ΠΕ/ΜΧ/571

ΚΡΙΤΙΚΗ

ΕΤΟΣ Α΄ ΑΡΙΘ. 3

ΑΘΗΝΑ

30 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1927

ΕΚΔΟΤΕΣ:

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ — ΓΡΑΦΕΙΑ: ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ 44 — 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 εἴκοσι πέντε.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ.— Ψυχολογικοὶ γλωσσικοὶ νόμοι.

ΣΚΕΝΤΕΡΜΠΕΗΣ.— Ἡ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία.

Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ.— Ἡ Ἡλιοστάλαχτη.

Ι. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ.— Τὸ διηγηματογραφικὸ ἔργο τοῦ κ. Φιλήντα.

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ.— Ἡ Ἀδελφοῦλά μου.

In paucis verbis, Νέα βιβλία.

ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΑ

ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΟΙ ΓΛΩΣΣΙΚΟΙ ΝΟΜΟΙ

ΑΝΑΛΟΓΙΑ

Γ΄.

Ἐπειδὴς οἱ κατάληξες καὶ τὰ παραγωγικὰ ἐπιθήματα (προσκολλήματα) εἶναι τὰ καθαυτὸ τυπικὰ στοιχεῖα τῆς λέξης, αὐτὰ προπάντων εἶναι ποὺ ξεχωρίζουν τὶς λέξες σὲ διάφορα συστήματα μέσ' στὴν ψυχή μας· σαὐτὰ λοιπὸν ἁπλοχωρᾶ μὲ τὸ περιπλέον ἡ ἀναλογία, γιατὶ καὶ φωνητικὰ καὶ νοητικὰ πιότερη ἀντάμωση ἔχουν τὰ προσκολλήματα συναμεταξύ τους, ποὺ εἶναι τέλος καὶ μετρημένα, παρὰ τὰ θέματα ποὺ εἶναι ἀμέτρητα.

Ἡ ἀναλογία λοιπὸν ἁπλοχωρᾶ καὶ στὰ ἐπιθήματα ἀπὸ μοιάσιμο ἢ ἀπ' ἀντίθεση στὸ νόημα, καθὼς εἴπαμε, καὶ ἀπὸ φωνητικὸ ἀντάμωμα. Λόγου χάρη: Τὸ ***μακρὸς*** ἔγινε ***μακρὴς*** κατὰ τὸ βραχύς, ***τὸ ἐλαφρὸς*** > ***(ἀ)λαφρὴς*** κατὰ τὸ βαρύς.—Τὸ ***γλυκὺς*** τὸ εἴπαμε ***γλυκὸς*** κατὰ τὸ ***πικρός***. Ἔτσι καὶ στὴν ἀρχαία Ἑλληνικὴ τὸ ***ἁμαλὸς*** τὸ εἴπανε ***ἁμβλὺς*** κατὰ τὸ ὀξύς.

Τά: ***κόντες, μπαγαμπόντες*** κτλ. τὰ εἴπαμε: ***κόντης, μπαγαμπόντης*** κτλ. κατὰ τά: κόφτης, μακροδόντης κτλ.

Ἔτσι κοὶ ἀρχαῖοι (ὅπως ἔλεγαν δολόμητις, πολύμητις κτλ,) ἔπρεπε νὰ λένε ***ποικιλόμητις, ἀγκυλόμητις***· ὡστόσο εἴπανε: ***ποικιλομήτης, ἀγκυλομήτης***, σὰν τά: ἀλήτης κομήτης κτλ.

Σὲ πολλοὺς τόπους λένε: ***θελοντὲς*** (ἔτσι στὴν Ἀρτάκη ἀντὶ θελοντὴς) κατὰ τά: κουτεντές, περεκεντές, ἔτσι κοὶ ἀρχαῖοι εἴπανε: ***δεσπότης*** (ἀντὶ δέσποτις) κατὰ τά: συμπότης, δεσμώτης. Σημείωσε πὼς τῶν ἀρχαίων τὸ η=ê: δεσπότês—θελοντές, καὶ τὸ δικό μας τὸ η=ι θελοντὴς—πότις. Ἡ ὁμοιότητα καταπληχτική.

Νόστιμα ἐπίσης εἶναι καὶ τοῦτα: Ἐμεῖς τὸ ***βολὴ*** τὸ εἴπαμε ***βολὴ*** κατὰ τὸ ***φορά***. Ἔτσι κοὶ ἀρχαῖοι τὸ ***πρύμνη*** (ἀπ' τό: πρυμνὸς) τὸ εἴπανε ***πρύμνα*** (μὲ ***α***) κατὰ τὸ ***πρῶρα***.

Ὅπως εἶπαν ἐκεῖνοι ἡ μίν***θος*** > ***ἡ μίνθη***, σὰν τὸ ἡ ***κολοκύνθη***, ἡ ἄσβολ***ος*** > ***ἡ ἀσβόλη***, σὰν τό: ***ἡ ἀλόη*** κτλ. ἀκόμα καὶ ἡ Σῦρ***ος*** > ἡ ***Σύρα*** σὰν τά: ἡ ***Ψύρα*** (=ἀρχ. ὀνομ. τῶν Ψαρῶν), ἡ ***Στύρα*** (= σήμερα Στοῦρα, χωριὸ τῆς Ἔβοιας) ἔτσι εἴπαμε κἐμεῖς ἡ παρθένο > ἡ ***παρθένα*** σὰν τὸ ἡ ***μάννα***.

Καὶ καθὼς εἶπαν ἐκεῖνοι: Κρατίν***ος*** > ***Κρατῖνος***, (ἄντὶς ***Κρατίνους***), Ἀρχίν***ος*** > ***Ἀρχῖνος*** (ἀντὶς ***Ἀρχίνους***) κατὰ τὰ ***Λεοντῖνος, Μεταποντῖνος*** κτλ. καὶ δίκρ***ος*** > ***δίκρος*** καὶ δορυξόος > ***δορυξός*** κτλ. σὰν τὰ ***δίφρος, ἰξὸς*** κτλ., ἔτσι εἴπαμε κἐμεῖς ***θρὸς*** ἀντὶ ***θροῦς*** κατὰ τὸ ***ἀφρὸς*** κτλ. καὶ ***χρυσὸς, ἀργυρὸς*** κτλ. σὰν τὰ ***μισὸς καθαρὸς*** κτλ. (ἀπὸ φωνητικὸ ἀντάμωμα στὴ γενική: ***Κρατίνου Λεοντίνου, χρυσοῦ μισοῦ***).

Ἀνάλογα μὲ τὰ ***γενικὸς μερικὸς*** κτλ. εἶπαν ἐκεῖνοι καὶ ***μανικὸς*** ἀντὶς ***μανιακὸς*** (πρβλ. καρδιακός)

Ὅμοια κἐμεῖς λέμε: ***βαθικὰ ἑλληνικά***, ἀντὶς βα-***θικὰ*** (πρβλ. παθικός). ἔτσι λέμε καὶ ***σωθικά***.

Εἶναι γνωστὸ πὼς ἡ παραγωγικὴ κατάληξη τῶν ἀφερημένων ποὺ γίνονται ἀπὸ τριτόκλιτα ἐπίθετα—***ής*** εἶναι—***εια*** λ.χ. (ἀληθέ(σ)—ος) — ***ἀλήθεια*** κτλ. ὥστόσο κατὰ τἄλλα ποὺ γίνουνται ἀπὸ δευτερόκλιτα μὲ—***ος***: (σοφὸς)—***σοφία***, (κακός)—***κακία*** κτλ. γίνανε καὶ πολλὰ ἀπὸ τοῦτα μὲ—***ία*** λ.χ. (ἀμαθὴς)— ***ἀμαθία***, ***ἀηδία***, ***εὐπραγία***, ***εὐτυχία***, ***κακοπραγία***, ***ἀτυχία***, ***δυστυχία***, ***εὐφυΐα***, ***ἀφυΐα***, ***εὐωδία***, ***δυσωδία***, (χασμώδης)—***χασμωδία*** κτλ. Σύγκρινε τὰ δικά μας: ***συνεργιὰ*** (ἀντὶς συνέργεια), ***συννεφιὰ*** (ἀντὶς συννέφεια) ***κακοπαθιὰ*** (ἀντὶς κακοπάθεια) κτλ.

Μερικὰ πάλι βρίσκουνται καὶ μὲ τοὺς δύο τύπους λ.χ. ***ἀρρώστια*** καὶ ***ἀρρωστιά***, ***ἀγρύπνια*** καὶ ***ἀγρυπνιά***, ***βοήθεια*** καὶ ***βοηθιά***, ***ἀρχόντια*** καὶ ***ἀρχοντιά***. ***Σύγκρινε καὶ τἀρχαῖα ἐτοῦτα: δυσμάθεια*** καὶ ***δυσμαθία***, ***αἰσχροκέρδεια*** καὶ ***αἰσχροκερδία***, ***ἀκράτεια*** καὶ ***ἀκρατία κτλ.***

Κιἀντίθετα εἴπανε: βοηθός—***βοήθεια***, ἐνεργὸς—***ἐνέργεια***, (ἀντὶς βοηθία, ἐνεργία κτλ.) κατὰ τὰ ***ἀλήθεια*** κτλ. Σύγκρινε τὰ δικά μας: ***γήτεια***, ***νήστεια***, ***κάκια*** κτλ. (ἀντὶς ***γητειά***, ***νηστειά***, ***κακία*** > κακιὰ κτλ.).

Ἡ αἰτιατικὴ τοῦ ***Ζεὺς*** κανονικὰ ἔκαμνε: ***τὸν Ζῆν*** (πρβλ. Ὅμ' Ἰλ. Θ,206. Ξ,295. Ω,331), ὥστόσο εἴπανε ***τὸν Ζῆν-α*** κατὰ τὴν αἰτ. τοῦ ἄλλου τύπου ***τὸν Δί-,α*** κιἀπ'αὐτὸ εἴπαν ὕστερα καί: ***Ζην-ός***, ***Ζην-ί***. Ἔτσι κἐμεῖς εἴπαμε: ***αὐτόν-α***, ***ποιάν α κτλ.*** κατὰ τά: ***ἕνα***, ***τίνα***· κιἀπ'αὐτὰ ὕστερα καὶ ***αὐτονοῦ ποια-νῆς πια-νοῦ*** κτλ.

Κατὰ τὰ ***αἰῶνα*** καὶ ***αἰῶ***, ***κυκεῶνα*** καὶ ***κυκηῶ***, τὸν ***Ποσειδῶνα*** τὸν εἶπαν καὶ ***Ποσειδῶ***, ἀπ' αὐτὸ ὕστερα καὶ τὸν ***Ἀπόλλω***, τύποι ποὺ δὲν τοὺς ξαίρει ὁ Ὅμηρος· ἔτσι εἴπαμε κἐμεῖς τὸν ***κανένα*** καὶ τὸν ***κανεί***, τὸν ***καθένα*** καὶ τὸν ***καθεὶ*** σὰν τά: τὸν ***οὐρανή*** τὸ ***βαθή***, μιὰ πἀνταμωθήκανε στὴν ὀνομαστικὴ ὁ ***Ποσειδῶν***—ὁ ***κυκεών***, ὁ ***καθείς***—ὁ ***βαθὴς*** κτλ.

Πολὺ συχνὰ ἡ κατάληξη μαζὶ μὲ τὸ μέρος τῆς ρίζας γίνουνται προσκόλλημα, ποὺ περνόει ἀλάκερο σὲ ρίζες ἄλλων ὅμοιων λεξῶνε. λ. χ. Μὲ τὸ ***-ος*** εἴπανε: ***νώνυμν-ος***, ***ἐρυμν-ός***, κιἀπ' αὐτὰ βγῆκε κατόπι τὸ ***-νος*** ἀλάκερο, παραγωγικὴ κατάληξη καὶ εἴπανε: ***δει-νός***,***σεμ-νός***, ***στεγ-νός***, ***στιλπνός***, ***τερπνός*** κτλ. Σύγκρινε τὰ νεολληνικά: Μὲ τὸ ***-ρος***: ***οὐράνρος*** κι ἀπ' αὐτὸ κατόπι ***-νρος***: ***(ἀ)γερά-νρος***.

Κατὰ τὸ ***βασίλε-ιος*** εἶπαν οἱ ἀρχαῖοι καὶ ***αὔλ-ειος***, καὶ κατὰ τό: ***ζεῦγος ὀρε-ικὸν*** (ἀπ' τὸ ὀρεὺς =μουλάρι) εἶπαν καὶ ***ζεῦγος βο-ειικὸν*** (ει=έι). Ἔτσι λέμε κἐμεῖς ἀκανόνιστα: ὁ ***Δημητρ-αίικος***, τὰ ***Μανολ-αίικα***, σὰν τὰ κανονικά: ὁ ***Ρωμαί-ικος*** τὰ ***Ἀθηναίικα*** κτλ.

Κατὰ τὸ ***σκοτε-ινὸς*** εἶπαν ἐκεῖνοι καὶ ***φωτ-ειινὸς*** (ει=έι). Ἔτσι λοιπὸν κατὰ τὰ ***ὀστέ-ινος***, ***ὀστρέ-ινος*** κτλ. εἶπαν οἱ Βυζαντινοὶ καὶ ***ξυλ-έινος***, ***πετρ-έινος***, ***πετσέινος*** κτλ. Καὶ ὅπως ἐμεῖς πάλι ἀπὸ τὸ βυζανό:-***έϊνος***, μὲ τὸ ματαπήδημα τοῦ ϊ (=jot) ἕνεκα τὸ ***ν***, κάναμε τὸ προσκόλλημα: ***-ένϊος***: ***ξυλένιος***, ***πετρένιος***, ***πετσένιος***, ***ἀσημένιος***, ***μαλαματένιος*** κτλ. κτλ. ἔτσι κοἱ ἀρχαῖοι ἀπ' τὴν κατάληξη ***-ϊκ***: ***τεκταν-ϊκ***. μὲ τὸ ματαπήδημα τοῦ ϊ, ἕνεκα τὸ ***ν*** εἴπανε: ***τεκταν-ϊκ*** > ***τέκταινα***, ***γειταν-ϊκ*** > ***γείταινα*** κτλ. (προφ.***αι*** = ***έι***) κἔτσι βγῆκε τὸ προσκόλλημα ***-αινα*** λ. χ. ***λύκ-αινα***, ***κόπρ-αινα***, ***ὕ-αινα***, ***φλύκταινα***, ***φαγέδ-αινα*** ἄκόμα καὶ ἡ ***θέαινα*** κτλ.

Κατὰ τὸ ***ἄλλο-ῖος*** ἔγινε τὸ ***παντ-οῖος***, κατὰ τὸ ***ἡρῷ-ος*** ἔγινε τὸ ***πατρ-ῷος*** καὶ κατὰ τὸ ***ἀρκ-ῖος*** ἔγινε τὸ ***εὐκτ-κῖος*** κτλ. Σύγκρινε ἀπ' τὰ δικά μας ἐτουταδά: Ἐπειδὴς τὰ ὀνόματα ποὺ σημαίνουν τὴν πατρίδα ***Ἀθηναῖος***, ***Ραγουζαῖος*** κτλ. χρησιμεύουν κάποτες καὶ ὡς οἰκογενειακά, καὶ πάλι οἰκογενειακὰ γίνονται καὶ πολλὰ ποὺ σημαίνουν τὴν τέχνη λ. χ. ***Τσαγκάρης***, ***Τσομπάνης*** κτλ., κατὰ τὰ ***Ἀθηναῖοι***, ***Ραγουζαῖοι*** εἶπαν καὶ ***Τσαγκαρκῖοι***, ***Τσομπανκῖοι*** κιἀπ' αὐτὰ ὕστερα τὸ ***-κῖοι*** πέρασε σὲ ὅλα τὰ τεχνικὰ προσηγορικά: ***βαρκαρ-κῖοι***, ***περιβολαρ κῖοι*** κτλ. κτλ.

Μὲ τὸ μικρυντικὸ ***-ιον*** εἴπανε: ***θυρίδιον*** (θυρίς. θυρίδος), ***νησίδ-ιον*** κτλ. κι ἀπ' αὐτὰ κατόπι βγῆκε τὸ ***-ίδιον***: λ. χ. ***ἀγρ-ίδιον***, ***οἰκ-ίδιον***, ***παιγνίδιον***, κτλ. Σύγκρινε τὰ νεολλην. μὲ τὸ μικρυντικό ***ι(ον)***: ***λαβράκ-ι(ον)***, (λάβραξ, λάβρακ-ος), ***πινάκ-ι*** κτλ. κιἀπ' αὐτὰ κατόπι βγῆκε τὸ ***-ακι*** λ. χ. ***παιδάκι***, ***χερ-άκι***, ***σανιδ-άκι*** κτλ. κτλ.

Ἔτσι καί: ***κουρε-ῖον*** (κουρεύς, ***κουρέ-ως***), ***γραφε-ῖον*** (γραφεύς, γραφέ-ως) κτλ. κιἀπ' ἀφτὰ ἀλάκερο: ***-εῖον*** λ.χ. ***σχολ-εῖον***, ***διδασκαλ-εῖον***, ***μαντεῖον***, ***ἀρχ-εῖον*** κτλ. κτλ. καὶ λοιπὸν ἡ κατάληξη-***εῖον*** σήμανε τέλος διάφορα πράματα α.') περιεχτικά: ***δοχεῖον***, ***λογεῖον*** κτλ. β.') ὄργανα: ***πορθμεῖον***, ***λαχεῖον*** κτλ. γ.' ἀποτέλεσμα: ***μαντεῖον***(=μάντεμα),***πρωτεῖον*** κτλ. δ.') ἀμοιβὴ (στὸν πληθυντικό) ***ἀριστεῖα***, ***τροφεῖα κτλ.***

Ὅμοιο νεοελληνικὸ τὸ-***ιλα***, ἀπὸ ἀφερημένα ποὺ τελειώνουνε φυσικὰ μὲ-***λα***: ***τρελὸς*** > ***τρέλα***, ***τυφλὸς*** > ***τύφλα*** πέρασε ἡ τελικὴ συλλαβὴ ***λα*** καὶ σὲ θέματα ρηματικά: μαβρίζω > ***μαβρίλα***, σαπίζω > ***σαπίλα***,κάηκα > ***καήλα*** κτλ. κιἀπὸ τοῦτα τὸ-***ίλα*** ἀποτραβήχτηκε γιὰ νεοελληνικὸ προσκόλλημα καὶ σημαίνει κάθε εἶδος ἀφερημένα ποὺ σημαίνουνε μυρωδιά: ***ψαρίλα***, χρῶμα: ***ἀσπρίλα***, ἀποτέλεσμα: ***σαπίλα*** κτλ. κτλ.

Ἀπὸ οὐσιαστικὰ —***τηρ***, μὲ τὶς κατάληξες —***ίος***, ***ία***, ***ίον*** βγῆκαν ἐπίθετα ***σωτήρ-ιος***,—***ία***,—***ίον*** κτλ. κατόπι ἀλάκερο τὸ προσκόλλημα αὐτὸ στὸ θηλυκὸ

—***τηρία*** οὐσιαστικοποιήθηκε καὶ σημαίνει α') ἀφερημένα λ. χ. ***ἀφετηρία***, ***σωτηρία***, ἀκόμα καὶ ἀβελτηρία (ἀντὶς ἀβελτερία). β') φανερωμένα λ. χ. ***βακτηρία***, ***στυπτηρία*** κτλ.

Ἔτσι ἡ ἀρχ. ἐπιθετικὴ καταλ. —ιμος: ***ὥριμος***—***ὥριμον*** περνώντας στὰ μὲ χαραχτήρα ***σ*** (χρήσιμος —ιμη, —ιμο) νεοελληνικὰ ἔγινε στὰ, οὐδέτερα οὐσιαστικὸ προσκόλλημα —***σιμο*** μὲ νόημα ἀφερημένωνε ρηματικῶν π. χ. ***βγάλ-σιμο***, ***βάλσιμο***, ***γδάρσιμο***, ***δάρσιμο***, ***μπάσιμο***, ***πάρσιμο***, ***πιάσιμο***, ***πιόσιμο***, ***πλύσιμο σπάρσιμο***, ***φέρσιμο***, ***στάλσιμο***, ***ψάλσιμο*** κτλ. κτλ. κτλ.

Τὸ προσκόλλημα —***αῖος*** (α+ιος, ἀγορα-ῖος) κοντὰ σὲ θέματα μὲ τελικὸ ***ι*** (***νυκτι***—) ἔγινε —***ιαῖος*** (***νυκτι-αῖος***) καὶ σήμανε α') ποσοτικὰ λ. χ. ***σπιθαμιαῖος***, ***κολοσσ-ιαῖος***, κτλ. β') χτηματικὰ λ. χ. ***τελματιαῖος***, ***φρεατιαῖος*** κτλ.

Ἔτσι καὶ τὸ νεοελληνικὸ —***άρης*** (ἀπὸ λατινικὰ —arius > aris: ***καβαλλάρης***) κοντὰ σὲ θέματα μὲ τελικὸ ***ι*** (σπυρί, σαλι-ο) ἔγινε —***ιάρης*** σπυρι-***άρης***, σαλι-***άρης*** μὲ νόημα α') μιᾶς ἀρρώστιας λ. χ. ***παραξυμ-ιάρης***, ***κιτριν-ιάρης***, ***παθιάρης***, ***καμπουριάρης***, ***σπληνιάρης*** κτλ. β') μιᾶς προστυχιᾶς λ. χ. ***ψειρ-ιάρης***, ***βρωμ-ιάρης***, ***μυξιάρης***, ***τσιμπλιάρης*** κτλ. γ') μιᾶς ἰδιότητας ὁποιασδήποτε λ. χ. ***ἐρωτιάρης***, ***κοκκαλιάρης***, ***ἀναμαλλιάρης*** κτλ.

Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὰ προσκολλήματα τῶν παραθετικῶν ἢ παραβγαλτῶν λ. χ. Κατὰ τὸ ***ἄχαρις*** ***ἀχαρίσ-τερος*** ἔγιναν τὸ ***λάλος*** > ***λαλ-ίστερος λαγνίστερος***, ***πτωχ-ίστερος***,***ὀψοφαγίστατος*** (ἀντὶ λαλότερος, κτλ). Καὶ κατὰ τὸ ***ἀκρατής***, ***ἀκρατέσ-τερος*** ἔγινε τὸ ὁμοιόηχο ***ἄκρατος*** (οἶνος) ***ἀκρατ-έστερος*** (ἀντὶς ἀκρατότερος) κι ἀκόμα ***ἐρρωμεν-έστερος***, ***ἐρρωμεν-έστατος*** κτλ. Καὶ τέλος κατὰ τὸ ***παλαίτερος*** ἀπ' τὸ ***πάλαι*** (πρβλ. ***ὑπέρτερος*** ἀπ' τὸ ***ὑπέρ***) ἔγινε τὸ ὁμοιονόημο ***γερκί-τερος*** καὶ τὸ ὁμοιόηχο ***σχολ-αίτερος*** καὶ μερικὰ ἄλλα: ***ὀψι-αίτερος*** κτλ. Κἐπερρήματα ***πρωϊ-αίτερον*** > ***πρωκίτερον*** καὶ κατὰ τοῦτο: ***προυργιαίτερον***. Σύγκρινε τά δικά μας: καλὸς > ***καλ—ύτερος*** ἀντίς: ***καλύτερος***, ***παχύ—τερος*** (πρβλ. λαϊκὴ παροιμία: «ὅλα τὰ ***παχιὰ καλά*** 'ναι»), ***μεγάλος*** > ***μεγαλ-ύτερος*** κατὰ τὰ ***φαρδ-ύτερος***, ***πλατύ-τερος*** κτλ. καὶ τὰ ἐπιρρήματα ***πρωτ-ύτερα*** (ἀπ' τὸ ***καλύτερα***) κιἀπ' αὐτὸ τὰ ὁμοιονόημα: ***ἀρχ-ύτερα*** καὶ ***νωρ-ύτερα***.

Καὶ καθὼς πάλε εἶχαν οἱ ἀρχαῖοι διπλότυπα τέτοια λ. χ. ***ἐπιπεδώτερος*** κ' ***ἐπιπεδέστερος***, ***ἀφθονώτερος*** κι ***ἀφθονέστερος***, ***ἠρεμώτερον*** καὶ ***ἠρεμέστερον*** κτλ. ἔτσι ἔχουμε κἐμεῖς: ***ἀσπρότερος*** καὶ ***ἀσπρύτερος***, ***ὁμορφότερος*** καὶ ***ὁμορφύτερος***, ***κοντότερος*** καὶ ***κοντύτερος***, ***χοντρότερος*** καὶ ***χοντρύτερος***, ***τρανότερος*** καὶ ***τρανύτερος*** κτλ.

Τὸ ***ἄσμενος*** εἶχε περισσεφτικό: ***ἀσμεν-αίτερος*** καὶ ὑπερθετικὸ ***ἀσμεν-έστατος***. Σύγκρινε τὸ δικό μας, περισσεφτικό: ***μεγαλ-ύτερος***, ὑπερβολικό: ***μεγαλύ-τατος***.

Κιὅπως πάλε ἔλεγαν ἐκεῖνοι: ***γερκέτερος*** καὶ πιὸ σπάνια: ***γεραιότερος***, ἔτσι κἐμεῖς λέμε ***καλύτερος*** καὶ πιὸ σπάνια ***καλλιότερος***.

Καὶ ὅπως ἐκεῖνοι: ***ἐχθρότερος*** καὶ ***ἐχθίων*** ἔτσι κἐμεῖς ***καλύτερος*** καὶ ***κάλλιος*** (=καλλίων).

Καὶ καθὼς ἐκεῖνοι τὸ ἐπίρρημα ***πλεῖν*** (=πλέον) τὸ εἴχανε ξεχωριστὰ μόνο μὲ τὸ ***ἤ*** ἀκολουθούμενο ἀπὸ ἀριθμητικὸ λ. χ. «***πλεῖν ἤ μύρια***» κτλ., ἔτσι κἐμεῖς ἔχουμε τὸ ***πιὸ*** (=πλέον) ξεχωριστὰ μόνο γιὰ τὸ νόημα τοῦ παραθετικοῦ λ. χ. ***πιὸ καλός***, ***πιὸ νωρίς*** κτλ.

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

ΜΕΛΕΤΕΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Στὶς τελευταῖες φιλολογικὲς συνέντευξες, στὸ «Ἐλεύθερο Βῆμα» ἕνα περίεργο φαινόμενο ἐπαρατηρήθηκε, πὼς οἱ Νέοι θέλησαν νὰ παρουσιάσουν ὄχι τὰ νιᾶτα τους, μὰ τὴ Σκέψη. Κ' εἶπα, πὼς ἐπρόκοψε πολὺ ἡ σκέψη στὴν Ἑλλάδα, ἡ ἐπιθυμία μου ὅμως νὰ δῶ, ἂν κ' οἱ Παλιοὶ ἐπῆραν τὴν ἀνάλογη στάση νὰ παρουσιάσουν κι' αὐτοὶ ὄχι τὴ σύνεσή τους μὰ νιᾶτα, δὲν ἱκανοποιήθηκα, γιατὶ δὲν ἔλαβα τὸν καιρὸ νὰ τὸ κάνω. Γιαὐτὸ περισσότερο στοὺς Νέους θὰ περιορίσω τὶς παρατήρησές μου σ' αὐτὸ ἀπάνω. Κ' ἐπειδὴ μοῦ ἀρέσει νὰ δογματίζω, ὅταν ξαίρω, πὼς βαστιοῦμαι καλὰ στὴν πραγματικότητα χωρὶς νὰ φοβηθῶ κανένα σόφισμα, καμμιὰ ἐγκυκλοπαιδικὴ σοφία, κανένα ἐπιστημονισμὸ ἀπὸ τοὺς συνηθισμένους τώρα στὸν καιρὸ τῶν θετικῶν Ἐπιστημῶν, θὰ βάλω εὐθὺς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἕναν νόμο, χωρὶς νὰ φοβηθῶ μὴ μοῦ ρίξουν κατάμουτρα τὸν τίτλο, Νομοθέτης. Δογματίζω λοιπόν, πὼς ἡ ζωὴ εἶναι ζωή, κ' ἡ σκέψη εἶναι σκέψη. Χωρὶς ν' ἀνησυχῶ καθόλου γιὰ τὴν τύχη καὶ τὴν παραδοχὴ αὐτῆς τῆς δογματικῆς ἀρχῆς τραβῶ σ' ἕνα δεύτερο δογματισμό. Ζωὴ χωρὶς σκέψη εἶναι κἄτι, ἐνῷ σκέψη χωρὶς ζωὴ εἶναι μόνο σκέψη, δηλ. τίποτα. Ὁ γάϊδαρος φωνάζει τὴν ἄνοιξη τὴ γαϊδάρα του ἀπὸ τὸν κάμπο δίχως σκέψη, κι' ὡς γάϊδαρος τὴ φωνάζει πολὺ ὡραῖα. Κ' οἱ μῦθοι ποῦ λένε πὼς ὁ Γάϊδαρος ἐβάλθηκε νὰ μάθῃ νὰ κάνῃ σὰν ἀηδόνι, εἶναι μόνο μῦθοι, γιατὶ αὐτὸ δὲν ἔγεινε ποτέ. Καὶ δὲν ἔγινε ποτέ, γιατὶ στὰ τετράποδα αὐτὰ λείπει ἡ σκέψη, Καὶ γιὰ νὰ λέμε τὴν ἀλήθεια, αὐτὸ ἔγινε μόνο ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, ποὺ ἀρέσουν νὰ παρομοιά-

ζουν τοὺς ἑαυτούς τους μὲ ἄλλα ζῷα, γαϊδάρους καὶ ἀηδόνια. Εὔκολα, δογματίζω, πὼς εἶναι νὰ καταλάβῃ πιὰ κανένας, ποιὸ χάρισμα ἔκανε τοὺς ἀνθρώπους νὰ κάνουν ἐκεῖνο, ποὺ δὲν κάνουν τὰ παράλογα ζῷα. Ἡ σκέψη βέβαια. Ὁ Σοῦτσος γιὰ παράδειγμα ἔγραψε τὴν Τουρκομάχον, γιατὶ εἶχε σκέψη ὁ ἄνθρωπος, κ' ἔτσι ἀκούσαμε ἄλλη μιὰ φορὰ τὴν περίφημη Ἰλιάδα.

Ἂν πάρουμε ὄχι τὸ στοχαστικὸ γάϊδαρο, ποὺ εἴπαμε πρίν, μὰ τὴ φλύαρη καλιάνδρα, ποὺ πειράζεται μὲ τἀηδόνι, θὰ ἔχουμε πρόχειρη τὴν ἀναλογία τῆς Γαλλικῆς καὶ τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Τραγῳδίας. Γιὰ νἄμασιε ὅμως σύμφωνοι μὲ τὸ παραπάνω δόγμα, δογματίζουμε πάλι, πὼς ἡ καλιάντρα δὲν τὸ κάνει γιὰ νὰ μιμηθῇ τἀηδόνι καὶ ν' ἀλλάξῃ τὸ τραγοῦδί της, μὰ γιατὶ αὐτὸ εἶναι τὸ φυσικό της, γιατὶ δηλ. εἶναι καλιάντρα. Καλιάντρα αὐτὸ θὰ πῇ, κι' ἂν δὲν τὸ κάνῃ, δὲν εἶναι μιὰ καλιάνδρα. Δὲν τὸ κάνει ἀπὸ σκέψη, νἀλλάξῃ καὶ νὰ καλυτερέψῃ.

Ὕστερα δογματίζω,, πὼς ὅλα τἀηδόνια εἶναι ἀηδόνια, ἄλλο καλύτερο κι' ἄλλο δευτερώτερο, τὸ ἴδιο καὶ τὸ κάθε γένος ἀπὸ τὰ λογῆς ζῷα. Μὰ οἱ ἀνθρῶποι, δὲν εἶναι ὅλοι ἀνθρῶποι, ποὺ νὰ ξεχωρίζονται μόνο σὲ ἀνώτερους καὶ κατώτερους. Παρὰ οἱ ἀνθρῶποι, ἄλλοι εἶναι γαϊδάροι, ἄλλοι ἀγελάδες, ἄλλοι σῖνοι κι' ἄλλοι ἀηδόνια. Ὅλα τὰ λογῆς ζῷα μπορεῖς νὰ τὰ ξεχωρίσῃς ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους.

Γι' αὐτὸ ἕνα ἀηδόνι μαθαίνει ἀπὸ τἄλλο ἀηδόνι, κ' ἕνα ὅποιο ζῷο ἀπ' ἄλλο τῆς λογῆς του, μόνο ἄνθρωπος ἀπὸ ἄνθρωπο νὰ μάθῃ, γιὰ τὸν παραπάνω νόμο, οὔτε τόσο ἁπλό, οὔτε τόσο ἀπερίπλεχτο εἶναι. Παρὰ ἐδῶ πρέπει νὰ ἐξεταστῇ ποιὸς κι' ἀπὸ ποιὸν θὰ μάθῃ.

Ὁ Βιργίλιος ἔμαθε ἀπὸ τὸν Ὅμηρο τόσα ὅσα ἕνας Ρωμαῖος μποροῦσε ἀπὸ ἕναν Ἕλληνα νὰ μάθῃ. Ἀλλὰ ἐβαρέθηκα μὲ τὴ Ζωολογία αὐτὴ κι' ἂς τὴν ἀφήσουμε σὲ κανέναν νεώτερο Αἴσωπο, χωρὶς ὅμως νὰ βαρεθῶ καὶ τὴ Λογματολογία, ποὺ σὲ τοῦτο τὸ ζήτημα εἶναι τῆς ἀλήθειας τὸ στόμα.

Ἡ ποίηση ἔχει ἕνα βάθος, τὴ συγκίνηση, εἶναι ἡ σύλληψη τῆς συγκίνησης, καὶ ἡ παράστασή της μὲ τέχνη. Ὅποιος σκέφτεται, πὼς ἡ ποίηση εἶναι τίποτε ἄλλο, δὲ μιλάει γιὰ ποίηση. Μιλάει γιὰ διδασκαλία, γιὰ πρωτοτυπία, γιὰ τάση, γιὰ στιχουργική, γιὰ αἰσθητική, γιὰ τέχνη, γιὰ ἠθική, γιὰ ἀνηθικότητες, γιὰ κοινωνιολογία, γιὰ ρεύματα ἱστορικά, κοινωνικά, γιὰ ἰδεολογία, δὲ μιλάει ὅμως γιὰ ποίηση. Ἐγὼ παίρνω γιὰ παράδειγμα τοὺς ἀληθινοὺς ποιητές, καὶ γι' αὐτὸ τὸ δογματίζω ἔτσι. Διδασκαλία δὲν εἶναι ποίηση. Πρωτοτυπία δὲν εἶναι ποίηση. Τέχνη δὲν εἶναι ποίηση. Ἠθικὴ δὲν εἶναι ποίηση. Κοινωνιολογία, ρεύματα, ἰδεολογία δὲν εἶναι ποίηση. Ἡ ποίηση ἔχει ἕνα βάθος, τὴ συγκίνηση, εἶναι ἡ σύλληψη τῆς συγκίνησης, κ' ἡ παραμάτωσή της μὲ τέχνη. Ὁ Δὸν Κιχώτης διδάχνει, μὰ δὲν εἶναι μιὰ παραστατικὴ διδασκαλία. Εἶναι γενναῖο καὶ γερό, εὐχάριστο, κ' ἐγκάρδιο γέλοιο. Τὸ πῶς ἀπὸ ἕνα γέλοιο βγαίνει μιὰ θετικὴ ἢ ἀρνητικὴ διδασκαλία, αὐτὸ δὲν ἤτανε τὸ πρωτόπλασμα στὸ νοῦ τοῦ ποιητή. Ὁ Κερβάντες εἶδε ἕναν παράλογο τύπο, καὶ τοῦ ἦρθε ἡ καλλιτεχνικὴ εὐθυμία, καὶ εὐθὺς κάμποι, πολιτεῖες, πύργοι, πανδοχεῖα, ἕνας Ἀχαμνόων κ' ἕνας Σάντσος, ἀνεμόμυλοι, πρόβατα, ἐξοχικὲς σκηνὲς ἀνοίχτηκαν στὴ θερμή του φαντασία. Αὐτὸ εἶναι ἡ συγκίνηση, κ' ἡ σύλληψη κ' ὕστερα ἡ τεχνικὴ παραμάτωση σ' ἕνα μυθιστόρημα ἡρωϊκοκωμικῆς περιπέτειας μὲ τὸ λόγο, ποὺ ταίριαζε σὲ ὅλα αὐτά. Πρῶτα τὸ ὡραῖο ὡς εὐχάριστο, κ' ἡ ἐπικὴ μορφὴ ἀνάλογη πάντα μὲ τὸ θέμα. Ἐπειδὴ ὅμως στὸν κόσμο δὲν εἶναι μόνο τὸ ὡραῖο γιὰ τὸν ἄνθρωπο, μὰ καὶ τ' ὠφέλιμο καὶ τ' ἀναγκαῖο, ἡ διδασκαλία ἐσυνόδεψε τὸ ἔργο, ὡς ἕνα περιστατικό, ποῦ δὲν μπορεῖ νὰ λείψῃ. Ὁ ποιητὴς ὅμως δὲν εἶδε πρῶτα αὐτό, κι' οὔτ' ἀπ' αὐτὸ ἐπαρανικήθηκε. Ἀπὸ τὠφέλιμο θἄρχιζε βέβαια ἕνας πάστορας, ἢ ἕνας δάσκαλος, ἢ ἕνας σύμβουλος. Ὁ ποιητὴς οὔτε πάστορας, οὔτε δάσκαλος, οὔτε σύμβουλός μας εἶναι. Ὁ Γκαῖτε δὲν εἶναι πάστορας καὶ δάσκαλος καὶ σύμβουλος. Οὔτε κι' ὁ Σαίξπηρ, οὔτε κι' ὁ Ντάντες, οὔτε κι' ὁ Ὅμηρος, οὔτε καὶ τὸ δημοτικό μας τὸ τραγούδι. Ὁ Ἡσίοδος εἶναι. Αὐτὸς μεταχειρίζεται τὴν ποίηση ὡς μέσο καὶ τὴ διδασκαλία ὡς πρῶτο παρακίνημα. Ὁ Ἡσίοδος ὅμως δὲν εἶναι οὔτε Ὅμηρος, οὔτε Σαίξπηρ, οὔτε Ντάντες, οὔτε Γκαῖτε. Εἶναι ἕνας φρόνιμος κι' ἕνας πολύπειρος, κ' ἕνας σύμβουλος, μὲ ποιητικὰ χαρίσματα. Στὸν πρόλογο τοῦ Αἴαντα ὁ Σοφοκλῆς τελειώνει μὲ τὰ λόγια τοῦ Ὀδυσσέα, ποὺ παραστάινουν τὸ φόβο τῶν ἀνθρώπων μπροστὰ στὴ μεγάλη δύναμη τοῦ Θεοῦ, ποὺ ἕνα ὑπερκόσμιο φανέρωμα τοῦ τοῦ τοῦ ἐξεσκέπασε σὰ μιὰ ὑπερκόσμια ὀπτασία. Μὰ ὁ ποιητὴς τὸ ἔγραψε ἀπὸ μιὰ βαθύτατη συγκίνηση, κι' ὄχι σὰν ὁ Ἡσίοδος. Τέτοια ὁ Ἰσπανὸς ποιητὴς ἔλαβε διάθεση ἀπὸ τὸν παράλογο τύπο τοῦ δὸν Κιχώτη, ἐκεῖ ποὺ ἕνας ἄλλος ἀντὶ νὰ εὐθυμήσῃ θὰ ἐθύμωνε καὶ θἄρχιζε τοὺς Φιλιππικούς του ἐνάντια στοὺς θερμοκέφαλους ζηλωτὲς τοῦ παλιοῦ ἱπποτισμοῦ. Θἀράδιαζε Φιλιππικούς, μὰ πολὺ ἀμφιβάλλω ἂν ἤθελε κάνῃ ἕνα ποίημα. Ὁ Κερβάντες δὲ θυμώνει, δὲν τὸν βρίζει τὸν ἥρωά του, μὰ τὸν ἀγαπᾷ, καὶ μάλιστα αὐτὸ ἦταν καὶ τοῦ κοινοῦ του ἡ ἀπάντηση, πού, καθὼς φαίνεται μὲ τὴν ἔκδοση τοῦ πρώτου μέρους, ἐκατηγόρησε τὸν ποιητή, ποῦ δὲν ἐσεβάστηκε ἀρκετὰ τὸν ἥρωά του, καὶ τοῦ κατηγόρησε μὲ ἄλλο

λόγια ἔλλειψη ἀρκετῆς ἀγάπης. Τὸ κοινὸν ἐφάνηκε σωστότερο στὴν παρατήρησή του αὐτὴ ἀπὸ τὸν ποιητή πού, παρασυρμένος καὶ ἀπὸ τὴν εὐθυμία σὲ ὑπερβολικὸ βαθμό, κ' ἴσως κι' ἀπὸ ἕνα παραστράτισμα πρὸς καταφρόνεση καὶ θυμό, ἔπεσε σὲ κἄποιες χοντροκοπιὲς κάπως ἄπρεπες. Ὁ Κερβάντες ἔπεσε δηλ. σὲ σημαντικὸ κι' οὐσιαστικὸ λάθος, νὰ παρασυρθῇ ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο, ποὺ μεροληπτάει, πὸὺ πειράζεται, ποὺ ἀνακατεύεται μὲ τὴν προσωπική του ἰδεολογία, αἰσθηματολογία καὶ φιλοκαλία. Ὁ ἄνθρωπος ἐνίκησε τὸν ποιητὴ κ' ἔβλαψε τὸ ποιητικὸ μέτρο στὸ ἀπρόσωπο δημιούργημά του. Ὁ ποιητὴς δὲν εἶναι ἄνθρωπος.

Κάποιος κριτικὸς ὅρισε τὸ κατασκεύασμα τοῦ ἔπους μὲ τὸ νὰ πάρῃ 'ὁ ποιητὴς ἕνα ἠθικὸ γνωμικὸ καὶ ντύνοντάς το μὲ πραγματικὲς μορφές, νὰ τὸ σερβίρῃ ὡς ἐπικὸ ποίημα. Ἀντιποιητικώτερη δουλειὰ δὲν μποροῦσε νὰ συμβουλέψῃ αὐτὸς ὁ ἀνόητος κριτικός, μὰ ὡς τόσο δὲν πρέπει νὰ παραξενευτῇ κανένας, ἂν ἀκούσῃ, πὼς ὅλη ἀπάνω κάτω ἡ Γαλλικὴ Φιλολογία, τουλάχιστο τοῦ περασμένου αἰῶνα, ὡς σήμερα δὲν ἔκαμε τίποτα λιγώτερο στὸ μυθιστόρημα, στὴ νουβέλλα καὶ στὸ θέατρο. Ἂν δὲν ἔπαιρνε ἕνα ἠθικὸ ἀξίωμα, ἔπαιρνε ὅμως μιὰ κοινωνιολογικὴ θέση, ποὺ δὲν εἶναι οὔτε περισσότερο, οὔτε ὀλιγώτερο.

Ὁ Ντάντες ἁρπάζεται σὲ μιὰ νύχτα σ' ἕνα σκοτεινὸ καὶ φαρμακερὸ δάσος στὴ μέση τῆς ζωῆς του ἀπὸ τὸ δαιμονικὸ τῆς πιὸ πλούσιας συγκίνησης, κι' ἀρχίζει τὸ γῦρο τῆς ἁμαρτίας, τῆς μετάνοιας καὶ τῆς ἐξάγνισης. Πολλῶν χρόνων συγκίνησες καὶ πάθη εἶχαν σωρευτῇ στὸ πιὸ σκοτεινὸ θάλαμο τῆς ψυχῆς του, κ' ὕστερα ὅταν ἦρθε ἡ μεγάλη ὥρα ἕνωμένα ὅλα μαζὶ ἔδεσαν τὴ μεγάλη καὶ ὑπέροχη συγκίνηση, ποὺ ἐπαράτησε στὸν ποιητὴ τὸ φοβερὸ δάσος, τὴν κόκκινη καὶ μαύρη Κόλαση μὲ τὶς φλόγες καὶ τοὺς πάγους της, ποὺ ἡ μυθολογία κ' ἡ ἱστορία παλιὰ καὶ σύγχρονη βουλίζει ἐκεῖ κάτω καὶ ποὺ ἀπὸ τὰ βάθη της οηκώνει τὸ μάτι πρὸς τὴ μακρυνὴ μὰ βέβαιη ἐλπίδα, ποὺ ἐννοιάζεται μὲ τὴ θεϊκὴ μορφὴ τῆς Βεατρίκης του γι' αὐτὸν καὶ τὴν τύχη του. Ποιὲς τάσες στὴν τέχνη, καὶ ποιὰ ρεύματα καὶ ποιὰ σκέψη ἐξεσήκωσε τὸν Ποιητή, περισσότερο ἀπὸ τὴ συγκίνηση ; Ἂς ἔρθουμε στὸ Σαίξπηρ καὶ τὸν Ἄμλετ. Ἀκόμα εἶναι δύσκολο ἀπὸ τὸ ἄρτιο αὐτὸ ἔργο νὰ βγάλῃ κανένας μιὰ διδασκαλία ρητή. Ὁ ποιητὴς ἐδιάβασε τὴν ὑπόθεση, μὰ δὲ φαίνεται ἔτσι ἕνας γυρευτὴς θεμάτων, γιὰ νὰ κάνῃ ἕνα ἔργο. Εἶχε ἕναν κόσμον ἔτσι μέσα του ἀξεδιάλυτον ἀκόμα, πένθος, σκέψη, ἠθικὴ ἀπόλυτη, καὶ βρῶμα ἀνήθικη στὴν πραγματικότητα. Διαβάζοντας τὴν ὑπόθεση ὁ ἀξεδιάλυτος κόσμος ἐβγῆκε ἀπάνω, κι' ὁ Ἄμλετ ἐντύθηκε τὸ σχῆμα τοῦ πένθιμου πρίγκηπα. Ἕνα μονάχα ἐπεισόδιο ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα παρουσιάζει τὴ σκέψη τοῦ ποιητῆ, τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Φορτιμπρᾶ. Αὐτὸ δὲ φαίνεται νὰ ἐξεπετάχτηκε ἄμεσα ἀπὸ τὴν πρώτη συγκίνηση τοῦ ποιητῆ, μὰ ὑστερογέννητο ἐφευρέθηκε μὲ τὴ σκέψη του. Ἴσως νὰ εἶναι κι' ἄλλα, ὅπως τῶν δύο Αὐλικῶν, ὅπως τῶν ἠθοποιῶν κι' ἄλλα ἀκόμα, μὰ ἐγὼ ἐξεχώρισα ἐκεῖνο ποὺ ἐγγίζει εὐθὺς τὴν κεντρικὴ οὐσία τοῦ ἔργου, γιατὶ εἶναι ἴσα-ἴσα ἡ ἀνάποδή της. Δὲ θυμοῦμαι, ἂν ὁ Σαίξπηρ τὸ βρῆκε εὐθὺς στὴν ὑπόθεση, ποὺ ἐδιάβασε, τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Φορτιμπρᾶ ἢ ἂν τὸ ἐφεύρηκε μόνος του ὕστερα γιὰ νὰ συμπληρώσῃ στὴν οὐσία τὴν ἰδέα του, μὰ ἐγὼ δὲ μιλῶ ἐδῶ γι' αὐτὰ τὰ πράμματα. Γιατὶ κι' ἔτσι ἕτοιμο κι' ἂν τὸ βρῆκε, τότε εἶναι μιὰ πραγματικότητα, κι' ἀπ' τὴν πραγματικότητα ὁ ποιητὴς βλέπει μόνο ὅ,τι τὸν συγκινεῖ, κ' εὐθὺς ἐκεῖνο ξεχωρίζει, ξεδιαλέει καὶ παίρνει. Ὅποιος λοιπὸν προσέχει στὸ ἀβίαστο καὶ φυσικό, εὐθὺς καταλαβαίνει πὼς ὁ Φορτιμπρὰς ἐπάρθηκε ὄχι τόσο ἀπὸ συγκίνηση, ὅσο ἀπὸ τὴ σκέψη. Δὲ θυμοῦμαι μάλιστα κι' ἂν τὴν ἐπῆρε αὐτὴ τὴν ὑπόθεση ἀπὸ ἄλλον ποιητή, ὅπως κι' ἂν στοὺς πρώτους τύπους τῆς τραγῳδίας αὐτῆς ὁ Σαίξπηρ ἔχει αὐτὸ τὸ συμπληρωματικὸ ἐπεισόδιο, ἢ ἂν μόνο στὸν τελευταῖο καὶ τελικὸ τύπο τὸ ἐπρόσθεσε. Μὰ ἔτσι ἢ ἀλλιῶς τὸ ζήτημα εἶναι γιὰ τό, πόσο μέρος ἀνήκει στὴ συγκίνηση καὶ πόσο στὴ σκέψη. Μοῦ φαίνεται λοιπόν, πὼς ὁ Φορτιμπρὰς κ' ἕνα ἀρκετὸ μέρος ἀπὸ τὸν Ἄμλετ εἶναι ὑστερογέννητο, γεννημένο δηλ. ὄχι ἄμεσα ἀπὸ τὴν καθαρὴ ποιητικὴ διάθεση, μὰ ἀπὸ τὴ σκέψη τοῦ ποιητῆ, ὅπως τὸ ἀποδείχνει κ' ἡ σειρὰ τῶν τύπων, ποὺ ἔλαβε αὐτὴ ἡ Τραγῳδία. Μόνο βλέπουμε, πὼς ὁ Φορτιμπρᾶς τὴν πρώτη φορά, ποὺ παρουσιάζεται, δίνει ἕνα παράδειγμα κι' ἕνα παρακίνημα στὸ σκεφτικὸν Ἄμλετ γιὰ τὴ δράση, κι' ὁ ποιητὴς μ' αὐτὸ τὸ μέσο μᾶς δείχνει, πὼς μιὰ νέα πραγματικότητα ἔκανε τὸν ἥρωά του ν' ἀλλάξῃ, κι' ἀπὸ τὰ μεγάλα λόγια, ποὺ ὡς τώρα ἐξεχείλιζε κ' ἐξοδευόνταν, νὰ περιοριστῇ στὴν πένθιμη ἐκείνη σκυθρωπάδα του ποὺ προμηνάει ἕναν δραστηριώτερον Ἄμλετ. Ἡ σκηνή του μὲ τὸ Λαέρτη στὸν τάφο τῆς Ὀφηλίας, ὅπου τόσο χτυπητὰ περιφρονεῖ τὰ μεγάλα λόγια τοῦ ἀπελπισμένου ἀδερφοῦ, ἐβάλθηκε σωστὰ γιὰ νὰ φανερώσῃ αὐτὴ τὴν ἀλλαγή. Ἡ Τραγῳδία τελειώνει ὄχι μὲ τὴν καταστροφὴ τοῦ Ἄμλετ, μὰ μὲ τὸ θρίαμβο τοῦ Φορτιμπρᾶ. Ἡ καλύτερα ἡ τραγῳδία τελειώνει μὲ τὴν καταστροφὴ τοῦ Ἄμλετ καὶ τοῦ κριματισμένου οἴκου, καὶ ἡ ἰδέα τελειώνει μὲ τὸ θρίαμβο τοῦ Φορτιμπρᾶ. Ὁ Σαίξπηρ λοιπὸν ἐπάρθηκε ποιητικὰ ἀπὸ τὴ συγκίνηση γιὰ τὸν ἥρωα, ποὺ ἐχάθηκε μέσα στὴν πένθιμη συλλογή του, μὰ ἐσυμπλήρωσε μὲ τὸ Φορτιμπρᾶ τὸ τί ἔπρεπε νὰ γίνῃ. Τὸ

κύριο λοιπὸν σῶμα εἶναι ἡ πένθιμη ἱστορία τοῦ Ἄμλετ καὶ τἄλλο εἶναι τὸ πρέπον. Μὰ δὲ διδάχνει, παρὰ ἀναδείχνει τὴ συγκίνηση μὲ τὸ νόμο τῆς ἀναλογίας (Ἀντίθετη ἀναλογία), ποὺ εἶναι ἕνα γνώρισμα στὶς περισσότερες σύνθεσες αὐτοῦ τοῦ ποιητῆ (Βασιλιᾶς Λήρ). Ἔτσι ἀναλογίες βλέπουμε στὴν Ἰλιάδα, τὸν Ἀχιλλέα στὴν Α΄ Ῥαψῳδία, κ' εὐθὺς στὴ Β΄ τὸ Θερσίτη, ποὺ μαλλώνει κι' αὐτός. Ἔριδα Ἀχιλλέα, κι' ἔριδα τοῦ Δία μὲ τὴν Ἥρα, πάθη δηλ. θνητῶν καὶ πάθη μακάριων θεῶν, ποὺ στὰ λόγια τοῦ εὔθυμου Ἥφαιστου φαίνεται λαμπρὰ ἡ διαφορά. Ἀναλογία ὄχι ἀντίθετη ἀνάμεσα Ἀχιλλέα καὶ Διομήδη, ὅπου αὐτὸς ὁ ἥρως θυμίζει συχνὰ τὸν Ἀχιλλέα ὡς καὶ στὰ λόγια ἀκόμα, ὅταν διώχνει τὴν Ἑκτορα ἀπὸ τὴ μάχη μὲ τὴν κονταριά του, ἴδια λόγια, ποὺ λέει κι' ὁ Ἀχιλλέας στὸν Αἰνεία σὲ ἀνάλογη περίσταση. Ἡ φρονιμάδα κ' ἡ πειθαρχία τοῦ νέου βασιλιᾶ στὸ Διομήδη, καὶ τὸ ἀβάσταχτο τοῦ Ἀχιλλέα. Στὴν Ὀδύσσεια ἔχουμε τὸν Ὀδυσσέα καὶ τὸν Ἴρο.

Πιστεύω πὼς ἀρκετὰ ἐφάνηκε, πῶς μεταχειρίζεται ὁ ποιητὴς τὴσκέψη, καὶ ποιὰ εἶναι τὰ σύνορά της στὴν ποίηση.

Ὡς τώρα εἶπα πὼς ἡ Ποίηση ἔχει ἕνα βάθος, τὴ συγκίνηση, εἶναι σύλληψη τῆς συγκίνησης, καὶ πραγμάτωσή της μὲ τὴν τέχνη. Ὅπως μὲ πρώτη ματιὰ φαίνεται, ἡ σκέψη ἀποκλείστηκε ἀπὸ τὴν ποίηση. Μὰ ποιὰ σκέψη ; Ἐκείνη ποὺ ἐκατηγόρησα στοὺς Νέους τοὺς δικούς μας ; Ὄχι, γιατὶ ὁ Σαίξπηρ ποτὲ δὲ σκέφθηκε σὰν ὁ κ. Παρορίτης γιὰ παράδειγμα, κ' οὔτε ἔβαλε προβλήματα σὰν ὁ κ. Στέφανος Χαρμίδης, ποὺ ἔκανε μιὰ τέτοια ἕνωση στὸν νμά του ἑνὸς Χριστιανοῦ πρωτομάρτη μ' ἕναν Ἀθηναῖον ἔφηβο τοῦ Ε΄ αἰῶνα. Ὁ Σαίξπηρ δὲν ἐκατέβασε τόμους γιὰ νὰ διαβάσῃ γιὰ τὸ περιβάλλον, θέλεις τὸν Ταὶν θέλεις ἄλλον, δὲν ἔψαξε νὰ βρῇ τάσες καὶ ρεύματα, δὲν ἀσχολήθηκε μὲ αἰσθητικὲς σὰν τὸν Ὄσκαρ Οὐάϊλντ ἢ τὸ Γιωνόπουλο ἢ τὸ Σικελιανό. Δὲν ἐδιάβασε τὸ Βάκωνα ὅπως ὁ κ. Παρορίτης τὸ Μάρξ. Ὁ ἄνθρωπος ἐδιάβαζε τὸν Πλούταρχο καὶ τοὺς χρονογράφους. Τὴν ἐποχὴ καὶ τὴν παρατήρηση καὶ τὴν φιλοκαλία τοῦ κοινοῦ τὰ εἶχε μέσα του. Τί ποιητὴς θὰ ἦταν, ἂν δὲν εἶχε μέσα του κ' ἔψαχνε νὰ τὰ βρῇ σὰν τὸ Μωπασσὰν τὸ ρεαλισμό του ἢ σὰν τὸν Παλαμᾶ τὶς συγκίνησές του στὰ βιβλία, ἢ σὰν τὸν κ. Παρορίτη στὴν Εὐρωπαϊκὴ φιλολογία καὶ τὴν κοινωνιολογία ; Τέτοια δουλειὰ εἶναι κοινωνιολόγου ἢ ἐπιστήμονα ἢ ἱστορικοῦ, δὲν εἶναι ποιητῆ δουλειά. Τὰ εἶχε μέσα του εἶναι ἕνας λόγος, ποὺ ἕνας σοφιστὴς θὰ δυσκολευότανε πολὺ νὰ καταλάβῃ. Γι' αὐτὸ δὲ θὰ φλυαρήσω, ἂν πῶ, πὼς εἶχε τὸ δῶρο νὰ ξεσηκώνεται ἡ ποιητική του διάθεση εὔθυμη ἢ τραγική, σαρκαστικὴ ἢ πένθιμη, τρυφερὴ ἢ τρομερὴ σὲ κάθε συναπάντημα τῆς καθημερινῆς του ζωῆς. Ὁ Παππαδιαμάντης δὲν εἶχε ἄλλο δῶρο ἀπὸ τοῦτο, ἂν καὶ σὲ πολὺ στενώτερη περιοχή. Μὰ φαίνεται, πὼς στὴν Ἑλλάδα τοὺς μελαγχολικοὺς ἐκείνους λυρικοὺς μὲ τὰ χαμένα μάτια, ποὺ ἐγύριζαν στοὺς δρόμους τῶν Ἀθηνῶν καὶ σταπόμερά της, θὰ πιάσουν νὰ διαδέχονται τὰ σβέλτα λαγωνικά, ποὺ μὲ ἀνοιχτὸ ρουθοῦνι τρέχουν ἀνοιχτομάτικα καὶ ζωηρά, γιὰ νὰ βροῦνε τάσες καὶ ρεύματα, κι' ἄλλοι, ποὺ θέλουν νὰ μορφώσουν ἕνα κοινὸ ἀπὸ μαθητάδες τῆς σχολῆς τους καὶ τῆς σπουδαγμένης τέχνης τους. Μὰ τὸ Χριστό, αὐτὸ δὲν τὸ ἔκανε ὁ Αἰσχύλος, ὅταν ἐπρωτοπαρουσίαζε τὸ γιγάντιο θεατρό του. Ὁ Αἰσχύλος ἤτανε κι' αὐτὸς ἕνας Μαραθωνομάχος καὶ δὲν εἶχε κανένα φόβο, μήπως δὲν αἰσθάνεται ἢ δὲ σκέφτεται σὰν οἱ ἄλλοι συμπολεμιστές του καὶ συμπολῖτές του. Ἔβαλε ἴσως πολὺ ἀπὸ τὰ Μυστήρια καὶ πολὺν Ἀσιατισμό, μὰ αὐτὸ δὲν τὸ ἐπαρατήρησε οὔτε σὲ τίποτε τάσες, οὔτε σὲ τίποτε ρεύματα κ' ἔστεκε πολὺ μακρυὰ ἀπὸ τὴν πρόθεση, νὰ διδάξῃ τέτοια πράμματα στοὺς συμπολῖτες του. Τὸν ἐσυγκίνησαν, τὰ ἀφομοίωσε μέσα του καὶ τὰ ἔβγαλε στὸ ἔργο του, χωρὶς ἄλλη ἀνησυχία καὶ προσπάθεια. Κι' ὅταν ὁ Σοφοκλῆς παρουσίασε μιὰ νέα ἀντίληψη ποιητικὴ πιὸ μετρημένη, δὲν ἔκανε τὴ δουλειὰ τοῦ λαγωνικοῦ, γιὰ νὰ πάῃ νὰ τὴν ξετρυπώσῃ ἀπὸ κανέναν βάτο σὰν τὸν κρυμμένο τὸ λαγό. Πρῶτα ἀπ' ὅλα ὅμως δὲν ἔκανε τὸν προπαγανδιστή. Ἐκεῖνος ποῦ ἀνακάτεψε περισσότερο τὴ σκέψη ἀπὸ τὴ συγκίνηση εἶναι ὁ πρῶτος τῆς ποιητικῆς παρακμῆς ὁ Εὐριπίδης. Ὅλα τὰ θέματά του ζητημένα, πλαστά, ποῦ ξεπέφτουν στὸν κακὸ ρομαντισμό, ὅπως ἐκείνη ἡ Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις, ὅπως ἐκείνη ἡ ἀφύσικη καὶ τεχνητὴ εἰκόνα τοῦ Θανάτου στὶς Βάκχες, κατάλληλη νὰ ξαφνίσῃ, ὄχι ὅμως καὶ νὰ συγκινήσῃ, γιατὶ ὁ τεχνίτης της ὁ ἴδιος δὲν εἶχε συγκίνηση, ὅταν τὴν ἔγραφε, μὰ σκέψη μόνο. Ἀλλ' ἂς ἔρθουμε σ' ἕναν χτεσινὸν ποιητή, ποὺ εἶναι συγχρονώτερος κι' ἀπὸ τὸν Καβάφη καὶ ἀπὸ τὸν Πετιμεζᾶ, τὸ Γκαῖτε. Εἶναι ὁ κυριώτερος ἀντιπρόσωπος τῆς θετικῆς ποίησης, γιὰ νὰ κάνω ἕναν καινούργιον ὅρο. Εἶναι ὁ πρῶτος, ποὺ ἐπιστήμονας μαζὶ καὶ ποιητής, ποιητὴς μαζὶ καὶ κριτικός, ἄνθρωπος τοῦ κόσμου μαζὶ καὶ ποιητής, νέος μαζὶ καὶ σοφός, γέρος μαζὶ καὶ ποιητής, στέκοντας ἀνάμεσα στοὺς πρόδρομους τοῦ Ντάρβιν, βγαλμένος ἀπὸ τὸν 17ον αἰῶνα καὶ ὡριμασμένος μιὰ στὸν 19ον, εἶναι ὁ πρῶτος, ποὺ ἔφερε τὴν ἐπιστημονικὴ παρατηρητικὴ στὴν ποίηση, καὶ τὸ ποιητικὸ συνθετικὸ πνεῦμα στὴν ἐπιστημονικὴ σκέψη. Τὸ ἔργο τῶν ἔργων του εἶναι ὁ «Φάουστ», ποὺ τὸ ἐχώρισε σὲ δυὸ μέρη. Εἶναι μιὰ διαίρεση ὄχι μονάχα τεχνικῆς οἰκονομίας γιὰ τὴν ὑπόθεση, μὰ κάτι σημαντικώτερο πολύ. Εἶναι μιὰ ἀντιπροσωπευτικὴ διαίρεση, ποὺ στὸ πρῶτο μέρος της ἔχουμε τὸν Γκαῖτε τὸν ποιητή, τὸ νέο, τὸ βαθυσυγκίνητο, τὸν καλλιτέχνη, καὶ στὸ δεύτερο τὸν Γκαῖτε τὸν ὥριμο πρεσβύτη, τὸ σοφό, τὸν ἐπιστήμονα, τὸν κριτικό. Στὸ πρῶτο μέρος ξεχωρίζει τὸ πνεῦμα κ' ἡ συγκίνηση, στὸ δεύτερο ὁ νοῦς κι' ὁ στοχασμός. Βέβαια στὸ πρῶτο μέρος κομμάτια σημαντικὰ χρωστιοῦνται στὸ Γκαῖτε τὸ νέο μὰ καὶ σοφό, μὰ καὶ στὸ πρεσβυτικὸ χέρι τοῦ ὥριμου καὶ στοχαστικοῦ Γκαῖτε, μὲ αὐτὸ ὅμως δὲ χάνεται τῆς διαίρεσης ἡ σημασία. Πάντα τὸ πρῶτο μένει τὸ ποίημα, τὸ δεύτερο ὁ στοχασμός. Στὸ πρῶτο εἶναι ὁ Χριστιανὸς ποιητής, ποὺ βγαίνει μέσα ἀπὸ τὸ μεσαιῶνα, μὰ χωρὶς νἆναι ἡ ἀνάγκη νὰ πιστεύῃ στὰ Ἐκκλησιαστικὰ δόγματα, μὰ ποὺ χριστιανικὴ καὶ θρησκευτικὴ εἶναι ἡ ἔμπνευση κι' ἡ συγκίνησή του. Στὸ πρῶτο μέρος φουντώνει τὸ μεσαιωνικὸ πνεῦμα, ποὺ λαχταρᾷ καινούργιους κόσμους μαζὶ καὶ τὸ πρόβλημα τῆς ὕπαρξης καὶ τὶς ὑψηλὲς ἀντάμα καὶ χαμηλὲς ἀπόλαψες. Στὸ δεύτερο μέρος ὁ Γκαῖτε γυρίζει πρὸς τὴν Ἑλένη καὶ τὴν ἀρχαιότητα, μπαίνει ὕστερα στοὺς νεώτερους καιροὺς μὲ τὴ Χημεία, τὴν Ἐπιστήμη καὶ τὶς ἀνακάλυψες διψῶντας τὴν εὐτυχία στὴ δράση, καὶ τελειώνει μὲ τὴν πίστη, δηλαδὴ μὲ τὴν ἀδυναμία τοῦ ἀνθρώπου. Τὸ πρῶτο μέρος εἶναι τὸ καλλιτεχνικὸ μαζὶ καὶ ποιητικὸ ἀριστούργημα, ποὺ βγαίνει ἀπὸ βαθειὰ κι' ἀληθινὴ ποιητικὴ πηγή, σὰν ἕνας κόσμος ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ νεφέλωμά του, γεμᾶτο ἀπὸ συγκίνηση. Τὸ δεύτερο εἶναι καλλιτεχνικὸ μαζὶ καὶ στοχαστικό. Τὸ δεύτερο δηλ. ἐξακολουθάει νὰ εἶναι καλλιτεχνικό, μὰ τὸ ποιητικὸ ἔχει πιὰ σημαντικὰ ὑποχωρήσει. Μὰ καλλιτεχνικὸ εἶναι μόνο ἐξωτερικά, γιατὶ ὅπου λείψῃ ἡ ποίηση, ἡ καλλιτεχνία ἔχασε τὴν ψυχὴ καὶ τὴ βάση της καὶ τὴν παρακινητικὴ καὶ γενετικὴ ἀρχή της.

Ὁ Γκαῖτε στὸ δεύτερο Φάουστ ντύνει τὴ σκέψη καὶ τὸ στοχασμὸ μὲ καλλιτεχνικὲς μορφές, γι' αὐτὸ ἀρέσει, μὰ δὲ συγκινεῖ. Εἶναι ὠφέλιμος περισσότερο ἀπὸ ὡραῖος. Ὁ Γκαῖτε ἔζησε τόσο, ποὺ πατάει γερὰ κι' ὡραῖα ὡς ἕνας σοφὸς νέος στὴν ἀκμή, καὶ στὴν ποιητικὴ παρακμὴ μὲ τὸ φῶς τοῦ ἡλιοβασιλέμματος στὴν ὄψη. Κ' ἔτσι κι' ἀλλιῶς ὡραῖος, ἀλλὰ ἡ δεύτερη ὡραιότητα στέκει περισσότερο στὸ ἀντιφέγγισμα τῆς ἀκμῆς του καὶ τοῦ πρώτου Φάουστ, ὡς μιὰ ὡραία καὶ γλυκειὰ ἐνθύμηση, παρὰ στὸν ἑαυτό της. Τόσο, ποῦ θὰ πολμοῦσα νὰ πῶ, πὼς ἂν ἤθελε χαθῇ τὸ πρῶτο μέρος τοῦ Φάουστ κ' ἤθελε φτάσει ὡς σ' ἐμᾶς ὁ δεύτερος μόνο, θὰ μᾶς ἄφηνε πολὺ ψυχρότερους, καὶ τὸ ἀντιφέγγισμα ἐκεῖνο ἤθελε σηκωθῇ ἀπὸ τὴν

ὄψη του, ποὺ τόσο μαγεύει. Πολλοὶ τὸν εἶπαν ντιλετάντε κι' ὁ Κάρλαϊλ στοὺς Ἥρωές του κι' ὁ Ἔμμερσον στοὺς Ἀντιπροσωπευτικούς του Ἀνθρώπους τὸν ὀνομάζουν ἄνθρωπο τῶν γραμμάτων. Εἶναι ἀλήθεια λαμπρὸ θέαμα ἑνὸς ἀνθρώπου, ποὺ θέλησε νὰ περιλάβῃ ὅλο τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα κι ὅλη τὴν ἀνθρώπινη σκέψη στὴν περιοχὴ τῆς μπόρεσής του, ἀλλὰ δὲν ἐβλάφτηκε ἀσήμαντα ἀπ' αὐτὸ τὸ κυριώτερο κ' ἐνδοξότερο ἀπ' ὅλα, ἡ ποιητική του φύση. Στὸ δεύτερο Φάουστ ἔκανε μιὰ μεγαλόπρεπη προσπάθεια, νὰ τὰ ὑποτάξῃ ὅλα στὴν ποίηση, τὸ Σοφὸ καὶ τὸν Ἐπιστήμονα καὶ τὸν Κριτικὸ καὶ τὸν Ἄνθρωπο Γκαῖτε, μὰ ὁ ἀγῶνας ἤτανε ἀνώτερος ἀπὸ τὸν Ἡρακλῆ.

Στὸ βιβλίο του Πραγματικότητα καὶ Ποίηση μᾶς δίνει ὁ ἴδιος μιὰ ἰδέα τῆς ἀναλογίας ἀνάμεσα στὴν πραγματική του ζωὴ καὶ στὴν ποιητική του διάθεση, ἀνάμεσα στὰ πραγματικὰ γεγονότα τῆς ζωῆς του καὶ στὴν ποιητική του δημιουργία. Τὰ ἔγραφε ὅμως ὁ πολύξερος πιὰ καὶ ψυχρότερος Γκαῖτε, ὁ ἐπιστημονικὸς καὶ παρατηρητικός, ποὺ κάτω ἀπὸ τὸ νέο τότε δαιμόνιο τῆς Ἐπιστήμης καὶ τῆς θετικώτερης παρατήρησης, δὲ μποροῦσε, παρὰ νὰ βάλῃ μέσα καὶ στὸ βιβλίο αὐτὸ πολλὲς ἰδέες, ποὺ εἶχε τὴν ἐποχή, ποὺ τὸ ἔγραφε, ἐπηρρεασμένος πάντα σὰν ἄνθρωπος κι' αὐτὸς ἀπὸ τὸν ἴδιον ἑαυτό του τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Κριτικοὶ μάλιστα σὰν τὸ Ρὸντ δὲν παραδέχονται ὁλότελα ὡς βάσιμο τὸ βιβλίο αὐτό, καὶ τὸ θεωροῦν ὡς ἕνα κι' αὐτὸ προσωπικὸ καὶ ποιητικὸ κατασκεύασμα μὲ ποιητικὴ προσποίηση ἀντικειμενισμοῦ. Ἂν δὲν εἶναι τόσο, εἶναι ὅμως πάντα ἕνα βιβλίο, ποὺ ἐγράφηκε σὲ κατοπινὲς ἐποχὲς γιὰ νὰ ἐξηγήσῃ μιὰ πρωτότερη. Ἡ φιλία του ὡς τόσο μὲ τὸν Ἔρντερ κ' ὕστερα ἡ ἀπάρνηση ποὺ τοῦ ἔκανε, ἡ πολεμική του πάλι ἐνάντια στὴ Γαλλικὴ φιλολογία, ὅταν ἦταν νέος, κ' ἡ ὠφέλεια ὅμως, ποὺ ἔλαβε ἀπ' αὐτὴ καθὼς κι' ἄλλα πολὺ περισσότερα ἀποδείχνουν πὼς ἀγωνίσηκε νὰ βρῇ μιὰ κατεύθυνση.

Ἀλλὰ πρέπει νὰ προσεχτῇ καλὰ αὐτό. Ὁ Γκαῖτε φαίνεται πολυπρόσωπος, ὅμως κύρια δυὸ εἶναι τὰ χαρακτηριστικά του, θετικὴ παρατήρηση καὶ ποιητικὴ διάθεση. Στὸ ἕνα ποιητικό του μέρος ὑπόταξε λαμπρὰ κι' ἁρμονικὰ τὴν παρατήρηση στὴν ποίηση, τὸ νοῦ στὸ πνεῦμα, τὴ σκέψη στὴ συγκίνηση, στὸ ἄλλο ἔχουμε ἀντιπροσωπευτικώτερα δημιουργήματά του τὸ Δεύτερο Φάουστ καὶ τὸ τελευταῖο του μυθιστόρημα «Οἱ κατ' ἐπιλογὴν συγγένειες», ὅπου ὁ ποιητής, θέλοντας νὰ βρῇ μιὰ φυσιολογικὴ μορφὴ τῆς Μοίρας, ὑπόταξε τὸ νεῦμα τοῦ νοῦ. Ὁ Γκαῖτε εἶναι πνεῦμα μαζὶ καὶ νοῦς, κι' ἀπ' αὐτοῦ ἡ κλασικὴ ἐκείνη ἠρεμία καὶ ἡ γαλήνη, ποὺ ξεχωρίζουν τὴν προσωπικότητά του καὶ ποὺ ὄχι μὲ ὀλίγους ἀγῶνες ἀπόχτησε, κάνοντας τὸ

νοῦ μόνο ρυθμιστὴ κι' ὄχι δημιουργό. Στὸ Βέρθερο, ρωα στέκεται ἡ ἰσορροπημένη γυναῖκα, στὸ Φάουστ, [illegible] ὁ Μεφιστοφελής, δίπλα δηλ. στὸ πνεῦμα τὸ ἀλλόμενον, ὁ νοῦς δαντίζυγος. 'Αλλὰ τέτοιες ἀναλογίες δὲν κατορθώνονται μὲ τὸν ψυχρὸ λογαριασμό, μόνο ξεπηδοῦν μόνες τους ἁρμονικὸ ζευγάρι ἀπὸ τὸ βάθος τῆς ποιητικῆς συγκίνησης σὰν τὸ φῶς κι' ὁ ἴσκιος, ποὺ ἐγεννήθηκαν μαζί. Ὁ Γκαῖτε αὐτοῦ βαστᾶ μὲ κυρίαρχο χέρι τὰ δυὸ ἄλογα τοῦ ποιητικοῦ του ἅρματος. Τὸ πνεῦμα τρέχει, κι' ὁ νοῦς βοηθάει. Εἶναι κύριος στὶς δυὸ προσωπικότητές του, καὶ ποιὰ ἀνείπωτη γλύκα βγαίνει ἀπ' αὐτό, μόνο ὅποιος ἀγάπησε τὸ Γκαῖτε τὸ ἐγνώρισε. Στὸν Ἑρμάννο καὶ τὴ Δωροθέα ἔχουμε τὴν πιὸ ἰσορροπημένη καὶ θετικὴ ποίηση. Στὸ Βίλλελμ Μάϊστερ φαίνεται, πὼς ὁ θετικὸς παρατηρητὴς ξεχωρίζει. Μὰ ἐδῶ πρέπει πιὰ νὰ σταθοῦμε καὶ νὰ ξαναβροῦμε τὸ δικό μας θέμα. Ὁ Γκαῖτε στὸ πολυμερέστατο ἔργο του δὲ γυρεύει τάσες μηδὲ κατεύθυνσες, κ' ἡ σκέψη του δὲν εἶναι τὸ ἔξυπνο καὶ ζωηρὸ λαγωνικὸ ποὺ τρέχει σὲ κάθε τορὸ νὰ βρῇ καὶ νὰ ψάξῃ. Ἡ σκέψη εἶναι τη, καὶ ψάχνει, μὰ κάτι ἄλλο ἀπὸ ἐκεῖνο, ποὺ οἱ Νέοι οἱ δικοί μας συμβουλεύουν τὴ Νεοελληνικὴ ποίηση, νὰ ψάξῃ καὶ νὰ βρῇ. Αὐτοὶ συμβουλεύουν νὰ γυρέψῃ καὶ νὰ ψάξῃ ὁ ποιητὴς τὸν ἄλλον κόσμο, καὶ τὰ ρεύματα τῶν ἰδεῶν, τὴν κοινωνιολογία, τὴν ἱστορία, τὴν ψυχολογία του, κι' ὄχι τὸν ἑαυτό του. Στὸ Γκαῖτε ἡ σκέψη ψάχνει κάτι ἄλλο, ψάχνει καὶ γυρεύει τὸν ἴδιο τὸν Γκαῖτε. Ἡ συμβουλὴ τῶν νέων εἶναι καλὴ γιὰ ἐκείνους, ποὺ θέλουν νὰ σφυγμομετρήσουν τὸ κοινὸ καὶ νὰ πᾶνε ἀπὸ ἐπιτυχία σὲ ἐπιτυχία. Τοῦ ποιητῆ ἡ σκέψη ψάχνει τοὺς μέσα θησαυρούς του, τὰ ψυχικά του κεφάλαια, ποὺ ἂν δὲν τἄχῃ, θὰ κάνῃ καλὰ νὰ μὴ καταγίνεται πιὰ μὲ τὴν ποίηση παρὰ ὡς θαυμαστής της. 'Αλήθεια ποὺ ὁ ποιητὴς θὰ ρίξῃ τὸ μάτι καὶ στὸν κόσμο, μὰ ἐκεῖ δὲ θὰ γυρέψῃ οὔτε τὴν ποίηση, οὔτε τὴν τέχνη, οὔτε ἰδέες, οὔτε ἔμπνευσες. 'Εκεῖθε θὰ βρῇ τὸ ὑλικό του, καὶ θὰ τὸ βρῇ ὄχι μὲ τὴ σκέψη, ἀλλὰ μὲ τὸ ξύπνημα τῆς ποιητικῆς διάθεσής του. Γιατὶ ὁ ποιητὴς δὲ συμμορφώνει τὸν ἑαυτό του μὲ τὸν κόσμο, κι' ἂν δέχεται τὶς ἐντύπωσές του, μὰ τὸν κόσμο καὶ τὴν πραγματικότητα τὴ βλέπει μὲ τὴ δική του τὴ προσωπικότητα κι' ὡς ἕνα μέτρο τὸν θέλει καμμιὰ φορὰ νὰ εἶναι ὅπως τοῦ ἀρέσει. Αὐτὰ ποὺ χιλιοξαναλέγονται γιὰ ἀντικειμενισμὸ στὴν ποίηση εἶναι μιὰ ὠφέλεια τῶν ἀμυήτων. Οἱ Ἕλληνες ποὺ παρουσιάζονται ὡς οἱ πιὸ ἀντικειμενικοὶ ἔχουν τὴ δυνατότερη προσωπικότητα, ἀλλὰ καὶ τὴν τελειότερη καὶ σοφώτερη τέχνη νὰ παρουσιάζουν ὡς ἀντικειμενικὴ τὴ δημιουργία τους. Ὅποιος ἀφελὴς διαβάσῃ τὸ Θουκυδίδη, ἐπειδὴ αὐτὸς ὁ ἱστορικὸς ἀποφεύγει τὶς προσωπικὲς γνῶμες, θὰ νομίσῃ, πὼς ηὗρε τὴ χώρα τοῦ ἀντικειμενισμοῦ, κι' ὅμως δὲ βρίσκεται πιὸ δυνατὴ προσωπικότητα ἀπ' αὐτόν, ποὺ μὲ περίσσια καὶ δαιμόνια τέχνη ἐπαράταξε κ' ἔβαλε ἔτσι τὰ γεγονότα, ὥστε αὐτὰ νὰ δίνουν μὲ τὸν ποιητικώτερο τρόπο τὴν ἐντύπωση, ποὺ εἶχε ἀπ' αὐτὰ ὁ ἴδιος ὁ λογοτέχνης. Τί ὑποκειμενικώτερο ἀπὸ τὴν Αὐγὴ καὶ τὰ ξημερώματα στὸν Ὅμηρο ; Τί ὑποκειμενικώτερο ἀπὸ τὸν Ἑρμάνο καὶ τὴ Δωροθέα τοῦ Γκαῖτε ; Τί ὑποκειμενικώτερο ἀπὸ ἕναν πίνακα τοῦ Ρέμπραντ, ποὺ τὸν θεωροῦν ὡς ἕναν ρεαλιστὴ καὶ μάλιστα στὴ Γυναῖκα, ποὺ λούζεται, ποὺ ἔχει τὸ ρεαλιστικώτερο τάχα καὶ τὸν ἀντικειμενικώτερο χαρακτῆρα ; 'Εγὼ δὲν γνωρίζω κανέναν ποιητὴ ἀντικειμενικό. Γνωρίζω ἐπιστήμονες, κριτικούς, τεχνίτες τοῦ λόγου, τῆς πέτρας καὶ τοῦ κοντυλιοῦ ἀντικειμενικούς, ποιητὴν ὅμως κανέναν. Ἂν καὶ σ' αὐτὸ ἀκόμα ἀπάνω ἡ νεώτερη ψυχολογία δὲν παραδέχεται πιὰ τίποτα ἀντικειμενικό, ἀφοῦ θεωρεῖ τὸν ἐγκέφαλο καὶ τὴν αἴσθηση, δηλ. αὐτὸ τὸ ὄργανο μὲ ὅποιο ὁ ἐπιστήμονας παρατηρεῖ καὶ βγάζει τὶς ἀντικειμενικές τους γνῶσες, ὡς ἕνα ἀκατάλληλο ὄργανο γιὰ νὰ λάβουμε εἴδηση ἀπόλυτη κι' ἀπόλυτα ἀντικειμενικὴ τοῦ κόσμου. Ἔτσι κι' ὁ Μωπασσὰν παθαίνει ἀπὸ ἕναν ὑποκειμενικὰ ἀντικειμενισμό, μόνο ἐδῶ λέμε, πὼς ὁ τεχνίτης ποὺ καταπιάνεται ἀπὸ τὰ φυσικὰ ἢ φυσιολογικὰ ἢ ψυχολογικὰ γεγονότα καὶ πιστεύει, πὼς εἶναι στὸ ρεαλισμό, σὰ τὸ Μωπασσὰν καὶ τὴ Γαλλικὴ Σχολή, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ἐκείνη δὲν εἶναι ποιητής.

Αὐτὸς δὲν εἶνε ρεαλιστής, παρὰ ἀναλυτικός. Ρεαλιστὴς εἶναι ὁ Ρέμπραντ, ὁ Ὅμηρος, ὁ Σαίξπηρ, ὁ Ντάντες ὁ καῖτε κι' ὅλοι οἱ μεγάλοι ποιητές. Μὰ θὰ ἐφεύγαμε πολὺ Γνοίγοντας αὐτὸ τὸ θέμα, ἐνῷ τὸ ζήτημά μας περιορίζεται τώρα αὐστηρὰ στὸ ὅτι ἡ ποίηση δὲ βρίσκεται ὄξω ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο. Κι' οὔτε τὰ ἡλιοβασιλέμματα τῆς Νεοελληνικῆς Μούσας, οὔτε τὸ θρόϊσμα τῶν φύλλων ἢ τὰ πρωτοβρόχια οὔτε τὰ χελιδόνια, ποὺ πάν κ' ἔρχονται καὶ ξαναβρίσκουν τὶς φωλιές των, οὔτε οἱ Βουλγαροκτόνοι, οὔτε οἱ Χριστοὶ κι' οἱ Προμηθέηδες, οἱ Γολγοθάδες κι' οἱ Σταυροὶ δὲν ἔχουν καμμιὰ ποιητικὴ ἀξία ἀπὸ λόγου τους, ἂν δὲν εἶνε ἔκφραση γιὰ τὸν Ποιητὴ στὰ δικά του ἡλιοβασιλέμματα καὶ τὶς δικές του 'Ανατολές, τὰ δικά του χελιδόνια καὶ τοὺς ἡρωϊσμοὺς τοὺς μέσα του. Οὔτε ὁ Ἔρως, οὔτε οἱ χαρές, οὔτε ὁ πόνος ποὺ εἶναι ὅλα γεγονότα φυσικά, φυσιολογικὰ καὶ ψυχολογικὰ γιὰ τὸν κάθε ἄνθρωπο. Μπορεῖ τότε νὰ πῇς τοὺς 'Ερωτικούς σου πόνους, μὰ κάνεις μιὰ ἐρωτολογία, δὲν κάνεις ποίηση. Κ' εἶναι ἐπὶ τέλους καὶ ντροπὴ καὶ νὰ λέγωνται τέτοια πράμματα, ἂν δὲν εἶναι τραγούδια καὶ ποιήματα. Μπορεῖς νὰ λυπᾶσαι, ὅσο θέλεις, μὰ δὲν εἶσαι ποιητής, γιατὶ οἱ λύπες δὲν εἶναι προνόμιο τῶν ποιητῶν μονάχα. Μπορεῖ ἕνας ἀγωγιάτης μισομεθυσμένος νὰ γελᾷ μὲ πλατειὰ χείλη μέσ' στὴ μέση ἀπὸ τὸ δρόμο, μὰ αὐτὸ δὲν εἶναι ποίημα ἀκόμα. Ὡς τόσο ἡ Φλαμανδικὴ σχολὴ ἔβγαλε ποιήματα ζωγραφιστὰ ἀπὸ χοιρομέρια καὶ τὸ γερὸ καὶ ἄφθονο φαγοπότι. Ἕνας χοντρὸς ἄντρας, ποὺ στέκεται κάτω ἀπὸ τὸ παράθυρο καὶ βρίζει τὸ λιγνὸ καὶ μακρὶ πεθερό του μὲ τὴ Ραββίνικη φυσιογνωμία του, δὲν εἶναι τραγούδι. Χρειάζεται ὁ Φρὰνς Χάλς, γιὰ νὰ κάνῃ τὸ Σίμσον, ποὺ βρίζει τὸν πεθερό του, μ' ἐκείνη τὴν εὐθυμία τοῦ καλλιτέχνη καὶ τὴν ἀγάπη γιὰ τὸ θέμα καὶ τὸν ἥρωά του. Εἶναι πέρα καὶ πέρα Σαιξπηρικὸ κέφι, καὶ μοῦ θυμίζει στὴν 23 ραψῳδία τῆς 'Ιλιάδας ἐκεῖνον τὸν πυγμάχο, ποὺ σηκώνεται καὶ βγαίνοντας στὴ μέση ρίχνει τὸ χέρι του ἀπάνω στὸ σβέρκο τῆς ἀγελάδας, ποὺ ἦταν τὸ βραβεῖο γιὰ τὸ νικητὴ ἀπὸ μέρος τοῦ 'Αχιλλέα καὶ διαλαλᾶ, πὼς εἶναι ἀλήθεια ὁ χειρότερος πολεμιστής, μὰ ἡ ἀγελάδα θὰ μείνῃ δική του. Φέρνω παραδείγματα ἀληθινοῦ ρεαλισμοῦ, ποὺ δὲν ἦτανε παρὰ γεγονότα φυσικὰ στὸ φυσικὸ καὶ πραγματικὸ κόσμο, σὰν ἐκεῖνα ποὺ ἀπαντοῦμε στὴν καθημερινὴ ζωή μας, ἀπαράλλαχτα ὅπως τὸ φυσικὸ γεγονός, ποὺ τὰ σώματα ἂν ζεσταθοῦν ἁπλώνουν, κι' ἂν κρυώσουν μαζεύουν. 'Αλλὰ ἔγιναν ποιήματα ἀπὸ τὴ μαγικὴ ἐπέμβαση τοῦ ποιητῆ. Μποροῦμε νὰ γελάσουμε γιὰ ἕνα ἀστεῖο ἢ γελοῖο γεγονός, ἢ νὰ θλιβοῦμε γιὰ μιὰ συμφορά, μὰ αὐτὸ δὲν εἶναι ποίηση. Εἶναι φιλανθρωπία τὸ δεύτερο, αἴσθημα εὐπρέπειας καὶ σοβαρότητας τὸ πρῶτο. Ἔτσι τὸ 'Ορφανὸ τοῦ Παράσχου, ὅσο ἀνεβάζει ἀκόμα τὰ φυσιολογικὰ δάκρυα στὰ μάτια μας καὶ τὸ φιλάνθρωπον οἶκτο στὴν καρδιά μας, δὲν εἶναι ποίημα, παρὰ μιὰ ἔμμετρη ἔκκληση στὴ φιλανθρωπία μας. Ὁ ἔλεος καὶ ὁ φόβος εἶν' ἄλλο. Γιατὶ ἡ ποιητικὴ συγκίνηση βαστάει ἀπὸ κάπου ἀλλοῦ, δὲν εἶναι φυσιολογική, ἢ σωματική, ἢ ψυχολογική, ἢ λογική, ὅπως εἶναι ἡ περιέργεια κ' ἡ κοινὴ ἔκπληξη, εἶναι ψυχικὴ καὶ πνευματική. Δὲ βγαίνει ἀπὸ τὰ πρόσκαιρα συμφέροντα τοῦ πρόσκαιρου ἀνθρώπου, δὲν εἶναι ἀτομική, μὰ ἀπὸ τὴν αἰώνια τοῦ αἰώνιου ἀνθρώπου, βαστώντας ἀδιάλυτες σχέσες μὲ τὴν ὕπαρξη καὶ μὲ τὸ ποιό της. Γιατὶ τὸ πρῶτο καὶ βασικὸ αἴσθημα τοῦ ζωντανοῦ ἀνθρώπου εἶναι, νὰ ὑπάρχῃ αὐτὸς κι' ὁ κόσμος κι' ἡ ἐνδελέχειά του, καὶ νὰ ὑπάρχῃ ὡραῖα καὶ ἀρεστά. Τοῦτο τὸ αἴσθημα ἐγγίζει κάθε ἡρωϊσμὸς σὰν τὸ ἀνέβασμα τοῦ Χριστοῦ στὸ Σταυρὸ κι' ὡς στὸ ὕψος τῆς διδασκαλίας του, καὶ σὰν τὸν 'Αχιλλέα, ποὺ πεθαίνει νέος γιὰ νὰ ὑπάρχῃ αἰώνιος καί νὰ εἶναι ὡραία ἡ ζωὴ καὶ ὑψηλή. Γι' αὐτὸ ἀπάνω στὰ Σέρβια στὸ 1912 ἀπάνω ἀπὸ τὸ μιναρὲ ὁ τελευταῖος μουεζίνης χτυποῦσε τὸ στρατὸν ἐκεῖνον ποὺ ἔδινε τέλος στὸ 'Ισλάμ. Γιατὶ ἡ ζωὴ δὲν εἶναι ὅλη ἡ ὕπαρξη παρὰ ἕνα περιστατικὸ καί εἰδικὸ φανέρωμα της, ἕνα μέρος της μονάχα κ' ἕνα περιστατικό της, χωρὶς νὰ στοχαζόμαστε νεκρανάσταση καὶ συνέχισή της ἂν εἶναι ἢ ὄχι. Μὰ ὅσο ὑπάρχει καὶ ζῇ ἡ ζωὴ εἶναι ἡ ὕπαρξη, κ' ἡ ὕπαρξη εἶναι ἡ αἰωνιότητα. Κι' ὅταν τελειώσῃ κανένας δὲν ἔμαθε τὸ παραπέρα, μὰ ὅσο ὅμως εἶναι τη, ἡ ζωὴ αἰσθάνεται, πὼς εἶναι μιὰ αἰώνια ὕπαρξη κ' ἔτσι ἐνεργεῖ καὶ δουλεύει ἀκόμα κι' ὁ μελλοθάνατος γεροντοφιλάργυρος γιατί εἶναι ἀκόμα στὴ ζωή. Σὰν κλείσῃ τὰ μάτια θὰ πάψῃ νὰ φιλαργυρεύεται, ἂν δὲν ὑπάρχῃ στὸ ἑξῆς. Μόνο τὸ αἴσθημα τῆς ἄμεσης αὐτοσυντήρησης μπορεῖ νὰ παραμερίσῃ τοῦτο τὸ βαθὺ αἴσθημα τοῦ αἰώνιου. Μὰ τότε παύει κ' ἡ ποίηση, κ' ἡ τέχνη γίνεται ὑπηρετικὴ γιὰ τὴν ὠφελεια καὶ τὴ σωτηρία τοῦ πρόσκαιρου ἀτόμου, διδαχτικὴ ὠφέλιμη παρατηρητική, ρεαλιστικὴ à la Francaise, ἢ καὶ γιὰ τὶς τρυφερὲς ψυχὲς ἀπὸ νοσταλγία τοῦ αἰώνιου καὶ τοῦ ἀρεστοῦ ρομαντική. Ὅπως, ὡς ἕνα μεγάλο βαθμὸ ἀλήθειας πολὺ σωστὰ τὸ ἐπαρατήρησε ὁ Ταὶν γιὰ τοὺς ἄγριους καιροὺς τοῦ Ι' καὶ ΙΑ' αἰῶνα, ποὺ ἐπουλούσανε ἀνθρώπινον κρέας, κ' ἕναν κρεοπώλη, ποὺ τὸ ἐκρέμασε ὡς φανερὸ πιὰ ἐμπόρευμα στὸ κατάστημά του τὸν ἔκαψαν πιά. Τότε λέει ὁ κριτικὸς αὐτὸς οἱ τρυφερὲς ψυχὲς ἔτρεχαν νὰ κλειστοῦν σὲ μοναστήρια μὲ τὶς γλυκὲς ὀπτασίες μιᾶς παραδείσιας ζωῆς, ποὺ τοὺς ἄνοιγε ἡ νοσταλγία τους γιὰ τοὺς καιροὺς τοῦ καλοῦ, τοῦ ἥμερου καὶ τοῦ ὡραίου. Ἔτσι λέει, βγῆκε ἡ τρυφερὴ ἀγάπη στὴ γυναῖκα, ποὺ ὕστερα ἐβασίλεψε στὸν Εὐρωπαϊκὸ πολιτισμό, κι' ὁ ὀνειροφάνταστος Γοτθικὸς ρυθμὸς στὶς Καθεδράλες. Τέτοιο δρόμο ἀκόμα μπορεῖ νὰ πάρῃ ἡ τέχνη κι' ἀπὸ ἀντίδρασες ἐνάντια σὲ ὑπερβολές, ὅπως ἔγινε στὴ Γαλλία μὲ τὸ ρομαντισμό, το νατουραλισμὸ καὶ τὸ ρεαλισμὸ κ' ὕστερα μὲ τὸ συμβολισμό. Μὰ ἡ Γαλλικὴ Δημοκρατία ἤθελε νὰ σώσῃ τὶς ἐλευθερίες της κι' ὅλο τὸ πνεῦμα της ἤτανε, νὰ φωτιστῇ ὁ λαός. Τοῦτο ἐστάθηκε ὄχι μικρὴ αἰτία, νἀνοίξουν τὰ μάτια στὴ ζήτηση τοῦ πραγματισμοῦ, ποὺ τὰ εἶχαν θολώσει κιόλας κακοὶ κλασικοί, ὕστερα ὑπερβολικοὶ ρομαντικοί. Κι' αὐτὸ τὸ συμφεροντολογικὸ πνεῦμα τῆς Δημοκρατίας ὡς ἕνα μέγαν βαθμὸ ἔβγαλε τὰ ἀστικὰ ἔργα à thèse. κ' ἔκανε τὴν ποίηση τέχνη ὑπηρετικὴ τῆς κοινωνίας καὶ μάλιστα τῆς ἀστικῆς. 'Ανάλογα τέτοια παθήματα μποροῦμε νὰ βροῦμε καὶ στἆλλα Εὐρωπαϊκὰ ἔθνη καὶ ἐξαιρετικὰ στὴ Γερμανία, ποὺ ὅταν ὁ πόλεμος ἐτίναξε τὸν τόπο στὴ Βεϊμάρη ἐχαιρετοῦσαν τὴν ἔκδοση τοῦ Φάουστ ὡς μιὰ κατάκτηση. Ὅταν ὅμως τοὺς ἐχόρτασαν πιὰ οἱ Ἄγγλοι κ' οἱ Γάλλοι μὲ τὸν τίτλον «οἱ φτωχοὶ ἰδεολόγοι Γερμανοὶ» ποὺ τοὺς ἔρριχναν περιφρονητικὰ γιὰ νὰ μὴν τοὺς λογαριάσουν ποτὲς στὰ πολιτικὰ καὶ ζωτικὰ συμφέροντα, τὸ ρεῦμα τῆς τέχνης ἄλλαξε κ' ἐπῆρε τὸ δρόμο τῆς ἀφύπνισης καὶ τῆς πραχτικότητας, ἀφοῦ ἔβγαλε πρῶτα στὴ μέση ἀντίδραση κ' ἐπανάσταση ἑνὸς ἀδικούμενου τὴ δύναμη, ποὺ ἡ ὡραία Γερμανία τοῦ Ρήνου ηὗρε πρόχειρη στὸν Πρωσσισμό. Μποροῦσε ἀκόμα πιὸ καθαρὰ νὰ παρατηρηθῇ στὴ Ρωσσία, ὅπου ἄνθιση τῆς μεγάλης κι' ἀπρόσωπης ποίησης δὲν ἐστάθηκε σχεδὸν ποτές, παρὰ μόνο ἐξαίσια τέχνη γιὰ ξύπνημα, φώτισμα, ὕψωση κι' ὠφέλεια ἑνὸς λαοῦ, ποὺ ἐκαταδυνάστευαν οἱ μεγάλοι Δοῦκες κ' ἕνα τρομερὸ κρατικὸ συγκρότημα. Ἡ Σιβηρία ἦταν ἡ καθαρτήρια κόλαση τῆς Ρωσσικῆς ψυχῆς.

'Αλλὰ σ' αὐτὲς τὶς περίστασες ὁ ποιητὴς ἐνικήθηκε, ὁ αἰώνιος ἄνθρωπος παρεμέρισε πολύ, κ' ἡ ποίηση ἔγινε τέχνη ὠφέλιμη, φωτιστική, ἐπαναστατική, ἀφυπνιστική, μ' ἕνα λόγο ὑπηρετικόν. 'Εστάθηκαν μερικοὶ σὰν τὸν Φλαμπέρ, πού θέλησαν τὴν τέχνη γιὰ τὴν τέχνη, ἀλλὰ μοιάζουν περισσότερο μὲ τοὺς 'Αλεξανδρίνους, ποὺ ἤθελαν νὰ φυλάξουν τὸν 'Αττικισμό, κι' ὡς ὑπερασπιστάδες καὶ ἱππότες τοῦ ἱεροῦ ἀδύτου, παρὰ ποιητές. Δὲ μιλῶ γιὰ τὴν ἀξία τους, καὶ δὲν τὸ κάνω, γιατὶ ἂν ἔχουν καμμιά, εἶναι ὅλως διόλου εἰδική. Ὁ Φλωμπὲρ εἶναι ἕνας στυλίστας προσεχτικός, κ' ἕνας καλοσυνείδητος παρατηρητής. Ὅσον γιὰ τοὺς ἄλλους πάλι τούς παραπάνω ἀναφέρω τὸ Ντοστογιέφσκη, ποὺ ὅτι μεγάλο ἔχει δὲν τὸ χρεωστάει στὴν ἀφυπνιστικὴ ὁρμὴ ἑνὸς ἀδικημένου γιὰ ἕναν λαὸ τυραννισμένο, παρὰ στὶς ὧρες, ποὺ μιλάει ὁ αἰώνιος ἄνθρωπος κι' ὁ ποιητής. Τὸ φανερώτερο παράδειγμα σὲ τοῦτο τὸ παραστράτισμα εἶναι ὁ Ἴψεν, ὁ ποιητὴς δηλ. ὁ γεννημένος μέσα σ' ἕνα ἀντιποιητικὸ πανευρωπαϊκὸ περιβάλλον. Φανερώτερα ἀπ' ὅλα ἴσως στὸ Μπράντ τὴ συγκίνηση τὴν περιορίζει ἡ σκέψη, καὶ σ' ἐκεῖνο τὸν τερατώδικο Πέερ Γκὺντ, ὅπου ἀπορεῖς κ' ἐξίστασαι ἀπὸ τὸ ἀνισόμετρο. 'Ιδεαλισμὸς ἀπὸ σκέψη κι' ἀπὸ Σκανδιναβικότητα καί μαζὶ πραγματισμὸς ἀπὸ ἐπιστημονισμὸ καὶ πεῖρα καὶ θεληματικὴ παρατήρηση, συγκίνηση καθαρὴ καὶ μαζὶ λογικεμὸς Βολταιρικός, Τραγῳδία καί ὀπερέτα, ἔπος καὶ κωμωδία, Διδασκαλία καὶ λυρισμός. 'Εσπούδαξε τάσες καὶ ρεύματα κι' ὁ μεγάλος Νορβηγὸς κ' ἐκαταπλημμυρίστηκε ἀπὸ τὴν ἀντιποιητικὴ πραγματικότητα τῶν φυσικῶν γεγονότων μὲ τὴ μανία ποὺ οἱ Σκαντιναβοὶ ἔχουν γιὰ τὴν ἠθικολογία σὰ νὰ μὴν ἔχουν κ' ἐκεῖνο, ποὺ ὁ ἀληθινὸς κι' ὡ-

ραῖος Ἴψεν σὰν ποιητής. Κ' ἡ μεγάλη αἰτία σ' αὐτὰ εἶναι ἡ φοβερὴ κι' ὁλέθρια ἐπίδραση τῆς Γαλλικῆς φιλολογίας μὲ τὶς λεπτόλογες ψυχολογικές της ἀνάλυσες, ἔργα τοῦ λογικοῦ μὲ τὶς ρεαλιστικὲς μπαγκατέλλες, μὲ τοὺς ὀρθολογισμοὺς καὶ τοὺς ἐπιστημονισμούς της, μὲ τὴ μικρόχαρη σχεδιαστική της ἀπὸ τὴν πρὶν τέχνη, μὲ τοὺς νατουραλιστές της καὶ τὸ Ζολὰ καὶ τὸ ἐπιστημονικὸ μυθιστόρημα. Κι' ὁ ποιητὴς ἐνόθευε τὴν ἰδεαλιστικὴ Σκανδιναβικὴ πηγὴ μὲ τὰ παγνέρια τοῦ Γαλλικοῦ ὀρθολογισμοῦ καὶ κριτικισμοῦ. Οἱ μεγαλύτεροι Γάλλοι εἶναι ἴσως ὁ Μολιέρος κι' ὁ Λαφονταίν, ποὺ ἐπερίλαβαν ὅλες τὶς πνευματικὲς δεξιότητες τοῦ Γαλλικοῦ λαοῦ ὁ πρῶτος, τὴ Γαλατικὴ κομψότητα ἑνὸς μαρκήσιου ὁ δεύτερος, ἀλλὰ τὸ Γαλλικώτερο ἀπ' ὅλα εἶναι ὁ λαμπρὸς κι' ὁλοκάθαρος Γαλλικὸς πεζὸς λόγος, ποὺ εἶναι ὅλως διόλου μακρυὰ ἀπὸ τὴν ποίηση.

Ὅποιος ἔχει τὴ λίγη πεῖρα βλέπει καθαρὰ πόσον ἀγῶνα δοκιμάζει ὁ Ἴψεν στὸ ἀπὸ τὸν ποιητὴ καὶ τὸν ὀρθολογιστὴ μοίρασμα τῆς δημιουργίας του, τὸ μοίρασμα ἀπὸ τὴ συγκίνηση καὶ τὴ σκέψη. Ὁ Φορτιμπρᾶς τοῦ Σαίξπηρ δὲ μᾶς ἀφήνει καιρὸ νὰ τὸ συλλογιστοῦμε, ἐνῷ στὸν Ἴψεν μὲ τόση βία γίνεται τὸ ἀμάλγαμα αὐτό, ὥστε κάθε στιγμὴ στενοχωρᾶ, βλάφτει, πειράζει. Στὴ Γαλλία τὸ περισσότερο ἐζητήθηκαν τάσες καὶ ρεύματα καὶ ἰδίως γιὰ νὰ ξαναφανερωθοῦν προσωπικότητες ἀντιπροσωπευτικὲς τους. Στὸν Κριστὸφ ὁ Ὀλὰν μὲ ὅλη τὴν Πανευρωπαϊκὴ κι' ἀπὸ τοὺς Βορειοευρωπαίους ἐπηρρεασμένη τέχνη του κάθε ὥρα προδίνεται ὡς ἕνας Γάλλος παρατηρητής. Παλεύει μέσα του ἡ μουσικὴ κ' ἡ ὀρθολογιστικὴ ἀνάλυση.

Κάθε Γάλλος ἔχει λίγο Μολιέρο καὶ λίγο Βολταῖρο καὶ λίγο Montaigne μέσα του. Εἶναι ἡ ἐθνικὴ φιλογογική τους τριάδα. Προσπαθοῦν νὰ βροῦν τὴν πραγματικότητα μὲ τὴ raison καὶ τὴν ἀνάλυση, ἀλλὰ μένουν μόνο ἀναλυτικὰ μὲ μερικὲς λεπτομέρειες ἀπὸ τὸ πνευματικὸ καὶ ὑποκειμενικὸ σύνθεμα τοῦ κόσμου, μὰ ἡ ζωὴ κ' ἡ ἀλήθεια εἶναι γεννήματα ζωντάνιας κι' ὄχι μόνο λογικῆς. Κι' αὐτὰ μένουν πολύπειρα καὶ ἔξυπνα. Κανένας Γάλλος ποιητὴς δὲ θὰ ζήσῃ ἔξω ἀπὸ μιὰ ὁρισμένη περιοχή. Κι' ἂν οἱ νέοι μας ἀκολουθοῦν τοὺς Γάλλους θὰ εἶναι βέβαια συνηθισμένοι νὰ σχεδιάζουν ἀπὸ πρὶν μὲ τὴ θεωρία ἐκεῖνο, ποὺ θὰ βαλθοῦν ὕστερα μὲ τὴ λεπτομεριακὴ παρατήρηση νὰ ἐκτελέσουν. Κι' ὄχι μόνο ἀτὸ τοὺς Γάλλους ὁλόϊσα μὰ κι' ἀπὸ τὶς ἄλλες σύγχρονες φιλολογίες, ποὺ ἡ Γαλλικὴ ἔχει ἐπιδράσει.

Ποῦ θέλω νὰ φτάσω, δὲν εἶναι δύσκολο νὰ προϊδῇ κανένας. Στοὺς καιροὺς τῆς ἀκμῆς ἡ ποίηση βγαίνει ἀπὸ προσωπικότητες ξεχωριστές, ποὺ κλειοῦνε τὶς ἐποχές τους μέσα τους. Στὴν παρακμὴ οἱ λογοτέχνες εἶναι δοῦλοι τῆς πραγματικότητας καὶ τῆς ἐποχῆς καὶ κανένας ἀπ' αὐτὰς δὲ βγαίνει ἔξω ἀπὸ τὸν καιρό του. Στὶς ἀφελέστερες ἐποχὲς ὁ ποιητὴς μὲ τὴν ἡλικία καὶ τὸν καιρὸ ξετυλίγεται καὶ φτάνει στὴν καθαρώτερη καὶ πιὸ ἄδολη φανέρωσή του ἔτσι φυσικὰ κι' ἀβίαστα μὲ φυσικὴ κι' ἀβίαστη μελέτη. Τέτοιες εἶναι οἱ ἐποχὲς τοῦ Ὅμηρου καὶ τοῦ Ὄσσιαν πρῶτα, ὀλιγώτερο τοῦ Αἰσχύλου καὶ τοῦ Ντάντε καὶ τοῦ Σαίξπηρ. Στὴν ἐποχὴ τοῦ Γκαῖτε ἔχομε μιὰ περίοδο πολὺ ὀλιγώτερο ἀφελῆ, ποὺ ὁ ποιητὴς μπόρεσε νὰ εἶνε φιλόσοφος μὲ σύστημα, τεχνοκρίτης μὲ σύσημα, ἐπιστήμονας μὲ σύστημα. Κ' ἔχουμε λοιπὸν ἔτσι τὸν αὐτοσκοπούμενον Ποιητή.

ΣΚΕΝΤΕΡΜΠΕΗΣ

(Στὸ ἄλλο φύλλο τὸ β' μέρος).

ΝΙΤΣΕ. ('Αρετὲς ἐπικίνδυνες) «Δὲν ξεχνάει τίποτα καὶ τὰ συγχωράει ὅλα». Τότε θὰ εἶνε διπλὰ μισητὸς γιατὶ μᾶς ντροπιάζει δυὸ φορὲς καὶ μὲ τὸ θυμητικό του καὶ μὲ τὴ γενναιοφροσύνη του.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Η ΗΛΙΟΣΤΑΛΑΧΤΗ

Α. ΤΡΑΥΛΑΝΤΩΝΗ

Ἔκδοση ***Η. Δικαίου***

Τὸ διηγητικὸ ὕφος στὸ πρῶτο πρόσωπο, πολλὲς φορὲς συγχίζει τὴ λογοτεχνικὴ μὲ τὴ χρονογραφικὴ φράση. Κυριευμένος ὁ τεχνίτης ἀπὸ κάποια ρητορικὴ διάθεση, ποὺ τὴν προκαλεῖ ἀθέλητα ἡ ὑποκειμενικὴ ἀφήγηση, ἀγγίζει τὴν ἐπιφυλλιδογραφικὴ θέση, παραβλέποντας τὸ χρωματισμό, ποὺ δίνεται στὴν ἀντικειμενικὴ φόρμα. Ἴσως ἡ ὑπερβολικὴ ἁπλότητα στὴν πρώτη περίπτωση μὲ τὸ τρενάρισμα τῆς διάθεσης, νὰ γίνεται ἁπλοϊκότητα καὶ τότε ὁ πλατυασμὸς τοῦ πρώτου προσώπου καταντάει διαφθορέας τοῦ αἰσθήματος τοῦ καλοῦ. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ θεμελιακὸ ἐλάττωμα τοῦ ὑποκειμενικὰ ἀφηγηματικοῦ ὕφους εἶνε ἡ σφαλερὴ ἀντίληψη πώς γιὰ νὰ συγκινήσει ἐδό, πρέπει νὰ ρητορέψει. Καὶ λέει τὸ *πᾶν*, ποὺ εἶνε τὸ ἴδιο σὰν νὰ ζητάει νὰ προκαλέσει τὴν ἀνία, στὸν αἰσθητικὰ προηγμένον ἀναγνώστη· Ἀστοχεῖ στὶς εἰκόνες, στὰ ἐπεισόδια, στὶς χαρακτηριστικὲς γραμμές, «κι' ἐκεῖ ποὺ βλέπουνε οἱ ἄλλοι στίγματα, αὐτὸς βλέπει μορφὲς ὑπερτέλειες.»

***

Τὸ νέο διήγημα τοῦ κ. Τραυλαντώνη στὸ διάγραμμά του ἔχει μέρος ἀπὸ τὶς ἀτέλειες αὐτές. Μὲ κεντρικὴ ἰδέα τὸ συμβατικὸ γάμο, ὁ τόσο στοχαστικὸς συγγραφέας τῆς ἀξέχαστης ἐκείνης «Ἐξαδέρφης» ξεσκεπάζει μιὰ γυναίκεια ψυχή, ποπροσμένοντας ἀπὸ τὸ σύντροφό της τὸ σπινθῆρα τῶν γεναίων αἰσθημάτων ἀντικρύζει σ' αὐτὸν τὴ χοντροκοπιὰ καὶ τὴ μικροσυμφεροντολογικὴ ταχτική. Ἴσως νὰ ὑπάρχει κάποια ὑπερβολὴ στὸ φανέρωμα ὅλων αὐτῶν τῶν συναισθημάτων, ὑπερβολὴ ποὺ πολλὲς φορὲς ἀφίνει ἐντύπωση ὁλότελα *ἐπιφανειακὴ* (κοινῆς γυναίκειας κοκεταρίας). Ἄθελα τότε πίσω ἀπὸ τὴν ὑποκριτικὴν αὐτὴν ἀνάταση μαντεύουμε τὸ κορίτσι ποὺ ἔζησε μέσα στὸ θολὸν ἀέρα τῶν ρομαντικῶν διαβασμάτων κι' ἔντυσε τὴν ψυχή του μὲ τὸ κρᾶμα τοῦ πιὸ ἀντιπαθητικοῦ *συφραζετισμοῦ* καὶ μιᾶς ξιπασμένης ψευτοευπάθειας, σκοτώνοντας μέσα της τὸ γυναικισμό της—τὴθεία ἁπλότητα!

Νὰ γιατὶ ἡ ἡρωΐδα τοῦ διηγήματος αὐτοῦ δὲν προδιαθέτει εὐνοϊκὰ τὸν ἀναγνώστη. Σ' ὅλες τὶς πράξες της ὑπάρχει κάτι ποὺ ἂν δὲν εἶνε ὁλότελα ἐξωτερικό, ἀναμφίβολα εἶνε μακριὰ ἀπὸ τὴν πραγματικὴ αἰσθαντικότητα. Ἀκόμα καὶ τὸ ἐπεισόδιο ἐκεῖνο ποὺ τὴν ἀναστατώνει (στὴ σελίδα 58) εἶνε ἀδύναμο νὰ δικαιώσῃ τὴν ἔξαψή της. Ἔπειτα εἶνε ἀδικαιολόγητη κάπως ἡ ὕπαρξη τοῦ τόσο ὠχρὰ ζωγραφισμένου *τρίτου*, τοῦ παλιοῦ φίλου, ποὺ ζεῖ στὸ περιθώριο καὶ φαίνεται μετὰ τὴν οὐσιαστικὴ διάλυση τοῦ ἀρρεβῶνα. Ἂν δὲν εἶνε ἐπιφυλλιδογραφικὴ μέθοδο καταδικασμένη, χωρὶς ἀμφιβολία εἶνε ἀδυναμία αἰτιολογίας κάποιων πράξεων ποὺ αἴρονται πάνω ἀπὸ τὴν καθημερινότητα. Μ' ὅλ' αὐτὰ ἡ «Ἡλιοστάλαχτη» ἔχει σὲ πολλὲς σελίδες τῆς δείγματα τῶν διηγητικῶν ἀρετῶν τοῦ κ. Τραυλαντώνη. Ἡ ἀβίαστη διήγησή της, καὶ ἡ βαθειὰ φράση της, φράση προσεχτικοῦ παρατηρητὴ — ὅπου δὲν παρεμβαίνει ἡ ρητορεία—εἶνε χαρακτηριστικὰ σημάδια τῆς ὡριμότητας τοῦ συγγραφέα τῆς ἀσύγκριτης ἐκείνης «Ἐξαδέρφης» καὶ τῶν «Χριστούγεννων τοῦ Ἀμερικάνου».

Α. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ κ. ΦΙΛΗΝΤΑ

Γ'.

Τὰ διηγήματα τοῦ κ. Φιλήντα, παρατηροῦσα στὸ προηγούμενό μου σημείωμα, προκαλοῦν μιὰν ἐντελῶς ξεχωριστή, sui generis *συγκίνηση στὸν προσεχτικὸν ἀναγνώστη, ποὺ δὲν εἶναι λιγοστὴ ἡ αἰσθητικὴ σημασία της. Ὡρισμένες σελίδες, ὡρισμένα ἀποσπάσματα τοῦ ἐξαιρετικοῦ αὐτοῦ βιβλίου ἀποπνέουν ἕνα ἰδιαίτερο ἄρωμα οἰκειότητος, εἶναι γεμᾶτα ἀπὸ τὴ μελιχρὴ ἀντιφεγγιὰ μιᾶς ἐσωτερικῆς, βαθιᾶς συμπάθειας, ἀπευθύνονται πρὸς τὸ αἴσθημα, πρὸς τὴν καρδιὰ καὶ ξυπνοῦν μερικὲς κοιμισμένες στὸ ὑποσυνείδητό μας δυνάμεις, τὴ στοργή, τὴν ἀφοσίωση, τὴν παιδιάτικη χαρά, τὴν ἀφρόντιστη εὐτυχία, τὴν παιγνιδιάρα διάθεση. Μαζὶ μὲ τὸ συγγραφέα αἰσθανόμαστε καὶ μεῖς ἕναν κόσμο ν' ἀνοίγεται μέσα μας καὶ νὰ πλαταίνει καὶ νὰ πλαταίνει γιὰ νὰ χωρέσει ὅλες τὶς φαντασιοπληξίες μας, ὅλες τὶς ἀπροσδόκητες νοσταλγίες μας, ὅλα τὰ παράλογα καὶ παράτολμα ἀνειροπολήματά μας. Ὁ κόσμος αὐτὸς εἶναι γεμᾶτος ἀπὸ ἁπλᾶ κι ὡραῖα πράματα: ἀπὸ παιδιά, ποὺ μόλις ἁπλώνουν τὰ χεράκια τους, ἕτοιμα νὰ ὀσφρανθοῦν τὸ «ἀγλαὸν ἄνθος τῆς ἥβης», ἀπὸ πλατιούς, γλαυκοὺς ὁρίζοντες, φλύαρες θάλασσες, φλεγόμενες ρόδινες ἀκρογιαλιές, γέρικα, παλιωμένα ἀρχοντόσπιτα, φαιδρὲς καμπάνες τοῦ ὄρθρου, μητέρες στοργικὲς καὶ παιδοῦλες—ἆ παιδοῦλες, ποὺ ἀχνὰ καθὼς διακρίνονται στὸ βάθος τῆς πολυσύνθετης εἰκόνας ἔχουν ἕνα ὕφος ἀρχαγγελικῆς ἀγνότητος, τὴν ἤρεμη, κλασικὴ ὀμορφιὰ τῶν θείων ἀγγέλων τοῦ Φρὰ Ἀντζέλικο. Βέβαια σ' ὅλ' αὐτὰ ὑπάρχει κάτι τὸ ἀπροσδόκητα τραχύ· σὰν ἕνα σκοτεινόχρωμο, ἄγονο βράχο σὲ μιὰ μεθυσμένη ἀπὸ φῶς καὶ ἀκύμαντη θάλασσα. Προέρχεται ἀπὸ ἀδεξιότητα τοῦ συγγραφέα: Σχεδὸν ἀπίστευτο. Λογικά, δικαιολογεῖται μὲ τὴν αὐστηρὴ πειθαρχία τῆς γλώσσας.*

Ἀπὸ τὸ πρῶτο διήγημα, τοὺς «Παιδιοῦ ἔρωτες», ἀντιγράφω τὴν ἀκόλουθη περίοδο: «Εἶτανε κοπέλλα πλέρια καὶ ξετελειωμένη, μὲ τὶς πλαστικὲς καμπύλες τοῦ κορμιοῦ στὴν ἐντέλεια μορφωμένες, μὲ τὸ χλωμὸ ἐκεῖνο χρῶμα τῆς ἀρρώστειας, μὲ τὸ κερένιο τὸ πρόσωπο, τὸ κουκλένιο, τὸ γλυκό, τὸ ὡραῖο, τὸ ἀγγελικό». Εἶναι ἕνα κλάσικὸ παράδειγμα, ποὺ ἐπαληθεύει κατὰ τὴ γνώμη μου τὴν παραπάνω παρατήρησή μου, τελειωτικά. Ἄλλο ἕνα τέτοιο κομμάτι εἶναι δύσκολο νὰ συναντήσει κανεὶς μέσ' στὸ βιβλίο τοῦ κ. Φιλήντα—μὲ τὴν ἰδιαίτερη συγκίνηση καὶ τὴν ἐλαφρότατη σύγκαιρα τραχύτητα, ποὺ σημείωσα.

***

Ἰδιαίτερη ἐντελῶς σημασία ἔχουν κ' οἱ σελίδες 53—56 τοῦ βιβλίου ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ, ἡ περιγραφὴ τῆς πυρκαγιᾶς καὶ τοῦ πυρετικοῦ παροξυσμοῦ τοῦ μικροῦ παιδιοῦ, μέσ' στὸ διήγημα «Τὴν ὑγειά μας νἄχουμε!». Τὸ ζωντανὸ αἴσθημα φρίκης, ποὺ ἀναπηδάει αὐτόματα ἀπὸ τὶς σελίδες αὐτές, βασισμένο σὲ μιὰ πολὺ προσεχτικὴ ψυχολογικὴ παρατήρηση καὶ συνδεμένο πρὸς τὴν πραγματικότητα μὲ τὴν καταπληκτικὴ ἀκρίβεια καὶ τὴν ἀξιοσημείωτη πιστότητα τῆς περιγραφῆς, δίνει σ' ὁλόκληρη τὴν εἰκόνα ἕναν πυρετικὸ ἀντικατοπτρισμό, ἂν ἡ ἔκφραση δὲν εἶναι ὑπερβολικὰ ἐκλεπτυσμένη, κάτι σὰν τοὺς κυματισμοὺς ἑνὸς ἐδάφους ποὺ μαίνεται στὰ ἔγκατά του ὁ σεισμός, κάτι σὰ μιὰ φοβερὴ παλίρροια βράχων, ποὺ τοὺς κεντρίζει μιὰ τυφλὴ κι ἀλλοπρόσαλλη δύναμη. Εἶναι ἕνα δύσκολο κι ἀξιέπαινο κατόρθωμα τοῦ κ. Φιλήντα.

Ἔπειτα ἡ ἁρμονία μεταξὺ μορφῆς καὶ οὐσίας, ποὺ ἀπαιτοῦσαν ἀπὸ κάθε ἔργο τὰ παλιὰ ἐγχειρίδια αἰσθητικῆς, μιὰ ἁρμονία, ποὺ σήμερα μόνο ὡς ἁπλῆ λογικὴ σύνδεση συσσωρευμένων ἀπὸ μιὰν ἀπεριόριστη ἔμπνευση φραστικῶν μέσων μπορεῖ νὰ νοηθεῖ, ἀπαντᾶται σ' ὅλα τὰ διηγήματα τοῦ κ. Φιλήντα, μὲ μιὰ μοναδικὴ ἐξαίρεση στὸ διήγημα «Μὲ τὸ γρῖπο». Ἡ φιλοσοφημένη σκέψη τοῦ διηγηματογράφου κρατιέται πειθαρχικὰ μέσ' στὰ ὅρια ποὺ τῆς διαγράφει ὁ λόγος. Ἐνῶ ἀντίθετα, στὴν «Ταορμίνα», ἡ σκέψη αὐτὴ βγαίνει πολὺ στὴν ἐπιφάνεια, ξαπλώνεται περσότερο ἀπ' ὅσο ἐπιτρέπουν οἱ κανόνες τῆς Τέχνης καὶ δημιουργεῖ τὸ μοναδικὸ ἴσως ψεγάδι ἑνὸς ἔργου, ποὺ δὲν ὑπολείπεται καθόλου ἀπὸ τὴν προγενέστερη ἐργασία τοῦ συγγραφέα.

Καὶ γιὰ νὰ καταλήξω σ' ἕνα δεύτερο, καθαρὰ αἰσθητικῆς σημασίας, συμπέρασμα γιὰ τοὺς «Παιδιοῦ ἔρωτες κι' ἄλλα τέτοια»: «Μέσ' στὸ βιβλίο αὐτὸ ὑπάρχει μιὰ ἰδιαίτερη, ἀξιοσημείωτη ἀρτιότης ὕφους, μιὰ πνοὴ συγκινήσεως, ἕνα ἄρωμα οἰκειότητος, μιὰ ἀξιόλογη περιγραφικὴ δεξιοτεχνία· ἂν ἔλειπε κάποια ἐλαφρὴ τραχύτης στὴν ἔκφραση καὶ μιὰ γραμματικὰ μονάχα δικαιολογούμενη αὐστηρὴ πειθαρχία στὴ γλῶσσα, δὲ βρίσκω, ἂν θὰ εἶχε νὰ τὸ ψέξει κανεὶς πουθενά».

ΙΩΑΝ. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

Γρ. Ξενοπούλου: «Η ΑΔΕΛΦΟΥΛΑ ΜΟΥ», μυθιστόρημα· Ἐκδότης Ν. Π. Παππαδόπουλος.

Ἐγράφηκαν ὥς σήμερα ἀπ' ὅλους τόσα πολλὰ γι' αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα, τὸν Βενιαμὶν τῶν ἔργων τοῦ κ. Ξενοπούλου, τοῦ ἀποδόθηκε τόσο ἱκανοποιητικὰ ἡ σημασία ποὺ τοῦ ἀξίζει, ἡ συμβολὴ ποὺ προσφέρει, ὥστε πιὰ δὲ θἄχε κανεὶς νὰ προσθέσῃ, παρὰ τὶς ἀτομικές του ἐντυπώσεις.

Ὥρες, μὲ τὸ μάγουλο στηριγμένο στὴν παλάμη καὶ μὲ τὸν ἀγκῶνα ἀκουμπισμένον στὸ βαθουλὸ προσκέφαλο τοῦ καναπέ, μισοκαθιστὸς καὶ μισοξαπλωμένος, στὴν κουραστικὴ κ' ἐξαμβλωματικὴ στάση ποὺ δὲν τὴν ἀφήνουν τὰ παιδιὰ ὅταν διαβάζουν κάτι ποὺ τὰ συναρπάζει καὶ τὰ γοητεύει, --

ἔτσι διάβασα, ὥς τὸ τέλος, τὴν *Ἀδελφούλα* μου τοῦ κ. Ξενοπούλου, πρὶν ἀπὸ ἕνδεκα χρόνια, στὸν τόμο τῆς *Διαπλάσεως* ποὺ εἶχα πάρει γιὰ βραβεῖο. Εἶχα διαβάσει, ὥς τότε, τὸν Ἰούλιο Βὲρν μέσα στοὺς τόμους της: τοῦ κόσμου τὶς περιπέτειες, τὶς περιγραφές, τὶς φαντασίες· ὅμως, μέσα ἀπὸ τὶς σελίδες ἐκεῖνες, τὶς τυπωμένες μὲ τὰ συμπαθητικώτερα στοιχεῖα, τὶς ὀρφανὲς τότε ἀπὸ κάθε εἰκόνα, ἔβγαινε κάτι τόσο καινούργιο, τόσο φαιδρὸ καὶ μελαγχολικό, τόσον ἱλαρὸ καὶ τρυφερό... Αὐτὸ δὲν ἤθελε νὰ μὲ πάει μακρυά,σὲ κόσμους ἄλλους — ποὺ δὲ θὰ ζοῦσαν, παρὰ μέσα στὰ ὄνειρά μου,—χαρίζοντάς μου ἕνα διαβατικὸ πυροτέχνημα ποὺ θαμπώνει στιγμιαῖα τὰ μάτια: μὰ ἤθελε νὰ μοῦ κάνῃ πιὸ γλυκὸ καὶ πιὸ ὑποφερτὸ ὅ,τι θ' ἀπαντοῦσα εὐθὺς μὲ τὸ πρῶτο μου βῆμα· τὸ σπίτι μου, τὴ μάννα μου, τὸν πατέρα μου, τοὺς δικούς μου, τὰ γνώριμα ἐκεῖνα καὶ τόσο περιφρονημένα πράγματα, ποὺ πλαισιώνουν τὴ ζωή μας σὰν ταπεινή, τριμμένη σκηνογραφία: ἀπάνω σ' **αὐτὰ** ἔχυνε ἕνα γλυκὸ καὶ τρυφερὸ φῶς, αὐτὰ μοῦ μετατόπιζε σὲ μιὰν ἄλλην ὀπτικὴ γωνία· καὶ μέσα ἀπ' **αὐτὴ** τὴ μονοτονία, ποὺ τ' ἄλλα βιβλία ἤθελαν νὰ ξεχάσω, ἡ *Ἀδελφούλα* μου ζητοῦσε νὰ βρεῖ μιὰ πηγὴ χαρᾶς, μιὰ βρύση ποὺ ἀναβαφτισμένα ὅλα, νὰ ξαναύρουν τὴν παρθενία τους.

Ἡ παιδικὴ καρδιὰ ἔχει μιὰν ἄγρια τρυφερότητα, ποὺ ἢ δὲν ἐκδηλώνεται καθόλου, ἢ ἐκδηλώνεται τόσο ἀντιφατικὰ καὶ τόσο ἀνακόλουθα· παρόμοια, ἡ παιδικὴ καρδιὰ εἶναι τόσο ἐχθρικὴ καὶ τόσο δύσπιστα διατεθειμένη νὰ δεχθῇ καὶ νὰ ὑπομείνῃ τὴν ἐκδήλωση τῆς τρυφερότητας τῶν ἄλλων. Ποία ἀγωγὴ ἔμπειρη, ποία γνώση σοφὴ καὶ γεμάτη στοργή θὰ μπορέσῃ νὰ δώσῃ διέξοδο, φυσικὴ καὶ ἀβίαστη, στὸ ἐσωτερικὸν αὐτὸ συναίσθημα τοῦ παιδιοῦ, κάνοντάς το ν' ἀνακουφισθεῖ ἀπὸ τὸ βάρος τῆς στοργῆς του,φέροντάς το σ' εἰλικρινῆ ἐπικοινωνία μὲ τὸ περιβάλλον. συνδέοντας εὐαισθησία μ' εὐαισθησία καὶ καρδιὰ μὲ καρδιά; Θᾶταν ἀρχὴ ἑνὸς ἀναβαφτίσματος τῆς ἀγωγῆς, ποὺ ἀφήνοντας πιὰ τὴν καλλιέργεια τοῦνοητικοῦ,θὰ χτυποῦσε τὴ θύρα τοῦ συναισθηματικοῦ, ποὺ θὰ ἔγωνε τὸν κόσμο σὲ μιὰν ἄλλη σφαῖρα, γνωρίζοντάς μας μὲ τὸν ἑαυτό μας καὶ μὲ τὸν ἑαυτὸ τῶν ἄλλων.

Τέτοια βιβλία, σὰν τὴν *Ἀδελφούλα* μου, περιέχουν τὸ πολύτιμον αὐτὸ σπέρμα μιᾶς τέτοιας ἀναγέννησης· τέτοια βιβλία, σὰν αὐτό, *τὸ σχεδὸν μοναδικό*, θὰ φέρουν μὲ τὸν καιρὸ πρὸς ἄλλη ἀδέλφωση, ξένη ἀπὸ λογική, ἀπὸ οἰκονομική, ἀπὸ κάθε ἄλλου εἴδους συνεννόηση, πρὸς μιὰν ἀδέλφωση ποὺ θὰ ντρέπεται ἀκόμα νὰ ὁμολογήσῃ πὼς ἀναζητᾷ ἡ ἀφανισμένη, ἡ γονατισμένη ἀνθρωπότης.

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

ΒΙΒΛΙΑ ΜΕ ΔΟΣΕΙΣ *Μὲ μηνιαίας δόσεις 10, 20, 30, 40, 50 δραχ. Ἀγοράζετε βιβλία 100, 200, 300, 400, 500 δραχμῶν.*

Ἐκδοτικὸς οἶκος **Χ. ΓΑΝΙΑΡΗ & ΣΙΑΣ**

Σοφοκλέους 3. — ΑΘΗΝΑΙ

ΤΥΠΩΝΕΤΑΙ

(γιὰ λογαριασμὸ τοῦ Βιβλιοπωλείου «*Ἑστία*»)

ΑΔ. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑ

Η ΡΟΖΑ

ΣΟΠΕΝΧΑΟΥΕΡ. Ἀφοῦ ὁ ἄνθρωπος ὅλα τὰ βάσανα καὶ τοὺς πόνους τοὺς μετέφερε στὴν κόλαση, γιὰ τὸν παράδεισο ἔμεινε μονάχα ἡ πλήξη.

IN PAUCIS VERBIS

Ὁ ΑΡΓΥΡΗΣ ΕΦΤΑΛΙΩΤΗΣ εἶτανε ψυχὴ λεπτὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ποὺ γύρευε τὸ δρόμο του μέσα στὸ γλωσσικὸ σκοτάδι τῆς καθαρεύουσας. Μόλις βγῆκε τὸ ***Ταξίδι*** τοῦ Ψυχάρη πῆρε ἀμέσως μετὰ τὸν Πάλλη μέσ' στὴν ψυχή του ὁλοκληρωτικὰ τὸ μεγάλο κήρυγμα καὶ μᾶς ἔγραψε πεζά, γλωσσικὰ ἀριστουργηματάκια, καὶ στίχους ὡραίους. Εἴτανε ἀπὸ τοὺς λίγους συγκαιρινούς του ποὺ εἶχε τὴ συνείδηση τῆς τέχνης καὶ δούλευε σόλη του τὴ ζωὴ γιὰ τὴν τέχνη.

Τὴ γλώσσα δὲν τὴ μεταχειρίστηκε ποτὲ ὡς σκοπό, ἀλλὰ πάντα ὡς μέσο γιὰ τὴν τέ νη του. Ὡστόσο αὐτὸ δὲν τόνε μπόδισε νὰ γράψει τὴν αὐστηρὴ δημοτική, καὶ ὅμως εἶναι τόσο στρωτὴ ἡ γλῶσσα του καὶ τόσο ζηλευτὸ τὸ ὕφος του. Μᾶς ἔδωκε ἀληθινὰ καλλιτεχνικὲς μετάφρασες σὲ στίχους λαξευτοὺς ἀπὸ ποιήματα τοῦ ***Σέλλεϋ*** τοῦ ***Μπάιρον*** τοῦ ***Λεκοντελλὶ***. Τὰ πρωτότυπά του ποιήματα ἐπίσης διαβάζουνται εὐχάριστα καὶ σήμερα ἀκόμα. Τὸ δράμα του ὁ ***Βρυκόλακας*** εἶναι μιὰ ἀποτυχημένη προσπάθεια ὅπως ὅλα σχεδὸν τὰ νεοελληνικὰ δράματα ὡς τὴν ὥρα.

Ἐκεῖ ποὺ ἐπέτυχε γραμμὴ εἶναι τὸ διήγημα—τὸ ἠθογραφικὸ βέβαια, γιατὶ ἔτσι τότε διηγηματογραφούσανε ὅλοι οἱ Ἕλληνες—. Οἱ ***Νησιώτικες ἱστορίες*** του ἔχουνε μέσα μερικὰ κομμάτια ποὺ θὰ μείνουνε καὶ θὰ διαβάζουνται εὐχάριστα κιἀπὸ τοὺς πιὸ ἀπαιτητικοὺς ἀναγνῶστες. Λιγότερο πετυχημένη εἶνε ἡ ***Μαζώχτρα,*** τὸ μεγάλο του Κρητικὸ διήγημα.

Ἔχει γράψει ἀκόμη τὶς ***Φυλλάδες τοῦ Γερωδήμου***, ἕνα ξέσπασμα τοῦ καημοῦ τῆς ἐθνικιστικῆς του ψυχῆς ποὺ σήμερα μᾶς φαίνεται καθυστερημένο μὰ τότες εἴτανε τὸ γκόλφι μας ὁλωνῶνε, γιατὶ εἶναι πολὺ καλοσυνείδητα γραμμένο.

Τέλος μετὰ τὸν ἄτυχο πόλεμο τοῦ 97 συντριμμένος ψυχικὰ ἀπὸ τὴν ἐθνική του λύπη πιχειρίστηκε νὰ γράψει τὴν ***ἱστορία τῆς Ρωμιοσύνης***, ποὺ μᾶς ἔδωκε ἕναν τόμο γραμμένονε μὲ τὴν περιορισμένη προοπτικὴ τῶν περισσοτέρων διανοούμενων τοῦ τόπου μας.

Μὰ πιότερο ἀπ' ὅλα εἴτανε ὁ καλλιτέχνης στὴ γλώσσα, ποὺ δὲν ἔκαμνε καμιὰν παραχώρηση, μὰ καὶ δὲν ξάφνιζε, ἀκόμα καὶ τότε, ποὺ ἡ αἰσθητικὴ τῶν Ρωμιῶν εἴτανε ὁλότελα ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὸ δασκαλισμό.... Τώρα δυστυχῶς εἶν' ἐπηρεασμένη ἀπὸ τοὺς ποικιλόμορφους εὔκολους ***γαζετατζῆδες***. Οἱ νέοι πρέπει νὰ διαβάζουνε τὸν Ἐφταλιώτη, τοὐλάχιστο γιὰ τὴ γλώσσα του.

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

ΚΛΕΙΣΟΒΗΣ 3

ΤΑΟΡΜΙΝΑ ΠΑΙΔΙΟΥ ΕΡΩΤΕΣ ΟΧΤΑΒΕΣ	**10 δρ. τὸ κάθένα**

ΟΥΑΓΝΤ. Διακρίνω ὑγιῆ ἀντίληψη στὴ στάση τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Δὲ μιλούσανε ποτὲ γιὰ δύσεις τοῦ ἥλιου, οὔτε συζητούσανε ἂν οἱ σκιὲς ἀπάνω στὸ χορτάρι εἴταν ἀληθινὰ μενεξεδένιες ἢ ὄχι. Ἀλλὰ βλέπανε πὼς ἡ θάλασσα εἶνε γιὰ τὸν κολυμβητὴ καὶ ἡ ἄμμο γιὰ τὰ πόδια τοῦ δρομέα. Ἀγαπούσανε τὰ δέντρα γιὰ τὴ σκιὰ ποὺ ρίχνουν καὶ τὸ δάσος γιὰ τὴν ἡσυχία, τὸ μεσημέρι.