

ΠΕΡΙΚΛΙΝΗΜΑ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΩΝ ΝΕΩΝ

(ΣΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΑΥΤΟ Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ
ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΡΕΥΝΗΣ ΜΑΣ)

ΑΠΑΝΤΟΥΝ :

ΓΑΛ. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ—ΔΗΜ. ΜΠΟΓΓΡΗΣ—Ν. Δ. ΠΑΠΠΑΣ

ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ:

ΡΩΜΟΣ ΦΙΑΥΡΑΣ
ΣΠ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ
ΧΡ. ΛΕΒΑΝΤΑΣ
ΟΡ. ΛΑΣΚΟΣ
ΓΙΑΝ. ΣΙΑΔΕΡΗΣ
ΜΕΛ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ
ΑΓ. ΓΡΙΜΑΝΗΣ
ΧΡ. ΤΣΑΠΑΛΑΣ

«Όρφνια»
«Νυκτερινός διαβάτης»
«Η νύχια Βίρμπα»
«Βρυκόλακες»
«Τό δραματικό ειδύλλιο»
«Η γιορτή του Σωτήρος»
«Ο καλλιτεχνικός χορός στο μοντέρνο θέατρο»
«Κλεοπάτρα»

Τό Φιλολογικό και Καλλιτεχνικό 1933

ΜΙΧ. ΧΑΝΝΟΥΣΗΣ
Γ. ΣΙΑΔΕΡΗΣ
Σ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ
Θ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

τό Βιβλίο
τό Θέατρο
Ζωγραφική και Γλυπτική
Μουσική

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ: Α. ΦΑΝΤΑΖΗ— Κλ. Μαρίνα «Καταφύγιο»— Παν. Μαυρέα:
«Αθλοδόχη»—Θαν. Ν. Μεταξά: «Τραγούδια στην Καλή μου».
ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ—ΤΟ ΤΑΧΥΔΡΟΜΕΙΟ ΜΑΣ—ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ Περιοδικά κι' Εφημερίδες

ΦΥΛΛΟ

ΔΕΚΑΤΟ ΤΡΙΤΟ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΑΝΑΚΡΕΟΝΤΟΣ 44
ΚΑΛΛΙΣΕΑ
(ΑΘΗΝΑ)

ΧΡΟΝΟΣ Β'

ΓΕΝΑΡΗΣ 1934

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΧ. 5

“ΤΟ ΞΕΚΙΝΗΜΑ,,

ΜΗΝΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΤΩΝ ΝΕΩΝ

Τυπογραφεία: Τσαμαδοῦ 44 Πειραιᾶς

ΤΗΛΕΦΩΝΟ 40.949

Γράμματα—Ἐμβάσματα

Ν. ΑΐΒΑΛΙΩΤΗΝ

Λεωχάρους 18—Πειραιᾶ

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

Ἐξωτερικοῦ	χρόν. 1 1/2 δολ.
Ἐσωτερικοῦ	> 50 δραχ.
	ἑξάμ. 30 >
Αἴγυπτος καὶ Κύπρος	8 Σελλίνια
Λωδεκάνησα	25 Λιρέτες

“ΤΟ ΞΕΚΙΝΗΜΑ,,

(LE DEPART)

REVUE MENSUELLE LITTERAIRE

Lettres et Mandats Poste

N. AIVALIOTIS

Leocharous 18—Pirée

Imprimerie: Tsamadou 44

ABONNEMENTS

Etranger pour une année	1 1/2 doll.
Grece	> 50 drach.
Egypte et Chypre	8 shillings
Rodi	25 liettes

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΑΧ. 5

ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ ΥΛΗΣ
ΝΙΚΟΣ ΑΐΒΑΛΙΩΤΗΣ

ΥΠΟΜΝΗΣΗ

Ἐπενθυμίζουμε στοὺς συνδρομητὰς μας ὅτι ἀπὸ τὸ προηγούμενο φύλλο ἔληξε ἡ συνδρομὴ τους. Τοὺς παρακαλοῦμε, δσοὺς ἐπιθυμοῦν νὰ τὴν ἀνανεώσουν, νὰ τὴν ἐμβάσουν ἐντὸς τοῦ Ἰανουαρίου.

Τὸ 14^ο φύλλο μας δὲν θὰ σταλῆ σὲ κανέναν ἀπὸ κείνους ποὺ δὲν θὰ μᾶς ἐμβάσουν τὴ συνδρομὴ τους.

ΟΡΦΑΝΙΑ

Τὸ θεῖο γυαλὸ ὄνειρεύομαι καὶ τώρα πικραμένος, στ' ἄχαρο καταφύγιο μου, ξένος κι' ἄρρωστημένος, κάθε ποὺ παίρνει τὸ δροσιὸ κι' ὁ μπάτης σὰν φυσάει, ποὺ στὰ χαλίκια θάγερνα, τὸ θεριστὴ, τὸ Μάη...

Στερνὰ ἀπὸ ζέστη ὀλήμερη σὰν πνέει γλυκὸ μελτέμι καὶ στὸ παράλιο τὸ χωριὸ κάθε καρδιά ἀχνотρέμει, τὶς περασάδες στὸ δρομὶ τῶν κοπελλιῶν, τὸ δεῖλι, τ' ἀπεγνωσμένο στέναγμα τὸ βράδου στὸ καντήλι...

Ὅλο τὸ μῦρο, τ' ἄρωμα τῆς μάγας ἑπαρχίας, στὰ βότσαλα τοῦ ἀκρογιαλιοῦ νὰ ξαγρυπνᾷς σὲ θείας μάννας, μικρός, τὴν ἀγκαλιά τὴ στοργικὴ ποὺ τώρα μούλειψε χρόνια, ἀπὸ καιρὸ, σὲ λιποψύχιστη ὥρα...

ΡΩΜΟΣ ΦΙΛΥΡΑΣ

ΝΥΧΤΕΡΙΝΟΣ ΔΙΑΒΑΤΗΣ

Νυχτερινὸς διαβάτης μέσ' στὴν αἰώνια Ἀθήνα με τὴ σιγὴ κοιμίζω τῆς μέρας τὸν καημὸ λογιάζω τὰ σβυσμένα τοῦ ἰδανικοῦ μου κρῖνα καὶ νέες ἐλπίδες πλάθω γιὰ κάποιον λυτρωμὸ.

Νυχτερινὸς διαβάτης ποὺ ὀλημερίς ποτίζει ἢ ζήση με φαρμάκια καὶ με χαρὲς μαζὶ, καὶ με τὰ βάσανα ὄλα, στοχάζομαι ὅτι ἀξίζει μέσ' στὴν ἐξαισία πόλιν αὐτὴ κανεὶς νὰ ζεῖ.

Νυχτερινὸ διαβάτη γαλήνιο, σὰν ἀπόψε, Χάρε ἄς με βρεῖς σὰν θάρθεις καί, χάρη στὸ ζητῶ, τὸ νῆμα τῆς ζωῆς μου σύντομα τότε κόψε σὰν ξαφνικὸς ἀέρας ἓνα χαρτένιο ἀητό.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΚΥΡΙΑ ΒΙΡΜΠΑ

«Αν τόξερε πώς θα γινότανε αυτό τὸ περιστατικὸ δὲν θὰ ἔβγαινε καθόλου τὸ πόδι της ἐκεῖνο τὸ δειλινὸ ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι της... Θὰ τηλεφωνοῦσε στὴν Κυρία Γκρενά, πὼς μιὰ ξαφνικὴ ἀδιαθεσίᾳ, δὲν θὰ τὴν ἄφηνε νὰ πάρῃ τὸ τσαΐ της μαζὺ μὲ τοὺς διαλεχτοὺς προσκαλεσμένους της, καὶ θὰ περνοῦσε τὶς ὥρες της, διαβάζοντας τὸ γαλλικὸ ρομάντζο πὸν τῆς εἶχαν στείλει τελευταία ἀπὸ τοῦ Κάουφμαν.

Ἄλλὰ ὁ διάλογος τῷθελε, καὶ δὲν ἦρθε ἔτσι τὸ πράμμα. Θὲς ἡ ἀνία πὸν αἰσθανότανε ὅλην ἐκεῖνη τὴν ἡμέρα, θὲς οἱ ἐπίσημες προσκλήσεις τῶν Γκρενάδων (κι' αὐτὴ ἡ εὐλογημένη τῆς ἔγραφε ἕνα σωρὸν πράμματα «Μὴν ἀμελήσης ν' ἄρθης : θὰ εἶναι τὸ ζεῦγος Προιονᾶ, ἡ Κυρία Βουζαλῆ τοῦ ὑποστρατήγου, ἡ θελτικὴ κόρη της, ὁ νεαρὸς μνηστὴρ τῆς μαριζέλ Λιλῆς, πὸν γύρισε πρὸ ἡμερῶν ἀπ' τὸ Παρίσι...») τὴν ἔσπρωξε νὰ βγῆ ἀπὸ τὸ σπίτι της ἐκεῖνο τὸ ἀνιαρὸ ἀπόγευμα. Ἡ ἀλήθεια εἶναι, πὼς λογάριζε ἀκόμα πὼς θὰ μάθαινε κάτι γιὰ τὸ σκάνταλο τῆς Μαρί, αὐτῆς τῆς ξεμυαλισμένης γρηᾶς πὸν χωρὶς νὰ σκέφτεται τὰ χρόνια της, ἔβαφε τ' ἄσπρα της μαλλιά μὲ δειζενέ, καὶ παρουσιαζότανε μὲ ξανθὲς μπούκλες καὶ μὲ πλήθος καυμάτια στὶς προεσπερίδες τοῦ ζεύγους Γκρενά μαζὺ μὲ τὶς κόρες της, πὸν ἂν ἦτανε παντρεμένες θ' ἄχαν παιδιὰ σὲ ἡλικία γάμου.

Αὐτὸ τὸ τελευταῖο, ἦταν ὁ σπουδαιότερος λόγος πὸν εἶχε πᾶσι στὸ τσαΐ. Δὲν τὴν χάνανε διόλου αὐτὴν τὴν Μαρί. Εἶχε μιὰ ζεταλωσιὰ πὸν δὲν κρατοῦσε ὄρια. Ἀφοῦ πέθανε τὸν ἄντρα της, τὸν μεγαλέμπορο Φοντοῦ, μὲ τὶς ἀπιστίες της, τὶς παραξενιές της, τὶς «μεγάλες της ἰδέες» (αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος τῆς εἶχε μιὰ φοβερὴ ἀδυναμία...) σκόρπαγε τὰ λεφτὰ της σὲ διάφορες τρέλλες, πὸν δὲν ταίριαζαν στὴν ἡλικία της, καὶ πὸν προκαλοῦσαν ἄπειρα σχόλια σὲ βάρος της.

Εἶχε τουαλεταριστέϊ, εἶχε βάλει τὸ καπέλλο της κι' εἶχε βγεῖ χωρὶς τ' αὐτοκίνητό της. Ὁ ἥλιος βρισκόταν στὴ δύση του, μερικὲς τελευταῖες ἀχτίδες του ρόδιζαν τὸν οὐρανὸ, κι' ἡ κυρία Βίρμπα—ἔτσι τὴν ἔλεγαν—προτίμησε νὰ περπατήσῃ λιγάκι, νὰ ξεμονιιάσουν τὰ πόδια της...

Αἰστανότανε μιὰ ξεχωριστὴ εὐχαρίστηση στὸ δρόμο νὰ κοιτάξῃ τὰ γύρω της, τὰ μαγαζιά, τοὺς ἄνθρωπους πὸν περνοῦσαν κι' ἔτρεχαν στὶς δουλειές τους, ἄλλοι γελαστοί, ἄλλοι εὐθυμοὶ κι' ἄλλοι σκυφτοί, συλλογισμένοι, τὶς κυρίες πὸν διάβαιναν πλαί της καμαρωτές, μ' ἀγέρωχο βλέμμα καὶ σοβαρὲς μὲ κάποια ιδιαίτερη πόζα. Ὅλα αὐτὰ ἔφταναν μέσα της σὰν μιὰ καινούργια ἐντύπωση. Δὲν ἔβγαινε συχνὰ τὶς παγερὲς χειμωνιάτικες μέρες ἀπὸ τὸ σπίτι της κι' ὅταν ἔβγαινε προτιμοῦσε τ' αὐτοκίνητό της.

Ὡς τόσο, καθὼς βιάδιζε μὲ εὐχαρίστηση κι' ἤθελε λίγο δρόμο ἀκόμα νὰ διασχίσῃ γιὰ νὰ φτάσῃ στὸ σπίτι τῶν Γκρενάδων, ἔπεσαν τὰ μάτια της κάπου, νὰ σὲ κάποιο παράθυρο ἐνὸς ὑπόγειου, ἐνὸς χαμόσπιτου πὸν ὑψονότανε σὰν μιὰ ἄνοστη ἀνορθογραφία ἀνάμεσα στὰ κομψὰ σπιτάκια

αὐτοῦ τοῦ δρόμου πὸν οἱ τοῖχοι του ἦταν πρασινισμένοι ἀπὸ τὴν ὑγρασία, κι' εἶδαν κάτι, ἕνα τίποτα, ἕνα συνειδησιμὸν θέαμα, μὰ πὸν ὁμως τῆς ἔφερε μιὰ ταραχὴ—ἀκοῦς ἐκεῖ—μιὰ ταραχὴ, σὰν κάτι σοβαρὸ νὰ συνέβῃ, σὰν κάτι τρομερὸ, πολὺ τρομερὸ νὰ εἶδαν τὰ μάτια της...

Πίσω ἀπὸ τὸ τζάμι ἐνὸς παραθυριοῦ αὐτοῦ τοῦ ὑπογείου, βρισκότανε ἀκίνητο, σὰν κολλημένο σ' αὐτὴν τὴν θέση, ἕνα πρόσωπο, ἕνα σκελετωμένο γυναικεῖο πρόσωπο, καὶ τὰ μάτια της, διὰ μάτια χωμένα μέσα στὶς κόγχες τους, τὴν κοιτοῦσαν ἀκίνητα μὲ ἕνα περίεργο βλέμμα, μὲ ἕνα βλέμμα πὸν σὲ διαπερνοῦσε καὶ σοῦ μιλοῦσε μέσα στὴν καρδιά.

Ἡ Βίρμπα ἔνοιωσε μέσα της—τί παράξενο πράμμα—νὰ τὴν κυριεύῃ αὐτὸ τὸ βλέμμα σάμπως ν' ἀπευθυνότανε σ' αὐτὴν, σάμπως νὰ τῆς μιλοῦσε, σάμπως νὰ τῆς ἔλεγε κάτι φοβερὸ, καὶ τάχυνε τὸ βῆμα της...

Ἀσυναίσθητα, ἔτσι χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ, καθὼς συνέχιζε τὸ δρόμο της, ἡ σκέψη της στρεφότανε γύρω ἀπ' αὐτὰ τὰ γυναικεῖα μάτια πὸν τὴν κοιτοῦσαν ἀκίνητα, ἀκίνητα πίσω ἀπ' τὸ τζάμι τοῦ ἐτοιμοόρου ἐκεῖνου χαμόσπιτου, καὶ ζωντάνευε τὴ μορφή της.

Ἦταν μιὰ γυναῖκα ἀδύνατη, πολὺ φτωχιά, ὅπως φαινόταν ἀπὸ τὸ φτωχὸ ξεθωριασμένο της ροῦχο, καὶ τὸ πρόσωπό της—πετσί καὶ κόκκαλο—εἶχε μιὰ πολὺ παράξενη ἔκφραση.

Θυμόταν πὼς κι' ἄλλες φορὲς εἶχε συναντήσῃ στοὺς δρόμους τέτοιες γυναῖκες, πὸν ἔσερναν ἕνα σωρὸ κοιτσούβελα κοντὰ τους, καὶ πὸν φοροῦσαν φτωχὰ φορέματα, καὶ βιάδιζαν φορτωμένες διάφορα πράμματα καὶ βασάνιζε τὸ νοῦ της νὰ βοῆ γιατί τότες δὲν εἶχε νοιώσει τὴν ἴδια ταραχὴ...

Ἐφτασε στὸ σπίτι τῶν Γκρενάδων καὶ πέρασε μέσα στὸ σαλόνι πὸν τὴν περίμεναν ὅλοι, καὶ τὴν δέχτηκαν μὲ χαρωπὲς φωνές, χαμόγελα καὶ ὑποκλίσεις, καὶ ἡ σκέψη της ἔτρεχε ἀκόμα κοντὰ στὰ δυὸ μάτια πὸν εἶχαν μείνει ἀκίνητα πίσω ἀπὸ τὸ τζάμι αὐτοῦ τοῦ διαβολέμενου παραθυριοῦ, καὶ πὸν τὴν εἶχαν ἀναστατώσει μ' αὐτὸ τὸ περίεργο βλέμμα της.

—Ὡχ ἀδερφέ... Τί ἀστεῖο πάλι εἶναι αὐτό... Καὶ τῆς ἦρθε νὰ γελάσῃ νὰ ξεσπάσῃ σ' ἕνα τρανταχτὸ γέλιο μ' αὐτὴν τὴν περίεργη ταραχὴ τοῦ ἑαυτοῦ της.

Πῆρε τὴν θέση της, δίπλα στὴν κυρία Βουζαλῆ τοῦ ὑποστρατήγου, χαϊρέτησε τὴν Νινέττα, τὴν κόρη τοῦ Μυτιληνιοῦ δερματεμπόρου Καντενῆ κι' ἄρχισε μιὰ συνομιλία γιὰ τὴν ἔσπεριδα τοῦ ζεύγους Δελαπόρτα, πὸν εἶχε δοθεῖ τὴν περασμένη ἐβδομάδα κι' εἶχε προκαλέσει θόρυβο στοὺς κοσμικοὺς κύκλους.

Ἡ κυρία Βουζαλῆ εἶχε τὴν γνώμη ὅτι ὁ θόρυβος αὐτὸς δὲν ἦταν καὶ τόσο δικαιολογημένος. Ἡ ἔσπεριδα τῆς κυρίας Ρεμποῦ ἦταν πολὺ ἀνώτερη.

Τοῖα σαλόνια εἶχαν ἀνοιχτέϊ κι' εἶχαν γεμίσει ἀπὸ τὸν καλλίτερο κόσμο. Ἐπειτα τὸ τραγοῦδι τῆς δεσποινίδας Νινὸν, ἡ ὀρχήστρα τῆς «Γκρὰν Μπρεττὰν», τὸ μαλλέτο Σεντρώφ, ἦταν ἐξαίσια πράγματα, Ὁ μουφεῆς ἦταν θαῦμα. Τὸ περιεχόμενό του ἦταν πολὺ πλοῦσιο, κάτι τὸ ἀφάνταστο

και η οικοδόσοινα πολύ υποχρεωτική, ὄλο χαμόγελο και καλωσύνη.

Ἡ δεσποινὶς Νινέττα τοῦ Μυτιληνοῦ δερματεμποροῦ τὸ παραδέχτηκε και συμφώνησε μετὴν κυρία Βουζαλιῆ. Ἡ Βίρμπα δὲν ἐπέμεινε. Εἶχε κουραστῆ ἀπὸ τὴν συζήτηση. Ὑστερα πάνω στὴν συνομιλία της, τὴν ὥρα ποὺ τὸ βλέμμα της πλανιότανε μέσα στὴν αἴθουσα, στὶς κυρίες μετὶς βαρύντιμες τουαλέττες ποὺ χόρευαν ἢ ποὺ συζητοῦσαν στὶς γωνιές μετὶς παρτές τους, μετὶς ξεχωριστὸ κέφι, στὴν δεσποινίδα Λέλα, τὴν μεγαλύτερη κόρη τῶν Γκρενάδων ποὺ ἔπαιζε στὸ πιάνο κάποιο ἔξοχο φῶξ, ἢ σκέψη της, αὐτὴ ἢ ἄθλια σκέψη της, ἔτρεχε στὸ παράθυρο αὐτοῦ τοῦ χαμόσπιτου, και μερικὲς στιγμὲς νόμιζε πῶς ἔβλεπε τὰ δυὸ ἐκεῖνα γυναικῆα μάτια νὰ χοροπηδοῦν μέσα στὴν αἴθουσα, νὰ σταματᾶνε πάνω στὶς κυρίες, στὶς τουαλέττες τους, στοὺς τοίχους, παντοῦ και νὰ τὴν κοιτοῦνε, νὰ τὴν κοιτοῦνε ὡς ἓνα βλέμμα ποὺ ἔμπαινε μέσα της βαθεῖα, πολὺ βαθεῖα και σπάραζε τὴν καρδιά της...

... Ὡ, ναί, ἀλήθεια. Ἡ γυναῖκα ἐκεῖνη θὰ ζοῦσε μὴν πολὺ διαφορετικὴ ζωὴ. Δὲν εἶχε οὔτε σπῆτι τῆς προκοπῆς, οὔτε ἰπηρετίρες, οὔτε τουαλέττες, οὔτε συγγενθρώσεις, οὔτε καμμὴ ἄνεση... Μέσα σ' αὐτὸ τὸ χαμόσπιτο ποὺ οἱ τοῖχοι θὰ ἔσταζαν νερό, θὰ περνοῦσαν τὰ χρόνια της, θὰ περνοῦσαν οἱ μέρες της χωρὶς καμμὴ βαθύτερη ἀλλαγὴ... Τὸ προῖθ θὰ σηκωνόταν ἀπὸ τὴν ἀγῆ, θὰ ἔσπροβόδιζε τὸν ἄντρα της, ὅπως χιές, ὅπως τὴν πᾶσα μέρα ποὺ θὰ πῆγαινε στὴν δουλειά του ἢ θᾶφαινε γιὰ κάπου. Θὰ τᾶίξε τὰ παιδιὰ της—ὄλες οἱ γυναῖκες τῆς ἀράδας της ἔχουνε παιδιὰ—ποὺ θᾶκλαιγαν, ἢ ποὺ θὰ ζητοῦσαν κάτι ποὺ δὲν θᾶχε νὰ τοὺς τὸ δώση, ἔπειτα θᾶμπαινε στὸ νερό, σκυμμένη στὴ σκίαφη, θὰ ἔπλενε τὰ ρουχαλάκια τους ποὺ θὰ τὰ λέρωναν ἀργότερα και θὰ τὰ ξανάπλενε πάλι, θὰ σιγύριζε τὸ σπῆτι της, θᾶστρωνε τὸ κρεββάτι της, θὰ μπάλωνε τὰ ρούχα τοῦ ἄντρος της—ἓνα πανταλόνι ποῦχε ἀλλάξη πολλὰ χρώματα, ἓνα σακάκι ποὺ θὰ τᾶχαν φάει οἱ βροχές, τὰ λιοπύρια—θᾶβραζε τὸ φαί, λίγα χόρτα ἢ ὄσπρια, τὸ μεσημέρι θὰ τᾶίξε τὰ παιδιὰ της και θὰ τσιμποῦσε στὰ πεταχτὰ κι' ἐκεῖνη... Τὸ ἀπόγευμα θὰ περνοῦσε μέσα σὲ μιὰ βαρεῖα ἀτμόσφαιρα, ἢ τὰ παιδιὰ θὰ φωνάζαν, ἢ θᾶκλαιγαν, ἐκεῖνη θὰ τὰ μάλωνε, θὰ προσπαθοῦσε νὰ τὰ κᾶνη νὰ πᾶσουν, νὰ ἡσυχᾶσουν, στὸ τέλος θὰ οὔργιαζε τὸ κεφάλι της ἀπὸ τὸν σωματᾶ, τὴν φασαρία, τὸ κακό, ἔπειτα θὰ πλάκωνε τὸ σκοτᾶδι, ἢ μικρὴ λάμπα τοῦ πετρελαίου θ' ἄναβε, θᾶροχιζε κάποιο ὄχρὸ φῶξ μέσα στὴν ὑγρὴ κάμμορα, ἐκεῖνη θὰ σουλατσᾶριζε ἀμίλητη, ἢ θὰ μάλωνε κᾶνα ρούχο, θᾶροχιζε μερικὲς ματιές ἀπὸ τὸ παράθυρο στὸ δρόμο, θὰ περιέμενε τὸν ἄντρα της, ἢ ὥρα θὰ περνοῦσε, ἢ ἔννοια θᾶπνιγε τὴν ψυχὴ της, ἀποκαωμῶνινη θᾶγευνε τὸ κεφάλι της σὲ μιὰ γωνιά και θὰ τὴν ἔπαιρνε ὁ ὕπνος. Ὑστερα ξαφνικὰ μέσα στὴ νύχτα μερικὰ βήματα, ἓνα δυνατὸ χτύπημα στὴν πόρτα...

Θὰ ξεπεταγοταν τότε τρομαγμένη μέσα στὸν ὕπνο της, θὰ ἔτρεχε και θὰ τραβοῦσε τὸν σύρτη, δυὸ βήματα, ὁ ἄντρας της θᾶμπαινε στὸ δωμάτιο, ζαλισμένος ἀπ' τὸ κρασί ἢ φουρτουνιασμένος ἀπὸ καμμὴ στενοχώρια τῆς δουλειᾶς του, θ' ἄφηνε μιὰ βλαστήμια, θὰ κτυποῦσε τὸ χέρι του πάνω στὸ τραπέζι, θὰ ξεσοῦσε σ' ἐκεῖνη «ποὺ δὲν ἄνοιγε γρήγορα» ποὺ

«δὲν τὸν πῆρε χαμπάρι ἀμέσως» ποὺ «κοιμότανε σὴν ζωῶ», αὐτὴ θὰ ἔκλαιγε, τὰ παιδιὰ θὰ ξυπνοῦσαν—ἀπ' τὶς φωνές, ἄλλη φασαρία, ἓνα κακό, ἔπειτα πάλι σιωπὴ—ὁ ἄντρας της παραμιλῶντας στὸ μεθύσι του θὰ ἔαπλωνόταν στὸ κρεββάτι, κατόπι κι' ἐκεῖνη θὰ κοιμόταν νησιτικὴ μετὶς τὴν ψυχὴ γεμάτη ἀπὸ πικρία...

— Μὰ Θέμου... τί τρέλλα εἶν' αὐτὴ... Τί τρέλλα...

Ψιθύρισε ἢ Βίρμπα και ἔπεταχτηκε ἀπὸ τὴν θέση της. Τὰ μάγουλά της ἔκλαιγαν σὰ νᾶχε πυρετό, και τὸ κορμί της ἦταν κουρασμένο. Πῆρε μιὰ βαθεῖα ἀνάσα, σὴν νὰ ξυπνοῦσε ἀπὸ κάποιο λήθαργό και τράβηξε πρὸς τὴν ἀντικρυνὴ πλευρά. Ἡ κυρία Γκρενά κι' ἢ παρῆα της μόλις τὴν εἶδαν νᾶχεται πρὸς τὸ μέρος τους, τὴν πλησίασαν, και τὴν τράβηξαν ἀπ' τὰ χέρια...

Ἡ κυρία Γκρενά κᾶτι τῆς εἶπε σιγανὰ σ' αὐτὴ, ὄλες γέλασαν. Τὰ μάτια τους ἔπεσαν μετὶς τρόπο σὲ μιὰ κυρία ποὺ βροισκότανε στὴν ἄλλη πλευρά τῆς αἴθουσας και ποὺ μιλοῦσε στὴν Λένα μ' ἓνα ἰδιαίτερο στόμφο και μετὶς ἀτέλειωτη φλυαρία...

Ἡ Βίρμπα μεροδεύτηκε στὶς κουβέντες τους, γέλασε μετ' ἄστεια τους, πῆρε ἓνα λικέρ κι' ἔπειτα ὅταν ἦρθε ἢ ὥρα χαίρετῆσε τὴν κυρία Γκρενά, τὶς κόρες της, τὶς γνωστὲς της, φῶρεσε τὸ μαντῶ της, και τράβηξε ἔξω γιὰ νὰ γυρῆ στὸ σπῆτι της...

ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΕΒΑΝΤΑΣ

ΒΡΥΚΟΛΑΚΕΣ

Εἶναι φορές, πολλές φορές, ποὺ στὸ ταμπλῶ τοῦ νοῦ μου κᾶτι ἀκαθόριστες μορφὲς διαγράφονται σβυσμένες· κι' ἐνῶ μοῦ εἶν' ὄλες ἄγνωστες και τόσοσ πολὺ ξένες, τὶς νοιῶθω σὴν ν' ἀποτελοῦν μιὰν ἔκφραση τοῦ ἑαυτοῦ μου.

Κι' ἀκόμα μέσ' στὴν ἄβυσσο τοῦ ὑποσυνειδητοῦ μου, λόγια... εἰπωμένα σ' ἐποχές γιὰ πάντα περασμένες, αἰσθητά..... ἐπέισόδια..... θρησκείες ληρομνημένες, ποὺ ξεπερνοῦν τὰ σύνορα τοῦ βίου τοῦ ληρινοῦ μου!

Και τώρα, ποὺ ὡς μιὰ σήψη ἀργὴ μοῦ φθεῖρι τὸ κορμί μου και κᾶτι ἐντάφιον ἐντελῶς πληροῖ τὴν ὑπαρξὴ μου μετὶς κάποιαν ἀόριστην ὁσμὴ μακάβριων ἐσπερίδων,

νοιῶθω μιὰ πῆσιν ἀλγεινὴ μουντᾶ νὰ με βαραῖνη, λές κι' εἶναι οἱ πόνοι τῶν ζωῶν, οἱ βρυκολακιασμένοι, ποῦζησα μέσ' στὸ πέρασμα τῶν χιλιετηριδίων...

ΟΡΕΣΤΗΣ ΛΑΣΚΟΣ

ΤΟ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟ ΕΙΔΥΛΛΙΟ

Ἱστορικό καὶ κριτικό σχεδίασμα

Τὸ «**Δραματικό Ειδύλλιο**» εἶναι μιὰ μορφή θεατρική, πού ἔζησε πολλὴ λίγον καιρὸ σὲ συνέχεια καὶ πού γεννήθηκε σχεδὸν μαζί μὲ τὸ Κωμειδύλλιο, πού, φιλολογικά, εἶναι ἡ ἀντίθεσή του, δηλαδή ἔχει στοιχεῖα δραματικά πῶς πολύ, ἐνῶ ἐκεῖνο εἶχε περισσότερα κωμικά.

Τὸ **Δραματικό εἰδύλλιο** εἶναι ἀκριβέστερα, παιδί τοῦ Κωμειδύλλιου καὶ χρησίμεψε κ' αὐτὸ στὸ νὰ θαρτεῖ τελειωτικά ὁ κλασικισμὸς στὸ θέατρο μας, γιατί γράφεται στὴ δημοτικὴ ἐντελῶς καὶ μάλιστα στὸ δεκαπεντασύλλαβό του, παίροντας ἀπὸ τὸ Κωμειδύλλιο τὴν αἴσθησή του, κρατᾶει κ' αὐτὸ, ἂν καὶ ὄχι πολὺ βαθειά, τὰ νατουραλιστικά του γνωρίσματα (ιδιωματικὴ προφορά, κωμικὰ πρόσωπα, καὶ χωρικές ὑποθέσεις).

Τὸ πρῶτο Δραματικό εἰδύλλιο τὸ ἔγραψε ὁ Δ. Κορομηλᾶς, πού εἶναι μαζί μὲ τὸ Βερναρδάκη οἱ δύο πῶς σημαντικές μορφές τῆς δραματολογίας μας στὸν περασμένον αἰῶνα.

Κάτι παρόμοιο στὴν ὑπόθεση καὶ στὴ στιχογραφία εἶχε γραφεῖ, πολλὰ χρόνια πῶς ποῖν, ἡ **Κατάρτα τῆς μάνας** (Ἀθήναι 1877) τοῦ Γ. Ἀντωνιάδη, τοῦ περιεργου ἐκείνου τύπου, πού ἔχει γράψει ἀναρίθμητα θεατρικὰ ἔργα, τὰ περισσότερα λαμβάνει στὴν καθαρεύουσα καὶ κωμωδίες—πού ὅλα τους αὐτὰ σπάνια βλέπανε τὴ σκηνή, τὰ βραβεύανε ὅμως οἱ διαγωνισμοὶ τοῦ Πανεπιστημίου.

Ἄλλὰ ἡ ομοιότητα τούτη εἶναι συμπτωματικὴ κ' ἔμεινε τὸ ἔργο αὐτό, καθὼς καὶ τ' ἄλλα του ἄγοно καὶ χωρὶς ἐπίδραση.

Ἔτσι ὁ Δ. Κορομηλᾶς στὰ 1890 γράφει τὸν **Ἀγαπητικὸ τῆς Βοσκοπούλας** καὶ διάβασε μιὰ του πράξη σὲ μιὰ φιλανθρωπικὴ ἐορτῆ (Ν. Ἐφημερὶς φ. 257). Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1891 τὸ ἔδωσε νὰ παιχθεῖ, μὰ τὸ πήρε πίσω γιατί ὁ θίασος δὲν εἶχε ὅσα χρήματα ἦταν ἀπαραίτητα γιὰ νὰ τ' ἀνεβάσει. Ὅμως πρωτοπαίχθηκε στὴν Πόλη στὸ θ. Βέροη σὲ μίαν ἀπὸ τίς ταχτικές περιοδείες τοῦ χειμῶνα, πού ἔκανε ὁ σημαντικώτερος θίασος τῆς ἐποχῆς, ὁ **Μένανδρος** μὲ τοὺς Ταβουλάρηδες τὸ Δεκέμβριον τοῦ 1891. Εἶχε πολλὴν ἐπιτυχία ὅς κ' αὐτὸ καὶ νὰ πειράχθηκε ἡ τουρκικὴ λογοκρισία· ὁ ἀνταποκριτὴς τῆς **Ἐφημερίδος** γράφει «... ἡ ἱστορικὴ πρωτεύουσα γίνεται καὶ πνευματικὴ καὶ ὁ κ. Δ. Κορ. ἐγκαινιάζει νέαν δραματικὴν περιόδον...» (1892, 10 τοῦ Γενάρου). Στὴν Ἀθήνα ἡ ἐπίσημη προεμέρα—παίχθηκε στίς 31 τοῦ Μάη 1892 ἀπὸ τὸν ἴδιο θίασο στὸ θ. τῶν Ὀλυμπίων, ἀνοίγοντας τὴν καλοκαιρινὴν περίοδο. Ἡ ἐπιτυχία του δὲν ἦτανε καὶ τόσο σπουδαία· βέβαια τὰ ἔργα τότε δὲν τραβάγανε συνήθως πολλὰς βραδυνές, μὰ ἡ **Βοσκοπούλα** (ἔτσι τ' ὀνομάζον οἱ θεατρίνοι) γιὰ δευτέρου φορὰ παίχθηκε μόλις μετὰ ἕξι μέρες καὶ τὸ ἀναγγέλλουν: «...**Κατὰ τὴν παράστασιν αὐτὴν ἡ ἐπιτυχία ἔσεται πληρεστέρα, καθ' ὅσον ὁ Δ. Κορ. μόνος ἐπέβλεψε τὴν διδασκαλίαν...**» (Ἐφ. 6 Ἰουν.).

Μὰ σιγά-σιγά τὸ ἔργο νίκησε κάθε ἀντίδραση καὶ εἶναι ἴσως ἐκεῖνο

πού ἔχει παιχθεῖ περισσότερες φορὲς στὸ ἐσωτερικὸ καὶ στὸ ἐξωτερικὸ καὶ πάντα δημιουργεῖ εἰσπράξη στὸν κάθε θίασο. Οἱ παλαιότεροι θεατρίνοι κανοιοῦνται ὅτι μόνο αὐτοὶ μποροῦν καὶ τὸ παίζουν καλύτερα—ξακουστὸς ἦταν ὁ Δ. Κοτοπούλης—καὶ βέβαια δὲν ἔχουν καὶ ἄδικο καθὼς ἔδειξε τὸ ἀνέβασμά του στὸ «Κεντρικὸ» (9 τοῦ Μάη 1932) μὲ τὴ Μαρίκα καὶ μὲ τὴν Κυβέλη. Τὸ ἔξερουν ὅλοι βέβαια πὼς ἡ Μαρίκα 11 χρόνων ἔπαιξε τὸν ὀλόο τῆς μητέρας θανμαστὰ ὅπως βέβαια τὸν παίζει καὶ τώρα.

Δύσκολο εἶναι νὰ βρεῖ κανεὶς ἠθοποιὸ πού νὰ μὴν ἔχει παίξει ἀπὸ δύο καὶ τρεῖς ὀλόους καὶ τὸ διηγοῦνται καὶ μὲ εὐχαρίστηση. Περίεργο θὰ φανεῖ στοὺς φιλοθέατρος ἀναγνώστες ἂν σημειώσουμε πὼς καὶ ἠθοποιοὶ τῆς Ὀπερέττας τὸ παίζουν, ὅπως ἡ Ἑλλη Ἀφεντάκη, ἡ Μ. Κρεββατᾶ, ἡ Μ. Νέζερ, πού ἡ φήμη τῆ λέει ὅτι παίζει καλὰ τὴ μητέρα καὶ τὸ πιστεύουμε.

Καλλιτεχνικὰ παίζει τὴν κόρη τοῦ ἔργου, τὴν Κρουστάλλω, ἡ Ἀλίκη. Ἔχει γίνε ταινία (1932), μυθιστόρημα (1894) καὶ τυπώθηκε πολλὰς φορὲς.

Ἄν θελήσει κανεὶς νὰ μιλήσει περισσότερο γιὰ τὴ **Βοσκοπούλα**, μίλησε γιὰ ὅλα τὰ Δραματικά Εἰδύλλια· τόσο ἀπαράβια τὴ μιμοῦνται ὅτι κατοπινοί.

Λοιπόν: Ὀδηγημένος ὁ πολῦτιμος Δ. Κορομηλᾶς ἀπὸ τὸν ἠθογραφικὸ χαρακτήρα, πού ἄρχισε νὰ κυριαρχεῖ στὴ λογοτεχνία μας γενικὰ μετὰ τὸ 1890 καὶ μὴ ἔχοντας φυσικὰ ἄλλα πρότυπα στὸ κλασικόπληχτο θέατρο μας, παίρνει γιὰ βοηθὸ του καὶ γιὰ δάσκαλό του τὸ Βαλαωρίτη, γιατί ἐκεῖνος εἶχε καλλιεργήσει τὸ στίχο καὶ τὴ γλῶσσα τῶν ὀρεινῶν ἠρώων του τῆς Β. Ἑλλάδος, πού εἶναι καὶ οἱ ἠρωες τοῦ Δραματικοῦ Εἰδύλλιου καὶ ὄχι χωρὶς γενετικὴν ἐξάρτηση ἀπὸ ἐκεῖνον. Κι' ἀκόμα παίρνει κ' ἄλλες βοήθειες καὶ ἀπὸ τὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ βάζει ὀλόκληρους δημοτικούς στίχους μέσα στὸ ἔργο, σ' ἐποχὴ πού δὲν εἶχανε δὰ καὶ τόσους φίλους τὰ θανμαστὰ τούτα δημιουργήματα τοῦ λαοῦ μας. Βέβαια ὁ στίχος του εἶναι πλαδαρὸς καὶ ἡ γλῶσσα του δὲν μοιάζει οὔτε μὲ τοῦ Κρουστάλλη οὔτε μὲ τοῦ Βαλαωρίτη. Μὰ ὁ ἄθλος αὐτὸς εἶναι τεράστιος, γιατί ποὺς ἔγραφε τότε τὴ δημοτικὴ; Κι' ὁ ἴδιος ὁ Κορ. θὰ εἶχε γράψει καμιά τριανταριά ἔργα στὴν καθαρεύουσα πῶς ποῖν.

Θὰ μοῦ ἐπιτραπῆ, ἐλπίζω, περισσότερο ἀπὸ βιβλιογραφικὴν ἐπιταγή, νὰ θυμίσω τὸ βιβλίον μου γιὰ τὸ Κωμειδύλλιο. Ἐκεῖ σημειώνεται πὼς ἡ πρόοδος γενικὰ, πού ἐκφράζεται στὴν πολιτικὴ μὲ τὸν Τρικοῦπη, στὸ θέατρο φανερόνεται μὲ τὸ Κωμειδύλλιο—καὶ τὸ Δραματικὸ εἰδύλλιο μέσα στὴ σύντομην ἐξέλιξή του, ἐκφράζει ἐντελῶς τὸ ἀντίθετο, καθὼς δὲν εἶναι προοδευτικώτερο ἔξω ἀπὸ τὴ γλῶσσα καὶ ἀπὸ τίς ὑποθέσεις του, ὅ,τι δηλαδή στὴν πολιτικὴ δέχεται μὲ τὸν Δεληγιάννη καὶ μὲ τὰ ἀντιπροοδευτικά του ἐπακολοθημάτων πού φέρανε τὸ 1897.

Μὲ ἄλλα λόγια τὸ Δραματικὸ Εἰδύλλιο δὲ συνεχίζει στὴν οὐσία τὸ νατουραλισμὸ (ἠθογραφία) πού κληρονόμησε, παρὰ πάει πίσω, κάνει μιὰ στροφὴ καὶ ἀγκαλιάζει τὸ ρομαντισμὸ «Ἀρτανιάν» εἶπαν τὸν ἠρωά του (Ἀκρόπολις 1892, 22 Ἰουν.).

Ἡ συμβολή του στην πρόοδο τὴν νεοελληνική ὁμως εἶναι σημαντική, γὰρ τὴ γλώσσα τὴ δημοτική, ποὺ διατήρησε καὶ ἡ ρομαντική του ἡ διάθεση, τέκνο τῆς ἱστορικής στιγμῆς ποὺ γεννήθηκε, δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ μᾶς κάνει νὰ τὸ περιφρονήσουμε, καθὼς τὸ ἔκανε (1932) στὴν «Ἑλληνική» ὁ φίλος μου ὁ Π. Χάρης καθὼς δὲν ἔχουμε κανένα δικαίωμα νὰ περιφρονούμε τὴν ἠθογραφία, ποὺ ὅταν παρουσιάσθηκε στὴ λογοτεχνία μας, ἦταν ἀπαίτηση ὅλου τοῦ κόσμου τότε καὶ πρόοδο μεγάλη καὶ ἂν ἀργότερα δὲν ἀκολουθήσαμε τὸν ἐξπρεσσιονισμό στὸ γράψιμο κλπ., τοῦτο προέρχεται ἀπὸ αἰτίες παρόμοιες μὲ τὴν ἐμφάνιση τοῦ νατουραλισμοῦ στὸν τόπο μας καὶ τῆς στροφῆς του στὸ ρομαντισμὸ μὲ τὸ Δραματικὸ Εἰδύλλιο παρὰ ἀπὸ ἄλλες ἀτομικὲς αἰτίες.

Τὴν ἄδικη παραγνώριση τῆς ἱστορικής σημασίας τῆς ἠθογραφίας, τὴν κάνει σὲ τόσες σελίδες ὁ κ. Γ. Θεοτοκάς στὸ «Ἐλ. Πνεῦμα».

Τὸ Δραματικὸ Εἰδύλλιο τὸ δουλέψανε στὴν ἀρχὴ τοῦ ἀνθρώπου γερασμένοι στὴν ἡλικία πὺ πολὺ καὶ τὸ παίζανε οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ παλιοῦ καιροῦ, ὅμοιοι πιά, ὅταν ἐκεῖνο ἦταν βλαστάρι. Ἔτσι στὴν ὀρθρινὴ θεατρικὴ πρόοδο ποὺ ἔρχεται μετὰ τὸ 1900 καὶ προχωρεῖ κάπως ἕως ἓνα σημεῖο μὲ τὸν Ξενοπούλο, τὸ Χόρν, τὸ Μελά καὶ τὸ Συναδινό, δὲν μπορεῖ ν' ἀντισταθεῖ καὶ σβύνει ἐντελῶς καὶ, διατηρεῖται μονάχα ὡς φιλολογικὴ ἀνάμνηση καὶ κανεὶς δὲν ἐπιχειρεῖ νὰ γράφει πιά κατὶ σὰν Δραματικὸ Εἰδύλλιο.

Κι' ἂν προσθέσει κανεὶς ὅτι καὶ οἱ νεότεροι θεατρίνοι μετὰ τὸ 1900, παίζανε πὺ πολὺ δράματα γαλλικὰ καὶ ἰταλικὰ καὶ ἀγγλικὰ καὶ γαλλικὰς κωμωδίας καὶ δὲν εἶχαν φυσικὰ καμιά διάθεση νὰ παίζον παρὰ τυχαίως τὰ Δραματικὰ Εἰδύλλια, καταλαβαίνει γιὰ τὸ δὲν καρποφόρησε πλοῦσια τελειωτικά.

Ὡς τόσο οἱ κυριότεροι ἀντιπρόσωποι του μὲ λίγες ἀτομικὲς πρωτοτυπίες εἶναι αὐτοὶ:

ΠΑΝΑΓΟΣ ΜΕΛΙΤΣΙΩΤΗΣ: Ἦτανε κουρέας· τὸ κουρεῖο του λεγότανε «ἄψε - σβῦσε», εἶχε κάνει φάρμακο γιὰ τὰ μαλλιά, ἔβγαζε δόντια, ἔβαλε πρῶτος ἠλεκτρικὸ στὸ μαγαζί του, ἔβγαине στὸ θέατρο στὰ πατριωτικὰ ἔργα, τραγουδοῦσε καὶ ἔπαιζε καὶ μπουζοῦκι (Ἀκρόπολις 1894, 4 τοῦ Ὁχτ.).

Ἔγραψε τὴ **Χαΐδω τὴ λυγερή**, (17 τοῦ Σ)βρ. 1892, θ. Ὁμονοίας Μ. Κωνσταντινοπούλου, Ἐλ. Χέλμη, Γ. Νικηφόρος, Θ. Πεταλάς καὶ ὁ ἴδιος). Ἦτανε θόρυβο, εἶχε πολλὴν ἐπιτυχία καὶ τὴν ἀξίωσε ὁ Μιστριώτης εἶπε: «... ὑπάρχουσιν ἀνθρώποι οἵτινες καλύτερὸν μὴ γνωρίζοντες τὰ στοιχειώδη τοῦ δράματος μέρη, ἦτοι τὴν λύσιν καὶ τὴν δέσιν, κατορθώνουσιν ὁμως νὰ ποιῶσι δράματα παραβαλλόμενα πρὸς τὰ τῶν ἐξόχων ποιητῶν...» (Ἄπρ. 1893, 16 Μαρτ.).—Δὲ θέλουμε βέβαια νὰ ἐλαττώσουμε τὴ φήμην τοῦ Μελιτσιώτη, ἀλλὰ βλέπει κανεὶς πόσο ἀκριτος καὶ πόσο φαιμαρῶνος ἦταν ὁ Μιστριώτης, ποὺ θεώρησε μεγάλο ποιητὴ τὸν ἀγράμματο κουρέα τῆς Ὁμόνοιας, ἂν καὶ ὁ ἐνθουσιασμός του μᾶς φανερώσει τὴν ἐπιτυχία τοῦ Μελιτσιώτη. Σὲ λίγο γράφει τὴ **Θυμιούλα τὴ Γαλαξιδιώτισσα** (29 Ἰουν. 1893, θ. Τσόχα, Μ. Κωνσταντινοπού-

λου) καὶ τὴν **Καλαματιανή** (13 Ἀὐγ. 1895, θ. Ὁμονοίας Μ. Κωνσταντινοπούλου), ποὺ ἔχει κατὶ τι πὺ κοινωνικὸ παρὰ εἰδυλλιακὸ στὴν ὑπόθεσή της—ἡ ἐποχὴ ἔδειχνε πὺ διάθεση πρὸς τὸ κοινωνικὸ δρᾶμα.

—Καὶ τὰ τρία τυπωθήκανε στὰ 1897 μὲ πρόλογο τοῦ κ. Λάσκαρη καὶ τὰ δύο πρῶτα εἶχανε κυκλοφορήσει ξεχωριστὰ λίγο πὺ πρὶν. Ἀκόμα τυπωθήκανε καὶ στοῦ Φέξη, ἀριθ. 23 καὶ 33.

ΣΠ. ΠΕΡΕΣΙΑΔΗΣ: Γκόλφω (10 Ἀὐγ. 1894, θ. Παράδεισος, Β. Στεφάνου). Ἡ **Γκόλφω** εἶχε μεγάλην ἐπιτυχία, παίζεται συνεχῶς ἀπὸ τότε καὶ εἶναι μαζί μὲ τὴν **Βοσκοπούλα καὶ τὴν Μαρούλα** τὰ τρία πὺ πολυπαιγμένα ἑλληνικὰ ἔργα. Σήμερον πιά μᾶς φαίνεται τιποτένια, γιὰ τὴν ἔχουμε βαρεθεῖ μέσα στοὺς διαφορετικὸς καιροὺς μας· ἔχει ὁμως σιπολογικὰς, γλωσσικὰς καὶ θεατρικὰς ἀρετὰς ἀξιοσημείωτες.

Σκλάββα (9 Ἰουν. 1895, θ. Παράδεισος, Α. Ζάμπου) 50 φορὰς γραμμὴ!

Μὲ τὴ **Σκλάββα**, τὸ Δραματικὸ Εἰδύλλιο ἀφήνει τὴν ἠθογραφικὴν του τὴ γραμμὴ καὶ δέχεται ἓνα ἄλλο ἰδανικὸ καὶ ξαναφέρνει, ἂν καὶ μὲ ἄλλη αἰσθησιὴ τὸν πατριωτισμὸ στὸ θέατρο μας, ποὺ κυριαρχοῦσε στὰ πρῶτα του χρόνια (ἀπὸ τὸ 21 Γοργίδας Λισσάνιος, Ι. Ζαμπέλιος). Βεβαίωτα δὲν εἶναι λόγια μόνο ὁ πατριωτισμὸς τοῦ Περραιῶδη φανερώσει κατὶ τι ποὺ ὑπῆρχε (Ἐθνικὴ Ἐταιρεία) καὶ ὁ ρομαντισμὸς του γίνεται φυσικὰ, πὺ φουντωμένος, θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι δὲν βρῖσκει ἄλλα πὺ δικαιολογημένα πρότυπα παρὰ τὸ Βεργαρόδην στὴν κάποια τεχνικὴ του καὶ στὰ παλαιότερα δράματα (ἔχει καὶ ραδιοῦργο στὴ **Γκόλφω**, τὴ **Σταρούλα**, καθὼς καὶ ἓνα ἄλλο, ἡ **Στριγγλα** ἔχει τὴν Γαρούφω) καὶ ἀσφαλῶς γενικώτερα καὶ οἱ θεατρίνοι τοῦ Δραματικοῦ εἰδυλλίου γινόντωνσαν πὺ παλαίκοι, ἀφήναν τὴ φυσικότητα καὶ ξαναγυρίζανε στὸ στόμφο· τὸ σημεῖον ὁ Α. Πετσάλης (Ἄκρ. 1893, 22 Ἰουν.).

Ἐσμὲ (22 Ἰουν. 1896, θ. Ποικιλίων, Ε. Παρασκευοπούλου, Τ. Ράινεκ, Α. Νίκας).

Ὁ Χορὸς τοῦ Ζαλόγγου (1 Ἀὐγ. 1904 θ. Ἀθήναιο, Π. Παπαστεφάνου, Κοκουδάκης, Ἐλ. Θεοδώρου, Ε. Ρούσου) «... **Διὰ τὸν χορὸν τοῦ Ζαλόγγου τί νὰ πεῖ κανεὶς;... Ἡ σιωπὴ εἶναι προτιμωτέρα...**» (Ἄκρ. 2 Ἀὐγ. Τιμ. Σταθ.).

Τώρα ὁ πατριωτισμὸς του, εἶναι λόγια· ὁ μπάτσος τοῦ 97 δὲν σήκωνε πιά ἀυθόρητους πατριωτισμούς, ὁ Περραιῶδης ὁμως γράφει ἀπὸ ἀνάμνηση τῆς Ἐθνικῆς Ἐταιρείας καὶ χωρὶς πραγματικὸ ἀντίκρουσμα στὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ τὸ ἔργο μένει φιλολογία μόνο.

Καὶ γράφονται φυσικὰ καὶ ἀργότερα καὶ ἄλλα πατριωτικὰ ἔργα, μὰ ἔχουν κατὶ τι πὺ πραγματικὸ νὰ ἐκφράσουν, τὸ Μακεδονικὸ ζήτημα καὶ στέκουν ἂν ὄχι στὴν περιοχὴ τῆς Τέχνης, τουλάχιστο στὸ νὰ λένε κάποιους πόθους τῆς ἐποχῆς.

Οἱ μικροὲς τοῦ Δραματικοῦ εἰδυλλίου εἶναι πρῶτα:

Ν. ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ: Μαρία Στρομπινιάτισσα (1894, 11 Ἀὐγ. θ. Ὀλυμπίων Εὐαγγελία Παρασκευοπούλου), **Στριγγλα** (1895, 8 Ἰουν. θ. Τσόχα, Ἐλένη Χέλμη, Ἄρτεμις Παντοπούλου (Κυραρίσση) μικρὴ—Κι' ἂς σημειώσουμε ὅτι τὸ ἔργο ἔχει φροῦδικὴν βάση!

Ι. ΒΟΤΣΑΡΗΣ (ήθοποιός): **Ἡ ψυχοκόρη** (1895, 28 Ἰουλ. θ. Τσόχα, Μ. Πομόνη). Εἶναι παρμένο ἀπὸ ἓνα γερμανικὸ διήγημα, τοῦ Σμίθ· γίνηκε πολὺς θόρυβος τότε σὲ ὅλες τὶς ἐφημερίδες γὰρ λογοκλοπία κλπ. Ἀκόμη κυκλοφορεῖ στοὺς θεατρικοὺς κύκλους ἡ φήμη πὺς τὸ ἔχει γράψει ὁ Κρουστίνης· ἀπλῆ ὅμως μελέτη καὶ παραβολὴ φανερώνει πὺς ἡ φήμη δὲν στηρίζεται πονθενά. **Ἡ ψυχοκόρη** ἔχει μίαν ἀνωμαλίαν ἢ τελευταία τῆς πράξει εἶναι γραμμὴν στὸ πεζό, προφανῶς ἀπὸ ἰδιαίτην ἀτομικὴν περίστασιν τοῦ Βότσαρη καὶ δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς ἐξηγήσει τίποτε, θεατρικὴ ἀμέλεια.

Ἄδικο θὰ ἦταν νὰ μὴν ἀναφέρουμε τὰ ὑπόλοιπα τὰ Δραματικὰ εἰδύλλια, πὺς εἶναι οἱ λίγοι ἄδοχοι καρποὶ τοῦ θεατρικοῦ μας αὐτοῦ εἶδους, τουλάχιστον τὰ πὺς ἀντιπροσωπευτικά:

ΓΑΛΑΝΟΣ ΑΛ.: **Στὸν Πίνδο** (1901, 29 Αὐγ. θ. Νεαπόλεως, Ε. Ρούσου (Νίκα), Α. Νίκας, Σταυρόπουλος), **Τριαντάφυλλα στὸ βράχο** (1903, 27 τοῦ Μάη, θ. Ἀθήναιο), **Τιμὴ τοῦ Κλέφτη** (1904, 28 Ἰουλ. θ. Τσόχα (:).

ΓΕΩΡΓΙΟΥ Ι.: **Τὸ Νεραϊδόρεμα** (1905, 7 Αὐγ. θ. Ἀθήναιο, οἱ χοροὶ καὶ τὰ τραγούδια τοῦ Θ. Σακελλαρίδη).

ΖΩΓΡΑΦΟΥ Ε.: **Ἡ Κλεφτοπούλα** (1899, 16 Σ]βρ. θ. Νεαπόλεως).

ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥ Δ.: **Στὴν ἰτιὰ ἀπὸ κάτω** (1895, 15 Ἰουν. θ. Τσόχα (Παντόπουλος).

ΚΑΡΑΒΙΑ (:): **Τὸ Μυστικὸ** (1905, 10 τοῦ Μάη θ. :).

ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ Κ.: **Ἀρχιληστής** (1899, 22 Σ]βρ. θ. Νεαπόλεως),

Γιὰ τὴν ἀδελφὴν (1906, 25 Αὐγ. Ἀθήναιο).

ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ Ι.: **Μπιστικὸς** (1906, 31 Αὐγ. θ. Ἀθήναιο),

Ξεμαντύλωμα (1907, θ. Ἀθήναιο, Μ. Κολιβά, Σ. Τσιχᾶς).

ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ Π.: **Γιάννος καὶ Φλώρα** (1894, 1 Δ)βρ. Δ. θεάτρο, Παντόπουλος).

ΓΙΑΝ. ΣΙΑΡΗΣ

Ἡ ΓΙΟΡΤΗ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ

Ἡ γιορτὴ τοῦ Σωτήρος δὲν ἦταν στὸ εορτολόγιο. Οἱ ὑπάλληλοι, πὺς λογάριζαν τὶς γιορτὲς ἀπὸ ἓνα καὶ δυὸ μῆνες πὺς μπροστά, τῷξερον. Μὰ τὴν παραμονή, κατὰ τὸ μεσημέρι, ξέσπασε ξαφνικὰ ἡ εὐχάριστη εἰδηση. Ἐπειδὴ οἱ Τράπεζες δὲ θὰ ἐργάζονταν, θάκανε τὸ ἴδιο καὶ ἡ Ἐταιρία.

Ὁ Θανάσης (ὁ κλητήρας) ἔμπαινε βιαστικὰ ἀπὸ γραφεῖο σὲ γραφεῖο καὶ τὼλεγε μ' ἓνα ὕφος θριαμβευτικόν. Καὶ μὲ μίαν τὰ χαννωμένα καὶ ἄτονα ἀπὸ τὸ σκύψιμο τόσων ὥρων μᾶτια, πῆραν ξαφνικὰ ζωὴ καὶ φῶς. Τὰ διπλωμένα μπροστὰ στὰ γραφεῖα ἢ στὶς γραφομηχανὲς κορμιὰ τεντώθησαν, τονώθηκαν. Χαμόγελα. Κορφὲς χαρούμενες ματιές. Κάποιες βιαστικὲς λεξοῦλες («ὠραία», «μπράβο»), ἔδειχναν, πὺς τὰ κορμιὰ, οἱ ψυχὲς ἐκεῖνες εἶχαν ζωογονηθῆ, σὰ νᾶχε περάσει ἀπὸ μέσα τους κάποια πνοὴ ζωῆς καὶ δύναντος.

Ἡ ἐργασία ἔγινε πὺς γοργή, οἱ κινήσεις, οἱ χειρονομίες, οἱ κουβέντες πὺς βιαστικὲς. Καὶ στὸ τέλος, ἀφοῦ μάζεψαν γογγῶρα-γογγῶρα τὰ χαριὰ τους καὶ ἔκλεισαν τὶς μηχανὲς καὶ τὰ συρτάκια τους, κατέβηκαν πέντε λεπτὰ νωρίτερα. Ὁ Λεωνίδας (ὁ θυρωρὸς) τοὺς κύτταζε μὲ μίαν αὐστηρὴ ἐκπληξή, ὑπογραμμίζοντας μὲ τὸ βλέμμα του τὴν ὥρα τοῦ ὁλομοῦ τὸν ὑπογραφῶν, μὰ ἐκεῖνοι, ἀδιάφοροι, περνοῦσαν βιαστικοί, τρέχοντας νὰ προφτάσουν ὅσο μποροῦσαν πὺς γογγῶρα τὴ μιά μέρα λευτεριάς πὺς τοὺς περιέμενε ἔξω.

Μέσα στ' αὐτοκίνητα φώναζαν, γελοῦσαν, ἀστείζονταν. «Ζήτω ὁ Σωτήρ!» Ἄλλοι κανόνιζαν πὺς θὰ περνοῦσαν τὶς δυὸ μέρες (ἐπειδὴ τοῦ Σωτήρος ἔπερτε Σάββατο καὶ ἔτσι, μὲ τὴν Κυριακή, θάχαν δυὸ μέρες ἀργία).

Ἡ Ζωὴ δὴλωσε πὺς θὰ πήγαινε στὴν Πάτρα, νὰ δῆ τὴν ἀδελφὴν τῆς (εἰσιτήριο θάχε δωρεάν ἀπὸ τὸν ἀνηψιὸ τῆς, πὺς δούλευε σὲ κάποια ἀτμοπλοία). Ὁ Σπύρος θὰ πήγαινε μὲ τὶς ἀδελφές του καὶ μὲ μιά μεγάλη παρέα στὴ Βουλιαγμένη. Ὁ Ἀντώνης θὰ περνοῦσε τὶς δυὸ μέρες στὸ Μεγάλο Πεῦκο οἰκογενειακῶς.

Ὅταν ἔφτασε στὸ σπίτι του, ἡ γυναῖκα του καὶ τὰ παιδιὰ κοιμοῦνταν. Μὰ εἶχε μπῆ μὲ τέτοια φούρια καὶ ἔκανε τόσο θόρυβο, πὺς ξύπνησαν ὅλοι.

— Ἐλάτε! Ξυπνάτε! Φεύγουμε γιὰ τὸ Μεγάλο Πεῦκο!

Ἡ μικροῦλα (ἡ Κικὴ) ἀνατινάχτηκε μὲ χαρούμενα ξεφωνητά. Ὁ Πᾶνος μισοξυπνημένος, ἀνοιγοκλείνοντας μὲ κάποια προσπάθεια τὰ μάτια, ἔδειχνε τὴ χαρὰ του μ' ἓνα μαζοῦ, ψεύτικο βογγητό.

— Ἀλήθεια, μπαμπά; Θὰ πάμε;

— Ναί, χρυσοῦλα μου. Θὰ πάμε.

Τὰ παιδιὰ μισογυμνα, ξυπόλητα, πετάχτηκαν ἀπὸ τὸ κρεβάτι καὶ ἄρχισαν νὰ τρέχουν μέσα στὸ δωμάτιο, νὰ φωνάζουν, ν' ἀγκαλιάζουν τὸν μπαμπά τους, νὰ τὸν φιλοῦν, νὰ τοῦ τραβοῦν τὰ χέρια, τὰ ρούχα. Ἡ

κάμαρα γέμισε από χαρά.

Σε λίγο, στο τραπέζι, κανόνιζαν τις λεπτομέρειες της εκδρομής, τα παιδιά λογαριάζαν τα ρούχα και τα πράγματα που θάπερναν μαζί τους, έλεγαν να μη ξεχάσουν τα μαγιό, τη μπάλα, το μπαστούνάκι.

—Θά πάμε και στην Πούντα, μπαμπά;

—Βέβαια θά πάμε.

—"Αχ τί ώραία! Θά χορέψω!

Κι' η μικρή άπλωσε τα χέρια σε πλαστικά σχήματα χορού.

Έκεινη τη στιγμή η γυναίκα του, που παρακολουθούσε με κάποια επιφύλαξη, είπε:

—Και τὰ ἔξοδα; Δὲ λογαριάζετε καὶ τὰ ἔξοδα!

—Καλί, τὸ ξέρουμε. Δὲ θά πάνε πὸ πολὺ ἀπὸ διακόσιες δραχμές.

—Δὲ φτάνουν. Ξεχνάς πὸς θά μείνουμε δυὸ βραδυὲς στὸ ξενοδοχεῖο;

—Δυὸ κρεβάτια, ἀπὸ 33 δραχμές, 66. Δυὸ βραδυὲς 132 δραχμές.

—Ἀηλαδή μὲ τὸ πουρμποὰρ 150. Κι' ἂν μᾶς δεχτοῦν μὲ δυὸ κρεβάτια κι' ὄχι μὲ τρία.

—Θά δεχτοῦν!

—Καὶ τὰ μεταφορικά;

—Τρία εἰσιτήρια. Τὰ δυὸ παιδιά θά πληρώσουν ἓνα. 75 δραχμές.

—Κι' 75 τοῦ γυρισμοῦ, 150. Κι' 150 τοῦ ξενοδοχείου, 300.

—Καλά, 300.

—Καὶ τὸ φαγητό;

—Τί φαγητό! Ἐδῶ δὲ θά τρώγαμε;

Τὰ παιδιά εἶχαν σωπάσει, παρακολουθώντας ἀκίνητα τὴν κουβέντα.

—Δὲν εἶναι τὸ ἴδιο. Θά φᾶμε στὸ ξενοδοχεῖο ἢ στὴν παραλία. Τοῦλάχιστο 200 δραχμές τὴν ἡμέρα. Δυὸ μέρες. 400 δραχμές.

—Εἶσαι ὑπερβολικὴ.

—Δὲν εἶμαι καθόλου ὑπερβολικὴ. Δὲ σοῦ λογαριάζω ἀκόμα οὔτε καφενειακά, οὔτε βάρκα, οὔτε ἄλλα ἔξτρα.

Ἐγινε σιωπὴ. Ἐκεῖνος ἔτρωγε βιαστικά, νευρικά. Τὰ παιδιά τὸν κύτταζαν κατάματα. Ἡ μητέρα πρόσθεσε:

—Πρέπει νάχης ὑπ' ὄψη σου ἓνα χιλιάριζο.

Τὰ παιδιά κύτταζαν πάντα τὸν πατέρα τους μὲ μὴν ἀνακατωμένη ἀνησυχία καὶ λαχτάρα. Ἡ Κικὴ εἶπε μὲ φωνὴ ταραγμένη:

—Μπαμπά, δίνω κι' ἐγὼ τὸ πενήνταρικό μου.

—Ἐγὼ κι' ἐγὼ ἔξι δραχμές, πρόσθεσε γρήγορα - γρήγορα ὁ Πᾶνος.

Ἡ μητέρα γέλασε. Ὁ Ἀντώνης ἀφήκε τὸ πηροῦνι ἀπότομα.

—Θά πάμε! εἶπε μὲ πείσμα.

Τὰ παιδιά στράφηκαν στὴ μητέρα τους.

—Ἐλα, μαμάκα, ἄς πάμε. Μὴ μοῦ κάνεις τώρα τὸ φουστάνάκι ποὺ μοῦ εἶπες.

Ἐκεινη τὰ χაῖδεψε καὶ ρώτηξε τὸν ἄντρα της:

—Ἐχεις ροῦχματα;

"Αργησε λιγάκι ν' ἀπαντήση.

—Δὲν ἔχω βέβαια χίλιες δραχμές. Μὰ κάτι ἔχω φυσικά.

Σιωπὴ. Σὲ λίγο εἶπε.

—Ἐπειτα, ἀντὶ νὰ πάμε ἀπὸ σήμερα, πηγαίνουμε αὔριο. Θά γλυτώσουμε ἔτσι μιὰ βραδυά.

Ξανάκαμαν τὸ λογαριασμό. Ἡ διαφορὰ δὲ θάταν σημαντικὴ. Καὶ τὸ ταξεῖδι θά γινόταν κορυφατικώτερο.

Στὸ τέλος ἡ μητέρα εἶπε:

—Τὸ καλλίτερο εἶναι νὰ τὸ ἀναβάλουμε γιὰ τὸ δεκαπενταῦγουστο. Θάχης καὶ πάλι δυὸ μέρες. Καὶ θάχης πάρει τὴν ἴδια μέρα καὶ τὸ μισθό σου. Στὸ ἀναμεταξὺν θά κάμουμε καὶ προληπτικὴ οἰκονομία. Νομίζω πὸς εἶναι τὸ καλλίτερο.

Ὁ Ἀντώνης ἔμεινε σιωπηλός. Τὰ μεγάλα μάτια τῆς Κικῆς γέμισαν δάκρυα. Ὁ Πᾶνος, ὅταν ἡ μητέρα του πῆγε νὰ τὸν χαιδέψη, ἀποτράβηξε ἀπότομα τὸ κεφάλι μ' ἓνα μορφασμὸ δυσαρέσκειας.

—Σοῦ θύμωσα, μουρμούρισε.

Ὁ Ἀντώνης ἔσπρωξε τὸ πιᾶτο κι' ἔκαμε νὰ σηκωθῆ.

—Μὰ ἐσύ δὲν ἔφαγες τίποτα, τοῦ λέει ἡ γυναίκα του.

—Δὲ θέλω.

Γύρισε στὰ παιδιά.

—Τὸ δεκαπενταῦγουστο θά πάμε σίγουρα. Σᾶς δίνω τὸ λόγο μου.

Πῆγε δλόιστα στὸ κρεβάτι καὶ ξάπλωσε. Εἶπε νὰ κλείσουν τὰ παντζούρια. Τὰ παιδιά, ξυπόλυτα καθὼς ἦταν, ἤρθαν σιγά - σιγά, ἀθόρυβα, κι' ἔπεσαν στὸ κρεβάτι τους. Ἡ γυναίκα του ξάπλωσε κι' αὐτὴ δίπλα του.

Δὲ μίλησε κανεὶς. Μιὰ βαθειὰ σιωπὴ τρύπωσε μέσα στὴ μισσοκότεινη ἀτμόσφαιρα. Κι' ἡ κάμαρα γέμισε ἀπὸ λύπη.

Τὴ Δευτέρα τὸ πρωτὶ οἱ ὑπάλληλοι ρωτοῦσαν, ὅπως πάντα, ὁ ἓνας τὸν ἄλλο, στερεότυπα:

—Πὸς πέρασες τὶς μέρες σου;

—Δὲ βαρυνέσαι! Ἑσυχία!

Ρώτηξαν τὴ Ζωὴ ἂν πῆγε στὴν Πάτρα.

—Ὁχι. Εἶχα ἓνα μονάχα εἰσιτήριο. Ἄν πῆγαίνε κι' ὁ Τάκης (ὁ ἄντρας της), θά πλήρωνε. Ἄν δὲν πῆγαίνε, θάχε ἐδῶ ἄλλα ἔξοδα. Κι' ἔπειτα, πὸς θά πῆγαίνα στὴν ἀδερφή μου, ὅστερ' ἀπὸ τόσον καιρό, μ' ἀδειανὰ χέρια;

Ὁ Ἀντώνης εἶπε πὸς ἀνέβαλε τὴν ἐκδρομὴ του γιὰ τὸ δεκαπενταῦγουστο. Κι' ὅταν ρώτηξαν τὸν Σπῦρο πὸς πέρασε στὴ Βουλιαγμένη, ἔκαμε νευρικὲς χειρονομίες θυμοῦ.

—Ἄ στὰ κομμάτια! Δὲν εἶναι κατάσταση! Νὰ μὴ μπορῆς νὰ κάμης οὔτε μιὰ ἐκδρομὴ!

—Θά τραβήξω τὸ ταμειυτήριό μου. Νὰ στεροῦμε ἐγὼ γιὰ τὸ μέλλον. Ἄ στὰ κομμάτια! Θά τὸ πάρω!

Κι' οἱ γραφομηχανές, ποὺ ἀκούγαν σιωπηλές, ἄρχισαν ξαφνικά νὰ τσιρίζουν, σὰ νὰ γελοῦσαν ἓνα ἀπαίσιο εἰρωνικό γέλιο.

Ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΧΟΡΟΣ ΣΤΟ ΜΟΝΤΕΡΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ὡς τὰ τώρα ὁ χορὸς δὲν κατεῖχε τὴ θέση ποὺ τοῦ ἔπρεπε μέσα στις ἄλλες θεατρικὲς τέχνες. Στὴν Εὐρώπη ἦταν στὴν ἀκμὴ του πρὸ πολλοῦ, ἀλλὰ ὄχι τόσο ὡς τέχνη αὐτούσια καὶ ἀπαραίτητη ὅπως σήμερα, ἀλλὰ περισσότερο σὰν διακόσμηση καὶ γιὰ νὰ ποικίλῃ μιὰ παράσταση. Ἀλλὰ καὶ ὅταν ἦταν αὐτούσια ἐθεωροῦνταν περισσότερο σὰν πολυτέλεια καὶ ἐπέλογαγε ἢ ὡς ἐπίδειξη στις καλλιτεχνικὲς saisons τῶν μεγαλουπόλεων γιὰ ἓναν κύκλο φιλοτέχνων τῆς ἀριστοκρατίας, ποὺ ἐδινότανε σὲ ὀρισμένες ἐορτάσιμες παραστάσεις, σὰν τὰ περίφημα μπαλέτα τοῦ πρίγκηπα Jerge de Diaghilew στὸ Παρίσι, ἢ γιὰ στολίδι (divertissement), μέσα στις ὄπερες τοῦ ρεπεριορίου στὰ μεγάλα μελοδραματικὰ συγκροτήματα, στις διάφορες εὐρωπαϊκὲς πρωτεύουσες. Ὁ πολὺς λαὸς ἐστρεφεῖτο τὴν τέχνη αὐτὴ, ποὺ δὲν τοῦ ἐδινότανε εὐκαιρία νὰ καταλάβῃ καὶ νὰ ἀγαπήσῃ.

Στὴν ἀλλαγὴ αὐτῆς τῆς κατάστασης συνέτελεσαν δυὸ πράγματα κυρίως: ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά ἡ ἐκλαίκεση τοῦ χοροῦ ποὺ ἐπέρασε πιά στὴν ὄπερέττα, στὴν ἐπιθεώρηση καὶ στὸ μιούζικ-χόλ, ἀλλὰ πρὸ πάντων ἡ ἐπανάσταση ποὺ ἔκαναν μερικοὶ μύστες τῆς θείας αὐτῆς τέχνης, ἐλευθερώνοντας τὸ χορὸ ἀπὸ τὰ δεσμὰ τοῦ κλασσικοῦ μπαλέτου, ποὺ ἐπίστευαν ὡς τότε σὰν μοναδικὴ βάση τοῦ θεατρικοῦ χοροῦ.

Ἡ Isidora Duncan, ἔκανε τὴν ἀρχή, πετάγοντας ἀπὸ τὸ χορὸ τῆς, κάθε τι ποὺ ἐσχετιζόταν με τοὺς νόμους, τοὺς κανόνες καὶ τὶς συμβατικὲς καὶ στερεότυπες κινήσεις ποὺ διδάσκει τὸ παλιὸ κλασσικὸ μπαλέτο, καὶ ἀναζητῶντας τὶς χορευτικὲς κινήσεις τῆς στὴ φυσικὴ διάπλαση τοῦ σώματος, ἐρῶθμιζε τὴν κίνηση, χορεύοντας με γυμνὰ πόδια καὶ κάποια φυσικὴ πλαστικότητα.

Μετά ἀπὸ αὐτήν, ὁ Dalcroge καὶ οἱ ὁπαδοὶ του στὴν Ἑλβετία, ἔθεσαν ὡς βίση γιὰ τὸ χορὸ τὴ γυμναστικὴ καὶ ἀφοῦ οἱ μαθηταὶ ἀποκοῦσαν κάποια σχετικὴν ἐκκινησιὰ, τοὺς ἐρῶθμιζε τὶς κινήσεις τους με τὸ γνωστὸ θεατρικὸ του σύστημα, σχετίζοντάς το με τὸ ρυθμὸ τῆς μουσικῆς φράσης.

Ἔτσι, ἐγεννήθηκε ἡ ρυθμικὴ γυμναστικὴ, ποὺ, ἂν δὲν ἔδωσε καλλιτεχνικὰ ἀποτελέσματα, ὀφείλεται στὴν ἐξωτερικότητα καὶ στὸ μηχανικὸ τῆς τεχνικῆς τῆς σχολῆς αὐτῆς, ποὺ δίνει στὸ μαθητὴ τὴν ἰδέα τῆς ἀφύσικης συχνὰ πλαστικότητας, σύμφωνα με τὸ ρυθμὸ τοῦ πιάνου ἢ τοῦ ντεφιού, χωρὶς καμμιά ἐσωτερικὴ ἀνάγκη, παραμελώντας συχνὰ καὶ τὴν ἔννοια τῆς μουσικῆς φράσης. Ἡ κίνηση αὐτὴ, ἔφερε σπουδαῖα θετικὰ ἀποτελέσματα γιὰ τὴ διάδοση τοῦ χοροῦ στὴν ἐποχὴ μας, με τὸ ὅτι ἐσπειρε σὲ φαρδύα κλίμακα στις διάφορες ὀπτικὲς τάξεις τὴν ἀρχαία ἰδέα «νοῦς ὑγῆς ἐν σώματι ὑγίη», προπαρασκευάζοντάς τους γυμναστικὰ γιὰ τὸ χορὸ. Ἔτσι, ὁ χορὸς ἀπόκτησε νέους ὁπαδοὺς ἀπὸ ἐντελῶς ἄλλο δρόμο. Τὸ ζεῦγος Jakarof ἔχρησε ἔτσι τὸν ἑαυτό του.

Ἀλλὰ ἡ καλλιτεχνικὴ ἐξέλιξη τοῦ χοροῦ εὐτυχῶς δὲν σταμάτησε ὡς ἐδῶ. Ὁ Rudolf von Laban στὴ Γερμανία ἔδωσε νέες κατευθύνσεις στὴν τέχνη, βοηθούμενος ἀπὸ τὴν περίφημη μαθήτριά του καὶ κατόπιν μεγάλη δημιουργό, τὴν Mary Wigman. Ἐδῶ καὶ δέκα περίπου χρόνια ἔδωκε τὰ πρῶτα θετικὰ ἀποτελέσματα, πολὺ ἀμφισβητούμενα τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη ἀπὸ τοὺς ὁπαδοὺς τοῦ μπαλέτου καὶ τῆς ψεύτικης συμβατικῆς ρουτίνας. Ὁ πόλεμος γιὰ τὴν ἐπικράτηση τοῦ νέου συστήματος στὸ χορὸ ἐβάσταξε πολὺ. Διαιρέθηκαν σὲ δύο στρατόπεδα καὶ τὰ ἐπιχειρήματα ἔπεφταν ἀφθονα ἀπὸ τοὺς ὑποστηρικτὲς των. Στὰ χορευτικὰ διεθνῆ κογκρέσσα τοῦ Essen καὶ τοῦ Μονάχου, ὅπου με προσκάλεσαν νὰ χορεύω, ὑπῆρξα μάρτυς σπουδαίων καυγάδων. Ὅπως ἦταν φυσικὸ, ὑπερίσχυσε ἡ μοντέρνα σχολή, γιὰ τὸ Λάμπαν ὑποστήριξε, ὅτι ὁ χορὸς πρέπει νὰ πηγάζῃ ἀπὸ τὴν ρυθμικὴ ἐκγύμναση ὄχι μόνο τῶν ποδιῶν, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ὅλα τὰ μέλη τοῦ σώματος (δηλ. χέρια, ὤμους, λεκάνη, μέση κ.τ.λ.), ὥστε τὸ σῶμα νὰ εἶναι ἓνα ὄργανο στὸν κάτοχό του κατάλληλο γιὰ ὅλες τῆς γκάμες τῆς κίνησης, ὥστε νὰ μπορέσῃ ὁ χορευτὴς κατόπιν δίνοντας τὴν κατάλληλη ἔκφραση σὲ κάθε κίνηση, νὰ δώσῃ μορφή στὸ χορὸ του.—Ἔτσι καὶ διαδόθηκε ὁ ἐκφραστικὸς καὶ ὁ περιγραφικὸς χορὸς. Ἡ χορευτικὴ τέχνη ἔγινε πιά ἐπιστήμη, τὸ σῶμα γυμνάζεται σύμφωνα με τὴν ἀνατομία καὶ τοὺς κανόνες τῆς ὑγιεινῆς. Ὁ καλλιτέχνης μπορεῖ νὰ ἐκφράσῃ ὅτι δήποτε συναίσθημα ἢ ἰδέα, ἀναλόγως με τὶς δυνάμεις του, χορευτικὰ. Ὁ ρυθμὸς τῆς ἐποχῆς μας ἐπέβαλε τὴ δυναμικότητα στὴν κίνηση. Ἡ εἰσαισθησιὰ ἐκφράζεται με ὅλες τῆς χαλαρὲς κινήσεις, γιὰ τὸ κορμὶ εἶναι λυμένο, εἶναι ὄργανο τοῦ χορευτῆ, ἡ ἠρωϊκὴ κίνηση ἐκφράζεται με μιὰν ἔνταση σωματικὴ ἄλλοτε ἀγνωστη καὶ γενικὰ ὁ καθένας βροῖσκει τὴ χαρὰ στὸ γυμνασμένο του σῶμα, οἱ κινήσεις τοῦ κορμοῦ του εἶναι σύμφωνες με τὰ συναισθήματα ποὺ θέλει νὰ ἐκφράσῃ, ὁ χορὸς παίρνει ἐσωτερικότητα καὶ ἔννοια στὴν ἀπόδοσή του καὶ ἔτσι γίνεται καλλιτεχνικὸς.

Τὸ σύγχρονο θέατρο ξέφυγε κι' αὐτὸ ἐντελῶς ἀπὸ τὶς παλιές του βιάσεις. Στὸν κόσμο ἐπηρεασμένο πιά ἀπὸ τὸν κινηματογράφου, ποὺ συνδιάζει στὴν πλοκὴ τοῦ ἔργου, θέαμα με μουσικὴ καὶ πλαστικότητα, δὲν ἀρκεῖ πιά μόνο ἡ δραματικὴ πλοκὴ ἐνὸς θεατρικοῦ ἔργου. Τὰ ἔργα, ὅπως παρουσάζονται σήμερα στὴν Εὐρώπη παίρνοντας κάτι ἀπὸ ὅλες τὶς ἄλλες τέχνες δηλ. τὴν μοντέρνα τεχνολογία σὲ μουσικὴ, χορὸ, τραγοῦδι καὶ ζωγραφικὴ, μοιάζουν κάπως σὸν ἄλλοτε ἢ feeries καλλιτεχνικώτερα ἴσως στὴν ἐμφάνιση σύμφωνα με τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς μας καὶ τὴν ἐξέλιξη τοῦ πολιτισμοῦ μας. Ὁ χορὸς λοιπὸν ἐμπήκε κι' αὐτὸς θριαμβευτικὰ στὸ δραματικὸ θέατρο καὶ συντελεῖ συχνὰ σὰν ἀναπόσπαστη τέχνη στὴν ἐμφάνιση τοῦ ἔργου.

Τὸ μοντέρνο θέατρο ζητᾷ λοιπὸν τὸν καλλιτεχνικὸ χορὸ του, πάντα ὅμως σ' ἓνα styl σύγχρονο με τὶς ἰδέες καὶ τίσεις τῆς ἐποχῆς του. Τὸ σκοτισμένο μπαλέτο μόνο του δὲν τοῦ ταιριάζει πιά οὔτε τοῦ ἀρκεῖ. Πάλι μόνο ὁ ἐκφραστικὸς χορὸς καταντάει μονότονος, γιὰ τὴν ἀναπαοκρίνεται σὲ ὅλα τὰ styl ποὺ γυρεύει τὸ θέατρο ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη νὰ τὰ κατέχῃ στις χορευτικὲς δημιουργίες του. Γι' αὐτὸ ὁ καλλιτέχνης πετυχαίνει

συνδιάζοντας ὡς σ' ἓνα βαθμὸ καὶ τὴν τεχνικὴ τοῦ μπαλλέτου, ποὺ πρέπει νὰ κατέχη ὡς χορευτὴς θεατρικός, μάλιστα σὰν κάποια δεξιότητι γιὰ τὸ κοινό. Πάντως αὐτὸ τὸ μπαλλέτο πρέπει νὰ μαθαίνεται μὲ ὅλους τοὺς νεοτερισμοὺς στὴν τεχνικὴ του καὶ στὴν τελειότητα ποὺ ἔδειξαν ἔξω τὰ ρωσικὰ μπαλλέτα, μὲ δάσκαλο τὴν περίφημη Νιζίνσκα, ποὺ εὐτύχησα νὰ χορέψω μάλιστα μαζὺ στὴν ὄπερὰ κωμικὴ στὸ Παρίσι καὶ ἄλλοῦ.

Τὴν ἐπιτυχία ἄλλωστε ἑνὸς συνδιασμοῦ τοῦ ἐκφραστικοῦ χοροῦ μὲ τὸ ρωσικὸ μπαλλέτο τὴν ἔζησα στὴν Εὐρώπη, δημιουργῶντας στὴν ὄπερα τῆς Κολωνίας στὴν Γερμανία, τοὺς κύριους ρόλους σὲ μοντέρνα μπαλλέτα τοῦ Strawinsky ὅπως τὸν Πουλτσινέλλα, τὸν Πετρούσκα, τὸν ἁγιασμὸ τῆς ἀνοιξῆς καὶ ἄλλοιῶτα στὰ περίφημα μπαλλέτα τοῦ ἴσπανοῦ Detalla ὅπως ὁ Τρικὸρν κ.τ.λ. καὶ σὲ ἄλλα ἔργα ὅπου ἀποδείχτηκε τρανὰ ἡ ἀνάγκη μιᾶς τέτοιας σύνθετης χορογραφίας.

Ἐνα ζωντανὸ δειγμὰ στὸν τόπο μας τῆς ἐπίδρασης ὅλων αὐτῶν τῶν τάσεων, ἰδίως στὸ δραματικὸ θέατρο, εἶναι καὶ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἡ μοντέρνα σκηνοθεσία στὸ Ἐθνικὸ μας θέατρο παρουσιάζει ἔργα καὶ κλασσικῶν ἀκόμη συγγραφέων. Πρόσφατο παράδειγμα ἀπὸ τὴν ἐφετεινὴν περίοδο τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, φέρνω τὸν ἀνέβασμό τοῦ «Ἀρχοντοχωριάτη» τοῦ Μολιέρου. Τὸ γενικὸ πνεῦμα τῆς ρεζι εἶναι σύμφωνα μὲ τὶς τάσεις ποὺ ἀνάφερα πάρα πάνω. Ἡ προσφυγὴ τοῦ σκηνοθέτη μας π. χ. στὸν συγχρονισμένον συνθέτη Σκουλοῦδη ποὺ συνεργάσθηκα καὶ στίς ἀρχὲς τοῦ μοντέρνου καλλιτεχνικοῦ μπαλλέτου, εἶναι μιὰ ἀκόμη συνεπίκουρη ἀπόδειξη.

Γιὰ μελλοντικὲς χορευτικὲς δημιουργίες θὰ ἦταν καλὸ καὶ ἄξιο, νὰ προσανατολιστοῦμε, ἐπὶ τέλους, μὲ τὶς τάσεις τῆς ἐποχῆς, ὅπως ταιριάζει σ' ἓνα πολιτισμένον ἔθνος καὶ νὰ παρουσιάσουμε τὰ μοντέρνα χοροδράματα σ' ἓνα ὕψος καλλιτεχνικὸ, ἀνάλογο, σχετικὰ πάντα, μὲ τὸ ὑποδειγματικὸ ἀνέβασμα τῶν μπαλλέτων στὴν Γερμανία καὶ τὶς ἄλλες πολιτισμένες χῶρες.

Πάντως θὰ χρειασθῆ πολὺ δουλειὰ στὴν τέχνη αὐτῇ, ἀκόμα ἀκατάρτιστη στὸν τόπο μας, ὥστε ἡ προπαρασκευαστικὲς ἐργασίες μας νὰ φτάσουν σὲ ἓνα θετικὸ ἀποτέλεσμα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΓΡΙΜΑΝΗΣ

Η ΕΡΕΥΝΑ ΜΑΣ

ΡΩΤΟΥΜΕ ΤΟΥΣ ΔΙΑΝΟΥΜΕΝΟΥΣ ΜΑΣ...

1ον) Οἱ διάφορες μεταπολεμικὲς κοινωνιολογικὲς θεωρίες ὠφέλησαν ἢ ἔβλαψαν μὲ τὴν ἐπίδρασή τους τὴν Λογοτεχνία μας;

2ον) Νομίζετε πὸς ὑπάρχει σήμερα στὴν Ἑλλάδα κριτικὴ, ἱκανὴ νὰ δώσει τὴν πραγματικὴ ἀξία καὶ θέση σ' ἓνα ἔργο Ἑλληνικὸ ποὺ πρωτοφανερῶνεται;

3ον) Ἡ σημερινὴ ποίηση, ποὺ τείνει ὀλοφάνερα ν' ἀφομοιωθῆ μὲ τὸν περὶ λόγος, σὲ τί προβλέπετε πὸς κινδυνεύει νὰ ἐξελεγχθῆ μελλοντικά;

ΑΠΑΝΤΟΥΝ ἘΜΕ ΑΛΦΑΒΗΤΙΚΗ ΣΕΙΡΑ

Η ΕΚΛΕΚΤΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡ. ΣΥΓΓΡΑΦΕΥΣ κ. ΓΑΛΑΤΕΙΑ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

—Κάθε νέο στοιχεῖο ποὺ προσθῆτεται στὴ ζωὴ ἑνὸς τόπου δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἔχει τὸν ἀντίκτυπο του στὴν τέχνη πλουταίνοντάς τιν.

—Ὅχι! Στὴν Ἑλλάδα ἡ κριτικὴ ἐξαρτᾶται πάντα ἀπὸ τὰ προσωπικὰ αἰσθήματα τοῦ κριτικοῦ γιὰ τὸν συγγραφέα. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν ὠφελεῖ σὲ τίποτα.

—Ἡ σημερινὴ ποίηση, ὅπως καὶ κάθε ἄλλη μορφή τῆς τέχνης περνᾷ μιὰ μεταβατικὴ περίοδο. Κι' οὔτε μοῦ εἶναι δυνατό νὰ προβλέψω σὲ τί θὰ ἐξελιχθῆ, οὔτε ποῦ θὰ κατασταλάξει. Πάντως δὲν πρόκειται περὶ κινδύνου, ἀφοῦ κάθε ἐξέλιξη εἶναι πρόοδος καὶ ποτὲ κίνδυνος.

Ο ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΥΣ κ. ΔΗΜ. ΜΠΟΓΡΗΣ

—Οἱ διάφορες μεταπολεμικὲς κοινωνιολογικὲς θεωρίες νομίζω ὅτι ὠφέλησαν. Ἡ Ἑλλάς ἀποτινάσσει μέρα μὲ τὴν ἡμέρα τὸν ρομαντισμὸ καὶ προσανατολίζεται μὲ τὰ μεγάλα παγκόσμια προβλήματα.

Λογοτεχνικὰ ἔργα σὰν τὴ «Ζωὴ ἐν τάφῳ» τοῦ Μυριβίλη ἢ τὸ πιὸ νεώτερο «Σπιναλόγκα» τοῦ Κορνάρου—καὶ δὲν ἀναφέρω ἄλλα—μὲ τόσο βαθύ ἀνθρωπιστικὸ αἶσθημα, δὲν εἶχε προπολεμικὰ νὰ ἐπιδείξει ἢ λογοτεχνία μας.

—Καὶ ἡ κριτικὴ ἐξελίσσεται καὶ ἀποκτᾷ περισσότερὴ συνείδηση. Τὸ ἐπάγγελμα, δυστυχῶς, τοῦ κριτικοῦ εἶχε παραγνωριστῆ στὴν Ἑλλάδα. Κατέφευγαν, συνήθως ὅλοι οἱ ἀποτυχημένοι δημιουργοί. Σήμερα, οἱ νέοι, μποροῦν, κατὰ τὴ γνώμη μου, νὰ κρίνουν καλλίτερα ἓνα πρωτοποριακὸ ἔργο. Ἄλλως τε ποῖα σχέση μποροῦν νάχουν οἱ περισσότεροι τῶν σημερινῶν κριτικῶν—ἀνθρῶποι δηλαδὴ ζυμωμένοι μὲ τὸ παρελθὸν καὶ πρὸ παντὸς ἀποτυχημένοι—μὲ τοὺς ζωντανοὺς σημερινοὺς νέους;

Ἐλπίζω ὅτι ἡ Ἑλλάς θ' ἀποκτήσει, πολὺ σύντομα, ἀπὸ τὶς τάξεις τῶν νέων, μιὰ κριτικὴ ἀντάξια τῆς μεγάλης καὶ δημιουργικῆς ἐποχῆς μας.

—Δὲν ἔχει καμμιά σημασία ἀν ἡ ποίηση τείνει νὰ ἀφομοιωθῆ μὲ τὸν περὶ λόγος. Ἐνα καλὸ ποίημα θὰ ξεχωρίζει πάντα μὲ ὁποιοδήποτε τρόπο

κι' ἂν εἶναι γραμμένο καὶ με' ὁποιαδήποτε φόρμα διατυπωμένο. Ὁ δημιουργός του μόνο φτάνει νὰ εἶναι ποιητής.

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ κ. Ν. Δ. ΠΑΠΠΑΣ

—Οἱ διάφορες κοινωνιολογικές θεωρίες ἄφισαν ἐντελῶς ἀδιάφορη τὴ λογοτεχνία ἀπὸ κάθε ὀφέλεια ἢ βλαβερὴ ἐπίδραση. Ἐκεῖνοι ποὺ ἐπιρροάστηκαν ἀπ' αὐτὲς εἶναι οἱ λογοτέχνες. Αὐτοὶ σὰν τέλειοι, μέτριοι ἢ κακοὶ, δοκίμασαν ἀπ' τὴν ἐπιστήμη ἓνα μῆγμα μᾶλλον ἀφαιρετικὸ τῆς ψυχικῆς τους ἀγνότητος. Ἡ τέχνη τοῦ λόγου σὰν τέχνη, δὲν γνωρίζει ἐπιθετικούς προσδιορισμούς, πλαίσια περιορισμένων ὀριζόντων, ιδιότητες ποὺ νὰ τὶς μετροῦν με' τὰ δάχτυλα. Ξαίρει νὰ κλείνει καὶ τὸν ἰδῶτα τοῦ ἐργάτη με' εὐώδη στοργή, ξαίρει νὰ συγκινεῖ καὶ με' τὴν ἄσχημη βρώμα τῆς πόρνης, γνωρίζει καὶ τὴν ντελικιὰτη ἐπαφὴ τῶν χαδιῶν, τῶν ἐρωτικῶν, τῶν ἀρωματισμένων ῥόδων. Τὶς ἐπιτυχημένες κι' ἀνόητες προθέσεις τῶν διάφορων κυρίων, ποὺ ἐπειδὴ ἀσχολοῦνται με' τὴν λογοτεχνία, τοὺς λέμε λογοτέχνες, δὲ μπορούμε νὰ τὶς πάρουμε γιὰ γνώμονα προσμετρικὸ τῆς ἐπιδράσεως, ποὺ τάχα κάμουν οἱ ἐπιστημονικὲς θεωρίες στὴν τέχνη. Ἄλλο πρῶμα εἶναι ἡ ἔμμεση ἐκείνη ἐπίδραση τῆς ἐπιστήμης στὴν τέχνη, ποὺ ζητᾷ νὰ καθορίζει τὰ θεωρητικὰ της προβλήματα.

—Ὅχι δά! Ἡ κριτικὴ στὸν τόπο μας, ὅταν δὲν τῆς λείπει ἡ πληροφορία εἶναι ἀπλῶς γραμματολογικὴ. Ὅταν δὲν τῆς λείπει ὁ νοῦς εἶναι στενὴ, δισταχτικὴ. Λεῖπει ἓνα σύστημα καὶ μιὰ ἀντικειμενικὴ ψυχοραμία. Ὑπάρχουν μερικοὶ ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων στὴν Ἑλλάδα, ἰδίως νεώτεροι, ποὺ ἔχουν ἀρκετὴ ἐργατικότητα καὶ τιμότητα πνευματικὴ. Μὰ εἶναι ἀπλοὶ ἐρασιτέχνες ἐνὸς ἐρασιτεχνισμοῦ...

Νομίζω ἀκόμη πὼς οἱ κριτικοὶ στὸν τόπο μας, ὄχι μόνο ἀπὸ κατὰ ληξὴν ἀδυναμία, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ πρόθεσιν, δὲν προσπαθοῦν νὰ δεῖξουν τὸ ὑπὸ κρίσιν ἀντικείμενο, μὰ τὸν ἑαυτὸ τους. Ὁ Ἄγγελος, λόγου χάριν, ὁ γραμματολόγος αὐτὸς (ὄχι, ὄχι ὁ κριτικὸς) ἂν δὲν ἀναφέρει καμμιά δεκάδα ἀρροστοῦς Γαλλικοῦς στίχους δὲ γράφει οὔτε γιὰ τὸν ἐλληνικώτατο Σκαρίμπα. Ὁ κ. Κ. Θ. Δημαράς, ἂν δὲν ἀναφέρει τὴν «ἠθοποιία» στὴν ποίησιν τοῦ Καβάφη δὲ γράφει κριτικὲς. Ὁ κ. Πηνιότογλου ἂν δὲν κατεβῆσει τὰ μέτρια ἐπικαιρογραφήματα τῆς Παρισινῆς μόδας δὲ μιλάει γιὰ τὸν πεζὸν λόγο. Νοῦ κριτικὸ βρῖσκω στὸν Γ. Θεοτοκά, καὶ συχνότατα στὸν Α. Καραντώνη. Μὰ δὲν ἔχουμε μιὰ φυσιογνωμία ἐνὸς ἀνθρώπου πνευματικοῦ ποὺ λογαριάζεται με' σεβασμὸ ἀπ' τὸν κόσμο. Ἀλλὰ μήπως ἔχουμε καμμιά φυσιογνωμία στοὺς νεώτερους δημιουργούς; Μιλάμε τώρα μόνο γιὰ τοὺς κριτικούς μας. Κι' αὐτοὶ δὲν ἔχουν ἀκόμη φιλοδοξίησιν μιὰν ἀντικειμενικότητα, ἓνα σύστημα, ποὺ θὰ τοὺς ἐμπεδώσει τὴν ἀσφάλεια ἐνὸς σεβασμοῦ ἀπὸ τὸ μεγάλο κοινό, αὐτοὶ οἱ εὐγενικότατοι Σάντζοι...

—Αὐτὴ τὴν ἀφομοίωσιν τοῦ ποιητικοῦ με' τὸν πεζὸν λόγο, τὴ βλέπουν ὅσοι ἐξακολουθοῦν νὰ νομίζουν πὼς ἡ διαφορὰ τῶν δύο αὐτῶν ἀδερφῶν συνίσταται στὴν ἐξωτερικὴ μορφή τοῦ σχεδίου. Ἀπὸ τότε ὅμως ποὺ ἀνακάλυφθηκε ὅτι ὑπάρχουν πεζότατα σονέττα, καὶ ποιητικώτατα διηγήματα,

ὅλοι εἶδαμε πὼς τὰ πράγματα τραβοῦν τὸ δρόμο τους. Βρῖσκω μιὰ κρίσιν τοῦ πεζοῦ λόγου στὴν ἐποχὴ μας.

Ναί, ναί! ὁ πεζὸς λόγος βρέθηκε σὲ μιὰ ἐποχὴ σὰν τούτην, γεμάτην ἀπὸ συγκίνηση καὶ βαθύτατη ποιητικὴ οὐσία, καὶ προσπαθῶντας νὰ τὴν κλείσει στὰ περιγροῦματά του, ἔγινε κατ' ἀνάγκην ποιητικὸς. Ἀπὸ τὶς ἡμέρες μας ξεκινᾷ ἡ ἐπαλήθευσιν τῆς ἀληθινῆς ποιήσεως ποὺ μᾶς τὴν ἄφισαν ἀγνωστὴ σχεδὸν οἱ αἰῶνες με' τὰ τόσα μεγάλα (!) ὀνόματα τῶν λυρικών ποὺ δὲν ἦταν τίποτα ἄλλο ἐκτὸς ἀπὸ φλύαροι ῥήτορες ἔστω συγκινημένοι —ὁ πεζὸς λόγος καὶ ἡ ποίησιν θὰ εἶναι πάντα δύο ὁμοειδή-τατοι, ὅμοιοι ἀδερφοὶ, μὰ τόσο ἀνόμοιοι!

ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ

Ἐδῶ χρυσᾶ τὰ ἀγάλματα καὶ τὰ βαρεῖα μπουμπούκια τῶν ὀλοχάλκινων γλαστρῶν, ποὺ κρέμονται μπουλουκία στὴν ἰσκιερὴ σου τῆ στοᾶ· καὶ ἐκεῖ τὸ καλοκαίρι τοῦ Νεῖλου ὀμπρὸς στὰ πόδια σου χρυσὸ τῆς ζῶης τὸ φέρει τὸ κἀνιστρο· τῆς δούλας σου τῆς Ρώμης δὲν ὑπάρχει καμμιά περίσσια δύναμη ποὺ νὰ μπορῆ πιὰ νὰ ἀρχῆ στὸ μελαψὸ τὸ σῶμα σου ὀμπροστά, μὰ ὡς ἡ Εἰρά σου καὶ ἡ Χαρμιὸν σου ὀλόγδυμνη στρώθη καὶ αὐτὴ σιμά σου σὰ σκύλλισα καὶ ὁ Νεῖλος σου τὸ ἀπίθωσε γιομάτο τὸ κἀνιστρό του στὰ χρυσᾶ τὰ ἀγάλματα ἀποκάτω ποὺ πῶς σὲ ξέρουν λάλησαν ἀπὸ ὄλους τοὺς αἰῶνες καὶ θὰ σὲ ξέρουν νεᾶν καθὼς οἱ αἰγύπτιες γοργόνες. Ἐδῶ χρυσᾶ τὰ ἀγάλματα καὶ ἐβένινες οἱ πλάκες τῆς ἰσκιερῆς σου τῆς στοᾶς, ποὺ ἀπὸ μισοὺς καὶ βλάκες νὰ πατηθοῦν δὲ στέκεται· τί ἐδῶ ἡ τυφλὴ τῆς φύσης ἡ ὀρμὴ τὸ πλέριο κάλλος τῆς σὲ κάνει νὰ ἐμφυσηθῆς στὸ κάθε τι καὶ ὀλόστοργός τῆς φύλακας παρέκει πάνω ἀπὸ χρόνον ἡ Εἰρά καὶ ἡ Χάρμιον παραστέκει, καθὼς ἡ ἀρχὴ ἡ ἀλώβητη ποὺ ἐντὸς στὴν ὕλη λύνει τὴν πρωτοπλάστρα δύναμη ποὺ ὄλα θὰ τὰ ξεπλύνει, ὅταν ἡ φύσιν διάπλατη τὴ στράτα τῆς θὰ πάρη καὶ θὰ τὸ πλάθη ὡς ἄγαλμα τὸ ἀνθρώπινο ζυμᾶρι.

(Ἀπόσπασμα)

ΧΡ. ΤΣΑΠΑΛΑΣ

ΤΟ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ
ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ 1933
ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Συνηθέστα, ο φιλολογικός απολογισμός μιάς ολόκληρης χρονιάς, αποτελεί έργο περισσότερο βιβλιογραφικό παρά κριτικό. Έτσι, τουλάχιστον, γίνονταν και γίνεται κάθε χρονιά στον τόπο μας από τους κριτικούς μας—αυτόκλητους και έτερόκλητους.

Γιατί έκεινος που πρόκειται να γράψη την χρονιάτικην άνασκόπηση σπάνια θά-χρη διαβάσει όλα τα βιβλία που αναφέρει—και μάλιστα, κατατάξη και ξεχωρίση.

Όμολογώ πως το ίδιο δεν συμβαίνει κι' εδώ. Παρακολουθώντας έναν χρόνο από τις στήλες του «Ξεκινήματος» το βιβλίο σ' όλη του την εκδήλωση, είμαστε σε θέση να μεταφέρουμε συνοπτικά τις κριτικές έντυπώσεις μας σήμερα, με έλεγμένη τη συνείδηση και με την αυτοσυναίσθηση ότι δεν θά δογματίσουμε άφ' ύψηλου, σύμφωνα με τα άτομικά γούστα μας, και την καθιερωμένη μονόπλευρη προοπτική της κριτικής μας.

Ένας χρόνος κλείνοντας, άφινει πάντα πίσω του μιάν ολόκληρη βιβλιοθήκην έργων, που σχολιάσθηκαν, κριτήθηκαν, συζητήθηκαν και πήραν όποσδήποτε τη θέση τους στα ράφια των βιβλιοπωλείων και στην συνείδηση του άναγνωστικού κοινού.

Έτσι, μιά άνασκόπηση, που γράφεται με την πρόθεση να δώση το άληθινό περιγραμμά της πραγματικότητας, πρέπει νάχη περισσότερα, χαρακτήρα άναθεωρητικό, νά βάλη με άλλα λόγια τα πράματα στη θέση τους.

Γράφονται τόσες άλληλογρονθοκοπούμενες κριτικές (μερικές μάλιστα είναι θαύματα φραστικού ντιλεταντισμού και άοριστολογίας) για ένα βιβλίο, από άλλους τόσους άλληλοαγνούμενους κριτικούς, που το πρᾶμα καταντά έννευριστικό άν όχι άηδιαστικό.

Και το κρινόμενο βιβλίο, άντι νά πάρη την άξιολογική θέση του στο γράμματά άμ έσως, ταλαιπωρείται στα χέρια της κριτικής μας, που το κάνει όργανο άνατομίας για νά μαθαίνη επάνω του νά... γράφη!

Άπό την κακήν αυτή και άσύδοτη συνήθεια δεν κάνουν εξαίρεση ούτε οί καλύτεροι—όλα είναι σχετικά...—κριτικοί μας.

Ό κ. Θρύλος συλλοβρίζει χωρίς νά διαβάξη τα βιβλία που κρίνει! Ό κ. Άργας γράφει ή υπερβολικά άκαταλαβίστικα ή υπερβολικά διθυραμβικά. Ό κ. Πολίτης, θέλοντας νά ξεφρνιάξη πάντα, έπιφυλλιδολογεί στην «Πρωία» φλύαρα για όποιον θελήση κι' όχι όποιον πρέπει. Ό κ. Καραντώνης βερμπολίζει άπόρητα και δεν λείει ότι... θέλει να πη. Ό κ. Παράσχος παρ' όλη την μόρφωσή του, εξακολουθεί νά ναι... χαϊρέκακος. Κρίνει, διαλέγοντας πάντα τα χειρότερα μέρη ενός βιβλίου. Ό κ. Π. Χάρης, παρ' όλη την εύσυνειδησία του, δεν μᾶς ικανοποιεί. Ό κ. Κοτζιούλας μιμείται κακά τόν Καραντώνη. Ό παλιότερος κ. Μιχαλόπουλος κι' ό νεότερος κ. Πηναίτογλου, έπιμένουν νά παραμένουν άπλοί άναδιφητές της ιστορίας της λογοτεχνίας μας—ό τελευταίος μάλιστα και της ξένης,—χωρίς νά προσφέρουν στο βιβλίο καμμίαν έκδούλευση. Και τέλος ό κ. Δημαράς, ό κ. Νικολαεΐζης, κι' ό κ. Γ. Σιδέρης, τρεις από τους καλύτερους και πιο «άθόρυβους» «νεούς» κριτικούς μας, αναφαίνονται (γιατί;) σάν κοιμητες στο κριτικό στερέωμα.

Με τις παραπάνω προϋποθέσεις—και χωρίς νά θέλωμε νά καταργήσουμε την έλληνική κριτική—άναγκαζόμαστε νά έλλειψη ενός άνώτερου κριτικού πνεύματος, που νά ναι σε θέση νά «σφραγίξη» με την άμερόληπτη κρίση του την άξιόλογη δημιουργία.

Έτσι, το βιβλίο, όφρανό από κάθε άνιδιοτελή προστατευτισμό, είναι έπόμενο ν' άλητεύη, χωρίς καμμίαν έπίδια περιμαζώματος.

Και θάταν άξιόθρηνητη ή κατάστασή του άν τελευταία το άναγνωστικό κοινό—με τις καλές προσπάθειες μερικῶν έκδοτῶν μας (δισφημίσεις, κοιμψές έκδόσεις, έκθέσεις βιβλίου) δεν παρουσίαζε μιά τεράστιαν εξέλιξη, και δεν άρχιζε πρώτα-πρώτα ν' άγοράζη—και νά μη δανείζεται—τά καλά βιβλία κι' άκόμη νά τα συσταίνη και νά τα ύποστηρίξη.

**

Ό πρόλογος δεν είναι περιττός. Είναι άπαραίτητος μάλιστα για νά τονίση τις κακές σχέσεις κριτικής, βιβλίου και άναγνωστικού κοινού στον τόπο μας και τις συνέπειές τους που ξεσπούν πάντα στο δύσμοιρο βουβό βιβλίο.

**

Και ερχόμαστε στον απολογισμό: Βιβλία εξαίρετικά, που ή φρεινή λογοτεχνική παραγωγή παρουσίασε, ξεχωρίζουν λίγα, πολύ λίγα. Στο μυθιστόρημα, άδισταχα βάζουμε στην πρώτη γραμμή «Τα Μυστήρια της Ρωμιοσύνης», του κ. Θ. Καστανάκη. Ένα βιβλίο έλληνικότατο, με μιά βαθειάν έθνολογικήν ψυχασκόπηση του Ρωμηού, έργο πολιτισμένο και δυνατό στη σύλληψη του, παρ' όλα τα γλωσσικά μικροελαττώματά του, τόν «Ίλιγγο» του κ. Δ. Κόκκινου, ένα κοινωνικό μυθιστόρημα με έκτακτες παρβολικές εικόνες, τους «Δεσμώτες» του κ. Άγγ. Τεζάκη, μυθιστόρημα με ισχυρές αναλύσεις χαρακτήρων. Για την «Αργώ» του κ. Θεοτοκά προέπει νάχη κανείς πολλές έπιφυλάξεις, άν θέλη νά κριθή άμερόληπτος και σχολαστικός στην έρμηνεία ενός τόσον πολυσύνθετου και πολυσχιδούς έργου που μόλις άρχίζει στον τόμο που μᾶς παρουσίασε. Ίδιαίτερα μπορεί νά μνημονεύη και το μυθιστόρημα «Γυναίκες» της κ. Γαλάττειας Καξαντζάκη.

Τό νέο μυθιστόρημα του κ. Μυριβήλη «Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια» καθώς και του κ. Κ. Πολίτη δεν τα διαβάσαμε. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι το νεοέλληνικό μυθιστόρημα μπήκε σ' έναν πολύ καλό δρόμο και άρχισε νά άπασχολη και τους «νεούς» λογοτέχνες μας, πολλοί άπ' τους όποιους τολμούν νά κάνουν την εμφάνισή τους μ' αυτό.

Άν δεν προσεχθή το γεγονός ότι το 1932 κυκλοφόρησαν μόνο 4-5 καλά μυθιστορήματα (Θ. Καστανάκη, Β. Ηλιοπούλου, Γ. Γεννηματά, Κ. Καίροφύλλα, Α. Νάκου) άντίκρου σέ διπλάσια καλά που έξεδόθησαν φέτος (έκτος από τα παραπάνω που αναφέραμε προσθέτουμε και τα «Νύκτα που διωθούν» του κ. Μ. Ι. Πετριδί, την «Κυρία μου» του κ. Ν. Νίξβα, την «Ίξόλη» της δ. Μπουκουβάλα, τους «Έφημερους θρόνους» του κ. Ε. Πάσσαρη, το «Άνάμεσα στους πεθαμένους» του κ. Άγγέλου Δρόσου, την «Δουλοδένια άλυσίδα» της δ. Άντιγόνης Πετράκη και μερικά άλλα) έχουμε την εύάριστη διαπίστωση ότι το έλληνικό μεταπολεμικό μυθιστόρημα σχηματίζεται και εξελίσσεται άλματικά.

Τό διήγημα δεν έμεινε πίσω. Τό 1933 μᾶς παρουσίασε άριστες συλλογές διηγημάτων. Ξεχωρίζει για την έκτακτην άπλότητα στύλ, ύποθέσεως, ψυχολογίας ή συλλογή του κ. Δημ. Ίωαννόπουλου με τόν τίτλο «Η συντροφία των καλών ανθρώπων», ένα έργο πλούσιο σέ αλήθειες και δυνατό σέ σύνθεση. Πιστεύουμε πως δεν γράφθηκαν άκόμα όσα έπρεπε, έπειδή κυκλοφόρησε στο τέλος της χρονιάς. Άλλη συλλογή ξεχωριστή είναι και το «Γκασόν ένα ούισα» του κ. Άγγ. Δόξα, το καλύτερο κι' άπ' τα βιβλία του. Η κριτική δεν θέλησε νά το παραδεχθή άπόλυτα ένοχλουμένη από την επιστημονική βάση της ύποθέσεως των διηγημάτων αυτών. Νομίζουμε πως έπρεπε νά κινή άκριβώς το αντίθετο.

Παράλειψη θάταν άν δεν αναφέραμε και το «Θείο Τραγί» του κ. Γ. Σκαρίμπα, ένα έργο πολύ δυνατό, που κλείνει όργανισμό δημιουργίας μέσα του, καθώς και τα «Διηγήματα» του κ. Γ. Σφαιριανάκη, τα «Άβέβαια πράγματα» του κ. Σπανδωνίδη, τόν «Καπετάν μοναχό» της κ. Α. Γαρσούλη, τους «Ήρωες χωρίς άθλους» του κ. Σ. Χονδροπούλου και σχεδόν τίποτε άλλο.

Η ποιήση έχει νά παρουσιάση δυό άληθινούς νέους ποιητές, τόν κ. Ν. Καββαδία, με το «Μαρμπού», και τόν Α. Μπάρα με τις «Συνθέσεις».

Μιά μουσικότατη και άληθινή ποιητρια, την Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη με τις «Ψρες άγάπης», ένα έμπνευσμένο βιβλίο, με εξαίρετικά τραγούδια. Άκόμη τους έπηρεασμένους «Ορειχάλκους» του Μ. Κανελλή, που όσώσο είναι πάντα πολύ πνευματικοί και καλοί, και τα όραία «Δεκάστιχα και Βιλανέλες» του Μ. Τιμιμώκου.

Τὸ ποιητικὸ 1933 μᾶς στέρησε τὸν πρωτότυπο ποιητὴ Κ α β ἄ φ η καὶ μιὰ λεπτὴ καὶ σιωπηλὴ ποιήτρια ποὺ ἦθε καὶ πέρασε ἀπ' τὴ ζωὴ σὺν πνοῇ, χωρὶς πολλοὶ νὰ τὴν καταλάβουν, τὴν Μ α ρ ῖ α Ζ ἄ μ π α, ὅπως καὶ τὸν λεηνομημένο στὴν ἐπαρχία ποὺ θάλανε Μ ῖ ν ω Ζ ῶ τ ο. Ἡ ἐπαναστατικὴ ποίηση παρουσίασε ἀνεκτές συλλογές, σὺν τις «Πειραιώτικες εἰδήσεις τοῦ Π. Σ π ἄ λ α, τὸ «Ἐπὶ γῆς εἰρήνῃ» τοῦ Κ. Κ ο φ ῖ ν ῶ τ η, τὸ «Στὸν ἐλεύθερο δρόμο» τοῦ Κ. Θ ρ α ζ ῖ ὡ τ η. Τὸ «Φῶς ποὺ καίει» τοῦ μαίτρο Β ἄ ρ ν α λ η, παρὰ τὴν ὀραία ἀριστοφανεῖο σάτυρά του, γεμᾶτο ἄκρατὴ ἀριστερὴ ἰδεολογία ποὺ νοθεύει τὴν δημιουργία καὶ τὴν κάνει «σκόπιμη». Τὸ μόνον μειονέκτημα τῆς ὑπέροχης αὐτῆς συλλογῆς. Μὰ καὶ τὸ χειρότερο.

Συμπαθητικὲς καὶ μὲ πολλὰ σημάδια ἐξελλξεως, ἐξεδόθησαν καὶ οἱ συλλογές: «Λειτουργίες» τοῦ νεαροῦ Ἀλεξανδρινῷ ποιητῆ Κ. Ἀ ρ γ ὕ ρ η, «Στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου» τοῦ Φ. Σ π α θ ἄ ρ η, οἱ «Χαρωπές νότες» τῆς πολιτίσας ποιήτρις Θάλειας Κεσίσογλου καὶ οἱ «Στοχασμοί, Φαντασίες, Αἰσθήσεις» τοῦ Γ. Μ ο υ ρ ἔ λ λ ο υ.

Ἐχουν κυκλοφορήσει καὶ ἀμέτρητες ἄλλες συλλογιούλες, ἀνάξιες ὅμως λόγου καὶ ἐκνευριστικῷ περιεχομένου.

Μεταφοράσεις, πολὺ καλὲς κυκλοφόρησαν ὁ «Ἴων» τοῦ Εὐριπίδη τοῦ κ. Ν. Π ο ρ ῖ ὡ τ η, ἡ «Μήδεια» τῆς Μ υ ρ τ ῖ ὡ τ ῖ σ σ α ς καὶ τοῦ κ. Κ. Ἀ λ ἔ π η, τὸ «Ὀμιλεὶ ὁ Νάρκισσος» τοῦ Valery τοῦ κ. Κ. Ἐ μ μ α ν ο ὗ η λ» οἱ «Ἀρχαῖες παράγραφοι» τοῦ κ. Λ. Φ α ν τ ἄ ζ η, «Δίς κατηγορούμενος» Λουκιανῷ, τοῦ κ. Λ. Στασινοπούλου.

Διὰ φ ο ρ η κ ρ ῖ τ ῖ κ ῆ ν ἔ ρ γ α σ ῖ α παρουσίασαν πολὺ δυσανάλογα μὲ τὴν ἄλλη φιλολογικὴ παραγωγή, ὁ κ. Κοραντώνης μὲ τὸ «Γῶς ἀπ' τὸν Παλαίον», μιὰ μελέτη ἐμβριθέστατη γιὰ τὸν μεγάλο ποιητὴ μας, ὁ κ. Ν τ. Ἀ π ο σ τ ο λ ὸ π ο υ λ ο ς μὲ τὸ «Κύκλο τῶν Στοχασμῶν» (βιβλίον περισσότερο φιλοσοφικοῦ περιεχομένου) ἢ «Διδασκαλία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας» τοῦ κ. Ι. Σ υ κ ο ὕ ρ η, βιβλίον ποὺ θίγει ἐκπαιδευτικὰ ζητήματα, «Οἰκοδόμοι καὶ ἐμπριστές» τοῦ κ. Ἐ λ. Γ ἱ α ν ν ῖ δ η, καθαρά γλωσσολογικὸ δοκίμιον, «Ἡ ποιητικὴ μου» τοῦ κ. Κ. Π α λ α μ ἄ, ἕνα βιβλίον αὐτοκριτικῆς καὶ αὐτοχαρακτηρισμῶν.

Ἐξεδόθη ἡ «Ἀνθολογία» τοῦ κ. Ἡ ρ. Ἀ π ο σ τ ο λ ῖ δ η, ἕνα ἔργο ποὺ θάμενε ἀληθινὰ μνημειώδες ἂν ὁ ἀνθολόγος, γιὰ χάριν τῆς μεγάλης εὐσυνειδήσιας του, ὑποχωροῦσε σὲ μερικὲς ἀτομικῆς προτιμήσεις του καὶ κάποιες ἀταίριαστες διακρίσεις.

Τὸ φ ἔ α τ ρ ο, ἔχει νὰ παρουσιάσῃ πολὺ φτωχὰ πράγματα, σχεδὸν τίποτε. Ὁ κ. Γ. Σ ἰ δ ἔ ρ η ς κυκλοφόρησε μονάχα μιὰ μελέτη του γιὰ τὸ «Κωμειδύλλιον», ὁ κ. Ν τ. Ν ἰ κ β α ς τὰ «Τρία Μονόπρακτά» του καὶ κάποιος νέος ἀπὸ τὴν Ἀλεξανδρούπολη ὁ Θ ρ ἄ κ η ς Θ ρ ὕ λ λ ο ς δυὸ μόλις ἀνεκτὰ μονόπρακτα. Ὁ κ. Β ἄ λ σ α ς τὴν αἰώνια ἀκαταλαβίστικη σκηνακτικὴ δράση του, μ' ἕνα τετραπρακτο ἔργο «Τὸ δίλημμα» ποῦ...δὲν παίζεται καὶ σχεδὸν τίποτα ἄλλο, ἂν ἐξαιρέση κανεὶς ὅσα ἔργα παίχθησαν(χωρὶς νὰ ἐκδοθῶν).

Χωρὶς νὰ ἀποκλείσουμε τὸ σπάνιον ἐνδεχόμενο ἀκοῦσιας παραλείψεως ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ ἀναφέραμε, μποροῦμε νὰ κλείσουμε τὴν ἀνασκόπησή μας ὄχι μὲ ἀπόλυτην ἰκανοποίησιν γιὰ τὴν φιλ. «σοδειά» τοῦ χρόνου ποὺ πέρασε.

Ἡ συνολικὴ ἐκδήλωσις τῆς πνευματικῆς προσπάθειας ποὺ διαφαίνεται μέσα στις σελίδες τῶν βιβλίων ἐνὸς χρόνου σὺν τὸ 1933 δὲν εἶναι ἀξιοκαταφρόνητῃ ὄχι ὅμως καὶ ἐκείνη ποὺ ἔπρεπε. Σήμερα εἴμαστε περισσότερο μορφωμένοι καὶ πολιτισμένοι ἀπὸ κάθε ἄλλην ἐποχὴ. Οἱ ἀνησιγίες μας εἶναι βαθύτερες, τὰ προβλήματα πολλὰ πλοῦτερα, ἡ ζωὴ γοργότερη, οἱ διανοητικὲς λαχτάρεις μας, τὰ ἰδανικά μας ἀπαιτητικότερα. Καὶ κάθε ἐκδήλωσις μας—ὅπως εἶναι ἕνα βιβλίον—πρέπει νὰ εἶναι μιὰ δημιουργία, μιὰ δράση, μιὰ δυνατότητα, πλατεῖα καὶ ρωμαλέα. Ὅμως αὐτὸ δὲν ἄ ρ χ ἰ σ ε νὰ συμβαίνει ἀζόμη...

MIX. XANNOYΣΗΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

(ΔΕΚΕΜΒΡΗΣ)

Παντ. Χόρν: ΤΟ ΦΙΝΤΑΝΑΚΙ, Ἐθνικὸ Θέατρο:

Τὸ Φιντανάκι δὲν ἐτύχησα νὰ τὸ δῶ οὔτε στὴν πρώτη του τῆ σειρά οὔτε ἀργότερα στοὺς κεντρικοὺς θιάσους· τὸ εἶδα μόνον μιὰ φορὰ σ' ἕνα συνοικιακὸ καὶ φυσικὰ ἦταν σὰ νὰ μὴ τὸ εἶδα καθόλου· οὔτε καὶ τὸ διάβασα στὴν ὀραίαν ἐκδοσὴ τῆς «Ἑλληνικῆς», ἂν καὶ ἐξαιρετικὰ συμπαθῶ καὶ ἐκτιμῶ γενικὰ τὸ ἔργο τοῦ κ. Χόρν. Ἡ παράστασις του λοιπὸν στὸ Ἐθνικὸ ἦταν, γιὰ μένα, μιὰ πραγματικὴ πρᾶξις.

Ἡθογραφία τοῦ χαρακτηρίζει τὸ πρόγραμμα καὶ δὲν ἔχει ἄδικο ὅσο γιὰ τὴ γραμματολογικὴ κατάταξιν τουλάχιστο. Ὅμως ξεπερνᾷ τὰ ἔργα τῆς ἀπλῆς ἠθογραφίας καὶ μᾶς δίνει περισσότερα καὶ ἂν τοῦτο τυχὸν ἦταν ἔξω ἀπὸ τὴς προθέσεις τοῦ συγγραφέα τις συνειδητές, γιὰτὶ ἀκριβῶς οἱ ἠρώες του καὶ ὁ ἀριστος τρόπος ποὺ τοὺς ἔχει πλάσει ὁ κ. Χόρν μὲ πρώτης γραμμῆς καλλιτεχνικὸ αἰσθημα καὶ μὲ δροσεράδα τοὺς κάνουν δημιουργήματα ποιητικά.

Εἶμαι καὶ ἐγὼ Ἀθηναῖος καὶ οἱ περισσότερες περιστάσεις μου γινήκανε στὴν Πλάκα, στὴ γειτονιά τῆς Κυρᾶ Κατίνας, τοῦ Γιαβρούση καὶ τοῦ Θεῖου καὶ ἔτσι μὲ τὴν ιδέα πὸς φροντίδα μου εἶναι νὰ μελετῶ τὴν ἑλλην. πραγματικότητα μαζί με μιὰ πῆρο ποὺ ἀπόχτησα μικρὴ στὴν ἐπαρχία, θὰ διαφωνοῦσα μὲ τὸ νὰ λέγεται τὸ ἔργο ἀθηναϊκὴ ἠθογραφία καὶ θὰ ἔλεγα πὸς ἠθογραφία ἐντελῶς ἑλληνικὴ καὶ μιὰ σωστὴ ἔκφρασις ποιητικῆ θεατρικῆ τοῦ τί εἶναι ὁ περιφημος καὶ περιούσιος αὐτὸς ἑλληνικὸς λαός: Βάρβαρος ἢ ἀπολίτιστος. Δὲν ξεχωρίζω φυσικὰ τὸν ἑαυτὸ μου αὐτάρεσκα, παρὰ τὸ σημειῶναι μὲ πόνο, γιὰτὶ καὶ ἐγὼ εἶμαι ἕνας φίλος αὐτοῦ τοῦ θάρβαρου λαοῦ καὶ τὸ αἰσθάνομαι, ὅπως ὅλοι μας, κάθε μέρα. Φυσικὰ τὸ ἐλαττώματα, ποὺ κυβερνοῦν τοὺς ἠρώες στὸ «Φιντανάκι» μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ ἀνθρώπινα γενικότερα, μὰ ἔχουν καὶ μιὰ νεοελληνικὴ ιδιαιτελία ποὺ ἀριστα τὴν ἀδραξέ ὁ συγγραφέας. Ἡ Εὐα στὴν ἔσχηνη ἐκείνη σκητὴ τοῦ μεθυστοῦ της—πίνει γιὰ νὰ τὰ κάνει θάλασσα, προβλέποντας τὸν τσακωμό, τί ρωμαῖκο!—, καθὸς καὶ σὲ ἄλλες σκηνές δὲ χαιρέται κυρίως τὴ χαρὰ τῆ δικῆς της ποῦ πῆρε τὸ Γιάγρο παρὰ γίνεται εὐτυχισμένη, γιὰτὶ μπαίνει στὸ μάτι τῆς Τούλας πείσμα ἰνάτι ἡ νεοελληνικὴ ψυχὴ πείσμα καὶ ἰνάτι κάνει τὴν Τούλα νὰ ὀρμηθεῖ στὸ αὐτοκίνητο στὸ τέλος. Ἡ γοῦνια τῆς Φρόσως εἶναι ὁ χαρακτηριστὸς τῆς ἑλληνίδας συζύγου, ποὺ κάτω ἀπὸ τὸ ζυγὸ τοῦ ἀντρα, τὸν φαρμακώνει. Ἡ Κυρὶα Κατίνα πιά ἔχει ὅλες τὴς χάρες τῆς ρωμαϊτικῆς ὀλοκληρωμένης. Εἶναι ἡ νεοελληνικὴ πραγματικότητα. Ἐντύπωση κάνει ὁ Γιάγρος ὁ λεβέντης ποὺ ὅς τόσο κουκουλῶνεται μιὰ διεφθαρμένη καὶ πάει στὴ Γλυφάδα μὲ τὸν ἀγαπητικὸ της. Ὁ θεῖος, ὁ Γιαβρούσης ἀνήθικοι γυναίκαδες ἀπὸ ἀσιελῆξι, φρουροὶ ὡς τόσο, μὲ τὴν ὑποκρισία τους καὶ μὲ τὴ δῆθεν λατρεία τους στὴν ἠθικὴ τῆς ἀγνῆς ἐστίας μὲ τις ἀντινομίες τῶν δραμάτων τιμῆς! Καὶ μένει μόνος, μετέωρος, ἀπίθανος, θὰ ἔλεγα, ὁ Κυρ. Ἀντώνης μὲ τὴν ἀγάπην του στὴν κόρη του, ὁ μόνος ἄγγελος μέσα σ' αὐτὴ τὴν κόλαση τῆς Ἑλληνικῆς αὐλῆς.

Κι' ἂν προσθέσει κανεὶς τὴν εὐγένεια, τὴν ὁμορφὴ τεχνικὴ καὶ τὸ ξεκούραστο γράψιμο ἔχει κανεὶς μπροστὰ του ἕνα χαριτωμένο ἔργο, ποὺ ἡ πνευματικὴ του ἀξία εἶναι αὐτῆ, δηλ. ἡ βαθύτερη εἰκόνα ποὺ μᾶς δίνει, τῆς νεοελληνικῆς ζωῆς, ποῦ ἔτσι ποῦ τὴν παρασταίνει φανταίνεται σὰ μιὰ σάτυρα πονεμένη.

Μερικοὶ δημοσιογράφοι δὲν τὸ βρήκανε τὸ ἔργο τῆς ἀρεσκείας τους, γιὰτὶ, λέει, δὲν ἔχει πνευματικὴτητα. Μὰ μοῦ φαίνεται περίεργο νὰ ζητᾶται πνευματικὴτητα ἀνθρώπων ἀνίστοφτοι καὶ ἀφιλοσόφητοι. Κι' ἔγινε τώρα τελευταία τῆς μόδας νὰ ἔχουν καὶ οἱ «κριτικοὶ» τῶν ἐφημερίδων ἀνησιγίες!

Ὅσο καὶ ἂν τύχει καὶ προχωρήσει καμμιά φορὰ τὸ Θέατρο μας καὶ ἂν φτάσει σὲ ψηλὲς κορφές, τὸ «Φιντανάκι», μαζί με τὴν καλλιτεχνικὴ του δροσιά, θὰ εἶναι καὶ ἕνα ντοκουμέντο, ποῦ μ' αὐτὸ οἱ κατοπινὲς γενιὲς δὲν θὰ μᾶς ζηλεύουν.

Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο τὸ ἀνέβασε τὸ «Φιντανάκι» ἀξιόλογα. Ὁ κ. Φ. Πολίτης ἐνῶ, καθὸς ξέρομε ἀπὸ τὸ «Βασιλικὸ» θὰ μπορούσε νὰ δημιουργήσει σκηνές τοῦ ὑπαίθρου ἀφοργες, ποὺ δὲν τις ἔχει τὸ κείμενο, δὲν τὸ ἔκανε καὶ ἂν ἔχασε θεαματικὰ ἢ παρὰστάση κάπως, κέρδισε τὸ ἔργο καὶ ἡ προσοχὴ τοῦ θεατῆ δὲν παραπλανήθηκε.

Το φρόντισε να δώσει στο παίξιμο των ηθοποιών και στη σκηνή ένα όχι πεζό νατουραλισμό κάτι τι το «ξυφωμένο», που ικανοποιούσε περισσότερο κι' ερμίνευε πνευματικότερα το έργο· π. χ. το φωτισμό στην πρώτη πράξη τον άφησε ολόβολο ήλιο και τα πρόσωπα λουζόντουσαν σ' ένα φως άβηθο καλοκαιρινό χωρίς σκιές κι' αν τούτο δεν είναι «φυσικό» ως τόσο πολύ καλά έδινε το χρώμα του άθη- ναϊκού άπομεσήμερου.

Η σκηνογραφία της αΐλης φυσικά είναι μιá μαστόρικη και μιá έμπνευσμένη δουλειά του κ. Κλώνη, μιá φανερά έχει την αίσθηση του κ. Φ. Πολίτη, όπως άλλως τε πρέπει να συμβαίνει σε κάθε θέατρο με σκηνοθέτη. Έχετε συνοδέψει καμμιá φορά, κατά καθήκον, τή φίλη χανενός φίλου σας, που έχει μαλώσει μαζί του, ψηλά στ' Αναφιώτικα για να της ρίξουν παρηγορητικά τα χαρτιά για το μελλούμενο αντίκαταστάτη;—Τότε θά καταλάβετε πόσο ουσιαστικό ήταν το σπιτάκι της Κατίνας ως φόρμα και ως χρωματισμός· ή σκάλα με τόν άσβέστη άφωγη ως έκφραση και οι τοίχοι οί ριγμένοι καθώς και ή αΐλη, δίνανε την αίσθηση της μούχλας που κάνει την καθαρή—ή Κυρά Κατίνα δηλαδή ολόκληρη και οι λοιποί σκηνογραφικά έκφρασμένοι. Η ξύλινη ή αΐλόπορτα κάτι περισσότερο από 'άληθινή κι' από έκφραστική. Το σιδερένιο τραπέζι της ταβέρνας, άλλη πάλι έλλην. πραγματικότητα. Συνοδικά ή σκηνογραφία πρόσφαρη στο μάτι και άπαλή με τα λουλούδια της, θλιβερή στην ψυχή σαν το έργο. Μόνο τα σπίατα του βιάθους ήταν πολύ παστρικά και ανέκφραστα έξω- ραϊσμένα και ως όγκοι άσφαρις·τί ήθελε και το περιεργο έκεινο κόκκινο φως στο κάτω μέρος του τοίχου, άριστέρα στην πόρτα; Χρωματική άρμονία; Το σκηνοήτο της τρίτης πράξης κάκιστο· δεν έμοιαζε καθόλου ως έσωτερικό της προηγούμενης αΐλης οί τοίχοι του πολύ ψηλοί και το φόντο του άνοιχτού παραθύρου πολύ φωτισμένο— φαινότανε σχεδόν προβολέας—και ως πλαίσιο έμοιαζε με το μοντέρνο τοίχο του μάτ' και το φόντο της δεξιάς πόρτας καθώς άνοιγε θαμπό—ως έκφραση—Η δια- κόσμηση, έξον από τις κουρλεούδες, δεν ήταν καθόλου άθηναϊκή. Ποιός εΐδε τρα- πέζι με σαλίχαρους στο άπάνω μέρος των ποδιών όπως το τραπέζι με τις φωτο- γραφίες; Ο μπουφές άφύπτος και πολύ ψεύτικος που θά έλεγε κανείς ότι τά έτοι- μάσανε βιαστικά την τελευταία ώρα. Κάτι έχασε το έργο από το σκηνοήτο αυτό.

Η κ. Άλκαίου θαύμα με το σωστό νατουραλιστικό—φανατζίστικο παίξιμό της και τί δροσιά στη φωνή! Κρύσταλλο μονάχο και τί εύκινησία! Κοπελλούδα 17 χρονών· μιá την άλήθεια, γιατί δεν έπαιξε την Τούλα; Την κ. Μουστάκα τη θεωρώ ά- ξιολογότερη ως έκφραση του ρόλου της και ως έρμηνεία με τη διαφορά πως με την κάποια ύπερβολή της φαινότανε πως άγωνίζεται να μάς δώσει να καταλάβουμε ένα ρόλο που δεν μάς ήτανε και τόσο δύσκολο να τόν νοιώσουμε.

Η κ. Παζινού καλή, πολύ καλή σε όλα. Για τή δ. Μανωλίδου, για την έπιμέ- λειά της και για το ταλέντο της μου εΐχε μιλήσει θεριά μιá διακεκριμένη ήθο- ποιός, που ήταν τότε από τις πρωταγωνίστριες του Έθνικου. Την εΐχα προσέξει κι' έγω· στη «Βαβυλωνία» και της έγραψα δίκαιον έπαινο στα «Μουσικά Χρονικά». Όμως έδω δεν μάς ικανοποίησε· ίσως να μη φταίει αυτή παρ'ά έκεινος που της έδωσε το ρόλο· δέ φαίνεται «δυνατό» ταλέντο. Εΐχε άπάνω της δυό φινάλε κι' αυτό την έβλα- ψε περισσότερο· ύστερα είναι βαρειά κάπως, αν και προφανώς πολύ νέα και, χωρίς να θέλω να κάνω τόν Πάγκαλο, θά τολμούσα να την παρακάλεσω να φοράει μα- κρύτερο φουστάνι· ή φωνή της κάπως βραχνή και ή προφορά της όμως άφωγη κα- θώς και λογικά ό τογισμός της φράσης της. Δεν έπαιξε· άφησε τόν ίδιο τόν ένυτό της άπάνω στη σκηνή· κι' αυτό το κάνει άτιμώρητα μόνο ή Κυβέλη, ή ώραιότερη γυναίκα της γης, όταν βγει στο προσκήνιο. Κρίμα και χρίμα! Γιατί το Έθνικό έχει ανάγκη από μιá «δραματική νεαρή».

Ο Βεάκης πονεμένος, άργός στην όμιλία του... τί να λέω τώρα; ήταν Βεακικό- τερος από κάθε άλλη φορά· μόνο δεν του έδινε το Φροντιστήριο μιá άλλη σάκα· ήταν σάκα ρομιού ταχυδρομού αυτή; Ο Παπαγεωργίου σπουδαίος· και τί δεν έλεγε το ψαθάκι του και ή γραβάτα του καινούργια-καινούργια! Ο διαλεχτός «δραματι- κός έραστής» ό Μινωτής πολύτιμος και χρυσός. Στη θέση του πέρα για πέρα ό κ. Λεστούνης. Δίκιο θά εΐγε να παραπονεθί κανείς για τόν άχρωμο τόν κάπελλα (τί έ- παθε ό κ. Τερζάκης που έχει κάνει ένα σωρό ταβερνιάριδες· γιατί βιαζότανε να τά πει και να φύγει; είχε χουβέντα στα παρασκήνια); και για τόν παραγιό, που όσο και

να τόν έκανε καλά ό νέος Ταλάνος ίσως να μην ήταν ό τύπος του έργου. Το συλλο- γίσθηκε καλά ό κ. Φ. Πολίτης τί παραφρονία ήταν ό δημόσιος υπάλληλος; Τρεις φράσεις—εΐκοσι τόνοι!—Όμως μαθητές έχω κι' έγω κι' αν μου πει κανείς ότι δεν είναι Μαρίκες οί μαθητρίες μου και Βεάκηδες οί μαθητές μου, θά γίνω τίγρη να πέσω να τόν φάω. Νοιώθω λοιπόν την καρδιά του κ. Φ. Πολίτη και για να μη ζη- μιώνεται άλλοτε ή άληθινά βαρύτιμη δύναμή του ή σκηνοθετική, ως μην κάνει μά- θημα στη Σχολή του Έθνικου.—Πολλά εΐπα όμως· μάς πάει πολύ που ανέβηκε τό- σο καλά ένα έλληνικό έργο! Δέ μάς φτάνει ή νίκη που άρρείει τόσο το Φιντανάκι; Άς ξεχάσουμε την άδιαφορία του σκηνοθέτη για την τρίτη πράξη, ως ανεβάσει κι' άλλα έλληνικά έργα κι' ως άδιαφορήσει και στη δεύτερη.— Όλα δικά μας θά τα θέλουμε;

ΓΙΑΝ. ΣΙΑΔΕΡΗΣ

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ & ΓΛΥΠΤΙΚΗ

ΔΕΚΕΜΒΡΗΣ

G. ΜΑΤΕΪ (Στούντιο)

Ο κ. Ματέυ, που έξέθεσε στο στούντιο ένα πλήθος έργων ποικίλης τέχνης, είναι από τους λίγους καλλιτέχνες που κατορθώνουν να βάζουν στα δημιουργημάτα τους την προσωπική τους σφραγίδα. Όπου να ΐδη κάτι δικό του εύθως ό προσεχτικώς πα- ρατηρητής—είτε έλαιογραφία είναι, είτε γραβούρα, είτε κόμμιμα στην ράχη ενός βιβλίου, είτε άκουαρέλλα—θά εΐπη: αυτός είναι Ματέυ. Και αυτό είναι, νομίζω, ένα από τα μεγαλύτερα προσόντα ενός τεχνίτη.

Η άτμόσφαιρα που άνασάινει κανείς μέσ' στην έκθεση του κ. Ματέυ είναι άτμό- σφαιρα λουλουδιών, γεμάτη χάρη κι' ευγένεια. Δεν υπάρχει τίποτα τό σκληρό, τό βα- ρύ, τό καταθλιπτικό έκει μέσα. Νομίζεις πως ένας ειδυλλιακός ποιητής μετεβλήθη ξαφνικά σε ζωγράφο κι' έκανε πίνακες τούς λυρικούς στοχασμούς του. Κι' αν σε κάποιες έλαιογραφίες του τό σχέδιο ύστερεί ή τό χρώμα δεν έχει άρκετή θέρημη, και εκεί όμως άκόμη ό ζωγράφος ξεχωρίζει από τη λεπτότητα της γραμμής κι' από τό φως, αυτό τό έξαίσιο φως που πλημμυρίζει παντού, σαν ένας ήλιος άνοιξιάτικης ήμέρας.

ΜΑΡ. ΠΑΝΟΥΤΣΟΥ - ΖΑΡΠΑ (Παρνασσός)

Η κυρία Ζάρπα έκδέτει στον «Παρνασσό» 144 έργα της. Άληθινά μεγάλος αριθμός για καλλιτέχνητα τόσο νέα! Αυτό δείχνει όρεξη κι' εργατικότητα θαυμαστή, αλλά και κάποια βιασύνη: Η ανάγκη άυστηρότερης έπιλογής και προσεχτικότερου δουλέματος κάποιον ταμπλό γίνεται άμέσως αίσθητη στον έπισκέπτη. Όστόσο ά- νάμεσα από τόν κόσμο αυτό των έκθεμάτων ξεχωρίζουν έργα ώριμα, προϊόντα έκλεκτής τέχνης. Η Place de la Concorde, τό στενό της Μυκόνου, τό Δαρνί κ. ά. είναι, για τό είδος τους έξαιρετα. Το πρώτο ίδίως με την ύγρα του άτμόσφαιρα, και την γαρή της άρμονία είναι από τα καλύτερα υποδείγματα της νατουραλιστι- κής σχολής.

ΟΜΑΣ ΤΕΧΝΗ (Δέσχη Καλλιτεχνών)

Η τρίτη έκθεση της «Ομάδος Τέχνη» είναι τό σημαντικότερο καλλιτεχνικό γεγονός της χρονιάς που πέρασε. Οί περισσότεροι από τους καλλιτέχνες μας της πρώτης γραμμής παρουσίασαν τό άπάνθημα της τελευταίας τους εργασίας, μιás εργασίας που, έξω από λίγες έξαιρέσεις, αξίζει κάθε έπαινο. Είναι, φυσικά, αδύνατο στον περιορισμένο αυτό χώρο να κρίνουμε τά έργα τών 24 καλλιτεχνών που με- τέχουν της έκθέσεως—έργα με ξεχωριστή λίγο ή πολύ σημασία. Θά περιορισθούμε να σημειώσουμε μερικά από κείνα που μάς έκαναν μεγαλύτερη έντύπωση.

Η «προσεχή φαριών» του κ. Γουναρόπουλου είναι ένα έργο γεμάτο ευγένεια και άρμονία. Η ξεχωριστή, έντελώς προσωπική τέχνη του διαλεχτού μας ζωγράφου παίρνει στον πίνακα αυτό όλη της την έκφραση. Λιθέρια, σαν πλάσματα ποιητικής φαντασίας τά δυό κορίτσια τών ταμπλό 32 και 33. Η κ. Άλεξανδρίδου - Στεφανο- πούλου έκδέτει τέσσερες ώραιές έλαιογραφίες, από τις όποιες ξεχωρίζει ή προσω-

πογραφία μικρού παριζιάνου για την απαρμίλλη ζωνάνια της. Η συμβολή του κ. Δ. Βιτσόρη είναι επίσης αξιόλογη. Τα πορτραίτα του, υποδείγματα συνθέσεων και άρμονίας τόν άνεβάζουν στην πρώτη γραμμή τών ελλήνων προσωπογραφών. Η ναύτο μορφή του κ. Ήλευθεριάδη και πρό πάντων τὰ κεράσια (άρ. 37) δείχνουν έναν καλλιτέχνη που βρήκε πιά τὸ δρόμο του. Κοι τὰ τέσσερα ταμπλό του κ. Σ. Βασιλείου ξεχωρίζουν γιά τὴν τολμηρή τους σύνθεση και τὴ φρεσκάδα τών χρωμάτων. Ἐπίσης τοιμητὰ και ἐντυπωσιακὰ ἔργα Ἐκθέτει ὁ κ. Α. Σπαχῆς. Οἱ τουροζογύφτισσες είναι ἕνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα προτοπορεικὰ ἔργα. Τὰ τρία μεγάλα ταμπλό του κ. Παρθένου είναι ὑποδείγματα τεχνικῆς, νομίζω ὅμως ὅτι στεροῦνται τῆς θέσμης ἐκείνης που ἐμφυχνώνει ἄλλο, παλιότερα ἔργα του. Οἱ ξυλογραφίες του κ. Θεοδωροπούλου και οἱ χαλκογραφίες του κ. Χατζῆ - Κυριάκου - Γκίκα ἀξίζουν κάθε ἔπαινο και δικαιοῦνε ἀπόλυτα ὅσα εἶχαμε ἄλλοτε εἶπῃ, ἀπὸ ἄλλες στήλες γιά τὴν πεποίθησή μας στὸ ταλέντο τών δύο ξεχωριστῶν αὐτῶν καλλιτεχνῶν.

Ἀπὸ τὰ γλυπτικὰ ἔργα πρέπει νὰ σημειώσουμε τῆς «Ἀυὸ φίλες» και τὰ «Ζῶα» του κ. Τόμπρου, ἔργα ρωμαλέας ἐμπνεύσεως και τὰ ἐξαιρετα κεφάλια του κ. Παπαχριστόπουλου, ἐνὸς νεαροῦ ἀλλὰ γεμάτου ἐνθεη φλόγα καλλιτέχνη που ἄρχισε νὰ ἐγγίξει τὰ ὄρια τῆς μεγάλης τέχνης.

ΣΠ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἡ μουσική ζωὴ τῆς Πρωτεύουσας ἀπὸ χρόνια τώρα ἔχει συγκεντρωθῆ γύρω στὸ Ὄδειο τῆς ὁδοῦ Πειραιῶς. Ὅλες οἱ ξένες μουσικῆς προσωπικότητες ἀναγγέλονται πάντοτε κάτω ἀπὸ τὴν φλόγα : «Ὄδειον Ἀθηνῶν». Κι' ὅμως, στὴν Ἀθήνα είναι ἀκόμη ἄλλα τρία μουσικὰ ἱδρύματα μὲ σοβαρὴ και συστηματικὴ ἐργασία, και ἀπὸ τὰ ὁποῖα δὲν παύουν κάθε χρόνο νὰ βγαίνουν τόσα μουσικὰ ταλέντα. Τί γίνονται λοιπὸν ὅλα αὐτὰ τὰ προνομιούχα παιδιὰ ; Δημόσιοι ἢ και Ἰδιωτικοὶ ὑπάλληλοι ; ἀφοῦ πρέπει νὰ κερδίσουν ὁποσδήποτε τὸ ψομί τους, που ἐκδηλώνεται ἢ καλλιτεχνική τους ὑπαρξή ; Μὲ καμμιά ἐρροσικῆ ἐμφάνιση ! Κι' ὅμως, τόσο διαφορετικὰ θάταν τὰ πράγματα, ἐάν εἶχαμε ἕνα μόνιμο Ἐθνικὸ Μελοδράμα, μιά δεύτερη ὀρχήστρα, λαϊκὴ, ἐάν, ἐάν... Ἀλλὰ εἶπαμε : ἡ μουσικὴ κίνηση βρίσκεται στὴν ἀπόλυτη ἐξουσία τών μανδρινῶν τοῦ Ὄδειου Ἀθηνῶν κι' εἶσαι κάθε προσπάθεια ἀντίθετη στὰ συμφέροντα και τῆς συμπάθειες τών κυρίων αὐτῶν είναι προφορισμένη ν' ἀποτύχη. Και τὸ Κράτος ὅμως είναι συνυπεύθυνο γιά τὴν κατάσταση αὐτὴ, ἀφοῦ ἐπιχορηγεῖ τὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα γιά νὰ παίξει ὅλα τ' ἀποτυχημένα και ἄγνωστα ἔργα μὲ τὸ μόνο προσόν πὼς δὲν είναι Ἑλληνικὰ !

Οἱ σκέψεις αὐτῆς ἄθελα μοῦρθαν στὸ μυαλό ὅσο προσπαθοῦσα νὰ θυμηθῶ τὰ πὸ σπουδαία μουσικὰ γεγονότα τοῦ τόπου μας τὸ 1933. Ἔτσι, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ Λαϊκὴ συμφωνικὴ Ὄρχήστρα τοῦ Πανελληνίου Μουσικοῦ Συλλόγου, μὲ διευθυντὴ τὸν κ. Ἄντ. Εὐαγγελᾶτο, που δὲν βῆσταξε περισσότερο ἀπὸ δύο μῆνες, ἂν και μᾶς εἶδειξε εὐδοῖα σημεῖα καλῆς ἐξέλιξης, τὴν πρώτη ἐπιτυχὴ ἐμφάνιση τῆς Παλλαδίου Χορωδίας ὑπὸ τὸν κ. Κόντη και τῆς τελευταῖες μελοδραματικῆς προσπάθειες τοῦ Ἐθνικοῦ Ὄδειου, που δὲν σημείωσαν ὅλες παρὰ μέτρια ἐπιτυχία, ὅλη τὴν ἄλλη μουσικὴ ζωὴ τοῦ 33 τὴν ἔδωκε τὸ Ὄδειο τῆς ὁδοῦ Πειραιῶς. Τὴ χρονιά λοιπὸν που πέρασε, ἀκούσαμε, χωρίς στὰ περιοριστικὰ συναλλαγματικὰ μέτρα, λίγους ξένους καλλιτέχνες και ὀρχητοὺς ἐγγῶριους. Ἀπὸ τοὺς ξένους θ' ἀναφέρω τὸν περίφημο Βαγνερικὸ βαρυτινο Σάϊδλ, που τραγούδησε στὴν πανηγυρικὴ συναυλία γιά τὴν πεντηχονταετηρίδα τοῦ Βάγνερ, τὸν ἀρχηγὸ τῆς σύγχρονης Ἰταλικῆς σχολῆς μεγάλο συνθέτη και πιανίστα Καζέλλα που μαζὺ μὲ τὸν βιολιστὴ Πολτρονιέρι και τὸ βιολοντσελιστὴ Μποντοῦτι μᾶς ἄφησε μὲ τῆς συναυλιῆς στὸ Ἰταλικὸ Ἰνστιτοῦτο τόσο ὡραῖες ἀναμνήσεις, τὸ διάσημο Γάλλο πιανίστα Κορτώ, που τὸν γνωρίσαμε και ὡς διευθυντὴ ὀρχήστρας, και τὸν περίφημο Γερμανὸ πιανίστα Κέμπερ, που κατέπληξε ὄχι τόσο μὲ τὴ δεξιότητά του, ὅσο μὲ τὴ μουσικότητά του. Ἀπὸ τοὺς δικούς μας θ' ἀναφέρω μιά ξεχωριστὴ καλλιτέχνη τὸ τραγουδιῶ, τὴν κ. Ἄλεξ. Τριάντη, ἀναγνωρισμένη πιά και

στὸ Ἐξωτερικὸ, που στὰ δύο τῆς ρεσιτᾶλ θαυμάσαμε τόσο τὴν ὡραία τῆς φωνή, ὅσο και τὴν τέλεια μουσικὴ ἀντίληψη και τέχνη τῆς, χωρίς νὰ παραλείψω τῆς θριαμβευτικῆς συναυλιῆς στὸ Ἐξωτερικὸ τοῦ μεγελοφουῶς μαέστρου μας κ. Μητροπούλου. Λίγο ἔλειψε νὰ ξεχάσω τῆς ὡραῖες χορευτικῆς ἐπιδείξεις τοῦ Γιουγκοσλαβικοῦ μπαλέτου που τόσο μᾶς ἐνθουσίασε μὲ τὸ ἄρτια πευθαρχημένο σύνολο κάτω ἀπὸ τὴ μπαγκέτα τοῦ μαέστρου Χρήστου. Ὅσο γιά τὰ ἔργα που ἀκούσαμε, ἐκτὸς ἀπὸ τοῦ Μότσαρτ, Μπετόβεν, Σούμαν, Μέντελσον, Φράνκ κ.λ.π. και μερικὰ ἄλλα σὲ πρώτες ἐκτελέσεις, που πέρασαν σχεδὸν ἀπαρατήρητα, ὅπως τὸ «Χυτήριο σιδήρου» τοῦ Μολόσσοφ, ἢ τὴ συμφωνία τοῦ Μιασκόφσκη (χωρὶς φόρμα και κοινότητα), οἱ σπουδῆς γιά πιάνο και ὀρχήστρα τοῦ Μιλῶ, σημειώνουμε μιά πρώτη ἐκτέλεση τῆς 1ης συμφωνίας τοῦ κ. Πετριδῆ, ἀπάνω σὲ ἀρχαίους τρόπους, γραμμὴ μὲ πολλὴ τέχνη και συγκίνηση. Τοῦ ἴδιου ἀκούσαμε σ' ἄλλη συναυλία σειρά ἀπὸ τραγούδια δημοτικὰ και πρωτότυπα. Ἐπίσης σ' ἄλλη συναυλία ἀκούσαμε, τραγουδημένα ἀπὸ τὴν ὡραία φωνὴ τῆς δ. Μαῦτα σειρά ἀπὸ τραγούδια τοῦ κ. Πονηρίδη, ἀρκετὰ ἐπηγερασμένα ἀπὸ τὴ γαλλικὴ σχολή. Πρὶν τελειώσω ἀναφέρω τὴν ἐνδιαφέροντα διάλεξη τοῦ Ἑλληνιστῆ κ. Ρωμανιόλι γιά τὴν ἀρχαία Ἑλληνικὴ μουσικὴ, και τῆς κλασσικῆς πιά προσπάθειες γιά τὴν ἴδρυσή τοῦ Ἐθνικοῦ Μελοδραμάτος.

Ὅσο γιά τὸ ἐλαφρὸ μουσικὸ θέατρο, καλλίτερα νὰ μὴ μιλήσω, ἀφοῦ δὲ βρισκῶ τὴν ἐλάχιστη προσπάθεια που νὰ δικαιολογῆ τὸ ἐνδιαφέρον τῆς κριτικῆς.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ Δ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΚΛΑΥΔΙΟΥ ΜΑΡΚΙΝΑ : «Καταφύγια» (ποιήματα).

Ο κ. Κλαύδιος Μαρκίνας δεν συγκαταλέγεται στη χορεία των νέων ποιητών. Πρέπει να καταταχθῆ στὶς τάξεις τῶν παλαιῶν συναδέλφων του, ἀφοῦ ἐντεμπύωσαρε στὰ γράμματα ἀπὸ τὸ 1917, μὲ τὴν ποιητικὴ συλλογὴ του «Υπὸ τὸν τίτλον ?», πού τὴν ἀκολούθησαν οἱ ἐπίσης τόμοι ποιημάτων «Ρυθμισμένα σήμαντρα» (1920) καὶ «Κρίνα τῆς σιωπῆς» (1928). Τώρα μᾶς παρουσιάζει τὰ «Καταφύγια», τὰ ὁποῖα καὶ κρίνουμε, ὅπως θ' ἀντιληφθῆ ὁ ἀναγνώστης, μὲ κάποια δόση μεγαλειτέρας οὐστηρότητος, ἀπὸ ὅτι τὰ ἄλλα βιβλία πού μᾶς ἀπασχόλησαν μέχρι σήμερα, δεδομένου ὅτι τὰ τελευταῖα προσερχόντουσαν ἀπὸ νέους, πρωτολανσαριζομένους, σχεδόν, λογοτέχνες.

Ἀρχίζοντας, λοιπόν, προβαίνουμε ἀμέσως σὲ μιὰ θλιβερὴ διαπίστωση: Ὁ κ. Μαρκίνας δὲν εἶναι πρωτότυπος. Πολλοὺ γε καὶ δεῖ! Ἡ ποίησή του, συρρασμένη μὲ τοὺς ξέθωρους κανόνες τῆς πατροπαράδοσεως (tradition), δὲν σοῦ προξενεῖ διόλου τὴν ἱκανοποίησιν τῆς ἀποκαλύψεως κάτι τοῦ κσινοῦργιοῦ, ἀλλ' ἀπεναντίας προβάλλει ὡς φόρτος νέιχ καὶ συντηρητικὸς. Μοτίβο, μ' ἄλλα λόγια, γνώριμα, στίλ Πολέμη καὶ Δροσίνη καὶ ἀκόμα, σὲ πολλὰ σημεία, ἐπήρεια φανερῆ τοῦ Καρωτάκη («Ἀνδρεῖκελα» σελ. 59, «Ἐπαρχιώτες» σελ. 72-73, «Ἀποτυχημένοι» σελ. 86-87), τοῦ Ν. Μποφίδη («Αὐλαία» σελ. 16, «Καμπούρης» σελ. 65), τοῦ Παλαμᾶ («Μιὰ λευκά στὸν κάμπο» σελ. 40-41) καὶ ἰδίως τοῦ Heine («Ἦτανε Μάρης» σελ. 11, «Ἐρωτικό» σελ. 27, «Ὅταν δὲν ἔρχεσαι» σελ. 30, «Μελαγχολία» σελ. 36 καὶ «Δὲν ἔξρω» σελ. 51).

Ἐκεῖ ὁμως, ἀντιστοίχως, πού ὁ κ. Μαρκίνας ἐνθουσιάζει, εἶναι, ὁμολογουμένως, στὴν τεχνικὴ τοῦ στίχου. Οὔτε μιὰ χασμωδία, ἢ κακοφωνία, ἢ mezza rima, στὰ τραγοῦδια του. Κι' αὐτὸ δὲν εἶναι τὸ μόνο του προτέρημα. Καὶ τὸ λεκτικὸ του, πρὸς τοὺς ἄλλους, ἀξίζει ἰδιαίτερας ἐξάρσεως. Ποιήματα ὅπως ὁ «Γυρισμός στὴν ξενιτειά», ἢ «Βαρκαρόλλα» προπαντὸς κ' ἢ «Προσδοκία» δὲν συναντῶνται εὐκόλα. Τὰ διακρίνει μιὰ φανέσα κ' ἕνας folâtre τόνος ἀξιοσημείωτος.

Ἀλλὰ ἢ γενικὴ ἐντύπωση ἀπὸ τὴν ἀνάγνωσιν τῶν «Καταφυγιῶν», δὲν εἶναι καλὴ. Ἡ ψυχρολογία (discours froid), πού τὰ διέπει κ' ἢ ῥηχὴ subjectivité τοῦ ποιητῆ τους, καταθλίβουν, δυστυχῶς, μέχρις ἀποκαρδιώσεως, ἂν ληφθῆ καὶ ὅλας ὑπ' ὄψει ὅτι ὁ κ. Μαρκίνας ἔχει 17ετῆ τριβὴ μὲ τὰ γράμματα. Ἐπειτα δυσχεροστοῦν ἀκόμα τὴν ὄραση καὶ μερικὰ ἀδικαιολόγητα τυπογραφικὰ λάθη, ἰδίως συνεχῆς τοποθέτηση ἀντὶ , πού ναὶ μὲν δὲν ἔχουν καμμιά σχέση μὲ τὴν ποιητικὴ ὑφή τῆς συλλογῆς, παίζου ὁμως, κατὰ τὴ γνώμη μας, σημαντικὸ ρόλο ὀπτικῆς αἰσθητικῆς.

Καὶ τώρα ; Σὲ τί συμπεράσματα νὰ καταλήξουμε ; Πάντως θὰ ὑποδεικνύαμε στὸν κ. Μαρκίνα νὰ συγκεντρωθῆ περισσότερο στὴν προσωπικότητα του. Ἡ τέχνη ἀρχίζει ἀπὸ ἐκεῖ πού παύει πλέον ἢ μίμησι, εἶπε ὁ Wilde.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΜΑΥΡΕΑ : «Αὐλοδόκη» (ποιήματα).

Μὲ τὸν ποιητὴ τοῦ «Ἀσκαυλοῦ» μᾶς παρέχεται πάλι ἢ εὐκαιρία ν' ἀσχοληθοῦμε. Καὶ χαιρόμαστε γι' αὐτὸ.

Ἡ «Αὐλοδόκη», τὸ νέο, μετὰ τοὺς «Ἐλέγους» καὶ τὸν «Ἀσκαυλο» ποιητικὸ βιβλίον τοῦ κ. Μαυρέα, βρίζεται, ἀκριβῶς, μὲσ' στὸ περίγραμμα τῆς τέχνης, ὅπως τὴ φανταζόμαστε. Νὰ ἐξηγητοῦμαστε ὁμως. Ὅχι ὅλα τὰ περιεχόμενά της. Γιατὶ ὑπάρχουν στὴν «Αὐλοδόκη» (ὠδὲς IX καὶ X), κομμάτια πού τὰ ἐπισφραγίζει ὁ πιὸ ἀφόρητος γογκορισμός. Τὸ σύνολο ὁμως, μὲ τὴν ὑποβλητικότητά του καὶ τὸν ἀγαπαιωμένη (de moeurs antiques) ὄγκο του, τέρπει καὶ ἀφοπλίζει καὶ τὸν πλέον ἄτεγχο κριτικὸ.

Ἄς εἰσελθούμε ὁμως σὲ λεπτομέρειες. Ὡς πρόλογος καὶ ὡς ἐπίλογος τῆς «Αὐλοδόκης» καταχωροῦνται δυὸ σονέττα. (Γράφουμε σονέττο—ἕνα ν δυὸ τ—κατὰ τὴν ἰταλικὴ λέξη sonetto, καθὼς παρατήρησε καὶ στὴν εἰδικὴ περὶ τοῦ ποιητικοῦ αὐτοῦ εἶδους μελέτη του ὁ Δ. Ζακυνθινός). Ἡ μορφὴ τους ἢ ἔξης. Τοῦ πρώτου: Αββα—αββα—γδγ—εδε. Τοῦ δευτέρου: Αββα—αββα—γδγ—δεε. Λοιπόν, χωρὶς καμ-

μιὰ ὑπερβολή, ἢ ἀξία τῶν δυὸ αὐτῶν «δεκατετραστίχων», ὅπως μεταφράζεται στὴ γλώσσα μας ὁ ἰταλικὸς ποιητικὸς ὄρος sonetto, εἶναι ἐξαιρετικὴ καὶ προσεγγίζει τὸ ὄψος τῶν σχετικῶν παρομοίων δημιουργημάτων τοῦ Μαβίλη (τοῦ κατὰ τὴν ἀντίληψή μας κορυφαίου τῶν Ἑλλήνων Parnassiens) καὶ τοῦ Γρουπάρη. Ἀλλὰ καὶ τὰ τετραστίχα τοῦ κ. Μαυρέα, δὲν ὑπολείπονται. Ὁ νευρώδης (nerveux) ρυθμὸς τους κ' ἢ vivacité τους, τ' ἀνυψώνουν καὶ τὰ ἐξισώνουν μὲ τὰ καλύτερα, σχεδόν, τετραστίχα τοῦ «Κύκλου τῶν τετραστίχων» τοῦ Παλαμᾶ. Κοτόπιν κ' οἱ ὠδὲς I, II, IV προπαντὸς, VI καὶ VII θυμίζουν, ἴσως λίγο ὀχρά, τὰ ρωμιαῖα τραγοῦδια τοῦ Σικελιανοῦ.

Μὰ ἐκεῖνο πού δὲν συγχωροῦμε στὸν κ. Μαυρέα, εἶναι τὸν ἐξεζητημένο βερμπλισμό του. Ψεγάδι ἀκόμα σοβαρὸ τυγχάνουν κ' οἱ μὴ πλήρεις ὁμοιοκαταληξίες του κ' οἱ παρηγήσεις του (χίλιοι—χείλη, ἄγια—ἀνάργια κ. ἄ.). Μειονεκτικὴ, τέλος κ' ἢ σύνθεση τῆς VIII ὠδῆς του.

Ἄλλ' ὅποσδήποτε. Ὁ κ. Μαυρέας συγκεντρώνει μὲ τὸ ὡς σήμερα ἔργο του, ἀμέριστὴ τὴν ἐκτίμησιν καὶ τὴ συμπάθειά μας, προσιωπιζόμενος, πρὸς τούτους καὶ μιὰ λαμπρὴ ἐξέλιξη.

ΘΑΝΟΥ ΜΕΤΑΞΑ : «Τραγοῦδια στὴν Καλή μου» (ποιήματα).

Ἀπὸ τὸν τίτλο τοῦ βιβλίου, ὅπου λείπει τὸ ν ἀπὸ τὸ ἄρθρο ἐνῶ ἀκολουθῆ κ (καὶ ποτέ, ὡς γνωστό, δὲν ἀφαιρεῖται τὸ ν ἀπὸ τὸ ἄρθρο ὅταν ἀκολουθῆ, ἐκτὸς ἀπὸ φωνῆν καὶ π, τ καὶ κ), καταλαβαίνει κανεὶς καὶ τὸ σπαρταριστὸ περιεχόμενο. Καὶ ὁμως ἢ ὑπόνοια δὲν φτάνει τὴν πραγματικότητα! Τόσο ἐλαττωματικὰ εἶναι τὰ ποιήματα τοῦ κ. Μεταξᾶ... Τώρα πὼς ὁ καλὸς Πειραιώτης ποιητῆς κ. Σπάλας, στὴν ἐπιστολὴ του πού δημοσιεύεται ὡς πρόλογος τῶν «Τραγοῦδιῶν στὴν Καλή μου», ὑποστηρίζει ὅτι στίχοι σὰν τοὺς

ἐγὼ θὲ νᾶρχω (:) σίφουνας
καὶ ὅλα θὰ τὸ σπάσω
καὶ σίδερα καὶ κλειδαριῆς
γὰ νὰ σὲ ἀπολαύσω

εἶναι «πολὸ συμπαθητικοί», δὲν τὸ ἐννοοῦμε. Ἴσως ὁ κ. Στέφανος Λάφνης νὰ μποροῦσε, σχετικῶς, νὰ μᾶς διαφωτίσῃ.

ΛΩΡΟΣ ΦΑΝΤΑΖΗΣ

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ο ΝΕΟΣ ΧΡΟΝΟΣ

Ἄς εὐχρηθοῦμε μ' ὄλην μας τὴν ψυχὴ, ὁ νέος χρόνος πού ἀνατέλλει νὰ χαρίσῃ καλλίτερες μέρες στὴν ἀνθρωπότητα πού πνίγεται σήμερα μέσα στὴν ζοφερώτερη ἀτμόσφαιρα.

Κι' ἄς πιστέψουμε ἀκόμη πὸς νέος χρόνος θὰ σημειώσῃ σταθμὸν στὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξη τοῦ τόπου μας, καὶ πὸς θὰ ἐμπνεύσῃ γενικά τὸ αἶσθημα τῆς αἰσιοδοξίας καὶ τῆς ἀγάπης πρὸς τὴν ζωὴ. Αἰσθήματα δυστυχῶς πού οἱ σημερινές περιστάσεις ἐδίωξαν ἀπὸ τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὸν βύθισαν στὸν μεγαλεῖτερο πόνο...

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΧΡΟΝΟΣ

Τὸ «Ξεκίνημα» μπαίνει στὸ δεύτερο χρόνο τῆς ἐκδόσεώς του. Γιὰ ἕνα περιοδικὸ νέον, τὸ γεγονός δὲν εἶναι καὶ τόσο ἀσημαντό. Ἄν ὄχι τίποτε ἄλλο, τὸ «Ξεκίνημα» ἔρχεται νὰ σπάσῃ τὴν παράδοσιν ὅτι τὰ περιοδικὰ τῶν νέων πού βγαίνουν χωρὶς ἐκδότες εἶναι θνησιγενή. Κι' αὐτὸ δὲν ὀφείλεται σὲ τίποτε ἄλλο, παρὰ στὴν ἐκπλήρωσιν τῶν ὅσων ὑποσχέθηκε. Ὑποτίρηξε τοὺς νέους κατὰ κοινὴν ὁμολογίαν καὶ αὐτοὶ τὸ ὑποστήριξαν. Ἀπέκτησε ἔτσι κ υ ν λ ο φ ο ρ ῖ α π ρ ω τ ο φ α ν ῆ γιὰ ἕνα περιοδικὸ φιλολογικόν. Τί ἄλλο χρεαζόταν γιὰ νὰ σπάσῃ ἡ παράδοσιν;

Τὸ «Ξεκίνημα» μπαίνοντας στὸ δεύτερο χρόνο του δὲν ἀναμασᾷ παλιές ὑποσχέσεις. Τονίζει μόνον τὸ παραπάνω γεγονός γιὰ μερικὸς κακοπίστους.

ΧΑΙΡΕ ΚΑΙΣΑΡ...

Ἄρκετὰ βιβλία ἐφθάσαν στὰ γραφεῖα μας τὸν τελευταῖο καιρὸ. Καὶ τὰ περισσότερα δείχνουν μιὰ ἐργασία ὄριμη καὶ εὐσυνείδητη. Ὡς τόσο ἐμεῖς πού ξέρουμε ὑπὸ ποιες συνθήκες φτάνουν στὴν δημοσιότητα αὐτὰ τὰ ἔργα, νομίζουμε πὸς μὴς φέρνουν ἀπὸ τὰ βάθη τῆς διανοητικῆς μας ζωῆς ἕναν πένθημο χαιρετισμό, μιὰν κραυγὴ ὀδύνης πού βγαίνει μέσα ἀπὸ τὰ στήθεα μερικῶν ἀληθινῶν ἠρώων πού δουλεύουν μὲ ἀταπάρνηση, ξέροντας ὅτι οἱ καρποὶ τῆς ἐργασίας τοὺς δὲν πρόκειται νὰ βροῦν τὴν πλατεῖα διάδοσιν, τὴν ἐκτίμησιν πού τοὺς ἀξίζει καὶ τὴν ἀναγνώριση. Εἶναι τόσο μικρὸ δυστυχῶς στὸν τόπο μας τὸ ἀναγνωστικόν κοινόν πού ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν ἀληθινὴ τέχνη, καὶ εἶναι τόσο λίγοι οἱ διανοούμενοί μας πού βγαίνουν ἀπὸ τὸ ὑ π ο κ ε ι μ ε ν ι κ ὸ κ α β ο ὑ κ ι τοὺς, ὥστε ἀληθινὰ ὁ χαιρετισμὸς τῶν βιβλίων αὐτῶν νὰ φέρη στὸ νοῦ μας τὸν μικρὸ χαιρετισμὸ τῶν Ῥωμαίων μελλοθανάτων πού χαιρετοῦσαν τὸν Καίσαρα...

ΕΝΑ ΑΝΕΛΕΥΘΕΡΟ ΜΕΤΡΟ

Εἶναι ἀλήθεια γιὰ νὰ γελᾷ κάθε πιζραμένος μὲ τοῦτο τὸ Κράτος. Ἀπὸ τὴν μιὰ πλευρὰ ἀφήνει πλήρη ἀσυδοξία σὲ ὀρισμένα καθημερινὰ ἔντυπα πού συλλοβρίζουν τὴ «θηρησκευτικὴ ζωοφυΐα» καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη προβαίνει σὲ κατάσχεσιν βιβλίων πού κονιὰ στὸν πληροφοριακόν τους χαρακτήρα ἔχουν καὶ ἀναμφισβήτητη λογοτεχνικὴ ἀξία.

Ἔτσι κατασχέθηκαν δύο βιβλία, ἀφοῦ πρῶτα κυκλοφόρησαν εἰδύματα. τὸ «Ἅγιος ὄρος» τοῦ κ. Θ. Κορνάρου, καὶ ἡ «Ἱστορία τῆς Ἐκκλησίας» τοῦ κ. Κ. Πέκα. Ἀσχέτως ὅμως πρὸς τὴν προχειρότητα καὶ τὴν οἰκτρότητα τοῦ μέτρου, νομίζουμε πὸς εἶναι καθήκον μας νὰ διαμαρτυρηθοῦμε γι' αὐτὲς τὶς ἐκδηλώσεις πού καταπινοῦν τὴν ἐλεύθερον σκέψιν στὸν τόπο μας καὶ πού μὴς ξαναφέρνουν στὸν μεσαίωνα. Θὰ πρῆπὴ νὰ ἀρθῇ αὐτὴ ἡ διαταγὴ πού προσθέτει ἕνα ἀκόμη στίγμα στὸν πολιτισμὸν μας

Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗ

Σὲ στιγμὲς πού ἡ κοινωνικὴ μας ἀτμόσφαιρα εἶναι θολωμένη, πού ἡ ζωὴ ἔχει πάρει τὴν σκληρότερην μορφὴν, οἱ διανοούμενοί μας ἐξακολουθοῦν τὴν Ἀβδηρίτιν

τακτικὴν τους. Ἄντι νὰ συσπειρωθοῦν γύρω ἀπὸ τὴν ὀργάνωσίν τους, τὴν «Ἐνωσιν τῶν Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν» καὶ νὰ προσπαθήσουν νὰ βελτιώσουν τὴν θέσιν τους καὶ νὰ ἐμπνεύσουν τὸ αἶσθημα τῆς αἰσιοδοξίας σὲ ἐκείνους πού ἀγωνίζονται ἀνίσα στὴν δημιουργικὴν τους προσπάθειαν, ἀσχολοῦνται μὲ προσωπικὰ ζητήματα, κρατᾶνε στάση ἀδιάφορη καὶ δὲν ἐκδηλώνουν κανέναν παλμὸν ἐπαγγελματικῆς ἐστῶ ἀλληλεγγύης. Τὸ θέαμα εἶναι οἰκτρό, καὶ προκαλεῖ τὰ θλιβερότερα σχόλια γιὰ τὴν τακτικὴν αὐτὴν τὸ ἐπιπεδοτῆς διανοητικῆς μας ζωῆς, κατεβαίνει διαρκῶς καὶ ἡ ἀπογοήτευσιν πού συνεχῶς μεγαλώνει, φθείρη τὶς πνευματικὰς δυνάμεις τοῦ τόπου.

ΜΙΑ ΕΥΧΑΡΙΣΤΗ ΕΙΔΗΣΗ

Ἀπὸ τὴν Μακεδονικὴν Πρωτεύουσαν μὴς ἦρθε ἕνα εὐχάριστο νέο. Ἐπειτα ἀπὸ πολὺμηνον διακοπὴν ξαναρχίζει τὴν ἐκδόσιν του τὸ περιοδικόν «Μακεδονικὴς Ἡμέρες» πού εἶχε προαλέσει τὴν συμπάθειαν τοῦ διανοητικοῦ μας κόσμου μὲ τὴν ὄραϊα ἐμφάνισιν του, τὸ ἐκλεκτὸν περιεχόμενον καὶ τὴν ἀπόσοπὴν τῆς τακτικῆς. Εὐχόμεθα νὰ εἶναι μακροβίον αὐτὴν τὴν φορὰ γιὰ νὰ συμβάλῃ στὴν πνευματικὴν ἀνάπτυξιν τοῦ τόπου καὶ στὴν ἐνίσχυσιν τῆς Μακεδονικῆς πνευματικῆς κίνησιν.

ΤΑ ΒΡΑΒΕΙΑ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ

Περιεργὴν ἀληθινὰ ἡ χειρονομία τῆς Ἀκαδημίας μας νὰ ἀπονεύμῃ καὶ ἕνα βραβεῖον σὲ συγγραφεῖα πού τὸ ἄ ξ ι ζ ε. Οἱ πέντε τόμοι τῆς εὐσυνείδητης ἱστοριοκριτικῆς ἐργασίας τοῦ κ. Δ. Κοκκίνου ἀπὸ καιρὸ τώρα διεκδικουσαν μὲ τὴν ἀξίαν τους ἕνα τέτοιο ἔπαθλον.

Οἱ 45.000 τῆς Ἀλεξανδρείας δὲν θὰ πάνε ἀσφαλῶς σὲ θυλάκια γιοματά. Θὰ σπαταληθοῦν γιὰ τὴν ἀκόμη εὐπόροιστον συνέχισιν τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ἔργου πού βράβευσε ἡ Ἀκαδημία μας.

Η ΕΚΘΕΣΗ ΤΗΣ Ε. Λ. Π. Α.

Ὅπως κάθε χρόνο καὶ φέτος ἡ «Ἐνωσιν Φιλοτέχνων» συνέχισε τὴν θαυμασιὰν πρωτοβουλίαν της, μὲ τὴν ἐκθέσιν τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου στὶς εὐρύχωρες αἴθουσας τῆς Ε.Λ.Π.Α. Δὲν γνωρίζουμε ἀκόμη τ' ἀποτελέσματα τῆς φετινῆς ἐκθέσεως. Ὡστόσο ἐκφράζουμε τὴν μεγάλην δυσπιστίαν μας γιὰ τὴν ἐπιτυχίαν της.

Οἱ εἰγενικὲς κυρίες καὶ δίδες πού προσεφέρθησαν γιὰ πωλήτριες μὴς ἔδωσαν τὴν ἐντύπωσιν πὸς, παρ' ὄλην τὴν καλὴν διάθεσίν τους, ἐκτελοῦν μιὰν ἀγγραφεῖαν... Πολὺ κακό σημάδι...

ΕΝΑ ΝΕΟ ΤΑΛΕΝΤΟ

Τὸ «Ξεκίνημα», πού ὡς τώρα πολλὰ ἔχει παρουσιάσει νέα ταλέντα, ἔχοντας τοῦτο ὡς ἀρχὴν του, παρουσιάζει σήμερα ἕνα νέον, τὸν κ. Ἀγγελὸ Γοιμάνη, χορογράφου τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου, ὁ ὅποιος προσελήφθηκε σ' αὐτὸ ἀμέσως μόλις γύρισε ἀπὸ τὴν Γερμανίαν στὴν ὁποίαν ἐσπούδαζε.

Ἡ συνεργασία του πού δημοσιεύουμε, εἶναι ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα, τόσο γιὰ τοὺς καλλιτεχνικοὺς ὅσο καὶ γιὰ τοὺς θεατρικοὺς κύκλους, γιὰ τὴν θίγησιν αὐτῆς τῆς ἐργασίας πού ἂν δὲν μὴς ἦταν ἀγνωστα μέχρι σήμερα, δὲν μὴς εἶχαν ὅμως ἀπασχολήσει μὲ τὴν σοβαρότητα πού ἔπρεπε γιὰ τὴν τέχνην αὐτὴν.

ΤΟ ΤΑΧΥΔΡΟΜΕΙΟ ΜΑΣ

Τὰ προηγουμένα φύλλα τοῦ «Ξεκινήματος» ὑπάρχουν ὅλα καὶ τιμῶνται δοχ. 5 τὸ καθ' ἓνα. **Εὐχαριστοῦμε** ὅλους τοὺς φίλους μας, πὺν μὲ τὰ πῖο θεσμὰ λόγια μᾶς ἐχρήθικαν γιὰ τὴν πρόοδο τοῦ περιοδικοῦ. Ἄς πιστέψουν ὅτι τὸ «Ξεκίνημα» ἔχοντας τέτοιους καλοὺς συνδοιοπόρους θὰ προχωρή ἀπόσοκοπα στὴν ολοκλήρωσῆ- τοῦ σκοποῦ του. **Γιὰ τὸ διαγωνισμὸ** λάβαμε μέχρι τὶς 15 Δ)βρίου ποιήματα καὶ διηγη- ματα τῶν **Γ. Ντεγιάννη, Α. Διαμάντογλου, Α. Μαρκόπουλου, Τ. Πάλτσου, Σ. Ρα- μέντα, Ἀνώνυμου, Στ. Μ.Μ., Ι. Καμαρινέα, Σ. Ζαρκά, Ταβιδά, Α. Ζερέμη, Σ. Μάνεση, Μ. Κλώνη, Γ. Πάτρη, Ε. Βησανιώτη, Γ. Δίλλη, Ε. Δούρα, Γ. Μπενέ- κου, Α. Καβροῦ, Γ. Χελ., Σ. Μυλωνάκη, Κ. Παπαζωφείρη, Α. Νεφέλη, Γ. Βρα- χωρίτη, Α. Κοντολάκη, Α. Κύρη, Δ. Μανωλίδη, Γ. Ἰωαννίδη, Α. Μαυράκη, Ν. Μπελογιάννη, Σ. Ζωϊόπουλου, Τ. Ζάκη. Τ' ἀποτελέσματα τοῦ διαγωνισμοῦ** θὰ δημοσιευθοῦν στὸ ἐπόμενο καὶ τοῦτο γιὰτὶ στάθηνε ἀδύνατο νὰ διαβαστοῦν ὅλα τὰ ἔργα πὺν ὑπεβλήθησαν στὴν Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ. **Ντ. Παρφαῖον.** Ἐνας ἄνθρωπος πὺν θέλει νὰ πάρη ἰδιαίτερη ἀπάντησι πρῶτα-πρῶτα νὰ ἐσωκλείη τὸ γραμματόσημο γι' αὐτὴν κ' ἔπειτα στὴν ἐπιτολή του νὰ βάζη τὸ κανονικὸ γραμματόσημο. Καὶ τὸ τονίζουμε **γιὰ ὅλους:** Δὲν θὰ δεχόμαστε κανένα γράμμα πὺν εἶναι ἐπιβαρυνμένο μὲ πρόσθετο τέλος. **Στ. Ροδίκην, Γ. Κλαδάν, Γ. Πανταζήν, Ε. Φτέρην.** Ἄλλη φορὰ νὰ βάζετε στὰ γράμματα πὺν μᾶς στέλνετε τὸ κανονικὸ γραμματόσημο. Σᾶς χροῶσα- με μὲ 6 δοχ. τὸν καθένα. **Τ. Δρόσου.** Νὰ μᾶς στείλετε νὰ διαβάσουμε τὰ ποιήματά σας. **Χ. Ἀδωνιν.** Κάνετε πολὺ καλὰ πὺν «λυπηθήκατε». Νᾶγχετε ὑπομονή. **Γ. Μέν- τζαν.** Θὰ σᾶς ἀπαντήσουμε ἰδιαίτερος. **Σ. Ζαρκιάν.** Μᾶς γράφετε ὅτι μᾶς στέλνετε «μιά χρονιάτιχη συνδρομή», τὴν ὁποία ὅμως δὲν λάβαμε. **Α. Διαμάντογλου.** Ὑπάρ- χουν ὅλα τὰ προηγουμένα φύλλα. **Ν. Γκότσην.** Περάστε μιά Κυριακὴ ἀπόγευμα ἀπ' τὰ γραφεῖα μας. Ὁ χρόρος δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐπιταθῶμε στὴ σελίδα μας. **Μ. Ρο- δήν.** Νὰ γράφετε πῖο ἀλλά. Ἐτσι ὅπως εἶναι γραμμένο οἱ στίχοι σας, δὲν μπο- ροῦν νὰ παρουσιάσουν ἀριότητα. **Ρ. Μιγάδη.** Οἱ στίχοι σας μαρτυροῦν ὅχι μόνον ὅτι ἔχετε ταλέντο ἀλλὰ καὶ ὅτι ξέρετε νὰ συνδυάζετε τὴ λεπτότητα μὲ τὴν ἀπλότητα στὰ τραγουδιὰ σας. Στείλετε καὶ μερικὰ ἄλλα καὶ θὰ σᾶς γράψουμε τὴ γνώμη μας. **Μ. Π.** Τὸ διήγημά σας μαρτυρεῖ, ὅτι ξέρετε νὰ γράφετε. Κι' αὐτὸ γιὰ πρῶτο ἐφόδιο εἶναι ἀρκετὸ. Ἄν τὸ θέμα τῆς «Ζήλειας» δὲν ἦταν κοινὸ θὰ μπορούσαμε νὰ τὸ δημοσιεύαμε.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

(Ἀναγγέλλουμε ὅσα βιβλία μᾶς στέλνονται σ' ἓνα καὶ κρίνουμε ὅσα σὲ δύο ἀντίτυπα).

Κ. ΜΑΡΚΙΝΑ : «Καταφύγια» (Ποιήματα). Ἀθήνα 1933.

Π. ΜΑΥΡΕΑ : «Αὐλοδόκη» (Ποιήματα).

Ρ. ΖΑΝΑΝΙΡΙ : «Trois Anachorètes d' Egypte» (Ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις).

ΣΟΦΙΑΣ ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ - ΠΑΠΑΔΑΚΗ : «Ὁρεὲς ἀγάτης» (Ποιήματα) ἔκδοσι Φιλιάμμι.

Ε. ΠΑΣΣΑΡΗ : «Ἐφήμεροι θρόνοι» (Μυθιστόρημα) 1933.

Κ. ΘΡΑΚΙΩΤΗ : «Ἐμεῖς δὲν θὰ βαδίσουμε» (Ποιήματα) 1933.

«ΔΥΓΗ» : Φιλολογικὸν Ἡμερολόγιον. Ἐκδοσι δίδος Καπογιάννη.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΜΠΑΡΑ : «Συνθέσεις». Ἐκδοσις «Φιλομαγ. Πρωτοχρονιάς» 1933.

ΜΙΜΗ ΚΥΡΙΑΚΙΑΝΗ : «Φωνὲς τῆς νύχτας» (Ποιήματα).

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΑΙ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ :

ΔΕΣΒΙΑΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ : Ἐβδομαδιαία φιλολογικὴ ἐφημερίς, Πλωμαρί.

ΠΑΝΑΓΥΨΙΤΙΑ : Τρίμηνο περιοδικὸ Γραμμάτων καὶ Τέχνης. Ἀλεξάνδρεια.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ & ΒΙΒΛΙΟΦΙΛΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ : Δεκατεν- θήμερο βιβλιογραφικὸ δελτίο.

ΕΒΔΟΜΑΣ : Ἐβδομαδιαία φιλολογικὴ Ἐπιθεώρηση. Ἀθήνα.

ΠΡΟΣΚΟΠΙΚΗ ΗΧΩ : Περιοδικὸ τῶν προσκόπων.

ΜΑΘΗΤΗΣ : Μαθητικοφιλολογικὴ ἐπιθεώρηση.

ΚΥΝΟΥΡΙΑ : Δεκατενθήμερη Πολιτικὴ καὶ Φιλολογικὴ Ἐφημερίς, Ἀθήνα.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ : Μηνιαῖο φιλολογικὸ περιοδικὸ, Ἀθήνα.

ΤΟ ΝΕΟ ΣΧΟΛΕΙΟ : Μαθητικὸ περιοδικὸ.

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1841

ΚΕΦΑΛΑΙΑ ΜΕΤΟΧΙΚΑ & ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΑ ΔΡ. 1.205.000.000
ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ (30 ΙΟΥΝΙΟΥ 1933) ΔΡ. 8.607.000.000

Κεντρικὸν Κατάστημα : Ἐν Ἀθήναις

ὑποκαταστήματα καὶ Πρακτορεῖα : εἰς ὅλην τὴν Ἑλλάδα

ὑποκαταστήματα καὶ Πρακτορεῖα ἐν Αἰγύπτῳ ,
Κάϊρον, Ἀλεξάνδρεια, Ζαγαζίκ.

Ἀνταποκριταί, εἰς ὅλας τὰς χώρας τοῦ ἐξωτερικοῦ.

Ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος ἐκτελεῖ πᾶσης φύσεως τραπεζικὰς ἐργασίας εἰς τὸ ἐσωτερικὸν καὶ τὸ ἐξωτερικόν, ὑπὸ ἐξαιρετικῶς συμφέροντας ὄρους. Δέχεται δὲ καταθέσεις (εἰς πρῶτην ζήτησιν, ἐπὶ προθεσμία καὶ ταμιευτηρίου) εἰς δραχμὰς καὶ ξένα νομίσματα, μὲ λίαν εὐνοϊκὰ ἐπιτόκια.

HELLENIC BANK TRUST COMPANY NEW YORK: 51, MAIDEN LANE

Ἰδρυθεῖσα ὑπὸ τῆς Ἐθνικῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος, συμφώνως μὲ τοὺς νόμους τῆς Πολιτείας τῆς Νέας Ὑόρκης, πρὸς ἐξυπηρέτησιν τῶν ἐν Ἀμερικῇ Ἑλλήνων.

ΚΕΦΑΛΑΙΑ ὀλοσχερῶς καταβεβλημένα \$ 1.500.000