ὅλα τὰ πολιτισμένα Κράτη, θὰ πρωτοστατήσῃ στὴν ἀναγεννητικὴ κίνηση τῆς Ἑλλην. σκηνῆς. Καὶ τότε νὰ οἱ καλλιτέχνες ποὺ θ' ἀναλάβουνε τὸ βαρὺ αὐτὸ ἔργο: ὁ Οἰκονόμου στὴ θέση ἑνὸς γενικοῦ διευθυντή, ἐξυπηρετώντας ἔτσι διπλὰ τὸ θέατρο : πρῶτα ὡς ἠθοποιὸς κι' ἔπειτα ὡς ρυθμιστὴς τῆς ὅλης κίνησης, ἡ Κοτοπούλη, ὁ Ροζάν, ὁ Μυράτ, ὁ Βεάκης, ὁ Φύρστ, ὁ Παπαγεωργίου, ὁ Νέζερ καὶ ὁ Γαβριηλίδης. Ἰσάξιοι τῶν μεγαλυτέρων ξένων ἠθοποιῶν χάρη στὰ μεγάλα καλλιτεχνικά τους χαρίσματα, χάρη στὴν ἀψεγάδιαστη ὑπόκρισή τους, θ' ἀποτελέσουνε ἕναν ἰσχυρὸν ὀργανισμό, ὁ ὁποῖος ὕστερ' ἀπὸ λίγα χρόνια θὰ μπορῇ νὰ χειραφετηθῇ ἀπὸ τὴν ἐπίσημη ἐπιχορήγηση, ἀφοῦ τὸ Κοινό, θὰ ὑποστηρίζῃ θερμὰ τὸ ἄρτιο αὐτὸ σύνολο —ὅπως εἴπαμε στὴν ἀρχὴ τῆς μικρῆς αὐτῆς ἔρευνας. Ἔπειτα ὑπάρχουν τὰ δευτερεύοντα καλλιτεχνικὰ στοιχεῖα τὰ ἀπαραίτητα γιὰ τὴ συμπλήρωση τοῦ θιάσου αὐτοῦ, ποὺ μποροῦν νὰ ἐκλεχθοῦν ἀπὸ τὶς κ. κ. Μ. Φιλιππίδου, Σ. Ἀλκαίου, Φ. Λούη, Χρυσοῦλα Μυράτ, Ἑλ. Δημοπούλου, Χρ. Καλογερίκου καὶ τοὺς κ. κ. Βενιέρην, Λεπενιώτην, Ἀργυρόπουλον, Λογοθετίδην, Λούην, Χρυσομάλην κ.τ.λ.

* * *

Ἀπομένει τώρα τὸ ζήτημα τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς, ἡ ὁποία πρέπει νὰ εἶναι σεβαστὴ σ' ὅλους, χωρὶς ἀδυναμίες, χωρὶς προκαταλήψεις Ἡ κριτικὴ αὐτὴ ἐπιτροπὴ πρέπει βέβαια νὰ μὴν ἔχη καμμιὰ σχέση μὲ τὸν κ. Λιδωρίκη, οὔτε μὴ τὸν κ. Ἄννινο, τοὺς γνωστοὺς αὐτοὺς θεατρικαντζῆδες, τοὺς καθυστερημένους, τοὺς μισονεϊστές. Ἀλλὰ δὲν πρέπει νἄχει σχέση καὶ μὲ τὸν κ. Σπ. Μελᾶ. Διάβολε ! Ἡ φατριαστική του ἀνάμιξη στὴν πολιτικὴ τὰ τελευταῖα δέκα χρόνια τὸν ἔκανε μονομερῆ, αὐθαίρετο καὶ διόλου παράξενο νὰ θελήσῃ νὰ μᾶς ἐπιβάλῃ τὴν κ. Κυβέλη στὴ θέση τῆς κ. Κοτοπούλη, ἐπειδὴ συμφωνεῖ μὲ τὶς τωρινές του πολιτικὲς πεποιθήσεις ἢ ἐπειδὴ παίζει τὸ «Ἄσπρο καὶ μαῦρό» του.

* * *

Ἡ κριτικὴ Ἐπιτροπὴ πρέπει νὰ φροντίζῃ γιὰ τὴν ὑποστήριξη τῆς ἀξίας νὰ ἴδῃ τὸ φῶς ἐγχώριας παραγωγῆς, ἀδιαφορώντας ἂν ὁ συγγραφέας της εἶναι γνωστὸς ἢ ἄγνωστος. Ἀλλὰ τότε θὰ μοῦ πῆτε ὅτι ἡ ἐπιτροπὴ αὐτὴ δὲν πρέπει ν' ἀποτελεῖται ἀπὸ ἐπαγγελματίες δραματο γράφους, γιατὶ ἂν ἀποτελεῖται ἀπ' αὐτοὺς ὑπάρχει κίνδυνος ν' ἀποκλεισθοῦν ὅλοι οἱ ἄλλοι καὶ τὸ ἐπίσημο θέατρο νὰ καταδικασθῆ νὰ παίζῃ μόνο τὰ ἔργα τῶν μελῶν τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς μὲ τρόπο ὅλως διόλου οἰκογενειακό. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ στὴν ἐπιτροπὴ πρέπει νὰ συμμετάσχουν καὶ ἠθοποιοὶ ποὺ χάρη στὴν εὐρύτερη μόρφωσή τους, χάρη στὴν τεχνικὴ καὶ φιλολογική τους γνώση τοῦ θεάτρου, θὰ μποροῦνε νὰ μᾶς ἀπαλλάσσουνε ἀπὸ τὴ ρουτίνα στὴν ὁποία θὰ μεταβληθῆ ἡ κάπως ἀξιόλογη παραγωγὴ

ὡρισμένων δραματογράφων, ἂν γιὰ λόγους ἐπαγγελματικοὺς καὶ μὲ τὴν εὐκολία τῆς οἰκογενειακῆς ἔγκρισης συντηροῦνε μὲ τὰ ἔργα τους τὸ ἐπίσημο θέατρο. Ἕνας ἀπὸ τοὺς ἠθοποιοὺς αὐτοὺς εἶνε ὁ Οἰκονόμου. Καὶ κοντά του ἂς προστεθῇ ὁ Μυρὰτ ἢ ὁ Βεάκης ἢ ὁ Παπαγεωργίου. Ἀκόμη μπορεῖ νὰ ἐξουδετερωθῇ ὁ κίνδυνος αὐτὸς μὲ τὴ συμμετοχὴ στὴν ἐπιτροπὴ τοῦ Παλαμᾶ. Ἂς ἀνατεθῇ σ' αὐτὸν ἡ προεδρεία της καὶ τὸ φιλολογικό του κῦρος ὑπόσχεται τὴν κανονικὴ διευθέτηση τῶν αἰσθητικῶν διαφορῶν ποὺ θὰ παρουσιάζονται. Ὅσο γιὰ τ' ἄλλα μέλη νομίζω ὅτι δὲν πρέπει νὰ παραγνωρισθῇ ἡ ἀξιόλογη ἐργασία γιὰ τὸ θέατρο τῶν κ. κ. Ξενοπούλου, Ταγκοπούλου, Νιρβάνα, Λάφνη, Λάσκαρη, Βουτιερίδη, Γκόλφη, Ποριώτη καὶ Συνοδινοῦ καθὼς καὶ ἡ σημαντικὴ συμβολὴ—χάρη στὴν πολιτισμένη αἰσθητική τους— τῶν κ. κ. Πορφύρα καὶ Γρυπάρη.

Μὰ θὰ μοῦ πῆτε ὅτι ὁ κ. Ξενόπουλος καὶ ὁ κ. Ταγκόπουλος, κατηγοροῦνται γιὰ μισονεϊσμό· Πῶς θὰ ἀναλάβουνε λοιπὸν ν' ἀνεβάσουνε τὸ ἔργο ἑνὸς νέου ; Τὸ παραδέχομαι, ἀλλὰ ὁ μισονεϊσμός τους εἶνε δικαιολογημένος τὴ στιγμὴ ποὺ πρόκειται γιὰ μέτριες ἐμφανίσεις, γιὰ ἀποχαυνωμένους ντελετάντες καὶ ὑστερικὰ παιδάρια. Ἔχω κάθε λόγο νὰ πιστεύω ὅτι, ὅταν βρεθοῦν μπροστὰ σὲ μιὰ συστηματοποιημένη ἐργασία τῶν νέων σὲ μιὰ πηγαία παραγωγή, δὲ θὰ τὴν παραβλέψουν.

***

Ἂν τὰ πρόσωπα —ἠθοποιῶν, καλλιτεχνικῶν διευθυντῶν, κριτικῶν ἐπιτροπῶν— ποὺ θ' ἀποτελέσουνε τὸν ὀργανισμὸ τοῦ μέλλοντος νὰ ἱδρυθῇ Ἐθνικοῦ θεάτρου, διαλεχθοῦνε ἀπὸ τοὺς προαναφερθέντες ἂν ἀπὸ τὴν ἐπίσημη αὐτὴ σκηνὴ διδαχθοῦνε μὲ ἐπιμέλεια τὰ παγκόσμια ἀριστουργήματα, παλιὰ καὶ νέα, τὰ ἀρχαῖά μας δράματα καὶ κωμωδίες καὶ ὅ,τι εἰλικρινὲς καὶ τεχνικὰ ἀψεγάδιαστο ἔχει νὰ φανερώσει ἡ νεοελληνικὴ παραγωγὴ—τότε εἶμαι βέβαιος ὅτι δὲ θὰ βρεθοῦμε στὴν ἀνάγκη ν' ἀνοίξωμε τὰ πέντε δάχτυλα τοῦ χεριοῦ μας πρὸς τὴ διεύθυνση τοῦ ἀνεγερθησομένου Ναοῦ τῆς Τέχνης, οὔτε νὰ σαρκάσουμε γιὰ τὴν ἀποκολοκύνθωση ἐκείνων ποὺ νόμισαν ὅτι στὴν Ἑλλάδα μπορεῖ νὰ νοηθῇ καὶ νὰ προαχθῇ κάτι ποὺ δέν ἔχει σχέση μὲ τὸν κομματισμὸ καὶ μὲ τὴν ἐπιχείρηση.

Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΑ

ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΟΙ ΓΛΩΣΣΙΚΟΙ ΝΟΜΟΙ

ΑΝΑΛΟΓΙΑ

Τὸ ἀλλύθωρος δὲ σημαίνει ἐκεῖνον ποὺ ἔχει ἄλλη θεωριά, ἀλλὰ σημαίνει ἐκεῖνον ποὺ ἀλλοῦ θωρεῖ, ὄχι δηλαδὴ ἐκεῖ ποὺ σοῦ φαίνεται ἐσένα πὼς βλέπει ἀλλὰ κάπου ἀλλοῦ, ὥστε ἡ γραφὴ ἀλλήθωρος (μὲ η) εἶναι λαθεμένη.

Κατὰ τὸ Κυνόσουρα εἶπανε καὶ λυκόσουρα, κατὰ τὸ δορίκτητος εἶπανε καὶ δορίγαμβρος, κατὰ τὸ Ἀργεϊφούτης εἶπανε καὶ ἀνδρεϊφούτης κατὰ τὸ ἀρηίφατος εἶπαν καὶ ἀρηίλυκος, κατὰ τὸ διίφυλος εἶπανε καὶ διιπετής κατὰ τὰ δεκάκωπος,δεκαετὴς κτλ. εἶπανε καὶ εἰκοσάκωπος, εἰκοσαετὴς κτλ. τὸ πρῶτο πάντα κανονικὸ καὶ τὸ δέφτερο ἀναλογικὰ ἀκολουθώντας τὸ πρῶτο γιατὶ κυνὸς οὐρὰ εἶναι σωστό, μὰ δὲν μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς λυκὸς οὐρὰ κτλ. Ἔτσι εἴπαμε κεμεῖς κανονικά : ἐκειπέρα καὶ κατὰ τοῦτο ὕστερα ἀκανόνιστα ἐδῶ πέρα, εἴπαμε (ἐ)ξώρας καὶ κατὰ τοῦτο (ἐ)ν ὥρα κατὰ τὸ συνεφόκαμα εἴπανε στὴ Σαντορίνη καὶ ἡλιοφόκαμα. Κατὰ τὸ ἀλυσίδα εἴπαμε καὶ ἀλισάχνη ἀντὶς ἁλὸς ἄχνη.

Στὰ πνεύματα

Καὶ στὰ πνεύματα ἐπίσης ἁπλοχοράει ἡ ἀναλογία. Λόγου χάρη :

Τὸ ἵππος στὴν ἀρχὴ δὲν εἶχε δασεῖα,ἔτσι μείνανε λείψανα τὰ κύρια ὀνόματα ποὺ ἡ σύνθεσή τους ἔγινε πρὶν πάρει τὴ δασεῖα : Λεύκιππος, Νίκιππος Κράτιππος κτλ. ἀντὶ Λεύχιππος, Κράθιππος κτλ. τὴ δασεῖα λοιπὸν τὴν πῆρε κατὰ τὸ ὁμοιονόημα : ἡμίονος.

Ἔτσι κεμεῖς σήμερα ποὺ δὲν ἔχουμε πιὰ δασεῖα λέμε : ἀντήλιος, ἀντήμερα.

Ἡ ἀντωνυμία τοῦ πρώτου προσώπου asma-ἡμεῖς πῆρε τὴ δασεῖα κατὰ τὸ δεύτερο πρόσωπο yusma-ὑμεῖς. Ἐπίσης ἔκηλος (ὁμηρ). κατὰ τὸ ἥσυχος.

Ἔτσι σήμερα μερικοὶ ἀγράμματοι δημοσιογράφοι γράφουνε : ἤρεμος ἠρεμία μὲ δασεῖα παρασερνάμενοι ἀπὸ τὰ ἥσυχος, ἡσυχία.

Εἶπαν οἱ ἀρχαῖοι : ἐφόπτης κατὰ τὸ ἔφορος, καθ' ἔτος ἀπὸ τὸ καθ' ἡμέραν. (προφορὰ η=ê. ἐφακεῖσθον (ἀντὶ ἐπακείσθον ἀπὸ τὸ ἀκέομαι σὲ Δελφικὴ ἐπιγρ. κατὰ τὸ ἐφησυχάζω λέει ὁ κ. Χ.

Ἔτσι λέμε κεμεῖς : μεθάβριο ἀπὸ τό : τὴν μεθεπομένην, ἐφέτος σὰν τὰ : ἐφ' ὥραν, ἐφ' ἡμέραν.

Παρετυμολογία

Παρετυμολογία λέγεται ἐκεῖνος ὁ ψυχολογικὸς γλωσσικὸς νόμος ποὺ μιὰ λέξη παίρνει μορφὴ ἀλλιώτικη παρὰ τὴν κανονική της, γιατὶ ὁ λαὸς τὴ συγχίζει μὲ μιὰν ἄλλη λέξη ὁμοιόφθογγη ἢ ὁμοιονόημη ποὺ ἐτυμολογικὰ δὲν ἔχουνε ἀντάμωση συναμεταξύ τους.

Ἡ παρετυμολογία γίνεται σύνηθα ὅταν ὁ ἀρχικὸς τύπος εἶναι λέξη ἢ ἀπαρχαιωμένη ἢ καὶ ξένη ποὺ ὁ λαὸς μὴ νιώθοντάς την ἀπὸ ποῦ βαστάει ἡ σκούφια της τὴν μπερδεύει μὲ μίαν ἄλλη ὁ.τωσδήποτε γνωστή του. λ. χ. Τὸ Ἰφίστιος τὸ εἴπανε Ἡφαίστιος οἱ ρχαῖοι, γιατὶ ὁ Ἥφαιστος τοὺς εἴτανε πιὸ γνωστὸς

ἀπὸ τὸ ὁμηρικὸ ἐπίρρημα ἶφι· ἔτσι εἴπαμε κεμεῖς χυνόπωρο ἀντὶς φθινόπωρο γιατὶ τὸ χύνω μᾶς εἶναι πιὸ γνωστὸ ἀπ' τὸ φθίνω. Οἱ ἀρχαῖοι Δελφοὶ λέγανε βατῶ ἀντὶς πατῶ· παρετυμ. ἀπ' τὸ βαίνω. Ἔτσι καὶ στὰ Ἑφτάνησα λένε σήμερα προβατῶ ἀντὶς περπατῶ κατὰ τὸ προβαίνω (λέει ὁ κ. Χ πολὺ σωστὰ) Κιάλλοῦ πάλι τὸ λένε πορπατῶ κατὰ τὸ πορέβουμαι.

Τὰ Ἀγβάτανα τὰ εἶπαν οἱ ἀρχαῖοι Ἐκβάτανα τάχα ἀπ' τὸ ἐκβαίνω, ἔτσι κεμεῖς τὸ Rodolfo τὸν εἴπαμε Ροδόφιλο ἀπ' τὰ ρόδο—φίλος.—Τὸ συναγρὶς τὸ εἴπανε καὶ συαγρὶς ἀπ' τὸ σύαγρος. Ἔτσι κεμεῖς τὸ πέρκα τὸ εἴπαμε καὶ πέρδικα, τὸ σατράπης λέχτηκε καὶ ἐξαθράπης, τὸ Σκιπίων τὄγραψε μὲ η ὁ Πολύβιος : Σκηπίων παρετυμολογία ἀπὸ τὸ σκῆπτρον κτλ. κτλ. βλέπε κιάλλα ἀρχαῖα Ἀκαδ. ἀν. α' σελ. 231.

Σύγκρινε καὶ τὰ νεότερα idrichahi.

—δεντρισάκι ἀπὸ τὸ δεντρί, vazguetchtim—βαριεστίζω ἀπὸ τὸ βαριέμαι, yachat—διασάκι ἀπὸ τὸ διάταγμα, patella—πεταλίδα ἀπὸ τὸ πέταλο, Castelrosso Καστελλόριζο (καστέλλι+ρίζα), Ποντοηράκλεια—Πενταράκλεια : πέντε, Ραιδεστὸς Ροδοστὸ (: ρόδο), ἀσκοπήρα—σακκοπῆρα (: σάκκος) πέπλωμα—πάπλωμα (ἅπλωμα) καὶ κατόπι καὶ στὴν καθαρεύουσα ἐφάπλωμα (ἄλλη παρετυμολογία). «Ἀφόννη Προικοννησίων» (ὡς βρίσκεται σὲ νόμισμα) καὶ κατόπι Ἀφθόνη (παρετ' ἀπὸ τὸ ἄφθονος), ψαμαθία (ἐκ τοῦ ψάμαθος) κατόπιν ψωμαθιὰ παρετ. ἀπὸ τὸ ψωμί, καὶ τέλος στὸ ἐκκλησιαστικώτερο : Ὑψωμαθεία ὡς δῆθεν ἀπ' τὸ : ὕψωμα θεῖον ἕνεκα τοῦ ἐκ θαύματος ἀνυψωθέντος παιδίου». Ὁμοίως Βατοπέδιον (=βατὸν πεδίον) καὶ ἕνεκα τὸ συναξάρι Βατοπαίδιον (τὸ ἐν τῇ βάτῳ ἀνευρεθὲν παιδίον), Πραστιό, (πάνου στὸ Μαρμαρὰ) ἀπὸ τῆς Πελοπόννησος τὸν Πραστό, οὔθε ὡρμήθησαν οἱ πρῶτοι του συνοικιστὲς, καὶ κατόπιν κατὰ δασκάλικη παρετυμολ. Προάστειον, ἂν καὶ δὲν ὕπαρξε ποτὲ στὸ νησὶ ἄστυ κανένα. Νιμπουργιὸ (=Νεοπύργιον, Neubourg παρετυμολογήθη καὶ γράφηκε στοὺς χάρτες Ἐμπορεῖον. Μπουργγάρο (=τὸ σήμερα Πασαλιμάνι τοῦ Μαρμαρᾶ ἀπὸ τὸ burgo), παρετυμολογήθη ὡς λέχτηκε : Βουργάρο ὡς δῆθεν ἀπὸ τοὺς Βουλγάρους. ὀνοσκελὶς—ὁ ἀνασκελὰς (φυτό, στὴν Κρήτη) ἀπὸ τὸ ἀνάσκελα, ἀρτοκλασία—ἀρτοπλασία (ἀπ' τὸ πλάθω γιὰ νἀποφύγει τὸ ἄπρεπο ἴσως) αἰγόκλημα—ἁγιόκλημα, (γιατὶ κάνουνε στεφάνια τῶν ἁγίων, μὰ καὶ τοῦ γάμου). Ὁ Εὐστάθιος λέει, στὸν καιρό του τὸ λυκόφως τὸ λέγανε γλυκόφως, ἔτσι καὶ τὸ δικό μας τὸ γλυκοχάραγμα, βιολὶ—διολὶ (γιατ' εἶναι δυὸ κομμάτια, τετράχορδο καὶ δοξάρι), οἰάκι—διάκι ἀπ' τὸ διοικῶ, τοξάρι—δοξάρι (γιατὶ τὴν ἴριδα τὴ λένε «δόξα τοῦρανοῦ») λακωνικὴ (κύων)—λαγωνίκα (ποὺ πιάνει λαγοὺς) τούρκικο: yinodina—ἐναντινὰ (ὅποιος ἔχει γινάτι(=πεῖσμα πάει ἐνάντια) Ἰταλ. licorno—λιόκρινο (=λαφοκέρατο στὴ Μεσσηνία ὡς δῆθεν κρίνο τοῦ ἥλιου), λεπίδα—λαμπίδα (γιατὶ λάμπει). βατόμουρα—γατόμουρα (Πάνορμο, γιατὶ τζουγκραναέι σὰν τὴ γάτα), δυσεντερία—λυσαντερία (σὰ νὰ λύνουνται τἄντερα, νὰ ποῦμε) ἀπ' τὸ τούρκικο γιάγ(ου)μα—γιαγουμίζω κύστερα διαγουμίζω κατὰ τὸ συνώνυμο διαρπάζω· (ἀφτὸ μοῦ τὸ σούφρωσε ὁ Χατζηδάκης κοίτα Λαογρ. α'. σελ. 704 καὶ Ἀ-Ἀθηνᾶ κδ' 340. Ἔστι δὲ σουφρώνω τὸ ἐπαναλέγειν ὡς ἴδια ἃ ἄλλος ἤδη, προείρηκεν). (ἀπ' Γιακουμῆς—Διακουμῆς (ἀπ' τὸ διάκος) ὄζος—ρόζος τὸ ρίζα). Βλέπε καὶ ὅσα καταλογίζει ὁ κ. Χ. στὰ ΜΝΕ β', 502, ποὺ ὅλα δὲν ἑρμηνεύουνται σωστὰ λ. χ. τὸ Ροδίτικο (διαντρολί(β)ανος δὲν ἔχει σχέση μὲ τὸ ἄντρα πρβλ. ἀντάμα κτλ. Θὰ τὰ ποῦμε ἐκτενῶς.

Ἡ παρετυμολογία περνᾶ καὶ στῶν λεξῶν τὰ νοήματα λ. χ.

Τὸ σύαγρος (σῦς+ἀγρεύειν)=σκύλος χοιροκυνηγὸς (Σοφοκ. ἀποσπασ. 166) τὸ παρετυμολογήσανε πρὸς τὸ σῦς ἄγριος (Lobeh, Φρύνιχ. 331) κέτσι εἴπανε καὶ ὄναγρος (=ὁ ζέβρος), αἴγαγρος (=τἀγριοκάτσικο) κτλ.—Τὰ λαοσσόος, ψυχοσσόος ἀπ' τὸ σεύομαι παρετυμολογηθήκανε ὁλότελα στὸ ἐνάντιο νόημα ὡς δῆθεν ἀπ' τὸ σώζω σῷος (Ἀπίων). Τὸ ἀνακωχὴ=ἡ ἐπὶ τῶν νεῶν ἀναχώρησις» συγχίστηκε μὲ τὸ ἀνοκωχὴ—«ἀνοχὴ μικρὰ πολέμου» (Ἀμμώνιος). τὸ γρῖπος=τράτα, μὲ τὸ γρῖφος=αἴνιγμα. Σύγκρινε καὶ τὰ νεώτερα : δωροδοκῶ (=δῶρα δέκομαι=δέχομαι), ἀλλ' ἐμεῖς τὸ μεταχειριζόμαστε ἀντὶς τὸ δῶρα δίδω παρετυμολογώντας, τὸ ἀπὸ τὸ ἔδωκα, θὰ δώκω· φρενήρης (=ὁ τὰς φρένας ἔχων ἀραρυίας), ἀλλὰ παρανοήθηκε στὸ νόημα τοῦ φρενοβλαβής : ἀφιππεύω=ἀναχωρῶ ἔφιππος, ἀλλὰ σήμερα=κατεβαίνω ἀπὸ τὸν ἵππο.

Καὶ πιὸ λαϊκὰ ἀκόμα τὸ ραθυμῶ=τεμπελέβω σεμᾶς τὸ λένε : ἀραθυμῶ μὲ τὸ νόημα τοῦ θυμώνω ὀργίζομαι, κι' ἀλλοῦ πάλε μὲ τὸ νόημα τοῦ πολὺ ἐπιθυμῶ, ἔτσι εἴπανε καὶ ζωὴ χαρισάμενη= χαρούμενη.

Συνεπαρμός.

Πολλὲς φορὲς κάνοντας νὰ ποῦμε μιὰ λέξη, μόλις ποῦμε ἕνα τμῆμα της ἔρχεται στὸ νού μας μιὰ ἄλλη ὁμοιονόημη, ἢ ποὺ ἔχει ὁπωσδήποτε κάποιαν ἀντάμωση στὸ νόημα μὲ τὴν ἀρχινημένη ἤδη κέτσι τὴν καβαλλικέβει ἃς ποῦμε, καὶ τότες ἡ γλώσσα ὄχι τώρα πιὰ «προτρέχουσα τῆς διανοίας» ἄλλα μᾶλλον «ὑπείκουσα τῇ διανοίᾳ» προφέρνει ἕνα τμῆμα ἀπ' ἀφτὴ τὴ δέφτερη λέξη· ἔτσι βγαίνει ὁ ψυχολογικὸς νόμος ποὺ λέγεται συνεπαρμὸς ἢ συμφυρμός. Ἰδοὺ

κλασικὸ παράδειγμα : κάνοντας κάποτες νὰ πῶ ὁ Ριζοσπάστης θυμήθηκα ἀμέσως τὸν Πετσόπουλο ποὺ ἔβγαζε τὸ Ριζοσπάστη κἔτσι εἶπα : ὁ Ριζόπουλος ἄλλος πάλε (τἄκουσε) εἶπε : «δῶσε τέρας στὴ συζήτηση» δηλ. ἄρχισε νὰ πεῖ : τέλος, τοῦ ἦρθε στὸ νοῦ τὸ : πέρας κἔτσι ἔκανε ἕνα γλωσσικὸ τέρας·

Ἀρχαῖα παραδείγματα συνεπαρμοῦ ἔχουμε :

Γῆ+αἶα—γαῖα διάγω+διαιτῶμαι—διαιτῶμαι, ἄμμε+σφὲ—ἄσφε (Αἰολικά), ὁμιχλόεσσα+αἰθαλόεσσα—ἀμιχθαλόεσσα (τὸ: ὁμ—ἀμ εἶναι μεταπτωτικὸ ἀδυνάτιμα προελληνικό· πρβλ. ὁμίχλη κοντὰ στὸ ἀμῖξαι δόμος—δάμαρ. (=ἡ τὸν δρόμον ἀρτύουσα.

Πολλὲς ἐτυμολογίες δοθήκανε γιὰ τὴν παράξενη ἀφτὴ λέξη, μὰ ἡ δική μου, θαρρῶ, εἶναι ἡ πιὸ σωστή, γιατὶ ἀφοῦ σήμερα ποὺ ἔχουμε τόσα μέσα συντηρητικὰ τῆς γλώσσας καὶ πάλι γίνονται τόσες παρετυμολογίες καὶ συμφυρμοί, τότες ποὺ ἡ γλῶσσα εἴτανε ἄγραφη φανταστεῖτε τὶ θὰ γινότανε, εἶμαι τῆς γνώμης πὼς τὰ ἐννέα δέκατα τῶν ἀττικῶν λεξῶν εἶναι προϊόντα προγενεστέρων συμφυρμῶν καὶ παρετυμολογιῶν λ. χ. τοῦ ἀραβικοῦ maden ἀρχαιότερος σημιτικὸς τύπος madel+μεταλλίω—μέταλλον, τὸ ρῆμα ὁμηρικό, τὸ ὄνομα ἄγνωστο στὸν ὅμηρο. Θὰ τὰ ξεδιαλύσω σὲ ἄρθρα ξεχωριστά.

Νεοελληνικὰ κοινὰ καὶ ἰδιωματικὰ ἔχουμε πολλά: βαστερὸς+γερὸς—βασταγερὸς—βολὴ+φορὰ—βολά, γαυλὸς+ἴβανος—γάβανος(=ἡ κούπα) διαφεντέβω+διευθυντὴς—διαφεντὴς,κλεισώρεια+clausura—κλεισούρα κλῶξος+λύγκας—κλώξυγκας (ἔτσι σὲμᾶς ἄλλοῦ: λόξυγκας ἀνομοίωση,Γρ. Φιλ.281α)μία+μνία,—μίνια των+τους—της, μνῆμα+memorium μνημόρι (ἔτσι σὲμᾶς παραγγελία+ἐντολὴ—παραγκολή, πυροστάτης + παρεστία — πυροστιὰ, σκοντάφτω + κοντυλῶ — σκουντουφλῶ, τσούζω+κνίδη—τσουκνίδα ἂν+ὅταν —ἂντα (Κύπρο)λουλούδι + νούφαρο— λουλούφαρο, pedica+pedula—πέδιλλο καὶ πεδούκλι, μπερδέβω+πεδικλώνω—μπερδικλώνω, βρίκελος+μορμολύκη+ἄκας (κατάληξη)—βρικόλακας, ἀναχαιτώνομαι+ἔχεντρα— ἀναχωντρώνομαι (Φολέγαντρο), παραβολὴ+ἀθιβολὴ—παραθιβολὴ (Κυδιάντα της Χίος) ἀναγκιὸ +ra ione—ἀραγκιό, ἀσπέλαθος+καυλὸς —ἀσκάμπαβλος (Καλλιμασιὰ) ἀγγυλώνω—ἀγγυλοχέβω (Λιὸ), ψεκαστήρ+ψύχρα+αρι (καταλ. -ψυχριστάρι, ἐλίσσω+κισσὸς—λισσὸς (Ἀρτάκη) (κοττυνέα—) κοτσυνιὰ—τσίλα—κουτσουλιά, κιἀνάποδα : τσίλα+κοντσυνιὰ (ἔτσι σὲμᾶς) φωνάζω+χουγιάζω—φουγιάζω, βύζος+βούβωνας—βύζουνας ρίπτω ρηγνύω—ρίχνω—πάσσω +παιπαλῶ— πασπαλῶ γαλήνη+λίμη— Γαλιμὴ (χωριὸ τοῦ Μαρμαρᾶ),(camella—) καμελλάκι+ἐπαγχένιοι—καμελλάφκι καὶ καμυλάφκι (παρετυμολ. ἀπ' τὸ : κάλυμμα) σκολόπεντρα+ὀχιὰ—σκόχεντρα (ἔτσι στὴν Ἀρτάκη. τὸ σκο-ἀφτὸ δικαιώνει τὸ Χατζηδάκη ζαβὰ+διπκαρώνω—ζιβλαρώνω, (ἀν)θράκα+χόβολη—θρακόβολη ἄβαθα— ἄφανα—ἄβαθνα, ἀγούρμαστος+αἰγόμαστος— ἀγούμαστος σάλαχος+βοὴ— σαλαχοὴ, στάλα +σταγόνα— ὁ σταλαγόνας βουλώνω+χώνω—βουλωχώνω, βόιδι+βιδέλο (Σκοπιὰ τοῦ Μαρμαρᾶ,) (μηκώνη— μαγκούνα+ (cicuta) — μαγκούτα, γαυλος+cavata—γαβάτα (καὶ γαβάθα) νάζι+âtto—νάττο, ἀνάσα+ἄσθμα—ἀνάσμα (πόντος).

Ἀρκετὰ καὶ ὁ κ. Χ. καὶ ὄμορφα μάλιστα γεν. γλωσσικ. σ: 195. Ἐπίσης στὸ ἴδιο βιβλίο ἔχει συνταχτικὰ παραδείγματα τῆς ἀναλογίας μὰ μόνο σχεδὸν, ἀπ' τὴν ἀρχαῖα.

ΤΕΛΟΣ

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

«ΕΠΙΤΑΦΙΑ ΡΟΔΑ». Ἀ. Γ. Κυριαζῆ. Ἐκδότης Γ. Ι. Βασιλείου.

Μιὰ βαθιὰ συγκίνηση ποὺ συντάραξε τὸν ποιητὴ, ἀποκρυσταλλώθηκε σὲ κάποια τραγούδια ποὺ γεμίζουνε τὸ μικρὸ τόμο ποὺ φέρνει τὸν τίτλο «Ἐπιτάφια ῥόδα». Ποιητικά, ἁπλὰ μὲ τὴν ἀληθινὴ θλίψη καὶ ὀμορφιὰ τοῦ μοιρολογιοῦ μᾶς δείχνουν τὸν ἀνθρώπινο πόνο τῆς ψυχῆς ποὺ τὴν σαλεύε ἡ καθημερινὴ καὶ ἀθόρυβη σχεδὸν τραγωδία τοῦ θανάτου τῶν ἀγαπημένων μας.

ΞΕΚΙΝΩΝΤΑΣ ΠΤΩΜΑ.— Φάνη Μιχαλοπούλου δρᾶμα σὲ πέντε μέρη. Μέρος Πρῶτο Angelika.

Ὁ κ. Μιχαλόπουλος μᾶς ἔδειχνε ὡς τώρα κριτικὲς μελέτες. Καὶ οἱ μελέτες αὐτὲς ποὺ εἶναι σοβαρὲς καὶ σχεδὸν πάντα ἀξιόλογες μᾶς ἔκαμαν νὰ πιστέψουμε πῶς καὶ τὸ καθαρὰ ἀτομικὸ δημιουργικό του ἔργο θὰ εἶταν ἀνάλογο μὲ τὶς σπουδὲς ποὺ βλέπαμε ὡς σήμερα δημοσιευμένες στὰ διάφορα φιλολογικὰ περιοδικὰ τοῦ τόπου μας.

Ἂς ποῦμε πρῶτα ἀπ' ὅλα πὼς τὸ Angelika ποὺ σύμφωνα μὲ τὸν κ. Μιχαλόπουλο εἶναι δρᾶμα, δὲν τὸ βρήκαμε τέτοιο. Εἶναι ποίημα καλοφροντισμένο μὲ μορφὴ ἄψογη μὲ στίχο πλούσιο καὶ ἁρμονικό. Μὰ δράση δραματικὴ δέν βρίσκουμε. Ἴσως ἡ συνέχεια του εἶναι ἀλλιώτικη καὶ ἴσως θὰ μπορεῖ νὰ σταθεῖ σκηνικά.—Δὲν μπορῶ νὰ καταλάβω γιατὶ αὐτὴ ἡ χωριστὴ ἔκδοση τοῦ πρώτου μέρους μονάχα. Βέβαια ὁ κ. Μιχαλόπουλος κάτι ξέρει γι' αὐτό, μὰ ἐμεῖς δὲν τὸ καταλαβαίνουμε. Ἴσως καὶ αὐτὸ θὰ εἶναι τὸ πιθανώτερο· θὰ παρουσιάζεται αὐτοτελὲς τὸ κάθε μέρος καὶ τὸ σύνολο θὰ ἔχει ἐσωτερική συνοχή.

Στὸ Angelika ὁ κ. Μιχάλόπουλος θέλει νὰ μᾶς παρουσιάσει τὸν ἀνταγωνισμὸ μεταξὺ τοῦ παλαιοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ νέου. Τὴν πάλη μεταξὺ τῶν παλιῶν ἰδεῶν καὶ τῶν ἐπαναστατικωτέρων.

Ἔτσι τὸ θέμα του δὲν παρουσιάζει ἐξαιρετικὴ πρωτοτυπία. Μὰ βέβαια αὐτὸ γιά τὸ ἔργο τέχνης δὲν παίζει μεγάλο ρόλο καὶ ὁ κ. Μιχαλόπουλος ξαίρει πὼς τὸ σπουδαῖο εἶναι ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο θὰ χειρισθεῖ ὁ τεχνίτης τὸ θέμα του, τὸ πῶς θὰ ἀναπαραστήσει τὴ ζωὴ κεῖνο ποὺ μὲ μιὰ λέξη ὀνομάζουμε μορφή.

Στὴν Angelika ὁ διαβαστὴς θὰ ἐπιθυμοῦσε λίγη περισότερη δράση. Θὰ ἤθελε τὶς εἰκόνες ζωηρότερες. Θὰ ζητοῦσε λιγότερη μονοτονία καὶ ρητορεία ποὺ σὲ μερικὰ μέρη τοῦ βιβλίου φανερώνονται μὲ ἀρκετὴν ἔνταση ὅπως στὶς σελίδες 16, 17, 22, 23, 24. Γενικὰ τὸ βιβλίο αὐτὸ τὸ διευθύνει ἕνας τόνος λαϊκοφιλοσοφίας, μάλιστα στὸ πρῶτο μέρος, ἐκεῖ ποὺ ἀρχίζει μὲ τὸ στίχο.

Βάστα καρδιά μου, τόσο πικραμένη κ. λ. π.

Λίγη περισσότερη συγκίνηση, ἕνας βαθύτερα ἀναπτυγμένος καὶ ἐκδηλωμένος ζωικὸς παλμὸς θὰ χάριζαν πολὺ στὸ πρῶτο μέρος τοῦ «Ξεκινῶντας πτῶμα».

Κ.

ΟΙ ΟΡΑΜΑΤΙΣΜΟΙ ΤΟΥ ΦΩΣΦΟΡΟΥ. Ποιήματα. Γλαύκου Ἀλιθέρση.Νὰ κρίνῃ κανεὶς τὸ βιβλίο τοῦ κ. Ἀλιθέρση ; Ὦ διάβολε ! Ἀλλ' αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι δὲν ἔχουνε συναίσθηση τοῦ γελοίου !—θἄπρεπε ν' ἀναφωνήσῃ κανεὶς σὰν τὸν ἥρωα τοῦ Χάμψουν. Εἶνε ἡ μόνη ἐντύπωση ποὺ ἀποκομίζετε ξεφυλλίζοντας τοὺς καλοτυπωμένους τόμους του. Θέλετε καὶ δείγματα τῶν στεγνῶν, τῶν πεζόλογων, στίχων του ; Ἀκοῦστε :

— Μιὰν ἀναγκαία ἐξήγησῃ.
— ἀναγνώστη θὰ σοῦ δώσω :
— τὸ ποίημα μου εἶνε μικρὸ
— κι' ἀσήμαντο, γιατὶ
— μιλεῖ γιὰ ἕνα σπιτάκι·
— ἀλλὰ μὴν τυχὸν πεῖς «—Γιὰ τόσο
— πράμα κοινό, δὲν ἄξιζε
— ὁ κόπος σου ποιητή !»

Τί κρίμα νὰ μὴ ζῇ ὁ μακαρίτης ὁ Χατζόπουλος ! Θὰ ξανάγραφε νέον «Ὑπεράνθρωπο» μὲ ἥρωα τὸν Καβάφη περιστοιχιζόμενο ἀπὸ τὰ μεμέτια του !

Α. Π.

ΣΚΙΤΣΑ

ΠΩΛ ΦΟΡ

Γράφει μπαλλάντες. Οἱ μπαλλάντες αὐτὲς δὲ μοιάζουν μ' ἐκεῖνες ποὺ ἔγραψε ὁ Φρανσουὰ Βιλλὼν καὶ ὁ Laureut Tailhade. Δὲ μοιάζουν μὲ τίποτε.

Τυπωμένες ὅπως τυπώνεται ὁ πεζὸς λόγος εἶνε μολαταῦτα ἔμμετρες καὶ τὶς διακρίνει ὑπέροχη κίνηση. Ὁ τυπογραφικὸς αὐτὸς τρόπος ἔδωκε σὲ μερικοὺς κριτικοὺς τὴν ἐντύπωση ὅτι ὁ Πὼλ Φὸρ ἀνακάλυψε τὸν τετραγωνισμὸ τοῦ κύκλου κι' ἔλυσε τὸ πρόβλημα τὸ ὁποῖο βασάνιζε τὸν Ζουρνταίν, ποὺ ἤθελε νὰ κάνῃ φιλολογία, ἡ ὁποία νὰ μὴν εἶνε οὔτε πεζὴ οὔτε ἔμμετρη. Τὸ κοπλιμέντο αὐτὸ εἶναι κάπως μεγάλο, ἀλλ' εἶνε ἐπὶ τέλους κοπλιμέντο. Ἂν ἡ γραμμὴ ποὺ ξεχωρίζει τὸ στίχο ἀπὸ τὴν πρόζα ἔγινε τελευταία πολὺ ἀσθενής, σχεδὸν ἀόρατη, ὑπάρχει μολαταῦτα. Δεξιὰ εἶνε ἡ πρόζα, ἀριστερὰ ὁ στίχος. Ἀνύπαρκτη γιὰ κεῖνον ποὺ διαβαίνει ἀφηρημένος, ὑπάρχει πραγματικὰ γιὰ κεῖνον ποὺ παρατηρεῖ. Ὁ ρυθμὸς τοῦ στίχου εἶνε ἀνεξάρτητος ἀπὸ τὴ γραμματικὴ φράση. Ἀντίθετα ὁ ρυθμὸς τοῦ πεζοῦ λόγου ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴ γραμματικὴ φράση. Τὸ ζήνημα ἄλλωστε δὲν εἶναι γιὰ τὶς Γαλλικὲς μπαλλάντες, οἱ ὁποῖες εἶναι ἀπὸ τὴ μια ὡς τὴν ἄλλη ἄκρη τοῦ στίχου ἐδῶ μὲ πολὺ γραφικές, πολὺ μικρές, ἐδῶ πολὺ λιτές, πολὺ ὡραῖες καὶ ὄχι μάλιστα σ' ἐλεύθερους στίχους.

Καὶ τραγουδάει :

— Ἡ κόρη τούτη πέθανε, πέθανε στὶς ἀγάπες της
στὸ χῶμα τὴν ἐβάλανε στὸ χῶμα ὥς ξημέρωνε
τὴν πλάγιασαν ὁλόμονη καὶ μέσα στὰ στσλίδια της
τὴν πλάγιασαν ὁλόμονη, ὁλόμονη στὴν κάσα της,
ἐγύρισαν χαρούμενοι, ἐγύρισαν χαρούμενοι
τραγούδησαν χαρούμενα ὅλοι μὲ τὴ σειρά τους.
ἡ κόρη τούτη πέθανε, πέθανε στὶς ἀγάπες της.
Στοὺς κάμπους ἐσκορπίσανε ἔπειτα, καθὼς πάντοτε.

Ἀγαπῶ πολὺ αὐτοὺς τοὺς στίχους. Ἀγαπῶ αὐτὴν τὴν ποίηση. Τραγουδᾶνε πάνω σὲ τρεῖς κυρίους τόνους. Ἡ γραφικότητα. ἡ συγκίνηση, ἡ εἰρωνεία κυριαρχοῦνε διαδοχικὰ καὶ κόποτε μαζὺ στὰ ποιήματα αὐτά.

* * *

Ἡ ῥίμα λείπει, κάποτε καὶ ἡ συνήχηση. Δὲν τὸ προσέχει κανένας, ἐφ' ὅσον βλέπει ν' ἀνανεώνεται μὲ ὡραῖες καινσύργιες εἰκόνες τὴ μεγάλη ῥωμαντικὴ ποίηση. Ὁ ποιητὴς ἔχει μιὰ κλίση πρὸς τὸ χιουμουρισμό, τὸν ὁποῖον θέλει νὰ ἱκανοποιήσῃ καμμιὰ φορὰ ἄκαιρα κι' ὕστερα ἀπὸ ἕνα αἰσθηματικὸ βιβλίο νὰ μιὰ παράδοξη μυθολογία: Ὀρφέας, Σιληνὸς Ἡρακλῆς, ὁ παράδοξος Λουδοβῖκος XI, μπαλλάντες παράξενες καὶ ὅλες σχεδὴν πρωτότυπες. Ὅρισαν τὸν Πὸλ Φὸρ μὲ ἀγάπη ἀναμφίβολα καὶ διαθέση. Ἁπλῆ καὶ ἀγνὴ μεγαλοφυΐα. Ὁ ποιητὴς αὐτὸς εἶναι πραγματικὰ μιὰ ἀδιάκοπη δόνηση μιὰ νευρικὴ μηχανὴ πολὺ εὐαίσθητη ἕνα πρόθυμο μυαλύ, στὸ ὁποῖο ἡ συγκίνηση συχνὰ διαμορφώνεται προτοῦ διαμορφωθῇ ἡ συνείδηση τῆς συγκίνησης. Τὸ ταλέντο τοῦ Πὼλ Φὸρ εἶναι ἕνας τρόπος ἰδιαίτερος τοῦ «αἰσθάνεσθαι» καὶ τοῦ «λέγειν».

ΡΕΜΥ ΝΤΕ ΓΚΟΥΡΜΟΝ

IN PAUCIS VERBIS

Μὲ τὸ φύλλο τοῦτο ἡ «Κριτικὴ» κλείνει ἕνα χρόνο ἀπὸ τὴν ἡμέρα τῆς ἔκδοσής της. Πασχίζοντας γιὰ τὴν ἐπιβολὴ τῶν πραγματικῶν ἀξιῶν στὸ μεγάλο κοινὸ καὶ γιὰ τὴν ἀποτίναξη ἀπ' αὐτὸ τοῦ λήθαργου στὸ ὁποῖο τὸ καταδικάσανε οἱ διάφοροι ψιλικαντζῆδες καὶ οἱ κάπηλοι τῆς τέχνης πολέμησε σκληρὰ κι' ἀμείλιχτα γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τῆς φιλολογικῆς ἀλήθειας. Σήμερα ἔχει τὴν ἱκανοποίηση τῆς μερικῆς ἐπιτυχίας τοῦ τόσο δυσκόλου ἔργου της καὶ τῆς δικαίωσης τῶν προβλέψεών της. Γι' αὐτὸ ἀκούραστα θὰ συνεχίση τὸν ἀγῶνά της γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ἀγωγὴ τοῦ μεγάλου κοινοῦ, καὶ τὴ δεύτερη χρονιά. Κι'

ἐλεύθερη, ἀνεξάρτητη στὶς γνῶμες της μακριὰ ἀπὸ κάθε προσωπολατρεία καὶ φανατισμὸ θὰ σηκώσῃ τὸ φραγγέλιο γιὰ νὰ διώξῃ τὰ παράσιτα ποὺ ἀπόμειναν στὸ Ναό.

Παράλληλα θὰ πρωτοστατήσει γιὰ μιὰ πλατύτερη ὀργάνωση τῶν νέων, ἐκείνων τῶν νέων, ποὺ ἡ ἰσοροπημένη τάση τους δίνει τὴν ἐλπίδα ὅτι τὸ Αὔριο τοὺς ἀνήκει.

Μιὰ παλιὰ θεατρικὴ ἁμαρτία τοῦ κ. Σπ. Μελᾶ, τὸ «Ἄσπρο καὶ τὸ μαῦρο», ἦρθε πάλι στὴν ἐπιφάνεια. Ὁ συγγραφέας της ξιπάστηκε ἀπὸ κάποιον ὄψιμο θόρυβο, ποὺ γίνηκε στὴ χώρα τῶν βασιλέων τῶν χοιρομεριῶν καὶ μᾶς ἀνάπτυξε πάλι τὶς γνωστὲς κοινωνικές του θεωρίες, ποὺ ἐνασμενίζονται τὴν ἀποσύνθεση τῆς οἰκογένειας, τὸ ἄνοιγμα χοροδιδασκαλείων ἀπὸ ἀποτυχημένους γιατροὺς κ. α. τ. Ἀκούστηκαν ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ «Κυβελείου» οἱ γνωστὲς ἀνοησίες:

«Μαμᾶ σᾶς γαργάλιζε τὸ βυζί σας ὅταν μὲ βυζαίνατε», «Σ' ἔρριξε στὴν γκρεμνὰ βελούδινη ντορμέζα καὶ σ' ἔσφαξε σὰν ἀρνὶ» κλπ. Ὁ τετράστροφος συγγραφέας—ὑπερκοινωνιολόγος, βρῆκε πὼς ἡ ἀναγέννηση τοῦ Θεάτρου θὰ γίνῃ μόνο μὲ τὴν Κυβέλη γιατὶ αὐτοὶ τοῦ ἀνεβάζουνε πρόθυμα τὸ κάθε σκηνικό του βαναυσούργημα.

Τὸν περασμένο μῆνα πέθανε ὁ ποιητὴς Πολέμης. Τὸ ἔργο του σημαντικὸ σὲ ποσότητα, δὲν εἶνε τέτοιο καὶ σὲ ποιότητα. Ἐννοεῖται πὼς δὲ λείπουνε ἀπ' αὐτὸ οἱ αὐθόρμητοι μουσικοὶ στίχοι, ποὺ καταφέρνουνε νὰ ἐπικοινωνήσουνε μὲ τὴν ψυχὴ τοῦ ἀναγνώστη, διερμηνεύοντας κάποια βαθύτερα συναισθήματα. Ὑπάρχει ὅμως πολὺ κοινολογία, ποὺ νομίζεις ὅτι οἱ περισσότερες ποιητικὲς συλλογές του γράφηκαν γιὰ νὰ χρησιμέψουνε γιὰ ἐρωτικὸ ἐπιστολάριο στὰ ἐρωτόκαθα μοδιστρόγια, στὶς ὑστερικὲς γερογτοκόρες, καὶ στοὺς ρωμαντικοὺς γυμνασιόπαιδες.

Ἂν ὁ Πολέμης ἔγραφε τὸ τρίτο μόνο τοῦ ἔργου του θὰ μποροῦσε σήμερα νἆχῃ καλύτερη θέση στὰ Νεοελληνικὰ γράμματα.

Ἡ κονικλοειδὴς παραγωγή του ἐξασθένισε τὸ ποιητικό του αἴσθημα.

Στὸ θέατρο ἐσημείωσε ἀρκετὲς ἐπιτυχίες μέσα ἀπὸ τὶς ὁποῖες ξεχωρίζει τὸ μονόπραχτό του: ἡ «Γυναίκα».

Ὁ κ. Συναδινὸς ἔχοντας στὸ ἐνεργητικό του ἀρκετὲς ἐπιτυχίες, αὐτὴ τὴ φορὰ «ὑπερέβη τὰς δυνάμεις του» κι' ἔγραψε τὸν «Καραγκιόζη». Ἡ σύλληψη τοῦ ἔργου αὐτοῦ εἶναι ἀληθινὰ δυνατή, ἡ ἐκτέλεση του ὅμως ἀφίνει τὸ θεατὴ ἐντελῶς ψυχρό. Δὲν ὑπάρχει οὔτε ἴχνος δραματικῆς πνοῆς σ' αὐτήν. Ὁ ἥρωάς του ρητορικώτατος, μονότονος, δὲν κατορθώνει νὰ συγκινήσῃ τὸ κοινὸ οὔτε στὸ φινάλε τῆς β' πράξης, στὸ σαρκαστικὸ γέλιο του. Κι' ἀφοῦ κλείσῃ ἡ αὐλαία τὸ θεατὴ ἐνοχλεῖ ἡ ἀπορία: —Γιατί αὐτοκτονεῖ ἐπὶ τέλους ὁ ἥρωας;, ἀφοῦ παθολογικὸς τύπος δὲν εἶναι, ἀπεναντίας ἐκδηλώνεται ζωτικότατος, κι' ἀφοῦ καμμιὰ σκηνὴ δὲν προηγεῖται ποὺ νὰ τοῦ κλείνει τὶς πόρτες τοῦ σπιτιοῦ; Κι' ἔπειτα ἐκεῖνο τὸ γράμμα του σὴν ἀνεψιά του, στὴν τελευταία πράξη, αὐτὴ ἡ σύμπτωση μὲ τὸ πένθιμο μπιλιέτο τοῦ γιατροῦ Ράνκ τῆς Ἰψενικῆς «Νόρας» δὲ μποροῦσε νὰ λείπῃ;

Ὁ κ. Σ. ἂς καταγίνῃ στὴν κομεντὶ καὶ στὴ φάρσα, θεατρικὰ εἴδη στὰ ὁποῖα μπορεῖ νὰ σημειώσῃ κι' ἄλλες ἐπιτυχίες ἰσάξιες μ' ἐκεῖνες τοῦ «Ἐπιτηδείου» καὶ τῶν «Μπλοφῶν».

Πέθανε ὁ νέος ποιητὴς Ἀντρέας Λοΐζος. Τὸ καρδιακὸ νόσημα ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἔπασχε εἶχε σταλάξει στὴν ψυχή του τὴν πίκρα καὶ τὴν ἀπογοήτευση, γι' αὐτὸ μέσα στὰ τραγούδια του ἀναδεύεται πάντα ὁ πόνος μιᾶς ραγισμένης ζωῆς. Ἡ θλίψη του λεπτή, διακριτική, ξεχύνεται κάποτε σὲ μιὰ ἐπίκληση στὴ χαρὰ ποὺ δὲ φώτισε ποτὲ τὶς μέρες του. Μὰ γρήγορα βλέπει πὼς ἡ κάθε του ἀνάταση χτυπιέται ἀλύπητα ἀπὸ τὴ σκληρὴ μοῖρα καὶ ξαναγυρίζει στὸ ἴδιο πένθιμο μοτίβο του.

Ἀμίμητο! Ἡ ρωμέϊκη κουτοπονηριὰ θριάμβεψε καὶ πάλι! Ὁ ἐκδότης κ. Μ. Ζηκάκης προκηρύσσοντας διαγωνισμὸ γιὰ συγγραφὴ μυθιστορήματος ἀπὸ 15-20 τυπογραφικὰ φύλλα ὥρισε χρηματικὸ ἔπαθλο δραχ. 5.000. Τὶ γενναιοδωρία θὰ πῆτε. Προσέχτε ὅμως: Τὸ ἔπαθλο αὐτὸ θὰ καταβληθῆ γιὰ τὴν ἐκτύπωση τοῦ ἔργου! Σὲ ποιόν; Στὸν κ. Ζηκάκη. Κι' ὁ ἀυγγραφέας; Ἄ, ὁ συγγραφέας! Αὐτὸς θἄχῃ τὴ δόξα ὅτι βραβεύθηκε!

Ἀφίνοντας τὴν τιμὴ αὐτὴ στὰ θορυβόπληχτα καὶ δοξομανῆ παιδαρέλια, συγχαίρουμε τὸν κ. Ζηκάκη γιὰ τὸ ἐπιχειρηματικὸ πνεῦμα του.

Ἕως πότε στὸν τόπο μας ὁ λόγιος καὶ ὁ καλλιτέχνης θὰ θεωρεῖται κλωτσοσκοῦφι τοῦ πρώτου τυχόντα ἐπιχειρηματία;

Α. Π.

ΛΑΘΗ

Στὸ φύλλο ἀρ. 10. «Γενικὴ Θεωρία τοῦ Ὡραίου» ἀντὶς *Ἂν ἔσπρωχναν στὰ ἄκρα τὴ θεωρία τῆς ἀγγλικῆς σχολῆς ἀποτελέσματα ποὺ παραπάνου ἐδείξαμε.*

Νὰ διαβαστεῖ.

Ἂν ἔσπρωχναν στὰ ἄκρα τὴ θεωρία τῆς ἀγγλικῆς σχολῆς θἄχαμε τ' ἀποτελέσματα κ.λ.π.

ΔΗΛΩΣΗ

Ἡ «Κριτικὴ» διακόπτοντας τὴν ἔκδοσή της τοὺς μῆνες τοῦ καλοκαιριοῦ θὰ κυκλοφορήσῃ βαθὰ στὶς ἀρχὲς τοῦ Σεπτέμβρη.

Τυπώνεται: Σ.ΚΑΜΗΛΑΕΡΗ "ΠΡΟΣ ΤΟ ΦΩΣ,,

ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ Α'. ΤΟΜΟΥ