

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝ. ΚΛΑΦΗΤΗΣ ΚΟΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΟΥΡΟΥΝΙΔΗΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΕΒΔΟΜΟΣ
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ — ΙΟΥΝΙΟΣ
1935

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α. Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» — ΣΤΑΔΙΟΥ 46^Α
ΑΘΗΝΑΙ



Ε.Υ.Α. της Κ.Ε.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

στολαί του, τὰ πεζογραφήματα καὶ ἄλλα. Κατ'αὐτὸν τὸν τρόπον θὰ συνεκεντρώνοντο εἰς ἰδίαν παράγραφον αἱ ἀνθολογίαι, ὅσαι περιέχουν ποιήματα τοῦ Σολομοῦ — ἐφ' ὅσον ἐχρειάζετο ν' ἀναφερθοῦν. Διότι, κατὰ τὴν γνώμην μου, μόνον ἀνθολογίαι πού ἐξεδόθησαν πρὸ τῆς ἐκδόσεως τοῦ Πολυλά ἢ παρουσιάζουν κάτι τὸ ἰδιάζον (ὅπως ἡ ὑπ' ἀρ. 63), ἔχουν τὴν θέσιν των εἰς μίαν ἐπιστημονικὴν βιβλιογραφίαν, καὶ ὄχι αἱ πρόχειροι ἀνθολογίαι καὶ αἱ χρησιμομάθειαι, εἰς τὰς ὁποίας ἐχρησιμοποιήθησαν αἱ πασίγνωστοι πλέον ἐκδόσεις τοῦ ποιητοῦ. Διατί τότε νὰ μὴ περιληφθοῦν καὶ τὰ Νεοελληνικὰ ἀναγνώσματα;

Μὲ τὸ σύστημ' αὐτὸ οὔτε θὰ ἐχάνοντο σημαντικὰ δημοσιεύματα (ὅπως π. χ. ἡ ἐκδοσις τοῦ Πολυλά) μέσα εἰς τὸ πλῆθος τῶν ἀσημάντων ἢ δευτερευόντων. οὔτε π. χ. θὰ ἐχωρίζοντο τόσον πολὺ (ἀρ. 71 καὶ 100) αἱ δύο ἐκδόσεις τῆς μεταφράσεως τῶν ἰταλικῶν ποιημάτων ὑπὸ Καλοσογούρου. Θὰ ἔπρεπε μάλιστα (εἰδικῶς διὰ τὸν Σολομόν) διὰ σταυροῦ νὰ δηλωθοῦν τὰ δημοσιεύματα ἐκεῖνα (ἰδίως περιοδικὰ καὶ ἀνθολογίαι), τὰ ὅποια θὰ ἠδύναντο νὰ θεωρηθοῦν ὡς *editio princeps* τῶν περιεχομένων ποιημάτων, καὶ νὰ μὴ διακρίνονται δι' ἰδιαιτέρου ἀριθμοῦ αἱ καθαρῶς βιβλιοπωλικαὶ ἀνατυπώσεις ὠρισμένης ἐκδόσεως (π. χ. 64-101, 52-82-99).

Ἡ σημασία τοῦ κρινομένου ἔργου καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ εὐσυνειδησία τῶν συντακτῶν του ἐλπίζω νὰ δικαιολογήσουν τὴν διεξοδικότητα τῆς προκειμένης βιβλιοκρισίας. Ὅσοι θὰ τὴν διαβάσουν, δὲν πρέπει νὰ λησμονοῦν ὅ,τι δὲν ἐλησμόνησεν οὔτε στιγμὴν ὁ κρὶνων: εἶναι πολὺ εὐκολώτερον ν' ἀνακαλύπτῃς σφάλματα καὶ νὰ διακρίνῃς τὴν ὀρθοτέραν διαίρεσιν καὶ κατὰ τάξιν τοῦ ὕλικου, ὅταν τὸ ἔχῃς ἐνώπιόν σου συγκεντρωμένον καὶ καθαροτυπωμένον, παρά ὅταν ἀγωνίζεσαι νὰ θέσῃς εἰς κάποιαν τάξιν τὸν ἄμορφον σωρὸν δελτίων καὶ σημειωμάτων. Θὰ ἐννοήσουν τότε διατί αἱ ἀντιρροήσεις μου δὲν ἐλαττώνουν διόλου τὸν σεβασμὸν καὶ τὴν συμπάθειαν, μὲ τὴν ὁποίαν χαιρετίζω τὴν χρήσιμον ἐργασίαν τῶν δύο συναδέλφων.

Ι. ΣΥΚΟΥΤΡΗΣ

Μ. Τσιριμῶκος: «Τέχνη Ποιητικὴ».

Γιὰ τὸ τί εἶναι τέχνη ποιητικὴ καὶ γιὰ τὸ τί εἶναι ποίηση, ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ὡς τὰ σήμερα, πολλὰ ἔχουν γραφῆ καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφισβησία πὼς πολλὰ θὰ γραφοῦνε καὶ στὸ μέλλον. Ὁ κ. Μ. Τσιριμῶκος, στὸ βιβλίον του «Τέχνη Ποιητικὴ», χωρισμένον σὲ δύο μέρη, ἐξετάζει αὐτὸ τὸ ζήτημα. Καὶ στὸ πρῶτον μέρος, τὸ γενικόν, βρίσκει μὲ τὴν ἐρευνα πὺν κάνει πὼς τὰ θεμελιώδη γνωρίσματα τῆς ποιήσεως, οἱ κατ' ἐξοχὴν ποιητικὲς ἰδιότητες, τ' ἀντικειμενικὰ τεκμήρια τῆς ἀξίας ἐνὸς ἔργου ποιητικοῦ, εἶναι ἡ γλωσσοπλαστικὴ καὶ ἡ ρυθμοπλαστικὴ τοῦ ἀξία. Στὸ δεύτερον μέρος ἐφαρμόζει

τὰ συμπεράσματά του αὐτὰ στὸ ἔργο διαφόρων ποιητῶν καὶ βαθμολογεῖ τὴν ἀξία τους.

Ὁ κ. Τσιριμῶκος στὸ βιβλίον του αὐτὸ ἐξήγησε τεκμήρια ἀντικειμενικὰ, χεροπιαστά, πὺν νὰ κρίνουν τὴν ἀξία ἐνὸς ποιητικοῦ ἔργου, καὶ κατάληξε νὰ βρῆ πὼς τέτοια εἶναι μόνον τὸ γλωσσοπλαστικὸ καὶ τὸ ρυθμοπλαστικὸ στοιχεῖο τοῦ ποιήματος, πὺν, κατὰ τὴν ταπεινὴ μου κρίση, ὅσοδήποτε σπουδαῖο ρόλο καὶ νὰ παίξουνε γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ μορφή τοῦ ποιήματος, δὲν εἶναι παρὰ στοιχεῖα ἐξωτερικὰ τῆς τεχνικῆς, καὶ δὲ μποροῦνε μόνον τους νὰ προδικάσουνε τὴν ἀξία τοῦ ποιητικοῦ ἔργου.

Τὸ περιεχόμενον τοῦ ποιήματος, πὺν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴ φαντασία καὶ τὴ διαίσθησις τοῦ ποιητῆ, εἶν' ἐπίσης ἓνα σπουδαῖο στοιχεῖον πὺν κρίνει τὴν ἀξία του. Κ' ἐπειτα, ὁ τρόπος τῆς παραστάσεως τοῦ περιεχομένου τοῦ ποιήματος, τῆς ποιητικῆς του οὐσίας, ὁ τρόπος τῆς συνθέσεώς του, ἀποτελεῖ ὁμοίως σπουδαιότατον μέρος τῆς τεχνικῆς, γιὰ τὸν τρόπον αὐτὸ ἐξαρτᾶται, κατὰ τὸ μεγαλύτερον μέρος, ἡ παραστατικὴ δύναμις, ἡ ἀλήθεια καὶ ἡ ὁμορφία τῆς οὐσίας τοῦ ποιήματος. «Ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἶον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας», γράφει ὁ Ἀριστοτέλης στὴν «Ποιητικὴ» του, σχετικὰ μὲ τὸ περιεχόμενον τοῦ ποιήματος καὶ μὲ τὸν τρόπο τῆς συνθέσεώς του. Καὶ στὸ ἴδιον κεφάλαιον, σὺν ἐπεξηγήσει τῆς λέξεως «μῦθος», σημειώνει: «Λέγω γὰρ μῦθον τοῦτο, τὴν *σύνθεσιν* τῶν πραγμάτων.» Καὶ λίγο πὺν κάτω συμπληρώνει: «Μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις.» Καὶ τὸ στοιχεῖον τῆς συνθέσεως, ὅσο κι' ἂν εἶναι πλατὺ στὴν τραγωδίαν καὶ στὸ ἔπος, δὲν παύει νὰ ὑπάρχῃ καὶ στὸ λυρικὸ ποίημα, ὅσο κι' ἂν εἶναι σύντομον, γιὰ τὸ λυρικὸ ποίημα ἔχει κι' αὐτὸ τὸ δικὸν του περιεχόμενον, πὺν ἀπαιτεῖ τὴν κάποιαν του σύνθεσιν.

Κι' ὁ Σολωμός, στὸν πρῶτον του στοχασμὸν μπροστὰ στοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους», γράφει: «... σκέψου βαθειὰ τὴν ὑπόστασιν τοῦ ὑποκειμένου, καὶ τὴν μορφήν τῆς τέχνης.» Κι' αὐτὸ τὸ «ὑποκείμενον» φαντάζομαι νὰ μὴν ἀπέχῃ πολὺ ἀπὸ τὸ περιεχόμενον, δηλαδὴ ἀπὸ τὴν πνευματικὴν οὐσίαν τοῦ ποιήματος. Καὶ τὴν ὑπόστασιν τῆς οὐσίας αὐτῆς θέλει ὁ ποιητὴς κυρίως νὰ σκεφθῆ καὶ νὰ μελετήσῃ. Καθὼς μὲ «μορφήν τῆς Τέχνης» δὲν ἐννοεῖ βέβαια τὴν στιχουργίαν, μὰ τὸν τρόπο τῆς συνθέσεως τῆς οὐσίας τοῦ ποιήματος. Ἔτσι, ἡ φύσις τῆς πνευματικῆς οὐσίας, καὶ ὁ τρόπος τῆς συνθέσεώς της εἶν' ἐκεῖνον πὺν ἀπασχόλησε κυρίως τὸ Σολωμὸν κι' ὄχι ἡ στιχουργία της.

Δὲν ἀρνοῦμαι τὴν ἀξίαν τοῦ γλωσσοπλαστικοῦ καὶ τοῦ ρυθμοπλαστικοῦ στοιχείου, δὲν ἀρνοῦμαι τὴν ἀξίαν τῆς στιχουργίας, μὰ τὰ θεωρῶ στοιχεῖα ἐξωτερικὰ καὶ δευτερώτερα, πὺν χρησιμεύουνε κι' αὐτὰ γιὰ νὰ κάνουνε, μὲ τὸν ρυθμὸν καὶ μὲ τὴν λέξιν, παραστατικώτερη καὶ λαμπρότερη τὴν ποιητικὴν οὐσίαν. Μὰ ἡ ποιητικὴ οὐσία, ὅταν ὑπάρχῃ, καὶ χωρὶς στιχουργίαν, μένει πάντα σημαντικὴ, ἔστω καὶ λιγώτερον τερπνὴ, ἀπὸ τὴν ἄλλειψιν τοῦ ρυθμικοῦ στοιχείου πὺν δίνει ἡ στιχουργία. Ἐνῶ κ' ἡ πὺν τέλεια

στιχουργία δὲ θὰ δώσῃ ποτὲ σ' ἓνα πεζογραφικὸ κατασκευάσμα ποιητικὴν οὐσία.

Βέβαια, θάνατι λιγάκι ἀφελῆς ἢ δὲ θάχῃ τῇ δύνσῃ, γιὰ νὰ παραλείψῃ ἓνας τῆ στιχουργία ἀπὸ τὸ ποιητικὸ τοῦ ἔργου. Γιατὶ μονάχα ἀφελῆς ἢ ἀνίκανος δὲ θέλει τὸ ἔργο του νάναί τερπνότερο καὶ ὠραιότερο. Μὰ τὸ γλωσσοπλαστικὸ καὶ τὸ ρυθμοπλαστικὸ στοιχεῖο δὲν εἶναι τὰ μόνα πού κρίνουνε τὴν ἀξία τοῦ ποιήματος. Εἶναι καὶ ὁ τρόπος τῆς συνθέσεως τῆς ποιητικῆς τοῦ οὐσίας, πού πρέπει νὰ ὑπάρχῃ καὶ αὐτῇ, γιὰ νὰ δημιουργηθῇ πραγματικὸ ποίημα.

Καὶ τώρα ἄς ἔρθουμε στὸ γλωσσοπλαστικὸ στοιχεῖο. Ἄλλοι ποιητῆς εὐχαριστιοῦνται νὰ δίνουνε στίς κοινὲς λέξεις πλατύτερο περιεχόμενα καὶ νὰ τίς παρουσιάζουνε σάν καινούριες, ἄλλοι εὐχαριστιοῦνται νὰ μεταχειρίζονται κάπως ἄγνωστες καὶ παρῆξενες, κινδυνεύοντας ἔτσι νέο λεξιλόγιο στὴ γλῶσσα, ἄλλοι προτιμοῦνε τὰ σύνθετα, ἄλλοι χρησιμοποιοῦνε τὸ κοινὸ λεξιλόγιο μὲ τρόπους προσωπικούς, ζητώντας πλαστικά ἢ μουσικὰ ἀποτελέσματα, ἄλλοι τρόπους μιχτούς. Ἔτσι καὶ τὸ κριτήριον τοῦ γλωσσοπλαστισμοῦ εἶναι ποικίλο. Καὶ ὅλους αὐτοὺς τοὺς τρόπους, καὶ ἄλλους ἀκόμα, μπορεῖ νὰ τοὺς μεταχειριστῇ καὶ ἓνας πεζογράφος, ὅπως καὶ ἓνας ποιητής, καὶ ὄχι μόνο σὲ θέμα ποιητικὸ, μὰ καὶ σὲ πεζό. Ἐπομένως μπορεῖ νάναί γλωσσοπλαστικὸς καὶ ἓνας πεζογράφος, καθὼς καὶ ἓνας ποιητής, γιατί καὶ οἱ δύο τοὺς τῇ γλῶσσα ἔχουνε γιὰ ὄργανο. Ἐκτὸς ἂν ἀφαιρέσουμε τὴν ποιητικὴν ἀξία ἀπὸ τὸ περιεχόμενον καὶ τὴ μεταφέρουμε στὴν τεχνική, ὅποτε ὁ πιὸ ἐπιδέξιός στιχουργὸς θάναί καὶ ὁ πιὸ περίφημος ποιητής, ἀνεξάρτητ' ἂν τὸ θέμα τοῦ θάναί ποιητικὸ ἢ πεζολογικὸ. Πρῶτα, φαντάζομαι, ἀπαράδεκτο. Μὰ καὶ στὴν περίπτωσιν αὐτῇ τὸ γλωσσοπλαστικὸ στοιχεῖο δὲ μπορεῖ νάναί στοιχεῖο ἀδιαφιλονίκητο τῆς ποιητικῆς ἀξίας ἑνὸς ποιήματος, μὰ καὶ μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ τὸ ἴδιον καὶ σ' ἓνα ποίημα, καθὼς καὶ σ' ἓνα πεζογράφημα. Ἄρα, τὸ μόνο πού μπορεῖ νὰ ὑποστηρίξῃ κανεὶς εἶναι πὼς τὸ στοιχεῖο αὐτὸ ἀνήκει στὰ μέσα πού χρησιμοποιοῦν καὶ ἡ ποίηση γιὰ νὰ κάμῃ τερπνότερη τὴ μορφή της. Καὶ εἶναι πραγματικὰ στοιχεῖο ἀξιόλογο πού κανεὶς συγγραφέας, πού ἀγαπάει τὴν τέχνην του, δὲν πρέπει νὰ παραμελῇ.

Ἐπίσης, τὸ ρυθμοπλαστικὸ στοιχεῖο, ἔτσι ὅπως τὸ καθορίζει, εἶναι στοιχεῖο πού μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ κατὰ κάποιον τρόπο καὶ στὸ πεζό καὶ στὸ ποίημα, καὶ ἔπομένως μπορεῖ νάναί ρυθμοπλαστικὸς καὶ ἓνας πεζογράφος, ὅπως καὶ ἓνας στιχογράφος. Καὶ γράφει στὴν «Ποιητικὴ Τέχνη» ὁ κ. Τσιριμῶκος: «Μὰ ἐνῶ τὸ μέτρο εἶναι τυπικὴ τοῦ στίχου διαίρεση σὲ ἰσόχρονα μέρη ἀποτελούμενα ἀπὸ διαδοχὴ τονισμένης καὶ μιᾶς ἄτονῆς, ἢ δύο ἄτονων, συλλαβῶν, ὁ ρυθμὸς εἶναι καλλιτεχνικὸ δημιούργημα, πού διαιρεῖ τὸ στίχο σὲ τομῆς, ἡμιτομῆς, ἀνισες μουσικά, καὶ τὴ στροφὴ σὲ στίχους, πού δὲν εἶναι πάντοτε ἰσοσύλλαβοι, οὔτε τοῦ ἴδιου μέτρου». Μὰ ὅταν ἔχουμε στίχους ἀνισοσύλλαβους καὶ ὄχι τοῦ ἴδιου μέτρου, καὶ τομῆς καὶ ἡμιτομῆς πού χωρίζουνε τὸ στίχο σ' ἀνισα μέρη—μουσικά, γράφει, μὰ

πρέπει νὰ δεχτοῦμε ἀνισα σὲ συλλαβὲς καὶ διαφορετικὰ σὲ μέτρο,—ὅταν ἔχουμε ὅλην αὐτὴ τὴν ποικιλία σὲ μέτρα καὶ σὲ συλλαβὲς, φαντάζομαι νὰ μὴν ἀπέχουμε καθόλου ἀπ' τὸ ρυθμικὸ πεζὸ λόγο. Καὶ ἓνα στοιχεῖο πού μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ τόσο στὸν ἔμμετρο, ὅσο καὶ στὸν πεζὸ λόγο, καὶ μάλιστα στὸν πεζὸ λόγο μὲ κάποια ποικιλία μεγαλύτερη, γιατί δὲν περιορίζεται ἀπὸ τὸ ὀρισμένο μέτρο καὶ τίς ὀρισμένες συλλαβὲς τοῦ στίχου, καθὼς καὶ ἀπὸ τοὺς ὀρισμένους στίχους τῆς στροφῆς, ἓνα τέτοιο στοιχεῖο, φαντάζομαι, δὲ μπορεῖ νάναί τεκμήριον ἀδιαφιλονίκητο γιὰ νὰ κρίνουμε τὴν ποιητικὴν ἀξία ἑνὸς στιχουργήματος. Εἶναι, δηλαδή, καὶ αὐτὸ ἓνα ἀπὸ τὰ μέσα πού χρησιμοποιοῦν καὶ ἡ ποίηση, γιὰ νὰ κάμῃ τερπνότερη τὴ μορφή της.

Καὶ τώρα ἄς μοῦ ἐπιτρέψῃ ὁ κ. Τσιριμῶκος νάχω μιὰ κάποια ἀμφιβολία γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῶν ὄρων *ρυθμὸς, ρυθμοπλαστικὸς, ρυθμοπλαστικός*, μὲ τὴν ἔννοια μὲ τὴν ὁποία τοὺς μεταχειρίζεται. Στούς ὄρους αὐτοὺς δίνει τὴ σημασία πού ἔχουνε στὴ μουσική, πού εἶναι πολὺ διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ σημασία πού ἔχουνε στὴ στιχουργία. Δὲν ἐξετάζω ἐδῶ ἂν ὑπάρχῃ αὐτὸ τὸ μουσικὸ στοιχεῖο στὴ στιχουργία ἢ ὄχι, μὰ φοβοῦμαι πὼς λέγοντας *ρυθμὸς, ρυθμοπλαστικὸς, ρυθμοπλαστικός*, μέσα στὰ ὄρια τῆς στιχουργικῆς, εἶναι φυσικὸ νὰ τρέχῃ ὁ νοῦς μας στὸ στιχουργικὸ νόημά τους καὶ ὄχι στὸ μουσικὸ, καὶ αὐτὸ φέρνει ἀσφαλῶς σύγχυση. Καὶ ἓνας ὄρος, ὅταν φέρῃ σύγχυση, δὲ μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ πετυχημένος τελείως. Θὰ μοῦ γίνῃ ἡ παρατήρηση πὼς μποροῦμε ν' ἀποφύγουμε τὴ σύγχυση ἂν μεταχειριστοῦμε τοὺς ὄρους αὐτοὺς μὲ προσδιορισμούς, καὶ νὰ λέμε: *μουσικὸς ρυθμὸς, μουσικὰ ρυθμοπλαστικὸς, μουσικὰ ρυθμοπλαστικός*, ἢ *στιχουργικὸς ρυθμὸς, στιχουργικὰ ρυθμοπλαστικὸς, στιχουργικὰ ρυθμοπλαστικός*. Αὐτὸ θάτανε μιὰ κάποια διέξοδος, ἂν ὑπῆρχε ἀνάγκη. Μὰ φοβοῦμαι πὼς ἡ ἀνάγκη αὐτῇ δὲν ὑπάρχει, γιατί αὐτὸ πού θέλει νὰ ὀνομάσῃ ὁ κ. Τσιριμῶκος μὲ τοὺς μουσικοὺς ὄρους *ρυθμὸς, ρυθμοπλαστικὸς, ρυθμοπλαστικός*, μὲ ὄρους δηλαδὴ γενικοὺς, ὀνομάζεται μὲ διάφορους ἄλλους προσδιορισμούς, πού ἔχουνε τὸ προσὸν νάναί πιὸ καθορισμένοι καὶ νὰ γίνονται εὐκολώτερα νοητοί, ὅπως π.χ. *μουσικότητα, χρῶμα, μελωδικότητα, παραστατικότητα, ἐκφραστικότητα* κτλ. Χωρὶς νὰ δώσω ἐδῶ μιὰ τελικὴν ἀπάντησιν, ἂν ὑπάρχῃ πραγματικὰ στὴν ποίηση ὁ μουσικὸς ρυθμὸς ἢ ὄχι, καὶ ἂν ὑπάρχῃ, ποιά εἶναι ἡ ἔκτασή του, ἄς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ ξαναγυρίσω στὸν ὀρισμὸ πού δίνει τοῦ μουσικοῦ ρυθμοῦ ὁ κ. Τσιριμῶκος, πού μέρος τοῦ ἀνάφερα ψηλότερα, καὶ νὰ κάμω μερικὲς παρατηρήσεις. Ἴδου ὁ ὀρισμὸς ὀλόκληρος: Γράφει: «Ἀνάλογα—μὲ τὸ μουσικὸ ρυθμὸ—μποροῦμε νὰ ποῦμε, ὅτι ὁ ποιητικὸς (μουσικὸς) ρυθμὸς πλάθει μὲ τάξιν καὶ κινεῖ τὸ ἀσχημάτιστο ὑλικὸ τῶν συλλαβῶν τῶν λέξεων—διαφορὰ τῶν φθόγγων τονικῆ (ὑψους) καὶ διαφορὰ (διαρκείας) χρονικῆ—μεταχειριζόμενος ἀνάλογα τὸ μέτρο. Μὰ ἐνῶ τὸ μέτρο εἶναι τυπικὴ τοῦ στίχου διαίρεση σὲ ἰσόχρονα μέρη ἀποτελούμενα ἀπὸ διαδοχὴ τονισμένης καὶ

μιᾶς ἄτονης, ἢ δύο ἄτονων συλλαβῶν, ὁ ρυθμὸς εἶναι καλλιτεχνικὸ δημιούργημα, πὺν διαιρεῖ τὸ στίχο σὲ τομές, ἡμιτομές, ἄνισες μουσικά, καὶ τῆ στροφῆ σὲ στίχους, πὺν δὲν εἶναι πάντοτε ἰσοσύλλαβοι, οὔτε τοῦ ἴδιου μέτρου.»

Καὶ πρῶτα πρῶτα παραδέχεται διαφορὰ χρονική στοὺς φθόγγους τῆς γλώσσας μας : «διαφορὰ τῶν φθόγγων τονική (ὑψους) καὶ διαφορὰ (διαρκείας) χρονική», γράφει στὸν ὄρισμό πὺν ἀναφέραμε. Καὶ πὺν κάτω, ἐπεξηγηματικά, σημειώνει : «Ἴσμε τώρα παραδεχτήκομε πὺν ἢ στιχομεγική σωπατά θεωρεῖ τὰ μέτρα ἑνὸς στίχου κανονικοῦ ἰσόχρονα. Κ' ἐπομένως, ὅτι ἑνας στίχος εἶναι κάτι σάν κίνηση διαδοχική ἰσόχρονη τοῦ ἴδιου μέτρου. Δηλαδή, ὅτι τὸ μέτρο δὲν εἶναι ἀσχημάτιστο ὕλικό, μὰ κάτι πλασμένο, πὺν ἢ ἐπανάληψή του ὅπτελεῖ τὸ στίχο καὶ τὸ ρυθμό τοῦ στίχου. Ἡ πραγματιότητα ὁμως διαφέρει». Καὶ τὰ γιὰτι διαφέρει, τὸ ἐξηγεῖ ἔτσι : «Ἡ σύγχρονη Στιχομεγική δέχτηκε ὅλες τις συλλαβὲς ἰσόχρονες, καὶ ἀκόμα ὅτι ἢ τονισμένη εἶναι μακρόχρονη (διπλῆς διάρκειας ἀπὸ τὴν ἄτονη). ἐνῶ πραγματικά ἢ τονισμένη συλλαβὴ ἔχει διπλὴ ὕψος φωνῆς καὶ οἱ συλλαβὲς (ἄσχετα ἀπὸ τὸν τόνο) εἶναι ἀνισόχρονες». Καὶ εἶναι ἀνισόχρονες «γιατι καὶ διφθογγοὶ στή γλώσσα μας ὑπάρχουν *ια* (δροσιὰ) *ιε* (ποιὲς) *ιο* (ποιὸ) *ιου* (ματι ὦ) *αἷ* (καμηὸς) *οἷ* (σοῖ του), καὶ ἀκόμα οἱ συνιζήσεις, πὺν μεταχειριζόμεστε, ἔχουν δυὸ φθόγγους. . . . Ἐπίσης τὰ πέντε φωνήεντα ἔχουν φωνὲς ἄνισης διάρκειας. Δηλαδή τὸ *α* εἶναι μακρύτερο τοῦ *ο*, πὺν εἶναι μακρύτερο τοῦ *ε*, μακρύτερου τοῦ *ου*, μακρύτερου τοῦ *ι*. Τέλος ὑπάρχουν καὶ σύμφωνα πὺν ἔχουν φωνή. Τέτοια εἶναι τὰ ἡμίφωνα *ρ-λ-ν*.»

Ἀνάφερα ὅλ' αὐτὰ γιὰ νὰ φανῆ καθαρά ποιὸς λόγος ἔκαμε τὸν κ. Τσιριμῶκο νὰ φανταστῆ καὶ νὰ βρῆ τὴν ὑπαρξή τοῦ μουσικοῦ ρυθμοῦ μέσα στή στιχομεγία μας. Κι' ὁ λόγος αὐτὸς εἶναι τὸ ἀνισόχρονο τῶν φθόγγων, τὸ ἀνισόχρονο τῶν συλλαβῶν, πὺν κάνουνε τὸ μέτρο νᾶναι ἀσχημάτιστο ὕλικό, καὶ χρειάζεται ὁ μουσικὸς ρυθμὸς γιὰ νὰ τὸ πλάσῃ. Ὅσο, ἂν ὑπῆρχε πραγματικά τὸ ἀνισόχρονο τῶν φθόγγων καὶ τῶν συλλαβῶν στή γλώσσα μας, κ' εἶχε ἀξία πραγματική, τότε, ἀσφαλῶς, ὁ ρυθμὸς αὐτός, με τῆ μουσικήν ἔννοια πὺν φαντάστηκε ὁ κ. Τσιριμῶκος, θᾶταν ἀπολύτως ἀδύνατο νὰ ὑπάρξῃ μέσα στή στιχομεγία μας. Καὶ θᾶταν ἀδύνατο νὰ ὑπαρξῆ, γιὰτι οἱ πόδες, τὰ μέτρα, στή στιχομεγία μας, ἀποτελοῦνται ἀπὸ σταθερὸν ἀριθμὸ συλλαβῶν, πὺν καθορίζουνε τῆ σταθερὴ χρονική τους ἀξία. Κι' ἂν ὑπάρχουνε πραγματικά στή γλώσσα μας συλλαβὲς με ἄνιση χρονική διάρκεια, κ' εἶχε αὐτὸ πραγματική ἀξία μέσα στή στιχομεγία μας, καθὼς οἱ πόδες τῆς, τὰ μέτρα τῆς ἔχουνε σταθερὸν ἀριθμὸ συλλαβῶν, θᾶ παρουσιαζόντανε ἄνισα χρονικά, κ' ἔτσι τί λογῆς μέτρα θᾶτανε, ἀφοῦ δὲ θᾶχανε σταθερὴ χρονική ἀξία ;

Ἐλάτε νὰ μεταφέρουμε τὸ πρᾶμα στή μουσική, ἀφοῦ ἄλλωστε καὶ γιὰ τὸ μουσικὸ ρυθμὸ πρόκειται. Σκεφθῆτε ἂν μπορῆ νὰ ὑπάρξῃ μέτρο στή μουσική, ὅταν αὐτὸ καταστρέφεται

χρονικά με τὴν ἀνάπτυξη τοῦ μουσικοῦ ρυθμοῦ! Ἄς μιλήσουμε με τὰ πρᾶματα, γιὰ νὰ γίνουμε εὐκολώτερα νοητοί. Φαντασθῆτε ἑνα κομματι μουσικό, πὺν ἔχει σημειωμένο χρόνον τέσσερα τέταρτα, ἐνῶ οἱ μπακοῦτες του ἄλλες εἶναι τρία, χωρὶς νὰ σημειώνεται παύση ἑνὸς τετάρτου, ἄλλες τέσσερα καὶ ἄλλες πέντε τέταρτα! Μὰ τὸ κομματι αὐτὸ μήτε μέτρο, μήτε ρυθμὸ θᾶ μποροῦσε νᾶχη, καὶ ἂν ἐδοκίμαζε κανεὶς νὰ τὸ ἐκτελέσῃ, ἐκεὶ πὺν θᾶ κρατήσῃ τὸ σημειωμένο χρόνον, τέσσερα τέταρτα. θᾶ βρισκότανε διαρκῶς ἔξω ἀπὸ χρόνον, καὶ θᾶ δημιουργότανε σωστός τραγέλαφος ἀνάμεσα σὲ χρόνον καὶ στή ἐκτέλεση. Στή μουσική, ἢ ἀνάπτυξη τοῦ ρυθμοῦ με τὴν ποικιλία τῶν φθογγοσήμων σὲ τόνον καὶ σὲ χρόνον, δὲν καταστρέφει τῆ χρονική ἀξία τοῦ μέτρου. Στή στιχομεγία μας, σύμφωνα με τῆ χρονική διαφορὰ τῶν συλλαβῶν πὺν παραδέχεται ὁ κ. Τσιριμῶκος, ἂν ἦτανε πραγματική κ' εἶχε πραγματική ἀξία μέσα στή στιχομεγία μας, θᾶ τὴν κατάστρεφε τελείως. Καὶ θᾶ τὴν κατάστρεφε τελείως, γιὰτι δὲ μᾶς εἶναι δυνατό νὰ κρατήσουμε τῆ σταθερὴ χρονική ἀξία τῶν μέτρων τῆς με τὴν προσθαφαίρεση τῶν συλλαβῶν, ὅπως γινότανε με κάποιον τρόπο στή προσωδιακή στιχομεγία, πὺν εἶχε συλλαβὲς μακρὲς καὶ βραχεῖες, ἢ ὅπως γίνεται στή μουσική, πὺν ἔχει νότες με ποικίλη χρονική ἀξία. Μὰ γιὰ νὰ καταστρέφῃ τελείως τὴν ἀξία τῶν μέτρων τῆς στιχομεγίας μας, χωρὶς νὰ ὑπάρχῃ τρόπος διορθωμοῦ, θᾶ πῆ πὺν καὶ ὁ μουσικὸς ρυθμὸς δὲν ἔχει καμιὰ σχέση με τῆ στιχομεγία μας, καὶ ἢ χρονική διαφορὰ τῶν συλλαβῶν τῆς γλώσσας μας, εἶναι τελείως φανταστική, ἢ δὲν ἔχει καμιὰ πραγματική ἀξία μέσα σὲ μέτρα τῆς στιχομεγίας μας. Καὶ δὲν ἔχει καμιὰ πραγματική ἀξία, καθὼς εἶπαμε καὶ παραπάνω, γιὰτι ὅλα τὰ μέτρα στή στιχομεγία μας ἔχουνε σταθερὸν ἀριθμὸ συλλαβῶν, ἀδιάφορο ἂν εἶναι ἀπὸ κείνες πὺν σημειώνει ὁ κ. Τσιριμῶκος πὺν ἔχουνε μεγαλύτερη χρονική διάρκεια, εἴτε ἀπὸ τις ἄλλες πὺν ἔχουνε μικρότερη.

Καὶ τὰ φωνήεντα πὺν ὀνομάζουμε διφθογγους, γιὰτι τὰ γράφουμε με δύο φθόγγους, μὰ πὺν τὰ προσφέρουμε σὰ μιὰ φωνή — *ια* (δροσιὰ) κλπ. — καὶ οἱ συνιζήσεις, πὺν ὑπάρχουνε στή γλώσσα μας καὶ πὺν ἀναφέρει ὁ κ. Τσιριμῶκος πὺν ἔχουνε μακρύτερη χρονική διάρκεια, δὲν ἔχουνε καμιὰν ἀπολύτως ἀξία σχετικά με τῆ χρονική διάρκεια τῶν μέτρων τῆς στιχομεγίας μας : μετροῦνται καὶ αὐτὰ ὅπως καὶ τ' ἄλλα τὰ φωνήεντα, σὰ μιὰ φωνή, σὰ μιὰ συλλαβή. Κι' αὐτὸς ἀκριβῶς εἶναι ὁ λόγος πὺν ἢ συνιζήση δὲ γίνεται παντοῦ καὶ πάντοτε, γιὰτι συμβαίνει κάποτε, — καὶ αὐτὸ δὲν εἶναι τελείως ἀκαθόριστο, — ἢ συνένωση δύο φωνηέντων νὰ μὴ μπορῆ νὰ προφθῆ με ἄνεση, σὰ μιὰ φωνή, σὰ μιὰ συλλαβή. Ὅταν συμβαίνει αὐτό, ἢ συνιζήση εἶναι σκληρὴ καὶ κακόχη. Οἱ τέτοιες συνιζήσεις παραβιάζουνε τῆ χρονική σταθερότητα τοῦ μέτρου καὶ γιὰ νὰ τῆ διατηρήσουμε, βάζουμε δύναμη, κάνουμε κόπο, γιὰτι θέλουμε νὰ προσφέρουμε τις δυὸ συλλαβὲς σὰ μιὰ με τῆ βία. Οἱ τέτοιες συνιζήσεις εἶναι οἱ κακὲς, καὶ

αὐτὲς ὁ καλὸς στιχουργὸς ξέρει νὰ τίς ἀποφεύγῃ.

Καὶ θὰ ρωτοῦσε ἴσως κανεὶς: Μὰ δὲν ὑπάρχει κανενὸς εἶδους διαφορὰ φητόγγων καὶ συλλαβῶν στὴ γλῶσσα μας; Πῶς δὲν ὑπάρχει. Μὰ ἡ διαφορὰ εἶναι ἠχητική, χρωματική καὶ ὄχι χρονική. Δίνει στὸ στίχο χρῶμα, τὸν κάνει ἠχητικώτερο, πιὸ εὐχάριστο στ' αὐτί, ἀπαλότερο, σκληρότερο, ἀνάλογα μὲ τὴ διάθεση τοῦ ποιητῆ καὶ μὲ τὴν ἱκανότητα τοῦ τεχνίτη.

Κ' οἱ τομῆς, μέσα σιούζ στίχους, καὶ τὰ δρασκελισμάτα τοῦ νοήματος ἀπὸ στίχο σὲ στίχο, μεταβάλλουν βέβαια τὸν ἀρχικο στιχουργικὸ ρυθμὸ, δημιουργώντας μιὰ ρυθμικὴ ποικιλία, πὺ βοηθάει τὴν ἔκφραση καὶ τὴν κάνει παραστατικώτερη, μὰ μὲ τὴ μεταβολὴ αὐτὴ δὲν ἀλλάζει κι' ὁ ρυθμὸς, κι' ἀπὸ στιχουργικὸς δὲ γίνεται μουσικός. Βάση πάντα τοῦ ρυθμοῦ καὶ στὶς περιπτώσεις αὐτὲς ἀπομένει τὸ στιχουργικὸ μέτρο, ὁ πόδας. Κι' ἂν π.χ. μὲ τίς τομῆς μεταβάλλεται ὁ ἱαμβικός ρυθμὸς καὶ γίνεται τροχαϊκός, κι' ὁ τροχαϊκὸς γίνεται ἱαμβικός, πάντα θὰ μείνουνε στὴ βάση τους στιχουργικοὶ ρυθμοί, σχηματιζόμενοι ἀπὸ τὴν ἐπανάληψη τοῦ στιχουργικοῦ μέτρου, κι' ὁ μουσικὸς ρυθμὸς δὲν ἔχει καμιὰ σχέση ἀπολύτως μὲ τὴ στιχουργία μας.

Σχετικὰ τώρα μὲ τὸ δεύτερο μέρος τοῦ βιβλίου τοῦ κ. Τσιριμώκου, εἶναι σημεῖα, πὺ μὸ φαίνονται σωστά, ὅπως ἄλλωστε, κατὰ τὴ γνώμη μου, τέτοια ὑπάρχουνε καὶ στὸ πρῶτο μέρος. Δὲν κάνω λόγο γι' αὐτά, γιατί δὲ μὸ τὸ ἐπιτρέπει ἡ συντομία τοῦ χώρου. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ μέρη, καὶ μάλιστα ἀρκετά, πὺ δὲ μὸ βρίσκουνε σύμφωνο. Εἶναι λεπτομέρειες, καὶ δὲ θὰ κουράσω τοὺς ἀναγνώστες μου μ' αὐτὲς. Ἐκεῖνο πὺ ἔχει σημασία, εἶναι τὸ βασικὸ μέρος τοῦ βιβλίου, καὶ σχετικὰ μ' αὐτό, ἀρκετά καθαρά, φαντάζομαι, καὶ τελειῶς ἀντικειμενικὰ εἶπα τὴ γνώμη μου. Ἡ χαρὰ μου μάλιστα θάτανε μεγάλη, ἂν τὸ σύντομο αὐτὸ σημείωμα προκαλοῦσε κάπως γενικώτερη συζήτηση, γιατί δὲν τὸ θεωρῶ σωστό, ὅταν βγαίνουνε βιβλία γραμμένα μὲ σκέψη καὶ μὲ μελέτη, πὺ δίνουν ἀφορμὴ γιὰ συζήτηση, νὰ μένουν ἀπαρατήρητα, ἢ νὰ θάφτονται μέσα στὰ γλυκανάλατα ἐγκώμια τῆς κολακείας. Ἡ συζήτηση, ἢ ἀντικειμενικὴ καὶ ἀπροσωπώληπτη, καὶ τὸ σωστὸ βοηθάει νὰ φανερωθῇ, καὶ τὸ ἐνδιαφέρον προκαλεῖ γενικώτερα.

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Εἰς τὰ Χριστουγεννιάτικα καὶ τὰ Πρωτοχρονιάτικα φύλλα τῶν ἀθηναϊκῶν ἐφημερίδων, πολυσέλιδα καὶ πλουσίως εἰκονογραφημένα μὲ «Γεννήσεις» ὀνομαστῶν ξένων ζωγράφων καὶ μὲ συνθέσεις γνωστῶν καλλιτεχνῶν μας, ποιήματα, διηγήματα, ἐντυπώσεις, ἀναμνήσεις, εὐχαὶ παλαιῶν καὶ νέων λογοτεχνῶν. Ἀναφέρομεν τὰ ἀξιολογώτερα: τῶν κ. κ. Σπ. Μελά, Ζαχ. Παπαντωνίου, Κώστα Οὐράνη καὶ Ν. Γιοκαρίνη, εἰς τὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα» τοῦ Μακ. Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν κ. Χρυσόστομου καὶ τῶν κ. κ. Στίλπ. Κυριακίδη, Γ. Σωτηρίου, Δ. Μπαλάνου, Ε. Ἀντωνιάδου, Π. Μπρατσιώτου, Ν. Καρβούνη, Γ. Ἀρβανιτάκη, Σ. Πλακίδη, Στράτη Μυριβήλη, Ἰ. Μ. Παναγιωτοπούλου, Π.

Πετρίδη, Ἰ. Σαρρῆ καὶ Γ. Ἀννίνου εἰς τὴν «Πρωταν» τῶν κ. κ. Ἀλ. Μ. Λιδωρίκη, Ἀδ. Παπαδήμα καὶ Ε. Θωμοπούλου εἰς τὴν «Ἀκρόπολιν» τῶν κ. κ. Κ. Παλαμά, Παύλου Νιρβάνου, Γρ. Ξενοπούλου, Σπ. Μελά, Γ. Δροσίνη, Γ. Φτέρη καὶ Ν. Γιοκαρίνη εἰς τὴν «Ἀθηναϊκά Νέα» τοῦ Σεβ. Μητροπολίτου Σάμου κ. Εἰρηναίου καὶ τοῦ κ. Χρ. Ἐμ. Ἀγγελομάτη εἰς τὴν «Ἐστία» τοῦ Σεβ. Μητροπολίτου Φλωρίνης κ. Χρυσόστομου καὶ τῶν κ. κ. Β. Μ. Βέλλα, Σ. Σκίπη καὶ Ν. Καλογεροπούλου εἰς τὴν «Βραδυνήν» τῶν κ. κ. Διον. Κοκκίνου καὶ Ντολη Νίκβα εἰς τὸ «Ἑλληνικὸν Μέλλον», εἰς τὸ ὁποῖον ἐδημοσιεύθη τὸ λησμονημένο διήγημα τοῦ Κρυστάλλη «Χριστοῦγεννα κλεφτῶν» τῶν κ. κ. Κ. Παλαμά καὶ Κ. Φαλταίτης εἰς τὸν «Ἡμερήσιον Κήρυκα» τοῦ Μακ. Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν κ. Χρυσόστομου καὶ τῶν κ. κ. Παύλου Νιρβάνου, Ν. Λάσκαρη, Τ. Μωραϊτίνη, Γ. Πώπ, Ἀδ. Ἀδαμαντίου, Β. Βεκταρέλλη καὶ Κ. Οἰκονομίδη εἰς τὸ «Ἔθνος» τοῦ Σεβ. Μητροπολίτου Καρυστίας κ. Παντελεήμονος καὶ τῶν κ. κ. Ἐπ. Θωμοπούλου καὶ Δ. Λαμπίκη εἰς τὴν «Πατρίδα» τῶν κ. κ. Γρ. Ξενοπούλου, Κώστα Οὐράνη, Φ. Κόντογλου καὶ Τ. Παπατσώνη εἰς τὴν «Καθημερινήν» τῶν κ. κ. Ἰ. Δαμβέργη, Γ. Ἀθάνα, Θεμ. Ἀθανασιάδη καὶ Στεφ. Χαριμίδη εἰς τὸν «Νέον Κόσμον» τῶν κ. κ. Δημ. Χατζοπούλου καὶ Μ. Κανελλῆ εἰς τὸν «Ἀνεξάρτητον» κλπ.

— Εἰς ὅλας τὰς ἐφημερίδας (3, 4, 5, 6 καὶ 7 Δεκ.) ἐθρηνήθη ὁ θάνατος τοῦ Φώτου Πολίτη μὲ ἄρθρα καὶ σημειώματα, εἰς τὰ ὁποῖα ἡ ἀναγνώρισις τοῦ κριτικοῦ ἔργου του καὶ τῶν προσπαθειῶν του διὰ τὴν καλὴν λειτουργίαν τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἦτο ἀνεπιφύλακτος.

— Πολλά, ἐπίσης, δημοσιεύματα (ἐφημ. 8 καὶ 10 Ἰαν.) διὰ τὸν Ἀπόστολον Μαμμέλην, ἐξ ἀφορμῆς τοῦ ἀπροσδοκῆτου θανάτου του, καὶ τιμητικὰ ἐκδηλώσεις διὰ τὸν ποιητὴν καὶ τὸν ἀνθρῶπον. Ἀναφέρομεν ἰδιαιτέρως τὰ ἄρθρα τοῦ κ. Σπύρου Μελά («Ἀθηναϊκά Νέα»), ὁ ὁποῖος, μεταξύ τῶν ἄλλων, παρετήρησε ὅτι ἡ ποίησις του «ἦταν κόρη τοῦ πόνου, ἀλλὰ γιὰ νὰ τὸν ὀδηγήσῃ, σιγά-σιγά, στὴ νίκη καὶ στὴν ἀπολύτρωσι—στὸ πιὸ καθαρὸ τραγοῦδι χαρᾶς», καὶ τῶν κ. κ. Σ. Σκίπη («Βραδυνή»), Β. Ἡλιάδη («Ἐλεύθερον Βῆμα»), Στεφ. Χαριμίδη («Νέος Κόσμος»), Κ. Φαλταίτης («Ἡμερήσιος Κήρυξ»), Β. Δ. Καστριώτη («Νέοι Καιροὶ» Πειραιῶς) κλπ.

— Εἰς τὰς περισσοτέρας ἐφημερίδας (19 καὶ 20 Δεκ.) ἐνθουσιάζει κρίσεις διὰ τοὺς «Φοιτητὰς» τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου, οἱ ὁποῖοι ἐσημείωσαν εἰς τὸ Ἐθνικὸν Θέατρον μακρὰν σειρὰν παραστάσεων. Ἰδιαιτέρως ἀναφέρομεν τὰ ἄρθρα τῶν κ. κ. Γ. Βλάχου εἰς τὴν «Καθημερινήν», τοῦ κ. Διον. Κοκκίνου εἰς τὸ «Ἑλληνικὸν Μέλλον» καὶ τοῦ κ. Θεμ. Ἀθανασιάδη εἰς τὸν «Νέον Κόσμον», καθὼς καὶ τὸ σημείωμα τοῦ συγγραφέως εὐθὺς μετὰ τὴν πρεμιέραν («Ἀθηναϊκά Νέα»), εἰς τὸ ὁποῖον ὁμολογεῖ μὲ συγκίνησιν ὅτι κανένα ἄλλο ἀπὸ τὰ σαράντα ἔργα πὺ ἔδωκε εἰς τὸ θέατρον δὲν εἶχε τὴν ἐπιτυχίαν τῶν «Φοιτητῶν».

— Εὐμένως ἐκρίθη (ἐφημ. 21 καὶ 22 Δεκ.) καὶ τὸ «Μπουρίσι» τοῦ κ. Δημ. Μπόγρη, πὺ ἐπαίχθη ἀπὸ τὸν θίασον Ἀλίκης-Λογοθετίδη-Μουσοῦρη.

— Εἰς τὴν «Ἀθηναϊκά Νέα» (3 Ἰαν.) ὁ κ. Γρ. Ξενοπούλος, ἀπαντῶν εἰς τὴν παρατήρησιν τοῦ Ἀλκη Θρύλου διὰ τὴν ἐμφάνισιν τοῦ κ. Ροντήρη ἀπὸ τῆς σκηνῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου κατὰ τὴν πρεμιέραν τῶν «Φοιτητῶν», δίδει τὴν πληροφορίαν ὅτι ὁ «σεμνὸς σκηνοθέτης ἠρνεῖτο ἐπιμόνως καὶ ἀντετίθετο μὲ ὄλην του τὴν δύναμιν εἰς τοὺς ἠθοποιούς οἱ ὁποῖοι τὸν ἐσπρωχναν σὺσσωμοὶ ἀπὸ τὰ παρασκήνια, καὶ ἂν τὴν στιγμὴν αὐτὴν δὲν εὐρίσκετο ἐπὶ τῆς σκηνῆς κι' αὐτὸς νὰ τὸν τραβήξῃ, δὲν θὰ ἐνεφανίζετο ποτὲ ὅσο καὶ ἂν χειροκροτοῦσε καὶ τὸν ἐφώναζεν ὀνομαστὶ ὁ κόσμος».

— Εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα (9 Ἰαν.), σχετικῶς μὲ τὴν ἐπιτυχίαν τῶν «Φοιτητῶν», δημοσιεύεται ἐπιστολὴ τῆς κ. Σοφίας Μαυροειδῆ-Παπαδάκη, ἢ ὁποῖα ἐστάλη πρὸς τὸν συγγραφέα τῶν καὶ εἶναι εἰλικρινὲς «ἔξεσπασμα ἐνθουσιασμοῦ ἀκράτητου».

— Εἰς τὴν «Βραδυνήν» (ἀπὸ 5 Δεκ.) συνεντεύξεις τοῦ κ. Δ. Καλλονᾶ μὲ παλαιούς καὶ νέους καλλιτέχνους μας, περιγραφαὶ τῶν ἐργαστηρίων τῶν καὶ πληροφορίαι διὰ τὴν ζωὴν καὶ τὴν σταδιοδρομίαν τῶν.

— Εἰς τὴν αὐτὴν ἐφημερίδα (9 Ἰαν.) ὁ κ. Χόρν, γράφων διὰ τὰς φιλολογικὰς συγκεντρώσεις πὺ τε-