

ροῦ πολλοῦ ἀξίας, ἐξέδωκε τελευταίως μίαν μελέτην ἐπὶ τῆς Βελγικῆς φιλολογίας. Ἦν μία ἐξαισία περίληψις τῆς φιλολογικῆς κινήσεως τοῦ τόπου, ἀπὸ τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ παρελθόντος αἰῶνος. Καθὼς ὑποστηρίζει ὁ Krains, ἀπὸ τοῦ 1830 μέχρι τοῦ 1880, δηλαδή κατὰ τὴν διάρκειαν τῶν πρώτων πενήντα ἐτῶν τῆς ἀνεξαρτησίας του, τὸ Βέλγιον δὲν παρήγαγε παρὰ τρεῖς φιλόλογους: τὸν Charles de Coster, τὸν Octave Pirmez καὶ τὸν André Van Hasselt. Ἐποῦ μὲ ἀκόθειας δρῶν τὴν πρωτοπικότητα καὶ τὸ ἔργον τῶν ποδοβιμων αὐτῶν, ὁ Krains διηγεῖται τῆς ἐπαρξίν τῆς συγχρόνου φιλολογικῆς δράσεως ποῦ ἐξεδηλώθη κατὰ τὸ 1880.

Οἱ τρεῖς ρηθέντες συγγραφεῖς δὲν ἐγνώρισαν ζῶντες τὴν ἐπιτυχίαν καὶ τὴν φήμην. Ἐπὶ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν τὸ καλλιτεχνικὸν αἶσθημα ἐραίνεται καθολοκληρίαν διεφθαρμένον. Διὰ τὴν ἐπέθετο κινεῖς, ἤσκει νὰ ἐπιθεωροῦσε ἑστὰ μουσεῖα τῆς χώρας καὶ ἕνεκα τῶν ζωγράφων ἵστοῦς ὑποίους ἐπήγγαιναν τότε τὸ χρῆμα καὶ αἱ τιμὴ. Ἐκυριαρχοῦσε μία τεχνητὴ ζωγραφικὴ, χωρὶς εἰλικόινεια καὶ ζωῆ. Ἐπὶ 1870 ἐξεδηλώθη μία ἰσχυρὰ ἀντίδρασις. Νέα περιοδικὰ ἤρχισαν νὰ ὑπερασπίζωνται ἰδέας νεωτέρας καὶ μᾶλλον συμβιβαστικὰς μὲ τὸ ἐθνικὸν πνεῦμα. Τὰ περιοδικὰ αὐτὰ εἶνε Ἡ Artiste, la Revue Artistique, Ἡ Art moderne. Ἐκεῖ ἄρχισαν νὰ πολεμοῦν οἱ περισσότεροι ἐκείνων ποῦ ἀγογγότερα ἔκαμαν ἕνα ὄνομα ὡς φιλόλογοι.

Τὸ περιοδικὸν la Jeune Belgique φέρον εἰς τὴν σημαίαν του τὸ ρητὸν «L'art pour l'art» κατέχει θέσιν εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς φιλολογίας τοῦ Βελγίου. Δὲν ἐδημιούργησε τὴν φιλολογικὴν κίνησιν, ἀλλὰ συνέκέντρωσεν εἰς τὰς στήλας του ὅλους τοὺς νέους συγγραφεῖς ποῦ εἰργάζοντο τότε ἑστὴν ἀνάειαν. Ἐστρεψε πρὸς αὐτοὺς τὴν προσοχὴν τῶν σκεπτικῶν ποῦ ἐξοῦσαν μὲ τὴν ἐσφαλμένην ἰδέαν ὅτι μία μικρὰ χώρα μοιραίως δὲν παράγει παρὰ μικροὺς ἀνθρώπους.

## ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΑΛΦΑΒΗΤΑΡΙΟΝ

Ὁ κ. Χαρίσιος Παπαμάρκος, ἐξέδωκε τὸ δεύτερον μέρος ἐνός ἐλληνικοῦ ἀλφαβηταρίου ἐγκριθέντος ἐν τῷ διαγωνισμῷ τῶν διδακτικῶν βιβλίων, διὰ τὴν πενταετίαν 1901—1906. Τὸ Β'. αὐτὸ μέρος, ὡς γράφει ὁ συγγραφεὺς, εἶνε πειρακτικῶν τῆς λογικῆς ἀναγνώσεως, ἀν ὑποθετῆ, ἐννοεῖται, ὅτι ὑπάρχει λογικὴ εἰς τὸ ἔργον τοῦ κ. Παπαμάρκου. Ὅσον ἀφορᾷ γιὰ τὴ γλῶσσα ποῦ μεταχειρίζεται, ὁ συγγραφεὺς φαίνεται ὅτι ἀνήκει εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν συντηρητικῶν, καὶ μάλιστα, ἀν θέλετε, εἶνε ὀπισθοδρομικός, ἀλλὰ μὲ τὴν ὑψηλὴν σημασίαν ποῦ ἔχει ἡ λέξις αὐτὴ γιὰ τοὺς σφολογιώτατους, φύλακας τῶν Ἀριστοτέλειων τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ πνεύματος καὶ τῆς ἐλληνικῆς σοφίας, ποῦ ὀνειρεύονται ἀκόμη τὴν ἐπιστροφήν ἑστὴν γλῶσσα τοῦ Πλάτωνος.

Ἀλήθεια ὅμως εἶνε ὅτι ὁ κ. Παπαμάρκος δὲν φαίνεται νὰ εἶνε τῶν ἄκρων ἑστὸ ἔργον του αὐτό, γι' αὐτὸ εἶνε φυσικὸ ποῦ δὲν συναντᾶται καθ' ὅλα ἑστὴ γλῶσσα μὲ τοὺς λογιστάτους ποῦ ἀναφέραμε. Πάντοτε ὅμως, φανερόνεται ἕνας θανάσιμος τολέμιος τῶν ὀλεθρίων νεωτεριστῶν ποῦ γυροῦν τὴν εἰσαγωγὴν καὶ τὴν ἐπικράτησιν ἐνός βαρβαροῦ καὶ χυδαίου ἰδιώματος, ὁ ὁποῖον ἀν ἴσχυε καμμιὰν ἡμέραν θὰ ἐπάθαινε τὸ δύσμοιρον ἔθνος μας τὴν μεγαλύτερη συμφορὰ, καθότι «θὰ ἐτέμνετο τότε ἡ χρυσὴ ἄλυσις, ἣτις συνδέει ἡμᾶς πρὸς τὸ περίδοξον παρελθὸν καὶ ἠθέλομεν πέσει βαθμηδὸν εἰς τὴν ἀφάνειαν τῶν ἀνιστορήτων ἡμῶν προποικίων», ὅπως εἶπε τελευταίως σ' ἕνα του ὑπόμνημα πρὸς τὸν Διάδοχον, ὁ κ. Κλέων Ραγκαβῆς.

Καθὼς εἶπαμε λοιπὸν ὁ κ. Παπαμάρκος, δὲν εἶνε τῶν ἄκρων στίς δοξασιὰς του γιὰ τὴ γλῶσσα. Φθάει μάλιστα σὲ σημεῖον νὰ μὴ περιφρονῆσῃ καθ' ὅλα τὴ δημοτικὴν καὶ νὰ δανεισθῆ καὶ ἀπ' αὐτὴ μερικὰς λέξεις, μονάχα ὅμως τίς ρίζας τους, γιὰτὶ γιὰ τὸ τυπικὸ φροντίζει

ή καθαρεύουσα. Π. χ. πέρνει τὸ νερὸ καὶ προσθέτει τὴν κατὰ ληξι -ν καὶ τὸ κάνει νερόν τὸ ἄρνι, ἄρνιον κλ.

Μὲ τὴν ἴδια γνωστὴ μέθοδο ἤμποροῦσε νὰ κάνη καὶ τὸ στάρι, στάριον, καὶ τὸ λάδι, λάδιον. Σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα, καθὼς βλέπετε, δὲν συμφωνεῖ μὲ τὸν κ. Σταματιάδη τὸν ἀφωρισμένο ἐπαναστάτη.

Ἄλλὰ τὸ καλλίτερο εἶνε νὰ φέρομε ἓνα δύο δείγματα τῆς ἐργασίας τοῦ κ. Παπαμάρκου γιὰ νὰ πεισθῆτε καλλίτερα σ' ὅτι θέλομε νὰ ποῦμε. Λοιπὸν παραθέτομε τὸ μικρὸ αὐτὸ διηγηματάκι.

### Τὸ μικρὸν ὄψάριον.

«Μίαν φορὰν ἐν μικρὸν ὄψάριον ἐκινεῖτο ἐδῶ καὶ ἐκεῖ εἰς τὴν ἄκραν τῆς θαλάσσης μὲ πολλὴν χαρὰν. Ὅτε ὁ ἥλιος ἦτο ποῦ θερμός, ἀνέβαιναν ἐπάνω ἐπάνω εἰς τὴν θάλασσαν καὶ ἔπαιζαν.

Μίαν φορὰν ἦλθεν ἐν παιδίον μὲ μίαν μακρὰν ράβδον. Τὸ παιδίον ἐκάθισε πλησίον τῆς θαλάσσης, ἤνοιξεν ἐν κιβώτιον, ἔλαβεν ἓνα σκώληκα, τὸν ἔβριλεν εἰς τὸ ἄγκιστρον καὶ τὸν ἔρριψεν εἰς τὴν θάλασσαν. Τὸ ὄψάριον ἔτρεξε καὶ δὲν ἤκουσε τὸν μεγαλήτερον ὀδελφόν του, ὁ ὁποῖος τὸ ἠμπόδιζε. «Μόνον νὰ ἴδῳ τὸν σκώληκα», ἔλεγεν, «ἐὰν εἶνε ἀκόμη ζωντανός, καὶ ἔπειτα φύγω». Ἐπλησίασε λοιπὸν εἰς τὸ ἄγκιστρον, εἶδε τὸν σκώληκα, τοῦ ἐφάνη πολὺ μικρὸς καὶ λεπτός, καὶ ἐπεθύμησε νὰ τὸν φάγῃ. Ἄλλὰ μόλις τὸν ἤγγισε μὲ τὸ στόμα του, εὐθὺς ἐπίσθη εἰς τὸ ἄγκιστρον καὶ δὲν ἠδύνατο πλέον νὰ φύγῃ. Ὑστερον ἰπὸ ὀλίγον ἀπέθανεν.»

Πῶς σὰς φαίνεται λοιπὸν «τὸ μικρὸν ὄψάριον τὸ ὁποῖον ἐκινεῖτο ἐδῶ καὶ ἐκεῖ εἰς τὴν ἄκραν τῆς θαλάσσης μὲ πολλὴν χαρὰν»; Ζωντανότερη εἰκόνα τοῦ πράγματος δὲν ἤμποροῦσε νὰ δώσῃ ὁ κ. Παπαμάρκος. Ὅταν μάλιστα τὸ ὄψάριον ἀνέβαιναν ἐπάνω ἐπάνω εἰς τὴν θάλασσαν καὶ ἔπαιζαν, δὲ ὁ ἥλιος ἦτο πολὺ θερμός, ἡ περιγραφικὴ δύναμις καὶ ἀλήθεια ἐγγίζει ἄκρον ὕψος ἐκφράσεως. Χαρακτηριστικὴ εἶνε ἡ σκηνή, ὅταν «ἐν παιδίον ἦλθε μίαν φορὰν μὲ μίαν μακρὰν ραβδόν» Τώρα θὰ πῆτε, γιατί ἦλθεν καὶ ὄχι ἐπῆγε εἰς τὴν ἀκτὴν ὅπου ἔπαιζε τὸ ὄψάριον. Οἱ σὰς ἐξηγήσω ἀμέσως. Ἰσποτιέται ὅτι ὁ συγγραφεὺς θὰ ἦτο καὶ αὐτὸς ἐκεῖ ἵστην ἀκτὴν, τὴν ὥρα ποῦ ἐπῆγε τὸ παιδίον, καὶ ὅτι παρηκολούθησε τὴν σκηνὴν καὶ ἔγραψεν ἐκεῖ τὸ διηγηματάκι. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν μακρὰν ράβδον ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὰ ἐπισημασμένα ὅτι τὸ παιδίον ἐκεῖνο δὲν εἶχε πᾶσι ἐκεῖ μὲ τὸν σκοπὸν νὰ δειρῆ κανένα, ἀλλ' ἀπλούστατα ἡ ράβδος αὐτὴ ἦτανε μὲ ἀπ' ἐνείνες τ' ἐμακρὺς βέργες ποῦ τὰ παιδιὰ μεταχειρίζονται γιὰ τὸ ψάρεμα, ἐν ἐλείψει καλαμιῦ. Τὸ παιδίον λοιπὸν, ἐκάθισε πλησίον τῆς θαλάσσης, ἤνοιξεν ἐν κιβώτιον ... Ἐδῶ γεννᾶται ἡ ἀπορία ποῦ εὐρέθη αὐτὸ τὸ κιβώτιον, διότι τὸ παιδί, καθὼς λέει ὁ συγγραφεὺς, ἦλθε μόνο μὲ μίαν ράβδον. Ἐκτός ἀν ἡ ράβδος αὐτὴ ἦτο μαγικὴ καὶ τὸ παιδί τὴν μεταχειρίσθηκε γιὰ νὰ διατάξῃ νὰ παρουσιασθῇ ἓνα κιβώτιον. Ἄλλ' ὡς πάη κι' αὐτό. . . . Τὸ παιδίον λοιπὸν ἔλαβεν ἀπὸ τὸ κιβώτιον ἓνα σκώληκα, τὸν ἔβαλεν εἰς τὸ ἄγκιστρον καὶ τὸν ἔρριψεν εἰς τὴν θάλασσαν.

Ὁ συγγραφεὺς ὄχι τόσο ἐγκαίρως μᾶς εἰδοποιεῖ ὅτι τὸ παιδίον ἐπῆγε νὰ ψαρέψῃ στὴν ἀκτὴ ἐκείνη. Ἔως εἰς τὸ σημεῖο ποῦ ἄνοιξε τὸ κιβώτιον, ἤμποροῦσε κανεὶς νὰ ὑποθέσῃ ὅτι εἶχε πᾶσι ἐκεῖ μὲ μίαν ράβδον, ποῦ ἤμποροῦσε νὰ ἦτο καὶ ἓνα μπαστουῖνι, καὶ μὲ ἐν κιβώτιον, τὸ ὁποῖον ἤμποροῦσε νὰ ἦτο καὶ ἓνα . . . . μπαούλο, ἔτοιμος γιὰ ταξιδί. . . . Ἄνοιξε λοιπὸν ἐν κιβώτιον, ἔλαβεν ἀπ' αὐτὸ ἓνα σκώληκα . . . . Φαντασθῆτε, ἓνα παιδίον νὰ πηγαίνει ἵστο ψάρεμα μὲ μίαν ράβδον καὶ νὰ ἔχῃ τὸ δόλωμα μέσα σ' ἓνα . . . . κιβώτιον. Ἄς τὰ εἶχε τουλάχιστον μέσα σ' ἓνα καλαθάκι. Ἄλλ' ὡς προχωρήσομε. Ἐλαβε λοιπὸν ἓνα σκώληκα, τὸν ἔβαλεν εἰς τὸ ἄγκιστρον καὶ τὸν ἔρριψεν εἰς τὴν θάλασσαν. Προσεξάτε

σ' αυτό· τὸν σκώληκα τὸν ἔβαλε εἰς τὸ ἄγκιστρον καὶ τὸν ἔριψεν εἰς τὴν θάλασσαν. . . . Τὸν σκώληκα ἔριψεν καὶ ὄχι τὸ ἄγκιστρον. . . . «Τὸ ὄψάριον ἔτρεξε, λοιπόν, καὶ δὲν ἤκουσε τὸν μεγαλείτερον ἀδελφόν του, ὁ ὁποῖος τὸ ἠμπόδιζε «Μόνον νὰ ἴδω τὸν σκώληκα», ἔλεγεν, «ἐὰν εἶνε ἀκόμη ζωντανός καὶ ἔπειτα φεύγω» Ὑποτίθεται ἐδῶ ὅτι τὸ μικρὸν ὄψάριον εἶχε γνῶσιν τοῦ ὅτι τὸ σκουλήκι εἶχε περαστῆ ἀπὸ τὸ ἄγκιστρον, καὶ ὅτι δὲν ἤμποροῦσε νὰ ζήσει πολὺ, ἀφοῦ λέει ὅτι θέλει νὰ ἴδῃ τὸν σκώληκα ἂν εἶνε ἀκόμη ζωντανός. Παρακάτω ὅμως, μ' ὅλη τὴ γνῶσι αὐτῆ, πηγαίνει νὰ φάῃ τὸ σκουλήκι, πιάνεται καὶ πεθαίνει.

Αὐτὸ τὸ διηγημάτιον, ὅπως θὰ τῶλεγε ὁ συγγραφεὺς, σὰς παρακαλῶ νὰ τὸ πάρετε ὡς παράδειγμα λογικῆς, καὶ ὡς παρασκευαστικὸν τῆς λογικῆς ἀναγνώσεως, γιὰτι δσον ἀφορᾷ τῇ γλώσσᾳ ὁ κ Παπαμάρκος ἔχει ἀκόμη ὠραιότερα πράγματα νὰ ἐπιδείξῃ ὅσ' ἄλλα του διηγημάτια ὅπως π. χ. εἰς τὸ διηγημάτιον ποῦ φέρει τὸν τίτλον «Ἡ λαίμαργος Μαρία» ποῦ ἀρχίζει ὡς ἑξῆς.

«Μιὰ μήτηρ εἶχεν ἓν κοράσιον, τὸ ὁποῖον ἐλέγετο Μαρία. Μίαν ἡμέραν ἡ μήτηρ τῆς Μαρίας, ἐπειδὴ εἶχε πολλὰς ἐργασίας εἰς τὸ μαγειρεῖον, εἶπεν εἰς τὴν κόρην τῆς· «Μαρία, φέρε ἐν λεμόνιον. Ἐἶνε ἐκεῖ ἐπάνω εἰς τὸ ράβιον». Καί. . . ἕως ἐδῶ καὶ μὴ παρέκει.

## Σπῦρος Δαλμῶρας

### ΙΤΑΛΙΚΗ ΠΟΙΗΣΙΣ

Ὁ κριτικὸς Luciano Zucconi ἰστό τελευταῖο τεύχος τοῦ Mercure, γράφει σὲ μία φιλολογικὴ ἀναπόκρισι ἀπὸ τὴν Ἰταλία, περὶ τῆς τελευταίας συλλογῆς ποιημάτων μὲ τὸν τίτλο Canti di castelvechio τοῦ Pascoli, τοῦ ὁποῖου τὸ ἔργον μαζὺ μὲ ἐκεῖνο τοῦ Carducci καὶ τοῦ D' Annunzio, ἀντιπροσωπεύει τὴν ἀνωτάτην ἔκφρασιν τῆς συγχρόνου ἰταλικῆς ποιήσεως.

Ὁ Pascoli, λέγει ὁ κριτικὸς, πρὶν ἢ παρουσιάσῃ τὴν τελευταία αὐτῆ συλλογὴ, εἶχε γιὰ πολὺν καιρὸ σιωπήσει, παραδομένος σὲ φιλολογικὰς καὶ φιλοσοφικὰς μελέτας. Τα Canti di castelvechio εἶνε μία σειρά ποιημάτων ἐμπνευσμένων ἀπὸ τὴν ἐξοχὴν καὶ ἀπὸ τοὺς ταπεινοὺς χωριάτας ποῦ ζοῦν ἰστὰ χωριά τῆς Τοσκάνης. Τὰ νέα αὐτὰ ποιήματα εἶνε σχεδὸν ὅλα τὸ pendant τῶν ἄλλων ἐκείνων ποῦ ἀνεφάνησαν πρὸ πολλῶν ἐτῶν ἰστό Myricos, ἓνα πολὺ πρωτότυπο βιβλίον ποῦ ἐξησφάλισε μεγάλη φήμη ἰστόν ποιητῆ. Ἄλλ' ἀπὸ τώρα κ' εἰς τὸ ἐξῆς ὁ Pascoli, δυνατώτερος καὶ ἐλευθερωτέρος, ἤμπορεῖ νὰ σπεύρῃ ἰστό ποιήματά του ὅλην τὴν τόλμη τῆς σκέψεως καὶ τῆς μορφῆς, πρὸς τίς ὁποῖας ἡ ἐξέχουσα καλλιτεχνικὴ ἰδιοφυΐα του ἀκράτητα κλίνει.

Ὁ ποιητῆς μελετᾷ ἰστό τελευταῖο του ἔργον, ὅλη τὴν ἀφέλεια τῆς ἐξοχικῆς ζωῆς, τὸν συγκινοῦν οἱ λαϊκοὶ ρυθμοί, τὰ δημοτικὰ ποιήματα, μιμνῆται τὸ τραγοῦδι τῶν πουλιῶν, καὶ συχνὰ μὲ τὰ ἄπλᾶ γήινα πράγματα καὶ αἰσθήματα, φθάνει σὲ μεγάλο βάθος στοχασμῶν. Ἡ ἀτομικὴς του ἀναμνήσεις καὶ τὰ ἀτυχήματα μιὰς πολὺ ὀδυνηρᾶς νεότητος τὸν ἔσπρωξαν νὰ φύγῃ τὸν θόρυβο τῶν νεωτέρων μεγαλοπόλεων Ἦταν ἀκόμη παιδί ὅταν ἐδόλοφονησαν τὸν πατέρα του. Ἐγνώρισε τὴν στέρησι καὶ τὴν πείνα· ἄλλ' ἀντὶ νὰ μισῇ τοὺς ἀνθρώπους, ἐκείνους ποῦ τοῦ ἔφταιζαν τόσον, ὁ ποιητῆς φανερώνει γιὰ ὅλα μιὰ εἰλικρινῆ ἐπιείκεια, μὲ γλυκεῖα μελαγχολία γιὰ τὴν ἀβεβαιότητα τῆς μοίρας τῶν ἀνθρώπων.

Ἰστό συ' λογιῆ αὐτῆ, γιὰ τὴν ὁποίαν ὀμιλῶ, λέει ὁ Zucconi, ἓνα ποίημα (la Bacher) εἶνε ἀπολύτως ἀξιοθαύμαστο καὶ θὰ μείνῃ ἰστόν ἱστορίαν τῆς ποιήσεώς μας. Τὸ βαθὺ αὐτοῦ ὄραμα τοῦ σύμπαντος, τῆς ζωῆς, τοῦ θανάτου εἶνε ἄξιον τοῦ Shelley.