

# Πρωτοπωριάς

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ  
ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ  
ΒΓΑΙΝΕΙ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

« Σ τ α ρ ά τ α »

« Πρέπει νὰ γράφουμε μὲ τὸ Λατινικὸ ἀλφάβητο »  
μελέτη Μ. ΦΙΛΗΝΤΑ

« Ἰκέτιδες »  
ποίημα Τ. ΠΑΠΑΤΖΩΝΗ

« Ὑπερρεαλιστικὸ μπαλέτο »  
ποίημα Ν. ΧΑΓΕΡ ΜΠΟΥΦΙΔΗ

« Ἀπὸ πάνω »  
πεζοτράγουδο ΨΥΧΑΡΗ

« Κηδεία »  
πεζοτράγουδο Β. ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗ

« Γιατὶ χάθηκε ὁ Ἀλῆ-Ντζαμπάρα »  
ρούσσικο διήγημα ΒΣΕΒΟΛΟΝΤ ΙΒΑΝΩΦ (Μεταφρ. Ἀθ. Σαραντίδι

« Τὸ φρετινὸ Φθινοπωρινὸ Σαλὸν »  
κριτικὴ μελέτη LUC BENOIST (Μεταφρ. Ἀδ. Παπαδήμα)

Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΜΗΝΟΣ: Λογοτεχνία Κ. ΒΑΡΝΑΛΗ, Θέατρο ΚΩΣΤΗ ΒΕΛΜΥΡΑ, Μουσικὴ ΓΙΑΝΝΗ ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ, Ζωγραφικὴ ΦΩΤΟΥ ΓΙΟΦΥΛΛΗ, Γλυπτικὴ Α. ΔΡΙΒΑ, Ἀρχιτεκτονικὴ Χ. Χορὸς Ψ., Κινηματογράφος ΙΡ. ΣΚΑΡΑΒΑΙΟΥ, Διακοσμητικὴ Ω.

Η ΞΕΝΗ ΖΩΗ (Βερολίνο, Τόκιο).—Καινούργιες ἐκδόσεις—Ἡ ἀλληλογραφία μας.

ΕΙΚΟΝΕΣ: «Τὸ γύρισμα» λάδι Δημ. Γιολδάση, «Ἡ ἀποτρέχωση» λάδι Mariano Andreu, «Ζὰν Μορεὰς» ποίημα Π. Ψαλτήρα.

## “ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ,,

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ  
ΒΓΑΙΝΕΙ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ: ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ (ΣΠΥΡΟΣ Ν. ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ)  
ΓΡΑΦΕΙΑ ΒΕΡΑΝΖΕΡΟΥ 13<sup>B</sup>

ΕΓΓΡΑΦΗ προπληρωμένη για ένα χρόνο: στην Ελλάδα δραχμές 60, στο εξωτερικό 10 σελλίνια ή 3 δολάρια. Τα χρήματα πρέπει να στέλνονται μ' επιταγή στ' όνομα του κ. Σπύρου Ν. Μουσούρη.

ΚΑΘΕ ΦΥΛΛΑΔΙΟ στην Ελλάδα δραχ. 5, στο εξωτερικό 1 σελλίνο ή 30 σέντς.

ΓΙΑ ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ ιδιαίτερες συμφωνίες.

ΚΑΝΕΝΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟ ή φωτογραφία δέν επιστρέφεται.

## “PROTOPORIA,,

(ANTAUENIRO)

Revue pour la Belarto kaj la Releristiko. Chi estas eldonata en Ateno chiumonate.

Direktoro kaj Administranto : Fotos Jofilis (Spiro N. Musuris). Officejo : Strato Veranzerou No. 13<sup>a</sup>

Enskribo antaupagenda por unu jaro : Grekujo Drahmojn 60. Alilande 10 Silingojn au 3 Us. Dol. La abonmono devas esti sendata je la nomo de S-ro Spiro Musuris. Ghsiu ekzemplero: En Grekujo Dr. 5. En eksterlando 1 Sil. au Us. Dol. 0,30. Por reklamoj apartaj kondicho.

La chefa enhavo de chi tiu ekzemplero: “Klaraj Pensoj,, artikoletoj de la Direkcio. “Ni devas skribi la Grekan lingvon per latinaj literoj,, Studio de la lingvisto S. M. Filinta. Poezio de Sroj T. Papatsoni kaj N. Hager Bufidis. Prozaj poemoj de Sroj Psihharis kaj B. Mesolongitis. K. T. p. Kritiko de la Beletristika movado de S-ro K. Varnalis. De la teatro de S-ro K. Velmira. De la pentrarto de S-ro F. Jofilis De la skulptarto, Muziko, Arkitekturo, Kinematografo, Danco kaj Ornamarto.

Intervjuoj pri la belarta movado en Berlino, Tokio K. T. p.

## “PROTOPORIA,,

(VANGUAED)

Review dealing with artistic subjects and literature published in Athens monthly  
Manager and proprietor : Fotos Yofyllis (Spiros N. Moussouris) Offices at: street Berangerou 13<sup>a</sup>

Subscription payable in advance for one year: For Greece Drs 60. Abroad: £ 0.10/0, or \$ 3.—Money should be sent by cheque to the order of Mr. Spiros N. Moussouris.

Each number is sold in Greece Drs 5, and abroad 1 sh. or 30 cents.

Special arrangements for advertisements.

Principal contents of this number :

“Clear thoughts,, small articles by our Manager. “Must we write Greek in latin characters,, a study by the linguist Mr M. Filindas. Poems by Mrs T. Papatsonis and N. Hayer Boufidis. Poems in prose by Mrs Psichari and B. Messolongitis. A tale by Mr B. Ivanof. “Le salon d'automne,, by Mr Luc Benoist.

Critic on literary questions by Mr C. Varnalis, on the theater by Mr C. Velmiras, on music by Mr J. Frangopoulos, on painting by Mr F. Yofyllis, on sculpture by Mr A. Drivas, on architecture by X. on dance by PS., on cinemas by Miss Iris Scarabaiou, and decoration par O.

Correspondences on the artistic movement from Berlin, Tokio etc.

## “PROTOPORIA,,

(AVANT GARDE)

Revue mensuelle d'art et litterature paraissant à Athènes. Directeur et propriétaire : Fotos Yofyllis (Spiros N. Monssouris). Rédaction et Administration : Rue Beranger 13<sup>a</sup>

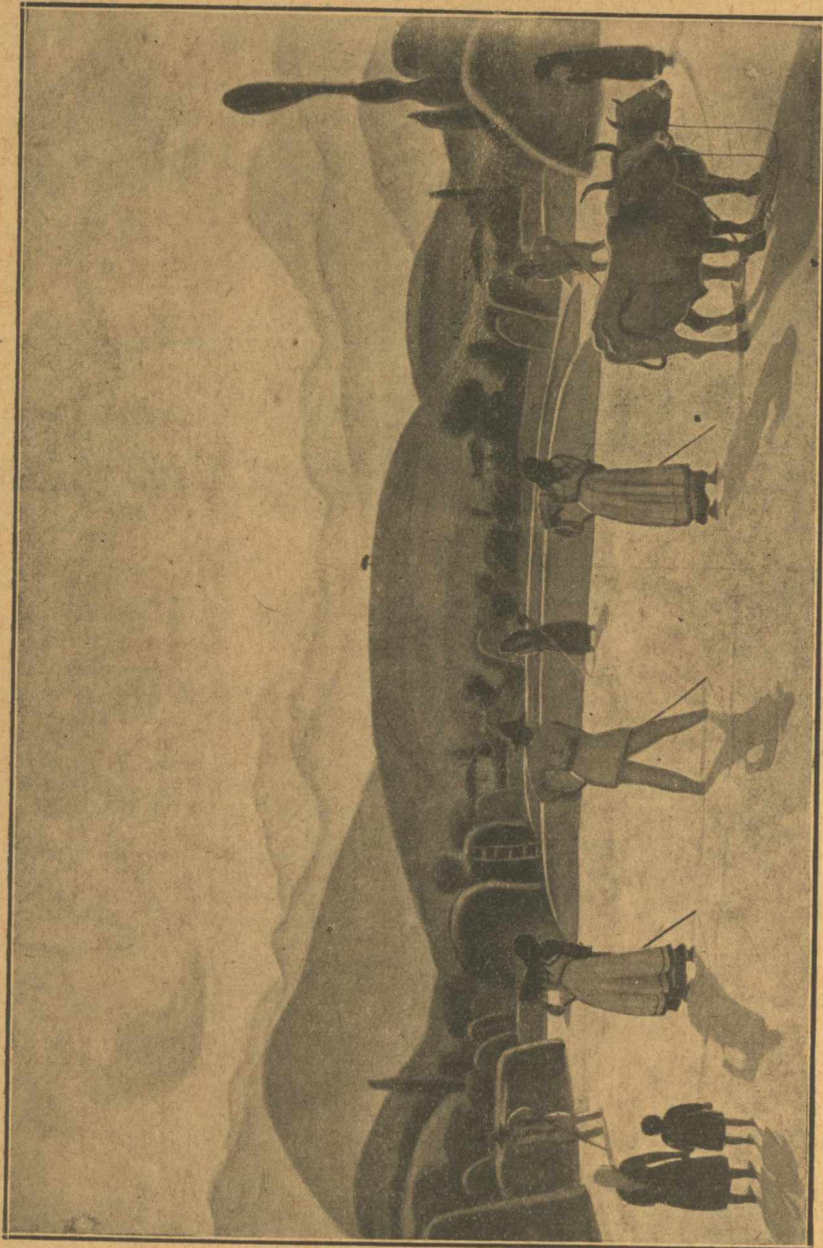
Prix d'abonnement (payé d'avance) pour une année: Grèce 60 Drs., étranger 10 shillings ou 3 dollars. On s'abonne au bureau de la revue par mandat postal ou chèque au nom du Mr Spiros N. Moussouris. Prix dn numero 5 Drs. en Grèce et 1 shilling ou 30 cents pour l'étranger.

Pour les annonces conditions spéciales.

Sommaires du présent numero: “Pensées claires,, par la direction. “Il faut écrire la langue grecque avec l'alphabet latin,, par le linguiste M. M. Philindas. Poèmes par M. T. Papatsonis et M. N. Hager Bouphidis. Poèmes en prose par Psichari et B. Messologitis. Un conte Russe par M. B. Ivanof. “Le salon d'automne,, par M. Luc Benoist.

Le mois artistique et litteraire: Litterature par M. C. Varnalis, théâtre par M. C. Velmiras, musique par J. Frangopoulos, peinture par M. F. Yofyllis, sculpture par M. A. Drivas, architecture par X, dance par PS., cinema par Mlle Iris Scarabaiou et art decoratif par O.

Correspondance sur la vie arlistique de Berlin, Tokio etc.



ΔΗΜ. ΓΙΟΛΔΑΣΗΣ: ΤΟ ΓΥΡΙΣΜΑ  
(Από την έφεσή του στο Ζάππειο).

# Γταράζα

...Γίνε όργωτόμος, φυτευτής, διαφεντευτής.

Κι' αν είναι  
κ' έρθουνε χρόνια δίσεχτα, πέσουν καιροί ώργισμένοι,  
κ' όσα πουλιά μισέφουνε σκιασμένα, κι' όσα δέντρα  
για τίποτ' άλλο δέ φελάν παρά για μετερίζια,  
μη φοβηθής τὸ χυλασμό. Φωτιά! Τσεκούρι! Τράβα,  
ξεσπέρμεψέ το, χέρσώσε τὸ περιβόλι, κόψ' το,  
και χτίσε κάστρο άπάνου του και ταμπουρώσου μέσα,  
για πάλεμα, για μάτωμα, για τήν καινούρια γένα  
π' όλο τήν περιμένουμε κι' όλο κινάει για νάρθη...

Κ. ΠΑΛΑΜΑΣ «Οί Πατέρες»

Ας βεβαιωθῆ ὁ κόσμος πὸν μπορεῖ νὰ αἰστανθῆ και νὰ σκεφτῆ, πὸν ἀγαπάει και πὸν πονάει τὸ γνήσια και ἀληθινὰ ὠραῖο πὸς, ὅσο κι' ἂν ἤρθανε χρόνια δίσεχτα, ὅσο κι' ἂν πέσαν καιροὶ ὠργισμένοι, τὸ χωράφι τῆς τέχνης κρατάει τὸν Ἱερὸ Σπόρο και θὰ τὸν κάμη νὰ πετάξῃ ρωμαλέο φυτό. Μὴ φοβάστε! Χρειαίεται τσεκούρι και κλαδευτήρι, γερὸ κλάδεμα, για νὰ φυτρώσῃ τὸ δέντρο και ν' ἀναδώσῃ τὴν **Καινούργια Γένα**.

Εἶναι καιρὸς πιά. Ἡ λογοτεχνία και ἡ τέχνη μας ἀρκετὰ χαροπάλεψαν ἀνάμεσα σὲ τόσα ἀγκάθια, μέσα σ' ἓνα χέρσο γερασμένο χωράφι. Χρειαίεται ξανάνωμα. Αὐτὸς εἶναι ὁ σκοπὸς μας. Γι' αὐτὸ θὰ πολεμήσωμε.

Ἡ μοῦχλα πρέπει νὰ ξεπαστρευτῆ και νὰ φύγῃ ἀπὸ τὴν καλλιτεχνική μας ζωή. Χρειαίεται νὰ χτυπηθοῦν μερικὰ σκουριασμένα πράγματα, νὰ βγοῦν οἱ ἀράχνες και νὰ ξεκαθαριστῆ ὁ δρόμος. Τότες θὰ ἰδοῦμε πὸυ πᾶμε και τότες θὰ μπορέσῃ ἡ καλλιτεχνική μας δημιουργία νὰ προχωρήσῃ ρωμαλέα και θαρραλέα.

Πρέπει νὰ φύγουν ἀπὸ τὴ μέση τὰ ἐμπόδια πὸν μαραίνουν τὴν **τόλμη**.

Ἄς ρίξουμε τὰ μάτια μας με ἀθωότητα και λαιμαργία σὲ ὅ,τι γίνεται τώρα στὴν παγκόσμια τέχνη. Ἄς μὴν κλειόμαστε σάν τοὺς Μανταρίνους στὸν ἑαυτὸ μας, στὰ στενὰ και χιλιοτριμμένα ροῦχα πὸν μᾶς ἔδωκε τὸ φριχτὸ μικρολόγο περιβάλλον μας. Ὁ κόσμος ἀλάκερος ζυμώνει αὐτὴ τὴ στιγμὴ χίλιες ἰδέες και χίλιες προσπάθειες με τὴ δύναμη πὸν ξεχύνουν ἀμέτροτητα τάλέντα και μορφωμένα μυαλά. Κι' ὅμως ἔμεῖς ἐννοοῦμε νὰ παίζουμε τὸ ρόλο τοῦ σκατζόχερα. Μὰ τάχα τί φοβούμαστε; Μὴ χάσουμε τὰ «εἰρὰ θέσφατα» τῆς περιφημῆς κριτικῆς μας, ἢ τ' ἀριστουργήματα ἐνοῦ ἀτροφικοῦ και ἀτολμου αἰῶνα;

Ἀρκετὰ ξωδέψαμε τὸν καιρὸ μας με ἀνόητα μικρολογήματα. Ἀρκετὰ συζητήσαμε για πράγματα πὸν δὲν ἄξιζαν τὸν κόπο...

Εἶναι ἀνάγκη πολλὰ νὰ συντριφοῦνε για νὰ βοηθήσουμε τὴ δημιουργία. **Κλαδευτήρι και τσαπί!** Μαζι-μαζι και πλάι-πλάι και τὰ δύο.

Ἔτσι, ὁ καλλιτεχνικὸς και λογοτεχνικὸς μας κόσμος, πὸν νοιώθει μέσα του κάποια δημιουργικὴ ὄρμη και ὁ φλότεχνος κόσμος, πὸν συμπαθεῖ τοὺς ἀγώνες πὸν χουν κά-

ποια σημασία, ἐλπίζουμε πὼς θὰ βρεθοῦνε μαζί μας.

**Ἡ ἐλπίδα μας αὐτὴ ἀυξάνει πὶὸ πολὺ τὴν ὁρμὴ μας.**

Αὐτὸ εἶναι τὸ πρόγραμμά μας στὶς πὶὸ γενικὲς του γραμμές. Ὅπως τὸ παρουσιάσαμε στὴν ἀγγελία τοῦ περιοδικοῦ μας. Γιὰ γὰ τὸ ἐφαρμόσουμε θ' ἀγωνιστοῦμε ὅσο μπορούμε.

\* \*

**Κλαδευτήρι καὶ τσαπί.** Αὐτὸ εἶναι τὸ σύμβολό μας. Διπλό: Ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος ἀγώνας νὰ κοποῦνε τ' ἀχρηστα καὶ ξηρὰ κλωνάρια καὶ νὰ ξεριζωθοῦνε τὰ βρωμόχορτα πὸν ποδιζοῦνε τὴν Τέχνη νὰ φουντώσῃ ἐλεύθερη καὶ ζωντανὴ καὶ ἀπὸ τ' ἄλλο σκάσιμο γενναῖο, δουλειὰ γερῆ, γιὰ νὰ βλαστήσῃ καὶ θεριέψῃ κάθε νέα φύτρα.

\* \*

Εἶναι μεγάλη, τεράστια ἡ σημασία πούχει τὸ ζήτημα πὸν ἀνοίγει μὲ τὸ ἄρθρο του ὁ γλωσσολόγος μας κ. Μ. Φιλήτας. Ἡ συζήτηση εἶν' ἐπικαίρη τώρα πὸν κ' οἱ Τοῦρκοι ἀκόμη ἐννοίωσαν τὸ ζήτημα, οἱ Τοῦρκοι πὸν τοὺς λέγαμε ὡς χιτῆς βάρβαρους... Πρέπει τὸ λοιπὸν νὰ συζητηθῆ τὸ θέμα. Ἄν μπορέσουμε νὰ τὸ λύσουμε, τελειώνει καὶ τὸ τρομερὸ ζήτημα τῆς ὀρθογραφίας μας. Συντομεύεται κ' εὐκολύνεται ἡ μόρφωση τῶν παιδιῶν μας καὶ μαζί γένεται κ' ἡ γλώσσα μας πὶὸ εὐκόλη στοὺς ξένους ὅσοι θέλουν νὰν τὴ μάθουν. Κι' αὐτὸ εἶναι ἓνα μεγάλο βῆμα τῆς λογοτεχνίας μας πρὸς τὸ παγκόσμιο κοινό. Εἶναι ἓνα γενναῖο σπρώξιμο τῆς Ἑλλάδας πρὸς τὴν παγκόσμια συναδέλφωση. Ἄς μὴν ἀργοῦμε λοιπὸν. Μὲ μεγάλη μας χαρὰ ἐπιθυμοῦμε νὰ φουντώσῃ ἡ συζήτηση. Ἄς πῆ καὶ ὁ κ. Ἀλ. Πάλλης τὴ γνώμη του. Πιστεύουμε πὼς συμφωνεῖ. Κι' ὅσοι ἄλλοι ξέροντε καὶ μποροῦν ἄς μιλήσουντε σχετικὰ.

\* \*

**Ν**ὰ ἓνα παράδειγμα γιὰ τοὺς νεότερους: ὁ Ψυχάρης. Ἐπαναστάτης καὶ δουλευτῆς μαζί. Ἐδούλεψε γερὰ μὲ τὸ κλαδευτήρι

κ' ἔκοψε πολλὰ ξεράδια καὶ πήρε μαζί καὶ τὸ τσαπί καὶ φύτεψε καὶ καλλιέργησε τὴ διδασκαλία πὼς ὁ Ρωμιὸς πρέπει νὰ γράφῃ μονάχα τὴ φυσικὴ του γλώσσα. Σήμερα τὸ ζήτημα πιά ἔχει παλιώσῃ. Ὅλη ἡ λογοτεχνία μας γράφεται στὴ δημοτικὴ. Καὶ κανένας ἀληθινὰ μορφωμένος δὲν τὸ συζητεῖ. Μὰ γι' αὐτὸ ὁ Ψυχάρης δὲν παύει νὰναί μεγάλος. Ἄν δὲν ὑπαρχε αὐτός, ποίος ξέροι πὸσο πίσω θάμαστε ἀκόμη! Ὅ,τι κι' ἂν ποῦμε, ὅσες ἰδέες πὶὸ νεωτεριστικὲς κι' ἂν ἔχουμε ἀπὸ τὸ μεγάλο δάσκαλο, πάντα πρέπει νὰ τὸν τιμᾶμε. Μᾶς ἀνοίξε τὰ στραβά μας.

\* \*

**Μ'** ὅλα του τὰ γεράματα ὁ Ψυχάρης ἔχει ἔτοιμη καὶ καινούργια ἀνέκδοτη ἐργασία Ὅλη λογοτεχνικὴ. Μᾶς τὸ γράφει ὁ ἴδιος. Ὅξω ἀπὸ τὸ πεζὸ τραγουδάκι πὸν δημοσιεύουμε, ἔχει νέα κι' ἀδημοσίευτα: δύο δραματάκια «Ἡ Νεραίδα» κ' «Ἡ Μούσα», μιὰ μονόπρακτο κωμῶδία «Ὁ Μαρσύας», μιὰ σειρά πεζὰ τραγούδια, «Τὸ στεφάνι τῆς Μαργαρίτας», ἱστορικὰ μιᾶς ἀγάπης, καὶ δυὸ διηγηματάκια «Ὁ κρηνησάρχης» κ' «Ὁ νοικοκύρης». Θὰ προσπαθήσωμε μὲ τὴν «Πρωτοπορία» νὰ τὰ δώσωμε ἑμεῖς ὅλα στὴ δημοσιότητα.

\* \*

**Π**ρέπει ὁ ἀναγνώστης μας νὰ μάθῃ ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς νὰ ξεκαθαρίσῃ τὰ πράγματα πὸν ἔχουν ἀξία (γιατὶ ἔχουν χαρακτηριστὴ καὶ προσωπικότητα), ἀπὸ τὰ σκουπίδια. Πρέπει, λόγου χάριν, νὰ ξεκαθαρίσῃ καλὰ στὸ μυαλό του τὴν «Πρωτοπορία», δηλαδὴ τὸ περιοδικὸ μας, ἀπὸ τὴν «Πρωτοπορεία» πὸν μπαίνει στὸ περιοδικὸ τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου. Ἐκεῖ μπαίνει ἀκριβῶς ὅ,τι δὲν εἶναι πρωτοπορία, μὰ... φαντάροι «βραδυποροῦντες». Μπαίνει ὅ,τι γράφεται ἀπὸ ἀνθρώπους πὸν μποροῦνε μονάχα νὰ παπαγαλίζουνε τοὺς στίχους καὶ τοὺς τρόπους καὶ τὰ καλοῦπια ἀπὸ γραψίματα γνωστὰ καὶ χλιοδιαβασμένα. Πρωτοπορία εἶναι ἐντελῶς τὸ ἀντίθετο, κύριε Γρ. Ξενοπούλε. Αὐτὸ πὸν λέτε σεῖς: «πρωτοπορεία» εἶν' ἐκεῖνο πὸν λέμε μεῖς: «καλάθι γιὰ τ' ἀχρηστα».

**Ν**ᾶταν ἡ ζήλια ψώρα! Ὁ κ. Γρ. Ξενοπούλος ἐξήλεψε γιατί τὸ περιοδικὸ τοῦ Σικάνου «Σύγχρονη σκέψη» ἔγραψε πὼς ὁ κ. Σ. Σκίπης εἶναι ὑποψήφιος τοῦ Νομπέλ. Καὶ λυσσάει καὶ ἀφρίζει πάλι ὁ κ. Ξενοπούλος. Μὰ γιατί; Μήπως τάχα κι' αὐτὸς δὲ μπορεῖ νὰ στείλῃ ὅ,τι θέλει στὴ Σουηδικὴ Ἀκαδημία, ἀκόμη καὶ τὰ διηγήματα τοῦ κ. Ντόλη Νίτσα, τὰ ποιήματα τοῦ κ. Μαρίνου Σιγούρου καὶ τᾶλλα γραψίματα τῶν προστατευομένων του; Ποίος τὸν ἐμπόδισε;

\* \*

**Α**ς κάμουμε καὶ μιὰ ρεκλάμα τζάμπα: Τὸ περιοδικὸ τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου ἀπὸ τ' ἄλλο φύλλο του θὰ δημοσιεύῃ τὴν «ὠραιότερη τοῦ γυναικείου σώματος». Τύφλα νᾶχη τὸ κείμενο! Μὰ οἱ εἰκόνες εἶναι λαμπρὴ **καραθρίδα**. Γιατὶ νὰ θέλουμε νὰ κοροϊδεύομαστε; Ὁ συγγραφέας τῆς πορνογραφίας «Παγίδες γιὰ κορίτσια» κάνει πάλι ἐπιχείρηση στηριγμένη στὸ γαργαλισμὸ τῆς σεξουαλικῆς ὁρμῆς. Κανεῖς δὲν τὸν ἐμπόδισε. Μᾶς πειράζει ὅμως ὁ Ταρτουφισμὸς. Τὸ ἴδιο περιοδικὸ δὲν ἐδημοσίεψε τὸν τίτλο «Μιὰ Πόρνη» τοῦ βιβλίου τῆς Κας Πριονιστῆ γιατί τὸν θεωρεῖ.. ἀκατάλληλον. Αὐτὸ μᾶς θυμίζει γιὰ μιὰ φορὰ

ἀκόμη τὸ μῦθο τοῦ γαϊδάρου. Μὴ στάξῃ ἡ οὐρά του μέσα! Ταρτουφιοί!

\* \*

**Κ**αὶ λέγεται καὶ ἀδεται καὶ γράφεται καὶ ξαναγράφεται, μῆνες τώρα, πὼς «ἀπεφασίσθη κατ' ἀρχὴν ἡ ἴδρυσις Καλλιτεχνικοῦ θεάτρου ἐν Ἀθήναις» ἀπὸ τὴν Κα Μαρίκα Κοτοπούλη, τὸν κ. Σ. Μελά καὶ τὸν κ. Φ. Πολίτη. Μὰ ἀκόμη δὲ μάθαμε καμιὰ λεπτομέρεια. Προσμένουμε... Ὅς πότε;

\* \*

**Τ**ὸ Μᾶη θὰ ξαναγίνουνε «Δελφικὲς Ἐορτές» ἀπὸ τὸ ξεῦγος Σικελιανοῦ. Τὸ φετινὸ πρόγραμμα ἔχει μεγαλύτερη **καλλιτεχνικὴ** σημασία ἀπὸ τὸ περσινὸ. Μαζὶ μὲ τὸν «Προμηθεά» θὰ παιχτοῦνε φέτος κ' οἱ «Ἰκέτιδες» τοῦ Αἰσχύλου. Θὰ γένῃ κ' ἐκθεσὴ Ἑλληνικῆς λαϊκῆς βιοτεχνίας καὶ ἐκθεσὴ ζωγραφικῆ, γλυπτικῆ καὶ ἀρχιτεκτονικῆ τῶν **πρωτοπόρων καλλιτεχνῶν ὄλου τοῦ κόσμου**. Αὐτὸ τὸ τελευταῖο φαίνεται πὶὸ πολὺ σπουδαῖο. Μὰ δὲν ξέρομε πὼς δένεται ἡ Δελφικὴ — Ἑλληνικὴ καθεαυτὰ — προσπάθεια μὲ μιὰ τέτοια ἐκθεσὴ. Θὰ μελετήσουμε τὸ ζήτημα, παρακαλῶντας καὶ τὸν κ. Σικελιανὸ νὰ μᾶς δώσῃ μιὰν ἐρμηνεία.

## ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΓΡΑΦΟΥΜΕ ΜΕ ΤΟ ΛΑΤΙΝΙΚΟ ΑΛΦΑΒΗΤΟ

Ὅταν λέμε γραφὴ ἐννοοῦμε προπάντων τὴ συμβολικὴ παράσταση τῶν λεχτικῶν φθόγγων μὲ γραφτὰ σημάδια. Αὐτὰ τὰ σημάδια τὰ εἶπανε γράμματα. Ἀφοῦ δηλ. πολλοὺς αἰῶνες ὁ ἄνθρωπος μίλησε, μετάδωκε δηλ. καὶ στοὺς ὁμοίους του, πὸν εἶχε μπροστά του, τὸ ὅ,τι συλλογιόταν ὁ ἴδιος, τέλος ἐνίωσε τὴν ἀνάγκη νὰ τὰ μεταδώσῃ καὶ σὲ ἄλλους γνωστούς του, πὸν δὲν εἶτανε ἐκεῖ μπροστά του· ἔτσι συλλογίστηκε, πὼς αὐτὸ πὸν λέει μπορεῖ καὶ νὰ τὸ χαράξῃ κάπου, νὰ μένει σηματομένο. Ἐτσι βγήκε στὴ μέση ἡ **γραφὴ**, δηλ. ὁ τρόπος νὰ ἐκφραζοῦν οἱ ἄνθρωποι τὸ ὅ,τι συλλογιόταν μὲ σημάδια, πὸν τὰ βλέπει κανεῖς

πιά, καὶ ὄχι πὸν τᾶκούει, ὅπως στὴν ὀμιλία. Τὰ σημάδια τῆς γραφῆς στὴν ἀρχὴ εἶτανε **σύμβολα**, δηλ. χαραχτὰ σημεῖα, πὸν παραστήνανε γνωστὲς τοῦ ἐννοίης· βλ. Ἰλιάδ. Ζ 168. Ἀργότερα μεταχειρίστηκαν τὴν **εικονογραφία**, πὸν πρόκοψε προπάντων στὴν Αἴγυπτο μὲ τὰ **λερογλυφικὰ τους**, τῶν ὁποίων ἡ μέθοδος βασίζεται στὸ συμβολισμὸ καὶ τὴν ὁμωνυμία, ὅπως οἱ γρῶφοι πὸν δημοσιέβομε στὰ περιοδικὰ μὲ εἰκόνες κτλ. Ἐτσι ἡ εἰκονικὴ παράσταση ἀπὸ: ἓνα νέο, ἓνα γέρο, ἓνα γεράκι, ἓνα ψάρι καὶ ἓνα ἵπποπόταμο διαβάστηκε: **ὦ νέοι καὶ γέροι, ὁ Θεὸς μισεῖ τὰ αἰσχρὰ**.

Γραφὴ πὸν πρόκοψε ἀργότερα καὶ ἐπι-

κράτησε σὲ ὄλο τὸν τότε πολιτισμένο κόσμο εἴτανε ἡ Σημιτική. Ἄν ἡ γραφή αὐτὴ προῆρθε ἀπὸ τὴν ἱερογλυφικὴ τῆς Αἴγυπτου δὲν τὸ ξαίρουμε καλά, γιατί μοιάζει καὶ μὲ τὴ Μινωϊκὴ, πού ἀνακάλυψε ὁ Ἐβανς στὶς ἀνασκαφὲς τῆς Κρήτης. Οἱ Σημίτες ἀνάπτυξαν τὴν ἀλφάβητα τους χρησιμοποιώντας τὸ σύμφωνο ὡς χρειζόμενον στοιχεῖο τῆς συλλαβῆς καὶ τὸ φωνήεντο ὡς ἀπλὴ ἀπόχρωση τοῦ σύμφωνου. Ἡ ἰδιορρυθμία αὐτονοῦ τοῦ συστήματος ἔγκειται στὴ φύση τῶν σημιτικῶν γλωσσῶν, πού μεταχειρίζονται τὰ σύμφωνα γιὰ κύριο φορέα τοῦ νοήματος τῆς λέξης καὶ τὰ φωνήεντα γιὰ τοπικὰ στοιχεῖα μόνο, πού ἐκφράζουν τὴ σχέση, τὴν ὁποία ἔχουν οἱ λέξεις μεταξύ τους.

Ἀπὸ τὸ σημιτικὸ ἀλφάβητο κατάγονται ὅλων τῶν Ἀσιατικῶν καὶ τῶν Εὐρωπαϊκῶν πολιτισμένων ἐθνῶν τὰ ἀλφάβητα.

Κατὰ τὴν πρὸς τὴ Δύση ἀπλοχώρασὴ του τὸ σημιτικὸ ἀλφάβητο ἔπεσε σὲ χέρια ἐνὸς λαοῦ, πού εἶχε δραστηριότητα καὶ μεγαλοφυΐα. Ὁ λαὸς αὐτὸς εἶταν οἱ Ἕλληνες, πού τὸ μετάπλασαν καὶ τὸ τελειοποίησαν σὲ ἀληθινὸ φθογγολογικὸ ἀλφάβητο, κ' ἔτσι πραγματοποίησαν τὸ ἰδανικὸ τῆς γραφῆς, πού πρέπει νὰ κρατιέται σφιχτὰ ἀπὸ τὴν προφορὰ καὶ νὰ ποδίνει πιστὰ τὸν κάθε φθόγγο τῆς λέξης. Δηλ. ὁ κάθε στοιχειῶδ φθόγγος μιᾶς λέξης πρέπει νὰ αντιπροσωπεύεται ἀπὸ ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ γραφικὸ σημάδι παντοῦ καὶ πάντοτε τὸ ἴδιο, καὶ κάθε ψηφὶ νὰ παραστήνῃ πάντοτε ἓνα καὶ μόνον τὸν ἴδιο φθόγγο. Αὐτὸ θὰ πεῖ **ὀρθογραφία φθογγολογική**. Ἡ ἄλλη, πού συνηθίζεται σήμερον ἡ **ιστορική**, νὰ ποῦμε, εἶναι καθαυτὸ **ἀνορθογραφία**.

Οἱ ἀρχαῖοι Ἀθηναῖοι τὸν τέταρτο π. Χ. αἰῶνα εἶχανε φτάσει σχεδὸν σαυτὴ τὴν τελειότητα τῆς ἀπλῆς **φθογγολογίας**.

Μόνον τὰ **α, ι, υ**, παραστήνανε τὸ καθένα ἴδιο φθόγγο πάλι, μὰ πότε **μακρὸ** καὶ πότε **βραχύ**, ὅπως τὸ ἀπαιτοῦσε ἡ τότε προφορὰ τους.

Ἐπειδὴ ὁ γραπτὸς ὁ λόγος μᾶς ἔμεινε κληρονομία ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους ἔχομε ἀκόμη στὴ σημερινὴ μας γραφὴ αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ ἀλφάβητο τῶν ἀρχαίων Ἀθηναίων, ὅπως μεταρρυθμίστηκε στὶς μέρες τοῦ ἀρχοντα Εὐκλείδου τὸ 403 π. Χ. Ὡστόσο ἡ ἀρχαία

προφορὰ τῶν γραμμάτων δὲν ἔφτασε ὡς σήμερ, οὔτε εἴτανε δυνατὸ νὰ φτάσει, γιατί μὲ τὸν καιρὸ ἀλλάζονε στὸ στόμα οἱ ζωντανοὶ φθόγγοι, πού τοὺς παραστήνονε τὰ ψυχα γράμματα. Ἐτσι λοιπὸν τὰ ψηφία τοῦ σημερινοῦ μας ἀλφάβητου εἶναι τὰ ἀρχαῖα μεταρρυθμισμένα Ἀθηναῖκα, μὰ οἱ φθόγγοι πού ἀντιπροσωπεύουνε σήμερον δὲν εἶναι ἐκεῖνοι, πού παράστηναν ἐκεῖνον τὸν καιρὸ.

Τέλος, γιὰ νὰ μὴν τὰ πολυλογοῦμε, γιατί τὰπαμε πολλὲς φορὲς αὐτὰ, πρέπει νὰ πάρουμε **τὸ λατινικὸ ἀλφάβητο** μεταρρυθμίζοντάς το φθογγολογικὰ κατὰ τὶς ἀνάγκες πού ἔχει ἡ γλῶσσα μας. Ἐτσι χωρὶς νὰ γίξουμε τὴν ὀρθογραφία τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς, πού πολλὲς τῆς λέξεις σώζονται στὴ νέα μας, μπαίνουμε στὴ χορεία τῶν πολιτισμένων ἐθνῶν κέχομε τὰ διεθνικὰ γράμματα πού τάχει ὅλος ὁ πολιτισμένος κόσμος, καὶ πού τὰ πῆραν τώρα τελευταῖα καὶ οἱ Τοῦρκοι.

Ἀκούω τοὺς Μανταρίνους μας νὰ φωνάζουν, πὼς ἐμεῖς εἴμαστε **ὁ ἐκλεκτὸς λαὸς τοῦ Θεοῦ** καὶ δὲν μπορούμε νὰ κάνουμε αὐτὲς τὶς ἀλλαγές, πού κάνουν τὰλλα ἔθνη. Ἀφίνοντας τοὺς Μανταρίνους νὰ φωνάζουν, ὅπως φώναζαν καὶ ὅταν ἄρχισε ἡ γλωσσικὴ μεταρρύθμιση, ἔρχομαι νὰ ποδείξω στοὺς τυχόν συντηρητικούς, πὼς καὶ τὸ Λατινικὸ ἀλφάβητο εἶναι αὐτὸ τὸ ἑλληνικὸ, μάλιστα τὸ Χαλκιδικὸ, πού ἀναπτύχθηκε στὴ Δυτικὴ Ἑλλάδα καὶ τὸ πῆραν οἱ λαοὶ τῆς Ἰταλίας ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες, πού ἀποίκισαν ἐκεῖ σὲ καιροὺς, πού δὲν εἶχε πάρει ἀκόμη τὴν μεταρρυθμισμένη μορφή τὸ ἑλληνικὸ ἀλφάβητο, γιὰ τοῦτο καὶ ὑπάρχουν μερικὲς διαφορὲς ἀνάμεσα στὰ δύο ἀλφάβητα· γιατί τὸ ἑλληνικὸ Η δὲν παρίστανε τότε τὸ μακρὸ ε, ἀλλὰ κάπιο δασὺ φθόγγο, τὸν ὁποῖο, διατηρήσανε στὴ Λατινικὴ καὶ στὶς Νεολατινικὲς γλώσσες. Σώζονταν ἀκόμη τότε τὸ ἑλληνικὸ ἀλφάβητο τὰ Σημιτικὰ F καὶ q, πού διατηρήθηκαν ὡς τὰ σήμερον στὰ νεολατινικὰ ἀλφάβητα μὲ ἀλλαγμένη κάπως τὴν προφορὰ. Οἱ ἄλλες διαφορὲς προῆρσαν ἀπὸ καινοτομίες τῶν Λατίνων, πού ἄφισαν ἀχρησίμευτο τὸ K καὶ μεταχειρίστηκαν στὸν τόπο του τὸ c (τὴν παραλλαγὴ τοῦ Γ στὴ Χαλκίδα) καὶ γιὰ τὸ φθόγγο K καὶ γιὰ τὸ

φθόγγο g, καὶ τέλος ὅταν ἔνωσαν τὴν ἀνάγκη νὰ ξεχωρίσουνε μεταξύ τους καὶ στὴ γραφὴ τοὺς δύο φθόγγους, (γιατὶ στὴν προφορὰ βέβαια καὶ τοὺς ξεχώριζαν) πρόσθεσαν στὸ c ἓνα μικρὸ ξεχωριστικὸ σημάδι κέτσι βγήκε τὸ στοιχεῖο G. Ὅμοια ἄφισαν ἀχρησίμευτο τὸ Z, μὰ ὕστερα σὰν ἦρθαν σὲ ἄμεση ἐπικοινωνία μὲ τοὺς Ἕλληνας ξαναμεταχειρίστηκαν τὸ Z γιὰ νὰ παραστήσουν τὸν ἑλληνικὸ φθόγγο ζ. Ἀκόμα πῆραν ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες τὸ Y μὲ τὸ ἑλληνικὸ του ὄνομα **ψυλον** καὶ μὲ τὸ ἑλληνικὸ του σχῆμα, γιατί τὸ παλιὸ ὑψιλον τὸ εἶχανε μετασχηματίσει σὲ δύο ἄλλα γράμματα τὸ U καὶ τὸ V. Τὸ ἴδιο εἶχανε κάμει καὶ μὲ τὸ i πού τὸ μετασχημάτισαν καὶ αὐτὸ σὲ δύο γράμματα τὸ J καὶ τὸ I.

Αὐτὰ τὰ εἶπα λιγάκι ἀπλωτὰ, νὰ ποῦμε, γιὰ νὰ δεῖξω στοὺς κάπως συντηρητικούς μας πὼς καὶ τὸ Λατινικὸ ἀλφάβητο εἶν' αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ ἑλληνικὸ, γιὰ νὰ μὴν ἔχομε ἀπ' αὐτοὺς μουρμούρα, ὅταν θὰ παραδεχτοῦμε τὸ Λατινικὸ ἀλφάβητο, ἄν ποτε τὸ παραδεχτοῦμε

Θὰ ἔχομε λοιπὸν στὴ γλῶσσα μας ἐτοῦτο τὸ ἀλφάβητο μὲ τὴ σημασία τῶν φθόγγων, πού σημειῶνω ἐδωπέρα, ἡ καὶ τελειότερο, πού θὰ τὸ βρεῖ ἄλλος καλύτερος ἀπὸ μένα.

Aa-ἄ=α, Bb-μπε=μπ, Cc-τσε=τς, Dd-ντε=ντ, Dd-δε=δ, Ee-ἔ=ε, Ff-φε=φ, Gg-γκα=γκ, Hh-χα=χ, Ii-ἰ=ι, Jj-τζ=τζ, Kk-κά=κ, Γγ-γα=γ, Ll-ελ=λ, Mm-ἔμ=μ, Nn-ἔν=ν, Oo-ὄ=ο, Pp-πε=π, Qq-κιού=κί, Rr-ερ=ρ, Ss-ἔς=ς, Tt-τέ=τ, Pp-πι=π, Uu-οῦ=ου, Vv-βαῦ=β, Xx-χι=χί, Yy-ψυλο=ι, Zz-ζετ=ζ,

Zz-γχε=γχι.

Στὸ ἀλφάβητο αὐτὸ κρατοῦμε ὀπωσδήποτε τὴν παραδεγμένη σειρά, ἄν εἶχαμε ὅμως ἐλευθερόφρονη κοινανία, θὰ γράφαμε κατὰ τὴν ἐπιστημονικὴ σειρά τους, τοὺς φθόγγους, πού ἀντιπροσωπεύει αὐτὸ τὸ ἀλφάβητο:

Φωνήεντα: a, o, u, e, i.

Ἠμίφωνα: u, i.

Στιγμικὰ σύμφωνα: b, p, d, t, j, c, z, q, g, k. Συνεχικὰ σύμφωνα: v, f, ā, t, z, s, y, x, γ, h, m, n, r, l.

Τὸ ξ καὶ τὸ ψ θὰ γράφονται ks, ps, γιατί εἶναι ἀπὸ δύο φθόγγους τὸ καθένα.

Δὲν πιστεύω νὰ εἶναι σοβαρὸς λόγος πὼς δὲν πρέπει νὰ κάνομε ἐμεῖς αὐτὴ τὴ μεταρρύθμιση, γιατί τὴν ἔκαμαν τάχα πρὶν ἀπὸ μᾶς οἱ Τοῦρκοι, ἡ οἱ Γιαπωνέζοι, ἡ δὲν ξαίρω ποιοὶ ἄλλοι.

Τὰ δικὰ μας τὰ δημοτικὰ γραφήκανε μὲ Λατινικὰ στοιχεῖα ἀπ' τὸ μεσαιῶνα, καὶ ὁ Πάλλης ἔγραψε τὰ Νεοελληνικά, δέκα χρόνια πρὶ φανεί ὁ Κεμάλ καὶ ἡ Τουρκικὴ μεταρρύθμιση.

Μὲ τὴ Λατινικὴ ὅμως γραφὴ πού θὰ εἰσαγαγοῦμε στὴ Νέα Ἑλληνικὴ γλῶσσα δὲ θὰ ἔχομε βέβαια ὀρθογραφία, ὅπως δὲν ἔχομε τέτοια καὶ στὴ διεθνικὴ μουσικὴ, πού παραδεχθήκαμε στὴν Ἑλλάδα χωρὶς πολλὲς φασαρίες τῶν συντηρητικῶν. Ὅποιος θέλει νὰ μελετήσῃ τὴν Ἀρχαία Ἑλληνικὴ ἀπὸ τὶς πηγὲς καὶ δὲν ἀρκεῖται σὲ ὀραῖες μεταφράσεις στὴ Νέα Ἑλληνικὴ, θὰ μαθαίνει βέβαια τὴν ἀρχαία μὲ τὰ γράμματά της καὶ τὴν ὀρθογραφία της, ὅπως μαθαίνουνε ὅσοι θέλουνε τὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ μὲ τὶς διάφορες μορφές της.

M. ΦΙΛΗΝΤΑΣ



## ΙΚΕΤΙΔΕΣ

(Argumentum)

Κατήχηση ἓνα εἶδος. Σήμερα ἔχουμε περι  
Ξενίας, περι Φιλονομίας καὶ περι Ἀρετῆς.

Ἀρχίζω νὰ διηγᾶμαι πρῶτα μιὰ σεμνή  
Ἱστορία, καθὼς πάντα. Κι' ἐκεῖθε ἀντλῶ  
τὰ ὠραία τὰ διδάγματα, καθὼς πάντα.

Δέος καὶ τρομάρα συνέχει τὸ Καράβι  
γιωμάτο κόσμο γυναῖκειο, φόρτωμα θηλυκὰ  
πενήντα παρθένες μὲ λυμένα  
τὰ γόνατα. Παρθένες καταπλένε στὸ Λιμάνι  
τὸ Ἀργολικό. Δὲν εἶνε Λιμάνι σὰν τὰ σημερινά  
οὔτε Καφενεδάκι, οὔτε Χωροφυλακὴ  
μὲ τὸ μουστάκι, οὔτε Τελώνειο, οὔτε Φάρος.  
Μονάχα Φρούριον ἄγριο καὶ τείχια  
πολεμικὰ κι' ἀγριεμένο Βασιληᾶ.  
Φόρτωμα θηλυκὰ στριγγλιάζουν, μ' ἐπὶ κεφαλῆς  
ἀνάπηρο Γέροντα, θεόπρεπο Πατέρα  
μὲ πιθωμένη σωφροσύνη καὶ ἀρετή.

Καὶ τώρα ἡ Ὑποδοχή: «Βαρβαρικὲς  
Γυναῖκες μοῦ φαινούσατε. Δὲν εἶναι αὐτὰ  
ντυσίματα πολιτισμένα. Εἶδος Ἀγριοκάτσικα,  
εἶδος Ἀμαζόνες, πάχω ἀκούση δαγκάνουν,  
εἶδος Κυπριακὲς Κόρες, ἄξεστες πολὺ,  
εἶδος Ἀφρικανικὲς γυριστρες. Ἐγὼ δὲν θέλω  
νὰ εὐτύνομαι ν' ἀναμίζω λαὸν Ἀργείων  
μὲ τέτια θορυβώδη ἀποβράσματα.  
Ξέρετέ το, στρίγγλικο γένος δὲν θὰ κάνω  
ἀνεύτυνα τὸ γένος τῶν γενναίων τοῦ Ἄργου μου·  
οὔτε θέλω καινούργια ἀπὸ τέτοια κράση γενηᾶ,  
ὥστε ἐγὼ λέω κάλλιο νὰ φύγετε, καὶ γρήγορα».

Τώρα ἔρχεται τὸ τύλιγμα τοῦ Ἀναχτα.

Κάλλιο τὰ φύγουμε, ἐσὺ λές, καὶ γρήγορα,  
μὰ ἔλα ποῦ σοῦ ἀποδείχνουμε ποῦ ἤμαστε μιὰ  
γενηᾶ μὲ σένα, ἡ ἴδια ἡ ἑλληνικιά,  
ἓνα αἷμα. Μιὰ παλῆν ἱστορία. Ἐνα δαμάλι  
ζεφέβγει, ζήλιες, μάγια. Πολὺ θερμὸς ὁ θεὸς  
προκειμένου γιὰ γυναῖκες. Οὔτε ποῦ  
γένηκε τίποτε, μόνο μιὰ ἐπαφή,  
μόνο μιὰ ἐπαφούλα, καὶ γεννάει παιδι  
στὶς ἀμμουδιὰς τοῦ Νείλου ποταμοῦ  
μεταφερμένη ἀπὸ τὸ Ἄργος, κεντρισμένη  
ἀπὸ Μίγα ἢ Προμάμη. Κρίμα δὲν εἶνε  
πενήντα Ἀδερφάδες, παρθένες ἑλληνικὲς  
νὰ κυνηγοῦνται ἀπὸ πενήντα ζαγριεμένα  
Ξαδρέφια, ζαγριεμένα γιὰ κρεββάτι,  
βάρβαρα Ξαδρέφια, γιὰ τὸ ἀγόρι

δὲν κρατᾶ τὴ γενηᾶ τῆς μητέρας. Ξέρει καλά  
ν' ἀπορρίχνει μητρικοὺς ἀριστοκρατισμοὺς  
ν' ἀφομοιώνεται μὲ τὸ ἀγρίμι τῆς Αἴγυπτος.  
Καὶ πὼς θ' ἀνεχτῆ, μέγας Βασιληᾶς  
νὰ δώση τὴ νίκη στὸ ἀναντρο κνηγητό.  
Κι' ἔπειτα, τερατώδες, ἡ Αἰμομιξία—

(Ἄραγε, τόσο τερατώδες; ἄλλη κουβέντα)

Δικό του αἷμα, ἀργεῖον, ἀρχαῖο  
βάρβαροι γύφτοι νὰ χυμῆζουν νὰ τὸ πιοῦν.

Ἔρχεται τώρα πάλαιμα καὶ δισταγμὸς  
σὲ στήθος Βασιληᾶ. Καλὰ καὶ ὁ Λαὸς  
ἔχει ὄρεξη, κι' εἶνε τιμὴ ὁ ἀντρεῖος Λαὸς  
νὰ πετσοκόβεται μὲ γύφτους γιὰ γυναῖκες  
καὶ μάλιστα παρθένες, ὑπόπτου ἑλληνικότητας;  
Ἀνάξιο. Τὸ ἓνα τερατώδες, τὸ ἄλλο ἀνάξιο.  
Γκρεμὸς καὶ Ρέμα. Παλέβει ὁ Βασιληᾶς.

Σεβαστήτε, παιδιά, μιὰ στιγμή τὴν πάλῃ ἐτούτη.  
Ἰοβόλη περίστασι. Δύσκολη Μοῖρα  
Ὡ, τί καλὰ νὰ πειθόταν ὁ γενναῖος Λαὸς  
νὰ μὴ γίνῃ βρωμερὴ προδοσία κατ' ἀδυνάτων.  
Καὶ πείθεται ὁ εὐγενικός, ὁ θεῖος Λαὸς  
Καί, ζήτω, νικάει πατροπαράδοτη Ξενία.  
Ἄρατε Πύλες βασιλικὲς, νὰ μπῆ ὁ γυναναῖκειος  
Ἄρμαθός, νὰ φυλάξῃ τὴν παρθενία του στὰ παλάτια.

Ἐπίλογος: Στέρνονται στοὺς διαβόλους  
οἱ γύφτοι κι' οἱ ὀρμές του νάβρουν γύφτισσες  
ὄχι Ἑλληνίδες, τὰ μούτρα τους, καὶ Ξαδρέφες,  
τοὺς ἀτιμούς ἀξίωση ποῦ τὴν εἶχαν.

Τέλος τῆς Ἀφήγησις. Καθὼς πάντα  
τώρα θ' ἀντλήσουμε μαζὶ τὰ θεῖα διδάγματα.  
Πρῶτον. ΞΕΝΙΑ. Νικάει ἡ Ξενία, τὴ στιχημὴ  
ποῦ ἀνοίγουν τὰ παλάτια κι' οἱ καρδιὲς  
μὲ κίντυνο ὀχτρικό, νὰ φυλαχτῆ ὁ ἄρμαθός.

Δεύτερο. ΦΙΛΟΝΟΜΙΑ. Θρίαμβος τῆς Φιλονομίας  
στὸ δισταγμὸ ποῦ νιώθει ὁ Βασιληᾶς  
συλλογόμενος μὴ σφάλῃ καὶ τοῦ Λαοῦ  
τοῦ πράξῃ τίποτα κακό. Καὶ τρίτον ΑΡΕΤΗ.  
Νικάει κι' ἡ Ἀρετῆ, γιὰ τὴν σὴν σώζεται  
τέλεια ἡ Παρθενία καὶ φεύγει ὁ τρομερὸς  
καὶ τερατώδης κίντυνος νὰ γίνουν  
αἰμομιχτρες ἀπὸ ἀγνὲς οἱ Παρθένες.

(Γιὰ τὴν τερατώδες, γιὰ τὸν κίντυνο, ἄλλη κουβέντα.)

\*\*\*

Διᾶλειμμα καὶ Διασκέδαση. Ἄν θέτε τώρα  
καὶ παρακάτου, ἰδοὺ καὶ παρατράγουδα.  
Οἱ γύφτοι τὰ κατάφεραν καὶ ζελογιάσαν

τις σεμνές Παρθένες σὲ γῆν Ἑλλήνων. Φεῖδι  
 πὸν ἔβαλε στὸν κόρφο του ὁ Ἀργεῖος Μὲ θηλυκὰ  
 τὰ βγαίνεις πέρα; Φονικά, μαχαίρια,  
 ἢ μιά τους δὲν ἀπόφυγε νὰ γίνῃ  
 αἰμομῖχτρα θεληματικὰ ἢ ἐλεεινὴ  
 καὶ καταστράφη ὁ λευκότατος Θρίαμβος  
 τόσο τῆς Ξενίας, ὅσο τῆς Φιλονομίας  
 καὶ ιδίως τῆς Ἀρετῆς. Ἰοβόλη Περίσταση.  
 Ἄλλη κουβέντα ἂν στὸ μάθημα σωπαίνονται αὐτά.  
 Κατὰ γκρεμοῦ πῆγε ὅλη ἡ χώρα δυστυχῶς  
 μολονότι ἐλατήρια εἶχε ἢ πράξη ἔτσι ἀγαθὰ.

Μονάχα ὁ Ποιητὴς στὴν προσευκὴ του ἤξερε καὶ  
 ξεχώρισε μιά θεϊκιά Στιγμὴ, κ' αὐτὴν προσφέρει  
 Εἰκόνα Ὁραιότητος σταματημένης. Πρὸς τί τὰ ἄλλα;  
 Πρὸς τί ἡ Μερψιμοῖρα; Μὴ ἡ στιγμὴ δὲν ἀρκεῖ;  
 Ὅλα πρεπούμενα εἶνε. Μὴ δὲν εἶνε πρεπούμενη  
 μετὰ τῆς Ὁραιότητος καὶ ἡ δίψα τῶν Σωμάτων;  
 Ἴσως ἐτοῦτο εἶνε ὑλικὸ γιὰ δέφτερη Προσευκὴ,  
 ἀλλὰ κακὸ εἶτε ἀνάρμοστο δὲν εἶνε. Πολλοῦ γε καὶ δὴ.

Λαχταριστὰ νὰ βλέπετε ὅλα. Καὶ τὶς Ἰκετίδες  
 στὴ στιγμὴ τῆς Ἰκεσίας τους, λαχταριστές.

Καὶ τὴν Προσευκὴ, πρόσχημα κ' ἐτοιμασία Ἠδονῆς.

Κ' ἄς λήῃ ὁ Γέρος Ξεκουτιάρης Δαναός.  
 Τόσα ξέρει καὶ τόσα ὁμολογᾷ.

Ἄλλ' ἔστι φήμη τοὺς λύκους εἶναι  
 κρείσους τῶν κυνῶν.

1928

Τ. ΠΑΠΑΤΖΩΝΗΣ

## ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΤΙΚΟ ΜΠΑΛΕΤΟ

...Κι ἔτσι, μέσα στὴ γύρω τὴ χαρά,  
 ἢ ζωὴ μου θὰ κυλάῃ καρτερικά...  
 Ἔνα μπαλέτο θὰ γυρνᾷ ὀλόγυρά μου  
 —σιγὰ κι ἀργὰ— σὰ νάταν στὰ ὄνειρά μου...

Καὶ πότε οἱ μπαλαρίνες θὰ χορεύουν  
 ἀραχνούφαντες, στὶς μύτες τῶν ποδιῶν,  
 ἔτσι ἀπαλά, πὸν τὴν ψυχὴ μου θὰ παιδεύουν  
 μετὰ τὴν ὑποκρισία τῶν πόθων τῶν στρεβλῶν,

πότε βελούδινα κι ἀλύπητα θὰ φέρνουν  
 μετὰ τὶς ἀργὲς κινήσεις τους, θαμπά,  
 τοῦ ἀγνώστου νοσταλγίης... Καὶ θὰ παίρνουν  
 ἀπ' τὴν ψυχὴ μου κάθε ἀνάμνηση παλιά...

Ν. ΧΑΓΕΡ ΜΠΟΥΦΙΔΗΣ

## ΑΠΟ ΠΑΝΩ

*Ἀφιερώνεται τοῦ Πάβλου Κωσταντινίδη.*

Μοῦ δηγήθηκες ἓνα ὄνειρο, παιδί μου,  
 πὸν μοῦ φάνηκε νὰ εἶναι σὰν εἰκόνα τῆς  
 Ἰδέας.

Στεκόσουνε σ' ἓνα ὕψωμα καὶ δὲν ἤξαι-  
 ρες σὲ τί μέρος βρισκόσουνε. Ὑστερὶς ἀπὸ  
 δυὸ δεφτερόλεφτα κατάλαβες πὼς εἴσουνε  
 στὸ Παρίσι καὶ πὼς εἶχες ἀνεβῆ ἀπάνω  
 στὴν Τροπαιόφορη Καμάρα καὶ δεσπόζανε  
 τὰ ματάκια σου ἀπέραντο ἓναν ὄριζοντα.

Ἐβλεπες ἀπὸ κάθε μεριά τοὺς δώδεκα  
 λεωφόρους, ὅπως μοῦ τοὺς ἔλεγες, πὸν  
 ὅλοι τους, σὰν πελώριες ἀχτίδες, θαρρεῖς  
 κ' ἔχουνε κέντρο τους τὴν Καμάρα, καὶ νό-  
 μιζες πὼς ροβολούσανε ἀπὸ κεῖ στὰ πέρατα  
 τοῦ κόσμου.

Θέλησες νὰ προχωρήσης, νὰ πάρῃς ἓναν  
 ἓνανε τοὺς λεωφόρους, ξεχνώντας πὼς εἴ-  
 σουνε σὲ τόσο ὕψος. Δὲ σ' ἀφίνανε κίολας.

## ΔΥΟ ΚΗΔΕΙΕΣ

(ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ)

Τὴν ἴδια ἡμέρα ἦτανε.

Ἄρχες τοῦ καλοκαιριοῦ.

Τί φῶς ἀπὸ ἀρώματα!

Τί ρυθμὸς στὶς καρδιές μας!

Τὴν ὥρ' αὐτὴ ἀκούστηκαν πένθιμες μουσι-  
 κὲς πρῶτα.

Ὑστερα μιά συνοδεία. Μιά κηδεῖα.

Κάποιο παιδί τοῦ ὀρφανοτροφείου εἶχε πε-  
 θάνει.

Τὰ παιδιὰ πὸν ἐπαῖζαν πατοῦσαν τὰ ἔμβολα  
 τοῦ ὀρφανου τοὺς ἔτσι, σὰν νὰ σφίγγανε  
 μητρικὰ δάχτυλα.

Τ' ἄλλα ἀκολουθοῦσαν μετὰ τὴν ὑποψία πὼς  
 δὲν εἶχαν γεννηθῆ ποτέ.

Ἀκούστηκαν τραγούδια. Φάνηκε μιά συνο-  
 δεῖα.

Ἦταν ἡ κηδεῖα ἐνὸς ἐπαναστάτη πὸν σκο-  
 τώθηκε στὴ χθεσινὴ συμπλοκή.

Ὅπου κι ἂν ἔστρεφες τὸ πρόσωπό σου,  
 κάτω, στοὺς δώδεκα τοὺς λεωφόρους, ὄρ-  
 θιος, ἀκατάδεχτος, περήφανος, ψυχρὸς,  
 ἓνας ἀστυνόμος, μετὰ τὸ ραβδί του σηκω-  
 μένο, σὲ σταματοῦσε, μνημόνοντας σου πὼς  
 δὲν εἶχες τὸ δικαίωμα ἐσύ, νὰ κατεβῆς νὰ  
 περπατήσης στοὺς δώδεκα λεωφόρους.

Τοὺς κοίταξες μετὰ τὴν σειρά, γύρισες γλή-  
 γορα ἀριστερά σου, γύρισες δεξιά. Τότες  
 κἀθήσες καὶ τοὺς εἶπες φωτοβόλος ἀπὸ  
 πάνω:

— «Τὸ κέφι σας! Ἐγὼ κάθουμαι πὸν  
 κάθουμαι ἀψηλά.»

Μοῦ δηγήθηκες ἓνα ὄνειρο, παιδί μου,  
 πὸν μοῦ φάνηκε νὰ εἶναι σὰν εἰκόνα τῆς  
 Τροπαιόφορης Ἰδέας.

Εἴκοσι πέντε τοῦ Μάη, Παράσκεβη 1928

ΨΥΧΑΡΗΣ

Ἐκεῖνοι πὸν τραγοδοῦσαν ἔδειχναν ὑγεία.

Οἱ ἄλλοι κουρελιασμένοι παρακολουθοῦσαν  
 τὸ σκοπὸ ἔτσι σὰν νὰ κρυφάκουγαν τὸ ὄ-  
 νειρο πὸν τραγοδοῦσαν οἱ ἄλλοι.

Οἱ κηδεῖες ἀνταμωθήκανε.

Κι ὅπως ἦταν στενὸς ὁ δρόμος καὶ τ' ἀμά-  
 ξια καὶ τ' αὐτοκίνητα πολλὰ, οἱ συνοδεῖες  
 ἀνακατεύτηκαν.

Κ' οἱ ψυχὲς τῶν ὀρφανῶν ἀνακατεύτηκαν μετὰ  
 τὶς ψυχὲς τῶν ἄλλων.

Ἄχ! πόσο πῆγαινε τὸ χακὶ τῶν παιδιῶν ἀ-  
 νάμεσα στὰ κουρέλια τῶν ἄλλων!

Ὁ ποιητὴς ἔβγαλε τὸ καπέλλο του καὶ σταυ-  
 ροκοπήθηκε γιὰ τοὺς ἀνθρώπους.

... Στὴ Δύση εἶχε μαζευτεῖ πολὺ φῶς καὶ  
 χρῶμα...

Β. ΜΕΣΟΛΟΓΙΤΗΣ



## ΓΙΑΤΙ ΧΑΘΗΚΕ Ο ΑΛΗ-ΝΤΖΑΜΠΑΡΑ Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΛΑΘΡΕΜΠΟΡΑΣ

Ἡ ἀνθρώπινη περηφάνεια εἶναι σὰν τὴ φωτιά. Δὲν βρῖσκεται γι' αὐτὴ στὸν κόσμο μήτε μέτρο, νὰ τὴ μετρήσῃ μήτε ζυγαριὰ νὰ τὴ ζυγίσῃ! Ὁ παπποῦς τοῦ Ἰμπραϊμ-ὀγλοῦ, ὁ ἴδιος ὁ μέγας Ἰμπραϊμ-ὀγλοῦ χάθηκε ἔτσι: κοιμόταν μιά μέρα σ' ἓνα λειβάδι τριγυρισμένο ἀπ' τὴ μικρὴ πηγὴ τοῦ Κόκ-σοῦ, ποῦ ράντιζε τὶς πέτρες μὲ μαργαριταρένιες στάλες ἡδονισμοῦ. Ἐβλεπε, καθὼς οἱ γυναῖκες, ὄνειρα. Τὸ λαθρεμπόριο κοιτόταν δίπλα του. Τὸ λειβαδάκι ἦταν ἀπρόσιτο. Κι' ἄξαφνα οἱ φύλακες φανήκανε πέρα στοὺς βράχους. Τὰ μοχθηρὰ τους στόματα στραβώσανε ἀπὸ τὶς κραυγὲς τῆς χαρᾶς φωνάζοντάς του: «σῆκω γιατί θὰ τραβήξουμε». Ὁ μέγας Ἰμπραϊμ-ὀγλοῦ λυπήθηκε πολὺ γιὰ τὴν ἐπιπολαιότητά του, καὶ τυλίχθηκε ἀκόμα πιὸ πολὺ στὴν κάππα του. Τρεῖς φορὲς τὸν φωνάξανε οἱ φύλακες, καὶ τρεῖς φορὲς ὄλο καὶ πιὸ πολὺ τυλυγότανε μέσα στὴ κάππα του. Ἐσφιξε στὰ χεῖλη του τὴν οἰκογενειακὴ του κάμμα μὲ τὴ λαβὴ ἀπὸ νεφρίτη λίθο κινέζικης ἐργασίας, κ' ἐκεῖ ἔτσι δά, τὸν τουφεκίσανε.

Ὁ πατέρας τοῦ Ἰμπραϊμ-ὀγλοῦ, ὁ μέγας Ἰμπραϊμ-ὀγλοῦ, χάθηκε ἐπίσης στὸ ἴδιο λειβαδάκι τοῦ Κόκ-σοῦ. Ὁ καταρράχτης κυλοῦσε πάντα μὲ μαργαριταρένιο κρότο, μὰ δὲν μπορούσε νὰ πνίξῃ τὰ πάθη τοῦ μεγάλου Ἰμπραϊμ-ὀγλοῦ, γιατί κοιμήθηκε μὲ γυναῖκα. Ἐνας ἄντρας φάνηκε πάνω στὰ βράχια. «Σῆκω» — φώναξε κείνος. Φώναξε ἔτσι τρεῖς φορὲς. Ὁ μέγας Ἰμπραϊμ-ὀγλοῦ ἔσφιξε στὰ χεῖλη τὸ χέρι τῆς γυναίκας, τὴ νεφριτοστολισμένη κάμμα στὴν καρδιά του, καὶ τυλίχθηκε ἀκόμη πιὸ πολὺ μέσα στὴν κάππα του.

Κ' ἔτσι ἡ κάμμα μὲ τὸν νεφρίτη λίθο κ' ἡ κάππα, τρύπια ἀπὸ τὰ βόλια σιμὰ στὴν καρδιά καὶ στὴν κοιλιά, ἔμειναν στὸν Ἀλῆ-Ντζαμπάρα Ἰμπραϊμ-ὀγλοῦ, καὶ ἀπὸ κείνη τὴν ἡμέρα ἡ ἀνησυχία κούρνιασε μέσα στὴν ἡρωϊκὴ καρδιά του. Γιατί ἔπρεπε νὰ φέρνῃ ἀξιοπρεπὴ κί' ὄμορφα τὴν περηφάνεια του, ἔπρεπε νάβῃ περήφανος σὲ κάθε βῆμα—ὡς καὶ στὰ βουνὰ ἀκόμη νὰ κουβά-

λαγε τὰ τρικὸ, τὰ κασμήρια, καὶ τὰ σεβιότ. Ἦταν περήφανος γιὰ τὰ βουνὰ, γιὰ τὸ λειβαδάκι τοῦ Κόκ-σοῦ, γιὰ τὸν θαρρετὸ χαρακτήρα του καὶ γιὰ τὴν κάμμα του μὲ τὴ λαβὴ ἀπὸ νεφρίτη λίθο. Κι' ὅλα τὰ περιχώρα, κί' ὅλη ἡ πολιτεία ἦταν περήφανη γι' αὐτὸν καὶ λέγανε πὼς δὲ βρῖσκεται πουθενὰ στὴ γῆ ἓνας τόσο γενναῖος λαθρέμπορας, σὰν τὸν Ἀλῆ-Ντζαμπάρα.

Κ' ἔπειτα παντρέφτηκε τὴν πεντάμορφη Μπιλῆ Κασσίμ Κιζῆ, ποῦ εἶχε σκουλαρίκια ἀπὸ ἀληθινὸ χρυσάφι καὶ στὸ χέρι δαχτυλίδι μὲ μπριλάντι ἀνεκδιήγητου βάρους. Καὶ τότες ὁ Ἀλῆ εἶπε, πὼς ἡ ζωὴ του ἦταν σὰν φαλιά πουλιοῦ: φιάστηκε δίχως χέρια, δίχως πόδια,— ἡ τρανὴ γεννιὰ τὸν κυρίεψε,— κ' ἡ ἀνησυχία του μεγάλωσε, γιατί θάρρεψε πὼς δὲν θὰ βαστάξει τὴν περηφάνεια του. Τώρα θάπρεπε νάβῃ περήφανος γιὰ τὴ γυναῖκα του, καὶ θάπρεπε νὰ τὴν προσέξῃ γιὰ νὰ μὴ τύχῃ καὶ προσβάλῃ τὴν περηφάνεια του.

Ἡ γυναῖκα του, ἡ Μπιλῆ Κασσίμ, ἦταν ἀπλή, χαδιάρα γυναῖκα, καὶ δὲν ἔνοιωθε πολλὰ πράγματα ἀπὸ περηφάνειες. Μὰ καὶ κείνη ἄρχισε ν' ἀνησυχῆ καὶ νὰ ρωτᾷ: «Γιατί πίνουμε τσαΐ ἀπὸ σκουριασμένη καρβάνια. Τὸ τσαΐ μυρίζει ἀπ' τὸν καπνὸ τοῦ τζακιοῦ. Σάμπως δὲν μπορούμε ν' ἀγοράσωμε ἓνα σαμοβάρι;»

Κι' ὁ Ἀλῆ Ντζαμπάρα τῆς ἀποκρινόταν μὲ περιφρόνηση: «Σὺ δὲν νοιώθεις τίποτε ἀπὸ ἀντρίκιο θάρρος, παιχνιδιάρικό μου κατσίκι! Βέβαια νὰ πίνῃ κανεὶς τσαΐ ἀπὸ τὸ σαμοβάρι εἶναι πιὸ εὐχάριστο καὶ πιὸ ὄμορφο, μὰ μεῖς πίνουμε ἀπ' τὴν καρβάνια γιατί εἶμαι ἄντρεῖος, μ' αὐτὸ δὲν μοῦ φτάνει ἀκόμη: θέλω νάβῃ μέγας λαθρέμπορας, ἔτοιμος πάντα γιὰ τὴν ἐκστρατεία, γιὰ τὸν ἀγώνα, καὶ γιὰ τὴ μάχη».

Καὶ τότες ἐκείνη ἀναστέναζε καὶ τὸν ρωτοῦσε: «Σὲ νοιώθω, μὰ ἡ σκέψη μου εἶναι γυναικεία, εἶναι σὰν πούπουλο ποῦ εἶναι μεγάλο σὰν κεφάλι ταύρου, καὶ ἔχει βάρος ἑνὸς φτεροῦ. Γιατί πᾶς καὶ κοιμᾶσαι στὸ λειβάδι τοῦ Κόκ-σοῦ καὶ σκεπάζεσαι μὲ τὴ γερὴ κάππα, σὰν ἔχεις ζεστὸ πάπλωμα,

ντυμένο στὸ μετάξι, καὶ κρεβάτι μὲ νικελέ-νια πόμολα;»

Καὶ ὁ Ἀλῆ-Ντζαμπάρα τῆς ἀποκρινόταν μ' ἀκόμη μεγαλύτερη ἀπὸ πρῶτα περιφρόνηση: «Μὲ τυραγνᾷ ὁ καῦμός! Καρτεράω ἀπὸ κάθε κόχη τὴν ἐπίθεση, μὰ ἡ ἐπίθεση δὲν ἔρχεται. Πηγαίνω στὸ λειβάδι τοῦ Κόκ-σοῦ, καὶ ἀποκοιμῆμαι ἐκεῖ μὲ τὰ ἐμπορεύματα καὶ χωρὶς ἐμπορεύματα,— μὰ οἱ φύλακες εἶτε εἶναι δειλοὶ, εἶτε βαριοῦνται νὰ πάρουνε τὰ βουνὰ. Οἱ γυναῖκες δὲν ἔρχονται μαζί μου στὸ χωράφι. Λένε πὼς εἶναι πιὸ εὔκολο νὰ κἀνῃς νὰ φύγῃ ὁ ἄντρας ἀπὸ τὸ σπίτι γιὰ μιά ὥρα ἢ γιὰ μιά μέρα, γιατί ὁ κάθε ἄντρας ἔχει τὸ δικό του χωραφάκι κάπου σιμὰ στὶς καλαμποκιές... Σ' ὅλη τὴ χώρα ἐγὼ εἶμαι ὁ μόνος γενναῖος λαθρέμπορας. Ὁ παπποῦς μου, ὁ πατέρας μου, εἶχαν συνειθίσει νὰ δουλεύουνε μέσα στὸν κίντυνο κί' ἐγὼ δὲν τὴν ἐνοιώθω τάχατες τὴν καρδιά μου!... Θὰ φύγω ἀπὸ τούτῃ τὴ πολιτεία στὴν Τουρκία».

Καὶ ἡ Κασσίμ παραδέχτηκε πὼς ἂν αὐτὸ θὰ τὸν βοηθήσῃ νὰ ἡσυχάσῃ, τότε θάβῃ καλλίτερο νὰ πάῃ στὴν Τουρκία.

Ἦταν ἀνοιξη. Οἱ λόφοι ποῦ τριγύριζαν τὴν πολιτεία λαμποκοποῦσαν ἀπὸ πρασιναδά. Τὰ σπαρτὰ στὰ χωράφια, ἀποκαμωμένα ἀπὸ τὶς μυροδιές, φούσκωναν γρήγορα, ὅπως τὰ αἵματα ἀνθρώπου κουρασμένου, ἄς ποῦμε, ἀπὸ τὴ δεκαήμερη ἀναμονὴ τῆς πολυαγαπημένης.

Τὸν Ἀλῆ-Ντζαμπάρα τὸν ἔρωγε ὁ καῦμός. Ἐπαψε πιά νὰ καταγίνεται μὲ τὸ λαθρεμπόριο. Σκέφτονταν.

Κι' ἄξαφνα μιά μεγάλη ταραχὴ κατέλαβε τὴ πόλη. Στὴ χώρα, ἀνάμεσα στοὺς ἐμπόρους, τριγύριζε ἡ φήμη πὼς κάποιος ἄγνωστος λαθρέμπορας πουλάει δέκα πέντε ζευγάρια μεταξωτὲς κάλτσες καὶ δυὸ κοιλὰ πούντρα τοῦ «Κοτύ». Φοίκῃ κατέλαβε τοὺς φύλακας, καὶ σ' ἀνώτερα κρατικὰ ἱδρύματα λέγανε αὐτὰ: «Τὰ πλοῖα ἔρχονται καὶ φεύγουν ἀπ' ὅλες τὶς χώρες τοῦ κόσμου ἀπὸ τὸ λιμάνι μας! Ἀναρίθμητες ἀποστολὲς ἐπισκέφτονται τὰ μέρη μας. Θ' ἀγανακτήσουνε καὶ θὰ μπῆσουνε τὶς φωνές, πὼς οἱ ἐργατίες μας γυρίζουνε μὲ μεταξωτὲς κάλτσες καὶ πουδραρίζονται μὲ ποῦδρα τοῦ «Κοτύ», τὴ στιγμὴ ποῦ στὶς φυλακὲς τῆς Δύσης καὶ τῆς Ἀνατολῆς ρέβουνε ἀμέτρη-

τοι φυλακισμένοι ποῦ ἔχουνε ἀνάγκη ἀπὸ τὴν ἀδερχοφικὴ μας βοήθεια».

Κι' ὅλη ἡ χώρα, μαζί μὲ τ' ἀνώτερα ἱδρύματα, στενοχωρήθηκε, μὰ πιότερο ἀπ' ὅλους στενοχωρήθηκε ὁ Ἀλῆ-Ντζαμπάρα. Πῆρε τὴν κάμμα μὲ τὴ δουλεμένη λαβὴ, φόρεσε τὴν κάππα του κ' ἔγραψε ἓνα μῆνυμα, ποῦ γιὰ πρώτη φορὰ ἔλεγε ψέματα, γιατί εἶτανε περήφανος κί' ἤθελε νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴ Δημοκρατία μὲ θόρυβο... Ἐγραψε λοιπὸν, πὼς τὸ «Κοτύ» καὶ τὶς δέκα πέντε ζευγάρια κάλτσες, ἦταν αὐτὸς ποῦ τὰ ἔφερε ὁ Ἀλῆ-Ντζαμπάρα-Ἰμπραϊμ-ὀγλοῦ, ὁ γυιὸς τοῦ μεγάλου Ἰμπραϊμ καὶ ἔγγονος τοῦ πιὸ μεγάλου Ἰμπραϊμ-ὀγλοῦ. Πὼς θὰ σκόρπιζε σ' ὅλη τὴ Δημοκρατία μεταξωτὲς κάλτσες, πὼς θὰ σκέπαζε ὄλο τὸ παραθαλάσσιο μουλεβάργο ἀπὸ πούντρα τοῦ «Κοτύ»... Πολλὰ προσβλητικὰ λόγια ἔγραψε ἐκεῖ μέσα, καὶ ὑπέγραψε ἔτσι ὅπως ὑπέγραφε ὁ πατέρας του—ὁ μέγας Ἰμπραϊμ-ὀγλοῦ, γιατί ἀπὸ κείνη τὴν ἡμέρα ὁ Ἀλῆ-Ντζαμπάρα ἄρχισε νὰ θεωρῆ τὸν ἑαυτό του ὄχι λιγότερο μεγάλο ἀπὸ τὸν πατέρα του.

Ἦταν νύχτα... Περπατοῦσε στὸ μουλεβάργο. Ἡ θάλασσα μουρουρίζε ἀπὸ τὶς καλακούδες. Ἀνθίζανε οἱ μανώλες. Ὁ Ἀλῆ-Ντζαμπάρα δὲν μπορούσε νὰ ὑποφέρῃ τὴ μυροδιὰ τῆς ἀνθισμένης γῆς—ὡς τόσο λυπότανε ν' ἀφίση τὴν πατρίδα, ὅπου δὲν βρισκόταν τόπος γιὰ ἓνα ἄντρεῖο ἄνθρωπο, καὶ ληστή. Τοῦ φαινόταν πὼς μὲ τέτοιες μυροδιές κανένας δὲν θὰ πίστευε στὸ μῆνυμά του. Ζύγωσε λυπημένος στὴν κλεψύδρα, ποῦ στέκοταν περήφανα καταμεσίς στὸ μουλεβάργο, ὅπως ὁ Ἀλῆ Ντζαμπάρα στεκόταν μέσα στοὺς πολίτες. Ἡ πολιτεία ἦταν περήφανη γι' αὐτὴ τὴν κλεψύδρα, κί' ἔφτιασε δίπλα σ' αὐτή, γιὰ νὰ τὴ στολίσῃ καὶ τὴ χαροποιῆ μιά ἐξέδρα γιὰ μουσική, ὅπου τὶς γιορτὲς ἔπαιζε μὲ τέχνη μὰ ὀλόκληρη ὀρχήστρα διάφορα ἐπαναστατικὰ ἐμβατήρια καὶ πόλκες. Ὁ Ἀλῆ-Ντζαμπάρα στεκόταν πολλὴ ὥρα σιμὰ στὴν κλεψύδρα, τέλος ἀπεφάσισε πὼς ἐκεῖ θὰ καρφονόταν μὲ τὴν πατρικὴ κάμμα τὸ μῆνυμά του. Μὲ τὴν κάμμα, ποῦ στὸ διάστημα ἑκατὸ χρονῶν κανένας δὲν τόλμησε νὰ τὴν οἰκειοποιηθῆ, καὶ ποῦ θὰ τοῦ τὴν φέρουνε στὴν Τουρκία οἱ θαυμαστὲς τῆς τόλμης του.



Ήταν άνοιξη. Τὰ βουνά λαμποκοπούσαν από πρασινάδα κι' από τή προθυμία νά δοῦνε τις ανθρώπινες χαρές. Χιλιάδες παραθερίζοντες ήρθανε απ' τή Μόσκα κι' από άλλες πολιτείες τῆς Δημοκρατίας. Τὰ ξενοδοχεία ήσαν παραγεμάτα. Τὰ χάνια δὲν χωροῦσαν πιά τούς ὁμορφονιούς, πού κατεβήκανε από τὰ βουνά με τὴν ἐλπίδα ν' ἀπαντήσουν ἀνάμεσα στους παραθερίζοντες τὴν τύχη τους.

Τὴν ἡμέρα κείνη πλανόδιος ἀτίγγανος με ἓνα σωρὸ ἀρκούδες ἐπισκεφτήκανε τὴν πόλη. Ἐπιθυμούσανε νὰ ἐπιδείξουνε ἀρκουδίσια παιχνίδια, χορούς, πάλη κι' ὅλη τὴν ἀρκουδιάρικη εὐθυμία. Πολλοὶ εὐχαριστήθηκαν πού τούς εἶδανε καὶ πολλὰ ξενοδοχεῖα λυπηθήκανε γιατί δὲν μποροῦσαν νὰ δεχτοῦνε τούς ἄξιους πελάτες. Τὰ Σοβιετ κάνανε πολλές σκέψεις γιὰ τις ἀρκούδες, καὶ τέλος τούς ἐπιτρέψανε νὰ πλαγιάσουνε στὸ κιόσκι, μέσα στὸ μπουλεβάρ, ἐκεῖ ὅπου ἔπρεπε νὰ παραστήσουνε, καὶ ὅπου κρεμόταν ἡ περηφάνεια τῆς χώρας— ἡ πρωτόγονη γιγάντια κλεψύδρα.

Οἱ ἀτίγγανοὶ προσευχηθήκανε στὸ θεό τους, καὶ πέσανε νὰ κοιμηθοῦνε. Τίς μίκρες καὶ τ' ἀρκουδόπουλα τὰ βάλανε πλάι τους, ἀλλὰ τὴν πιὸ μεγάλη πού δοξάστηκε γιὰ τούς ἄπειρους ψύλλους τῆς καὶ τὴν δυσκινησία τῆς στὴν πάλη με τὸν ἀρκουδιάρη, ἔπρεπε νὰ τὴν ἐρεθίζουσε μισὴ ὥρα εἶτε καὶ παραπάνω, καὶ ὄχι πάντα μ' ἐπιτυχία,—αὐτὴ λεγότανε «Πία» κι' ἐξύγιζε δέκα ὀκτώμισυ πούντια,— ἀναγκασθήκανε νὰ μὴ τὴ βάλουνε στὸ κιόσκι, μὰ νὰ τὴ δέσουνε με μιά ἀλυσίδα στὴν κλεψύδρα.

Ήταν μιά πληχτική, ἀτελείωτη νύχτα. Στὴν ἀρχὴ τὸ φεγγάρι ἔμοιαζε μ' ἓνα κομτι κρέας, κι' ἦταν τοῦλάχιστο διασκεδαστικὸ νὰ τὸ βλέπει κανεῖς, μὰ ἔπειτα κρύφτηκε. Ἡ ἀρκουῖδα «Πία» ἔπληττε. Ἀκούμπησε τὸ κεφαλάκι τῆς σ' ἓνα κλωνάρι,— τὸ κλωνάρι μύριζε ρετσίνα. Ἡ ἀρκουῖδα «Πία» μάταια ἔκλεινε σφιχτὰ τὰ μάτια. Κι' ἄξαφνα ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά τῆς κλεψύδρας, ἄκουσε κάτι ἦχους πού σάμπως νὰ πειράζανε τις σκέψεις τῆς. Θύμωσε μονομιᾶς, καὶ τὸ σκοτάδι ἦταν ἡ δικαιολογία τοῦ θυμοῦ τῆς,— ἔκανε ἓνα γύρο στὸ δέντρο, κι' ἐξύγωσε τὸν ἄνθρωπο πού τὴν περιπαίξε.

Ὁ μέγας Ἀλῆ-Ντζαμπάρα ἦταν εὐχαρι-

στημένος· δὲν εἶχε μαντέψει ποῖος κοιμόταν μέσα στὸ κιόσκι. Ἀποφάσισε λοιπὸν νὰ γλεντήσῃ γιὰ καλὰ τὴν ἰδέα του. Σφύριζε εὐχαριστημένος, κοιτάζε τὸν οὐρανὸ, τ' ἀστέρια καὶ ἐσυλλογιόταν πὼς κ' ἐκεῖ ἀπάνω θὰ υπέφεραν ἴσως οἱ ἄνθρωποι. Συλλογιόταν πὼς ἀπὸ κάποιον ἀστέρι θὰ τὸν κοιτάζε ἓνας παρόμοιος παλληκαρᾶς καὶ θ' ἀποροῦσε με τὸ θάρρος του...

Μὰ ξαφνικὰ κάτι τεράστια νύχια γλυστήσανε πάνω στὸ ἀσύγκριτο ὕφασμα τοῦ ρούχου του. Μαλλιαρὰ ποδάρια τὸν ἀγκαλιάσανε. Μιά βρωμερὴ πνοὴ ἔτρεξε πάνω στὸ πρόσωπό του. Μὰ τότε γιὰ πρώτη φορὰ στὴ ζωὴ του ἡ καρδιά του δέιλιασε. Ἔσκουξε δυνατὰ. Κι' ἡ ἀρκουῖδα, ἀκούγοντας γιὰ πρώτη φορὰ στὴ ζωὴ τῆς ἓνα τόσο τρομαγμένο σκουῖμο, ἔσκουζε κι' αὐτὴ.

Καὶ τότες ὅλοι ὅσοι ἦσανε μέσα στὸ μπουλεβάρ ἔσκουζαν καὶ αὐτοί. Καὶ μέσα στὸ κιόσκι σκουζανε οἱ ἀτίγγανοὶ! Κ' ἡ χωροφυλακὴ σφύριζε σ' ὅλη τὴν πόλη καὶ στὰ βουνά!

Ἐξευτελιστικὲς κουβέντες γεμίσανε τὴν πόλη. Σ' ὅλα τὰ καφενεῖα γελοῦσανε με τὸ ἀνόητο μήνυμα τοῦ Ἀλῆ-Ντζαμπάρα καὶ κανένας δὲν καταλάβαινε πὼς ἦταν δυνατὸ ν' αἶχε ἐμπιστοσύνη κανεῖς σ' ἓνα τέτοιο ἄνθρωπο, κ' οἱ χωροφύλακες φτύνανε τὴν προπατορικὴ κάμμα με τὴ λαβὴ ἀπὸ νεφρίτη λίθο πού τὸ χρῶμα τῆς ἀρχισε νὰ προκαλῆ πολλές καὶ διάφορες προσβλητικὲς παρομοιώσεις.

Κι' ὁ ἀρχηγὸς τῆς χωροφυλακῆς βγήκε κ' εἶπε, βάζοντας τὰ χέρια στὶς τσέπες: «Ὁ Ἀλῆ-Ντζαμπάρα ἦταν ἓνας γελοῖος! Τώρα πιά ρεζίλευτῆκε γιὰ πάντα καὶ γιὰ τὴ Δημοκρατία εἶναι ἀκίνδυνος. Ἀφίστε τον νὰ φύγῃ.» Κι' ὅλοι θαυμάσανε γι' αὐτὴ τὴ σοφὴ ἀπόφαση.

Κι' ὁ Ἀλῆ-Ντζαμπάρα δὲν ἤξερε πιά πὼς νὰ γυρίσῃ σπίτι του. Μπήκε στὸ καφενεῖο, ὅπου πρὶν καθόταν πάντα με τὴν τιμὴ καὶ δόξα. Ὅλοι οἱ θαμῶνες φύγανε ἀμέσως ἀπὸ κεῖ. Ὁ νοικοκύρης θέλησε νὰ πῆ στὸν Ἀλῆ-Ντζαμπάρα νὰ φύγῃ, μὰ τ' ἀπομεινάρι τοῦ προηγούμενου τρόμου ἦσαν ἀκόμη μέσα του. Εἶδε τὴν κάμμα τὰ χέρια τοῦ Ἀλῆ-Ντζαμπάρα κ' ἐσκαπτονταν πὼς γιὰ διασκεδαστὴ μποροῦσε ὁ Ἀλῆ-Ντζαμπάρα νὰ χάσῃ τὴν κάμμα στὴν κοιλιὰ τοῦ φίλου του.

Στὸ ἀναμεταξὺ στὴν πόρτα τοῦ καφενείου καθόταν ἓνας λούστρος καὶ πούλαγε εἰσιτήρια γιὰ μιὰ πεντάρα κι' ἔλεγε σιγανά: «Περάστε νὰ δῆτε τὸ ρεζίλικι τῆς χώρας, τὸν Ἀλῆ-Ντζαμπάρα, πούκρυψε ἀπ' τὴ ντροπὴ τὸ κεφάλι μέσα στὴν κάππα του».

Μὰ πολλοὶ πληρώνανε μιὰ πεντάρα νὰ δοῦνε. Τότε πέρασε δίπλα ἓνα караβάνι ἀπὸ τούς πιὸ ρεζίλεμένους ἄνθρώπους τοῦ κόσμου, πού βγάζανε ἀπὸ τις πολιτείες τις σκέψεις τῶν ἀντέρων μέσα σὲ σιδερένια βαρέλια. Τὸ караβάνι σταμάτησε,—γιατ' ἔψαχνε νὰ βρῆ νόημα ἀπὸ κάθε ρεζίλικι. Τὸ караβάνι πλήρωσε μιὰ πεντάρα γιὰ ὅλους γιατί κι' ὁ λουστράκος ἀκόμη τούς συμπονοῦσε. Οἱ ἄνθρωποι τοῦ караβανιοῦ στεκόντουσαν καὶ μιλούσανε μεταξύ τους γιὰ τὴν αἰτία τοῦ χαμοῦ ἑνὸς τέτοιου ἥρωα. Λέγανε πὼς ἡ ἀρκουῖδα υπέφερε ἀπὸ ξεχείλισμα σκέψεων—καὶ γι' αὐτὸ θύμωσε με τις κοροϊδεῖες τῆς κοιλιᾶς τοῦ Ἀλῆ-Ντζαμπάρα, πού ἀναπαύονταν κάτω ἀπὸ τὴν κλεψύδρα... Ὁ Ἀλῆ-Ντζαμπάρα πέταξε τὴν κάππα του, σήκωσε τὸ κεφάλι... Τὰ μάτια του ἄστραψαν. Καὶ φώναξε: «Βαδίζω ὡς τὸ τέλος στὸ δρόμο πού μοῦ χάραξεν ἡ μοῖρα».

Καὶ τὸ караβάνι τὸν δέχτηκε στὴ συντροφιά του με συγκίνηση καὶ χαρὰ, γιατί φανταζόταν πὼς τώρα πιά ὅλη ἡ χώρα θὰ

τιμᾶ τὸ караβάνι, γιατί θὰ νομίζῃ πὼς ὅλοι τους ἦσαν ἄλλοτε λαθρέμποροι, πού ἀφήσανε τὸ ἐπάγγελμά τους γιατί ἓνας γενναῖος ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ νὰ ζήσει σ' ἓνα τέτοιο τόπο.

Κι' ἔτσι ὁ Ἀλῆ-Ντζαμπάρα ἔμαθε τί ἀξίζει μιὰ γλυκεῖα ἀγάπη, γιατί ἡ γυναῖκα του ἡ Κασσίμ-Κιζῆ βρῆκε με χαρὰ πὼς ἡ ἀσχολία αὐτὴ εἶναι πιὸ ἐπικερδὴς καὶ πιὸ ἡσυχὴ γιὰ τὴν ψυχὴ. Τότε πάσανε μονομιᾶς τὰ βασανά του. Ὁ Ἀλῆ-Ντζαμπάρα δὲν ἔπρεπε πιά νὰ φοβᾶται τις ἐνέδρες καὶ τις ἐπιθέσεις· δὲν ἔπρεπε πειὰ νὰ περριφανεύεται, δὲν θάρρεπε πιά νὰ φοράει τὴν κάππα του μέσα στὴν κάφα καὶ νὰ κουβαλαίε μαζί του τὴ βαριὰ κάμμα, πού μπλεκόταν ἀνάμεσα στὰ πόδια του. Ἡ ζωὴ τοῦ φάνηκε ἀπλή, φτηνὴ. Ἀγόρασε κι' ἓνα σαμοβάρι· τὸ τσάι δὲν μύριζε πιά καπνιά (τὴν караβάνι τὴ χάρισε σ' ἓνα παλληκάρι πούφυγε γιὰ νὰ γίνῃ λαθρέμπορος), κι' ὁ Ἀλῆ-Ντζαμπάρα με γλυκεῖα, ἀπαρτήρητη καὶ γι' αὐτὸν τὸν ἴδιο συγκίνηση, κοιμόταν πάνω στὸ κρεβάτι με τις σούστες, γιατί ἡ ἀνθρώπινη περηφάνεια εἶναι σὰν τὴ φωτιά: δὲν βρίσκεται γι' αὐτὴ στὸν κόσμο μὴτε μέτρο νὰ τὴ μετρήσῃ μῆτε ζυγαριὰ νὰ τὴ ζυγίσῃ!

ΒΣΕΒΟΛΟΝΤ ΙΒΑΝΩΦ

(Μεταφρ. ΑΘΗΝΑ ΣΑΡΑΝΤΙΔΗ)

(Copyright τῆς μεταφράστριας).

## ΤΟ ΦΕΤΕΙΝΟ ΦΘΙΝΟΠΩΡΙΝΟ ΣΑΛΟΝ

Εἶναι μόδα νὰ τελειώνουν τὴν ἐποχὴ αὐτὴ τὰ συμβόλαια, νὰ γίνωνται οἱ ἐκκαθαρίσεις καὶ οἱ ἰσολογισμοί. Τὸ 1925 κυριαρχήσανε οἱ Διακοσμητικοί, τὸ 1926 οἱ Ἀνεξάρτητοι. Τώρα τὸ 1928 τὸ Φθινοπωρινὸ Σαλὸν μᾶς παρουσίασε μιὰ μικρὴ παλινδρομία πρὸς ἐκείνους πού πρωτοστατήσανε ἀπὸ τὸ 1903 ὡς τὸ 1914. Ἔτσι ὁ κ. Frantz-Jourdain, ὁ ἐπιφανὴς καὶ ἀειθαλὴς αὐτὸς γέρος, αὐτὸς ὁ πρῶν ἐπαναστάτης, ὁ ταξιάρχης τοῦ Λεγεῶνα τῆς Τιμῆς, θέλησε νὰ πραγματοποιήσῃ, μ' ἓναν ἀποτελεσματικὸν τρόπο τὴν μικρογραφία τοῦ κύκλου τῶν ἰδεῶν του, τις ὁποῖες περιέλαβε, πᾶνε μερικὸι μῆνες ἀπὸ τότε, μαζί με τὸν κ. Robert Rey, σ' ἓνα ὠραῖο καὶ ζωντανὸ

σχετικὸ βιβλίον του. Στὸ Φθινοπωρινὸ Σαλὸν χρωστᾶμε τὴν ὁμαδικὴ ἐμφάνιση ἰδιότυπων καλλιτεχνῶν, τούς ὁποίους ἀγνοοῦσε ὡς τότε τὸ μεγάλο κοινόν, ἢ τούς ἀμφισβητοῦσε τὴν ἀξία, ὅπως: τούς Ο. Redon, Toulouse-Lautrec, Carrière, Berthe Morizot, Monticelli, Bonhomme, Henry Gros κ. ἄ. Ἀκόμη στὸ Φθινοπωρινὸ Σαλὸν χρωστᾶμε στὸ ὅτι εἶδαμε στὸ Παρίσι ξένους καλλιτέχνες, συνήθεια πού τὴν παράδοσή τῆς κράτησαν καὶ φέτος, καλῶντας καὶ Τσεχοσλοβάκους χαράχτες.

Στὸ Σαλὸν αὐτὸ τέλος δοκίμασαν γιὰ πρώτη φορὰ νὰ κἀνουν ἓναν συγκερασμὸ ὅλων τῶν τεχνῶν τῶν ὀφελίμων καὶ τεχνῶν, τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς φωτογραφι-

κῆς, τῆς Γαστρονομίας καὶ τῆς Σχολικῆς Τέχνης, τοῦ οὐρμπανισμοῦ καὶ τοῦ βιβλίου, ὄλων τῶν διακοσμητικῶν τεχνῶν, μὲ τὴν ποίηση, τὴ μουσικὴν, τὸ χορὸν, τὸ θέατρο, τὸν κινηματογράφο, τὴ μόδα.

Βέβαια δὲν ἀκούει κανεὶς, ὅπως ἀκουγε ἄλλοτε, τοὺς ἤχους μιᾶς τσιγγάνικης ὀρχήστρας, οὔτε βλέπει ὑπερέτες μὲ κιλότα καὶ ἄσπρες κάλτσες. Ἄλλωστε τότε ἦταν μιὰ φαντασμαγορία καὶ μιὰ νεανικὴ πολυτέλεια, πού οἱ διακοσμητικοὶ ζητᾶνε νὰ συνεχίσουν τὴν παράδοσή της. Ἔτσι τὸ Φθινοπωρινὸ Σαλὸν κάνει αὐτὴ τὴ στιγμή μιὰ διαφορετικὴ ἔναρξη· ἦταν τὸ μόνο πρᾶγμα, γιὰ τὸ ὁποῖο μποροῦσε ν' ἀψηφίσῃ κανεὶς τὸν ὀχτώβρη, τὰ συνάχια καὶ τὶς καταροές. Καὶ τὸ πάροχο τῶν Ἐκθέσεων κοντὰ στὶς Βερσαλίες, δέχθηκε ἕνα νέο σαλόν, τὸ σαλὸν τῶν πραγματικῶν Ἀνεξάρτητων, ἐκείνων δηλαδὴ πού ἀναγκάζονται νὰ ἐκθέσουν ἐκεῖ γιὰ τὸ φόβο τοῦ ἀποκλεισμοῦ. Ἄν θέλετε λοιπὸν νὰ ἰδῆτε «Πριμιτίφ», «Εἰκονοποιούς» καὶ «Ὁραματιστὲς» πρέπει νὰ πᾶτε ἐκεῖ, ὅπου βασιλεύει ὁ πιὸ χαριτωμένος «σηματισμὸς» ἢ ἀπερίφραστη καὶ ραφιναρισμένη ἀπλότητα, ἢ πιὸ ἐκπληκτικὴ ἐφεύρεση ἀποχρώσεων.

Τὸ στῦλ τοῦ Φθινοπωρινοῦ Σαλὸν εἶναι, καθὼς βλέπετε, πολὺ διαφορετικὸ σήμερα. Τὸ χρῶμα, τὸ σχεδιάγραμμα καὶ οἱ ὠραῖοι χρωματισμοί, ποικίλουν ἀνάμεσα στοὺς δυὸ πόλους: στὸ ρούσσικο μπαλέτο καὶ στὸν κυβισμό.

Τίποτα πιὸ γαλλικὸ ἀπ' αὐτὸν τὸν ἀγαπημένο ρεαλισμό. Εἶν' ἐκεῖνος πού βλέπω στοὺς δυὸ ἀνοιχτόχρωμους πίνακες τοῦ κ. Zingg. Βέβαια ἡ δουλειὰ δὲν ἀμείβεται πάντα, μὰ ὁ κ. Zingg ξέρεי νὰ δουλεύῃ. Χωρὶς ἀμφιβολία τοῦ λείπει ἕνα σπάνιο προτέρημα, τὸ προτέρημα ἐκεῖνο πού ἀποτυπώνει σ' ἕνα μικρὸν καὶ φαρδὺν πίνακα τὴ ζωρῆ ἀτμόσφαιρα μὲ τὸν ἥλιο καὶ τὴν ἐλαφρὴ διαφάνεια τοῦ γαλάζιου χάους. Ἄλλ' ὅπωςδήποτε, ὁ τραχὺς εἰκονοποιὸς σημείωσε ἐπιτυχία, γιὰ τὰ δυὸ τοπεῖα τοῦ ἔχουν μιὰ ἐξαιρετικὴ φαιδρότητα ζωῆς.

Ἡ κυρία Ὀλγα Σαχάρωφ θυμίζει τὸν τελωνειακὸ Ρουσσὸ χωρὶς ἐνσυνείδητη πρόθεση ὅμως. Ὁ πίνακάς της: «Ἡ συγκέντρωση τῆς οἰκογένειας» παρουσιάζει τὸ παραδοσιακὸ παιχνίδι τοῦ σπιτιοῦ καὶ τὸ χω-

ριάτικο γεῦμα κάτω ἀπὸ τὶς ἐλιές, πού εἶναι ζωγραφισμένο μὲ ἄδρες γραμμὲς καὶ μὲ κάποιο ἐλαφρὸ ξεθώριασμα, μόλις διακρινόμενο, πού εἶναι ἄλλωστε τόσο σύγχρονο. Ὁ κ. Edelmann παρουσίασε τὰ σχεδιαγράμματά του, τὰ γκριζὰ σχεδιαγράμματα ἐνὸς βερτουόζου.

Τὸ γυμνὸ τοῦ κ. Welsch εἶναι ἄνισο, μὰ ἔχει πολὺ ἐνδιαφέρο. Ὁ ἄσπρος στολισμὸς εἶναι ἀπαραίτητος, ἐδῶ ὅμως ἔχει ἀποτυχίαν, ἂν καὶ τὸ γυναικεῖο σῶμα, πειθαρχώντας στὸ ὕλικο, δείχνει μιὰ ἄσπαστη χρησιμότητα καὶ προκαλεῖ σὰ μιὰ ὀνειρώδικη ἔκσταση, σὰ μιὰ ἀνάερη θωριά. Ἡ κυρία Tane Lévy ξέρει νὰ ντύσῃ τὰ μοντέλα της. Θὰ εἶχε ἐπιτυχία ὡς μοδίστρα.

Ποιά εἶναι αὐτὴ ἡ σχεδὸν μυθολογικὴ σκηνὴ ὅπου ἕνας φαῦνος μὲ τὸ πονκάμισο, ὀλύμπιος καὶ μὲ ξανθοκόκκινα γένεια, θαυμάζει κρυφὰ μιὰ γλυκεῖα γύμνια, πού θὰ τὴν εἶχαν ὀνομάσει ἄλλοτε Ἀντίοπη καὶ ἡ ὁποία εἶναι τώρα τὸ ἀγαπημένο μοντέλο τοῦ κ. Brabo; Ὑπάρχει ἐκεῖ πέρα κάποιος συμβατισμὸς καὶ μιὰ κάποια δυσκολία γιὰ νὰ μπορέσῃ τὸ χέρι ν' ἀκολουθήσῃ μιὰ φαντασία, πού λογικεύεται μολαταῦτα.

Ἐνα μικρὸ λιμάνι, πού παρουσιάζει ὁμορφο θαλάσσιο χαρακτήρα, ὅπου ὁ αἴρας καὶ τὸ νερὸ ἀποπνέουν μιὰ εὐχάριστη θαλάσσια ἀρμύρα φέρνει τὴν ὑπογραφή Héliuterne. Ἐνα ἄλλο ὀπᾶλλον κομμάτι τῆς θάλασσας τοῦ κ. Secvagen καθρεφτίζεται, μ' ἕνα ἀληθινὸ αἶσθημα.

Τὸ γυμνὸ τοῦ κ. Bonnard θάλεγε κανεὶς πὼς λερώνεται ἀπὸ τὶς χειρότερες ἀρρώστιες τοῦ δέρματος. Τοῦ χρειάζεται ἕνα λουτρό καὶ τότε θὰ μποροῦμε νὰ δοῦμε πιὸ κοντὰ τὴ σάκκα τῆς λουομένης.

Ἄγαπῶ πολὺ τὸν πίνακα τοῦ κ. Osterlind. Τὸ ὄραμά του καὶ τὸ χέρι του στὴν ἀρχὴ ἀκολουθοῦσαν ρομάντικη καὶ ἀπότομη γραμμὴ à la Vlaminck. Τώρα πλουτίστηκαν κ' ἔχουν μιὰ εἰρηνικὴ θωριά, διατηρώντας μολαταῦτα τὴν ἐσωτερικὴ τους ὀρηκτικότητα, ἢ ὁποία δείχνει ἔτσι μεγαλύτερη δύναμη. Βέβαια «lájna» πάντοτε περισσότερο ἀπὸ ὅ,τι πρέπει, μὰ ξέρει νὰ διαλέγῃ καλὰ τοὺς «τόνους» καὶ δὲν εἶναι πιὰ προσηλωμένος σὲ μονομέρειες.

Ἡ κυρία ντὲ Jong ἔχει μιὰ περιπλανη-

τικὴ παρυσιάζικη ψυχὴ. Ἀγαπάει τὰ μπουλ-βάρο, τὰ μεγάλα μαγαζιά, τὰ σπῖτια πού χτίζονται καὶ τὶς ταράτσες τὴν ὥρα τοῦ κοκτέιγ. Ἐκεῖ πέρνει κρυφὰ σκίτσα, γιὰ νὰ ἰκανοποιήσῃ τὶς περιπλανητικὲς προτιμήσεις της.

Τὸ γυμνὸ τοῦ κ. Sablagh εἶναι σκυθρωπὸ καὶ δίνει τὴν ἐντύπωση ἀπελπισίας ἔτσι ὅπως τῶχει ἐγκαταλείψει ὁ ζωγράφος τὸν στήν ἀκρὴ τοῦ καναπέ καὶ μέσα στὶς θλιβερὲς του σκέψεις.

Τὸ νεανικὸ πορτραῖτο τῆς Δ)δος V. Mareshal εἶναι ἡ χαριτωμένη δουλειὰ μιᾶς εὐαίσθητης, κοκέτας καὶ γλυκεῖας νέας.

Ὁ κ. Lewino ἔκανε μιὰ μεγάλη προσπάθεια καὶ φαίνεται πὼς ἡ προσπάθειά του αὐτὴ πέτυχε. Τὸ μεγάλο φωτισμένο λιμάνι του εἶναι γεμάτο ἀπὸ νερό, γιὰ νὰ πλέουν τὰ ὁμορφα καράβια πάνω του, πού εἶναι διακοσμημένα καὶ πού ὁ ζωγράφος μᾶς ἀραδιάζει ὅλες τὶς λεπτομέρειές τους.

Μὲ πόση ἐλκυστικὴ κατεργαριὰ τὸ μοντέλο τῆς κυρίας Chériane βάζει τὶς κάλτσες του! Ἡ καλλιτέχνις εἶναι μιὰ περισημαυτοσχεδιάστρια.

Τὰ δυὸ τοπεῖα τοῦ κ.

Gloutchenko πλημμυροῦν ἀπὸ ἀνησυχία. Τὰ δυὸ φορέματα τῆς πλάξ τοῦ κ. Kvarpil, πού δείχνουν τὰ μηριὰ ἐκείνων πού τὰ φοροῦν, εἶναι πολὺ καλὰ ζωγραφισμένα.

Μὲ μιὰ ἀξιοθαύμαστη προσπάθεια ὁ κ. Marcel Mouillot πέτυχε νὰ «ρευστοποιήσῃ» τὸ νερὸ, πού ἦταν ἄλλοτε παγωμένο.

Ὁ κ. Oka εἶναι ὁ πιὸ ποιητικὸς ζωγράφος ἀπὸ τοὺς Γιαπωνέζους. Οἱ πίνακές του εἶναι πάντοτε ἀνοιχτὰ παράθυρα γιὰ τὰ ὄνειρά του ἢ τοῦλάχιστο γιὰ τοὺς δραματισμούς του, οἱ ὁποῖοι μοιάζουν κ' οἱ πιὸ πραγματικοὶ ἀκόμη, μὲ ὄνειρα. Ἄλλ' ἡ ἐντύπωση ἀπὸ τοὺς πίνακές του εἶναι ἀξέχαστη, παράξενη κ' ἐλκυστικὴ.

Ὁ κ. Liausu μᾶς ἐκθέτει ἕνα πλῆθος ἀπὸ ὄριμα στήθια κ' ἀπὸ μηριὰ καλοδεμένα.

Ἐνας μικρὸς Βρετανὸς στὴ μέση δυὸ Βρετανίδων, μοιάζουν σὰν βερνικωμένα παιχνίδια ἐπεξεργασμένα μὲ ἐπιμέλεια καὶ κάνουν μιὰ τρυφερὴ ἐντύπωση. Τὸ τρίο αὐτὸ ἔχει τὴν ὑπογραφή τοῦ κ. Kisling.

Χρωματιστὰ λουλούδια, ὅπως γίνονται στὴν κεραμεικὴ, ἔχουν τὴν ὑπογραφή: Laglenne.

Νὰ ἕνας μικρὸς πίνακας τῆς κ. Lucie Tullat, πού παρουσιάζει ἕνα ἀποκαλυπτόμενο γυμνὸ, μὲ δυὸ τρόπους: μεταχειριζόμενη τὸ ἄσπρο καὶ τὸ μαῦρο.

Ξεχωρίζει μ' ἕνα ἀπολαυστικὸν τρόπο, γι' αὐτὸ ἂν ἡ καλλιτέχνις ἐγκαινιάζει γιὰ πρώτη φορὰ τὸ σύστημα τοῦτο ἀξίζει νὰ τὴν ἀκολουθήσουν.

Ὁ κ. BânNτόγγκεν μὲ κάνει νὰ σκέπτομαι τὸ πρόσωπο αὐτοῦ Ζὰν Λωραίν, πού δὲν ξεχώριζε παρὰ μόνο γιὰ δυὸ πρᾶγματα: γιὰ τὰ μπιζοῦ του καὶ γιὰ τὸ βλέμμα του. Τὰ μάτια τοῦ μοντέλου του, πού ἔχουν τὸ χρῶμα ἀμέθυστου, εἶναι θελκτικά.

Τοῦ κ. Klingsor ξεχωρίζω δυὸ ρόδινα ἀκρογᾶλια.

Τοῦ κ. Planson δυὸ

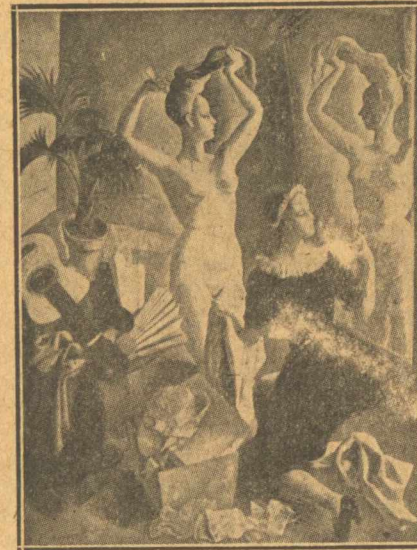
σκοτεινὰ τοπεῖα.

Ὁ κ. Flandrin στέλνει ἕνα πανοραμικὸ τοπεῖο, πού θυμίζει λίγο τὰ τοπεῖα τῶν πρακτορείων τοῦ τουρισμοῦ.

Νὰ καὶ ἡ κ. Margval πλάι. Προτιμῶ νὰ μὴν πῶ ἀκριβῶς ποιά πόζα τολμάει νὰ σκισάσῃ συγκιχυμένα, τὴ στιγμή πού παρουσιάζει ἕνα ζευγάρι πίσω ἀπὸ ἕνα πέπλο ἀπὸ μοισελίνα ἄσπρη κ' ἀνάμεσα στὰ ρόδα. Τὰ λουλούδια καὶ ὁ πέπλος εἶναι θαυμασία.

Ἐνα ὄραιο πορτραῖτο τοῦ κ. A. André. Μιὰ Ἰσπανιόλα τοῦ κ. Kramstycck. Ὁ κ. Kramstycck ξεχωρίζει σήμερα ἀνάμεσα στοὺς νέους πορτραίτιστες, γιὰ τὴν εἶναι προικισμένος μ' ἐξαιρετικὰ χαρίσματα.

Ὁ κ. Eisenhitz κάνει τὴν ἐντύπωση ὅτι



MARIANO ANDREU: Η ΑΠΟΤΡΙΧΩΣΗ  
(Ἀπὸ τὸ φετινὸ Φθινοπωρινὸ Σαλόν).

θέλει νὰ πετύχη τὴν πειθαρχοῦσα τῆς ὁρμῆς του. Τόσο τὸ πορτραῖτό του ὅσο καὶ τὸ τοπεῖο του ἀποδείχνουν μιὰ θέληση ποὺ βρίσκεται στὸ δρόμο νέων ἀναζητήσεων, ἀλλ' οἱ ἀναζητήσεις αὐτὲς χαλᾶνε γιὰ τὴν ὥρα τὸ φυσικὸ του θέλητρο.

Δυὸ πνιγηρὰ τοπεῖα τοῦ κ. Omori κ' ἔπειτα ἡ δις Claude Perraud μὲ μιὰ ἐκτέλεση λίγο ἀπότομη, ἡ ὁποία μᾶς δίνει ὅμως καὶ μερικὲς λεπτότατες γραμμὲς στὴν ἀποτύπωση κάποιων ἀνοιχτῶν ἀποχρώσεων, ποὺ προκαλοῦν τὴν εὐχαρίστηση τοῦ ματιοῦ.

Ἡ δις Jouclard ἀποτύπωσε αὐτὴ τὴ φορά ἓνα κοπάδι ἀπὸ κασίκες, ποὺ βαδίζει καὶ μιὰ πεζοπορία λίγο κινηματογραφική.

Ὁ κ. Delatousche δὲν ἐπέμεινε στὴν ἐπίκλησή του πρὸς τὴ φύση, ἀλλὰ ξαναγύρισε στοὺς δρόμους τῆς πολιτείας, δίνοντάς μας ἀπὸ τὴ Ρουένη δυὸ ἀρχιτεκτονικὲς ἀπολαυστικὲς καὶ δλοκάθαρες.

Ὁ κ. Lergin τέσσερα καλὰ θέματα.

Ὁ κ. Chaband χάνει τὸν τόνο του.

Ἡ κ. Crissay διατηρεῖ τὰ προτερήματά της, σ' ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ καλύτερα γυμνά τοῦ Σαλόν.

Ὁ κ. Poiret ζωγράφησε σύμφωνα μὲ τὴν τεχνολογία τοῦ κ. Camoin ἓνα θαυμάσιο πορτραῖτο.

Ὁ κ. Toledo Piza κατευνάζει τὸν ἀσκητισμό του καὶ ντύνει τὰ δένδρα του μὲ φύλλα.

Ὁ κ. Bagarru μιὰ κλασσικὴ ὠδὴ λουμένων, κάτω ἀπὸ τὰ δένδρα.

Ὁ κ. Roland Ondot ἔχει μιὰ ζωοδότρα ἀρχιτεκτονική.

Ὁ κ. Barat-Levraux ἀποπειράθηκε νὰ κἀν ἓνα μεγάλο γυμνὸ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον. Ἀλλὰ τοῦ λείπει λίγη distinction. Ἀπὸ πρώτη ὄψη φαίνεται φτιασμένο μὲ σταθερὸ χέρι· τοῦ λείπει ὅμως κάποια ἐνότητα, ἂν καὶ τὰ καθέκαστά του εἶναι ἀνώτερα. Ὁ καλλιτέχνης κατέχει τὴν πρῶτη προτερήματα τῆς βαθύτητας καὶ τοῦ φωτός, ποὺ ἄλλοτε δὲν τὰ κατεῖχε.

Ὁ κ. Favory ἓνα σεμνὸ γυναικεῖο πορτραῖτο καλοζωγραφισμένο, μὰ χωρὶς καμμιὰ ψυχολογικὴ ἀξία.

Ἡ κ. Vera Rockline ξέρεε ν' ἀποδῆναι θαυμάσια τὶς ἀντιφεγγιὲς τῆς ὑγρῆς σάρκα καὶ τὴν πειθίην ἠπιότητά της.

Ὁ κ. Savin πρόσωπα αὐστηρά.

Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον μεταχειρίζεται τὰ χρώματά του ὁ κ. Savreux ἀνοίγει νέους δρόμους.

Ἡ νεαρὴ φύση τοῦ κ. Marcel Roche ἔχει μιὰ καλλιτεχνικὴ τελειοποίηση.

Ὁ κ. Quizet ἔχει πετύχει στὰ ποιητικὰ του χαλάσματα τοῦ σπιτιοῦ.

Ὁ κ. Lotiron γιὰ νὰ ζωγραφίσῃ τοὺς ψαράδες του τὴ στιγμὴ ποὺ ξεμπαράρουνε, θὰ στάθηκε ἀναμφίβολα πάνω στὸ βράχο, γιὰτὶ βλέπει κανεὶς τοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς νὰ σαλεύουν ἀπὸ ψηλά. Βέβαια ὁ πίνακας του εἶναι ἓνα ἀπολαυστικὸ κομμάτι, χωρὶς συγκίνηση ὅμως.

Ὁ κ. Lotiron θ' ἀπολαμβάνῃ φαίνεται μιᾶς βάρβαρης ἡρεμίας.

Ὁ κ. Demeurisse ἔστειλε ἓνα μέγαν πίνακα, ὅπου σ' ὅλα τὰ πρῶτα πλάνα δὲν βλέπω καλὰ παρὰ πέντε κορμούς δέντρων καὶ πρᾶσινάδα. Βέβαια αὐτὸ εἶναι τοπεῖο καλύτερα ὅμως θὰ πλησίαζε κανεὶς πρὸς τὴν πραγματικότητα ἂν ἔλεγε «ἓνα τοπεῖο», γιὰτὶ μοῦ φαίνεται πὼς βλέπω στὸν κ. Demeurisse μιὰ πλατειὰ περήφανη καὶ τραχεῖα ψυχὴ, τὴν ψυχὴ ἐνὸς ἐξερευνητῆ τῶν δασῶν, ἐνὸς αὐθόρμητου ποιητῆ, ὁ ὁποῖος βρίσκεται στὸ στοιχεῖο του, ὅταν εἶναι μέσα στὴν συντροφιά τῶν δέντρων καὶ τοῦ οὐρανοῦ. Βέβαια δὲ βρῆκε ἀκόμη ὀλότελα τὸν ἑαυτό του, μὰ ὁ πίνακας του ἀποτελεῖ σταθμὸ καλὸν γιὰ τὴν τέχνη του.

Ἡ κ. Repo εἶναι μιὰ ξεχωριστὴ αὐτοσχεδιάστρα.

Ὁ κ. Deshayes μᾶς δίνει κάτι ἀξιόλογο: βάζει ἀπὸ ὀρεχτικὲς κομπόστες.

Χωρὶς νὰ ὑπάρχῃ καμμιὰ ἀχτίνα ἀπὸ τὴ θρησκεία του, μοῦ φαίνεται πὼς βλέπω στὸν κ. Iser ἓναν μικρὸν Ἰσραηλίτην Μάτις, ὁ ὁποῖος θὰ ἔζωγράφιζε ἐκείνους ποὺ ζήσανε ἔπειτα ἀπὸ ἓνα διωγμὸ τοῦ βραϊκοῦ στοιχείου ἢ ἓνα σκόρπισμα χαρμειοῦ.

Ἡ κ. Songez θέλησε νὰ ξαναφιάσῃ τὴν Ὀλυμπία τοῦ Μανέ, μὰ πιὸ τολμηρά.

Ὁ κ. Τακὶ εἶναι ἓνας Γιαπωνέζος ποὺ ἀγαπάει τὸν Πύργο τοῦ Ἀίφελ.

Ὁ κ. G. Cyr ἔχει πολὺ σωστὰ ἀποδώσει τὴν δπάλινη ἀτμόσφαιρα τοῦ λιμανιοῦ τῆς Χάβρης.

Ἔρχομαι τώρα ἐκεῖ ἀπ' ὅπου θᾶπρεπε ν' ἀρχίσω. Πάνω ἀπὸ τὴ μεγάλη σκάλα ἀνοίγεται ἡ αἴθουσα, ὅπου κάποιοι συνεταῖροι, ἀπὸ κείνους ποὺ ἐκθέτανε ἀπὸ τὸ

1903—1914, ἄφησαν τὶς κάρτες τους. Γιατὶ ἀπὸ τὸ 1903—1914; Αὐτὸς ὁ περιορισμὸς ἐμποδίζει τοὺς ἐβδομητάρηδες, ποὺ ἔστειλαν μετὰ τὸ 1914 νὰ φιγουράρουνε μὲ τοὺς συγχρόνους τους. Κ' ἔπειτα γιὰτὶ ἡ τόσο περιορισμένη ἐκλογή ἀνάμεσα στοὺς παλιούς; Ἀκούω κραυγὲς καὶ τρέξιμο δοντιῶν.

Νὰ ὁ κ. Othon Friesz ποὺ παρουσιάζει ἓνα ἀρχαῖο συγκινητικὸ πορτραῖτο, ποὺ θᾶπρεπε νὰ παραβληθῆ μὲ τὸ τόσο ἐκφραστικὸ πορτραῖτο τῆς μικρῆς Θεατρίνας, ποὺ ἔστειλε φέτος, ἡ ὁποία καπνίζει μέσα σὲ μιὰ Τουλωνέζικη ἀτμόσφαιρα, ξαπλωμένη σ' ἓνα κόκκινο ντιβάνι.

Πόσο ντροπαλὴ ἦταν ἄλλοτε ἡ κ. Margval! Ἡ «συγκέντρωση τῆς οἰκογενείας» πρέπει νὰ κοκκινίξῃ ἂν μπῆ πλάι στὸ τελευταῖο ἔργο της: «Εἰδύλλιο μέσα στὰ λουλούδια».

Θὰ μπορούσαμε νὰ θαυμάσωμε τὸν πίνακα τοῦ κ. Vuillard: «μιὰ παριζιάνικη δεντροφυτεμένη πλατεῖα», γιὰτὶ εἶναι γεμάτος χάρη καὶ φωτίζεται ἀπὸ ἓναν ζωηρὸν ἥλιο.

Εἶναι συγκινητικὸ νὰ βλέπῃ κανεὶς τὸν πίνακα τοῦ κ. Maurice Denis, γιὰτὶ ἀντικρῆ κορίτσια μὲ μοτιτσέλια ὁμορφιά ντυμένα μὲ μοντέρνα φορέματα, νὰ χορεύουν σιγανά, σ' ἓνα ἰταλικὸ τοπεῖο, μὲ λόφους καὶ κυπαρίσια.

Ὁ κ. Gauguin μᾶς ἐκπλήττει μὲ τὰ χρώματά του, ἀλλὰ καὶ μὲ τὶς ἀπαθεῖς, ἀνήσυχες κ' ἐπιχρυσωμένες μάσκες του. Μιὰ ἐξάισια δεντροστοιχία τοῦ κ. Dunoyer de Segonrac ἔπειτα δύο νατοῦρ-μωρτ τοῦ κ. Vlaminck καὶ τοῦ κ. Dufrenou.

Τὸ «κορίτσι» τοῦ κ. J. Puy εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ εὐαίσθητα, ἀλλὰ καὶ πιὸ αὐφρόνητα ταμπλά.

Ἐνα ἀεροδρόμιο τοῦ κ. Camoin καὶ μιὰ «intimité» τοῦ κ. Baignières.

Ἐνας Henri de Waroquier, νούμερο 553, μᾶς δείχνει σπᾶνιώτατα προτερήματα. Ἐνα κορίτσι στὴ βαρκα τοῦ κ. Lebasque. Οἱ σοβαροὶ κύριοι θὰ μπορούσαν νὰ ψέξουν τὸν καλλιτέχνη αὐτόν, γιὰτὶ εἶναι ἀπλῶς χαριτωμένος· ἀλλὰ τὸ νὰ εἶναι κανεὶς πάντα χαριτωμένος εἶναι μιὰ δύναμη. Ὁ φτεινὸς του πίνακας παρουσιάζει τὴ δροσιά μιᾶς βιολέτας.

«Ὁ πατέρας καὶ ἡ κόρη του» τοῦ Garière μοῦ προκαλεῖ συγκίνηση καὶ φαντά-

ζομαι πὼς εἶναι ἡ πιὸ συγκινητικὴ εἰκόνα τοῦ Σαλόν, γιὰτὶ παρουσιάζει μιὰ πνευματικὴ ἔνταση τέτοια, ποὺ τὸ ἐξισώνει μὲ τὰ πιὸ ὁμορφα παλιὰ πορτραῖτα.

Μιὰ ψαροπούλα τοῦ κ. Desvallières κ' ἓνας παράξενος Βούδας τοῦ Odilon Redon.

Γύρω ἀπὸ τὶς σκάλες, ἀνάμεσα στοὺς νέους ποὺ κάνουν ἀντικᾶμαρα, ξεχώρισα μερικὸς ἐνδιαφέροντες πίνακες: ἓνα πορτραῖτο παιδιοῦ ἀπὸ τὰ προάστεια πολὺ ἐκφραστικὸ, τοῦ κ. Max Bond, δυὸ ἐπιμήκεις γιαπωνέζικες ἀπόψεις τοῦ κ. Kosy μιὰ ἀγριεμένη γυναῖκα τοῦ κ. Goeller, λουλούδια στεριλιζέ, μὲ τέχνη τοῦ κ. Boileau, μιὰ μυστηριώδικη ἀποψη τῆς θεραπείας τῆς λέπρας τοῦ κ. Hoffer, τὸ «Κατάβρεγμα ἀπὸ λεφτά» τοῦ κ. Desnoyer, ὁ ὁποῖος ζωγραφίζει μὲ λίγο βαρὺ χέρι.

Ὁ πίνακας τοῦ κ. Hayter εἶναι ἀτέλειωτος, μὰ ἡ θαλάσσια ἀτμόσφαιρα εἶναι σωστὰ δοσμένη.

Ἡ κ. Jeanne Baraduc ξαναγυρίζει στοὺς πίνακες τῶν λουλουδιῶν, ἀπὸ τοὺς ὁποῖους προτιμᾶω τὸν μικρότερον.

Ἐνα τριανταφυλλένιο γυμνὸ τῆς διδος Suzanne Bernouard.

Ὁ κ. Mariano Andreu ἄφησε μισοτελείωτη μιὰ γυμνὴ γυναῖκα, ποὺ ἐτοιμάζεται νὰ ντυθῆ μὲ λίγο κίτρινο ὕφασμα καὶ πλάι της βρίσκεται ἓνα μαντολίνο καὶ μιὰ βεντάγια. Ὅλ' αὐτὰ εἶναι ζωγραφισμένα μὲ τὴν ψευτοαπλότητα ἐκείνη ποὺ εἶναι ἡ τελευταία λέξη τοῦ ἀδειανοῦ.

Τὸ ἀρχαῖο χιοῦμουρ τῆς κυρίας Madeleine Luca χρησιμεύει γιὰ πρόσχημα ἐπίδειξης ἐνὸς ὀδίνου καὶ μεγάλου στήθους.

Ὁ κ. Boyer μὲ τὸ συνηθισμένο χιόνι του. Καὶ ὁ κ. Laprade μὲ τὰ συνηθισμένα του τριαντάφυλλα.

Τὸ τοπεῖο τῆς Διδος Baury, τὸ γεμάτο ἀπὸ βράχους, ἔχει μεγαλόπρεπη θωριά καὶ πλαταίνει τὰ ὄρια μιᾶς τέτοιας τεχνολογίας, μ' ἀρκετὴ ἐπιτυχία. Ἡ εἰκόνα αὐτὴ εἶναι ἓνα μεγάλο βῆμα πρὸς τὰ ἐμπρός.

Ἐνας μαῦρος τοῦ κ. Girieud μοιάζει μὲ κάποιο πρόσωπο ἀπὸ τὶς χίλιες καὶ μία νύχτες, μεταμορφωμένο σὲ μαῦρο μάρο. Μιὰ θαυμάσια στάμνα τοῦ κ. Bach, παρουσιάζει μιὰ ἐκπληκτικὴ θωριά, σὲ τρόπο ὥστε νὰ ξεγελάῃ τὸ μάτι.

Ὁ κ. Gluckmann μᾶς δίνει ἓναν χαρι-

τωμένο συγκερασμό της γοητείας και του ρεαλισμού, που παρουσιάζει η σάρκα.

Ο κ. Bonfils, που έχει γούστο, είναι βιαστικός: οι παραγγελίες τον περιμένουν.

Ο Le petit μάς δίνει ένα χωριάτικον μεσημεριανόν ύπνο.

Ο κ. Charlemagne είναι πάντα γεμάτος από μυστήριο.

Ο κ. Ματίς μάς αποκαλύπτει τη συνηθισμένη του ανατολίτικη γοητεία και τη συμφωνία των καθαρών τόνων του. Οδηγούν τους νέους μπροστά στους πίνακές του, για να μάθουν τὰ μυστήριον του χρωματισμού.

Τὸ μουσουλμανικὸ νεκροταφείον τοῦ κ. Sureda ἔχει κάποια μεγαλοπρέπεια.

Ο κ. Flandrin μάς δίνει ένα πανόραμα δάσους, με καλὸ ποίκιλμα.

Ἡ κ. Muter ξαναγορρίζει στὰ ἀγαπημένα της θέματα: στὸν Ντοστογιέφσκι. Ἀνθρώπινα ναυάγια χορεύουν στὸς ἤχους ἑνὸς μαντολίνου. Καὶ τὸ σκυλί πὺν φαίνεται κοντὰ τους ἔχει ἀκόμη μελαγχολικὴ ἔκφραση.

Ὁ δεῦτερος πίνακας τοῦ κ. Βὰν Ντόγγκεν, πὺν παρουσιάζει ἕνα σακάτη νὰ ζητιανεύη τὸν ἔρωτα, ἔχει λιγώτερη ἐπιτυχία. Ἀλλὰ μήπως ὁ κ. Βὰν Ντόγγκεν θέλησε νὰ μάς κἀνῃ τὸν ἠθικολόγο ἐδῶ;

Ἡ δις Mariette Lysis δυὸ ἀλοῖθωρα ἀντρογύναικα.

Ο κ. Antral ἕνα πορτραῖτο με καίσαρική θωριά.

Ο κ. Marquet με τὴ συστηματικὴ καὶ τὴ συνοπτικὴ μανιέρα του μάς δίνει δυὸ λεπτομερῆ καὶ ζωηρὰ κάπως τοπεῖα.

Ἀκολουθοῦν: ἕνα «βράδι στὸ Λίντο» τοῦ κ. Carlos Reymond οἱ «σαλιμπάγκοι» τοῦ κ. Roger Wild καὶ ἡ μητρότητα τοῦ κ. Thomsen.

Ὁ κ. Ekegardh συνδυάζει τὶς «τρεῖς χάριτες» με τὴν «πλατεῖα τῆς Ὁπερας».

Ἄς φύγουμε ἀπὸ τὴν εἰκόνα τοῦ κ. Charlot.

Ὁ κ. Φουζίτα λυτρώνεται ἀπὸ τὸν γραφισμό του κι' ἀφήνει τὶς ἀγαπημένες γάτες του στοὺς ἔρασιτέχνες. Μπορεῖτε νὰ χερε τοὺς πίνακές του γιὰ 10 ἢ γιὰ 15 χιλ. φράγκα. Οἱ συμπατριῶτες τῶν κ. κ. Οὐσσούντα, Σέθ, Σαμάντ ἔχουν φινέτσα.

Ὁ Τουρνιερ ξεπέρασε τὸν ἑαυτὸ του δίνοντάς μας ἕνα δραματικὸ καὶ ἐπιβλητικὸ λιμάνι, λιγώτερο συστηματικὸ ὅμως ἀπὸ τὰ προηγούμενα. Δυὸ ὑπερβολικὰ τοπεῖα τοῦ κ. Seyssaud. Μιὰ αὐστηρὴ τοιχογραφία τῆς Δδας Sjoested καὶ ἡ συνηθισμένη ταχυδατυλοργία τοῦ κ. Α. Φου.

Αὐτὰ γιὰ τὴ ζωγραφικὴ, χωρὶς νὰ ὑπολογίσωμε τὸ σλαβικὸ θέλημα τῶν Τσεχοσλοβαίων χαρακτῶν. Βέβαια δὲν ἔπαρχει καμμιὰ μεγαλοφυΐα. Τὸ νὰ εἶναι ὅμως κανεὶς φυσικός, τὸ νὰ προδίδη τὰ συστήματα, εἶναι τὸ μόνο μέσο νὰ διευκολύνῃ τὴν ἀνάπτυξη τῆς πρωτοτυπίας.

Μοῦ φαίνεται ὅμως πὺν δὲν ὑπάρχει τίποτα γαλλικὸ πιά. Ξαναβρίσκει κανεὶς ἕνα τέτοιο πρᾶγμα στὴν συμβουλὴ τοῦ Πουσέν, τοῦ παλιοῦ αὐτοῦ σατυρικοῦ, πὺν σ' ἕνα γράμμα πρὸς ἕνα φίλο του, τοῦ γράφει μιὰ φράση, γιὰ τὴ χονδροειδῆ ἀλήθεια τῆς ὁποίας ζητᾶ τὴν ἐπιείκεια τῶν ἀναγνωστῶν μου: «Ὅταν ἔχη κανεὶς στρογγυλὸν κ... δὲν κάνει τετράγωνες ἀκαθαρσίες». Ἀγαπᾶ νὰ φαντάζωμαι τὸν μεγάλον Πουσέν νὰ ἐκτοξεύη τὸ παράγγελμά του καὶ πέρ' ἀπὸ τὸν τάφο, στοὺς κυβιστὲς δπαδούς του.

LUC BENOIST

(Μεταφρ. ΑΔ. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑ)



## ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

— *Ψυχάρη*: «Un pays qui ne vent pas de sa langue» (Ένας τόπος, πὺν δὲ θέλει τὴ γλῶσσα του). Ἀνατύπωση ἀπὸ τὸν Mercure de France. Παρίσι 1928.

Ὁ Ψυχάρης δὲν εἶναι μονάχα ἡ μεγάλη «στιγμὴ τῆς νεοελληνικῆς πρόξας», δὲν εἶναι μονάχα «ἕνας ἱστορικὸς σταθμὸς», ὅπως λέγει ὁ ἴδιος, εἶναι πολὺ περισσότερο. Εἶναι ὁ κλασικὸς τῆς νεοελληνικῆς πρόξας. Κατάφερε νὰ δώσῃ στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα τὴν clarté τῆς γαλλικῆς. Κι' ἂν εἶναι ὁ πρῶτος, ἴσως κι' ὁ τελευταῖος σ' αὐτὴ τὴ λογοτεχνικὴ ἀρετῇ, αὐτὸ ἀποδείχνει ἴσα ἴσα τὸ γιατί ἔμεῖς οἱ Ἀκροπολίτες ἐπιμένουμε νὰ μαστε καθαρευουσιάνοι—γιατί μαστε ἀπ' τὴν κορφὴ ὡς τὰ νύχια βάρβαροι. Ὁ Ψυχάρης ὁ χυδαῖστος, ὁ προδότης μόνον αὐτὸς κρατεῖ με τὴ φωνεινάδα τῆς πρόξας του τὴ συνείδησι τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς μέσον τοῦ γαλλικοῦ πνεύματος. Φράση χυπητῆ, ὄλη νεύρο, ρυθμὸς, μουσικὴ καὶ νόμο. Φράση κοφτὴ κ' ἐπιγραμματικὴ, (τάξη στὸ κεφάλι του, τάξη στὰ γραφὰ του), φαντασία καὶ γνώση, ἡδονὴ καὶ μᾶθημα καὶ νίκη ἀνεση, δροσιά, ἔξυπνάδα καὶ χιοῦμορ, διάφορα σοφὰ κατορθώματα ὕψους, πὺν ξεσπάζουν με τὴ μεγαλύτερη φυσικότητα ποιητικὴ κ' ἐπιστημονικὴ παλληκαριά, πὺν δὲν ξέρεῖ τί θὰ πῆ ἄμυνα, κούραση καὶ κακομοιριά, παρὰ μονάχα ἐπίθεση, νιάτα, γέλια καὶ βεβαιότητα—ὁ Ψυχάρης δὲν εἶναι ὁ μεγάλος Δάσκαλος τοῦ δημοτικισμοῦ, εἶναι ὁ μάγος καὶ ἀφαστος γιὰ τὴν ὥρα λογοτέχνης. Καὶ τί φόρτε στὴ βροσιά! Πλοῦσια, αὐθόρμητη, ἄεφρη, σφαγερὴ, ἱκανοποιημένη με τὸν ἑαυτὸ της, ἀφτάρεση γιὰ τὸ ἠθικὸ ξαλάφρωμα, πὺν φέρνει στὸ δημιουργὸ της—ἡ βροσιά εἶναι κι' αὐτὴ ἕνα δημιουργικὸ εἶδος, ἡ δόξα δυὸ μεγάλων ποιητικῶν κορυφῶν, τοῦ Ἀριστοφάνη καὶ τοῦ Ραμπλαί. Ὁ Ψυχάρης εἶναι ἕνα ζωντανὸ παράδειγμα τῆς γνώμης, πὺν ἔχω, (καὶ πὺν μπορεὶ καθέννας νὰ τὴν ἔχει, φτάνει νάναί λιγάκι ἀρτίστας, δηλ. ἄνθρωπος λεύτερος), πὺν ὑπάρχει βωμολογία sublime, ὅπως ὑπάρχει κ' εὐγένεια πρόστυχη. Ὁ Ψυχάρης εἶναι ἕνας συγγραφέας ἀπὸ μεγάλῃ ράτσα, πὺν δὲν τὴν προδίνει!

★

Ἡ τελευταία του μελέτη εἶναι μιὰ σύντομη, ἀλλὰ μεστὴ καὶ χαριτωμένη ἱστορία τοῦ γλωσσικοῦ μας προβλήματος. Εἶναι τόσο τέλεια ὡς «ἔργο», ὡστε θὰ πρεπε νὰ μάς τὴ μεταφράσει ὀλάκερη ὁ ἴδιος. Ἡ σύντομη ἀνάλυση, πὺν θὰ κάνω (ὁ χῶρος μὲν εἶναι μετρημένος στὸ περιοδικό, — ὅπως ἄλλωστε καὶ στὴ ζωῆ!) πολὺ θὰ τὴν ἀδικήσει. Χαρακτηρίζει τὴν καθαρεύουσα

γιὰ τὸν «πὺν ἀκάθαρτο ἀρχαϊσμό», γιὰ «κακὰ διαβασμένη καὶ παρεξηγημένη ἀρχαία». Ἡ φθολογία της εἶναι ἡ ἀρνηση ὄχι μονάχα τῆς παλιᾶς μὰ καὶ τῆς νέας μας φθολογίας. Οὔτε οἱ τύποι της οὔτε οἱ συνδυασμοὶ τῶν φθόγγων της ὑπῆρξαν ποτὲς στὴν ὄλη ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς γλῶσσας. Ἡ περίφημὴ μας διγλωσσία εἶναι φαινόμενο καθαρὰ βυζαντινὸ, ἄρα ἀσιατικὸ. «Εἶναι μιὰ ἀντίληψη ἀσιατικὴ, πὺν προέρχεται ἀπὸ τὴν ἀντικρινὴ ὄχη τοῦ Βόσπορου». Οὔτε οἱ ἀρχαῖοι οὔτε οἱ μεσαιωνικοὶ οὔτε οἱ σύγχρονοι Εὐρωπαῖοι γνωρίζαν ἕναν τέτοιο δυαδισμό με τὴν ἐννοια μιᾶς γλώσσας ζωντανῆς καὶ μιᾶς φκιαγμένης, ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, στὸ γραφεῖο. Κ' ἡ διγλωσσία αὐτὴ εἶναι κίνητος ἐθνικός. Δημιουργεῖ τὴν ἀοριστία στὰ πράματα, σὶς ἰδέες καὶ σὶς τὴν συνείδηση. Εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς αἰτίες (γιατί ὄχι ἀποτέλεσμα;) τῆς ἀτομιστικῆς ἀναρχίας, πὺν μάς δέρνει. Νομίσανε, λέει, πὺν αὐτὸς με τὴ γραμματικὴν του ἀδιαλλαξίαν κι' ἀσθηρότητα μεταχειρίζεται τὴ γλῶσσα γιὰ σκοπὸ, ἐνῶ εἶναι μέσο. Μὰ οὔτε σκοπὸς εἶναι, προσθῆται, οὔτε μέσο. Εἶναι τὸ θεμέλιο τῆς σκέψης καὶ τοῦ λόγου.

★

Ἀλλὰ παρ' ὄλη τὴν ἐπιστημονικὴ του στεριωσύνη καὶ λαγαράδα, παρ' ὄλη του τὴ λογοτεχνικὴ μαεστρία ὁ Δάσκαλος Ψυχάρης, ὁ Ἀρχηγὸς Ψυχάρης, κρατώντας γερὰ ἀπὸ 40 χρόνια κ' ἐδῶ τὸ ἴδιον ταμποῦρι, δὲν κατάλαβε, πὺν πιά δὲν περιτριγυρίζεται ἀπὸ ἔχτρούς, μὰ ἀπὸ φίλους καὶ συναγωνιστὲς. Μιστριώτης, Χατζηδάκης—Ψυχάρης καὶ Ἴδωσ εἶναι παρεξηγημένα ἀδέφτερα. Μάχονται γιὰ τὸν ἴδιο σκοπὸ με διαφορετικὰ μέσα. Κι' ὅσο ἂν νομίζει ὁ Ψυχάρης, πὺν ζητεῖ τὸν ψυχικὸ λυτρωμὸ τῶν Ἑλλήνων, τὴν ἐσωτερικὴν τους ἀναγέννηση, δὲν ζητεῖ παρὰ μιὰ «μορφικὴ», ἔξωτερικὴ τροπολογία καὶ τὸ ἴδιο ἰδανικὸ με τοὺς καθαρευουσιάνους: τὴν πνευματικὴ καὶ ἠθικὴ ὑποδούλωση τοῦ λαοῦ σ' ἐχθρικά του συμφέροντα. Γλωσσικὴ ἀπολύτρωση τοῦ λαοῦ, χωρὶς κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ, μάς ἀφίνει ἀδιάφορους. Εἶναι «αἴτημα» πολὺ ἔξω ἀπὸ τὴν μεταπολεμικὴ μας γνώση.

★

— *Κοκινιάκη*: «Ἡ τελευταία συμφωνία (ποιήματα) 1929.

Ποιήματα! ... Μὰ περνοῦμε μιὰ ἐποχὴ, πὺν ὁ στίχος σ' ὄλο τὸν κόσμον «πνέει τὰ λούστια» ἢ προσπαθεῖ νὰ σταθεῖ στὰ πόδια του με διάφορες ἀκροβασίες. Οἱ εἰκαιστικὲς τέχνες κ' οἱ μηχανικὲς (κινηματογράφος), καθὼς καὶ ἡ Σκηνὴ σ' ὄλα της τὰ εἶδη, ἀπὸ τὸ μαλλᾶτο ἴσαμε... τὸ μπόξ, πάνε νὰ παρεμερίσουν κι' αὐτὴ τὴν πρόξα, τὴ δόξα τοῦ 19ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 20ου αἰῶνα. Ἐμεῖς βέβαια περνοῦμε ἀκόμα τὸ λυρικὸ



στάδιο, καθώς μένουμε με πᾶσαν ἄνεση κι' αὐταρέσκεια μακριὰ ἀπὸ κάθε καινούργια ἐπιστημονική ἢ πνευματικὴ κατάκτηση, εἶτε τὸ θέλου-  
με εἶτε ὄχι. Μὰ τοῦ καθυστερημένου αὐτοῦ λυ-  
ρισμοῦ κάνουμε τὰ τελευταῖα βήματα ὡς πὺν  
νὰ κλεισὴ ὁ κύκλος. Ἄλλὰ κι' αὐτοῦ ἀκόμα τὸν  
τέτιο λυρισμὸ, στὴν πατρίδα τῆς νοθείας τῶν  
πάντων, τὸν καλπάζουναμε. Τὸν ἔχουμε γιὰ  
τὸ βασιλεῖο τῆς ἐσωτερικῆς μας λεφτεριάς, (λέγε  
ψευτιάς), ὅταν αὐτὴ τὴν ψευτιά (λέγε λεφτεριά)  
δὲ μπορούμε νὰ τὴ μεταχειριστοῦμε γιὰ φτερά  
πρὸς τὰ... πάνου, δηλ. πρὸς κατάκτηση ἢ θέ-  
σεων ἢ χρήματος (τὸ ἴδιο εἶναι!).

Ἄς μὴ νομίσῃ ὁ κ. Κ. πὺς τὰ λέγω γι' αὐ-  
τόν. Παίρνω γενικώτερα τὸ θέμα. Στὴν Ἑλλ-  
λάδα κατὰ κανὸνα κάνουμε τὸν ποιητὴ ἢ ἄν-  
θρωποι ὁλότελα ἄκριτοι καὶ ἄρετοι ἢ ἄνθρωποι  
προικισμένοι μ' ἐπιτήδεια τρέλλα κ' ἔτσι ποτὲς  
δὲν ἔχουν ἀκουστῆ τὸς ἀρλοῦμπες στὴ διανοη-  
τική μας ζωὴ, ὅσες τώρα τελευταῖα, εἶτε μέσα  
εἶτε ἔξω ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία, (αὐτὴν τὴ maison  
de retraite ὁλων τῶν ραμολιμέντων) — πάντα  
ὁμως μὲ τὴν προστασία τοῦ Κράτους! Ἄσυναρ-  
τησία, ἀνελικρίνεια, φωνασκία, καμποτισμός,  
τεχνικὴ ἀτζαμωσύνη κι' ἀνεμελιά ἢ δεξιότεχνικὴ  
σκουληχομυρμηγκότρυπα (ποῦ καταναίει τὸ ἴδιο),  
παλιὰ θέματα, παλιοὶ τρόποι, χροεκοπημένα  
ιδανικά, νερούλος ἡδονισμός, ἀγύρτικος νεοχι-  
στιανισμός. Μονάχα ἢ κριτικὴ στέκει ψηλά: α)  
πληρώνεται, β) προχειρολογεῖ ἢ «φιλοσοφεῖ με-  
τὰ μαλακίας» καὶ γ) δὲν γρέπεται. Εἶναι τὸ  
κατ' ἔξοχὴν νεοελληνικὸ ἐπάγγελμα στὴ σφαῖρα  
τῶν γραμμάτων! Μᾶς ἔχουμε καθίσει στὸ στο-  
μάχι ὅλες οἱ ἀηδίες, πὺν καταπινοῦμε στὸν κα-  
θημερινὸ καὶ περιοδικὸ τύπο, ὅσο κ' ἂν μᾶς  
ἐνθουσιάζει μέχρις... ἐμετοῦ ἢ φλόγα τοῦ πα-  
ρισιοῦ Ἄγνωστου στρατιώτη (ἄγνωστος αὐτός,  
ἐνῶ εἶναι γνωστοὶ οἱ δολοφόνοι του), πὺν θὰ  
μεταφτυθεῖ στὸν «ὄμορφο τῆς Γῆς» πάνου  
ἀπὸ πολιτείες, ἀπὸ ἐθνικὲς κι' ἐμπορικὲς δια-  
φορὲς!...

Ἡ προσπάθεια τοῦ κ. Κ. (προσπάθεια πρό-  
πει νὰ λογαριαστῆ, ὅσο κ' ἂν τιτλοφορεῖται  
«τελευταία συμφωνία») ἔχει τὰ ἐλαττώματα κάθε  
ἐνέργειας δεμένης χροποδαρα μὲ τὴν παράδο-  
ση (τὰ καλῶς κείμενα!). Ἀπήχηση γνωστῶν  
μοτίβων, ἐτικεταρισμένος ἡδονισμός, αἰσθημα  
πὺν χάνεται μέσα σὲ ἀτελείωτα ρυθμικὰ λάθη,  
χασμοῖδες κλπ. Π. χ.

- «Καὶ μετὰ τὴ φτώχιαν ἢ ἀγάπη μένει»
- ★
- «Πάνου ἀπ' τοὺς λάκκους, ὅπου κοίτονται  
ψοφίμια, ὅπως γυρνοῦν...»
- ★
- «Τοῦ μαρτυρίου τὸ στεφάνι μίᾶς Παναγίας  
ἀμαρτωλῆς»
- ★
- «Τοῦ ωραίου μου ἢ τρυφερότατῃ μάννα μο-  
ναχογιου»
- ★

Ἄλλὰ νὰ καὶ δυὸ στίχοι ἄξιοι τοῦ ὀνόματος:  
«Τι κι' ἂν δὲν κλαίει τὰ νιάτα μου γονιὸς οὐτ'  
ἀδερφός;  
«Κοντὰ σ' ἐσὲ θ' ἀναπαυθῶ, ἀγαπούλα μου,  
ἐν εἰρήνῃ.»

Ἄν προσπαθῆσαι νὰ καλλιερῆσαι αὐτὸν τὸν  
τρόπο τῆς αἰσθήσεως καὶ τῆς ἐκφράσεως (διορ-  
θώνοντας λιγάκι τὴ γλώσσα του) ἢ ἂν δὲ γρά-  
φει, παρὰ σὺν εἶναι ἔτσι ἀληθινὰ συγκινημένος,  
θὰ καταφέρει τότε νὰ μᾶς δώσει ὀλάκερα «ποιή-  
ματα».

Ἄς μὴ ὑποθέσῃ ὁ κ. Κ. πὺς μιλῶ «ἀπὸ  
καθέδρας» (τὶ εὐκόλῃ δουλειά!) ἴσως γιὰτι ἔχω  
μεγάλῃ ιδέα γιὰ τὸ δικὸ μου ἔργο. Τὸ λέω μὴ  
γιὰ πάντα, γιὰ νὰ ξεοφλήσω καὶ μὲ τοὺς κατο-  
πινούς, πὺς ἐγὼ εἶμαι ὁ χειρότερος κι' ὁ πὺ  
ἀσυγχώρετος, γιὰτι τὸ ξαίρω. Ἐνῶ οἱ ἄλλοι δὲν  
τὸ ξαίρουν. Καὶ δέχομαι γελῶντας κάθε ἐπικρι-  
ση, φτάνει αὐτός πὺν θὰ μ' ἐπικρίνει νὰ ναι κα-  
λύτερός μου. (Ποῦ ναι τοις;)

— *Κοντέσσας ντὲ Νουάιγ. Ποιήματα. Με-  
τάφραση Μυρτιώτισσας. 1928.*

Κάθε μεταφορὰ σὲ ἄλλῃ γλώσσα μίᾶς ξένης  
ποίησης ἢ θάνα «προδοσία» μὲ τὴν κακὴ ση-  
μασία τοῦ ὅρου ἢ θάνα «προδοσία» μὲ τὴν κα-  
λὴ σημασία, δηλ. ἀναδημιουργία μὲν, ὁμως  
ἄλλο πρᾶμα ρυθμικὰ, μουσικὰ, δαισθητικὰ. Ἡ  
προσωπικότητα τοῦ μεταφραστῆ θὰ βάλει τὴν  
σφραγίδα τῆς. Ἔως τώρα οἱ Ἕλληνες ποιητὲς  
μεταφράζανε κατὰ προτίμησιν τὸν Μορεὰς καὶ  
τὸν Μπωντλαῖρ, πὺν εἶναι τόσο πὺν δυσκολομε-  
τάφραστοι, ὅσο στὸ ἔργο τους ὅλα εἶναι μετρο-  
μένα, ζυγιασμένα, ὀριστικά, συγκροτημένα σ' ἐνα  
ἀμετακίνητο ὄλο (=ὀργανισμός). Μὰ ἡ ἁρμον-  
ικὴ καὶ λιγὰκι πολύλογη κοντέσσα ντὲ Νουάιγ  
δίνει ὑλικὸ πὺν εὐκόλο γιὰ τὸ ξαναχύσιμο στὰ  
καλοῦπια τῆς δικῆς μας γλώσσας, πὺν ἀπὸ φυ-  
σικὸ τῆς (ἢ κακό, κατὰ παράδοση, μεταχείρισμα)  
εἶναι γλώσσα περιγραφικὴ, μακροσύλλαβη καὶ  
ρωμαντικὴ. Γιὰ τὴν γυναῖκα μάλιστα ντὲ Νουάιγ  
μόνο μὴ γυναῖκα, αἰσθητικὴ ποιήτρια σὺν  
κ' ἐκείνην, θὰ μπορούσε νὰ σταθεῖ ἐρμηνευτής.  
Ἡ μετάφραση τοῦ Κατὰ Μυρτιώτισσας εἶνε ἄνετη,  
ἀκριβολόγα, φυσικὴ. Δὲ σοῦ φαίνεται γιὰ μετά-  
φραση — κι' αὐτὸ εἶναι ἢ μεγαλύτερη ἀπόδειξη  
πὺς πέτυχε. Συγκρίνοντας τὸ γαλλικὸ κείμενο δὲ  
βροίσκες ἀπιστίες καὶ παραγεμισματα. Ἡ Κα  
Μυρτιώτισσα ἔκανε μίαν εὐσυνείδητῃ, ὑπομονε-  
τικὴν δουλειὰ καὶ μὲ πολὺ ἀγάπη. Αὐτὴν τὴν  
ἀγάπην μᾶς τήνε μεταδίνει χάρις στὸν ἀκατάλυτο  
ἐκεῖνο νόμο τῆς ψυχολογικῆς συμπάθειας, πὺν  
εἶνε τὸ ἀμεσώτερο κριτήριον τῆς Τέχνης. Κατέ-  
χοντας τὰ δῶρα τῆς γλώσσας καὶ τῆς φόρμας ἢ  
Κα Μυρτιώτισσα μᾶς ἔδωσε μὴ μετάφραση —  
ἔργο, πὺν δὲν εἶναι οὔτε κατώτερο οὔτε ἀνώ-  
τερο ἀπὸ τὸ πρωτότυπο, (πὺν δὲ μοῦ ἀρέσει, γιὰ  
νὰ λέμε τὴν ἀλήθειαν!).

Δίνουμε ἀμέσως ἓνα δεῖγμα τῆς δουλειᾶς τῆς:

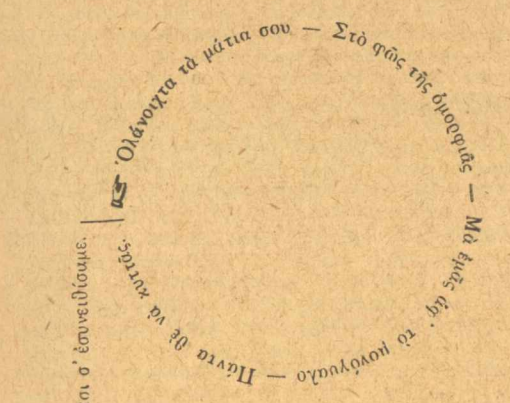
Ἡ Πόλη.  
Εἶδα στὴν Πόλῃ, ὡς εἴμουνα παιδί, καὶ τὴ  
σὺν κάτι ὄνειρεμένο. [θυμάμαι  
Θυμᾶμαι ἔκάποιο μινερέ γαλάζιο κ' ἓνα βάζο  
μὲ μύρτα γεμισμένο.]

Θυμᾶμαι στὰ Γλυκὰ-Νερά, τὸ λαγγεμένο βράδι  
τὸ δίχως τελιωμό:  
Σὰ φίδι μοῦ τριγύριζε μὲ θέρμην ἀπὸ τότε  
ἢ Ποίηση τὸ λαμό.

Μιὰ βάρκα γλύστραγεν ἀργά, γιομάτῃ ἀπὸ λου-  
κι' ἀρώματα κυματιστά. [λοῦδια  
Οἱ πωλητάδες φέρνανε δροισιστικὰ κεράσια,  
κιτρα ζαχαρωτά.]

Πάνου στὰ χόρτα μὴ γριά σιγόφινη μελτζάνες  
κάτω ἀπ' τὴν στῆγῃ μοναχῇ.  
Ὁ οὐρανὸς ἀφάνταστην ἔσκόρπαγε ὁμορφάδα,  
μοῦ σφιγγε πόνοσ τὴν ψυχῇ.  
Ποιήμα περιγραφικὸ κι' ἀνάβαθρο, μὰ ἄνετη  
καὶ φυσικὴ μετάφραση.

— *Πότῃ Ψαλτήρα: Σχήματα (Ποιήματα).*



### *Ζὼν Μορεὰς*

Ἀπὸ τὴν Καλαμάτα μᾶς ἔρχεται αὐτὸ τὸ πα-  
ράξενο βιβλίον. Ὁ κ. Ψαλτήρας ἀπὸ προηγού-  
μενη ἐργασία του μᾶς ἔπανε γνωστός. Ἐργαφε

λυρικοὺς στίχους, ὄχι τόσο τολμηροὺς κι' ὄχι  
μεγάλῃς πνοῆς. Ἡ λυρική του φλέβα ἦταν  
φτωχὴ. Αὐτὸ φαίνεται καὶ στοὺς στίχους τὸν βι-  
βλίου αὐτοῦ. Οἱ πὺ πολλοὶ εἶναι δεκαπεντασουλ-  
λαβοὶ. Τὰ ποιήματά τους πὺν κοινὰ τὰ περισ-  
σότερα: λυρικά ἢ σατυρικά. Μὰ ἡ τολμηρὴ τους  
προποτυπία εἶναι στὸν τρόπο πὺν εἶναι τυπο-  
μένα. Ἄλλα εἶναι σὺν πυραμίδες, πὺν διαβά-  
ζονται ἀπὸ κάτω πρὸς τ' ἄπάνω, ἄλλα εἶναι σὲ  
σχῆμα φτερῶν, σὰ σχῆμα πορείας ἀεροπλάνου  
στὴν ἀπογειώσῃ του, σὺν κύκλοι, τρίγωνα, τε-  
τράγωνα, γωνίες, παραλληλες, Χ... Ὑπάρχει καὶ  
τὸ μονόκλ τοῦ Ζὼν Μορεὰς. Τὸ βλέπετε παραπάνω.

Ἡ ἐσωτερικὴ ἀξία αὐτῆς τῆς προσπάθειας  
εἶναι πὺν φτωχῇ. Τὰ ποιήματα, οἱ εἰκόνες, τὸ  
αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα πὺν λιγὰ καὶ ἄπλερα.  
Μὰ τὴν τόλμην τοῦ κ. Ψαλτήρα ἀξίζει νὰ τὴν  
τιμήσομε.

ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ

### ΘΕΑΤΡΟ

— *«Ἡ γυνὴ γυναῖκα» τοῦ Μπατάιγ (Θέα-  
τρο—θίαιος Μ. Κοτοπούλης).*

Ἡ κ. Κοτοπούλη ἐγκαινίωσε τὴ χειμωνιάτικη  
περίοδο στὸ θεατρὸ τῆς μὲ τὴ «Γυνὴ γυναῖκα».   
Μπορεῖ γιὰτι θέλησε νὰ διαφεύσει μὴ καὶ καλὴ  
τίς φήμες πὺν κυκλοφόρησαν σχετικὰ μὲ τὴν αὐ-  
στηρὰ καλλιτεχνικὴ ἐκλογή τῶν ἔργων τοῦ χει-  
μωνιάτικου ρεπερτόριου τῆς, μπορεῖ γιὰτι προτί-  
μησε νὰ ντεμπουτάρει σ' ἓνα ρόλο, πὺν θὰ τῆς  
ἔδινε τὴν εὐκαιρίαν νὰ συγκινήσει τὸ ἀθηναϊκὸ  
κοινό. Ἄν εἶναι γιὰ τὸ δεῦτερο λόγο δὲ θὰ μπο-  
ροῦσε νὰ κάνει εὐκόλα καλύτερη ἐκλογή; ὁ  
Μπατάιγ εἶναι—χωρὶς δέβαια καμμιά ἀξίωση δυ-  
νατοῦ δραματικῆς συγγραφῆς—θαυμαστός faiseur  
des rôles, πρᾶγμα πὺν κάνει τίς περισσότερες  
πρωταγωνίστριες τοῦ εὐρωπαϊκοῦ θεάτρου—ὅσες  
τοῦλάχιστον θέλουν ἢ εἶναι ἀναγκασμένες νὰ κά-  
νουν μπουλεαρδιέρικη δουλειὰ—νὰ τὸν προτιμοῦν  
εἰς βάρος ἄλλων πὺν ἀξιολογοτέρων συναδέλφων  
τοῦ.

Ἡ ἐκλογή αὐτῆς τῆς κ. Κοτοπούλης μὲ βγάξει  
κι' ἀπὸ τὸν κόπο ν' ἀναλύσω ἢ νὰ κρίνω ἔδῳ τὸ  
ἔργο. Εἶναι τόσο γνωστὸ στὸ ἀθηναϊκὸ κοινό κ'  
ἔχει ἔξαναληθεῖ τόσα χρόνια τώρα ἀπὸ τὴν κρι-  
τικῇ, πὺν θεωρῶ καθαρῇ ματαιοπονία ὀποιαδῆ-  
ποτε κρίση. Περνῶ, λοιπόν, γιὰ νὰ μιλήσω κάπως  
πλατύτερα γιὰ τὸ παῖξιμο:

Τοὺς κυριώτερους ρόλους τοῦ ἔργου κρατοῦσαν  
ἢ κ. Κοτοπούλη, ὁ κ. Μυράτ καὶ ἢ κ. Κ. Α.  
(ἀλήθεια γιὰτι αὐτὸς ὁ μπουρζουαδισμὸς τῶν ἀρ-  
χικῶν, μὴ καὶ ἢ κυρία αὐτῆς ἔχει δύο ὀνόματα  
καὶ θὰ μπορούσε νὰ φτιάξει καὶ τρίτο, ἓνα ψευ-  
δώνυμο;) Ἡ κ. Κοτοπούλη κράτησε ὅπως συνή-  
θως τὸ ἴλο τῆς μὲ συνοχῇ, δύναμην καὶ φυσικό-  
τητα. Ἀκολούθησε, μὲ ἐξαιρετικὴν δεξιότεχνίαν, τὸ  
δραματικὸ crescendo καὶ τὴ σύγκρουση τῆς τρί-  
της πράξης, πὺν τῆς ἐπιτρέψαν νὰ δεῖξει τὰ με-  
γάλα σκηρικὰ χάρσιματά της καὶ τὸ θαυμαστὸ  
ταλάντο τῆς. Οἱ μεταπτώσεις τῆς εἶταν τόσο ζων-  
τανές, πὺν δίδαν κάτι τὸ ἀνθρώπινο στὸ συμβα-  
τικὸ ρόλο τῆς. Τὸ ξέσπασμα τῶν λυγμῶν καὶ ἢ



μαντικά πράγματα. "Ας ιδούμε και τί έδωσε. Παρουσίασε το τοπίο περασμένο από ένα διακοσμητικό κόκκινο. Έχάλασε την ατμοσφαιρική προοπτική—πού μπορεί και να μην έπρόφτασε να την καταχήση ποτέ—και καταργώντας το βάθος επάσεις να φέρη τούς τόνους από τα χρωματικά επίπεδα σε αντιθέσεις καθαρά διακοσμητικές. Αυτό ήταν το κύριο χαρακτηριστικό του. Ο Μαλέας είχε μάτι και χέρι γερού διακοσμητή κι αυτή την ιδιότητά του τή μεταχειρίστηκε στα τοπεία του. Βγαίνει από τή φύση και μπαίνει στα σύνορα τής διακοσμητικής. Δύσκολα μπορεί να βρη κανέναν άλλα χαρακτηριστικά πράγματα στα ζωγραφικά έργα του Μαλέα. 'Ως τήν τελευταία στιγμή δέν μπόρεσε να προχωρήση προς τόν εξπρεσιονισμό και να μη μέσα στα σύνορά του, αν και προσπάθησε να τό καταφέρει. "Ακαρπος κόπος! Δέν είχε τό ταλέντο να βγάλη στο φως τήν έσωτερικότητα σε άδρες γραμμές. 'Επίστευε πως κάτι θά μπορούσε να εκφράση, μέ ούτε τό ταλέντο του ήταν εξπρεσιονιστικό, ούτε είχε χωνέψη αρκετά τήν δύναμη των μέσων τής ζωγραφικής. Δέν είχαν άρετη τήνική μόρφωση. Δέν ήταν άπόλυτος κύριος τής εύκολής έκφρασης. Μισά σπουδασμένος και χωρίς ατόμμητο εκφραστικό ταλέντο, έδυσκολευόντανε και μιά άκίνητη φιγούρα να βάλη στα διακοσμητικά του τοπεία. 'Εδοκίμασε σε διάφορες εποχές να ζωγραφίση γυμνά και άλλα ζωντανά θέματα κ' έσημείωσε πάντα άποτυχία. "Οχι άποτυχία δασκάλου, μά άποτυχία μαθητή.

Δέν μπορούμε βέβαια να πούμε πως ο Μαλέας δέν ήταν ζωγράφος. Ήταν όμως μονάχα ένας διακοσμητής τοπειογράφος πού δέν μπορούσε να βγη από κείνο πού είχε δημιουργήση. Αυτό όμως είναι δικό του. Και άρκει και τόσο μονάχα για να δικαιολογήση τήν ύπαρξη ένου ζωγράφου μέσα στην τόση γύρω μας κατασκευή από πράγματα άχαραχτήριστα, άνάξια προσοχής, πού μπορούσανε και να λείψανε.

#### - Δημ. Γιολλάσης \*

Η άλλη έκθεση πού άνοιξε στο Ζάππειο είναι του νέου ζωγράφου κ. Δημ. Γιολλάση. Και σύμπτωση να γένη ή έκθεσή του μαζί και πάλι με τήν έκθεση του Μαλέα. Κάποτε, έδω και χρόνια, ο Γιολλάσης φαινότανε σαν ένας ζωγράφος πού βαδίζει πλάι-πλάι με τό Μαλέα. Η ίδια διακοσμητική προσπάθεια φαινότανε στο τοπίο του και τό ίδιο χάλασμα τής προοπτικής στο χρώμα. Τώρα όμως ο Γιολλάσης έχει προχωρήση πολύ. Έχει άψχη πολύ πίσω τό μακαρίτη. Αρχίζοντας ο Γιολλάσης από τόν έμπρεσιονισμό, έπροχώρησε στο τοπίο του Μαλέα, τώρα όμως πιά είναι ένας ζωγράφος με δικό του χαρακτήρα. Τολμηρός, άπλος και μοντέρνος μαζί. 'Αφού βρήκε πιά τό δρόμο του, άφοβα τώρα δημιουργεί πορτραίτα, στήνει φιγούρες, κινεί ανθρώπους μέσα σε πλατειά τοπεία, σέρνει τήν ήθογραφία προς τήν παγκόσμια ανθρώπινη σύνθεση. Σήμερα είναι πιά ένας τολμηρός συνθέτης με ξεκαθαρισμένη προσωπικότητα.

Τό «παζάρι» του, ήθογραφική σύνθεση με διακοσμητικό κέφι, τά άλωνίσματα και τά λιχνίσματα στους πλατιούς κάμπους είναι τολμηρές άπέπειρες

πού έφτασαν σ' ένα δυνατό και αξιόλογο άποτέλεσμα. Με τή χρωματική τους άπλότητα, με τή λιτότητα στην έκφραση των όγκων, τοποθετημένα με μαστέρια συνθέτη μοντέρνου και αυτοκυριαρχημένου, τά έργα αυτά άποτελούνε βήμα ζωηρό για τή φωτιή μας τέχνη. Έπειτα μερικές του προσωπογραφίες και μερικά του διακοσμητικά τοπεία είναι έργα άξια πολλής προσοχής και όλα κομμάτια αντιπροσωπευτικά τής προσωπικότητάς του. Θ' αναφέραμε άκόμη και τά τρία κορίτσια πού ράβουν, αν δέν είχε κάνει τό ίδιο θέμα πολύ πριν μ' επιτυχία όχι μικρότερη ο Γουναρό. Μά αυτά έρχονται δευτερότερα. Τό σπουδαίο είναι πως ο Γιολλάσης είναι ζωγράφος με προσωπικότητα δική του.

\*

#### - Β. Μποκατσιάμης, Χ. Παχός και Χ. -

Ο κ. Β. Μποκατσιάμης, παλιός καθηγητής τής Σχολής Καλών Τεχνών, έκαμε και φέτος, όπως κάθε χρόνο στο άτελιέ του (Ιπποκράτους 181) έκθεση από έργα του. Τώρα πιά ή τέχνη του κ. Μποκατσιάμη είναι κάτι τι πού δέν μπορεί νάχη παρά ιστορική σημασία. "Ολη ή Κερκυραϊκή ζωγραφική, πού άρχίζει από τόν Παύλο Προσαλέντη και περνάει σ' όλο τό μάκρος του περασμένου 19ου αιώνα με τούς γιούς και έγγόνους Προσαλέντηδες, με τόν Χ. Παχό, με τόν Α. Γιαλλινά, Β. Μποκατσιάμη, Σ. Πλατσάο και Γ. Σαμαρτζή δέν έχει σήμερα καμιά διαφορετική σημασία από τό πιο μέτριο μέρος τής Ιταλικής ζωγραφικής του περασμένου αιώνα. Μπορεί μονάχα κάπως νά ξεχωρίσει για τόν πιο ζωηρό έμπρεσιονιστικό χαρακτήρα του ο Κερκυραίος Σ. Πιζάνης, πού πέθανε στη Σύμωρη. Έτσι τά έργα αυτά του κ. Μποκατσιάμη είναι σά μιά καθυστερημένη έκδοση από πράγματα πού τά προσέχανε κάποτε...

"Ακριβώς τό ίδιο είναι κ' ή έκθεση από λίγα σχέδια του Χ. Παχό πού έχει άνοιξη στο «'Ασυλο Τέχνης» του Βέλμου (δός Νικοδήμου).

"Αντίθετα όμως τά σατυρικά πορταίτα του άρχιτέχτονα Χ. (Παπαδάκη), πού είχαν έντεθετήμαζι στην ίδια γκαλερί, έχουνε ζωηρή άτομικότητα. Δουλεμένα με διακοσμητικό χαρακτήρα, με χάρακα και με διαβήτη, με τά εργαλεία ενός άρχιτέχτονα, είναι περίεργο πως έχουν χιούμορ και μερικά μά άκρίβεια στην άπόδοση κάποιων «μοιραίων» γραμμών.

#### - Σ. Ρονάς \*

Η έκθεση του κ. Σωκ. Ρονά στην «Ένωση των Συντακτών» αξίζει τήν προσοχή μας. Ο ζωγράφος αυτός με τά υπαίθρια του Μαρόκου και τής Τύνιδας δείχνει πως έχει κάποιο ταλέντο στο να βλέπη χρώμα και ατμόσφαιρα και να δίνη τις πιο τολμηρές άρμονίες. Μά είναι άκόμα στην αρχή του σταδίου του. Πρέπει να του δώσουμε θάρρος για να πάη μπροστά.

#### - Κ. τ. λ. \*

Και τώρα τί να πούμε για τις άλλες έκθέσεις του Δεκέβρη; Ο κ. Δανιήλ, πού έκθέτει στο Ζάππειο μās έχει βροση γιατί δέν εκτιμάμε τήν τέχνη του(;) κ' ο κ. Ν. Χειμώνας,

πού έκθέτει στις σάλες του κ. Α. Στρατήγπουλου, μās είναι προσωπικά άγνωστος. Μά για τά έργα και τόν δύο είμαστε αναγκασμένοι να φερθούμε με τόν ίδιο τρόπο. Η «Πρωτοπορία» δέν έχει καμιά θέση να μιλήση γι' αυτά. 'Ας μού επιτρέψουνε λοιπόν οι άναγνώστες να βάλω τελεία και παύλα.—

#### ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ

Σημ.— Έκτός από τις 8 αυτές έκθέσεις είχαμε άκόμα τό Δεκέβρη άλλες 4: τή χιουμοριστική, του ζεύγους 'Ασπρογέρακα, του κ. Γ. Προκοπίου και Γαλλάνη—Ρωμανού. Γι' αυτές θά γράψουμε στο άλλο φυλλάδιο. 'Ετοιμάζονται άκόμα στην 'Αθήνα έκθέσεις ζωγραφικής του κ. Γουναρό, τής διδας Ναυσικας Γεωργιάδη, τής διδας Κατ. Μαρινάκη και άλλες. Θά μιλήσουμε για καθεμιά με τή σειρά τής.

## ΓΛΥΠΤΙΚΗ

### - Προπλάσματα για επιτάφια μνημεία.

Είναι αλήθεια πως τή γλυπτική έδω και πολλά χρόνια τήν άπορροφάει τό Νεκροταφείο. Δες και δέν έχει άλλο προορισμό, παρά πως να στολίζει τόν πένθιμο και άσθηρό του χώρο. Τά έργα τής, κατά τό πλείστον, έξαντλούνται γύρω από τό επιτάφιο νόημά του. Και οι μόνοι πελάτες των γλυπτών μας άπόμειναν οι νεκροί. "Αλλά πόσα μνημεία είναι κατάλληλα για μιά τέτοια έξυπνότητα; Σχεδόν άπ' όλα τά νεκρικά μνημεία πού έχει ο τόπος μας, λείπει ο σκοπός για τόν όποιον υποτίθεται πως έχουν στηθεί. Ο θεατής βλέποντας τά θάρβαρα και όγκώδη και μαρμαράδικα αυτά κατασκευάσματα, έχει τόσο καταθλιπτικά τήν έντύπωση του θανάτου, τόσο όδυνή τήν αίσθησή του, πού είνε ζήνημα αν τήν έχει και τόν πραγματικό αντίκρισμά του. Τό πνεύμα τής γαλήνης και τής άναπαύσεως άπουσιάζει από δαυτά. Η ήσυχη άρχιτεκτονική άρμονία ούτε ως ύψιστη δέν παρουσιάζεται στα περισσότερα. Βάρος και άνόητο φόρτωμα είναι ή εμφάνισή τους. Στην τέτοια έλλειψη, μιά τέτοια οδοιπόρη άξια και παράσταση πού όφείλει να έχει τό μνημείο για να δικαιολογή τό ουστό κ' άνώτερο προορισμό του, καταπιάνεται με μās δώσει ο γλύπτης Εδάγγελος Βρεττός. Τότερα από μιά έπισταμένη και μακροχρόνια εργασία, βοηθούμενος τελευταία κι' από τόν καλλιτέχνη Γ. Ρωμανό, έκθέτει σε λίγο καιρό (κι' είνε ή πρώτη έκθεση πού γίνεται με τέτοιο άποκλειστικό χαρακτήρα) μιά σειρά γύφωνα προπλάσματα, εργασμένα με τό πάρα πάνω μνημιακό πνεύμα. Έκείνο πού τόν άπασχόλησε κυρίως ήταν πως να παρουσιάσει με τά πιο άπλά και γνώριμα γλυπτικά σχήματα, ένα άρχιτεκτονικό σύνολο έκφραστικό πάνω στην έννοια του τάφου. Τό φόρτωμα από στολίσια και άλλα περιττά πράγματα—γυρίαντες, τριαντάφυλλα, γλάστρες, σταυρούς, διαζώματα—δηλαδή όλη τή θάρβαρα σαβούρα με τήν όποια συνηθισαμε να βλέπουμε τό μνημείο τήν εξώρισε—δίνοντας έτσι σε δαυτό μιάν όψη άσθηρή και μεγάλη, εθγενικά και βαθυστόχαστη. Τά μνημεία είνε άπλά και ήρεμα. Δέν σε άναγκάζουν να κλάψης. Σε διαθέ-

τουν να σκεφθείς, παρ' όλον τό συτριμμό του θανάτου πού βρίσκεται μπροστά σου, τήν άτελεύτητη και βαθειά μελωδία του.

"Ανυψώνουν τήν ανθρώπινη όραση, άναπαύουν τή σκέψη. Μέσα στις ίσιες, γεωμετρικές και δεμένες μάζες, κλείδωμα τά κλάμματα και τις φωνές τής παροδικής ζωής μας. Και τό γενικό αυτό μοτίβο ύπήρξε ή άφετηρία, γύρω από τήν όποια κινήθηκε ή πλαστική φαντασία του και στήριξε με μαθηματική άκρίβεια και σιφήνη, ό,τι έχει διανοηθεί ο άνθρωπος, για τό άλυτο αυτό πρόβλημα τής ύπάρξεως!

#### ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΔΡΙΒΑΣ

Σημ.— Έτοιμάζονται, έκτός από τήν έκθεση του κ. Βρεττού, και γλυπτικές έκθέσεις του κ. Φωκ. Ροκ και τής διδας Κατ. Μαρινάκη. Θά τις κρινόμε με τή σειρά τους.

## ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

### - Η μόρφη τής νέας 'Αθήνας.

Θά θέλαμε ν' άνοιγαμε πλατειά συζήτηση για τό περιφημο ζήτημα τής μόρφης τής σημερινής 'Αθήνας. Πιστεύουμε πως οι πιο μορφωμένοι από τούς άρχιτέχτονες μας θάχουνε μιά γνώμη με άληθινό κύρος σ' αυτό τό ζήτημα. Κ' έπειδή ή έπιθυμία μας είναι να μη σέρνεται ένα καθαρό καλλιτεχνικό ζήτημα στις στήλες των έφημερίδων με τόν πιο ρηχό και έλαφρό τρόπο, θά θέλαμε νάχαμε γνώμες άληθινά φωτισμένων ειδικών καλλιτεχνών. Τις στήλες τής «Πρωτοπορίας» δέν θά τις μεταχειριστούμε για να προτείνουμε τή σύσταση **επικίνδυνης** «έπιτροπής καλαισθησίας» με μέλη δημοσιογράφους και άλλους άναρμόδιους. Θά τις μεταχειριστούμε όμως με χαρά μας για να φησίσουμε τόν κόσμο, για να βοηθήσουμε όσους φηξίουν, για να δώσουμε κάποια κατεύθυνση στον άρχιτεκτονικό πυρετό τής σημερινής 'Αθήνας, με τήν έλπίδα να φέρουμε καλά καλλιτεχνικά αποτελέσματα. Ο κ. Πικιώνης, ο κ. Κουρεμένος, ο κ. 'Ορλάνδος, ο κ. Κοντολέων δέν θά μπορούσανε να μās πούνε τις αντίληψεις τους; Χ.

Σημ.—'Από τό έρχόμενο φυλλάδιο θά γράφη στη στήλη τής 'Αρχιτεκτονικής ο άρχιτέχτωνάς μας κ. Γ. Κοντολέων.

## ΧΟΡΟΣ

### - Τό ζεύγος Κανέλλου.

Μία σημαντική εκδήλωση για τήν τέχνη του χορού στον τόπο μας είναι ή τελευταία σκηνηκή εμφάνιση του κ. Βάσου και τής Κας Τανάφρας Κανέλλου, πού ξαναζωντανεύουν άρχαίους χορούς, στο θέατρο «Κεντρικό». Χωρίς να είμαστε με ασφάλεια βέβαια πως τέτοιο ήτανε οι ρυθμικοί χοροί των άρχαίων 'Ελλήνων, πρέπει ν' άναγνωρίσουμε τήν έπιτυχία τής καλλιτεχνικής προσπάθειας του ζεύγους Κανέλλου. 'Επιτυχία θεωρούμε τό πως ξαναγέννησαν οι δυο καλλιτέχνες χορούς γνώριμους σ' όσους έχουν χωνέψη

28 ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ

τόν ελληνικό χαρακτήρα της τέχνης, μελετώντας τις ζωγραφίες των άγγειων με τα δυο χρώματα—κεραμιδιά και μαύρα—και τ' αρχαία ανάγλυφα. Μαζί με τη μελέτη αυτή ο κ. Κανελλος, γεννημένος στην Αρκαδία και κοσμοπολιτικά καλλιεργημένος στην Αμερική, μπόρεσε να βρή την ομοιότητα και την εσωτερική συγγένεια της σύγχρονης λαϊκής μουσικής μας με τους ρυθμούς των αρχαίων χορών. Έτσι βρήκε μία άγνωστη κλωστή κ' έδεσε μέσα στους αιώνες τους παλιούς και νέους ρυθμούς. Μα και ζωγραφικά οι χοροί του ζεύγους είναι μελετημένοι σε σημείο αξιοθαύμαστο. Καμμιά στιγμή, σε κανένα συνδυασμό από κινήσεις δεν παρουσιάζεται στα μάτια μας σύνολο άκαλαίσθητο, κακὰ άρμονισμένο. Αυτό είναι μια θριαμβευτική έπιτυχία, αποτέλεσμα επίμονης μελέτης και προσπάθειας. Οι χοροί του ζεύγους Κανελλου είναι μια καθαρά προσωπική δημιουργία. Γι' αυτό αξίζουν την προσοχή μας.

**Σημ.—**Από το έρχόμενο φυλλάδιο στη στήλη του χορού θα γράφη η Κα Α. Ρεθύμντ.

**ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ**

**— Οι νέες Έλληνικές ταινίες.**

Έπειδή εννοίασε ότι η «προκριτική» στην οποία σκεφθήκαμε να υποβάλλουμε τις Έλληνικές ταινίες που γυρίστηκαν τους τελευταίους μήνες θ' αποτελούσε κάπως τομηρή χειρονομία, θ' άρκεσθούμε για σήμερα σε μια αντικειμενική έρευνα της ντόπιας κινηματογραφικής κινήσεως. Η τελευταία, αντιπροσωπεύει μια εθνεγερτική προσπάθεια την οποία έχουμε την Έθνική υποχρέωση να μην μνηνεύσουμε σήμερα, για να την κρίνουμε προσεκτικά και εδυνειδήτα όταν έρθη ο καιρός.

Κι' αρχίζουμε την άνασκόπησή μας από την «Ντάγκ-Φίλμ» (Γαζιάδη). Δινοτάς της άφσει άμαρτιών για την πρώτη άτυχή της πραγματοποίηση, θ' άσχοληθούμε με την δεύτερη που ο τίτλος της είναι: «Το Διμάνι των Δακρύων». Τό σενάριο τραβήχτηκε από ένα δράμα του γνωστού Σουηδο-Γερμανού συγγραφέως Μπέρε-Λόου. Τα κυριώτερα πρόσωπα υποκρίνονται ο κ. Ν. Ροζάν του οποίου οι υπηρεσίες προς την Έβδομη Τέχνη, έχουμε λόγους να περιμενουμε ότι θ' άποδειχθούν πολυτιμώτατες την κατάλληλη στιγμή, ο κ. Αιμίλιος Βεάκης, ο παλαιάχος και συμπάστατος καλλιτέχνης, ο κ. Μαρίκος, ή Έμμα Βιτωρόρη, ή Μίρβα Μοσχονά και ή Άθανασία Μουστάνα, και οι κ. κ. Άλη Ντίνο Βέης, Τσακύρης, Λάσκος, Μεταξάς και Αδωνίτης.

Η συμμετοχή μερικων λαμπρων καλλιτεχνικων στοιχειων μας στο παρα πάνω συγκρότημα, δίνει το δικαίωμα σε λαμπρές προσδοκίες. Τις τελευταίες άλλως τε δυναμώνει κι' ή πεποίθησή μας ότι ή «Ντάγκ-Φίλμ» πολλά έδιδάχτηκε από την πείρα που της έχαρισε ή πρώτη της ταινία.

Οι τεχνικές συνθήκες υπό τις οποίες εγύρισε το «Διμάνι των Δακρύων» βελτιωμένες σημαντικά, εξασφάλισαν στα «εσωτερικά» της ταινίας αυτής ένα επιτυχημένο φωτισμό, ενώ παράλληλα ή όλη εργασία για την πραγματοποίηση της τε-

λευταίας έγινε συστηματικότερη, χωρίς οι προκαταβολικοί ενθουσιασμοί κ' ή επιθυμία του αυτοθαυμασμού που μαστίζει τους Έλληνες θιασώτες του κινηματογράφου, να χαντακώσουν την νεώτερη προσπάθεια της «Ντάγκ-Φίλμ».

«Το Διμάνι των Δακρύων», του οποίου το μήκος φθάνε τις 2750 μέτρα, θά ιδούμε τις πρώτες εβδομάδες του καινούριου χρόνου σε ένα ή και δυο από τους κεντρικούς μας κινηματογράφους. Τότε θά επανέλθουμε αναλυτικότερα σ' αυτό.



Η δεύτερη ενδιαφέρουσα Έλληνική ταινία των ημερών αυτών είναι «ή Μαρία Πενταγιώτισσα». Την πραγματοποιεί ο κ. Μαρθάς, ο οποίος και βρίσκεται στο στάδιο της περατώσεώς της. Η υπόθεσή της πραγματεύεται τη ζωή της Μαρίας, που παρουσιάζεται ως λησταρχίνα, και έκτυλίσσεται στην εποχή της βασιλείας του Όθωνος και της Αμαλίας, θά συγκινήση δε όχι μόνο την λαϊκή ψυχή, αλλά και κάθε ελληνική καρδιά που με πόνο θ' άναπολήση μία μακρινή εποχή, γεμάτη ρωμαντισμό και παλληκαριά, βλέποντας την ταινία αυτή.

Στη «Μαρία Πενταγιώτισσα» πρωταγωνιστεί ή Φρίντα Πόπε-Αίνα, και συμμετέχουν ο Κοσ Βεάκης ως Λήσταρχος Μανάας, ή παλαιάμαχη καλλιτέχνης Άνδρομάχη Άνδρεοπούλου, οι Βασιλάκης, Καλουτάς και μερικοί άλλοι. Οι έρασιτέχνες και έρασιτέχνιδες που εμφανίζονται σε σημαντικούς ρόλους είναι: ή Δίς Μαρίτσα Άνδρικίδου, ως Αμαλία, ή οποία μοιάζει με την πρώτη βασίλισσα της Ελλάδος, έχοντας το άγέροχο παράσημά της, και που ί είναι δεινή ιππεύτρια, ο κ. Καναδάς άρχηγός της φρουράς του Προέδρου της Δημοκρατίας, πραγματικός σωσίας του Όθωνος, ο οποίος υποκρίνεται τον τελευταίο, ή Δίς Φοφώ Άνδρικίδη ως Φωτεινή Μαυρομιχάλη, και κάποια γνωστή για την μεφιμορία των κριτικών της, συνάδελφος, ως Αϊκατερίνη Μπότσαρη εθνοουμένη κυρία της τιμής της Αμαλίας, ή Δίς Βιβή Θεολόγου ως άντεράστρια της Πενταγιώτισσας, μία έρασιτέχνης που ώρισμένος θά έξελιχθή σε άληθινή βεντέτ του θεάτρου των σκηνών, αν οι συνθήκες τη βοηθήσουν, ή Κα Μπροναίρ ως Κυρία Μπλοδοκωφ και δύο ή τρεις άλλες κυρίες της καλλιτερας Άθηναικής κοινωνίας, που άναζητούν τις ήρωίδες της εποχής εκείνης, με λεπτότητα γυνυσίων άριστοκράτιδων. Από τους λοιπούς έρασιτέχνες αξίζει ν' άναφερθούν οι κ. κ. Άρης Πέτρου, Χριστόδουλου και Δούκας.

Η ταινία της «Μαρίας Πενταγιώτισσας» σε λίγες μέρες θά βρσκεται στη Βιέννη, όπου θά γίνει ή εμφάνιση, ή έκτύπωση ή ή προσθήκη των τίτλων της. Υπολογίζεται ότι θά τών ιδούμε μέσα στο Γενάρη. Άφου παιχτή, θά τά ξαναπούμε.



Η τρίτη κινηματογραφική προσπάθεια που συντελείται στην Άθήνα, είναι του όπερατέρ κ. Δελούδα, που γυρίζει έδω και μερικους μήνες μία καθαρά ιστορική ταινία με τίτλο: «Το

Λάδαρο του 21». Η καλλιτεχνική διεύθυνση, ή λήψη και ή συγγραφή του σενάριο άπασχολούν όλα προσωπικά τον κ. Δελούδα, δινοτάς μας μία ιδέα της υπεράνθρωπης έργασίας αυτού του ανθρώπου για την πραγματοποίηση του εύσεθετέρου του πόθου που είναι να πλουτίση την κινηματογραφία του τόπου μας, που τώρα δημιουργείται, με την άποθανάτιση μιάς ήρωϊκής σελίδας της ιστορίας μας.

«Το Λάδαρο του 21» υπολογίζεται πως θά ξεπεράση τις 3000 μέτρα στο μήκος του. Η υπόθεσή του ελήφθη από το σύγγραμμα του Άγγλου ιστορικού Έλλιοτ. Τα κυριώτερα «έξωτερικά» εγυριστηκαν στον Άκρόκρινθο, στην Πεντέλη, στην Άκρόπολη, και σ' άλλα μέρη, όπου έδρασαν οι ήρωες της εποχής. Τα πρόσωπα που συμμετέχουν είναι έξαρκασία. Οι πρωταγωνιστές είναι όλοι έρασιτέχνες. Πρωταγωνιστεί ή Κα Λέα Δελούδα, που απέκτησε την κινηματογραφική της πείρα στο Χόλλυγουντ, όπου συνόδευε τον σύζυγό της, όταν ήταν ένας από τους κυριώτερους όπερατέρ της Φ.Ο.Β. Οι άνδρες πρωταγωνιστές είναι άρκετοι. Άναφέρουμε μερικους. Τους κ. κ. Κατράκη, Μπατιν, Μούϊον και Γεωργαλαν, που υποκρίνονται τα ιστορικά πρόσωπα του 21. Τις στοιλές τους προμηθεύονται από το βεστιάριο Λαγκάδα, τά δε κανόνια και ίλες ίππικού που άπαιτούνται, παρέχει το Κράτος στον Έλληνα κινηματογραφιστή Μά είναι και υποχρέωσή του να ένισχύη τις Έθνικές προσπάθειες.

Άκολουθεί και τετάρτη Έλληνική ταινία. Την όφειλουμε στην «Ηρώ-Φίλμ» της Θεσσαλονίκης, που εγύρισε έπίσης ένα ιστορικό φίλμ τιτλοφορούμενο «Τελευταίες ήμέρες του Όθ. Άνδρούσου». Η ταινία έτελείωσε. Δέν μένει παρά ή προσθήκη των γαλλικων της τίτλων για να δοθη στη δημοσιότητα. Τότες θά κάνουμε πλατύτερα λόγια και γι' αυτήν.



Οι παραπάνω γραμμές καθρεφτίζουν όλη τη ντόπια κινηματογραφική κίνηση. Τέσσερες ταινίες μέσα σε λίγους μήνες, σ' ένα κράτος που ήτανε ως χτες άρνητικό στο κεφάλαιο της κινηματογραφικής άπόδοσης, είναι ένας άριθμός άρκετά ίκανοποιητικός.

Άπό την αξία των τεσσάρων αυτών ελληνικων ταινιων δεν ξεροουμε αν θά μείνουμε ευχαριστημένοι. Θά το ιδούμε άγοότερα. Για την ώρα, άς μäs έπιτραπή να εκθέσουμε μία σχετική άποφή μας, χωρίς μ' αυτό να υποθεθή ότι εγίνουμε από το πλαίσιο της άδστηρης αντικειμενικότητας. Άπ' όλους αυτους τους κινηματογραφιστές, εκείνος που έννοιασε την άνάγκη να δώσει ένα τόνο καθαρο «λοκάλ» στην ταινία του είναι ο κ. Μαρθάς. Η ώραία μας φύση από τ' άλλο μέρος τον έδοθήθησε μαζί με το κλίμα μας, στο να γυρίση το μεγαλύτερο μέρος της ταινίας του στο ύπαιθρο, άκόρη και «τά έσωτερικά» της, που σ' αυτά έχρησιμοποίησε σκηνικά χωρίς στέγη για να άντικαταστήση τον τεχνητό φωτισμό με τις άκτινες του Άττικού ήλιου, άφου τά τεχνικά μέσα δέν μπορεί παρά να χωλαίνουν, πράγμα που θά έξακολουθήση άκόρη στον τόπο μας, άφου δέν ύπάρχει πιθανότης να ιδρωθή μία έταιρία με κε-

φάλαια σοβαρά. Με τις συνθήκες αυτές, πρέπει ν' ακολουθήσουν όλοι στο μέλλον το σύστημα του κ. Μαρθά, αν, έννοείται, ο καιρός τους βοηθήσ' αυτό.



**— Οι ξένες ταινίες που παίχτηκαν στην Άθήνα το Δεκέμβρη.**

Άρχίζοντας την κριτική των ταινιων που έκρατησαν κατά σειρά τά προγράμματα των Άθηναικων Κινηματογράφων, θεωρώ άναγκαίο ν' άνοίξω μία μικρή παρένθεση. Ταινίες ύπαρχουν πολλων ειδων. Στην Έλλάδα όμως δέν εισάγονται παρά κοσμοπολιτικές, έλααρές, λίγες ιστορικές, άκόμη λιγώτερες άστυνομικές, και κάθε δυο-τρία χρόνια και καμμιά κουλτουριστική.

Όταν λοιπόν άσκεείται ή κριτική, για να μη ζημιώνονται οι ταινίες που κρίνονται, πρέπει να γίνεται ή άπαραίτητη μεταξύ τους διάκριση, την οποία δέν θά παραλείψω να κάμω σήμερα.

Το Κοινό μας, του οποίου τη νοημοσύνη παρεγνώρισαν συχνά οι Έλληνες έπιχειρηματίες του κινηματογράφου, κι' αυτό προς καθαρή τους ζημία, πηγαίνει συχνά στο θέατρο των σκηνών, με αξιώσεις άσυμβίβαστες προς την αξία της ταινίας που θά ιδη, αξιώσεις όφειλόμενες στην πρωτόγνη ρεκλάμα των ταινιων, που γίνεται κατά το στερεότυπο τρόπο, δηλαδή με την πρόταξη των σκουριασμένων πιά κοσμητικων επιθέτων μπροστά στους τίτλους των περιεσοτέρων ταινιων.

Έτσι, άνάμεσα σ' όλα τά φτεινά «άριστοურγήματα» και «κολοσσούς», τά οποία μäs παρουσίασαν οι κινηματογράφοι μας, μόλις και με δυσκολία, κατωρθώνω ν' άριθμήσω στα δάκτυλα τις ταινίες εκείνες που τό τεχνικό τους μέρος, ή υπόκρισή τους, και ή σοβαρότης του σεναρίου τους, να δικαιολογούν τά έγκώμια που τους έγιναν.

Και τώρα άς έέλθωμε στις ταινίες που έκρατησαν τά προγράμματα των Κινηματογράφων μας τό πρώτο δεκαπενθήμερο του Δεκέμβρη. Ταινίες δέκα. Άνάμεσα σ' αυτές δέν βρσκωμε παρά τρεις πολύ καλές στο είδος τους, και τρεις καλές όπωσοδήποτε. Με τις μεριώτερες δέν θ' άσχοληθώ. Αρχίζω μ' ένα φίλμ για τό οποίο αξίζει ο κόπος να γίνει λόγος. Είναι ή «Αυγή», τραηγμένη από τό έργο του Έρμαν Σούδερμαν: «Τό ταξίδι εις Τίμποκτ». Τό φίλμ αυτό χωρίς να διαφηστή αναλόγως της αξίας του, έσημειωσε μία ζηλευτή έπιτυχία. Ό πρόσφατος θάνατος του Σούδερμαν έγινε αίτία να κινήση ή «Αυγή» τό ενδιαφέρον του κοινου, τό όποιο εβρήθηκε μπροστά σ' ένα καλλιτεχνικό θαύμα που ώρισμένους δέν τό έπερίμενε.

Ό σκηνοθετικός άσος Δόκτωρ Μουρνάου, ο δημιουργός του «Φάουστ» επιτυχάγει με την «Αυγή» μία ιδέωδη πραγματοποίηση, παρουσιάζοντάς μας ένα φίλμ βαθεία άνθρωπιστικό, όπου πλεονάζουν οι έντυπωτικές εικόνες και κυριαρχεί ο ρεαλισμός. Σκηνης δέν μηνμονεύω, γιατί οι τέλειες είναι τόσο πολλές, ώστε θά ήτανε κρίμα να μη τις άναφέρω όλες. Η υπόκρισι, ίκανοποιητική στο σύνολό της. Η προσωπική δημιουργία της Ζανέτ Γκαλβιερ, ιδιαίτερα αξιόσημη.

Τό συμπέρασμά μου είναι, ότι ή «Αυγή» άποτελεί μία από τις άριθμούμενες στα δάκτυλα Ά-



μερικάνικες ταινίες που αξίζουν πραγματικά. Κι αυτό οφείλεται στη Γερμανική τέχνη που εργάστηκε για την «Αδμή», αντιπροσωπευμένη από τον σκηνοθέτη Μουρνάου, τον διακοσμητή κλπ.

Η δεύτερη ταινία που αξίζει παραπάνω από τις συνηθισμένες, είναι «Οι Έρωτες της Έλένης της Τροίας». Πρόκειται δηλαδή για τή γνωστή παρωδία του Αμερικανού εθνογράφου Ήρσκιν, του επίσημο «Ο Αμερικανός Κλεμάν Βωτέλ» για το σπινθηροβόλο του πνεύμα.

Η υπόθεση, όπως προδίδει και ο Αμερικάνικος τίτλος της (ή ιδιωτική ζωή της Έλένης της Τροίας), αφορά τους έρωτες και τα καρίτσινα της ωραίας αυτής βασίλισσας, που έγιναν αίτια τόσων δεινών, στην εποχή της. Η Ουγγαρέζα καλλιτέχνης Μαρία Κόρντα, έπιτυγχάνει μια λαμπρή δημιουργία, παίζοντας με πολύ κέφι το χαριτωμένο ρόλο της ωραίας και πανούργας βασίλισσας της Σπάρτης. Ο Λούης Στόν ως Μενέλαος, ούτε καλός, ούτε κακός. Ο δέ Ριχάρδος Κορτέζ, ως Πάρις μέτριος. Η σκηνοθεσία του Άλεξ Κόρντα μεγαλειώδης. Πλεονάζουν σ' αυτήν εικόνες αριστουργηματικές όπως η νυχτερινή μεταφορά του Δουρείου Ιππού, το θέατρο, οι κατασκευές του στρατοπέδου του Μενελάου, κ.λ.

Το φιλμ αυτό, με τή σκηνοθετική του προσόντα, τή λεπτή του σατυρα, και δίχως τήν προσθήκη του... άπικου αλατος και τή μετάφραση των τίτλων του, ήτανε πρωρισμένο να σημειώσει επιτυχία, ανάλογη μ' αυτή που έσημειωσε ανάξια.

Και τώρα, έρχομαι στην τρίτη πολύ καλή ταινία, δηλαδή στη φιλοπερέττα «Τό Γαλάζιο Ποντίκι» που δεν είναι άλλη, από τή γνωστή στους Αθηναίους «Αντίο Μιμή», κινηματογραφημένη από τόν Γερμανό σκηνοθέτη Γιохάννες Γκοϋτερ, ύστερα από μια έλαφρη διασκευή του λιμπρέττου της. Τά πλεονετήματα τής ταινίας αυτής, είναι ή σκηνοθεσία της, ή όποια χωρίς να μάς θαμβώνη σέ χλιδή, δέν παύει από τού να είναι εξαιρετικά έπιμελημένη και να τήν διακρίνει πολύ λεπτό γούστο. Η φωτογραφία της, άμεμπτη όπως συμβαίνει με τή περισσότερα φιλμ τής Ούφα. Μπαίνοντας στό κεφάλαιο τής υποκρίσεως, έχουμε να παρατηρήσουμε τήν ώραία Τζαίνη Γιούγκο με τήν έντυπωτική και έκφραστική της φυσιογνωμία, τήν χαριτωμένη τσαχπινιά της, και τήν άσυγκριτη φινέτσα της, που όλα αυτά, τήν κάνουν να λάμπη στην πρώτη γραμμή άνάμεσα στους τρεις πρωταγωνιστές τής φιλοπερέττας αυτής. Ο Χάρου Χάλμ, ό γνωστός Γέρμανός ζεν πρεμιέ και ή Ρίνα Μάρζα, χωρίς να ξεχάσουμε και τόν άμμητο κωμικό Πάουλιγκ, συμπλήρωσαν τόν λαμπρό καλλιτεχνικό σύνολο τού «Γαλάζιου Ποντίκιου», που είναι ένα καλό φιλμ, στο έλαφρό του είδος.

Μιά άλλη ταινία, κοσμοπολιτικού χαρακτήρος, έπισης καλή στο είδος της, είναι «Τό Σκάνδαλο τού Έρωτος». Σκηνοθετημένη από τόν διάσημο Αυστριακό σκηνοθέτη Ροβέρτο Βίν, και παιγμένη από τήν Μαρία Ζακομπίν και τόν Ζακ Τρέβωρ ίκανοποιητικά. Η υπόθεσίς της κοινή, αλλά τόν περιβάλλον όπου διαδραματίζεται είναι εξαιρετικά ένδιαφέρον. Σύνολο ίκανοποιητικό.

Τό πέμπτο φιλμ τού δεκαπενθήμερου, που αξι-

ζει, είναι «ή έρωμένη τής Α.Υ.». Η υπόθεσίς του τραβήχτηκε από τόν λιμπρέττο τής γνωστής όπερέττας τού Ζιλμπέρ, που ζωντανεύεται από μια εύσυνείδητη υπόκρισι έκ μέρους τής Βίβιαν Γκίμποσον και τού Πάουλ Ρίχτερ, άπετέλεσε τόν θέμα μιας καλής αισθηματικής κομεντί. Η σκηνοθεσία, ή φωτογραφία και οι φρονιμοί καλοί.

Τό έκτο και τελευταίο φιλμ που θά μνημονεύσω, είναι τόν κοινωνικό δράμα «Οί Κατάσκοποι». Ένας μεγάλος τυχοδιώκτης με τή μεγαλήβολα άρριβιστικά του σχέδια άναστατώνει τόν έκτεταμένο κύκλο τής δράσεώς του και τήν άστυνομία όπου, τή όργανά του κατασκοπεύουν με σατανική δεξιοτεχνία.

«Οί Κατάσκοποι» είναι φιλμ τού μεγαλειότερου σκηνοθέτου τού κόσμου, Φρίτζ Λάγκ, έπι σεναρίου τής γυναικίς του και διαστήμου συγγραφέως Τέας φόν Χάρμπου. Δυστυχώς, ούτε τόν σενάριο δέν μάς ίκανοποιεί λόγω τών χασμάτων που παρουσιάζει στην ανάπτυξή του, ή όποια συχνά πλησιάζει τή όρια τής άπιθανότητος, ούτε και ή υπόκριση τών ήθοποιών, άν εξαιρεση κανείς εκείνην τού Ροδόλφου Κλάιν Ρόγγε, ό όποιος όμως δέν έπαναλαμβάνει παρά τή δημιουργία του στο «Δόκτορα Μαμπύζ», ένφ οι ρόλοι τών πραγματικών καλλιτεχνών, δέν πρέπει να συγγενεύουν μεταξύ τους. Ο Βίλλυ Φρίτζ καλός, ή πρωταγωνίστρια καλλίτερή του. Ο κινέζος διπλωμάτης σπουδαίος.

Η σκηνοθεσία, χωρίς πρωτοτυπία, αλλά με θαυμαστή άκρίθεια μονταρισμένη, μάς θυμίζει ότι ό Φρίτζ Λάγκ, υπήρξε ό δημιουργός τής «Μητροπόλεως», τής όποιας πολλά σημεία αντιγράφει. Χωρίς να καταδικάσω αυτό τόν φιλμ, που μέσα στις τέσσαρες και πλέον χιλιάδες μέτρα τού μήκους του, περιλαμβάνει έντυπωτικές εικόνες, κι' αντιπροσωπεύει έπιροχθή προσπάθεια πολλών ανθρώπων μεγάλης καλλιτεχνικής άξιας, όμολογώ, ότι έπερίμενα από τόν Φρίτζ Λάγκ κάτι άσυγκρίτως σπουδαιότερο. Άς έλπίζουμε ότι στο μέλλον θά μάς ίκανοποιήση περισσότερο σέ καμμία γραμματοποίηση πιά αξιόλογη.

Στις πάρα πάνω γραμμές, άνέφερα τή κυριότερα φιλμ από κάθε είδος, μεταξύ τών δέκα που παυχθήκανε τόν πρώτο δεκαπενθήμερο τού Δεκέμβρη.

ΙΡΙΣ ΣΚΑΡΑΒΑΙΟΥ

## ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΗ

— Μερικές γενικές σκέψεις. — Τά σχέδια τής Κας Πολ. Δημαρά.

Μεγάλη κριτική και ξεκαθαριστική δουλειά πρέπει να γίνει στον τόπο μας σχετικά με τις διακοσμητικές μας αντίληψεις. Είναι ανάγκη να καταλάβουμε καλά τι είναι Έλληνικό, τι έχει χαρακτήρα τοπικό και τι άσ' αυτό που είναι τοπικό έχει καλλιτεχνικά στοιχεία. Κ' έπειτα θά ιδούμε πώς αυτό τόν κάτι μπορεί να ξαπλωθή και να πολλαπλασιασθή χωρίς να χάση τόν χρώμα του. Μά θάπρεπε ακόμα και πολλά που δέν έχουνε τοπικό χαρακτήρα να μελετηθούν και να πάρουμε άπ' αυτά ό,τι μπορεί ν' αναπτύξη ξεχωριστό χαρακτήρα και νά σταθί ως καλλιτε-

χνική έκδήλωση. Αυτή ή δουλειά είναι πλατειά και πρέπει να ξαπλωθή σ' όλες τις έκδηλώσεις της διακοσμητικής: στις ζωγραφίες τών βιβλίων, στις άφίσεις τών reclames, στα έργαχειρα τών γυναικών, στα χαλιά, στα έπιπλα, στα βάζα και στα άλλα άγγεία, και γενικά σέ κάθε έκδήλωση διακόσμησης σ' χρήσιμα αντικείμενα. Θάτανε χαρά μας σιγά-σιγά να δίνουμε μερικές γραμμές χρήσιμες σ' αυτή τήν εργασία. Κ' έλπίζουμε πώς στο ζήτημα αυτό θά βρεθούνε ειδικοί να μάς βοηθήσουνε. Κ' έξαφνα μάς έρχονται δυό τώρα στη μνήμη: Η Κα Άγγελική Χατζημυχάλη και ό κ. Γ. Κοντολέων.

Ειδικότερα θ' άξιζε να καταγίνουμε με τις ζωγραφίες τών βιβλίων μας. Σπάνια παρουσιάζονται βιβλία καλαίσθητα διακοσμημένα. Και μερικά που παρουσιάζονται με τέτοιες αξιώσεις σημειώνουν άποτυχία. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι ή τελευταία έκδοση τών ποιημάτων «Σκαρβαίοι και Τερακόττες» τού κ. Ι. Ν. Γρουάρη. Τά ποιήματα είναι πολύ γνωστά, μά τώρα έτυπώθηκαν με σχέδια τής Κας Πολυξένης Δημαρά. Γίνανε μεγάλα έξοδα για τήν έκδοση αυτή, που ποτέλιτα ανάκριβα. Και όμως τή σχέδια τής Κας Δημαρά δέν έχουνε καμμία καλλιτεχνική σημασία. Καμμία πνοή δημιουργική δέν φαίνεται πουθενά. Καμμία έκφραση, που είναι τόν πιά άπαραιτητο στοιχείο σέ σχέδια αυτού τού είδους. Άκόμα και ή μίμηση τής τεχντροπίας τής ξυλογραφίας είναι τρομερά άτεχνη. Καμμία όμοιότητα δέν υπάρχει με τή έφε τού ξύλου. Αντίθετα ή χοντροκοπία τους, έπειδή λείπει κάθε πνοή και κάθε καλλιτεχνική διάθεση από τή σχέδια, είναι άποκρουστική και άσχημη πιά πολύ τή κακά αυτά σχέδια. Η έκδοση θάτανε πιά καλή άν τή σχέδια έλειπαν. Ω.



## Η ΞΕΝΗ ΖΩΗ

### ΒΕΡΟΛΙΝΟ

— Σχόλια για τόν Νομπέλ.

Στήν αντίληψη τών Γερμανικών κύκλων τής πρωτοπορίας και τών καλλιτεχνών τής «ζωντανής» Τέχνης και τού βραβεύου Νομπέλ είναι μια έτικέττα συντηρητικότητας. Όσο κι' άν πολλές φορές τόν δίνουν σέ δυνατά ταλέντα, πάντα όμως άποφεύγουν να τόν δίνουν σ' επαναστάτες, σέ καλλιτεχνικούς ή σέ κοινωνικούς επαναστάτες. Μόνον όταν μια επανάσταση γένη καθεστώς τότες έρχεται τόν Νομπέλ σαν περιττή πιά έτικέττα ένου λουλουδιού, στερλή πιά.

Τά δύο λογοτεχνικά βραβεία Νομπέλ που δοθήκανε τελευταία, τόν ένα στή Νορβηγίδα Ζίγκριντ Ουνδζετ και τ' άλλο στο Γάλλο Μπερζόν, έπιβεβαίωνουνε αυτή τή σκέψη τών πιά ζωντανών μας κύκλων. Τι είναι ή καλλίτερα τί ήταν ή Ουνδζετ; Μιά πλαδαρή αναλύτρια τής γυναικείας φύσης, μιά πάνα δίχως νύτρα, δίχως δικό τήν χρώμα. Ο ρεαλισμός της, άφου ήρτε έπειτ' από τόν Ζολά, είναι πιά από δεύτερο ή από τρίτο χέρι.

Τά νοικοκυρίστικα προσόντα τού ύφους της πολύ χλιοπατημένα... Έπειτα ό Μπερζόν, άν τόν πάρομε για φιλόσοφο, δέν έχει τή θέση του σέ άπονομή λογοτεχνικού βααβείου. Μά τάχα πρέπει να τιμηθή παγκόσμια για τόν κατεργάριο και έπίπλαστο ύφος του; Είναι τάχα λογοτεχνία ή άπατηλή φρασολογία, που δέν θέλει να μάς δώση ζωή, μά να μάς έγγελόση;

Και να συλλογίζεται κανένας πώς σήμερα υπάρχουνε τιτανικές προσπάθειες, που ή άνθρωπότητα θάχε υποχρέωση να τις υποστηρίξη... Μά τόν βραβείο Νομπέλ τί σχέση έχει μ' αυτά; Είναι μονάχα ένα παραπανιστό στολίδι: κάθε απολιθωμένο πιά λογοτεχνικού καθεστώς.

B. O.

## TOKIO

— Η σύγχρονη ζωγραφική τής Ιαπωνίας

Περισσότερο παρά ποτέ σήμερα είναι φανερή και έκδηλώνεται σέ κάθε ομαδική έκθεση τού Τόκιο ή πάλη κ' ή αντίθεση που υπάρχει άνάμεσα στις δυό μεγάλες Σχολές τής σημερινής Ιαπωνέζικης ζωγραφικής. Από τόν ένα μέρος ό καθαρός Ιαπωνέζος, που θέλουν να μείνουν προσκολλημένοι τόν πατροπαράδοτο ύφος τής παλιάς ζωγραφικής τής πατρίδας τους, έπιμένουν να μάς παρουσιάζουν τή παλιά θέματα, μά όλοένα πιά ποικίλλα, όλοένα πλουτισμένα με νέα διακοσμητικά εθρήματα. Από τόν άλλο μέρος οι Ιαπωνέζοι που ποθούν να δώσουν στη ζωγραφική διεθνιστικότερη μορφή πλησιάζουν σέ καλούπια τής Δύσης, ή στις σημερινές τάσεις τής Τέχνης στη Γαλλία ή στην Άγγλία. Οι πιά τολμηροί ζωγράφοι τής σημερινής Ιαπωνίας δέν προχωρούν πιά πέρα από έναν έξπρεσιονισμό παλιάς μορφής ή από κάποια τόλμη στή χρωματική άρμονία ένός ταμπλώ. Δέν βγαίνουν οι σημερινοί Ιαπωνέζοι πέρα από τή όρια τή χαραγμένα από τήν Τέχνη τής Δύσης, ούτε φαίνονται να δημιουργούν κάτι πιά πολύ πρωρισμένο νά προχωρήση και νά ζήση. Γι' αυτό, από τις δυό μεγάλες σημερινές Ιαπωνέζικες Σχολές ή διαίρεσεις, ή ζωγραφική τών πιστών στα Ιαπωνέζικα πρότυπα είναι πιά άγνή και πιά συμπαθητική.

Δυό μεγάλα κέντρα ζωγραφικά υπάρχουν σήμερα στο Τόκιο: Η Ακαδημία τών Ωραίων Τεχνών και ή Γαπωνέζική Καλλιτεχνική Ένωση. Και είναι περίεργο πώς στις ομάδες και τού ένός και τού άλλου κέντρου είναι μαζί άνακατεμένοι ζωγράφοι και πιστοί στη Γαπωνέζικη παράδοση και άλλοι που πηγαινούν πλάι στήν Τέχνη τής Δύσης.

Ένας από τους σημαντικότερους ζωγράφους τής σημερινής Ιαπωνίας θεωρείται ό κ. Ταϊχγούαν Γιουγκιάμα, ό άρχηγός τής Ιαπωνικής Καλλιτεχνικής Ένωσης. Ο ζωγράφος αυτός προχωρεί στα χνάρια τής παλιάς Ιαπωνικής Τέχνης κ' έχει παρουσιάσει έργα που τή θαυμάζει όλη ή Ιαπωνία, όπως τή «Δίμνη σέ μια όγρη μέρα», τήν «Πρώτη όμίχλη» και τόν «Γουρλιδικό πουλί». Ο κ. Γιουγκιάμα ήταν μέλος στο ζουρί τής έπίσημης Κρατικής έκθεσης ως τόν 1914. Έξήτησεν όμως να λευτερωθή



# KODAK



Τὰ χρόνια πέρασαν, μᾶς ἔμειναν ὅμως αὐταὶ  
αἱ γλυκειαὶ ἀναμνήσεις καὶ αὐτὸ τὸ χρεω-  
στοῦμε στὸ KODAK μας.