ΚΡΙΤΙΚΗ

ΕΤΟΣ Α΄ ΑΡΙΘ. 9

ΑΘΗΝΑ

29 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 24

Διεύθυνση :

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

Σ. ΚΑΜΗΛΛΕΡΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ — ΤΟ ΦΥΛΛΟ ΔΡΑΧΜΗ ΜΙΑ

Ἡ "ΚΡΙΤΙΚΗ,, θὰ κυκλοφορεῖ στὶς 30 κάθε μῆνα, τὸ λιγώτερο μὲ ὀχτὼ σελίδες. Ἀπὸ τὶς στῆλες της θὰ ἐξετάζεται καὶ θὰ κρίνεται κάθε ἐκδήλωση τῆς Νεοελληνικῆς Ζωῆς καὶ Τέχνης (φιλολογία, θέατρο, μουσική ζωγραφική, γλυπτική, γλῶσσα, καινούργιες ἰδέες, βιβλία καὶ περιοδικά). Ἡ "ΚΡΙΤΙΚΗ,, ἔχει ὁρισμένη κατεύθυνση καὶ ὁρισμένες ἰδέες γιὰ κάθε ζήτημα. Δὲν ἀποκλείει ὅμως καὶ τὴ δημοσίευση κάθε κριτικοῦ ἄρθρου καλογραμμένου καὶ σημαντικοῦ, ποὺ θὰ τῆς στέλνεται. Ὁ καθένας εἶναι ὑπεύθυνος γιὰ ὅσα γράφει. Ὅσα δημοσιεύματα δὲν ἔχουνε ὑπογραφὴ προέρχονται ἀπὸ τὴ διεύθυνση. Τὸ φύλλο δὲ θὰ στέλνεται δωρεὰν σὲ κανένα. Ἡ συνδρομή, χρονιάτικη μόνο, δραχμὲς δώδεκα καὶ ἐξωτερικοῦ εἰκοσιπέντε.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Μ. Φιλήντας: Ψυχολογικοὶ γλωσσικοὶ νόμοι.
Α. Παπαδήμας: Τὸ νεοελληνικὸ θέατρο. Νέα βιβλία.
Φ. Μιχαλόπουλος: Ὁ Σολωμός.
Σ. Καμηλλέρης: «Ρόζα κι' ἄλλα διηγήματα». In paucis verbis.

ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΑ

ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΟΙ ΓΛΩΣΣΙΚΟΙ ΝΟΜΟΙ

ΑΝΑΛΟΓΙΑ

Ὁ τονισμὸς καὶ' ἀναλογία εἶναι σύνηθος στὴ γλῶσσα ἀπ' τοὺς παναρχαίους χρόνους, γιὰ τοῦτο :

1) ἀπ' ἀρχῆς βλέπουμε ἴδιες λέξες διπλοτονούμενες μὲ κάποια διαφορὰ στὸ νόημα. Αὐτωνῶν ἐδῶ ὁ ἀρχαιότερος τύπος τους εἶναι μὲ τὸν τόνο στὴ λήγουσα (1) ὁ παρατονισμός τους ἔγεινε ἀνάλογα μὲ ἄλλα ὁμοιονόημα ἢ ὁμοιόηχα : ***ἀμητὸς*** (= τὸ θερισμένο, τὸ μαξούλι)— ***ἄμητος*** (=ὁ καιρὸς τοῦ θέρου) ***ἀροτὸς*** (=ὀργωμένος)— ***ἄροτος*** (=ὁ καιρὸς τοῦ ὀργωμοῦ) ***ἀσφοδελὸς*** (= ὁ τόπος ποὺ φυτρώνει ὁ) ***ἀσφόδελος*** (= φυτὸ μὲ βορβούς, ***σφούρδουκλος***)

(1) Ἀφτὸ τὸ ξεχωρίζουμε ἔφκολα βλέποντας πὼς τὰ πλιότερ' ἀτ' ἀφτὰ τὰ παρατονισμένα ἔχουνε τὸν τόνο πάνου στὸ παραλλαγμένο ἢ ἀδυνατισμένο φωνήεντο ***γένος—γόνος σπέρ-γω—σπάρτος***, ἐνῷ παραλαγὴ ἢ ἀδύνατισμα τονισμένο φωνήεντο δὲν πάθαινε κατὰ τοὺς τότε φωνητικοὺς νόμους.

βατὸς- βάτος, βιοτὸς—βίοτος, βλαστὸς—βλάστη, γονὸς—γόνος, δειπνητὸς—δείπνητος. δολιχὸς—δόλιχος, δοκὸς—δόκος, ἐμετὸς—ἔμετος, θεριτὸς—θέριτος, θορὸς—θόρος, ἰλλὸς(=ἀλλύθωρος) ***ἴλλος*** (=μάτι ὥστα σήμερα στὴν Κρήτη ***γίλλος=μάτι***), ***κομπὸς—κόμπος, κοπτὴ—κόπτη λοχὸς—λόχος, νομὸς—νόμος, ὀχὸς—ὄχος, παγετὸς—πάγετος, ἀμφιπολὸς—ἀμφιπόλος, πορὸς—πόρος, ποτὸς—πότος, σοὸς—σόος, στατὸς—στάτος, στιλβή—στίλβη, ταγγὸς—τάγγος, τομὸς—τόμος, τρυγητὸς—τρύγητος τροπὸς*** (=ἢ τροποτήρα) ***—τρόπος, τροχὸς—τρόχος, φαγὸς—φάγος, φαρμακὸς—φάρμακον, φηλὸς—φῆλος, φορὸς—φόρος, φριξὸς—φρίξος, φυλακὸς***—φύλακος κτλ.

Παρατηρώντας τὸ νόημά τους βλέπουμε πὼς τὰ ὀξύτονα εἶναι πλιότερο ἐπίθετα ἢ κοντὰ στὰ ἐπίθετα ἐνῷ τὰ παροξύτονα καὶ προπαροξύτονα (ἀρχ. βαρύτονα) εἶναι πλιότερο οὐσιαστικὰ ἢ κοντὰ στὰ οὐσιαστικά.

Κατὰ τούτη λοιπὸν τὴν ἀναλογία κάμανε κ' οἱ νεότεροι Ἕλληνες ἀπὸ ὀξύτονα ἐπίθετα— οὐσιαστικὰ μὲ ἀνεβασμένο τὸν τόνο λ. χ. ἁδρὸς—ἄδρα, βλαστὸς—βλάστος, βραδὺ—βράδυ, γλυκὸς—γλύκα, δαμασκηνὸ—δαμάσκηνο, διπλὴ—δίπλη, ζεστὴ—ζέστη, δρυμὸς—δρύμος, ἱλαρὰ—ἵλερη, καθαρὸς—καθάρα, κακὸς — τοῦ κάκου, καλὸς — κάλος (=ὁ ἐραστὴς στὴν Κύπρο), καυλὸς — κάβλα, κουτσὸς—κούτσα, λαγαρὸς—λαγάρα, (λείβω) λειβερὸς—λείβερη μαδαρὸς—μαδάρα, μαλακὸς—μαλάκα, μελανή=μελάνη, νεκρὸς—νέκρα, ξερὸς—ξέρα, πικρὸς—πίκρα, ρηχὸς—ρήχη, σιφλὸς—τσίμπλα, στρογγυλὸς—στρογγύλα (=εἶδος μαρίδα στρογγυλόσωμη), τρελὸς—τρέλα, τροχαλὸς—τρόχαλος (= στρογγυλὸ τοίχωμα σὲ κατωφέρειες γιὰ νὰ κρατεῖ τὸ χῶμα στὴ ρίζα δέντρου)

τυφλὸς—τύφλα, χαλαρὸς—χάλαρη, χλωρὸς—χλώρη, ψαχνός—ψάχνη, ψυχρός—ψύχρα.

Τὸ Μυτιληνιὰ—Μυτιλήνια (=εἶδος σῦκα), τονίστηκε ἔτσι κατὰ τὸ ***Θάσια*** (=εἶδος ἀμύγδαλα (2).

2) Κατὰ τὴν ἴδια ἀναλογία γίνουνται ἀπὸ ὀξύτονα ἐπίθετα— κύρια ἀτομικὰ ὀνόματα μὲ τὸν ἀνεβασμὸ τοῦ τόνου : α) σύνθετα μὲ **-ης** τριτόκλιτα λ.χ. ***Ἀλιθέρνης Ἀλκισθένης, Ἀντιφάνης, Ἀψεύδης Δημοσθένης, Διογένης, Ἐπικέρδης, Εὐάνθης, Εὐμάθης, Εὐμείδης, Εὐμένης, Εὐστίθης, Εὐσθένης, Εὐτύχης, Εὐφάης, Ἡρακλέης, Θεμιστοκλέης. Μεγαπένθης, Μεγασθένης, Μηνογένης, Νικοκλέης, Ξενοφάνης Περικλέης*** κτλ. (Τέτοια ἐμεῖς δὲν ἔχουμε γιατὶ δὲν ἔχουμε τριτόκλιτα).

β') Σύνθετα μὲ δέφτερο συγκολλητὸ ρηματικὸ μὲ νόημα ἐνεργητικό, δεφτερόκλιτα λ. χ. ***Ἀγύαρχος Ἀλκίθοος, Ἀνδρόβολος, Ἀνδρόφορβος, Ἀρίσταινος, Ἀριστόλοχος, Ἀρτεμάγορος, Ἄρχηγος Ἀντύσχος, Αὐτόφονος Βάλαυχος Βόηθος, Βούκολος, Βούπαλος, Δάμανθος Δηύφοβος Δημόδοκος Δόρυσσος, Ζῶγρος, Θεόγονος, Θεόδοκος, Θεόφεργος, Θεότομπος, Θεόπροπος. Θηρίμαχος, Θρασύμαχος, Ἱππόθοος, Ἱππόλοχος, Ἱππόμαχος, Καλλίοχος, Καλλίμοχος, Καλλίρροος, Καλλίπονος, Κλείεργος, Κλειτάγορος, Κύδαρνος, Κυκλόβολος, Κύταιθος, Λαογόνος, Λεώγορος. Λόχηγος, Ναύστροφος, Νικόδρομος, Πολύτροπος, Πύλωρος, Ὤταργος*** κλπ.

Σύγκρινε τὰ δικά μας: ***Χριστόφορος, Σταβροφορος***, καὶ τοῦ Ρωτόκριτου τὸ ***Πιστόφορος***.

3) Ὡστόσο εἶπαν οἱ ἀρχαῖοι ***Κυκλοβορος*** ἕνα ποτάμι τῆς Ἀττικῆς,γιατὶ γυρίζοντας ***κύκλῳ*** ἀπ' τὴν πόλη ***κατεβίβρωσκε*** τὸ ἔδαφος κ' ἔτσι στὸ αἴστημά τους εἴτανε τὸ ὄνομά σας ἐπίθετο. Ὅμοια εἴπανε κ' οἱ δικοί μας οἱ Βυζαντινοὶ ὄνομα ἀτομικὸ Νικήφορος (3) ἔχοντας ἀλάκερο τὸ αἴστημα τοῦ προσηγορικοῦ νοημά του κ' ἔφκοντας νὰ γίνει στὰ σωστὰ νικηφόρος ὁ ***νοματιζούμενος***.

4) Ὅμοια γίνονται μὲ τὸν ἀνεβασμὸ τοῦ τόνου κύρια ἀτομικά, πολλὰ μονὰ ἐπίθετα ποὺ σημαίνουν κάποιο ἰδίωμα ψυχικὸ ἢ σωματικό, ὡς τοπωνυμικὰ ποὺ σήμαιναν μὲ κάποια σκέση τοῦ τόπου μὲ τὸ νόημα τοῦ παρατονιζοὺμενου λ. χ. ***Ἄγαθος, Ἀγαθὴ Ἄγαυος, Ἀγαύη, Ἄγκυλος, Ἄγλαος, Αἴνητος, Αἴχρη, Ἀκέστης. Ἄνυτος. Ἄρατος Ἄργος, Ἄρπαλος, Βάλακρος, Βλαῖσος, Βράγχος, Γλαῦκος, Γλαύκη***, Γλάφυρος, ***Γλυκέρα, Γόργος***, Γράνικος, ***Δραμάστης, Δέξιος, Δόλυχος, Ἐπαίνετος, Ἔρατος Ἔρυθρος, Θερμηθόη, Καῖνος, Κάκος, Κλεῖτος, Κλείτη, Κοῖνος, Κόμψα, Κύδνος, Κύδραι, Κύρτος Κύφος, Λάμπρος, Λεῦκος, Λύδη, Λύκαστος. Μάκρα, Μέλητος, Μίκκος, Ξάνθος, Ξάνθη, Ὀνόμαστος, Ὄρθη, Παλαίστη, Πέρατος, Πίναρος, Πλεῖστος, Πόμπος, Πύρρος, Ρεῖτος, Ρόδιος, Ροῖκος, Ρύνδακος, Σάπρα, Σίγκλος Σίμος, Σκαῖος, Σκαία Σμίκρος, Σπάρτη, Τέρπνος, Τόρος, Τρυφέρα, Ὑβρίστης Φαῖδρος, Φαῖδρα, Φᾶνος, Χάριστος, Χρῆστος, Χρῦσος, Χρύση, Χῶλος, Ψύχρος*** κτλ.

Ὅμοια εἶπαν οἱ νεώτεροι : ***Ἑλλένικο***(=ποτάμι τοῦ Μωριᾶ), *Κόντος, Κοῦλα*, ***Λύγερος*** (ἀτομικὸ ὄνομα στὰ χωριὰ τῆς Κύζικο,) ***Μάκρη, Στέριος, Φίλικος, Χάλκη. Διαβάτη, Ἴταμος Χαλέπα.***

5).Ὅταν τὸ ἐπίθετο εἶναι ὑ.τερδισύλαβο (μὲ κοντόχρονη λήγουσα) ἀνεβάζει τὸν τόνο στὴν προπαραλήγουσα λ. χ. *Δέξιος* ***Σίγκλος*** κτλ. κι' ἀπ' τὰ δικά μας ***Λύγερος Φίλικος*** κτλ. Ὡστόσο εἶπαν οἱ ἀρχαῖοι ἀπ' τὸ ***βάλιος—Βαλίος*** (κι' ὄχι ***Βάλιος***) κατὰ τὰ μὲ ***—ίος*** παροξύτονα κύρια (μὲ τὶς τρεῖς συλλαβὲς κοντόχρονες) ποὺ κάνουν τάξη ἀλάκερη : Δολίος, Κλιτίος Ὀδίος, Στρατίος, Χρομίος κτλ.

---

(2) Ὅμως τὸ ***λαγωνίκα*** ποὺ λέει ὁ Χατζηδάκης (ἀφτοῦ σ. 558) δὲν πιστέβω νὰ τάιριάζει ἐδῶ. Σ' ἀφτὸ καθὼς καὶ στὸ Νισυριώτικο ἀτομικὸ ὄνομα ***Ξενίκα*** ὑπάρχει ξενικὴ συνεργία. πρβλ. ***Μαρίκα Τιτίκα*** κλπ.

3) Νικηφ. ὁ Λογοθέτης (802—11] Νικηφ. ὁ Φωκᾶς (963—9), Νικηφ. ὁ Βοτονιάτης (1078—81). (100) Τὸ ***Παλαιολογος Οἰκονομος*** καὶ ***Χαροκοπος*** ποὺ τὰ βάζει ὁ Χατζηδάκης (ἀφτοῦ σ.555) μαζὶ μὲ τὸ ***Νικηφορος*** δὲν εἶναι ἀτομικὰ. εἶναι οἰκογενειακὰ ποὺ δὲν κάνει θαρρῶ τὸ ἴδιο καὶ μάλιστα στὸ ζήτημα τοῦ παρατονισμοῦ.

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

ΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Γ'.

Μιὰ ἀναδρομικὴ ματιὰ στὰ πρόσωπα ποὺ ἀποτελοῦσαν πρὸ τοῦ 1915 ἕνα θίασο, δραματικὸ ἢ ἐλαφρὸ καὶ μιὰ παραβολὴ αὐτῶν μὲ τὴ σύνθεση τῶν σημερινῶν θιάσων, ἀποκομίζει συμπεράσματα ἀποκαρδιωτικά. Εὐτελῆ, βαρελοειδῆ γύναια ἀκκιζόμενα ὅπως καὶ στοὺς ὑπογείους παραδείσους —ἀπὸ τοὺς ὁποίους τὶς περισσότερες φορὲς ἔλκουν τὴν καταγωγή τους— ἀντικατέστησαν τὶς ἄλλοτε συμπαθεῖς ἐμφανίσεις τῶν κοριστῶν στὸ ἐλαφρὸ μουσικὸ θέατρο καὶ τοὺς δευτερεύοντες ρόλους στὸ δραματικό. Ὁ κοκοτισμὸς μὲ τὴν πιὸ κοινή του μορφὴ ἐσάρωσε τὸ καλλιτεχνικὸ ἰδεῶδες, ἐρρύθμισε τὴν αἰσθητικὴ διεύθυνση τοῦ θεάτρου καὶ ἐσάρκασε μπροστὰ στὴν ἀνυψωτικὴ ἀποστολή του. Θέαμα θαμώνων ἐπαρχιώτικου καφὲ-κονσὲρ παρουσιάζει συχνὰ ἡ πλατεῖα τῶν γνωστῶν μαντρῶν—θαμώνων οἱ ὁποῖοι ὡς πεινα-λέοι σκύλοι περιμένουν τὴν ἀποκάλυψη τῶν ἀνυπάρκτων καμπυλοτήτων τοῦ ἐπιθεωρησιακοῦ ἢ ὀπερετικοῦ ἀοτέρος.

Ἡ τακτικὴ αὐτὴ ἁπλοποίησε τὶς ἀξιώσεις τῆς πνευματικῆς εὐσωροφίας—γιὰ τὴν ὁποίαν διεκρίνοντο οἱ παλιότερες ἐπιθεωρήσεις—ἐξωστράκισε μιὰ ἀνεκτὴ ἐλαφρὴ μουσικὴ κι' ἐβάσισε τὴν ἐπιτυχία τῶν δύο αὐτῶν εἰδῶν στὸ ἀναιδὲς ξεγύμνωμα τῶν γυναικῶν τοῦ θιάσου, ἀπὸ τὶς ὁποῖες σήμερα δὲν ὑπάρχει—ἐκτὸς μιᾶς ἢ δύο τὸ πολὺ— καμμιὰ ποὺ νὰ συγκεντρώνει φωνητικὰ προσόντα. Βραχνές, ἀκαλλιέργητες φωνές, ψοφοδεεῖς τόνοι, ἀνατριχιαστικὰ στριγγλιάσματα, οἰκτρὰ διακωμώδηση τῶν ντιζέρ, πλαδαρὲς ἐμφανίσεις ὑπηρετριῶν ἐξελιχθεισῶν σὲ σουμπρέτες—νά, ἀπὸ ποιὰ στοιχεῖα ἀποτελεῖται τὸ σημερινὸ μουσικὸ κι' ἐπιθεωρησιακὸ θέατρο, κατὰ μέγα μέρος.

Τὰ ἴδια θὰ μποροῦσε νὰ πῇ κανεὶς καὶ γιὰ τοὺς ἄντρες τῶν θιάσων αὐτῶν. Ὑπαίθριοι κανταδόροι, πατήσαντες τὰ σανίδια τῆς σκηνῆς ἔπειτα ἀπὸ ὀλιγόμηνη φοίτηση σὲ νυκτερινὲς πρακτικὲς μουσικὲς σχολές.

Καὶ θὰ εἶχα ν' ἀναφέρω ὡς ἐξαίρεση τὶς κ.κ. Λαουτάρη καὶ Λώρη, τὴν πρώτη γιὰ τὶς φωνητικὲς ἀρετές της καὶ τὴ δεύτερη γιὰ τὴ μουσική της μόρφωση καὶ τὴν ἀξιόλογη ἠθοποιΐα της (1).

Ὅσο γιὰ τὴ δ)νίδα Καντιώτη, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ δροσερή της ἐμφάνιση δὲν ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ τίποτ' ἄλλο. Οἱ κυρίες : Ἀφεντάκη καὶ Κολυβᾶ μποροῦν νὰ ἔχουν ὑποφερτὴ φωνή, στὴν πρόζα ὅμως καὶ γενικώτερα στὴν ἠθοποιΐα κάνουν τὴν ἐντύπωση πρωτοετῶς μαθητρίας τοῦ Σιγάλα.

Ἀπὸ τοὺς ἄντρες τοῦ ἐλαφροῦ μουσικοῦ θεάτρου θὰ ἔπρεπε νὰ ἐξαιρέσῃ κανεὶς τοὺς κ.κ. Κοφινιώτην, Παπαϊωάννου, Τριχᾶν, Δράμαλην, Φιλιππίδην καὶ Μηλιάδην. Τὸν πρῶτον γιὰ τὴν φωνητική του εὐστροφία καὶ τὴ μουσική του ἀκρίβειαν καὶ τοὺς ἄλλους ὡς πρώτης γραμμῆς κωμικούς, ἀδικημένους στὸν καραγκιοζισμὸ τοῦ ὀπερετικοῦ θεάτρου.

* * *

Ὁ ἐκφυλισμὸς τῆς καλλιτεχνικῆς ἀντίληψης τοῦ κοινοῦ, εἴπαμε πὼς σημειώθηκε ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς κυριαρχίας τῆς ἐπιθεώρησης. Εἰδικώτερα ὅμως—γιατὶ δὲ θὰ εἶχε κανεὶς τὴν ἀξίωση νὰ καταδικασθῇ τὸ εἶδος αὐτὸ σὲ ἀνυπαρξία— ἀπὸ ἰότε ποὺ ἡ σάτυρα, ἡ πνευματικὴ ὀξύτητα καὶ ἡ μουσικὴ ἀρτιότητα ἀντικατεστάθηκαν ἀπὸ τὸ βαθμιαῖο ξεγύμνωμα τῶν γυναικῶν τοῦ θεάτρου. Ἀπὸ τότε τὸ δρᾶμα καὶ ἡ ἐκλεκτὴ κωμῳδία, εἴτε πρωτότυπα εἴτε ξένα, περιωρίσθηκαν στὰ δυὸ θέατρα καὶ κάθε ἄλλη προσπάθεια σύμπηξης ἑταιρίας ἢ θιάσου γιὰ τὴ στέγαση τῆς ἀληθινῆς Τέχνης ναυάγησε. Παράλληλα ὅμως ὑπεύθυνοι εἶνε—ὅπως εἴπαμε στὴν ἀρχὴ τῆς μικρῆς αὐτῆς ἔρευνας— καὶ οἱ πρωτεργάτες κάθε σχετικῆς κίνησης. Ἡ λιποψυχία τους στὸ σχηματισμὸ ἀρτίου συνόλου ἔκανε δύσπιστο τὸ κοινό. Καὶ μὴ θέλοντας ν' ἀναγνωρίσουνε τὴν αἰτία αὐτὴ ἀλλ' ἀποδίνοντας τὴν ἐρήμωση τῆς πλατείας στὴν κυριαρχία τῆς ἐπιθεώρησης, ἢ διαλύθηκαν ἀποθαρρυμένοι ἢ ρυμουλκήθηκαν ἀπὸ τὴ ρυπαρογραφία. *Α.Π.*

(Ἔχει συνέχεια).

ΜΕΛΕΤΕΣ

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ

ΚΓ' ΟΙ "ΕΘΝΙΚΕΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΕΣ.

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

Παντοῦ στὰ μεγάλα καλλιτεχνήματα, σαυτά, ποὺ τολμοῦμε νὰ ἐμπιστευθοῦμε τὴν ἀνάπτυξη καὶ τὸν πραγματικὸ πλουτισμὸ τῶν ζωϊκῶν μας ἀντιλήψεων καὶ τῶν ψυχικῶν μας συναισθημάτων—παντοῦ συμβαίνει νὰ πραγματοποιοῦνται οἱ πάρα πάνω ἀρχές, χωρὶς αὐτὸ νὰ φαίνεται σὰ μιὰ παραδοξολογία· τὰ λίγα παραδείγματα ποὺ θὰ παραθέσω, πιστεύω νὰ πείσουν τὸν καθένα, πῶς ἡ τέχνη δὲν εἶνε μόνο τὸ γέννημα τοῦ περιβάλλοντος, ἀρχὴ ποῦ τόσο πεισματικὰ ὑπεστήριξε στὸν τόπο μας ὁ Ροΐδης (1), ἀλλὰ καὶ τὸ κάπως προτόρμητο κι' ἐσωκάρδιο κάτοπτρο τῶν ἀντιλήψεων τοῦ τεχνίτη, γιὰ κάποιο εὐρύτερο ἰδανικό, ποῦ τὸ σπέρμα του καλλιεργήθηκε μέσα του ἀπὸ μιὰ διαισθητικὴ ἀντίληψη τῶν τοῦ κόσμου : Μέσα στὶς Contes Tragiques *τοῦ* Belleforest *(2) ὑπάρχει μιὰ κομματιασμένη ἱστορία μὲ λιγοστὰ τραγικὰ στοιχεῖα, ποῦ μόλις καταφθάνουν νὰ δύσουν στὸν τεχνίτη ἕνα «γεγονὸς» γιὰ νὰ στηρίξῃ ἐκεῖ τὴν ἀνάπτυξη ἑνὸς μύθου· ἀλλὰ στὰ χέρια τοῦ* Sakespaere *τὸ γεγονὸς αὐτὸ πέρνει μιὰν ἐντελῶς νέα μορφή, ὥστε διαβάζοντας τὸν* Hamlet *μόλις καταλαβαίνωμε πῶς τὰ σπέρματα τοῦ μύθου του βρίσκονται μέσα στὸ πε-*

---

1) Δείγματα ἀνώτερης ἠθοποιΐας ἔδωκε ἡ Γερμανίδα ἀρτίστα κ. Πέπη Ζάμπα. τὴν ὁποίαν οἱ γυναῖκες τοῦ μουσικοῦ θεάτρου θὰ ἔπρεπε νἄχουν γιὰ ὑπόδειγμα. Ἀλόμη ἡ Φλώρα Κανδυλάκη (1917—1918) ποὺ βρῆκε τόσο οἰκτρὸ τέλος σὲ μιὰ ἐξοχὴ [illegible] Μ[illegible]δονίας.

1) Κυρίως τὶς ἀρχές του ὁ Ροΐδης τὶς διετύπωσε σὲ δυό του φυλλάδια : Περὶ σύγχρόνου ἑλληνικῆς ποιήσεως τομ. ΙΙΙ σελ. 24-51 ἔκδ. Γ. Φέξη καὶ περὶ «Συγχρόνου ἐν Ἑλλάδι Κριτικῆς σελ. 52-87 τοῦ ἴδιου τόμου εἰς τὰ ὁποῖα δείχνεται μαθητής τοῦ Taine καὶ τοῦ Renan.

νιχρὸ διήγημα τῶν «Histoires Tragiques»· ὅ,τι κυρίως δίδει στὸν Hamlet τὸν ἰδιαίτερο χαρακτῆρα του εἶνε ὁ προσωπικὸς τόνος τῶν ἀντιλήψεων τοῦ ποιητῆ ποῦ μὴν ἀρκούμενος στὸ γεγονὸς ξετυλίγει αὐτὸ σὲ μῦθο καὶ τὸ συμπληρώνει μὲ μιὰ θαυμάσια ἀλληλουχία τραγικῶν ἐφευρέσεων, ἐντελῶς δικῶν του· ὁ ἰσχνὸς ἐκεῖνος σκελετός, ποῦ δὲν περικλείει παρὰ μιὰ μόνη πράξη, χωρὶς καμιὰ ἠθικὴ τεχνικὴ ἐξέλιξη, παρουσιάστηκε μπροστά μας, διὰ τῆς τέχνης, σὰν ἕνας τύπος ἀνθρώπινος μὲ ὀστᾶ καὶ σάρκα καὶ μὲ ψυχή, ποῦ στὰ βάθη της κλείνει τὴν ψυχὴ μιᾶς ἀνθρωπότητος· ἀλλ' ἴσως ἀπαντήσει κανεὶς πῶς οἱ σκέψεις καὶ τὰ συναισθήματα μὲ τὰ ὁποῖα ὁ Sakespaere ἔντυσε τὸν τύπο του, ἦσαν οἱ σκέψεις καὶ τὰ συναισθήματα ὁλοκλήρου τοῦ περιβάλλοντος τῶν χρόνων του· ἀκόμη δὲ μᾶς διαφεύγει ἡ γνώμη κορυφαίου Ἄγγλου κριτικοῦ, τοῦ Makoley, καὶ τοῦ γάλλου Taine ποῦ μᾶς διαπίστωσε πῶς ὁλόκληρος ὁ ποιητὴς βρίσκεται μέσα στὴν Ἀγγλία τῶν χρόνων τῆς Ἐλισσάβετ καὶ πῶς τὸ τότε σύγχρονο ἰδανικὸ ἐξαντλεῖται μέσα στὰ ἔργα του· καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πῶς τὸ περιβάλλον προσέφερε στὸν ποιητὴ πολλά, πάρα πολλά, ἀφοῦ μάλιστα τὸ μεγαλίτερο μέρος τῶν ἔργων του βρίσκεται μέσα στὶς συνθέσεις προγενέστερων τεχνιτῶν, τὶς ὁποῖες αὐτὸς τροποποιοῦσε καὶ στὶς ὁποῖες ἔδινε τὸν ἰδιαίτερο χαρακτῆρα τῆς τέχνης του· ἀλλ' ἐμεῖς δὲ φανταζόμαστε ποτὲ πῶς ἡ Ἀγγλία ἐκατοικεῖτο τότε ἀπὸ ἀνισόρροπους καὶ τρελλούς, ἀπὸ τύπους, παράδοξους καὶ παράλογους, ὅπως εἶνε οἱ περισσότεροι τῶν τύπων τοῦ Sakespaere, οὔτε πάλι πῶς τὸ τότε σύγχρονο ἰδανικὸ ἀντιπροσωπεύετο ἀπὸ τόσο τέλειους τύπους, ὅπως εἶνε οἱ ὑποδειγματικοὶ τύποι τῶν δραμάτων τῆς ὡριμότερης περιόδου του· ἀπεναντίας νομίζουμε πῶς τὸ πλῆθος ὅλων αὐτῶν τῶν ἀλλόκοτων τύπων προσφέρεται στὸ θεατὴ γιὰ νἀναδειχθοῦν καλλίτερα οἱ ὑπέροχοι ἠθικοὶ τύποι, ποῦ θέλει νὰ μᾶς ὑποβάλλει ὁ ποιητὴς ὡς ὑποδείγματα· γιατὶ παντοῦ μέσα στὰ ὑπεροχώτερα ἔργα του, μέσα ἀπὸ τὸ πλῆθος τόσων ἀλητῶν καὶ κακούργων ἀναφαίνεται ὁ τέλειος τύπος, κατὰ τὶς ἀντιλήψεις του πάντοτε, ποῦ δεσπόζει στὶς ψυχές μας καὶ ποῦ χωρὶς ἀμφιβολία συμβολίζει τὸ ὑπέρτερο ἰδανικὸ τοῦ τεχνίτη· τὸ ἰδανικὸ αὐτὸ λέγεται Πρόσπερος, λέγεται Μιράντα, λέγεται Ἰμογένη, Ἄρμλετ κ.τ.λ. ὅλα, δηλαδή, τὰ γνησιότερα παιδιὰ τῆς φαντασίας καὶ τῆς σκέψεως τοῦ Sakespaere· μάλιστα ἂν κυττάξουμε βαθύτερα θὰ δοῦμε πῶς οἱ τύποι αὐτοὶ συνδέονται μεταξύ τους ὅσο κι' ἂν ἀνήκουν σὲ διάφορα δράματα καὶ δροῦν μέσα σὲ κύκλο ἐντελῶς ἀνεξάρτητο· ὑπάρχει μεταξύ τους ἕνας δεσμὸς τόσο στενὸς στὴ δράση τους ποῦ μᾶς ἐπιβάλλει τὴν πεποίθηση πῶς μπροστά μας ἔχουμε ὁλόκληρο Σύστημα Ζωῆς· καὶ δὲν μποροῦσε νὰ συμβῆ ἀλλοιῶς: ἕνας τόσο μεγάλος ἀντιπροσωπευτικὸς ποιητὴς δὲν ἦταν δυνατὸν παρὰ νὰ ὀργανώση τὴ ζωὴ τῶν τύπων του, σύμφωνα μὲ τὶς ζωϊκὲς ἀντιλήψεις του, μὴ θυσιάζοντας τὴ δυνατή του προσωπικότητα στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ περιβάλλοντος· βεβαίως τὸ περιβάλλον τοῦδωκε ὁλόκληρο ἐκεῖνο τὸ πλῆθος τῶν μέτριων ζωϊκῶν τύπων, ποῦ φαντάζει μέσα στὸ ἔργο του καὶ ποῦ παρέρχεται τῆς σκηνῆς, χωρὶς νὰ μᾶς ἀφήση ἴχνη βαθύτερα· ἀλλ' οἱ τύποι, ποῦ πάρα πάνω ἀναφέραμε ἀνήκουν σὲ μιὰ σφαῖρα ψηλότερη, σέναν κόσμο ἰδανικώτερο, ποῦ κανεὶς δὲν ἀρνεῖται τὴν καθαρῶς ἠθική τους ὑπόσταση.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ πρέπει νὰ διακρίνουμε τὴ μεγάλη διαφορὰ ποῦ ξεχωρίζει τοὺς Ἀρχαίους ἀπὸ τοὺς νεώτερους. καθόσον οἱ πρῶτοι δὲν ἐνδιαφέροντο καὶ τόσο γιὰ τὴν ἠθικὴ ὑπόσταση τῆς τέχνης· γεννημένοι μέσα στὸ πλαστικότερο περιβάλλον τοῦ κόσμου καὶ ζῶντας συνεχῶς μέσα σαίματηρότατες πολιτικὲς διαμάχες συνήθισαν νὰ πέρνουν τὴ ζωὴ σὰ «γεγονὸς» καὶ νὰ σέβονται τὶς δυνατὲς πραγματικότητες ποῦ τοὺς ἔζωναν· δὲν τοὺς ἔμενε καιρὸς νὰ στραφοῦν σὲ νοσηρὲς ῥωμαντικότητες, γιατὶ καθένας τους πάλευε γιὰ τὴν προσωπική του ἐλευθερία, ποῦ κινδύνευε ἀπὸ τὸν ἰσχυρότερο γείτονα· ἔτσι κατώρθωσαν νὰ κυριαρχήσουν τῆς ζωῆς, καὶ μπροστὰ στὴ βία τῶν πραγμάτων νἀπαντοῦν μὲ τὴ βία τῆς δυνάμεως· συνεπῶς μιὰ τέτοια ζωϊκὴ ἀντίληψη τόσο σκληρὴ στὶς ἀπόψεις της, δὲν ἦταν δυνατὸν παρὰ νὰ ἐπιδράση καὶ τὴν τέχνη τους· καὶ στὸ μόνο δοκίμιο τῆς αἰσθητικῆς τους, ποῦ μᾶς σώθηκε ὅ,τι ἐξαίρεται εἶνε ἡ «μίμησις» πράξεως μεγάλης καὶ τύπων ἡρωϊκῶν· τὰ δυὸ αὐτὰ στοιχεῖα ἀρκοῦσαν κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη, γιὰ νὰ δόσουν στὸν τεχνίτη ὄχι μόνο τὸ ἁπλὸ «γεγονὸς» ἀλλ' αὐτὰ καὶ μόνα ἔπρεπε νἀπαρτίζουν τὴν τέλεια τραγωδία· ἡ δὲ περίφημη «κάθαρσις», ὅσα κι' ἂν περιεῖχε ἠθικὰ στοιχεῖα δὲν ἔφθασε ποτὲ τὴν ὁλοκληρωτικὴ λύτρωση, ὅπως τὴν ἐννοοῦμε σήμερα στὴν τέχνη· δὲν ἦταν παρὰ ἕνα δραστικὸ μέσο διὰ τοῦ ὁποίου ὁ θεατὴς ἔφευγε ἀπὸ τὸ θέατρο κάπως ἱκανοποιημένος· ἡ τέχνη τους δὲν ἦταν παρ' ἁπλῶς δονιστική, φρίκαλέα,

2) Οἱ Histoires Tragiques τοῦ Belleforest ὁ τυπωμένες τὰ 1608 ἀποτελοῦν ἁπλῆ ἀντιγραφὴ τῶν Hisuoriae Danicae τοῦ Saxo Crammaticus» (1204)· Ἑλληνικὴ μετάφραση τοῦ μύθου τοῦ Ἀμλέτου ὅπως παρουσιάζεται στὰ νωτέρω ἔργα βλέπει κανεὶς στὴ μετάφραση τοῦ δράματος τοῦ Shákespaere ἀπὸ τὸν Ἰ. Πολυλᾶ σελ. 231—234 μελέτη γιὰ τὸν Hamlet δημοσιεύσαμε στὸ «Λόγο» τῶν Ἀθηνῶν τεῦχος 4ον 1917.

3) Ἀνάλυση λεπτομερῆ τοῦ περιφήμου χωρίου τῆς «Ποιητικῆς» τοῦ Ἀριστοτέλους, (Κεφ. στ'.) μᾶς ἔδωσε ὁ Δημήτριος Βερναρδάκης στὴν εἰσαγωγὴ τῶν «Φοινισσῶν» τοῦ Εὐρυπίδου σελ. λζ'- νε'.

ἴσως, καὶ πολὺ πραγματιστικὴ καὶ μόνο στὸν Αἰσχύλο καὶ στὸν Πίνδαρο βλέπουμε κάποια ἀνώτερη ἠθικὴ ἀντίληψη τῆς ζωῆς· ὅτι τοὺς ἐνδιέφερε, ὅταν πήγαιναν στὸ θέατρο, ἦταν ἡ ἰσορροπημένη πλοκὴ τοῦ Μύθου, ἡ καθαρῶς ἐθνικὴ ἢ πολιτικὴ ὑπόθεσή του καὶ τὸ σπουδαιότερο ἡ συνδυασμένη, στὰ χορικά, συγχώνευση μουσικῆς καὶ λόγου· στὴν προσπάθειά τους αὐτὴ θἀναγνωρίζουμε μαζὶ μὲ τὸ Νίτσε μιὰ ἀπὸ τὶς ὑψηλότερες μαζὶ καὶ βαθύτερες τεχνικὲς ἐφευρέσεις μοναδικὴ στὴν ἱστορία τῆς τέχνης.

Βεβαίως δὲ θὰ τολμοῦσε κανεὶς νἀρνηθεῖ παντελῶς τὴν ὕπαρξη ἠθικῆς μέσα στὴν τέχνη τῶν Ἀρχαίων, μάλιστα μέσα στὰ δράματα τοῦ Αἰσχύλου, καὶ κυρίως μέσα στὴν «Ὀρέστεια» καὶ στὸν «Προμηθέα», ὅπου θίγονται τόσες ἀνθρώπινες σχέσεις καὶ τόσα προβλήματα θείου, ὅπου δίδονται τόσες λύσεις σὲ τόσα κοινωνικὰ ζητήματα, σὲ ζητήματα τῆς πατρίδας, τοῦ καθήκοντος, τῆς κληρονομικότητος, τῆς ἐκδικήσεως τοῦ αἵματος· ἀλλὰ κοιτάζοντες βαθύτερα θὰ παρατηρήσωμε πῶς παρ' ὅλη τὴν ἰδανικότητα τῆς σκηνῆς τους, παρ' ὅλο τὸ μεφαυσικὸ φόρτο τῶν προσώπων διὰ τοῦ ὁποίου κατωρθώνετο μιὰ θαυμάσια δραματικὴ ἀπάτη, παρ' ὅλη τὴ βαθύγνωμη σοφία τους, ποιθενὰ δέ μᾶς προσφέρεται ἡ μοναδικὴ τέρψη τοῦ νἀντικρύσουμε τύπο ἠθικό, τύπο καθαρῶς ἀνθρώπινο ἢ τοὐλάχιστον ὑποδειγματικό· παντοῦ τύποι ἡρωϊκοὶ καὶ σκληρόκαρδοι, τύποι σὰν τὸν Οἰδίποδα καὶ τὴν Ἠλέκτρα, ποῦ τοὺς καταδιώκει ἡ Μοῖρα καὶ ποῦ δὲν ξεφεύγουν ποτὲ ἀπὸ τὰ νύχια τῆς σκληρῆς πραγματικότητος, ποῦ ποδοπατοῦν τὰ πάντα καὶ ποῦ σβλα δυστυχοῦν· καμιὰ ἱκανοποίηση δὲ στέκεται ἱκανὴ γιὰ νὰ κόψη τὴ μοιραία ταύτη φορὰ ἀπὸ δυστυχία σὲ δυστυχία, ἀπὸ φόνο σὲ φόνο, ἀπὸ θάνατο σὲ θάνατο, ἀπὸ ἐκδίκηση σὲ ἐκδίκηση, ποῦ δὲ μᾶς ἀφήνει νἀναπνεύσουμε οὔτε στιγμὴ καὶ ποῦ μᾶς δίνει τὴν τραγικώτερη καὶ δυστυχέστερη μαζὶ ζωϊκὴ ἄποψη· ἡ πεῖρα καὶ τὸ πνεῦμα τῶν τεχνιτῶν ἐστρέφοντο κατ' ἐξοχὴν στὴν τραγικὴ πλοκὴ καὶ στὴν πιστὴ ἀναπαράσταση τοῦ Μύθου ἀντὶ νὰ συγκεντρώνεται στὴν ἠθική του κυρίως ἀνάπτυξη, ἠθοποιῶντας κι' ἰδανικεύοντας τὰ προσωπα, ὄχι μὲ ξωτερικὰ φανταστικὰ μέσα ἀλλὰ μὲ βαθειὲς ψυχικὲς δυνατότητες ὥστε τὸ λεγομενο ἰδανικὸ τῶν Ἀρχαίων περιορίζετο στὸ μεγαλειῶδες κι' ὑπερκοσμιο τῶν προσώπων, περιντυμένων μὲ ἡρωϊκοτερη καὶ σκληροτερη τραγικὴ μάσκα ἐνῶ στὰ βάθη της ἐμαίνετο ἡ συμβολικὴ ἐνὸς μύθου φρικτοῦ καὶ τεραστώδους, ἀπάνθρωπου καὶ πολλὲς φορὲς ἀνήθικου.

Ἀλλ' ἴσως μᾶς ἐρωτήσει κανεὶς: «τοτε πῶς ἐξηγεῖται ἡ γλυπτικὴ τῶν Ἀρχαίων, ποῦ δὲ μᾶς παρουσίασε παρὰ τύπους ἰδανικούς, ποῦ καὶ τὸν πονο ἀκομη μᾶς ἔντυσε μὲ τὸ γαληνοτερο μανδύα καὶ ποῦ παντοῦ στὶς ἀπεικονίσεις της διαβλέπουμε τὴ θεία γαλήνη;»—ἡ γλυπτικὴ τῶν Ἑλλήνων ἀπαντῶ δὲν ἀντέγραψε παρὰ τὴ ζωή της τὴ γιομάτη κίνηση καὶ σφριγηλότητα ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ ζωὴ κι' ἀδιαφορία γιὰ τὸ θάνατο, τὴ ζωὴ ὅπως παρουσιάζετο στὰ μάτια τοῦ τεχνίτη μέσα στὶς παλαίστρες καὶ τὰ γυμνάσια οἱ τεχνῖτες δὲν ἐπροσεχαν νὰ μεταδοσουν στὰ προσωπα τὶς λεπτὲς ἐκεῖνες κινήσεις τῆς ἐκφράσεως, ποὺ ζωγραφίζουν τὶς ψυχικὲς καταστάσεις τῶν παριστωμένων ὅπως συνέβη στοὺς χρονους τῆς Ἀναγεννήσεως, ὁποτε τὴν ψυχικὴ ἔκφραση καὶ κυρίως στὸ προσωπο ἐστρέφετο ὅλη ἡ προσοχὴ τῶν τεχνιτῶν, γιατὶ στὸ προσωπο συγκεντρώνεται ὁ «χαρακτὴρ» κατὰ τὴ φράση τοῦ M. Angelo ἀπεναντίας στοὺς ἀρχαίους τὰ πάντα ἐξαντλοῦντο στὴν «ἐν κινήσει καὶ δράσει» ἀπεικονιση τοῦ σώματος, σώματος σεμνοῦ, ὑγειοῦς σφριγηοῦ καὶ ρωμαλαίου σώματος ὑποδειγματικοῦ καὶ παρασκευασμένου γιὰ τὴ σκληροτερη ζωϊκὴ πάλη· καμιὰ βαθύτερη ψυχικοτης «φιλικοτης» δὲν ἐζωγραφίζετο στὰ προσωπα καμιὰ πνευματικὴ μεταρσίωση δὲν τὰ μετέφερε σὲ κοσμους ἄλλους, καμιὰ οὐλὴ σοφίας δὲν αὐλάκωνε τὰ σεμνὰ καὶ λεῖα μέτωπα· κοιτάχτε τὴ ζωοφόρο τοῦ Παρθενῶνος, ὅπου τὰ σώματα κινοῦνται καὶ δροῦν μέσα στὸν κύκλο μιᾶς κινητικῆς ὑπερεντάσεως κ' ὅπου τὰ πάντα προσπαθοῦν νὰ δώσουν τὴν ἐντύπωσι τῆς δυνάμεως καὶ τῆς ἐπιδείξεως ὄχι χαρακτήρων καὶ ἤθους ἀλλὰ φυσικῆς ὑπεροχῆς, ἐνῶ τὰ προσωπα δὲν ἐκφράζουν τ ποτε ὅτι κυριως ἐνδιέφερε τοὺς τεχνίτας ἦταν νὰ δόσουν τὸ φυσικὸ πνεῦμα μιᾶς ζωῆς στὴν ἐντονώτερη καὶ ζωϊκοτερη στιγμή της κι' ὄχι νὰ κινήσουν τὶς ψυχικὲς δυνάμεις τοῦ θεατῆ σὲ μιὰ πνευματικὴ καὶ ψυχικὴ ἀποκύτρωση ἠθική.

[ἔχει συνέχεια) ΦΑΝΗΣ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΤΟ ΤΑΛΑΝΤΟ ΤΗΣ ΣΜΑΡΩΣ. Ρομάντζο τῆς Κας Αἰμιλίας Δάφνη. Ἔκδοση Σιδέρη. Ἡ κατάχρηση τοῦ λυρικοῦ στοιχείου εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ ἐλατώματα τῶν ἀντιπροσώπων τοῦ ὡραίου φύλλου στὴν Τέχνη. Ὑστερικὰ ξεσπάσματα μιᾶς ἀνύπαρκτης αἰσθαντικότητας καὶ μιᾶς ὑποκριτικῆς εὐπάθειας εἶνε ἡ συνηθισμένη ἐκδήλωση τῶν περισσοτέρων. Καὶ ὅλ' αὐτὰ χωρὶς καμιὰ βαθύτερη παρόρμηση ἀλλὰ μὲ μόνη τὴν αἰτία: τὴν κοσμικὴ ἐνασχόληση.

Ἡ κ. Αἰμιλία Δάφνη ὅμως ἀποτελεῖ μιὰ ἀξιόλογη καὶ σεβαστὴ ἐξαίρεση. Τὸ ποιητικό της τάλαντο ποὺ κρίθηκε ἀπὸ τὶς σελίδες αὐτές, ἐχτὸς ἀπὸ τὰ ζηλευτὰ ἀνάγλυφα τῶν «Χρυσῶν κυπέλλων», ἀποκαλύφθηκε καὶ μέσα στὴν τελευταία διηγηματικὴ σύνθεσή

της, στὸ «Τάλαντο τῆς Σμαρῶς». Τὸ βιβλίο αὐτὸ ἔχει ὅλα τὰ προτερήματα ἑνὸς διαλεχτοῦ μυθιστορήματος. Δὲν ὑπάρχει οὔτε ἴχνος θεματογραφίας, ἂν καὶ ἡ ὑπόθεση του δίνει συχνὰ παρόμοιες ἀφορμές. Οἱ ἀναστικὲς σιγμές του εἶνε ἀπόλυτα δικαιολογημένες. Ἡ φροντισμένη τους ἔκφραση ὑποβάλλει καὶ τὸ πλαίσιό της εἶνε ἐντελῶς ἀνθρώχινο. Ὁ χαρακτῆρας τῆς Σμαρῶς εἶνε μελετημένος μὲ μαθηματικὴ ἀκρίβεια καὶ ἀποδομένος μὲ βαθειὰ παρατήρηση. Ὑπάρχει κάποια ἐξαϋλωτικὴ προσπάθεια καὶ στὴν πιὸ κοινὴ καὶ τραχεῖα ὄψη τῆς πραγματικότητας ποὺ γίνεται λογοτεχνικὴ ἀρετὴ στὰ χέρια τῆς κ. Δάφνη. Τὸ «Τάλαντο τῆς Σμαρῶς» εἶνε ἀπὸ τὰ ἀρτιώτερα μυθιστορήματα ποὺ ἔχω διαβάσει. Καὶ δὲν εἶνε τέτοιο στὴ συνθετική του βάση μόνο, ἀλλὰ καὶ στὴ λεπτομερειακή του διεξαγωγή, στὴ διαγραφὴ τῶν χαρακτήρων του κι' ἀκόμα στὴ διαυγῆ φράση τοῦ. Εἶνε ἕνα συγκρισημένο λογοτέχνημα ἀπὸ κεῖνα ποὺ δὲ μᾶς παρουσιάζει καὶ τόσο συχνὰ ἡ νεοελληνικὴ παραγωγή.

ΓΥΡΙΣΜΑΤΑ ΣΤΟ ΞΕΦΩΤΟ. Ποιητικὴ συλλογὴ Πάνου Ταγκοπούλου. Ἔκδοση Σιδέρη.

Ἀνοίγοντας μιὰ ὁποιαδήποτε σελίδα τοῦ βιβλίου αὐτοῦ τοῦ κ. Ταγκοπούλου δὲ μπορεῖς παρὰ νὰ πῆς: Ὁ σμιλευτὴς τῶν στίχων αὐτῶν εἶνε ποιητής. Τόσο ἀβίαστο, τόσο πλούσιο καὶ πρὸ πάντων τόσο καθάριο ἀναβρύζει τὸ αἴσθημα ἀπὸ τοὺς ἁπλοῦς καὶ εὔρωστους στίχους. Δὲ συναντᾶς πουθενὰ τὴν κουρασμένη πεζολογία ποὺ εἶνε κοινὸ γνώρισμα πολλῶν ἀπὸ τοὺς νεώτερους, οὔτε τὴν ἐπιτηδευμένη διαστροφὴ τῶν ζωϊκῶν ἐκδηλώσεων, ποὺ κατ' ἀξιοθρήνητη ἀπομίμηση ξένων προτύπων ζητάει νὰ μᾶς ἐπιβληθῇ ὡς νεωτεριστικὴ τάση. Τὰ ποιήματα τοῦ κ. Ταγκοπούλου, ἀφεγάδιαστα στὴ μορφή, μᾶς ἀποκαλύπτουνε ὅτι ὁ τραγουδιστής τους ἔζησε τὶς στιχμὲς αὐτές. Γι' αὐτὸ καταφέρνουνε νὰ μιλήσουνε ἀπ' εὐθείας στὴν ψυχή μας, ἀγγίζοντας τὶς χορδὲς τῶν αἰσθημάτων ἐκείνων ποὺ νοιώσαμε σὲ παρόμοιες ὧρες, ὅταν μακριὰ ἀπὸ τὸ θόρυβο τῆς πόλης ἀντικρύζαμε τὴ γαλάζια ἔκταση κι' ἀφινόμαστε νοερὰ νὰ ταξιδέψουμε στὴν ἀπεραντοσύνη της.

Πόση εἰλικρίνεια, πόση τρυφερότητα, πόση εὐρυθμία, μὰ καὶ πόση ψυχικὴ ὑγεία δὲν ἀποπνέει ἡ ποιητικὴ αὐτὴ συλλογὴ καὶ ξεχωριστὰ τὸ πρῶτο μέρος «Γυρίσματα στὸ ξέφωτο» ποὺ μοῦ φαίνεται τὸ τελειότερο. Εἶνε σπάνιο νέος ποιητὴς νὰ δώσῃ στίχο τόσο πειθαρχημένο καὶ σύγκαιρα τόσο ζωϊκό, γιατὶ καμμιὰ ποιητικὴ εἰκόνα τοῦ κ. Τ. δὲν εἶναι ψεύτικη, οὔτε καμμιά του παρομοίωση ἄστοχη ἢ αὐθαίρετη. Ὅλα ἀποτελοῦνε ἕνα μουσικώτατο σύνολο ξάστερο, αὐθόρμητο, ὑποβλητικό.

Η ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ (Ἱστορικὴ Εἰσαγωγὴ) Χρίστου Θρακιᾶ. Ὁ συγγραφεὺς τοῦ βιβλίου αὐτοῦ εἶναι ἄξιος τῶν πιὸ θερμῶν συγχαρητηρίων γιὰ τὴ μοναδικὴ καὶ σημαντικὴ ἐπιτυχία του: τῆς ἀπόδοσης στὴ δημοτικὴ τῶν ἐπιστημονικῶν ὅρων, πρᾶμα ποὺ κάνει τὸ ἔργο του προσιτὸ στὸ πολὺ κοινό. Τὰ βαθειὰ νοήματα, ἡ φιλοσοφικὴ σκέψη, χάρη στὴν ξάστερη διατύπωση τοῦ κ. Θρακιᾶ μποροῦν νὰ νοηθοῦν κι' ἀπὸ κείνους ποὺ δὲν ἔχουν πιάσει ὡς τώρα στὰ χέρια τους παρόμοια βιβλία.

ΣΤΟ ΜΕΘΥΣΙ ΤΟΥ ΠΟΝΟΥ. Διηγήματα Χρ. Λεβάντα. Ὁ νέος αὐτὸς διηγηματογράφος δὲ φαίνεται νὰ στερεῖται ταλέντου. Ἡ παρατήρησή του λίγες φορὲς ἀστοχεῖ, γι' αὐτὸ φανταζόμαστε πὼς θὰ γράψῃ καλὰ πράμματα ἂν προσέξῃ στὴ φράση του καὶ πρὸ παντὸς ἅμα ἀποφύγῃ τὴν ταβερνογραφία. Ἀπὸ τὰ διηγήματα τῆς μικρῆς καὶ τόσο κακοτυπωμένης αὐτῆς συλλογῆς μᾶς ἀρέσει καλύτερα τό: «Εἶχε πιὰ νυχτώσει».

Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

ΡΟΖΑ κι' ἄλλα διηγήματα Α. Παπαδήμα
Ἔκδοση **Ι. Κολλάρου**

Εἶχα ἰδεῖ ἐδῶ καὶ καιρὸ δυὸ ἀπ' τὰ διηγήματα αὐτοῦ τοῦ βιβλίου σὲ κάποια λογοτεχνικὰ περιοδικά. Δὲν γνώριζα ἀκόμα τὸ διηγηματογράφο τους. οὔτε εἶχα διαβάσει τόμο δικό του. Σκέφθηκα ὅμως ἀμέσως πὼς βρισκόμουν μπρὸς σὲ μιὰ ἐργασία εὐσυνείδητη καὶ ἰσορροπημένη ποὺ μαρτυροῦσε ἕνα ὥριμο ταλέντο. Μπορεῖ νὰ μοῦ ποῦνε πὼς ἕνα μόνο διήγημα εἶναι ἀρκετὸ γιὰ νὰ δείξῃ τὴ δύναμη ἐκείνου ποὺ τὸ γράφει. Ναί, μὰ πάντα σχετικὰ καὶ ἀνάλογα μὲ τὸ θέμα καὶ τὴ μορφή. Σ' ἕνα διήγημα ἀπὸ λίγες σελίδες τὸ πλαίσιο θἆναι ἀναγκαστικὰ περιορισμένο, θὰ ἐξετάζονται κάποιοι ἰδιαίτεροι χαρακτῆρες. μερικὰ ὁρισμένα συμβάντα, ἰδέες καὶ αἰσθήματα καὶ θὰ λείπει τὸ πλάτος τοῦ ὁρίζοντα ποὺ μποροῦμε νὰ διακρίνουμε νὰ φτάνει ἡ ματιὰ ἑνοῦ καλοῦ τεχνίτη σἕνα διαλεχτὸ βιβλίο.

Ὅταν ἄρχισα νὰ διαβάζω τὴ «Ρόζα» δὲν μπόρεσα νὰ κλείσω τὸν τόμο αὐτὸν πρὶν βρεθῶ στὸ τέλος. Τὸ ἐνδιαέρον, ὁ τρόπος τοῦ γραψίματος, τὸ στὺλ γιὰ νὰ μεταχειρισθῶ τὴν ξένη ἔκφραση μἔκαμε νὰ θελήσω νὰ τὸ κοιτάξω ὡς τὴν ὕστερη σελίδα. Δὲν μᾶς ἐπιτρέπεται νὰ μὴ σταμα-

τήσουμε τὴ σκέψη μας σαὐτὸ καὶ εἶναι ἀδύνατο νὰ τὸ πάρουμε γιὰ κάτι τυχαῖο. Βέβαια πολλὲς ψυχὲς ἔχουνε τὸ χάρισμα νὰ νοιώθουνε βαθειά. Μὰ πόσοι λίγοι εἶναι κεῖνοι ποὺ βρίσκουν τὴ δύναμη νὰ ἀποδώσουνε τὸ κάθε τι ποὺ τοὺς συγκίνησε ποὺ τοὺς συγκλόνησε. Καὶ ἀπ' αὐτοὺς ἐλάχιστοι μᾶς μεταδίδουνε τὶς σκέψεις καὶ τὰ αἰσθήματα ποὺ τοὺς γέννησε, τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ γεγονός, σὲ τρόπο ποὺ νὰ μᾶς προκαλέσουνε τὴν ἴδια συγκίνηση ποὺ αἰσθάνθηκαν οἱ ἴδιοι.

Ὁ κ. Παπαδήμας παίρνει τὰ θέματα ἀπὸ τὴ σύγχρονη ἀστικὴ κοινωνία. Ἐξετάζει στὸ κάθε διήγημά του ὁρισμένες ψυχικὲς ἔκφρασες, κάποιες ἰδιαίτερες λεπτομέρειες ἀνθρώπινες καὶ παρουσιάζει μιὰ γωνία καὶ ἕνα μέρος ἀπ' τὸν ἀδιάκοπο ἀγῶνα καὶ τῆς ἀτέλειωτης ζύμωσης ποῦ βλέπουμε γύρω μας. Μὲ μιὰ συνοπτικὴ ἀνάλυση ἀπ' τὰ διηγήματα ποὺ περιέχει τὸ βιβλίο αὐτὸ θὰ προσπαθήσουμε νὰ δείξουμε πῶς ὁ κ. Παπαδήμας μᾶς δίνει μιὰ φυσικὴ κι' ἀβίαστη εἰκόνα τῆς ψυχολογίας ἀνθρώπων πού ἀνήκουνε στὴν τάξη τῶν μικροαστῶν καὶ ἐργατῶν.

Στὴ «Ρόζα» φανερώνεται ἡ πάλη τῆς ὑγείας μὲ τὴν ἀρρώστια καὶ ἡ προσπάθεια ἡ ἀνώφελη μιᾶς δυστυχισμένης γυναῖκας ποῦ μὲ ὅλη τὴν τρομερὴ πάθηση ποὺ ξαίρει ποὺ ἔχει, θέλει νὰ νοιώσει καὶ νὰ χαρεῖ τὴ ζωή. Καὶ τὸ μοιραῖο θέλει νὰ καταστραφῇ τόνειρό της καὶ τόνειρο ἐκείνου ποὺ τὴν εἶχε ἀγαπήσει, σὲ μιὰ στιγμὴ σφιχτῆς συνένωσης ψυχῆς καὶ σώματος.

Στὸ «Γυρισμὸ τοῦ ἀδερφοῦ» τὸ καλίτερο σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη μου διήγημα τοῦ βιβλίου μᾶς δείχνει μὲ ζωντανὰ χρώματα τὸν ἀνταγωνισμὸ καὶ τὴν ἀντίθεση στὴ ζωή. Καὶ ἐδῶ ὁ ἀνταγωνισμὸς παρουσιάζεται μέσα σὲ μιὰ οἰκογένεια. ἀνάμεσα ἀπὸ δύο ἀδέλφια. Ὁ ἕνας εἶναι ὁ δουλευτὴς ποὺ ἀγαπάει τὸ σπίτι του, τὴ γῆ του. Καὶ ἀγαπάει μιὰ κοπέλλα ποὺ ἴσως αὔριο θἆναι γυναῖκα του. Αὐτὴ ἡ ἐλπίδα τοῦ δίνει πίστη, δύναμη, καλωσύνη. Μὰ ἔρχεται ὁ μεγάλος ἀδερφός, ἀπὸ πέρα,ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα ἀπ' τὴν πόλη αὐτὴ ποὺ τοῦ ἀνάπτυξε τὰ χαμηλὰ ἔνστιχτά του τὸ βλακώδικο ἐγωϊσμό του. Αὐτὸς βαριέται νὰ δουλέψει. Τοῦ φαίνεται ἴσως ταπεινωτικὸ νὰ γυρίζει στ' ἀμπέλια νὰ ἐπιστατεῖ τοὺς ἐργάτες. Περιφρονεῖ τὸ μικρότερο ἀδελφὸ καὶ τὸν κοροϊδεύει. Προσπαθεῖ νὰ τοῦ πάρει τὴ νέα π' ἀγαπάει, νὰ τὴν κάνει δική του. Κι' αὐτὸ γίνεται. Τὴν πείθει καὶ φεύγουν μαζί.

Στὸ διήγημα «Τὴν ἄνοιξη» ποὺ πιάνει ὅλο ὅλο ἕξη σελίδες εἶδα νὰ μπαίνει ἁπλᾶ μὲ τὸν τόνο τὸ σωστὸ μιὰ ἀλάκαιρη τραγωδία τόσων καὶ τόσων ἐργατῶν ποὺ τοῦ κάκου προσπαθοῦνε νὰ γλυτώσουνε ἀπ' τις βαρειὲς ἀλυσίδες τῆς ἀνάγκης καὶ τοῦ τρομεροῦ αὐτοῦ τυράννου ποὺ λέγεται κεφάλαιο καὶ ποὺ τὶς περισσότερες φορὲς βρίσκεται στὰ χέρια ἀνθρώπων δίχως καμιὰ ἀνώτερη ἀντίληψη κι ἔτσι γίνεται ἕνα τρομερὸ ὄργανο γιὰ κείνους ποὺ πολλὲς φορὲς δὲν τοὺς ἀπομένει οὔτε ἡ ψυχικὴ δύναμη γιὰ νἀ'ντιτάξουνε στὴν καταθλιπτική του βία. Ἐδῶ ὅμως στὸ «Τὴν ἄνοιξη» μόλη τὴν πίκρα ποὺ νοιώθει ὁ βιοπαλαιστὴς αὐτὸς ποὺ βλέπει ἕναν ὅμοιο του νὰ ζητάει ναὐτοκτονήσει βλέπουμε πὼς ὅταν μαθαίνει ποὺ θὰ γλυτώσει σκέφτεται τὴν ἄνοιξη νὰ τὸν πάρει καὶ μαζὶ νὰ κάμουνε «τὸ πρῶτο σταθερὸ καὶ βέβαιο βῆμα» στὴ ζωή.

Τ' «Ἀκύμαντα νερὰ» εἶναι ἡ περιγραφὴ μιᾶς ἄδολης ἀγάπης ἑνὸς νέου πρὸς μιὰ κοπέλλα. Ἐκείνη φαίνεται νὰ τὸν νοιώθει. Πηγαίνει μαζί του σὲ ξοχικοὺς περιπάτους ἀκούει τὰ γεμάτα ἀπὸ ἔρωτα λόγια του σὲ τρόπο ποὺ αὐτὸς ἐλπίζει κεῖναι σχεδὸν εὐτυχισμένος Καὶ μ' ὅλα αὐτὰ ἕνα πρωῒ χωρὶς νὰ τὸ περιμένει χωρὶς νἄχει τὴ μικρότερη ὑποψία πῶς θὰ συνέβαινε κάτι τέτοιο, μαθαίνει πὼς αὐτὴ τὴν προηγούμενη νύχτα ἔφυγε μὲ ἄλλονε.

Εἶναι γνωστὸς ὁ μεγάλος ρόλος ποὺ παίζει σὲ κάθε ἔργο τέχνης καὶ μάλιστα στὸ λογοτεχνικὸ ἡ ἀκριβέστατη παρουσίαση τοῦ περιβάλλοντος μέσα στὸ ὁποῖο παίζετσι τούτη ἢ κείνη ἡ σκηνή. Ἀπ' τὰ πράμματα ποὺ τριγυρίζουνε τὰ διάφορα πρόσωπα, μᾶς εὐκολύνεται ἡ κατανόηση τῆς ψυχολογίας τους, τῆς δράσης τους, τοῦ πόνου τους καὶ τῆς χαρᾶς τους. Ὁ κ. Παπαδήμας αὐτὸ δὲν τὸ ξεχνάει ποτέ, Ἔτσι στὴν κάθε σελίδα δίπλα μὲ τὴν παρακολούθηση καὶ ἀνάλυση τῶν συναισθημάτων περνάει καὶ ἡ περιγραφὴ τοῦ τόπου καὶ τῆς ὥρας ὅπου ξετυλίγεται ἡ ὑπόθεση. Ὅμοια θυμᾶται πὼς πρέπει νὰ ζεχωρίζουνε καθαρὰ τὰ δευτερεύοντα καὶ τριτεύοντα πρόσωπα, ζωντανὸ συμπληρωμα τοῦ ὅλου. Καὶ νὰ ποῦ εἰς τὸ τελευταῖο διήγημα: «Ἡ Ἀργυρώ» μᾶς περιγράφεται χωρὶς ἐξωραϊσμοὺς καὶ μὲ φυσικότητα τὸ πῶς μιὰ χωριατοπούλα ποὺ δὲν ἔχει τὴν ψυχικὴ μόρφωση καὶ ἀνάπτυξη γιὰ ν' ἀντιδράσει στὶς ὁρμές της, ἕνα ἀνοιξιάτικο μεσημέρι μέσα στὰ στάχυα παραδίνεται σἕνα σχεδὸν ἄγνωστο σαὐτὴν ἄντρα, ὑπακούοντας στοὺς αἰώνιους νόμους.

Ἀπ' τὸ σύνολο τοῦ βιβλίου παρατηροῦμε πὼς ὁ συγγραφέας ἐξετάζει τὸ κάθε τι. χωρὶς νὰ θέλει νὰ ἐπιβάλλει τὶς προσωπικές του ἀντίληψες. Ἔχει τὸ μεγάλο προτέρημα νἀφίνει ἐλεύθερο τὸν ἀναγνώστη νὰ βγάζει ὁ ἴδιος τὰ συμπεράσματά του πάνου στὴ μιὰ ἢ στὴν ἄλλη πράξη. Δὲν λησμονάει πὼς αὐτὸς δὲν πρέπει νὰ φαίνεται πουθενά, γιατὶ τὸ ξετύλιγμα τῆς ζωῆς σὲ ἔργο τέχνης μὲ τὴν πάλη τῶν αἰσθημάτων, τῶν ἀτόμων καὶ τῶν τάξεων, ἔχει μόνο του τὴ δύναμη νὰ μᾶς ἐπιβάλλεται γὶ μᾶς κυριαρχεῖ καὶ νὰ μᾶς δίνει τὴ συναίσθηση τῆς ἀληθινῆς ἐκείνης συγκίνησης ποὺ νοιώθουμε μπρὸς στὴν πραγματικότητα.

ΣΠΥΡΟΣ Μ. ΚΑΜΗΛΛΕΡΗΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛ. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ. Τόμος ά καὶ β' ***Ηλ. Βουτιερίδη.*** Ἔκδοση Ζηκάκη. (Θὰ γράψουμε).

Ἡ ΚΥΡΙΑ ΜΕ ΤΟ ΑΣΠΡΟ ΑΛΟΓΟ. Μυθιστόρημα *Δ, Κόκκινου*. Ἔκδοση Γ. Βασιλείου. (Θὰ γράψουμε στὸ ἐρχόμενο).

Ο ΕΞΑΓΝΙΣΜΟΣ. Διήγημα ***Εἰρήνης Δεντρινοῦ***. Ἔκδοση Γραμμάτων. Ἀλεξάντρειας. (Θὰ γράψουμε στὸ ἐρχόμενο).

ΟΝΕΙΡΕΜΕΝΕΣ ΑΛΗΘΕΙΕΣ. ***Ν. Μαυρεπῆ*** (θὰ γράψουμε).

ΛΟΥΛΟΥΔΙΑ—ΕΡΩΤΕΣ—ΤΑΞΙΔΙΑ. Λυρικὲς πράξες ***Πάνου Ταγκοπούλου.*** Ἔκδοση Ζηκάκη. (Θὰ γράψουμε).

ΟΤΑΝ ΦΕΥΓΟΥΝ ΟΙ ΩΡΕΣ. Ποιητικὴ συλλογὴ ***Στ. Σπεράντσα*** (θὰ γράψουμε).

ΠΟΙΗΜΑΤΑ. Η. *Δελφοῦ*. (Θὰ γράψουμε στὸ ἐρχόμενο).

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΖΩΗΣ Α. *Κόκκινου* Ἔκδοση Ζηκάκη (θὰ γράψουμε).

ΟΙ ΟΡΑΜΑΤΙΣΜΟΙ ΤΟΥ ΕΩΣΦΟΡΟΥ. Ποιητικὴ συλλογὴ ***Γλαύκου Ἀλιβέρση*** (θὰ γράψουμε).

ΑΓΡΟΤΙΚΑ Ποιητικὴ συλλογὴ ***Γ, Τσουκαλᾶ*** (Θὰ γράψουμε.

ΚΡΙΤΙΚΗ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

Ἐπιστολὲς, βιβλία κι' ἐμβάσματα πρέπει νὰ στέλνουνται στὶς παρακάτω διεύθυνσες:

Μ. Φιλήνταν Κλεισόβης 3

Α. Παπαδήμαν Κολοκυνθοῦς 71

Ἡ Κριτικὴ δὲν ἀλλάζεται μὲ κανένα περιοδικό.

Περασμένα φύλλα «**Κριτικῆς**» πουλιοῦνται στὸ βιβλιοπωλεῖο τοῦ *Γ. Βασιλείου* Σταδίου 42.

IN PAUCIS VERBIS

Ψαρεύουμε στὸ περιβόλι τῆς μεγαλόστομης Καβαφικῆς ἀνοησίας καὶ ἀναροῦμε πῶς βρίσκονται λογοτέχνες, ποὺ ἐνῷ αἰσθάνουνται τὴν ἀναταστικὴ δύναμη, ὅταν αὐτὴ πηγάζῃ ἀπὸ τὴν ὑγιῆ ἐνατένιση τῆς ζωῆς κάθουνται καὶ θαυμάζουνε τὰ κατασκευάσματα σὐτὰ στεγνῶν καὶ ἀντιποιητικῶν φύσεων. Τελευταῖα δείγματα :

Ἄστοχα πράγματα καὶ κινδυνώδη
οἱ ἔπαινοι γιὰ τῶν Ἑλλήνων τὰ ἰδεώδη.
οἱ θεουργίες κ' οἱ ἐπισκέψεις στοὺς
ναοὺς
τῶν ἐθνικῶν οἱ ἐνθουσιασμοὶ γιὰ
τοὺς ἀρχαίους θεούς.

Οἱ στίχοι αὐτοὶ μᾶς θυμίζουνε τὸ Νικολὸ, τὸν γνωστὸν ποιητὴ τῶν ἐμποροπανηγύρεων, τὸν τόσο ἐξαντρὶκ στὴν ἐμφάνιση. Κάντε τώρα τὴν σύγκριση:

Μεσουδιέ, Τουργοὺτ καὶ Βαρβαρόσα
παλιὰ τὰ ἠγόρασαν οἱ Τοῦρκοι
γιατὶ δὲν εἶχαν γρόσια
ἀλλὰ τὴν ἔπαθαν σὰν τὸν Πετροπαυλόσκη
ποὺ στὸ βυθὸ τοῦ Πορταρθοὺρ
καβούρια βόσκει

Μὲ τὸ Νικολὸ ἔχει ψυχικὴ συγγένεια ὁ πνευματικὸς ἡγέτης τῆς χώρας τῶν κροκοδείλων, μὲ μιὰ διαφορά: Ὅτι ὁ μὲν Νικολὸς φκιάνει τοὺς στίχους του ἀνεβασμένος στὰ πρόχειρα βάθρα τῶν ἐμποροπανηγύρεων, ὁ δὲ κ. Καβάφης χρησιμοποιεῖ τὶς ὑποβλητικὲς φεερὶ τοῦ σπιτιοῦ του.

Τὸ γνωστὸ ἀνάγωγο γεροντόπαιδο τῶν «χαμένων κορμιῶν» —ὄνομα καὶ πρᾶμα— τὴ φορὰ αὐτὴ δὲν αἰσχρολογεῖ στὰ διηγήματά του —ὅπως συνηθίζει— ἀλλὰ σὲ λίβελλο. Καὶ ξερνάει ἕνα σωρὸ κακοήθειες ἐναντίο μας μὲ τὴ γλῶσσα τῶν γνωστῶν σπιτιῶν, τὴν ὁποίαν ξέρει στὴν ἐντέλεια σὰ νὰ χρημάτισε σὲ καμμιὰ τιμητικὴ θέση τους, στὸ λαθρόβιο περιοδικὸ «Νέοι Τάφοι», ἐπειδὴ προχτὲς παραθέσαμε μιὰ φράση ἀπὸ ἕνα γαργαλιστικὸ ἀνάγνωσμά του. Δὲν πρέπει νὰ θυμώνῃ ὁ ἀσχημονῶν αὐτὸς πιτσιρίκος τῆς τέχνης, γιατὶ ὁποιαδήποτε σελίδα τοῦ βιβλίου του κι' ἂν ἀνοίξῃ κανείς, θὰ βρῇ ἄπειρες τέτοιες φράσες. Νά, ὁ ἀγαπητὸς ποιητὴς κ. Πάνος Ταγκόπουλος, τοῦ τὶς παράθεσε ὅλες στὸν «Ἐλεύθερο Λόγο» τῆς 2ας Μαρτίου, μιλώντας γιὰ τὸ βιβλίο τῶν «Νέων διηγηματογράφων», τὸ ὁποῖο ἐμίανε ὁ κ. Χλωρόπικρος τῆς τέχνης, χάρη στὴν ἀνεκτικότητά μας καὶ χάρη στὴν ἀληθινὰ ἰώβεια ὑπομονή μας νὰ τοῦ διορθώνουμε τὰ ὀρθογραφικά του λάθη. Ὅσο γιὰ τὸ θόρυβο καὶ τὶς μικροκατεργαριές, τὸν βεβαιώνουμε ὅτι δὲν τοῦ μοιάζουμε στὶς τυχοδιωκτικὲς αὐτὲς ἰδιότητες. Εἴμαστε σεβασταὶ παντοῦ, γιατὶ ἔχουμε νὰ ἐπιδείξουμε δωδεκάχρονη συστηματικὴ ἐργασία. Ἂν νομίζῃ τὸ ἀναιδὲς αὐτὸ γεροντόπαιδο ὅτι θὰ ἐπιβληθῇ μὲ τὰ γαργαλιστικά του ἀναγνώσματα, ὑποτιμάει, μὰ τὴν ἀλήθεια, τὴν ἀντίληψη τῶν λογοτεχνῶν μας, ποὺ ποιὸς λίγο—ποιὸς πολὺ τοῦ τρίψανε ὅλοι τὴ μούρη (γράφε : νεκροκεφαλὴ ἐποχῆς Φαραώ). Μὲ «ἀκαταλλήλα ἀναγνώσματα» καὶ μὲ τὴ λύσσα τοῦ εὐνούχου βέβαια δὲ θὰ καταφέρῃ ποτὲ νὰ μπῇ στὴ χορεία τῶν λίγων, τῶν ἐκλεκτῶν νέων διηγηματογράφων, οἱ ὁποῖοι ἔχουνε νὰ ἐπιδείξουνε ἀψεγάδιαστη τεχνικὴ ἀρτιότητα καὶ βαθύτερη ψυχογραφικὴ ἀνάλυση. Θὰ ἐξακολουθήσῃ νὰ εἶνε τὸ ρυπαρὸ καὶ πεινᾶλέο γεροντόπαιδο τῶν συνοικιακῶν καφενείων καὶ τὸ παράσιτο τῶν διαφόρων ἐκδοτικῶν οἴκων. Καὶ δὲν μποροῦμε παρὰ νὰ θυμηθοῦμε τὸ κυνῆγι ποὺ μᾶς εἶχε στήσει τὸ περασμένο καλοκαῖρι, γιὰ νὰ πετύχῃ τὴν εὔνοιά μας, πιέζοντας τὸν ἀγαπητὸ δάσκαλο κ. Φιλήντα νὰ τὸν συστήσῃ. Εἶνε ἡ ταχτικὴ τοῦ κάθε χλωρόπικρου τῆς τέχνης ! Ὅσο γιὰ τὸ περιοδικό, εἶνε περιττὸ νὰ τὸν βεβαιώσουμε ὅτι καὶ πρὶν τὸ βγάλουμε εἴμαστε σεβασταί, ἀφοῦ μάλιστα αὐτὸ δὲν ἀντιπροσωπεύει τὴ δημιουργικὴ δουλειά μας; ἀλλ' εἶνε ἁπλῶς βιβλιοκριτικὸ καὶ γλωσσολογικό.

Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ