Α' ΠΑΝΘΕΑΤΡΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ. - ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΒΟΥΛΗΣ 1. ΤΗΛ. 30:461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 22 ΜΑΪΟΥ 1937

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΕΝΑ ΕΡΓΟ

Τὴν περασμένη ἑβδομάδα δόθηκε στὸ θέατρο τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη τὸ «Γαμήλιο Ἐμβατήριο» τοῦ φίλου καὶ συνάδελφου κ. Ἄγγελου Τερζάκη.

Ὅταν ἔπεσε ἡ αὐλαία στὴν Δ' πράξη, ἄφοβα μποροῦσε πιὰ νὰ καταγράψει κανεὶς μιὰν ἀναμφισβήτητη ἐπιτυχία. Πρόκειται γιὰ ἕνα ἔργο μὲ ἀρετές, ποὺ θὰ τὶς ζήλευε κ' ἡ πιὸ ἔμπειρη θεατρικὴ πέννα. Οἱ δυὸ πρῶτες πράξεις του εἶναι ἄρτιες. Ὁλοκληρωμένες σὲ σύλληψη κ' ἐκτέλεση. Μᾶς δείχνουν τὸ τί πρέπει νὰ περιμένει τὸ θέατρό μας ἀπ' αὐτόν.

Ἀλλὰ μιὰ καὶ δὲν πρόκειται ποτὲ νὰ κάνω τὸν κριτικό, καθὼς κι' ἄλλες φορὲς ἔχω τονίσει, ἐκεῖνο ποὺ θέλω νὰ ὑπογρομμίσω εἶναι ἄλλο, κάτι ποὺ ἔχει πολὺ πιὸ γενικὸ ἐνδιαφέρον. Μὲ τὸ «Γαμήλιο Ἐμβατήριο» δόθηκε καὶ κερδήθηκε μιὰ μάχη, ποὺ δὲν ἀφορᾶ μόνο τὸ θέατρό μας, μὰ τὴ λογοτεχνία μας στὸν πιὸ σημαντικὸ ρόλο της : τοῦ ἐκπολιτισμοῦ καὶ τῆς προπαρασκευῆς ἑνὸς πνευματικοῦ αὔριο, λυτρωμένου ἀπὸ τὶς κατωτερότητες καὶ τοὺς μικρανθρωπισμούς, ποὺ δίκαια δυσφημοῦν τώρα τοὺς ἐργάτες τῶν Μουσῶν.

Μέσα στὴν αἴθουσα τοῦ καινούργιου θεάτρου, ὑπῆρχε τὸ βράδυ τῆς πρεμιέρας, ἕνα ἄλλο πιὸ καινούργιο πνεῦμα. Τοὺς «συναδέλφους» τοῦ συγγραφέα, ὄχι μόνο δὲν τοὺς ἔβλεπες νὰ ζητοῦν νὰ μειώσουν τὴν ἐντύπωση ἢ τὸν ἐνθουσιασμό, μ' αὐτοὶ νὰ προεξάρχουν σ' ἐκδηλώσεις. Ἡ τόσο γνωστὴ ζοῦγκλα τῶν γραμμάτων τοῦ τόπου μας, ὅπου ἔχει ἀναχθεῖ σὲ μοναδικὸ σύστημα ἐπιτυχίας ἢ μαυαύβρα, ἢ τριλοποδιὰ κι' ὁ καταφερτζισμός, εἶχε γίνει ἐκεῖνο τὸ βράδυ κάπως λιγώτερο ἀσφυκτική, λιγώτερο ἀπάνθρωπη.

Καθόμουνα δίπλα σὲ ἄλλον ἀγαπητὸ φίλο καὶ συγγραφέα, ποὺ τὴν πραγματικὰ ἔξοχη καὶ τόσο θεατρικὴ μετάφρασή του τῆς κωμῳδίας τοῦ Σαίξπηρ «Ὅπως ἀγαπᾶτε», δημοσιεύουμε στὸ περιοδικό μας. Ἦταν βαθύτατα συγκινημένος ἀπὸ τὴν ἐπιτυχία τοῦ ἔργου, τὴν ἔνοιωθε — ὅπως πιστεύω νὰ συνέβαινε καὶ σ' ἐμένα — σὰν δική του ἐπιτυχία. Καὶ πραγματικὰ τέτοια εἶναι, γιὰ ὅσους δὲν ἔχουν πάθει ἀκόμα τὴν περίεργη ἐκείνη στρέβλωση, ποὺ μετατρέπει τὸν εὐγενικὸ στίβο τῆς τέχνης σὲ Ρωμαϊκὸ ἱππόδρομο μελλοθανάτων, ὅπου κυρίαρχο καὶ μοναδικὸ ἀξίωμα ἀπομένει τὸ «ὁ θάνατός σου ζωή μου».

Βέβαια πάλι εἶναι ἡ ζωή. Πάλι σκληρὴ γιὰ τὴν κατάκτηση τῶν ἀγαθῶν της. Μὰ γιὰ ὅσους ἐτάχθηκαν νὰ ἡγηθοῦν πνευματικὰ ἑνὸς λαοῦ, οἱ ὑποχρεώσεις τους εἶναι κάπως βαρύτερες καὶ διαφορετικές. Καθεὶς ζητάει νὰ γνωρίσει τὸ ἔργο του, τὴ δικαίωση καὶ τὴν ἐπιτυχία. Ὅμως ποιὸ τ' ὄφελος ἂν στὸ τέρμα τῆς προσπάθειας ὑψώσει τὸν πύργο της μέσα σὲ μιὰν ἔρημο — τὸν ἑαυτό μας — ὅπου θὰ σφυρίζουν ἀδιάκοπα οἱ «κόμπρες» τοῦ φθόνου ; Ποιὸ τὸ κέρδος ἑνὸς ὁποιουδήποτε φωτοστέφανου, φτιαγμένου ἀπὸ τὶς φλόγες τοῦ μίσους μας ;

Εἶναι καιρὸς πιά, ἂν ἐπιθυμοῦμε ἀληθινὰ νὰ γνωρίσει ὁ τόπος μας ἕνα πνευματικὸ ἄνθισμα, νὰ ξεγυμνώσουμε ἀπὸ τὰ πρόσωπα τῶν ὄσων μᾶς ἔφεραν σ' αὐτὰ τὸ κατάντημα τὴν ὑποκριτικὴ μάσκα. Ἂς τοὺς πείσουμε πώς σήμερα ἡ αὔριο, ἀδιάφορο, κριτήριο δὲ θὰ σταθεῖ μονάχα κι' ἀποκλειστικὰ τὸ ἔργο τους. Τὴν κρίση μας θὰ τὴν ἐπιρρεάσει σημαντικὰ τὸ ἦθος τους...

Κ' ἔπειτα τὸ νὰ βοηθήσει κανεὶς ἕνα καλὸ ἔργο νὰ βρεῖ τὴ δικαίωσή του μπροστὰ στὸ κοινό, εἶναι ἕνα ἄμεσο καὶ σημαντικὸ κέρδος γιὰ κάθε ἀληθινὸ τεχνίτη, καθὼς τὸν προκαλεῖ στὴν πιὸ εὐγενικὴ ἄμιλλα καὶ τὸν ὑποχρεώνει νὰ δώσει τὸ ἄπαντό του.

Ἔτσι ἔνοιωσα τὴ χαρὰ τῆς ἐπιτυχίας τοῦ κ. Τερζάκη, τοῦ ξεχωριστοῦ φίλου καὶ ἀνθρώπου. Τὴν ἔνοιωσα σὰ μιὰ χαρὰ δική μου. Ἀκόμα καὶ ὅσαν τὴν ὑπόθεση ὁλόκληρης μιᾶς ἐποχῆς, στὴν πιὸ εὐγενικὴ ὑπόσχεσή της γιὰ μιὰ καλύτερη αὔριο. Ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτὴ τοῦ χρωστῶ μιὰ ξεχωριστὴ συγκίνηση, ἀπ' ὅσες μᾶς τονώνουν γιὰ νὰ περάσουμε καὶ τὸν πιὸ ἄξενο ἀκόμα δρόμο...

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

Ὅ,τι βλέπουμε

ΑΠΟΨΕΙΣ

Ἀπ' ἀφορμὴ τὸ Πανθεατρικὸ Συνέδριο, γράφτηκαν στὸν Τύπο δυὸ ἀντίθετα ἄρθρα γιὰ τὰ ἑλληνικὰ ἔργα :

Τὸ ἕνα στὰ «Ἀθηναϊκὰ Νέα» τοῦ κ. Γρ. Ξενόπουλου. Μᾶς λέει πώς τ' ὄνειρό του εἶναι νὰ ἱδρυθεῖ ἕνα θέατρο, «ποὺ θὰ ἔπαιζε ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο ἔργα Ἑλλήνων συγγραφέων, ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους, ὡς τοὺς σημερινούς».

Τὸ ἄλλο στὴν «Καθημερινὴ» τοῦ κ. Γ. Β., ποὺ ὑποστηρίζει ἐντελῶς τ' ἀντίθετα. Ἀποκαλύπτει, πώς τὸ Βασιλικὸ θέατρο διαπίστωσε πώς δὲν ὑπάρχουν καλὰ νεοελληνικὰ ἔργα. Ἐπίσης φαίνεται νὰ πιστεύει, πώς οὔτε μποροῦν ποτὲ καὶ νὰ ὑπάρξουν.

Ἂς ἀρχίσουμε ἀπὸ τὴν πρόταση τοῦ κ. Ξενόπουλου. Διαφωνοῦμε, ὅσο καλὴ κι' ἂν εἶναι ἡ πρόθεσή του. Δὲ βρίσκουμε νὰ ὑπάρχει κανεὶς λόγος νὰ ἱδρυθεῖ ἕνα νέο θέατρο μὲ τὸν παραπάνω σκοπό, γιὰ τὸν ἁπλούστατο λόγο, πώς... αὐτὸ ὑπάρχει. Εἶναι τὸ προικοδοτημένο Βασιλικὸ θέατρο.

Στὸν Ἱδρυτικὸ νόμο προβλέπεται πώς ἡ κύρια ἀποστολή του θὰ εἶναι ἡ διδασκαλία ἑλληνικῶν ἔργων. Ἄλλο τροπάρι, ἂν δὲν τὴν ἐκτελεῖ καὶ δὲν εἶναι δὰ καὶ τὸ μόνο ποὺ δὲν ἐκτελεῖ. Μήπως βρήθησε τοὺς Ἕλληνες σκηνοθέτες καὶ τοὺς σκηνογράφους νὰ ἐκδηλωθοῦν; Ὄχι. Βλέπουμε ἀδιάκοπα τόσα τώρα χρόνια οἱ μακέττες τῶν σκηνογραφιῶν νὰ γίνουνται ἀπὸ τὸ ἴδιο καὶ τὸ αὐτὸ πρόσωπο, ὡσὰν νὰ ἐπρόκειτο γιὰ καμμιὰ διαφημιστικὴ ἐταιρία, ποὺ διαθέτει μόνιμο καλλιτέχνη γιὰ τὴν ἐκτέλεση τῶν διαφημιστικῶν ἐμπνεύσεων τῆς ἐπιχειρήσεως. Ἂν κι' οἱ κ.κ. ἔμποροι ποὺ τὶς διευθύνουν, γιὰ νὰ εἶμαστε δίκαιοι, ἐπιζητοῦν κάποτε κάποια ἀνανέωση.

Ὁ κ. Ξενόπουλος, λοιπόν, ζητάει κάτι ποὺ ἤδη ὑπάρχει. Θὰ ἦταν εἰλικρινέστερος, ἂν ζητοῦσε ἁπλῶς ὁ ὀργανισμὸς τοῦ Βασιλικοῦ θεάτρου ν' ἀνταποκριθεῖ στὴν ἀποστολή του. Ἐκτὸς ἂν ἔχει διαπιστώσει πώς εἶναι ἀθεράπευτα ἀσθενής. Τότε εἴμεθα σύμφωνοι... μὲ τὴ διαφορὰ ὅμως πώς δὲν τὸ λέει.

Ἀλλὰ ἂς δοῦμε τώρα τὴ «διαπίστωση» τοῦ κ. Γ. Β. :

ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΗ

Ὁ κ. Γ. Β. εἶναι γνωστὸ πώς ἀπὸ τὴν ἵδρυση σχεδὸν τοῦ Β. Θ., εἶναι ἀπὸ τὰ ἐνεργὰ μέλη του. Τὴ διαπίστωσή του λοιπὸν πώς δὲν ὑπάρχουν ἑλληνικὰ ἔργα, δὲν μποροῦμε, ὅσο θλιβερὴ κι' ἂν εἶναι, παρὰ νὰ τὴν λάβουμε σοβαρὰ ὑπ' ὄψει.

Γίνεται, μάλιστα, ἀκόμα πιὸ θλιβερή, γιὰ τὰ θεατρικὰ πράγματα τοῦ τόπου μας, ἔπειτα ἀπὸ τὴν παρατήρηση ποὺ κάνουμε στὸ παραπάνω σημειωμά μας, γιὰ τὴ σκηνοθεσία καὶ τὴ σκηνογραφία. Φαίνεται πώς δυστυχῶς; ὄχι μόνο δὲν ὑπάρχουν στὸν τόπο μας συγγραφεῖς, ἀλλὰ οὔτε σκηνοθέτες καὶ σκηνογράφοι. Ἂν συνέβαινε τ' ἀντίθετο, ἀσφαλῶς τὸ θέατρο τῆς ὁδοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου θὰ τοὺς χρησιμοποιοῦσε...

Ἀλλὰ τότε ;... Τότε εἴμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ συμφωνήσουμε μὲ τὸν κ. Γ. Β., πώς «ἑλληνικὸ θέατρο» εἶνε ἀδύνατο νὰ ὑπάρξει. Μόνο ποὺ θὰ ζητούσαμε, ἀφοῦ αὐτοὶ οἱ ἴδιοι ποὺ τὸ διευθύνουν διαπιστώνουν πώς τὸ «πείραμα» ἀπέτυχε, τὰ χρήματα, καὶ δὲν εἶναι λίγα, ποὺ ξοδεύουνται τώρα ἔτσι ἄσκοπα γιὰ τὴ συντήρησή του, νὰ χρησιμοποιηθοῦν ἐπωφελέστερα, γιὰ τὴν ἐνίσχυση τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν σ' ἄλλα πεδία δράσης, ὅπου μπορεῖ νὰ ὑπάρξει καὶ ὑπάρχει ἑλληνικὴ δημιουργία.

Προτείνουμε : ἕνα ποσὸ νὰ δοθεῖ στὴν Ἀκαδημία γιὰ τὴ μετάφραση καὶ τὴν κυκλοφορία σὲ φθηνὲς ἐκδόσεις, τῶν ἔργων ὅλων τῶν ἀρχαίων ἑλλήνων συγγραφέων. Ἕνα ἄλλο ποσὸ γιὰ τὴν ἀγορὰ καὶ τὴν ἀποστολὴ στὶς σχολικὲς βιβλιοθῆκες τῶν καλυτέρων ἔργων τῶν ἑλλήνων πεζογράφων. Κ' ἕνα τρίτο γιὰ τὴν ἐνίσχυση τῶν εἰδικοτικῶν τεχνῶν.

Ἐλπίζουμε, ὄχι μονάχα ὁ κ. Γ. Β. νὰ συμφωνεῖ μὲ τὴν παραπάνω ἄποψή μας, ποὺ πηγάζει ἄλλως τε ἀπὸ τὶς διαπιστώσεις του, ἀλλὰ καὶ νὰ θελήσει νὰ ἡγηθεῖ τοῦ σχετικοῦ ἀγῶνα γιὰ τὴν ἐνίσχυση, μὲ τὴν προικοδότηση τοῦ Β. Θ., τῶν τεχνῶν ἐκείνων, ποὺ ὑπάρχει ἑλληνικὴ δημιουργία.

Βέβαια σὲ μιὰ τέτοια περίπτωση, ὁ κ. Γ. Β. δὲ θὰ διευθύνει πιὰ τὸν ὀργανισμὸ τῆς ὁδοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου, θὰ ἔχει ὅμως ὑπὲρ αὐτοῦ, ὅτι συνετέλεσε σὲ μιὰ πράξη ἀρετῆς.

ΠΑΡΑ

Ὁ σεβαστὸς καὶ σοφὸς γλωσσολόγος μας κ. Ἐλισαῖος Γιαννίδης, μὲ τὸ γράμμα του ποὺ δημοσιέψαμε στὸ περασμένο μας φύλλο, μᾶς ἔδωσε τὴν ἀφορμὴ νὰ συζητήσουμε ἕνα λεπτὸ γλωσσικὸ ζήτημα, ποὺ θίγει μέσα σ' αὐτὸ, τὸ ζήτημα τῆς χρησιμοποίησης τοῦ συνδέσμου παρά. Εἶναι ἀλήθεια, πώς συνηθίσαμε νὰ μεταχειριζόμαστε τὸν σύνδεσμο μὰ σ' ὅλες σχεδὸν τὶς σχετικὲς περιπτώσεις, κι' αὐτὸ γιὰ δυό, νομίζουμε, κυριώτερους λόγους: Ὁ πρῶτος εἶναι ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία μιᾶς ἀπλοποίησης τῶν γραμματικῶν τύπων τῆς δημοτικῆς γλώσσας, ποὺ, μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, ἁπλώνεται περισσότερο, καταχτῶντας ὁλοένα καὶ πιὸ πλατειὰ τὴν ἐχτίμηση τοῦ κοινοῦ. Ὁ δεύτερος, ἀπὸ τὴν ἐλάχιστη, τὴν πολὺ λεπτὴ διαφορὰ, ποὺ ὑπάρχει, στὴ δημοτικὴ ἰδιαίτερα, ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς δυὸ συνδέσμους καὶ ποὺ θὰ μποροῦσεν ἴσως νὰ βαραίνει σ' ἕναν συγγραφέα ποὺ κατεργάζεται φράση μὲ φράση καὶ λέξη μὲ λέξη ἕνα κάποιο προσωπικὸ ὕφος, ἀλλὰ ποὺ περνάει ἀπαρατήρητη σ' ἕνα ἁπλὸ καὶ ὁμαλὸ κείμενο τῆς δημοτικῆς μας γλώσσας.

Ὡστόσο, δὲ μποροῦμε, παρὰ νὰ εὐχαριστήσουμε τὸν κ. Ἐλισαῖο Γιαννίδη, ποὺ δὲν ἀφίνει καμμιὰν εὐκαιρία νὰ προσφέρει τὴ συμβολή του στὴν καθόλου λύση τοῦ γλωσσικοῦ μας προβλήματος, ποὺ τόσο σημαντικὰ ἔχει ἐργαστεῖ παλιότερα γι' αὐτὴν, μὲ τὶς φωτεινές του παρατηρήσεις καὶ ὑποδείξεις, βγαλμένες ἀπὸ μιὰ βαθειὰ πεῖρα καὶ γνώση τῶν γλωσσικῶν μας ζητημάτων, ποὺ ἰδιαίτερα τὸν τιμᾶ.

ΓΛΑΦΥΡΟΤΗΤΕΣ

Ἀπὸ ἐπιστολὴ τοῦ κ. Γ. Π. πρὸς τὸν διοργανωτὴν τῆς παράστασης τῆς «Ἀντιγόνης» στὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, ἀποσποῦμε τὴν παρακάτω «γλυαφυράν» περικοπήν:

«Ἐγὼ αὐτὸς ἐπανειλημμένως παρακολουθήσας τοὺς ἐπὶ τρίμηνον ὅλον ἀτρήτους μόχθους σας πρὸς ὅσον τὸ δυνατὸν ἀρτιωτέραν προπόνησιν τοῦ φοιτητικοῦ ὁμίλου διὰ τὴν ἀσφαλῆ ἐπιτυχίαν τῆς ἀπὸ σκηνῆς ἐνώπιον τῶν διαπρεπῶν ξένων καὶ τῆς ἀρίστης ἐπιτομῆς τῆς ἀθηναϊκῆς κοινωνίας παρουσιάσεως τῆς σοφοκλείου τραγῳδίας, μετὰ τὴν διδασκαλίαν αὐτῆς, κατέστην μάρτυς τῆς καταπλήξεως καὶ τοῦ ἐνθουσιώδους θαυμασμοῦ τῶν χιλιάδων θεατῶν διὰ τὴν ἀρίστην ἀπὸ τῆς παραστάσεως ἐντύπωσιν».

Στὸν ἀναγνώστη μας ποὺ θὰ συμπληρώσει τὰ παραπάνω ἀρχικὰ τοῦ δεινοῦ ἐπιστολογράφου, ἀπονέμεται πανεπιστημιακὴ ἕδρα.

ΠΕΡΙΤΤΕΥΟΥΝ

Οἱ σπουδαστὲς τῆς Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν, συνεχίζοντας τὴ φιλότιμη προσπάθεια ποὺ ἄρχισαν πέρσυ, ὠργάνωσαν κι' ἐφέτος μιὰ ἔκθεση ζωγραφικῆς, γλυπτικῆς καὶ χαρακτικῆς στὴν αἴθουσα τοῦ «Παρνασσοῦ».

Ὅπως μᾶς πληροφόρησαν, ἡ διεύθυνση τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν ἀπόφυγε νὰ ἀναλάβει ὑπὸ τὴν προστασία της τὴν ἔκθεση αὐτή. Νομίζουμε πώς μιὰ τέτοια ἄρνηση, κάθε ἄλλο, παρὰ βρίσκεται μέσα στὸ πλαίσιο τῆς στοργῆς καὶ τῆς προστασίας ποὺ εἶναι, ἂν δὲν κάνουμε λάθος, ἕνα ἀπὸ τὰ πρωταρχικὰ καθήκοντά της. Ἐκτὸς ἂν ἡ διεύθυνση τῆς Σχολῆς νομίζει, πώς ἄλλο αὐτή... κι' ἄλλο οἱ μαθητές της. Μὰ σὲ μιὰ τέτοια περίπτωση εἶναι φανερό, πώς καὶ Σχολή, καὶ διεύθυνση, καὶ μαθητὲς περίττευαν.

ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΚΡΙΣΗ ΚΑΙ ΚΡΙΣΗ
τοῦ κ. Ἄγγελου Τερζάκη
Η ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ
ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ
Τοῦ κ. Α. Παπανδρέου
ΟΤΑΝ ΦΤΑΣΕΙ Ο ΚΟΜΠΟΣ ΣΤΟ ΧΤΕΝΙ, διήγημα
Τῆς κ. Γαλ. Καλαντζάκη
ΣΤΙΣ ΔΙΑΤΑΓΕΣ ΣΑΣ ΕΚΛΑΜΠΡΟΤΑΤΕ ΑΛΛΑ... βραβεῖο Α'. διαγωνισμοῦ διηγήματος «Ν. Γ.».
Τοῦ κ. Γιάννη Μπενέκου
ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΜΟΥ ΓΙΑ ΤΟΝ ΟΣΚΑΡ ΟΥΑΙΛΔΝΤ
Τοῦ Μπέρναρ Σάου
ΠΟΙΗΣΗ
Τῶν κ. Ἀλέκου Φωτιάδη, Μ. Πετρίδη, Μ. Ἀλεξίου, Ν. Τρέχα, Γ. Ἀηδονοπούλου.
ΣΑΤΥΡΙΚΟΣ ΣΤΙΧΟΣ
Τοζάτη
ΝΤΟΥΜΠΡΟΒΣΚΥ, μυθιστόρημα
Ἀλεξ. Πούσκιν
«ΟΠΩΣ ΑΓΑΠΑΤΕ», κωμῳδία
Σαίξπηρ
Η ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ, κριτική
Τοῦ κ. Μ. Δούνια
«ΓΑΜΗΛΙΟ ΕΜΒΑΤΗΡΙΟ», κριτική
Τοῦ κ. Σωκράτη Καραντινοῦ
ΤΟ ΑΙΤΗΜΑ ΤΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ
Τοῦ κ. Ἄγγελου Σικελιανοῦ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ
ΓΕΡΑΡΔΡΟΣ ΧΑΟΥΠΤΜΑΝ, πορτραῖτο
Τοῦ κ. Σ. Μαράντου
Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΡΧΙΑ
ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΜΑΣ
Τοῦ κ. Π. Κατσέλη
ΤΙ ΛΕΜΕ ΕΜΕΙΣ ΚΑΙ... ΠΩΣ ΜΑΣ ΒΛΕΠΟΥΝ ΟΙ ΑΛΛΟΙ
Ἔρευνα τοῦ κ. Θ. Προδρόμου
Η ΣΕΛΙΔΑ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ
Λένας
ΕΥΘΥΜΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΗΛΗ
Τοῦ κ. Σεραφείμ Ἀρκομάνη
Α' ΠΑΝΘΕΑΤΡΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ
ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ, κριτική
Τοῦ κ. Γ. Μωλωνογιάννη
ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΩΝ
ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ

ΞΕΝΑ

ΚΟΛΕΤ

Ἡ Κολὲτ, μπροστὰ σὲ μιὰ αἴθουσα γεμάτη ν' ἀκούσει τὴ διάλεξή της, δὲ φανερώνεται περισσότερο συγκινημένη, ἀπ' ὅτι κυττάζοντας ἕνα ὡραῖο λουλούδι ἢ μιὰ παράδοξη πεταλούδα. Κατορθώνει πάντα νὰ προσεταιρισθεῖ τὸ κοινό της καὶ νὰ τὸ ἐπιδράσει, καθὼς κι' αὐτὸ ἐπιδράει ἐπάνω της. Ἔτσι καὶ στὴν προχθεσινή της διάλεξη στὴν αἴθουσα Σοπέν-Πλεγὲλ, τὸ κυριάρχησε καὶ κυριαρχήθηκε ἀπ' αὐτό.

Πρὶν ὅμως νὰ τὴν ἀκούσουμε, ἂς τὴν κυττάξουμε. Κατέχει μιὰ πλούσια κόμη, ποὺ κρύβει ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ μετώπου της. Φοράει γυαλιά, ποὺ πίσω τους ὅμως ἀστράφτει πάντα τὸ διαπεραστικὸ βλέμμα της. Εἶναι ντυμένη ἀτὰ μαῦρα. Ἡ μόνη παραχώρηση στὴ γυναικεία φαντασία, εἶναι μιὰ κόκκινη τσέπη στὸ μέρος τῆς καρδιᾶς.

Παρακολουθῶ τώρα τὴν παράδοξη φωνή της :

— Ὁ τίτλος τῆς διάλεξής μου εἶναι «Ἡ καρδιὰ καὶ τὰ ζῶα». Δὲ λέει βέβαια μεγάλα πράγματα, προσθέτει χαμογελῶντας, ἀλλὰ μ' ἀρέσει. Πρέπει νὰ σᾶς ὁμολογήσω, πώς κάθε φορὰ ποὺ γράφω γιὰ τὰ ζῶα, εἶναι σὰ νὰ ἀσχολοῦμαι μὲ τὴν ἱστορία ἑνὸς λαοῦ ἢ τὸ χρονικὸ ἑνὸς κόσμου, ποὺ κάποτε ὑπῆρξε δικός μου.

Ἡ Κολὲτ βγάζει τώρα τὰ γυαλιά της. Τὰ μάτια της ἀστράφτουν ποιητρά. Πρόκειται νὰ μᾶς κάνει μιὰν ἐξομολόγηση: Μᾶς λέει πώς τὰ πουλιά, «αὐτὰ τὰ ζῶα ποὺ πάνε μὲ τὰ χέρια σταυρωμένα στὶς πλάτες τους», εἶναι τὰ μόνα ποὺ δὲν καταλαβαίνει. Τὴν ἐκπλήσσουν. Καὶ προσθέτει πώς γιὰ τὸν ἴδιον ἀκριβῶς λόγο δὲν ἀγαπάει τὸν Ναπολέοντα, ἀπὸ τότε ποὺ τὸν εἶδε σὲ μιὰ παλιὰ εἰκόνα μὲ τὰ χέρια πίσω του. «Ἔμοιαζε τόσο μ' ἕναν... πετρίτη!».

Μὰ ἡ Κολὲτ βιάζεται νὰ μᾶς μιλήσει γιὰ τὰ ζῶα π' ἀγαπάει καὶ τὴν ἐνδιαφέρουν περισσότερο ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα: τὴ γάτα καὶ τὸ σκύλο. Μᾶς λέει πώς τὰ δυὸ αὐτὰ ζῶα, παρ' ὅλο ποὺ ζοῦμε μαζί τους ὁλόκληρες χιλιετηρίδες, δὲν τὰ πολυκαταλαβαίνουμε. Ἡ συγγραφεὺς τοῦ «Διάλογος τῶν ζώων» μπορεῖ ὅμως νὰ μᾶς μιλήσει «γιὰ τὴν ἐπίδραση ἐπάνω της τῆς ἀκτινοβολίας τῆς γάτας». «Κάποτε μοῦ ἔτυχε, προσθέτει, νὰ περάσω δεκαοχτὼ ὁλόκληρους μῆνες δίχως γάτα. Ἡ χρονιά μου ἐκείνη ἦταν ἡ πιὸ φτωχὴ σὲ φιλολογική παραγωγή....».

Μιλάει ἔπειτα γιὰ κεῖνο ποὺ ὀνομάζει «μυστήριο τῆς γάτας». Διηγεῖται πώς προκειμένου νὰ εἰκονογραφήσει τὸ μυθιστόρημά της «Ἡ γάτα», διάλεξε νὰ φωτογραφήσει κάποιο σπίτι στὰ περίχωρα τοῦ Παρισιοῦ. Ὅσοι διάβασαν τὸ μυθιστόρημά της θυμοῦνται, πώς μιὰ νέα γυναῖκα ρίχνει ἀπὸ τὸ παράθυρό της τὴ γάτα, καθὼς τὴ ζηλεύει γιὰ τὴ λατρεία ποὺ τῆς ἔχει ὁ ἄνδρας ποὺ αὐτὴ ἀγαπάει. Λοιπὸν στὸ ἴδιο αὐτὸ σπίτι, ποὺ ἡ Κολὲτ διάλεξε τυχαία μέσα στὶς χιλιάδες τὰ ἄλλα, τὴν παραμονὴ εἶχε συμβεῖ ἀκριβῶς τὸ ἴδιο ἐπεισόδιο. Σύμπτωση;...

Ἔπειτα μιλάει μὲ τὰ πιὸ κολακευτικὰ ἐπίθετα γιὰ τὸν σκύλο. «Ἀλλά, προσθέτει, ἡ καρδιὰ τῶν ζώων εἶναι γεμάτη καλωσύνη, καὶ γι' αὐτὸ ἀκατανόητη γιὰ μᾶς».

Ὅταν τελειώνει τὴ διάλεξή της, τὸ ἀκροατήριό της, τὴν ἀποθεώνει. Τῆς δείχνει τὴν ἀγάπη του. Τὴν ἀγάπη του στὴ γυναῖκα ποὺ ἔδωσε τὸ καλλίτερο μέρος τῆς ζωῆς της γιὰ νὰ κατανοήσει καὶ νὰ μᾶς ἐξηγήσει τὸ μεγαλεῖο καὶ τὴν ἁπλότητα ὅλων ἐκείνων «ποὺ ἔρχονται ἀντίθετα ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο, ντυμένοι στὴ ζωή».

ΥΒ ΓΚΑΝΤΟΝ

Ἡ Ζωή τῶν Γραμμάτων

ΚΡΙΣΗ ΚΑΙ ΚΡΙΣΗ

ΤΟΥ Κ. ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ

Μιλώντας, σὲ πρόσφατο ἄρθρο, γιὰ τὸ Θέατρο, ἀναφέραμε κ' ἐμεῖς τὴ λέξη ποὺ κυκλοφορεῖ τὰ τελευταῖα τοῦτα χρόνια γύρω ἀπὸ τ' ὄνομά του ἐναγώνια : τὴ λέξη «κρίση». Ἀπὸ τότε, ἡ λέξη αὐτὴ, ἔγινε περισσότερο ἐπίκαιρη ἀπ' ἀφορμὴ τῆ σύγκληση τοῦ Πανθεατρικοῦ Συνεδρίου, ποὺ φαίνεται νὰ τὸ ἀπασχόλησε κυρίως τὴ οἰκονομικὴ πλευρά της. Εἰδικοὶ μελέτησαν καὶ συζήτησαν τὰ μέσα μὲ τὰ ὁποῖα ἡ κρίση τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου μπορεῖ καὶ πρέπει ν' ἀντιμετωπιστεῖ. Ὡστόσο, δίπλα στὴν ἰδιαίτουσα αὐτὴ κρίση τοῦ θεάτρου μας — κατάσταση γιὰ τὴν ὁποία εἰδικοὶ παράγοντες ἰσχύουν καὶ λειτουργοῦν, μολονοτι φαίνεται νὰ συμβαδίζει μὲ τὴν παγκόσμια θεατρικὴ κρίση—ὑπάρχει καὶ μιὰ ἄλλη κρίση, πλατύτερη, ἀπέναντι στὴν ὁποία στέκεται ἡ ἐποχὴ μας ἀνίκανη σχεδὸν ν' ἀντιτάξει συνειδητὴ ἄμυνα. Ἀπὸ τὴν κρίση τοῦτη, τὴ βαθύτερη καὶ δυσκολότερη, ἐξαρτᾶται ὡστόσο κ' ἡ λύση κάθε εἰδικώτερης μορφῆς της. Ἡ κρίση τοῦτη εἶναι ἡ αἰσθητική.

Δὲν ξέρω πῶς θ' ἀντιμετωπίσουν συνολικὰ οἱ ἐργόμενες γενεές κ' ἡ λογοτεχνικὴ Ἱστορία τὴ θεατρικὴ μορφὴ τῆς ἐποχῆς μας. Δὲν ξέρω ἀκόμα ἂν θὰ καταφθοῦσε νὰ πάρει, στὶς ἐπιδιώξεις τῆς καὶ στὶς πραγματοποιήσεις, ἡ ἐποχὴ αὐτὴ συγκεκριμένη μορφή. Πάντως, ἐκεῖνο ποὺ τώρα μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ βέβαιο, εἶναι πὼς ὁ αἰώνας μας δὲν ἐπέτυχε ἀκόμα νὰ δημιουργήσει ἕναν ἐνιαῖο αἰσθητικὸ χαρακτῆρα. Στὴ θεατρικὴ ἔκφρασή του, περισσότερο ἴσως ἀπὸ παντοῦ ἄλλου, ἔγινε κατάχρηση τοῦ δρου καὶ τοῦ νοήματος τῆς «ἀνησυχίας». Μιὰ ταραχὴ διάχυτη, ὑστερική, ἀναζήτηση ἀκατάστατη ποὺ ἔχει δλα τὰ γνωρίσματα τῆς Ἑλληνικῆς ψυχραιμίας, ἔσπασε ἢ στρέβλωσε τὰ πλαίσια τῆς αἰσθητικῆς αὐτοκυριαρχίας της. Οἱ λόγοι ποὺ προκάλεσαν τὴν ἀκαταστασία τοῦτη δὲν εἶναι μονάχα καὶ ἀγνὰ καλλιτεχνικοί. Πλάϊ στὸν ἀναγνωρισμένο παράγοντα τῆς ψυχολογικῆς ἀνάγκης γιὰ κάθε καλλιτεχνικὴ γενεὰ ν' ἀνανεώνεται καὶ ν' ἀντιδρᾶ στὸ δογματικὸ κοκκάλωμα τῆς προγενέστερής της, καὶ ἄλλοι, εἰδικοὶ παράγοντες, μηχανικοὶ κάτοιοι, λειτουργήσαν γιὰ νὰ ἐκτροχιάσουν τὴ θεατρικὴ πρόοδο ἀπὸ τὴ φυσική της πορεία. Ὁ κυριώτερος ἀπ' αὐτοὺς, πλανήτης ποὺ ἀναπάτεψε σφηνώκηβε μέσα στὴν ἀπισοσφαίρα μας κ' ἀναποδογύρισε τοὺς νόμους τῆς Ἕλξης, εἶναι ὁ κινηματογράφος.

Τὰ αἰσθητικὰ προβλήματα ποὺ δημιούργησε τὸ μηχανοποιημένο θέαμα, μαζὶ μὲ τ' ἀντίστοιχα οἰκονομικά, ἡ βίαια κ' ἀσθάλεφτη δηλαδὴ διεκδίκηση τῶν πεδίων τοῦ θεάτρου, ἡ καταπληκτικὴ ἐκμετάλλευση κ' ἀνάπτυξη τοῦ θεαματικοῦ μέρους, ἡ ζαλιστικὰ ἀθρόα παραγωγὴ, ἡ ἀπεγνωσμένη κ' ἀνόητη προσπάθεια τῆς σκηνῆς νὰ συναγωνιστεῖ καὶ νὰ ἐξιοπιοηθεῖ τὶς καταιγίστες τῆς ὀθόνης, ἴσως νὰ περιορίζονταν σὲ λιγότερο τραγικὲς συνέπειες σὲ μιὰν ἐποχὴ ἄλλη, ἐποχὴ ποὺ τὸ πνευματικὸ καὶ δημοκρατικὸ ἀξίωμα τοῦ Θεάτρου θὰ εἴταν βαρύτερο. Στὶς ἐποχὲς αὐτὲς ἴσως ἡ παράδοξη σύγκριση τῶν δυὸ τόσο ἀνόμοιων θεαμάτων νὰ περιοριζόταν σημαντικὰ κ' ὁ κινηματογράφος νὰ ἔπαιρνε τὴν καθαρὰ ἰδιότυπη μορφή του. Γιὰ τοῦτο θὰ χρειαζόταν μιὰ ἀνάστασιν πνευματικὰ ἰσορροπημένη, ὅσο κ' ἂν θὰ εἴταν μηχανικὰ ἐλλαστική, ἀπὸ μέρους τοῦ Θεάτρου. Κατὰ σύμπτωση ὁ κινηματογράφος ἐνέσκυψε σὲ μιὰν ἐποχὴ ἡ προσκαιρὴς σταματότητας ἀπὸ τὸ Θέατρο. Μιὰ κληρονομιὰ βαρειὰ τοῦ παρελθόντος, ἀραίωση παντοῦ τῶν δημιουργικῶν δυνάμεων, ἔλλειψη πνευματικῶν παραγόντων διεθνοῦς ἐπιβολῆς καὶ, πάνω ἀπ' ὅλα, ἀδυναμία συνειδητῆς καὶ ὥριμης ἀνανέωσης, κάνουν τὴν ἐποχή μας νὰ στέκεται ἀνίσχυρη μπροστὰ στὴν κρίση ποὺ τὴ μαστίζει. Τὸ μόνο πεδίο ὅπου οἱ δημιουργικὲς δυνάμεις ὄχι μόνο δὲν λείπουν ἀλλὰ καὶ πληθαίνουν, εἶναι τὸ σκηνοθετικό. Κ' εἶναι ἀκριβῶς τὸ πεδίο τῆς ἐπαφῆς καὶ σύγχισης ἀνάμεσα στοὺς δυὸ ἐγθρούς. Θέατρο καὶ Κινηματογράφος χρησιμοποιοῦν τὸ ἴδιο πρόσωπο, τὸ ἕνα γιὰ τὴ σωτηρία του, τὸ ἄλλο γιὰ τὴν ἐπιβολή του. Ὁ σκηνοθέτης αὐθαιρεταίνει, ἐδῶ ὅπως κ' ἐκεῖ. Κ' ἐδῶ εἶναι τὸ κεντρικὸ σημεῖο τῆς σύγκρισης. Ὁ σκηνοθέτης, ὁ σκηνοθέτης τῆς καλῆς σχολῆς, αὐτὸς ποὺ δόξα τῷ Θεῷ ἀρχίζει νὰ ὑποχωρεῖ ἐπίτελους, ἀγαπᾶει ἄσπονδα τὸ Θέατρο. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα ὅμως ἀγαπᾶει τὸν ἑαυτό του.

Ὡστόσο, τίποτα στὴν Τέχνη δὲ γίνεται δίχως ἀπαρνημὸ κ' αὐτοθυσία. Τοὺς σκηνοθέτες ποὺ ὁρίσαζουν σὲ βάρος τοῦ πνεύματος, ἀρχίζουνε νὰ παρομερίζουν οἱ σκηνοθέτες ποὺ ἀντιλαμβάνονται τὸν ἑαυτό τους πρῶτα - πρῶτα σὰ θεῖο λειτουργό. Ὁ ἴδιος ὁ Ράϊνγαρτ λέει κάπου : «Ἂν εἶχαμε σήμερα μιὰ μεγάλη ἐθνικὴ δραματικὴ παραγωγὴ ἐγὼ θὰ ἤμουν ἀπόλυτα περιττός». Κ' ὁ Κοπώ : «Ὅσες φορὲς παρουσιάστηκε ὁ ποιητὴς σὰν ὑπερεστιάσεις κ' ἔταν μόνο Ἕλληνες δοκιάσαμε νὰ κάνουμε καὶ δίχως αὐτόν, μὰ βέβαια δὲν τὸ καταρθώσαμε».

Ὁ ποιητὴς. Ἐδῶ φτάνουμε στὸ δεύτερο σημεῖο τῆς κρίσης.

Σεβαστὸς μου φίλος, μὲ τὸν ὁποῖο μιλούσαμε κάποιαν ἀπὸ τὶς ἡμέρες αὐτὲς γιὰ τὰ αἰσθητικὰ προβλήματα τοῦ σύγχρονου θεάτρου, μοῦ διετύπωνε τὸ παράπονο ὅτι ἀπὸ τὸ θέατρο ἔλειψε ἕνα στοιχεῖο ζωῆς ἀληθινῆς καὶ Τέχνης ἀνώτερης : ἡ φαντασία. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ ποὺ ἔδωσε τὰ φτερὰ σὲ ὅλες τὶς μεγάλες στιγμὲς τοῦ Θεάτρου, τὸ στοιχεῖο ποὺ ἐξασφάλισε γιὰ τὰ δημιουργήματα τῶν ἀληθινῶν «ποιητῶν» τὴν ἀθανασία, στὸ σύγνωνο θέατρο παραμελεῖται καὶ παραγνωρίζεται. Ἄσγετα μὲ τὶς κλίσεις τοῦ μεγάλου κοινοῦ—ποὺ ἄλλωστε δὲν εἶναι ποτὲ ἀπόλυτα ὑπεύθυνο γιὰ τὰ γούστα του—ὁ σεβασμὸς μου φίλος μοῦ παρατηροῦσε μὲ τὸ σοφὸ του χαμόγελο ὅτι θὰ προτιμοῦσε τὴ φαντασία αὐτὴ νὰ τὴν βλέπει νὰ ἐκδηλώνεται ἀκόμα καὶ στὰ κοστούμια τῶν ἡθοποιῶν ὅπου, ἡ μεσαιωνικὴ στολὴ ἐνὸς σαξηπηρικοῦ ἥρωα, θὰ τοῦ προσέφερε ὁπσίως μεγαλύτερη ψυχολογικὴ ἀνακούφιση, ἀπὸ τὸ πεζὸ κοστοῦμι ἑνὸς σύγχρονου κοινωνικοῦ τύπου.

Τὸ πρόβλημα αὐτό, μιὰ ὑποπλανθάνουσα ἐπιθυμία φυγῆς, ἡμερο αἰσθητικὴς ἀπολύτρωσης, τὸ εἶχε ἀντιμετωπίσει κ' ὁ ὑποφαινόμενος ἀπὸ τὰ πρῶτα θεατρικὰ βήματά του.

Στὸν πόθο ἄλλωστε τοῦτο θὰ εἴτανε παράλογο νὰ ἴδεῖ κανεὶς μιὰν ἁπλὴ ὡραιοπαθῆ κλίση. Τὸ λυτρωτικὸ νόημα τῆς Τέχνης εἶναι, σὲ τελευταῖαν ἀνάλυση, ἡ βαθύτερη ἀνθρώπινη δικαίωσή της. Τὴ λύτρωση τοῦτη, εἴτε μονάχα μὲ τὸ πλαστικὸ κάλλος τὴ πετύχαινε, εἴτε μὲ τὴν ψυχολογικὴ ἀνάτασιν, εἴτε καὶ μὲ τὴν ψευδαίσθηση τῆς φανταστικῆς φυγῆς, δὲν παύουνε νὰ μένουμε πιστοὶ στὴν ἀνθρώπινη ἀποστολή μας. Ὅμως, τὸ ἴδιο τοῦτο ἐρώτημα εἶναι ἐκεῖνο ποὺ μᾶς ὁδηγεῖ σὲ ὁλάκερο κύκλο ἀρνῆσεις.

Τὸ βιβλίο τοῦτο μπορεῖ νὰ κλειστεῖ σὲ μιὰ φράση: Μέσα στὶς τρεῖς μέρες ποὺ κρατεῖ ἕνα ταξίδι ἀπ' τὴ Νέα Ὑόρκη ἕως στὴ Νάπολη, ὁ πλοίαρχος Λωράν, κυβερνήτης τῆς «Βιργινίας», αἰσθάνεται ὅτι σιγὰ-σιγὰ γίνεται γυφλός. Μέσ' ἀπ' τὸν ἀπελπισμένο ἀγῶνα του ἐνάντια στὴ δυστυχία ποὺ ἔρχεται νὰ τὸν γτυπήσει, ὁ Πεῖσσον μᾶς ἀφήνει νὰ παρακολουθήσουμε μιὰ σειρὰ ἀπὸ δραματικὰ ἐπεισόδια ζωγραφισμένα μὲ δυνατὴ τέχνη.

Σὲ μερικὰ σημεῖα μονάχα ὁ «αὐγγραφάς, ἐεχνώντας φαίνεται ὅτι ὁ Στήβενσον, ὁ Κίπλιγκ κι' ὁ Κόνραντ χρωστοῦσαν γὴν ἐπιτυχία τους κατὰ μέγα μέρος στὸ στῦλ, μεταχειρίζεται κοινοτοπίες γιὰ νὰ δημιουργήσει συγκίνηση. Μὰ σὰν ἀφαιρέσουμε τὰ λίγα αὐτὰ σημεῖα, εἶναι θαυμαστὸς ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ὁ Πεῖσσὸν πλαταίνει τὸ δράμα τοῦτο, κρατώντας πάντα τὴ μορφὴ τοῦ πλοιάρχου σ' ἕνα ἐπίπεδο ξεχωριστό.

Μαντεύουμε στὴν ἀρχὴ τὶς ἀγωνυίες του, χωρὶς νὰ ξέρουμε γὴν αἰτία ποὺ τὶς προκαλεῖ. Ἕνας ἀξιωματικὸς καὶ ὁ γιὸς τοῦ πλοίου τοῦ ἀποκαλύπτουν γὴν τρομερὴ ἀλήθεια. Πάσχει ἀπὸ ὀξεῖα κεφαλίτιδα, κ' ὁ Πέτρος Λωράν εἶναι καταδικασμένος ἀπ' γὴν ἐπιστήμη.

Τὸ ἔργο τοῦ Πεῖσσὸν μᾶς συγκινεῖ μὲ τὸ θέαμα τοῦ ἀπελπισμένου καὶ τραγικοῦ ἀνθρώπου ποὺ αἰσθάνεται νὰ τοῦ φεύγει ὅλος ὁ κόσμος ἀνὰ μπροστά του. Δὲν θέλει ὅμως νὰ ὑποταχθεῖ στὸ μοιραῖο. Παλεύει, ἀγωνίζεται νὰ πείσει τὸν ἑαυτό του ὅτι δὲν νικήθηκε, μὰ στὸ τέλος ὑποκύπτει, γίνεται ἀδύνατος καὶ θλιβερός. Καταφεύγει στοὺς ἄλλους ζητώντας μάταια γὴν ἀνώφελη συμπόνοια τῶν συναγθρώπων του.

ΤΑ ΜΙΚΡΑ ΔΡΑΜΑΤΑ

Πέτρου Ρισάρ

Ὁ κ. Πέτρος Ρισάρ ποὺ ἤρθε κάποτε τὸ Παιδικὸ Βραβεῖο τῶν «Φιλολογικῶν Νέων» γιὰ τὸ ὡμορφό του δοκίμιο «Ἡ τάξη μου κι' ἐγώ», δὲ στααίτησε στὴν πρότη του αὐτὴ προσπάθεια. Ὕστερα ἀπὸ πολλὰ ἄλλα ἔργα, μεταφράσεις, προλόγους κλπ. δημοσίεψε τὸν περασμένο χρόνο «Τὸ Μαγικὸ Σκολειὸ» καὶ τώρα τελευταῖα «Τὰ Μικρὰ Δράματα». Ἔτσι ὁ κ. Ρισὰρ μᾶς ἀποκαλύπτει ὅτι ἡ τάξη δὲν εἶνε γι' αὐτὸν μιὰ ἁπλὴ παιδαγωγικὴς μονάχα πείρας, ἀλλὰ καὶ λογοτεχνικῆς ἐμπνευσης. Θέμα ἐνδιαφέρον, πλούσιο καὶ χρωματισμένο. Πρὶν διεβάσει κανεὶς τὸ βιβλίο τοῦ κ. Ρισὰρ δὲ θὰ μποροῦσε νὰ φανταστεῖ πὼς εἶνε δυνατὸ νὰ κεντηθοῦν τόσο λεπτὰ ἀραδουργήματα ἀπ' τὴ σχολικὴ ζωή. Ἡ ἀλήθεια εἶνε ὅτι τὰ ἑπτὰ κομμάτια ποὺ ἀποτελοῦν τὸ καινούργιο τοῦ βιβλίο δὲν ἔχουν ἴδια τὴν ἴδια ἀξία. Μερικὲς σελίδες δὲ δείχνουν παρὰ τὸν καλὸ δάσκαλο ποὺ ξέρει νὰ παρατηρεῖ καὶ νὰ περιγράφει ὅ,τι εἶδε: Ἄλλες ὅμως εἶνε κάτι τὸ σπάνιο καὶ δὲν τοὺς λείπουν παρὰ ἐλάχιστα πράγματα γιὰ νὰ ἀποτελοῦν ἔργο ἀνώτερης τέχνης. Αἴγο περισσότερη φιλοδοξία καὶ δυνατότερη συμπάθεια θὰ ἐπέτρεπαν στὸ συγγραφέα νὰ ἀποτήσει πιότερη οἰκειότητα μὲ τὶς ἡρωίδες του καὶ νὰ τὶς κυττάξει στὰ σοβαρὰ, ἀντὶ νὰ στέκει ψηλότερα ἀπ' αὐτὲς σὰν δάσκαλος καὶ νὰ χαμογελᾶ κάποτε μὲ τὰ καμώματά τους πάνω ἀπ' τὸ ὕψος τῆς πείρας του. Μὲ δυὸ λόγια, ὁ κ. Ρισὰρ γράφει σὰν ἀνθρωπιστὴς κ' ὄχι σὰν μυθιστορηματογράφος.

Πάνω εἶναι ὁ κ. Σπ. δὲ μπορεῖ νἆχει σὲ βλῆ τὴν ἀπάντησή του ἀπολυτρωτικὸ τόνο· πρέπει νὰ μᾶς δώσει—ἐνῶ ἔχει ἀνάγκη—καὶ μαθήματα.

«Ἂς ἀνοιγε, συνιστᾶ, τέλος, καὶ κιμιὰ περιφρονημένη "Ἐγκυκλοπαίδεια». Τὸν εὐχαριστῶ. Ἐγὼ ἀνοίγω, ὅταν χρειαστεῖ, ἀλλὰ ὄχι γιὰ νὰ τὴ... ἀντιγράφω, νὰ τὴ συμβουλευτῶ. Καὶ δὲν μ' ἀρκοῦ, οὔτε τοῦλάχιστο στὶς ἀπάγκες μας, ἔχω ἀπόλυτη ἐμπιστοσύνη, γιατὶ κάνει παραλείψεις ἔχουνε ἀρκετὲς καὶ λάθη ὄχι λίγα. Τόσο στοιχειώδη πράματα ὅμως σὰν τὸν Lorenzo de' Medici (νὰ ποῦ δὲν μετάφρασε κ' αὐτὸ σὲ Δαυρεντίος τὸν Ἰατρῶν) ποὺ καὶ τὸ χειρότερο εἶναι ἀνόητο, ἀλλὰ καὶ διανοούμενο εἶναι γνωστός, ἂν δὲν ἀπὸ τίποτε ἄλλο, γιὰ τὴν περίφημη «Δαυρεντιανὴ Βιβλιοθήκη—δημιούργημα τοῦ—ἂς μὴν ἀνησυχεῖ, δὲν τ' ἀγνοεῖ, ἀφοῦ δὲν τ' ἀγνοεῖ οὔτε κὶ ὁ κ. Πῶ! Ἔχω μάλιστα ὀπ' ὀψῆ, καὶ τοῦ συνιστῶ, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μελέτη τοῦ Μ. Λαμπρινέου: «Οἱ Μέδικοι ἐν Ἑλλάδι» Ἐθν. Ἡμερολ. Σκόλιον 1900, τὴν «Ἱστορία τῆς Φραγκοκρατίας ἐν Ἑλλάδι» W. Miller—Ἐ. Λάμπρου τ. Β', 1909—10 καὶ τὸ ἀριστοφύγημα τοῦ κλασικοῦ Ἄγγλου ἱστορικοῦ συγγραφέα, ποὺ τὰ Ἐγκυκλοπαιδικὰ μας δὲν ἀναφέρουν, Roscoe William: «Βιογραφία Λαυρεντίου τῶν Μεδίκων τοῦ Μεγαλοπρεποῦς» τομ. στὴν Ἀθήνα 18.. σ' ἑλληνικὴ μετάφραση Περδάνογλου; ποὺ φαίνεται, δὲν καλοθυμᾶμαι, κι οὔτε οἱ Βιβλιοθῆκες μας ἔχουν, οὔτε στὰ ἐδῶ βιβλία μου σήμερα δρῆκα.

Ὁ κ. Σπ. λυπᾶται—τὶ συγκατάβαση—γιὰ τὸ φαινόμενο, ποὺ ἔκαμα δηλ. τὴ «γκάφα» νὰ πληροφορήσω τοὺς ἀνώπτους ἀναγνώστες τῆς «Ν. Ε.» γιὰ τὶς γκάφες τοῦ. Τόσο λοιπὸν ὁ κ. Σπ. δὲν ἀπολογεῖται στὴ στοιχειώδη νομιοσύνη τῶν κοινοῦ, ὅστε, ἀντὶ νὰ σιωπήσει, τὸν διαβεβαιῶ κὶ ὅτι ἔχω τὴ γνωμοδότανε λεγόμενα, νὰ προσπαθεῖ, μὲ κομψὰ ἐπιχειρήματα καὶ σοφιστεῖα τὸ χειρότερο εἶδος, νὰ μοῦ μόνο νὰ δικαιολογήσει τ' ἀδικαιολόγητα, ἀλλὰ νὰ γίνει καὶ κατήγορος; "Ἀς εἶναι. «Tout comprendre, ἔλεγεν ἡ Mme de Staël, c' est tout pardonner».

Ἐποχρεωμένος γιὰ τὴν κατάχρηση τοῦ χῶρου, εὐχαριστῶ.

Μὲ σημπάθεια καὶ τιμὴ

ΑΝΔΡ. ΔΑ ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΟΤΑΝ ΦΤΑΣΕΙ Ο ΚΟΜΠΟΣ ΣΤΟ ΧΤΕΝΙ

ΤΗΣ Κ. ΓΑΛΑΤΕΙΑΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Ὁ καθηγητὴς τῆς μουσικῆς Ζήνων Μπρέβης ξύπνησε, ἡ κάλυτερα, σηκώθηκε ἀπὸ τὸ κρεβάτι, κεῖνο τὸ πρωΐ, ἀφοῦ ὅλη τὴ νύχτα δὲν ἔκλεισε μάτι, μὲ τὴν ἀπόφασιν νὰ φύγη τὸ ἴδιο ἀπόγευμα στὸ νησί, νὰ φέρη πίσω τὸ βιολί του, ποὺ ὁ ἀδελφός του ὁ γιάτρος, ὅπως τὸν ἐβλεγε κάθε ποὺ τὸν ἀνάφερε στὸ θυμό του, δὲν ἔννοοῦσε νὰ τοῦ ἐπιστρέψη.

Ἡ δραστήρια αὐτὴ ἀπόφαση, ἡ πρώτη τῆς ζωῆς του, τὸν εἶχε ἀναστατώσει. Βρισκόταν σὲ κατάσταση ὑπερδιέγερσης. Σὰν ὅταν μᾶς συμβοῦν ἐξαιρετικὰ κι' ἀπρόβλεπτα γεγονότα. Τὰ χέρια του τρέμαν, εἶχε παλμοὺς καὶ τοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ σκεφθῆ τίποτα ἔξω ἀπ' αὐτό.

Ἡ ἀδερφή του, ὅταν τῆς ἀνάγγειλε τοὺς σκοπούς του, ἔμεινε! Γούρλωσε τὰ μάτια καὶ τὸν κύτταξε ὅπως κάποιον, ποὺ ξαφνικὰ τοὺστρυψε ἢ βίδα.

— Τί μὲ κυττᾶς ἔτσι; Ναί, μάλιστα, θὰ πάω. Νὰ μὲ δῆτε κ' ἐπὸ τὴν καλή... Αὐτὸς νομίζει πὼς θὰ τοῦ τὸ ἀφήσω... «Τέτοιο κορόϊδο ποὺ ναι ὁ Ζήνωνας»... ἔ, τὸ λοιπόν, ὄχι! Τὸν γέλασαν! Ὡς ἐδῶ καὶ μὴ παρέκει. Ἀρκετά. Μοῦ ἐγκαταλεῖψε τὸ δικό του τὸ τσαφάρι καὶ πῆρε τὸ δικό μου... Νὰ δῶ μονάχα ἂν φεύγη βαπόρι....

— Καὶ δὲν τηλεγραφᾶς, χρυσιανέ μου, νὰ σοῦ τὸ στείλη!; εἶπε ἡ ἀδελφή του ἥσυχα. Εἶνε ἀνάγκη νὰ θαλασσοπνιγῆς χειμῶνα καιρό; Ἑνα σὲ πεθαίνει ἡ θάλασσα...

Κεῖ λοβαίνοντας ἀφορμὴ, ἀρχίνησε νὰ τοῦ ἀραδιάζει τὶς περιστάσεις ποὺ ἑνὸς πραγματικὰ χρειαζόταν νὰ τατῆση ποδάρι νὰ δεῖ- νοσοκτήρα, νὰ φανῆ ἄντρας, δὲν ἔκαμε τίποτα.

— Δὲν ἔχεις τὸ κουράγιο νὰ γλυ... στὸ ὑπὸ τὰ νύγια τῆς ὡριᾶς κακκόγιος ποὺ τοῦ κόλλησε τσιμποῦρι καὶ σὲ τρώει ὡς τὸ κόκκαλο καὶ ἄναψε ὁ σβέρκος σου γιατὶ δὲν σοῦ γόρισε τὸ γρηγορότερο τὸ βιολί σ' Θανάσης...

— "Ετσι εἶνε... Κάθε πράμα ἔχει τέλος... Κάποτε φτάνει ὁ κόμπος στὸ χτένι.

— Κι' ἀπὸ τὸ βιολί θ' ἀνοιγῆς; Γιατί δὲν ἀργίζεις κάνε μου ἀπὸ τὸ Δούκα ποῦρθε πάλι ἐψὲς καὶ σοῦ βρότησε τὸ ἑκατοστάρικο; Γιατί μιᾶς καὶ τὸν ἔξρεις τεμπελχανά καὶ μπεκρολιακα δὲν τὸν, νετᾶς ἔξω, παρὰ σὲ πιάνει γλωσσοδέτης εὐτὺς ὡς τὸ τονε δῆς;... Μὰ τί νὰ πῶ καὶ τί ν' ἀφήσω... Τὸ πανοφῶρι ποῦ φορᾶς δὲ τὸ παραδέχτηκε χωρὶς τὴ λέξη ἀν καὶ εἶδες πὼς ὁ ρόφητης φοῦ εἶχε ἀλλάξει τὸ ροῦχο κὶ ἀπὸ ἐγγλέζικο σούβλα νὰ γτόπιο;"Ε; γιατὶ δὲν μίλησες ἐκεῖ; γιατὶ δὲν τὸν ἔβρισες;

Κι' ἡ ἀδερφὴ του ξασκολούθησε σὲ ἔτσι μὲ παραδείγματα τόνα ἀπὸ τ' ἄλλο πιὸ ἀτράνταχτα, νὰ τοῦ ἀποδείγνει πὼς ἦταν χαλβᾶς.

— "Εφτασε ὁ κόμπος στὸ χτένι γιατὶ σοῦ καθυστερεῖ ὁ Θανάσης τὸ βιολί καὶ δὲ φτάνει τώρα καὶ τέσσερις μῆνες ποὺ μᾶς καθυστερεῖ ὁ νοικάρης τὰ νοίκια τοῦ σπιτιοῦ.

— Γιατί δὲν τοῦ λὲς νὰ πληρώση;

—Γιατί δὲν τοῦ τὸ λὲς ἐσύ; Γιατί τὸν λυπᾶσαι. Κι' ἐγὼ τὸν λυπᾶμαι. "Εχει καὶ δὲ πληρώνει;

— Μᾶς κρατᾶ τὸ βιολὶ ὁ Θανάσης! Ἐσνάπε ἡ "Ολγα γιὰ νὰ μὴν ἀπαντήση στὴν παρατήρηση τοῦ ἀδερφοῦ της γιὰ τὸ νοικάρη.

Παρ' ὅλα αὐτά, βάλθηκε νὰ φτιάση τὴ βαλίτσα του. Στὸ νοῦ του καθὼς ταχτοποιοῦσε τὰ πράματα, ὅλο καὶ δυνάμωναν τὰ ἐπιχειρήματα ποὺ τὸν εἶχαν σπρώξει σ' αὐτὴ τὴν ἀπόφασιν. Ἐπὶ τέλους ἔτσι καιρὸς γὰ δειχτῆ ἄντρας! "Οχι ἔτσι διαρκῶς μπαγίνιο τοῦ κάθε κ—ονάρη...

"Οταν ὅμως τὴν ἑτοίμασε καὶ δοκίμασε νὰ δῆ σηκώνοντάς την, ἄν μπορεῖ νὰ τὴ μετακομίση μόνος του στὸ σταθμό, σκέφθηκε ξαφνικὰ πὼς προτιμώτερο ἦταν νὰ μὴν πάρη μαζί του τίποτα. Θὰκανε πιὸ ἐντύπωση νὰ πάη ἔτσι. Μόνο τὸ βιολὶ ποὺ τοῦ παράτησε ὁ Θανάσης στὴ θέση τοῦ δικοῦ του θὰ κρατοῦσε.

— Ναί, βέβαια, ἔτσι εἶνε... συλλογιόταν σε συνέχεια, ἀδειάζοντας τώρα τὴ βαλίτσα. Οἱ ἄνθρωποι πρέπει νὰ σὲ φοβοῦνται... Ἀλλοιῶς σοῦ τρῶνε τὸ μάτι.

Καὶ κατάστρωσε τὸ σχέδιο πῶς θὰ παρουσιαστῆ, πῶς θὰ μιλήση, καὶ πῶς θὰ ἀπαιτήση τὸ δικό του πράμα, ὀρθὰ κοφτά! ...Ὡραῖο προτέρημα: ἡ δύναμη τοῦ χαραχτῆρα... Νὰ ἐπιβάλλεσαι!... Πῶς ὄφησε, ἀλήθεια ἡ ζωή του νὰ τὰ πέρασε σ' αὐτὴ τὴν ποιθητικὴ κατάσταση! "Ο,τι ἤθελαν τὸν ἔκαναν! Τίποτένια οἱ ἄνθρωποι! Νὰ σὲ γδάρουν... νὰ σοῦ πάρουν τὸ τομάρι... Εἶσαι ἀγαθός· μαλακός; ψυχόπονος;... Πάει σ' ἐπιγέαν... Ναί, ναί, εἶχε δίκιο ἡ "Ολγα... Τέτοιος ἦταν... ὅσα ἔλεγε ἦταν ἀλήθεια...

Τὸ βαπόρι ἔφυγε ἐκεῖ κατὰ τὴ βραδάκι. "Ηταν ὅμως φουρτοῦνα καὶ ἔβγαλε τὰ σηκότια του. Πλαγιασμένος στὴ καμπίνα δὲ σηκωνε κεφάλι. Στὶς φριχτὲς στιγμὲς τοῦ ἐμετοῦ δὲ σκεφτόνταν τίποτα. "Οταν ὅμως τέλειωσε τὸ ἐμετὸ καὶ μεσολαβοῦσαν ἐκεῖνες τῆς καλλιτέρεψης, τότε δὲ μποροῦσε νὰ καταλάβη γιατί τὸ ἀποφάσισε αὐτὸ τὸ μαρτυρικὸ ταξίδι...

Καὶ τὸ πιὸ τρομερό, θὰ τὸν περνοῦσαν γιὰ τρελό! Μήπως καὶ ... αὐτὸ δὲν τὸν θεωροῦν τὸ δημιουργική του ἐργασία... κι' ἔπειτα μὲ λύπη :

— Τί κακὸ ὁ χωρισμός... ζοῦμε σὰ νάμαστε πεθαμένοι... ἀνταμώνουμε στὴ χάση καὶ στὴ φέξη γιὰ λίγες μέρες κ' ὕστερα πάλι γαυάμαστε... Κ' ἡ "Ολγα μας; Εἶνε καλὰ κι' αὐτή; Τί χρυσὸς ἄνθρωπος!... "Αχ γιατὶ νὰ μὴ ζοῦμε ὅλοι μαζί... Διάκρυσαν κ' οἱ δυό. Εἶχε γαλήνέψει. "Εφαγε, ἤπιε λίγο, ἔκαμε διάθεση... Τί καλὰ ἔκοκωδε ἐκεῖ ἀνάμεσα στοὺς δικούς του. Τὸ σπίτι πρόσχαρο κι' ὅλα γύρω τὰ πρόσωπα γελαστά. Κὶ ὁ Θανάσης σὰν νὰ μὴν ἔφταναν ὅλα τοῦτα νὰ τοῦ πῆ ἀνάμεσα στ' ἄλλα :

— Ἀλήθεια, Ζήνωνα, νὰ μὲ συμπαθᾶς γιὰ τὸ βιολί σου... ἀκόμα σοῦ τὸ κρατῶ... Ἔλενα νὰ σοῦ τὸ φέρω μονάχος... ξέρεις τώρα, θάπαιζα σὲ κείνη τὴ συναυλία καὶ τὸ δικό μου δὲ φελᾶ....

Κι' ὁ Θανάσης τοῦ ἀγκάλιασε τοὺς ὤμους κ' ἔσκυψε τὸ πρόσωπό του στὸ δικό του.

— "Ελα τώρα... Τί σημασία ἔχει... Κάνω καὶ μὲ τὸ δικό σου τὴ δουλειά μου περίφημα... εἶπε ἐκεῖνος.

—Σὰ θὰ φύγης νὰ τὸ πάρης. Τὸ δικό μου μοῦ τὸ στέλνεις μὲ κανένα γνωστό... Σοῦ τὸ κλειδωμένο... νὰ μὴ σοῦ τὸ πειράξη κανείς... Ἐκεῖ στὸ ντουλάπι.

Ὁ Ζήνωνας μόνο ποὺ δὲν ἔκλαψε ἀπὸ τὴν συγκίνηση.

— Καὶ δὲν τὸ κρατᾶς. Κράτα το... Σοῦ λέω πὼς καὶ μὲ τὸ δικό σου κάνω τὴ δουλειά μου μιὰ χαρά...

— Τί... Τὸ βιολί σου! Μ' αὐτὸ εἶνε περίφημα.... εἶνε σπάνιο βιολί...

— "Ας εἶνε... κράτα το! Ἡ γενναιοδωρία αὐτὴ τοὺς κατασκλάβωσε ὅλους, κι' τότες ἦταν εὐτυχισμένος. Ζήτησε ἄδεια νὰ μείνη πέντε-ἑξὴ μέρες ἀκόμα... Πιὸ ἐξάριστος μέρες δὲ θυμόταν νάχε περάσει ποτές! Μονάχα, σὰν ἦταν νὰ πάνε πρὸς τὸν καφενὲ ποὺ εἶχε φφημένο τὸ βιολί, παραξόταν καὶ κατάφερνε ν' ἀλλάξουν δρόμο.

"Εφυγε ὕστερα ἀπὸ δέκα μέρες. Τὸ βαπόρι θὰ σαλπάριζε στὶς δέκα τὴ νύχτα. Σὰν ἤρθε ἡ ὥρα τοῦ μισεμοῦ ὁ Θανάσης καλὰ καὶ σύνει νὰ τὸν συνοδέψη ὡς τὸ βαπόρι. «Θαναγκαστῶ νὰ ξαναβῆ», συλλογιόταν.

"Οπως κ'

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ «ΝΕΟΕΛΛ. ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ» — Α' ΒΡΑΒΕΙΟ

ΣΤΙΣ ΔΙΑΤΑΓΕΣ ΣΑΣ ΕΚΛΑΜΠΡΟΤΑΤΕ, ΑΛΛΑ...

ΤΟΥ Κ. ΓΙΑΝΝΗ Γ. ΜΠΕΝΕΚΟΥ

Ο ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

Σύμφωνα μὲ τὴν προκήρυξη ποὺ εἴχαμε κάνει, συνῆλθε τὴν περασμένη βδομάδα γιὰ νὰ πάρει τὴν τελική της ἀπόφαση ἡ Κριτικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ διαγωνισμοῦ, μὲ παρόντα μέλη τὴν κ. Λιλίκα Νάκου καὶ τοὺς κ. κ. Γ. Θεοτοκᾶν καὶ Δ. Φωτιάδην. Ἡ ἐπιτροπὴ ἐβράβευσε τὰ παρακάτω διηγήματα καὶ ἀποσφράγισε τοὺς σχετικοὺς φακέλλους.

1) Τὸ διήγημα μὲ τὸν τίτλο: «Στὶς διαταγές σας, ... διατάτατε, ἀλλά...», τοῦ κ. Γιάννη Γ. Μπενέκου, ποὺ πῆρε τὸ πρῶτο βραβεῖο.

2) Τὸ «Ἱστορίες» τοῦ κ. Γιώργου Σακκᾶ, ποὺ πῆρε τὸ δεύτερο βραβεῖο, καὶ

3) Ἐπαινέθηκαν τὰ παρακάτω τρία διηγήματα:

α) «Ὁ Ντάνος» τοῦ κ. Λάμπη Μαστροστάθη.

β) «Ὁ ἀεροκρεμασμένος» τοῦ κ. Γ. Ντάλιου, καὶ

γ) «Μιὰ νύχτα στὸ Σαὶν Ναζὲρ» τοῦ κ. Γ. Ἀηδονοπούλου.

Τὰ παραπάνω διηγήματα θὰ τὰ δημοσιεύουμε μὲ σειρά, ἀρχίζοντας σήμερα ἀπὸ τὸ πρῶτο, ἐκτὸς τοῦ «Ντάνου» τοῦ κ. Λάμπη Μαστροστάθη, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ δημοσιευτεῖ, ἐξαιτίας μιᾶς πολὺ τολμηρῆς σκηνῆς του.

«....τὴν τύχη σου, ποὺ ἐνδίδε. πιά, τὰ ἔργα σου, ποὺ ἀπέτυχαν, τὰ σχέδια τῆς ζοῆς σου, ποὺ βγῆκαν ὅλα πλάνες, μὴ ἀνωφέλετα θρηνήσεις....»

Κ. Π. Καβάφης

Ὁ πατέρας μου ἤθελε νὰ μὲ κάμῃ δάσκαλο. Ἐγὼ δὲν ἤθελα. Γιατί; Νά! Μοῦχε καφφωθῆ στὸ μυαλὸ ἡ ἰδέα, πὼς εἶμουνα προορισμένος γιὰ μεγάλα πράματα, πὼς ἔκρυβα μέσα μου κάποιο ἐξαιρετικὸ ταλέντο, πὼς μιὰ μέρα θὰ γινόμουνα μεγάλος ἄνθρωπος. "Αν κι' εἰ·ουνα φτωχὸς—κι' εἶμαι ἀκόμα τώρα, ποὺ νὰ πάρ' ἡ ὀργή!— εἶμουνα, καθὼς βλέπετε, πλούσιος σὲ ὀνειροπολήματα. Ἀλλοίμονο! Ἀκόμα δὲ μπῆκα σὲ θεογνωσία!

Πῶς μοῦ μπῆκε αὐτὴ ἡ ἐπίμονη ἰδέα; Καλὰ-καλὰ δὲν ξαίρω. Μ' ἀπὸ μικρός, καθὼς θυμᾶμαι, τὴν εἶχα καὶ μ' αὐτὴ μεγάλωσα.

Κι' ἡ μεγαλομανία μου αὐτὴ δὲν εἶχε πάρει καμμιὰ συγκεκριμένη μορφή. Δὲν ἔλεγα, δηλαδὴ «θὰ γίνω μεγάλος γιατρὸς» ἢ «μεγάλος δικηγόρος» ἢ κάτι τέτοιο. Ἀ·ρίστα μονάχα πίστευα, πὼς θὰ γινόμουνα σπουδαῖος ἄνθρωπος, κάτι δηλ. πολὺ ἀνώτερο ἀπ' ἕνα μεγάλο γιατρὸ ἢ ἕνα μεγάλο δικηγόρο. Θὰ μοῦ πῆτε, πὼς σὰν ψηλὰ τὸν εἶχα πάρει τὸν ἀετονέ. Μὰ κάματε ὑπομονή. «Ὁ ὑψῶν ἑαυτὸν κλιθ.».

Εἶπα στὴν ἀρχή, πὼς μοῦ φαινόταν ἀταίριαστο νὰ γίνω δάσκαλος. Κί' δωως ἐξ αἰτίας τῆς ἐπιμονῆς τοῦ πατέρα μου πῆγα στὸ Διδασκαλεῖο. "Ας μὴ νομίσῃ ὅμως κανένας, πὼς πηγαίνοντας στὸ Διδασκαλεῖο παράτησα τὰ ὀνειροπολήματά μου. "Α! "Ολα κι' ὅλα! Οὔτε νὰ τὸ φανταστῶ μποροῦσα, πὼς θὰμε·να δάσκαλος γιὰ ὅλη μου τὴ ζωή. Ἐγὼ δάσκαλος;

Βου-α-βὰ μὲ τὰ παιδαρέλια; "Α! "Οχ! Ποτέ! Ποτέ! Ἡ ψυχή μου ἐπαναστατοῦσε. Μιὰ λοιπὸν ποὺ δὲν ἔγκα σκοπὸ νὰ ζήσω δάσκαλος, ἀδιαφοροῦσα καὶ γιὰ τὰ μαθήματα τοῦ Διδασκαλείου καὶ γιὰ νάγω ἀπασχόληση, ἄρχισα ἀσυνείδητα νὰ κακοποιῶ τὴν ποίηση.

Εἶπα «ἀσυνείδητα», ὅγι μονάχα γιατί χρειαζόταν βέβαια μεγάλη ἀσυνειδησία γιὰ νὰ τὴν κακοποιῆ κανένας σὲ τέτοιο βαθμό, ὅπως ἔγω, μὰ καὶ γιατί ἀ·γολόμουνα μ' αὐτὴ χωρὶς νὰ ξαίρω τὸ.. γιατί, νά, ἔτσι... ἀσυνείδητα! Εἶχα γράψει ἀρκετὰ ποιήματα. Ἕνα μάλιστα εἶχε δημοσιευτῆ σὲ μιὰ ἐφημερίδα τοῦ τόπου μου μὲ τὸν τίτλο: «ΠΟΘΟΣ» κι' ἀπάνω ἀπ' τὸν τίτλο μιὰ ἄλλη ἐπικεφαλίδα: «ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ». Παραθέτω τὴν ἀρχή του γιὰ... δεῖγμα πρὸς ἀποφυγήν!

Κι' οἱ φτωχὲς
οἱ ψυχὲς
σ' ἀψηλὲς
καὶ τρανὲς
κορυφὲς
λαγτεροῦν
ν' ἀνεβοῦν.

Κι' ὅμως! Ὁ διευθυντὴς τοῦ Διδασκαλείου μὲ φώναξε, θυμᾶμαι, στὸ γραφεῖο καὶ μοῦ λέει: «"Εγεις δυνατότητες μέσα σου νὰ ἐξελιχθῆς. Θ' ἀδικηθῆς νὰ μείνῃς δάσκαλος». "Ἀς ὄψεται ἐν ἡμέρᾳ κρίσεως. Μὲ πῆρε στὸ λαιμό του. Ἀπ' τὴ στιγμὴ ἐκείνη, ἢ ὡς τώρα ἀόριστη, συγκεχυμένη καὶ χωρὶς περιεχόμενο μεγαλομανία μου, εἶχε πάρει συγκεκριμένη μορφή. Θὰ γινόμουνα ποιητής! Μάλιστα! Ποιητής! Αὐτὸ ἦταν, ποὺ δὲν μποροῦσα τόσον καιρὸ νὰ τὸ προσδιορίσω. "Ἰσως γιατὶ κι' ἡ ποίηση ἔγει μέσα της κάτι τὸ ἀπροσδιόριστο. Τὸ ζήτημα πιὰ εἶχε τελειώσει. Αὐτὸ ἦταν. Θὰ γινόμουνα ποιητής. Εἶχα μέσα μου φλέβα ποιητικὴ καὶ γι' αὐτὸ φαίνεται τόσον καιρὸ ἀσχολούμουνα μὲ τὴν ποίηση ἀσυναίσθητα. Μ' ἔσπρωχνε σ' αὐτὸ τὸ ὑποσυνείδητο, τὸ δαιμόγιο! "Ἀρχισα τότε νὰ καταστρώνω τὰ σχέδιά μου. Δὲ δυσκολεύτηκα καὶ πολὺ νὰ πάρω τὴν ἀπόφαση. Μόλις τελείωνα τὸ Διδασκαλεῖο, θὰ πήγαινα στὴν Ἀθήνα. Μέσ' στὶς βιβλιοθῆκες, στὰ μουσεῖα, στὶς πινακοθῆκες, στὶς συναυλίες, στὰ θέατρα, στὶς ἀρχαιότητες, στοὺς καλλιτεχνικοὺς καὶ πρὸ πάντων στοὺς ποιητικοὺς κύκλους, κεῖ μέσα νὰ μπῶ κι' ἐγὼ, νὰ ὑποστῆ τὴν εὐεργετική τους ἐπίδραση κι' ἔτσι νὰ φτάσω ὅπου εἶμαι προορισμένος νὰ φτάσω. Κι' ἂν πάλι δὲν εἶμαι ἱκανὸς γιὰ τίποτε νὰ γαθῶ, ἀλλὰ ἐκεῖ στὴν Ἀθήνα. Ἀθήνα! Ἀθήνα! μονολογοῦσα κι' ἔτρεβα τὰ χέρια μου ἀπὸ χαρά. Ἀνάλογη δουλειὰ βέβαια θάβρισκα, γι' αὐτὸ εἶμουν σίγουρος. "Εκρυβα τόσες ἱκανότητες μέσα μου! Φημερίδες, περιοδικά, γραφεῖα κι' ὅλες αὐτές οἱ πόρτες γιὰ μένα ἦταν ἀνοιγτές.

Τελείωνα τὸ Διδασκαλεῖο κι' ἀποφασισμένος νὰ μὴν κάμω τὸ δάσκαλο ἐπομένθηκα κατὰ τὸ Σεπτέμβριο νὰ ξεκινήσω γιὰ τὴν Ἀθήνα. Εἶμουνα τότε δεκαεννιὰ χρονῶ. Στὸν πατέρα μου εἶπα, πὼς πρέπει νὰ πάω στὴν Ἀθήνα μόνος μου γιὰ νὰ βγάλω γλήγορα τὸ διορισμό.

Μὲ μεγάλη δυσκολία μοῦ κονόμησε ἐφτακόσιες δραχμές. Πρὶν φύγω πῆγα ν' ἀποχαιρετήσω τοὺς φίλους μου καὶ συμμαθητές. Τὸ Σωτήρη, τὸ Νίκο καὶ τὸν Τάκη. "Ηταν οἱ μόνοι ποὺ ἤξαρανε τὰ σχέδιά μου. Προσπάθησαν γιὰ τελευταία φορὰ νὰ μοῦ ἀλλάξουν γνώμη. Οὔτε ἤθελα νὰ τοὺς ἀκούσω τοὺς δειλοὺς(!), τοὺς «ἠττοπαθεῖς»(!!) ποὺ δὲ νοιώθανε μέσα τους τὸ «ἱερὸν πῦρ»(!!!) νὰ τοὺς κατακαίῃ τὰ στήθεια.

— Μὰ τί θὰ τρῶς στὴν Ἀθήνα; μοῦ λέει τέλος ὁ Τάκης. Θύμωσα. Μονάχα ποὺ δὲν τὸν ἔβρισα.

— Τί θὰ τρώω στὴν Ἀθήνα; Σάμπως πάω στὴν Ἀθήνα νὰ φάω! Πῶς κατάντησες, καημένε Τάκη. Τὸ νοῦ σου στὸ φαΐ. Ἐγώ, ἀγαπητέ, πάω στὴν Ἀθήνα νὰ μορφωθῶ, νὰ γίνω ἄνθρωπος, δὲν πάω νὰ φάω. Δὲ ζοῦμε γιὰ νὰ τρῶμε! Τ' ἀκούς;!!

— Ἀμ' γιατὶ ζοῦμε τότε; μὲ τὸν ἴδιο τόνο μοῦ ἀπάντησε ἐκεῖνος.

Τώρα πιὰ ὁ θυμός μου γίνηκε ἀβάσταχτος.

— Ὅστε ἔτσι λοιπόν; Ζῆς γιὰ νὰ τρῶς ἐσύ; Δὲν τὸ περίμενα ἀπὸ σένα χῶ αὐτό. Λυπᾶμαι, ποὺ κατάντησες σ' αὐτὰ τὰ χάλια! Νὰ σὲ κυβερνᾶῃ τὸ στομάχι! Ἐγὼ δὲν θ' ἀφήσω ποτὲ νὰ μὲ κυβερνῆσῃ τὸ στομάχι, νὰ τὸ ξαίρετε. Τὸ σκίζω καλλίτερα μὲ τὸ μαχαίρι!!!

— Καλά, λέει τότε ὁ Νίκος, δὲ λέμε κι' ἐμεῖς νὰ βάλουμε κυβερνήτη τὸ στομάχι, μὰ τέλος πάντων πρέπει νὰ φᾶμε κιόλας. Πῶς θὰ τὰ καταφέρνῃς ἐσὺ νὰ ζῆς στὴν Ἀθήνα χωρὶς δεκάρα;

— Νουλοὶρ c'est pouvoir! τ' ἀπαντῶ φριαμβευτικά. Τὸ πᾶν, φίλοι μου, εἶνε ἡ θέλησι. Κι' ἡ θέλησι δὲ μοῦ λείπει. Καὶ δὲ θὰ μοῦ λείψῃ ἐμένα ποτέ. Νὰ τὸ ξαίρετε!

— Ἔ, τότε σοῦ εὐχόμαστε καλὴ ἐπιτυχία, μοῦ λένε κι' ἀποχαιρετιστήκαμε.

Ὕστερα ἀπὸ τρεῖς μέρες εἴμουνα στὴν Ἀθήνα. Εἶχα στὴν τσέπη μου ὀπόλοιπο ἀπ' τὸ ταξίδι ἑκατὸν ἑφτὰ δραχμές. Εἴμουνα κοιμισμένος καὶ τράβηξα ἴσια σ' ἕνα ξενοδοχεῖο. Σὰν ξεκουράστηκα βγῆκα ὄξω νὰ δῶ τὴν πόλη. Πρώτη φορὰ πήγαινα στὴν Ἀθήνα. Δυὸ μέρες συνέχεια γύριζα δῶ κι' ἐκεῖ καὶ δὲ χόρταινα νὰ τὴ βλέπω, «Ἀρραία πόλη», ἔλεγα, «ὡραία, ὡραία». κι' ὅλο γύριζα νὰ τὴ χορτάσω καλά. Ἔτρωγα βιαστικὰ σ' ὅποιο ἐστιατόριο εὕρισκα μπροστά μου καὶ συνέχιζα τὶς... περιηγήσεις μου. Τὴν τρίτη μέρα τὸ πρωΐ, ψάχνοντας τὶς τσέπες μου νὰ βρῶ λεφτὰ νὰ πιῶ ἕνα γάλα, εἶδα μὲ μεγάλη μου ἀπορία, πως εἶχα μονάχα λίγες δεκάρες. Καὶ τώρα;... Σκέφτηκα κάμποσο, μὰ δὲ βρῆκα καμμιὰ λύση, ποὺ νὰ μοῦ ἐπιτρέπῃ νὰ πιῶ γάλα. Τράβηξα ἀμέσως γιὰ τὸν Ἐθνικὸ Κῆπο. Κάθεσα σ' ἕνα παγκάκι ὡς τὸ μεσημέρι. Ὕστερα πείναση. Σηκώθηκα. "Αρχισα μὲ γλήγορο βῆμα νὰ τρέχω ἀσκοπα στοὺς δρόμους. Νύχτωσε. Τράβηξα νὰ πάω κατὰ τὸ ξενοδοχεῖο.

— Κι' ἀν μοῦ ζητήσῃ λεφτὰ ὁ ξενοδόχος; σκέφτηκα. Δὲν πρέπει νὰ πάω ἀπὸ ξενοδοχεῖο, εἶπα μέσα μου καὶ τράβηξα γιὰ τὸ μνημεῖο τοῦ Φιλοπάππου. Εὐτυχῶς ποὺ δὲν ἔκανε κρύο. Πεινοῦσα ὅμως τόσο πολύ! Μὰ τί περιμένω; ἄρχισα νὰ σκέφτομαι. Γιατί δὲ βάζω σ' ἐνέργεια τὸ σχέδιό μου; Ἀπ' αὔριο πρέπει ν' ἀρχίσω. Καὶ σὰν ξημέρωσε ξεκίνησα. Πῆγα σὲ μερικὰ γραφεῖα ἐφημερίδων, ζητῶντας νὰ πιάσω δουλειά; μὰ σ' ὅλα ἀκόμα γιὰ τὴν ἴδια ἀπάντησι: «Δὲν ἔχουμε, κύριε».

Δὲν ἀπελπίστηκα ὅμως.

— Ἂς ἀφήσω τώρα αὐτὴ τὴ δουλειά, εἶπα, γιὰ νὰ τὴ συνεχίσω τ' ἀπόγευμα κι' ἂς δοῦμε τί μπορεῖ νὰ γίνῃ γιὰ φαΐ. Κόντευε κιόλας μεσημέρι. Σὰν βασάνισα λίγο τὸ μυαλό μου μοῦ ρθε ἡ ἔμπνευση! Τρέχω ἀμέσως στὸ σταθμὸ Λαρίσσης. Τὸ τραῖνο δὲν εἶχε ἔρθει ἀκόμα. Μόλις ἤρθε ἔτρεξα σ' ἕνα βαγόνι καὶ πῆρα τὶς βαλίτσες ἑνὸς «κυρίου».

—Ποῦ θέλετε νὰ τὶς πᾶμε; τὸν ρωτῶ.

"Ελα μαζί μου, μοῦ λέει καὶ τράβηξε αὐτὸς μπροστά. Ἐγὼ πήγαινα κατόπι του κρατῶντας τὶς βαλίτσες του. Μόλις πῆγα ὡς ἑκατὸ βῆματα ἄρνισα νὰ κουράζωμαι. Ὁ «κύριος» ἔτρεχε πολύ. Τί μακρυὰ παλησπόδαρα, ποὺ εἶχε! "Εβαλα τὰ δυνατά μου νὰ τὸν φτάσω. μὰ ὅλο καὶ πιὸ πολὺ πίσω ἔμενα.

—Βάδιζε, παιδί μου, μοῦ λέει γυρίζοντας τὸ κεφάλι του πίσω καὶ συνέγισε τὸ δρόμο του. Ἐγὼ δὲ μποροῦσα νὰ σύρω τὰ πόδια μου. "Εκαμα μιὰ τελευταία προσπάθεια νὰ προχωρήσω, μὰ δὲ μποροῦσα. Παράτησα τὶς βαλίτσες του στὴ μέση τοῦ δρόμου κι' ἔφυγα ὅσο μποροῦσα γλήγορα, στριβοντας κρυφὰ μιὰ γωνιά. "Ετσι τελείωσε ἄδοξα ἡ ἐπιχείρησή μου αὐτή. Σέρνοντας τὰ πόδια μου τράβηξα πάλι γιὰ τὸν Ἐθνικὸ Κῆπο—πεινασμένος ἡ ἐλπίς, σκέπη καὶ καταφυγή.—Ἐκεῖ μοῦργεται καινούρια ἔμπνευση. Τρέχω σ' ἕναν πατριώτη μου φούρναρη καὶ δανείζομαι μερικὰ λεφτὰ «ὥσπου νὰ πάρω τὸ διορισμὸ» καθὼς τοῦ εἶπα. "Ετσι μποροῦσα τώρα γιὰ μερικὲς μέρες ἀκόμα νὰ συνεχίσω τὶς ἀναζητήσεις μου γιὰ δουλειά. Πῆρα καὶ τὰ ὀπόλοιπα γραφεῖα τῶν φημερίδων μὲ τὴ σειρ·· ὕστερα τῶν περιοδικῶν ὅλων μὲ τὴ σειρά καὶ στὸ τέλος ὅπου ἔβλεπα σὲ καμμιὰ πόρτα: «Δικηγορικὸν γραφεῖον» ἢ ἁπλῶς «Δικηγόρος» ἐμπαινα ὁλόγυσα μέσα ζητῶντας δουλειά, μὰ τίποτε. "Αργισα ν' ἀπελπίζωμαι, νὰ γάνω τὸ θάρρος μου. "Ολα τάβλεπα σκοτεινά, μαῦρα. Ἀπαισιόδοξες σκέψες περνοῦσαν ἀπ' τὸ νοῦ μου κι' ὄχι λίγες φορὲς ἔλεγα: — Τί γρειάζεται νὰ ζῆ κανένας;

Τὰ δανεικὰ λεφτὰ λιγοστεύανε. Δὲν τολμοῦσα νὰ πατήσω σὲ ἐστιατόριο. Ἀγόραζα λίγο ψωμί, τίποτε ἐλπὶς. κανένα κουλουράκι κι' ἔτρωγα τὶς περισσότερες φορὲς στὸ δρόμο. "Οσο γιὰ ξενοδοχεῖο ἄς ἤτανε καλὰ ὁ Σεπτέμβρης, ποὺ δὲν εἶχε ἀφγίσει τὰ πρωτοβρόγια του. Ἤρθε στιγμὴ ὅμως ποὺ τὰ δανεικὰ λεφτὰ τέλειωσαν ὁλότελα. Νυρεπόμουνα νὰ ἀνεβῶ σὲ ξενοδοχεῖο. Ἔμεινα πάλι μιὰ μέρα γηστικός. Τὴν ἄλλη μέρα τὸ μετωπό μου ἔκαιε δυνατά. Σίγουρα εἶχα πυρετό. Καθὼς συρόμουνα ἀσκοπα στοὺς δρόμους ἀντίκρυσα τὸ Ταχυδρομεῖο. Τότε θυμήθηκα νὰ κυττάξω μὴν ἔγω κανένα γράμμα. Πῆγα στὸ poste - restante καὶ βρῆκα ἕνα γράμμα ἀπ' τὴ μάνα μου. Ἀνάμεσα σ' ἄλλα μοῦγραφε κι' αὐτά:

«...Ὁ πατέρας σου ἀπ' τὴ μέρα τάφυγες δὲ σηκώθηκε ἀπ' τὴ κρεββάτι. Φοβᾶμαι, παιδί μου, μὴ δὲν τὸν βγάλει τὸ γειμῶνα. Κύτταξε νὰ ταχτοποιήσεις γλήγορα τὴ δουλειά σου, γιατὶ τ' ἀδερφάκια σου εἶναι μικρὰ ἀκόμα, θέλουν προστάτη...».

Σὰν τέλειωσα τὸ διάβασμα τὰ μάτια μου εἶχαν βουρκώσει. Μιὰ σκοτοδίνη πέρασε στὰ μάτια μου, τ' αὐτιά μου βοΰΤαν καὶ μόλις μποροῦσα νὰ σταθῶ στὰ πόδια μου. Προχώρησα τρεκλίζοντας.

—Ὁ ἄθλιος ἐγώ, ὁ ἄθλιος ἐγώ, μουρμούρισα καὶ τράβη··α πάλι γιὰ τὸν Ἐθνικὸ Κῆπο — ἀπελπισμένος ἡ ἐλπίς, σκέπη καὶ καταφυγή—νὰ καθίσω, νὰ συγκεντρωθῶ καὶ νὰ πάρω μιὰ ἀπόφαση γιατὶ τὸ κακὸ εἶχε παραγίνει. Σὰν ἔφταασα ἐκεῖ, κάθισα σ' ἕνα παγκάκι, στήριξα τὸ κεφάλι μου στὶς παλάμες μου κι' ἔμεινα ἔτσι κάμποση ὥρα. Μὰ μ' ἐνογλοῦσε καὶ τ' ἀδειανὸ στο··άγι μου καὶ δὲ μ' ἄφηνε νὰ συγκεντρώσω τὶς σκέψεις μου.

Θυμήθηκα, ποὺ ἔλεγα στοὺς φίλους μου, πὼς προτιμοῦσα νὰ τὸ «σκίσω» παρὰ νὰ ὑποκύψω καὶ ὄχι ἀργησα νὰ πάρω τὴν ἡρωϊκὴ ἀπόφαση—μάλιστα, κύριοι, μὴν τρομάζετε! τὴν ἡρωϊκὴ ἀπόφαση, λέω—νὰ μὴν τὸ σκίσω. Ἀντίο, ποίηση! Ἀντίο, μεγαλεῖα! Ἀντίο ὄνειρα! Ἀνακοίνωσα τὴν ἀπόφασή μου στὴν Α. Ε. τὸν Στόμαχο μ' αὐτὰ τὰ λόγια:

—Ἐκλαμπρότατε Στόμαχε μὲ νίκησες. Θέλησα νὰ σὲ πεταρροψήσω, νὰ μὴ σοῦ δώσω σημασία, νὰ μὴ σὲ λογαριάσω, μὰ μετάνοιωσα πικρά. Συγώρεσέ με. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ αὐτὴ εἶμαι στὶς διαταγές Σου. Σὺ θὲ εἶσαι ὁ ἀφέντης μου, ὁ κύριός μου. Θὰ εἶμαι δοῦλος Σου, θὰ εἶμαι σκλάβος Σου, "Ο,τι μοῦ λές θὰ κάνω. "Οπου μὲ στέλνεις θὰ πηγαίνω. Μέσα στὰ βαθειὰ ὑπόγεια τῆς γῆς νὰ μὲ στείλεις, θὰ πάω. Γιατὶ ἂν δὲν πάω, τὸ ξέρω πὼς θὰ τιμωρηθῶ, θὰ τιμωνηθῶ σκληρά. Λυπήσου με πιά. Μὴ μὲ βασανίζεις ἄλλο. Δεῖξε μου τὸ δρόμο τῆς σωτηρίας. Νὰ φάω θέλω. Τ' ἀκούς; Ἐμπρός. Διόταξέ με. Ποῦ θέλεις νὰ πάω; Ποῦ;

Τότε τὸ Στομάχι μίλησε, ναί, πιστέψτε το, μίλησε, καὶ πρόσταξε:

—Ἐμπρὸς γιὰ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας νὰ δώσεις μιὰ αἴτηση γιὰ νὰ διοριστεῖς δάσκαλος.

Σὰν ἄκουσα αὐτὸ μόνο ποὺ δὲν τρελλάθηκα ἀπ' τὴ χαρά μου:

—Ναί, μωρέ, μονολογοῦσα, δάσκαλος κι' ἄνως ὁ θεός! Στὴν ἔξοχή, στὸν καθαρὸν ἀέρα.

Ποιός διάβολος μοῦβαλε στὸ μυαλὸ τὴν ἰδέα νὰρθῶ δῶ στὴν παλιο· - Ἀθήνα. τὴ βρωμόπολη, μὲ τὰ παλιοτραΐνα καὶ τοὺς πανληανθρώπους μὲ τὰ μακρυὰ παλληαδεῖα! Μπράβο, Ἐκλαμπρότατε Στόμαχε!

Πῆγα ἀμέσως στὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας ζητῶντας νὰ διοριστῶ κάπου δάσκαλος Δάσκαλος, μωρὲ παιδί μου, δάσκαλος. Ζωὴ καὶ κόντα!

Παρουσιάστηκα στὸν ἀρμόδιο Τμηματάρχη.

—Μὰ ποῦ εἶσουνα, χριστιανέ μου, μοῦ λέει, τόσον καιρό; Δὲ γίνονται τώρα διορισμοί.

Σάστισα. Αὐτὸ μονάχα δὲν περίμενα. Στάθηκα ἐκεῖ καὶ κυττοῦσα τὸν Τμηματάρχη στὰ μάτια. Δὲν ἔλεγα νὰ φύγω. Ποῦ νὰ πήγαινα; Ποῦ;

—Μὰ εἴπαμε, κύριε, μοῦ λέει, οἱ θέσεις ἔγουν συμπληρωθεῖ. Δῶστε μιὰ αἴτηση γιὰ τοῦ χρόνου!

"Εφυγα ζαλισμένος. Βγῆκα στὸ δρόμο καὶ δὲν ἤξερα κατὰ ποῦ νὰ πάω. Λυγμοὶ ἀνέβαιναν στὸ λαρύγγι μου καὶ μὲ κόπο τοὺς συγκρατοῦσα.

—Ἐκλαμπρότατε, τί προστάζετε;

—Τράβα σὲ κάνα μαγέρικο νὰ πλένεις πιάτα! Καὶ σὰν κονομήσεις τὰ ναῦλα, πᾶρε τὰ βοεμένα σου καὶ φύγε ἀπ' τὴν Ἀθήνα. Τί τὰ θέλεις σὺ αὐτά; Πάρτο ἀπόφαση. Θὰ ζήσεις ὅπως κι' οἱ ἄλλοι. Ἀνθρωπάκος "Ελα, σώπαινε. Γιατὶ κλαῖς; Γιατὶ κλαῖς; Σώπαινε, λέω. Δὲν εἶσαι σὺ μονάχα, ποὺ τὸ παθαίνεις αὐτό. Πόσοι ἄλλοι! Πόσοι ἄλλοι! Τράβα λοιπὸν τώρα γιὰ ἕνα μαγέρικο κι' ὕστερα δῶσ' του γιὰ τὸ χωριό. Νὰ δεῖς τί γίνεται κι' ὁ πατέρας σου.

"Εκλαψα πολύ... πολύ...πολύ...

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11]

ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΜΟΥ ΓΙΑ ΤΟΝ ΟΣΚΑΡ ΟΥΑΪΛΝΤ

ΤΟΥ ΜΠΕΡΝΑΡ ΣΩΟΥ

Ὁ Ἀμερικανὸς συγγραφέας Φράνκ Χάρρις ἀξέδωσε πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια ἕνα βιβλίο γιὰ τὸν μεγάλο Ἄγγλο συγγραφέα καὶ ποιητὴ Ὀσκὰρ Οὐάϊλντ. Ἕνα ἀντίτυπο τοῦ βιβλίου του αὐτοῦ ἔστειλε καὶ στὸν Μπέρναρ Σόου, ποὺ ἐξαρετιοῦντας τὸν τοῦ ἔστειλε μιὰ μεγάλην ἐπιστολή, στὴν ὁποία ἐκθέτει μὲ τὸ δηκτικό καὶ γεμάτο γιοῦμορ ὕφος τὶς ἀναμνήσεις του ἀπὸ τὴν προσωπική του γνωριμία μὲ τὸν Ὀσκὰρ Οὐάϊλντ. Ἀπὸ ἠην ἐπιστολὴν αὐτὴ δίνουμε τὸ παρακάτω ἀπόσπασμα:)

«Γιατὶ ὁ Οὐάϊλντ ἀποτελεῖ τόσον ὡραῖο θέμα βιογραφίας;

Ἀκριβῶς γιατὶ ἡ τεράστια τεμπελιά του, ἁπλοποίησε πολὺ γιὰ τὸν Ἐθνικὸ Κῆπο — ἀπελπισμένων ἡ ἐλπίς, σκέπη καὶ καταφυγή—νὰ καθίσω, νὰ συγκεντρωθῶ καὶ νὰ πάρω μιὰ ἀπόφαση γιατὶ τὸ κακὸ εἶχε παραγίνει. Σὰν ἔφταασα ἐκεῖ, κάθισα σ' ἕνα παγκάκι, στήριξα τὸ κεφάλι μου στὶς παλάμες μου κι' ἔμεινα ἔτσι κάμποση ὥρα. Μὰ μ' ἐνογλοῦσε καὶ τ' ἀδειανὸ στο··άγι μου καὶ δὲ μ' ἄφηνε νὰ συγκεντρώσω τὶς σκέψεις μου.

Θυμήθηκα, ποὺ ἔλεγα στοὺς φίλους μου, πὼς προτιμοῦσα νὰ τὸ «σκίσω» παρὰ νὰ ὑποκύψω καὶ ὄχι ἀργησα νὰ πάρω τὴν ἡρωϊκὴ ἀπόφαση—μάλιστα, κύριοι, μὴν τρομάζετε! τὴν ἡρωϊκὴ ἀπόφαση, λέω—νὰ μὴν τὸ σκίσω. Ἀντίο, ποίηση! Ἀντίο, μεγαλεῖα! Ἀντίο ὄνειρα! Ἀνακοίνωσα τὴν ἀπόφασή μου στὴν Α. Ε. τὸν Στόμαχο μ' αὐτὰ τὰ λόγια:

—Ἐκλαμπρότατε Στόμαχε μὲ νίκησες. Θέλησα νὰ σὲ πεταρροψήσω, νὰ μὴ σοῦ δώσω σημασία, νὰ μὴ σὲ λογαριάσω, μὰ μετάνοιωσα πικρά. Συγώρεσέ με. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ αὐτὴ εἶμαι στὶς διαταγές Σου. Σὺ θὲ εἶσαι ὁ ἀφέντης μου, ὁ κύριός μου. Θὰ εἶμαι δοῦλος Σου, θὰ εἶμαι σκλάβος Σου, "Ο,τι μοῦ λές θὰ κάνω. "Οπου μὲ στέλνεις θὰ πηγαίνω. Μέσα στὰ βαθειὰ ὑπόγεια τῆς γῆς νὰ μὲ στείλεις, θὰ πάω. Γιατὶ ἂν δὲν πάω, τὸ ξέρω πὼς θὰ τιμωρηθῶ, θὰ τιμωνηθῶ σκληρά. Λυπήσου με πιά. Μὴ μὲ βασανίζεις ἄλλο. Δεῖξε μου τὸ δρόμο τῆς σωτηρίας. Νὰ φάω θέλω. Τ' ἀκούς; Ἐμπρός. Διόταξέ με. Ποῦ θέλεις νὰ πάω; Ποῦ;

Τότε τὸ Στομάχι μίλησε, ναί, πιστέψτε το, μίλησε, καὶ πρόσταξε:

—Ἐμπρὸς γιὰ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας νὰ δώσεις μιὰ αἴτηση γιὰ νὰ διοριστεῖς δάσκαλος.

Σὰν ἄκουσα αὐτὸ μόνο ποὺ δὲν τρελλάθηκα ἀπ' τὴ χαρά μου:

—Ναί, μωρέ, μονολογοῦσα, δάσκαλος κι' ἄνως ὁ θεός! Στὴν ἔξοχή, στὸν καθαρὸν ἀέρα.

Ποιός διάβολος μοῦβαλε στὸ μυαλὸ τὴν ἰδέα νὰρθῶ δῶ στὴν παλιο· - Ἀθήνα. τὴ βρωμόπολη, μὲ τὰ παλιοτραΐνα καὶ τοὺς πανληανθρώπους μὲ τὰ μακρυὰ παλληαδεῖα! Μπράβο, Ἐκλαμπρότατε Στόμαχε!

Πῆγα ἀμέσως στὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας ζητῶντας νὰ διοριστῶ κάπου δάσκαλος Δάσκαλος, μωρὲ παιδί μου, δάσκαλος. Ζωὴ καὶ κόντα!

Παρουσιάστηκα στὸν ἀρμόδιο Τμηματάρχη.

—Μὰ ποῦ εἶσουνα, χριστιανέ μου, μοῦ λέει, τόσον καιρό; Δὲ γίνονται τώρα διορισμοί.

Σάστισα. Αὐτὸ μονάχα δὲν περίμενα. Στάθηκα ἐκεῖ καὶ κυττοῦσα τὸν Τμηματάρχη στὰ μάτια. Δὲν ἔλεγα νὰ φύγω. Ποῦ νὰ πήγαινα; Ποῦ;

—Μὰ εἴπαμε, κύριε, μοῦ λέει, οἱ θέσεις ἔγουν συμπληρωθεῖ. Δῶστε μιὰ αἴτηση γιὰ τοῦ χρόνου!

"Εφυγα ζαλισμένος. Βγῆκα στὸ δρόμο καὶ δὲν ἤξερα κατὰ ποῦ νὰ πάω. Λυγμοὶ ἀνέβαιναν στὸ λαρύγγι μου καὶ μὲ κόπο τοὺς συγκρατοῦσα.

—Ἐκλαμπρότατε, τί προστάζετε;

—Τράβα σὲ κάνα μαγέρικο νὰ πλένεις πιάτα! Καὶ σὰν κονομήσεις τὰ ναῦλα, πᾶρε τὰ βοεμένα σου καὶ φύγε ἀπ' τὴν Ἀθήνα. Τί τὰ θέλεις σὺ αὐτά;

ΑΛΕΞ. ΠΟΥΣΚΙΝ

ΝΤΟΥΜΠΡΟΒΣΚΥ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Λ. Κ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΑΠΟ ΤΑ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΑ.— Ο Κύριλλος Πετρόβιτς Τρογκουρόφ, μια γνωστή προσωπικότητα της πολιτικής Ρωσσίας, γιά νά ἐκδικηθεῖ τό γείτονά του Ντουμπρόβσκυ, τοῦ πούρνει μέ ὑπόδικο μέσα τό μονοδικό του χτῆμα. Ὁ Ντουμπρόβσκυ συγχίζεται καί πεθαίνει ἀπό τή λύπη του. Ὁ γιός του, Βλαδίμιρος Ἀντρέγιεβιτς Ντουμπρόβσκυ, 23 χρονῶν πολλπκάρι καί ἀπόφοιτος τῆς στρατιωτικῆς σχολῆς, κάνει τό χαμενο χτῆμα γιά νά μήν πάει στά χέρια τοῦ ἀρπαγα. Γιά νά ἐκδικηθεῖ γίνεται ἀρχηγός συμμορίας καί μέ τά ἀφοσιωμένα του παλληκάρια ρημάζει τά ἀρχοντικά. Καί ὅμως ἀφίνει ἀθίκτο τό χτῆμα τοῦ μεγαλύτερου του ἐχθροῦ, τοῦ Κύριλλου Πετρόβιτς Τρογκούροφ,—γιατί ἀγαπᾶ τήν πεπαίδευμένη μοναχοκόρη του, τή Μαρία Κυρίλλοβνα,—18 χρονῶν. Ἀγνοοῦμε τά χαρακτ κάποιου Γάλλου ποῦ ἔρχοται ἀπό τή Μόσχα γιά παιδοκηγούς τοῦ Σάσα, τοῦ μικροῦ γιοῦ τοῦ Τρογκούροφ, μεταμφιέζεται καί πηγαίνει ὁ ἴδιος στή θέση του. Τόν ἐρωτεύεται καί ἡ Μαρία δίχως νά ξαίρει πώς εἶναι ὁ Ντουμπρόβσκυ. Ἐκείνος ὅμως τῆς ἀποκαλύπτει τήν ἀλήθεια καί ἀξιώνεται. Ἀφοῦ πῆρε ἀπό τή Μαρία τήν ὑπόσχεση πώς θά ζητήσει τή βοήθειά του, ἄν κομμιά φορά βρεθεῖ σέ δύσκολη θέση. Κατατρόπιστε ἀπό γεγονικό χτῆμα του, γιά πρώτη φορά, ὁ πρίγκηπας Βερέγιοκι, ἕνας ἀριστοκράτης γαρολίος, καί σέ λίγο καιρό κάνει πρόταση γάμου στή Μαρία. Λύπη εἶναι ἀπελπισμένη γιατί ὁ πατέρας τῆς ἐπιμένει νά τόν πάρει. Τήν κλειδώνει κοπ ὀρίζει τά γάμο γιά μεθαύριο. Ἡ Μαρία ἀπελπισμένη νά ζητήσει τή βοήθεια τοῦ Ντουμπρόβσκυ, νά τή σώσει ἀπό τό μεγάλο κακό ποῦ τήν περίμενε καί νά γίνει γυναίκα του. Ἀλλά πῶς νά τοῦ μεταδώσει τό συμφωνημένο σύνθημα;;.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΝΑΤΟ

Ξύπνησε καί μέ τήν πρώτη σκέψη εἶδε σέ ποιά φριχτή θέση βρισκότανε. Χτύπησε τό κουδούνι, ἤρτε μιά ὑπηρέτρια καί στά ἐρωτήματά της ἀποκρίθηκε πώς ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς εἶχε φύγει τό βράδυ στό "Ἀρμπάτοβο" καί γόρισε πολύ ἀργά, πώς ἔδωσαν αὐστηρή διαταγή νά μήν τήν ἀφήσουνε νά βγεῖ ἀπό τό δωμάτιό της καί νά τήν ἐπιβλέπουνε γιά νά μήν ἔρτει σέ καμμιάν ἐπαφή μέ κανένα. Τῆς εἶπε πώς κατά τά φαινόμενα δέ γίνεται καμμιά ἰδιαίτερη προετοιμασία γιά γάμο ἑχτός ποῦ δόθηκε ἐντολή στόν ποπά νά κανένα τρόπο νά μήν τό κουμπιεί ἀπό τό χωριό. "Ὑστερα ἀπ' αὐτές τίς πληροφορίες, ἡ ὑπηρέτρια ἄφησε τή Μαρία Κυριλλόβνα καί ξυνακλείδωσε τήν πόρτα.

Τά λόγια τῆς ξεμργίσανε τή νεφρή δεσμώτρια' τό κεφάλι της ἄναψε, ἔβραζε τό αἷμα της, τῆρε τήν ἀπόφασή νά εἰδοποιήσει τόν Ντουμπρόβσκυ, κι' ἄοχισε νά σκέφτεται μέ τί τρόπο νά στεῖλει τό δαχτυλίδι στήν κουφάλα ἐκείνης τῆς βαλανιδιᾶς. Ἐκείνη τήν ὥρα μιά πετρίτσα χτύπησε στό παράθυρό της, τό τζαμι ἀνοιξε καί ἕνα χέρι τό ἄρπαξε. Γιά νά ἐκδικηθεῖ γίνεται ἀρχηγός συμμορίας καί μέ τά ἀφοσιωμένα του παλληκάρια ρημάζει τά ἀρχοντικά. Καί ὅμως ἀφίνει ἀθίκτο τό χτῆμα τοῦ μεγαλύτερου του ἐχθροῦ, τοῦ Κύριλλου Πετρόβιτς Τρογκούροφ,—γιατί ἀγαπᾶ τήν πεπαίδευμένη μοναχοκόρη του, τή Μαρία Κυρίλλοβνα,—18 χρονῶν. Ἀγνοοῦμε τά χαρακτ κάποιου Γάλλου ποῦ ἔρχοται ἀπό τή Μόσχα γιά παιδοκηγούς τοῦ Σάσα, τοῦ μικροῦ γιοῦ τοῦ Τρογκούροφ, μεταμφιέζεται καί πηγαίνει ὁ ἴδιος στή θέση του. Τόν ἐρωτεύεται καί ἡ Μαρία δίχως νά ξαίρει πώς εἶναι ὁ Ντουμπρόβσκυ. Ἐκείνος ὅμως τῆς ἀποκαλύπτει τήν ἀλήθεια καί ἀξιώνεται. Ἀφοῦ πῆρε ἀπό τή Μαρία τήν ὑπόσχεση πώς θά ζητήσει τή βοήθειά του, ἄν κομμιά φορά βρεθεῖ σέ δύσκολη θέση. Κατατρόπιστε ἀπό γεγονικό χτῆμα του, γιά πρώτη φορά, ὁ πρίγκηπας Βερέγιοκι, ἕνας ἀριστοκράτης γαρολίος, καί σέ λίγο καιρό κάνει πρόταση γάμου στή Μαρία. Λύπη εἶναι ἀπελπισμένη γιατί ὁ πατέρας τῆς ἐπιμένει νά τόν πάρει. Τήν κλειδώνει κοπ ὀρίζει τά γάμο γιά μεθαύριο. Ἡ Μαρία ἀπελπισμένη νά ζητήσει τή βοήθεια τοῦ Ντουμπρόβσκυ, νά τή σώσει ἀπό τό μεγάλο κακό ποῦ τήν περίμενε καί νά γίνει γυναίκα του. Ἀλλά πῶς νά τοῦ μεταδώσει τό συμφωνημένο σύνθημα;;.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Ξύπνησε καί μέ τήν πρώτη σκέψη εἶδε σέ ποιά φριχτή θέση βρισκότανε. Χτύπησε τό κουδούνι, ἤρτε μιά ὑπηρέτρια καί στά ἐρωτήματά της ἀποκρίθηκε πώς ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς εἶχε φύγει τό βράδυ στό "Ἀρμπάτοβο" καί γόρισε πολύ ἀργά, πώς ἔδωσαν αὐστηρή διαταγή νά μήν τήν ἀφήσουνε νά βγεῖ ἀπό τό δωμάτιό της καί νά τήν ἐπιβλέπουνε γιά νά μήν ἔρτει σέ καμμιάν ἐπαφή μέ κανένα. Τῆς εἶπε πώς κατά τά φαινόμενα δέ γίνεται καμμιά ἰδιαίτερη προετοιμασία γιά γάμο ἑχτός ποῦ δόθηκε ἐντολή στόν ποπά νά κανένα τρόπο νά μήν τό κουμπιεί ἀπό τό χωριό. "Ὑστερα ἀπ' αὐτές τίς πληροφορίες, ἡ ὑπηρέτρια ἄφησε τή Μαρία Κυριλλόβνα καί ξυνακλείδωσε τήν πόρτα.

— Καλημέρα, Σάσα, τοῦ εἶπε, γιατί μέ φανιζες;

— Ἤρτα ἀδελφούλια μου νά δῶ μπάς καί χρειάζεσται τίποτε. Ὁ πατέρουλής εἶναι θυμωμένος καί σ' ὅλους διάταξε νά μήν σ' ἀοῦνε, πές μου δίως τί χρειάζεσα, κ.' ἐγώ γιά σένα ὅλα θά τά κάμω.

— Σ' εὐχαριστῶ καλέ μου Σάσα, ἄκουσε: ξέρεις τήν παλπιά τή βαλανιδιά ἀπ' τήν κουφάλα ποῦ εἶναι ἔξω στό περίπτερο;

— Τήν ξέρω ἀδελφούλα μου.

— Λοιπόν ἄν μ' ἀγαπᾶς τρέχα ἐκεῖ γρήγορα, καί βάλε μέσα στήν κουφάλα τής, νά αὐτό τό δαχτυλίδι, καί πρόσεχε καλά κανείς νά μή σέ δεῖ.

Μέ τά λόγια αὐτά τοῦ ἔρριξε τό δαχτυλίδι καί ἔκλεισε τό παράθυρο.

Ὁ μικρός σήκωσε ἀπό κατοχῆς τό δαχτυλίδι καί μέ δλη του τή δύναμη ἄρχισε νά τρέχει. Σε τρία λεφτά ἔρτασε στό εὐλογημένο δέντρο. Ἐκεῖ ἀπόστασε λαχανιασμένος, κύτταξε καλά-καλά γύρω του κι' ἔβαλε τό δαχτυλιδάκι μέσα στήν κουφάλα. Τελείωσε μέ τό καλό τήν παραγγελία, κι' ἤταν ἑτοιμος νά πεῖει νά πληροφορήσει τή Μαρία Κυριλλόβνα, ὅπου ξαφνικά ἕνα κοκκινόμαλλο κ' ἀλλοιοθεωρο παιδί πρόβαλε πίσω ἀπό τό περίπτερο, ρίχτηκε στή βαλανιδιά κι' ἔχωσε τό χέρι του μέσα στήν κουφάλα. Ὁ Σάσας σάν ἀστραπή ἄρμησε πάνω του καί τόν ἔμπασε μέ τά δυό του χέρια.

— Τί κάνεις ἐσύ ἐδῶ; τόν ἐρώτησε ὁ Σάσας ἄγρια.

— Καί τί σοῦ νοιάζει ἐσένα; ἀποκρίθηκε τό παιδί προσπαθῶντας νά ξεφύγει ἀπό τά χέρια τοῦ Σάρα.

— Ἄσε τό δαχτυλίδι, κοκκινόμαλλε, φώναζεν ὁ Σάσας, διαφορετικά θά σοῦ δείξω ἐγώ.

"Ἐκείνος ἀντί νά ἀπαντήσει, τοῦ ἔδωσε μιά γροθιά στό πρόσωπο, ἀλλά ὁ Σάσας δέν τόν ἄφησε ἀπό τά χέρια του, κι' ἄρχισε νά φωνάζει μέ δλη του τή δύναμη :

— Κλέφτες, κλέφτες... Τρέ'τε, τρέ'τε...

Τό παιδί ἀγωνιζότανε νά ξεφύγει. Κατά τά φαινόμενα θά ἤταν ὡς δυό χρόνια μεγαλείτερος ἀπό τό Σάσα καί πολύ πιό δυνατός, ἀλλά ὁ Σάσας ἤτανε πιό ἐσκίνητος. Παλαίψανε λίγην ὥρα, τέλος ὁ κοκκινομάλλης τόν ἔβρωλε κάτω καί τόν ἄρπαξεν ἀπό τό λαιμό. Ἐκείνη ὅμως τή στιγμή ἔνα δυνατό χέρι χόφηκε μέσα στά κόκκινα καί ἀνάσματα μαλλιά τοῦ παιδιοῦ, καί ὁ κηπουρός Στεπάν τόν ἐσήκωσε ψηλά, μιοῦ πήχυ ἀπό τή γῆ...

— "Ἀχ ἐσύ κοκκινόμαλλο χτῆνος, Ἔλεγεν ὁ κηπουρός, τολμᾶς νά χτυπᾶς τό ἀρχοντόπουλο!...

Ὁ Σάσας πρόσταξε νά τιναχτεῖ ὀρθός καί νά σιάξει τά ροῦχα του.

— Μ' ἄρπαξες ἀπό τίς μασχάλες, τοῦ εἶπε, διαφορετικά δέ θάπεφτα κάτου. Δῶσε γρήγορα τό δαχτυλίδι καί χάσου ἀπ' ἐδῶ.

— Τί λές καλέ..., εἶπεν ὁ κοκκινομάλλης καί μονομιᾶς στριφογυρίζοντας στή θέση του ἐλευθέρωσε τά μαλλιά του ἀπό τό χέρι τοῦ Στεπάν.

Πῆρε δρόμο, ἀλλά ὁ Σάσας τόν ἐπρόφτασε, τόν ἔσπρωξε στήν πλάτη καί τό παιδί ἔπεσε δυνατά χάμου. Ὁ κηπουρός τόν ξανάρπαξε καί τόν ἔδεσε μέ τή ζώνη του.

— Δῶσε πίσω τό δαχτυλίδι, φώναζεν ὁ Σάσας.

— Περίμενε ἀφεντικό, εἶπεν ὁ Στεπάν, θά τόν πᾶμε στό διαχειριστή νά τόν διορθώσει.

Ὁ κηπουρός ὀδήγησε τόν αἰχμάλωτο στόν περίβολο τῆς ἔπαυλης, καί ὁ Σάσας τόν ἀκολουθοῦσε, μέ ἀνησυχία, κυττάζοντας τά ξεσχισμένα του βρακιά ποῦ εἶχανε λερωθεῖ πάνω στά χόρτα. Ξαφνικά καί οἱ τρεῖς βρεθήκανε μπρός στόν Κύριλλο Πετρόβιτς' πήγαινε νά ἐπιθεωρήσει τούς σταύλους του.

— Τί εἶναι' τούτα; ρώτησε τόν Στεπάν.

Ὁ Στεπάν μέ λίγα λόγια τοῦ περιέγραψε ὅλο τό ἐπεισόδιο.

Ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς τόν ἄκουσε μέ προσοχή.

— Ἐσύ πάλι, θεοπόλαβε, εἶπε στό Σάσα, γιατί πῆγες νά τσακωθεῖς μαζί του;

— Ἔκλεψε τό δαχτυλίδι μέσα ἀπό τήν κουφάλα, πατερούλη, πέστε του νά τό δώσει πίσω.

—Γιά ποιό δαχτυλίδι, γιά ποιά κουφάλα μιλᾶς;

— Νά, ἡ Μαρία Κυρίλλοβνα.., νά, τό δαχτυλίδι....

Ὁ Σάσας τά μπέρδεψε, τάχασε. Ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς κατσούφιασε καί εἶπε κουνώντας τό κεφάλι :

— Εἶναι λοιπόν ἀνακοπεμένη ἡ Μαρία Κυρίλλοβνα. Ὁμολόγησε δ,τι ξέρεις διαφορετικά θά σέ μαστιγώσω ἔτσι, ποῦ θά τό θυμᾶσαι σ' δλη σου τή ζωή.

— Μά τό Θεό, πατερούλη μου.., Ἡ Μαρία Κυρίλλοβνα τίποτε δέ μοῦ εἶπε, πατερούλη μου.

— Στεπάν, πήγαινε νά κόψεις ἀπό τή συμπηδιά μιά λυγερή βέργα...

— Σπαθῆτε, πατερούλη μου, δλα θά σᾶς τά πῶ. Σήμερα ἔτρεχα στήν αὐλή, καί ἡ ἀδελφούλα μου ἡ Μαρία Κυρίλλοβνα ἀνοιξε τό παράθυρο, ἔγώ ἔτρεξα, καί τῆς ἀδελφούλας μου τῆς ἔπεσε, ὅχι ἐπίτηδες ἕνα δαχτυλίδι, κ' ἐγώ πῆγα καί τό ἔκρυψα μέσα στήν κουφάλα, καί... καί.., νά αὐτό τό κοκκινομαλλο τό ἀγόρι ἤθελε νά κλέψει τό δαχτυλίδι.

— Δέν τῆς ἔπεσεν ἐπίτηδες κι' ἐσύ θθελες νά τό κρύψεις!... Στεπάν πήγαινε νά φέρεις τίς βάργες.

— Πατερούλη περιμένετε, δλα θά σᾶς τά πῶ δλα. Νά, ἡ ἀδελφούλα μου ἡ Μαρία Κυρίλλοβνα μέ διάταξε νά τρέξω στή βαλανιδιά καί νά βάλω τό δαχτυλίδι μέσα στήν κουφάλα, ἔτρεξα κ' ἐγώ κ' ἔβαλα τό δαχτυλίδι... κι' αὐτό τό κακό τό παιδί..

— Ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς γύρισε καί ρώτησε τό κακό παιδί μέ ἄγριο ὄφος :

— Τίνος εἶσαι σύ ;

— Εἶμαι ὑποταχτικός στό χτῆμα τῶν Ντουμπρόβσκηδων.

Τό πρόσωπο τοῦ Κύριλλου Πετρόβιτς σκοτείνιασε.

— Ἐσύ, φαίνεται, δέ μέ ἀναγνωρίζεις γιά ἀφεντικό σου. Πολύ ὡραῖα, καί τί γύρευες στόν κῆπο μου;

— Ἤοιαδε τό ξέρει. Ἴσως νά βρῆκα τά πραγματικά του ἴχνη, καί νά μή μᾶς ξεφύγει. Πρέπει νά ἐπωφελήσω με αὐτήν τήν περίσταση. "Ω, ἀκούω κουδουνάκια, δόξα σοι ὁ Θεός, ἔρχεται ὁ ἀρχιστάνδυμος».

— Ἔτι, φώναξε, φέρτε μου ὀδόπερα τό παιδί ποῦ πιάσανε.

Σ' αὐτό τό μεταξύ τό ἀμάξι μπῆκε μέσα στό προαύλιο, καί ὁ ἀρχιστάνυμος ποῦ ξέρουμε, παρουσιάστηκε στή σάλα γεύατος σκόνη.

— Μεγάλη εἴδηση, εἶπεν ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς, ἔπισσα τόν Ντουμπρόβσκυ.

— Δόξα νόηχει ὁ Θεός, ἐξοχώτατε, εἶπεν ὁ ἀρχιαστυνόμος μέ ὕφος χαρούμενο, καί ποῦ τόν ἔχετε ;

— Δηλαδή ὄχι τόν Ντουμπρόβκυ, ἀλλά ἕνα ἀπό τή συμμαρία του. Τώρα θά τόν φέρουνε. Αὐτός θά μᾶς βοηθήσει νά βροῦμε τόν ἴδιο τόν ἀρχηγό. Νάτουνα αὐτός ποῦ φέρνουνε.

Ὁ ἀρχιαστυνόμος ποῦ περίμενε νά δεῖ κανένα τρομερό ληστή, ἔμεινε ἔκπληχτος ὅταν εἶδε ἕνα παιδί 13 χρονῶν, μέ ἀρκετά ἀδύνατο παρουσιαστικό. Μέ ἀνοιχτό στόμα γύρισε πρός τόν Κύριλλο Πετρόβιτς περιμένοντας ἐξηγήσεις. Ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς ἄρχισε νά διηγιέται τό πρωτινό ἐπεισόδιο, δίχως ὅμως νά ἀναφέρει τίποτε γιά τή Μαρία Κυρίλλοβνα.

Ὁ ἀρχιαστυνόμος τόν ἄκουε μέ προσοχή, κυττάζοντας κάθε λίγο τό μικρό κλεφτόπουλο. Ἐκεῖνο ἔκανε τόν τρελλό δίχως νά δίνει τήν παραμικρή προσοχή σέ δσα γινότανε γύρω του.

— Μοῦ ἐπιτρέπετε, ἐξοχώτατε, νά σᾶς μιλήσω ἰδιαιτέρως; εἶπεν ἐπί τέλους ὁ ἀστυνόμος.

Ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς τόν ὁδήγησε σ' ἕνα ἄλλο δωμάτιο καί ἔκλεισε τήν πόρτα μέ τό κλειδί.

"Ὑστερα ἀπό μισή ὥρα ξαναβγήκανε στήν αἴθουσα, ὅπου ὁ μικρός σκλάβος, περίμενε νά ἀποφασίσουνε τήν τύχη του.

— Τό ἀφεντικό, εἶπεν ὁ ἀρχιαστυνόμος, ἤθελε νά σέ κλείσει μέσα στό μπουντρούμι τῆς πολιτείας, νά σέ δείρει καί ὕστερα νά σέ στεῖλει ἐξόρια, ἐγώ ὅμως πῆρα τό μέρος σου καί τόν παρακάλεσα νά σέ συχωρέσει. Νά τόν λύσετε ἀμέσως.

Τό λύσανε τό παιδί.

— Εὐχαριστῆσαι λοιπόν τόν ἀφέντη, εἶπεν ὁ ἀστυνόμος.

Τό παιδί πλησίασε τόν Κύριλλο Πετρόβιτς καί φίλησε τό χέρι του.

— Τράβα τώρα σπίτι σου, τοῦ εἶπεν ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς, κι' ἄλλη φορά νά μήν κλέβεις ἀμέσουρα μέσα ἀπό τίς κουφάλες.

Τό παιδί βγῆκεν ἔξω. Χαροῦμενο πήδησεν ἀπό τήν ἐξωτερική σκάλα καί πῆρε δρόμο δίχως νά γυρίσει νά δεῖ πρός τό μέρος τῆς Κιστενιόβκυς. "Αμα ἔρτασε στό χωριό, σταάθηκε σέ μιά μισοχαλασμένη καλύβα, τήν πρώτη ποῦ ἀντάμασε, καί χτύπησε στό παράθυρο. Τό παράθυρο ἀνοιξε καί φώνηξε μιά γρηᾶ.

— Γιαγιά, δός μου λίγο ψωμί, τῆς εἶπε, ἀπό τό πρωΐ τίποτα δέν ἔφαγα, πεθαίνω ἀπό τήν πείνα.

— "Ἀχ, ἐσύ εἶσαι Μίτια; καί ποῦ χάθηκες διαβολάκι; εἶπεν ἡ γρηᾶ.

— "Ὑστερα θά σοῦ τό διηγηθῶ, γιά τ' ὄνομα τοῦ Θεοῦ, λίγο ψωμί.

— "Εμπα τό λοιπόν μέσα.

— Δέν ἔχω καιρό, γκεγιά, πρέπει νά τρέξω καί κάπου ἀλλοῦ. Λίγο ψωμί, γιά τ' ὄνομα τοῦ Θεοῦ, δός μου λίγο ψωμί.

— "Ἀχ, θηρίο ἀνήμερο ἐσύ, μουρμούρισεν ἡ γρηᾶ, νά, πάρε ἕνα κομμάτι—καί τοῦ ἔβαλε στό παράθυρο ἕνα κομμάτι μαῦρο ψωμί.

Τό παιδί λιμασμένα δάγκασε τό ψωμί καί μασσούλίζοντας ἔφυγε σάν ἀστραπή.

"Αρχισε νά σκοτεινιάζει. Ὁ Μίτιας μέσα ἀπό ἀγρούς καί χωράφια προχωροῦσε πρός τό δάσος τῆς Κιστενιόβκυς. "Αμα ἔρτασε στό δάσος, σταμάτησε, κύτταξε πρός δλες τίς μεριές, σφυρίξε μέ διακοπές ἕνα διαστεραστικό σφύριγμα κι' ἄρχισε ν' ἀφουγκράται. Τοῦ ἀποκρίθηκε ἕνα ἔλαφρό μακρόσυρτο σφύριγμα. Κάποιος βγῆκε μέσα ἀπό τό δάσος καί τόν ἐπλησίασε.

(ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΤΟ ΤΕΛΟΣ)

ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΖΩΗ

Κύριε Φωτιάδη,

Βέβαια δέ χωρεῖ πιά συζήτηση γιά τόν περίφημο ἀφορισμό—κι' ὅση ἔγινε πολύ εἴτανε.—Γιατί τέτοια θέματα οὔτε λύνουνται ἔτσι μέ μιά ἀπλή κουβεντοῦλα, οὔτε ποτέ τους μποροῦν νά λυθοῦν. Ἴσως-ἴσως εἶναι ἱστορίες ποῦ χωρίς λόγο ἐφευρήσανε καί ἀπασχολοῦνε παθητικά ἐντελῶς τόν πνευματικό ἄνθρωπο. Νομίζω ὅμως δέ σᾶς προσκαλεῖ πρέπει καλλίτερα νά ἐξηγηθῶ.

Ἀν λέγω πώς ὁ καλλιτέχνης πρέπει νά ἀποταθεῖ στούς λίγους, τό λέγω ἐξοντας στό νοῦ τή σύγχρονη πνευματική κατάσταση τοῦ τόπου μας. Ἡ ἐφευνα τοῦ περιοδικοῦ σας, γύρω ἀπό τό βιβλίο ἀποδεικνύει πώς τό κάτωθεν καλλιτεχνικό ἔργο ἐνδιαφέρει τούς λίγους. Φαρφῶ ὅτι εἶναι περιττό νά ζητά κανένας τούς λόγους. Σχεδόν ἕνα μονάχα εἶναι τό αἴτιο : μᾶς λείπει τό μορφωμένο κοινό. Καί μορφωμένο λέγανε τοῦ ἔννοιᾶ τό κοινό ποῦ ἔξερε νά διαβάζει καί νά γράφει ἡ καί ποῦ τέλειωσε ἀκόμα καί Πανεπιστήμια, ἐννοῶ τό ἀληθινά μορφωμένο κοινό, τό κοινό ποῦ μπορεῖ νά ταυτίσει τό νοεῖν με τήν ὕλη — γιατί φυσικά ὑπάρχει ἕνα τέτοιο ἀπίπεδο, ἕνα «ἀνώτερο» ἐπίπεδο — τό κοινό ποῦ ἀντικρεζεῖ τήν τέχνη ὄχι σάν κάτι ποῦ μποροῦσε καί νά λείπει, μά σάν πρωταρχική ἀνάγκη. Αὐτό τό κοινό μᾶς λείπει. Ἐμεῖς διαβάζουμε τήν ἐφημερίδα καί τό καλό περιοδικό ποῦ μόνο τώρα ἀξίω ἔναι νά ἀρχίσει ἡ ζωή τό γαρτινό. Τί θθέλετε λοιπόν νά φτιάξει ὁ λογοτέχνης ; Νά γράψει ἑφημερίδα στήν ἐφημερίδα ἀγνοῶντας τί μέλλουνε μετά δυό μέρες νά κάμουν οἱ ἡρωές του ; Τότε θέβαια θά πλησιάσει τούς πολλούς. Θά τόν νοιώσουνε οἱ πολλοί κι' ἀπ' τούς πολλούς θά ξέρει καί τήν ἀλήθεια τοῦ ἀμιοῦθη — ποῦ σχεδόν θά τοῦ λείψει ἀπ' τούς ἄλλους, τούς λίγους. Ἀλλά εἶναι τέχνη αὐτή ; Εἶναι τέχνη ἡ τέχνη ποῦ ἔστω καί ἕνα ἐλάχιστο ἐπηρεάζεται ἀπ' τό φεῦμα τοῦ κοινοῦ; Πρέπει κανένας νά γράφει μονχά σάν γοῦ εἶναι ἱστορικοῦ ἀνάγκη, νά γράφει γιά ὀν ἑαυτό του κι' ὄχι γιά τούς ἄλλους. Νά ἀδιαφορεῖ ἀν θάναι οἱ πολλοί ἡ οἱ λίγοι ποῦ θά τόν νοιώσουνε. Σιμφωνό ἀπόλυτα μαζί σας πώς τίς περισσότερες φορές τό μεγάλο μυαλό θά συγκινήσει τή μάζα. Νά, τέτοιοι θαυμάσιοι συγκλονιστές τῆς ἀνθρωπότητας σταθήκανε ὁ Ὅμηρος καί τόσοι ἄλλοι ποῦ τά ὀνόματά τους συναντῶ στή στῆμη σας. Ὅμως μήν καταδικάζετε καί κείνον ποῦ γράφει γιά τούς λίγους. Δέ γράφει γιά τούς λίγους, γράφει γιά τήν τέχνη, ἀλλά οἱ λίγοι εἶναι οἱ πνευματικοί ἄνθρωποι. Ἴσως σάλλες χώρες νά εἶναι οἱ πολλοί. Μακάρι νά γίνει καί στήν Ἑλλάδα μας τό ἴδιο. Μακάρι....

Τώρα εἰδικά γιά τόν ἀφορισμό σῆ τέχνη γιά τήν τέχνη. Δέν παρεξηγῆτο τή σημασία του. Παρεξηγημένος σταάθηκε ἀπό κείνους ποῦ τόν πρωτόφεραν καί τόν ἀγκάλιασαν. Εἴπανε μιά φράση πέρα γιά πέρα σωστή — ἀδιάφορο ἄν διαφορετικά τήν ὑποστηρίζουνε.

Ἴσως νά μήν ἐξηγῆτηκα καλά στό προηγούμενο γράμμα μου.

Ὑποστηρίζουνε τόν ὡραῖο ἀφορισμό δέν ἐχω στό νοῦ τίς θθλιοτικές ἀλλά στό βάθος ἄθεες θεωρίες. Δέν ἔχω στό νοῦ τά λόγια. Ἀναλογίζομαι ὑιό μεγάλους ποῦ ἔμπρατα διαπίσωσαν τή μεγάλη φρασοῦλα. Τόν Ἀγγλοϊρλανδό Οὐάϊλντ καί τό διπό μας Παλαμᾶ. Ἄν βρίσκουνται τώρα ἄλλοι ποῦ ἀνακηρύττουν τήν τέχνη σάν ἕνα πράμμα «αὐτοτελές καί αὐθύπαρκτο», αὐτό δέν τό συζητῶ κέν. Ρωμαντικοί ποιητές καί ρεαλιστές πεζογράφοι, ὅλοι ἄνθρωποι εἶναι κι' ὅλοι γιά τ' ἀνθρώπινα μιλάνε καί θά μιλάνε. Ἡ τέχνη θγαίνει ἀπ' τή ζωή γιά νά ὁδηγήσει τή ζωή. Τί' αὐτό ἀφιβόλο δέν μορφωμένο κοινό. Καί μορφωμένο λέγανε ἕνα δυνατό τό κοινό ποῦ ἔξερε νά διαβάζει καί νά γράφει ἡ καί ποῦ τέλειωσε ἀκόμα καί Πανεπιστήμια, ἐννοῶ τό ἀληθινά μορφωμένο κοινό, τό κοινό ποῦ μπορεῖ νά ταυτίσει τό νοεῖν με τήν ὕλη — γιατί φυσικά ὑπάρχει ἕνα τέτοιο ἀπίπεδο, ἕνα «ἀνώτερο» ἐπίπεδο — τό κοινό ποῦ ἀντικρεζεῖ τήν τέχνη ὄχι σάν κάτι ποῦ μποροῦσε καί νά λείπει, μά σάν πρωταρχική ἀνάγκη. Αὐτό τό κοινό μᾶς λείπει. Ἐμεῖς διαβάζουμε τήν ἐφημερίδα καί τό καλό περιοδικό ποῦ μόνο τώρα ἀξίω ἔναι νά ἀρχίσει ἡ ζωή γαρτινό. Τί θθέλετε λοιπόν νά φτιάξει ὁ λογοτέχνης ; Νά γράψει ἑφημερίδα στήν ἐφημερίδα ἀγνοῶντας τί μέλλουνε μετά δυό μέρες νά κάμουν οἱ ἡρωές του ; Τότε θέβαια θά πλησιάσει τούς πολλούς. Θά τόν νοιώσουνε οἱ πολλοί κι' ἀπ' τούς πολλούς θά ξέρει καί τήν ἀλήθεια τοῦ ἀμιοῦθη — ποῦ σχεδόν θά τοῦ λείψει ἀπ' τούς ἄλλους, τούς λίγους. Ἀλλά εἶναι τέχνη αὐτή ; Εἶναι τέχνη ἡ τέχνη ποῦ ἔστω καί ἕνα ἐλάχιστο ἐπηρεάζεται ἀπ' τό φεῦμα τοῦ κοινοῦ; Πρέπει κανένας νά γράφει μονχά σάν γοῦ εἶναι ἱστορικοῦ ἀνάγκη, νά γράφει γιά ὀν ἑαυτό του κι' ὄχι γιά τούς ἄλλους. Νά ἀδιαφορεῖ ἀν θάναι οἱ πολλοί ἡ οἱ λίγοι ποῦ θά τόν νοιώσουνε. Σιμφωνό ἀπόλυτα μαζί σας πώς τίς περισσότερες φορές τό μεγάλο μυαλό θά συγκινήσει τή μάζα. Νά, τέτοιοι θαυμάσιοι συγκλονιστές τῆς ἀνθρωπότητας σταθήκανε ὁ Ὅμηρος καί τόσοι ἄλλοι ποῦ τά ὀνόματά τους συναντῶ στή στῆμη σας. Ὅμως μήν καταδικάζετε καί κείνον ποῦ γράφει γιά τούς λίγους. Δέ γράφει γιά τούς λίγους, γράφει γιά τήν τέχνη, ἀλλά οἱ λίγοι εἶναι οἱ πνευματικοί ἄνθρωποι. Ἴσως σάλλες χώρες νά εἶναι οἱ πολλοί. Μακάρι νά γίνει καί στήν Ἑλλάδα μας τό ἴδιο. Μακάρι....

Τώρα εἰδικά γιά τόν ἀφορισμό σῆ τέχνη γιά τήν τέχνη. Δέν παρεξηγῆτο τή σημασία του. Παρεξηγημένος σταάθηκε

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ 7

ΣΑΙΞΠΗΡ

ΟΠΩΣ ΑΓΑΠΑΤΕ

ΚΩΜΩΔΙΑ ΣΕ ΠΡΑΞΕΙΣ Ε

8

ΡΟΖΑΛΙΝΤΑ: Χμ. Κανένα σημάδι, ἀπ' αὐτά ποῦ μοῦδιξ' ὁ θειός μου, δέ βλέπω ἀπάνω σου' αὐτός μέ βασκάλεψε νά ξεδιαχρίνω μέ τό πρῶτο ἕναν ἄνθρωπο ποῦ τόν βάρεο' ὁ ἔρωτας σίγουρα ἐοῦ δέν ἐπιδοστήκες ἀκόμα στά δίχτυα του.

ΟΡΛΑΝΤΟΣ: Ποιά εἶναι τά σημάδια ;

ΡΟΖΑΛΙΝΤΑ: Ρουθηγμένα μάγουλα, δέν ἔχεις· μάτια κομμένα, δέν ἔχεις' μουγγαμάρα, δέν ἔχεις' γέν' ἀγχένοτσε, δέν ἔχεις· ὅμως αὐτό σπό σύγχορά, γιατί τά γένια εἶναι τό μόνο εἰσόδημα ποῦ ἀόερφοῦ ποῦ βέ γεννήθηκε πρόξονας· ὅστερα οἱ κάλτσες σου, δέ θάπρεπε νάγχουν καλτσοδέτες, τό καπέλο σου κορδέλα, τά παπούτσια σου κορδόνια, τά μανικέτια κουμπιά, κι' ἐπί τέλους, ὅλα ἀπάνω σου θάπρεπε νά δείχνουν τήν ἀφροντισιά τοῦ ἀνθρόπου ποῦ βρίσκεται ο' ἀπόγνωση. Ὅμως ἐοῦ δέν εἶσαι τέτοιος· εἶσαι κομμένος καί ραμένος τοῦ κουτιοῦ καί μοιάζεις περισσότερο νασσα ἀγαπητικός τοῦ ἑαυτοῦ σου, παρά κανενοῦς ἄλλου.

ΟΡΛΑΝΤΟΣ: Κι' ὅμως· καλό μου ἀμορφόπαιδο, ἄθθελα νά σέ κάνω νά πιστέψεις ἀγαπᾶ.

ΡΟΖΑΛΙΝΤΑ: Ἐγώ νά πιστέψω! ; Καλύτερα νά κυτάξες νά πείσεις τήν ἐρωμένη σου· σοῦ ὑπογράφω πώς γουστάρει πιό πολύ νά σέ πιστέψει παρά νά μολογήσει πώς σέ πιστεύει· βρίσκεται σέ μιά περίσταση ἀπό κεῖνες ποῦ οἱ γυναῖκες ψοφᾶνε νά βγάζουνε ψεῦτρα τή συνείδησή τους. Ὅμως, πές μου σοβαρά, ἐσύσια κείνος ποῦ κρεμᾶ στά δέντρα τά τραγούδια μέ τά π

ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

ΤΟΥ κ. Μ ΔΟΥΝΙΑ

Πάνω στην ἐπιβλητική σιγή, ποὺ δημιουργεῖ ὁ ἀρχαῖος χῶρος ἀπλώνονται οἱ πρῶτες συγχορδίες τῆς παθητικῆς μουσικῆς τοῦ Purcell: «Ἀπογαιρετισμὸς καὶ θάνατος τῆς Διδοῦς» ἀπὸ τὸ ἀριστούργημά του Dido and Aeneas. Ἡ ἐκλογὴ μιᾶς πένθιμης εἰσαγωγῆς ἔχει αὐτὴ τὴ φορὰ γιὰ μᾶς γόημα βαθύτερο, συμβολικό. Ἀποδίδομε ἐλάχιστο φόρο τιμῆς στὴ μνήμη ἑνὸς ἐρήβου Ἄγγλου μουσικοῦ, τοῦ Clement Harris, ποὺ πρὶν σαράντα χρόνια θυσίαζε γιὰ τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν ὑπέρτατη ἰδέα τῆς Ἐλευθερίας τὴν ζωή του στὴ μάχη τῶν Πέντε Ηγουδιῶν.

Τὴν ὀρχήστρα διευθύνει ὁ κ. Μητρόπουλος Ἐπειτα ἀπὸ τὴν τόσον αἰσθητὴ στὴ μουσικὴ ζωὴ τοῦ τόπου ἀπουσία του. Ὅπως πάντα σὲ παρόμοιες περιστάσεις, ἀντιλαμβάνεται τὴν ἐπισημότητα τῆς στιγμῆς, συλλαμβάνει τὴν μεγαλοπρέπεια τοῦ ἀρχαίου χώρου καὶ δεσμεύει μὲ τὸ κέρος τὴς προσωπικότητάς του τὸ ἀκροατήριό του σ' ἕνα ἐνιαῖο πνευματικὸ σύμπλεγμα. Τὸ ἴδιο δημιουργικὸ ἔνστικτο διαφαίνεται στὴν τόσο στοργικὴ ἑρμηνεία τοῦ Θέατρου δὲν ἱκανοποιεῖ ἀπόλυτα ἀπὸ μουσικὴς ἀπόψεως. Εἶνε ἀλήθεια ὅτι τὸ γραμματικὸ σύμπλεγμα τῶν διαφόρων φωνῶν φθάνει μὲ ἐξαιρετικὴ διαύγεια ὡς τὴν τελευταία γωνιὰ τοῦ ἀμφιθεάτρου, ἀλλὰ ὁ ἦχος γάνει σὲ ὄγκο, σὲ βάθος καὶ ὑπόσταση. Γίνεται ρηχός, ὁἰ δυνατότητες ἀντιθέσεων ἀμβλύνονται, ἡ συνοχὴ τῆς ὀρχήστρας κινδυνεύει διαρκῶς. Περιττὸ νὰ τονισθεῖ ὅτι καὶ ἡ προσοχὴ τοῦ ἀκροατὴ σὲ χῶρο ἀνοιχτό, μέσ' στὸ ἄπλετο φῶς τῆς μέρας, εὔκολα ἀποσπᾶται ἀπὸ τὸ νόημα τῆς μουσικῆς, ποὺ ἀπαιτεῖ ὁλότόσο ἀπόλυτη συγκέντρωση.

Ὁλοι αὐτοὶ οἱ ἐνδοιασμοὶ ἀφορᾶνε τὴν ἀκουστικὴ ἀπόδοση τῆς ἀρχαίας μουσικῆς. Ἀλλὰ ἀπὸ ἄλλη ἄποψη εἶνε ἡ χρήση τοῦ ἀνοικτοῦ χώρου γιὰ συμφωνικὲς συναυλίες προβληματική. Ἡ τόσο ἰδεῶδης ἀκουστικὴ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου δὲν ἱκανοποιεῖ ἀπόλυτα ἀπὸ μουσικὴς ἀπόψεως. Εἶνε ἀλήθεια ὅτι τὸ γραμματικὸ σύμπλεγμα τῶν διαφόρων φωνῶν φθάνει μὲ ἐξαιρετικὴ διαύγεια ὡς τὴν τελευταία γωνιὰ τοῦ ἀμφιθεάτρου, ἀλλὰ ὁ ἦχος γάνει σὲ ὄγκο, σὲ βάθος καὶ ὑπόσταση. Γίνεται ρηχός, οἱ δυνατότητες ἀντιθέσεων ἀμβλύνονται, ἡ συνοχὴ τῆς ὀρχήστρας κινδυνεύει διαρκῶς. Περιττὸ νὰ τονισθεῖ ὅτι καὶ ἡ προσοχὴ τοῦ ἀκροατὴ σὲ χῶρο ἀνοιχτό, μέσ' στὸ ἄπλετο φῶς τῆς μέρας, εὔκολα ἀποσπᾶται ἀπὸ τὸ νόημα τῆς μουσικῆς, ποὺ ἀπαιτεῖ ὁλότόσο ἀπόλυτη συγκέντρωση.

Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ μιὰ ἄλλη ἄποψη εἶνε ἡ χρῆση τοῦ ἀνοικτοῦ χώρου γιὰ συμφωνικὲς συναυλίες προβληματική. Ἡ τόσο ἰδεῶδης ἀκουστικὴ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου δὲν ἱκανοποιεῖ ἀπόλυτα ἀπὸ μουσικὴς ἀπόψεως. Εἶνε ἀλήθεια ὅτι τὸ γραμματικὸ σύμπλεγμα τῶν διαφόρων φωνῶν φθάνει μὲ ἐξαιρετικὴ διαύγεια ὡς τὴν τελευταία γωνιὰ τοῦ ἀμφιθεάτρου, ἀλλὰ ὁ ἦχος γάνει σὲ ὄγκο, σὲ βάθος καὶ ὑπόσταση. Γίνεται ρηχός, οἱ δυνατότητες ἀντιθέσεων ἀμβλύνονται, ἡ συνοχὴ τῆς ὀρχήστρας κινδυνεύει διαρκῶς. Περιττὸ νὰ τονισθεῖ ὅτι καὶ ἡ προσοχὴ τοῦ ἀκροατὴ σὲ χῶρο ἀνοιχτό, μέσ' στὸ ἄπλετο φῶς τῆς μέρας, εὔκολα ἀποσπᾶται ἀπὸ τὸ νόημα τῆς μουσικῆς, ποὺ ἀπαιτεῖ ὁλότόσο ἀπόλυτη συγκέντρωση.

Ἀλλὰ ἀπὸ ἄλλη ἄποψη εἶνε ἡ χρῆση τοῦ ἀνοικτοῦ χώρου γιὰ συμφωνικὲς συναυλίες προβληματική. Ἡ τόσο ἰδεῶδης ἀκουστικὴ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου δὲν ἱκανοποιεῖ ἀπόλυτα ἀπὸ μουσικὴς ἀπόψεως. Εἶνε ἀλήθεια ὅτι τὸ γραμματικὸ σύμπλεγμα τῶν διαφόρων φωνῶν φθάνει μὲ ἐξαιρετικὴ διαύγεια ὡς τὴν τελευταία γωνιὰ τοῦ ἀμφιθεάτρου, ἀλλὰ ὁ ἦχος γάνει σὲ ὄγκο, σὲ βάθος καὶ ὑπόσταση. Γίνεται ρηχός, οἱ δυνατότητες ἀντιθέσεων ἀμβλύνονται, ἡ συνοχὴ τῆς ὀρχήστρας κινδυνεύει διαρκῶς. Περιττὸ νὰ τονισθεῖ ὅτι καὶ ἡ προσοχὴ τοῦ ἀκροατὴ σὲ χῶρο ἀνοιχτό, μέσ' στὸ ἄπλετο φῶς τῆς μέρας, εὔκολα ἀποσπᾶται ἀπὸ τὸ νόημα τῆς μουσικῆς, ποὺ ἀπαιτεῖ ὁλότόσο ἀπόλυτη συγκέντρωση.

Ἀλλὰ ἀπὸ ἄλλη ἄποψη εἶνε ἡ χρῆση τοῦ ἀνοικτοῦ χώρου γιὰ συμφωνικὲς συναυλίες προβληματική. Ἡ τόσο ἰδεῶδης ἀκουστικὴ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου δὲν ἱκανοποιεῖ ἀπόλυτα ἀπὸ μουσικὴς ἀπόψεως. Εἶνε ἀλήθεια ὅτι τὸ γραμματικὸ σύμπλεγμα τῶν διαφόρων φωνῶν φθάνει μὲ ἐξαιρετικὴ διαύγεια ὡς τὴν τελευταία γωνιὰ τοῦ ἀμφιθεάτρου, ἀλλὰ ὁ ἦχος γάνει σὲ ὄγκο, σὲ βάθος καὶ ὑπόσταση. Γίνεται ρηχός, οἱ δυνατότητες ἀντιθέσεων ἀμβλύνονται, ἡ συνοχὴ τῆς ὀρχήστρας κινδυνεύει διαρκῶς. Περιττὸ νὰ τονισθεῖ ὅτι καὶ ἡ προσοχὴ τοῦ ἀκροατὴ σὲ χῶρο ἀνοιχτό, μέσ' στὸ ἄπλετο φῶς τῆς μέρας, εὔκολα ἀποσπᾶται ἀπὸ τὸ νόημα τῆς μουσικῆς, ποὺ ἀπαιτεῖ ὁλότόσο ἀπόλυτη συγκέντρωση.

ΘΕΑΤΡΟ

ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ: "ΓΑΜΗΛΙΟ ΕΜΒΑΤΗΡΙΟ"

ΤΟΥ κ. Σ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Θέατρο Μαρίκας Κοτοπούλη, Πέμπτη, 13 Μαΐου.

Ὁ Γάμος σὰν ἐπιταγὴ τοῦ ἔνστικτου καὶ νόμος τῆς φύσης, εἶναι μιὰ καθολικὴ ἀγωνία στὸν ἄνθρωπο καὶ τὶς κοινωνίες μας. Καὶ εἶναι ἀλήθεια πὼς ἐὰν θελήσουμε ν'ἀναμετρήσουμε τὸ ἀνάστημα τῆς φυσικῆς προστασίας ἴσαμε τὸ ὕψος τῆς εὐδαιμονίας

ΑΝΘΟΥΛΑ—κ. ΡΙΤΑ ΜΥΡΑΤ

ποὺ χαρίζει ἡ ἐκπλήρωσή της, κι' ὡς τὸ τραγικὸ βάθος τῆς καταδίκης ὅπου ὁδηγεῖ ἡ τυφλὴ τῆς ἀθέτησης, πρέπει νὰ σταματήσουμε στὴ γυναίκα (Τερζάκης). Κόβε τάχη στὴν κοινωνία μας εἶναι ὑποκείμενη τὸ ἴδιο σ' αὐτὴ τὴν ἀγωνίες ἡ λατκὴ ἡ μικροαστικὴ κι' ἡ μεγαλοαστική. Ἡ λατκὴ μὲ τὴν πρωτόγονή της αἴσθηση γυμνώνει τὴν ἀγωνία της ἀπὸ κάθε πνευματικὴ ἀνησυχία, ἐνῶ ἡ μεγαλοαστική, χάρη στὴν ἀνώτερή της πνευματικότητα ποὺ ὑποτίθεται πὼς ἔχει ἡ πὼς θἀθελε νἄχει, ἄν ὁ πολιτισμός μας δὲν εἶναι τόσο προχωρημένος, καταχνιάζει βαθειὰ τὴς ἐκδήλωση αὐτῆ τῆς ἀγωνίας, τὴν τοποθετεῖ ἀπὸ τὸ συνειδητὸ στὸ ὑποσυνείδητο καὶ δίνει λιγώτερο τὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν ἐκφρασή της. Μένει ἡ ἀσκηὴ τάξη, ποὺ ζεῖ φανερὰ τὴν ἀγωνία της καὶ τὴν ντύνει μὲ πνευματικὴ κάποια ἀνησυχία γιὰ νὰ δώσει στὸ νέο συγγραφέα τὸ «Ἐνδόσιμο» γιὰ τὸ ἔργο του. Ἡ τοποθέτηση τοῦ δράματος σὲ περιβάλλον ἐπαρχιακό, κρατάει ἀγνή, ἔξω ἀπὸ μιμητικὴ ἐπιτήδειη ποὺ συναντιέται καὶ στὶς μικροαστικὲς τάξεις τῶν μεγάλων κέντρων, τὴν ἐκδήλωση τῶν τύπων τῆς ζωῆς, ποὺ ἀποτέλεσαν τὴν ἔμπνευση τοῦ συγγραφέα.

"Ὁστε μὲ νόημα συγκέντρωσε τὶς πρῶτες του ὅλες, διάλεξε τὸ θέμα του ὁ κ. Τερζάκης. Κἀ' ἄν βέβαια μᾶς τὸ μετάφερε ἁπλῶς στὴ σκηνή, κάνοντας τὴ λεγόμενη «ἠθογραφία», ἡ ἀξία τοῦ ἔργου του δὲ θὰ ἦταν μεγάλη γιατὶ θὰ τῆς ἔλειπε ἡ καλλιέργεια τοῦ τεχνίτη, θὰ τῆς ἔλειπε ἡ τεχνικὴ σύνθεση τῶν δραματικῶν στοιχείων τῆς ζωῆς ποὺ κάνουνε τὸ θεατρικὸ ἔργο, κι' ἀκόμα ἡ νόμιμη στὴν τέχνη ὑπερβολὴ ποὺ κάνει τοὺς τύπους ἀνάγλυφους καὶ σχηματοποιεῖ τὰ ἀνθρώπινα συναισθήματα, τὴν ἐκδήλωσή τους καὶ τὴν ἔκφραση τῆς πνευματικῆς γραμμῆς ποὺ ζεδιαλύνει ἀπ' αὐτὰ ὁ συγγραφέας. "Αν πάλι ἔκανε ψυχογραφία, γιὰ νὰ μιλήσω γιὰ τὰ δυὸ εἴδη ποὺ ἀπὸ ἄρθρο του τὴν περασμένη ἑβδομάδα ἀνάφερε ὁ κ, Τερζάκης, δὲ θἔκανε τέχνη, θέατρο, ἐπειδὴ θ' ἀπομακρυνόταν ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὴν ἀλήθεια. Εἶναι φανερὴ λοιπὸν ἡ εἰλικρίνεια τῆς ἐμπνευσης καὶ ἡ σοβαρότητα, μὲ τὴν ὁποία δούλεψε τὸ θέμα του ὁ κ. Τερζάκης. Κι' ἀξίζει νὰ τοῦ ἀναγνωριστεῖ καὶ νὰ τοῦ τιμηθεῖ ξεχωριστὸ σήμερα ποὺ τὸ ἐπιπόλαιο ἀντίκρυσμα τῆς ζωῆς, ἡ ἀβασάνιστη σύνθεση τῶν τόπων τῶν ἔργων, τάση πρὸς ἐντύπωση καὶ ξάπτετσο γαργάλισμα τοῦ κοινοῦ καὶ ἡ Ἑλλειψη κάθε θέσης τοῦ συγγραφέα ἀπέναντι στὸ αἰσθητικὸ πρόβλημα τῆς τέχνης του, εἶναι τὰ χαροχτηριστικὰ σημάδια τῶν περισσότερων ἑλληνικῶν ἔργων τοῦ τελευταίου καιροῦ.

Καλοδουλεμένος διάλογος, δημιουργία σπτικῆς ἀτμόσφαιρας, καλοσχεδιασμένα δραματικὰ ξεσπάσματα — μὲ μιὰ λέξη, μὲ μιὰ κρανυγή. "Οταν λαβαΐνουν τὸ γράμμα τοῦ ἀδελφοῦ, ὅταν ὁ ἀδελφὸς ζητᾶει τὰ λεφτὰ ἀπὸ τὴ μάνα, ὅταν σωριάζεται ἡ Μαρίνα στὴ Γ' πράξη κλπ. — ὡς καὶ τεχνικὸ μεταχείρισμα κοινότοπων στοιχείων στὸ μόθο—ὁ ἀδελφὸς ποὺ ἐγκαταλείπει τὴν οἰκογένεια κι' Ἐρχεται κι' ὅλας νὰ ζητήσει λεφτά, τὸ ἀμπελι ποὺ πουλιέται καὶ προωθεῖ κατὰ ἕναν τρόπο κι' αὐτὸ στὴν Ἐκδοση τῆς ἀδελφῆς, τὸ γκάστρωμα τῆς Μαρίνας

ΧΡΗΣΤΟΥΛΗΣ — κ. ΜΥΡΑΤ

—ἶναι ἀξίες ἐξεχωριστὲς θορρῶ τοῦ Ἔργου τοῦ Τερζάκη. Ὡστόσο δὲ λείπουν — κι' οὔτε μποροῦσαν νἀλειπαν — οἱ ἀδυναμίες. Κι' ἡ κυριότερη, κατὰ τὴ γνώμη μου, εἶναι ποὺ τὸ δρᾶμα δὲν ὀργανώνεται σὰν μιὰ ἑνότητα μὲ διαγραφόμενη ἐξέλιξη καὶ ἐπιβεβλημένη συνέπεια. Σχεδὸν κάθε σκηνὴ του εἶναι ἀρχὴ ἑνὸς θέματος ποὺ μὴ προετοιμάζοντας ὀργανικὰ τὴ συνέπεια καὶ ὑπάρχοντας ὄχι σὰν ἀναπότρεπτη συνέπεια τῆς προηγούμενης, δὲν ἐξελίσσεται ὅσο νὰ ὁλοκληρωθεῖ.

Τίποτα δὲν τελειώνει μέσα στὸ δρᾶμα κι' ὡς καὶ αὐτὸ τὸ ἴδιο κλείνει μὲ νέα «ἀρχή». Εἶναι βαθὺ κι' ἀληθινὸ νὰ τελειώνεις ὑποδηλώνοντας μιὰν ἀρχή. Τὴ συνέχεια. Γιατὶ ποτὲ δὲν ὑπάρχει στοιχτάτμημα στὴ ζωή. "Ομως ὅταν ἔχει κλείσει πίσω σου πραγματικὰ καὶ αἰγουρα μιὰ ἑνότητα, "Επειτα ὅλο τὸ ἔργο δὲν εἶνε παρὰ διαλογος. Σχεδὸν πάντα στὴ σκηνὴ μιλοῦν ἡ δροῦν δυὸ πρόσωπα κἀ' ὅλα τὰ πρόσωπα τοῦ Ἔργου δὲ μπορεῖκονται στὴ δρᾶση. Διάλογος στὴν ἀρχὴ Χρηστοῦδη—Μαρίνας, ὕστερα Μαρίνας—Ἀνθῆς, πιὸ κάτω τῆς μάνας μὲ τὸν ἀδελφό της κι' ὅταν εἶνεα τὰ δυὸ ζευγάρια στὴ φτισικὸς νέος στὸ δρόμο, καὶ νἄν' ἡ καγκελόπορτα τοῦ κήπου ἀνοιχτὴ γραφές. Γιατὶ εἶνεα ἀπιθανότητα νὰ βρεθεῖ χειμῶνας μὲ χιόνι, νύχτα, ὁ καὶ νἀρθεῖ στὸ δωμάτιο τῆς κόρης, τῆς Ἀνθῆς, κι' αὐτὴ νὰ τοῦ ἀνοιξεῖ μὲ τόση γαλήνη κι' ἀφέλεια. Εἴτε ποὺ στὸ τέλος ἐτοιμάζεται αὐτὸς ὁ φτισικὸς νὰ φύγει. Τὸ τραγοῦδι στὴν πρώτη πράξη μπῆκε γιατὶ ἄρεσε στὸν συγγραφέα νὰ ὑπάρχει καὶ τραγοῦδι. Ὡστόσο ἤξερε νὰ τὸ δικαιώσει βάζοντάς το σὲ στιγμὲς χαρᾶς, θλιβερὸ, νὰ ὑπογραμμίζει τὴ μοίρα τῶν ἀτυχων ἀνθρώπων καὶ τὸ ρυζικό τους. "Ὁμως νομίζω πὼς ἡ σκηνὴ κάποιες ἀδέξια γραμμένη κι' ἀδέξια παιγμένη, πρόδοκε τὴν ἀδυναμία τῆς ἐμπνευσης.

Οἱ παρατηρήσεις μου αὐτὲς κόθε ἄλλο παρὰ μειώνουν τὴν ἀξία τῆς ἐργασίας τοῦ κ. Τερζάκη, ποὺ μὲ τὸ δεύτερό του μόλις κομμάτι δείχνει ἔξω ἀπὸ τὸ γερό του ταλέντο τόση σοβαρότητα καὶ ἐλλιχρίνεια.

Κι' ἄς ἔρθουμε τώρα στὴν ἑρμηνεία του. Μὴ ὄντας τὸ ἔργο ὅπως παραπάνω ἐξηγήσαμε, κι' ὅπως ὁ συγγραφέας δὲν τὸ ἤθελε, ἁπλὸ ἐφεσήκωμα τῆς ἑπαρχιακῆς ζωῆς «ἠθογραφία» παρὰ καλλιεργημένη ἀπόδοσή της καὶ συνθεμένη σχηματοποίηση τῶν ἀνθρώπινων συναισθημάτων, δὲ μπορεῖ νὰδοῦνε ἀφορμὴ γιὰ ἑρμηνεία τόσο στενόκαρδα νατουραλιστική σὰν αὐτὴ ποὺ ἐπικράτησε στὴν παράσταση του. Βρίσκω πὼς εἶναι λάθος ποὺ παίχτηκε σὰν «ἠθογραφία», ἐνῶ καθόλου δὲν ἤτανε τέτοια. Οἱ νόμιμες ὑπερβολὲς καὶ ἡ δουλεμένη ἔκφραση ποὺ ξετμήσαμε τότε στὸ ἔργο τοῦ συγγραφέα, ἔρχουνται ἐδῶ σὲ σύγκρουση μὲ τὴν ἑρμηνεία καὶ παρουσιάζουν φτιαχτὸ τὸ ἔργο στὸν πολὺ τὸν κόσμο, φτιαχτὴ—παράξεια θὰ φαίνεται αὐτό. Ἀφοῦ εἶναι ξεσήκωμα τῆς ζωῆς πὼς εἶναι φτιαχτή; — τὴν ἔκφραση τοῦ ἐκείνους ποὺ κάπως καταλαβαίνουν. Μὰ κι' δοχέτα πρὸς τὴν ἀπαίτηση τοῦ ἔργου, ὁ νατουραλισμὸς ποὺ ἔστω κἀ στὰ ἴδια του τὰ καλούτερα, τὸ ὄφος του, δὲν καλλιεργεῖ τὸ λόγο, ξεσηκώνει χαρὲς κοπένα δοὐλεμα ὡς καὶ τὶς ἀσκήμιες τῆς ζωῆς, γιὰ νὰ τὶς ἀνοδείξει πάνου στὸ βῆμα τῆς σκηνῆς, εἶναι ἀστεῖος κἀ κι' ἀποκρουστικὸς κι' ἔξω ἀπὸ κάθε νόημα τῆς τέχνης. Εἶναι ἀστεῖο τὸ ἄναμμα τῆς λάμπας τοῦ πετρελαίου, ἀληθινῆς, μ' ἀληθινὸ σπίρτο, ποὺ μ' αὐτὸ φωτίζεται μιὰ ὁλόκληρη σκηνή. Οἱ σκουριασμένοι νιπτῆρες καὶ οἱ ξεθωριασμένοι καθρέφτες, τὰ σεν-

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 10]

ΜΑΡΙΝΑ — κ. ΑΡΩΝΗ

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΝΘΕΑΤΡΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

ΤΟ ΑΙΤΗΜΑ ΤΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ

"Οταν ὁ φίλτατος πρόεδρος τοῦ Ἀ' Πανελληνίου Πανθεατρικοῦ Συνεδρίου κ. Θεόδωρος Συνοδινός μοῦ ἔκαμε τὴν τιμὴ νὰ μοῦ ζητήσει νὰ πῶ καὶ γώ δυὸ λόγια στὸ Συνέδριο, γιὰ τὴν Ἀρχαία Τραγωδία καὶ τὸ πρόβλημα τῆς δυνατότητας τῆς ἀναπαράστασης στὴν ἐποχή μας, τοῦ ἀπάντησα, πρῶτα πὼς αὐτὴ ἡ τιμὴ εἶναι γιὰ μὲ μεγάλη, κι' ἔπειτα, πὼς μέσα σ' ὅλα τὰ θεατρικὰ προβλήματα ποὺ θἀ ἐξετάζονταν ἐδῶ, τὸ τελευταῖο ἐτοῦτο ξεχωρίζει μέσα σ' ὅλα, ὡς ἕνα ἔρημο καὶ ἀπόκρημνο νησί.

Πῶς λοιπὸν, ἐξακολούθησα, εἶναι δυνατὸ νὰ πολιορκήσω ἐτοῦτο τὸ νησί, ποὺ στὴ γραστικὴ τοῦ ἀντίσταση συντρίβονται ἀδιάπολλῆλα τὰ κύματα τῆς κριτικῆς εἴκοσι τέντετε αἰώνων, μὲς σὲ δεκαπέντε ἢ εἴκοσι λεπτὰ τῆς ὥρας, ἔστω καὶ μὲ τὰ στοιχεῖώδη πρῶτα γνωσιολογικὰ ἐρεῖσματά του, γιὰ νὰ καταλήξω ἔπειτα στὰ κεντρικὰ κριτήρια τοῦ προβλήματος καὶ νὰ προσφέρω τέλος στοὺς ἀκροατές μου τὴ βαθύτερην ἔκείνη ἐσώτερική διαφώτισή τον, στὴν ὁποίαν ὑποτίθεται πὼς θἄχω κάπως φτάσει, γιὰ νὰ πείρνω τὴν κολοσσιαία εὐθύνη νὰ μιλῶ πάνω σ' αὐτό; Τὰ λόγια αὐτὰ λοιπόν, δὲν μπορεῖ νἆναι αὐτὴ τὴν ὥρα τίποτε ἄλλο, παρὰ μόνο, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, ἡ ἀπόδοση γιὰ τὴν τιμὴ τῆς προσκλησής μου, κι' ἀπ' τὴν ἄλλη, ἕνας σπόρος σὲ γῆ ἀγρεμένη ἀπὸ τὸ ὄφος τοῦ ἀγωνιστὴ ἀνθρώπου, ἀπὸ τὸ πάθος τοῦ προβλήματος αὐτοῦ. Ἀλλὰ τοῦτο δὲν σημαίνει — καὶ τὸ λέω πρὶν προχωρήσω γιὰ νὰ ρίξω αὐτὸ τὸ σπόρο, ποὖναι πιότερον ὁ σπόρος μιᾶς ἱερῆς καὶ σοβαρῆς ἀνησυχίας, κι' ὄχι ὁ σπόρος ποὺ θὰ ὑπόσχονταν νὰ φύτρωνε ἀπροσδόκητα μιὰ λύση — ἐτοῦτο διόλου δὲν σημαίνει πὼς μ' αὐτὰ τὰ λίγα λόγια, θεωρῶ τὸν ἑαυτό μου ἐξωφλημένο, οὔτε ἐμπρὸς ἀπ' τὴν τιμὴ ποὺ μοῦ ἔχει γίνει, οὔτε ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ χρέος ποὺ μὲ βαραίνει τόσα χρόνια νὰ κυκλώσω αὐτὸ τὸ πρόβλημα μιὰ μέρα, διόλου πιὸ ἀστενά, "Αλλωστε, θεωρητικά, κι' ἀπὸ τὴν ἄποψη τῶν πιὸ ἐσωτερικῶν κριτηρίων του, οἱ ὁμιλίες μου μὲ τὸν τίτλο «Ἐλευσίνεια Διαθήκη» ποὺ ἀπὸ πέρυσι εἶχα ἀρχίσει καὶ ποὺ θἀ συνεχιστοῦνε αὐτὸ τὸ χρόνο, περιλάβαναν στὸ πρόγραμμά τους, τὴ μεθοδικὴ διευκρίνιση ἀπ' τὰ πλέον ἐπίμαχα σημεῖα τοῦ προβλήματος αὐτοῦ.

Εἶπα λο.ιὸν — καὶ γιὰ νὰ μπαίνω πιὰ στὸ θέμα μου — ὅτι σ' αὐτὸ τὸ προβλημα — ἀπ' τὴν ἐσωτερική ἀπόψη, δηλαδὴ ἀπ' τὴν ἄποψη τοῦ πνευματικοῦ περιεχομένου, πρὶν νὰ φτάσουμε στὴν ἄποψη τῆς καλλιεχνικῆς, τῆς καθαρᾶς αἰσθητικῆς ἐξωτερίκευσής του — συντρίβονται ἀλλεπάλληλα, τὰ κύματα τῆς κριτικῆς εἴκοσι πέντε αἰώνων. Γιατὶ, ὁσοδήποτε κι' ἄν ὁλοκληρώσουν — καὶ χωρὶς ἀμφιβολία μποροῦν νὰ ὁπολογισθοῦνε — ὅλες ἐκεῖνες οἱ γνωσιολογικὲς προϋποθέσεις, ποὺ χρειάζονται γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ καὶ λογοκρατικὴ πολιορκία τοῦ προβλήματος αὐτοῦ, ἀλλ' αὐτὸ ἀσφαλῶς δὲν φτάνει γιὰ νὰ σφυγμομετρηθεῖ ὁ πρόβλημα τῆς δυνατότητας τῆς ἀναπαράστασης στὴν ἐποχή μας, τοῦ ἀπάντησα, πρῶτα πὼς αὐτὴ ἡ τιμὴ εἶναι γιὰ μὲ μεγάλη, κι' ἔπειτα, πὼς μέσα σ' ὅλα τὰ θεατρικὰ προβλήματα ποὺ θἀ ἐξετάζονταν ἐδῶ, τὸ τελευταῖο ἐτοῦτο ξεχωρίζει μέσα σ' ὅλα, ὡς ἕνα ἔρημο καὶ ἀπόκρημνο νησί.

Πῶς λοιπὸν, ἐξακολούθησα, εἶναι δυνατὸ νὰ πολιορκήσω ἐτοῦτο τὸ νησί, ποὺ στὴ γραστικὴ τοῦ ἀντίσταση συντρίβονται ἀδιάπολλῆλα τὰ κύματα τῆς κριτικῆς εἴκοσι πέντε αἰώνων, μὲς σὲ δεκαπέντε ἢ εἴκοσι λεπτὰ τῆς ὥρας, ἔστω καὶ μὲ τὰ στοιχεῖώδη πρῶτα γνωσιολογικὰ ἐρεῖσματά του, γιὰ νὰ καταλήξω ἔπειτα στὰ κεντρικὰ κριτήρια τοῦ προβλήματος καὶ νὰ προσφέρω τέλος στοὺς ἀκροατές μου τὴ βαθύτερην ἔκείνη ἐσώτερική διαφώτισή τον, στὴν ὁποίαν ὑποτίθεται πὼς θἄχω κάπως φτάσει, γιὰ νὰ πείρνω τὴν κολοσσιαία εὐθύνη νὰ μιλῶ πάνω σ' αὐτό; Τὰ λόγια αὐτὰ λοιπόν, δὲν μπορεῖ νἆναι αὐτὴ τὴν ὥρα τίποτε ἄλλο, παρὰ μόνο, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, ἡ ἀπόδοση γιὰ τὴν τιμὴ τῆς προσκλησής μου, κι' ἀπ' τὴν ἄλλη, ἕνας σπόρος σὲ γῆ ἀγρεμένη ἀπὸ τὸ ὄφος τοῦ ἀγωνιστὴ ἀνθρώπου, ἀπὸ τὸ πάθος τοῦ προβλήματος αὐτοῦ. Ἀλλὰ τοῦτο δὲν σημαίνει — καὶ τὸ λέω πρὶν προχωρήσω γιὰ νὰ ρίξω αὐτὸ τὸ σπόρο, ποὖναι πιότερον ὁ σπόρος μιᾶς ἱερῆς καὶ σοβαρῆς ἀνησυχίας, κι' ὄχι ὁ σπόρος ποὺ θἀ ὑπόσχονταν νὰ φύτρωνε ἀπροσδόκητα μιὰ λύση — ἐτοῦτο διόλου δὲν σημαίνει πὼς μ' αὐτὰ τὰ λίγα λόγια, θεωρῶ τὸν ἑαυτό μου ἐξωφλημένο, οὔτε ἐμπρὸς ἀπ' τὴν τιμὴ ποὺ μοῦ ἔχει γίνει, οὔτε ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ χρέος ποὺ μὲ βαραίνει τόσα χρόνια νὰ κυκλώσω αὐτὸ τὸ πρόβλημα μιὰ μέρα, διόλου πιὸ ἀστενά, "Αλλωστε, θεωρητικά, κι' ἀπὸ τὴν ἄποψη τῶν πιὸ ἐσωτερικῶν κριτηρίων του, οἱ ὁμιλίες μου μὲ τὸν τίτλο «Ἐλευσίνεια Διαθήκη» ποὺ ἀπὸ πέρυσι εἶχα ἀρχίσει καὶ ποὺ θἀ συνεχιστοῦνε αὐτὸ τὸ χρόνο, περιλάβαναν στὸ πρόγραμμά τους, τὴ μεθοδικὴ διευκρίνιση ἀπ' τὰ πλέον ἐπίμαχα σημεῖα τοῦ προβλήματος αὐτοῦ.

Ὁλοι οἱ παρατηρήσεις μου αὐτὲς κόθε ἄλλο παρὰ μειώνουν τὴν ἀξία τῆς ἐργασίας τοῦ κ. Τερζάκη, ποὺ μὲ τὸ δεύτερό του μόλις κομμάτι δείχνει ἔξω ἀπὸ τὸ γερό του ταλέντο τόση σοβαρότητα καὶ ἐλλιχρίνεια.

Κι' ἄς ἔρθουμε τώρα στὴν ἑρμηνεία του. Μὴ ὄντας τὸ ἔργο ὅπως παραπάνω ἐξηγήσαμε, κι' ὅπως ὁ συγγραφέας δὲν τὸ ἤθελε, ἁπλὸ ἐφεσήκωμα τῆς ἑπαρχιακῆς ζωῆς «ἠθογραφία» παρὰ καλλιεργημένη ἀπόδοσή της καὶ συνθεμένη σχηματοποίηση τῶν ἀνθρώπινων συναισθημάτων, δὲ μπορεῖ νὰδοῦνε ἀφορμὴ γιὰ ἑρμηνεία τόσο στενόκαρδα νατουραλιστική σὰν αὐτὴ ποὺ ἐπικράτησε στὴν παράσταση του. Βρίσκω πὼς εἶναι λάθος ποὺ παίχτηκε σὰν «ἠθογραφία», ἐνῶ καθόλου δὲν ἤτανε τέτοια. Οἱ νόμιμες ὑπερβολὲς καὶ ἡ δουλεμένη ἔκφραση ποὺ ξετμήσαμε τότε στὸ ἔργο τοῦ συγγραφέα, ἔρχουνται ἐδῶ σὲ σύγκρουση μὲ τὴν ἑρμηνεία καὶ παρουσιάζουν φτιαχτὸ τὸ ἔργο στὸν πολὺ τὸν κόσμο, φτιαχτὴ—παράξεια θὰ φαίνεται αὐτό. Ἀφοῦ εἶναι ξεσήκωμα τῆς ζωῆς πὼς εἶναι φτιαχτή; — τὴν ἔκφραση τοῦ ἐκείνους ποὺ κάπως καταλαβαίνουν. Μὰ κι' δοχέτα πρὸς τὴν ἀπαίτηση τοῦ ἔργου, ὁ νατουραλισμὸς ποὺ ἔστω κἀ στὰ ἴδια του τὰ καλούτερα, τὸ ὄφος του, δὲν καλλιεργεῖ τὸ λόγο, ξεσηκώνει χαρὲς κοπένα δοὐλεμα ὡς καὶ τὶς ἀσκήμιες τῆς ζωῆς, γιὰ νὰ τὶς ἀνοδείξει πάνου στὸ βῆμα τῆς σκηνῆς, εἶναι ἀστεῖος κἀ κι' ἀποκρουστικὸς κι' ἔξω ἀπὸ κάθε νόημα τῆς τέχνης. Εἶναι ἀστεῖο τὸ ἄναμμα τῆς λάμπας τοῦ πετρελαίου, ἀληθινῆς, μ' ἀληθινὸ σπίρτο, ποὺ μ' αὐτὸ φωτίζεται μιὰ ὁλόκληρη σκηνή. Οἱ σκουριασμένοι νιπτῆρες καὶ οἱ ξεθωριασμένοι καθρέφτες, τὰ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ

ΓΕΡΑΡΔΟΣ ΧΑΟΥΠΤΜΑΝ

Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ - ΕΝΑ ΜΕΓΑΛΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΦΥΛΛΟ

ΜΙΓΚΟΥΕΛ ΝΤΕ ΟΥΝΑΝΟΥΝΟ

Ο ΑΓΩΝΙΣΤΗΣ - Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ - Ο ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ὁ Γεράρδος Χάουπτμαν τοποθετεῖται σήμερα ἀνάμεσα στοὺς πιὸ χαρακτηριστικοὺς ἐκπροσώπους τοῦ Γερμανικοῦ Νατουραλισμοῦ, ἀν καὶ τὸ ἔργο του παρουσιάζει διάφορες τάσεις καὶ ἐπιδράσεις. Μέσα στὸ ἔργο του καθρεφτίζεται ἡ ἴδια του ἡ ζωή. Χρειάστηκαν κόποι κι' ἀγῶνες, μάγες πραγματικὲς ὄχι μόνο ἑνάντια στοὺς ξένους, μὰ ἀκόμα καὶ στοὺς συμπατριώτες του. Χρειάστηκε γιὰ νὰ ἐπιβάλει τὸ ἔργο του χρόνια, χρόνια πολλά, καὶ θέληση ὑπεράνθρωπη.

Ἀκόμα καὶ βραβευμένος μὲ τὸ Βραβεῖο Γκαῖτε, κατὰ τοὺ Νόμπελ, δέχτηκε τὴν πίκρα καὶ τὴ χολή. Ἔγραψε πολλά : Δράματα, ρομάντσα, ποιήματα, διηγήματα, κωμωδίες. Καὶ μὲ τὴ θέλησή του κατώρθωσε νὰ καταλάβει μιὰ θέση ξέχωρη καὶ διαλεχτὴ ἀνάμεσα στὴν παγκόσμια λογοτεχνία.

ΤΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΙΑ

Ὁ Γεράρδος Χάουπτμαν γεννήθηκε στὸ Ὀμπερσάλτσμπουργκ στὶς 15 τοῦ Νοέμβρη τοῦ 1862.

Καταγόταν ἀπὸ γονεῖς ὑφαντές. Ὁ πατέρας του διατηροῦσε ἕνα πανδοχεῖο —τὸ Στέμμα τῆς Πρωσσίας καθὼς τὸ λέγανε—ποὺ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ συντηρεῖ ἄνετα τὰ τρία του παιδιά.

Ὁ Γεράρδος ἦταν ὁ μικρότερος. Ἦταν ἕνας χαραχτῆρας ἀρκετὰ περίεργος. Καθώς μᾶς διηγοῦνται οἱ βιογράφοι του ἦταν ἕνας «μαθητὴς ἀμελής, μέτριος», ποὺ κάποτε - κάποτε τὸν τιμωροῦσαν. Μιὰ μέρα—ὅταν ἦταν στὴν τελευταία τάξη—δὲν εἶχερε τὸμάθημα.Ὁ καθηγητὴς του τὸν ρώτησε γιατί. Κι' ἐκεῖνος, θαρρετὰ - θαρρετὰ ἀπάντησε : «Γιατὶ ἔγραψα ἕνα ποίημα...». Ἀπὸ νεκρὴ λοιπὸν ἡλικία διεβάζε ποιήματα καὶ διηγήματα. Κι' ἐπειδὴ ὁ πατέρας του τὸν μάλωνε, κλειστὸν στὸ ὑπόγειο κι' ἐδιάβαζε κρυφά. Μάλιστα, διηγοῦνται, πὼς πολλὲς φορὲς ἔκανε ἀταξίες μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ τὸν κλείνουν στὸ ὑπόγειο, κι' ἐκεῖ νὰ διαβάζει ὅτι ἤθελε...Ἀρχικὰ σπούδασε στὸ Μπρεσλάου, κι' ἔπειτα στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ἰένας. Ἐκεῖ τὸν βλέπουμε ὁλλαγμένον ἐντελῶς. Διαβάζει. Διαβάζει δεκατέσσερες ὧρες τὴν ἡμέρα. Ἡ Ἐλπίζει.Ἐκυριεύτεται τὸν ἑαυτό του καθηγητὴ μεγάλο, νὰ διδάσκει, μὲ τιμὲς καὶ δόξες καὶ χρήμα. Μὰ ἔρχεται ἡ οἰκονομικὴ καταστροφὴ τοῦ πατέρα του καὶ τοῦ χαλάει τὰ σκέδια. Πάνε τὰ ὄνειρα, οἱ τιμὲς κι' οἱ δόξες. Ἀναγκάζεται νὰ γίνει καλλιεργητής. Ταξιδεύει διαρκῶς στὰ προάστεια τοῦ Ὀμπερσάλτσμπουργκ. Ἀνακατεύεται στοὺς ὁμίλους τῶν προϋδευτικῶν νέων καὶ γίνεται ἐνεργὸ μέλος στὶς συγκεντρώσεις καὶ συζητήσεις τους.

Μελέτησε ζωολογία, φυτολογία, παρακολούθησε μαθήματα τοῦ Κάικελ, κι' ἔτσι, κατόπι ἀπ' αὐτά, μιὰ τρομερὴ σιβαριότητα γιὰ τὸν ἑαυτό του. Μ' αὐτὸ τὸ τρόπο μένει στάσιμος, κι' ἄβουλος μιὰ δεκαετία.

ΤΑ ΤΑΞΙΔΙΑ ΤΟΥ

Ἔπειτα ἄρχισε μιὰ σειρὰ ταξιδιῶν. Ἐπισκέφτεται τὴν Ἰσπανία, τὴν Γαλλία, τὴν Ἰταλία. Ἀγνωστο εἶναι μὲ τὶ πόρους ταξίδευε καὶ πῶς ζοῦσε....

Ἀπὸ ἕνα ἀπόσπασμα τῶν βιογράφων του μαθαίνουμε τὶς ἀσχολίες του στὸ Παρίσι :

«"Οταν ἐπισκέφτηκε τὴν Γαλλία, σύγναζε στὶς φιλολογικὲς συγκεντρώσεις τῶν «Ἀγνώστων ποιητῶν» (ὅπως ὀνομάζουνταν οἱ νέοι).

«Φοροῦσεν ἕνα παλτὸ μαῦρο μακρὺ ποὺ πιότερο θύμιζε βελάδα. Ἦταν ἐνθουσιώδης. Παντοῦ ἔβριζε τοὺς συμπατριώτες του, γιατὶ δὲν τὸν ὑποστήριξαν, γιατὶ τὸν ἀγνόησαν...».

Ἐπισκέφτηκε καὶ τὴν Ἰσπανία. Πῆγε στὸ Ἀλκαλᾶρ καὶ ὁ ἕνας τ' ἄλλα ὡραῖα μέρη της. Στὴ Ρώμη ἔγραψε τὰ πρῶτα του ποιήματα. Εἶναι τώρα 27 ἐτῶν.

ΣΤΟ ΒΕΡΟΛΙΝΟ

Γυρίζει στὴν Γερμανία, ὅπου παντρεύεται. Ἀπὸ αὐτὴ τὴ στιγμὴ, τῆς ἐγκατάστασής του στὸ Βερολίνο, ἀρχίζει ἡ φιλολογική του ζωή. Ἀνακατεύεται ἐνεργὰ στὶς διάφορες λογοτεχνικὲς ὀργανώσεις, μέλιστα μαζὶ μὲ φίλους του ἱδρύει τὴν «ὁμάδα».

Γράφει τὸ πρῶτο του ρομάντσο: «Ὁ Βίος τοῦ Ἰησοῦ» ἐγνοντας ὡς πρότυπο τὸν ἑαυτό του. Τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ εἶναι μέτριο, ἀσήμαντο. Ὅμως αὐτὸ πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἡ ἀρχὴ τῆς δράσης του.

Ἐπηρεασμένος ἀπ' τὸν Μπάσορ γράφει ἕνα μεγάλο ποίημα ὅπως ἦταν τῆς μόδας τότες. Ἀλλὰ ἰδιαίτερα ἐπηρεάστηκεν ἀπ' τοὺς Χόλτς καὶ Σλάφ.

"Ἔπειτα γυρίζει πρὸς τὸ θέατρο. Ἡ Γράφει ἕνα δράμα : «Πρὶν ἀπ' τὸ Ἡμέρωμα». Αὐτὸ εἶναι ἕνα ἔργο ψερό. Δυνατό. Καὶ τὸ νὰ γίνεται γνωστός. Ἀναστατώνει ὅλους τοὺς Βερολινέζους.

Τὸ πρόσκυρα τοῦ ἔργου αὐτοῦ εἶναι μιὰ πιστὴ ἀπεικόνιση τοῦ Γερμανοῦ χωρικοῦ. Τώρα τοῦ δόθηκε τὸ βραβεῖο Γκαῖτε. "Ὅμως οἱ συμπατριώτες του, τὸν ἔβριζαν, τὸν ταπεινώναν καὶ τοῦ ἀρνιόναν κάθε ἀξία. Δέχτηκε ὅλες τὶς βρισιὲς κι' ὅλες τὶς βρωμιές. Ἀλλὰ μὲ μιὰ δύναμη ἀκοατανίκητη, καταπληκτικὴ ἀντιμετώπισε κάθε ἐπίθεση. "Ηταν σὰν "Ἡρωας.

ΠΡΟΣ ΤΗ ΓΗΡΑΤΕΙΑ

Ὁ Γεράρδος Χάουπτμαν εἶναι ἄνθρωπος προπολεμικός. Ζοῦσε, κινιόταν, κι' ἔγραφε ἄνετα πρὸ τοῦ πολέμου. Μετὰ τὸν παγκόσμιο πόλεμο ἔπαψε κι' ἡ ζωή του. Εἶναι ἄνθρωπος στραμμένος στὸν ἑαυτό του καὶ μόνο. Οἱ γέροι νὰ γίνεται γνωστός. Ἀναστατώνει ὅλους τοὺς Βερολινέζους.

Τὸ δηλώνει στὰ ἔργα του—στὸν «ντετερμινισμὸ» αὐτόν, πὼς μπορεῖ νὰ μεταμορφωθεῖ κάθε τί μὲ τὴν δυναμικὴ ἐνέργεια τοῦ ἀνθρώπου.

Γερνῶντας ὁ Χάουπτμαν δὲ βλέπει τὴ ζωὴ μὲ τὸ μάτι τοῦ ἑξηντάχρη ἢ ἑξηντοπεντάχρη, ἀλλὰ μὲ λατρεία ὀργιαστικὴ ἀς ποῦμε τῆς ὡραίας ζωῆς.

Τὸ ἔργο τοῦ Γ. Χάουπτμαν εἴπαμε πὼς τοποθετεῖται ἀνάμεσα στὸν Ζολὰ καὶ τὸν "Ἰψεν, ὅμως τὸ τελευταῖο του ἔργο «Πρὶν ἀπ' τὸ ἡλιοβασίλεμμα» στρέφεται πιότερο πρὸς τὸν "Ἰψεν. Τὸ ἔργο τοῦ Χάουπτμαν θεωρήθηκεν ἀρκετὰ καιρὸ ὡς «παγκόσμιο».

ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ : «ΓΑΜΗΛΙΟ ΕΜΒΑΤΗΡΙΟ"

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8]

τόνια κι' οἱ πτέρμες, κι' ἡ αἴσθηση τῆς κρεββατοκάμαρας, καὶ τὰ πεσκίρια, ποὺ σὲ κάνουν νὰ αἰσθάνεσα ἀδιάκριτος μπαίνοντας καὶ βλέποντας σὰ θεατὴς πράγματα ποὺ στὴ ζωὴ κι' ὁ ἴδιος δὲ θὰ θέλες νὰ τὰ δεῖξης μιὰ κι' οὔτε νὰ τὰ δεῖς, μπορεῖ νὰ τὰ πάρει ὁ τεχνίτης σὰ μοτίβα καὶ νὰ τὰ πλάσει καὶ νὰ τὰ χρησιμοποιήσει γιὰ τὴ δημιουργία τῆς ἀπιόσφαιρας ποὺ χρειάζεται, ὅσο νὰ χρειάζεται κι' ἐκεῖ ποὺ τάχει ἀνάγκη. Ποτὲ ὅμως νὰ τὰ δεῖξει, τοὐλάχιστο μόλυσε ἀδικαιολόγητα τὴν ἀσκημιά τους, τὴ βρῶμα τους, τέτοια ποὺ εἶναι.

Φυσικὰ ὁ κ. Σαραντίδης ἔβαλε νὰ κινηθοῦν πάλι μὲ τάξη οἱ ἠθοποιοὶ στὴ σκηνή, κι' εἶναι δικό του ἔργο ποὺ κρατήθηκαν σὲ δημιουργέικια. Καὶ αὐτὰ εἶναι σημαντικὲς ὑπηρεσίες στὸ θεατρό του καὶ στὸ ἑλληνικὸ θέατρο. "Ὁμως θὰ περίμενε κανεὶς ἀπ' αὐτὸν πλατύτερο πνεῦμα στὴν ἄποψή του γιὰ τὸ θέατρο καὶ μάλιστα μιὰν «ἄποψη». Γιατὶ ὁσο ἀνόμοια κι' ἂν εἶναι τὰ ἔργα ποὺ κανεὶς παίρνει νὰ ἑρμηνέψει, ἡ ἔννοια τῆς τέχνης καὶ τοῦ θεάτρου εἶναι ἡ ἴδια, κι' ἂν τοῦ ξερέψει ἐδῶ περισσότερα κι' ὁλοιὰ λιγώτερα στὴν ἐκφρασή του, πρέπει ὁ θεατὴς νὰ ξεχωρίζει πάντοτ τὴν τάση του πρὸς τὴν ἴδια κατεύθυνση, τὴν ἄποψή του. Δὲν μπορεῖ δηλαδὴ — ἂν καὶ οἱ παρατηρήσεις μου παραπάνω ἀφορόσαν γενικὰ τὴν ἑρμηνεία κι' ὄχι τὴν ἐξωτερικὴ μόνο χωρὶς νόημα καὶ αἰσθητικὴ ἐμφάνιση τοῦ ἔργου — μετὰ τὴν σοβαρὴ πνευματικὴ καὶ διακριμένη γιὰ τὴν κουλτοῦρα ποὺ εἶχε ἐργασία τοῦ Χατζηκυριάκου σὲ σκηνικὰ καὶ κοστούμι, νὰ παρουσιάζεται στὸ ἴδιο θέατρο ἀπὸ τὸν ἴδιο σκηνοθέτη ἔργο ποὺ γιὰ τὰ κοστούμια καὶ τὸ σκηνικὸ κανεὶς δὲν φέρετα ὑπεύθυνος. Καὶ μετὰ ἀπ' αὐτὸ ν' ἀναγγέλλεται σκηνικὸ τοῦ Βασιλείου, ἐνῶ πιὸ πρὶν εἶχε κάνει σκηνικὸ ὁ Λάσκαρης. Εἶναι σὰν τὸν «Ἀγνὸ γλεντζὲ» ποὺ διαδέχεται τὸν Ζαΐξπηρ μὲ μάνη τὴ διαφορὰ πὼς ἐπὶ τέλους ἐκεῖ, κι' ἂν θέλει νὰ κρατήσει κανεὶς μιὰ γραμμή, εἶναι ἡ πειρασμὸς τῆς ἐπιτυχίας τοῦ ἀγνοῦ, ἐνῶ ἐδῶ ἡ ἀπόφαση τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ κάποιες σκηνὲς ἔλειψε ἡ ἀνάλογη ἀτμόσφαιρα, ὅπως στὴν Γ' πράξη ποὺ ὁ φτωχὸς νέος τοῦ χιόνι γυρνάει μ' ἀνοιχτὴ γκαιμπαντίνα — ξέρουμε πὼς φλογόνονται οἱ φτωχοὶ — καὶ μιλάει μὲ τὴν Ἄνθη σὲ τόνο, καὶ ὁρφος, ποὺ ὄχι τοὺς ἀπὸ πάνω, παρὰ ὅλη τὴ γειτονιὰ θὰ μποροῦσε νὰ σηκώσει στὸ πρόβαρι. Κακὸ ἡ ἐρμηνεία νὰ τονίζει καὶ κεῖνες ποὺ ἔχει τὶς ἀδυναμίες τὸ ἔργο. Ὁ Ἠαπὸς πολὺ λίγες στιγμὲς μᾶς ἔδωσε τὸν ἄρρωστο νέο κι' ἡ ἀριστοκρατικότητά του ἔναν ἀτάριαστη μὲ τὸν τύπο ποὺ ὑποδύοταν. Εἶναι χαρακτηριστικὸ αὐτὸ καὶ ἔχει συνέπειες μὲ ὅσα σὲ περασμένο μου σημείωμα ἔγραψα γιὰ τὴν ἠθοποιΐα μας αὐτό. Ἡ Ἀρώνη ποὺ ἐνῶ δὲ μποροῦσε νὰ κρατήσει σὲ συνοχὴ ἀδιάσπαστη τὴν ἀνησυχία τοῦ τύπου τῆς, ἀπὸ κυπριὸ κι' ὅλας παρουσίση προσπαθοῦσε νὰ εἶναι αὐθεντικὴ καὶ λιγερὴ μὲ τὴν ἠθοποιΐα ἀπὸ δσο θὰ τὰ ἔφαιτε σὲ μιὰ γεμάτη ταμπεραμέντο μὲν, ἀλλὰ ἐπαρχιώτισσα κοπέλλα. Ὁστόσο ἔβγαλε πέρα τὸ ρόλο της, ὅπως καὶ ἡ Ρίτα Μυράτ, ποὺ μόνο κάπου-κάπου ἔπειρνε ὄψος μυσικοκόμιορο ἢ εἶχε — στὴν ἀρχὴ — κάτι σὰν νάζι ἀδικαιολόγητο. Ἡ Τσαγανέα θάπρεπε νομίζω μὲ λιγότερο πραγματισμὸ — γιατὶ δὲν εἶναι ἡ Ροζαλία ὁ τύπος τῆς πραγματικὰ ποιητικῆς φύσης — νὰ ὑποδυθεῖ τὸ ρόλο της, ἀλλὰ κυρίως νὰ μὴν ἀρχίζει νὰ ξεῖ μόνο ἀπὸ τὴν ὥρα ποὺ ἐμφανίζεται στὴ σκηνή. Ἡ Σμαράγδα Στεφανίδη μπόρεσε νὰ κρατήσει τὸ δόσκολο ρόλο τῆς μάνας καὶ ἐπιτυχημένη σ' ἐμφάνιση χαρακτηριστικὴ ἡ Ἀγγέλα Λοΐδη. Ὁ Τσαγανέος βρῆκε στιγμὲς νὰ ἑρμηνέψει κάποιο τὸν τύπο τοῦ Κλεάνθη, ποὺ δὲν ἤταν ὁ πιὸ γερὸς κι' ὁ πλουσιότερος στὸ ἔργο. Δὲ θάπρεπε ἴσως νὰ παρασύρεται στὶς λίγες στιγμὲς τοῦ πάθους καὶ ν' ἀρίνει ἀνεξέλεγκτη τὴν ἔκφρασή του ποὺ ὁποκείμενη σ' αὐτὸ, γίνεται σπασμωδικὴ καὶ νευρόδικη σὲ βάρος τῆς αἰσθητικῆς ἐρμηνείας. Ὁ Ζαχαρίας τοῦ "Ἀρώνη, ὡραῖος τύπος στὴν ἐμφάνιση καὶ πολλὲς στιγμὲς χαραχτηριστικὸς στὴν κίνηση. Ἡ σκληρὴ ἐπισημότητα ποὺ ἔχει ἡ φωνὴ τοῦ Μυράτ δάδικοῦσε τὴν ἐργασία του, ποὺ ὅστόσο εἶχε νόημα καὶ χαραχτήρα. Μαζὶ μὲ τὴ Μαρίκα, ποὺ ἔξερε μὲ μιὰ κίνηση, ἔνα λόγο, νὰ δίνει ὅλη τὴ βαθειὰ τραγικότητα τοῦ ρόλου της, ποὺ θὰ μποροῦσε κανεὶς καὶ γιὰ ἕνα της μονο μπασαμο νὰ γράψει μιὰ μελέτη, θὰ ξεχωρίσει τὸν Ἀντώνη Γιαννίδη. Τὸ τόσο καλὰ ὁπολογισμένο παιξιμό του, βγαλμένο ἀπὸ τὴν ἀλήθεια τῆς ζωῆς, καὶ τοῦ κείμενου, τόσο σχηματικὰ δομένο εἶναι κάτι. Πόσο θέλει νὰ νὰ χάσει ὁ τύπος τὴ σοβαροτητά του καὶ νὰ παρουσιαστεῖ ὁ νέος δάσκαλος χαζός; Μιὰ τρίχα. Μὰ ἐκεῖ κρατιέται ὁ Γιαννίδης. Ἔπειτα ἔξερει νὰ γεαιζει τόσο καλὰ τὰ κενὰ τοῦ ρόλου του. Ἡ πάμη δὲν θὲλει νὰ κρατήσει κανεὶς μιὰ γραμμὴ, εἶναι ἡ πειρασμὸς τῆς ἐπιτυχίας τοῦ ἀγνοῦ, ἐνῶ ἐδῶ ἡ ἀπόφαση τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ κάποιες σκηνὲς ἔλειψε ἡ ἀνάλογη ἀτμόσφαιρα, ὅπως στὴν Γ' πράξη ποὺ ὁ φτωχὸς νέος τοῦ χιόνι γυρνάει μ' ἀνοιχτὴ γκαιμπαντίνα — ξέρουμε πὼς φλογόνονται οἱ φτωχοὶ — καὶ μιλάει μὲ τὴν Ἄνθη σὲ τόνο, καὶ ὁρφος, ποὺ ὄχι τοὺς ἀπὸ πάνω, παρὰ ὅλη τὴ γειτονιὰ θὰ μποροῦσε νὰ σηκώσει στὸ πρόβαρι. Κακὸ ἡ ἐρμηνεία νὰ τονίζει καὶ κεῖνες ποὺ ἔχει τὶς ἀδυναμίες τὸ ἔργο. Ὁ Ἠαπὸς πολὺ λίγες στιγμὲς μᾶς ἔδωσε τὸν ἄρρωστο νέο κι' ἡ ἀριστοκρατικότητά του ἔναν ἀτάριαστη μὲ τὸν τύπο ποὺ ὑποδύοταν. Εἶναι χαρακτηριστικὸ αὐτὸ καὶ ἔχει συνέπειες μὲ ὅσα σὲ περασμένο μου σημείωμα ἔγραψα γιὰ τὴν ἠθοποιΐα μας αὐτό. Ἡ Ἀρώνη ποὺ ἐνῶ δὲ μποροῦσε νὰ κρατήσει σὲ συνοχὴ ἀδιάσπαστη τὴν ἀνησυχία τοῦ τύπου τῆς ἀκριβῶς γιατὶ περιέχει κοινωνικὸ περιεχόμενο.

Στὸ ἔργο τοῦ Χάουπτμαν βρίσκει κανεὶς τὴν Νιρβάνα μιᾶς παγκόσμιας μοιρολατρείας, ποὺ διασκορπίζεται σ' ὅλον τὸν κόσμο. Κλείνει μέσα του τὸν Ρωσσικὸ νατουραλισμὸ, τὴν ἀθλιότητα, καὶ τὴν ἐγκαρτέρηση, τὴν ἀτυχία καὶ τὴν ὑπομονή.

Ὁ Χάουπτμαν τέλος εἶναι ἕνα μεγάλο παράδειγμα ἐπιμονῆς καὶ ὑπομονῆς. Ἔγινε μὲ τὶς ἴδιες του δυνάμεις, χωρὶς νὰ ἀλλαξοπιστήσει, χωρὶς ἀνακωχή.

Πολέμησε γενναῖα, νίκησε τοὺς ἀρνητὲς, κι' ἐπεβλήθηκε...

ΣΤ ΜΑΡΑΝΤΟΣ

"ΗΡΑΚΛΗΣ,,
Δομικὰ καὶ μοναστικὰ ὑλικὰ
Μ. Ν. ΝΙΚΑΤΣΙΟΣ
Ἀθηνῶν. Ἐμπορ. καὶ Βιομ. Ἐπιμελ.
Ὁδὸς Ἀθηνῶν Γαζῆ 11
Τηλ. 21-340
Ἀθῆναι

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΡΧΙΑ

ΑΓΡΙΝΙΟ, Μάης:

Κίμαια αἰσιοδοξίας — παρήγορες ἐλπίδες γιὰ ἕνα κάποιο ἀνατάσφαιν τοῦ γαλήνιου νεφῶν τῆς πνευματικῆς κίνησης σὺ Ἀγρινίου—ἀρτιασμὸ τὰ ξεκωλίζουνε τελεταῖα κεῖ κάτω στοὺς μαρκινοὺς ὀρίζοντες τῆς ἀπέιρας τοῦτης γωνιᾶς τῆς Δ. Ρούμελης. Μερικοὶ νέοι, ποὺ ἡ φλόγα τῶν σφριγλῶν τους νειοῦ τὰ κάνει ἡ ἀσύτερη ἀνησυχία τους τοῦτης δείχνουνε πάντα τὸ δρόμο τῆς δράσης, καταβάλλουν τὸν τελευταῖο καιρὸ συστηματικὲς προσπάθειες γὰ συσπειρώσουνε τὴ διάχυτη ἐπιθυμία γιὰ διανοητικὸ ξύσιγκια καὶ γὰ τῆς δώσουνε μιὰ κατεύθυνση συγκεκριμένη κ' ὠφέλιμη γιὰ τὸν πολὺν κόσμο. ποὺ διψώνεα γιὰ τὴν ἄλωσή του ἐσημερία πρώτα. δὲν παραμένει ὡστόσο καὶ τὴν ἀξίωση τῆς ψυχῆς του γιὰ ἐπιστημονικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ διεκπαιδεύσγωση. Ἔτσι σιμπιμήτρις μιὰ ὁμάδα νέων τοῦ Ἀγρινίου. ποὺ ἀπώτερος σκοπὸς τῆς εἶναι ἡ δημιουργία πνευματικῆς ζωῆς καὶ κίνησης στὸ Ἀγρίνι. Ἐδιωκτέρου σκοποῦ.!— καλλιτερα—μέγα γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῆς προσπάθειας τούτης εἶναι α) Ἵδρυση Βιβλιοθήκης σ' Ἀγρίνι. β) Ὀργάνωση σειρᾶς διαλέξεων καὶ γ) Προτομὴ στὸν Κώστα Χατζόπουλο: Τὸ ξεκίνημα—ἀνεπίσημο κάπως, μὰ πάντα σοβαρὴ ἀφετηρία—ἔγινε μὲ τὴ διάλεξη πρώτα τοῦ καθηγητὴ κ. Κ. Νικολοπούλου, ποὺ εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ φωτισμένους νέους ἐπαιδευτικοὺς μας λειτουργοὺς, καὶ ὕστερα τοῦ κ. Δ. Μωραΐτη. Ἀξιόλογεα ὥσθηση σὰν κίνηση τούτη θὰ δώσουνε κ' οἱ ἐφημερίδες τοῦ Ἀγρινίου: Ἡ «Νέα Ἐποχὴ» τοῦ κ. Π. Βλασσοπούλου, ποὺ παρ' ὅλα τὰ στενὰ ἐπαρχιακὰ πλαίσια, μέσα στὰ ὁποῖα ἀναγκαστικὰ κινεῖται, καὶ παρ' ὅλες τὶς ὑλικὲς τῆς δύσκολιες, ποὺ τῆς ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον τους ἡ καθεμιά. ἐπειδὴ προέχουνται ἀπὸ ἀνθρώπους κάθε κοινωνικῆς τάξης καὶ διαφορετικῆς μόρφωσης.

Τὸν ρώτησα: «Πῶς βλέπει τὶς καλὲς τέχνες στὴν ἐπαρχία».

— Οἱ καλὲς τέχνες εἶναι σχεδὸν ἀνύπαρκτες στὴν ἐπαρχία. Καὶ τοῦτο γιατὶ ἡ καλλιτεχνικὴ ἀντίληψη τοῦ λαοῦ βρίσκεται σὲ πολὺ χαμηλὸ ἐπίπεδο ἀνάλογο μὲ τὴν ἀγροτικὴ τοῦ λαοῦ πολιτισμοῦ μας. Οἱ λόγοι εἶναι πολλοί, γεωμιάτικοι καὶ τῆς Ἐπιστήμης: Οἱ κκ. Γ. Τσακανίκας καὶ Κ. Δημόδης, διαλεχτοὶ λτοι τῆς ἀξέχαστης παράδοσης τοῦ «Νουμᾶ» καὶ τῆς «Τέχνης», ὁ γυμνασιάρχης κ. Ἐθθ. Χαθέλλας, ποὺ δσο κι' ἂν θεληματικὰ πλείστρεα στὰ καθαρὰ ὑπηρεσιακὰ τοῦ καθήκοντα ὡστόσο ποτὲ δὲν ἔπαψε ν' ἀποκελεῖ πολύτιμο στοιχεῖο προόδου τῶν τέτοιων κινήσεων, οἱ καθηγητὲς κ. κ. Ἐπ. Θεοδωρόπουλος, Παναγ. Παπαχρήστος καὶ Κ. Νικολόπουλος, ἐφοροῦντας καὶ τὴ φοιτητικὴ μέλη τοῦ ἐπαιδευτικοῦ μας κλάδου, ὁ κ. Μ. Τζάνης, δαιμόνιος παράγοντας τῆς κοινωνικῆς μας ζωῆς ὁ Δήμαρχος κ. Δ. Βότσης καὶ ἄλλοι σεβαστοὶ πολίτες τοῦ Ἀγρινίου, ποὺ πιστεύουνε στὴν ἀνάγκη τῆς δημιουργίας κ' ἀνάπτυξης μιᾶς τέτοιας κίνησης. "Ας ἔπιτρεψουμε ἡ ἐπιτυχία θὰ ἔξει σύντομα νὰ στεφανώσει τὴν ἰερὴ τούτη προσπάθεια.

ΝΙΚΟΣ ΤΡΕΧΑΣ

Υ. Γ. Μὲ τὴν εὐκαιρία, ἀπευθύνομαι κ' ἐγγραφὴν παράκληση στὴ Διεύθυνση τῶν «Ν. Γ.», ποὺ ἀλήθειά ἐνδιαφέρεται κ' ἀγωνίζεται γιὰ τὴν Ἑλληνικὴν Ἐπαρχία, νὰ βοηθήσει στὴν κίνηση τούτη, παρακαλώντας τὸν διαλεχτὸ τῆς συνεργάτη κ. Νίκο Λουρωτὸ νὰ περάσει κ' ἀπ' τὸ Ἀγρίνι.

Ν. Τ.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΑ ΦΙΛΙΑΤΡΑ

ΦΙΛΙΑΤΡΑ, Μάης.

"Ας μὴν ξενιστοῦν οἱ ἀναγνώστες τῶν «Νεοελλ. Γραμμάτων» ποὺ θὰ δοῦνε ἕνα ζωγράφο τὰ κρίνει τὴ δουλειά του. Θὰ ἀναρωτηθοῦν γιὰ ἕνα κάποιο ἀνάμεσα στὴν ἐπαρχία τὸν ἀνάμεσα στὴν ἐπαρχία τὸν ἀνάμεσα στὴν ἐπαρχία τὸν

ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΜΑΣ

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ ΣΤΟ ΠΑΝΘΕΑΤΡΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΤΟΥ κ. Π. ΚΑΤΣΕΛΗ

Ἡ δραματική τέχνη—σάν ἐξελιγμένη μουσική, ἦταν εἶδος χωρίς πέραση καταδυναμισμένο στὴν ἀφάνεια τοῦ συρταριοῦ. Στίς μετόπες τῶν σκηνῶν ἦταν χαραγμένος μὲ χρυσὸ γράμματα, ὁ κανόνας : «Κανένας νὰ μὴν εἰσέλθει γεωμετρημένος, σοφός, δημιουργικός».

Πολλοὶ συγγραφεῖς μας, μ' ὅσες καλὲς διαθέσεις κι' ἂν εἶχαν στὴν ἀρχὴ τῆς δημόρεσαν ν' ἀντιταθοῦν στὸν περιορισμό. Ἀναγκαστικά—ὅπως καὶ οἱ καλλιτέχνες—πῆραν ὅσοι πλέ στὸν ἐπιχειρηματία κ' ἐξυπηρέτησαν κ' αὐτοί, ἀπὸ τὴ μεριά τους, τὴν προσχηματική μορφὴ τοῦ θεάτρου. Νὰ μιλήσουμε γιὰ ἐξαιρέσεις καὶ γιὰ τὶς ὀνομάσουμε; Ποιός ὁ λόγος ; Στὰ πνευματικὰ ζητήματα ἀς σταθοῦμε μὲ εἰλικρίνεια. Οἱ ἐξαιρέσεις αὐτὲς ἦταν ἐλάχιστες καὶ χωρὶς συνέχεια. Ἔνα ὅμως πρέπει νὰ τονισθεῖ. Ἀφοῦ Ἑλληνικὰ ἔργα, ὅσο κι' ἂν αὐτὰ, ἀπὸ ἄποψη τεχνικὴ καὶ ὑφους, ἦταν κατότερα ἀπὸ τὰ τεχνικὰ κατασκευάσματα τοῦ Γαλλικοῦ δουλεμπόρου, πάντα ὅμως στὴν πρόθεσή τους ξεχώριζε κανένας μιὰ ἀγνότητα κ' ἕναν πυρήνα δεκτικὸ μελλοντικῆς ἐξέλιξης, ἀν ὅσοι θοῦσαν διαφορετικὲς συνθῆκες τῆς κοινωνικῆς καὶ πνευματικῆς μας ζωῆς. Κι' ἀκόμα χίλιες φορὲς προτιμότερα τὰ ἔργα αὐτά, ποὺ κι' ἂν εἰκόνιζαν μιὰ ὑστέρηση τῆς Ἑλληνικῆς ζωῆς, πάντως ὅμως ἦταν ἕνα κάποιο ὁμοίωμα τῆς ζωῆς μας καὶ μὲ σαρδανοπαλικὲς ὁμοιότητες μιᾶς διεφθαρμένης κοσμοπολιτικῆς ζωῆς ποὺ μᾶς σερβίζαν τὰ κατασκευάσματα τῆς κάθε ἐθνικότητος δραματικῆς παραγωγῆς.

Ἔτσι τὸ θέατρό μας—χωρὶς ἄξια λόγου ἐθνικὴ παραγωγὴ, ποὺ θὰ ἦταν ἡ ἀσβαντεμὶ καὶ ἀναθπιουργικὴ πνοὴ τοῦ Ἔθνους μας καὶ μὲ τὴν συστηματικὴ ἀποξένωση ἀπὸ τὰ μεγάλα ἔργα τῆς τέχνης, τὰ μόνα ἱκανὰ νὰ μορφώσουν «ἀξίες» ζωῆς, στάθηκε μετέωρο καὶ τραγικὰ ἀποξενωμένο ἀπὸ τὸ κέντρον τῆς ζωῆς μας.

Ἡ τέχνη ποὺ δὲν τρέφεται ἀπὸ ἕνα ἰδανικὸ δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ ἔχει μιὰ σὰν τέχνη, ἀλλὰ οὔτε σὰν ἐπάγγελμα. Αὐτὸ δὲ θέλησαν νὰ τὸ ἀντιληφθοῦν οἱ παράγοντες τοῦ θεάτρου μας γι' αὐτὸ καὶ σὰν ἐπαγγελματίες τώρα δοκίμαζαν πικρότατες ἀπογοητεύσεις. Τὸ ἐπάγγελμάτους δὲν τὸ δικαίωνε πιὰ οὔτε αὐτὴ ἡ ἀναγκαιότητα τῆς ζωῆς ποὺ συντηρεῖ τὰ ἄλλα ἐπαγγέλματα. Δὲ διέφερε διόλου ἀπὸ τὰ διάφορα ἐπείνα κέντρα τῆς διασκέδασης ποὺ «βοηθᾶνε μόνο νὰ σπρώχνουν τὸ ἀτέλειωτο μάκρος τῶν τριῶν ὡρῶν, ποὺ ἀκολουθοῦν ἀφοῦ δεινήσουνε ὡς τὴν ὥρα ποὺ πλαγιάζουμε.

Καὶ σὰν μιὰ τέτοια φτηνὴ διασκέδαση πολὺ φυσικὸ νὰ πάρει τὴ μορφὴ τῆς πιὸ μάταιης ἀσχολίας μας. Ἡ παραμικρότερη ἀλλαγὴ στοὺς συρμοὺς, στὰ γούστα, στὴ διάλυση τοῦ κοινοῦ ἢ ἀπόμα κάθε νέο μέσο διασκέδασης ποὺ ἐφεύρισκε ὁ μηχανικὸς πολιτισμός, συθέμελα τὸ συγκλόνιζε. Οἱ σκηνὲς μας ἔμοιαζαν μὲ ξαρμάτωτες καὶ χωρὶς συνέχεια. Ἕνα ὅμως πρέπει νὰ τονισθεῖ. Ἀφοῦ Ἑλληνικὰ ἔργα, ὅσο κι' ἂν αὐτὰ, ἀπὸ ἄποψη τεχνικὴ καὶ ὑφους, ἦταν κατότερα ἀπὸ τὰ τεχνικὰ κατασκευάσματα τοῦ Γαλλικοῦ δουλεμπόρου, πάντα ὅμως στὴν πρόθεσή τους ξεχώριζε κανένας μιὰ ἀγνότητα κ' ἕναν πυρήνα δεκτικὸ μελλοντικῆς ἐξέλιξης, ἀν ὅσοι θοῦσαν διαφορετικὲς συνθῆκες τῆς κοινωνικῆς καὶ πνευματικῆς μας ζωῆς. Κι' ἀκόμα χίλιες φορὲς προτιμότερα τὰ ἔργα αὐτά, ποὺ κι' ἂν εἰκόνιζαν μιὰ ὑστέρηση τῆς Ἑλληνικῆς ζωῆς, πάντως ὅμως ἦταν ἕνα κάποιο ὁμοίωμα τῆς ζωῆς μας καὶ μὲ σαρδανοπαλικὲς ὁμοιότητες μιᾶς διεφθαρμένης κοσμοπολιτικῆς ζωῆς ποὺ μᾶς σερβίζαν τὰ κατασκευάσματα τῆς κάθε ἐθνικότητος δραματικῆς παραγωγῆς.

Ἔτσι τὸ θέατρό μας—χωρὶς ἄξια λόγου ἐθνικὴ παραγωγὴ, ποὺ θὰ ἦταν ἡ ἀσβαντεμὶ καὶ ἀναθπιουργικὴ πνοὴ τοῦ Ἔθνους μας καὶ μὲ τὴν συστηματικὴ ἀποξένωση ἀπὸ τὰ μεγάλα ἔργα τῆς τέχνης, τὰ μόνα ἱκανὰ νὰ μορφώσουν «ἀξίες» ζωῆς, στάθηκε μετέωρο καὶ τραγικὰ ἀποξενωμένο ἀπὸ τὸ κέντρον τῆς ζωῆς μας.

Ἡ τέχνη ποὺ δὲν τρέφεται ἀπὸ ἕνα ἰδανικὸ δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ ἔχει μιὰ σὰν τέχνη, ἀλλὰ οὔτε σὰν ἐπάγγελμα. Αὐτὸ δὲ θέλησαν νὰ τὸ ἀντιληφθοῦν οἱ παράγοντες τοῦ θεάτρου μας γι' αὐτὸ καὶ σὰν ἐπαγγελματίες τώρα δοκίμαζαν πικρότατες ἀπογοητεύσεις. Τὸ ἐπάγγελμάτους δὲν τὸ δικαίωνε πιὰ οὔτε αὐτὴ ἡ ἀναγκαιότητα τῆς ζωῆς ποὺ συντηρεῖ τὰ ἄλλα ἐπαγγέλματα. Δὲ διέφερε διόλου ἀπὸ τὰ διάφορα ἐπείνα κέντρα τῆς διασκέδασης ποὺ «βοηθᾶνε μόνο νὰ σπρώχνουν τὸ ἀτέλειωτο μάκρος τῶν τριῶν ὡρῶν, ποὺ ἀκολουθοῦν ἀφοῦ δεινήσουνε ὡς τὴν ὥρα ποὺ πλαγιάζουμε.

Καὶ σὰν μιὰ τέτοια φτηνὴ διασκέδαση πολὺ φυσικὸ νὰ πάρει τὴ μορφὴ τῆς πιὸ μάταιης ἀσχολίας μας. Ἡ παραμικρότερη ἀλλαγὴ στοὺς συρμοὺς, στὰ γούστα, στὴ διάλυση τοῦ κοινοῦ ἢ ἀπόμα κάθε νέο μέσο διασκέδασης ποὺ ἐφεύρισκε ὁ μηχανικὸς πολιτισμός, συθέμελα τὸ συγκλόνιζε. Οἱ σκηνὲς μας ἔμοιαζαν μὲ ξαρμάτωτες καὶ χωρὶς συνέχεια. Ἕνα ὅμως πρέπει νὰ τονισθεῖ.

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΜΑΣ
ΤΙ ΛΕΜΕ ΕΜΕΙΣ ΚΑΙ... ΠΩΣ ΜΑΣ ΒΛΕΠΟΥΝ ΟΙ ΑΛΛΟΙ

Συνεντεύξεις : 1) Μὲ τὴν πεζογράφο κ. Λιλίκα Νάκου. 2) Μὲ τὶς μαθήτριες καὶ μαθητὲς Τ. Καλπάκα, Β. Τ., Νίκη Σπανοῦδη καὶ Ν. Δρέττα

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. Θ. ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ

ΜΕ ΤΗΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΔΑ κ. Λ. ΝΑΚΟΥ

Τὴν γνωστὴ καὶ ἐξαιρετικὴ λογοτέχνιδα κ. Λ. Νάκου, συγγραφέα τῆς «Ἐπάρθενης» καὶ τῶν «Παρασταματημένων», τὴν συναντοῦμε ἐνα ἀπόγευμα στὴν ἐφημερίδα «Ἀπρόσκοπο», ὅπου ἐργάζεται. Στὰ ἐρωτήματά μας ἀπάντησε μὲ καλοσύνη καὶ πρόθυμία.

— Πῶς βρίσκετε τὸ ἀναγνωστικό μας κοινό;

— Διψᾶει γιὰ μάθηση. Αὐτὸ εἶναι πάνω ἀπὸ κάθε ἀμφισβήτηση. Τὸ βλέπεις καὶ τὸ αἰσθάνεσαι χειροπιαστά. Νά, σᾶς φέρω ἕνα παράδειγμα: Στὸ γραφεῖο μου ἢ στὸ σπίτι μου δέχομαι τακτικὰ τὶς ἐπισκέψεις ἑνὸς κόσμου, ποὺ προέρχεται τὶς πιὸ πολλὲς φορὲς ἀπὸ τὴν ἐργατικὴ τάξη. Κορίτσια τοῦ λαοῦ, ἐργάτριες, φοιτήτριες, ὑπάλληλοι στὰ καταστήματα ἢ σὲ ἄλλες ἐπιχειρήσεις, μὲ δυὸ λόγια, ὅλος αὐτὸς ὁ κόσμος ὁ ἀγνοοῦμενος σχεδόν, ὁ παραγνωρισμένος ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες μας, τὸ δείχνει μὲ κάθε τρόπο πὼς θέλει νὰ μάθει, νὰ μορφωθεῖ καὶ νὰ ὑψωθεῖ σὰ ἀνότερες σφαῖρες. Συζητᾶμε γιὰ ἕνα σωρὸ πράγματα καὶ πολὲς φορὲς θαυμάζω τὴ στέρεη καὶ δυνατὴ τοῦς αἴσθηση καὶ ἀντίληψη σὲ διάφορα ζητήματα τῆς κοινωνικῆς καὶ πνευματικῆς ζωῆς. Γίνοιμαι ἕνα μαζί τους καὶ τὶς πιὸ πολλὲς φορὲς μοιράζουμαι τὰ μικροβάσανα καὶ τὶς πίκρες τῆς καθημερινῆς τους ζωῆς. Ἐρετε, ὁ ἄνθρωπος θέλει στοργή. Θέλει λίγη ἀγάπη. Καὶ τὴν ἀγάπη αὐτὴ πρέπει νὰ τὴ δεξιοῦμε στὰ βιβλία μας...

— Αὐτὸ μοῦ φαίνεται πὼς παρουσιάζεται τὸν τελευταῖο καιρὸ στὴ λογοτεχνία μας.

— Ναί. Δὲν τὸ ἀρνοῦμαι. Ἀλλὰ μιλοῦ γενικὰ γιὰ τὸν καλλιτέχνη. Γιὰ τὴ θέση του μέσα στὴ ζωὴ καὶ τὶς ἀπαιτήσεις ποὺ ἔχει ἀπ' αὐτὸν ἡ Κοινωνία, γιὰ τὶς εὐθύνες ποὺ ἔχει γιὰ τὸν ρόλο ποὺ παίζει μέσα στὴν κοινωνικὴ ζωὴ καὶ ποὺ ἡ θέση του αὐτὴ ἀπὸ κάθε ἄποψη εἶναι σημαντικὴ καὶ προνομιοῦχα. Θὰ σᾶς ἐλεγα καὶ κάτι ἄλλο: Ὁ συγγραφέας καὶ πρὸ πάντων ὁ Ἕλληνας συγγραφέας, ἐξαιτίας τόσων καὶ τόσων ἰδιοφυεῖων ποὺ παρουσιάζει ὁ τόπος μας, δὲν πρέπει νὰ περιμένει καὶ πολλὰ πράγματα ἀπὸ τὴν τύχη, ἀπὸ διάφορους ἄνθρώπους, ἀπὸ διάφορα ἐπαγγέλματα καὶ μὲ διάφορη πνευματικὴ κατάρτιση. Σήμερα μποροῦσαμε καὶ τὶς γνώμες ἑνὸς κόσμου τόσο συμπαθητικοῦ, ποὺ ξέρει νὰ κυκλοφορεῖ ἀνεμπόδιστα : Τοῦ μαθητοῦ κόσμου. Τὶς γνώμες ποὺ πήραμε, τὶς σταχυολογήσαμε τὸν τελευταῖο καιρὸ ἀπὸ τοὺς κύκλους τοῦ. Ἴσως ἡ συμβολὴ τοῦτη νὰ μὴν εἶναι λιγώτερο ἀξιοπρόσεχτη ἀπὸ τὶς ἄλλες. Ἴσως μάλιστα καὶ περισσότερο ἐποικοδομητική.

Ἡ μαθήτρια Τζοῦλια Καλπάκα, τῆς Σχολῆς τῶν Καλογραιῶν, μᾶς εἶπε πάνω-κάτω τὰ ἑξῆς:

— Ἀγαπῶ τὸν Βρωμοντισμό. Ἴσως γιατὶ εἶναι τῆς ἡλικίας μου. Διαβάζω πολὺ τοὺς κλασσικούς, ποὺ μᾶς διδάσκουν στὸ σχολεῖο, τὸν Μολιέρο καὶ τὸν Λεμαρτίνο. Διάβασα καὶ τοῦ Ντοστογιέφσκυ τοὺς «Ἀδελφοὺς Καραμαζόφ». Μὲ δὲν κατάλαβα καὶ πολλὰ πράγματα, γιατὶ ὁ Ντοστογιέφσκυ τὰ μπερδεύει πολύ. Νά, δὲν μπορεῖς νὰ καταλάβεις π.χ. πόσες γυναῖκες ἀγαπᾶει ἕνας ἥρωάς του, ὁ Δημήτρης σὰ νὰ λέμε, ὁ Καραμαζόφ. Ἀγαπᾶει τὴν Κρουσένκα ἢ τὴν Κατερίνα Κοχλάκοφ;

— Διαβάζετε ἑλληνικὰ βιβλία;

— Τώρα τελευταῖα μοῦ ἔπεσαν στὰ χέρια κάτι διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη. Μὰ δὲν μοῦ ἀρέσει ἡ γλώσσα του. Γράφει πολὺ παρφέρα καὶ μ' ἕνα ἀλλόκοτο ἰδίωμα.

— Ἕνα βιβλίο τὸ ἀγαπᾶτε ὅταν εἶναι γραμμένο στὴ δημοτικὴ γλῶσσα;

— Ναί, στὴν ἁπλὴ δημοτικὴ. Ἐκείνη ποὺ μιλοῦμε κ' ὄχι στὴ... μαλλιαρή!...

— Τοῦ ἀρέσει τὸ θέατρο καὶ ὁ κινηματογράφος;

— Πολύ. Μὰ ἡ μπαιὰ μου δὲν μὲ ἀφήνει τακτικὰ καὶ ὅλο βρίσκει χίλιες-χίλιες δικαιολογίες...

Μὲ τὴν Β. Τ. ὀκτωτερινὴ μαθήτρια ἑνὸς Λυκείου :

—Ἔχουμε πολλὰ διαβάσματα στὸ σχολεῖο καὶ δὲν βρίσκουμε καιρὸ νὰ διαβάζουμε ἄλλα βιβλία. Κομμὰ φορὰ πάγω στὴ σχέψη μου τὴ χαρὰ τῆς ἐλληνικῆς ἐξοχῆς.

Εἶδα τελευταίως τὰ «Χελιδόνια», τὸ Πρεβαντόριο γιὰ παιδιά, ποὺ ἔδρυσε στὸ Πήλιο τὴν ἐκφραση τῆς Κρήτης, τὴν ἄλλη ξεχωριστὴ γυναικεία ποικιλία τῶν χρωμάτων καὶ τῶν συνδυασμῶν, ποὺ κάνει τὸ λεφὰ τὴν ὠμορφιά, τὴ δροσιά, παλάτι τῆς Κνωσσοῦ νὰ εἶναι, τὴ ναρὰ καὶ τὴν ἄνεση, μέσα ὅστερα ἀπὸ τόσους αἰῶνες, ὁ στὴν ὁποία θὰ περάσουν τὰ πόδειγμα κομψότητας καὶ ὠμορφιᾶς, ποὺ παρόμοιό του δὲν ἔχει νὰ δείξει καμμιὰ εὐρωπαϊκὴ πρωτεύουσα.

Κι' ὅλα αὐτὰ δοσμένα ἀπὸ σημερινὰ κρητικὰ χέρια, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίβλεψη, τὸ γοῦστο καὶ τὴν ἔμπνευση τῆς κυρίας Καλούτση, κάνουν τὸν «Διπλοῦν Πέλεκυ» νὰ εἶναι ἡ ἐντονότερη ἀπόδειξη, ὅτι μποροῦμε νὰ ντυθοῦμε, νὰ στολίσουμε τὰ σπίτια μας καὶ νὰ ὠμορφήνουμε τὸ περιβάλλον μας μόνο μὲ «ἐγχώρια».

ΛΕΝΑ

Ἡ σελίδα τῆς γυναίκας

ΤΑ "ΕΓΧΩΡΙΑ,,

Φίλες μου,

Μαζὶ μὲ τὶς πρῶτες ζεστὲς ἡμέρες τῆς ἄνοιξης, ἀρχίζει καὶ ἡ σκέψη τοῦ τί θὰ φορέσουμε στὶς καλοκαιριάτικες ἡμέρες, πῶς θ' ἁπλοποιήσουμε τὴ ζωή, τὸ ντύσιμο, τὴν ἐπίπλωση τοῦ σπιτιοῦ μας, πῶς θὰ ντύσουμε πρακτικὰ καὶ ἀνάλαφρα τὰ παιδάκια μας, κι' εὐθὺς ἀμέσως τοὺς σ' ὅλων τὰ στόματα μιὰ λέξη ἔρχεται σὲ διάφορες μορφές: Φαντά, κουκουλάρικα, ἐγχώρια, τοῦ ἀργαλειοῦ, ἀλατζάδες.

Κι' ἀλήθεια, ὅταν σκεφθεῖ κανεὶς πόσες ὑπηρεσίες μᾶς προσφέρουν τὰ ἁπλᾶ αὐτὰ καὶ σεμινὰ ὑφάσματα ποὺ λέγονται ἐγχώρια, δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ εὐγνωμονήσει ὅσες σκέφθηκαν νὰ ὀργανώσουν, νὰ τελειοποιήσουν, «νὰ καμουν τῆς μόδας» κάτι ποὺ ἦταν πρὶν λίγα χρόνια μιὰ μικροβιομηχανία, ποὺ φυτοζωοῦσε, ἐπαρκῶντας μόλις νὰ ντύσει τοὺς χωρικούς, ποὺ ὑφαίναν στὸν ἀργαλειὸ ὅσο πανὶ τοὺς χρειαζόταν γιὰ τοὺς δικούς τους ἢ γιὰ κανέναν πεταστικὸ ξένο ἀπὸ τὰ μέρη μας.

Σήμερα κάθε νοικοκυρὰ θ' ἀρχίσει τὰ καλοκαιριάτικα ψώνια τοῦ σπιτιοῦ της καὶ τοῦ ἑαυτοῦ της ἀπὸ τὰ φαντά, κι' ἀρχίσουν οἱ περιοδίες ἀπὸ τὰ ἀριστοκρατικὰ πρατήρια τῆς ὡς τὸ ἀρχοντικὸ τῆς στὴ Χαλέπα, κι' ἔμεινα ἐκστατικὴ καὶ παραπονεμένη μπρὸς στὰ ὡραιότατα κρητικὰ φαντά, ποὺ φεῦγαν πακεταρισμένα γιὰ τὸ Λονδῖνο καὶ τὴν Ἀμερική.

— Δὲν εἶναι κρῖμα, τῆς εἶπα, νὰ τὰ χαίρονται οἱ ξένοι κ' ἐμεῖς πρέπει νὰ φοῦμε ὡς τὴν Κρήτη γιὰ νὰ τὰ βροῦμε καὶ νὰ τὰ παραγγείλουμε;

Εὐτυχῶς στὸ μεταξύ ἡ «Λαϊκὴ Τέχνη» ἔγινε «μόδα» καὶ ἀνάγκη, κ' ἡ κυρία Καλούτση μπόρεσε νὰ φέρει τὰ φαντὰ καὶ τὰ κεντήματα τῆς Κρήτης καὶ στὴν Ἀθήνα.

Κι' ὄχι μονάχα φαντὰ καὶ κεντήματα, μὰ καὶ κάθε τι ποὺ μπορεῖ νὰ στολίσει ἕνα καλοκαιριάτικο σπίτι, νὰ τοῦ δώσει τὴ δροσιὰ καὶ τὴ χαρὰ τῆς ἑλληνικῆς ἐξοχῆς.

Εἶδα τελευταίως τὰ «Χελιδόνια», τὸ Πρεβαντόριο γιὰ παιδιά, ποὺ ἵδρυσε στὸ Πήλιο τὴν ἐκφραση τῆς Κρήτης, τὴν ἄλλη ξεχωριστὴ γυναικεία ποικιλία τῶν χρωμάτων καὶ τῶν συνδυασμῶν, ποὺ κάνει τὸ λεφὰ τὴν ὠμορφιά, τὴ δροσιά, παλάτι τῆς Κνωσσοῦ νὰ εἶναι, τὴ ναρὰ καὶ τὴν ἄνεση, μέσα ὅστερα ἀπὸ τόσους αἰῶνες, ὁ στὴν ὁποία θὰ περάσουν τὰ πόδειγμα κομψότητας καὶ ὠμορφιᾶς, ποὺ παρόμοιό του δὲν ἔχει νὰ δείξει καμμιὰ εὐρωπαϊκὴ πρωτεύουσα.

Κι' ὅλα αὐτὰ δοσμένα ἀπὸ σημερινὰ κρητικὰ χέρια, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίβλεψη, τὸ γοῦστο καὶ τὴν ἔμπνευση τῆς κυρίας Καλούτση, κάνουν τὸν «Διπλοῦν Πέλεκυ» νὰ εἶναι ἡ ἐντονότερη ἀπόδειξη, ὅτι μποροῦμε νὰ ντυθοῦμε, νὰ στολίσουμε τὰ σπίτια μας καὶ νὰ ὠμορφήνουμε τὸ περιβάλλον μας μόνο μὲ «ἐγχώρια».

ΛΕΝΑ

"Ἐπιπλα ἀπὸ τὴν ἔκθεση κρητικῆς ὀφα ντουργίας «Διπλοῦς Πέλεκυς».

"Ἐπιπλα καὶ ὑφάσματα ἀπὸ τὴν ἔκθεση τῆς κρητικῆς ὀφαντουργίας «Διπλοῦς Πέλεκυς».

ΕΥΘΥΜΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΗΛΗ

«ΖΗΤΕΙΑΙ ΝΥΦΗ»

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΓΑΜΟΥ

Β'.

Καὶ πάλι συνεχίζοντας τὸ διαγωνισμό μου,
ὁρίστε, κάτι θύματα ποὺ πῆρα στὸ λαμιό μου.
Πρόθυμα μ' ἀποκρίθηκαν, κ' ἀπόφτησην ὀφείλω
ποὺ δίνεται δημόσια, στὸ σημερινό μας φύλλο.

Ἀγαπητέ μου, Σεραφεὶμ
γιὲ ὀδραντῶν...χερουβεὶμ.

Παλμοδαρμένη διάβασα τὸ διαγωνισμό σου
κι' ἀπὸ συμπόνεση πολλὴ στὸ πονοκαρδητό σου,
σοῦ γράφω τὰ προσόντα μου, στὰ στέλνω νέτα - σκέτα,
κι' ἂν σοῦ ἀρέσουν κράτα τα, ἀλλιῶς...ἐπίστρεψέ τα.
Εἶμαι κορίτσι νόστιμο, μὲ Πήγασου ἀχνάρια,
κι' εἶμαι χρονῶν εἰκοσιδυὸ, χωρὶς πολλὰ...παζάρια.
Φιλοσοφίας προσκυνῶ τ' ἀνθόσπαρτο δεντρί,
κι' ὀπ' τὸ Σωκράτη μελετῶ μέχρι τὸν Συκουτρῆ.
Κι' ἐκτὸς τῆς τόσης προίκας μου, ποὺ μοῦπεσεν ἀπάνω.
ἔχω κι' αὐτὸ τὸ χάρισμα, ποιήματα νὰ φτιάνω,
γι' αὐτὸ κι' ὠσὰν συνάδελφοι, σ' ἀλλήλους ἀν ἀρέσουμε,
πρέπει τὸ γάμο τούτονε, μαζὶ νὰ τὸν τελέσουμε.
Γειά σου λοιπὸν, κι' ἀπὸ μακρυὰ σοῦ στέλνω ἔνα...χάδι.

ΛΙΛΗ ΩΜΟΡΦΙΑΔΗ

Ἀγαπημένη μου Λιλή.
«Ἐν πρώτοις»: ἔρχουμαι πολὺ,
γιὰ νὰ σ' εὐχαριστήσω
ποὺ ἔλαβα τὸ γράμμα σου, καὶ νὰ σοῦ ἀπαντήσω,
στὰ ἐπ' αὐτοῦ γραφόμενα, χωρὶς νὰ σοῦ ἀφήσω,
τὴν πιὸ μικρὴν ὑπόνοια, πὼς θὲ νὰ σ' ἀδικήσω.
Μοῦ γράφεις εἶσαι νόστιμη, κι' εὔχουμαι σὰν τὴ Φρύνη.
Εἶσαι χρονῶν εἰκοσιδυὸ, πιστεύω, τὶ νὰ γίνει ;
"Ἐχεις ἀχνάρια Πήγασου, κι' αὐτοῦνο ἄς τὸ φᾶμε.
Λὲς πὼς διαβάζεις Συκουτρῆ, ἄ ! δῶθε τὰ χαλάμε.
Γιατὶ παιδί μου, δὲ ρωτᾶς, ἔστω κι' αὐτὸν γιὰ χάζι,
τὸν ἑαυτό του ἀν ποτὲς, κι' ὁ ἴδιος τὸν...διαβάζει !
Κοντὰ μοῦ λὲς πὼς ποιήματα, φτιάνεις ἀπὸ μανία,
γιατὶ τὸ ἔχεις χάρισμα. Τρανὴ διαφωνία.
Αὐτὸ δὲν εἶναι χάρισμα, αὐτὸ τὸ λένε «ψώνιο»,
πὰν οἱ καιροὶ ποὺ λέγοντανε, «ποιητικὸ δαιμόνιο».
Καὶ γιὰ ἐτοῦτα καὶ γι' αὐτὰ, νὰ κατὶ νὰ γνωμικὸ :
«Ὅπου ζευγάρι ποιητικὸ, διπλὸ 'ναι τὸ κακό»
Καὶ γιὰ νὰ μὴ σηκώσουμε, αὐτὴ τὴν ἀμαρτία,
ὁ γάμος μὴν...ἐκτελεστεῖ, ἂς πάρει...ἀμηνορία.
Ταῦτα, καὶ μένω πάντοτε, τοῦ ἐρωτα χαμάνης.
Ταῦτα πιὰ καὶ μὴ σκάνεις.

ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΑΡΚΟΜΑΝΗΣ

Ἀγαπητέ μου ποιητὴ
καὶ τῆς παντρειᾶς δεινὲ...κριτὴ.

Τὴν κάλπη βάνοντας κ' ἐγὼ στὸ διαγωνισμό σου,
σοῦ στέλνω τὰ προσόντα μου, κι' ἂν ἔχεις τὸ θεό σου,
κρίνε τα μὲ τὴ γνώμη σου, καὶ ἀκουστα ἐν πρώτοις :
Εἶμαι κορίτσι ἔμπιστο, καὶ ὄχι ἐξωμότις.
Εἶμαστε συνομήλικοι, χρυσὰ γιὰ μᾶς γαλόνια,
ἀφοῦ βαστοῦμε πάνω μας, κι' οἱ δυὸ τὰ ἴδια χρόνια.
Προῖκα δὲν ἔχω οὔτε «σέντς». Μὰ στῶν δεντρῶν τὰ κλώνια,
ἐκεῖ στὶς ἀκροποτομιὲς, γιὰ μᾶς λαλοῦν τ' ἀηδόνια.
"Ἔρωτα σοῦχω φλογερό, ποὺ ὅσο ζῶ θὰ ζήσει,
γειά σου λοιπὸν, καὶ καρτερῶ, τὴ δίκαιή σου κρίση.

Ταῦτα, καὶ μὴ σὲ πέλλει
ΦΩΦΩ ΠΟΥΣΤΑΖΕΙΜΕΛΙ

Ἀγαπητοῦλα μου, Φωφώ,
(κρίμα γιὰ σένα, νὰ τοφῶ).

Τὸ γράμμα σου ποὺ ἔλαβα, μοῦ ἀδεῖσε τὸ βῆχο.
Γιατὶ δὲν μοῦ ἀπάντησες, στὰ θέματα ποὺ εἶχα ;
Μοῦ λὲς τὰ χρόνια καὶ στοὺς δυό, εἶναι συμμήφισμένα,
λάθος, παιδί μου, γιατὶ 'γώ, πατῶ στὰ εἰκοσιένα,
κι' ἂν εἰκοσιπέντε τάχες δεῖ αὐξήθηκαν μὲ μίας
«πρὸς δόξαν» τοῦ διορθωτοῦ, καὶ τῆς τυπογραφίας.
Μοῦ γράφεις εἶσαι νόστιμη, σὲ ὅλα σου τελεία,
εἶσαι κουκλίτσα ἀληθινὴ, καμμιὰν ἀμφιβολία,
ὡς μ' ἀγαπᾶς, νὰ σ' ἀγαπῶ, νὰμαστε ἐρωτεμένοι,
γιὰ μᾶς τ' ἀηδόνια κελαϊδοῦν. Καὶ τί μὲ τοῦτο βγαίνει ;
Ἐσὺ δεκάχρα τσακιστὴ, δὲν ἔχεις γιὰ τὴν προῖκα,
κι' ἀφοῦ δὲν ἔχεις, τότ' ἐγὼ, ποὺ θέλεις νὰ τὴ βρῆκα ;
Καὶ μιὰ γιὰ γάμο εἴμαστε, τὸ ἴδιο καλοτοσκοῦφι,
ἄστα τ' ἀηδόνια νὰ λαλοῦν, νὰ μὴ λαλοῦν οἱ μπούφοι.
Γιὰ σκέψου τώρα ἔτσι δὰ νὰ βάλουμε στεφάνι,
νὰ φτιάνουμε γρομμὴ παιδιὰ, νάχουμε νάνι - νάνι.
Καὶ μέ' ἀπὸ τὰ βάσανα, κι' ἀπ' τοῦ κανγὰ τὸ μπάλο,
«ποῦ διάολο σὲ ψώνισα», θὰ λέει, ὁ ἕνας στὸν ἄλλο.
Καὶ μιὰ ποὺ εἶμαι φουκαρᾶς, κι' εἶσαι κι' ἐσὺ τὰ ἴδια,
βρὲς κάνα πλούσιο παιδί, καὶ βάλτε δοχτυλίδια.
Κι' ἂν βρῶ μιὰ πλούσια κι' ἐγὼ, μὰ θέλεις νὰ τὸ ποῦμε ;
σ' αὐτὸν τὸν κόσμο, ἔτσι δὰ, μπορεῖ νὰ...βολευτοῦμε.
Ταῦτα πιὰ καὶ μὴ σκάνεις.

ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΑΡΚΟΜΑΝΗΣ

ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ ΤΗΣ ΒΙΚΥ ΜΠΑΟΥΝ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ]

Τότε ταξείδευα στὴ Ρωσσία, ὅπου μὲ εἶχε στεῖλει ἡ ἐφημερίδα μου νὰ κάνω κάποιαν ἔρευνα, καὶ σᾶς βεβαιῶ ὅτι δὲν ἦταν ταξεῖδι ἀναψυχῆς τὸ νὰ ταξειδεύει κανεὶς στὰ 1930 ἀπὸ τὴ μιὰ ἄκρη τῆς Ρωσσίας στὴν ἄλλη. Ἦταν Νοέμβριος, τὸ χιόνι ἔπεφτε ψιλὸ καὶ διαπραστικό, ἡ παγωνιὰ ράγιζε τὶς πέτρες κι' ἐγὼ πηγαινοερχόμουν σ' ἕνα σιδηροδρομικὸ σταθμὸ περιμένοντας τὸ τραῖνο μου.

Ξαφνικά, ἄκουσα κάποιον νὰ μὲ φωνάζει μὲ τόνομά μου.

—«Ἐγώ εἶμαι», εἶπα καὶ προχώρησα πρὸς κάποιον ποὺ ἦταν ὁλόκληρος κουκουλωμένος μέσα στὶς γοῦνες.

Μοῦδωσε ἕνα τηλεγράφημα καὶ προχώρησα κάτω ἀπὸ ἕνα φανάρι γιὰ νὰ τὸ διαβάσω.

— Θεέ μου! εἶπα κ' ἡ καρδιά μου ἔτρεμε μὴν τύχει κι' ἔπαθαν τίποτα τὰ παιδιά μου.

Φυσικά, ἡ πρώτη μου σκέψη ἦταν αὐτὴ ποὺ θάκανε ἡ κάθε μάννα στὴ θέση μου. Κι' ὅμως τὸ τηλεγράφημα ἦταν σταλμένο ἀπὸ τὴ Νέα Ὑόρκη. Νὰ τί ἔγραφε :

«Συγχαρητήρια. «Γκράντ Ὀτέλ» ἡ μεγαλείτερη ἐπιτυχία τῶν τριάντα τελευταίων χρόνων».

Ἡ ὑπογραφὴ ἦταν ἑνὸς φίλου μου ποὺ εἶχα χρόνια νὰ δῶ καὶ ποὺ κατοικοῦσε στὴ Νέα Ὑόρκη.

Στὴν ἀρχὴ δὲν κατάλαβα κάλα τί σήμαινε αὐτὸ τ

Α' ΠΑΝΘΕΑΤΡΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

Δημοσιεύουμε περικοπές από διάφορες ανακοινώσεις που έγιναν στο Συνέδριο. Δυστυχώς ή στενότης του χώρου δε μάς επιτρέπει νά τις συμπεριλάβουμε όλες.

Δστόσο στό ἐρχόμενο φύλλο μας θά δημοσιεύσουμε στήλες γύρω ἀπό τό μελόδραμα καὶ τὸ μουσικὸ θέατρο, ποὺ θὰ σημπεριλήφθουν σήμερα, καὶ θὰ δημοσιεύσουμε ἀκαὶ ἀνακοινώσεις τοῦ ποιητῆ κ. Γ. Ἀβάνα, τῆς κ. Μιράντας Μυρᾶτ καὶ τῆς δ. Κ. Πρότσικα, καθὼς καὶ παρατηρήσεις ἐπὶ τῶν ἀνακοινώσεων τοῦ εἰδικοῦ συνεργάτου μας κ. Σ. Καραντινοῦ, ποὺ παρακολούθησε συστηματικὰ τὶς ἐργασίες τοῦ Συνεδρίου.

Τὰ «Ν. Γ.» πιστεύουν πὼς ἐνημερώνουν ἔτσι τ' ἀναγνωστικό τους κοινὸ ἐπάνω στὶς ἐργασίες τοῦ Συνεδρίου. Τὴ γνώμη τους σχετικὰ μὲ τὰ θεατρικὰ πράγματα, καθὼς καὶ γιὰ τὸν τρόπο ποὺ λειτούργησε τὸ Συνέδριο, θὰ τὴ παραλείψουν ἀ καὶ ἐκφράσουν ἀργότερα.

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

Ἀπὸ τὴν ἀνακοίνωση τῆς κ. Μανουέλας:

Εἰς τὴν Βουλγαρίαν ἐκεῖ ὅλοι οἱ καλλιτέχναι τοῦ μελοδράματος, τῆς τραγῳδίας καὶ τοῦ δράματος εἶναι κατὰ τὴν ἐπάλληλον πληροφόρησιν ἀβόρτα ἀπ' τὸ Κράτος. Τὸ Ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας καὶ τῶν Τεχνῶν ἀναγράφει στὸν προϋπολογισμό του εἰδικὸ κονδύλι γιὰ τὴν ἀποστολὴ στὸ ἐξωτερικὸ ὡρισμένου ἀριθμοῦ ἠθοποιῶν γιὰ παρακολούθησι ἀνώτερων σπουδῶν, ποὺ εἶναι ὑποχρεωμένοι διὰ νόμου νὰ περιέρχονται κάθε θερινὴ περίοδο τὶς ἐπαρχιακὲς πόλεις καὶ νὰ δίνουν σειρὰ παραστάσεις μὲ τὰ νεώτερα ἔργα τῆς παραγωγῆς τοῦ ἔτους. Πρὸς μεγαλύτερη δὲ ἀκόμα ἐνθάρρυνσι κ' ἐνίσχυσι τῶν συνεργαφέων, τὸ Βουλγαρικὸ Κράτος δίνει κάθε χρόνο τέσσερα βραβεῖα ἀπὸ 10.000 φράγκα γιὰ τὰ καλύτερο κείμενο κάθε νέου ἔργου. Ἄλλα τέσσερα βραβεῖα πάλι ἀπὸ 10.000 φράγκα γιὰ τὰ δραματικὰ ἔργα κ' ἀνάλογα γιὰ κωμῳδίες, χωρὶς νὰ λογαριάσουμε τὰ διάφορα κληροδοτήματα ποὺ οἱ τόκοι τους διατίθενται ἀποκλειστικὰ πρὸς παροχὴ βραβείων κ' ἀκόμα τὰ πολὺ μεγαλύτερα χρηματικὰ βραβεῖα ποὺ δίνει ἡ Ἀκαδημία τῶν Ἐπιστημῶν κάθε χρόνο. Τέλος δέ, τὸ Κράτος πάλι, μὲ νόμο εἶναι ὑποχρεωμένο ν' ἀγοράζῃ χιλιόδες ἀντίτυπα τῶν καλύτερων δραματικῶν ἔργων, γιὰ νὰ τὰ στέλνῃ σ' ὅλες τὶς ἐπαρχιακὲς βιβλιοθῆκες.

Ἀφίνω κατὸ τὸ κεφάλαιο αὐτὸ κι' ἐρχομαι στὸ Ρουμανικὸ Κράτος, τὸ ὁποῖο περισσότερο κι' ἀπὸ τὸ Βουλγαρικὸ ἀκόμα, ἔχει τὴν συγκίνησιν τῆς ὑποστηρίξεως τοῦ θεάτρου γενικὰ καὶ ἰδιαίτερα τῶν Ἐθνικῶν του Θεάτρων καὶ τῶν συγγραφέων. Ἐξῆ Ἐθνικὰ Θέατρα(!) λειτουργοῦν στὶς κυριότερες ρουμανικὲς πόλεις καὶ τὰ περισσότερα ἀπ' αὐτὰ ἱδρύθηκαν ὄχι τελευταῖα. Τῆς Κραϊόβας γύρω στὰ ἑκατὸν ἑβδομήντα πέντε τοῦ χρόνου, πράγμα ποὺ μᾶς δείχνει πόσο νωρὶς οἱ Ρουμάνοι εἶχαν νοιώσει τὴν ἀνάγκη Ἐθνικοῦ Θεάτρου!

Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ προσθέσω πὼς ὁ κράτος σκοπὸς τῶν Ἐθνικῶν Θεάτρων τῆς Ρουμανίας εἶναι τὸ ἀνέβασμα ἔργων Ρουμάνων συγγραφέων. Ἐκεῖ οἱ συγγραφεῖς, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ποσοστὰ τους, στὸ τέλος κάθε θεατρικῆς περιόδου μοιράζονται καὶ τὰ τυχὸν περισσεύματα εἰσπράξεων, μαζὶ μὲ τοὺς ἠθοποιούς.

ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΕΡΓΑ.

Ἀπὸ τὴν ἀνακοίνωση τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου:

«Δὲ χρειάζεται νὰ πῶ πόσο κερδοφόρο... κ' ἀληθινὸ μεταλλίο εἶναι τὸ ἑλληνικὸ ἔργο... Ποιὸς ἀγνοεῖ τὶς τεράστιες εἰσπράξεις ποὺ ἐπραγματοποίησε τὰ τελευταῖα χρόνια τὸ ἑλληνικὸ ἔργο καὶ στὸ Βασιλικὸ Θέατρο καὶ στὰ ἐλεύθερα θέρα;... Μόνο ποὺ θὰ μποροῦσε κανεὶς ν' ἀπορήσει πῶς, ἀφοῦ τὰ ἑλληνικὰ ἔργα τὰ πλουτίζουν, τὰ θέατρά μας δὲν παίζουν τέτοια, ἀν ὄχι ἀποκλειστικά, τουλάχιστον συχνότερα, ποὺ ἡ ἀνάλογία τους στὰ φεστιβάλια ὑπερβαίνει κατὰ πολὺ τὰ 50 %». Ἐξῆς τὰ αἴτια καὶ προτείνει τὴν ἵδρυση θεάτρου συγγραφέων.

ΟΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Ὁ κ. Ποριώτης χαρακτηρίζει ἔχθρὸ τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου τὰ μεταφρασμένα ἔργα καὶ τοῦτο γιατί: Ὁ Ἕλληνας μεταφραστής. Συνήθως γνωματευμένος ἄνθρωπος, ποὺ γνωρίζει ὁπωσδήποτε μιὰ ἢ καὶ περισσότερες ξένες γλῶσσες, μισοξέρει ὅμως, γιὰ νὰ μὴν πῶ ἀγνοεῖ, τὴ διχή του. Ἀν γνωρίζει μάλιστα ὅπως πρέπει τὶς ξένες, ἀν γράφει καὶ ἄριστα ἀκιλεῖ ἔστω καὶ μιὰ ξένη, τότε ἀλλοίμονο στὴ διχή του... Γιὰ ν' ἀνθίσει πάλι ἡ θεατρικὴ τέχνη, ἀνάγκη νὰ ξεριζωσεθοῦν τὸ θέατρό μας ἀπ' τὸν ξενικὸ ζυγό. Προτείνω λοιπὸν νὰ μπεῖ στὰ ξένα ἔργα κάτι σὰν ἐφευρετικὸς δασμός, νὰ σταματᾶ κάθε ἐπιχορήγησι σὲ ἰδιωτικὰ ἢ ἐπίσημο θέατρο ὅταν παίζει ξένο ἔργο.

Ὁ κ. Μ. Μαρούδας καυτηριάζει τὸ πολυδάπανο τῶν σκηνοθετικῶν τελειοποιήσεων καὶ λέγει:

«...Ἢ τέχνη πρέπει νὰ ἐπιβάλεται δι' ἀπιτῆς... Πράγματι πέντε ἐνδυσιαζμένοι μέσται τῆς σκηνῆς χρειάζονται κι' ἕνα ὡραῖο ἔργο, γιὰ νὰ γίνει τὸ θέατρο, ἀφοῦ τὸ θέατρο διαθέτει κατ' ἐξοχὴν τὸν θαυματουργὸ λόγο, ποὺ τίποτα στὸν κόσμο δὲν εἶναι ἰκανὸ νὰ τὸν ἀντικατασταθεῖ».

Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Ὁ κ. Χὼν καυτηριάζει τὴν ἐλαφρότητα μὲ τὴν ὁποίαν οἱ διευθυνταὶ τῶν ἐθνικῶν ἐμπιστεύονται τὶς στῆλες τῆς κριτικῆς σὲ ἀνίδεους ἀνωμοσίαν φίσκους καὶ λέει πὼς δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ γραφεῖ καλὴ κριτικὴ τόσο βιαστικά, ὅπως κατ' ἀνάγκην γίνεται στὸν ἡμερησιο τύπο.

Ἡ κ. Ἠλ. Οὐράνη, ἐκπρόσωπος τῆς Ἑνώσεως Ἑλλήνων κριτικῶν, μιλᾶει γενικὸς περὶ κριτικῆς, μεφερεται ὅπως καὶ ὁ κ. Χὼν τοὺς διευθυντὰς τῶν ἐφημερίδων ποὺ ὑποπιμοῦν τὴ σημασία τῆς κριτικῆς καὶ ζητᾶει τὴν ἐνίσχυση ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς, ἠθοποιοὺς, μουσικοὺς συνθέτας κ' ἐκτελεστάς, γιὰ τὴν προσπάθεια ποὺ καταβάλλει ἡ Ἕνωσις γὰ διορθώσει τὰ κακώς κείμενα.

Περὶ κριτικῆς μιλᾶει κὲ ζωντανὰ παραδείγματα κ' ὁ κ. Γ. Σιδέρης.

ΠΑΙΔΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ὁ κ. Βελμόρας θέλει παιδικὸ θέατρο, ποὺ νὰ παίζουν μεγάλοι.... Ἀγαναχτεῖ γιὰ τὶς γοιὸς Ἐλεγχο σπολικὲς παραστάσεις, ποὺ δὲν ἔχουν κανένα ἄλλο ἀποτέλεσμα ἀπὸ τὸ νὰ στρεβλώνουν τὴν ψυχὴ καὶ τὸ σῶμα μερικῶν παιδιῶν... Παρακολούθησα, λέει, παιδικὲς παραστάσεις μὲ ἔργα χωρὶς ἠθικὸ περιεχόμενο καὶ πλοκὴ δυσκολοχώνευτη. μὲ φανερὲ ἐπιανομένα, ἔργα ποὺ μαλώνει ἐλληνικὰ ψαλλιάστεί οἱ ἐρωτικὲς σκηνές ἄφιναν τὴν παιδικὴ φαντασία νὰ τὶς συμπληθοῦσει... Προτείνει τέλος τὰ μέσα ποὺ θὰ συντελέσουν στὴ δημιουργία τοῦ Παιδικοῦ Θεάτρου, καὶ ποὺ βρίσκονται σὲ κάποιο νομοσχέδιο κατατεθειμένο στὸ ἀπουργεῖο Παιδείας.

Ὁ κ. Ἀστεριόδης κάνει σοφὴ διαπίστωση τῆς κατάστασης τοῦ Παιδικοῦ Θεάτρου στὴν Ἑλλάδα.

Ἡ κ. Μοιρεφράτου κηρύσσεται κατὰ τοῦ Παιδικοῦ Θεάτρου ἀπὸ μεγάλους.

ΟΙ ΘΕΑΤΡΙΚΟΙ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΕΣ

Ὁ κ. Ἐδη. Φῦρτ ταχεμτεῖζει ἐκ μέρους τῆς Ἑνώσεως Διευθυντῶν Ἐλευθέρου Θεάτρου τὸ Συνέδριο. «Ἡ Ἕνωσις, λέγει, θὰ συνιφέρει νὰ βοηθᾶ τὶς δυνάμεις ἀπὸν προσπάθειαν δξιοπρεπιστὴν τοῦ γενικοῦ καλοῦ τοῦ θεάτρου καὶ δυναμίνην νὰ συμβάλῃ εἰς τὴν ἐξέλιξιν αὐτοῦ».

Ὁ κ. Γ. Χέλμης, γεν. γραμματεὺς τῆς Ἑνώσεως Διευθυντῶν Θεάτρου ὑποστηρίζει πὼς κακῶς λογαριάζεται ὁ ἐπιχειρηματίας σὰν ἐχθρὸς τοῦ θεάτρου, ποὺ κυττᾶζει ν' ἀποκομίσει τοὺς ἐργάτες του. ἐνῷ ἡ ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία ἐθνικοῦργησε ὅλες τὶς σίμερα κάθε πρόοδο σὲ κάθε σφαῖρα δράσης στὴν Ἑλλάδα διαθέτοντας χρῆμα. χρόνο καὶ προσωπικὴ ἐργασία. Ἰδιαίτερα οἱ θεατρικοὶ ἐπιχειρηματίαι ποὺ ἐπιδίδονται σὲ ἐργασία ποὺ ἐξαρτᾶται ἀπὸ ἀβέβαιες προβλέψεις κλπ.

ΟΙ ΤΕΧΝΙΤΕΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ὁ κ. Ἀγγελόπουλος ἀντιπρόσωπος Σωματείου Τεχνιτῶν Θεάτρου μιλᾶει γιὰ τὴ σημνγραφία ὅπως τὴν καταλαβαίνει καὶ καταδικάζει τὴν ἀνάμιξη τῶν νέων ζωγράφων καὶ τοὺς πειραματισμοὺς καὶ ζητᾶει νὰ ἐνισχυθεῖ ἡ ἐπαγγελματικὴ ὀργάνωση τῶν σκηνογράφων στὸ Ἑλληνικὸ θέατρο.

ΑΛΓΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΕΠΑΡΧΙΑ

Ὁ κ. Συναδινὸς λέει πὼς μιὰ ἀπ' τὶς ἀφορμὲς τῆς κακοδαιμονίας τῆς Ἑλλάδος ἔταν ἡ ἀδιαφορία τοῦ Κράτους ἀπέναντι στὰ μεγάλα ζητήματα τῶν ἐπαρχιῶν. Γιατί, ἂν οἱ Ἀθῆναι. σὰν πρωτεύουσα. εἶναι ὁ ἐγκέφαλος τῆς Ἑλλάδος, ἡ ἐπαρχία ἀποτελεῖ τὸ μυελὸ σὰν σπονδυλικὴ στήλη. Καὶ εἶναι χωρὶ τὸ γνωμικὸ: «Νοῦς ὑγιὲς ἐν σώματι ὑγιεῖ»... Τὸν τελευταῖο καιρὸ κυκλοφοροῦν πολλοὶ θίασοι στὴν Ἐπαρχία. τὴ θεατρικὴ δόξα κίνησι δὲν τὴν ἀσκανιτῶζει ὁ ἀριθμὸς τῶν θιάσων, ἀλλὰ ἡ ποιότητά τους. Ὁ πληθωρισμὸς ὅμως δὲν εἶναι τὸ μοναδικὸ αἴτιο, ἀλλὰ μιὰ ἀπ' τὶς λιγότερο σοβαρὲς ἀφορμὲς τῆς δλοκληρωτικῆς σχεδὸν νοσοκομίας τῆς θεατρικῆς ἰδέας... Καὶ οὔτε μποροῦμε νὰ κλείσουμε τὴν πόρτα στοὺς νέους. γιατί τὰ νειάτα ἔχουν δικαιώματα... Τὸ Θέατρο ἐχεκοκόπησε στὴν Ἐπαρχία, γιατί οἱ θίασοι. ποὺ περιοδεύουν ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἀνθρώπους οἱ ὁποῖοι σεφοῦνται ἀπὸ τὴ φλόγα καὶ τὴν πίστη. ποὺ εἶναι ἀπαραίτητες... Προτείνει νὰ βεληθοῦν οἱ συντάξεις καὶ νὰ ἀντιμετασταθεῖ τὸ σημερινὸ Ταμεῖο Ἐονασίας ἀπὸ ἕναν Ὀργανισμὸ ποὺ χωρὶς τὴν οἰκονομικὴ ἐνίσχυση τῶν θιάσων θὰ ἐξυπηρετοῦσε γενικώτερα τὴ θεατρικὴ ἰδέα. Καὶ τελειώνει λέγοντας, ὅτι καλὸ θίασοι γιὰ τὶς ἐπαρχίες εἶναι ὁ,τι μιὰ καλὴ ἐσοδεία σιταριοῦ καὶ λαδιοῦ.

Ὁ κ. Μαύργης, μιλώντας γιὰ τὸ θέατρο στὶς ἐπαρχίες, ὑποστηρίζει ὅτι δὲ φταίει τὸ κοινό. Ἐεχωρίζει τὰ αἴτια τῆς κρίσης τοῦ θεάτρου σὲ πνευματικὰ καὶ τεχνικά. Μεταξὺ τῶν πνευματικῶν εἶναι καὶ ἡ ἔλλειψη καλῶν θεατρικῶν ἔργων. Ἐπίσης βρίσκει ὅτι τὰ ἄθλια μπογιατισμένα χαρτιά, ποὺ διαθέτουν οἱ περιοδεοντες θίασοι. δὲ μποροῦν, μ' ὅλη τὴ ζωντάνια τοῦ θεάτρου, νὰ συναγωνισθοῦν τὰ σωστικὰ καὶ τὰ πάρα πολὺ ὀθόνης.

Ὁ κ. Π. Ἀξιώτης, ἀντιπρόσωπος τοῦ Συλλόγου Μουσικῶν Θεσσαλονίκης, ἀναφέρει ὅτι «πρὸ μηνῶν ὁ Δημοτικὸ Συμβούλιον Θεσσαλονίκης συνέτεκε νομοσχέδιο. μὲ τὸ ὁποῖο ζητοῦσε νὰ φορολογηθοῦν μ' ἕνα μικρὸ ποσοστὸ τὰ θέατρα τῆς πόλεως. Ἀλλὰ τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν ἡ ἀδιαφορία τῶν θεατρικῶν ἐπιχειρηματιῶν καὶ τὸ νομοσχέδιο ἀπεσύρθη».

Ὁ κ. Ρῶς ἀναφέρει τὴν σημερινὴ κατάσταση τῶν θεάτρων ὅπως τὴν ἐμφανίσεις μὲ τὴν ἀνεργία τῶν ἠθοποιῶν καὶ τὴν ἀνεργία τῶν μουσικῶν. Ἐξηγεῖ τὴν αἰτία καὶ ἀναφέρει καὶ ἄριστα ἀκιλεῖ ἔστω καὶ μιὰ ξένη. τότε ἀλλοίμονο στὴ διχή του... Γιὰ ν' ἀνθίσει πάλι ἡ θεατρικὴ τέχνη, ἀνάγκη νὰ ξεριζωσεθοῦν τὸ θέατρό μας ἀπ' τὸν ξενικὸ ζυγό. Προτείνω λοιπὸν νὰ μπεῖ στὰ ξένα ἔργα κάτι σὰν ἐφευρετικὸς δασμός. νὰ σταματᾶ κάθε ἐπιχορήγησι σὲ ἰδιωτικὰ ἢ ἐπίσημο θέατρο ὅταν παίζει ξένο ἔργο.

Ὁ κ. Μ. Μαρούδας καυτηριάζει τὸ πολυδάπανο τῶν σκηνοθετικῶν τελειοποιήσεων καὶ λέγει:

«...Ἢ τέχνη πρέπει νὰ ἐπιβάλεται δι' ἀπιτῆς... Πράγματι πέντε ἐνδυσιαζμένοι μέσται τῆς σκηνῆς χρειάζονται κι' ἕνα ὡραῖο ἔργο. γιὰ νὰ γίνει τὸ θέατρο. ἀφοῦ τὸ θέατρο διαθέτει κατ' ἐξοχὴν τὸν θαυματουργὸ λόγο, ποὺ τίποτα στὸν κόσμο δὲν εἶναι ἰκανὸ νὰ τὸν ἀντικατασταθεῖ».

Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Ὁ κ. Χὼν καυτηριάζει τὴν ἐλαφρότητα μὲ τὴν ὁποίαν οἱ διευθυνταὶ τῶν ἐθνικῶν ἐμπιστεύονται τὶς στῆλες τῆς κριτικῆς σὲ ἀνίδεους ἀνωμοσίαν φίσκους καὶ λέει πὼς δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ γραφεῖ καλὴ κριτικὴ τόσο βιαστικά, ὅπως κατ' ἀνάγκην γίνεται στὸν ἡμερησιο τύπο.

Ἡ κ. Ἠλ. Οὐράνη, ἐκπρόσωπος τῆς Ἑνώσεως Ἑλλήνων κριτικῶν, μιλᾶει γενικὸς περὶ κριτικῆς, μεφερεται ὅπως καὶ ὁ κ. Χὼν τοὺς διευθυντὰς τῶν ἐφημερίδων ποὺ ὑποπιμοῦν τὴ σημασία τῆς κριτικῆς καὶ ζητᾶει τὴν ἐνίσχυση ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς, ἠθοποιοὺς, μουσικοὺς συνθέτας κ' ἐκτελεστάς, γιὰ τὴν προσπάθεια ποὺ καταβάλλει ἡ Ἕνωσις γὰ διορθώσει τὰ κακώς κείμενα.

Περὶ κριτικῆς μιλᾶει κὲ ζωντανὰ παραδείγματα κ' ὁ κ. Γ. Σιδέρης.

ΠΑΙΔΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ὁ κ. Βελμόρας θέλει παιδικὸ θέατρο, ποὺ νὰ παίζουν μεγάλοι.... Ἀγαναχτεῖ γιὰ τὶς γοιὸς Ἐλεγχο σπολικὲς παραστάσεις, ποὺ δὲν ἔχουν κανένα ἄλλο ἀποτέλεσμα ἀπὸ τὸ νὰ στρεβλώνουν τὴν ψυχὴ καὶ τὸ σῶμα μερικῶν παιδιῶν... Παρακολούθησα, λέει, παιδικὲς παραστάσεις μὲ ἔργα χωρὶς ἠθικὸ περιεχόμενο καὶ πλοκὴ δυσκολοχώνευτη. μὲ φανερὲ ἐπιανομένα, ἔργα ποὺ μαλώνει ἐλληνικὰ ψαλλιάστεί οἱ ἐρωτικὲς σκηνές ἄφιναν τὴν παιδικὴ φαντασία νὰ τὶς συμπληθοῦσει... Προτείνει τέλος τὰ μέσα ποὺ θὰ συντελέσουν στὴ δημιουργία τοῦ Παιδικοῦ Θεάτρου, καὶ ποὺ βρίσκονται σὲ κάποιο νομοσχέδιο κατατεθειμένο στὸ ἀπουργεῖο Παιδείας.

Ὁ κ. Ἀστεριόδης κάνει σοφὴ διαπίστωση τῆς κατάστασης τοῦ Παιδικοῦ

Το Βιβλίο

ΦΟΤΟΥ ΠΑΣΧΑΛΙΝΟΥ : «Ἐπαχριακά», ποιήματα, 1937.

Τὸ χαρακτηριστικὸ τῆς σημερινῆς ποίησης, στὰ ξέρια τῶν νέων ποιητῶν, ποὺ εἶτε εἶναι ἀκατάστατοι στὰ μεγάλα αἰσθητικὰ καὶ κοινωνικὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς, εἴτε κλείνονται ἐνκούσια στὸν ἑαυτό τους, μὴ θέλοντας ἢ ἀδυνατώντας νὰ νοιώσουν—καὶ νὰ τραγουδήσουν φυσικὰ—τὸν παλμὸ τῆς σύγχρονης ζωῆς, εἶναι, ὅπως θὰ παραδέχονται ὅλοι νομίζω, ἡ παραμιὰ. Ἀντίθετα ἀπὸ τὴν πεζογραφία. ποὺ σημειώνει τὴν ὁλόνα μιὰν ἀξιωτικὴ κ' ἐπαινετὴν ἄνοδο, ἡ ποίησι δὲν δλέπουμε νὰ προοδεύει στὶς μέρες μας καθόλου.

Ὕστερα ἀπὸ τὸν ἀλησμόνητο Καρυωτάκη, ποὺ μπορεῖ νὰ λογιστεῖ σὰν ἕνας σταθμὸς στὴν ποίησή μας τῶν νεώτερων χρόνων, πολὺ λίγα εἶναι τὰ ὀνόματα ποὺ θὰ μπορεσουν νὰ διεκδικήσουν δάφνες γι' ἀνώτερες ποιητικὲς δημιουργίες. Κι' ἀνάμεσα σ' αὐτὴ τὴν ἀγονη, σχεδὸν μὲ τὴν ποιότητα, παραγωγή, σὰ νέοι ποιητὲς ποὺ πρόσοχα νὰ ξεχωρίσουν, φαντάζουν σὰν μάστυρες μαζὶ καὶ θύματα.

Μὴ διαθέτοντας τὶς ἰσχυρὲς προσωπικότητες, ποὺ θὰ τοὺς ἐπιτρέπανε νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὶς πνιγερὲς ἐπιρροὲς τῶν προκατόχων τους, τραβόνται γιὰ νέους φωτεινοὺς δρόμους, ἢ τοὐλάχιστον ν' ἀφομοιώσουν στὸ ταμπερομένο τους τὸ κληρονομημένο ὑλικό, εἶναι ὑποτρεωμένοι οἱ κεφισσότεροι—κι' ἀπὸ τὶς «συνθῆκες» ἀκόμα, κι' ἀπὸ ζωὴ ἀ ἐμπιστοσύνη, ἀλλοίμονο !—νὰ τοὺζουν ὁ Λιόνα τὸ ἴδιο μονότονο τραγούδι, ποὺ ἔπαψε πιὰ νὰ συγκινεῖ τὰ σκληρυμένα ἀπὸ τοὺς καθημερινοὺς μόχθους καὶ ἀγωνίες αὐτιὰ τῶν συγγρόνων μας.

Ὁ κ. Φῶτος Πασχαλίνος, ποὺ ἡ ἐργασία του μοῦ δίνει τὴν ἀφορμὴ νὰ γράψω τὰ παραπάνω γενικὰ λόγια, εἶναι ἕνας σημνὸς νέος ἀπὸ τὴν Ἐπαχρία, ποὺ κάνει τὴν πρώτη του ἐμφάνιση μὲ τὰ σημερινά του τραγούδια. Πρωτήρα, δημοσιεύοντας μερικὰ ἀπ' αὐτὰ σὲ διάφορα περιοδικά, μᾶς εἶχε δώσει τὴν εὐκαιρία νὰ διαπιστώσουμε ἕνα νέο ταλέντο, ποὺ ἔθετε καὶ δίνει κάθε ἐλπίδα γιὰ τὴ μελλοντική του ἐξέλιξη. Σήμερα ποὺ ἔχουμε πιὰ τὴν πρώτη του αὐτὴν ἐργασία ὁλοκληρωμένη σὲ βιβλίο, μποροῦμε, κρίνοντάς την, νὰ ποῦμε, πὼς ἐκεῖνο ποὺ κάνει τὴν καλύτερη ἐντύπωση στὰ τραγούδια του, εἶναι ἡ εἰλικρινὴς του διάθεση, ἡ πηγαία καὶ δροσερὴ, ποὺ δείχνει μιὰ ψυχὴ ἀνοιχτὴ κι' αἰσθαντικὴ, μὲ τὶς χαρὲς, τὶς πίκρες, τὶς ἀκογοητεύσεις καὶ τὶς κυνικούς της :

Ἀπόψε κάτι ἐστέκεβε μέσα στὴ σιγαλιά.
Δυὸ βρογοστάλες ἔφτασβ ὡς τὸ πορσὶν μου.

Κ' ἕνα ροδοφιλιὸ, τρεμάμενο σὲ μιὰ τρυ (ανταφιλιά.—
Κ' ἔνα τραγοῦδι ἀπὸ τὴ μελαγχολὴ τοῦ (τὴ φιλιά.—
γιὰ νὰ κεβάνει πιὰ ἔγειρε, σὰν τὸ δομπὶ (ὁνειρό μου...
(ἐφδιόπωρα)

Οἱ κόσμοι τοῦ ποιητῆ—ἐνὸς νέου ποὺ ζεῖ στὴν Ἐπαχρία—εἶναι, φυσικά, πολὺ στενοί, τόσο κοὐ νὰ μὴν ἀφήνουν καμιὰ φωτεινὴ διέξοδο, γιὰ πλατύτερους ὁρίζοντες. Πραγματικά, ὁ κ. Φῶτος Πασχαλίνος, περιορίζεται—ἀναγκαστικὰ τάχα, ἢ θεληματικὰ : Ἀδιάφορο, τὸ ἀπρέλεσμα εἶναι τὸ ἴδιο...—νὰ μᾶς δώσει ἄλλοτε περιγραφικοὺς στίχους (στὶς «Εἰκόνες» κ.χ.), κ' ἄλλοτε ἁπλὰ ἀφηγηματικοὺς («Ἐπαχριακὰ» κλπ.), ὅπου τὸ χαρακτηριστικότερο καὶ τὸ πιὸ ἐπαινετὸ στοιχεῖο, εἶναι ἕνα κάποιο κοινωνικὸ περιεχόμενο, ποὺ δείχνει τὸν ποιητὴ, ὅαθειὰ πονεμένο ἀπὸ τὴ ζωή, νάναι σὲ θέση νὰ νοιώσει καὶ νὰ τὸ μόχθο τῶν ἄλλων...

Γ. Μ. ΜΥΑΟΝΟΓΙΑΝΝΗΣ

Λογοτεχνία

ΓΙΩΡΓΟΥ ΔΕΝΔΡΙΝΟΥ: «Ὁ Μαμοῦθ».

Παράξενος ἄλαβεις ὁ τίτλος τοῦ νέου βιβλίου τοῦ κ. Δένδρινου. Κι' ὁ ἀναγνώστης διαβάζοντας, ἀπορεῖ καὶ διερωτᾶται, ἀρα γὲ ὁ τέτλος θγῆκε ἀπὸ τὸν ἤρωα, ἢ μὴν εἶναι αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ βιβλίο «ἐν κυριολεξίᾳ» Μαμοῦθ ; Γιατί ἀνμμιρλόελα εἶναι κολοσσός.

Τὰ μέχρι τὰ τώρα κοινὰ καὶ συγκεκριμένα καλοσύτα δὲν. τὸν γιορσὸν, τὰ σπάρτει, τὰ κομματιάζει, καὶ προχωρεῖ χαρίζοντας νέος δρόμους. Ἀνοίγοντας καινοῦργιους ὁρίζοντες. Στὴ πρωτοποσία τῆς σλλλογικῆς τῆς ἐκφρασῆς καὶ τὴν πλοκὴ δὲν ἔφρα ὅμοιο τοῦ. Οἱ διάφορες σκηνὲς τόσο ἁπλὲς, φυσικὲς, ἀβίαστες ποὺ δὲ ξεφεύγουν ρούπι ἀπ' τὴ πραγματικότητα. Οἱ περίγραφές του ζωντανὲς, παραστατικὲς, ατολισμένες κ' ἠμορφισμένες μὲ ἐχεμοῦ τὴ τέχνη, σοὶ φανερώνουν μὲ κάποια ἐκπλήξη. τὸν μεγάλο, τὸν πραγματικὸ δημιουργὸ τῆς τέχνης, σὲ γοητεύουν, σὲ κατακτοῦν καὶ σὲ κρατοῦν ἀπορροφημένο ὡς τὸ τέλος. Ἡ γλῶσσα του ἀτόρια δημοτικὴ μὲ πολλοὺς ἰδιωματισμοὺς ποὺ δὲ τὴ ζημιώνουν ὅμως, τὴ ζωηρεύουν καὶ τῆς δίδουν ἐχεφριστὴ χάρη.

Ὁ κ. Μίθρας—ὁ ἥρωας — «εἶναι ἀ-τὸ κεινοῦς ποὺ ἔχουν τὴ συνείδηση τοῦ σὰν κάποιο εἶδος πουκάμιρο, ἢ ἀλλάζουν κατὰ πᾶς τοὺς δοξεῖσι.....Κεῖ' ἔχουνε συνείδησες πολλὲς γιὰ κάθε περίσταση καὶ γιὰ κάθε ὥρα. Ἀποσκευή...».

Μὲ τόσα τὰ πρόσόντα κατασπάθηκε σπουδαῖος δημιουργὸς ζῶντας μές στοὺς φεστιν γρ θιμίδιους τοῦ. Χάρνον στὴ ζωή του μπῆκε Καρτάκο καὶ τάρρε τὰ νέα. Ἀπὸ κεῖ κι' ὅστεμα ἡ ζωή του γέντρκε τραγέλαρος κι' αὐτὸς ἀνεβοκατεβαίνει ἀπὸ τὰ φωτερὰ ὄβη. τὰ σκοτεινὰ ὀάθη, ὅσπου κατάντησε στὸ μηδέν.

Μὲ τὸ νέο του βιβλίο ὁ κ. Δενδρινὸς ἐπιβεβαιώθηκε μιὰ ἀξία, ποὺ δοο κι' ἀν ἀφρῶσει νὰ ἀναγνωρισθεῖ, σίγουρα θὰ πάρει ἐχεχωριστὴ θέση στὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία.

Ἀστέρης Ματαλλιώτης

Θέατρο

Θέατρο Μαρίκας Κοτοπούλη

ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ: «Γαμήλιο Ἐμβατήριο».

Νοιώθω δαθειὰ μέσα μου τὴν πίκρα, ποὺ οἱ γραμμὲς, ποὺ πρόσχαρα κι' εὐγενικὰ χαριζονται γιὰ τὸν τοχόντα ἀναγνώστη, δὲ θὰ μπορέσουν νὰ δώσουν λεπτομερειακὰ τὴν πρεσόμενη παράσταση μανοῦ ζητήματος, ὄντας περιορισμένες. ἀφαιρετικὲς μόναχὰ, ποὺ δρίσκονται ἄλοι ἀνάτεροι ἀπὸ μένα μὲ κόρος καὶ ἐπιδεξιότη, ποὺ τὰ ἀπόκτησαν μονάχοι τους. Μὲ ἀποτέλεσμα ἑνάντια σὲ ποικιλόμορφα καὶ πολυμέρφαλα στοιχεῖ'α. Πρόκειται γὰ ἀζχγλῆθο λιγάκι μὲ τὴν ἐντύπωση ποὺ μοῦ φρόσεγκε τὸ ἔργο τοῦ κ. Τερζάκη. Δὲν ἔχω τὸ σκοπὸ νὰ κάνω κριτικὴ σκηνοθεσίας καὶ σκηνογραφίας ὅπτε καὶ κριτικὴ, ὅοῦ ἀν παρουσιάστηκαν καλὰ, ἢ ὅν ἐρμηνεύσανε καλὰ τοὺς ρόλους οἱ ἠθοποιοί. Θὰ ἀστὴν πρώτη τὴν περίπτωσὴ θηλάνω ἀνεφιφλάκτα τὴν ἔλλειψη τῆς αἰσθητικῆς ἀφράσεως, ὅχι ὅμως καὶ τὴν ἔλλειψὴ κηνθεσίας, τοῦ ἀνάλογου ἀγχανγτικοῦ κλιμοῦ ποὺ δλοι οἱ θεατὲς τὸν αἰσθάνονται ὅταν εἶναι ἀρτία. Στὴ δεύτερη περίπτωση ἀν ἤθελα νὰ ἀναφέρω τὴν ἐρμηνευτικὴ ἐπιτυχία! Ἀλλὰ μπορῶ νὰ πῶ μονάχα τοῦτο, πὼς ἡ ζῆλεια καὶ ἡ συνῆθεια μᾶς τακτικῆς διαστρεβλωτικὲς, μποροῦσε νὰ δρεῖ ἄφορμὲς σ' ἀνθρώπους ποὺ χάνουν ἀπὸ τοὺς δαυτό, γιὰ νὰ ντυθοῦν μορφὲς, νὰ ἐμφχνίσουν χαρὲς καὶ λύπες. Πολλὲς φορὲς ἀντιμοιμένες, μὲ λίγα λόγια δηλαδὴ, τὶς λέξεις τοῦ συγγ

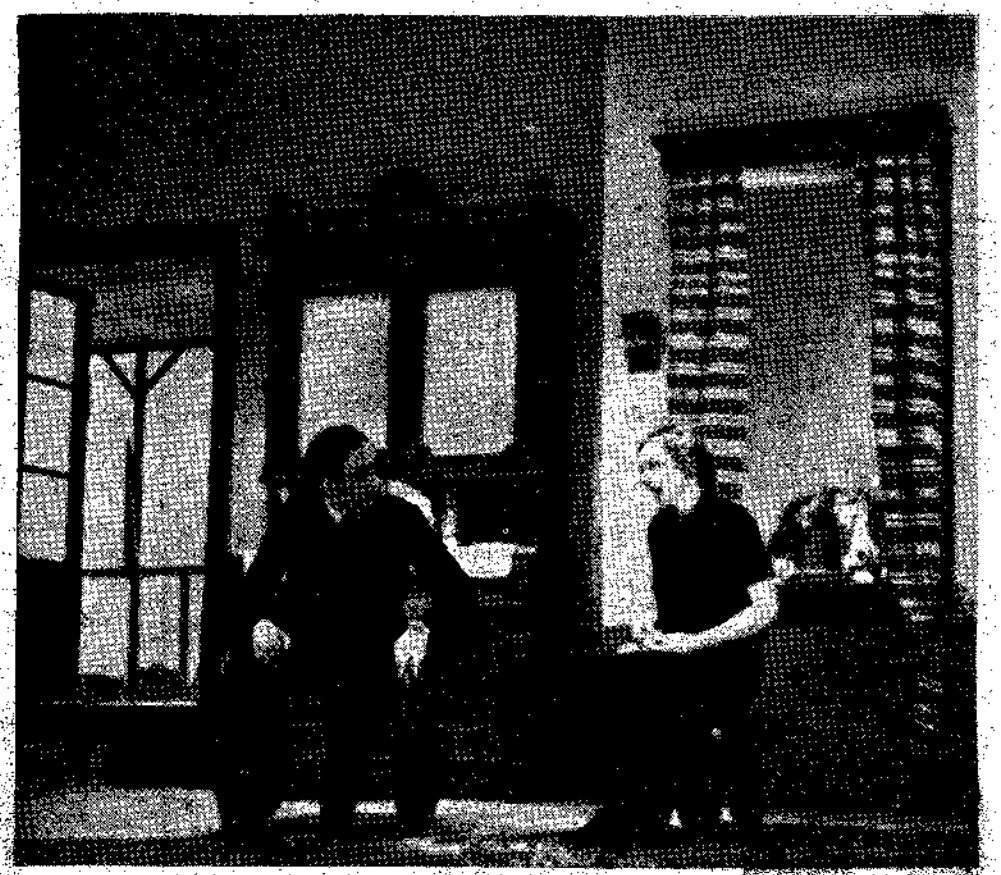
ΓΡΑΦΕΙΑ
Βουλής 1, 3ος όροφος
ΤΗΛ. 30-46

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περίοδος
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ.
Αριθ. φύλλου 25

Ὁ Σάρλ Ντυλέν κ' ἡ Μαντελὲν Λαμπέρ στὸ «Ἄτλας Ὀτέλ» τοῦ Σολακροῦ ποὺ παίζεται τώρα στὸ Παρίσι.

Ἡ Ρέτκα Μύριντιαχ ποὺ ἔδωσε τὴν περασμένη ἑβδομάδα στὸ Παρίσι ἕνα ρεσιτὲλ ἰνδικῶν χορῶν.



«ΗΛΙΟ ΕΜΒΑΤΗΡΙΟ», θέατρο Μαρίκας Κοτοπούλη. Ἀριστερὰ μία σκηνὴ ἀπὸ τὴν Β' πράξη, δεξιὰ ἀπὸ τὴν Δ' πράξη.

(Φωτογραφίες τοῦ κ. Α. Μελετοπούλου)