

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Γένου Ταγκοπούλου : 'Ο ποιητής Παλαμάς— Τ και Β. : 'Ο Καβαφισμός και τὰ βαθύτερα αίτια του— Κωστή Παλαμά και Γ. Καρυωτάκη : 'Εκλεκτές μεταφράσεις στίχων— Γ. Ι. Ναυπλιώτη : Θεατρική μελέτη— Ν. Παρρασιευά : 'Εκείνος που πέρασε— Ιου Slavici : 'Ο παπὰ πολυλογάς. Μετάφρ. Κουζοπούλου— Γ. Βαλταδώρου : 'Ο Καλόγερος ζωγράφος— Μ. Καλωναίου, Γούλα Ρήνου 'Ορμ. Μπεκές : Στίχοι— Ραμπ. Ταγκόρ : Στίχοι— Μ Βάλας : Τὸ πρόβλημα τοῦ λόγου στὸν κινηματογράφο— Ζάν Ζιροντεῦ : Σελίδες ἀπὸ τὴ Μπέλλα. — Γερ. Σπαταλά : 'Ο Λάμπρος τοῦ Σολωμοῦ— Γ. Κ. Κ. : 'Ενας ἀγνοημένος ποιητής— Πανσίλπον— Θεατρικά— Διάφορα.



ΤΕΥΧΟΣ ΙΙ

ΕΤΟΣ Γ^{ον}

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1926

ΖΑΧΑΡΟΠΛΑΣΤΙΚΗ ΚΟΜΦΕΤΟΠΟΙΓΙΑ
ΓΕΩΡΓΙΟΥ & ΧΡΙΣΤΟΥ Κ. ΓΩΓΟΥ

ΤΗΛ. 5-31
8 71

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ
ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ

ΟΔΟΣ ΠΕΙΡΑΙΩΣ
ΟΔΟΣ ΚΑΛΑΜΙΩΤΟΥ 18
ΛΕΩΦ. ΥΜΗΤΤΟΥ ΠΑΓΚΡΑΤΙ

ΚΟΥΦΕΤΑ:

διά γάμους
άρραβώνας
βαπτίσεις

ΤΥΠΟΙ

ΑΒΑΝΑ
ΑΙΤΝΑ
ΑΒΟΔΑ
ΓΩΓΟΥ

ΦΡΟΥΤ-ΓΛΑΣΣΕ

Βερύκοκα
Αχλάδια
Κίτρα
Νερατζακια
κλπ.

ΟΛΑ ΤΑ ΕΙΔΗ ΖΑΧΑΡΟΠΛΑΣΤΙΚΗΣ

ΗΛΕΚΤΡΟΚΙΝΗΤΟΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ
ΚΥΤΙΩΝ & ΜΠΟΜΠΟΝΙΕΡΩΝ
ΙΩΑΝΝΟΥ Κ. ΚΕΦΑΛΑ

ΔΙΑΔΟΧΟΙ: **ΑΔΕΛΦΟΙ Ι. ΚΕΦΑΛΑ**
 Μπομπονιέραι—Κασετίνας—Κυτία διάφορα
 ΠΛΑΤΕΙΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ—ΑΘΗΝΑΙ

ΨΥΛΙΚΑ ΚΑΙ ΕΙΔΗ ΠΟΛΥΤΕΛΕΙΑΣ
Δ. Ι. ΠΑΠΟΥΛΙΑ

64—ΕΡΜΟΥ—64

Γράνται Γυναικῶν

Κάλλισαι Παιδῶν Ἀνδρῶν

Κτένας—Κτενάκια

Μανδύλια

Ποῦδραι

Καλλυντικὰ Εἶδη

Γυναικείου Στολισμοῦ

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΕΤΟΣ Γ' — ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 11 — ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΛΑΤΕΙΑ ΑΓ. ΘΕΟΔΩΡΩΝ ΑΡ. 9

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1926

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

ΕΠΙ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ ΚΑΙ ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΩΝ Θ. ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΗΣ

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ	Ἔτησία	Δραχ.	100	Τιμή ἐκάστου φύλλου διὰ τὰς	
»	Ἐξάμηνος	»	50	Ἀθῆνας καὶ Πειραιᾶ	Δραχμαὶ 3
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ	Ἔτησία	Φρ. χρ.	60	Διὰ τὰς ἐπαρχίας	» 4
»	Ἐξάμηνος	»	25	Διὰ τὸ ἔξωτικόν	Φρ. χρ. 1

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΔΗΜΟΣΙΕΥΟΜΕΝΑ Η ΜΗ ΔΕΝ ΕΠΙΣΤΡΕΦΟΝΤΑΙ

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

Β'.

Ὁ Παλαμᾶς ἀρχισε πολὺ νωρὶς τὸ λογοτεχνικὸ του στάδιον, τραβηγμένος ἀπὸ τὴ φιλολογία, μολονταί στην ἀρχὴ εἶχε γραφτεῖ στὸ Πανεπιστήμιον γιὰ Νομικὰ, πού τὰ παράτησε δίχως νὰ πάρει δίπλωμα.

Με τὸ Δροσίνην καὶ τὸν Κοιτᾶ, τὸν ποιητὴ τῶν ἀλησιμῶντων στίχων, δημοσίευσε στίχους στὰ περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς «Ρομπτογάνα» καὶ «Μὴ χάνεσαι» (1).

Στὴν «Ἐστία» τοῦ 1884 (ἀριθμ. 465) δημοσιεύεται δημοσιεμένο ἓνα ποίημα τοῦ Παλαμᾶ, ἴσως τὸ πρῶτον, σὲ ὑπερκαθαρεύουσα γλῶσσα, τὸ ἀκόλουθον.

ΟΙ ΜΑΡΤΥΡΕΣ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ

Ὅταν τὸ φῶς τῆς γνώσεως τὰ πάντα θὰ φωτίζει,

Καὶ ἀδελφότης τοὺς λαοὺς συναρτίξῃ ἐν σαρκί,
 Ὅταν εἰσοδῷ ἡ πρόοδος παντοῦ, καὶ οὐδεμία
 Πτυχή ἀνεξερεύνητος ὑπάρξῃ ἐν τῇ κτίσει.

Ὅ! τότε καὶ οἱ ἑρατεινοὶ θεοὶ τῶν Ὀλυμπίων
 Οἱ ἀναζώντες σήμερον λαμπρῶς εἰς τοὺς ἀστέρους

Θὰ ἐξωσθῶσι τῶν χρυσοῶν αὐτῶν καταργητῶν,
 Καὶ τέλειον θ' ἀπαρηθῇ ὁ κόσμος τὰς χιμαίρας.

α) Τὸ Β' μέρος τῆς ὁμιλίας αὐτῆς ἔχει ξανακοιταχτεῖ καὶ συμπληρωθεῖ.

1) Παναγιωτικὸ «Νέας Ζωῆς», — Βιογραφικὲς σημειώσεις, σελ. 171.

Κι' εἰς οὐρανόν, τοῦ οὐρανοῦ ἀξίους καὶ τῆς φήμης

Θ' ἀναθιβάσῃ ἡ ποιητὴς καὶ θὰ καταστραφῇ
 Ἐκείνους ὅσοι, πρὸς θεοὺς καὶ ἡμιθεοὺς ἴσοι
 Ἐπάλασαν καὶ ἠδύλησαν ὑπὲρ τῆς ἐπιστήμης.

Στὰ 1886 τύπωσε τὴν πρώτην του ποιητικὴν συλλογὴν «Τραγοῦδιὰ τῆς Πατρίδος μου».

Καὶ ὕστερον κατὰ χρονολογικὴν σειράν τὰ ἐπομένα.

- Ἕννος εἰς τὴν Ἀθῆναν,
- Τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μου,
- Ἰαμβοὶ καὶ Ἀνάπαιστοι,
- Ὁ Τάφος,
- Οἱ χαιρῆτισμοὶ τῆς Ἡλιογέννητης,
- Ἡ Ἀσάλευτη Ζωή,
- Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γάφρου,
- Ἡ φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ,
- Οἱ Κοιμοὶ τῆς λιμνοθάλασσᾶς καὶ τὰ σατυρικά Γερνάσματα,
- Ἡ πολιτεία καὶ ἡ Μοναξιά,
- Οἱ Βομοὶ
- Τὰ Παράκαιρα,
- Πεντασύλλαβοι—Παθητικὰ κρυφομιλήματα.

Αὐτὰ εἶναι τὰ ποιητικὰ βιβλία ποὺ ἔβγαλε ὁ Παλαμᾶς ἀπὸ τὰ 1886 ὡς τὰ 1925, μαζί με τοὺς «Συληροὺς καὶ Δειλοὺς Στίχους» ποὺ μαθαίνομε πὸς τυπώνονται τώρα στὴν Ἀμερικὴ ἀπὸ Ἕλληρες θεαμαστὲς του.

Ἀλλὰ ἐξὸν ἀπὸ τὴν ἐγκώδη αὐτὴ ἐργασία σὲ στίχους, ὁ Παλαμᾶς μᾶς ἔχει δωσμένα καὶ ἄλλα ἄρθρα, κριτικὰς μελέτες, μεταφράσματα, διηγήματα (ποὺ ἀνάμεσα σ'αὐτὰ ξεχωρτεῖ ὁ «Θάνατος τοῦ Παλληναίου» ὡς τὸ καλύτερον), τὴν Ἑλένη τῆς Σπάρτης τοῦ Βεράρεν σὲ ἀριστοτεχνικὴ ἑμμετρὴ μετάφραση

και το λιυικό δράμα «Τρισεύγενη» που το μετέφρασε Άγγλικά λίγο πριν από το θάνατό του ο Άριστέιδης Φουτρίδης, χωρίς όμως να κωλοφορήση ή μετάφραση αυτή σε πλατύτερο κύκλο, αν και αναφέρεται μέσα στις Έγγλέσικες εκδόσεις του τελευταίου.

Έχουμε λοιπόν υπ' όψη μας, συγκεντρωμένο ένα τεράστιο έργο επάνω στο οποίο δε μας επιτρέπεται να κάνουμε αφηρημένους υπολογισμούς ή να προσποθούμε, να συγκεντρώσουμε κατά την αντίληψή μας, σκόρπια κομμάτια αποσπάσματα για να βγάλουμε συμπεράσματα πως αν είχαμε «ολόκληρο το έργο» θα βρισκόμαστε ενώπιον «μεγάλου Ποιητή και Τεχνίτη».

Το έργο του Παλαμά εξετασμένο από την κάθε του όψη, απ' όσα μας δίνονται από τον ίδιο και απ' όσα είμαστε σε θέση να βγάλουμε από μιαν επιστομμένη εξέταση και ανάλυση, αντίθετα με το έργο του Ψυχάρη που μονάχα ως «ελαστικονικό» και καθόλου λογιτεχνικό μπορεί να σταθεί (πολύ άσπεια μας φαίνονται σήμερα, που τ' ξαναβλέπουμε με ψυχρότερο μάτι κάποια ρομάντζα ή διηγήματά του «Άρρωστη Δούλα», Άγνη, Τριαντάφυλλα του Χάρου τ. β' μέρος ιδίως, σεραλέτι ξεχειλιμένου ερωτισμού) το έργο του Παλαμά, λέω, παρ' όλη την τεράστια του ιστορική σημασία στο γλωσσικό και στον ποιητικό γενικότερα αγώνα, στέκει ως Έργο Τέχνης ανώτερης, εξαιρετικό που παρόμοιο μάταια θα ψάξουμε στην ιστορία των Έλληνικών Γραμμάτων να βρούμε. Είναι από τα έργα που χαρακτηρίζουν όχι μονάχα μιαν εποχή αλλά και μιαν φυλή ολόκληρη στα καθέκαστά της. Έλληνικό αλλά και πλατύτερα Παγκόσμιο. Έξω τόπου και χρόνου, αν θέλετε πως είναι, παρ' όλο τον εθνικιστικό χαρακτήρα του, το Έργο του Άμερικανού Whitman.

Για ένα τέτοιο λοιπόν έργο δεν αρκεί η κριτική του «Πίνουμε και λέγαμε», του «μ' άρρώσει και δέ μ' άρρώσει», ή γνώμη της υποκαμμενικής αντίληψης το συμπέρασμα, αλλά ένας πολύχρονος και πολύμοχθος αγώνας, μιαν μελέτη με σύστημα και άδολο κριτικό λογισμό. Χρειάζεται όπως λέει ο Παλαμάς στα κριτικά του «κάποιο ποσό» ενέργειας ανάλογης προς την ενέργεια του Ποιητή από μέρους του ανθρώπου που θέλει να χαρεί τον Ποιητή.» Τέτια ενέργεια, παρ' όλη την καλή θέληση και διάθεση που εμπνέουνε τον κ. Άλκη Θρούλο, δε βρισκόμαστε στις μελέτες του για τον Παλαμά. Το έργο του Ποιη-

τή δεν έχει εξετασθή από κανένα δπως πρέπει. Μας λείπει ή προοπτική του χρόνου που θα μας δώσει λαγαρισμένο στην κριτική μας ματιά. Είμαστε πολύ κοντά στον Ποιητή. Άξιοι μόνο για να δημιουργούμε λογάδες του γλυκού νερού, άμυγδαλές κριτικές άξίες, Αποστολαίικδες με Ήρόστρατου φήμη.

Η ποίηση όμως που είναι το στεφάνωμα του στοχαστικού ονείρου, που είναι για τον αιώνα τον άνθρωπο γέννημα και όχι για τον ήχο μήτε για τους λόγους τους εκλεκτούς. — ή ποίηση τραβάει το δρόμο της, όμως ξετυλίγεται, ενάντια σε θεούς και δαιμόνους. Και μας λέει πως αν είναι να ξαναζήσουμε ως άτομα, ύστερ' από κάθε κατατρογημό, με το τραγοῦδι θα ξαναζήσουμε και στο τραγοῦδι μέσα.

Γι' αυτό ύστερ' από χρόνια τόσα που είδανε οι πρώτοι εκείνοι στίχοι τού φως — αφήνοντας κατά μέρος άλλα τραγοῦδια όχι λιγότερο μυσικά και περίτεχνα — πάση χωρά δε νοιώθουμε βρίσκοντας σ' ένα λιγότερο περιοδικό, στη «Σφίγγα» της κ. Μοιράλη-Τσιριμάνου, το παλαιότερο τραγοῦδι.

Έρμα του δέντρου μου τὰ κλώνια, όλα γδυτά, Ξερόφυλλο, χρυσόφυλλο στη μούρη γῆ πεσμένο, Ποθητά κόδια, ὠ κὸδ α μαρμαροχυτά, πατήστε με σὰς περιμένο!

Έρμα τῦ δέντρου μου τὰ κλώνια, όλα γδυτά, Ξερόφυλλο, χρυσόφυλλο στη μούρη γῆ πεσμένο, Τρανή πνοή με τὰ φτερά τὰ θνατά, Πάρεμα, βείρεμα, σήκωτέμα, γύρναμα, γύρνα κατάλιςτέμα, σὲ περιμένο.

Φύλλο ξερό, σὰς καρτερώ, κὸδια κροή, Έρωτά, Θάνατε, Θεά!

(Τεύχος IV Μάιος 1916)

Ο Παλαμάς είναι ο βιοτικούτος του ελεύθερου στίχου. Και αυτή την αξία έχει το τραγοῦδι έτούτο, που είναι ιστορικός μαζί σταθμός στην εξέλιξη του Ποιητή των «Βωμών» από τὰ 1884 που φανήκανε οι «Μάρτυρες της Επιστήμης».

Κανένας δεν έχει εργαστεί, κανένας δεν έχει τελειοποιήσει τόσο τον λιυβικό συνηθέστερα ελεύθερο στίχο, όσο ο Παλαμάς, ὁ μεγαλύτενος Ποιητής αλλά και ὁ μεγαλύτερος ὄπως θα δείψμε, τεχνίτης.

ΠΑΝΟΣ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΟΥ "ΛΑΜΠΡΟΥ", ΤΟΥ Δ. ΣΟΛΩΜΟΥ

Αν υπάρχει μέσα στο έργο του Σολωμού κάποιο ποίημα που να παρουσιάθηκε και ν' αδικήθηκε σχεδόν τελείως από τους διάφορους κριτικούς του γλυκού νερού που, ακολουθώντας το συρμό, ασχοληθήκανε με τη σολωμική ποίηση, το ποίημα αυτό είναι «Ο Λάμπρος» και πάλι, αν υπάρχει κάποιο ποίημα για το οποίο να εὐθύνεται περισσότερο ὁ ίδιος ὁ Σολωμός, πάλι το ποίημα αυτό είναι «Ο Λάμπρος» και τούτο γιατί του ποιήματος αυτού εὐγνωσίωσαν ὁ ίδιος αποσπάσματα κατά την αντρακή ηλικία του καθώς επίσης, αν υπάρχει κάποιο ποίημα που να μᾶς υποδοθή να πλησιάσουμε τὰ μυστικά της σολωμικής τέχνης περισσότερο από κάθε άλλο, πάλι το ποίημα αυτό είναι ὁ «Λάμπρος» και τούτο όχι για άλλο λόγο μᾶ γιατί μόνο του ποιήματος αυτού μᾶς ἀπομείνανε μερικά αποσπάσματα εὐτυχῶς κάπως ὀλοκληρα.

Εμείς ἐδῶ δὲ θ' ασχοληθούμε μήτε για να ἀναιρέσουμε τις διάφορες αὐθαίες τις των φανατισμένων κριτικῶν, που ασχοληθήκανε με τὸ έργο του Σολωμού, μήτε με την ὑπόθεση του «Λάμπρου», μήτε με τὴ σωστή θέση των αποσπασμάτων του ποιήματος. Θὰ περιορισθούμε μονάχα να φανερώσουμε ἕνα κύριο στοιχείο της σολωμικής ποιήσεως που ἴσως σήμερα έχει μείνει τελείως ἀνεξέταστο, κι αυτό σχετικά μόνο με τὸ «Λάμπρος».

Αὐτὸ που γράφει ὁ Σολωμός για τους «Ελεύθερους Πολιορκημένους» πως τὸ ποίημα πρέπει ν' ἀποτελείται ἀπὸ μιαν «πνευματικὴ δύναμη» κατά γυναικῶν, τοὺς ὁποίους ν' ἀνταποκρίνονται ἐμπρόκειν τὰ πάντα ἀληθεύει τελείως για τὴ βαθύτερη ὑπόσταση, για τὴν ἐσωτερικὴ σύνθεση τοῦ «Λάμπρου». Μόνο που ἡ ὑπόσταση της «πνευματικῆς αὐτῆς Δυνάμεως» στὰ δύο αὐτὰ ποιήματα καθώς και ὁ τρόπος της ἀρχιτεκτονικῆς τους συνθέσεως διαφέρουν οὐσιαστικά. Κι' αὐτὸ τὸ σημαντικό μᾶς για νὰ μὴν πάει καὶ πελαγοδρομήσουν σὲ φανταστικὲς παρανοήσεις κάποιοι ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστες μου.

Τώρα, στὸ «Λάμπρος» ἡ Πνευματικὴ Δύναμη, ὡς ἄβρατος για τις αἰσθήσεις μονάρχης» ὅπως τὴ λέει ἑλλιπῶς ὁ Σολωμός, και για νὰ μιλήσουμε ἀπλοῦστερα, ἡ Κεντρικὴ Ἴδέα τοῦ ποιήματος εἶναι ἡ ἠθικὴ σχέση τοῦ Ἄντρα, της Γυναικῆς και τῶν Παιδιῶν μέσα στήν Οἰκογένεια, στήν Κοινωνία, στὸ Ἔθνος στὸν Κόσμο. Στὸ βάθος βρίσκεται ὁ ἠθικός Νόμος, στήν ἐπιφάνεια τὸ οἰκογενειακὸ ξεχαρβάλωμα και τὰ τραγικὰ του ἀποτελέσματα.

Ὁ Λάμπρος με τὸ νὰ ζήσει παράνομα μ' ἑτὴ Μαρία, ἔγινε ἀφορμὴ νὰ πεθάνουνε παρητημένα και ἀπροστάτευτα τὰ παιδιὰ του, νὰ τουρκέψη ἡ

κόρη του, νὰ συνευρεθῆ ἐρωτικά ὁ ἴδιος με τὴν κόρη του, νὰ αὐτοχτονήσῃ ἐξ αἰτίας του ἡ κόρη του, νὰ τρελλαθῆ ἡ Μαρία και ν' αὐτοχτονήσῃ και τέλος ν' αὐτοχτονήσῃ κι ὁ ἴδιος, μὴ μπορώντας νὰ υποφέρει πιά τὰ τόσα δεινὰ του για τὰ ὁποῖα ἐγένικεν αἰτίας ὁ ἴδιος και νὰ πτερήσῃ ἔτσι και τὸ ἔθνος του ἐνὸς Καπετάνιου τόσο πολύτιμο ὅπως εἶταν οὗτος στις ἡμέρες της σκλαβιάς.

Και τώρα, ἡ Πνευματικὴ αὐτὴ Δύναμη, πὺς ἐστὺλίζεται μέσα στὸ ποίημα; Ἴδου τὸ ἐρώτημα πὺς ἔπρεπε γὰ θέση ἀμέσως ἢ κριτικῆ, πράμα που ἂν ἔκανε, θὰ λάβαινε ὁμοίως ἀμέσως τὴν ἀπόλοση ἀπάντηση «Κάτω ἀπὸ τὴ δράση τῶν ἡρώων τοῦ ποιήματος, που ἡσάδηότες κι ἂν εἶναι, ἐπηρεαζοῦνται ἀνθρώποι ζωντανοί, στή βαθύτερη ὑπόστασή τους, εἶναι σύμβολα». Ἔτσι θᾶδρίσκει πὺς κάτω ἀπὸ τὰ διάφορα ἐπεισόδια τοῦ ποιήματος ἐστὺλίζεται συγκαλυμμένη και ἐμαθηματικὴ ἐπιλο λογιμένη ἡ Πνευματικὴ Δύναμις τοῦ ποιήματος ἢ ὁποῖα ἀφοῦ ἔχει φιλοσοφικοκοινωνικὴν ὑπόσταση, ὅπως εἶδαμε, εἶναι φυσικὸ νὰ ἀποτελεῖται κι ἀπὸ διάφορα μεταφυσικὰ ψυχολογικὰ και κοινωνικὰ προβλήματα. Μ' ἄλλα λόγια, καταστάει σχεδὸν κάθε λέξη τοῦ ποιήματος νάχη δύο σημασίες τὴν κοινή, τὴν ἐπιφανειακὴ, και τὴν ἐσωτερικὴ τὴν ἰδιαιτέρη, τὴν «Κύρια» ὅπως κακὰ ἐμετάφρασε τὴ λέξη «Πρόπριον» ὁ Πολυλάς, φανερά μὴν ἐνωώντας καθαρά τὴ ἤθελε νὰ πῆ μ' αὐτὴν ὁ Σολωμός. Ἔτσι, κάτω ἀπὸ τὰ διάφορα ἐπεισόδια, κάτω ἀπὸ τὴν δράση τῶν ἡρώων τοῦ ποιήματος, ζῆ και ἐστὺλίζεται ἕνας «Κόσμος βαθύς, οὐτόπαρχτος μαθηματικὰ ὑπολογισμένος» πνευματικός, ἀπαράλαχτα ὅπως και στή διάνοια τοῦ Ποιητή, που ἐπίστευε πὺς πῶς κάτω ἀπὸ τὰ ὕλικά φυσικὰ φαινόμενα τοῦ Κόσμου ζεῖ ἕνας Κόσμος ἄλλος, πνευματικός ἀθεατος ἀπὸ τὸ βλέμμα μὴ νοητὸς ἀπὸ τὸ νοῦ και κυρίαρχος ἐπάνω στὸν ὕλικὸν Κόσμο. Οὐσία δηλαδή και μορφή τοῦ ποιήματος, περιεχόμενο και διάπλαση της ὕλης σὲ μέλιαν ἀρμονία με τὸν Ἄνθρωπο και Ποιητή. Και τούτο, ὡς μου ἐπιτραπέ νὰ τοῖσω ἐδῶ παρεκβατικά, ἀποτελεῖ πραγματικὰ τὴ μεγάλη Προσωπικότητα, τὴ συγκροτημένη, που ἀδυνατοῦνε νὰ πλησιάσουν οἱ μετριότητες και δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ ἐγνωσῶν ὅσοι παίρνουνε τὴν ποίηση για ὁμαθὸ λέξεων ἢ γι' ἀνοῦστο κουδῶνισμα ἐμοιοκαταληξιών.

Δυστυχῶς, ἐπειδὴ τὰ διάφορα ἄσματα τοῦ «Λάμπρου» εἶναι πολὺ κομμάτιασμένα, δε μπορούμε νὰ παρακολουθήσουμε ὁμαλά τὰ διάφορα φιλοσοφικὰ και κοινωνικὰ προβλήματα που ἐστὺλίζονται ἐσωτερικὰ κι ἀποτελοῦνε τὴ συνισταμένη της «πνευματικῆς Δυνάμεως» τοῦ ποιήματος, κι' ἐπομένως

δὲ μπορούμε νὰ συλλάβουμε θετικά καὶ τὴν ἐκτασὴ τῆς ἐσωτερικῆς τοῦ συνθέτου. Ἐπιτυχῶς ὅμως μᾶς ἀπαρμόνιαν σχεδὸν ὁλόκληρα δύο ἐπεισόδια τοῦ ποιήματος, δύο τοῦ «ὄναρο» τῆς «Ὁράμας τοῦ Λάμπρου» καὶ τὸ «ὄνειρο τῆς Μαρίας», ἀπὸ τὰ ὁποῖα θὰ μπορούσαμε νὰ πάρουμε κάποια καθαρότερη ἰδέα.

Καὶ στὸ «Ὁράμα τοῦ Λάμπρου», ὅπου παρασταίνεται τὸ ἔμπνημα τῆς ἀκαταμάχητης συνειδήσεως, ἀναπτύσσεται ἐσωτερικῶς κὶ ἐνα διαπιστωμένο ψυχολογικὸ φαινόμενο μετὰ τὸ ὁποῖο ὁ ποιητὴς θέλει νὰ παραστήσῃ τὴν ὑπαρξὴ καὶ τὴν ἀκαταμάχητη ἐπιβολὴ τοῦ Πνευματικοῦ Κόσμου ἐπὶ τὸν ὕλικό. Καὶ ἰδοὺ πῶς ἀναπτύσσεται τὸ ψυχολογικὸ καὶ μεταψυχικὸ αὐτὸ πρόβλημα.

Ὁ Λάμπρος, ἀφ’ οὗ ἐπροσυχθῆκε τοῦ κάκου μέσα στὴν ἐκκλησίαν, ἀπιστιώντας πῶς καὶ στὴ μετάνοια καὶ στὴν προσευχὴ, πετάει τὴν ἐλαστικὴν πῶς ὁ ἀντρας εἶναι θεὸς τοῦ ἐαυτοῦ τῶν κ' ἡ Μοῖρα ἔχει γράψῃ ἑ. τ. κ' ἂν θέλῃ καὶ κινᾷ νὰ φύγῃ. Μὰ ἐνῶ πᾶει νὰ βγῇ ἀπὸ τὴν πόρτα τῆς ἐκκλησίας ἀκροῖται «φωνὴν ὀλίγην». Ἐπειτα ἔλπει «Τρία ἀδέρξια ἔρμα καὶ ξένον», κατόπι σφραγίζονται φουρωδιὰ λιθονιοῦ». Ἐπειτα τοῦ πιάνονται τὰ παιδιά του τὰ χέρια. «Ὁ καλασμένα ἀφίστε μου τὰ χέρια». Τὸ προσβάλλεται ἡ ἀγάπη καὶ τέλος τοῦ προσβάλλεται ἡ γέση. «Ὁσα ἔδωσαν φιλιὰ τόσα μαχαιρία στοῦ δυστυχῆ τὰ φυλάκιον ἐμπόκων». Ἐστὶ τὸ «ὄνειρο», ζεατὴς Κόσμος τοῦ ἐπρόβαλε καὶ τοῦ ἐκλήρυσε καὶ ἐκπέπειθε αἰσθησεις, ἰσχυρότερος ἀπὸ τὸν ὕλικό.

Δὲ θὰ χρονοτριβήσω στὴ φιλοσοφικὴν ἀξία τοῦ ἀναφερομένου ψυχολογικοῦ φαινομένου μὲ ἀρκετὸ πῶς αὐτὸ εἶναι θετικὸ, καὶ μὴ ἀρκετὸ νὰ παρακολουθήσω καὶ νὰ δείξω τὸ θαυμασιὸν τρόπο μετὰ τὸν ὁποῖον τοποθετεῖ ὁ ποιητὴς κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιφανειακὴν ἐξιστόρησιν ἕως γεγονότος τὴν ἀνάπτυξιν τῶν φιλοσοφικῶν τῶν θεωριῶν, ἀκαλλαγμένως τελειῶς ἀπὸ κάθε ἀντικειμενικὸν ρητορικὸν καὶ οἰκτιρῶν, κατὰ τὴν φράσιν τοῦ ἴδιου: ἐργάζονται ἀδιάκοπα γιὰ τὴν ἀληθινὴν οὐσίαν τοῦ ποιήματος τὴν ὁποῖαν θὰ ἐνοήσουσαν μονάχα οἱ νόες οἱ γυμνασμένοι καὶ θαθεῖς.

Ἐστὶν κατὰ ἀπὸ τῆς κοινῆς σημασίας τῶν λέξεων καὶ κατὰ ἀπὸ τὰ ἐπιφανειακά νοήματα, κρύβονται ἄλλα θεωρητικὰ, πού ζετυλιγονται ἀπόρρητα μαζί μετὰ τὴν ὁμαλὴ ἐξιστόρησιν τῶν ἐπεισοδίων καὶ τῆ φυσιολογικῆ ψυχολογία τῶν ἥρώων τοῦ ποιήματος. Μέσα στὸ «Ὁράμα τοῦ Λάμπρου» ἔχτος τώρα ἀπὸ τὸ ψυχολογικὸ φαινόμενο πού ἀναφέραμε, ἡ ἀπελπισμένη προσπάθεια τοῦ Λάμπρου νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὰ παιδιά του, τὸ ἐπιμόνο κὶ ἀναπόφευγο κωνηγητὸν τῆς, ἡ ἀναγκαστικὴ τῶν παιδιῶν του, ἡ σύλληψις τῶν ἐρασμακωμένων τῶν φίλων, κλπ. κλπ. ὑπονοῶν τὴν ἀπελπισμένη καὶ μάλιστα προσπάθειαν τοῦ ἐνόχου νὰ ξεφύγῃ τῆ φωνῆ τῆς συνειδήσεως τοῦ, τὸ ἀδιάνοκον κωνηγητὸ τῆς, τὸ ἐξανά-

γκασμα τοῦ ἐνόχου νὰ ἀναγκασθῇ τὴν ἐνοχὴν τῶν, τὸ αἰχμαλωτισμὸν τοῦ ἀπὸ κείνη καὶ τὸ δηλητηριώμα τῆς χαρᾶς τῆς ζωῆς τῶν ἐξ ἀίτίας τῆς ἀμαρτίας τῶν, τὸ θάνατό πού φέρνει ἡ ἀμαρτία, «Μέσα τοῦ ἐπέη τοῦ νεκρικοῦ θαμβάκι», ὅπως γράφει ὁ ποιητὴς, πού δὲν εἶναι παρὰ ἐκεῖνο πού λέει ἡ χριστιανικὴ Ἐκκλησία. «Ὁ δὲ καρπὸς αὐτῆς θάνατος».

Ἀς ἀφήσουμε τώρα τὴ λεπτομερειακὴν ἀνάλυσιν πού παρέλκει, κὶ ἄς περάσουμε στὴν ἐξέτασιν τοῦ ἐσωτερικοῦ προβλήματος πού ἀναπτύσσεται κάτω ἀπὸ τὸ «ὄνειρο τῆς Μαρίας».

Στὸ ὁποῖον αὐτὸ ἀναπτύσσεται τὸ πρόβλημα τῆς ἠθικῆς θέσεως τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὴν Οἰκογένειαν καὶ στὸν Κόσμον. Οἱ λέξεις τοῦ ἀποσπασματος αὐτοῦ ἔχουν ὁμοίως δύο σημασίες, τὴν ἐπιφανειακὴν καὶ τὴν ἐσωτερικὴν, τὴν κοινὴν καὶ τὴν ἰδιαίτην, τὴ συμβολικὴν. Ἐστὶ τὸ «ταξεδεῦσαι» σημαίνει τὸ πέρασμα τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴ ζωὴ, ἡ «ἐρμιά τοῦ πελάου» συμβολίζει τὸν ἐξωτερικὸ κόσμον, τὸ ἀκαράθιον παρασταίνεται τὸ σπιτί, τὴν οἰκονομία, τὸ «κλίμα» καὶ οἱ «ἀνέμοι» συμβολίζουσι τὴν ἐναντιότητα τοῦ ἐξωτερικοῦ Κόσμου. τὸ «πεινῶν» καὶ τὸ «Γιμνῶν» παρασταίνουσι τὴ βοήθειαν καὶ τὴ διοίκηση τοῦ ἀντρα μέσα στὴν οἰκογένειαν. Τὰ «κουπία» σημαίνουσι τὴν ἐπιβοηθητικὴν βοήθειαν πού προσφέρουσι τὰ παιδιά.

Ἀν ἀντικαταστατήσωμε τώρα τὴν ἐπιφανειακὴν σημασίαν τῶν λέξεων μετὰ τὴν συμβολικὴν τῆς, ἔχομε ὁμοίως πίσω ἀπὸ τὴν τρομερὴν φανταστικὴν περιπέτειαν τοῦ ὄνειρου, τὴν ἀνάπτυξιν τῶν θεωρητικῶν ἀντιλήψεων τοῦ ποιητῆ γιὰ τὴν Οἰκογένειαν. Γιὰ τὸ Σολωμὸ λοιπὸν ὁ Κόσμος εἶναι μιὰ ἐχθρική ἐρμιά κὶ ὁ ἄνθρωπος διαβαινοντὰς τὸν δὲν ἔχει ἄλλους συντρόφους καὶ συμμάχους παρὰ μόνον τὴν οἰκογένειάν του, δηλαδή τὴ γυναῖκα του καὶ τὰ παιδιά του. Ἡ ἔνωσις αὐτῆ ὀλιγοστεύει τὴν τρομερὴν μόνωσιν τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὸν ἐρμιακὸν Κόσμον, καὶ βοηθεῖ τὸ σκόφος τῆς Οἰκογενείας, μετὰ τὴν διοίκησιν τοῦ ἀντρα καὶ μετὰ τὴν ἐπιβοηθητικὴν βοήθειαν τῶν παιδιῶν, νὰ φθάσῃ σὲ σίγουρον λιμῶν. Μὰ ἡ Μαρία ἐσύντριψε αὐτὴ τὴν ἔνωσιν, γιατί ἐγενε μῆτέρα χωρὶς νὰ γίνῃ σύζυγος, γιατί ἀπόχρησε καὶ τὰ ρίξῃ στὰ ὄρφανοντροφεία καὶ νὰ πεθάνουσι μέσα στὴν ἐγκαταλείψῃ, γιατί ἀπόχρησε ἀντρα πού δὲν εἶχε δικήν τῆς. Ἐστὶ, χωρὶς διοίκηση, χωρὶς βοήθειαν εἴμαστε μόνον στὴν ἐρμιακὸν Κόσμον νὰ παλαίψῃ μετὰ τὰς ἀδυνατὰς δυνάμεις τῆς ἐναντίον τῆς ἐναντιότητος τοῦ Κόσμου. Ἡ συνειδήση τῆς τὴν ἐλέγη, κὶ ἡ πρόγνωσις τῆς τῆς φανερῶν τὸ ἀναπόφευγον καὶ καιρῶν τῆς τέλος.

Δὲ θὰ ἐπιμείνω περισσότερο στὴν ἀνάλυσιν τοῦ ἀποσπασματος, γιατί δὲν εἶναι αὐτὸς ὁ σκοπός.

μου καὶ τώρα γιὰ νὰ φανῇ τὸ πολυπλοκὸν συνθετικὸν ἔθος τοῦ ποιήματος ἄς δεῖξουμε μιὰ τρίτη πλακὴ. Αὕτη δὲ γίνεται κάτω ἀπὸ τὴν κοινὴν σημασίαν τῶν διαφόρων ἐπεισοδίων, ὅπως τὰ παραπάνω πού εἶδαμε, μ' ἀπὸ σύνολο σὲ σύνολο ἀπὸ ἄσπιν σὲ ἄσπιν καὶ συνδέει καὶ πλάθει τὸ θεωρητικὸν μέρος τοῦ ποιήματος, δίνοντάς του πραγματικὰ μιὰ τρίσταθην συνθετικότητα.

Μέσα στὸ «ὄνειρο τῆς Μαρίας» ὑπάρχει ὁ ἀκόλουθος στίχος.

«Λάμπρον μετὰ κἀτι κουπία τσακισμένον».

Ὁ στίχος αὗτος, σύμφωνα μετὰ τὴν ἐρμηνεῖαν πού δώσαμε στὴ λέξιν «κουπία», ἔχει τὴν ἀκόλουθην σημασίαν: τὰ κουπία, ἡ βοήθεια πού θὰ δίνανε στὴν Μαρίαν τὰ παιδιά τῆς ἔχει συντριπτεῖ, ἐπειδὴ κὶ ἐκεῖνα ἔχουνε πεθάνει. Ὁ στίχος ὅμως αὗτος μετὰ τὸ νταντέσκο τοῦ παρατολισμὸς μᾶς φέρνει ἄμέσως στὸ νοῦ ἕνα ἄλλο στίχον μετὰ νταντέσκον κὶ αὐτὸν παρατολισμὸν καὶ μετὰ συγκριτικὴν παραστάσιν πού βρίσκεται στὸ «Ὁράμα τοῦ Λάμπρου» τὸν ἀκόλουθον:

«Πού ἐν ἀγνοῦν στυμνὸν δαστούσαν».

Στὸν προηγούμενον στίχον εἶναι τσακισμένα τὰ κουπία, σ' ἐτούτον εἶναι στυμνὰ τὰ κεριά πού θαμᾶς βοηθεῖ νὰ βροῦμε τὴν συμβολικὴν ἔνοια τοῦ στίχου τὰ παιδιά. Ἡ συμβολικὴ ἔνοια τοῦ πρώτου, δεύτερου. Στὸν πρώτῳ ἐπειδὴ πεθάναν τὰ παιδιά ἐσυντριπτεῖ ἡ βοήθεια πού θὰ δίνανε στὴν μῆτέρα τῆς Μαρίας, στὸ δεύτερον, ἐπειδὴ πεθάναν τὰ παιδιά ἔστυψε τὸ κερί πού βαστούσαν, ἔστυψε ἡ δάδα τῆς ζωῆς πού μεταφέρνεται ἀπὸ πατέρα σὲ παιδιὰ καὶ διακονῆται τῆ ζωὴ ἐσυντριπτεῖται γιὰ τὸ Λάμπρον ἡ συνέχεια τοῦ γενεαλογικοῦ αἵματος.

Ὁ ποιητὴς, γιὰ νὰ μᾶς ὑποβοηθήσῃ νὰ παρακολουθήσωμε τὴν ἐσωτερικὴν ἀνάπτυξιν τῶν θεωριῶν τοῦ κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιφανείαν τοῦ ποιήματος καὶ τὴν πλοκὴν τοῦ ἀπὸ ἄσπιν σὲ ἄσπιν, ἐχρησιμοποίησε ἐδῶ τὸ λεγόμενον νταντέσκο ἐντεκασύλλατον. Καὶ ἡ χρησιμοποίησις τοῦ στίχου αὐτοῦ δὲ θὰ ἔχει καμμίαν ἐξαιρετικὴν σημασίαν, ἂν ἐπιπορευότανε στὴν κοινὴν χρῆσιν, ὅπως ἐπιπορευότανε ἀπὸ τὸ Δάντε, μὰ ὁ Σολωμὸς, καὶ τούτο εἶναι τὸ ἐξαιρετικώτατον σημεῖον πού θέλομε νὰ τονίσουμε, ποτὲ σχεδόν στὴν ὥριμην Τέχνην τοῦ δὲ μεταχειρίζεται κάποια τεχνικὰ στοιχεῖα μόνο γιὰ μιὰ μονάχα ἁμεσην αἰσθητικὴν ἀνάγκην. Αὐτὸ, κανένας δὲν τὸ πρόσεξεν ἔσομε σήμερον καὶ γι' αὐτὸ κανένας δὲ μπορεῖ νὰ ἰσχυρισθῆ πῶς ἐπληρώσε στὴν Τέχνην τοῦ Σολωμοῦ. Κι' ἐδῶ ἔχτος ἀπὸ τὴν θαυμασίαν αἰσθητικὴν προσεκομιγὴν πού ἔχει ὁ παρατολισμὸς τοῦ νταντέσκου καὶ στὸν πρώτον καὶ στὸ δεύτερον στίχον, γιὰ τὸ σπᾶσμα τοῦ ἰαμβικοῦ

ρυθμοῦ τοῦ ἐντεκασύλλατου κάνει πολὺ παραστατικώτερον τὴν εἰκόνα τῶν σποασμένων κουπιῶν καὶ τῶν στυμνῶν περιῶν, παρατηροῦμε καὶ κἀτι ἄλλα. Τὴν ἀπαλευτικὴν χρησιμοποίησιν τοῦ στίχου αὐτοῦ, σὲ τρόπο πού ὁ ἀναγκαστικὸς νὰ υποδοθῆται ἔστι ἀπ' αὐτῆ νὰ παρακολουθήσῃ τὸ σχετικὸν νόημα τοῦ. Καὶ μέσα ἐπὶ σπᾶσμα ἄλλων ἁποσπάσματα τοῦ «Λάμπρου» δὲν ὑπάρχει κανένας ἄλλος νταντέσκος ἐντεκασύλλατος, ἔχτος ἀπὸ τοὺς δύο πού ἀναφέραμε, πρῶτον πού ἔστ' ὅτι μᾶς ἐσώθηκε ἐπιθεωροῦναι ἀπολύτως τὴν ἀποψὴν μου.

Ἡ ἐσωτερικὴ αὕτη συνθετικότης, στηριζομένη στὴ χρησιμοποίησιν τῶν ἐλάχιστων μέτρων γιὰ τὰ μέγιστα ἀποτελέσματα, ἡ ἀκριβὴς μελετημένη κὶ ἀκριβοδωρημένη λέξις, τόσο στὴν κοινὴν ὅσο καὶ στὴν ἰδιαίτην σημασίαν τῆς, ἀπλωνε ἀπὸ ἄσπιν σὲ ἄσπιν κὶ ἔδειν ἑσωτερικὰ ὅλο τὸ ποίημα. Καὶ καθένας ἀντιλαμβάνεται τώρα πῶς ὑπερδαντικῆς καὶ τρίσταθης συνθετικότητος δημιουργήματα θάταν «Ὁ Λάμπρος» ἂν μᾶς ἀπόμεινεν ὁλόκληρος καὶ ποῖο εὐθύτατον Πνεῦμα ἔπρεπε νᾶναι ὁ Δημιουργὸς τοῦ. Δυστυχῶς δὲ μᾶς ἀπομείνανε παρὰ σκόρπιοι στίχοι κὶ ἁποσπάσματα, πού ὄσον ὁρᾶται κὶ ἂν εἶναι, ὄση μουσικότητα κὶ ἂν ἔχουν ὄση θαυμάσια νοήματα κὶ ἂν κλειοῦν καθένας ξεχωριστὰ δὲν εἶναι παρὰ σκόρπια συντρίμια ἐνδὲ στελετωῦ τοῦ ὁποῖου ἡ σπῆραθην ψυχῆ μᾶς ἐξάθηκε. λουθο.

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ

ἌΠΟΨΕ

Τοῦ φίλου Ν. Παρασκευῆ ἔνθυμον σημεῖοισιν ἀπόβραδον

Ἄποψιν τῶν δακρῶν μας ἔθρηνες ἀμίλητα μιὰ λύπη κρυφοῦ. Στοῦ κόνου τὸ ποτάμι γυρνᾷ κρῖνος τρέμοντας ἡ ψυχὴ μας πιερακλαίει!

Ἄποψιν τὸ στερνὸ μας καρδιοχτύπι σὰ σήμαντρο καλῆ καὶ ραγισμένο, σονάτα τραγικὴ κινδύνου λυπη γιὰ κάποιον ἔρωτά μας σταυρωμένο.

Κρασί, γυναῖκα, κοκαίνην στίχους δὲν ἔβρε ἀπόψε σὰ γοῖτες θλιμμένες, θὲ νὰ περνεῖν αἰετὸς στοὺς μαύρους τοίχους ἐνθύμης, ἀγάπης περασμένης.

Τῆς ἀδειας καμαρούλας μας τὴ θύρα κανένας μὴν τολμήσῃ κὶ χτυπήσῃ! Ἄποψιν τῶν δακρῶν ἡ πλημμύρα θὲ νάρθει τὴ ζωὴ μας ν' ἀργονίξει!

Μ. ΚΑΛΛΟΝΑΙΟΣ

ΣΕΛΙΔΕΣ ΑΠΟ ΤΗ 'ΜΠΕΛΛΑ,

ΤΟΥ ΖΑΝ ΖΙΡΟΝΤΟΥ

[Ο Ζιροντού είναι ο κορυφαίος των γάλλων συγγραφέων της μεταπολεμικής γενιάς. Νεώτατος, έχει δημοσιεύσει έντεκα ως τώρα έργα το ένα χαρακτηριστικότερο απ' άλλο για την πρωτοτυπία του. Το άριστο μεταγλωσσισμά του της γαλλικής γλώσσας κάνει πολλούς να τον βάξουν πλάι στον Αντρέα Φράνς, μερικοί μάλιστα ζητούν ναποδείξουν ότι η πηγή του χιούμου του βρίσκεται στο έργο του μεγάλου διδασκάλου. Το χιούμου όμως του Ζιροντού που ξεχειλίζει κυριολεκτικώς απ' όλα του τα έργα, είναι τόσο πλούσιο, τόσο λεπτό, τόσο σύγχρονα κ' επικαιρικά Παριζιάνικο, που θα μπορούσε σωστότερα να συγκριθῆ με εκείνο των chaussonnier. Γι' αυτό κ' η μετάφρασή του είναι αδύνατη σ' όποιονδήποτε γλώσσα και κατά μέτρον. Λόγο στην τόσο φτωχιά κι άτροφηκή μας νεοελληνική. Οι παρα κάτω σελίδες μεταφράστηκαν με το σκοπό να δώσουν μιαν άμυδρή εστω ιδέα ενός άριστου τεχνικού δείγματος της μεταπολεμικής τέχνης.]

Τις συνεντεύξεις εκείνες που δίνουν οι νέοι, για τις πέντε ή τις έξη το βράδυ και που τους απαρροφούν όλη την ημέρα, τις είχα εγώ στις έφτά το πρωί... Η φιλενάδα μου δεν εύκαιρούσε παρά την αύγη... Οι χαρές οι προαρτισμένες στους έραστές μέσα στην πόλη την κουρασμένη κι έλας και μουσκεμένη, μάς έρχόντουσαν σε μια ώρα όπου είμαστε μόνοι, ή φιλενάδα μου κ' εγώ, νόταπηθούμε μέσα στο Παρίσι. Πήγαίνα στο ισόγειο μας μαζί με τους σκαφιάδες που πάνε στη δουλειά, καιτά εργατικά με τη μισή τιμή είσιτήρια είχαν πέραση γι αυτό μου το πάθος. Κάθε φτελιά πλατείας, κάθε φλαμουριά αύλης, το Δάσος, το πάρκο Μονσό, μετά δωδεκάωρη είδική απορρόφηση και διύλιση μάς είχαν έτοιμάσει την άγνότερη άτμοσφαιρα μέσα στην όποια έφιλήθηκαν ποτέ δυο έραστές μέσα στο Παρίσι. Έκεινή ήταν την υποδεχόμενη, δεν είχε ακόμα κανένα μυρωδικό. Μόνο όταν πεταγότανε από το κρεβάτι της, ανοίγοντας τα κοιμισμένα της μάτια, παλαβωμένη από το ξυπνητήρι, έκανε την προετοιμασία της για τον Έρωτα. Έρωτας που απαιτούσε μοναχά απ' τον καθένα μας να δει την ανατολή του ήλιου. Πήγαίνα από δρόμους όπου μόνο οι γαλατάδες ήσαν ξεκνημένοι, όπου δεν έμεινε άλλο παρά να περιάξει κανείς τα μαστάρια της κοιμισμένης πόλης, όπου όλα τα σπίτια που περιείχαν ψυχολόγους, βιομηχάνους, θεατρίνες, είχαν κλεισμένα τα πάντζούρια, περιείχαν νεκρούς. Η ύδανωτή εκείνη πορεία που φέρνει συνήθως τους έραστές στις έρωμένες τους μέσ' από καταστήματα άρχαιότητας μαργαριταριών ή σπάνιων βιβλίων, την έτελεύσα κάθε μέρα μωσ' από δρόμους με κλεισμένα μαγαζιά, κάθε μέρα όπως μέσα σε μια Κυριακή. Ήταν ή μόνη ώρα που έκούσαν οι χτύποι των καμπανών μέσα στο Παρίσι. Ο ήλιος μόνος διαμοιράζονταν

πάνω στις κλειστές προθήκες ως το μόνο φαγητό σιμο. το μόνο ρουχικό, ή μόνη άρχαιότητα για πούλημα.

Άγόραζα τα πάντα χωρίς αντίπραξη. Τη δύναμη αυτή της πρώτης ώρας που χρησιμοποιεί ο τέχκευ για να καρβαλικέψει το πιο στρωμένο του άλλορι, ο Ξυλοκόπος για να ρίξει τη χονδρότερη βαλανιδιά, μόνος εγώ μωσ' το Παρίσι είχα την καλή τύχη να τη χρησιμοποιώ για τον Έρωτα. Διέσχίζα τη γέφυρα της Κοκχόντ, είχα φτάσει. Κανείς ποτέ δεν είχα να διαβεί συντομότερη γέφυρα ανάμεσα από το τελευταίο από τα όνειρά του και τη φιλενάδα του. Έκεινή αποβιβαζόταν στον υπόγειο σταθμό των 'Ηλυσίων, το σταθμό τον πιο έκλεχτο άκίμα και την ώρα έτούτη, στην αποκλειστική σχεδόν διάθεση χτυστών και σφακιήδων, από τους όποιους έφερνε καμιά φορά σοβά στο φρέμα της, το μόνο της φτωχίδι. Της το συγχωρούσα που αφέθηκε ν' άγγελαθεί από την εργασία. Άγκαλιζόμαστε έχι μέσα στην ατμόσφαιρα του Χρηματιστηρίου μέσα στις άνοσιότητες του συναλλάγματος των ίπποδρομιών, των είδησεων μιας καταστραμμένης κι έλας μέρας για τους ανθρώπους, που άναγγέλον ο «Χρόνος» και ο «Αδιάλλακτος», άλλα μέσα στα μεγάλα νέα φώτα που φέρνει το πρωί τεισμο στην Ιαπωνία, επανάσταση στη Βραζιλία ή ναυάγια θωρηγών. Μιάς ώρας νύχτα ξαναζωντανεύει για μάς, πλασμένη με ότι λαμπρότερο μπορεί να προσφέρει ή αύγη κι ο ήλιος. Είμαστε νηστικοί. Δεν είχαμε ιδεί κανένα. Δεν είχαμε μιλήσει παρά σε ανθρώπους που, περισσότερο κι από υπάλληλοι του Παρισιού, κ' υπήρέτες του Δημοτικού Συμβουλίου, ήταν υπάλληλοι της γής της ίδιας. Οι καταβρέχτες, οι περιβαλάρηδες. Κατεβάζαμε τους μπερντέδες, κλείναμε τα μάτια, ευθεζόμαστεν ολόφωνα μέσα σ' αυτή τη νύχτα που την προλαβαίναμε στο παρελθόν! Χτυπούσε έννια ώ ώρα. Έπρεπε να φύγουμε. Άντι να διαλυθεί στις μεταιότητες της νύχτας, μέσα στον ύπνο, μέσα στη χλιδή, ο έρωτας για μάς απλώνονταν επάνω σε όντα εργατικά και ζωντανά, και ή μέρα μας όλη έμεινε ίκανοποιημένη. Είχαμε οι δυο μόνοι άνθρωποι μέσα στο Παρίσι έβαλαφρομένοι από την έγνοια του, φορτωμένοι από τη χαρή του. Η ήθική έλευθερία θα έσειλίζε για μάς μέσα στα τραμ και τα έστιατόρια. Ξανακατεβάζαμε μέσα σ' αυτό το πλήθος το ένοσηριτικό και το νέο, το γεννημένο από το άρχαλίσμα μας. Μήτε ένα κορίτσι με σάκκα, μήτε ένας μαθητής που πήγαίνα στο λύκειο, που να μη μάς φάνταζε καρπός του. Είχαμε τεκνοποιήσει προσδέτες, μια άνθοπουλήτρα, έναν ποδηλά-

τη καμπούρα. Χωρίζομαστε. Με παρατούτε άξερνα μπρός το ήλιόλουστο πρωί, με την αιδώ και τη σεμνότητα νέας και τρυφερής μαστράπου, φεύγοντας μπροστά στη μέρα έτούτη καθώς μπροστά στη γυναίκα που μου είχε φέρει. Δεν έστρεφε πίσω, δεν ήθελε να ιδεί τίποτε. Ποτέ γυναίκα δεν έννοιωτε καλλίτερα το ρόλο της γυναίκας. Μωσ' έφερε μ' ένα μοναχικό άγκάλισμα πίσω παρ' όλη της τη συγκατάθεση, χαρά παρ' όλη της την ύποταγή, και όλη την ύστερογονία που μπορεί να έχη κανείς από τις δημόσιες γυναίκας τα είχα σε μια ώρα μέσα. Δεν της γνώριζαν έραστή. Δέ μωσ' γνώριζαν έρωμένη. Ξεφύγαμε απ' όλα τα έλέμματα τυλιγμένοι μέσα στην αύγη.

Γ. ΒΟΥΓΑΣ

ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΠΙΚΡΟΥΣ ΛΟΓΙΣΜΟΥΣ

Οί χαροκάποι του καμμού, το πόνο έμεις οί χαροκάποι, παραδομένοι στονειρο και στού κραισιού το μεθοκάπι,

Με πρόσωπο χλωμό κι άνέκφραστα και με γυλιένια μάτια, παραπατώντας πάνω αδιάκοπα στα έρμα του κόσμου μονοπάτια.

Και μέσ' από τα μαύρα άπέραντα με την ψυχή βαρεία απ' τη γνώση στο γαληνό λιμάνι έρχόμαστε τον πόνο μας να ξελαφρώσει.

II

Μαύρες πεταλούδες έπιπασα στη χρυσή μου την άπόχη. Μωυρες, βελουδένιες ήσανε, ζωντανές δεν ήταν. όχι.

Τα στερα πεσμένα ανοίγουνα και τα χάντρινα ματάκια, μήτε νοιάθαν μήτε βλέπουνα γύρω τάγρια λουλουδάκια.

Της ψυχής μου κάποια όνειράτα πλάι στην άδεια βακρουδόχη. —μαύρες πεταλούδες έπιπασα στη χρυσή μου την άπόχη.

III

Σπρώγουνα και λησμοδότανα κι έφιδνι.

τον πόνο πάτισε τον άχαρο που σε περικυκλώνει.

Κι έ κόψε ένα κλωνάρι μουσκαϊτιάς στην άνθησή του άπάνω, και δέ μου το, στεφάνι: ανάλαφρο να σου το κάνω.

Και στεφανώσου την άγάπη σου κι αποκοιμήσου στ' άπόμερα τα τρίστρατα του παραδείσου.

Ι. ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΝΣ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Ο ΚΑΒΑΦΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΤΑ ΒΑΘΥΤΕΡΑ ΑΙΤΙΑ ΤΟΥ

Στο πρώτο τεύχος της 'Αλεξανδρινής Τέχνης του κωνσταντινου περιδικου που μάς ήθε από την Αίγυπτο μεγάλος λόγος γίνεται γύρω σε μια συνέλευση με Κωστή Παλαμά σχετικά με το έργο και την αξία του κ. Καβάφη. Στη συνέλευση αυτή φέρεται ο Ποιητής των «Βασιών» να χαρακτηρίσει — πολύ σωστά άλλωστε — το έργο του κ. Καβάφη ως ρεπορτάζ μέσα από τους αιώνας και τα ποιήματά του ασάν σκίττα ιδεών που πάνε να γίνουν τραγούδια.

Τα λόγια έσοδια, άσχετο αν είπωθήκανε ή όχι από τον Κωστή Παλαμά, δώσανε άφορμή σε μερικά κοπέλια του γνωστού Αίγυπτίου να μάς πούνε πάλι την τετράσηση γνώμη τους και να ρητούνε με λύσσα, έναντιόν εκείνου που είναι τιμή της Φυλής και καμάρι μας.

Το έργο του Παλαμά, έξέται, κάθε άλλο έχει ανάγκη παρά να έρη υπερασπιστές συνηγόρους. Έχει θέση τέτοια που δεν μπορεί να το κλονίσει κανένας. Άλλά το έργο του κ. Καβάφη, ποιά είναι; Που άπάρχει σ' αυτό ο πλουτισμός των έκφραστικών μας μέσων που άγγίζει την αισθητικότητα του κ. Παράσχου. Μήπως στις παρακάτω σπαρακτικότερες φράσεις:

Βιωτικές ανάγκες εκάμανε τον ένα να φύγη μακριά. Νέα Υόρκη ή Καναδά, (ΠΡΙΝ ΤΟΥΣ ΑΛΛΑΞΕΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ)
ή ήδονή που νοσηρώς και με φοβρά αποκτάται (ΙΜΕΝΟΣ)

Επιθερμή λίαν ή δήλωσις του
(ΤΩΝ ΕΒΡΑΙΩΝ)

Κάθε του προσδοκία βγήκε λανθασμένη
(ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ)

Την όμορφιά έτσι πολύ άτενισα
πού πλήρης είναι αυτής ή δρασίς μου
(ΕΤΣΙ ΠΟΥ ΑΤΕΝΙΣΑ)

Βιδι πρόγματα πολλά έξω να κάμω είχον
(ΤΕΙΧΗ)

Με της συνθέσεως μ' αποθάρρυνει σήμερα ή δρα-
σύτης
(ΖΩΓΡΑΦΙΣΜΕΝΑ)

Οί άνθρωποι αυτοί ήσαν μια κάποια λίσσις
(ΟΙ ΒΑΡΒΑΡΟΙ)

κ' εκ νέου πώς ή μάταιος κόπος αυτών θ' άρχισή
(ΠΡΟΟΔΟΣ)

Δεν τά ήρα τ' αποκτηθέντα κατά τύχην όλως
Κ. ΚΑΒΑΦΗΣ

Δεν ανοίγουνε, κατά τύχη, όποια σελίδα θέλου-
νε του Παλαμικού έργου να δούνε τί θα πη έκ-
φρακτική τελειότης;

Να ξεμυτίξει το κεχρί, ροδίξει το σταφύλι
Καρφορασίγησε ή συκιά, κατέπεσε ή θρακιάς,
Το στάχι γέρνει προς τη γή, προς το φιλι τάχειλι
Προς τούσανού τα θάλασσια, καπνέ, φιδουλοστράς
Στά φύλλα της βαλανιδιάς ή καύκκος κελαιδάει,
Γλυκαναπαθεί και ή φωνή σά να είναι ή σιγαλιά,
Και τίποτε δε σώνεται και τίποτε δεν πάει
Τά πάντα άρχή απαλώτατη που λές πώς δεν
(περνά.
(Από τον Άσκραϊ)

Όσ' όσα έμείς, που βρίσκουμε ένα δυό ποιήμα-
τά του κ. Καβάφη να προσπαθούνε κάτι να πούνε
ζπως τά «Κερίά» και ή «Γέρος», βρίσκουμε ά-
κόμη και την άφορμή που κάνει μερικούς νεαρούς
ποιητάς τρους να τον θαυμάζουνε τότεν. Υπάρχει
στα παρακάτω δύο τραγούδια, που αποτελούνε το
«Πιπέτω» του μεγάλου άνδρος και όσων πίσω του
κινούνται.

Η ΠΡΟΗΚΗ ΤΟΥ ΚΑΠΝΟΠΩΛΕΙΟΥ

Πλησίον στην χατάρωτη πρσιθήκη του κ. κ. κ. κ.
(λελ.)
δασέκοντον ανάμεσα σ' άλλους πολλούς;
Τυχαιώς τά βλέμματά των συναντήθηκαν,
και την παράνομον επιθυμία της σαρκός των,
έξέφρασαν δειλά, διστακτικά.
Έπειτα, όλίγα βήματα στο πεζοδόμιο άνήσυχον
ού έ μείδισαν, κ' ένευσαν έλαφρώς.

Και τότε πιά το άμάξι, το κλεισμένο...
τά ένωμένα χείλη, τά ένωμένα χείλια,
του παράνομου πάθους των ή έμορφιά.

Η ΔΟΝΗ

Χαρά και μέρο της ζωής μου ή μήμη των ώδων
που ήρα κοι που κράτηξα την ήδονή ως την ήθελα
Χαρά και μέρο της ζωής μου έμεινα,
σου άσπρήθημα και σου άσπρηθήμα
την κάθε άπόλαυσιν έρώτων της ρουτίνας.

Τ. και Κ.

ΤΟ ΚΑΗΛΕΙΟ

Γιά, σας! και μπήκανε λοξά τα κουμιστά βλαμάρια,
Καρφόνουν οι λαβώτρες τους ματιές σαν τά στίλβτα.
Καλώς τους! κι άδειασαν, που λές, τα πρσιτακαράφνια
κι έβασαν' χύμα του κίπνου τά τοίλια κακέτα.

Κι άπ' το κρουμάτι, άπ' το πιωτό, κι άπ' τά λιανά
θαμπάσαν, σά να μέθησαν, τά χάρτινα πορτρέτα
του τοίχου. — Βάρντά και κερνώ! κι άνάφτουν τά με-
λοάνια
για τη Μαρία, το Λενιώ, τη Φρόσω ή τη Ζαμπέτα...

— Άς φέξει! κιάξαρνά ή μαιές πετιέται από μιά
[κοτσάκια
θαμπάσαν, σά να μέθησαν, τά χάρτινα πορτρέτα
του τοίχου. — Βάρντά και κερνώ! κι άνάφτουν τά με-
λοάνια
για τη Μαρία, το Λενιώ, τη Φρόσω ή τη Ζαμπέτα...

— Άς έστ' ή σούλα να με δει και να μ' άκούσει άς
[έβρει....

Τόν είδαν όλοι με ματιά γεμάτη συμπνοιά
και νοιώσαν πως τον πλάκωσ ής Κατινιώς το
[νιέρτι....

Ο ΜΠΕΚΕΣ

Ο ΜΑΚΒΕΘ

ΕΙΣ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Κατά την γνώμη μας, όφειλομεν χάριτας
εις το θέατρον Κοτοπούλη που είχεν την εύγενή
φιλοδοξίαν να ανεβάσθ Μάκβεθ. Σοβαρότεροι
ίσως από ήμάς κριτικοί, δεν έμειναν εύχαριστη-
μένοι και έγραψαν και είπαν ότι το έγχείρημα
ήτο τολμηρόν και ότι δεν άρκούν οι εύγενείς
προθέσεις δια να καταστήσθ μίαν προσπάθειαν
αξιόπαινον. Έστοι. Έμείς εν τούτοις έμείνα-
μεν εύχαριστημένοι. Διότι εισηργήμενοι εις το
θέατρον έγνωρίζαμεν ότι εύρισκόμεθα εις τάς
'Αθήνας και όχι εις το Μαρμαρυόουρον. Διότι
έγνωρίζαμεν επίσης ότι το εν 'Ελλάδι θέατρον
δεν έχει οδμηρίαν υποστήριξιν και ενθάρρυνσιν
από κανένα. Διότι είδαμε μίαν σκηνοθεσίαν κα-
θαράν και εύτυχείτητον. Διότι είδαμε την Καν
Κοτοπούλη, Λαίδην Μάκβεθ, και Μάκβεθ τον
κ. Αιμίλιον Βεάκη. Δι' όλα ταύτα έμείναμεν
εύχαριστημένοι.
«Ο άνθρωπος των Παρασκηνίων»

ΙΩΝ ΣΛΑΒΙ

Ο ΠΑΠΑ-ΠΟΥΛΟΓΑΣ

(Συνέχεια εκ του προηγουμένου)

Η Πεντηκοστή αυτή τη φορά ήτανε μέρα χαράς. Η
παπαδιά είχε καμνη καινούργιο ρούχο, τά τρία μεγα-
λήτερα παιδιά είχανε σαντόλια από την πόλη. Η
Μαρικούλα, το πιο μικρό είχε ένα ψάφιο καπελλάκι
με δυό κόκκινα λουλούδια, τά δε ντουθάρια ήτανε
άσπρισμένα, άκόμα κ' άπ' έξω. Τά παραθύρα όλό-
κληρα, το σπίτι φατερό και το εικόνισμα της 'Αγίας
και 'Αειπαθένου Μαρίας, φαινονταν καλά, έτσι
όπως ήτανε κρημοσιμένο στ' αψηλά, άνάμεσα στα
παράθυρα, και στολισμένο με τά λουλούδια που εί-
χανε άκθιση γύρω άπ' τις κρησιές. Άλλοι έσορο
κρέας, θούτωρο, όσπου και ζάχαρη άκόμα είχεν φέρι
ή πατάς άπ' την πόλη. Ο πάτερ Τριαντάφυλλος ά-
γαπούσε την παπαδιά του όμως ποτέ τους δεν εί-
χανε φιληθή. Η παπαδιά είχε άρχιση να κλαίη,
δεν ξέρω γιατί, — ή δε πάτερ Τριαντάφυλλος ήτανε
έσομος να κλαίη σαν έφτασε στην εκκλησιά: είδε ή-
μως ανθρώπους στα εικόνισματα και μπήκε στο ιερό
με τά δάκρυα στα μάτια. Οι χωριανοί λένε, πως
ποτέ του, δεν έχει ψάλλη καλύτερα άπ' εκείνη την
ήμέρα. Από τότες έμεινε και το λεγόμενο «φέλινο
σαν τον παπατή» Πεντηκοστήν.

Οι κοροί έρχονται και περνάνε. Ο κόσμος τρα-
βάει όμωρ, κι ή άνθρωπος ποτέ πεί με τον κόσμο
ποτέ ένάντια μ' αυτόν.

III

Ο δημοσιος δρόμος έρχεται άπ' την πόλη, περ-
νάει πλάι άπ' τη Ξεροκοιλιά και προχωρεί βαθιά
στην κοιλάδα του Ράπιτα. Εκεί που συναντώνται
οι δρόμοι, στο ένωμα των δυό κοιλάδων, πάνω στον
ποταμό Ράπιτα, ή και ένας μέλος, πλάι στον Ραπετοά
είνε ένα παρακλήσι, κοντά στο παρακλήσι είνε ένα
καφαλόβουρο, κοντά δε στα καφαλόβουρα όπταφουρ
ποτές μουσιές. Το μέρος αυτό το λένε Παρκαλήσι
— Φτωχοχώρι. Άπ' εδώ ίσα με το Φτωχοχώρι είναι
δρόμος, πάνω κάτω μιάς ώρας. Μ' όλα αυτά, βρες
φορές γυρνάνε άπ' την πόλη, οι Φτωχοχωριτες στα-
ματάνε αχού, ποτίζουνε τάλογό τους και στέκουν-
ται λιγάκι άπαθια, περιμένοντας να περάσθ κανένας
ταξιδιώτης να τους ρωτήσθ που χωριό είναι εκείνο
όπου φαίνεται ή ώραία εκείνη εκκλησιά, με τάσπου
ντουθάρια και τ'όστραφερό καμπαναριό;» Όντας
τους αποτεινουν αυτήν την ερώτησθ, αυτοί στρίβουν
το μουστάκι τους και απαντάνε κυττάζοντες κορδομέ-
νοι κατά κείνο το μέρος. «Πού; Εκεί ψηλά στην
«Γκρόνιτσα;» Εκείνο είναι το χωριό μας, το Φτω-
χοχώρι, που ν' άκούσθς όμως τις καμπανιές. Τι

καμπανιές είναι μέσα σ' εκείνο το καμπαναριό. Ά-
κούονται τρεις ώρες μακριά!»

Στο χωριό των δυό δρόμων βρίσκεται ένας στη-
λος με δυό δείκτες: στον ένονα είναι γρομμένο,
«Προς την κοιλάδα του Ράπιτα» στην άλλονα.
Προς την Ξεροκοιλιά. Δρόμος σαν κι αυτόν που
φέρει άπ' την Ξεροκοιλιά στο Φτωχοχώρι δεν ύ-
πάρχει δεύτερος στο γύρω. Έπίπεδος σαν Τραπέζι
και στερεός σαν άτσάλι. Φαίνεται πως οι Φτωχο-
ριτες τον φτιάσανε με την καριά τους. Δεξιά κ' ά-
ριστερά, κάθε δεκαπέντε βήματα είναι φρεμένες
και φουτωτές καρδιές που φρακιστέται ή άνθρω-
πος να τις βλέπθ. Το ποταμάκι είναι στα δεξιά ή όθό-
μος περνάει άπ' τις όχθες του ποταμού, λιγάκι όμως
ψηλότερα, για να μην τον χαλνάθ το ξεχείλισμα του
νερού. Οι Φτωχοχωριτες χρειάστηκε να σπάσουν βρά-
χους που ήτανε στο δρόμο τους. Τους σπάσανε μ' ε-
κασίτησθ τους όμωρ, γιατί από βράχους φτιάσανε
το δρόμο τους.

Άπ' εδώ κ' έμπρός ή Φτωχοχωριτης αισθάνεται
ται πώς είναι στο μέρος του, γι' αυτό κ' ανεβαίνει
πίνα με τά πόδια. Άλλωστε ούτε και το άποφαί-
νεται ή δρόμοι. Σχεδόν σε κάθε βήμα του συναντάει
κι από ένα γνωστό του, με τον όποιο άνταλλάξει ά-
κόμα τη κουβέντα. «Έμεις είμαστε αυτοί!» Ο ένας
φέρει ένα κάρο μ' άσέβια, ή άλλος ένα κάρο με
φρούτα, που πίσω έρχεται ένας με πλεχτά, άλλος
μ' ένα κάρο κατακυλέκια, δούγες βαρελιών, για
άλλα ξύλα δουλεμένα. Στα πλάγια πάλι του δρόμου
έδώ κ' εκεί, συναντάει τους άδοστρωτίδες που σφυ-
ροκοπάνε άπ' την αψη ήσα με την όψη του ήλιου.
Δεν είναι έρημος δρόμος αυτός.

Έκεί που στρίβει ή δρόμος άπ' την κοιλάδα, λέκει
είνε τ' άσβεστάβια. Άπ' εκεί κ' όμωρ είναι ή
λοκληρή παζάρι. Άλλοι φορτώνουν άσέβια, άλλοι
ξεφορτώνουν πέτρες και ξύλα, οι άδοστρωτίδες ίσο-
κεδώνουν, οι άσβεστάβες ρίχνουνε ξύλα στη φωτιά
κι οι παραφεντάδες θορυβώνε καθέννας τους σαν
πέντε.

Άπ' το μέρος αυτό και το χωριό φαίνεται καλύ-
τερα. Οι μπαγιάδες όμως είναι παραγοιμισμένοι
με δένδρα. Γι' αυτό μόνο άγάμεσο άπ' τά κλαδιά
για τές κορφές των δένδρων, ξεπροβάλλει, εδώ κ'
εκεί, από κανένα κορμάκι των ντουθαρών και της
σκελής των σπιτιών. Το σπίτι του παπα είναι στα
αψηλά, πλάι ακριβώς στην εκκλησιά, με ούτε κ' άπ'
αυτό δε βλέπουμε, παρά μόνο πέντε παράθυρα και
μια κόκκινη στέγη με δυό γωνιές. Κατάντικον στην

εκκλησιαστικά είναι το σχολείο. Το σπίτι απ' το οποίο δε βλέπουμε παρά ένα κομμάτι ντουβάρσιου με δυο παράθυρα μεγάλα και τη στέγη του, είναι το Μόσκειν Φλόρι Κομμοισού. Το δε μεγάλο εκείνο κτίριο που διακρίνεται από χαμηλά, είναι το δημαρχείο. Αν το χωριό δεν ήταν τόσο μικρό, θα είχε μία βρύση πολύ ύψοση. Τώρα όμως, που είναι έτσι κρυμμένο, θα δίστασε άνωμεση απ' το κάλλυνά του, να δε βλέπουμε.

Όλα κι άξαμα, μόνο ο πάτερ Τριαντάφυλλος απόμεινε ο ίδιος όπως ήτανε, γιομάτος ζωή, χαρά κι έγχατη τρυφία. Αν τα ψαρά του μαλλιά και γένια δεν παρόιδαν τα χρόνια του, θα πιστευε κανείς πως τα παιδάκια με τα όπλα παίζε το δεκά πάνω στο τραπέζι. Εκείνο το σφηνωμένο στη γής μικρό σκέπασμα, είναι παιδάκι δικιά του. Το ένα, που σφραγίστηκε να το φιλήσει, το άραξεί το σκοπό απ' το κεφάλι και τρέχει σαν να το κυνηγάει. Η Μαρία ανοίγει το παράθυρο και του φωνάζει. «Τριαντάφυλλε, το παιδί μου, μην αφήνεις τον παπούκα ξεσκισμένο. Κατόπι αφήνει το παράθυρο και πάει να πιάσει το Δενιό που είχε άραξεί το φαριόλι της γιογιόσ, το σταλίστησε κι' άραξαντανε να κωμαρωθή μωφός στην νερά παιδάκι. Ο παπούκας γελάει με την καρδιά του γιατί του άραξανε τ' άραξια. Έκείνη τη στιγμή άραξίως, φτάνει κι' ο πάτερ Κομοισιάνος απ' τον έσπερονά και πιάει και το Δενιό και τη Μαρία, τις δίνει απ' ένα φίλι και κατόπι πάει και κάθεται στο τραπέζι, πλάι στον πατέρα του.

Ο Μόσκειν, ο γείτονας, ο παλιός φίλος, ο πεθερός της Μαρίας, νοσημαράνθρωπος, βλέπει την πεθερά κι' έρχεται κι' αυτός να κρυβεντιάσει. «Έ γέρο μου, να το σκοπό σου, μην κάθεται μ' άνοιχτά κεφάλια φωνάζει η γιογιό άνοιχτας, το γουένο καλλόκα απ' το παράθυρο, στον παπα.

Ένας χωριστός περνάει τους εβχεται. «Καλή άνάπαυση και λέει μέσα του «Χάεις του χρόνια πολλά έβχε, γιατί είναι ο άνθρωπος του Θεού!

Β ΚΟΥΖΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΚΛΕΚΤΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

COMTESSE DE BAILLES

ΟΙ ΣΚΙΣΣ

Όταν πιά θάμαι κουρασμένη
 εδώ να ζώ μόνη και ξένη
 χρόνιας άδειώτους,
 θα πάω να ιδώ τη χώρα που ναι
 οι ποιητές που χαρταρουνά
 με το θείλιό τους.

Φρανσουά Βιγιόν, σκιά μου φίλη
 που ταπεινά καθώς οι γρύλλοι
 έτραγουδούσες
 πόσο η φυγή μου θα σ' επάνει
 όταν σ' επρόβαινε η άγχχόνη
 κι' έκλαιαν οι Μούσες!

Τάχα τρεκλίζοντας ακόμα
 Βερλαίν, κρατάς αύλο στο στόμα
 δεύτερος Πάν,
 πάντα είσαι άπλάς και θεός εσύ,
 μεθώντας με είστρο με κρασί
 φτωχέ Λεμάν;

Και τέτοιο αν είχες ριζικό
 που άλλο δεν είναι πιά φρυγτό,
 Έβρισκε Χάινε,
 ούτ' έτσι φραίο σαν το δικό σου,
 στα χέργια μου το μέτωπό σου
 γύρε και πράυνε.

Έμένα διέβηκε η ζωή
 όλη ένα δόκρυ, απ' το πρωί
 έως την έσπερα.
 Κι' άλλο πιά τώρα δε μου μένει
 παρά, θεά μου, άγαπημένοι
 νάρθω έκσπερα.

K. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

PAUL VERLAINE

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

ΤΟΥ ΔΙΣΤΥΧΙΣΜΕΝΟΥ

Ήρθα, το ήσυχο έρσανό, προς τους ανθρώπους,
 Τα μάτια μου τα ήμερα μόνο είχα πλούτε εγώ,
 Προς τους ανθρώπους ήρθα στους μεγάλους τίτους.
 Οι άνθρωποι δε μ' ήσαν πονηρό.

Στα είκοσι μου χρόνια μιά λαχτέρα νεα,
 Με της άγάπης τόνια, ώμέ!

Κάθε γυναίκα μ' έκαμε να ήνε δρίσκω φραίο.
 Καμιά γυναίκα δε με βρήκεν ώμορφον έρε.

Χωρίς πατρίδα, δίχως να δουλεύω βασιλιά,
 Κι' ακόμα δίχως να είμαι παλλικάρι,
 Πήγα στον πόλεμο για να ποθάνω αλλά
 Ο θάνατος δε μώκαμε τη χάρη.

Άργά πολύ γεννήθηκα, ή πολύ νεαρίς;
 Τι κάνω εδώ που μένω;
 Ώ έσεις έλει, ο πόνος μου θαός.
 Παρακαλείτε το Θεό για το δυστυχισμένο!

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΔΑΝΑΣ

Ο ΚΑΛΟΓΕΡΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ

Στο φίλο κ. Κασιμάλη

Τα κελιά των καλόγερων είναι άπαράλλαχτα. Δεν τα ξεχωρίζει τίποτα. Μονάχα οι άνθρωποι που κάθονται εκεί μέσα, τα γνωρίζουν, σαν πρόματα πόχουν μοιραστή την άσχημη ζωή τους. Μά το κελλί τού πάτερ - Αμβρόσιου ήταν άλλοιό τιπο... Ταιριασμένο μ' αυτόν τον παράξενο καλόγερο με το μεταξωτό, γυαλιστερό ράσο... Σά να τού τώχαν φιάσει με μαστοριά, παραγγελιά γ' άλλων μονάχα.

Κι' όμως ο καλόγερος αυτός ζωγράφος είχε όλη μόνάχος του, έσοχο, άφημένο κιάλιας απ' αυτός άλλους συντρόφους του. Περνώντας από μοναστήρι τους, σταμάτησε στο δρόμο του, σαν προς ποιητής, που ήταν, ζητώντας άσυλο μέσα στη νόχρα... Δε μπορούσαν να τού άρνηθούν. Και το πρωί γυρνώντας τα κελιά των καλόγερων, το βρήκε παρόμοια, στην άλλη μεριά του κήπου.

Μια άπέραντη, τετράγωνη κάμαρα μ' ένα φαρδύ τζάκι, που άναγχε το τεράστιο στόμα του, σαν ένε φανταστικό θηρό του παραμυθιού. Κι' ένο παρόμοια, μονοκίματα. Απ' τάνοιγμα του δεν έδρασε κανένας τίποτα. Μια γιγοντωμένη, μαυρισμένη απ' την καρή άγριαυκιά, έκαυθε δια το χαρούμενο ποσει, που βρισκονταν μακριά του. Μονάχα στην άντικρυνό τώχο έβριγχε μαυριές, άλλόμοτες σκιές που άλλαξαν κάθε τόσο φέμα στην κάθε παραμικρή κίνησι των φύλλων. Έτσι της έδρασε μιάν όλη διαφορετική τ'ά κατακημένη από πνεύματα. Κι' έκανε φέμα να καθήση κανένας εκεί μέσα...

Ο πάτερ - Αμβρόσιος μάλις άνοιξε την πόρτα κισθόνθησε μιά βασιλιά άνατριχίλα σαν ένα φέδι να περπατούσε στις πλάτες του. Σταμάτησε στη μέση της κάμαρας κυτάζοντας τα παλιά άραξια σφένα έρμάρια, έκαυμισμένα στις γωνίες ματαλαμμένα με μιά προσαγή, σά να φύλαγον πεπτά κάποια πολύτιμα μυστικά. Μερικά ξερά φύλλα, πεπμισανον από το χαλασμένο τζάκι, βρισκονταν στο πάτωμα. Κι' άλλα άφησαν στη σκόνη, ποτόταν πασταλιωμένη στα σανίδια, πλασιές δουλες. Όσο τις έβέταζε, τόσο τού φαινότανσαν περισσότερες, σαν την πατόνα γυναικας, που πέρασε άλαφροπάτημα από μέσα εκεί... Ο καλόγερος αυτός βρήκε ότι ζήτουσε... Καθάλωσε το σακελί του με τα πράματά του και κλείστηκε στο κελί αυτό. Από τότες είχαν να τον ιδούν... Μονάχα στην προσευχή τού όρθρου τον άπαντούσαν σε μιά γωνιά, σ' ένα μοναχικό στασιδί... Τα μαλακά μαυρα γένιαί του, σαν από έβινο, τούδιναν μιάν άγριάδα στη χλομέ του πρόσωπου, έπου έκαμπαν από λαγγισιά δυο μάτια θαουλά.

Τ' μέρα εκείνη ο πάτερ - Αμβρόσιος δεν είχε

καθόλου δουλέψει. Το μοναστήρι ήταν έρημο. Οι άλλοι φτωχοί καλόγεροι είχαν φύγει νερίς. Άλλοι πήγαν στη δοσκή τα ζωντανά της μονής, με τα βασιλά κουδούνια, άλλοι για ξύλα και άλλοι στ' άμπελι. Κι' αυτός καθωμένος μπροστά στην εικόνα τού άγιου, που ζωγράφισε, δεν ήχαιρε πώς να την άποτελειώσει... Ο ζωγράφος αυτός καλόγερος είχε ένα δικό του τρόπο να φτιάχνει τους άγιους. Τους έκανε όλος ίδιους. Άπαράλλαχτους! Ένα νερίνο μακροπόλο, άναποδογυρισμένο, σστηρημένο στη κορυφή του. Αυτό έπρεπε να παριστάνη τα άδύνατα πρόσωπα των πούδγαριναν μέσα από χρυσαφένια φόντα.

Και τώρα κουρασμένος έγεργε το κεφάλι του στο ξύλο, που δάσταγε στο χέρι του, για να ζωγραφίση... Τα μάτια του είχαν αντίκρυ των αυτά εκείνα τού άγιου, που τον κυτούσαν άσπερα κάτω απ' τα σμυγτά φρόδια του. Με κόπο τάχε σηκώσει κατά τον τοίχο. Η άγριαυκιά, φωτισμένη άνοιχτά απ' έξω έβριγχε σ' αυτή τη στιγμή παράξενες σκιές - άβριστες εικόνας απ' ένα κόσμο, που δεν είχε γνωρίσει στη ζωή του. Στη παραμυθιή φαντασία του μεγάλωναν δυο ένα μέσα σε φέμας άνακατωμένες, από πρόματι που πενούσαν άπελειωτα τένα κοντά σ' άλλα, χωρίς καμιά τάξη... Γλιστρούσαν σιγά-σιγά στο μάκρος του τοίχου, για να καθούν σε λίγο και ύστερα να ξαναφανούν, διαφορετικές, κομμένες σ' ένα άλλο φόντο. Ο Αμβρόσιος τις κυτούσε με μιά ταραχή... Τά άφηρημένα μάτια του άκολουθούσαν με άγωνία το παιγνίδιμα αυτό πούδινον, οι σκιές... Κινούταν, σαν να τις διηθούσε κάποιον άόρατο χέρι άπάνω σ' ένα φωτισμένο πανί... Άξανα σηκώθηκε απ' τη θέση του, χωρίς να ξέρη ο ίδιος τ' ήκάει, πήρε στα χέρια του τη καλλέτα ποτόταν άκάμα γιογιότι, απ' τα χρόνια του «Άγιου» του κι' άρχισε να ζωγραφίση με μανία αυτή τη φορά στην τοίχο. Δε κατάλαβε κι' αυτός τότε κιάλας είχε γιογιόσι την άπέραντη έκαυνη τετράγωνη κάμαρα απ' τα πλάματα της άμαρτωλής ψυχής του...

Απ' την ήμερα εκείνη δεν τον είχαν ξαναίδη... Ο καλόγερος - ζωγράφος είχε γίνει άφαντος... Δε μπορούσαν να τον βρουν ούτε στην προσευχή τού Όρθρου...

Ο ήγούμενος θέλοντας να ιδή την εικόνα, που είχε παραγγείλει, πήγε ένα πρωί στο κελί του... Ήταν έρημο με τη πόρτα του μισάνοιχτη... Κι' όμως δε μπορούσε να μπη. Σταμάτησε στο κατώφλι του σαν στο στόμα μιάς άδύνατου... Απ' όλες τις μεριές τού τοίχου τον κυτούσαν γιογιόσι

κες, υπερφυσικές, με μάτια ήθροικα. Τα σώματά τους, σε σχήματα χωρίς καμμίαν αναλογία ευθυσιμένα, καθώς ήταν μέσα σε μία αμφίβαλη, ρόδινη, φαντασμαγορική ατμόσφαιρα φαινόμενους σε πράγματα εξωτικά, που κάποιο κακό πνεύμα τήχει μαζί του κουβαλήσει άπωνα μακρινό κόσμο.

Κι ο κλειόμενος «Άγιος» του κλειόμενος στο σεβάλε του, σαν ανεβασμένος άπάνω στην «θρόνο της δόξης του» τις κτύπουσε κι αυτός τη φορά αυτή μέσα απέραντο οίκτο, κάνοντας με τα μικρούλά κερνία κοκκιλωμένα δάχτυλά του το σημείο της εύλογίας...

Ο ηγούμενος έβγαλε έξω γλήγορα, σαν να έχει πιάσει φωτιά το μέρος εκείνο κι απ' τις τέσσαρες γωνίες του. Διάταξε άμέσως να τοίχισουν την πόρτα του κελιού αυτού, για να μη μπή κανένας μέσα εκεί καμιά φορά.

Την άλλη νύχτα, περασμένα μεσάνυχτα μίαν ελευθερία δικιά είχε γλυστρήσει σιγά-σιγά πίσω απ' τον κομμωμένο κήπο του μοναστηριού. Κανένας δεν την είχε ιδεί. Μονάχα στα θαμπά χαράματα την ώρα, που οι φτωχοί καλόγεροι πήγαιναν ένας ένας στην προσευχή του θρόνου είδαν έναν άνθρωπο να γυρίζει μέσα στο σκοτάδι.

Πάλευε ψηλαφητά με τα χέρια του, σαν ένας τυφλός, σ'όλο το μήκος του σκοτεινού στενού ατέλειωτου διάδρομου... Πήγαινε άνω - κάτω, κόνι κόνι μηχανικά πάντα την ίδια χειρωνακία, σαν ένας ύπνοβάτης. Να γυρίσει σε λίγο στο σημείο απ' όπου είχε ξεκινήσει πρωτίτερα για να φτάσει στ' ίδιο πάλι χτυπημένος από μια θανάσιμη κόραση.

Σε μία στιγμή άκουσαν ένα βαρύ, ξηρό κρότο. Πλησίασαν τρομαγμένοι κι είδαν μ' έκπληξη τον παράξενο αυτόν καλόγερο - ζωγράφο με το μετάξωτο γυαλιστερό μαύρο, ρόβσο αναδιπλωμένο απ' τις δυό άκρες...

Είχε πέσει μπροστά στον τοίχο εκείνο με το πρόσωπο καλλημένο στην τοίχωμένη πόρτα, κάνοντας με τα χέρια του την ίδια κίνηση, σε να ζητούσε κάποιο χαμένο πράμα...

Τα θαυμάσια μάτια της λογνείας είχαν γυρίσει στις κόγχες τους, με τ' άσπραδιά τους τεντωμένα έξω σε να βλέπουν ακόμα μέσα τους όλα τ' αλλόκοτα πλάσματα, που η καλασμένη ψυχή του είχε κλείσει σε αφορισμένο κελλί.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Α. ΒΑΛΤΑΔΩΡΟΣ

ΣΗΜΕΙΩΝΑΤΑ

— Ο φιλότεχνος του Βόλου δημοσιεύει στο δεύτερο φύλλο του τον «Γριβουλέτο» του Μπεκέ, λέγοντας πως ίσαμε τώρα είχε μείνει άπορατήρητος από τους μανταρίνους των γραμμάτων.

Κατά περίεργη σύμπτωση τα Παρασκήνια είχαν δημοσιέψει στο προηγούμενο τεύχος, που κυκλοφόρησε πολύ πριν από το «φιλότεχνο» το ίδιο τραγούδι, σε θέση εξαιρετική και χωρίς κανένα σχολίο, αφού το περιοδικό μας απενθύνεται περισσότερο σε ανθρώπους που ξαίρουν γραφήν και άναγνωσιν. Ωστε περίττα τα περι μανταρίνων κ. τ. λ. κ. τ. λ. σχολία όταν παρουσιάζονται... τέτοιες διαβολικές συμππτώσεις!

— Η έκδοτική Ήραρια σ' Αθήνα, (Α. Ράλλης) έβγαλε σε βιβλίο μερικά διηγήματα των καλύτερων ελληνικών διηγηματογράφων με τον τίτλο «Διαλεχτές Ιστορίες».

Το βιβλίο σελίδες 138 τιμάται δρ. 20. Αξίζει να διαβαστεί από τον καθένα.

Όσο στο δημοσιευμένο διήγημα του αρχισυντάκτη μας κ. Πάνου Α. Ταγκοπούλου «Όρες φυλάκισμένου» από παραδρομή έχει μείνει στη σελίδα 45 στίχος 16 η φράση «άσημένιες άχτίδες» ενώ το σωστό είναι «λαμπερές άχτίδες». Επίσης και μερικά μικρολαθάκια (Γαλλίδης αντί Γαλλίδης, επαναστάτες αντί επαναστάσεις) που δε λείπουν δυστυχώς από καμμία ελληνική έκδοση.

— Χάρης σε αγαπητό φίλο που παρακολουθεί και ενδιαφέρεται για την προσπάθειά μας δημοσιεύεται στο σημερινό τεύχος η μελέτη του κ. Γεωργίου Σπατάλα για το «Λάμπρο» που είναι άποσκαμα από την ανέκδοτη «περί Σολομού» έρρασία του.

— Ο έκδοτικός οίκος Μιχ. Ζηγάκη έβγαλε σ' ένα μικρό τομίδιο τους «Όλεθρους» του συνεργάτη μας κ. Γ. Οικονομίδη.

— Οι Όλεθροι είναι μία σειρά πολεμικά ποιήματα, που έχουνε ως κύριο γνώρισμά τους ένα λεπτό λυρικό αίσθημα και μίαν ανθρώπινη συγκίνηση για την καταστροφή που μας έφερε ο τελευταίος Εθνοπαλτικός πόλεμος.

Εκτενέστερα θα γράψουμε στο έρχόμενο.

— Επίσης στο σημερινό τεύχος δημοσιεύεται διήγημα του νέου ζωγράφου κ. Γιώργου Α. Βαλταδώρου, που για πρώτη φορά εμφανίζεται ως δημοσιογράφος από της στήλης «Ελληνικού περιοδικού».

Ο κ. Γ. Βαλταδώρος πρόκειται κατ' άλλας να εκδώσει σειράν έργων του άρχότερα δε ίσως εκδόσει και τόμον διηγημάτων.

Τα Παρασκήνια αισθάνονται ιδιαίτερα ευχαρίστηση όταν παρουσιάζουν έργα νέων καλλιτεχνών και λογίων, όπως των κ. κ. Γ. Βαλταδώρου, Β. Κουζοπούλου, Γ. Λογοθέτη, του λεπτού από το Άσχος ποιητού, αντιθέτως προς τα μαλακία του πνεύματος που δεν τα λάβαμε ούδέποτε απ' όψει και που δεν δά βροώνε από μας, τουλάχιστον ποτέ υποστήριξη και φιλοξενία.

Τό μέλλον άνήκει στις άληθινές αξίες.

Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑ

ΕΚΕΙΝΟΣ ΠΟΥ ΠΕΡΑΣΕ ΜΕ ΣΤΑΥΡΩΜΕΝΑ ΤΑ ΧΕΡΙΑ...

(Συνέχεια εκ του προηγούμενου)

Είχα λείψη άριστον, χαρμό από την πατρίδα μου και τώρα τ' αντίκριξα όλα με άλλα μάτια, ο δρόμος αυτός του σπητιού μου, μου φάνηκε πολύ στενός, τα σπήτια χαμηλότερα και ξεθωριασμένα, οι άνθρωποι κουρασμένοι και λυπημένοι ίσως γιατί άλλοτε σαν παιδί που ήμου, πρόσθετα με τη φραγστά μου φάρδος στο δρομάκο το στενό, και στα σπήτια ύψος και ζωηρά χρώματα, και δεν πρότεχα την κόραση και τη λύπη των ανθρώπων. Παιτό εκεί να το μεγάλο κόκκινο σχολείο περιγράφο και σούδα όπως πάντα ήταν μετημέρι περασμένο και δυό καθηγητάι κατέβαιναν τη μεγάλη πέτρινη σκάλα, οι ίδιοι αυτοί ήταν και στα χρόνια τα δικά μου έτσι κατέβαιναν και τότε την ίδια ώρα, πάντα μαζί, και τώρα το ίδιο πάλι ύστερ' από πάρα χρόνια. Περίεργα κι' εγώ ενόμιζα πως θάπρεπε να κλείσει το σχολείο από τον καιρό που φύγαμ' εμείς, εγώ και οι συνομήλικοι μου και πως οι καθηγητάι δε θ' άνεθοκατέβαιναν την πέτρινη σκάλα, τί να έβαν να κάνουν αφού εμείς πειά δεν είχατε παιδιά;... Έτσι είναι ο άνθρωπος φαντάζεται τον εαυτόν του, την εποχή του σαν ένα σταθμό μεγάλο μέσα στο κύλισμα της ζωής. Απορούμε πως δεν έλλεισε το σχολείο από τη στιγμή που εμείς τ' άφισαμε, και έχουμε όλοι μέσα μας τη φτώχη πεποιθήση πως κι ο κόσμος θα κλείσει όταν θ' άφισουμε για πάντα τη ζωή...

Η έκκλησία πειό εκεί. Αυτή εδω ή εικόνα της Παναγίας λένε, πως είναι περισσότερο από γιλίων έδω. Χίλια χρόνια, μπέρα του Θεού, μας έλεπες και πατέρες άνομα εκεί και δεν άκατέβηκες άκόμη από το εικονοστάσιου σου να θεις μαζί μας ή να φύγης...

Νά και ή όμορφη πλατεία πάνω στη θάλασσα νόμισι κι' εγώ που περπατώ όργα όργα, στην παληά την όμορφη πλατεία. Αλλοίμονο, ο εαυτός μας είναι ο παντοεινός ξενητεμένος μας τον άποχαρετάμε κάθε πρωί και κάθε βράδυ όλο φεύγει και πάντα πέρνει κάτι μαζί του από πάνω μας.

— Αντίο... Αντίο... Φεύγεις πάλι; Θα ξαναγυρίσεις;

— Όχι... Είμαι ο ξενητεμένος που δεν ξαναγυρίζει ποτέ.

Τό βράδυ ήρθε ο πατέρας μου μ' έφίλησε και τα μάτια του γέμισαν δάκρυα. Δεν ήταν όπως άλλοτε τώρα πειά ήσαν άδύνατος και ηερασμένος.

Ω το γλυκό σου πρόσωπο πατέρα μου το κλειμένο από τον ήλιο και από τ' άθάνατοι ποτές δε δά το ξεχάσει. Να σε φιλήσω, να σε φιλήσω. Να πέσω στα γόνατα και ν' άγκαλιάσω τα πόδια σου και να φιλώ τα γόνατά σου και να κλάψω να κλάψω, γιατί ούτε αυτή τη χαρά δεν είχα πατέρα μου στη ζωή ούτε αυτή την εύτυχία δεν στάθηκα ικανός ν' άπολαύσω, την εύτυχία των δακρύων πάνω στ' αγαπημένα γόνατα της μάνας και του πατέρα μου...

Γιατί κελοί μου να φεύγετε την ώρα που σας χρειάζεστε πειό πολύ; Παιδιά δεν ξέρουμε να σας χαρούμε, πειό νέοι πάλι είμαστε άνοητοι γιατί φεύγετε πάνω στην ώρα των δακρύων; Πατέρα μου... να ήσουν εδω, τώρα κοντά μου, να μου δίνες τα άγια τα γλυκά σου χερσάνια τα μοσχαμυρισμένα να τα κρατώ, και να τα φιλώ, και να τ' άκουμπά στο βαρύ το ζεστό μου μέτωπο, να το ξεκουράσω λίγο, και στην καρδιά μου να παύει να χτυπά έτσι και να ποηί, γιατί ήταν θαυματούργα και άγια τα χερσάνια σου πατέρα μου, ήταν θαυματούργα...

Αγαπάτε τον πατέρα και τη μητέρα σας. Και να τρέχετε να ψάχνετε να σκατονάσσετε να βρείτε τρόπο να τους κρατήσετε κοντά σας όσο μπορείτε πειό πολύ... Να μη σας φύγουν... Να μη σας φύγουν... Τίποτε άλλο δεν είνε μέσα στη ζωή... Μονάχα ή μητέρα και ο πατέρας.

(Άκολουθεί)

ΚΑΛΗ ΩΡΑ

Δεν ήσουν Έσύ κάποια όλοφωτη Που μ' έλασε όμορφα... Όσαν έλπίδα Τη σκέψη μου γλυκά — γλυκά δεν γίμισες... Στη ροιτασία πριν, ποτέ δεν σείδα Σαν ταξειδιάρικα ζατρο που πλανήθηκε Κι αν δεν μου ήρτες σαν ξαφνάρικα μπόρα Πρωτοβραχιά δεν ήσουν γλυκαμυριστή... Μά ετι ήσουν, κι' όπως ήρτες κολλη ή ώρα...

ΑΝΘΟΙ

Έργονες μου ζώνουν τον καληό καύμο Κι νέες λαχτάρες μου καιν' τα φυλλοκόρδια Σαν να πετιούνται απ' το γερό κορμό Γέρικου δέντρου όρραία παρακλάδια... Άνοιξες μου γελούν ξανά — και νέοι Άνθοι Άπλώνουν στην φύγη τα έρρα λειβάδια Κι' είνε ξανά σε κόγω γεννηθή Άπ' τα πηρά κάποιας Αγάπης χάδια.

ΤΟΥΛΑ ΠΗΝΟΥ

Γ. Ι. ΝΑΥΠΑΛΙΩΤΗ

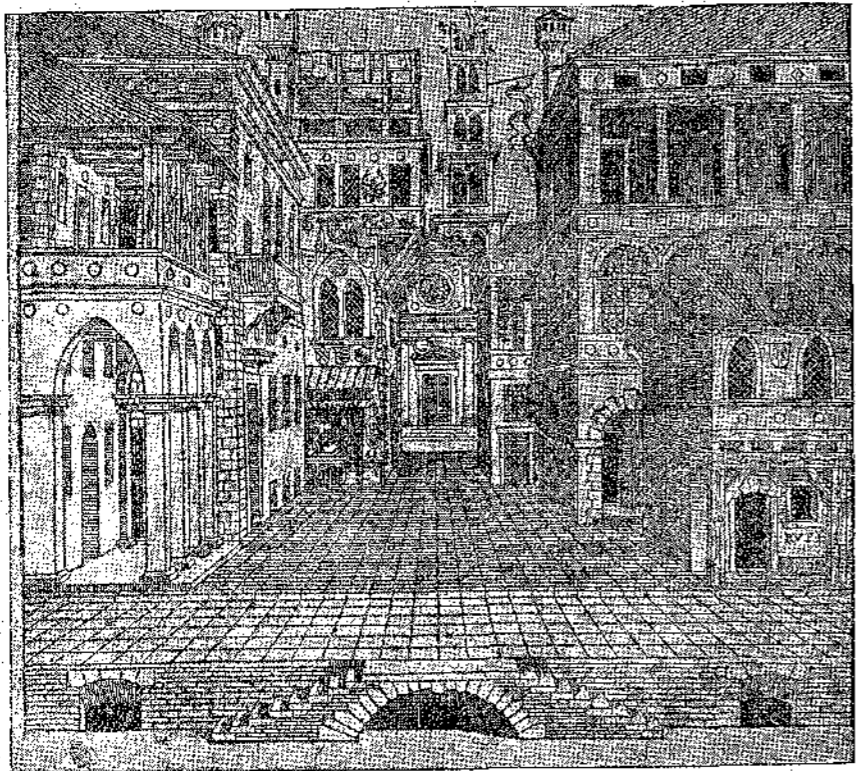
Η ΣΚΗΝΗ, ΟΙ ΣΑΛΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΡΟΥΧΑ ΤΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ ΑΠΟ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΩΝ ΜΥΣΤΗΡΙΩΝ ΜΕΧΡΙ ΤΩΝ ΗΜΕΡΩΝ ΜΑΣ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

(Συνέχεια εκ του Θου άριθμού)

Οι νέοι μας δεν έμειναν εύχαριστημένοι από την μετάφραση του Πλούτου. Ζητούσαν τη δημιουργία πρωτοτύπου Γαλλικού έργου έπ' αυτού σε νέα φόρμα.

Ο Ρονσάρ και ο de Bellay δεν έπ' α...



Σκηνογραφία της Κωμώδιας.—'Από το βιβλίο του Sebastiano Serlio «il primo Libro d' architettura».

προτρέπον διαρκώς με μανιφέστα και πραγματίες. Υπήρχε όμως ένας άδικαιολόγητος δισταγμός, ένας φόβος για την άρχη και προπαντός ο έμπρησμός του Ιταλικού προηγουμένου. "Όλη αυτή την έλλειψη πρωτοβουλίας έμελλε να την διαλύση ο Etienne Jodelle (1)

1. Γεννήθηκε στο Παρίσι το 1532 και πέθανε τον Ιούλιο του 1573. Ήταν όχι μόνο ποιητής αλλά και διακεκριμένος ζωγράφος, αρχιτέκτων και γλύπτης. Όπως όλοι οι διακεκριμένοι της αναγεννήσεως συγκέντρωναν μαζί όλες της καλλιτεχνικές ιδιότητες.

ένος θαρραλέου νεανίας μόλις είκοσι ετών με δυνατά εφόδια κλασικών σπουδών και να παρουσιάσει το 1552 εις την ένθουσιώσαν παρά της πλειάδος της οποίας ήτο και μέλος την πρώτη Γαλλική τραγωδία την «Κλεοπάτρα». Το θέμα ήταν παλιό από την ιστορία, ο άριθμός των προσώπων της μικρός, η ενέργεια άπλη και προσεκτική η ένότης, όλα τα προσόντα για τη χάραξη του νέου δράμου.

Το έργο ανέθηκε το φθινόπωρο της ίδιας χρονιάς στη σκηνή, πρώτα φαίνεται ως δοκιμαστική παράσταση στο Ωτέλ ντε Άρσεβεν ντε Ρέις και κατόπιν άεισώς στις άρχές του 1553 στο κολέγιο του Μπλονκούρ. Περιγραφή της ιστορικής αυτής προμετρίας του όλου νεοτέρου γαλλικού θεάτρου έχουμε από τον Πικιέ (1) εκ της όπτιας μανθάνομεν ότι άν και το έργο έδώθη σε σκηνή πανομοιότυπων των έν Ιταλία παιζομένων έργων για αίθουσα μετα-

χειρίσθησαν την ύπαυθρία αίλη του κολέγιου όλου κατά το τότε τρέχον σύστημα των παραστάσεων των Μυστηρίων οι μόν μαθηταί παρηκολούθουν το έργο άρθοί οι δέ έπίσημοι ύψηλά από τα παράθυρα των δωματίων που έβλεπαν στο χώρο όπου έξετελέγτο το θέαμα. «Τα παράθυρα ήσαν κατάμεστα από έξέχοντα κόσμο, η δέ αίλη τόσο γεμάτη από μαθητάς ώστε οι πόρτες της από την έσωτερική πύση των ισταμένων πήγαιναν να σπάσουν.»

"Ότι ήτο το γεγονός εξαιρετικής σημασίας είναι ότι την σφραγίστη παρηκολούθησε και ο

φους του έφεραν θριαμβευτικά τον Ζοντέλ στο Άρκέιγ. Έκει δέ σε μία γιορτή που θύμιζε τους άρχαίους Έλληνες προσέφεραν στον ποιητή ένα τράγο με θοιμένο το ύπογένειο και στεφανωμένο με άνθη, όπως την παλιά και εύγενικά εκείνη εποχή οι Άθηναίοι βράβευαν τους νικητές των τραγικών άγώνων.

Στον Ζοντέλ ώφειλεται και η πρώτη γαλλική κανονική κωμωδία «Ευγένειος ή η συνάντησις» γραφείσα μετά την «Κλεοπάτρα» και παηχθείσα και αυτή στο κολέγιο του Μπλονκούρ. "Ο



Σκηνογραφία της τραγωδίας. 'Από το έργο του Sebastiano Serlio

βασιλεύς Έρρίκος ο Βος με όλη του την ακολουθία, τόσο δέ εύχαριστήθηκε ώστε προσέφερε στον συγγραφέα κατά το έθιμον εκείνης της εποχής πεντακόσια σκούδα για άμοιβή μαζί μ' ένα σαρδ άλλες είνοιες γιατί από γεγονός ήταν νέα, πολύ ώραιο και πολύ σπάνιο.»

Το έργο ανέθηκε από την ίδια την Πλειάδα, τους ρόλους τους μοιράστηκαν άναμεταξύ τους "Ο συγγραφέας σαν ποιό νέος και ώραιο ποιό ήταν κράτησε για τον έαυτό του τον πρωταγωνιστούντα γυναικείο της Αιγυπτίας βασίλισσας οι φίλοι του Ζαν ντε Λά Περού και Ρεμό Μπλελώ τα άλλα κύρια μέρη. "Ο ένθουσιώσιμος της παραστάσεως αυτής είχε φάση την φρενιτιδα.

Μετά το πέρας της μεγάλης αυτής έπιτυχίας ο Ρονσάρ ακολουθούμενος από τους συντρό-

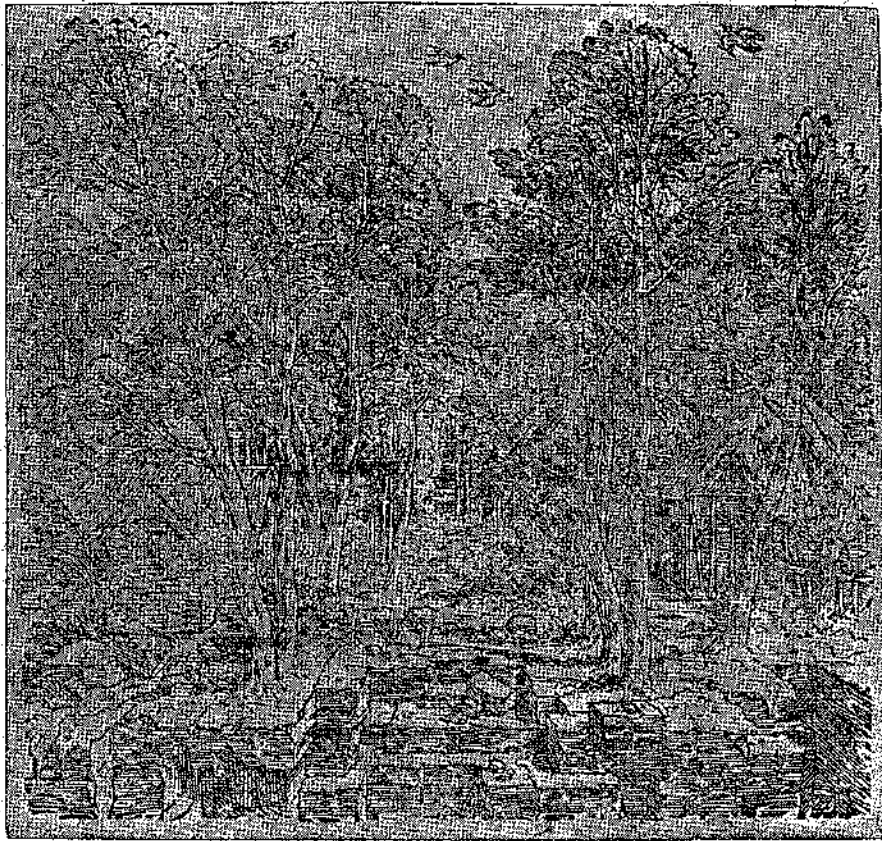
Ευγένειος δεν διαφέρει πολύ από τα παλαιά κωμικά παιζόμενα είδη, εκτός από το χωρισμό της σε πέντε πράξεις και οι πράξεις σε σκηνές, από το πλάσημο των χαρακτήρων σε ποιό ζωντανός και από το περιποιημένο της Style.

Παρά τους θριάμβους του όμως ο Ζοντέλ στάθηκε πολύ άτυχος και η φήμη του έσβησε από ένα άσήμαντο γεγονός για την εποχή μας, αλλά πολύ μεγάλο για την καθυστέρηση των τότε άντιλήψεων.

"Ο βασιλεύς Έρρίκος Β' που τον προστάτευε κατόπιν άπ' την έπιτυχία της «Κλεοπάτρας» τον παρεκάλεσε ν' αναλάβη την διοργάνωση στο Ωτέλ ντε Βιλ μιάς συμβολικής μασκαράδας «οι Άργοναύται» για την πανηγυρικώτερα ύπακοχή του δουκού του Γκλύ την 2

Οκτωβρίου 1558. Ο Όρφεύς τον οποίον υπεδίειτο ο ίδιος ο Ζοντέλ επρόκειτο να πιάξει την λύρα του και με τους γλυκούς της ήχους σίαφωνα με το μύθο να κάνει της πέτρας να κουνιθούν, από παρόμοια όμως του μηχανικού αρχισαν να κινούνται τα κωδωνοστάσια (2) σκηνογραφία εμφανισθείσα εκ λάθους προ των θεατών και προοριζόμενη για κανένα μετέπειτα θέαμα (1). Τα γέλια και η πρόγκα του κοινού έγινοντο άφορη να χάση το κεφάλι του

δια τον οποίον είπε ο Ρουσσώ ότι βρήκε τη γαλλική σκηνη, από ξύλα και την έφτιασε από χροσάφι. ο Π. Λαριβέ έδωσαν το σκελετό της μελλούσης νεοκλασικής τραγωδίας και κωμωδίας. Και μια που επεκταθήκαμε τόσο για το φιλολογικό μέρος της γαλλικής αναγεννήσεως μπορούμε να προσθέσουμε ότι όλη αυτή η φιλολογική κίνησις ήταν μια προσπάθεια άσημων-τη, μια μίμησις να ποιήσε της Έλληνικής και Ρωμαϊκής τραγωδίας και μια αντίγραφή κά-



Σκηνογραφία του Παστοράλ.—'Από το έργο του Sébastiano Serlio.

ο μηχανικός και η' άπολύση τας τουμπασείας της αίνης ο Ζοντέλ κακοστός πλέον άσημος φτωχός και δυστυχής.

Μετά τον Ζοντέλ πολλοί νέοι κα' από μέσα απ' την πλειάδα ακόμη, έγραψαν επάνω στη νέα φόρμα κωμωδίες και τραγωδίες, με την κυρίως βλέψη να διορθώσουν της άτέλειες του σρωπικου. Ο Ζάν Μπατιέ ένας από τους ήθοποιούς της «Κλεοπάτρας» ο Ζάκ Γκραβέν ο Ζάκ και Ζάν ντε λα Ράιγ ο Ρομπέρ Γκαρνιέ (2)

1. Χωρίς με μικρούς διαλόγους και άσματα εκτελούμενος από ήθοποιούς φέροντας προσώπια.
2 Clochers, rochers.

ποτε λέξη προς λέξη της νέας Ιταλικής κωμωδίας ή όποια και έδωσε στους γάλλους το γούσο.

Δέν έλειψαν μάλλον τούτο οι ένδοξότητες. Οι βασιλείς επροστάτησαν επιδεικτικώς τη νέα σχολή προτιμώντες πάντα εις τας εισόδους των σκηνών τα νέα έργα από τα λαϊκά θέαματα περιποιηόμενοι μάλιστα εξαιρετικώς τους συγγραφείς των.

Το πολύ όμως πλήθος στις παραστάσεις των πρώτων αυτών τραγωδιών ήτο αδιάφορο. Οι άσρασταί αποστέλλοντο από τον κόσμο των κολληγίων και των περιγηνηκίων άνακτόρων, ώρισμένοι δέ συγγραφείς ήρχοντο σ' ένα άριθμό

πολύ περιορισμένου άσραστηρίου αποτελούμενον άποφαιστικώς από διασημένους έταίμο να χειροκροτήση ότι πρήχεται από τη νέα σχολή. Όταν δέ με την παρέλευση του χρόνου έπαισε η νέα μορφή να θεωρηται της μόδας, οι συγγραφείς κατέληξαν να περιορίζονται μόνο στην εκτέλεση των έργων των χωρίς να ενδιαφέρονται για το ανέθεσμά των. (1)

Η σκηνη που έδιδοντο τα νέα έργα ήταν πολύ απ' η όμοια με του Ιταλικού θεάτρου της αναγεννήσεως και πανομοιότυπο σχεδόν των Ιταλικών θιάσων που επεσκέπτοντο απ'αυτών τον αίφνα τη Γαλλική πρωτεύουσα όπως θα δούμε έν καιρώ. Αποτελείτο από δάπεδο σηκωμένο λίγο απ' την πλατεία και συνεχόμενο με διπλά σκαλάκια. Κοιτώντες δέν υπήρχαν δεξιά άριστερά και στο φόντο τρία τελάρα ταπετσαρισμένα και ζωγραφισμένα καταλλήλως καθόριζαν το έμβασόν που έπρεπε να χρησιμοποιούν οι ήθοποιοί. Μεταξύ των δύο πλαγιών τελάρων και του τελάρου του φόντου σχετική άπόστασις άφινε να μπάνοβαίνουν τα πρόσωπα στη σκηνη.

Αί αναπαραστάσεις της πρώτης αυτής μορφής της νεωτέρας σκηνης ήσαν όρισμένα. Για την τραγωδία προσάλλιον ενός άνακτόρου, για νη κωμωδία πλατεία πόλεως και κήπος ή δάσος για το παστοράλ.

Αυτά τα ήθελε ο νεωτερισμός της εποχής όχι ότι η πλουσία μίζανσέν ήτο άγνωστη. Απ'όσοις ότι το 1596 έπαύθη ένα παστοράλ η «Αριμν» του Νικολά Μοντρό στη μεγάλη σάλα του πύργου της Νάντης κάθε μια από τας πλευράς της σκηνης ήταν φιάσμένη σαν πεντάγωνο πρόσωπα του οποίου κάθε πρόσωπος άντεπεκρίνετο με ένα ντεκόρ. Το φόντο της σκηνης άνοιγε για να παρουσιάζη ότι χρειάζετο να εξέλθη από τα έγκατα της γης. Στο πρώτο πλάνο δεξιά ήταν το σπήλαιο ενός μάγου και άριστερά ένας βράχος απ' όπου εξέρχοντο όταν επρόσταζε, φωτιές νερά, άνθη και διάφορα έμψυχα πράγματα. Οι φοιτες παρίσταναν τον ουρανό με τάστρα, ή πρόσωπος των πλεωρών της σκηνης ήταν προσορισμένη για το κυρίως παστοράλ ενώ αι άλλαι πλευραι για το έντερομέδια.

(Ακολουθεί)

Γ. Ι. ΝΑΥΠΑΛΙΩΤΗΣ

- 1. Beauchamps, Rechercees I. p. 4108.
- 2. Garnier έγραψε την πρώτη τραγωδοκωμωδία.
- 3. Alexandre Hardy et le Theatre Français à la fin du Xvi et au commencement du XIII siècle.

ΟΙ ΞΕΝΟΙ ΠΟΥ ΠΕΡΝΟΥΝ

ΕΛΒΙΡΑ ΠΟΠΕΣΚΟ

Πρώτης τάξεως εις το είδος της. Ίδίως εις το έργον «Χαρά της αγάπης» υπήρξεν υπέροχη. Ο κ. Βερνέιγ είναι καλύτερος ως συγγραφεύς παρά ως ήθοποιός.

Ανάμεσα στη άνδρικών προσωπικών ξεχώριζε ο κ. Γκαλλέ, άν και ο κ. Μάζ εις το προαναφερθέν έργον υπήρξε πολύ καλός.

Μόλα ταύτα δέν μπορούμε να μην πούμε και κάτι που μάς έκαμε άρχετην έντύπωσιν.

Εις το έργον «Πιλ ού Φάς» ή «Κωρόνα - γράμματα» δεβαίως ή Κα Ποπέσκο ήτο θαυμασία, αλλά δε ίσου θαυμασία εις τον ίδιον ρόλον ήτο και ή Κα Κοτοπούλη χωρίς έν τούτοις να είναι σύζυγος του συγγραφέως και χωρίς να τον έχη δίπλα της κατά τας δοκιμας.

Διά τους άλλους ρόλους θα ήτο άστειον και να γίνη καν σύγκρισις, τήσων οι ιδικοί μας ήθοποιοί ήσαν άκότεροι, ούδε του κ. Λογοθετίδη έξικραμένου, ο οποίος καιτοι ο ρόλος δέν του έστοκεν, καιτοι τον έπαιξε κατά τον ιδικόν του τρόπον, έν τούτοις όμως υπήρχε και έφαινετο επί σκηνης, ενώ τον γάλλον ήθοποιόν του ιδίου ρόλου ούτε τον άντελήφθημεν καν τήσων πέρασε άπαρατήρητος.

Και για να τελειώνουμε, φαίνεται πως τον ρόλον του Σελιμ εις το ίδιον έργον, ούτε καν τον έφαντάσθη ποτέ ο κ. Βερνέιγ ότι είναι δυνατόν να παιχθή τήσων χαριτωμένα όπως τον έπαιξεν ο κ. Βλαχάπουλος, αφού έδώ τον έναπιστάθη, όπως είμεθα εις θέσιν να γνωρίζωμεν εις τον φρονιτητήν του θιάσου του ο οποίος και έπαιξεν σαν... φρονιτής.

N. Π.

ΖΟΖΕ ΙΤΟΥΡΜΠΙ

Ένας πολύ καλός και πολύ μελετημένος και εύταλθής πιανίστας. Του αξίζει κάθε τιμή ήθεκή και ύλική. Έχεινο όμως που δέν μπορούμε να καταλάβουμε είναι η παθολογική κατάσταση που καταλαμβάνει μερικώς και μερικώς εις το άκουσμα και του όνόματος και μόνον του έν λόγω καλλιτέχνη.

Είναι καιρός να μάθουμε να είμεθα αξιοπρεπέστεροι εις όλας τας περιπτώσεις της ζωής μας και όταν θαυμάζουμε, και όταν περιφρονούμε και όταν άγαπούμε και όταν μισούμε και όταν καθεξή.

Επίσης ερωτώμεν διατί από τα κονσέρτα του κ. Ιτουρμπι το Δημόσιον εισπράττει φόρον μόνον 10 ο)ο και διατί από τας ταπεινάς εύταλθικάς παραστάσεις των Έλλήνων ήθοποιών εισπράττει φόρον 40 ο)ο;

ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ

ΤΩΝ ΛΕΚΤΙΚΩΝ ΔΙΑΣΦΗΣΩΝ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Ένα προηγούμενο άρθρο (1), προσπάθησε να ερευνησώ τη σχέση μουσικής και κινηματογράφου και κατέληξα στο συμπέρασμα — προσωρινό, αν όχι τελετωτικό — πως η αντίκριμα αυτών των δύο τεχνικών εκφάνσεων της κάμει ν'αλληλοεπικρούονται.

Σήμερα έρχομαι ν'ασχοληθώ μ'ένα καινούργιο πρόβλημα, δίχως να το εμβαθύνω βέβαια, παρά μονάχα ξόπετρα να το εξετάσω, σ' αυτό που μπαίνει τίτλος αυτού του άρθρου: Το πρόβλημα των λεκτικών διασφήςων στον κινηματογράφο.

Κανείς, ή ελάχιστοι από τους ειδικούς στα βιομηχανικά της ζωντανεμένης ζωγραφιάς, δεν πιστεύει να πρότεξαν στα λόγια που απλώνονται στο φωτεινό πέτασμα κάθε τόσο ανάμεσα στις συναρπαστικές τραγικές κωμωδίες ή στις απολαυστικώτατες τραγωδίες κάθε ζωγραφισμένης υποφυλλίδας. Για την κινηματογραφική όμως απαλλαγή και την ύψωση αυτής της τεχνικής σ' Τέχνη, μάλλα λόγια την απομυρυστάλλωσι τον κινηματογράφο δίχως άλλα βοηθητικά στοιχεία στην πλέρια του εκφραστική δύναμη, ή σημασία αυτών των γραμμάτων, των τίτλων και υποτίτλων κάθε σειράς εικόνων που θα περάσιν, είναι απαράληπτη.

Καθώς το έλεγα και για το ζήτημα της μουσικής, μονάχα το να φαντασθώ κανείς να παρουσιάσιν ταινίες δίχως τριμμένες μελωδίες και καταδολοφνημένες συμφωνίες είναι στα μάτια πολλών μιά τρέλλα. Ακριβώς λοιπόν γι' αυτό πρότεινω στον αναγνώστη μου να φαντασθώ τον κινηματογράφο δίχως λόγια επεξηγητικά και φυσικά δίχως μουσική, στο σκοτάδι όλου εικόνας. (2) Δίχως μουσική, δίχως λόγια μόνο ζωγραφίες. Ο κινηματογράφος τόσο πρόωρα εκθειασμένος από μιά κλοσσιαία διάφήμησι που χρώσσε αρκετές πέννες ψευδοισθητικών, για να σταθί όπως θέλουν να τον υψώσιν πρέπει να κερδίση πρώτα την αυτοτέλειά του.

Δεν είναι φυσικά, όταν λογαριάζω να ξεπετάξω τα γράμματα από την οθόνη, να διβάλω και τον τίτλον του έργου, καθώς είχε κάποτε γίνη

λόγος σε κάτι μπαρτακιστικούς (3) κύκλους. Μια παρτιτούρα ως έχει τον τίτλο της σε γραμμάτα και όχι με νότιες, μιά εικόνα ως συνοψίζη με μιά δυό λέξεις το περιεχόμενό της: μιά ταινία ως αγγέλλεται στα προγράμματα μόνον τίτλο (πάντως όχι τόσο ρομαντικά άνοητο όπως σήμερα). Έκείνο που ιδίως θέλω, είναι να καταδείξω πως ασκοπες είναι οι διαταφήςεις στον κινηματογράφο, που δεν πρέπει να της έχη ανάγκη, αν πραγματικώς είναι άξιος της αποστολής του. Τι θα λέγατε αν σας αγγέλλουνταν μιά μέρα, ένας μεγαλοφυής μίμος που κάθε τόσο θα είχε ανάγκη κινεαν τελάλη για να μ'ας εξήγηση τί κάμει. Σήμερα ο κινηματογράφος μοιάζει ένα κουτό που μ'ας παρουσιάζουν σαν ένα έξοχο φαινόμενο εκφραστικότητας και που δεν μπορεί μολαταύτα να φέρωσιν ιδέες με σχήματα δίχως μιά διασφήςτική σάλπιγγα.

Οι ίδιοι αισθητικοί που στο ζήτημα της μουσικής στον κινηματογράφο μ'ας αντίεταξον το γουρό θα μ'ας σφενονιάσουν ως επιχείρημα με την ίδια χαρακτηριστική επικολαιότητα, της σκηνηκές οδηγίες ανάμεσα σε παρενθέσεις στα θεατρικά έργα. Ο αισθητικός μας (αίώνιος δημοσιογράφος) θα πάρη ένα ολύμπιο ύφος γεμιστο κενσθαβασμύ και θα προσπαθήση από το ... βάροθρα των ιδεών του να σας κλονίση μ'ένα

— Όχι, αδελφέ, τί απλοώμυες μ'ας κοπανάς αυτό μήπως στο θέατρο δε χρειάζονται ή σκηνηκές οδηγίες;

Σα βατράχοι θα ξεπηθήσουν από τα στόματα της παρεάς απαντώντά επιδοκιμαστικά επιρρήματα. Είναι τα παιδιάρια — την ηλικία και τη σκέψη — που μόνον ψυχική δύναμη έχουν τον εύκολο θαυμασμό για κάθε προχειρολογία.

Τέτοια σκηνή, είναι, ιδίως, ιδιαίζοντως εξήχως «Ελληνική και φυσικά αντιπροσωπευτική του κριτικού μας μυαλού.

Πρώτα πρώτα τί σχέση έχει ο κινηματογράφος στην οθόνη με το θεατρικό έργο στη χειρογράφη, στο βιβλίο; Απολύτως καμμία. Το ένα είναι ένα έργο καθ' ύποστασιν, το δεύτερο κατά δύναμιν. Μιά ταινία προβαλλομένη στην οθόνη είναι έργο καθ' ύποστασιν, αφού αυτός είναι ο

(3) Έδω και τρία ή τέσσερα χρόνια μιά αισθητική σχολή άνοητης «επιτατά» (που βασπίστηκε από το βάβασμα των μωρών) πάσκισε την άπυτελειώτικώτερη ίσως στην τρέλλα της αντίδραση στο συμβασιμύ.

σκέπτεσθαι της τεχνικής του προηγήθηκα. Μ'αίχθη αρκετούς παρόντες ικανούς σε ώρισμένες συνθήκες να προβενήσουν ένα ώρισμένο αποτέλεσμα. Αυτό το έχομε μπροστά στα μάτια μας χειροκτιστό.

Ένα όμως θεατρικό έργο στο χειρόγραφο είναι ού μιά συμφωνία στο πεντάγ'αμμο. Την πληρέστερά του δεν την απηγά ποιά μόνο στην παραφάση ή στην εκτύπωση. Γιαυτό είναι κατά δύναμιν. Θέλω δηλαδή να πώ πως το χαρτί δεν είναι παρά ένας υλικός φορέας (δπως μιά φονά στα παλαιά χρόνια ο παπυρος και οι παραγινηές) μιάς καλλιτεχνικής πνεύς. Η σκηνηκές οδηγίες δεν είναι τίποτε άλλο παρά τα φόντα, πιάνο, αλλέγκρο μ'ας παρτιτούρες. Χάνονται εϊθύς, εξετιμίζονται, μόλις το έργο απο κατά δύναμιν, κατατήση καθ' ύποστασιν ακριβώς όπως ένα χτίριο στο χέριο ή μικροσκοπικό που κατόπι χτίζεται πής αληθινές του διαστάσεις.

Ας φέρουμε λοιπόν τα πράματα στον ίδιο παραμικρή και ως εξετάσωμε την ταινία και το δράμα άμα και τα δύο είναι καθ' ύποστασιν (4). Για φαντασθώμε ένα θεατρικό έργο να παίζεσθαι και κάθε τόσο νακούστε το διεθυντή της σκηνης να λή ανάμεσα στα λόγια των θεατρίνων της σκηνηκές οδηγίες του συγγραφέα. Μαξιλάρι δεν θα μείνη στην πλατσία. Τι άλλο όμως είναι σήμερα μιά κινηματογραφική προβολή; Ένας κουτός που καίτσοπαίξει μ' ένα διασφήςη, που εξήγησι τη παίζήμωται. Θεατρίνον που δεν ακούμε με το σκηνοθέτη που μ'ας λέει το και το.

Μά, ή φύση του κινηματογράφου είναι τέτοια που δεν μπορούν να λειπών οι διασφήςεις για την κατανόηση μιάς ταινίας.

Κορροσέξαι, αυτό σημαίνει μονάχα πως ο κινηματογράφος άκόμα δεν έχει αποκτήση τη δύναμη να εκφράζεται μοναχός του. Είναι πολύ νέος άκόμα.

Και απόδειξις ότι κατονοήθηκα αυτό το μεσενέκτημα είναι πως ασχολήθηκα σοβαρά γι'αυτό το ζήτημα, και στη Γερμανία, θορρώ ο κ. Λούπου-Πικ προσπαθώσε να του δώση μίαν ικανοποιητική λύση. Ρίξτε το θά ήταν μωρίς να πείσωσιν κανείς τα πρώτα αποτελέσματα έντελώς ικανοποιητικά μονάχα όμως το ότι κατανοήθηκα το ζήτημα είναι ή άπαρηγή της λύσης του. «Αρχή το ήμισυ του παντός».

Δυστυχώς για τον κινηματογράφο και αν άρχη ή ή ο λόγος και για την ώρα ο λόγος μέσα πής ζωγραφίες παίζει πολύ μεγαλειώτερο ρόλο

(4) Δηλαδή το δράμα να παίζεσθαι και την ταινία να προβάλλεσθαι.

που έσο ναμίζεσθαι. Είναι ο βασικός που έσοκαι τα πρόβατα. Κάθε 2, 5 10 μέτρα έρχεσθαι πότε μιά έρωσπύκωση, πότε άλλήληρη ιστορία — και διγα - σιγα ανεβαίνουν τα λόγια για να «διατάσωμε» τη συνέχεια — για να καταλάβουμε τί έλεπούμε. Πολλές φορές, αυτό είναι αξιοσημείωτο, για να εξαρθή μιά σειρά κουβών άνεμπραστων εικόνων έρχεσθαι ο βασιληάς Λόγος μ'ένα στίχο, με μιά σμυλευμένη φράση ενός συγγραφέα να δώση στη εικόνα ανικολοιστη έκφραστικώτητα. Την καλοσκέφησαν καθόλου αυτή τη δουλοπρέπεια, την ύποταξη στο Λόγο του κινηματογράφου αυτοί που κάμουν πως χάσκουν από θαυμάσιμύ στο φευτισμαγλειό του;

Άλλο τόσο παραπράσιμύ που ελάχιστα προσέχτηκα. Παρακολούθησε ένα δράμα ή μιά κινηματογραφική κωμωδία. Κάποι κάποι άμα ή εικονογραφημένη δράση, ξεφυγά, νάσου ο άρχοντάς Λόγος. Μ'ένα άστείο, γραμμικό όχι εικονογραφημένο, σπάει στα γέλοια ο κόσμος. Ακολουθεί ένα μίτρο ταινία (δηλαδή συντημώτατη προβολή άπνοια στο καλαμπούρι) δύο τρεις φορές το ίδιο και ή δράση εξακολουθεί. Άμα κάμποσες φορές γίνη το ίδιο, λέει ο κόσμος διαγίνοντες.

- Πολύ έξυπνό φιλμ, πρώτης γραμμής.
- Γενάτε πνεύμα.
- Καλέ πώς, τί ευφρέστατο πράμα.

Και άνάλογα. Έ λοιπόν τίποτε ή ταινία σε αυτή την περιστάση ούτε έξυπνη, ούτε εύφυης, ούτε πνευματάδης είναι. Τα λόγια είναι έξυπνα, τα λόγια μ'ας κάμουν κι'άνωγήψαμε και γελάσασαμε. Το Ρήμα άνάστησε τη νεκρή εικόνα.

Βλέπετε λοιπόν πως επέρχεσθαι μιά πραγματική σύγχισι του κοθαρώς κινηματογραφικού και του λεκτικού στοιχείου που φυσικά εκμεταλλεύεσθαι ο κινηματογράφος. Μά, ο Λόγος είναι τόσο πλούσιος.

Για να καταλάβετε άκόμη αϊθήρηότερα την ύπεροχή του λόγου παραβάστε της εικόνες που παρεμπύπτουν στα έξυπνα λόγια που σας έκαμαν να γελάστετε. Θα φρίξετε με την φτώχεια και την άνεκφραστικώτητά τους.

Ας γυρίσωμε όμως το φύλλο και άς κιντάξωμε ένα μοναδικό κινηματογραφικό φαινόμενον, τον Τσάρλι Τσάπλιν. Έχει ανάγκη από διασφήςεις για να σας κάμη να ξεκαρδίστε; όχι.

Η θέα του, ή παρουσία του, ιδίως τη παίζήμωται — που κάποτε κρύβει τόση τραγικώτητα — φτάνουν και ύπερρυκούν. Τι σημαίνει αυτό; πως ο κινηματογράφος μπορεί κάποτε δίχως εξήγησθαι να δώση άκείνη την έντύπωση, ως την που

με και καλλιτεχνική, που συνήθως προσβεί με τη συμβολή ξένων στοιχείων.

Αφού λοιπόν μπορεί για λίγο να κατακτήσει αυτός ο κινηματογράφος, γιατί αυτοί που τον ανεβάζουν στο πρώτο επίπεδο να μην προσπαθούν να του δώσουν τη δύναμη μονάχος να σταθή φηλά; Ότι γίνεται σε 20 μέτρα ταινίας γιατί να μη γίνει σε ογτακόσια και χίλια; Δύσκολο θα πής, μα τα ακαλά κόπεις κτώνται. Το ξεπέταμα των λεκτικών διασαφίσεων, πολλές φορές τόσο ανούσιων, είναι λοιπόν κατορθωτό και φυσικό αντιστάθμισμα έχει, απαραίτητα, την εκφραστικότητα των εικόνων. Έδώ δε καταφαίνεται τί προμερό αισθητικό, μα και αναπόφευκτο λάθος ήταν ή αποδοχή της θεατρικής τεχνικής στο κινηματογραφικό παίξιμο. Ίσα με τώρα οι θεατρίνοι δεν άλλαξαν το παίξιμό τους για την όδον όπου δεν χρειάζονται θεατρίνοι παρά κινηματογραφίνοι. Άς μου επιτραπή η καμική αυτή λέξη που μολαπαύτα εκφράζει τί θέλω να πώ. Ο θεατρίνος έχει το λόγο, ο μίμος την έκφραση με την προοπτική του όγκου. Ο καλλιτέχνης του κινηματογράφου είναι μισός μίμος και μισός θεατρίνος αφού και ο λόγος και η προοπτική του όγκου του λείπουν. Συνεπώς η τεχνική του παιξίματος του υπάγεται σε εντελώς διάφορους νόμους που ακόμη δεν καταξεδιαλύθηκαν. Μια μέρα, άμα εκγυμνασθούν καθώς πρέπει οι Έρμηευτές της ταινίας, θα γίνει αισθητό αυτόματα πώς οι λεκτικές διασαφίσεις είναι περιττές και παρελκουν.

Γλώσσα διεθνής σου λένε ο κινηματογράφος; Εγώ για την ώρα λέγω Βαβέλ. Αυτές της μέρες βρίσκομαι περαστικός στην Αλσατία και από περιέργεια πήγα να δω μια ταινία του Χάρολντ Λόυντ. Η διασαφίσεις σε δυο γλώσσες γαλλικά και γερμανικά, όχι μόνο πολλές φορές δεν είναι εντελώς ή ίδιες ανάμεταξύ τους, παρά και δε συμφωνούν ολότελα με το πνεύμα του έργου, αλλά κάθε μια με το πνεύμα της φυλής που αντιπροσωπεύει. Ωραία γλώσσα διεθνής ο κινηματογράφος. Και πώς μπορεί καθόλου να είναι αφού σκύβει δούλος στο λόγο; Πώς, άμα κάθε ταινία μεταφράζεται. Η έκφραση αν και για εικόνες καθόλου υπερβολική δεν είναι, αφού κυβερνή ο λόγος.

Ο κινηματογράφος τότε μονάχα θα είναι πραγματικά γλώσσα διεθνής την ημέρα που θα εκφρασθή αποκλειστικά με εικόνες. Τότε θα τον

κατάλαβουν όλοι, τότε θα γίνει και κομμάτι του κύριου του και αυτό θα είναι το μεγαλύτερο του κέρδος γιατί έτσι θα κάμη της μεγαλύτερες τεχνικές κατακτήσεις. Την ενθραυστικό συμβολισμό άξια με εικόνες τότε μονάχα θα τον οικειοποιηθή, όταν βρεθή στην αλήτην μόνο με την περιορισμένη γλώσσα της ζωγραφικής να πη ότι έχει μέσα του.

Το τί μπορεί να κερδίση μια μέλλουσα τέχνη ανοίγοντας τους εκφραστικούς της ορίζοντες είναι άνοπολόγητο. Και αφού μιλήσαμε για το συμβολισμό άς σκεφθώ ο αναγνώστης τί έχει συνεισφέρει αυτό το στοιχείο στην ποίησιν και στη ζωγραφική. Γιατί μια μέρα να μην αναδημιουργήση και την έκφραση του κινηματογράφου; Γιατί να μη μεταχειριστή κάλλιστα στοιχεία που η αδελφικές στατικές τέχνες του κινηματογράφου (μην ξεχαστή πως είναι μια στατική τέχνη, παρ' όλη του τη κίνηση) έργοιπόθησαν με τέτοιο όφελος που άρδην ανανεώθηκαν, σαν τον κυβισμό, τον ενστικτισμό — εμπρεσιονισμό αν προτιμάτε — και άλλα παραπλήσια εκφραστικά μέσα. Μια τέχνη για να βρή το δρόμο της πρέπει να ελευθερωθή από κάθε τί ξένο. Ο κινηματογράφος όμως σήμερα διαφόρων συστατικών — λόγου μουσικής, μυθολογίας, εικόνες — θα μπορούσε να έχει απειρήσεις να λέγεται Τέχνη, μόνο όταν δονηθή μονάχος με δικά του μέσα να εκφρασθή, τελειοποιώντας τα άργότερα. Βασική αισθητική αλήθεια παντού εφαρμόσιμη.

Παρίσι 12, 1926.

Μ. ΒΑΛΛΕΣ

ΣΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ

— Λόγω πληθώρας όλης έμειναν για το έρχομενον τεύχος τα άνασφρόμενα εις τον πίνακα περιεχομένων του εξώφυλλου:

P. Ταγκόρ. Πιστήματα

Γ. Κ. Κ. Ένας άγνωστος ποιητής και το Πανσίλυτον

— Έκ τυπογραφικής άδελφίας έμειναν τα παρακάτω λάθη.

Σελ. 10 στίχος 12 (Ποίημα Οί σκιές)

Φτωχέ Δελιάν αντί Φτωχέ Λειμάν

Σελ. 10 στ. 11 (Ποίημα Εερλαίν)

για να πεθάνω, αντί για να παθάνω

Σελ. 12 στα Σημειώματα

Έμφωνίζεται ως διηγηματογράφος αντί δημοτογράφος.

Μερικά λαθάκια, που ξεφεύγουν κάποτε, τα αφήσαμε στην αντίληψη των αναγνωστών μας.

ΤΣΕΚΛΕΝΗΣ-ΚΑΡΓΑΔΟΥΡΗΣ

ΕΡΜΟΥ 26

ΥΦΑΣΜΑΤΑ

ΑΣΠΡΟΥΧΑ

ΑΔΕΛΦΟΙ Δ.ΦΩΣΤΗΡΑ

ΕΡΜΟΥ 86—ΑΘΗΝΑΙ

"Όλα τα γυναικεία είδη :

"Υφάσματα, μεταξωτά, άρώματα.

"Όλα άσυναγώνιστα.

ΥΙΟΙ Π. Α. ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ ΕΙΔΗ ΕΠΙΠΛΩΣΕΩΝ

Κεντρικόν: Έν Κων/πόλει
Κατηρά: Ἀθηνῶν: Καπνικαρέας 19

Ταπεταρία - Ὑφάσματα-στόφες - Λινόλευον.
εἰς ἀρίστην καὶ πλουσίαν συλλογήν.

ΖΩΝΑΙ: MADAME X.

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΡ
Ν. ΧΙΟΝΗΣ & ΣΙΑ ΠΡΟΑΣΤΕΙΟΥ 3

ΓΚΑΛΕΡΙ ΜΟΔΕΡΝ GALERIES MODERNES

Ι. ΚΑΙ Δ. ΚΑΛΛΙΩΔΗ, ΠΑΞΙΜΑΔΑ ΚΑΙ ΜΟΡΦΙΝΗ

78 ΡΟΔΟΣ ΕΡΜΟΥ - Α. Θ. Η. Ν. Α. Ι

Κατάστημα γυναικείων νεωτε-
ρισμῶν, διαρκῆς ἔκθεσις Παρισι-
ῶν μοντέλων

Ὅτι πωλεῖται εἰς τὰ καλλύτερα
Εὐρωπαϊκὰ καταστήματα

ΔΙΑΡΚΕΙΣ ΚΑΦΙΣΕΙ

Ὑφάσματα μεταξωτὰ
Μάλλινα

Βαμβακερά Βελούδα

HAUTE NOUVEAUTÉ

ΜΠΙΟΝΕΤΕΡΗ - ΑΡΩΜΑΤΑ

— | A U L I O N | —

MAISON DE NOUVEAUTES

28 RUE HERMES 28

ATHÈNES

Adresse télégraphique:

ΠΑΡΑΖΟΓΛΟΥ (RUE HERMÈS)

ATHÈNES

Τῆς ὀραιότερες κάλτσες καὶ τὰ ὀραιό-
τερα μεταξωτὰ

EKAN

ΠΑΥΛΙΔΗΣ - ΚΛΩΝΑΡΗΣ - ΡΑΒΑΝΗΣ

Νεωτερισμοὶ ἀνδρῶν

ΣΤΑΔΙΟΥ 46*



ΠΡΟΤΙΜΗΣΑΤΕ

ΥΠΟΔΗΜΑΤΑ ΤΙΜΟΛΕΟΝΤΟΣ

ΑΙΟΛΟΥ 122