

# ΚΡΙΤΙΚΗ

ΕΤΟΣ Α' ΑΡΙΘ. 4

ΑΘΗΝΑ

30 ΣΕΠΤΕΜΒΡ. 1927

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ :

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

Σ.Μ. ΚΑΜΗΛΕΡΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

ΓΡΑΦΕΙΑ : ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ 44

ΤΟ ΦΥΛΛΟ ΔΡΑΧΜΗ ΜΙΑ

Ἡ "ΚΡΙΤΙΚΗ", θὰ κυκλοφορεῖ στίς 30 κάθε μήνα, τὸ λιγώτερον μὲ ὀκτὼ σελίδες. Ἀπὸ τίς στήλες τῆς θὰ ἐξετάζεται καὶ θὰ κρίνεται κάθε ἐκδήλωση τῆς Νεοελληνικῆς Ζωῆς καὶ Τέχνης (φιλολογία, θέατρο, μουσική, ζωγραφική, γλυπτική, γλώσσα, καινούργιες ιδέες, βιβλία καὶ περιοδικά). Ἡ "ΚΡΙΤΙΚΗ", ἔχει ὁρισμένη κατεύθυνση καὶ ὁρισμένες ιδέες 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 συνδρομὴ, χρονιάτικη μόνον, δραχμὲς δ ὦ δ ε κ α καὶ ἐξωτερικοῦ εἰ κ ο σ ι π ἔ ν τ ε.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- ΣΚΕΝΤΕΡΜΠΕΗΣ.—Νεοελληνική Λογοτεχνία.  
Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ.—Ψυχολογικοὶ γλωσσικοὶ νόμοι.  
Γ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ.—Ὁ θρήνος τῶν βοδιῶν.  
Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ.—Προτοβόρεια.  
In paucis verbis, Νέα βιβλία.

## ΜΕΛΕΤΕΣ

### ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

#### Β'.

Ἐπιτεταμένη ἡ ζωὴ καὶ μπαίνει κάτω ἀπὸ κλονεῖς λογικοὺς καὶ πραγματικοὺς καὶ ἀπὸ κόρον καὶ ἀπὸ ἄλλες ἱστορικές καὶ κοινωνικές αἰτίες, ποῦ ἡ πρώτη εἶναι ἡ ἐλευθερία τοῦ ἀτόμου, ἡ ἀπαλλαγὴ του ἀπὸ τὸν κίνδυνον τοῦ οικονομικοῦ καταπιεστικῆ καὶ τοῦ ἔξυπνου ἐκμεταλλευτικῆ τοῦ ψυχικοῦ καὶ ἠθικοῦ κόσμου γιὰ θρησκείες καὶ πατριδές καὶ κοινωνίες, καὶ ἡ ἀπ' αὐτοῦ γεννημένη ἐπιθυμία τῆς καλοπέρας καθὼς καὶ τὸ αἶσθημα τῆς πρόσοδος, ποῦ ὁ φιλόσοφος τὴ θέλει ὡς γνώση, ὁ ἐπιστήμονας ὡς ὠφέλιμη φώτιση καὶ ὑποταγὴ τῆς φύσης στοῦ ἀνθρώπου τίς ἀνάγκες καὶ τὴν ἄνεση, καὶ ὁ ἄλλος κοσμάκης ἐμπόρων, τραπεζιτῶν, βιομηγάνων, ἐργατῶν ὡς καλοζωία καὶ καλοπέρας. Τὸ θεῖον ἀηδόνι ἐσώπασε, καὶ ἀλαλάζει ὁ κήτορας, ἀλάστορας, ὁ δάσκαλος, ὁ φωτιστής. Αὐτὴ εἶναι ἡ κατάσταση στὴ Δύση σήμερον ἡ κοινωνιολογική καὶ ἡ φιλοσοφική. Εἶναι μιὰ παρακμὴ καὶ μιὰ ἀκμὴ. Παρακμὴ τοῦ αἰώνιου ἀνθρώπου, καὶ ἀκμὴ τοῦ ἀτόμου. Οἱ ποιητὲς τώρα δὲν εἶναι οὔτε ἀφελεῖς, οὔτε αὐτο-

σκοπούμενοι, εἶναι γυρεσιτάδες ρευμάτων καὶ ἀλήθει-  
ας, ποῦ θὰ σώσῃ, εἶναι κομματάχοι νεωτερισμῶν, ἀ-  
ζητοὶ σχολῶν. Γυρεύουν πρῶτα ἀπ' ὅλα ἔξω ἀπὸ τὸν  
ἑαυτοῦς. Μοιάζουν ἐκεῖνα τὰ μπρούτζινα ἀγάλματα  
στὰ συντριβάνια, ποῦ ἀνοίγουν τὸ στόμα τους καὶ τρέ-  
χει ἀπ' ἐκεῖ τὸ νερό, γιατί ἔτσι ξεφεύγει καὶ ἡ δική  
τους ἢ ποιητικὴ φλέβα, ὅσοι τὴν ἔχουν, χωρὶς νὰ  
μπορῇ, νὰ ἐπιστρέψῃ μέσα. Οἱ δικοὶ μας οἱ νέοι  
παίρνουν τὸν τελευταῖον ἀντίλαλον μιᾶς τέχνης, ποῦ ἔ-  
παρε πᾶν ἀκούεται ἡ ἴδια μαρτυρούμενη, ἀπὸ τὴ Δύση,  
ποῦ τὴν ἐγνώρισε, τὴν ἔζησε, τὴν ἐξετέλειωσε, τὴν  
ἐθαροῦνησε τὴν ἴδια, καὶ τὴν ἀλλάξε σύμφωνα μὲ τὴν  
κατάστασίν τῆς τώρα. Στὴν Νέα Ἑλλάδα πρῶτα δὲν  
ξαίρουν καμμιά ἀκμὴ τῆς τέχνης, καὶ ὁ λαὸς τῆς  
ἀκόμα δὲν εἶδε καὶ δὲν ἐγνώρισε ἀκόμα τὸν ἑαυτοῦ  
στὴν τέχνη. Δεύτερον, εἶναι τὸ ἀκόλουθο. Οἱ διανοσού-  
μενοι στὴν Ἑυρώπη ξεχωρίζουν ἀπὸ τὸ λαὸ καὶ ἀπὸ  
τὴ μάζα τοῦ κοινοῦ καὶ τοῦ ἔθνους, πῶς αὐτοὶ εἶναι  
προσευμένοι στὴ σκέψη καὶ στὸ νεωτερισμὸ, ποῦ  
θέλουν κάτι, ποῦ θεωροῦν παλιόμυρον πᾶ καὶ ἄδικο  
καὶ βλαβερό, νὰ τὸ ἀλλάξουν. Στὴν Ἑλλάδα δὲν εἶναι  
ἡ ἴδια διαφορὰ ἀνάμεσα λόγιων καὶ κοινοῦ καὶ μάζας  
τοῦ ἔθνους. Ἀλλὰ οἱ λόγιοι εἶναι οἱ γραμματισμένοι,  
καὶ ὁ λαὸς ὁ ἀγράμματος. Τέτοιοι εἶναι οἱ ἀντιπρό-  
σωποι τῆς καθαρεύουσας μπροστὰ στὸ λαὸ, ποῦ τὸν  
θεωροῦν ἀμαθῆ. Δεύτερον εἶναι οἱ ἄλλοι, ποῦ ξεχω-  
ρίζουν ἀπὸ τὸ λαὸ τους, γιατί ἔχουν γνωρίσει τάχα  
τὸν Ἑυρωπαϊκὸ πολιτισμὸ στὴν κοινωνία, στὴν τέχνη,  
στὴ σκέψη, καὶ θέλουν νὰ φέρουν ἔως στὸ λαὸ καὶ  
τὴ μάζα τὸν πολιτισμὸν αὐτό. Πρῶτον, ποῦ σὲ μιὰ  
σχετικὴ ἀναλογία γίνεται καὶ σποδὸς Σέρβους, Βουλ-  
γάρους, Ρουμάνους καὶ σποδὸς Βαλκανικοὺς λαοὺς γε-  
νικά, ἀκόμα πῶς χοντὰ καὶ σποδὸς Ἀσραβῆτες καὶ  
σποδὸς Ἀνατολίτες Τούρκους. Ἀνάμεσα σὲ τοῦτους



είναι και οι δημοτικιστές. Ἀλλὰ αὐτὸ τὸ ξεχώρισμα δὲν εἶναι φυσικὸ καὶ ψυχικὸ καὶ ἐστὶ στὴ ρίζα του φυλετικὸ, μὰ ἀπλᾶ ἐστὶ εἶναι περιστατικὸ καὶ τυχαῖο, πὸν τὸ ἔφεραν στὴ μύση οἱ πολιτικὲς περιστάσεις τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, πὸν ἀναστήθηκε μέσα σ' ἕναν ὄριμο πλέον πολιτισμὸ ἀνάμεσα στὰ ἄλλα ἔθνη. Ἀπ' αὐτοῦ μάλιστα φαίνεται, γιατί οἱ δημοτικιστές, πὸν ἀποτελοῦν τὴν γλωσσικὴ καὶ τὴν ἄλλη ἐπανάσταση, ἐπρόσθεσαν καὶ θέλησαν νὰ τιμήσουν τὰ ἔθιμα καὶ τὴν ψυχολογία τοῦ λαοῦ κ' ἔγιναν λαογράφοι στὴν ποίηση (Βαλαωρίτης), στὸ διήγημα (Παπαδιαμάντης), στὸ δράμα. Μὰ αὐτὸ δὲν κάνει μιὰ ἀρχὴ παρακινητικὴ τῆς ἀδόλης ποιητικῆς συγκίνησης, κ' ἂν ἐξαιρέσω τὸ μεγάλο Παπαδιαμάντη, πὸν λαογραφεῖ μόνο ποιομένους ἀπὸ τὴν ἀτιμωμένη τῆς ἐποχῆς του, στέκει ὅμως ἕνας Ὀλύμπιος δημιουργὸς τοῦ κόσμου του, οἱ ἄλλοι μένον τὸ περισσότερο λαογράφοι μὲ μεγαλύτερη ἢ μικρότερη ποιητικὴ διάθεση. Σ' αὐτοὺς ὅμως τὸ σφάλμα εἶνε θεμελιώδικο, τὸ σφάλμα ἴσα ἴσα εἶναι ἡ βάση τους, ἐνῶ στὸν Παπαδιαμάντη εἶναι ἕνα ἐλάττωμα περιστατικὸ. Ἐξαιρῶ μόνο τὴν Ἑπιπρωσιτικὴ Σχολή, πὸν λαογραφεῖ μόνο στὴ γλώσσα, πὸν τὴν ἀνέβασε ὡς χόρο σ' ἕνα ὄργανο ἐπιπέδιο γιὰ τὴν λυρικὴ διάθεση. Γιατὶ λέω, πὸν ὁ Σολωμὸς ἦταν δημιουργὸς στὴ γλώσσα καὶ στὴν ποιητικὴ φόρμα, κ' ἔδειξε τὸ στίχο, τὸ χροῖμα τῆς λέξης, τὴ σύνθεση τῆς σύνταξης, τὴν τέχνη τῆς φράσης, καὶ σ' αὐτὸ τὸν ἀκολούθησε ἡ Ἑπιπρωσιτικὴ Σχολή. Ἡ προσπάθεια νὰ μπουῖνε λαϊκὰ στοιχεῖα στὴν τέχνη φαίνεται στὸ Σολωμό, ἀλλὰ παχύτερα κάπως σ' ἕνα μέρος τοῦ Μαβίλη, ὅπου ἡ ἀριστοκρατικὴ του λυρικὴ γέρνει πρὸς τὴ λαογραφία. Ὁ Παπαδιαμάντης ἐδημιούργησε ὄχι γλώσσα, μὰ κόσμους. Εἶναι ὁ καὶ ἐξοχὴν δημοτικιστὴς μὲ ὅλη τὴν καθαρεύουσά του, ὅταν ὁ Παλαμῆς μένει καθαρευουσιάνος μὲ ὅλο τὸν ψυχαρισμὸ του. Ὁ μόνος δημοτικισμὸς του εἶναι ὁ ζωντανὸς ρυθμὸς, ὅπου ἀλήθεια εἶναι χορευτῆς. Τὸν ὄραϊον Κρυστάλλη ἕνας πρόωρος θάνατος δὲν τὸν ἄφησε πρῶτα νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὴ λαογραφία, δεύτερα ἀπὸ τὴ Βαλαωρίτικες καὶ Θεοκρατικὲς ἐπίδρασεις, τρίτα νὰ πάρῃ τὴν ἀστικότητα, καὶ τέταρτα νὰ ξεφανερώσῃ ὅλους τοὺς κόσμους πὸν ἐκλειοῦσε μέσα του, ὅταν δὲ ἔφτανε στὸν καιρὸ τῆς ὀριμότητος. Ὁ Πορφύρας εἶναι ἕνας λυρικὸς τέλειος στὸ εἶδος του κ' ὁ «Ἀκρίτας» τοῦ εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ τέλεια λυρικὰ Νεοελληνικὰ δημιουργήματα, ὅπως ξεχωρίζει ἀληθινὴ συγκίνηση, φιλόκαλη καὶ καθαρή εἰκόνα σὰν ἐκείνη τῶν χορηγῶν τοῦ Χάρου καὶ τοῦ Ἀκρίτα, πὸν μᾶς θυμίζει Θεοσοκόπουλο, τὸν περιήγησε δηλ. Γκρέκο, αἰσθημα Ἑλληνικὸ σὰν τὸ στερεὸ φίλι τῆς γυναίκας τοῦ Ἀκρίτα καὶ τὸ θάνατό της, μουσικὴ πηγαία κ' ἀληθινή. Αὐτὸ τὸ

ποίημα ἔχει τὴν ψυχὴ μιᾶς μπαλλάντας. Ἐνα δὲ ἐπαρρηγοῦσαμε μὲ λύπη, πὸν αὐτὸς ὁ ποιητὴς δὲν ἔχει πλατεῖα ὄνορα καὶ ποικιλία ποιητικῆς διάθεσης, ἀλλ' αὐτὴ, ἡ μόνη, πὸν κατέχει, εἶναι ὁσοτὴ κ' ἁρμονικὴ κ' ὅμοια σὲ ὅλα τὰ μέρη μὲ τὴν ἑαυτοῦ της, δὲν ἔχει ζωὴ, παρὰ νοσταλγία ζωῆς, δὲν ἔχει ἥλιο, παρὰ ἀνάμνηση τοῦ ἡλίου, κ' ὅπου ρίχνει τὸ φῶς του στὴς εἰκόνας του εἶναι ἕνα καθρέφτισμα τοῦ ἡλίου. Ὁ ἥλιος αὐτὸς δὲν εἶναι ζεστός, καὶ εἶναι ὑστερημένος ἀπὸ τὴς ζωτικῆς του ἀχτίνες. Ἡ ζωὴ, πὸν τραγουδάει αὐτὸς ὁ τραγουδοστῆς, εἶναι σ' ἕναν μαγικὸ καθρέφτη μέσα. Ἡ λαογραφία σ' αὐτὸν ἀνακαίεται σεμνότερα μὲ τὴς Παναγιῆς καὶ τὴν τῆς Ἑλληνικοῦ περιβολιοῦ. Στὸ Γροντάρη ξεχωρίζω κ' ἄλλα, μὰ περισσότερο θυμοῦμαι (Πανικός) τὸν ἔπνο τοῦ βοσκῶ στὸν Ὀλύμπο, καὶ τὸν Πραγματευτῆ, πὸν ἡ λαογραφία δὲν φαίνεται. Ἀπ' ὅλη τὴ σχεδιασμένη τέχνησφία του, πὸν τὸν ἐδίωξε ἡ σκέψη, ξεχωρίζει ὡς τόσο κάποια βαθειὰ γενικὴ προῆ σὲ ὅλο τὸ ἔργο του, ὅπου δὲν ἀποκρυσταλλώνεται σὲ Παρορμητικὲς λαογραφίες. Ὁ Τούφωρ καὶ ἡ Χρυσόφωρδη μὲ φέρουν πλῆξη καὶ μοῖζει Βυζαντινὰ καὶ ἄσκημη παλιωσύνη. Ὁ Μαλακάσης μὲ φαίνεται ἕνας ἄτελος τεχνίτης, πὸν μάταια ψάχνει τὸν ἑαυτοῦ. Αὐτὴ εἶνε ἡ σκέψη στὸς λεγόμενους Παλιούς, κ' ἐπῆρα μόνο δυνάμει ὀνόματα ὡς παραδείγματα πιά, χωρὶς νὰ ξεχνῶ κ' ἄλλους, πὸν ἐδούλεψαν σ' αὐτὸν τὸν τόπο καὶ γι' αὐτὸ τοὺς ἀξίζει ὁ ἐθνικὸς ἔπαινος. Καὶ γιὰ νὰ συμπληρωθῇ τὸ κἀδρο αὐτὸ ἀναφέρω τελευταῖα τὸν παλιότερο ἀπ' ὅλους τὸν Κάλβο, πὸν βγαλμένος ἀπὸ τὴν τάξη τῶν λογίων εἶναι μιὰ ἀντιπροσωπευτικὴ μορφή τῆς τάξης ἐκείνης, πὸν στὴν Ἑλλάδα ἀκόμα καὶ τώρα δὲν ξεχωρίζει καθόλου τὴς διάφορες Ἑλλάδες καὶ κύρια τὴν ἀρχαία ἀπὸ τὴν νέα. Οἱ τραγικοὶ καὶ οἱ λυρικοὶ οἱ ἀρχαῖοι, ὁ Δαβὶδ κ' ἡ Βιβλικὴ ἔμπειρη, πολλὲς Μίλιωνας μὲ τὴ νοστορία τῶν Διδασκάλων τοῦ Γένους μοιράζονται τὸ ἔργο του. Καὶ σ' αὐτὸν, ὅπως καὶ στὸ Σολωμὸ μὲ τὴν Ἑπιπρωσιτικὴ Σχολή, τὸ ὄραϊο δὲν εἶναι τὸ ὄραϊο, ἀλλὰ τὸ ἠθικὸ ἀγαθό.

Ἀπὸ τὸ Σολωμὸ ὡς στὸν Πολυλά καὶ Μαβίλη τὸ ἠθικὸ βᾶθος εἶναι ἡ ἰδέα κ' ἡ καλλιτεχνικὴ συγκίνηση. Σ' αὐτὴ τὴ Σχολή δὲν ξεχωρίζει καθόλου τὸ πρακτικὸ μέρος, ἀλλὰ πολὺ ξεπερᾷ τὸ ἰδεαλιστικὸ, ὅπως φαίνεται καθαρὰ στὸς Ἐλευθέρους Πολιορκημένους, πὸν μ' ὅλη τὴν ἁρμονία τῶν δεκαπεντασύλλαβων, τὴν πλαστικὴ μορφή τοῦ ῥομαντισμοῦ καὶ τὴν ἐξιδανίκεψη τῆς Ἐλευθερίας ὡς στὴν ἰδέα τοῦ ἠθικοῦ χρέους πρῶτα κ' ὕστερα στὴν ἠθικὴν Ἐλευθερία τοῦ ἀνθρώπου πὸν μπορεῖ αὐτὸς νὰ καταβάλλεται ἐξωτερικὰ ἀπὸ τὴν ἀνώτερη ὕλην δύναμη τοῦ ἔχτροῦ, μέσα του ὅμως μένει ἀνίκητος κ' ἡ ἔχτριχη κ' ἐναντία δύναμη πὸν τὸν δοκιμάζει, δὲ θριαμβεῖ στὸν ἠθικὸ του κόσμου, μ' ὅλα λέω αὐτὰ μένει μιὰ προσπάθεια μετέωρη καὶ μιὰ ἰδέα

## ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΟΙ ΓΛΩΣΣΙΚΟΙ ΝΟΜΟΙ

## ΑΝΑΛΟΓΙΑ

## Δ.

Ἐπειδὴς τὰ ὀνοματόμορφα ἔχουνε συνακόλουθα: γένος, ἀριθμὸ, πτώση καὶ κλίση, ἄς δοῦμε ἐδῶ πὸν ἀπλοχωρᾷ στὸ καθένα ἢ (καταληχτικὴ) ἀναλογία.

α'. Στὴν κλίση ἀπλοχωρεῖ ἡ ἀναλογία ἀπὸ ὄνομα σὲ ὄνομα, δηλαδὴ ξεφεύγει ἕνα ὄνομα ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ του κλίση σὲ μιάν ἄλλη κλίση ἀκολουθώντας ἕνα ἄλλο ὄνομα, τῆς ἄλλης κλίσης, ὁμοιονόημο ἢ ὁμοιόφθογγο:

1) Ἐπειδὴς τὸ ἀρχικὸ τῶν πρωτοκλίτων **η** στὴν Ἄττικη προφέρθηκε σὰν τὸ (**ε α > η**) τῶν τριτοκλίτων, ἀπ' τὴ δόκιμη ἐποχὴ ἀκόμα σὰν τὰ: **Μιλτιάδην, Ἀτρείδην** κτλ, εἶπανε καὶ τὸν **Σωκράτη-ν** (410 π. χ.), **Περικλή-ν** (300 π. χ.), κιάφου στὴν αἰτιατικὴ παραμοιαστήκανε μὲ τὰ πρωτόκλιτα, εἶπανε ἀργότερα καὶ τὸν **ὕγιην, μονογενήν, βασιλέαν, θώρακαν, νύκταν, ἀκρίδαν**, κτλ. κτλ. κιάπ' ἀφτὰ καὶ γενικὴ τοῦ **ὕγιου, μονογενοῦ**, κίδομαστικὴ **θώρακας, ἡ νύχτα** κτλ. κτλ. ὅπου κατανήσανε πρωτόκλιτα, κῆτσι τᾶχουμε σήμερα.

2) Ἐπειδὴς τὸ ἀρχικὸ τριτοκλιτο **ἥρω**, **ἥρω** ἀνταμώθηκε φωνητικὰ στὴν ὀνομαστικὴ μὲ τὸ δευτεροκλιτο ἄττικὸ **ἀγήρω** εἶπανε καὶ τοῦ **ἥρω, τῶ ἥρω, τὸν ἥρω** κτλ. σὰν τὰ τοῦ **ἀγήρω, τῶ ἀγήρω, τὸν ἀγήρω** κτλ. ἔτσι καὶ τὰ: **πάτρως** (=πατροθεῖος), **μήτρως** (=μητροθεῖος), **θῶς** καὶ **Μίνως**.

Σύγκρινε τὰ δικὰ μας ἐτοῦτα: Ἐπειδὴς ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ἀρέσκειται νὰ κρατᾷ τὸ φωνήεντο τῆς ὀνομαστικῆς σῆλες τὴς πτώσεως (προβλ ἀρχ. ὁ λαγῶς τοῦ λαγῶ. οἱ λαγῶ κτλ. καὶ νέα ὁ πατέρως τοῦ πατέρως, οἱ πατέρωδες κτλ), τὰ καινούργια πὸν μπαίνουνε στὴ γλώσσα μὲ **-ο** κλίνονται πρωτόκλιτα δηλ. ὁ **Μαρός** τοῦ **Μαρό**, ὁ **Βάσιλος** τοῦ **Βάσιλο** κτλ. κατὰ τοῦτα εἶπανε σὲ πολλὰ μέρη καὶ ὁ **γιατρός**, τοῦ **γιατρό**, ὁ **δάσκαλος**, τοῦ **δάσκαλο** κτλ. βλεπε Ψυχᾶρη Ἀπολογία σελ. 365 ἄπειρα παραδείγματα.

3) Ἐπειδὴς τὸ **βοῦς** ἀνταμώθηκε στὴν ὀνομαστικὴ μὲ τὸ **νοῦς** εἶπανε καὶ γενικὴ τοῦ **βοῦ** (Αἰσχύλος, Σοφοκλῆς) ὅπως τοῦ **νοῦ**.

4) Οἱ ἀρχαιότερες γενικῆς τῆς **α'** κλίσης εἶχανε καταληχτικὸ τὸ ἴδιο φωνήεντο τῆς ὀνομαστικῆς λ. χ. **Ἀτρείδης - Ἀτρείδης, Γύγης - Γύγη**, κατόπι παίρνοντας τὸ τελικὸ **ο** τῆς γενικῆς τῶν δευτεροκλίτων **λόγοιο**, γίνανε **Ἀτρείδαο Γύγηο** καὶ μὲ τὴν ἀντέ-

ἀπροσγείωτη ἀπὸ τὴ μεταφυσικὸ ὄρανο της.

Γιατὶ ὅσο ὠφέλησε τοῦτος ὁ Ποιητὴς δίνοντας πλούσια τὴ φόρμα σὲ μιὰ πρωτόγονη γλώσσα καὶ τὴν ἀπαλάδα καὶ τὸ στρόφιμο σὲ μιὰν ἄρρηκτὴ κ' ἀπαίδευτη ψυχὴ, τόσο ἔβλαψε μ' ἐκείνη τὴ θεμελιώδη ἀρχὴ του. «Πρέπει πρῶτα καλὰ νὰ συλλάβῃ ὁ νοῦς κ' ὕστερα νὰ αἰσθανθῇ ἡ καρδιά.» Γιατὶ ἐχώρισε ἔτσι μιὰ ταυτόχρονη ἐνέργεια ὅπως ταυτόχρονα γίνεται καὶ πρέπει νὰ γίνεται στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ καὶ τοῦ καλλιτέχνη, καὶ σὲ κάθε δημιουργικὴ φρένα. Ὀλέθρια διδασκαλία. Καὶ σ' αὐτὴ ἴσως χρωσιέται κ' ὡς ἕνα σημαντικώτατο βᾶθμὸ τὸ σταμάτημα τῆς δημιουργίας τοῦ Σολωμοῦ. Ἀνακάτεψε τὰ νερά του, μὲ τὴς αἰσθητικῆς διδασκαλίης τοῦ Σίλλερ ξεχωριστὰ στὸς Ἑλ. Πολιορκημένους καὶ στὴ γυναίκα μὲ τὸ πέπλο, μαθητῆς τοῦ Ντάντε, μὲ ἀνάμνησες ἀπὸ τὸ Μίλτων, ὅπως τὸ τελευταῖο φαίνεται καθαρότερα στὸν ἔμνο του. «Πεῖνα καὶ θανατικό, πὸν σὲ σῆμα ἐνὸς σκελέθρου περπατοῦν ἀντάμα οἱ δύο.» Αὐτὸς ὁ μεταφυσικὸς ἰδεολογισμὸς φαίνεται σὲ ταπεινότερο ἐπίπεδο στὸν ὄρο τοῦ Μαροῦ, μὲ μιὰ ἡρωίδα, πὸν δὲν εἶναι οὔτε ἀπὸ τὴν Κρήτη, οὔτε ἀπὸ ἄλλου πονθενά, παρὰ μιὰ κάτοικο τοῦ ἰδεολογικοῦ οὐρανοῦ τοῦ ποιητῆ κατεβαμένη ἔτσι τυχαῖα στὴν Κρήτη, ὅπως μποροῦσε καὶ παντοῦ ἄλλου νὰ βαλθῇ. Στὸ Σολωμὸ αὐτὰ μὲ τὸ δαιμόνιο τοῦ ποιητῆ ἀνεβαίνουν ὡς στὸ σύμβολο, ἐνῶ στὸ Μαροῦ μὲνον ἡ πραγματικὴ ἱστορία τοῦ τραγουδοῦ ὅσο ἀπὸ τὰ πράγματα κ' ἀπὸ τὴν πιθανότητα ἀκόμα. Μὲ τὸ Θεοτόκη φαίνεται, πὸν τελειώγη ἡ Ἑπτανησιακὴ παράδοση, ἀφήνεται κατὰ μέρος ἡ ὀραία φόρμα τοῦ πεσοῦ λόγου τοῦ Πολυλά καὶ τοῦ Καλοσούρου, καὶ γίνεται μιὰ ἀδεχὴ σύνθεση τοῦ λόγου σὰ θεματογραφία λογικὴ, καὶ τὸ ἠθικὸ ἰδανικὸ παίρνει ἄλλους δρόμους. Τὴ φόρμα τὴ βασταίει ὁ Θεοτόκης, στὴ μετάφραση τοῦ Ἐρμάνου καὶ τῆς Δωροθέας, ὅπου φτάνει ὡς στὴ γλωσσικὴ ἠθοποιία, πὸν εἶναι χαρακτηριστικὴ τῶν προσώπων. Μὰ αὐτὸ τὸ ἔργο φαινομενικὰ βασταίει ἀπὸ ἠθογραφία καὶ λαογραφία. κ' ἀποδοῦ ἴσως ἡ ἐπιτυχία, πὸν εἶπα ἄλλὰ ἡ φυσιογνωμία, πὸν ξεχωρίζει δυνατώτερα σ' αὐτὴ τὴ λαϊτικὴ προσπάθεια τῶν λόγων εἶναι ὁ Πάλλης, μ' ἐκείνη τὴ ρεαλιστικὴ καὶ νατουραλιστικώτατη ἐκλαίκεψη τῆς Ὀμηρικῆς Ἰλιάδας, γιατί τίποτε ἄλλο ἀπὸ τοῦτο δὲν εἶνε ἡ Παλλικὴ μετάφραση μὲ τὰ Παπαζούσας, μὲ κατάληξη μάλιστα **-ας** ἀντ' **-ης**, τὴς κάπες, τὰ τουζλούκια, καὶ μ' ὅλους ἐκείνους τοὺς χαρακτηριστικὸς ἀναχρονισμούς. Εἶναι μιὰ Ἰλιάδα τῆς νατουραλιστικῆς Σχολῆς, πὸν ἐξόκυλε ὁ λόγιος αὐτὸς ἐκλαίκευτῆς εἶναι μιὰ μετάφραση ἀναχρονιστικὴ, ὅπου ἐθυσιάστηκαν τὸ ὄρος κ' ὁ ἄλλος κόσμος ἐκεῖ μέσα γιὰ τοὺς σκοποὺς τοῦ μεταφραστῆ, ὅπως κ' οἱ ἄλλες μετάφρασές του καὶ ξεχωριστὰ ὁ Ἐμπορος τῆς Βενετίας πὸν ἐπειδὴ ἴσως λείπουν οἱ ἐξωτερικοὶ καὶ χτυπητοὶ ἀναχρονισμοί, ὅπως στὴν Ἰλιάδα στὰ ὀνόματα στὰ φορέματα καὶ τᾶλλα, καὶ εἶναι ἔτσι μονάχα ἀναχρονιστικὴ στὴν ἀπόδοση τοῦ πνεύματος τοῦ κόσμου τῆς Ἰταλικῆς ἀναγέννησης, πὸν κινεῖται ἐκεῖ μέσα, ὅταν ἄλλοτε τὸν ἐδιάβασα, μὲ εἶχε ὑπερβολικὰ ἀρέσει. Γιατὶ ὁ Πάλλης κατέχει σ' ἕνα μὲγαλὸ βᾶθμὸ τὴ σύνταξη καὶ τὸ αἰσθημα τῆς Νεοελληνικῆς. Ἀλλὰ ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἐκλαίκευτῆς ἦταν περισσότερο λόγιοι, παρὰ δημιουργικῆς προσωπικότητες.

(ἔχει συνέχεια)

ΣΚΕΝΤΕΡΜΠΕΗΣ

**Οὐαίλην.** Τὸ γεγονός ὅτι ἕνας ἄνθρωπος ἔβγαλε ἕναν τόμο μετρίων ποιημάτων, τὸν κάνει ἀκατανίκητο. Ζεῖ τὸ ποίημα πὸν δὲν μπορεῖ νὰ γράφει, ἐνῶ οἱ ἄλλοι γράφουν τὰ ποιήματα πὸν δὲν τολμᾶνε νὰ πραγματοποιήσουνε.



κταση *Ατρείδεω, Γύγεω* κτλ. και τέλος *Ατρείδου Γύγου* σαν τα *λόγου* κτλ. κτλ.

Ετσι κ' εμεις στα δευτερόκλιτα; *άλογα, πρόσωπα* κτλ. βάλαμε την τριτόκλιτη κατάληξη των περιτοσυλλάβων -τα (απ τα κύμα-τα κτλ.) ζέτοι είπαμε *άλόγατα, προσώπατα* κτλ.

5) Επειδή ανταμωθήκανε φωνητικά στη γενική πληθυντική τα τριτόκλιτα με τα δευτερόκλιτα, λέγανε δηλ. *λαγόνων* σαν το *δών*, *ποιμένων* σαν το *αρμένων*, *κυμάτων* σαν το *προβάτων* κτλ. από τούτα είπανε (στην άογ. Αιτωλοακαρνανία) και τις δοτικές πληθυντικές τους δευτερόκλιτες δηλ. *λαγόνους* σαν το *δνους*, *ποιμένους* σαν το *αρμένους*, *κυμάτων* σαν το *προβάτους* κτλ. προβλ. και *θίναις* (=θισί), *λύγγους* (=λύγγας), *στίχους* (=στίχοι), *ώτοις* (=ώσι) κτλ.

Ετσι κ'εμεις επειδής λέμε: *κυμάτων, ραφιμάτων* κτλ. σαν τα *προβάτων, πιάτων* κτλ., είπαμε και στην ενικ. γεν.: *κυμάτου, ραφιμάτου* κτλ. σά τα *προβάτου πιάτου* κτλ. Και πάλε επειδής λέμε: *κοράκων, γερόντων* κτλ. σαν τα: *άνθρώπων, εμπόρων* κτλ., είπαμε και *οι κοράκοι, γερόντοι*. (άκόμα και του *κοράκου, γερόντου* κτλ.) σαν τα *άνθρωποι εμπόροι* κτλ.

6) Οι άρχαιότερες προσωπικές αντωνιμίες εΐτανε στην όνομαστ. *ήμές, ύμές*, και στην αιτ. *ήμε, ύμε* (δηλ. ιδιόκλιτες), ωστόσο τους βάλανε τις κανονικές κατάληξες της γ' κλίσης -ες.-ας και τις είπανε: *ήμε-ες > ήμεις, ύμε-ες > ύμεις* κτλ.

Ετσι κ'εμεις τα ιδιόκλιτα *δεΐνα (δεΐνος), τάδε (τῶνδε)* βάζοντάς τους τις κανονικές πρωτόκλιτες κατάληξες τα είπαμε *ο δεΐνα-ς του δεΐνα, ο τάδε-ς του τάδε* κτλ.

7) Οι άρχαιοι τις ξένες λέξεις, που παίρνανε απ' τα έθνη που συγγονούσανε, τις περνούσανε στο δικό τους φθογγολογικό και τυπικό, λ. γ. τα Σημιτικά: *es-sanaa > Αθανάαα, er-raban > άρραβών, gimel > κάμηλος*, κτλ.

Τα Περσικά: *pherdeus > παράδεισος, Pharusadi > Παρύσατις, Huvachstra > Κναξάρης, Huvaspa > Χοάσπης, Uidarna > Υδάρνης* κτλ.

Ετσι κ'εμεις τα Σημιτικά: *Pessah > το Πάσχα (άκλιτο) > ή Πάσχα (κλιτό), aleph > το άλφα (άκλιτο) > ή άλφα (κλιτό) κτλ. djefl > τσέφλιο, cadur > γαΐδουρι, harjub > το χαρούπι* κτλ. Τα Τουρκικά: *tufenk > το τουφέκι, impat > ο μπάτης, telanta > ή τσάντα* κτλ.

Τα Έβρωπαϊκά *Goethe > ο Γκαΐτες, Shakespeare > ο Σαιξπήρος, Molière > ο Μολιέρος* κτλ.

8) Όπως οι άρχαιοι έχοντας απ' άοχη διπλόκλιτα *ο φύλαξ* και *ο φύλακος*, *ο μάρτυς* και *ο μάρτυρος*, *ο κλώψ* και *ο κλέπτης*, κτλ. κτλ. ή *ΐωξις* και ή

*ΐωκή*. ή *αΐξ* και ή *αϊκή*, ή *δψ* και ή *δσσα* κτλ. κτλ. κάμανε άογότερα κιάλλα ισοσύλλαβα απ' αναλογία λ. γ. *ο βάβαξ > ο βάβακος*, *οι χάλυβες > οι χάλυβοι*, *ο Καππάδοξ > ο Καππαδόκης* κτλ. ή *ώλην > ή ώλένη, ή Γοργών > ή Γοργώνη, ή φριξ > ή φρίκη, ή δαις > ή δαΐτη, ή κρεξ > ή κρέκα* κτλ. κι αντίθετα περιτοσυλλαβα από ισοσύλλαβα *ο πΐθηκος > ο πΐθηξ* κτλ.

Ετσι κ'εμεις είπαμε *ο γέρων > ο γέρος, ο δράκων > ο δράκος, ο Χαρίτων > ο Χαρίτος* (άντις *γέροντας, δράκοντας, Χαρίωνας*) κτλ. κτλ. σαν τα *ο βέρος, ο λάκκος, ο τρίτος* κτλ. κτλ. *ο προεστός, ο ενεστός* κτλ. (άντις *ο προεστώτας ο ενεστώτας*), σαν τα *ο πιστός, ο καλεστός* κτλ. *ο κλων > ο κλώνος, ο μέλας > ο μελανός, ο άσχήμων > ο άσκημος, ο μεγιστάν > ο μεγιστάνος, ο πελεκάν > ο πελεκάνος*, σαν τα *ο χρόνος, ο γαλανός, ο άτιμος, ο κατσουλιάνος* κτλ. ή *νιότη ή θεότη* κτλ. (άντις ή *νιότητα, ή θεότητα* κτλ.) Κιάντίθετα *ο διάκωνος > ο διάκων > ο διάκος, ο έγγονος > ο έγγων > ο έγγος*, κιάκόμα: *έμπορος > έμπορας, μάγειρος > μάγερσας, κάπηλος > κάπηλας, κόκορος > κόκορας, βάθρακος > βάθρακας, κάβουρος > κάβουρας*, σαν τα *άρχοντας, κόρακας*, κτλ.

Κι' όπως εκείνοι λέγανε *ομαλής > ομαλής, δαφιλής > δαφιλής, ενεργής > ενεργής, άλουργής > άλουργός, άμβλυωπής > άμβλυωπός*, κιάντίθετα *νεουργών > νεουργές*, κτλ.

Ετσι κ'εμεις είπαμε *άκριβής > άκριβός, ψευδής > ψεβδός, ειλικρινής > ειλικρινός, άρραγής > άρραγός* (έτσι λένε στην Κρήτη το *άσκι*) *συμπραγής > σ'μπραγός > μπραγός* (=ο δίδυμος) *εΐπρηπής > πρηπός* (το ε απ' την άοχη ξεπέφτει και το φ πριν απ' το π χάνεται) (4) *άλιφνης > άλιφός* (στη Χίο) κτλ. Και πάλι όπως οι άρχαιοι είπανε *λάγγης* και *λάγγος* είπαμε κ'εμεις *ήμισυς > ήμισος* και κατόπι: *μισός* κτλ. Κιάντίθετα *ελαφρός > άλαφρής, άδρός > άδρής, μακρός > μακρής* κτλ.

Και καθως πάλε εκείνοι είπανε *διπτυχής > δίπτυχος, άθαμβής > άθαμβος, δυσεργής > δύσεργος* κτλ. έτσι είπαμε κ'εμεις: *άβλαβής > άβλαβος, μεγαλοπρεπής > μεγαλόπρεπος, άβαθής > άβαθος, προσχαρής > πρόσχαρος, άμαθής > άμιθος, αυτοφυής > αυτόφυος άκροφυής > άκρόφυος*, (στη Χίο) κτλ.

Εδω πρέπει να καταλογίσουμε και τα άτομικά (κύρια) όνόματα που άρχηθε ή έλληνική γλώσσα τα περικόφτει εΐτ' απ' το τέλος χαιδεφτικά (ή και καταφρονετικά) για να παραστήσει με το κόντεμα της λέξης και ύλικά, να ποΐμε, το ήθικό χάδι (ή καταφρόνιο) που θέλει να κάνει στο νοματιζούμενο άτομο.

(4) προβλ. *τάχαϊα άνδρ — ός > (ν) δρώψ, (ν) δροπήτα*.

## ΚΡΙΤΙΚΗ ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

Επιταγές κ' έμβάσματα πρέπει να στέλνονται στις παρακάτω διεϋθυνσες:

Μ. Φιλάντας Κλεισόβης 3

Α. Παπαδόπουαν Κολοκυθούς 71

Η Κριτική δεν αλλάζεται με κανένα περιοδικό και δε τ'αναγγέλνει παρά μόνο με πληρωμή.

Περασμένα φύλλα Κριτικής πουλιούνται στο βιβλιοπωλείο Γ. Βασιλείου Σταδίου 42.

ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ  
Μ. Φιλάντας Σπ. Καυλλέρης Α. Παπαδόπουαν

Ετσι λοιπόν έλεγαν οι άρχαιοι: *Αβρώνυχος > Αβρων, Αησιλαος > Αησις, Αγωνίπιπος > Αγων, Αλέξανδρος > Αλεξίς, Αστονόμος > Αστος, Αμφιάραος > Αμφίς, Αριστιπιπος > Αριστος, Ασωπόδωρος > Ασωπος, Δείναρχος > Δείνων και Δεινίας, Αμύνανδρος > Αμυνίας, Εϊδοθέα > Εϊδω, Εΰχηρηστος > Εΰχηρις, Ζευξίπιπος > Ζευξίς, Θυμοχάρης > Θύμος, Θρασυκλής > Θράσους και Θράσυλλος, Ίππώναξ > Ίππων, Ίλαροκλής > Ίλαρος, Ίσόνομος > Ίσος, Ίσχόμαχος > Ίσχυς, Ίφιάνασσα > Ίφίς, Καιρογένης > Καΐρος, Δυσσικράτης > Δύσις, Νικαρέτη > Νικαρώ, Πολέμαρχος > Πολέμων, Πολύμνηστος > Πολύμνης, Σκαμανδρώννυμος > Σκάμων, Στρατοκλής > Στράτων, Τιμοχάρης > Τιμων, Ύψιπέλη > Ύψω κτλ. και στην Κοινή:*

*Αλέξανδρος > Αλεξάς, Αμύνανδρος > Αμυνάς, Αρτεμίδωρος > Αρτεμιάς, Δημήτριος > Δημάς, Επαφρόδιτος > Επαφράς, Ερμόδωρος > Ερμάς, Ζηνόδοτος > Ζηνάς, Λεωνίδα > Λεωνάς και Λέων, Μηνόδωρος > Μηνάς, Μητρόδωρος > Μητράς, Νικόμαχος > Νικομάς, Νυμφόδωρος > Νυμφάς, Ονήσιμος > Ονησάς, Ολυμπιόδωρος > Ολυμπάς, Παρμενίδης > Παρμενάς, Πυθοκλής > Πυθής, Φιλήμων > Φιλής, Φωκίων > Φωκάς, Χρύσιπιπος > Χρυσάς κτλ.*

Ετσι λέμε κ'εμεις: *Αναστάσης > Ανάστος και το θηλυκό Ανάστα, Αριστοτέλης > Αρίστος, Βασιλης > Βάσος, Βασιλική > Βασιλο, και Βάσο, Γιώργης > Γώγος, Δημήτρης > Δήμος, Θανάσης > Θάνος, Κωνσταντής > Κώστας, Κώστος, Κωστής, Μανόλης > Μάνος, Μενέλαος > Μένος, Νικόλαος > Νίκος, Παναγιώτης > Παναγής, Πανάγος και Πάνος, Παρασκευάς > Παράσκος, Τιμολέος > Τιμος.*

Επίσης έλεγαν οι άρχαιοι: *Αγελάνωρ > Γελά-*

*νωρ, > Αγέλαρχος > Γέλαρχος, Αγωνίπιπος, > Γώνπιπος, Ανάξανδρος > Νάξανδρος, Αναξικλής > Ναξικλής, Αγάθυμος > Θύμων, Ατρόμητος > Τρόμης, Ίπποδομάστης > Δαμάστης, Μνασιδίνα > Δίνα, Πολυφράδμων > Φράδμων, Τιμοχάρης > Χάρης, Φιλόστρατος > Στράτος κτλ.*

Όμοια λέμε κ'εμεις: *Αγαμέμνος > Μέμνος, Αναστάσης > Τάσος, Αναστασία > Τασία και Τασιό, Αποστόλης > Τόλης και Τόλιος, Αριστοτέλης > Τέλης και Τέλιος, Γραμματούλα > Ματούλα, Δημητρός > Μητρός, Θεοχάρης > Χάρης, Κωνσταντίνος > Ντίνος, Κατερίνα > Ρίνα, Κρυσταλλίδ > Ταλλιό, Νικολής > Κόλιος, Παναγιώτης > Γιώτας, Ελένη > Λενιό, Θανάσης > Νάσας, Θεόφιλος > Φίλιος, Πολυχρόνης > Χρόνης, Χαράλαμπος > Λάμπης και Λάμπος κτλ.*

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ.

## ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

## Ο ΘΡΗΝΟΣ ΤΩΝ ΒΩΔΙΩΝ

Δ. ΒΟΥΤΥΡΑ

Εκδοση «Γραμμάτων»

Αλεξάνδρεια

Δυό διηγήματα του τόμου αυτού, «Ο θρήνος των βωδιών» και «Μηχανή γι' ανθρώπους» μάς δείχνουν, πως ή δημιουργικότητα του κ. Βουτυρά, δε σταμάτησε στα διηγήματα που τον έπιβάλανε, ως τη πιο ξεχωριστή φαινογνωμία στο νεοελληνικό διήγημα. Και τα δυό γραμμένα τα τελευταία χρόνια, μαζί με το «Ο νέος Μουθής», «Το ξεχαρβάλωμα», «Το γκεμίσιμα των Θεών» κι' άλλα, είναι τραγή άπόδειξη, ότι ή σημερινή του δημιουργική δύναμη είναι ισάξια με την παλιά. Είναι αλήθεια, πως τα μικρά διηγήματα του τόμου αυτού — έξω από το διήγημα «Η συμβουλή της γρηάς» που οε κάνει να παζαβλέψης τι σφάλματα του ή επαναστατική του όχη — ζίνουν την εντύπωση ούτσων, εύθυμων κάποτε, που δεν είναι πάνω από την κοινή πραγματικότητα, και είναι άσφαλώς γραμμένα, για να ικανοποιήσουν τους διαφόρους εκδότες, που νομίζουν, ότι ή τέχνη πρέπει να συμβιβάζεται με την οικονομία των περιοδικών τους. Αλλά στα δυό διηγήματα που βαρύνουν άποκλειστικά, στην επίτημη του τόμου αυτού, ο συγγραφέας τους ξεφεύγει από τη χρονογραφική κοινοτοπία των άλλων, και μεταχειρίζεται την πραγματικότητα, σαν τον άξιο ξεγράφω, που δανείζεται τις σχέσεις της ζωής μόνο και μόνο, για να δώση νεητή εμφάνιση στις εμπνεύσεις του, και στις ιδέες του.

Η αιτία που γράφτηκε το μικρό άριστούργημα «Ο θρήνος των βωδιών» μέσα στο όποιο ο κόπος μάς άρπάξει πολύ βία, είναι ή ποιητική ψυχή του συγγραφέα, που θα πόνεσε συχνά από παρόμοια συγκλονιστικά θεάματα (Στο διήγημά του «Ο Φταίστης» γράφει για μια γελάδα που την πηγαίνει κάποιος γέρος σφάχτης να την σφάξει. «Η γελάδα



δεν έννοουσε να σηκωθεί και έμεινε κάτω πλαγιασμένη. Ο Σούρσουλας τη λυπήθηκε και μαζί σκέφτηκε: Και τι περιμένει πού πέφτει κάτω; Ποιος θα τη βοηθήσει;) και πού γνώρισε, πως κάποτε, δεν υπάρχει τίποτα πιο φοβητό απ' την ανθρώπινη κακία. Γι' αυτό πίσω από τους ανθρώπους, πού μεταχειρίζεται για να μās μεταδώσει τη συγκίνηση του, βλέπουμε τὸ πνεῦμα τοῦ συγγραφέα γὰ τοὺς κινεῖ. Κι' ἔτσι πρέπει. Ἡ πραγματικότητα μπορεί νάβει πολλές φορές ἡ ἀφορμή, ἀλλὰ ἕνας συγγραφέας δὲν τὴ μεταχειρίζεται, παρὰ σὰν νοητὸ μέσο, γιὰ νὰ ἐκφράσει τὴ συγκίνηση του, καὶ τὴς ἰδέες. Μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐμνευστεῖ ἕνα ἔργο τέχνης ἀπὸ τὴ ζωὴ, ἀλλὰ κανεὶς δὲν ἔκανε ἔργο τέχνης ἀντιγράφοντας μόνο τὴ ζωὴ.

Γι' αὐτὸ τὰ γεγονότα μέσα στὰ διηγήματα τοῦ κ. Βουτυρά, δὲν εἶναι ὅπως τὰ συναντοῦμε στὴ ζωὴ, ἀλλὰ πέρνουν μιὰ πὺ ἀνδιαφέρουσα μορφή. Αὐτὸ οφείλεται στὴ βαθυὰ ὑποκειμενικότητα τοῦ συγγραφέα. Γιατὶ ὁ κ. Βουτυρὰς εἶναι ὑποκειμενικὸς τεχνίτης. Στὰ πὺ σημαντικὰ τουλάχιστο διηγήματά του, οἱ ἤρωες του αἰσθάνονται καὶ νοοῦν τὸν κόσμον, καὶ τὰ γύρω τους γεγονότα, κατὰ τὸν ἴδιον πάντοτε δικὸ του τρόπο.

Παράδειγμα εἶναι ὁ Ζάρας στὴ Ζωὴ ἀρρωστημένη, ὁ Φίλιππος στὸ νέο Μωῦσῆ, ὁ Ζαμάρης στὸ «Μὲ τὰ χελιδόνια» κ.τ.λ. Αὐτὸ ἔγινε ἀφορμὴ νὰ ποῦν πολλοί, ὅτι σ' ὅλα τὰ σημαντικὰ του διηγήματα, δὲν μās παρουσιάζει παρὰ τὸν ἴδιον τύπον. Ἐκεῖνο πὺ συμβαίνει ὅμως στὴν περίπτωση αὐτῆ, εἶναι ὅτι ὁ κ. Βουτυρὰς, δίνει πάντα στοὺς ἤρωές του, κατὰ ἀπὸ τὴ δική του αἴσθηση τοῦ κόσμου, κι' αὐτὸ τοὺς κάνει νὰ μοιάζον κάπως, ἐνῶ τοὺς διακρίνει τόσο διάφορη ψυχολογία. Ἀκόμη ἕνας ἄλλος λόγος, γιὰ τὸν ὁποῖο μοιάζον μεταξύ τους τὰ διηγήματά του, εἶναι ἡ ἰδιότυπη ποιητικὴ περιγραφικότητα, πὺ πλαισιώνει πάντοτε τὴν ὑπόθεσή τους. Σ' αὐτὸ τὸ σημειο ὁ κ. Βουτυρὰς, ἔχει μιὰ χαρακτηριστικὴ προτίμηση. Θάλεγε κανεὶς πὺς πιστεύει, ὅτι ἐκεῖνο πὺ δίνει σὲ μιὰ ἀπλή σχέση τῆς ζωῆς, τὴν ἔκταση συμβόλου, πὺ τὴν ἀνυψώνει καὶ τὴν κάνει ἐνδιαφέρουσα, εἶναι ὁ χώρος μέσα στὸν ὁποῖο ξετυλίγεται. Καὶ δὲν ἔχει ἄδικο. Αὐτὸ εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸ τῶν πὺ μεγάλων συγγραφέων. Γι' αὐτὸν σ' ἀλήθεια τὸ διηγηματὸν τοῦ «Ὁ Φταίστης» (μέσα στὸν τόμον «Ὁ Παπὰς εἰδωλολάτρης») χωρὶς τὸ πλαίσιον ἐκεῖνο τῶν ζωῶν εἰκότων πὺ βρίσκει πάντα ἡ ποιητικὴ του δευδερκεια; Τίποτε ἄλλο ἀπὸ μιὰ ξερὴ διήγηση, γιὰ ἕνα νέο πὺ σκοτῶνει τὴ μάννα του, μὴ μπορῶντας νὰ ὑποφέρει τὴν περιφρόνηση τοῦ κόσμου, γιὰ τὸν ἀνήθικο βίον τῆς.

Στὸ σύντομον ὅμως τοῦτο σημειῶμα, γραμμένο ἀπὸ καθῆκον ἀντὶ ἀναγγελίας ἑνὸς τόμου, πὺ περιέχει δύο ἀπὸ τὰ πὺ δυνατὰ διηγήματα τῆς λογοτεχνίας μας, δὲν μπορεῖ ν' ἀναλυθῆ τόσο πλατῶ ἔργο. Γι' αὐτὸ τὴς γραμμῆς αὐτῆς τῆς γράφω μόνο, γιὰ νὰ τονίσω ἄλλη μιὰ φορά, ὅτι ἡ δημιουργικὴ ὁρμή τοῦ συγγραφέα τῶν «Ἀλανιάριδων» δὲ σταμάτησε, ἀλλὰ θὰ μās παρουσιάσῃ ἀκόμα, ποὺς ἔχει ποιῆς καινούριες ἐπιλήξεις.

Γ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

Προσεχῶς κυκλοφορεῖ σὲ καλλιτεχνικὴ ἔκδοσιν

ἡ ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ ΣΠ. ΚΑΜΗΛΛΕΡΗ

ΠΡΟΣ ΤΟ ΦΩΣ

ΠΡΩΤΟΒΡΟΧΙΑ. Βέλ. Φρέση. Ἐκδοσὴ «Ἐσπέρος» Σύρας. Οὐτοπιστικὴ καὶ σοβαρόφανη εἶνε ἡ διάκριση, πὺς σὲ κάθε νέα ἐμφάνιση πεζογράφου πρέπει νὰ κοιτάζεται πρῶτα ὁ κύκλος τῶν ἰδεῶν του. ἡ ἔκτασιν τοῦ ὁρίζοντα του. Μιὰ τέτοια ἀντίληψη παραβλέπει κάθε αἰσθητικὸ «πιστεύω» τοῦ κρινομένου καὶ ἀποδίνει τὴς προθέσεις του στὴ μιὰ ἢ στὴν ἄλλη ἔκδοσιν. Ὁ καλλιτέχνης — δημιουργὸς πὺ θὰ ἰδεῖ τὴ ζωὴ γυμνῆ, ἀπαλλαγμένη ἀπὸ κάθε ἐπιστημονικὴ ἢ προπαγανδιστικὴ ἐξήγηση, ὁ καλλιτέχνης πὺ θὰ σῆρει τὴς γραμμῆς του δυνατῆς, ζωικῆς ἀντιγράφοντας σὲ ἄρτια καλλιλογικὴ σύνθεσιν μιὰ πραγματικότητα νοητῆ, ἀδρῆ, δὲν ἔχει νὰ κερδίσει τίποτα λογοτεχνικῶς γιὰ τοὺς νεοφωτιστοὺς **μυροσυρογράφους**, ἀφοῦ εἶνε ἔξω ἀπὸ κάθε ἰδεολογικὸ παλμό...

Στὴν ἀψυχολόγητὴ αὐτῆ βάσιν ἀποκρυσταλλώνουνε τὴς κρίσεις των οἱ ἀπολογητῆς τῆς προγραμματικῆς τέχνης, ἀγνοῶντας ὅτι πηγὴ ἰδεῶν εἶνε καὶ ἡ ἀπλή ἀντιμετώπιση παρὰ τὴν τοῦ **ὄργανικου** καὶ τοῦ **κοινωνικοῦ** κόσμου.

Τὰ συμπεράσματα τὰ μορφώνει ὁ ἀναγνώστης — ὅταν τοῦ ἐπιβληθῶνε φέρνουνε τὸ ἀντίθετον ἀποτέλεσμα. Παράδειγμα ἡ λοξοδρομία πολλῶν βορειῶν πὺ ἔφτασε νὰ ξεθεωριάσει πολλὰ θαυμαστὰ τοὺς ἀνάγνωστα ἀπὸ τὴ στιγμή πὺ ἀρχισάν νὰ ὑψηροτοῦνε τὴν κοινωνικὴν τέχνη. Ἡ ἔσπε μου ἂν ὁ ξερός, ὁ δασκαλικός, ὁ ἄχαρος «Κραϊνκεμπλῆνης» τοῦ Φράνς μπορεῖ νὰ παραβληθῆ μ' ἕνα ζωϊκὸ, μ' ἕνα γεμάτον ἀπὸ δέσητα καὶ προτοτυπία φράσης, διήγημα τοῦ Χάμφρον ἢ τοῦ Ἄντρέγεφ. Στὴν πρῶτὴ περιπέτωση αἰσθανόμαστε τὴν ἀτιμωσίαν τοῦ γραφείου στὴ δεύτερὴ μιλάει ἡ ἴδια ἡ ζωὴ μὲ τὸ γοργό, τὸ ἀντιπρατικὸ πέρασμά της — πότε μέσα στὴν ὀλύμπια γαλήνη της καὶ πότε μέσα στὴν ἔξωτικὴ θωριά της, πὺν κάτωθὲ τῆς κινιούνται κάποιες ἀόρατες δυνάμεις. Τὰ διηγήματα τῆς δευτέρας ἀποφῆς δὲν ἔχουνε πολλές φορές οὔτε ὑπόθεσιν καὶ, δὲ χάνουνε ὅμως τίποτα γι' αὐτὸ. Πόθοι, ὀπτασίες, χαρῆς καὶ ὀδῶν μās ἀποκαλύπτουνε τὴν πραγματικὴν τους ὑπόστασιν μεσὰ στοὺς φωτεινοὺς καὶ θερμοὺς παλμούς τοῦ Ὄρθου Λόγου.

\*\*\*

Τὸ βιβλίον τοῦ κ. Φρέση δίνει τὴν ἐλπίδα μās καλῆς μελλοντικῆς ἐξέλιξης. Σ' ὅλα του τὰ διηγήματα ὑπάρχει ἡ πνοὴ ζωῆς, τὸ ἀναζητικὸν καὶ ἰσορροπὸν βλέμμα. Κάποιες ραφιναρισμέγες μάλιστα σκιῆς (Γκουάρντα ἔ πάσα. Μιὰ νύχτα ἀγωνίας. Ὅταν προστάζει ἡ φύσιν) γίνονται ἀφορμὴ ἀποκάλυψης συγκινήσεων πὺν στὸ βάθος μās εἶνε πὺν γνωστῆς. Ὁ κ. Φρέση ἔχει ἀφορμὴν διατύπωσιν. Καὶ καθὼς εἶπα παραπάνω ἐπιμένω στὸ ζήτημα τῆς τελείας νοητικῆς καὶ λεκτικῆς σύνθεσης πὺν γιὰ ἕνα νέο εἶνε μιὰ γερὴ βάσιν γιὰ τὴν κατοπινὴν τῆς ἐξέλιξιν. Γι' αὐτὸ σημασία θὰ εἶχε ἔξωθεν ὁ ἰδεολογικὸς κόσμος ἑνὸς συγγραφέα, ὅταν αὐτὸς ἀδυνατοῦσε νὰ ἐκφραστῆ γιὰ τὸν πραγματικὸν κόσμον. Ὁ κ. Φ. κατορθώνει καὶ εἶνε παραστατικὸς. Ἰσως μάλιστα μερικὰ διηγήματά του νὰ εἶταν ἀρτιώτερα ἂν εἶταν περισσότερο ἀπρόσωπα.

Τὸ «γκουάρντα ἔ πάσα» εἶνε χωρὶς ἀμφιβολία τὸ κλυότερον καὶ τὸ πὺ δυνατόν ἀπ' ὅλα. Ἀδιαφορῶν γιὰ κάθε ἐπανάστατικὴ πνοὴ τοῦ διηγήματος αὐτοῦ, ἀφοῦ δὲ θὰ εἶχε νὰ χάσει τίποτα λογοτεχνικῶς καὶ ἂν ἀκίχη ἀντιστροφῶν — καὶ κοιτάζω μόνο τὴ δημιουργικὴν του πνοὴν. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ πρῶτον μὲν τῆς καλῆς ἐκλογῆς τῶν «ψυχολογικῶν θέσεων» πὺν πρέπει νὰ γίνουνε γνωστῆς καὶ ἀπὸ περιγραφικὴ μεριά δὲν παρουσιάζει καμμιὰ ἀδυναμία. Δὲ θὰ εἶχε νὰ πετάξῃ κανεὶς ἀπ' αὐτὸ οὔτε μιὰ λέξιν, οὔτε ἕναν ὄνον. Ἐπειτα κ' ἡ

λύση του εἶνε ὑποβλητικὰ δραματικὴ καθὼς καὶ ἡ λύση τοῦ διηγήματος οἱ «Βρυκόλακες» Βιαστικὸν καὶ ἀψυχολόγητον κάπως εἶνε τὸ τέλος τοῦ πρῶτου διηγήματος τῆς συλλογῆς. Ἡ πρόθεσιν τοῦ ἤρωα νὰ διαλύσει τὴν ἀρχομένη οἰκογενειακὴν ζωὴν ἔξ αἰτίας τῆς ἀνιάτης ἀρρώστιας του εἶνε λογικὴ καὶ μέσα στὰ ὅρια ἑνὸς κινήματος ἀνθρώπινου. Ἡ ὑστερικὴ του ἀπόφασιν ὅμως, μās ἀρῆνει ἀσυγκλήτους σὲ τέτοιον βαθμὸν πὺν νὰ χαλάει τὴν ὅλην σύνθεσιν τοῦ διηγήματος.

\*\*\*

Κλείνοντας τὸ βιβλίον τοῦ κ. Φρέση ἔχουμε τὴν ἀγαθὴν ἐντύπωσιν μιὰς ἄρτιας ἐμφάνισης. Καὶ τὴν ἐντύπωσιν αὐτὴν τὴν τὸν ὄνει καθὼς εἶπαμε ἡ σωστὴ ψυχολογικὴ γραμμὴ, ἡ καλὴ ἐπιλογὴ τῶν ἐπεισοδίων καὶ ἡ προσχετικὴ καὶ μετρημένη διατύπωσιν.

ΑΔ. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ.

## IN PAUCIS VERBIS

ΚΗΡΥΓΜΕΝΟΙ ἀπὸ προηγούμενην πεῖρα ἐναντία σὲ κάθε συντροφία τῶν λογίων, βρίσκουμε τὴν εὐκαιρία νὰ ποῦμε ἀπ' ἀφορμὴ τῆς τελευταίας σχετικῆς κινήσεως, ὅτι κάθε προσπάθεια τέτοια εἶναι καταδικασμένη νὰ ναυαγήσει, ἔπειτα ἀπὸ τὸ ἀποκαρδιωτικὸν θέμα πὺν παρουσιάζουνε ὡς **ἄτομα** πολλοὶ νεοὲς ληνες λογοτέχνες. Μὲ νευρασθενικοὺς — ἡλιθίους, μὲ ἀνισορόπους — ἐγωπαθεῖς, μὲ ἀνάγωγους — ἀλαφροὺς μυαλοὺς καὶ μὲ ἀρνητῆς — εὐνούχους, εἶν' ἀδύνατον νὰ πυροφθεῖ κατὶ τὴς βασικῆς καὶ βιώσιμης, γιὰ κοινὴν ὠφέλεια πὺν μιὰ μέρα γ' ἀποδόσιν τοὺς καρπούς της. Οἱ **ἰσορροπημένοι**, οἱ θετικοὶ πὺν προζωοῦνε στὴ δουλιὰ τους μὲ πνεῦμα συνέχειας, εἶναι λίγοι. Κα' αὐτῶν ἡ φωνὴν σκεπάζεται ἀπὸ τοὺς ἀλλοπαγμούς τοῦ τάγματος τῶν ἀσχημονούντων γιὰ βάρος τῆς φτωχῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας.

ΚΑΤΑ ΤΗΝ ὑπόσχεσιν μās, σὰς παραθέτουμε δύο δείγματα ἀπ' τὴν ὅλην ἀνευματικὴν πανδαισία τοῦ Δασκάλου τῶν δασκάλων τῶν γλωσσολόγων κα ἀγλώσσων:

«Ἐἶνε δὲ μάλιστα τοῦτο διδασκικώτατον ὅτι τὸ ἄρθρον πᾶν ἄλλο σκοποῦν τὸ πάλα ἢ τὴν δήλωσιν τοῦ γένους, νῦν διὰ τοῦτον καὶ μόνον ἐπιτυγχάνεται αὐτὴ πολλὰκις» (Γούτνεϋ Συγκρ. γλωσσικῆ. Μετάφρ. Χατζηδάκη σελ. 131)

«Καὶ ἰσως πρόληψιν ἐγένετο ἡ κυρία αἰτία τοῦ ὅτι μετὰ τὴν ἀνακαλύψιν τῆς Ἀμερικῆς, οἱ οὕτως ἠδρῶνθη καὶ ἐπέδωκεν ἡ γλωσσολογία, ἀλλ' ὅμως δὲν ἀνεπτύχθη εὐθὺς ἀληθῶς καὶ γνησίᾳ γλωσσικῆ ἐπιστήμῃ»

(Ἴδιο βιβλίον μετ. Χατζηδάκη σελ. 264)

Τέτοια πρότυπα γραφῆς γλώσσας μās ἔχει δώσει κα' ὡς τώρα ἔτσι μās συμβουλεύει νὰ γράφουμε.

ΜΙΑ ΕΞΗΓΗΣΗ χροσιῶμε σ' ὅσους παρανόησαν τὴν κατεύθυνσιν μās καὶ χαρακτηρίσανε γιὰ ὑπερβολὴν καὶ ἀκρότητα τὸ γνήσιον τυπικὸν τῆς δημοτικῆς πὺν μεταχειρίζομαστε. Θὰ μπορούσαμε κ' ἐμεῖς σύμφωνα μὲ τὸν περίφημον ὄρον τῆς τάξης «γλωσσικῆς αἰσθητικῆς» νὰ κάνουμε συνθηκολογίας καὶ παραχώρησεις, ἐπιτυχαίνοντας περισσότερο ἀναγνωστικὸν κοινόν, πὺν μένει ἀκόμα στὰ ὅρια τοῦ συντηρητισμοῦ, ὕστερα ἀπὸ τὴν διαστρεβλωτικὴν ἐπίδρασιν τοῦ σχολείου. Θὰ μπορούσαμε γιὰ τὸν ἴδιον λόγον νὰ κηρύξουμε τὸ εὐαγγέλιον τῆς «μικτῆς» τῆς τάξης «γλώσσας τῶν πόλεων». Ἀλλὰ σήμερον θεωροῦμε τὸ γλωσσικὸν ζήτημα λυμῆνον πιά. Ἡ συζήτηση γίνεται ἀπ' ἀφορμὴν κάποιων ὑπόπτων προσπαθειῶν γιὰ θόλωμα τῶν νερῶν — ἡ «αἰσθητικὴ» πάλιν στὴ μέσῃ ἢ περιόρμητῃ «ἀνεπαρόκειαν» τῆς δημοτικῆς (ἀνεπαρόκειαν γιὰ ὅσους δὲν τὴν ξαίρουνε) καὶ πολλὰ τέτοια δικολαβικὰ ἐπιχειρήματα. — Στὴς προσπάθειαις αὐτῆς ἔχουμε νὰ δώσουμε μιὰ ἀπρόσβλητὴν ἀπάντησιν: Κάθε παραχώρησιν στὴν καθαρῶν, κάθε συνθηκολογία μ' αὐτὴν, εἶνε γιὰ βάρος τῆς λογοτεχνικῆς γλώσσας. Λογοτεχνικὴ φράσιν μόνον στὴ δημοτικὴν μπορεῖ νὰ νοηθῆ. «Ὅλα τ' ἄλλα εἶνε δημοσιογραφία. Τὴ διαφορά αὐτὴν φέρει νὰ καταλάβουνε οἱ διάφοροι ψευτοεσπέτες. Ἡ γλώσσα τῶν νεκρῶν τύπων δὲν μπορεῖ ποτε νὰ ἐξελιχθῆ σὲ δημοσιογραφικὸν ἔφος. Μένει πάντα γιὰ τὰ φρασίδια τῶν ρεπορτερίστων τοῦ ἀστρνομικῶν δελτίου.

ΣΥΜΦΩΝΑ μὲ τὴν προγραμματικὴν ἀρχὴν τῆς ΚΡΙΤΙΚΗΣ, νὰ σέβεται τὴν προσωπικὴν γνώμην τῶν συνεργατῶν τῆς δημοσιεύτηκε στὸ 2ο φύλλον ἕνα τεχνολογικὸν σημειῶμα γιὰ τὰ «Χαμένα Κορμιά» τοῦ κ. Π. Πικροῦ. Ὁ νέος ποιητῆς πὺν τῆκεν πιστοποιήσῃ τὴν ὑπαρξὴν ταλέντου στὸ συγγραφέα τους. Καὶ μὲ τὴν ἀποψιν αὐτὴν εἶδε μόνο τὰ προτερήματά τους. Συμφωνῶμε στὸ ὅτι ὁ κ. Π. ἔχει ἀφηγηματικῆς ἀρετῆς. Ἀλλὰ πρέπει νὰ τονίσουμε ἐκεῖνο πὺν παράλειψε ὁ κριτικὸς του. Δηλαδή: Τὴν ἔλειψιν μορφῆς στὸ διήγημα πὺν πολλές φορές κάνει τὸ ἔφος τοῦ δημοσιογραφικῶν καὶ τὴν ἀγνοία λεπτομερειῶν, τέτοια ἀγνοία πὺν νὰ προκαλεῖ τὸν οἶκτον τοῦ ἀναγνώστη. Ἀμα τὰ ἐπιτύχει αὐτὰ ὁ κ. Π. τότε θὰ συμφωνήσουμε μὲ τὸν ποιητῆν-κριτικὸν του. Ἰσαμε σήμερον ὅμως παρουσιάζει οὐσιώδεις ἀτέλειαις.

ΑΠ' ΑΦΟΡΜΗΝ τοῦ σχηματισμοῦ θιάσου ἐπὶ τὸν Οἰκονόμον εἶμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ ἐκφράσουμε τὴν ἀπορίαν μās γιὰ τὴν φτώχεια τοῦ διαλεχτοῦ αὐτοῦ ἠθοποιοῦ καὶ ἐρμηνευτῆ τοῦ σοβαροῦ θεάτρου, νὰ μαζεύει γύρω του ὄλες τὴς μειριότητες, πὺν ἀσχημίζονε τὸ σύνολον. Γιὰ ἕνα καλλιτεχνικὴν τῆς περιοχῆς του εἶνε ἀδικαιολόγητὴν κάθε ἀνοχὴ χοιροκοπιῆς.



ΑΠ' ΟΛΟ το βιβλίο του κ. Ἀποστολάκη—πὸν τὸ μεγαλύτερον μέρος του εἶνε ἕνα ὑπερικὸ παραμιλητὸν καὶ ἕνα πλῆθος ἀγοραίων-ἐμπαθῶν χαρακτηρισμῶν γιὰ τὸν Παλαμᾶ, τὸν Πορφύρα καὶ τοὺς νέους—ἡ μόνη ἀλήθεια εἶνε τὰ λόγια αὐτά :

«Οἱ μεγαλύτερες ἀρρώστειες τῆς νεοελληνικῆς ψυχῆς εἶνε ἡ ἐξουπνάδα καὶ ἡ χαζομάρα».

Εἴμαστε πρόθυμοι νὰ συμφωνήσουμε σὴν σημείωσιν αὐτὴν μαζύ του, μετὰ τὴν διαφορὰ πὸς σὴν δευτέραν ιδιότητα βρίσκεται ἀναμφίβολά καὶ ὁ κ. Ἀποστολάκης—εἶσι τοῦλάχιστον, μετὰ τὸ ἀκαταλόγιστον, δικαιολογοῦνται τὰ ὅσα ξερονάει σὰ γραῖδιον κακόφημης ἀθηναϊκῆς γειτονίας, ἐνάντια σ' ὅλους τοὺς λογίους καὶ καλλιτέχνους τῆς ἐποχῆς του, ἀρπάζοντας ἀπὸ τὸ πόδι ἕνα τεκερὸν καὶ περιττότερον τὸν σὰ μπαμπούλα.

Ὁ νέος αὐτὸς Ζαχαριόπουλος, ἂν ὄχι κανέναν ἄλλον, τὸν Παλαμᾶ ἔπρεπε νὰ σεβαστεῖ γιὰ τὴν πολυχρονην ἐπιτακτικὴν δουλειάν του καὶ γιὰ τὴν τεράστιαν ἐπίδρασίν του σὴν πνευματικὴν ζωὴν τοῦ τόπου. Σὲ κατοπιναὶ φύλλα θὰ μιλήσουμε πλατειά γιὰ τὸ βιβλίου διάκερον.

ΓΝΩΣΤΟΣ Χρονογράφος καὶ Θεατρικὸς συγγραφέας λαβαίνοντας ἀφορμὴν ἀπὸ τὸ ἀξιοθρήνητον χέλι τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου, δογματίσας σὸ ἐντεροβιῶν του ὅτι ἡ ἀφορμὴ τῆς σημερινῆς κατάπτωσός του εἶνε ἡ δίψα τῶν ὑπερβολικῶν κερδῶν τῶν Θιασαρχῶν, πὸν ἀποκλείουσι ὀλοκληρωτικὰ κάθε σοβαρὴ προστάθεια. Θὰ εἴμαστε σύμφωνοι καθ' ὅλα μετὰ τὸν κύριον αὐτὸν ἂν κ' ὁ ἴδιος δὲν εἰσέχειτο σὴν βιομηχανικὴν Θεατρικὴν «πρωταίσιαν» καὶ δὲν παρουσίαζε μετὰ τὴν ὑπογραφήν του μιὰ χοιροκοιμῆν καὶ ἄνοστην φάρασα σὴν ὁποία γελοιοποίησε αὐτὸς ἑαυτὸν» ἀντιγράφοντας ὀρισμένους τύπους ἀπὸ ἕνα-δύο ἀξιόλογα δράματα του.

Ὅσο γιὰ τὸ κοινὸν πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε πὸς δὲν περιμένουμε πολλὰ πράγματα ἀπ' αὐτὸ—γιατί ἐχθὸς ἀπὸ μιὰ ὀρισμένη μερίδα πὸν μετὰ τὴν ἀπουσίαν της ἀπὸ κάθε λογῆς σαρκικὰ γαργαλισματα καὶ πορνογραφικὰ μουσικὰ κατασκευάσματα, ὑποστηρίζει τὸ σοβαρὸν θέατρο, οἱ ἄλλοι ἀπαιδαγώγητοι καὶ δίχως τὴν στοιχειακὴν καλαισθησίαν, χειροκροτοῦν τὰ ἐξαμβλωματικὰ βανασολογήματα τῶν ἐπιχειρηματιῶν τῆς γυμνῆς σάοκας. Τὸ θέατρο λοιπὸν πὸν θὰ ἐμποδίσαι τοὺς ἀποτινημένους τῶν ἄλλων ἐπαγγελμάτων νὰ στεγάζονται σ' αὐτὸ, τὸ θέατρο πὸν θ' ἀπαγορεύει στοὺς διάφορους θεατῶνες νὰ μαζεύουνε τ' ἀδιάντροπα γύναια, πὸν ἡ μόνη τους γνώση εἶνε ἡ «ἡχητικὴ σημασία τῶν γραμμῶν τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου» τὸ θέατρο τέλος πὸν θὰ μᾶς ἐξυπνώσει ἠθικὰ θ' ἀργήσει νὰ τὸ δεῖ ν' ἀναπύσεται ὁ ἐν λόγῳ κύριος, ἀφοῦ κ' ὁ

ἴδιος «ἐρωτοτρόπησε» μετὰ τὴν θρησκείαν τῶν ποσοστῶν καὶ δὲ θυμᾶται νὰ ὑπεραμυνθῆι τοῦ Ναοῦ τῆς Τέχνης παρὰ μόνον εἶταν βρῖσκειται σὲ στενὸν ὀλογορευτικὸν κύκλον.

## ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

(Ἀγγέλου μετὰ ἢ κρίνου μετὰ κτὲ βιβλίον πὸν μᾶς στέλνεται σὲ δύο ἀντίτυπα)

**Ἰδαβέλλα. Γρ. Ξενοπούλου.** Κυκλοφόρησε τὸ διαλεχτὸν ρομάντζο, βγαλμένον ἀπὸ τὸ δράμα τὰ «Περωμένα», πὸν σημείωσε ἄλλοτε μοναδικὴν ἐπιτυχίαν. Χωρὶς νὰ ὑστερεῖ ἀπ' αὐτὸ ἔχει παραπάνον τὴν ἀβίαστην χάριν τῆς ἀφήγησός καὶ τὴν τεχνικὴν λεπτομερειακὴν πλοκήν.

**Ὁ Δρόμος τῆς Δαυμάκου.** Henry Greville. Μετ. Στ. Δάφνη. Ἐκδοσὴ Ζηράκη. Ἐνα ἀπὸ τὰ ἐκλεκτότερα μυθιστορήματα μετὰ ἀβίαστην δράσιν καὶ πλοκήν, πὸν ξετυλίγεται μέσα σὲ χαριτωμένους σκηνας. Ὁλοκληρὸν τὸ ρομάντζο αὐτὸ ἀποδομένον ἀριστὸν τεχνικὰ ἀπὸ τὸ λογογράφον κ. Στ. Δάφνη ἀποπνέει ἕνα ἀρώμα ἀβρότητας καὶ περιπάθειας λυρικῆς.

**Τὸ Ὑπνογονικὸν Συμβούλιον.** Μ. Βάλσα. Σημητικὴν κοροϊδίαν μονόπρακτον.

**Ὁ Κοιροδάρος.** Δόρδον Βπαύρον. Στὸ ποίημα αὐτὸ σὸν ὁποῖον ζωγραφίζεται ἕνας ζωφερός ἀλλὰ μεγάλῃς ψυχῆς ἦρωας, ὁ Μπαύρον θυμᾶται τὴν σκλάβαν Ἑλλάδα καὶ στέλνει ἕνα συγκινητικὸν χαιρετισμὸν σὴν ἀγαπημένην του Ἀθήναν.

**Μετ. Α. Ραζέλου.** Ἐκδοσὴ Χ. Γαννιάου.

**Τὸ Φθινόπωρον μιᾶς γυναικὸς** Μαρσέλ Πρεβὸ Ἐκδοσὴ Ἀγγύρας.

**Ἡ ἀρρώστεια τῆς ἀγάπης.** Ἀργὸν Ἀργτέλ. Ἐκδοσὴ Ἐταιρείας τὰ «Διαλεγμένα».

**Συμβολὴ εἰς τὴν Ἑορηνείαν τῶν παρ' Ὀμήρω ψυχολογικῶν ὄρων** ὑπὸ Π. Λορενζιάτου.

**Μαϊστράλια.** Σπ. Παναγιωτοπούλου. (Θὰ γράψουμε σὸ ἐρχόμενον.)

Κυκλοφόρησε τοῦ «Λεξικογραφικῶν ἀρχεῖου» ὁ σ' τόμος μετὰ πολλὴν γλωσσολογικὴν ὕλην καὶ μετὰ λίγην γλωσσολογικὴν κριτικὴν, ἀκόμη καὶ μετὰ ἀρκετὴν ἐπιστημονικὴν κακοπιστίαν. Μᾶς ἄρεσε πολὺν τοῦ κ. Ἀμαριαντοῦ τὸ μ ο ρ υ χ ὸ ς—μ ο υ χ ρ ὸ ς καὶ τοῦ κ. Κουκουλέ τοῦ ἔ π α ι σ ε—ἔ π α ι ε. Στ' ἄλλο φύλλον πὸν φαρδιά.

Ὅσοι στέλνουνε τὰ βιβλία τους καὶ δὲ βλέπουνε ἀμέσως κριτικὸν σημείωμα γι' αὐτά, δὲν εἶν' ἀνάγκη νὰ ρωτᾶνε ἄρα θὰ κριθοῦνε τὰ ἔργα τους ἢ γιατί δὲν κριθῆκαν ὡς τὰ σήμερον. Ὅλα ὅσα εἶνε ἄξια νὰ κριθοῦνε, θὰ κρίνονται μετὰ τὴν σειράν τους.

Θεατρικὰ σημειώματα γιὰ τὰ προαίτια ἑλληνικὰ ἔργα πὸν παίχτηκαν φέτος δὲ δημοσιεύτηκαν σὴν «Κριτικῇ» μέχρι τώρα, γιατί σὸν ἄλλο φύλλον θὰ μετὰ ἀπολογιστικὴν κριτικὴν γιὰ ὅλην τὴν θεατρικὴν κίνησιν τῆς περιόδου.

Τὸ Νοέμβριον κυκλοφορεῖ :

Α. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑ

**Η ΡΟΖΑ**

καὶ ἄλλα διηγήματα

Καλλιτεχνικὴ ἔκδοσις γιὰ λογαριασμὸν τοῦ βιβλιοπωλείου «Ε

