

ΚΡΙΤΙΚΗ

ΕΤΟΣ Α' ΑΡΙΘ. 8

ΑΘΗΝΑ
30 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 924

Διεύθυνση :

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ
Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ
Σ. ΚΑΜΗΛΛΕΡΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

ΤΟ ΦΥΛΛΟ ΔΡΑΧΜΗ ΜΙΑ

Ἡ «ΚΡΙΤΙΚΗ», θὰ κυκλοφορεῖ στίς 30 κάθε μῆνα, τὸ λιγώτερον μὲ ὀχτὼ 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 ὁρισμένη κατεύθυνση καὶ ὁρισμένες ἰδέες γιὰ κάθε ζήτημα. Δὲν ἀποκλείει ὅμως καὶ τὴ δημοσίευση κάθε κριτικοῦ ἀρθροῦ καλογραμμένου 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 δωρεάν σὲ κανένα. Ἡ συνδρομή, χρονιάτικη μόνον, δραχμῆς δ ὠ δ ε κ α καὶ ἐξωτερικοῦ εἰ κ ο σ π ἔ ν τ ε.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Φ. ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ. Ὁ Σολωμός.
Σ. ΚΑΜΗΛΛΕΡΗΣ. Σύγχρονη αἰσθητική.
Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ. Ψυχολογικοὶ γλωσσικοὶ νόμοι.
Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ. Τὸ νεοελληνικὸ θέατρο.
In paucis verbis, Νέα βιβλία

ΜΕΛΕΤΕΣ

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ Κ' ΟΙ "ΕΘΝΙΚΕΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΕΣ,"

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενον)

Πρόπει νὰ ὁμολογήσουμε πῶς στήν Ἑπτάνησο χροιστᾶμε τὸ Σολωμὸ καὶ πῶς αὐτὸς μᾶς ἔδωκε μέχρι τὰ σήμερα μιὰ σειρά ἀπὸ δυνατοὺς κριτικούς, μάλιστα σοφοὺς, ποῦ μᾶς ἀνοιξαν τὰ μάτια σὲ πολλὰ ζητήματα, πῶς μετέφρασαν καλὰ μερικοὺς ξένους καὶ πῶς κράτησαν ψηλὰ τὸν ἀγῶνα τῆς δημοτικῆς, τὴ στιγμή ποῦ κανεὶς δὲν ἤθελε νὰ τὴν ἀκούσῃ· δυστυχῶς ὅμως στὸ ζήτημα τοῦ Σολωμοῦ κράτησαν μιὰ πολὺ περιεργη στάση, ποῦ θὰ μπορούσε νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς καθαρῶς παθολογική, ἂν ὄχι καὶ παρεξηγήσιμη ἕνας ἀπάλυτος θαυμασμός, μιὰ ἀκατάπανστη ὑμνολατρεία συνοδεύει κάθε τὸν φράση, ὅταν πρόκειται νὰ μιλήσουν γιὰ τὸν ἀρχηγό τους· καὶ στίς πῦρ σοβαρῆς κριτικῆς ποῦ γράφτηκαν ἀεὶ αὐτούς, ὅπως εἶνε ἡ μελέτη τοῦ Καλοσοῦρου γιὰ τὰ «Ἰταλικά Ποιήματα» ποῦ μετέφρασε, καὶ στίς πῦρ διεξοδικῆς, ὅπως εἶνε ἡ μελέτη τοῦ Πολυλά, παντοῦ επικρατεῖ τὸ ὑποκειμενικὸ πνεῦμα

καὶ ὄχι ἡ βαθύτερη ἐξέταση τῆς Ἰδεολογίας τοῦ Σολωμοῦ, καθὼς καὶ τοῦ περιβάλλοντος, καὶ τῶν πηγῶν ἀπὸ τίς ὁποῖες ἤντησε τὴν ἰδεολογία του· πουνθενά, μέσα σ' αὐτὲς δὲ βλέπουμε νὰ μᾶς δίδεται μιὰ ἀνάληψη τῆς μοναδικῆς μορφικῆς τῶν στίχων του, καὶ τὸ σπουδαιότερον, νὰ προσφέρεται μιὰ γενικὴ ἐπισκόπηση τῆς ὅλης ἐργασίας του, κρινομένης στήν πλατύτατη ἐθνικοφιλολογικὴ τῆς ὑπόστασις· σὰ μοναδικὴ ἐξαίρεση μποροῦν νὰ λογισθοῦν τὰ λίγα μὰ τόσο φιλοσοφημένα λόγια τοῦ φίλου του καὶ θαυμαστοῦ του Σπυρίδωνος Ζαμπελίου (σελ. 80—86)· οἱ ἀμφιβολίες καὶ ἐπικρίσεις τοῦ ἱστορικοῦ γιὰ τίς σολωμικῆς ἀπόψεις, τῆς τελευταίας, μάλιστα, περιόδου, δὲν ἦσαν, παρὰ τὸ βαθὺ καταστάλαγμα τῆς πραγματικῆς ἐντυπώσεως, ποῦ μᾶς δίνουν τὰ «εὐρισκόμενα» ἐπίσης στήν ἀλληλογραφία Ροῦδου—Βαλαωρίτου, ποῦ δημοσιεύτηκε πολὺ, κατόπιν, ὑπάρχει μιὰ σκληρὴ κρίσις τοῦ ποιητῆ τοῦ Φωτεινοῦ γιὰ τὴν πλατεῖα θέση ποῦ κατέχει στή φιλολογία μας ὁ Σολωμὸς ἐνῶ πραγματικῶς ἡ πλατεῖα αὐτῆ θέσης δὲ στηρίζεται πουνθενά—δὲν εἶμαι ἐπικριτικῆς, οὔτε μὲ παρασύρουν φανατισμοὶ· μάλιστα τοῖ μὲν νὰ πῶ πῶς παρ' ὅλους τοὺς γλωσσικοὺς ἐξωφρενισμοὺς τῆς ἐπιαννησιακῆς σχολῆς χροιστᾶμε πολλὰ, πάρα πολλὰ στή φιλοπονία καὶ τὴ μεθοδικότητα τῶν ἐπιαννησιῶν ἀλλὰ ἀήμερα ζητᾶμε νὰ ποκαταστήσουμε τὰ πράγματα στήν πραγματικὴ τους ὄψη καὶ νὰ κρίνουμε τὰ πρόσωπα χωρὶς νὰ παρασυρόμαστε ἀπὸ τίς ὑποθέσεις τῆς κριτικῆς ἢ τὸ θαυμασμὸ μερικῶν φίλων· καὶ γιὰ νὰ γείνει αὐτὸ χρειάζεται τόλμη καὶ βαθεῖα μελέτη τοῦ σολωμικοῦ ἔργου καὶ ὄχι τῶν γραφέντων ἢ γραφομένων γι' αὐτὸ καθὼς καὶ τοῦ περιβάλλοντος ποῦ ἀναπτύχθηκε μὰ πρὸ πάντων χρειάζεται μιὰ συνείδηση, ἀνεπιρέαστης ἀπὸ τὴ γλωσσικὴ λύσσα,

ποῦ μάλιστα γύρω μας, μιὰ συνείδηση δηλαδή, ποῦ θὰ μᾶς ἀπεκάλυπτε τὸν ποιητὴ νὰ συγκεντρώσει πρῶτα, κατόπιν σὰν ἔθνικὸ κήρυμα μερικῶν ἀληθειῶν καὶ τελευταία σὰν ἕναν ἀπογοητευμένο, ποῦ δὲν κατώρθωσε νὰ ποτελειώσει διὰ τῆς θελήσεως οἱ ἡ φυσικὴ ἐφύια κι' ἡ ουστηματικὴ μελέτη τοῦ ὑπεδείκνυαν ἴσως τὸ τόσο ἀπολεπισμένο κριτικὸ πνεῦμά του νὰ τοῦ νέκρωσε κατὰ τὴν τελευταία περίοδο τὴ δημιουργικὴν ἐνεργητικότητα καὶ νὰ τοῦ θόλωσε τὴν πλαστικὴν ἀντίληψη γιὰ τὴ ζωὴ ἀλλ' ἀρκεῖ μιὰ τέτοια ἐπιβολὴ γιὰ νὰ δικαιολογήσει τὴ σιωπὴ μας μπροστὰ σὲ μιὰ προσπάθεια, ποῦ ποτέ της δὲν πραγματοποιήθηκε καὶ ποῦ χαρακτηρίστηκε σὰν ἔθνικὴ ἀλλοίωμα, ἂν οἱ ἔθνικοι ἄνδρες κρινονται ἀπὸ τὰ κομματισμένα ὀράκια μιᾶς ψυχικῆς προσπάθειας, ποῦ δὲν παρουσιάστηκε σὴν πραγματικότητα παρὰ σὰν ἀπόπλασμα ἀποτυχημένο!

Ὅταν πάρα πάνω ζήτησα τὴν τόλμη ἀπὸ τὸν κριτικὸ, ὡς πρῶτο ἐφόδιο προκειμένου νὰ κρίνει τὸν ποιητὴ μας, ἴσως νὰ μὲ παρεξήγησε κανεὶς ἀλλὰ γιατί νὰν τὸ κρύψω; ναί, χρειάζεται τόλμη γιὰ νὰ γρομώσει κανεὶς μιὰ πρόληψη κι' ἡ σολωμικὴ ὑπεροχὴ εἶνε μιὰ πρόληψη πολὺ ἐπικίνδυνη, ὅχι τόσο σὴν ἰδεολογικὴ τῆς ἀποψη καὶ τὶς ὑποδείξεις της, ὅσο γιὰ τὴν μέθοδο τῆς ἐπιβολῆς της καὶ πρὸ πάντων γιὰ τὸν τρόπο τῆς ἐργασίας της· ὅταν ὁ Παλαμᾶς γράφοντα δλόκληρη μελέτη δὲν τολμᾶ νὰ μιλήσῃ καθαρὰ κι' ὅταν καταφεύγει σὲ μισὲς φράσεις γιὰ νὰ μᾶς πει τὶς ἀμφιβολίες του (1) ὅταν ὁ Ἀποστολάκης πέρνει σὰ θαῦμα καὶ χάσκει μπροστὰ σὲ κάθε τὸν λέξη!, ἀμέσως καταλαβαίνει κανεὶς τὴ θάρρος ἐπιβάλλεται τὸν κριτικὸ, ποῦ θάπερνε στοὺς ὤμους του ὅλο τὸ βάρος μιᾶς τέτοιας ἀποκατάστασης· καὶ τὴν ἐποχὴ βέβαια ποῦ ὁ δημοτικὸς ἀγῶνας πάλευε ἐνάντια τοῦ σχολαστικοῦ πνεύματος, ἔπρεπε νὰ βρεθεῖ κάποιος, ποῦ νὰ τεθεῖ σὰν κεφαλὴ μιᾶς ἀναγεννήσεως καὶ τέτοιος δὲν μπορούσε νᾶταν ἄλλος πάρεξ ὁ Σολωμῶς· ὁ δημοτικισμὸς παλεύοντας ἕνα μόνον ὄνομα ἐπεκαλέσθηκα, ἕνα μόνον ὄνομα πρόβαλε πάντοτε ἐναντίον ὅλης τῆς κοινωνικῆς καὶ πολιτικῆς μούχλας, ποῦ τὸν χτύπαγε καὶ τὸ ὄνομα αὐτὸ ἦταν· Σολωμῶς· καὶ παρ' ὅλη τὴ βιαιότητα τοῦ ἀγῶνα, ποῦ δὲ σεβάστηκε τίποτε, κανεὶς δὲν ἐτόλμησε νὰν τὸν θίξει, γιατί ὅλοι ἀνεγνώριζαν, τότε, πῶς ἦταν ὁ μοναδικός, ὁ ὑπέροχος, ὁ ἅγιος τοῦ δημοτικισμοῦ· σήμερον ὁμως ποῦ τὰ πράγματα φαίνεται πῶς δικαίωσαν τὴ μόνη λογικῶς

(1) σελ. λγ, λη, λθ. μγ, βγα ἐκδοσὴ Μαργαλῆ 1901 ἀμφιβολίες γιὰ τὴν ἐργασία τοῦ Σολωμοῦ πληροφορήθηκα πῶς διετύπωσε κι' ἡ κυρία Κορβίλλου σὲ σχετικὲς διαλέξεις, ποῦ δὲν ἄκουσα οὔτε εἶδα τίποτε δημοσιευμένο ἀπ' αὐτές.

δορτὴ λύση τοῦ ζητήματος, σήμερον μᾶς ἐπιβάλλεται νὰ κρίνουμε τὸν ἄνθρωπο, κάπως ἀκάλυπτο ἀπὸ τὸ θρησκευτικὸ θυμιάμα ποῦ τὸν περιέβαλε, θέλουμε νὰ δοῦμε τὸν ποιητὴ σὴν πραγματικότητα· θὰ μᾶς ἀπεκάλυπτε πολλὰ του μέρη ἐντελῶς ἐξαιρετικὰ καὶ μερικὰ θαυμάζομενα ἐντελῶς ἀσήμαντα.

Οἱ φιλολογίαι, οἱ ἔθνικες κυρίως, δὲν δημιουργοῦνται παρὰ δι' ἐργασίας ἀκαταβλήτου καὶ τῆς τιταρικῆς θελήσεως τῶν μεγάλων ἀντιπροσωπεύονται δὲ δι' ἐπιβλητικῶν ἀριστουργημάτων, ἀναφερομένων σ' ὅλους τοὺς κλάδους τῆς ἔθνικῆς ζωῆς καὶ περιεχόντων τὴ συμβολὴν ὁλοκλήρου λαοῦ πρὸς τὴ ζωὴ καὶ τὸν ἄνθρωπο· συνεπῶς οἱ ἔθνικες φιλολογίαι προϋποθέτουν κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ δράση καὶ δὲν εἶνε, καθῶς πολλοὶ νομίζουν, τὸ δημιούργημα ἑνὸς ἀνθρώπου ἢ τὸ γέννημα μιᾶς στιγμῆς· εἶνε τὸ φυσιολογικὸ τελείωμα μιᾶς τεχνικῆς παράδοσης, ποῦ συγχωνεύοντας ὅλα τὰ στοιχεῖα τοῦ παρελθόντος καὶ περικλείνοντας ὅλες τὶς τάσεις καὶ τὶς ιδέαι, ὅλα τὰ συναισθήματα καὶ τὶς ἀντιλήψεις τοῦ περιβάλλοντος ἀποκρυσταλλῶνται τελευταία σὲναν ἀνώτερο τύπο καὶ ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ ἕνα μεγάλο δημιούργη ἢ τεχνίτη· ὥστε ἡ φιλολογία εἶνε τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς ὁλοκληρῆς ἔθνικο-πολιτικῆς προσπάθειας καὶ παρουσιάζει τὴν ἔθνικὴ ζωὴ, σὲ διαφόρους φάσεις της καὶ τὶς ποικίλες κοινωνικὲς ἀποχρώσεις της, παρουσιάζει, δηλαδή τὴ ζωὴ σὴν προσπάθειαν της ὅπως φθάσει ἢ πραγματοποιήσει ἕνα ἰδανικὸ σῆμα ἢ μελλοντικὸ, ἔθνικὸ ἢ παγκόσμιον· βεβαίως τὸ ἰδανικὸ αὐτὸ σὰν κάθε ἰδανικὸ δρᾶ καὶ κινεῖται μέσα σὴν σφαῖρα τοῦ πνεύματος· ἐν τούτοις ἐπιδορᾶ τὴ ζωὴ ἀπὸ ἀπ' τὴ ζωὴ ἐμψυχώνεται καὶ σὴν ζωὴ ἀπενθύνεται· εἶπαν πῶς τὸ ἰδανικὸ αὐτὸ πρέπει νὰ βρῆται γύρω μας καὶ πῶς ὅπου δὲν ὑπάρχει ἕνα τέτοιο πραγματικὸ ἰδανικὸ, μεταξὺ τῶν συγχρόνων, εἶνε ἀδύνατον νὰ δημιουργηθεῖ ἔργον ἀληθινόν, ἔργον ποῦ νὰ φέρει τὰ στοιχεῖα τῆς ζωῆς καὶ τῆς διάρκειας ἀλλ' ἡ ἀντίληψη αὐτὴ διαφεύδεται ἀπὸ αὐτὰ τὰ πράγματα καὶ μόνον σὴν βάση της μπορεῖ νᾶχει μᾶζι της τὴν ἀλήθεια· γιατί κάθε ἔργον τέχνης, ὅλες τὶς μεγάλες ἐποχῆς, δὲν εἶνε μόνον μιὰ πιστὴ ἀπήχηση ἢ ἀναπαράστασις τῆς ἔθνικῆς ζωῆς ἀλλὰ καὶ κάτι περισσότερον, αὐτὸ ἀκριβῶς ποῦ τοῦ δίνει τὴν αἰωνιότητα· θέλω νὰ πῶ πῶς δὲν μᾶς παρουσιάζει τούτῃ ἢ ἐκείνῃ τὴ ζωὴ σὴν ἀκρότατην στιγμὴν της ἢ σὴν μεγαλύτερῃ της ἀπόδοσιν· μᾶς παρουσιάζει ἐπὶ πλέον τοὺς τύπους τῆς ζωῆς αὐτῆς τὰ συναισθήματα καὶ τὶς ιδέαι τῆς ἐποχῆς αὐτῆς σὰν κάτι αἰώνιον, ποῦ θαυμάζουμε πάντοτε σὰν κάτι νέο, τὸ κάτι αὐτὸ εἶνε τὸ ἐπέρτερον ἰδανικόν, ποῦ δὲν βρῆται γύρω μας καὶ ποῦ ζητᾶμε καὶ ποῦ τὸν τύπο του ἀναγνωρίζουμε μέσα σὲ ἀναπαριστάμενο ἔργον καὶ πραγματικῶς πῶς μπορεῖ νὰ

συγκινήσει ἕνα ἔργον, ποῦ δὲν μᾶς πλουτίζει τὴ ζωικὴ μας ἀντίληψη, ποῦ δὲν μᾶς δημιουργεῖ νέα, λαυθάροντα μέχρι τῆς στιγμῆς ἐκείνης συναισθήματα, ποῦ δὲν μᾶς προσφέρει τὴν ἀπόλαυσιν τοῦ καλοῦ ἢ τὴ σφριγιότητα τοῦ νέου; ἡ τέχνη καὶ κυρίως ἡ φιλολογία δὲν εἶνε ὅπως ἡ μουσικὴ μιὰ ἁρμονικὴ ἀναπαράστασις τοῦ καλοῦ διὰ τόνων, ἢ ὅπως ἡ γλυπτικὴ ἢ ἡ ζωγραφικὴ μιὰ στατικὴ ἀπομίμηση τῆς φύσεως, ἢ δημιουργικὴ φιλολογία συνδυάζει ὅλα αὐτὰ καὶ μᾶζι συγκεντρώνει τὴν ποικίλην δράσιν τῆς ζωῆς, σὴν ἠθικὴν τῆς ἐξέλιξιν καὶ κατεύθυνσιν, κινουμένη μέσα σὲ διάρκειαν καὶ σκοπιμότητα· μπορεῖ λόγον χάριν ἕνα ἀπλὸ «γεγονός» νὰ τῆς δώσει ἀφορμὴν, ὥστε νὰ γραφοῦν ἔργα ποῦ δὲν ἔχουν καμιά σχεδὸν σχέση μὲ τὸ ἀρχικὸ ἐκεῖνο γεγονός· καὶ τοῦτο γιατί ἡ ἠθικὴ φύσις τῆς φιλολογίας καὶ τοῦ τεχνίτη δὲν ἀκοῦνται σὲνα τυπικὸ ἰδανικὸ ποῦ βρῆται γύρω τους· ἀπλώνονται, κινοῦνται ἐξελίσσονται, ὥστε νᾶγαλιάζουν ὁλοκλήρῃ τὴ ζωὴ ὅλη της τὴν πραγματικότητα καὶ ὅλα της τὰ ἰδανικά· συνεπῶς ἡ πραγματικότητα, σὲ μᾶτια τοῦ τεχνίτη δὲν εἶνε παρὰ ἡ ἀρχικὴ μητέρα, ποῦ τοῦ δίνει τὸ πρῶτο γάλα καὶ ποῦ κατόπιν ὁλοένα καὶ ἀπομακρύνεται ἀπ' αὐτὴν καὶ δημιουργεῖ ἔτσι μιὰ δική του προσωπικότητα μιὰ δική του κοινωνικὴ ἀτμόσφαιρα, ποῦ σὲ κάθε του ἔργον τὴν αἰσθανόμεσθε μέσα μας· γιὰ τοῦτο ὅλοι οἱ πραγματικῶς μεγάλοι μας ἔδωσαν τὸ δικὸν τους τύπον, τὴ δική τους δηλαδή, ἠθικὴν ἀντίληψιν γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸν ἄνθρωπον σὲ μιὰ δική του ἐντελῶς γλώσσα, χωρὶς ὅμως καὶ νᾶποκρύνονται ἀπ' τὴ φύσιν· ἔτσι τὸ γενικὸ ἰδανικὸ τῆς γύρω πραγματικότητος συγχωνεύεται μᾶζι μὲ τὸ ἀτομικὸ ἰδανικὸ τοῦ τεχνίτη καὶ μᾶς προσφέρει τὸ Νέον, αὐτὸ τὸ αἰώνιον νέο ποῦ ἀνέφερα παρὰ πάνω ἀλλ' ὁμως δὲν πρέπει ποτέ νὰ ξεχνᾶμε πῶς παντοῦ πρέπει νὰ διατηρεῖται μιὰ «ἀσοροπία μορφῶν» μεταξὺ τῶν ἰδανικῶν καὶ τὰ πάντα μέσα σὴν δημιουργίαν νὰ δίνονται μὲναν τρόπο ἐντελῶς ἀνθρώπινον, χωρὶς ἐπὶ βολιχότητες ὅπου κατορθώνεται, ὥστε τὰ δύο αὐτὰ ἰδανικά νὰ συγχωνεύονται μέσα σὲνα καινούργιον ἰδανικὸ ἐκεῖ διακρίνουμε καὶ τὴν ἐμφάνισιν τοῦ ἐξαιρετικοῦ, τοῦ ὑπέροχου τοῦ νέου, ἐκεῖ δημιουργεῖται μιὰ πραγματικὰ καινούργια ἀφρηγία· ὅπου πάλι τὰ δύο αὐτὰ ἰδανικά συγχωνεύονται, ἐκεῖ θᾶντιληφθοῦμε τὴν ἀδυναμία, τὴν ἀποσύνθεσιν τὴν ἀποτυχίαν· ὥστε ἡ ζωὴ προσφέρει τὴ βασικὴ παράστασιν, τὴν ἀρχικὴν καλλιτέραν ὕλην, ποῦ κατόπιν ὁ τεχνίτης μεταπλάθει καὶ ποῦ τῆς δίνει μιὰν ἠθικὴν κατεύθυνσιν δικήν του, σύμφωνη, βέβαια μὲ τὴ φύσιν καὶ τὶς προσωπικὲς ἀντιλήψεις του.

Διοχστεύει, δηλαδή, τὴν ἠθικὴν του προσωπικότητα μέσα σὴν ἀψυχὴ καὶ νεκρὴ φύσιν, μεταδίδοντας σαυτὴν τὴν μουσικὴν του συγκίνησιν κι' ἀνυψώνοντας τὴν γύρω πραγ-

ματικότητα σὲνα τελειότερον ἰδανικόν· ὅταν Rafaelo ζωγραφοῦσας τὴ Γαλάτεια ἔλεγε πῶς δὲν ἀπομιμείται τὴ Φύσιν ἀλλ' ὀριωμένην ιδέα του, εἶχε βαθεῖα τὴ συναισθησὴν τοῦ τι ἔλεγε καὶ πρὸ πάντων τοῦ τι δημιουργοῦσε, ὥστερα ἀπὸ μακρὰ ἐπιστημονικὴ ἀνατομία τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως· εἶχε κατανοήσει τὴν ἀνικανότητα μόνης τῆς Φύσεως πρὸς ἔκφρασιν ἑνὸς ἀπέραντου ψυχικοῦ κόσμου ποῦ ζοῦσε μέσα σου καὶ ζήτησε νὰ τὸν μορφοποιήσει δι' ἄλλων τεχνικῶν μέσων, ἐντελῶς προσωπικῶν ἔξω μιμήσεως, βεβαίως οἱ προσωπικὲς αὐτὲς ἀντιλήψεις, διὰ τῶν ὁποίων οἱ τεχνίται κατορθώνουν τόσο πολλὰ, δὲν κατεβαίνουν μόνες τους μέσα σὲ πνεῦμα τους καὶ δὲν εἶναι ἀθάλαστα καὶ παράδοξα πλάσματα τῆς φαντασίας των, ἀπεναντίας ἀποτελοῦν τὸ αἰσθητικὸ καὶ ζωικὸ εὐαγγέλιον τῶν ἀρχῶν τους καὶ στηρίζονται ἰσχυρὰ σὴν συνειδητὴ γνῶσιν τόσο τῶν φυσικῶν νόμων, ὅσο καὶ κείνων τῆς ἐπιστήμης καὶ τῶν προηγουμένων παραδειγμάτων τῆς τέχνης, ποῦ τόσο πλούσια μᾶς ἐκληροδότησε τὸ παρελθόν· καὶ δικαίως νομίζω, κατὰ τοὺς τελευταίους χρόνους ὁ μέγας τεχνίτης χαρακτηρίστηκε σὰν μέγας συγκεντρωτῆς ἐποχῶν, ἰδεῶν, συναισθημάτων καὶ παραστάσεων, ὅλων μένα λόγο τῶν ζωικῶν στοιχείων ποῦ κινοῦνται κι' ἐξελίσσονται, ἀλλ' ὁ τεχνίτης συγκεντρώνοντας συνολικὰ τὴ ζωὴ καὶ τὶς ποικίλες σχέσεις της δὲν τὶς παρουσιάζει γυμνὰς καὶ χωρὶς κανένα ψυχικὸ κρῖνον μὲ τὸν ἄνθρωπον· ἀπεναντίας προσπαθεῖ νὰν τὶς συνδυάσει μωρισμένες ψυχικὲς καταστάσεις καὶ νὰ δώσει σαυτὲς μιὰ καθορισμένη ἠθικὴ θέσιν μὲ τελικὴν κατεύθυνσιν τὴν ψυχὴν μας· ὅλα τὰ μεγάλα δημιουργήματα δὲν ἀπο βλέπουν σᾶλλον σκοπὸν παρὰ νᾶσκήσουν μιὰν ἠθικὴν ἐπίδρασιν σὴν κοινωνίαν ἢ νὰ δώσουν μιὰ νέα ἠθικὴ μορφήν στοὺς ζωικῶς τύπους της· τὰ λοιπὰ ἀνήκουν σὴν μετριότητα· ὥστε ὁ τεχνίτης συγκεντρώνει τὴ ζωὴ καὶ ἠθοποιεῖ τὶς σχέσεις της, ποῦ μᾶς προσφέρονται κάπως συγκεχυμένες καὶ χωρὶς σταθερὸ ζωικὸ χαρακτήρα σὴν ἐργασίαν του αὐτὴ ἐξετάζει καὶ κρίνει μελετᾶ καὶ παρατηρεῖ, αἰσθάνεται καὶ σκέπτεται, γίνεται δηλαδή, μέσα του μιὰ ἐπιλογὴ τοῦ σχετικῶς καλλιτέρου, μιὰ ἐπιλογὴ ἀξίωσιν ποῦ τὴν καταλλήλοτερην προσαρμόζει στοὺς τεχνικῶς τύπους του σὴν ἐργασίαν του αὐτὴ ποιῶς δὲ θᾶναγνωρίσει πῶς ἐργάζεται προσωπικῶς· πῶς οἱ ἀντιλήψεις του ὅσο κι' ἀνστηρίζονται σὴν ἀντικειμενικὴν παρατήρησιν δὲν πέρνουν τελευταία μιὰ δική του ἠθικὴν διατύπωσιν· σὲ σημειο αὐτὸ πρέπει νὰ δώσω μιὰν ἐξήγησιν μὲ τὴν ἠθικὴν δὲν ἐννοῶ βεβαίως τὴν χριστιανικὴν ἠθικὴν ἢ τὴν ἠθικὴν τοῦ περιβάλλοντος, αὐτὴ δηλαδή ποῦ παῖζει εἰς βάρος μας τὸ ἀνηθικότερον παιγνίδιον κάθε ἄλλο· ἐκτὸς αὐτῶν ἐννοῶ κυρίως τὴ συνειδητὴν στάσιν τοῦ δημιουργοῦ ἀπέναντι τῶν πραγμάτων καὶ τῶν συναισθημάτων ἐννοῶ τὸν «ἀόρατον μονάρχην» τοῦ Σολωμοῦ, ἢ μὲ λίγα πὺ καταληπτὰ τὴ μορφοποιημένην ιδέα τοῦ καλλιτεχνήματος, τὴ συμβολικὴν ψυχὴν του ὁ τεχνίτης ἔχει μιὰν ἠθικὴν τὴν ἠθικὴν τῆς τέχνης του.

(Ἔχει συνέχεια) ΦΑΝΗΣ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΝΙΤΣΕ. Φεύγα φίλε μου πρὸς τὴν ἐρημίαν! Μὲ ἀξιοπρέπεια ξέρουν τὸ δάσος κι' ὁ βράχος νὰ σπαίλουν μαζί σου. Μοιάσει μὲ τὸ δέντρο ποῦ ἀγαπᾶς, τὸ πλατύκλαδο· γαλήνιον καὶ προσεχτικὸν στέκεται πάνω ἀπὸ τὴ θάλασσαν!

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

M. GUYAU

ΓΕΝΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ
Η ΚΑΛΩΤΕΧΝΙΚΗ ΣΥΓΚΙΝΗΣΗ ΣΤΙΣ ΤΕΧΝΕΣ

Α'.

Το ωραίο είναι κλεισμένο σαν σπέρμα μέσα στο ευχάριστο, όπως και το καλό. Φέρνοντας το ευχάριστο στη συνείδηση της ανεμπόδιστης ζωής, μπορεί εκεί να βρεθεί ή αληθινή αρχή του ωραίου. Το να ζει κανείς μια ζωή γεμάτη και δυνατή, τούτο σιμώνει στο αισθητικό. Το να ζει κανείς μια ζωή πνευματική και ήθικη, τέτοια είναι ή Όμορφιά φερμένη στο πιο μεγάλο της ύψος και τέτοια είναι ή υπέρτατη ήδονή. Το ευχάριστο είναι σαν ένας φωτεινός πυρήνας που ή όμορφιά του είναι σαν άχτινοδόλο φωτοστέφανο. Άλλα κάθε πηγή από φως τείνει στο να γείνει αισθητική. Ότι δεν μένει παρά ευχάριστο χάνεται για να πούμε έτσι αντίθετα απ' αυτό ή όμορφιά είναι ένα είδος από εσωτερική γονιμότητα.

Άν αυτοί οι στοχασμοί είναι αληθινοί, μπορούμε να βάλουμε τους ακόλουθους νόμους: 1ο όταν ένα συναίσθημα ζωηρά ευχάριστο δεν είναι αισθητικό, είναι γιατί ή τοπική ένταση απ' αυτό το συναίσθημα είναι τέτοιας φύσης που να εμποδίζει την εξέλιξη, τη διάλυση μέσα στο εγκεφαλικό σύστημα, και απ' αυτό συμπεραίνεται πως ή συνείδηση απορροφημένη, σ' ένα μόνο σημείο, είναι σαν να κρέμεται πάνω σ' άλλα. Η ευχάριστη τότε μένει καθαρά σαρκική χωρίς να γείνει στον ίδιο καιρό πνευματική· δεν έχει τις πολύπλοκες απηγήσεις, τη σφραγίδα εκείνη που χαρακτηρίζει σύμφωνα με τις αισθητική ήδονή. 2ο Όταν μια ευχάριστη πέρνει μες τη συνείδηση την πιο μεγάλη εξέλιξη μαζί με την πιο μεγάλη ένταση, σχηματίζει τότε την ψιλότερη βαθμίδα ικανοποίησης και των αισθήσεων και του πνεύματος, δηλαδή την αισθητική ικανοποίηση. 3ο Ο καιρός που χρειάζεται για τη νευρική εξέλιξη και για την απήχηση μες τη συνείδηση, εξηγεί γιατί ή συναίσθηση του αισθητικού χαρακτήρα δεν είναι πάντα άμεση. Η κρίση: τούτο είναι ωραίο ζητάει τις περισσότερες φορές μεγαλύτερο χρόνο παρά ή κρίση: τούτο είναι ευχάριστο· και αυτή ή τελευταία απαιτεί περισσότερη ώρα απ' την ωμή αντίληψη που θέλει περίπου για την ακοή 0", 15, για την αφή 0", 20, για την όραση 0", 21. Η αισθητική σκέψη δεν μπορεί να γίνεται άμεση παρά με την συσώρευση απ' τα πειράματα στο άτομο ή στη φυλή. Έτσι, στο ωραίο, πιστεύουμε μπορεί να δοθεί ο

ορισμός: μια συναίσθηση ή μια πράξη που κεντρίζει σε μας τη ζωή με τις τρεις μορφές της μαζί (συναίσθητική, πνεύμα και θέληση) και δίνει την ευχάριστη με τη γοργή αντίληψη απ' αυτή τη γενική ωθήση. Άν υποθέσουμε πως μια ευχάριστη θα ήταν καθαρά σαρκική ή καθαρά πνευματική ή να χρωσιέται σ' ένα απλό γύμνασμα της θέλησης δεν θα μπορούσε να αποκτήσει αισθητικό χαρακτήρα. Μόνο, ως το πούμε γρήγορα, δεν υπάρχει ευχάριστη τόσο αποκλειστική μάλιστα μέσα στις ανώτερες ευχάριστες όπως είναι κείνες του πνεύματος. Τίποτα δεν είναι μέσα μας μονωμένο και κάθε ευχάριστη αληθινά θαθειά είναι ή κουφή συνείδηση της γενικής αυτής αρμονίας, της τέλει αυτής αλληλεγγύης που σχηματίζει τη ζωή. Το ευχάριστο είναι το βάθος του ωραίου.

Άπ' αυτά που παραπάνω έχουν ειπωθεί, συμπεραίνουμε πως στο ζήτημα της συγκίνησης, τίποτα από κείνο που είναι επιπόλαιο ή μονομερές, τίποτα απ' αυτό που θάγγιζε ένα ειδικό όργανο χωρίς να ανταχίσει ως το βάθος του Είναι, δεν θάγγιζε αληθινά τόνωμα του ωραίου. Η θεωρία που τείνει στο να ταυτοποιήσει την ευχάριστη του ωραίου με την ευχάριστη του παιγνιδιού, και μ' όλα τ' αληθινά στοιχεία που κλείνει, είναι λοιπόν στην κατεύθυνση της αντίθετη προς την αλήθεια. Πραγματικά, το χαρακτηριστικό του παιγνιδιού είναι να μην ενδιαφέρει παρά το όργανο της δύναμης που γυμνάζει και να αφήνει αδιάφορο το υπόλοιπο του είναι· ή απόλυτη αυτή αδιαφορία είναι ακριβώς το ιδανικό που έπρότεινε ο Σίλλερ στον καλλιτέχνη με τόνωμα της ελευθερίας. «Οι Έλληνες οι εξοχότεροι αντιπρόσωποι της τέχνης, λείπει, μεταφέρανε στον Όλυμπο ότι θα έπρεπε να πραγματοποιηθεί στη γή... Έλύτρωναν τις πολυετυχισμένες θεότητες τους απ' τα δεσμά κάθε χρέους, κάθε φροντίδας και βάσαν την καλοπέραση και την αδιαφορία σαν το κέρδος που αξίζει να ζηλεύει ή θεία ύπαρξη. Σύναναν απ' τα χαρακτηριστικά του ιδανικού τους και την κλίση και κάθε ίχνος από θέληση. Στους θεούς τους δεν υπάρχει δύναμη να παλεύει με δυνάμεις, κανένα αδύνατο σημείο να φέρνει διάδα στη ζωή του χρόνου.» Η θεωρία αυτή είναι κείνη του ήσυχασμού (quiétisme) στην τέχνη. Έτσι με το να θέλει να βιάσει την τέχνη πάνω απ' τη ζωή, πάνω από τη σφαίρα της πράξης και του πόθου, ο Σίλλερ πραγματικά τη χαμηλώνει. Η αυθαίρετη και υποθετική ελευθερία από τους επικούρειους και καλλιτέχνες θεούς του, που με σοβαρότητα παίζουν με τα φαινόμενα, δεν αξίζει το δεσμό απ' τον οποίο εξαρτόμαστε με τις πραγματικές και παθητικές συγκινήσεις, τους πόνους και τις χαρές της ύπαρξης μέσα στο χρόνο. Η κωμωδία δεν αξίζει τη ζωή.

Μετ.

ΣΠΥΡΟΥ Μ. ΚΑΜΗΛΑΡΗ

ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΑ

ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΟΙ ΓΛΩΣΣΙΚΟΙ ΝΟΜΟΙ
ΑΝΑΛΟΓΙΑ

2) Μετακινά επίσης μια λέξη τον τόνο της ανάλογα με μιαν άλλη λέξη ομοιονόμη ή ομοιόχη λ. χ. Ένω τα ρηματικά δισύλλαβα παροξύνονται λ. χ. **βάτης, δράστης, ζεύκτης, βέστης** κτλ. κτλ. (1),

(1) Κοίτα Χατζηδ. Άκαδ. Άναγν. α' σελ. 544 και πέρα. όστόσο τονίσανε: **κρητής** (άντις **κρίτης**) κατά τά: **δικαστής, διαιτητής**. Άκόμα οι Άττικοί· το **ψάλτης** το είπανε: **ψαλτής** κατά τά: **κιθαριστής, φορμικτής** κτλ. Όμοια άντις **ώμηστης, βρωμήστης, δερμήστης** με β' συνθετικό **-ηδ-της > -ήστης** απ' το **έδω** (= τρώω πρβλ. **νήστης**) είπανε: **ώμηστης, βρωμηστής, δερμηστής**, γιατί σκοτίζοντας το νόημα του προσκολλημάτος τά θωρήσανε σαν τά μονά **άλφηστης, έρηστης, όρχηστης** κτλ. κέτοι τά τονίσανε κατά τούτα. — Όμοια άντις **εύρέτης** (ώς βραχυπαράληχο· πρβλ. θηλ. ή **εύρέτις** και σύνθετο **ό έφευρέτης**) τονίσανε **εύρετης** κατά τά **επινοητής, σοφιστής** κτλ. — Και πάλι άντις (αίχημη >) **αίχημητης** (πρβλ. κορούνη > **κορυνήτης**, σφενδόνη > **σφενδονήτης** κτλ.) είπανε **αίχημητης** κατά τά **μαχητής, πολεμηστής** κί άντις **βυκανήτης > βυκανητής** κατά τά **σαλπικητής, συρικτής** κτλ.

Σύγκρινε τά νεοληνικά: (ύφαντης > **ύφαντής** και **άνυφαντής** (έναν-ύφαντή > έν-άνυφαντή) κατά τά **ξομπλιαστής, πλουμιστής** κτλ. Όμοια είπαμε: προπαροξύτονα: **καταχτητής** (άντις **καταχτήτης** πρβλ. **ιδιοχτητής**) κατά τό: **πολεμιστής** — **μεταφραστής** (τό σωστό είναι **μεταφράστης**) κατά τό **ερμηνευτής** επίσης λέμε: **καταχρηστής** (άντις **καταχρήστης**) σαν τό **κολλυβιστής** κτλ.

Κι άντίθετα είπανε οι άρχαιοι **κυβερνήτης** κατά τό: **πρυμνήτης**, (άντις **κυβερνητής** = ό κυβερνών (πρβλ. **γεννητής** = ό γεννών, άλλα **γεννήτης** = ό του γένους, **πεδητής** = ό πεδών, άλλα **πεδήτης** = ό πεπεδημένος κτλ.)

Κατόπι κατά τό **κυβερνήτης** είπανε και **αισημνύτης** = ό αλουμνών.

Έτσι είπανε οι νεότεροι: **αλείφτης** κατά τό **τριφτης, περάτης** κατά τό **πελάτης, άγύρτης** (άντις τό Άττικό **άγυρτής**) κατά τά **σύρτης** φύρτης κτλ.

Τά **φαρμακός, ψιττακός** κανονικά έπρεπε να τονίζονται στην παραλήγουσα γιατί είναι **δαχτυλικού** ρυθμού (3), όστόσο τονίστησαν· στη λήγουσα κατά 3) Χατζηδ. Άκαδ. Άναγν. α', σ. 527 κ. π. τάλλα — **κός** λ. χ. **καρδιακός, μαλακός** κτλ.

Έτσι είπαμε κέμεις **βαθρακός** κατά τό **ποντικός** κτλ.

Όμοια είπανε: **ούρανός, όρφανός, δειλινός, όπωρινός** (άντις παροξύτονα για τον ίδιο λόγο) κατά τάλλα με — **νος: οϊωνός, φανός, ταχινός** κτλ.

Έτσι είπαμε κέμεις (γέρανός >) **γερανός, (χαύνος >) ά—χαμνός, (όξινός >) όξινός > ξινός** (γιατί τό άρχικό **ό** τό θαροέψαμε άθροο **ό ξινός**, πρβλ. **δλωλός > δλωλός, όλίγος > ό λίγος** κτλ.) (4) κατά 4) Κοίτα Γραμμ. Φιλ. § 397 α'.

τα **γερμανός, όκνός, ψειρινός** κτλ.

Άκόμα είπανε και **άλμυρός, πιερός** (άντις στην παραλήγουσα για τον ίδιο λόγο), κατά τάλλα με — **ρος: πικρός, ιερός** κτλ. Και **όμφαλός** κατά τό **μυελός**.

Σύγκρινε τό δικό μας (στρογγύλος >) **στρογγυλός** κατά τά: **μακρουλός, παχουλός** κτλ. Και **ήχός** ή **άχός** κατά τά **ριχός, μοναχός**.

Άντις **Θεσσάλος** (άφου είναι **δαχτυλικού** ρυθμού) είπανε **Θεσσαλός** κατά τά: **Θεσ-πρωτός, Μολοσσός** κτλ.

Έτσι είπαμε κέμεις: **Βυζαντινός, Άλεξανδρινός** κτλ. (άντις **Βυζαντινός, Άλεξανδρινός** κτλ.) κατά τά **Κυζικηνός, Περγαμηνός** κτλ.

Τ' άρχαιο **λουτρον** (πρβλ. **λύτρον, ξύστρον** κτλ.) τό είπανε **λουτρον** κατά τά **ψυχρόν, θερομόν** (Χατζηδάκης), που λέγονται μαζί: **ψυχρόν, λουτρον > ψυχρόν, λουτρον** (πρβλ. τα δικα μας: **βαθν βύσσινο > βαθν βυσσινν, βαθν ούράνιο > βαθν ούρανν**.)

Έτσι έγινε και τό νεοληνικό (χτήνο(ς) >) **χτηνό** (Κύπρο και Άρτάκη) κατά τά **θεριό, ξό** κτλ.

Τά **ερωλιός, έρωδιός, χαραδριός**, κτλ. ως **δαχτυλικά**, έπρεπε να τονίζονται κανονικά στην προπαράληγουσα, όμως τονίστησαν στη λήγουσα κατά τά **κολοιός, αϊγυπιός**.

Σύγκρινε και τα δικα μας (χίρειος >) **χηρειός, (κρούς >) κρούς** κτλ. κατά τά **δεξιός, χλιός** κτλ.

Τα μικροντικά (με τρεις ουλλαβές κοντόχρονης) **θρονίον, κλάδιον** τονίστησαν άργότερα **θρονίον, κλαδίον** κατά τά ομοιονόμημα (δαχτυλικά) **θρανίον, κλωνίον**.

Έτσι κ' έμεις άντις **άκρατο**, είπαμε **άκράτο** κατά τό **άφράτο, μοςκάτο** κτλ. (έπίθετα του κρασιού.) Άκόμα και **γλυκυτάτο** (πρβλ. δημ. στιχ. «έχε γειά κέγω μισσέβω **γλυκυτάτο** μου πουλί.»)

Σημ. Όχι όμως κατά τούτα και τό **Σάββατο > Σαββάτο** όπως τό θέλει ό Χατζηδάκης (5) που καμιαν άντάμωση με δάφτα δεν έχει. Άφτό έχει άλλο λόγο: Άκούοντας ό λαός στην Έκκλησιά την άρχαία δοτική «**τω Σαββάτω** των ψυχών», «**τω Σαββάτω** του Λαζάρου» κτλ. την πήρε για αϊτια

τική—δνομαστική τὸ **Σαββάτο**. Ἄλλο ὅμοιο παράδειγμα ἔχουμε τὸ *ἡ τετράδη* ἀπ' τὰ «*τῆ τετράδι* τῆς Τυρινῆς», «*τῆ τετράδι* τῆς Διακαινησίμου» κτλ. πού τὸ πήρε γιὰ αἰτιατική τὴν *Τετράδη* καὶ λοιπὸν: *ἡ Τετράδη*.

Ἐπειδὴ ἀπ' ἀρχῆς ὑπαρχαν παροξύτονα πρωτότυπα: *κόπη μάχη, νάρχη, ἄρη, χώρα, μοῖρα* κτλ. κωξύτονα ρηματικά: *κραυγή, σφαγή, εὐχή, χαρά, φθορά* κτλ., γεννηθήκανε κατ' ἀναλογία ἀπὸ παροξύτονους τύπους ἄλλοι ὄξυτονοι μὲ νόημα ἀφερημένο λ.χ. *σκάφη > σκαφή, κάμη > καμή, τάγγη > ταγγή, σαλάγη > σαλαγή, ἀρπάγη > ἀρπαγή, καλύβη > καλυφή* (τὸ β > ρ ἀναλογικὸ ἀπ' τὰ *ἀλοιφή, ραφή* κτλ. πρβλ. τὸ δικόμας *σιβή > ασιβή* ἀπ' τὸ *στυφή*.) Ὅμοια εἶπαμε κῆμεις: (μάθη) > *μαθῆ* (=μάθησι, ἀφερημένο Κῦζικο), *σκεπή > σκεπή* (ἐπειδὴ σήμερον τὸ παροξύτονον = *καλύπτρα* καὶ τὸξύτονον = *στέγη*, φαίνεται πὸς ἀρχὴ ὄξυτονήθηκε γιὰ νὰ σημαίνει τὸ *στεγασμα* ἀφερημένο), *κτέγη > στεγή* (σήμερον στὴν Κρήτη δίχως διαφορὰ πρβλ. *τάχ. σάγη καὶ σαγή*), (τρύγη) > *τρυγιά* (γιὰ τὸ —η > ι πρβλ... *κάμη > κάμητι* καὶ τ' Ἀρτασηνό: *λώβη > λώβητι*). (καύχη) > *καφκή*.

Ἔτσι λοιπὸν πέρασε στὸ αἶσθημα τοῦ λαοῦ ὁ παροξυτονισμὸς γιὰ τὰ φανερωμένα κ' ὄξυτονισμὸς γιὰ τὰ ἀφερημένα· καὶ λοιπὸν εἶπαν οἱ Ἀττικοί: *σοβή > σόβη, χολή > χλόη, ποιή > πόα, χροῖή > χροά, ροιή > ρόα, μορὰ > μόρα* κτλ.

Ὅμοια εἶπαμε κ' ἔμεις: (σχολή) > *σκόλη*, (στοιβή) > *στοίβα, φορὰ > φόρα* κτλ.

Τέλος τὰ νεοληνικά: *πυρόβολος, τσόμπανος, Μόρμονας, ἄγκωνας, φούρναρης* κτλ. ἀντί: *πυροβόλος, τσομπάνος, Μορμόνος, ἀγκώνας, φουρναρης* κτλ. πού παρατονιστήκανε κατὰ ἄλλους τύπους, ὅπως λέμε δηλ. οἱ *διαβόλοι—ὁ διαβολος* εἶπαμε καί: οἱ *πυροβόλοι—ὁ πυρόβολος*, ὅπως οἱ *δασκαλοι—ὁ δασκαλος*, ἔτσι καὶ οἱ *Μορμόνοι—ὁ Μόρμονας*· ὅπως οἱ *μερμήγκοι—ὁ μέρμυγας*, ἔτσι καὶ οἱ *βοῖβόντοι—ὁ βόιβοντας*, οἱ *ἀγκῶνοι—ὁ ἄγκωνας*· ὅπως οἱ *Γιανναραῖοι—ὁ Γιανναρης*, ἔτσι καὶ οἱ *φουρναραῖοι—ὁ φούρναρης* κτλ.) μποροῦμε νὰ τα συγκρίνουμε μὲ τὰρχαῖα πού παρνούσαν ἀπ' τὴ Λατινική στὴν Ἑλληνική: *Αὔγουστος, Ἀμβουστός, Δούκουλλος, Κάτουλλος* κτλ. ἀντί στὴν παραλήγουσα: Augustus, Catullus κτλ. Ὅπως δηλ. λέγαμε: *Ἀδράστου Ἀδράστω* ὁ Ἀδραστος, εἶπαν καί: *Αὔγουστου Ἀυγούστω*—ὁ Αὔγουστος κτλ. κὼπως *Σιγήλου, Σιγήλω*—ὁ Σίγηλος ἔτσι καὶ *Μετέλλου, Μετέλλω*—ὁ Μέτελλος κτλ. (Χατζ. Ἀκαδ. Ἀναγν. Α΄.)

Οἱ συναιρεμένες γενικὲς καὶ δοτικὲς πληθυντικὲς

(οὔατος >) *ῶτος*, (οὔατι >) *ῶτι*, (φρέατος >) *φρητος*, (φρέατι >) *φρητι*, (στεάτος >) *σιήτος*, (στεάτι >) *σιήτι*, μιά πού γίνανε δισύλλαβες ἀκολουθήσανε τὸν τόνο τῶν δισύλλαβων τριτοκλίτων. εἶπαν δηλ. *ῶτος ῶτι, φρητός φρητί, σιήτος σιήτι* σαν τὰ *φωτός, φωτι παντός παντί* κτλ. (ξὸν τὸ *ἔαρος > ἤρος ἔαρι > ἤρι*

Ἔτσι καὶ στὴ νεοληνική ὅταν τὰ *κύματος γραμματος*, κτλ. γίνανε δεφτερόκλιτα δὲν τὰ εἶπαμε *κύματος γραμματος*, κτλ. μόνε *κυμάτου γραμμάτου*, σὰν τὰ *προβάτου πιάτου* κτλ. καὶ πάλι *κυματιοῦ γραμματιοῦ*, σὰν τὰ *ματιοῦ δοντιοῦ*, κτλ.

Οἱ ἀρχαῖοι Ἀττικοὶ τὶς γενικὲς πληθυντικὲς: *χιλιαδων, μυριαδων* τὶς τριζάνε στὴ λήγουσα: *χιλιαδῶν μυριαδῶν*, κατὰ τὸ *δραχμῶν*, πού πάνε μαζι.

Ὅμοια λέμε κ' ἔμεις *οκαδῶν παραδῶν* (κατὰ τὸ *γροσιῶν*),— *φραγκῶν*, (κατὰ τὸ *δραχμῶν*),— *ἄλλων* (κατὰ τὸ *αὐτῶν*),— *ἐκεινῶν* (κατὰ τὸ *ποιῶν*)—*τουρκῶν* καὶ *φραγγῶν* (κατὰ τὸ *ρωμιῶν*). *δεντρῶν* κατὰ τὸ *δασῶν*.

Ἀνάλογα μὲ τὸ (ιστά—ασι >) *ιστάσι τονιστήκανε* καὶ τὰ *ἰασίτιθιθεῖσι, διδοῦσι* ἀντί *ἰασι, τίθεισι, δίδουσι* (πρβλ. τὰ Δωρικὰ *ἰεντι, τίθεντι, δίδοντι*).

Ἔτσι κ' ἔμεις ἀνάλογα μὲ τὸ θὰ *καταβῶ (ἀναβῶ, διαβῶ* κτλ.) εἶπαμε καί: *θὰ (ἐ)ρθῶ, θὰ (ι)δῶ θὰ (ει)πῶ, θὰ (ἐ)βρῶ*.

Ἀνάλογα μὲ τὰ ἐνεστωτικά ἀπαρέφατα *δέρεσθαι φέρεσθαι* τονίστηκε ὡς ὁμόηχο στὴν προπαράλ. τὸ ἀοριστικὸ *ἔρεσθαι* (ἀντί *ἔρέσθαι*).

Σύγκρινε τὰ νεοληνικά: *ἔχω βαλεῖ—βαλεῖ* (=βαλεῖν, —ἐκβαλεῖν) κατὰ τοῦ ἐνεστ. τὰπαρέμφ. *βαλλεῖν, ἐκβάλλεῖν*, εἶχα *φάγει* (=φαγεῖν) κατὰ τὸ (ὄ) *παγει(ν)*, τὸ *ἔρθει* (=ἔλθειν) κατὰ τὸ *φέρει(ν)* κτλ.

Τὸ ἐπίρρημα *ἀτέχνως* μὲ τὸ νόημα τοῦ *ἀπονήρεφτα* τονίστηκε στὴ λήγουσα: *ἀτεχνῶς* κατὰ τὰ ὁμοιονόημα: ἀπλῶς ἀφελῶς. ὅμοια τὸ *ἐπιζαφελῶς* (ἀντί *ἐπιζαφέλως*) κατὰ τὰ ὁμοιόηχα: *ἐπισφαλῶς ἀφελῶς*. Ὅμοια τὸ *ἡσυχῆ* κατὰ τὰ *μοναχῆ τετραχῆ* κτλ.

Ἔτσι κ' ἔμεις τὸ *μη-γάρ-ις* τὸ εἶπαμε καὶ *μηγάρις* κατὰ τὰ *χωρίς, ἐφτὺς* κτλ.

Ὅμοια λένε στὸ Μαρμαρῶ *ἀλλοτε* κατὰ τὰ *πότε, τότε*. Ἀκόμα τὸ *ἀντικρὸν* τὸ εἶπαμε *ἀντίκρου* ἀπ' τὸ *ἀντί*, καὶ τὸ *πούθεννα* *πουνθενά* ἀπ' τὰ: *ἔδωνά ἐκεινα*.

ΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Β΄.

Τὸ 1912 ἡ κ. Μ. Κοτοπούλη, ὑποχωρώντας ἑμμέρως σὲ μιὰ ταυτόχρονη καὶ ζωηρὴ πολεμικὴ κίνηση, πού γινόταν ἐναντίον τῆς ἀπὸ μέρους τοῦ τύπου, ἐξ ἀφορμῆς τῶν ἐπιθεωρήσεων, ἀπεφάσισε ν' ἀνεβάσῃ πρωτότυπα ἑλληνικὰ ἔργα, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν θεωροῦντο τότε συγγραφεὴ καὶ πρωταγωνιστὴν τῶν δραμάτων του κ. Ἰωσήφ καὶ φθάνοντας ὡς τὸν πιὸ ἀγνωστο (τὰ λάθη τῆς Ὀσίας).

Ἡ καλοπροαίρετη αὐτὴ χειρονομία τῆς, πού σήμερον ἔχει μεταβληθεῖ σὲ ἀληθινὴ στοργὴ γιὰ κάθε ἔργο ἐγχώριας παραγωγῆς, ἀδιακρίτως ἀξίας («Ἐσὺ φταῖς» Θ. Συναδινού) ἔδειξε τότε καταφανέστατα τὴν πνευματικὴν γύμναση τῶν νεοελλήνων συγγραφέων. Αὐτοσχεδιασμὸς χονδροειδέστατη ἀντιγραφή καὶ μιμοπάθεια κάθε ξένου, ἀληθινὴ παρωδία τῶν πιὸ διακεκριμένων συγγραφέων τοῦ κόσμου, νὰ τι ἐξαρχῆς τῆς ἐπιπέδου καθὼς καὶ τὴν κατοπινὴ ἐξέλιξη τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου. Καὶ ὅταν τὸ 1914 ἔγινε μιὰ σοβαρὴ ἀπόπειρα ἰδρύσεως Ἑθνικοῦ Θεάτρου ὅλες αὐτὲς οἱ δυσκολίες μαζὺ μὲ τὴν ἀδυναμία τῆς συγκέντρωσης τῶν ἀληθινῶν καλλιτεχνικῶν ἀξιών κατεδίκασαν σὲ πρόωγο μαρasmus τὴν ἰδέαν αὐτή. Καὶ ἡ κ. Κοτοπούλη ξανάπαυσε ἐπιθεώρηση—χωρὶς ἐννοεῖται νὰ χάσῃ τίποτε ἀπὸ τὴν ἀφθαστὴ δημιουργικὴ—καλλιτεχνικὴ φλέβα τῆς—ἡ δὲ κ. Κυβέλη ἐπέμενε νὰ μὴν ἀνεβάξῃ τὸ κατώτερον αὐτὸ θεατρικὸ εἶδος ἀπὸ λόγους σκηνηκτικῆς ἀδυναμίας, καὶ ὄχι καλλιτεχνικοῦ αὐτοσεβασμοῦ, ὅπως παριστάνετο. Μία τελεία ὅμως ἀντιζημιωτικὴ κρίσις ὀφείλει νὰ καταλογίσῃ στὸ παθητικὸ τῆς κ. Κοτοπούλης: τὸ ὅτι ἔπαιξε ἐπιθεώρηση, ὑποτάσσοντας τὴ μεγάλη τέχνη τῆς στὰ ἀντιαισθητικὰ καὶ βαναυσα κἂν—κἂν.

Μὲ κανέναν τρόπο δὲν μπορῶ νὰ παραδεχθῶ ὅτι λόγοι ἀπόλυτα ἐπιχειρηματικοὶ τὴν ὑποχρέωσαν στὴ σοβαρὴ αὐτὴ συνθηκολογία. Κι' αὐτὸ γιὰ τὸ δὲν εἶχε διαφθαρεῖ ἡ καλλιτεχνικὴ ἀντίληψη τοῦ μεγάλου κοινού, σὲ τρόπο ὅστε νὰ δείχνῃ φανερὰ τὴν προτίμησίν του στὴν ἐπιθεώρηση. Ἡ τάση του αὐτὴ εἶναι μεταγενέστερη καὶ γι' αὐτὴν ἐπέδρασαν οἱ διάφοροι «Παπαγάλοι», «Πειρασμοὶ» «Καγὸν» καὶ ἡ ὑπόλοιπη σωρεία τῶν σκηνηκτικῶν ἐξαμβλωμάτων, ἐξ αἰτίας τῶν ὁποίων σήμερον τὰ περισσότερα θεάτρα στεγάζονται κομποειδεῖς ἐμφανίσεις μὲ ἀξιώσεις καλλιτεχνικῶν ἀστέρων—ἐνῶ ἕνας σημαντικὸς θεατρικὸς παράγων ἀποφασίζει τὶς οικονομικὰ παράτολμες τουρνέ, μὴ βρισκοντας ἄσυλο ἐδῶ, (παράδειγμα τελευταῖο: ὁ θίασος Βεάκη).

* *

Τὶ ἔργα πρωτότυπα ἀνέβασαν οἱ δύο τρεῖς σοβαροὶ θίασοι στὸ διάστημα αὐτὸ τῶν δέκα χρόνων; Θὰ ἠμπορούσε νὰ πῆ κανεὶς, ἀφοῦ ἐξαιρέσῃ ἐκεῖνα πού ἀναφέραμε στὸ προηγούμενον σημεῖωμα, πὸς ὅλη ἡ ἄλλη παραγωγή εἶνε ἀστεία καὶ μηδαμινὴ, ἀφοῦ ἐκπνέει τὸ ἴδιον βράδυ πού θὰ ἰδῇ τὰ σανίδια τῆς σκηνης. Φταῖνε οἱ ἠθοποιοί; Ὁχι. Ἄν πάρη κανεὶς ὑπ' ὄψει του τὸ ζωηρὸ καὶ στοργικὸ ἐνδιαφέρον τῆς κ. Κοτοπούλης, τὰ περισσότερα νεοελληνικὰ θεατρικὰ ἔργα ἔζησαν περισσότερον ἀπὸ μιὰ νύκτα, χάρη στὴν ἐπέμβαση τῆς. Ἐξάφνα, ποτὲ δὲν τὴν εἶδα νὰ παύσῃ μὲ περισσότερον μῆτρο, ὅσο στὸ «Ἐσὺ φταῖς» τοῦ κ. Συναδινού. Ἀπόδειξις ὅτι τὸ κράτησε εἰκοσι βραδιὰς στὸ πρόγραμμα, ἐνῶ στὸ σύνολο του τὸ ἔργο ὑστερούσε πολὺ (σχοινοτενεῖς

διάλογοι, ἀψυχολόγητες θέσεις κλπ). Συμπέρασμα: Ὅταν ἕνας συγγραφεὴς—ἔστω καὶ ἄγνωστος—ἔχοντας σχετικὴ γνώσι τῆς σκηνηκτικῆς τέχνης παρουσιασθῇ μὲ τὸ χειρόγραφο του καὶ ζητήσῃ τὴν παράστασι τοῦ ἔργου του, ἡ κηδεμόνευση τῶν καλῶν ἠθοποιῶν δὲ θὰ τοῦ λείψῃ—φτάνει νὰ μὴν προσκορῶσι στὶς ἐπιχειρηματικὲς ἀπόψεις τοῦ κ. Θεοδορίδου. Γι' αὐτὸ εἶνε ἀνεπὸστατο τὸ ὅτι οἱ θιασάρχες ἀπὸ κλειῶν τὰ πρωτότυπα ἔργα, κ' ὅταν αὐτὰ εἶναι τεχνικῶς ἄρτια. Ἡ κ. Κυβέλη βέβαια βρίσκεται, σὲ μειονεκτικὴ θέσι κάπως, σχετικὰ μὲ τὴν κηδεμόνευσιν τῶν νεοελληνικῶν ἔργων, γιὰ τὴν ἐυγενικὴν πρωτοβουλία τῆς τὴν ἐξουδετεροῦν οἱ ἐμπορικὸι ὑπολογισμοὶ τοῦ ἀνδρός τῆς.

Γενικὰ ὅμως δὲν ὑπάρχει κανένα τέτοιο παράδειγμα: νὰ ἀποκριθῇ δηλαδὴ δράμα ἢ κωμῶδια πρωτότυπη ἀξία νὰ ἰδῇ τὰ σανίδια τῆς σκηνης. Αὐτὸ γίνεται ὅταν οἱ συγγραφεῖς τους ἀπὸ ἀγνοία τῶν σκηνηκτικῶν κανόνων ἀρνοῦνται νὰ συμμορφωθοῦνε μὲ ὀρισμένους τεχνικὲς ὑποδείξεις τῶν θιασαρχῶν, προβάλλοντας τὴ δικαιοσύνη: ὅτι ἡ παραμικρὴ μετατροπὴ εἶνε γιὰ βάρος τῆς ἰδεολογικῆς θέσεως τοῦ ἔργου. Ἐ, αὐτὸ λέγεται ἀμάθεια, κομψασμός, ξηλασία. Ἡ ἰδεολογικὴ θέσι ἐπιβάλλεται καλύτερα στὸ κοινὸ, ἔξασκει περισσότερη ἐπιτροπὴ στὴ σκέψιν του, μόνον ὅταν ὑπάρξῃ ἡ τεχνικὴ ἀριτιότης, καὶ ὄχι ὅταν ἡ ἠθοποικὴ θεματογραφία ὀγκύσει σὲ βάρος τῶν σκηνηκτικῶν κανόνων τῆς οἰκονομίας, τῆς δραστικῆς καὶ τοῦ παρονησιακοῦ τῆς ἐξέλιξης.

Παράδειγμα: τὰ ἰδεολογικώτερα δράματα τοῦ Ἰψεν («Ρομερσχόλμ» «Ἐχθρὸς τοῦ Λαοῦ» καὶ τοῦ Στρίντμπεργ (Πατέρας). Θὰ μπορούσε νὰ πῆ κανεὶς ὅτι παρ' ὅλη τους τὴ σκοπιμότητα, γράφικαν ἀποκλειστικὰ γιὰ τὴν τέχνη ἀφοῦ μορφολογικῶς παρουσιάζονται τόσο τέλεια.

(Ἐχει συνέχεια)

Α. Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΤΟ ΤΑΛΕΝΤΟ ΤΗΣ ΣΜΑΡΩΣ. Ρομάντζο τῆς Κας *Αἰμιλίας Στ. Δάφνης* Ἐκδοσις Σιδέρη (Θὰ γράψουμε στὸ ἄλλο φύλλο).

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ. Μελέτη τῆς Κας *Ρόζας Ἰμβριώτη*. Ἀξιόλογη πραγματεία βασισμένη στὶς ἱστορικὲς πηγές. Ἡ βαθειὰ παρατήρησις τῆς συγγραφέως καὶ ἡ ἀπλὴ διατύπωσις τῆς κάνουν τὸ βιβλίον αὐτὸ ἀπαραίτητο γιὰ κάθε βιβλιοθήκη. Ἐκδοσις Οἴκου «Ἀθηνᾶ».

ΓΥΡΙΣΜΑΤΑ ΣΤΟ ΞΕΦΩΤΟ. Ποιητικὴ συλλογὴ *Π. Ταγκοπούλου*. Ἐκδοσις Σιδέρη (Θὰ γράψουμε στὸ ἄλλο φύλλο).

ΣΤΟ ΜΕΘΥΣΙ ΤΟΥ ΠΟΝΟΥ. Ληγιήματα *Χρ. Λεβάντα* (Θὰ γράψουμε).

Ο ΑΡΡΙΓΓΟ Ρομάντζο *Γκουίντο ντὰ Βερόνα*. Τὸ πιὸ δυνατὸ ἔργο τοῦ τόσο γνωστοῦ στὸ παγκόσμιον κοινὸ ἰταλοῦ συγγραφέα, τοῦ ὁποίου οἱ σπάνιες λογοτεχνικὲς χάρες τραβᾶνε ἀπὸ τὴν πρώτη σελίδα ἀμέριστη τὴν προσοχὴ τοῦ ἀναγνώστη. Ὁ «Ἀρρίγγο» εἶνε ἀπὸ τὰ ρομάντζα πού ἀρέσουν τόσο στοὺς λίγους ἔτι ὅσο στοὺς πολλοὺς, γιὰ τὴν ἱκανοποιεῖν ὅλων τῶν ἀπαιτήσεων.

ΡΟΖΑ Κ' ἈΛΛΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. Α. *Παπαδήμα* Ἐκδοσις βιβλιοπωλείου τῆς «Ἐστίας» (Θὰ γράψουμε).

ΜΠΟΥΚΕΤΟ. Τραγοῦδια τοῦ κ. *Πέτρου Τριανταφύλλου* Μέσα στὴ συλλογὴ αὐτὴ ὁ ἀναγνώστης δὲν κατορθώνει νὰ

ΚΡΙΤΙΚΗ
ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

Ἐπιστολές, βιβλία κ' ἐμβάσματα πρέπει νὰ στέλνουνται στὶς παρακάτω διεύθυνσεις:

Μ. Φιλάνταν *Κλεισόβης 3*
Α. Παπαδήμαν *Κολοκυθούς 71*

Ἡ **Κριτικὴ** δὲν ἀλλάσσεται μὲ κανένα περιοδικό.

Περασμένα φύλλα **Κριτικῆς** πουλιῶνται στὸ βιβλιοπωλεῖο. *Γ. Βασιλείου Σταδίου 42.*

βρεῖ τίποτα ἐξαιρετικό. Μάλιστα, σχεδὸν πάντα, τὰ τραγούδια αὐτὰ εἶναι ἀπλὴ στιχοπλοκία. Ὑστερα ἡ ἔκφραση του εἶνε ἀποτυχημένη καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ ποιήματα δὲν μποροῦνε νὰ διαβασθοῦνε ὡς τὸ τέλος. Θυμᾶμαι τὸ στίχο αὐτό: «*Ποῦν τὸ κρασί, δύναμη ἢ πῶς τραγὴ τοῦ κόσμου!*» Αὐτὸ τὸ πρῶμα πρώτη φορὰ τ' ἀκοῦμε κι' ἐλπίζουμε νὰ εἶνε ἡ τελευταία. Ἄλλου γράφει: «*πηχτὴ σκοτίδα*» καὶ δὲν ξαίρω τί θέλει νὰ πεῖ. Σ' ἐν' ἄλλο μέρος βρίσκουμε τὸ ἀμίμητο τετράστιχο:

- Δεπτὴ καὶ φιλογράμμιση νυφοῦλα
- σὲ κλειῶ μέσα στὸ αἷμα μου τὸ κνικάτο,
- ποῦ σ' ἔχει πλάσει λούλουδο εὐωδάτο
- ἢ πρόσχαρή μου, ἢ κόμησα (! ;;) ἢ καρδοῦλα.

Μπουκέτο εἶνε ὁ τίτλος τοῦ βιβλίου. Συμφωνάμε, ἀλλὰ ὄχι ἀπὸ περίφημα ποιητικὰ λουλούδια. Σ. Κ.

ΕΞΟΜΟΛΟΓΗΣΗ ΚΟΡΙΤΣΙΟΥ. Διήγημα *Κ. Φαλτάιτς*. Ὁ νέος διηγηματογράφος κ. Φαλτάιτς, γνωστός στὸ φιλολογικὸν κόσμον ἀπὸ τὰ ἔργα του: «*Ἀργία*» καὶ «*Γοίπιη*» τὰ ὁποῖα σημεῖωσαν ἐξελικτικὸ σταθμὸ τοῦ ταλέντου του ἐξέδωκε νέο διήγημα μὲ τὸν παραπάνω τίτλο. Τὸ βιβλίο αὐτὸ τὸ χαρακτηρίζουν τὰ ἰδιαίτηλετὰ διηγητικὰ προσόντα τοῦ κ. Φαλτάιτς: σαφὴνεια, φραστικὴ ζωηρότητα, δυνατὴ περιγραφή. Ἄν τοῦλειπε ὁ κάπως τολμηρὸς ρεαλισμὸς, σὲ μερικὰ μέρη, δίκαια τὸ διήγημα αὐτὸ θὰ μπορούσε νὰ πάρῃ θέση πλάι στὴν «*Ἀργία*».

ΤΑ ΝΑΥΑΓΙΑ ΤΗΣ ΖΩΗΣ. Τρέπρακτο δρᾶμα τοῦ *Χρ. Γερογιάννη*. Ἐκδοσις Ἀκαδημ. βιβλιοθ. *Παπαμανώλη*. Τὸ ἔργο αὐτὸ ἐκτὸς ἀπὸ τὴ δυνατὴ δραματικὴ πνοή του καὶ τοὺς ἀρτια διαγραμένους ἤρωες του, ἔχει καὶ κάποια ἠθογραφικὴ βάση ἢ ὁποῖα μᾶς δίνει ζωηρὴ τὴν αἴσθησιν τοῦ περιβάλλοντος, ποῦ περιγράφει. Τὰ «*Ναυάγια τῆς ζωῆς*» πρωτοπαίχθηκαν στὸ θέατρο «*Ἀλάμπρα*» τὸ περασμένο καλοκαίρι καὶ σημεῖωσαν ἐξωριστὴ ἐπιτυχία. Σκηνηκῶς δὲν ὑστεροῦνε καθόλου, ὁ διάλογος τους εἶνε φυσικὸς δίχως ὑπερβολὰς καὶ ἡ μία σκηνὴ διαδέχεται τὴν ἄλλη μὲ γοργὴ ἐξέλιξη. Α. Π.

ΝΙΤΣΕ. Φεύγα στὴν ἐρημίᾳ σου! Βλέπω νὰ σὲ κεντοῦνε φαρμακερὰς μυῖγες. Φεύγα πρὸς τ' ἀπάνω ἔκει, ὅπου φυσᾷ ὄλος ὄρη καὶ δύναμη ἀέρας!

IN PAUCIS VERBIS

Τὸ ὅτι ὁ κ. Παρορίτης εἶνε μαῖτρο καὶ ὅτι ἡ τέχνη του ὑποβάλλει δὲν ὑπάρχει καμμιά ἀντίρρηση! Θέλετε δείγματα γραφῆς του; Σᾶς τὰ παρέχουμε: Ἀκοῦστε λοιπὸν παρομοίωση:

«*Κάθε φορὰ ποῦ τὰ τρύπια παπούτσια του βουτούσανε μέσα στὸ μαλακὸ βοῦρκο, ἐνωθε ἕνα αἴσθημα παράξενο, σὰ ν' ἀκουμποῦσε τὸ χέρι του πάνω σὲ μαλακὴ γυναικεία σάρκα*». Καὶ παρακάτω:

«*Οἱ μεταξωτὲς κάλτσες, χροῶμα κρεατὶ τεξάερονται πάνω στὶς γάμπες, ποῦ εἶναι χυτὲς, ἀψηλὲς σὰ δυὸ κολόνες (; ;) καὶ τελειώνουνε σὲ δυὸ μεγάλους ἀπλαζωτοὺς φιδόγκους, δεμένους στὰ πλάγια τοῦ μπουτιοῦ της*».

Ποῖος εἶπε τώρα ὅτι ὁ συγγραφέας τοῦ «*Κόκκινου τράγου*» δὲν εἶνε μαῖτρο κι' ὅτι δὲν ἔχει μιμητὲς; Νά, ὁ γαργαλιστικὸς ῥομανσιὲ τῶν «*Χαμένων κορμιῶν*» τὶς παρομοιώσεις τοῦ κ. Παρορίτη ἔχει γιὰ πρότυπο του. Ἀκοῦστε λοιπὸν καὶ δική του παρομοίωση:

«*Γρήγορα, γρήγορα καὶ ἐνθιμικά, συφιλιδικὸς ποῦ κάνει λὲς γαργάρα, κόχλαξε στὸ διάδρομο τὸ φαῖ γιὰ τὸ βράδι, στὸ χωματένιο τσουνάλι, πάνω στὴν πυρωμένη φουφοῦ*».

Ὁ κ. Παρορίτης βρίσκει πὼς ὁ μαλακὸς βοῦρκος μοιάζει μὲ γυναικεία σάρκα, ἐνῶ ὁ κ. γαργαλιστικὸς τολμηρότερος βλέποντας τὸ φαῖ νὰ βράξῃ, θυμᾶται τὰ φάρμακα τῶν ἀφροδισίων!

Μά, κύριε Παρορίτη, μπορεῖ νὰ κἀνῃ κανένας κοινωνικὴ τέχνη ὅπως ἔκανεν ὁ Ἴψεν, ὁ Τολστόη, ὁ Στρίντμπεργ, ὁ Λάσκο κ.ἄ., μπορεῖ νὰ εἶναι ἀπὸ ἰδεολογία: κομμουνιστὴς, μοναρχικὸς, δημοκράτης, ἀναρχικὸς καὶ ὅ,τι ἄλλο θέλετε ἀκόμα, μὰ ν' ἀγνοῇ τὴν *πραγματικότητα*, ν' ἀγνοῇ τὴν πῆ *λογιστικὴν φράση*, ἔ, αὐτὸ σᾶς βεβαιώνουμε ὅτι εἶνε ἱκανὸ νὰ πνίξῃ κάθε ἰδεολογία του.

Α. Η.

Ἀπὸ ἕνα ἡμερήσιο φύλλο τῆς Κύπρου μαθαίνουμε πὼς οἱ Κύπριοι διαμαρτυρήθηκαν στὸ διασάργη Λεπενιώτῃ γιὰ τὰ γυμνικὰ χυδαιολογήματα ποῦ ἀνεβάζει ὁ θίασός του καὶ ἀξιώσανε τὴν διδασκαλία ἔργων, ποῦ ν' ἀνταποκρίνονται στὸν προορισμὸ τοῦ θεάτρου. Ὁ μπάτσος αὐτὸς ἄξιζε νὰ δοθῇ στὸ συμπαθὴ κομικὸ, γιὰ νὰ μάθῃ ὅτι τὸ κοινὸ ἐκεῖνο διαφέρει κατὰ τὴν ἠθικὴ διαπαιδαγώγησιν, ἀπὸ τὸ κοινὸ ποῦ χειροκροτεῖ ἔδῳ τὶς διάφορες «*Μαντὰμ-Μαρη*» καὶ τοὺς «*Πειρασμοὺς*» καὶ διαβάσει σύγκαιρα τὰ ἄπειρα ποδηλογραφικὰ φυλλάδια, ποῦ κυκλοφοροῦνε σὲ χιλιάδες ἀντίτυπα.