ΧΡΟΝΟΣ Ι.—ΦΥΛΛΑΔΙΟ 2. ΦΛΕΒΑΡΗΣ 1929

Πρωτοφόρα

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

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

«Σταράτα»

«Τὰ σονέτα τοῦ κ. Γιοφύλλη»
γράμμα Κ. ΠΑΛΑΜΑ

«Ἀπάντηση»
ΦΩΤΟΥ ΓΙΟΦΥΛΛΗ

«Οἱ Δελφικὲς Ἑορτὲς κ' οἱ Πρωτοπόροι»
γράμμα ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ

«Ἡ αἰσθητικὴ τοῦ δουλεμένου ἀσημιοῦ»
μελέτη Κ. ΦΑΛΤΑΪΤΣ

«Μοντέρνα αἰσθητικὴ»
διήγημα ΛΙΛΗΣ ΠΡΙΟΝΙΣΤΗ

«Οὐγγρικὴ νύχτα»
διήγημα P. MORAND (Μετ. Α. Παπαδήμα)

«Ἀπάνω στὸ χτεσινό μου ὄνειρο....»
ποίημα J. RINGELNATZ (Μεταφρ. Ρένου Ἕλληνα).

Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΜΗΝΟΣ: Λογοτεχνία Κ. ΒΑΡΝΑΛΗ, ΨΥΧΑΡΗ, ΚΟΚΚΙΝΑΚΗ, Μ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Θέατρο ΚΩΣΤΗ ΒΕΛΜΥΡΑ, Μουσικὴ ΓΙΑΝΝΗ ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ, Ζωγραφικὴ ΦΩΤΟΥ ΓΙΟΦΥΛΛΗ, Γλυπτικὴ Α. ΔΡΙΒΑ, Ἀρχιτεχτονικὴ Γ. ΚΟΝΤΟΛΕΟΝΤΟΣ, Κινηματογράφος ΙΡ. ΣΚΑΡΑΒΑΙΟΥ.

Η ΞΕΝΗ ΖΩΗ (Μιλάνο Μόσκα, Παρίσι, Νέα Ὑόρκη). — Καινούργιες ἐκδόσεις — Ἡ ἀλληλογραφία μας.

ΕΙΚΟΝΕΣ: «Μᾶς ἀνακαλύψανε!» λάδι Τ. BENTON, «Τὸ ἀγοροκόριτσο» παστὲλ ΝΑΥΣΙΚΑΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ, βινιέτες, κοσμήματα.

ΔΡΑΧ. 5.

"ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ„

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΒΓΑΙΝΕΙ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ: ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ (ΣΠΥΡΟΣ Ν. ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ)
ΓΡΑΦΕΑ ΒΕΡΑΝΖΕΡΟΥ 13Β

ΕΓΓΡΑΦΗ προπληρωμένη γιὰ ἕνα χρόνο: στὴν Ἑλλάδα δραχμὲς 60, στὸ ἐξωτερικὸ 10 σελλίνια ἢ 3 δολάρια. Τὰ χρήματα πρέπει νὰ στέλνωνται μ' ἐπιταγὴ στ' ὄνομα τοῦ κ. Σπύρου Ν. Μουσούρη.

ΚΑΘΕ ΦΥΛΛΑΔΙΟ στὴν Ἑλλάδα δραχ. 5, στὸ ἐξωτερικὸ 1 σελλίνι ἢ 30 σέντς.

ΓΙΑ ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ ἰδιαίτερες συμφωνίες.

ΚΑΝΕΝΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟ ἢ φωτογραφία δὲν ἐπιστρέφεται.

"PROTOPORIA„

(ANTAUENIRO)

Revuo por la Belarto kaj la Reletristiko. Ghi estas eldonata en Ateno chiumonate. Direktoro kaj Administranto: Fotos Jofilis (Spiro N. Musuris). Oficejo: Strato Veranzerou No. 13B

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

La chefa enhavo de chi tiu ekzemplero: "Klaraj Pensoj„ artikoletoj de la Direkcio. "La sonetoj de S-ro F. Jofili„ Letero de S-ro K. Palama. Respondo de S-ro F. Jofili. "La Delosaj festoj kaj la antauirantoj„. Letero de S-ro Angelo Sikeliano. "La estetiko de la laborita argento„ studo de S-ro K. Faltaïc. Moderna estetiko. Novelo de S-ino Lili Prionisti. "Hungara nokto„. Novelo de P. Morand. "Pri mia hieraua songo „ Poemo de J. Ringelnatz.

Intervinoj de Milano, Mosku, Parizo, Nov-Jorko. Kritiko de la Beletristika movado de S-ro K. Varnalis kaj S-ro Psihari. De la teatro de S-ro K. Velmira. De la pentrarto de S-ro F. Jofilis De la skulptarto, Muziko, Arkitekturo kaj Kinematografo.

"PROTOPORIA„

(VANGUAER)

Review dealing with artisticul subjects and literature published in Atbens monthly Menager and proprietor: Fotos Yofyllis (Spiros N. Moussouris) Offices at: street Berangerou 13B

Subscription payable in advence 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. "The sonets of Mr F. Yofyllis„ a critic by Mr C. Palamas. "Reply„ by Mr F. Yofyllis. "The Delphic Festival and the Pionners„, a letter of Mr Ang. Sikelianos. "The art of worked silver„, a study by Mr C. Faltaïts. "Modern Esthetic„, a tale by Mme Lili Prionisti. "Hungarian night„, a tale by P. Morand. "Upon my yesterday's dream„, a poem by Mr J. Ringelnatz.

Critic on literary questions by Mr C. Varnalis and Mr Psiharis, 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 Mr G. Contoleon and on cinemas by Miss Iris Scarabaiou.

Correspondences on the artistical movement from Milan, Moscou, Paris and New York.

"PROTOPORIA„

(AVANT GARDE)

Revue mensuelle d'art et litterature paraissant à Athènes. Directeur et propriétaire: Fotos Yofyllis (Spiros N. Moussouris). Rédaction et Administration: Rue Beranger 13B

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 condifions spéciales.

Sommaires du présent numero: "Pensées claires„ par la direction. "Les sonnets de M. F. Yofyllis„ essais de M. C. Palamas. "Reponse„ de M. F. Yofillis. "Les Fêtes de Delfes et les artistes d'avant-garde„ lettre de M. Angelos Sikelianos. "L'esthetique de l'argent taillé„ essais de M. C. Faltaïts. "Esthetique moderne„ nouvelle de Mme Lili Prionisti. "Nuit Hongrois„ nouvelle de M. P. Morand. "Mon rêve de hier„ poème de M. J. Ringelnatz.

Le mois artistique et litteraire: Litterature par M. C. Varnalis et M. Psichari, théâtre par M. C. Velmiras, musique par M. J. Frangopoulos, peinture par M. F. Yofyllis, sculpture par M. A. Drivas, architecture par M. G. Contoleon et cinema par Mlle Iris Scarabaiou.

Correspondance sur la vie arlistique de Milano, Moscou, Paris et New-York.

THOMAS H BENTON: "ΜΑΣ ΑΝΑΚΑΛΥΨΑΝΕ!"

Γραφάτα

Ναὶ λοιπόν: Πρέπει νὰ γράφουμε μὲ τὸ Λατινικὸ ἀλφάβητο. Ἡ μελέτη τοῦ κ. Μ. Φιλήντα, ποὺ μπῆκε στὸ προηγούμενο φυλλάδιό μας, συζητήθηκε ζωηρὰ στὸν τύπο καὶ πολεμήθηκε. Μὰ κανένα σοβαρό, συγκλονιστικό, ἐπιστημονικὸ ἢ ἁπλᾶ ἄξιο λόγου ἐπιχείρημα δὲν ἐφάνηκε. Ὅλο λόγια, λόγια, λόγια... Τὸ «Ἐλεύθερο Βῆμα» καὶ «Ἡ Πρωΐα» ἀνάφεραν τὸ ζήτημα, χωρὶς νὰ γράψουνε κανένα σχόλιο. Ἡ «Ἑστία» ἀπόφυγε νὰ τ' ἀναφέρῃ, ἂν καὶ σχολίασε τὸ πεζοτράγουδο τοῦ κ. Ψυχάρη «Ἀπὸ πάνω», ποὺ μπῆκε στὸ ἴδιο φυλλάδιο. Ἀντίθετα τὸ «Ἔθνος» βρίσκει πὼς πρόκειται γιά... ξενομανία καὶ γράφει πὼς τάχα πρέπει νὰ γείνῃ καὶ πρόταση νὰ συνεννοούμαστε Ἀρβανίτικα ἢ Τούρκικα. Θέλει δηλαδὴ κάποιος ἀστοιχείωτος δημοσιογράφος νὰ κάνῃ τὸν ἔξυπνο, γιατὶ δὲν ἔχει κότσια νὰ γγίξῃ τὴν οὐσία τοῦ ζητήματος. Στὴν «Πατρίδα» κάποια «Μικρὴ Πήττα» κάνει τάχα κι' αὐτὴ ξυπνητάδες, μὰ κι' αὐτὸς ἐπάτησε τὴν πήττα! Ὡστόσο βάζει καὶ μερικὰ Ἑλληνικὰ μὲ τὴ νέα γραφή, τάχα γι' ἀστεῖο. Ἔτσι σιγὰ-σιγὰ ἀρχίζουμε νὰ συνηθίζουμε τὴ νέα γραφή. Τέτοια ἀστεῖα δὲ βλάβουν. Ἔχουνε καλὴ πραχτικὴ σημασία...

Ἀπὸ ὅλ' αὐτὰ εἶναι φανερὸ πὼς σοβαρὴ πολεμικὴ τῆς ἰδέας τοῦ κ. Μ. Φιλήντα δὲν μπορεῖ νὰ γένῃ.

Συμπέρασμα: Εἶναι σωστὸ πὼς πρέπει σοβαρὰ νὰ τὸ σκεφτοῦμε καὶ νὰ τ' ἀποφασίσουμε νὰ γράφουμε μὲ τὸ Λατινικὸ ἀλφάβητο. Γλυτώνουμε πιὰ ἀπὸ τὴν καταστροφὴ ποὺ φέρνει στὴν ἐκπαίδεψή μας αὐτὴ ἡ ἀτέλειωτη διδασκαλία τῆς ἱστορικῆς ὀρθογραφίας!

*
* *

Οἱ κριτικοὶ τοῦ τόπου ἐκάμανε καὶ σύλλογο γιὰ νὰ ἀλληλοϋποστηρίζουν τό... παραγωγικό τους ἔργο! Ἡ ἀπάντηση στὸ σύλλογό τους ἐδόθηκε ἀπὸ τὰ «Ἑλληνικὰ γράμματα», ποὺ ἀμέσως καταργήσανε τὴν κριτικὴ καὶ ἀπολύσανε τὸν κ. Τρέχα—Ρώτα καὶ ὅλους τοὺς ἄλλους ἀγράμματους μαθητὲς τοῦ κ. Πολίτη. Μὰ κ' ἡ «Νέα Ἑστία» ἔπαψε ὅλους τοὺς κριτικούς της, ἐχτὸς ἀπὸ τὴν Κα Θρύλλουσα καὶ ἀπὸ τὸν ἀνασκαλευτὴ τοῦ καλαθιοῦ τῶν ἀχρήστων κ. Τ. Α. Γιὰ ὅλ' αὐτὰ συγχαίρουμε τὴν Ἑλληνικὴ Τέχνη καὶ συλλυπούμαστε τὸν κ. «Πετροχάρη» καὶ τὸν κ. Τρέχα—Ρώτα... Τί νὰ γένῃ; Ἔτσι εἶν' ὁ κόσμος!...

*
* *

Σὲ δυὸ-τρία χρονογραφήματα τῆς ἐφημερίδας «Ἡμερήσιος Τύπος» εἴδαμε μερικὲς σκέψεις γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ ποὺ ἀξίζουν τὴν προσοχή μας. Αὐτὸς ποὺ γράφει λέει πὼς εἶναι διπλωμάτης καὶ κρύβεται μὲ τὸ ψευδώνυμο «ὁ ξένος». Φαίνεται ὅμως πολὺ ντόπιος... Μιλώντας λοιπὸν γιὰ τὸ φῶς τῆς Ἀθήνας, ἀπορεῖ πῶς ὁ σύγχρονος Ἕλληνας ἀνέχεται τὴ ζωγραφικὴ τοῦ κ. Παρθένη, ποὺ τὴ βρίσκει

νεοεμπρεσσιονιστική, καὶ τοῦ κ. Ἰακωβίδη, ποὺ τὴ βρίσκει ρεαλιστική. «Ἐμπρεσσιονισμὸς καὶ ρεαλισμός, —γράφει,— εἶναι δυὸ σχολὲς ποὺ πρέπει νὰ σαρωθοῦν ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα». Ἐξετάζει γενικὰ τὸ Ἑλληνικὸ φῶς καὶ βρίσκει πὼς μονάχα οἱ τάσεις ποὺ φανήκανε στὴν Εὐρώπη ἔπειτ' ἀπὸ τὸν Κυβισμὸ συμβιβάζονται μὲ τὸ Ἑλληνικὸ φῶς. Μπορεῖ ὁ χαρακτηρισμὸς τῶν δυὸ ζωγράφων μας καὶ ἡ κατάταξή τους νὰ μὴν εἶναι τέλεια στὴ θέση τους, μὰ στὴ γενικὴ γραμμὴ ἡ σκέψη τοῦ «ξένου» εἶναι πολὺ σωστή. Ἡ σύγχρονη ζωγραφική μας χωρὶς ἄλλο σ' αὐτὸ τὸ δρόμο θὰ βαδίση πιὸ καλά. Νὰ κι' ὁ Γουναρό! Κ' εἶναι εὐχάριστο ποὺ μερικοὶ ζωγράφοι μας, ἀπὸ τοὺς πιὸ νέους, ἔνοιωσαν κάπως τὸ ζήτημα καὶ προχωροῦν. Μονάχα οἱ αὐτοχειροτονημένοι, αὐτοδίδαχτοι καὶ ἀδίδαχτοι κριτικοί μας ἔχουν ἀκόμα μεσάνυχτα ἀπὸ ζωγραφική... Καὶ καταγίνονται σὲ ἀτέλειωτες στῆλες νὰ μιλοῦν γιὰ τὰ κατασκευάσματα τοῦ κ. Χειμῶνα —ἀλίμονο!— ἢ νὰ βρίσκουν τὴ ζωγραφικὴ τοῦ κ. Δημ. Γιολδάση «ρεαλιστική»!... Δηλαδή: πάρε τους στὸ γάμο σου νὰ σοῦ ποῦν καὶ τοῦ χρόνου!...

* * *

Εἶναι ἀνεκδιήγητα τὰ χάλια τῆς ἀρλουμπολογίας τῆς ζωγραφικῆς κριτικῆς στὸν τόπο μας. Μὰ ποιὸς τολμάει νὰ μιλήση; Ὄργανα τοῦ τύπου, ὑβρεολόγοι ἀδερφοί, Ἀκαδημίες καὶ κλίκες φυλᾶνε ἄγρυπνα τὸ «ἀλάθητον» τῆς κριτικῆς ἀρλούμπας. Μονάχα ὁ «ξένος» μᾶς ἄγγιξε τὸν κ. Ζαχαρία, χωρὶς νὰ φοβηθῆ κανένα ἀπ' αὐτοὺς τοὺς «παράγοντες». Μὰ κι' αὐτός, κατὰ τὴ Ρωμέϊκη συνήθεια, κρύφτηκε κάτου ἀπὸ τὴν... ξενικὴ προστασία! Εἴμαστε λοιπὸν ἄξιοι τῆς τύχης μας.

* * *

Τὰ λαϊκὰ ἑβδομαδιαῖα περιοδικά, μὰ καὶ κεῖνο ποὺ βγάζει ὁ κ. Γρ. Ξενόπουλος ἀπαντᾶνε στοὺς νέους ποὺ τοὺς στέλνουν στίχους: «Διαβάζετε νεοελληνικὴ ποίηση». Τί θὰ πῆ αὐτό; Θὰ πῆ διαβάζετε τὰ ἴδια, τὰ ξαναμασσημένα, τὰ χιλιοειπωμένα καί, μόλις τὰ διαβάσετε, κάτσετε νὰ φκιάσετε καὶ σεῖς κάτι, δηλαδὴ ρεζηλίκια μὲ μίμηση καὶ ἀντιγραφή. Ἔτσι δηλαδὴ οἱ κύριοι αὐτοὶ ζητάνε νὰ καταστρέψουνε τοὺς νέους. Νὰ τοὺς σκοτώσουνε τὴν πρωτοτυπία τους, τὴ ζωή τους, τὸ χρῶμα τους, τὴν αὐθυπαρξία τους. Δολοφόνοι κάθε ταλέντου! Ζηλιάριδες καὶ στραγγαλιστές! Κάτω τὰ χέρια ἀπὸ τοὺς νέους!... Ἐμεῖς στοὺς νέους ἔχουμε ὑποχρέωση νὰ συμβολεύσουμε τὸ ἀντίθετο: Μὴ διαβάζετε ποίηση. Μὴ διαβάζετε νεοέλληνες ποιητές, γιὰ νὰ γράψετε κάτι δικό σας. Μὴν πιάνετε ποτὲ στὰ χέρια σας ἕνα κατασκεύασμα στιχοπλοκικὸ γιὰ νὰ τὸ μιμηθῆτε. Προσοχή! Μακριὰ ἀπὸ τὰ δηλητήρια!...

* * *

Ἀπὸ τὸ Χριστουγεννάτικο φυλλάδιο τῆς «Νέας Ἑστίας» ξαναδημοσιεύουμε αὐτὴ τὴ μικρὴ ζωγραφιά, ποὺ εἶναι, ὡς φαίνεται, τὸ «σῆμα κατατεθὲν» τοῦ περιοδικοῦ:

Μὲ κανένα τρόπο δὲ θὰ μποροῦσε πιὸ χαρακτηριστικὰ νὰ συμβολιστῆ τὸ ἔργο τῆς «Νέας Ἑστίας». Μπράβο λοιπόν, κύριε Ξενόπουλε, γι' αὐτὴ τὴν ἐπιτυχία!

* * *

Οἱ Δελφικὲς Ἑορτὲς ἀναβληθήκανε γιὰ τὸ ἐρχόμενο χρόνο. Αὐτὸ γίνηκε γιὰ νὰ διοργανωθοῦνε καλλίτερα. Μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον ἡ «Πρωτοπορία» παρακολουθεῖ καὶ θὰ παρακολουθήση τὴν ἀθροιστικὴ αὐτὴ Καλλιτεχνικὴ καὶ Διανοητικὴ ἐργασία, ποὺ ἑτοιμάζει πάλι τὸ ζεῦγος Σικελιανοῦ. Ἀνεξάρτητα μὲ τὶς γνῶμες μερικῶν συνεργατῶν μας, ἐμεῖς πιστεύουμε στὴ μεγάλη καλλιτεχνικὴ σημασία ποὺ ἔχουν οἱ Δελφικὲς Ἑορτὲς καὶ προσμένουμε ἀπ' αὐτὲς ἕνα γενναῖο ἀποτέλεμα γιὰ τὴ γενικὴ καλλιτεχνικὴ πρόοδο.

* * *

Ξαναβγῆκε ἡ «Ἀκρόπολη». Αὐτὸ μᾶς συγκινεῖ ἰδιαίτερα. Μᾶς μιλάει βαθειὰ στὴν καρδιὰ τ' ὄνομα τοῦ Γαβριηλίδη, γιατὶ

στὸ μεγάλο του Δημοσιογραφικὸ Πανεπιστήμιο σπούδασε τὴ δημοσιογραφία κι' ὁ Διευθυντὴς τῆς «Πρωτοπορίας». Τ' ὄνομα ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ γιὰ τὸν καιρό του εἶχε τὴ σημασία τῆς λέξης ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ. Αὐτὸς ἄνοιγε τοὺς νέους δρόμους γιὰ ὅλα στὴν Τέχνη, στὴ Διανόηση, στὴ Ζωή. Ἄνοιγε δρόμους, μὰ πολλὲς φορὲς τοὺς ἔκλεινε πάλιν ὁ ἴδιος... Ἦτον παράξενος, μὰ πάντα δημιουργός. Προσμένουμε λοιπὸν κ' ἡ νέα «Ἀκρόπολη» νὰ ξαναγίνη, σὰν τὴν παλιὰ τοῦ Γαβριηλίδη, μιὰ δημιουργικὴ καὶ προοδευτικὴ δύναμη γιὰ τὴ διανοητικὴ καὶ καλλιτεχνική μας ζωή. Νὰν τῆς μοιάση σ' ὅλα, ὄξω ἀπὸ τὴ φτώχεια της.

* * *

Λάβαμε ἕνα γράμμα μὲ ὑπογραφὴ ποὺ δὲν εἶναι γνωστὴ στὴ λογοτεχνία μας. Τὸ γράμμα αὐτὸ μιλεῖ γιὰ ἕνα διήγημα τοῦ κ. Σπύρου Μελᾶ. Μιλεῖ ψύχραιμα καὶ λογικὰ καὶ βρίσκει πὼς τὸ διήγημα αὐτὸ δὲν ἔχει καμμία φιλολογικὴ ἀξία. Τὰ γραφόμενα τοῦ ἐπιστολογράφου δὲν θὰ φχαριστήσουν τὸν κ. Μελᾶ, ὡστόσο εἶναι σωστά. Γι' αὐτὸ δημοσιεύουμε τὸ γράμμα στὶς σελίδες τῆς «Ζωῆς τοῦ μηνός.»

* * *

Πολλὴ λύπη μᾶς ἔφερε ἡ ἀναγγελία τοῦ θανάτου τοῦ Μωησῆ Χαΐμη. Ὁ ἀλησμόνητος φίλος ἤτανε ἕνας δημοσιογράφος καὶ διανοούμενος μὲ καθαρὸ μυαλό, ποὺ ἔβλεπε μὲ ξεχωριστὴ ξαστεριὰ τὰ καλλιτεχνικά, λογοτεχνικὰ καὶ κοινωνικὰ ζητήματά μας. Ἦταν Ἑβραῖος, μὰ γεννημένος καὶ ἀναθρεμένος στὴν Ἑλλάδα, καὶ ὅλα μας τὰ ζητήματα τἄχε ζήση καὶ τἄχε ψάξη μόνος του. Ἐστάθηκε ἀπὸ τοὺς πρώτους δημοτικιστές, μὰ κι' ἀπὸ τοὺς λίγους ποὺ μποροῦσανε νὰ βλέπουνε ὁλοκάθαρα καὶ σὰν ἀπὸ ἀπόσταση μέσα στὸ ἀλληλοφάγωμα ποὺ θόλωνε ὅλων τὰ μάτια κατὰ τὸν καιρὸ τοῦ πολέμου. Ὁ Χαΐμης ἤτανε ἕνα ἀπὸ τὰ διαλεχτότερα μυαλὰ τοῦ τόπου μας.

ΤΑ ΣΟΝΕΤΑ ΤΟΥ κ. ΓΙΟΦΥΛΛΗ

Φίλε Γιοφύλλη,

Εὐχαριστῶ γιὰ τὸ στάλσιμο τῆς «Τελευταίας ὥρας τοῦ σονέτου». Ξέρες ὅτι προσέχω καὶ συμπαθῶ τὸ στίχο σου καὶ τὴν πρόζα σου. Αὐτὴ ἡ τσακπίνα ποίηση μπροστὰ στὴν ποίηση τὴν Ἑστιάδα δὲν εἶναι γιὰ νὰ δυσαρεστηθῶ. Φτάνει τσακπίνες καὶ Ἑστιάδες ὑπάκουες νὰ εἶναι στὸ «νόημα τῆς τέχνης». Αὐτὸ τὸ νόημα δὲν εἶναι καμιὰ ἐφεύρεση τοῦ Σολωμοῦ, καθὼς μᾶς τὸ κοπανᾶν ἀπὸ καιρό. Γιὰ μένα εἶναι, ἁπλούστατα, ὁ ***ἄψογος*** ὁ στίχος, εἴτε κανονικὸς εἴτε ἀκανόνιστος. Γιὰ τοῦτο καὶ τὰ σονέτα σου θὰ εἶναι ὡραῖα τόσο περισσότερο ὅσο δὲν ἔχουν στὴν κατασκευή τους τίποτε περιττό, καὶ τίποτε ποὺ θὰ χτυπάη σὰν πολὺ εὔκολο. Μπορεῖ νὰ σκοντάβουν κάπου· ἔξαφνα μεταχειρίζεσαι συχνὰ ρίμες ἀπὸ ὑποκοριστικά· δὲν πρέπει νὰ τὸ καταδέχεσαι αὐτὸ ἐσὺ ποὺ μᾶς δίνεις μάλιστα τὸ σκανταλιάρικο —ὅσο κι ἂν εἶναι παμπάλαιος κι' αὐτὸς— στίχο μὲ τὰ —πῶς νὰ τὰ πῶ!— ὑπερβατικά του συλλαβίσματα, λ. χ. «καὶ τὸ —βιβλιοδέτη» κλ, «ξαναγίνεσαι ἄσπι—λη» κλ. Ἀδιάφορο. Κ' ἔτσι τὰ ποιήματά σου εἶναι νόστιμα, καθὼς καὶ ἄλλοτε ἀλλοῦ σοῦ τὸ εἶπα. Ξεχωρίζω μέσα σ' αὐτὰ τοὺς ***Ἐξαγνισμούς***, τὸ ***Μεσόκοπο***, τὸ ***Εἰδύλλιο***, τὰ ***Κουνήματα***, τοὺς ***Ἀριθμούς***, τὴν ***Ὑποψία***, τὸν ***Περιηγητή***, θάλεγα καὶ τὴ ***Βενετία*** γιὰ τὴν παραξενιά της, ἂν ἦταν τὸ πρᾶγμα λιγότερο βρωμερό. Νὰ ὁ ***Σαιξπῆρος*** ποὺ σ' ἐξελεώνει. Τὸ ***Ντεμποῦτο*** καὶ ἡ ***Κοροϊδία*** δὲ θάπρεπε νὰ μὴ μνηστευθοῦν. Στὰ μυστήρια τοῦ Surrealisme δὲν κατώρθωσ' ἀκόμα νὰ μπῶ μέσα γιὰ νὰ αἰσθανθῶ τὸ ὁμώνυμό του σονέτο. Μὰ εἶναι νὰ σκάη κανεὶς στὰ γέλια μὲ τοὺς τίτλους ὅλους αὐτοὺς ποὺ μᾶς παρουσιάζονται γιὰ νὰ μᾶς πάρουν τὸν ἀέρα, σάλτσες νεόφανες παλαιῶν φαγιῶν. Ἄχ! αὐτὸ τὸ sur! Πῶς ξαφνίζει καὶ ζαλίζει τοὺς πρωτόπειρους! Τώρα ἔχουμε καὶ τὸ suridéalisme. Ἔξαφνα διαβάζετε σὲ μιὰ σελίδα τοῦ ἀρχηγοῦ καὶ ἱδρυτῆ τῆς αἵρεσης, μέσα σ' ἕνα κατάλογο κλεινῶν ὀνομάτων, ἀλλόκοτα, γιὰ νὰ φαν-

τάζη τὸ πρᾶγμα, ἀναφερόμενον: «Ὁ Hugo εἶναι surréaliste ἐκεῖ ποὺ δὲν εἶναι bête». Μὲ ἄλλους λόγους δηλαδή: «Ὁ Οὐγκῶ ἔχει ἀσύγκριτα ὡραίους στίχους ἐκεῖ ποὺ δὲν εἶναι ἡ ποίησή του — κατὰ τὴ γνώμη τους πάντα — μιὰ φλύαρη ρητορική». Ἔπειτα: πιστεύεις πὼς ἐσήμανε ἡ τελευταία ὥρα τοῦ σονέτου, καὶ πὼς μ' ἕνα συντηρητικὸ καὶ φιλεύσπλαχνο κίνημά σου δίνεις ἀκόμη δουλειὰ σ' αὐτὸ τὸ «σκουριασμένο καλούπι», κατὰ τὴν ἔκφρασή σου; Ὕστερ' ἀπὸ αἰώνων βίο ποὺ τὴν κατάχτησε τὴν ποίηση καὶ τὴν ἔκαμε μὲ αὐτὸ νὰ τραγουδήσῃ κάθε λογῆς ἰδέες ἀπὸ τὶς φιλοσοφικώτερες ἴσα μὲ τὶς πιὸ παιγνιδιάρικες, τώρα τοῦ ἦρθε ἡ γνώση τοῦ μεταπολεμικοῦ ποιητῆ νὰ τὸ καταργήσῃ τάχα; Τίποτε ἀπ' αὐτά. Ὁ ποιητὴς εἶν' ἐλεύθερος νὰ τὸ μεταχειρίζεται ἢ ὄχι τὸ σονέτο, καθὼς καὶ τὴ ρίμα, καὶ νὰ προτιμᾷ καὶ νὰ βρίσκῃ λογῆς ἐκφραστικὰ μέσα καὶ μέτρα. Ἔρχονται καιροὶ ποὺ φαίνετ' ἕνα εἶδος ξεπεσμένο, παρατημένο. Ἔρχεται καιρὸς καὶ τὸ εἶδος ξαναγυρίζει, καὶ ξανακυλάει καὶ πλουτισμένο καὶ καλυτερεμένο. Ἄλλη μοῖρα δὲ θάχῃ καὶ τὸ σονέτο. Γιὰ τὸν ποιητὴ τίποτε δὲν εἶναι παλιωμένο, τίποτε δὲν τοῦ γίνεται ἐμπόδιο. Εἶναι γιὰ νὰ ξανακαινουργένῃ καὶ γιὰ νὰ δαμάζῃ. Καὶ οἱ μεταπολεμικοὶ καιροὶ πιθανὸν ν' ἄλλαξαν πολλά. Τίποτε ἀπὸ τὸ ***φόντο*** τοῦ ἀνθρώπου στοὺς κόσμους, νέους ἢ παλιούς, ποὺ ἀγαπᾶ νὰ περιπλανᾶται.

Τὴν «Πρωτοπορία» λυπᾶμαι ποὺ δὲν ἔχω τίποτε τὴν στιγμὴ αὐτὴ κατάλληλο νὰ σοῦ στείλω. Μὰ δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ φιγουράρω παντοῦ, πρῶτος τάχα καὶ καλύτερος. Οἱ νέοι, μάλιστα ὅσοι ποζάρουν γιὰ μαστροχαλαστῆδες, πρέπει νὰ παρουσιάζονται στὴ δημοσιότητα ***ἐπαρκεῖς*** μὲ τὰ δικά τους, κυριώτατα, χωρὶς τὴ συντροφιὰ τῶν παλιῶν, σὰν ἐμένα. Ἂν θέλῃς ὅμως θὰ μποροῦσες νὰ τὸ χρησιμοποιήσῃς, καθὼς θέλεις, τὸ γράμμα τοῦτο, μὰ καὶ χωρὶς νὰ κουτσουρευτῆ.

Ἔπειτα: «ΠρωτοποροΙα» γιατί μὲ γιῶτα; Γράφεται μὲ ΕΙ. Ἢ μήπως ἔχετε συστηματικὴ ἁπλοποίηση ὅλων ὅσα γράφονται μὲ ει; Μὰ τότε πρέπει νὰ ἁπλοποιηθοῦν ὅλα τὰ ὡς περιττὰ θεωρούμενα τῆς ἱστορικῆς ὀρθογραφίας, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ ὄνομά σου. ***Γιοφύλης***, μὲ ἕνα λ. Τὸ γράφεις ***Γιοφύλλης***. Μὲ συγχωρεῖς γιὰ τὶς ἀπορίες μου καὶ γιὰ κάποιες ὡς εἶδος ἀντιλογίες. Εὐχαριστῶ πάλι γιὰ τὴν «Τελευταίαν ὥρα τοῦ Σονέτου».

Μὲ τὴν ἐκτίμησή μου καὶ τὴ συμπάθειά μου.

25.12.28. Κ. ΠΑΛΑΜΑΣ

ΑΠΑΝΤΗΣΗ

Τὸ φιλικὸ καὶ φιλολογικὸ γράμμα τοῦ κ. Κωστῆ Παλαμᾶ μοῦ δίνει ἀφορμὴ ν' ἀπαντήσω καὶ γενικὰ σ' ὅσα γραφήκανε γιὰ τὴν τελευταία μου ποιητικὴ συλλογὴ «***Ἡ τελευταία ὥρα τοῦ σονέτου***», μὰ καὶ νὰ κάμω μερικὲς παρατηρήσεις ἀπάνω σ' ὅσα γράφει ὁ σεβαστὸς ποιητής.

Τὸ γράμμα του δημοσιεύτηκε σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιθυμία του. Δὲν ἔπρεπε ὅμως ποτὲ νὰ περάσῃ ἀπὸ τὸ μυαλὸ τοῦ κ. Παλαμᾶ ἡ ὑποψία πὼς θὰ τὸ «κουτσουρεύαμε», ὅσο κι' ἂν σὲ μερικὰ σημεῖα θὰ πίστευε κανένας πὼς θέλει νὰ μᾶς πειράξῃ.

Τώρα ὅμως ποὺ τὸ γράμμα τυπώνεται, ἡ ἀπάντηση σ' αὐτὸ εἶναι κάτι ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ λείψῃ.

*

«Ἡ τελευταία ὥρα τοῦ σονέτου» ἔδωσε ἀφορμὴ σὲ ἀρκετὰ σχόλια καὶ προφορικὲς συζητήσεις, καθὼς καὶ σὲ κρίσεις στὸν τῦπο. Ἄνθρωποι μὲ γοῦστο καὶ μόρφωση ἔλαβαν ἀφορμὴ ἀπ' αὐτὴ τὴ συλλογή μου νὰ μιλήσουν μ' ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὰ σονέτα μου καὶ μερικοί, ποὺ σ' ἄλλες ἐποχὲς ἀδιαφόρησαν γιὰ τὴν ποίησή μου, ἀνεγνώρισαν τώρα σ' αὐτὴ πραγματικὴ ἀξία. Τοὺς εὐχαριστῶ. Μὰ στὸν τῦπο παρουσιάστηκαν πολὺ διαφορετικὲς κρίσεις καὶ σχόλια. Ἕνας νέος σὲ λαϊκὸ περιοδικὸ μοῦδωκε τὴ φίρμα τοῦ «ποιητὴ ἐπαναστάτη». Νὰ μοῦ ἐπιτρέψῃ ὁ νέος αὐτὸς νὰ μὴ δεχτῶ τὸν τίτλο. Ὅ,τι εἶναι πραγματικό, ὡραῖο καὶ νέο, ὅ,τι εἶναι αἴσθημα καὶ ζωὴ πῶς τὸ θέλει ὁ νέος μας γιὰ «ἐπανάσταση»; Ἔπειτα τὰ σονέτα μου γινήκανε ἀφορμὴ νὰ βασανίσῃ τὸ φτωχό του πνεῦμα ἕνας δημοσιογράφος ποὺ ὑπογράφεται «Σουρὶρ» καὶ μὲ πολὺν κόπο νὰ κατορθώσῃ ν' ἀπομονώσῃ μιὰ λέξη καὶ νὰ μὴν τὴ βρῇ ποιητική! Εἶναι ἀξιολύπητος ὁ νέος! Φαίνεται θὰ τοὔχουν πῇ πὼς εἶναι ἔξυπνος καὶ κεῖ τὴν ἔπαθε!

Μὰ κ' ἕνας ἀληθινὰ ἔξυπνος ἄνθρωπος, ὁ παλιὸς φίλος κ. Γ. Α. Βλάχος, καταπιάστηκε κι' αὐτὸς μὲ τὰ σονέτα μου κ' ἔγραψε κάτι σὰν παρῳδία ἢ σὰ μίμηση — πάρτε το ὅπως θέλετε. Ἐσύνθεσε 8 στίχους γοργοὺς καὶ σαχλοὺς μαζὶ καὶ μᾶς ἐπληροφόρησε σχετικὰ ὅτι «τὰ μυαλὰ ποὺ ἔχομεν ἐφέτο εἶναι ἀδειανὰ ὡς τὸ πακέτο». Καὶ ὅμως ξέραμε ὅτι τὰ μυαλὰ τοῦ κ. Βλάχου πέρσυ καὶ ἀρκετὰ χρόνια πρὶν δὲν ἦταν καθόλου ἀδειανά. Ἀπεναντίας ἦταν ἔξυπνα. Κρίμα ἂν κατάντησαν ἔτσι...

Ἄλλος φίλος στὴν «Πατρίδα» βρίσκει καλὰ λόγια γιὰ τὰ σονέτα μου Γράφει: «Στίχος ἑνδεκασύλλαβος καλοδουλεμένος, εἰκόνες ζωντανές, καὶ πιστὸ καθρέφτισμα τοῦ πραγματικοῦ κόσμου μὰ καὶ τοῦ κόσμου τῆς νοσταλγίας, τῶν περασμένων πνευματικῶν καὶ αἰσθησιακῶν χαρῶν τῆς νεότητος, εἶναι τὰ στοιχεῖα τῆς νέας αὐτῆς λυρικῆς συλλογῆς». Εἶναι πολὺ εὐχάριστο σὲ τόσο σύντομα λόγια νὰ βρίσκῃ κανεὶς τόσα χαρακτηριστικὰ πράμματα.

Ἀντίθετα σὲ μιὰ ὁλόκληρη ἐξάστηλη ἐπιφυλλίδα τῆς «Βραδυνῆς» ὁ «κριτικός» της δὲν κατάφερε νὰ δώσῃ μιὰ φράση ποὺ νὰ χαραχτηρίζῃ τὸ τελευταῖο μου βιβλίο. Ἀντὶς νὰ δώσῃ μιὰ ἰδέα τοῦ ἔργου μου καὶ νὰ μιλήσῃ κάπως χαραχτηριστικά, θέλει νὰ κάνῃ λίγο φτηνὸ καὶ φτενὸ δημοσιογραφικὸ πνεῦμα. Μάταιος ὅμως ὁ κόπος του! Ἔπειτα γιατὶ τόση ἀπροσεξία; Ἐνῷ γράφει πὼς «δὲν θὰ εἶχε νὰ χάσῃ τίποτε τὸ σονέτο ἂν τὸ ἄφηνε ἥσυχο ὁ κ. Γιοφύλλης», παρακάτω ἐπαινεῖ καὶ δημοσιεύει τὸ σονέτο «Μισόκοπος» τῆς ἴδιας συλλογῆς καὶ ὅμοια ἐπαινεῖ καὶ τὰ «Γούρμασμα» καὶ «Σπιτάκι», ποὺ ξαναδημοσίεψε ἡ ἴδια ἐφημερίδα. Ἀφοῦ τὰ ἐπαινεῖ, πῶς δὲν θὰ εἶχε νὰ χάσῃ τὸ σονέτο ἂν δὲν ὕπαρχαν αὐτά; Ἔπειτα ὁ «κριτικὸς» βλέπει πὼς πότε ἀφίνω τὸ αἴσθημα καὶ τὴ συγκίνηση νὰ ἐκδηλωθοῦν ἐλεύθερα, ἀψεγάδιαστα, εἰλικρινὰ καὶ πότε ὄχι. Δὲ μπορεῖ νὰ διακρίνῃ τὶς διαφορετικὲς διαθέσεις καὶ φαντάζεται πὼς βιάζω τὸν ἑαυτό μου. Ἂν ἔκανα τὸ ἐνάντιο, δηλαδὴ ἂν τὰ ὑπόταζα ὅλα σ' ἕνα «κατὰ συνθήκην» σύστημα αἰσθηματολογίας, τότες θἄμουν ψεύτης. Βέβαια τότες θἄρεσα στὸν «κριτικό», μὰ δὲ σκοπεύω νὰ τὸ κάμω ποτές. Κι' ἂς μὴν ἀρέσω σὲ κανένα τέτοιον κριτικό.

*
* *

Βέβαια ὅλες αὐτὲς οἱ κρίσεις—ὄξω ἀπὸ νὰ μετρημένα λόγια τῆς «Πατρίδος»—δὲν εἶναι σοβαρὰ πράμματα. Εἶναι ὁ πασατέμπος τῆς ἐφημεριδογραφίας:.. Μὰ τοῦ Παλαμᾶ οἱ γνῶμες βαραίνουν πολύ. Ὁ ποιητής μας ἔχει καὶ γοῦστο καὶ ἔργο σημαντικό. Καὶ μιλεῖ στὸ γράμμα του γιὰ τὴν οὐσία. Βαράει στὸ ψαχνό.

Τὸν εὐχαριστῶ γιὰ τὰ καλά του λόγια. Ὡστόσο δὲ μπορῶ νὰ καταδικάσω μαζί του τὶς εὔκολες ρίμες. Ἔχουνε κι' αὐτὲς τὸ λόγο τους. Ὅταν ἡ ἐσωτερικὴ σημασία τοῦ στίχου δίνει εἰκόνες μιᾶς ἁπαλῆς εὐκολίας καὶ ἁπλότητας, ὁ στίχος ποὺ φαίνεται εὔκολος πιστεύω νὰ πηγαίνῃ καλά. Ἔχουμε γιὰ τὶς δύσκολες στιγμὲς καὶ τὰ δύσκολα παιγνιδίσματα. Ὅλα δένονται μὲ τὴν ἐσωτερική μας διάθεση κι' ἀλλάζουν πρωτεϊκὰ κάθε στιγμή. Μένει μονάχα ἡ εἰλικρινὴς διάθεσή μας νὰ κάμουμε τὴ ***δική μας*** τέχνη, τὴν προσωπική μας δημιουργία.

Γιὰ ὅσα γράφει γιὰ τοὺς «***τίτλους***», δηλαδὴ γιὰ τὰ ξεχωρίσματα τρόπων στὴν τέχνη, πιστεύουμε πὼς τὸ πρᾶμμα ἔχει κάποια ἄλλη μορφή. Τὰ «sur — » καὶ "— isme„ ἔχουν ὅλα τὸ λόγο τους. Πῶς μποροῦμε νὰ συνεννοηθοῦμε ὅταν μιλοῦμε γιὰ τόσες διαφορετικὰς διαθέσεις, τρόπους, σχολές, στύλ, χωρὶς αὐτοὺς τοὺς ἀπαραίτητους ὅρους; Πῶς θὰ δώσουμε νὰ καταλάβῃ ὁ ἕνας τὸν ἄλλον ὅταν πρόκειται γιὰ κάτι ποὺ μοιάζει μὲ μιὰ νέα τεχνικὴ προσπάθεια, ἢ ποὺ εἶναι ἡ ἴδια προσπάθεια σὲ ἄλλη καλλιτεχνικὴ περιοχή; Πῶς θὰ βάλουμε ἀντίκρυ καὶ πλάϊ τὶς διάφορες καλλιτεχνικὲς προσπάθειες καὶ ἐργασίες χωρὶς ὅρους, χωρὶς «τίτλους»;

Ὅσο γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ σονέτου τὴ βρίσκω κι' ὡς τὰ σήμερα πολὺ μακριά. Εἶναι φόρμα πολὺ βολική. Κι' ἂν διατηρήθηκε καὶ στοὺς νευρικοὺς καιρούς μας εἶναι γιατὶ εἶναι σύντομη. Μιλεῖ γιὰ ἕνα ὁλόκληρο θέαμα μέσα σ' 154 συλλαβές! Ὡστόσο

εἶναι τυραννική. Ἂν ὁ λυρισμὸς ἀνανεωθῇ, βέβαια θὰ προχωρήσῃ μὲ ἄλλα βήματα. Τὰ χιλοπατημένα καλούπια θὰ λείψουν. Ἐχτὸς μονάχα ἂν πρόκειται νὰ πεθάνῃ ὁριστικά..

Αὐτὰ μπορῶ νὰ πῶ γιὰ τὰ σχόλια τοῦ κ. Παλαμᾶ ἀπάνω στὰ σονέτα μου. Ὅσο γιὰ τὴ συνεργασία του στὴν «Πρωτοπορία», τοῦ τὴ ζητήσαμε γιατὶ πολλὲς φορὲς ἔδειξε πὼς μπορεῖ νὰ ξανανεώνεται. Κι' ἄλλη φορὰ τὸ εἶπα πὼς ὁ Παλαμᾶς «***ξανανεώθηκε ὅσο κανένας μας***». Ἂν τώρα τ' ἀρέσει νὰ τὸν λένε «***παλιόν***», ἀλλάζει τὸ πρᾶμμα...

***

Μένει ἀκόμα ἕνα ζήτημα. Ὁ κ. Παλαμᾶς γράφει πὼς ἡ λέξη «Πρωτοπορία» γράφεται μὲ ΕΙ. Ἔχει λάθος. Καὶ οἱ ἀρχαῖοι καὶ οἱ νέοι ὅσοι γράφουν τὰ Ἑλληνικὰ μὲ τὴν ἱστορικὴ ὀρθογραφία τὴ γράφουνε πάντα μὲ Ι: «Πρωτοπορία» Ἔτσι τὸ ἔχουν καὶ τὰ «Λεξικὰ τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης». Γιατὶ λοιπὸν νὰ νεωτερίσουμε, ἀντίθετα ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ ὀρθογραφία, μονάχα σὲ μιὰ λέξη καὶ νὰ τὸ γράφουμε μὲ ΕΙ: «Πρωτοπορεία»;

Ἡ παρατήρηση ὅμως τοῦ κ. Παλαμᾶ φέρνει σ' ἕνα ἄλλο συμπέρασμα, ποὺ δὲν ἐπιθυμοῦμε νὰ γγίξῃ καθόλου οὔτε τὸν κ. Κ. Παλαμᾶ, οὔτε τὸν κ. Ξενόπουλο, οὔτε κανένα ἄλλον. Φτάνουμε δηλαδὴ στὸ συμπέρασμα πώς, ὄχι μονάχα οἱ ὑποψήφιοι φοιτητὲς τοῦ κ. Μαθιόπουλου, μὰ οὔτε κ' οἱ «Ἀντιπρόεδροι τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν», οὔτε οἱ «Ἀριστεῖς τῶν Γραμμάτων» μποροῦν νὰ μάθουν καὶ νὰ θυμηθοῦν τὴν ἱστορικὴ ὀρθογραφία τῆς γλώσσας μας. Εἶναι λοιπὸν κι' αὐτὸς ἕνας λόγος γιὰ νὰ καταργηθῇ ἡ ἱστορικὴ ὀρθογραφία ***μιὰ ὥρα ἀρχήτερα*** καὶ νὰ μπῇ σὲ χρήση ἡ φωνητική, ὅπως προτείνει ὁ κ. Μ. Φιλήντας.

ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ

ΟΙ ΔΕΛΦΙΚΕΣ ΕΟΡΤΕΣ Κ' ΟΙ ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΙ

Ἀγαπημένε φίλε Γιοφύλλη,

Στὸ καλό Σου γράμμα, ποὺ χρονολογεῖται ἀπὸ τὶς 4 Δεκέμβρη, μὲ ρωτᾶς ποιὰ σχέση μπορεῖ ν' ἄχει ἡ Δελφικὴ προσπάθεια μὲ τὴ διεθνῆ ζωγραφική, γλυπτικὴ κι' ἀρχιτεκτονικὴ ἔκθεση τῶν πρωτοπόρων σύγχρονων καλλιτεχνῶν ποὺ ἀνάγγειλα ἀπὸ κάμποσο καιρό, πὼς ὀργανώνεται νὰ γίνει στοὺς Δελφούς. Πιστεύω, πὼς τὸ γεγονὸς τῆς τοποθέτησης ἀπ' τὴν ἀρχὴ τῆς προσπάθειάς μου, στὸ συμβολικὸ καὶ ἱστορικὸ ἐκεῖνο ἐπίπεδο, ποὺ ἀπὸ καταβολῆς τῶν αἰώνων ἀντιπροσωπεύει καὶ γιὰ τὴν Ἑλλάδα καὶ γιὰ ὁλόκληρο τὸν κόσμο, ὄχι τὸ στίβο μιᾶς δογματικῆς κοινωνικοπνευματικῆς συγκέντρωσης, ἀλλὰ τὸ στίβο μιᾶς συνάντησης ρευμάτων παγκοσμίων (καὶ τῶν φαινομενικὰ ἐχθρικότερων ἀνάμεσό τους) γύρω ἀπὸ μιὰ καθολικὰ ἀνθρώπινη Ἐναρμονικὴν Ἀρχή, ἐξηγεῖ ἀρκετὰ τὸ πῶς νομίζω, πὼς καὶ σήμερα ποὺ προσπαθῶ τὴν ἀνασύσταση ἑνὸς τέτιου Κέντρου, ἡ συνάντηση ἐκτὸς ἄλλων καὶ τῶν καλλιτεχνικῶν ἀναζητήσεων τοῦ καιροῦ μας μὲς τὸ ἐπίπεδον αὐτό, θὰ ἐξυπηρέτει γενικὰ τὴ διευκρίνιση τῶν θετικῶν τους τάσεων κι' ἀποδόσεων, ποὺ ἡ ἐποχή μας ἀξιοῖ, ὡς ἀπ' ὅλα τὰ συνθετικὰ δημιουργικὰ προβλήματα, κι' ἀπὸ τὴν Τέχνη, ἐτούτη τὴ στιγμή.

Ἂν ὁ χῶρος τώρα, ὁποῦ πρόκειται νὰ χρησιμέψει γιὰ τὴ γόνιμην αὐτὴ συνάντηση εἶνε ὅ,τι λέμε καὶ ὅ,τι πρέπει νὰ ἐννοοῦμε λέγοντας «Ἑλληνικὸς» στὴ βάση του καὶ στὴν ἀποστολή του, αὐτὸ εἶναι γεγονός, ὁποῦ ξεφεύγει ἀπ' τὴν ἀνθρώπινη δικαιοδοσία μου, (γιατὶ ὅπως λέει ὁ Ποιητής, τὸν τόπο ποὺ γεννιώμαστε δὲν τὸν διαλέμε ἐμεῖς ἀλλὰ οἱ Θεοὶ γιὰ μᾶς), ἀλλὰ καὶ γεγονός, ποὺ ἡ θετικὴ ρυθμιστική του ἀξία στέκει ἀπὸ μονάχη της σὲ βάση κεντρικὴ καὶ ἀκλόνητη μέσα σ' ἀκέρια τὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ Ἱστορία τοῦ κόσμου, καὶ ποὺ ὡς τέτια τηνὲ δέχονται καὶ τὴν κηρύττουν πρῶτοι, αὐτοὶ οἱ ἴδιοι πρωτοπόροι καλλιτέχνες τοῦ καιροῦ μας, μὲ ποράποτε ὁμόφωνη συνείδηση, ἐκτίμηση κ' ἐνθουσιασμό.

Δικός σου πάντα,

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ

Δελφοί, 9 Γεν. 929.

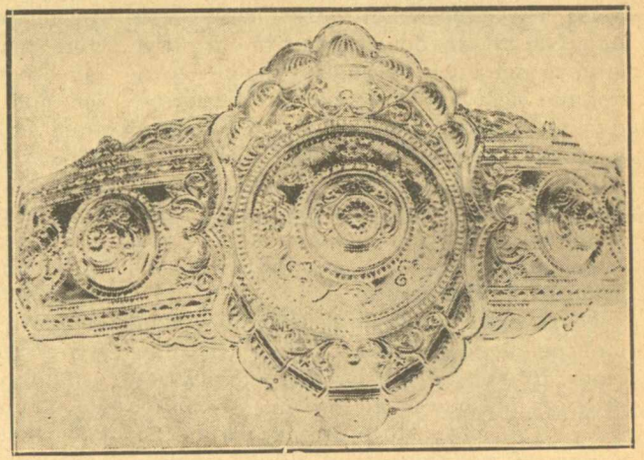
Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΔΟΥΛΕΜΕΝΟΥ ΑΣΗΜΙΟΥ

Ἡ τέχνη τοῦ δουλεμένου ἀσημιοῦ ἐξακολουθητικὰ ξεπέφτει στὴν Ἑλλάδα. Ἔπειτα ἀπὸ δεκαπέντε ἕως εἴκοσι χρόνια πολὺ λίγοι τεχνῖτες τοῦ ἀσημιοῦ θὰ ὑπάρχουν, καὶ αὐτοὶ δὲν θὰ εἶναι τῆς προκοπῆς.

Κέντρα ἀργυρουργικῆς τέχνης εἶναι σήμερα τὰ Γιάννενα πρῶτα-πρῶτα, ἡ Ἀθήνα, τὰ Τρίκκαλα, ἡ Λαμία, ἡ Λιβαδειά, ἡ Κέρκυρα, οἱ Σέρρες, ἡ Θεσσαλονίκη, ἡ Ἄρτα, τὰ Γρεβενά, κατόπι, καὶ μερικὰ ἄλλα μέρη. Οἱ τεχνῖτες ὅμως ἐξακολουθοῦν νὰ προέρχωνται ἀπὸ τὰ ἴδια μέρη ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἔβγαιναν οἱ τεχνῖτες πρὸ ἑκατὸ καὶ πρὸ διακοσίων χρονῶν. Ἀπὸ τὶς ἑστίες αὐτὲς τῶν ἀσημουργῶν πρέπει νὰ ἀναφερθοῦν ἡ Στεμνίτσα στὴν Πελοπόννησο, οἱ Καλαρρύτες καὶ οἱ Πάδες στὴν Ἤπειρο, ἡ Νέβενκα στὴν Δυτικὴ Μακεδονία, τὸ Μοναστῆρι στὴν τωρινὴ Σερβικὴ Μακεδονία. Ἀσημουργοὶ ὅμοια ὑπῆρξαν πολλοί, καὶ ὑπάρχουν ἀκόμη, στὴν Κωσταντινούπολη. Αὐτοὶ εἶναι Πόντιοι ἢ Καισαρεῖς Ἑλληνικῆς ἢ Ἀρμενικῆς καταγωγῆς. Στὴ Νικομήδεια καὶ στὴν Πάνορμο ὑπάρχανε καὶ Κιρκάσιοι ἀσημουργοί, ποὺ ἐργάζονταν προπάντων μὲ ***σαβάτια,*** ἀλλὰ τὸ ἔργο τους ἐλάχιστα εἶναι γνωστὸ στὴν Ἑλλάδα.

Ἐκεῖνο ποὺ κάνει ἰδιαίτερη ἐντύπωση εἶναι αὐτό. Ἂν ἐξαιρέσῃ κανένας τοὺς Στεμνιτσιώτες ποὺ εἶναι Ἑλληνόφωνοι. οἱ ἄλλοι ἀργυρουργοὶ τῆς Ἑλλάδας εἶναι βλαχόφωνοι. Πραγματικά, καὶ οἱ Καλαρρύτες, καὶ οἱ Πάδες καὶ ἡ Νεβέσκα κατοικοῦνται ἀπὸ βλαχοφώνους Ἕλληνες ποὺ ἔχουν γιὰ κύριο ἐπάγγελμα τὴν ἀργυρουργική. Βλαχόφωνοι εἶναι κι' οἱ τεχνῖτες τοῦ Μοναστηριοῦ. Γενικώτερα ὅμως καὶ στὴ Βουλγαρία, καὶ στὴ Σερβία, καὶ στὴν Ἀλβανία, καὶ στὴ Ρουμανία ἡ τέχνη τοῦ ἀσημιοῦ ἀνήκει κυρίως στοὺς ***Βλάχους***.

Σήμερα ἀργυρᾶ κοσμήματα φοροῦν οἱ νομάδες ποιμένες, οἱ γνωστοὶ Σαρακατσάνοι, οἱ Ἀρβανιτόβλαχοι ποιμένες, οἱ γυναῖκες τῶν Χασίων, καὶ τῆς Πίνδου, οἱ χωρικὲς τῆς περιφέρειας Σερρῶν. Ἀργυρὰ κοσμήματα φοροῦν ἀκόμη σὲ μερικὰ νησιὰ τοῦ Αἰγαίου. Στὸ Καστελόρριζο προπάντων καὶ στὴ Σκῦρο, σὲ μερικὰ ὀρεινὰ χωριὰ τῆς Λιβαδειᾶς, στὰ ὀρεινα σλαυόφωνα χωριὰ τῆς Φλώρινας, στὴν Ἤπειρον ἐδῶ κ' ἐκεῖ οἱ χωρικοὶ πληθυσμοί. Ἐκεῖ ἀπ' ὅπου τελευταῖα θὰ φύγουν τὰ ἀργυρὰ κοσμήματα εἶναι χωρὶς ἀμφιβολία στὶς γυναῖκες τῶν νομάδων ποιμένων καὶ στοὺς ληστές. Οἱ τελευταῖοι κρατοῦν μὲ φανατισμὸ τὴν παράδοση τῶν ἀργυρῶν κοσμημάτων. Ἕνας ληστής, ποὺ σέβεται τὄνομά του πρέπει νὰ φορῇ ἀργυρὲς καλτσοδέτες λεπτῆς τέχνης καὶ ἀργυρᾶ κουστέκια. Τὰ κουστέκια εἶναι ἡ σειρὰ τῶν ἀργυρῶν ἁλυσσίδων μὲ τὰ ἀσημένια νομίσματα καὶ τὰ ἀσημένια πέταλα ποὺ φοροῦν στὸ στῆθος οἱ ληστές, οἱ ἀντάρτες, οἱ τσοπάνηδες. Τὰ ἴδια αὐτὰ κοσμήματα, ὅταν τὰ φοροῦν οἱ γυναῖκες, λέγονται ***γιορντάνια*** ἢ ***κρέμασες***.



ΑΣΗΜΕΝΙΟ ΚΕΜΕΡΙ ΚΑΛΑΡΡΥΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

(Φωτογραφία Κ. Φ.)

Ἡ χρησιμοποίηση τοῦ ἀργύρου γιὰ τὴν κατασκευὴ κοσμημάτων καθὼς καὶ κομψοτεχνημάτων τοῦ σπιτιοῦ ἔχει μεγάλη διάδοση ἄλλα χρόνια σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη, τὴν

Ἀσία καὶ τὴ Βόρεια Ἀφρικήν. Ἡ ὑποχώρηση τοῦ ἀργύρου καὶ ὡς ὑλικοῦ κατασκευῆς κοσμημάτων τοῦ ἀτόμου, καὶ ὡς ὑλικοῦ κατασκευῆς σκευῶν τοῦ σπιτιοῦ εἶναι καὶ πάλι γενική. Μπορεῖ νὰ ξαναγυρίσωμε καὶ πάλι κάποτε στ' ἀσημένια μεγάλα κοσμήματα καὶ στ' ἀσημένια σκεύη τοῦ σπιτιοῦ. Γιὰ τὴ μόδα τίποτε δὲν πρέπει νὰ θεωρῆται νεκρό. Οἱ ἀσημένιες μεγάλες πόρπες, λόγου χάρη, ποὺ τὶς λένε κατὰ τόπους: ***κλειδωτήρια***, ***ζῶνες***, ***ζωνάρια***, ***κοπσάδες***, ***τοκάδες***, ***κεμάρια***, δὲν ἀποτελοῦν ἄξιον καταφρονήσεως κόσμημα. Οἱ βοσκοποῦλες μας τὰ φοροῦν ἀκόμη, ὅπως τὰ φοροῦν οἱ νεόπαντρες σὲ μερικὰ νησιὰ καὶ σὲ μερικὰ χωριά, ὅπως τὰ φοροῦν οἱ χωρικὲς τῆς Φλώρινας, τῶν Σερρῶν καὶ ἄλλων μερῶν. Μιὰ ἀσημένια πόρπη, δουλεμένη μὲ τὸ σπιτσοῦνι —μὲ τὸ χέρι καὶ μὲ τὸ κοπίδι δηλαδὴ—εἶναι πρᾶμμα πολὺ εὐγενικώτερο καὶ κομψότερο ἀπὸ τὶς πόρπες μὲ πάστα ποὺ μᾶς στέλνει μὲ τόσην ἀφθονία ἡ Εὐρώπη. Ἕνα λαγήνι καὶ ἕνα μπρίκι ἐπίσης ἀσημένιο μὲ τὶς λεπτότατες διακοσμήσεις του ἀξίζει πολὺ περισσότερα ἀπὸ ἕνα κουμάρι καὶ ἀπὸ μιὰ λεκάνη ἀπὸ πορσελάνη, ὅσο τεχνικὰ δουλεμένη καὶ ἂν εἶναι αὐτή.

Οἱ τεχνῖτες τοῦ ἀσημιοῦ λέγονται γενικὰ ἀπὸ τὸν κόσμο ***χρυσικοί***. Ἄλλον τίτλο δὲν ἔχουν, ἂν καὶ δὲν ξέρουν διόλου, τοὐλάχιστον δὲν ἤξευραν οἱ πιὸ παλιοὶ, νὰ δουλέψουν τὸ χρυσάφι. Μόνο στὰ μεγάλα ἀστικὰ κέντρα τοῦ προπερασμένου αἰῶνα: τὴ Θεσσαλονίκη, τὸ Βουκουρέστι, τὴν Κωνσταντινούπολη, φαίνεται πὼς ἄκμασε κ' ἡ τέχνη τῆς χρυσοχοϊκῆς, καὶ μόνο οἱ ἀστοὶ τῶν μεγάλων κέντρων καθὼς καὶ οἱ ναυτικοὶ φαίνεται πὼς φορούσανε χρυσᾶ κοσμήματα. Τὸν ἄλλο κόσμο ἀντίθετα δὲ μποροῦσε νὰ τὸν ἱκανοποιήσῃ ἡ ποσοτικὴ μιζέρια τοῦ χρυσοῦ. Τί ἐντύπωση νὰ κάνῃ ἕνα λεπτότατο χρυσὸ δαχτυλίδι, ἢ ἕνα μόλις φαινόμενο ζεῦγος σκολαρικιῶν ἢ βραχιολιῶν, ὅταν μποροῦμε νὰ ἔχωμε ἄλλα μεγαλοπρεπέστερα καὶ χοντρότερα κοσμήματα ἀπὸ ἀσῆμι; Αὐτὴ ἦταν ἡ αἰσθητικὴ τῆς περασμένης ἐποχῆς καὶ ἡ αἰσθητικὴ αὐτὴ ἐξακολουθεῖ καὶ τώρα ἀκόμη νὰ ὑπάρχῃ εἰς τοὺς νομάδες ποιμένες καὶ στοὺς χωρικοὺς ὡρισμένων περιφερειῶν.

Ἴσως ὅμως νὰ μὴν εἶχεν ἄδικο ἡ περασμένη ἐποχή. Ὁ χρυσός, ἕνεκα τῆς ἀκρίβειάς του, καταντᾷ πρᾶμμα μίζερο. Ἕνα κομμάτι ἀπὸ αὐτὸ τὸ μέταλλο ἀποτελεῖ ὁλόκληρη περιουσία. Ὁ τεχνίτης δὲν ἔχει πολὺ χρυσάφι στὴ διάθεσή του γιὰ νὰ ἐργαστῇ. Οὔτε σκεύη σπιτιοῦ μποροῦν νὰ γίνουν μὲ χρυσάφι, οὔτε σκεύη ἐκκλησιῶν, οὔτε μεγάλα κοσμήματα, οὔτε ὅπλα. Τὸ ἀσῆμι, χωρὶς νὰ παύῃ νὰ εἶναι πολύτιμο μέταλλο, εἶναι ἀφθονώτερο σὲ ποσότητα καὶ εὐκολώτερο σὲ τιμή. Μπορεῖ ὁ τεχνίτης νὰ δοκιμάσῃ ὅσο θέλει μὲ τὸ ἀσῆμι τὴν τέχνη του, νὰ τὴν προοδέψῃ, νὰ τὴν ἀναδείξῃ, νὰ ἀναδειχθῇ. Οἱ περασμένοι αἰῶνες μᾶς ἔδωσαν πολλοὺς σημαντικοὺς τεχνῖτες ἀργυρουργούς, ἐνῷ ἡ σύγχρονη χρυσοχοϊκὴ τέχνη ἐλάχιστους τεχνίτες ἔχει νὰ δείξῃ.

Ἡ τέχνη ἐκέρδισε πολὺ ἀπὸ τὸ ἀσῆμι καὶ ἐζημιώθηκε ἀπὸ τὸ χρύσάφι. Πρέπει νὰ προσέξωμε τὰ θαυμαστὰ ἔργα τῆς ἀργυρουργικῆς τοῦ περασμένου καιροῦ, στὰ σκεύη τῶν ἐκκλησιῶν, στὰ σκεύη τῶν σπιτιῶν, στὰ προσωπικὰ κοσμήματα, νὰ τὰ συγκρίνωμε μὲ τὰ σημερινὰ μικροπράμματα ποὺ κατασκευάζονται ἀπὸ τὸ χρυσάφι, γιὰ νὰ τὸ καταλάβωμε.

Κ. ΦΑΛΤΑΪΤΣ

ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

Ἕνα θαμπὸ κόκκινο φῶς σκέπαζε τὴ συνεφιασμένη ἀπὸ τοὺς καπνοὺς τῶν τσιγάρων κάμαρα. Καὶ χαμηλά, βαθειά, πάνω στὰ χαλιά, πίσω ἀπὸ τὰ τετράγωνα παραβάν, κρυμμένα σὲ μουντὴ σκοτεινὴ γωνιὰ δυὸ ζευγάρια, εἶχανε παραδοθεῖ στὴν ἀγκαλιὰ τῆς ἀγάπης, ξαναμμένα ἀπὸ τὸ ἀνάκατο πιοτὶ καὶ τὴν περιπέτεια τοῦ ἄγνωστου, τοῦ κρυφοῦ ποὺ τοὺς ἐπρόσφερε ἡ φιλοξενεία μιᾶς γκαρσονιέρας.

Κάθε ζευγάρι, μιὰ γωνιά, ἀντίκρυ ἀπὸ τὸ μεγάλο ντιβάνι τῆς μέσης, μὲ τὰ πολλὰ μαλακὰ χρωματιστά του μαξιλάρια.

Κι ἀνάμεσα στ' ἀνάκατα χωρὶς τάξη καὶ προφύλαξη, τοῦ ντιβανιοῦ τὰ μαξιλάρια, χουχουλιασμένη, μπρούμυτα ριγμένη, τύλιγε μὲ τοῦ τσιγάρου τὸν καπνό, τὸ κεφαλάκι τὸ σγουρό, ἡ Λέλα, ἡ πολύξαιρη, ἡ διαβασμένη κι ἀνώτερη στὴ σκέψη ποὺ ἐκμεταλλευότανε συνειδητά, περίεργα τὴν ἡδονὴ τῶν ἄλλων γιὰ νὰ ξανάψῃ τὸ μυαλό της καὶ δοκιμάζει τὶς αἰσθήσεις της μακριά, ἀπόμερα χωρὶς τὴ συντροφιὰ μιᾶς ἄλλης ἀγκαλιᾶς. Ἕνα βαζάκι δίπλα της γέμιζε σιγὰ σιγὰ ἀπὸ τὰ τσιγάρα τὰ πολλὰ ποὺ τὸν καπνό τους ἡ Λέλα ἄφηνε σὲ τοῦφες νἀνεβαίνει πάνω ἀπὸ τὴ σκέψη της τὴ φαντασμένη μέσα στὰ σούσουρα, τὶς βιαστικὲς ἀναπνοές, τὰ λαχανιάσματα, τὰ σιγομουρμουρίσματα, ποὺ ζωντανεύανε τὴ σιγαλιὰ κι ἀποδιώχνανε τὴν πλήξη, ἀόρατα πίσω ἀπὸ τὰ παραβάν, κρυφὰ ἀπὸ τὰ μάτια, μὰ πλέρια ὁρμητικὰ ἀπὸ τὶς δυὸ γωνιὲς ἐρχόντουσαν καὶ μπαίνανε, χυνόντουσαν γραμμωτὰ ἁπαλὰ μέσα στὶς αἰσθήσεις της. Μιὰ κραυγὴ πόνου, ἕνα κλαψάρικο παράπονο, ἀντήχησε ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ γωνιὰ κ' ἔπνιξε ξαφνικὰ τὶς ἀναπνοὲς σ' ἕνα λαχάνιασμα ἀβέβαιης ἀγωνίας. Δυὸ κεφαλάκια προβάλανε ἀπὸ τὴ δεξιὰ γωνιὰ κ' ἤρθανε σουρτά, ἀθόρυβα τὰ δυὸ κορμιὰ πάνω στὸ ντιβάνι τῆς μέσης δίπλα στὴ Λέλα, σφιχτήκανε μὲ φόβο πάνω της γυρεύοντας μιὰν ἐξήγηση ἀπὸ τὴν ἀγριεμένη κι ἀκαθόριστη ματιά της.

Τὸ χλωμὸ κέρινο προσωπάκι κουνήθηκε σπασμωδικὰ γύρω ἀπὸ τὶς γραμμὲς ποὺ χαράζανε τὰ φρύδια τῆς Λέλας, κ' ἕνα τσιγάρο ἀκόμα ἄναψε ἀνάμεσα στὰ ταραγμένα χείλια της. Ἀνασηκώθηκε, ἄφησε τὸ ντιβάνι καὶ στηλώθηκε ὀρθὴ πάνω ἀπὸ τὸ παραβὰν τῆς ἀριστερῆς γωνιᾶς ποὺ ἄφηνε ἀπροφύλαχτα νὰ βγαίνῃ τὸ γυναικεῖο παραπονιάρικο κλάμα.

Στ' ἀντίκρυσμα τῆς φωτιᾶς τοῦ τσιγάρου ποὺ ἔλαμψε πάνω ἀπὸ τὰ δυὸ κεφάλια, ἐκεῖνος παραμέρισε, σηκώθηκε κ' ἐτράβηξε νὰ βρῇ τὸ τρομαγμένο ζευγάρι ποὺ περίμενε μιὰν ἐξήγηση πάνω στὸ ντιβάνι. Κ' ἡ Λέλα, γονάτισε δίπλα στὴ μικρὴ φιλενάδα της, τὴ χάϊδεψε καὶ σιγανὰ μουρμούρισε δίπλα της.

— Σὲ χτύπησε; . . . Σὲ κακομεταχειρίστηκε; . . .

—Ὄχι, μὲ κατάστρεψε . . . μουρμούρισε καὶ πνίχτηκε ἀπὸ τὸ ἀναφυλλητό . . .

Ἕνα γέλιο σαρκαστικὸ πλημμύρισε τὴ νεκρομένη ἀτμόσφαιρα κ' ἡ Λέλα ξεπετάχθηκε γύρισε ὅλα τὰ ἠλεχτρικὰ κουμπιὰ νὰ πλημμυρίσῃ μαζὶ μὲ τὸ ἀκράτητο γέλοιο της κι ὅλο τὸ φῶς τριγύρω της, διώχνοντας τὴν ἀοριστία τῆς σκοτεινῆς ἀγωνίας ἀπὸ τὶς σφιγμένες καρδιὲς τῆς συντροφιᾶς της.

Τὸ φῶς φανέρωσε ὅλα τὰ μισόγυμνα κορμιὰ στὴ λάγνα ἀσπράδα τους, κ' ἔρριξε στὶς ματιὲς τὴν περιέργεια τῆς ἄγνωστής τους γνωριμιᾶς στὴν κρύφια πραγματικότητα.

— Λοιπόν, σὲ κατάστρεψε ὁ Λόλος; Ἄσε με νὰ γελάσω ... Μπράβο, Λόλο, κρίμα ποὺ δὲν τὄξαιρες πρὶν σὲ διαλέξει ἡ ἴδια γιὰ τὴν καταστροφή της . . .

Τί λέξη . . . καταστροφή! . . .

Ἡ καϋμένη ἡ Κοῦλα . . .

Κ' ἤρθες μὲ τόση χαρά, τόσο πόθο, ἤπιες, τραγούδησες, μέθυσες, κυλίστηκες μὲ τὸν ἄγνωστο τὸ Λόλο, ποὺ γύρευες νὰ γνωρίσῃς . . .

Μετροῦσες τὶς μέρες, καὶ λαχταροῦσες πότε νἄρθῃ τὸ Σάββατο σὰν σοῦ ὑποσχέθηκα πὼς θὰ σ' ἔπερνα στὴ φωλιά μας, κ' ἤρθες γιὰ νὰ μᾶς πῇς πὼς σὲ κατάστρεψε ὁ Λόλος . . . ὁ Λόλος ποὺ οὔτε σ' ἤξαιρε . . .

Ἀστεῖο πράμα ποὖναι ἡ ψυχὴ τῆς γυναίκας, ἀδύναμη, ἀσθενική, μὲ μιὰ μονάχα ἀναλαμπὴ κάθε φορὰ πόθου, κ' ἔπειτα, ἔπειτα κλάματα, παράπονα, μετάνοια . . . Ζητάει τὴν ἡδονή, φαίνεται τόσο ἀνδρεία μπροστὰ στὸν πόθο κ' ἔπειτα γίνεται κουρέλι, ἕνα βρωμοκούρελο τῆς τίμιας ἀντίληψής της.

✶

Ὁ Λόλος καὶ ἡ Λέλα, φοιτητές, παιδιὰ τῆς ἀριστοκρατίας, εἴχανε γνωριστεῖ καὶ συνδεθεῖ πολὺ παράξενα κι ἀλλόκοτα μὲ μιὰ σχέση φιλικὴ μόνο ἀπὸ ἕνα βράδι ποὺ σὲ κάποιο σπίτι γνωστό του, ἡ Λέλα εἶχε σκεπάσει ἕνα σκάνδαλο μιᾶς περιπέτειας τοῦ Λόλου μὲ μιὰ φιλενάδα της.

Ὁ Λόλος κατάλαβε ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ πὼς τὴν ψυχὴ τῆς Λέλας ἔτρεφε μιὰ πεποίθηση τῆς ἀνεξαρτησίας της παρμένη ἀπὸ τὶς διάφορες μοντέρνες ἀντιλήψεις μιᾶς νέας δράσης ποὺ εὕρισκε μέσα στὶς μελέτες ποὺ καταγινότανε κ' ἐθεωροῦσε τὸν ἑαυτό της ἀνώτερο ἄνθρωπο νὰ ξεχωρίζῃ ἀπὸ ὅλες τὶς ὅμοιές της ποὺ φορούσανε φουστάνια. Ἐκέρδισε τὴν ἐμπιστοσύνη της καὶ τὴ συντροφιά της καὶ πάνω στὴν ἐξω-

μολόγηση γιὰ τὶς ἀντιλήψεις της, πάνω στὶς διηγήσεις του γιὰ τὶς περιπέτειές του, αὐθόρμητα συμφωνήσανε νὰ φκιάσουνε μιὰ φωλιὰ γλεντιοῦ, καὶ νὰ ἀπολαμβάνουνε μὲ τὸ δικό του τρόπο καθένας καὶ μὲ διάφορες γνωριμίες τὴν ἡδονὴ τοῦ ἄγνωστου.

Κ' ἔτσι χωρὶς ποτὲ ἡ Λέλα νὰ νιώση τὴν ἀνάγκη τῆς ἀπόχτησης τοῦ Λέλου, ζοῦσε κι ἀπολάμβανε ἀπὸ τὶς δικές του περιπέτειες, κάνοντας τὴν αἴσθηση τἀλλουνοῦ κτῆμα δικό της ψυχικό.

Κάθε Σάββατο, ἔφερνε ὁ Λόλος ὅσους μποροῦσε νὰ ἐμπιστευθῇ τὸ μυστικό του, ἔφερνε κ' ἡ Λέλα ὅσες μποροῦσε νὰ τραβήξη μὲ τὶς αἰσθητικές της θεωρίες, κ' ἡ γνωριμία γινότανε μέσα στὴ γκαρσονιέρα, χωρὶς συστάσεις κ' ἐπιφυλάξεις. Καθένας καὶ καθεμιὰ ποὖρχότανε ἤξαιρε καλὰ γιατὶ ἔμπαινε ἐκεῖ μέσα.

Τὰ παραβὰν καλοβαλμένα στὶς τέσσερες γωνιὲς τῆς κάμαρας μπορούσανε νὰ κρύψουνε καλὰ κάθε ἐρωτικὴ ἐκδήλωση, ἀφήνοντας στὴ Λέλα τὴν εὐχαρίστηση τῆς ἀπόλαυσης νὰ κρατᾶ καλὰ τὶς ἀντιλήψεις της ξαπλωμένη στὸ ντιβάνι τῆς μέσης μὲ τὸ θαμπὸ κόκκινο φῶς φυλάγοντας ἐγωϊστικὰ ὅ,τι μπορεῖ νὰ κρατήση μιὰ γυναίκα, ἐνάντια στὸ σαρκασμὸ πῶρριχνε γιὰ τέτοια μικροπράματα, ἴσως γιατὶ νὰ μὴν τὴν εἶχε τραβήξει ἀκόμα ἡ ἀγκαλιὰ ποὺ θὰ τὴ συγκινοῦσε. Κ' ἔτσι μὲ περηφάνεια γύριζε τὴ ματιά της ἀπὸ τὴ μιὰ φιλενάδα της στὴν ἄλλη, δείχνοντας μ' ἐγωϊσμὸ κάθε φορὰ τὸ κορμί της ἐκεῖνο ποὺ τὸ κρατούσανε οἱ ἐξαιρετικὲς συμπτώσεις ἀνάγγιχτο, καὶ σύμφωνα μὲ τὶς θεωρίες της ἀνώτερο ἢ καὶ ἴσο μὲ τὶς μοντέρνες αἰσθητικές της ἀντιλήψεις.

★

Τὸ κουδουνάκι τῆς πόρτας χτύπησε συνθηματικὰ κ' ἡ πόρτα ἄνοιξε στὸ νεοφερμένο φίλο τοῦ Λόλου.

Ἕνα παιδὶ ὀμορφοκαμωμένο, λιγνό, εὐγενικό, ἕνας ποιητὴς στὴν ἐμφάνιση καὶ στὴν ἔκφραση, ἕνας καλεσμένος νὰ γνωρίση τὴ συντροφιὰ μ' ὡρισμένο σκοπὸ καὶ σχέσεις ποὺ ἑτοίμαζε ὁ Λόλος γιὰ τὴ φιλενάδα του τὴ Λέλα σὰν κάτι τὸ ἐξαιρετικὸ ποὺ ἔτυχε νὰ βρῇ καὶ νὰ τῆς φέρη ἂν τὸν εὕρισκε τοῦ γούστου της.

Ὁ Λόλος τὴν πλησίασε καὶ τῆς εἶπε σιγανά:—Εἶναι ὁ διαλεχτὸς ποὺ βρῆκα· ἐπωφελήσου ἐπιτέλους.

Ἡ Λέλα τὸν κοίταξε καὶ τοῦ χαμογέλασε.

Ἐκεῖνος στεκότανε ἀκόμα, στὴν εἴσοδο μακριὰ θαμπωμένος ἀπὸ τὸ πρωτότυπο τῆς ζωγραφιᾶς ποὺ φάνταζε τόσο ζωηρὰ μπροστά του μὲ τ' ἀκίνητα ἐκείνη τήν ὥρα μισόγυμνα κορμιὰ ὁλόασπρα φωτισμένα.

Τὸ ζευγάρι πάνω στὸ ντιβάνι. Δίπλα στὸ παραβὰν στὴν ἀριστερὴ γωνιὰ γονατιστὴ κλαμένη ἀκόμα ἐκείνη ποὺ προκάλεσε τόση κίνηση στὶς ψυχές τους μὲ τὴν καταστροφή της. Ὁ Λόλος δεξιά του κ' ἡ Λέλα τραβηγμένη στὸ βάθος, κυρίαρχη, ψηλὰ ἀνεβασμένη πάνω σ' ἕνα μαξιλάρι μ' ἕνα τσιγάρο ἀνάμεσα στὰ χείλια, προκλητική, ἕτοιμη νὰ νιώση μιὰ νέα συγκίνηση ἀπὸ τὴν ἐξαιρετικὴ ἐπίσκεψη τοῦ νεοφερμένου.

Αὐθόρμητα ὅλοι τραβηχτήκανε ἀπόμερα στὴν ἀριστερὴ γωνιὰ πάνω ἀπὸ τὴν κλαμένη μικροῦλα καὶ συζητούσανε, ἀφήνοντας τὴ Λέλα μὲ τὸν νεοφερμένο σὲ μιὰ συζήτηση γνωριμιᾶς, ποὺ εἴχανε ἀρχίσει καθισμένοι πάνω στὸ μεγάλο ντιβάνι τῆς μέσης.

★

Μισὴ ὥρα εἶχε περάσει σὲ μιὰ συζήτηση ἁπλοϊκή, χωρὶς σκοπὸ καὶ ὑπόθεση, χωρὶς ἀποτέλεσμα ἐκδήλωσης στοὺς κρύφιους πόθους τῆς Λέλας ποὖχανε ἀναστατώσει τόσο πολὺ τὴν ψυχή της τὰ ἐπεισόδια ἐκείνης τῆς ἡμέρας. Κοίταζε τὸ συνομιλητή της στὸ πρόσωπο κ' ἔσφιγγε τὰ χείλια της ἀπὸ μανία, ἀπὸ ἀβάσταχτη ἐσωτερικὴ διέγερση, γιατὶ ἤξαιρε καλὰ πὼς τῶν ἄλλων τὰ μάτια, ἂς μὴν τὴν κοιτάζανε, ξαίρουνε καλὰ ὅμως πὼς ἡ ἀνώτερη αὐτὴ Λέλα βρισκότανε ἐκεῖ γιὰ νὰ τοὺς δώση ἕνα παράδειγμα ἐξαιρετικῆς περιφρόνησης στὶς συνηθισμένες γυναικεῖες μικροαντιλήψεις.

Καὶ γιὰ μιὰ στιγμὴ ποὺ ἡ ματιά τους στράφηκε ἀπάνω της, εἴδανε μιὰ τοῦφα καπνοῦ νὰ φεύγη μ' ὁρμὴ ἀπὸ τὸ στόμα της νὰ τυλίγη τὸ πρόσωπο τοῦ νέου, καὶ μὲ μιὰ ἀποφασιστικὴ κίνηση τὴ Λέλα νἀρπάζη τὸ πανωφόρι της ἀπὸ χάμω, νὰ τυλίγεται καλὰ μέσα του.

— Λόλο, σ' εὐχαριστῶ γιὰ τὴ σύσταση. Δὲ μπορῶ νὰ καθήσω περισσότερο. Γειά σας, καλὸ γλέντι.

Ἀπὸ τὴ γωνιά της ξεπετάχτηκε ἡ Κοῦλα ποὖχε ζαρώσει ἐκεῖ ἀπὸ τὴν στιγμὴ ποὺ τὴν πείραξε τόσο ἀσυλλόγιστα ἡ Λέλα. Γέλασε κι αὐτὴ μὲ τὴ σειρά της, κοίταξε μὲ μιὰ περιφρόνηση καὶ μιὰ εἰρωνία τὴ Λέλα ποὺ ἔφευγε, τόσο δειλὰ ἀπὸ τὴ συντροφιὰ καὶ τῆς φώναξε :

— Καλὰ κάνεις ποὺ φεύγεις. Φυλάξου μὴ καταστραφεῖς καὶ σύ.

. . . . . .

Σὰ βρέθηκε μόνη σπίτι της ἡ Λέλα εἴτανε ξαναμμένη τόσο ἀπὸ τὴ ἀνικανοποίητη ἐπιθυμία της μὰ κι ἀπὸ τὶς δυὸ λέξεις ποὺ τόσο σαρκαστικὰ πῆρε μαζί της φεύγοντας. Γδύθηκε, κοιτάχτηκε καλὰ στὸν καθρέφτη της κ' ἔπεσε στὸ κρεβάτι της.

Μέσα ἀπὸ τὰ σκεπάσματα ἔκλεινε ἀκόμη μιὰ φορὰ τὸν ἐγωϊσμό της ἡ Λέλα πέρνοντας γιὰ τὸν ἑαυτό της ὅλη τὴν ἱκανοποίηση ποὺ προόριζε νὰ δώση στὴν ἀγκαλιὰ ἑνὸς ἄλλου.

17)12)28 ΛΙΛΗ ΠΡΙΟΝΙΣΤΗ

ΟΥΓΓΡΙΚΗ ΝΥΧΤΑ

—Προτιμάω τὴν ψηλή, ἐκείνη μὲ τὰ παχειὰ γοφά, εἶπε ὁ Ζὰν μὲ πεῖσμα.

Ἡ ἄλλη χορεύτρια ἦταν ἀδύνατη, τυλιγμένη μὲ ἐσάρπα καὶ γεμάτη βραχιόλια. Προτιμῶντας αὐτήν, αἰσθανόμουν κάποιαν ὀνειρευτὴν ἀνωτερότητα καὶ γεμᾶτος ἀπὸ τὴν ἥρεμη ἐκείνη εὐτυχία εἶπα :

—Μ' ἀρέσει !

Μιὰ ντάλια πῆγε στὸ στόμα μου, καθὼς τ' ἄνοιξα νὰ προφέρω τὰ λόγια αὐτά. Ὁ ἀνθοπόλεμος εἶχε ἀρχίσει. Ὁλόκληρο περιβόλι περνοῦσε ἀπὸ τὸν ἀέρα.

Οἱ δυὸ ἑβραῖες χόρευαν τώρα μέσα στοὺς ἤχους τοῦ ***Στρατιωτικοῦ Μάρς*** τοῦ Σοῦμπερ, πάνω στὴν ἐξέδρα. Καὶ χόρευαν ἄλλοτε νευρικὰ κι' ἄλλοτε παθητικά, χωρὶς νὰ δίνουν προσοχὴ στὶς χαυνωμένες ματιές μας, στ' ἀτέλειωτα ποτήρια ποὺ ἄδειαζαν ἄνθρωποι μὲ ὁλοξύριστο μπλὲ κεφάλι.

Τὸ «Παρισινὸ περιβόλι» ἦταν τὸ μόνο ἀνοιχτὸ ἀλλὰ κι' ἐνδιαφέρον κέντρο στὴ Βιέννη, τὸν Ἰούλιο. Τραβηγμένοι ἀπὸ τὰ φῶτα τῆς εἰσόδου του εἴχαμε μπῆ. Μέσα οἱ γυναῖκες παρουσιάζανε μιὰ τέτοια ἀντίθεση, ὅμοια μ' ἐκείνη ποὺ παρουσιάζει ἡ τζάτζ καὶ ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα, γιατὶ ἄλλες φοροῦσαν μακριὰ κι' ἄλλες φοροῦσαν κοντά. Ὅμως ἔμοιαζαν στὸ κούνημα ὅλες σὰν ἔλεγαν : «Ἀγάπη μου» ἢ «χρυσό μου». Κι' ἔπειτα ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον εἶχαν κρεμάσει τὰ χρυσαφικά τους σοῦ θύμιζαν πὼς αὐτὰ μποροῦσαν νὰ εἶχαν προέλθη ἀπὸ ἕνα μεγάλο δοῦκα, ποὺ δὲ θὰ βρισκόταν στὴ ζωὴ πιά, θυσιασμένος στὸ νέο καθεστώς. Ὅταν σταμάτησε ἡ ὀρχήστρα ρώτησα τὴ χορεύτριά μου ;

—Ἀπὸ ποῦ εἶσαι ;

Ἀντὶ νὰ ἀπαντήση στὴν ἐρώτησή μου, μοῦ εἶπε τὸ ὄνομά της :

—Ζαέλ.

Ἦταν ἀπὸ τὸ Πέσθ.

—Καὶ σύ ; μὲ ρώτησε.

—Ἀπὸ τὸ Παρίσι.

—Μμ.. Παρίσι, ἔκανε βγάζοντας τὴ γλῶσσα.

Στὴν εἴσοδο τώρα θορυβοῦσαν οἱ ἰταλοὶ ἀξιωματικοὶ τῆς Ἐπιτροπῆς τῶν Ἐπανορθώσεων.

—Ὁ φίλος μου, συνέχισα, πίστεψε πὼς αὐτὸς ποὺ χορεύατε μαζὶ ἦταν γυναίκα καὶ ἀδερφή σου μάλιστα.

— Δὲν ἔχομε καμμιὰ συγγένεια. Αὐτὸς εἶναι ἀπὸ τὸ Γκρὰτζ καὶ τὸν λένε Σαμουὴλ Ἐρενφέλντ.

Δώσαμε 280 κορῶνες καὶ ἀγοράσαμε τσιγάρα ἀπὸ ξηρὴ χλόη καὶ κάτι πρόχειρες πίπες.

—Λοιπὸν τὴ λέτε ; μὲ ρώτησε.

—Ὅτι ἔχεις ἕνα μικρὸ ὡραῖο στόμα, ἀποκρίθηκα.

Ἡ Ζαὲλ καθόταν τώρα μὲ κόπο στὴν καρέκλα της, γιατὶ δὲν μποροῦσε νὰ ξαπλώση καλὰ τὸ σῶμα της — ἕνα σῶμα Ἑβραίας συλφίδας χωρὶς στῆθος, μὲ νευρικὰ καὶ πρακτικὰ χέρια, σχηματισμένα πρόωρα, γιὰ τὰ δεκαφτά της χρόνια.

—Τί ἰδέαν ἔχεις γιὰ τὸν Μπέλα Κοὺν ; τὴ ρώτησε ὁ Ζάν.

—Ἀ ὁ Μπέλα Κοὺν ! Εἶναι στὴ Βιέννη. Ὁ Ἐρενφέλντ λέει πὼς τὸν ἀγαπᾶνε πολὺ στὴ Μόσχα. Ὁ Ἐρενφέλντ λέει ἀκόμη, πὼς θὰ κρεμάσουν ὅλους τοὺς Οὔγγρους, ποὖ πετᾶνε τοὺς ἑβραίους στὰ πηγάδια.

Ἐκείνη τὴ στιγμὴ μπῆκε στὴ σάλα ἕνας διευθυντὴς ὑπουργείου, μὲ διαθεσιμότητα τώρα, ὁ ὁποῖος κράταγε στὰ χέρια του ἕνα πανεράκι, ντυμένο μὲ χρυσαφὶ ὕφασμα καὶ

περασμένο ἀπὸ τὸ λαιμό του μὲ ρὸζ κορδέλα. Στὸ πανεράκι αὐτὸ ὑπῆρχαν αὐγὰ χρωματιστά. Ἀλλὰ ἡ ζακέτα τοῦ πρώην διευθυντῆ φαινόταν καλὰ πὼς ἦταν ξαναγυρισμένη.

—Θεῖε, πάρε μου σὲ παρακαλῶ ἕνα, εἶπε στὸ Ζὰν ἡ Ζαέλ, ἡ ὁποῖα στὴ θέα τοῦ μεταξιοῦ εἶχε γίνει σὰν τρελλή.

—Γιὰ νὰ μὲ θυμᾶσαι; ρώτησε ὁ Ζάν. Ἀλήθεια ξέρεις πὼς αὔριο φεύγομε γιὰ τὴ Βουδαπέστη, ἀπὸ τὸ Δούναβη, γιατὶ οἱ σιδερόδρομοι ἔχουν ἀπεργία.

—Πᾶρτε με μαζί σας, φώναζε. Θέλω νὰ ξαναδῶ τὸν παποῦ μου. Εἶναι στὴ συναγωγή.

—Δὲν ἔχεις χαρτιά. Πῶς θὰ ταξιδέψῃς;

—Ξέρω στὸ σταθμὸ κάποιον ρῶσσο, ποὺ φτιάνει τέτοια χαρτιά. Τὸν λένε Ἀποθεώζ.

Ἔχει κάτι παράξενους τρόπους ἡ γυναίκα αὐτή, κάτι τρόπους ποὺ εἶναι ἀκάθεκτοι. Σὲ μιὰ στιγμὴ μοῦ δάγκωσε τόσο δυνατὰ τὸ μπράτσο ὥστε διαμαρτυρήθηκα. Ἔπειτα μὲ κοίταξε κατάματα, μὲ τὸ σῶμα ἀκίνητο. Τὰ φουσκωμένα βλέφαρα της ἔδιναν τόσες ὑποσχέσεις; Μπήκαμε σ' ἕνα ἰδιαίτερο σαλονάκι, σ' ἕνα ἀπὸ κεῖνα τὰ σαλονάκια μὲ τὰ σατανικὰ παραπετάσματα καὶ τὰ ὁλοπόρφυρα λαμπιόνια.

—Ντράϊ κοκτέϊγ!

Ἀνατολικὲς μποτίλιες φάνηκαν σὲ λίγο στὰ ἐπιχρυσωμένα τραπέζια.

Ἡ Ζαὲλ μᾶς ἄφησε νὰ τὴν φιλήσωμε χωρὶς νὰ χάσῃ καθόλου τὸν εἰρμὸ ἀπὸ τὶς σκέψεις της.

—Ἐγὼ εἶπα, σὰ νὰ συνέχιζα κουβέντα ἀρχισμένη ἀπὸ πρίν, δὲν πάω πιὰ καθόλου στὴ Συναγωγή, ἐκτὸς γιὰ τὴ Μεγάλη Συγγνώμη, ξέρετε.. Ἄλλωστε ἔχω ξεχάση καὶ τὰ ἑβραϊκα, ποὺ μ' ἔμαθαν μικρή.. Ἐλᾶτε, πᾶρτε με μαζί σας. Ὁ παπποῦς μου εἶναι τόσο γέρος, τόσο ἄρρωστος. Ἔχω νὰ τὸν ἰδῶ δεκαοχτὼ μῆνες κι' ἂν δὲν τὸν ἰδῶ τώρα, δὲ θὰ μπορέσω ποτὲ νὰ τὸν ἰδῶ. Ἄ, εἶναι γραμμένο: «Δυστυχία θὰ πέσῃ σ' ἐκείνη ποὺ δὲν ἀγρυπνάει καὶ δὲ φροντίζει γιὰ τοὺς προγόνους της.» Καὶ ξέρετε; Ποτὲ ὁ γέρος δὲ βγαίνει ἔξω, γιατὶ φοβᾶται μήπως τὸν δολοφονήσουν. Ἄ, ξέχασα νὰ σᾶς πῶ πὼς ἡ μητέρα μου μὲ γέννησε σ' ἕνα χορό. Βαφτίσθηκα ἀμέσως στὴ σαμπάνια. Πάει ἕνας χρόνος ποὺ σκοτώθηκε ὁ ἀδερφός μου... Ὁ ἄλλος βρίσκεται στὴ Νέα Ὑόρκη... Γράφει κάπου κάπου. Ἄ, ὡραῖα, θεῖέ μου, θἄρθω μαζί σας, γιατὶ εἶσθε ξένοι σεῖς κι' ἔτσι κανεὶς δὲ θὰ τολμήσῃ νὰ μοῦ μιλήσῃ.

Οἱ μικροὶ θεῖοι ζήτησαν σὲ λίγο τὸ στῆθος τῆς ἀνεψιᾶς των.

— — — — — — — — — — — — — —

Κατεβαίνουμε ἕναν ποταμό, ἀνάμεσα σὲ ὑψώματα, πίσω ἀπὸ τὰ ὁποῖα φαινόνταν τ' ἀφημένα στὶς ρόδες τους βαγόνια. Μιὰ στιγμὴ ἀκόμη καὶ πρόβαλλαν μπροστά μας πρασινισμένοι θόλοι, προσόψεις ἀπὸ μέγαρα, μὲ σπασμένα τζάμια καὶ ἀγέλες ἀπὸ στασιαστὲς χωρὶς δουλειά, ποὺ δοκίμαζαν τώρα τὶς συνέπειες τῆς δυστυχίας. Καὶ πιὸ πέρα ἄχρηστο πολεμικὸ ὑλικὸ κι' ἔπειτα ὁ Δούναβις, ποὺ ἀπλωνόταν κάτω ἀπὸ τὸν οὐρανό, σκοντάφτοντας μόνο στοὺς ἐρημωμένους μύλους, γιὰ λίγες στιγμὲς κι' ἔπειτα ξεφεύγοντας κάτω ἀπὸ τὶς γέφυρες. Ὅλη ἡ εἰκόνα αὐτὴ τῆς Βιέννης ἔμοιαζε σὰν νὰ εἶχε τὴ σφραγίδα μιᾶς ἄφωνης ἐκδίκησης.

Ἡ Ζαὲλ ἦταν ξαπλωμένη ἀνάμεσα σὲ μένα καὶ στὸν Ζάν, μέσα στὸ καράβι... Εἶχε φορέσει γιὰ τὸ ταξίδι τὴ μεταξωτὴ ρόμπα της καὶ στὸ μέτωπο μιὰ ἄσπρη κορδέλα ἀπὸ σατέν. Τὰ πόδια της εἶναι γυμνά, μέσα στὰ βελούδινα παπούτσια. Πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια μας, στὴν τέντα, ποὺ κυμάτιζε στὸ βορειαδάκι, ὁ καπνὸς σχημάτιζε ἕνα σωρὸ ἴσκιους.

—Ὤ, πόσο εὐτυχισμένη εἶμαι, ποὺ βρίσκομαι μὲ τοὺς θείους μου, μουρμούρισε ἡ Ζαές.

Μπροστά μας ξετυλιγόταν τώρα ὁ οὐγγρικὸς κάμπος, μὲ τὰ ὥριμα στάχια κ' ἔπειτα ἄρχισαν νὰ προβάλλουν τὰ βουνά. Κ' ἔπειτα δάση ἀτέλειωτα, ἀπὸ πεῦκα καὶ πιὸ πέρα χωριουδάκια στὴ σειρά, μέσα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ξεχώριζαν τὰ καμπαναριά. Ὅσο πλησιάζαμε στὸ Παέθ, βλέπαμε ἄντρες καὶ γυναῖκες νὰ παίρνουν τὸ μπάνιο τους στὴν ἀχτή, φωνάζοντας. Καὶ γύρω μας ἕνα σωρὸ βάρκες μᾶς ἀκολουθοῦσαν, ἐνῷ οἱ διάφοροι μικρέμποροι, μὲ τὶς πουκαμίσες τους σκάλωναν πάνω. Πέρα φαινόνταν τώρα τὰ τσεχοσλοβακικὰ σύνορα. Κι' ὁ ἥλιος, καθὼς ἔμπαινε σ' ἕνα ἅρμα ἀπὸ νέφια ἔλαμπε στὶς ψηλὲς καπνοδόχες τοῦ Πέσθ. Στὸ γύρισμα

τοῦ ποταμοῦ ἀντικρύσαμε τὴ Βούδα, μὲ τὰ ψηλὰ περιβόλια της, μὲ τὰ μεγάλα ξενοδοχεῖα της καὶ τὸ ἔρημο παλάτι.

— — — — — — — — — — — — — —

Στὴ Ντανούμπια πήραμε δυὸ δωμάτια, ἕνα γιὰ μένα καὶ γιὰ τὸ Ζὰν κ' ἕνα γιὰ τὴ Ζαές. Τὸ δωμάτιο τῆς Ζαὲς συγκοινωνοῦσε μὲ τὸ δικό μας. Ἀλλ' οἱ τοῖχοί τους εἶχαν ἀκόμη τὰ ἴχνη ἀπὸ τὶς σφαῖρες τῶν κανονιῶν, ἂν καὶ οἱ τρύπες ἦταν βουλωμένες μὲ στόκο. Ἐδῶ ἔκανε πολλὴ ζέστη. Γι' αὐτὸ τὴν ἡμέρα κοιμόμαστε, κλείνοντας τὰ παραθυρόφυλλά μας ποὺ ἔβλεπαν σ' ἕναν χλωμὸ καὶ πυρακτωμένο Δούναβη, γύρω ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἀπλωνόνταν τὰ ξεραμένα περιβόλια τοῦ προαστείου.

Τὸ βράδι ἡ πόλη ξυπνοῦσε κι' οἱ ὀρχῆστρες τῶν τσιγγάνων χαλοῦσαν τὸν κόσμο, μέσα στὰ διάφορα κέντρα. Οἱ γυναῖκες, ντυμένες μὲ μουσελίνα ἢ μὲ πολὺ ἀνοιχτὸ πουζέ, μὲ ἡλιοκαμένη ὄψη καὶ μπράτσα, κοίταζαν τὸν κόσμο ποὺ περνοῦσε, χωρὶς νὰ νοιάζωνται ἀπὸ τὸ θόρυβο τῶν αὐτοκινήτων, ποὺ οἱ σωφέρ τους, καθὼς περνοῦσαν, ἔσκυβαν γιὰ νὰ τὶς πειράξουν.

Ἀπὸ τὴ δεύτερη μέρα ὅμως ἕνα σωρὸ ἀντιπαθητικὰ πρόσωπα μᾶς περιτριγύρισαν κι' ὁ πορτιέρης τοῦ ξενοδοχείου παρ' ὅλες τὶς συστάσες μας δὲν ἔφερε τὸ διαβατήριο τῆς Ζαέλ, λέγοντας ὅτι ἡ ἀστυνομία δὲν τοῦ τὸ εἶχε γυρίσει ἀκόμη. Καθὼς βγαίναμε ἀπὸ τὸ ξενοδοχεῖο, μᾶς συμβουλέψανε νὰ μὴν ἀπομακρυνθοῦμε τὸ βράδι, γιατὶ σπεῖρες κακοποιῶν περιφερόνταν στοὺς δρόμους, ληστεύοντας τοὺς διαβάτες καὶ δολοφονώντας τοὺς Ἑβραίους μὲ σακοῦλες ἀπὸ ἄμμο.

Συνωδεύσαμε τὴ Ζαὲλ ὡς τὴ Συναγωγή. Ὅλη ἡ συνοικία μᾶς εἶδε ἀνήσυχα. Ἂν καὶ σταματήσαμε πολὺ μακριά, μολαταῦτα ἀντικρύζαμε παντοῦ φοβισμένα μάτια. Κ' ἔκλειναν βιαστικὰ οἱ πόρτες τῶν μαγαζιῶν.

—Ἄ, νὰ ἡ Συναγωγή, φώναξε ὁ Ζαὲλ ἀναπνέοντας ἀνακουφιστικὰ τὴν ἑβρέϊκη ἐκείνη μυρωδιά, ποὺ ἀναδινόταν ἀπ' ὅλη τὴ συνοικία.

—Περιμένετέ με μιὰ στιγμή, πρόσθεσε ἐνῷ ἀνέβαινε τὴ σκάλα. Ἀλλὰ ξανακατέβηκε ἀμέσως, γιατὶ δὲν μπόρεσε νὰ μπῇ μέσα. Ὁ γέρος ἦταν κλεισμένος στὸ ἐσωτερικὸ καὶ δὲν τολμοῦσε νὰ ν' ἀνοίξῃ. Ἄλλωστε τὴν ἐμπόδισαν νὰ μπῇ κ' οἱ στρατιῶτες ποὺ στεκόνταν στὸ πλατύσκαλο.

Γυρίζοντας στὸ ξενοδοχεῖο καταλάβαμε ἀμέσως ὅτι μᾶς εἶχαν παρακολουθήσει.

Τὰ μεσάνυχτα πέσαμε νὰ κοιμηθοῦμε. Ἡ Ζαὲλ ἀφοῦ ἤπιε καὶ κάπνισε στὸ δωμάτιό μας, ἔπειτα πῆγε καὶ γδύθηκε στὸ δικό της, ζητώντας ν' ἀφήσωμε τὴν πόρτα, ποὺ ἔνωνε τὰ δυὸ δωμάτια, ἀνοιχτή. Πρὶν πέσει μᾶς χόρεψε πρῶτα, ντυμένη, μιὰ μαζοῦρκα.

Θὰ ἦταν προχωρημένη ἡ νύχτα, ὅταν ὁ Ζὰν μὲ ξύπνησε.

—Δὲν ἀκούω τίποτα, εἶπε, μὰ ἔχω τὴν ἐντύπωση πὼς κάτι ἔγινε, ἐνῷ κοιμόμαστε.

Ἀνάψαμε τὸ φῶς. Ἡ ὥρα ἦταν τρεῖς. Πήδησα ἀπὸ τὸ κρεββάτι καὶ ἔτρεξα στὸ διπλανὸ δωμάτιο. Ἡ Ζαὲλ δὲν ἦταν ἐκεῖ πιά. Ἡ πόρτα ποὺ συγκοινωνοῦσε μὲ τὸ ἀντρὲ ἦταν ἀνοιχτή, τὰ σκεπάσματα καὶ τὰ ροῦχα της πεταμένα χάμω. Καὶ στὸ μαξιλάρι της διακρινόνταν τὰ ἴχνη ἑνὸς ἀντρικοῦ ποδιοῦ. Μιὰ μυρωδιὰ γιατρικοῦ ἀνάσαινε γύρω.

— Χλωροφόρμιο, εἶπε ὁ Ζάν.

Χτυπήσαμε τὸ κουδοῦνι. Κανεὶς δὲν ἀποκρίθηκε. Τέλος ἦρθε ὁ πορτιέρης τῆς νύχτας, ἕνας Ναπολιτάνος μὲ ἔξυπνη φυσιογνωμία. Οὔτε εἶχε ἀκούσῃ τίποτε, οὔτε δῆ. Ἀπὸ τὸ ξενοδοχεῖο δὲν εἶχε βγῇ κανείς, μᾶς ἐβεβαίωσε.

— Θὰ πᾶμε στὴν ἀστυνομία, εἶπα. Δὲν μπορεῖ νὰ χάνεται ἔτσι ἕνας ἄνθρωπος, μέσα ἀπὸ ἕνα τέτοιο ξενοδοχεῖο.

Ὁ ναπολιτάνος πορτιέρης γέλασε. Αὐτὸ μ' ἐρέθισε περισσότερο.

—Πρέπει νὰ ψάξωμε παντοῦ, ὅλο τὸ οἴκημα, ἀπὸ τὸ ὑπόγειο ὡς τὴν ταράτσα, πρόσθεσα.

—Δὲν ὑπάρχει ταράτσα, κύριε. Ὅσο γιὰ τὰ ὑπόγεια, αὐτὰ εἶναι μέγαρα ἐδῶ. Ὑπάρχουν βέβαια μερικὰ ποὺ συγκοινωνοῦν μὲ τὸ Δούναβη.. Μὰ δὲν πιστεύω νὰ ριψοκινδύνευε κανεὶς ἀπὸ κεῖ. Χωρὶς νὰ θέλω νὰ σᾶς τρομάξω, κύριε, ὅμως πρέπει νὰ σᾶς πῶ ὅτι θ' ἄξιζε καλύτερα νὰ ψάξετε σὲ λίγες ὧρες, στὴν πλευρὰ ποὺ εἶναι οἱ παράγκες τοῦ νησιοῦ Κσέπαλ!

PAUL MORAND

(Μετάφρ. ΑΔ. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑ)

ΑΠΑΝΩ ΣΤΟ ΧΤΕΣΙΝΟ ΜΟΥ ΟΝΕΙΡΟ...

Πῶς βρέθηκα, σ' ἕναν πλανήτη, στὸ καλό;
Μοῦ λές: πῶς σκούζω, σὰν βραχνᾶς, μὲ παιδεύει·
—Ἴσως καὶ ν' ἀνεβαίνει ἡ φαντασία στὸ μυαλὸ
ὅταν τὸ στομάχι χωνεύει.

***

Ἔπρεπε πάντα-λίγο πιὸ πρὶν ἀπὸ τὸν ὕπνο
τίποτα νὰ μὴν τρῶμε· μὰ τὸ κρεβάτι χτὲς μ' ἐδέχτηκε πρισμένο
κι' ὅμως γιατὶ νὰ ρέβω σ' οἰχτρῶν ὀνείρων λίκνο
κι' οὐδέποτε καλῶν· αὐτὸ δὲ τὸ καταλαβαίνω.

***

Κι' εἴτε ἀπ' τὶς μεριὲς ἢ μὲ τὴν πλάτη
εἴτε κι' ἀκόμα πάνου στὴν κοιλιὰ
πάντα-κακά, στραβά, στὸν ἐφιάλτη·
ἀλλὰ-καὶ μ' ἄγριο τρόμο καὶ λαλιά..

***

Τὶς περισσότερες φορὲς γιὰ τὸ σκολειὸ καὶ τὴ θητεία...
σὰ νἄχα σκολικὴ ἀγγαρεία...
Κι' ὅταν ξυπνῶ, ἱδρὸ γεμίζω
καὶ φορὲς γρνατίζω ἢ καθίζω
ξέρεις, σὰν τὴν στερνὴ φορά!
Ὤ, εἶναι συμφορά!

***

Γιατὶ πρὸ πάντων κανένας, ὅλ' αὐτὰ νὰ ἐξιστοράει;
—Κανεὶς δὲ βρίσκει εὐχαρίστηση σὲ τέτοια νέμματα
γιατὶ ἐγὼ ἀσύστολα μπορεῖ νὰ λέω ψέμματα—
Ἀλλὰ ἕνα τέτοιο ὄνειρο πῶς τυραννάει.

***

Ἐχτὲς πάλι, ἄλλο ὄνειρο μὲ εἶχε συνεπάρει.
Ἦταν καμμιὰ ἑκατοστὴ σερέττες
κι' μαζὺ ξεκουβαλήσαν τὸ πατάρι
ποὺ κατοικοῦν οἱ βιβλιοδέτες.

***

Στήσαμε ὕστερις χορό, πάν' στοῦ νεροῦ τ' αὐλάκι·
κι' ὕστερα σύ, καθὼς μοῦ λές, μ' ἐξύπνησες

κι' ἐγώ, μοῦ λές, πὼς ἔλεα στοῦ ὕπνου τὸ μεράκι
—«Ἐφύτεψα, ἐφύτεψα, ἓν' ἀστροσυναχάκι».

***

Καὶ ξέρω ἀκόμα, ὕστερα ἀπὸ τὸ πατάρι
ἐβρέθηκα κόντα σου —σπίτι σου— ξύπνιος μὲ χάρι
καὶ σύ, καὶ σὺ μὲ χάϊδευες σὰν ν' ἄμουνα κουκλάκι
καὶ μὲ ρωτοῦσες —τί γλυκειὰ ἐρώτηση αὐτὴ—
καὶ πάλι ὅλο μὲ ρωτοῦσες: «Τί;
»Τί φύτεψες; Τί φύτεψες; ἓν ἀστροσυναχάκι;...».

JOACHIM RINGELNATZ
(Μεταφρ. ΡΕΝΟΣ ΕΛΛΗΝΑΣ)

Σημείωση τοῦ μεταφραστῆ.—Ὁ Γιόαχιμ Ρίνγκελνατς, ὁ σημερινὸς Γερμανὸς ὑπερνεωτεριστὴς ποιητής, γεννήθηκε σὲ μιὰ παλιὰ γουλέττα τοῦ Ἀμβούργου. Εἶναι ἕνας λίγο ἀγράμματος ναύτης, ποὺ ὡς τὰ σήμερα δὲν ἀρνήθηκε ἀκόμα τὴ ναυτική του στολή, ὅπου καὶ νἄνε, ποὺ πρέπει νἄχει μισοπνιγεῖ τ' ὀλιγότερο κἄνα-δυὸ φορές, γιὰ νἄναι τόσο πράσινος στὴν ὄψη, καὶ μπεκρούλιακας φοβερός, ἀφοῦ ποτὲ δὲν τὸν εἴδαμε νὰ μὴν τρικλίζει στὸ δρόμο, στὶς διαλέξεις, στὸ θέατρό του. Εἶναι ὅμως κοσμογυρισμένος. Πέρασε ὅλα τὰ ἐπαγγέλματα. Εἶδε καὶ γνώρισε πολλὰ πρὶν ἀρχίσει νὰ γράφῃ ἢ καλλίτερα πρὶν ὑπαγορέψει γιὰ νὰ γράψουν τὰ ποιήματά του οἱ γύρω φίλοι του. Εἶναι τώρα πασίγνωστος. Ὁ κόσμος ἀγοράζει τὰ βιβλία του, καὶ πεθαίνει, σκοτώνεται, βρίζεται γιὰ νὰ πάει στὸ θέατρο, ὅπου ἀπαγγέλνει ποιήματα του ἢ καμμιὰ καινούργια του ἰδέα καὶ διάλεξη. Τὰ περιοδικὰ τοῦ κάθονται τσιμποῦρι ὄχι γιὰ ἕνα ποίημα, ἀλλὰ μόνο γιὰ μιά του συλλαβή. Εἶναι ὁ ποιητὴς τῆς μόδας, τῆς ζωῆς, τοῦ 20 αἰῶνα. Ἀναφέρω ἐδῶ ὅ,τι λέει ὁ ἴδιος γιὰ τὴ τέχνη καὶ τὴ ζωή: «Ἐφευρίσκω ὁ ἴδιος τὴ γλῶσσα μου, ἀναπνέω τὴ μυρωδιὰ τῆς σάρκας μου καὶ πασπαλίζω τὴν ἀρχικὴ ἔννοια κάθε λέξης πρὶν ἀρχίσω νὰ γράφω. Ἂν μοῦ ψυθιρίζουν τὶς ἀναίσχυντές μου αὐθάδιες οἱ καλογρηὲς τοῦ Ἁγίου Παύλου ἢ ὁ ἀγέρας ποὺ χαστουκίζει ράντες, μποῦμες, παπαφίγκους τῆς γουλέττας δὲν τὸ ξέρω. Ξέρω μονάχα πὼς ὑπάρχει ἀκόμα χῶμα, θαλασσόνερο, ὦ ναί! θάλασσα... κρασοβάρελα, μυρωδιὰ ξυγκιοῦ, πὼς μπορεῖ κανένας — τὸ κυριώτερο — ν' ἀγαπήσει ἀκόμα γυναῖκες, κανονικά, ἀκανόνιστα, σαδιστικά, νὰ φουσκώσῃ ἀπὸ ροῦμι καὶ νὰ παραστρατήσει γλυκειὲς κοπελοῦδες. Στὸν κόσμο δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐχτελέσει παρὰ κάθε πρᾶγμα ποὺ εἶναι ἀπαγορευμένο. Ἐδῶ δὲν βρίσκεται θέση γιὰ μπαμπόγρηες καὶ συλλόγους ἠθικῆς. Ὅλα εἶναι γιὰ τὴ Νιότη καὶ γιὰ κείνους ποὺ τὸ αἷμα τους φλογίζει στὶς φλέβες, γιὰ κείνους ποὺ ἡ Ζωὴ σπιθιρίζει μεγαλόρυθμη, ὡραία, ὁλοκίνδυνη, πρόστυχη. Στὸν κόσμο ὑπάρχει: Ζωή, μεθύσι, πραγματικότητα, φύση, χωρὶς τέλος, χωρὶς μεταμέλεια... Ναί! Ἡ Ζωὴ εἶναι γιὰ τὰ παιδιὰ καὶ γιὰ τἄλλα παιδιὰ ποὺ δὲν ἔχουνε τέλος...»

Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΜΗΝΟΣ

— Κλαδευλήρι καὶ ζωπί!

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

— ***Φώτη Κόντογλου: «Ταξείδια» (Ἐκδότης Χ. Γανιάρης. 1928).***

Ὁ κ. Φώτης Κόντογλους εἶναι ἀπὸ τοὺς λίγους ἐκλεχτοὺς καλλιτέχνες τοῦ καιροῦ μας. Δῶ καὶ λίγα χρόνια ἔκανε τό πρῶτο του φανέρωμα στὰ νεοελληνικὰ γράμματα μ' ἕνα μικρὸ ἀριστούργημα, τὸν "Pedro Cazas„, ποὺ ξάφνισε γιὰ τὸν ἐξωτισμό του, τὴν τέλεια ἀρχιτεχτονική του, τὴν πλούσια φαντασία καὶ τὴν ἀριστοτεχνικὴ δημοτική του γλῶσσα. Ὕστερα μᾶς ἔδωσε ἕναν τόμο διηγήματα, τὴ «Βασάντα», ποὺ τὸ πρῶτο ἀπ' αὐτὰ εἶταν ἐφάμιλλο μὲ τὸν Pedro Caza. Ἡ ἀγάπη τῆς φύσης, ἕνας νεώτερος ραφιναρισμένος ρωμαντισμός, μιὰ αἰσθηματικότητα σεμνὴ κι' ἀντρίκια, μάτι, ποὺ ξαίρει νὰ βλέπει καὶ ν' ἀναπαριστάνει, ἕνα εἶδος πανθεϊσμοῦ, ποὺ τὸν δέχονται σὰ δροσερὴ ἀνάσα ὅλα τὰ μέσα μας πρωτόγονα, μὰ καὶ πολιτισμένα στοιχεῖα, ἡ νοσταλγία τῶν παλιῶν πραγμάτων, ποὺ ἂν χάσανε τὴν ἐνεργητική τους δύναμη ὅμως δὲ χάσανε τὸ ἄρωμά τους, μοναστήρια, κάστρα, παραδόσεις, ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ, ἀλλὰ πρὸ παντὸς «μεράκι», ὅπως ὁ ἴδιος μᾶς τὸ πληροφορεῖ, νά! τὰ πλούσια καὶ διαλεχτὰ χαρίσματα τοῦ κ. Κόντογλου, ὅσα φτάνουν καὶ παραφτάνουν γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουν σ' ἕνα συγγραφέα μία πρώτη θέση στὴ λογοτεχνία κάθε τόπου. Μὰ ὅ,τι κατέχει σ' ἀνώτερο βαθμὸ ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους: νέους (ποὺ τὴν παμελοῦν) καὶ ὑστεράνους τοῦ λόγου, (ποὺ τὴν ξαίρουν καλὰ, μὰ τὴ μεταχειρίζονται ἄσκημα, δηλ. ἢ πολὺ στενὰ καὶ τοπικιστικὰ ἢ νοθεμένη μὲ πλῆθος παράσιτα στοιχεῖα μεταφρασμένης καθαρεύουσας), εἶναι ἡ γλῶσσα του. Ἁπλῆ, δόκιμη, φυσική, σὰν κουβέντα, ποὺ τὴν ἀκοῦς παρὰ τὴ διαβάζεις καὶ τοῦτο γιατὶ ὁ συγγραφέας δὲ μιλεῖ μονάχα, μὰ καὶ σκέφτεται σὰν ἕνας λαϊκὸς ἄνθρωπος, ποὺ δὲ θά ξαιρε γράμματα, καὶ αἰσθάνεται τὰ ἴδια πράματα καὶ μὲ τὸ ἴδιο τρόπο καὶ τὴν ἴδια ἀνυπόκριτη λαϊκὴ καλωσύνη, κακία καὶ πρόληψη, ὅσες φορὲς δὲν εἶναι φανατισμένος ἀπὸ τὸ ἀτομικιστικὸ ἢ πολιτικό του συμφέρο. Ὁ κ. Κόντογλους καὶ ὡς μεταφραστὴς μᾶς ἔδωκε τὶς ὀμορφότερες ξένες σελίδες, μπορώντας νὰ ἐξελληνίζει πραγματικά, σὰ νὰ τανε πρωτότυπη ἐργασία, κάθε θέμα, ποὺ ἡ γλῶσσα μας εἶναι ἱκανὴ νὰ τὸ ἐκφράσει: ταξίδια, παραμύθια, διηγήσεις, δηλ. ὅ,τι στέκει μακριὰ ἀπὸ τὶς ἀνάγκες μιᾶς καλλιεργημένης διάνοιας, ὅπου ὅλοι μας τσακιζόμαστε διὰ νὰ βροῦμε μονάχα τοὺς ἁρμόδιους ὅρους, καὶ πολὺ περισσότερο γιὰ νὰ συνενοηθοῦμε κάπως συμβατικά.

Αὐτὴ ἡ ἀρετὴ τοῦ κ. Κόντογλου τὸν ὁδηγεῖ ἀναγκαστικὰ νὰ περιορίζεται σὲ κύκλους, ποὺ μπορεῖ νὰ κινηθεῖ ἄνετα καὶ κεῖ μέσα. μὰ καταλήγει πολλὲς φορὲς νά ναι σὲ μακριᾶς πνοῆς ἔργα λιγάκι κουραστικὸς καὶ κάποτε προσποιητός. Ἔτσι τὸ νέο βιβλίο τοῦ κ. Κόντογλου «Ταξίδια» ἔχει ὅλες τὶς ἀρετὲς καὶ τὴ μονοτονία του ὕφους, τῆς σκέψης καὶ τῆς αἴσθησής του. Σοῦ φαίνονται σὰ νά χουνε γραφεῖ δῶ κ' ἕναν αἰῶνα ἀπὸ κάπιον μεγάλο μάστορη, ὅταν ὅλα αὐτά, ποὺ μᾶς λέγει, εἴχανε τὴν κοινωνική τους δυναμικότητα, εἴτανε δηλ. ζωντανὲς ἐνέργειες μέσα στὴ λαϊκὴ συνείδηση τοῦ λαοῦ καὶ ὄχι θυμήσες ἢ regrets ἑνὸς πατριαρχικοῦ παρελθόντος ἢ ἁπλὲς τυπικὲς ἐπιβίωσες μέσα στὴν κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ διαφθορά του. Ἂν φαντάζεται, πώς ὁ γυρισμὸς στὰ περασμένα ἔχει σωτήρια ἐπιδράση στὴν τωρινὴ καὶ στὴ μελλούνή μας τύχη, εἶναι ἕνας ὁραματιστής, ἀλλὰ μὲ δύναμη καὶ εἰλικρίνεια, δηλ. πολὺ διαφορετικὸς καὶ πολὺ ἀνώτερος ἀπὸ τοὺς ἀρριβιστὲς ἐκείνους ποὺ μεταχειρίζονται αὐτὴ τὴν τάση γιὰ σκαλοπάτι ν' ἀνεβοῦν στὴ διοικητικὴ ἢ ἐπιστημονικὴν ἱεραρχία. Καὶ μόνο ἡ εἰλικρίνειά του καὶ τὸ μεγάλο του τάλαντο εἶναι ἀρκετὴ δικαίωση τοῦ ὁραματισμοῦ του, ποὺ ἔτσι μᾶς εἶναι σεβαστός, γιατί ναι ἀληθινὰ δημιουργικός, δηλ. «ὡραῖος» —καὶ τίποτε παραπάνου.

Ἀλλ' ὁ κ. Κόντογλους δὲν εἶναι μονάχα συγγραφέας. Εἶναι ζωγράφος μὲ πολλὴ φινέτσα καὶ αἴσθημα, ἀλλὰ πρὸ παντὸς ἀξιόλογος, καὶ ἴσως ὁ μοναδικός, illustrateur βιβλίων. Ὅπως ἡ συγγραφική του κλίση εἶναι τὰ περασμένα, ἔτσι καὶ τὸ διακοσμητικό του τάλαντο ἔχει τὸν ἴδιο χαραχτῆρα. Ἀντιγράφει, ἁπλοποιεῖ, ἀποδίδει δημιουργικὰ τὶς παλιὲς εἰκόνες τῶν ἐκκλησιῶν καὶ μοναστηριῶν καὶ ἀφομοιώνει τὰ παλιά, λαϊκὰ μοτίβα σὲ τρόπο, ποὺ τὰ σχέδια ἢ ἡ ζωγραφική του νά χουν τὴ γοητεία, ὅπως καὶ τὸ γλωσσικό του ὕφος, τῆς ὁμαδικῆς δημιουργίας, γεμάτης ἀφέλεια, παράδοση, μὰ κι αὐθόρμητο. Τὰ σχεδιογραφήματά του ἀπάνου σὲ λαϊκὰ παραμύθια εἶναι ἀληθινὰ ἀριστουργήματα. Ἔτσι καὶ στὸ νέο του βιβλίο, ὅπως καὶ στὸ βιβλίο γιὰ τὸν Παῦλο Μελᾶ. Κ' ἐδῶ στὰ «Ταξίδια» του ἡ μεγαλύτερη ἀξία τοῦ βιβλίου του, ἡ ἀναμφισβήτητη, εἶναι τὰ σχέδιά του. Πόσο ὅμως πολλὲς φορὲς στὴν ἀναζήτηση τῆς ἁπλότητας τὰ παραφορτώνει μὲ λεπτομέρειες, ποὺ νὰ δίνουν τὴν ἐντύπωση βαριῶν, ἀκίνητων ὄγκων. Ἡ ἁπλὴ ἀντιπαραβολὴ τῶν πρωτότυπων σχεδίων του μὲ τὶς ἀντιγραφὲς ἢ ἀπόδοσες λαϊκῶν ζωγραφιῶν ἀπάνου σὲ τοίχους κτλ. δείχνει πόσο τὸ λαϊκὸ ἔνστιχτο εἶναι ἀνώτερο, λεφτερώτερο μὲ τὴν ἀθέλητη, ἄρα φυσική του κσὶ πηγαία ἀδεξιότητα, ποὺ ἱκανοποιεῖ σὰν τὰ δημιουργήματα τῆς πρωτόγονης φύσης. Ὁ λήσταρχος Τσακιτζῆς, ὁ βαρυποινίτης Δήκας εἶναι τέχνη πρώτου βαθμοῦ.

Τὰ «Ταξίδια» αὐτὰ εἶναι μιὰ φροντισμένη ἀνατύπωση ἀπὸ τὴν «Κυριακὴ» τοῦ «Ἐλευθέρου Βήματος», ὅπου εἴχανε δημοσιευτεῖ πρόπερσυ. Σ' αὐτὰ πρόστεσε ὁ συγγραφέας ἕναν πρόλογο, ποὺ ἔχει ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρο γιατὶ μᾶς δίνει μ' αὐτόν, ὅπως τό κανε κι ἄλλοτες τὶς γνῶμες του γιὰ τὴν τέχνη του καὶ τὶς κλίσες του.

*

— ***Κωστῆ Βελμύρα: «Λίγα τραγούδια». Μὲ ἐννιὰ*** linoleums ***τοῦ Κώστα Πλακωτάρη. (Ἔκδοση Ἀ. Ράλλη. 1929).***

Ὁ ποιητὴς Κωστῆς Βελμύρας μᾶς ἔδωκε μὲ τὴν ὄμορφη ἔκδοση τῶν «Λίγων Τραγουδιῶν» ἕνα μέτρο τῶν δυνάμεών του. Ὑποθέτουμε, πὼς σ' αὐτὰ συγκεντρώνεται ὄχι μονάχα ἡ νεώτερη μὰ καὶ ἡ καλύτερή του παραγωγή. Ἀπὸ τὸ διάβασμα τῶν πρώτων στίχων καταλαβαίνει κανείς, πὼς ἔχει νὰ κάνει μὲ ποιητὴ δεξιοτέχνη, ποὺ ὁ ρυθμικὸς καὶ μουσικὸς πλοῦτος του, συχνὰ δὲν παρουσιάζει καμμιὰ προσπάθεια· ἕνα παιχνίδι λεύτερο, ὅλο ἄνετα γυρίσματα, καὶ ποὺ εὐχαριστεῖ ἄσχετα μὲ τὴν ποιητικὴν οὐσία. Ποιητὴς μοντέρνος ὁ κ. Βελμύρας ἔχει ἀκόμα μέσα του τὴν ἐπίδραση ἀπὸ μερικοὺς παλαιότερούς του μαστόρους (Παλαμᾶ, Μαλακάση, Μελαχρινό), ὥστε τὸ ἔργο του νὰ μὴν παρουσιάζει ἐκείνη τὴν ὁμοιογένεια τοῦ χαραχτῆρα, ποὺ ἔχουν οἱ ξεχωριστὲς (καλὲς ἢ κακὲς) προσωπικότητες. Καὶ εἶναι ἀξιοπαρατήρητο, πώς ἐκεῖ, ποὺ εἶναι ***αὐτός,*** εἶναι καὶ πολὺ ἀνώτερος καί, ὄχι σπάνια, ἄρτιος.

Ὅταν τὸ γκρίζο δειλινὸ τοῦ Παρισιοῦ
[ξεπροβοδῶ
σὰν ξόδι, ἀχνὴ Ἀττική μου,
ἕνα μπουκέτο δυσμικὲς βιολέττες τοῦ
[Ὑμηττοῦ μαδῶ
μὲς τὴν ψυχή μου.

(***Δειλινὸ***)

Μήτ' ἕνα στίχο μου γιὰ σὲ δὲν ἔχω γρά-
[ψει, ἀκρογιαλιά,
γιατὶ οὔτε μιὰ σου θύμηση δὲν ἔχεις
[κορνιζάρει,
μὲς τὴ νταντέλα σου, ποὺ ἀβρὴ κεντάει
[ἡ κάτασπρη ἀντηλιά,
λιθάρι τὸ λιθάρι.

(***Φάληρο***)

Εἶναι τετράστιχα στέρεα, καλοζυγιασμένα, μὲ τὰ ὁποῖα ὁ κ. Βελμύρας δείχνει δύναμη ζωγραφική, καθαρότητα ὕφους, μουσικὴ καὶ αἴσθημα. Ὅμως κάποιοι θεολογισμοί, κάπιες καταφάνερες ἐκζήτησες, ζημιώνουν μερικά του τραγούδια, διασποῦν ἐκείνη τὴν ἑνότητα μορφῆς καὶ συγκίνησης, ποὺ ὑποβάλλει τὰ καλὰ ποιήματα σὰ δημιουργήματα τῆς φύσης.

—Κοίτα ἀπριλομάνητα!
(Πόθος γλυκοπίπερος
βόσκει (!) τ' ἄνθη—ἀνέμισε
ἡ γύρη, ποὺ θὰ ράνει τα
κι ὡς πηδάει (!) ὁ ὕπερος
πρὸς τὴ γύρη τρέμισε...)
Κοίτα ἀπριλομάνητα.

(***Χελιδονοῦ***)

Κι' ὅμως ἡ παραπάνου στροφὴ τοῦ ἴδιου τραγουδιοῦ εἶναι ἕνα χάρμα συγκινημένης, ἁπλῆς, ὅσο κι ἀπρόοπτης εὕρεσης:

Κ' ἔλεγα νάχα καὶ νὰ κάρφωνα
πλῆθος κεράσια στὰ μαλλιά σου,
νὰ ταίριαζαν τὸ κατακόκκινο
τραγούδι τους μὲ τὴ λαλιά σου.

Στὸ «Καληνώρισμα τῆς Νύχτας» ριμάρουνε μὲν πλούσια λέξες ὀξύτονες μὲ παροξύτονες, ἀλλὰ τὸ ποίημα θυσιάζεται σ' αὐτὴ τὴν ἀγωνιώδη προσπάθεια καὶ ἂν δὲ σοκάρει, τοὐλάχιστο δὲ λέει τίποτα: Ἐνῷ ἡ ἀρχή του εἶναι ἀληθινὰ ὄμορφη.

Κατακόκκινα
σὰ χρισμένα ἀπό κηνᾶ
τὰ βουνά.

Ἀπὸ τὴν ἴδια ἐκζήτηση προέρχονται καὶ μερικοὶ τύποι λέξεων, ποὺ δὲν τοὺς λέμε, ὅπως τὸ ***γελάκι,*** ἢ ***λάγνεια*** ἢ καὶ σύνθετα, ποὺ τὸ ἀποτέλεσμά τους δὲν τὰ δικαιολογεῖ καθόλου. Γιατὶ ἡ ἐλευθερία στὸ μεταχείρισμα τοῦ γλωσσικοῦ ὑλικοῦ, τότες εἶναι ὡραία, ὅταν ἀνανεώνει τὰ γνωστὰ καὶ τοὺς δίνει μιὰν ἄξαφνη δύναμη ἢ καλύτερα σύνθεση δυνάμεων.

Τὰ: ***δροσολικέρι, χλωρογνέφουνε, ἀνθοτρελαίνονται μαβιογαλάζωτα*** δὲν εἶναι ***ποιητικὰ*** κιᾶς φαίνονται γιὰ τέτια.

Ἀλλὰ δὲν εἶναι καὶ λίγα τὰ πετυχημένα τραγούδια τῆς μικρῆς αὐτῆς συλλογῆς. Καὶ μόνο τοῦτα φτάνουνε νὰ δώσουν στὸν κ. Βελμύρα τὸν τίτλο τοῦ ποιητή. Ἄλλωστε δὲ χρειάζονται καὶ περισσότερα. Δυὸ ἀπ' αὐτά: «Τὰ περασμένα (ὁ Ἄντρας)» καὶ πιὸ πολὺ τὸ «Νείρεται ἡ Ἐτέλκα» εἶναι ἀξιόλογα ποιήματα. Θαρρῶ, πὼς ἐπιβάλλεται ν' ἀνατυπώσουμε σ' αὐτὴ τὴ στήλη τὸ δεύτερο σὰν ἀπόδειξη τῆς γνώμης μας.

ΝΕΙΡΕΤΑΙ Η ΕΤΕΛΚΑ

Μὲς τὸ γοτθικὸ σαλόνι
μπρὸς στὸ τζάκι τὸ σβησμένο
νειρέται ἡ Ἐτέλκα μόνη—
θεῖα μισόγυμνη (παγώνι
ἄσπρο, στυλιζὲ Βαττώ.)
στὸ σκοτάδι, ἄχνη ἁπλώνει
—μαργαριταριῶνε σκόνη — —
τ' ὄνειρό της, στὸ κλεισμένο,
γκρίζο γοτθικὸ σαλόνι.
— — —

Εἶταν χτὲς στὸ πάρκο: Ὠχρὸ
ξέφταγε τὸ δείλι — — Οἱ κρῖνοι
κ' οἱ λιμπέλλες σ' ἕνα ἀβρὸ
ταίριαζαν παρτέρι. Ἐκείνη
μὲ τὸ Ζίγκμουντ εἶχε μείνει
μόνη, μέσα στὸν πικρὸ
στεναγμό, ποὺ στέλνει ἀβρὸ
στὴ νυχτιὰ τὸ μπουγαρίνι.
— — —

Κάτω ἀπό ναν οὐρανὸ
θαῦμα μὲς τὰ μύρα, μόνοι
κείνη, ὁ Ζίγκμουντ κ' ἕνα ἀηδόνι.
(Εἶταν κ' ἕνα ἀηδόνι!) — — 'Οκνὸ
κύκνεις κίνημα τῆς ζώνει
τὴ λεπτὴ τάγια. — — Πυκνὸ
κάποιο κιόσκι τοὺς κυκλώνει.
— — —
Μπρὸς στὸ τζάκι τὸ σβηστὸ
νείρεται ἡ 'Ετέλκα μόνη.

Τὰ «Λίγα Τραγούδια» τοῦ κ. Βελμύρα τά χει διακοσμήσει μ' ἐννιὰ πολὺ ὄμορφες βινιέττες ὁ κ. Πλακωτάρης.

Κ. ΒΑΡΝΑΛΗΣ

★

— ***Γράμματα.***

'Αγαπητέ μου Γιοφύλλη,

Πρῶτα πρῶτα νὰ σὲ συχαρῶ. Νὰ συχαρῶ τὴν ***Πρωτοπορία*** καὶ τοὺς ἀναγνῶστες της. Μπράβο σου γιὰ τὸ κουράγιο, γιὰ τὴ δράση.

Νὰ μοῦ ζήσης καὶ γιὰ τὰ γλυκά, τὰ ὡραῖα, τὰ παινετικὰ τὰ λόγια ποὺ μοῦ ἀφιερώνεις. 'Έγραφα μιὰ μέρα τοῦ παλιοῦ μου φίλου Γληγόρη Ξενόπουλου, ὕστερις ἀπὸ ἕνα λαμπρό του ἄρθρο τῆς ***Διάπλασης***, πὼς ἄξιζε νὰ χαρῶ τὸ φῶς τῆς μέρας, ἀφοῦ ἄκουγα τέτοια κρίση γιὰ μένα.

Μαζί σου πιὰ ὄχι μονάχα μοῦ φαίνουνται τιποτένια τὰ ὅσα εἶδα καὶ ὅσα ἔπαθα στὸν ἀγώνα, μὰ βνωμονῶ καὶ τὰ βάσανά μου ἀφοῦ βρίσκω ἄθρωπο ποὺ συνετά, ξαίροντας τί λέει καὶ ποῦ πέφτει ὁ λόγος του, κάνει, γιὰ τὸ ἔργο μου μιὰν ἀνάλυση ποὺ ἄλλη δὲν ὀνειρέβουμαι, δὲ θέλω.

Θαρρῶ τόρα, καλέ μου Γιοφύλλη, πὼς στὸν τελεφταῖο παράγραφο θἄγινε κανένα λάθος κανένα περίεργο παρατύπωμα. Λὲς —ἢ λέει κάποιος ἄλλος—πὼς δὲ ζητῶ παρὰ μιὰ «μορφικὴ ἐξωτερικὴ τροπολογία» τῆς 'Ελλάδας μας. Κάθε ἄλλο, φίλε μου. Καὶ θὰ τὸ καταλάβῃς μὲ δυὸ λόγια.

Πᾶρε τὴ λέξη ***ἄρτος.*** 'Η ***μορφή*** της ἀψεγάδιαστη. Δευτερόκλιτο καθὼς ὁ ***τρόπος,*** ὁ ***τόπος*** κτλ. κτλ. 'Ωστόσο δὲν τὸ χωνέβουμε. Γιατί; Γιατὶ ὁ ***ἄρτος*** εἶναι ψεφτιά. Τὴν καταργοῦμε. Λοιπὸν ἡ μεταρρύθμισή μας ἐσωτερική.

Νὰ σοῦ πῶ τόρα ξάστερα καὶ τοῦτο: Δὲν μπορῶ νὰ καταλάβω τί ἐννοεῖ ὁ συνεργάτης σου γράφοντας πὼς οἱ καθαρεβουσιάνοι καὶ γὼ κυνηγοῦμε «τὴν πνευματικὴ καὶ ἠθικὴ ὑποδούλωση τοῦ λαοῦ σ' ἐχτρικά του συμφέρα» (σοῦ τὰ διορθώνω λιγάκι γιὰ τὴν ἀγάπη τῆς ἀλήθειας καὶ τοῦ κανόνα). Φῶτο, γιὰ τὄνομα τοῦ Θεοῦ, μὴν ἀνακατέβῃς πολιτικὴ καὶ γραμματική, ἆ δὲ σκοπέβεις νὰ σκοτώσης τὸ ζήτημα.

Τὴν ***ὑποδούλωση*** τοῦ λαοῦ, νὰ ποῦμε καὶ τοῦ στραβοῦ τὸ δίκιο, οὔτε οἱ καθαρεβουσιάνοι δὲν τὴν ἐπιδιώξανε, ἂν καὶ ὑποδούλωση θὰ πῆ νὰ μὴν ἔχη κανεὶς ἐθνικὴ γλῶσσα. Τοῦ λόγου τους βγήκανε νὰ ξεβγενίσουνε τὸ λαό. Κρῖμας ὅμως ποὺ τὰ μέσα τους εἴτανε δυὸ πολὶ ἀκατάλληλα, ἡ ἀμάθεια καὶ ἡ πρόληψη.

Νὰ μὴν ἀκούσω δέφτερη φορὰ πὼς Μιστριώτης, Χατζηδάκης καὶ Ψυχάρης εἶναι ἀδέρφια παραξηγημένα.

Γράφεις ὁ ἴδιος πὼς ἔχω κάποιο πνέμα. Τότες τί σκέση μὲ τὸ Μιστριώτη. Μὲ τὸ Χατζηδάκη; 'Όχι!! 'Όχι!!! Δὲν πολεμῶ μαζὶ μὲ ἀθρώπους ποὺ τὰ ὅπλα τους λέγουνται ψεφτιὰ καὶ συκοφαντία.

Πολεμῶ μαζὶ μὲ τίμιους συντρόφους σὰν καὶ σένα. ***Κλαδεφτήρι καὶ τσαπί,*** πολὶ ὡραῖα. Νὰ κλαδέβουμε γλῶσσα καὶ ψυχή.

Νὰ χτυποῦμε καὶ νὰ ξεριζώνουμε ὅπου πρέπει.

Πρόθυμός σου,
ΨΥΧΑΡΗΣ

Σαββάτο, 12 τοῦ Γενάρη 1929, Παρίσι.

Υ. Γ. Μὲ ρωτᾶς τί φρονῶ γιὰ τὴ μεταρρύθμιση τοῦ Φιλήντα μας ποὺ θέλει ν' ἀντικαταστήσουμε τὰ ἑλληνικά μας τὰ ψηφιὰ μὲ ψηφιὰ λατινικά. Λαμπρὰ τὸ συλλογίστηκε. Φτάνει νὰ γίνη ἀφτό, γιὰ νὰ πάψη πιὰ ὁλότελα νὰ διαβάζη ὁ Ρωμιός.

Ψ.

Σημ. «Πρωτοπορίας».—'Ο κ. Ψυχάρης μὲ τὰ παραπάνω ἀπαντάει στὴν κριτικὴ γιὰ τὸ βιβλίο του, ποὺ μπῆκε στὸ προηγούμενο φυλλάδιο τῆς «Πρωτοπορίας». 'Η κριτικὴ ἐκείνη παρουσιάζει γνῶμες τοῦ συνεργάτη μας κ. Κώστα Βάρναλη, ποὺ καὶ τὴν ὑπογράφει.

★

'Ελάβαμε ἀκόμα καὶ τ' ἀκόλουθα γράμματα καὶ τὰ δημοσιεύουμε.

'Αγαπητὲ Γιοφύλλη,

Τὸν κ. Βάρναλη τὸν εὐχαριστῶ γιὰ τὴν τιμὴ ποὺ μοῦ ἔκανε ν' ἀσχοληθῇ μὲ τὴν «Τελευταία συμφωνία» μου στὸ πρῶτο φύλλο τῆς «Πρωτοπορίας» σου.

'Από μιὰς ἀπόψεως εἶμαι πολὺ εὐχαριστημένος γιατὶ τὸ βιβλίο μου τοῦ ἔδωκε ἀφορμὴ νὰ πῇ μερικὰ σωστὰ πράγματα ποὺ θὰ μπορούσαμε νὰ τὰ ὑπογράψουμε ὅλοι ὅσοι ἔχουμε ὑποστῆ καρτερικὰ ἀπὸ χρόνια τὰ ἐπίχειρα τῆς ἀφέλειάς μας νὰ θαρροῦμε πὼς θὰ πάρουμε ζηλευτὴ θέση μεσ' στὴν ἀνθρωπότητα, γράφοντας καλοὺς ἢ κακοὺς στίχους.

'Ωστόσο μοῦ φαίνεται ὅτι ὁ κ. Β. μέ ἀδικεῖ ὅταν μὲ κατατάσσῃ στὴ συνομοταξία τῶν νέων ποιητῶν ποὺ εἶναι χεροπόδαρα δεμένοι μὲ τὴν παράδοση Καὶ μὲ ἀδικεῖ βέβαια ὅταν βρίσκῃ παράδοση στὸ στίχο μου:

«Καὶ μεσ' στὴ φτώχια ἡ ἀγάπη μένει.»

(Η Γαλάτεια καὶ μία καλύβη!) παραλείποντας τὴν ἄρνηση.

'Έπειτα ὁ κ. Β. ἀνακάλυψε στὰ τραγούδια μου ἀτέλειωτα ρυθμικὰ λάθη, χασμωδίες κ.λ.π. 'Εν πρώτοις αὐτὰ τὰ «κ.λ.π.» Τί σημαίνουν; Εἴπαμε νὰ εἴμαστε ἀκριβεῖς, θετικοί, συγκεκριμένοι. Νὰ τὰ λέμε «σταράτα.» 'Οσο γιὰ τὰ ρυθμικὰ λάθη καὶ τὶς χασμαδίες, δὲν ξέρω ἂν εἶναι «ἀτέλειωτα», ἀλλὰ βεβαιῶ τὸν κ. Β., καὶ πρέπει νὰ μὲ πιστέψῃ, ὅτι ὅπου εἶναι, εἶναι συνειδητὰ καὶ πρὸ παντὸς ΠΟΙΗΤΙΚΑ !... Οὔτε φαντάζομαι ἄλλως τε ὅτι ὁ κ. Β. θέλει νὰ μοῦ καταλογίσῃ ἄγνοιαν τῶν τόσο ἁπλῶν στοιχείων, ποῦ ***κατασκευάζουν*** ἕνα ἄρτιο τεχνικῶς τραγούδι! Εἶναι ὅμως, βλέπεις, ἡ παράδοση, ποὺ μ' ὅ,τι κι' ἂν λέμε, μᾶς κακοφαίνεται ὅταν τὴ δοῦμε λιγάκι περιφρονημένη...

Γιὰ τὸν κ. Β., φίλε Γιοφύλλη, ἔχω βαθύτατην ἐκτίμηση—πρᾶγμα ποὺ ἴσως ἐλάχιστα τὸν ἐνδιαφέρει. Αὐτὸς ὅμως εἶναι ὁ λόγος ποὺ μὲ κάνει νὰ σοῦ γράψω τὸ παρόν (μὲ τὴν παράκληση μάλιστα νὰ τὸ δημοσιεύσῃς) γιατὶ σοῦ ὁμολογῶ ὅτι δίνω μεγάλη σημασία στὴν κρίση τοῦ συνεργάτη σου καὶ στὴν ἀποστολὴ τῆς «Πρωτοπορίας».

Διαφορετικὰ δὲν θὰ εἶχα παρὰ νὰ γελάσω, ὅπως κάνει κι' ὁ ἴδιος μὲ τὶς ἐπικρίσεις τῶν ἄλλων κι' ὅπως ἔκανα κ' ἐγὼ μὲ κἄτι παιδάκια τῆς «Πνοῆς» ποὺ ἔγραψαν τοῦ κόσμου τὶς ἀνοησίες γιὰ τά.... πρωτόλεια μου! 'Αλλὰ σοῦ ἐπαναλαμβάνω ὅτι τὸν κ. Β. τὸν ἐκτιμῶ βαθύτατα καὶ τὸν θεωρῶ χωρὶς κανένα δισταγμὸ ἢ ὕποπτη ἐπιφύλαξη ἀσυγκρίτως «καλύτερό» μου.

12 Γενάρη 1929. Μὲ ἀγάπην
ΚΟΚΚΙΝΑΚΗΣ

★

'Αγαπητή μου «Πρωτοπορία»,

Πιστεύω πὼς σ' ἐσᾶς ἐλεύθερα μπορῶ νὰ πῶ τὴν γνώμη μου γιὰ ἕνα διήγημα τοῦ κ. Σπύρου Μελᾶ, ποὺ δημοσιεύθηκε στὸ χριστογεννιάτικο φυλλάδιο τοῦ περιοδικοῦ «'Ελληνικὰ γράμματα». 'Επειδὴ οἱ ἐφημερίδες καὶ τἄλλα περιοδικὰ θὰ τὸ θεωροῦσαν ἀσέβεια, ἀδιακρισία (δὲν ξέρω τί..) γι' αὐτὸ βλέπω πὼς μονάχα σὲ σένα μπορῶ νὰ μιλήσω καὶ νὰ ξεσκάσω.

Εἶδα νὰ ρεκλαμάρεται πολὺ αὐτὸ τὸ διήγημα τοῦ κ. Μελᾶ καὶ δὲν μπορῶ νὰ καταλάβω γιατί. Ποῦ βρίσκεται ἡ ἀξία αὐτοῦ τοῦ ἄτεχνου δημοσιογραφικοῦ γραψίματος; Τάχα στὸ Νταβερωνικὸ τίτλο του ἢ μήπως στὴν παλιά, ἄτεχνη καὶ μονοκόμματη ψυχολογικὴ ὑπόθεσή του; 'Εκείνη ἡ ἀνιαρή, ἄνοστη καὶ φλύαρη περιγραφὴ τῶν ψεύτικων καὶ χάρτινων προσώπων σὲ τόσες σελίδες, ἐκεῖνα τὰ κατὰ συνθήκην κόλπα, πολὺ παιδιάστικα σκηνοθετημένα, κάνουν ἐντύπωση ἐντελῶς ἀποκαρδιωτικὴ στὸν ἀναγνώστη ποὺ θέλει ν' ἀντικρύσῃ ἕνα ἔργο τέχνης μὲ ζωὴ καὶ μὲ κάτι δικό του. Μὰ κ' ἡ φράση του, ἡ πλαδαρὴ καὶ δημοσιογραφική, κάνει τὸ σύνολο νἄχῃ μορφὴ πιὸ πολὺ ρεπορτάζ, παρὰ ἔργου ἀληθινῆς τέχνης.

Σᾶς γράφω γιατὶ δὲν μπορῶ νὰ κρατηθῶ, βλέποντας νὰ ρεκλαμάρωνται τέτοια πράμματα. 'Αν εἶμαι ἀδιάκριτος, μὲ συμπαθᾶτε.

Μὲ πολλὴν ἀγάπη κ' ἐκτίμηση
ΜΙΧ. Α. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

'Αθήνα, 2 'Ιανουαρίου 1929

ΘΕΑΤΡΟ

— ***Θέατρο-θίασος Μ. Κοτοπούλη.— 'Ο ἐραστὴς τῆς κ. Βιντάλ,***— H. R. Lenorman: ***«Στὸν ἴσκιο τοῦ κακοῦ».***

Τὸ τέλος τοῦ περασμένου Δεκέμβρη καὶ τὸ μισὸ Γενάρη κράτησε τὸ πρόγραμμα τοῦ θιάσου Κοτοπούλη ἡ φάρσα «'Ο ἐραστὴς τῆς κ. Βιντάλ», ἔργο ἀνάξιο καὶ γιὰ τὸν παραμικρότερο λόγο, ὅπου ὀργίασε σὲ παληατσισμὸ —ὅπως πάντοτε— ὁ κ. Λογοθετίδης, εὐχαριστημένος ποὺ κατορθώνει ν' ἀποσπάσει τὰ τόσο εὔκολα χειροκροτήματα τῆς γαλαρίας, χωρὶς καμμιὰ τύψη καὶ χωρὶς κανένα ὅριο. Περνῶ γιὰ νὰ σαθοῦμε «Στὸν ἴσκιο τοῦ κακοῦ» τοῦ Λενορμὰν ἑνὸς ἀπὸ τοὺς πιὸ χαρακτηριστικοὺς μαχητὲς τῆς γαλλικῆς avant-garde. Τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι χωρὶς καμμιὰ ἀμφιβολία τὸ πιὸ ἀδύνατό του, χωρὶς δραματικὴ δράση, ἁπλῶς διαλογικό, ρηχὸ καὶ σὲ μερὲς κουραστικό. Δὲν ἔχει οὔτε τὴν ἀνατριχίλα τῆς φρικιαστικῆς σχολῆς (grand-guignol), οὔτε τὴ λεπτὴ μὰ καθαρὰ δραματικὴ συγκίνηση τοῦ ἐξελιγμένου Kamerspiel, οὔτε τὴν περισσότερο πνευματικὴ νὰ ποῦμε ἀνάταση τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, μὰ οὔτε ἐκεῖνο τὸ λεπτὸ ψυχολογημένο δραματικὸ στοιχεῖο (δράση καὶ διάλογος) ποὺ χαρακτηρίζει τὸ ἔργο τῆς γαλλικῆς πρωτοπορίας. Διαφέρει ἀκόμα κι' ἀπὸ τἄλλα ἔργα του ("Simoun„, "Une vie secrite„ κτλ.) γιὰ νὰ μοιάσει, στὴν ἀντιθεατρικότητα τουλάχιστον, μὲ τὸ "Le temps est un songe„, ποὺ ἀνέβασε ἄλλοτε ὁ θίασος Τέχνης.

'Ο συγγραφέας βάζει «Στὸν ἴσκιο τοῦ κακοῦ» τὸ διοικητὴ μιᾶς ἀποικίας νὰ σπέρνει δεξιὰ κι' ἀριστερὰ τὴν ἀδικία, τιμωρόντας ἀλύπητα τοὺς ἀθῶους καὶ δικαιώνοντας τοὺς ἀδίκους. 'Ως τὴν τρίτη πράξη δὲν μπορεῖ νὰ καταλάβει τὴν μονομανία του αὐτή, ὅταν ξαφνικὰ μαθαίνει σὰ δικαιολογία τῆς παράκρουσης, ὅτι ὁ διοικητὴς αὐτὸς ὑπῆρξε κάποτε θῦμα ἀδικίας κι' ἀπὸ τότε ἔταξε τὴ ζωή του στὴν ἐξυπηρέτησή της. Πρόκειται δηλαδὴ γιὰ μιὰ καθαρὰ παθολογικὴ κατάσταση, ποὺ ὁ συγγραφέας ζητάει νὰ τὴν κάνει γενικὴ ἀρχή, σύμβολο: 'Από τὸν διάλογο μαθαίνουμε ξαφνικά, πὼς ὁ συγγραφέας —μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ κάποιος μαῦρος, ποὺ βασανίστηκε ὅταν εἶταν ἀθῶος, δικαιώνεται ὅταν σκοτώνει μιὰ ἀθῶα λευκὴ— ἐπιμένει νὰ

βγάλει σὰ γενικὸ συμπέρασμα, ὅτι ἡ ἀδικία εἶναι ἡ πρωταρχή, ὁ φυσικὸς νόμος, ποὺ κυβερνάει τὸν κόσμο τοῦτο, κι' ὅτι γιὰ νὰ ὑπάρχει ἡ δικαιοσύνη πρέπει νὰ προσφέρει κάθε τόσο ἐξιλαστήρια ἀθῶα θύματα στὸν Μολὼχ τῆς ἀδικίας. Κι' ὅλα αὐτὰ τὰ μαθαίνουμε χωρίς δραματικὴ δράση, ἀπὸ τὸ κουβεντολόϊ, εὔστροφα βέβαια ἀλλὰ χωρὶς καμμιὰ θεατρικότητα, ξερά, διαλογικά, μαρμαρωμένα.

Ο Λενορμὰν εἶναι ξεχωριστὸς ἀνάμεσα στοὺς πρωτοπόρους συγγραφεῖς τοῦ νεογαλλικοῦ θεάτρου ὄχι βέβαια γι' αὐτὴ τὴν ἰδιοτυπία, ποὺ τὸν διακρίνει «Στὸν ἴσκιο τοῦ κακοῦ» καὶ ποὺ δὲ μπορεῖ βέβαια νὰ καταλογιστεῖ στὸ ἐνεργητικό του, ἀπὸ τὴν καθαρὰ θεατρικὴ ἄποψη τουλάχιστο. Ἔχει ἔργα μὲ ἀληθινὴ ψυχολογικὴ βάση, περισσότερο θεατρικὰ καὶ καλογραμμένα σὰν τὰ "L' homme et ses fantômes„, "Les ratés„, «La dent rouge„, "Simoun„ "L'armée secrète„ κ.τ.λ. ποὺ δίκαια τὸν ἔχουν ἀνεβάσει στὴ συνείδηση τοῦ διανοούμενου παριζιάνικου κοινοῦ καὶ τὸν κατέταξαν στὸ πλάϊ τῶν καλλίτερων πρωτοπόρων σὰν τοὺς J. J. Bernard, Simon Gantillon (τοῦ συγγραφέα τοῦ "Cyclone„ καὶ τῆς θαυμαστῆς "Maya„ ποὺ βλέπομε νὰ ρεκλαμάρεται ἕνα χρόνο τώρα ἀπὸ τὸ θίασο Κυβέλης), Victor Pellerin, André Obey κτλ.

Ἡ κ. Μαρίκα Κοτοπούλη θὰ μποροῦσε νὰ διαλέξει ἕνα ἄλλο ἔργο τοῦ ἰδιου συγγραφέα, χωρὶς νὰ χάσει τίποτα. Πρέπει ὅμως νὰ καταλογίσουμε στὸ ἐνεργητικό της τὸ ἀνέβασμα τοῦ «Στὸν ἴσκιο τοῦ κακοῦ» καί νὰ ἐπαινέσωμε τοὺς ἠθοποιούς, ποὺ πῆραν à coeur τοὺς ρόλους τους κι' εἶταν ὅλοι —ποιὸς λίγο, ποιὸς περσότερο— μελετημένοι κ' εὐσυνείδητοι. Ἡ σκηνοθεσία ἁπλή, καὶ μὲ κάποια σχετικὴ ὑποβλητικότητα θ' ἀδικιόταν φοβερὰ ἂν θέλαμε νὰ τὴν παραβάλομε μὲ τὴ σκηνοθεσία τοῦ Gaston Baty, ποὺ μεταξὺ τῶν ἄλλων εἶχε φτιάξει ἀντὶ γι' αὐλαῖα ἕνα παραπέτασμα ἀπὸ ξερὰ χόρτα τῶν τροπικῶν κι' ἔμπαζε ἀμέσως τὸ θεατὴ στὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου. Παρ' ὅλη τὴν ἐξαιρετικὴ σκηνοθεσία ὅμως τὸ ἔργο δὲν κράτησε οὔτε στὸ Παρίσι. Οὔτε ὁ Baty, οὔτε ὁ αὐθεντικὸς μαῦρος ποὺ ἔπαιξε τὸ ρόλο τοῦ μαύρου πρωταγωνιστή, μπόρεσαν νὰ σώσουν τὸ ἔργο. Ἔπειτα ἀπ' αὐτὰ ἡ κ. Μ. Κοτοπούλη δὲν ἔπρεπε νἆναι αἰσιόδοξη ὅτι τὸ ἔργο θὰ «τραβήξει σειρὰ» στὸν τόπο μας, πρᾶγμα ποὺ μὲ πείθει, ὅτι ἡ κ. Μαρίκα διάλεξε τὸ ἔργο ἀπὸ ἀγάπη γιὰ τὴ σοβαρὴ Τέχνη, ἀδιάφορο ἂν δὲν ἐπέτυχε ἐξαιρετικὰ στὴν ἐκλογή.

★

—Θέατρο «Τριανὸν» – θίασος Ἀμηρᾶ.— «Τὸ κολιὲ τοῦ Μαχαραγιᾶ». — «Ἡ δίκη τῆς Μαίρης Ντάγκαν».

Φαίνεται πὼς τὸ ζεῦγος Ἀμηρᾶ ἀγαπάει ἐξαιρετικὰ τὰ ἀμερικάνικα ἔργα. Γιατὶ ἀλλοιῶς δὲν ἐξηγιέται τὸ ἀνέβασμα δύο ἀμερικάνικων ἔργων στὴ σειρά, χωρὶς νὰ πάρουν ἀνάσα. Τὸ πρῶτο εἶταν φάρσα καὶ τὸ δεύτερο κομεντὶ μέ κάποια προσπάθεια δραματικότητας. Στὸ «κολιὲ τοῦ Μαχαραγιᾶ» δὲν ἔχει κανεὶς παρὰ νὰ ἐπαινέσει τὴν ἐπιμέλεια τοῦ ἀνεβάσματος καὶ τὸ μπριόζο παίξιμο τῶν ἠθοποιῶν. Ὅσο γιὰ τὴ «Δίκη τῆς Μαίρης Ντάγκαν» θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ σημειώσει ὅτι εἶχε περισσότερο ἀπὸ ὅσο θὰ πρεπε ἀμερικανισμὸ καί ὅτι κούραζε κάπως μὲ τὴν ἀέναη ἐξέταση τῶν μαρτύρων, ἀλλ' ὅτι εἶχε λεπτὸ διάλογο κι' ἐπιτυχημένα τρὺκ ἰδίως στὸ τέλος τῆς δεύτερης πράξης καὶ στὴν τρίτη. Τὸ ἀνέβασμα ἐπιμελημένο, ὅπως πάντα, τὰ σκηνικὰ ἁπλὰ μὰ ξεκουραστικά, οἱ ἠθοποιοὶ μελετημένοι, καλοβαλμένοι, ἄρτιοι. Ὁ κ. καὶ ἡ κ. Ἀμηρᾶ ἔπαιξαν ἀρκετὰ καλὰ δυὸ ὄχι καὶ τόσο μεγάλους μὰ καλοδιαλεγμένους ρόλους. Ὁ κ. Βεάκης, Βεάκης πάντα καὶ στὸ ρόλο τῆς κ. Ἀλκαίου, ποὺ εἶταν ἄρρωστη, ἡ κ. Βώκου πολὺ καλή. Τὸ ἴδιο μπορεῖ κανεὶς νὰ γράψει καὶ γιὰ τοὺς ὑπόλοιπους ἠθοποιούς, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τρεῖς–τέσσερες νέοι μαθηταὶ τῆς ἐπαγγελματικῆς σχολῆς.

★

— Οἱ ξένοι θίασοι.

Δὲν ξαίρω ἂν φταῖμε ἐμεῖς ποὺ οἱ Εὐρωπαῖοι καὶ ἰδίως οἱ γάλλοι μᾶς βάζουν στὴν ἴδια καλλιτεχνικὴ μοῖρα μὲ τοὺς Ζουλοῦ, ὅταν πρόκειται νὰ μᾶς στεῖλουν κανένα θίασο. Συνήθως μᾶς στέλνουν καμμιὰ πρωταγωνίστρια δευτέρας ἢ τρίτης τάξεως (ἐξαιρῶ τὴν Pierrat, τὴν Sergine καὶ τὴν Laparcerie) ἢ κανέναν τριταγωνιστὴ καὶ μαζὺ μ' αὐτοὺς μιὰ ἀξιοδάκρυτη «κομπανία» — τὸ «θίασος» θάταν ὑπερβολὴ — χειρότερη ἀπὸ τὰ μικρομπουλούκια ποὺ τριγυρίζουν τὶς ἑλληνικὲς ἐπαρχίες, θλιβερὰ κι' ἀξιοδάκρυτα, πάντοτε ναυαγισμένα :

Ἤρθε ἡ κ. Δυζὲς καλὴ καὶ ἄξια τέλος πάντων μ' ἕνα, ὄχι ἐξαιρετικό, ταλέντο καρατερίστας καὶ μ' ἕνα μπουλοῦκι ἀπὸ δυστυχισμένους παντομματζῆδες πιὸ ἀξιοδάκρυτους ἀπὸ τὸν περίφημο Γιάννη τὸν Κρῦο τοῦ βωβοῦ θεάτρου μας, ποὺ ἔδρεπε ἄλλοτε δάφνες καὶ καρπαζὲς στὸ Μεταξουργεῖο. Δὲν προφτάσαμε ν' ἀναπνεύσουμε καὶ τσοὺπ νάσου ἡ κ. Ντυφλὸ μετρίας ἱκανότητος ἠθοποιός, ἄλλοτε ὡραία γυναῖκα, κουβαλόντας μαζύ της τοὺς κ. Ἐσκάντ καὶ Λαφὸν τῆς ἴδιας μ' αὐτὴν καλλιτεχνικῆς σειρᾶς (δὲ μᾶς τρομάζουν οἱ τίτλοι τοῦ ἑταίρου τῆς Γαλλ. Κωμῳδίας) καὶ μ' ἕνα μέτριο μπουλοῦκι. Ἀσφαλῶς τὸ δεύτερο μπουλοῦκι εἶταν πολὺ καλλίτερο ἀπὸ τὸ πρῶτο, μά πάντα μπουλοῦκι εἶταν. Καλοντυμένο μέν, μὲ καλλίτερο ρεπερτόριο μέν, bon pour l' extrême Orient δέ.

Ἀλλὰ ξέχασα πὼς τὸ Ἀθηναϊκὸ κοινὸ — καὶ μερικοὶ snob, δυστυχῶς συνάδελφοι — ἀφίνει κατὰ μέρος τὸ ρεπερτόριο, τὴ σκηνοθεσία, τὸ παίξιμο καὶ χειροκροτεῖ ἐνθουσιοδέστατα τὶς τουλέττες τῆς κ. Ντυφλὸ ἡ δὲν ξαίρω καὶ γώ ποιοῦ ἄλλου ντεκαντὰν τὰ κοστούμια.

ΚΩΣΤΗΣ ΒΕΛΜΥΡΑΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ

—Ὁ Σοῦμπερτ καὶ τὸ «Ἐθνικὸν Ὠδεῖον».

Μὲ τὴν τελευταία συναυλία τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου πῆραν τέλος κ' οἱ γιορτὲς γιὰ τὸ Σοῦμπερτ.

Τὸ πρόγραμμα, πλούσιο ἀπὸ τραγούδια, τοῦ μεγάλου δασκάλου, μὲ σολίστες τὴν Κα Φωκᾶ καὶ τὴν Κα Καλφοπούλου. Ἐπίσης εἴχαμε τὴν εὐτυχία ν' ἀκούσωμε «τὸ ὀκτέττο» ποὺ παίζετο γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἀθήνα.

Ὁ κ. Καλομοίρης στὴν ἀρχὴ μᾶς μίλησε, μὲ ποιητικὰ λόγια, γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ἰδιοσυγκρασία καὶ τὸ κολοσσιαῖο ἔργο τοῦ Σοῦμπερτ.

Ἡ κ. Φωκᾶ τραγούδισε μὲ style καὶ μεγάλη μουσικότητα. Εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες μας καλλιτέχνιδες τοῦ τραγουδιοῦ.

Ἡ κ. Καλφοπούλου μὲ τὴ δροσερὴ καὶ καλὰ τοποθετημένη φωνή της, τὴ θαυμασία της diction, τραγούδησε ὑπέροχα πολλὰ τραγούδια τοῦ Σοῦμπερτ. Ἐκεῖ ὅμως, ποὺ φάνηκε ἡ μεγάλη ἐκφραστική της δύναμη, ἦταν τὸ τραγοῦδι : «Ὁ Βοσκὸς στὸ βουνὸ» μὲ σόλο κλαρῖνο τὸν καλλιτέχνη κ. Λάζαρο (μιὰ ἄλλη σοπρᾶνο τῆς οἰκογενείας τῶν ξυλίνων πνευστῶν ὀργάνων, ἄφθαστη σὲ ὡραία φωνή, γλυκύτητα καὶ μουσικότητα) καὶ μικρῆς ὀρχήστρας. Εἴχανε καὶ οἱ δυό τους τέτοιο ὡραῖο ἦχο, τέτοιους ὡραίους χρωματισμούς, ποὺ τολμῶ νὰ πῶ, πὼς εἶναι ζήτημα ἂν θ' ἀπεδίδετο τὸ τραγοῦδι αὐτὸ καλλίτερα καὶ στὸ Παρίσι ἀκόμα.

Ἡ κ. Σπανούδη, πιᾶνο, συνώδευσε τόσο τὴν κ. Φωκᾶ ὅσο καὶ τὴν κ. Καλφοπούλου μὲ πολλὴ ἀντίληψη τοῦ μουσικοῦ λόγου τοῦ Σοῦμπερτ.

Ἡ συναυλία αὐτὴ θὰ εἶχε, πραγματικά, πολὺ μεγαλύτερη ἐπιτυχία, ἂν ὁ κ. Ζαντρὶ (βιολὶ) δὲν διαφωνοῦσε, κατὰ τὴν ἐκτέλεση τοῦ ὀκτέττου, ἀδιάκοπα μὲ ὅλους τοὺς ἄλλους συνεργάτες του.

Στὴν ἐκτέλεση τοῦ ὀκτέττου θαυμάσαμε τὸν κ. Λάζαρο. Νόμιζε κανένας πὼς προσπαθοῦσε μὲ πολλὴ καλωσύνη, μὲ τὶς γλυκύτερες φράσεις, νὰ ἐπιδράσῃ στὸν διαφωνοῦντα, ν' ἀλλάξῃ ἔστω, καὶ προσποιημένα, ὕφος στὴν ὁμιλία του, νὰ μὴ συνδιαλέγεται μὲ τόση σκληρότητα, ἐνῷ ὅλοι οἱ ἄλλοι : κ. κ. Χαμουδόπουλος (βιολί), Ψύλλας (βιόλα), Βουτσινᾶς (βιολαντσέλο), Σωζόπουλος (κόντρα-μπάσσο), Πιττακὸς (φραγκόττο) καὶ Σπηλιωτάκης (κόρνο) τὸν περιεβάλανε μὲ τόση εὐχάριστη καὶ διάφανη ἀτμόσφαιρα... Ἦσαν τόσο ὡραῖοι στὴ φρασεολογία τους...

★

—Οἱ Λαϊκὲς Συναυλίες τοῦ «Ἀττικοῦ».

Πρέπει νὰ ὁμολογήσω πὼς ἡ χαρὰ ποῦ αἰσθάνθηκα, στὶς δυὸ λαϊκὲς συναυλίες, τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, τοῦ περασμένου δεκαπενθημέρου, μὲ τὴν ἐμπνευσμένη διεύθυνση τοῦ κ. Μητροπούλου, ἦτανε ἐξαιρετικὴ γιὰ μέ.

Ἐκαμάρωνα μὲ πολλὴ συγκίνηση, μαζὺ μὲ ὅλο τὸν κόσμο, τοὺς δικούς μας, τοὺς Ἕλληνας καλλιτέχνες, παρακολουθοῦσα τοὺς σολίστες μας καὶ αἰσθανόμουνα μεγάλη περηφάνεια γιὰ τοῦτο. Ἄλλωστε, τέτοια εὐκαιρία πολὺ σπάνια μᾶς δίδεται.

Ἡ διεύθυνση τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν πρέπει νὰ τὸ πάρῃ ἀπόφαση, ἔχει ὑποχρέωση, λέω, νὰ γνωρίσῃ στὸ Ἑλληνικὸ κοινὸ τοὺς Ἕλληνες μουσικοὺς καλλιτέχνες· τὶς Ἑλληνικὲς μουσικὲς ἀξίες, καὶ εἶναι ἀρκετές. Κι' ἔτσι νὰ συνεχίσῃ τὸ ἔργο της, ποὺ εἶναι ἡ προαγωγὴ τῆς μουσικῆς τέχνης στὸ τόπο μας, ὑποστηρίζοντας τὰ μουσικὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ ἐνισχυθοῦν, στὴν προσπάθειά τους καὶ νὰ ἐνθαρρυνθοῦνε ἀπὸ τὸ μουσικὸ αὐτὸ ἵδρυμα.

Στὴν πρώτη συναυλία, τῆς 30 Δεκεμβρίου ἀκούσαμε μιὰ πολὺ καλὴ ἐκτέλεση τῆς συμφωνίας ἀρ. 2 τοῦ Χάϋδν, καὶ τῆς εἰσαγωγῆς ἀπὸ τὸ «Στοιχειωμένο καράβι» τοῦ Βάγνερ. Ἐδῶ ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδωσε θαυμάσιους χρωματισμούς. Ἐκεῖ ὅμως, καθὼς εἶπα, ποὺ ἐκαμάρωνα, ποὺ αἰσθανόμουνα μεγάλη περηφάνεια, καθὼς καὶ ὅλος ὁ κόσμος ποὺ παρευρέθηκε ἐκεῖ, ἤτανε τὸ κονσέρτο τοῦ Μπάχ, μὲ σολίστες τὸν κ. Μητρόπουλο (πιάνο), τὸν κ. Βολωνίνη (βιολί), τὸν κ. Παπαγεωργίου (φλάουτο) καὶ μὲ συνωδεία ὅλα τὰ ἔγχορδα ὄργανα. Ἡ ἐκτέλεση ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἕλληνες κορυφαίους ἐκτελεστὲς τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς τέχνης, ἤτανε μοναδική, ἤτανε τιμὴ γιὰ τὴν Ἑλλάδα. Τὸ ἀκροατήριο, κυριολεκτικά, τοὺς ἀποθέωσε, γιὰ πεῖσμα τῶν ἀπαισιοδόξων, ποὺ γιὰ νὰ κρύψουν τὴ στειρότητά τους, ἐπειδὴ δὲν ἔχουν τίποτε νὰ παρουσιάσουνε εἴτε ὡς ἐκτελεστὲς εἴτε ὡς δημιουργοί, λένε πὼς οὔτε οἱ «σολίστες» μας ἀρέσουν στὸ Ἑλληνικὸ κοινὸ, οὔτε οἱ «συνθέτες μας».

Στὴ συναυλία τῆς 6ης Ἰανουαρίου θ' ἀναφέρουμε τὴν καλὴ ἑρμηνεία τῆς 2ας συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν καὶ τὴν πολὺ καλὴ ἐκτέλεση τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ Ριέντση τοῦ Βάγνερ.

Ἡ 2α Συμφωνία ἐγράφηκε τὸ 1802. Στὴν ἐνορχήστρωσή της ὁ Μπετόβεν φαίνεται ἐπηρεασμένος ἀπὸ τοὺς προγενεστέρους του Χάϋδν καὶ Μόζαρτ. Σὲ πολλές, ὅμως λεπτομέρειες, προαισθάνεται κανεὶς τὴ μεγάλη ἰδιοφυΐα καὶ τὴ δυνατὴ φαντασία, ποὺ ἐδημιούργησαν ἀργότερα τὴν Ἡρωϊκὴ καὶ τὴν Ἐννάτη Συμφωνία.

Ἐπίσης στὴν ἐκτέλεση τῆς Ἰσπανικῆς Συμφωνίας τοῦ Λαλὸ μὲ σολίστα τὸν κ. Σκαντζουράκη ὁ καλός μας ἕλληνας βιολονίστας ἔχει θαυμάσια τεχνική, καθὼς καὶ ὡραῖο ἦχο. Μπορεῖ ὁ ἦχος του νὰ μὴν εἶναι μεγάλος, ἀλλὰ μᾶς συγκινεῖ πραγματικά. Αὐτὸ κατὰ τὴν γνώμη μου, εἶναι τὸ πᾶν, ἰδίως στὸ βιολί. Ἡ ὀρχήστρα τὸν συνώδευσε πολὺ ἱκανοποιητικά. Τὸ ἀκροατήριο τὸν ἀνεκάλεσε πολλὲς φορὲς στὴ σκηνή, γιὰ τὰ τὸν χειροκροτήσῃ, νὰ καμαρώσῃ τὸν δικό του καλλιτέχνη.

Προτοῦ τελειώσουμε τὸ σημείωμά μας θὰ μᾶς ἐπιτρέψουν οἱ ἀναγνῶστες νὰ ποῦμε δυὸ λόγια γιὰ τὴν προκήρυξη διαγωνισμοῦ πρὸς τοὺς Ἕλληνες συνθέτες τῆς «Γενικῆς Διευθύνσεως τῶν Συμφωνιῶν τῶν Λαϊκῶν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν». Θέλουμε νὰ ποῦμε πὼς πρέπει ἐξάπαντος μαζὶ μὲ ὅλους τοὺς ἄλλους Ἕλληνες συνθέτες νὰ στείλῃ ἔργα καὶ ***ὁ καθηγητὴς τῆς συνθέσεως τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κ. Οἰκονομίδης.***

ΓΙΑΝΝΗΣ ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

—Ἡ χιουμοριστικὴ ἔκθεση.

Ἡ σάτυρα, ἡ εὐθυμογραφία καὶ πιὸ πολὺ τὸ λεπτὸ χιοῦμορ κ' ἡ εἰρωνεία εἶναι ἄνθη ποὺ ξεβλαστώνουν μονάχα στοὺς πιὸ ὥριμους πολιτισμούς. Ἔπειτ' ἀπὸ πόση κοινωνικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ καλλιέργεια ἀρχίζει ἡ εἰρωνεία ἢ τὸ χιοῦμορ! Πόσοι αἰῶνες ἴδρωσαν καὶ ἔπειτα πόσοι αἰῶνες ἔπαιξαν τὸ παιγνίδι τῆς τέχνης γιὰ νὰ τὰ παραγάγουν! Ὅσο κι' ἂν σεβόμαστε τὴ «σοβαρὴ» ζωγραφική, δὲν μποροῦμε ν' ἀρνηθοῦμε πὼς τὸ τελευταῖο καὶ τὸ πιὸ ἐλεύθερο ἄνθος της εἶναι ἡ

ΝΑΥΣΙΚΑΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ: ΤΟ ΑΓΟΡΟΚΟΡΙΤΣΟ
(Παστὲλ ἀπὸ τὴν ἔκθεσή της ποὺ ἀνοίγει τὶς 10 τοῦ Φλεβάρη στὸ «Ἄσυλο Τέχνης»).

χιουμοριστικὴ τέχνη. Σήμερα ἡ ζωγραφικὴ ἔχει πάρει ἕνα δρόμο ξεκαθαρίσματος, χαραχτηρισμοῦ, ἐλευθερίας, ἁπλοποίησης μαζὶ καὶ ἀπελευθέρωσης. Ἔτσι ἡ χιουμοριστικὴ τέχνη δὲν εἶναι ἡ μόνη ἐλεύθερη.

Ἄλλα χρόνια ὅμως ἐβάδιζε μονάχη μπροστά. Ὡστόσο καὶ σήμερα ἡ χιουμοριστικὴ τέχνη ἔχει λιγότερα δεσμά. Γι' αὐτὸ θἄπρεπε νἄναι πιὸ δημιουργική.

Βέβαια ὅταν ἀρχίση κανένας ἀπὸ τὶς σκέψεις αὐτὲς κ' ἔπειτα ἰδῆ τὴ «Χιουμοριστικὴ ἔκθεση τῶν σκιτσογράφων», ποὺ ἄνοιξε στὴ σάλα τῆς «Ἑνώσεως Συντακτῶν» θὰ τὴ βρῆ φτωχὴ καὶ περιωρισμένη. Ἐκεῖνο ποὺ πιὸ πολὺ κάνει ἐντύπωση εἶναι ἡ φτώχεια κ' ἡ στείρωση στὸ νὰ βρεθοῦν νέα θέματα. Τὰ κοινωνικὰ θέματα γιὰ συνθέσεις εἶναι τὰ ἴδια χιλοτριμμένα, ποὺ τὰ διαβάζουμε σατυρισμένα κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο δυὸ φορὲς τὴν ἡμέρα στὶς ἐφημερίδες. Τὰ προσωπογραφικὰ θέματα τὰ ἴδια πάλι μέχρι ἀηδίας: Ὁ Βενιζέλος καὶ ὅλοι οἱ πολιτικοὶ τῆς ἡμέρας, ὁ Δελαπατρίδης, ἡ Κοτοπούλη, ἡ Κυβέλη κλπ.

Αὐτὴ εἶναι ἡ γενικὴ ἐντύπωση ἀπὸ τὰ θέματα, μὰ καὶ ἀπὸ τὴν μονοτονία τοῦ τρόπου ποὺ εἶναι διατυπωμένα. Ὡστόσο μέσα στὴν ἔκθεση αὐτὴ ὑπάρχουν κ' ἐργασίες καὶ προσπάθειες πολὺ καλές. Οἱ προσωπογραφίες τοῦ κ. Μ. Βιτσιώρη καὶ τοῦ κ. Noir εἶναι πάντα χαραχτηριστικὲς καὶ ἔχουν τὸν ξεχωριστό τους τρόπο. Ὁ κ. Φωκ. Δημητριάδης, μὲ τὴ δικὴ του γραμμὴ καὶ τὸ δικό του πνεῦμα,—πολὺ δημοσιογραφικό, εἶν' ἀλήθεια — δίνει αὐτὴ τὴ φορὰ συνθέσεις μὲ πνεῦμα καὶ μὲ συνθετικὴ διάθεση σπάνια. Ἐκεῖνο τὸ «Σόκιν!» του, ἡ «Νυχτερινὴ Ἀθήνα» κι' ἄλλα κοινωνικά του κομμάτια εἶναι ξεχωριστὲς χαρὲς τῆς Τέχνης. Ὁ κ. Ν. Καστανάκης, κι' αὐτὸς πολὺ δημοσιογράφος, ἔχει χάρη καὶ χιοῦμορ καὶ συνθετικὴ εὐκολία. Ὁ κ. Ντσίσερ ἐφέτος εἶναι εὔθυμος κ' οἱ συνθέσεις του δὲν ἔχουν δροσιά, μὰ ἔχουν σάτυρα. Οἱ κ. κ. Κορογιαννάκης καὶ Μπέζος δίνουν ὡραῖες ἐλπίδες. Ὁ πρῶτος ἔχει μιὰ «Κοτοπούλη» κι' ὁ δεύτερος τὸν πατέρα Βερώνην καὶ τὴν κόρη του Βερωνίτσα. Τὰ κομμάτια αὐτὰ εἶναι πρόλογοι γιὰ καλλίτερο μέλλον. Ὁ κ. Ἠλ. Κουμετάκης παρουσιάζει μόνο δύο ἀπὸ τὶς ἀμίμητες, χαραχτηριστικὰ δικές του συνθέσεις. Γιατὶ νὰ παραμελῆ ἔτσι τὸ ταλέντο του αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος; Τὰ λάδια τοῦ κ. Σπαχῆ ξεχωρίζουν μέσα στὴν ἔκθεση. Δὲν εἶναι μονταχὰ χιοῦμορ. Εἶναι καὶ λίγο σαρκασμὸς καὶ σάτυρα, ποὺ ματώνει. Ὁ τρόπος τους νέος καὶ τολμηρὸς καὶ τὸ πνεῦμα τους ἐπαναστατικό. Λάδια σατυρικὰ μὲ πνεῦμα καὶ μὲ κέφι ἐκθέτει κι' ὁ Σκαρπέλος (ψευδώνυμο γνωστοῦ ζωγράφου).

Ἡ φετεινὴ ἔκθεση τῶν σκιτσογράφων εἶναι πιὸ πετυχημένη ἀπ' τὴν προηγούμενη. Ἔχει μέσα ἀρκετὰ κομμάτια μὲ γερὸ χαραχτῆρα, μὲ δροσιά, μὲ χιοῦμορ ἀληθινό. Ὡστόσο θἄπρεπε νὰ γίνεται πιὸ αὐστηρὸ ξεκαθάρισμα τῶν κομματιῶν ποὺ παρουσιάζονται. Γιατί, ἀνάμεσα στὰ ἀληθινὰ ἔργα, ὑπάρχουν κ' ἐφέτος ἄφθονα σκουπίδια.

★

—Γύρω στὸ Γαλάνη.

Στὸ «Ἄσυλο Τέχνης» τοῦ κ. Βέλμου ἔγινε μιὰ μικρὴ ἔκθεση ἀπὸ ξυλογραφικὰ χαράγματα τοῦ κ. Δ. Γαλάνη. Τὰ περισσότερα ἔχουν ἐκτεθῆ καὶ στὴν ἔκθεσή του ποὺ γίνηκε πέρσυ στὸ «Ἰλίου Μέλαθρον». Εἶναι κ' ἕνα νεώτερο. Δὲν ὑπάρχει ἀνάγκη νὰ μιλήσωμε γιὰ τὴ μαεστρία τοῦ Γαλάνη στὴν τέχνη τοῦ ξύλου. Ἔπειτα κ' ἡ ἔκθεση αὐτὴ πολὺ λίγα δείχνει ἀπὸ τὴ μεγάλη τέχνη τοῦ ξεχωριστοῦ χαράχτη.

Μαζὶ μὲ τὰ ξύλα τοῦ κ. Γαλάνη ἔχει ἐκτεθῆ καὶ 15 γελοιογραφίες τοῦ ζωγράφου κ. Γιόχαν Ρωμανοῦ μὲ θέμα τὸ Γαλάνη. Ὁ κ. Ρωμανὸς ἔχει βρῆ τὸ χαραχτῆρα τῆς ἔκφρασης τοῦ Γαλάνη καὶ ξέρει νὰ τὸν κάνη θέμα γελοιογραφίας, νὰ τὸν πειράζη, χωρὶς νὰ τὸν γελωτοποιεῖ. Ἡ ἐπανάληψη τῆς ἴδιας ἔκφρασης σὲ 15 κομμάτια θὰ κουράζε, μὰ τὰ σχέδια αὐτὰ ἔχουν τόση χάρη ὥστε τὰ βλέπει κανεὶς ὅλα μαζὶ μ' εὐχαρίστηση.

★

—Κος καὶ Κα Ἀσπρογέρακα.

Σὲ δυὸ συνεχόμενες σάλες, ποὺ πήρανε τ' ὄνομα «Νέα αἴθουσα», κοντὰ στὸ ἄγαλμα τοῦ Κολοκοτρώνη, ἄνοιξε μιὰ διπλῆ ἔκθεση. Στὴ μιὰ σάλα ἐκθέτει 50 λάδια καὶ ἄλλα 20 σκίτσα λάδι ἡ Κα Ἀσπρογέρακα καὶ στὴν ἄλλη 41 λάδια ὁ κ. Ἀσπρογέρακας.

Αὐτὴ τὴ φορὰ ἡ Κα Ἀσπρογέρακα παρουσιάζεται γερὴ τοπειογράφος. Ἀπὸ τὸν ἐμπρεσιονισμὸ προχωρεῖ σὲ μιὰ ἁπλοποίηση. Παίρνει δικό της χαραχτῆρα. Βλέπει τὴ φύση συνθετικὰ καὶ τὴν ἀποδίδει μὲ τὸ δικό της τρόπο. Μὰ καὶ τ' ἄνθη της ἀκολουθοῦν τὴν ἴδια χαραχτηριστικὴ γραμμή. Αὐτὴ τὴ φορὰ ἡ Κα Ἀσπρογέρακα παρουσιάζει ἔργο μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον.

Ὁ κ Ἀσπρογέρακας τώρα παρουσιάζεται πιὸ συνθέτης. Τὰ θέματά του τὰ δένει συνθετικὰ καὶ τοὺς προσθέτει κάποιο φιλολογικὸ χρωμάτισμα. Ἐκθέτει μαζὶ τὶς σπουδές του ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴ φύση καὶ τ' ἀποτελέσματα ποὺ βγήκανε ἔπειτ' ἀπὸ μελέτη. Ἐκθέτει ἀκόμη τρεῖς προσωπογραφίες, ἁπλοποιημένες στὸ χρῶμα, μὰ μ' ἔκφραση ἀξιοσημείωτη. Ὁ κ. Ἀσπρογέρακας εἶν' ἕνας ὥριμος ζωγράφος, μὰ δὲν παρουσιάζεται τολμηρὸς πρὸς τοὺς νέους δρόμους. Δὲν ξέρω ἂν στέκεται δισταχτικὸς ἀπὸ ἰδιοσυγκρασία ἢ ἀπὸ πεποίθηση καὶ ἀπὸ συμπερασματικὲς σκέψεις. Ὡστόσο εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς καλοὺς ζωγράφους.

★

—Τρεῖς ἄλλες ἐκθέσεις.

Στὸ «Λύκειο τῶν Ἑλληνίδων» ἔκαμε ἔκθεση τῶν ἔργων της ἡ δίδα Κατίνα Μαρινάκη, γλύπτρια καὶ ζωγράφος. Ἀντίθετα ἀπὸ τὰ γλυπτικά της ἔργα, ποὺ δείχνουν, ἂν καὶ εἶναι σπουδὲς μόνο, κάποια ὡριμότητα, ἡ ζωγραφική της φαίνεται νἄναι ἀκόμα μέσα στὰ φαξίματά της. Λάθη στὸ σχέδιο, ἀτολμίες στὸ χρῶμα, περιπλάνηση μέσα στὸ σκοτάδι φαίνονται παντοῦ. Σὲ μερικά της περνάει μιὰ γοητεία πριμιτιβισμοῦ. Μὰ τὰ τοπεῖα της εἶναι συνηθισμένα καὶ χωρὶς μάλιστα πριμιτιβιστικὴ ἁπλότητα. Ἔχει κ' ἕνα πορτραῖτο καλό. Μὰ γενικὰ τὰ ἐκθέματα τῆς δίδας Μαρινάκη δὲν δείχνουν καμμιὰ χαραχτηριστικὴ γραμμή, κανένα φτάσιμο σὲ κάτι ὡρισμένο.

Γιὰ τὴν ἔκθεση τοῦ κ. Γ. Προκοπίου, ποὺ γίνηκε στὸν «Παρνασό» κ' ἔκλεισε τὶς ἀρχὲς τοῦ Γενάρη εἶναι ἀργὰ πιὰ νὰ μιλήσωμε. Τὰ ἔργα τοῦ κ. Προκοπίου μὲ τὰ πατριωτικά τους θέματα καὶ μὲ τὴν παλιὰ τεχνική τους εἶναι γνωστά.

Στὶς σάλες τοῦ κ. Στρατηγοπούλου ἄνοιξε ἔκθεση ζωγραφικῆς τοῦ κ. Κόσμου (Κοσμαδοπούλου), μαζὶ μὲ ἔκθεση γλυπτικῆς καὶ ξυλογλυπτικῆς τοῦ κ. Φ. Ρώκ. Τὰ 46 κομμάτια ποὺ ἐκθέτει ὁ κ. Κόσμος εἶναι ὅλα ἐρασιτεχνικὰ φαξίματα. Τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον εἶναι πάλι τὸ «Παιγνίδια θαλάσσης», ποὺ εἶχε ἐκτεθῆ καὶ μιὰν ἄλλη φορά. Τ' ἄλλα εἶναι κομμάτια ἐπηρρεασμένα ἀπὸ ξένη ἐργασία καὶ ζωγραφισμένα μὲ ὅλη τὴν ἄχαρη προσπάθεια ἑνὸς τέλεια ἀπληροφόρητου ἐρασιτέχνη. Ὁ Μπαΐκλιν καὶ ὁ κ. Ἀριστεύς, οἱ παλιοὶ καὶ οἱ νεωτεριστές, οἱ καλοὶ καὶ οἱ κακοὶ ζωγράφοι ἐπηρρεάζουν καὶ προσπαθοῦν νὰ κατακτήσουν τὸν κ. Κόσμο... Μὰ τάχα ποιὸς θὰ τὸν πάρη στὸ τέλος μὲ τὸ μέρος του; Κανένας δὲν τὸ ξέρει.

ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ

Σημ. Στὶς σάλες τοῦ κ. Στρατηγοπούλου ἔπειτ' ἀπὸ τὴν ἔκθεση τῶν κ. κ. Κόσμου καὶ Ρὼκ ἀνοίγει ἔκθεση δυὸ ζωγράφων ποὺ μᾶς ἦρθαν ἀπὸ τὸ Παρίσι: τοῦ Αἰγύπτιου κ. Α. Παπαγεωργίου καὶ τοῦ Χιώτη κ. Γιάννη Μυταράκη. Ἔπειτ' ἀπὸ τὴν ἔκθεση αὐτή, δηλαδὴ τὸ Μάρτη, θὰ γίνη στοῦ Στρατηγοπούλου κ' ἔκθεση τοῦ κ. Γουναρό. Τὶς 10 τοῦ Φλεβάρη ἀρχίζει στὸ «Ἄσυλο Τέχνης» τοῦ κ. Βέλμου (ὁδὸς Νικοδήμου) ἔκθεση νέων ἔργων τῆς ζωγράφου δίδος Ναυσικᾶς Γεωργιάδου, ποὺ θὰ παρουσιάση πορτραῖτα καὶ τοπεῖα μὲ τὸ δικό της χαραχτηριστικὸ τρόπο. Μαθαίνουμε ἀκόμα ὅτι ἑτοιμάζεται κ' ἔκθεση τῆς Κας Θάλειας Φλωρᾶ Καραβία. Γιὰ ὅλες θὰ μιλήσωμε μὲ τὴ σειρά τους.

ΓΛΥΠΤΙΚΗ

—Γλυπτικὴ σὲ ματιέρα ξύλου.

Ἡ λαϊκὴ προσπάθεια, ποὺ ζήτησε μὲ τὴ ματιέρα τοῦ ξύλου (ἕνα μέσο εὔκολο καὶ προσιτὸ σ' αὐτή) νὰ δώσει σχῆμα στὸν ἐνδόμυχο καὶ γυμνὸ ἑαυτό της, ἐξέφρασε ἁπλῶς τὴ φυσιογνωμία της. Δὲν ἀπεμακρύνθη ἀπ' ὅ,τι μποροῦσε νὰ καταλάβει. Ἡ ἴδια ὅμως προσπάθεια στὰ χέρια ἑνὸς σημερινοῦ μορφωμένου τεχνίτη, κατωρθώνει κάτι ἀλλιώτικο: τὴν ἐπιστροφὴ στὸ ὕφος ἐκεῖνο μὲ ὅλα ὅσα κέρδισε ἐν τῷ μεταξὺ ὁ σύγχρονος πολιτισμένος ἄνθρωπος: τὴ συνείδηση τῆς αἰσθητικῆς του ἀξίας.

Τὰ ἐκφραστικὰ του μέσα, ὁ τεχνίτης, εἶναι ἐλεύθερος νὰ τὰ ζητήσει ὅπου θέλει. Μπορεῖ νὰ γυρίσει καὶ πίσω, στὸν πριβιτιβισμό, γιὰ νὰ μᾶς δώσει τὸν ἑαυτό του. Φτάνει μονάχα νὰ κάνει σωστὴ τὴν οἰκειοποίηση τῶν ὅσων θὰ θελήσει νὰ πάρει. Δηλαδή, τὸ αἰσθητικὸ κατώρθωμα ποὺ θὰ παρουσιάσει, νὰ ἀνταποκρίνεται τόσο στὴ δημιουργική μας εὐαισθησία, ὅσο καὶ στὶς ἀπαιτήσεις τῆς Τέχνης. Ἡ εἰλικρίνεια καὶ ἡ ἀφομοιωτικὴ δύναμη ποὺ θὰ χρειαστοῦνε τότε, γιὰ νὰ μᾶς μιλήσει ὁ τεχνίτης, ὀφείλουν νὰ ὑπάρχουν, μέσα σ' αὐτό. Καὶ νὰ ὑπάρχουν, ὅταν ἡ δουλειὰ εἶνε δική του. Τότε κι' αὐτὴ θὰ λέει, ὅ,τι καὶ ὁ ὅρος αἰσθητικὸ κατώρθωμα.

Τὰ πενήντα περίπου ξυλόγλυφα ποὺ ἐξέθεσε στὴν αἴθουσα Στρατηγοπούλου ὁ ***Φ. Ρώκ,*** εἶνε μιὰ ἐργασία ποὺ προδίδει τὸ χαρακτῆρα της. Δὲν κατωρθώνει, παρὰ νὰ μᾶς τοποθετεῖ μεταξὺ ἀδεξιότητος καὶ σκοπιμότητος, μεταξὺ ἀφελείας

καὶ ἐπιμόνου προσπαθείας. Δὲν ἔχουμε, μ' ἄλλα λόγια, καθαρὰ τὴ συγκίνηση τοῦ ἀνθρώπου ποὺ τὰ δούλεψε. Καὶ καθὼς εἶνε φτωχὰ σὲ ἔμπνευση, ἐλλειπῆ σὲ σύνθεση, ἀσαφῆ σὲ ἔκφραση, περιορίζονται σ' ἕνα ξερὸ ἀνεπιτήδειο σκάλισμα, ποὺ ἀπὸ τὴν ἀκαμψία του δὲν ἔχει τίποτε ἄλλο νὰ σοῦ δώσει.

Εἰκονίζουν, τὰ περισσότερα, σκηνὲς ἀπὸ τὴν ἀγροτικὴ ζωή. Ἀφηγοῦνται (ὑποτίθεται) γιὰ τὸν ἄνθρωπο ποὺ δὲν ἔπαψε ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἡσιόδου νὰ ἀσχολεῖται μὲ τὰ ἴδια σχεδὸν πράγματα ποὺ καὶ σήμερα γνωρίζει, κατ' ἀπὸ τὸ ἴδιο ὅπως καὶ τότε γαλήνιο φῶς τῆς γῆς μας. Ἀλλὰ ποῦ ὁ διαυγής, ὁ χαραχτηριστικός, ὁ ἰδιαίτερος ὁ χωρικὸς ἐκεῖνος τόνος ποῦ ζοῦν αὐτὰ στὴν πραγματικότητά τους; Ἡ ἑρμηνεία σὲ ὅ,τι ἀποτελεῖ τὸ σχέδιό τους, ἡ ἔκφραση σὲ ὅ,τι τὰ ὀνομάζει Ἑλληνικὰ ἢ ἀνθρώπινα, ἡ ἀλήθεια σὲ ὅ, τι τὰ παρουσιάζει ὡς ζωή;

Ὑπάρχουν μεταξὺ αὐτῶν μερικὰ ποὺ ἀναγνωρίζεις εὔκολα τὴν προέλευσή τους. Στὸν ἀριθμημένο κατάλογο, εἴδαμε νὰ ἔχουν τοὺς ἑξῆς τίτλους: «γυναῖκα μὲ κουβᾶ», «γυναῖκες στὸ πηγάδι», «πλύσιμο στὸ ποτάμι», θερίστρια», «ἀγγειοπλάστης», «τὸ λαίνι», «προσευχή», «κατάνυξι», κ. ἄ. Τὸ δούλεμα τῶν σχημάτων ἐδῶ εἶνε διαφορετικό. Δίνει ὄχι τὴν ἐπιφάνεια ἢ τὸ περίγραμμα, ἀλλὰ τὸν ὄγκο. Ἔχουν ὄψη ἀναγλύφου. Ζήτησε κάποια γλυπτικὰ νοήματα ποὺ μᾶς ἔδωσε ἡ σύγχρονη Τέχνη, νὰ τὰ τοποθετήσει στὴ ματιέρα τοῦ ξύλου: τὴν ἀνάλυση τῶν ὄγκων τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῶν μαζῶν, τὴν ἐσωτερικὴ δύναμη τοῦ σώματος. Βέβαια, ἂς μὴ ξεχάσουμε νὰ ποῦμε, τὶ δυσκολία χρειάζεται, τὶ γνώση καὶ ἱκανότητα προϋποθέτει γιὰ νὰ συγκεντρωθοῦν σὲ μιὰ σύνθεση, ὅταν μάλιστα δουλεύονται πάνω στὸ ξύλο.

Ἀκόμη, ἐξέθεσε τρία κεφάλια σὲ γύψο, δυὸ προφὶλ σὲ χαλκό, ἕνα γυναικεῖο—μικρότερο ἀπὸ φυσικὸ μέγεθος—ἐκτελεσμένο σὲ ἄσπρο μάρμαρο. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ τὸ ποντάρισε ἔχει πολλὴ ἐμπειρία στὴ δουλιά του. Κι' ἕνα γύψινο πρόπλασμα, πατιναρισμένο σὲ χρῶμα καρυδί, ἑνὸς καθησμένου γέρου. Τὸ τελευταῖο ἔχει κάποια προσόντα. Καὶ ἡ πλάση του ἔφτασε σ' ἕνα χαρακτήρα καὶ τὸ στήσιμό του εἶναι ἀρκετὰ λογικό.

Ὑπάρχει στὸ εἶδος αὐτὸ τῆς γλυπτικῆς, ποὺ ἐνεφάνισε ὕστερα ἀπὸ τόσα χρόνια ποὺ εἶχε κοιμηθεῖ, τὸ ἑξῆς πρόβλημα: πῶς οἱ ἐλλείψεις τοῦ ξύλου θὰ ὑποχωρήσουν στὶς αἰσθητικὲς ἀπαιτήσεις τῆς Τέχνης. Ἂν κατωρθώσει νὰ ἐφεύρει ἕνα τρόπο ἐργασίας τέτοιο, ὥστε νὰ πραγματοποιεῖται αὐτό, τότε ὡρισμένως θὰ εἶναι ἕνας ἄξιος ἀντιπρόσωπός της. Ἡ διακόσμηση εἶναι ἀβέβαιο προτέρημα ποὺ ἔχουν. Σὰν ἀγαπήσουμε ἕνα πρᾶγμα θὰ τὸ κάνουμε καὶ δικό μας. Πῶς θὰ γίνουμε κάτοχοί του, ἂν ἡ ἀγάπη μας δὲν τὸ θερμαίνει, ἂν ἡ ἀγάπη μας δὲν ὀξύνει τὴ γνώση μας γι' αὐτό; Κι' ἀπὸ τὴν ἐργασία του λείπει μιὰ τέτοια ζέστα. Ὄχι γιατ' εἶνε ἀπὸ ξύλο. Ἀλλὰ γιατὶ δὲν ὑπῆρχε στὸ δούλεμά του. Εἶνε φτωχιά, ὅπως ἕνα ἄμορφο ἀντικείμενο, ὅπως ἕνα φτιασιδωμένο πρόσωπο.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΔΡΙΒΑΣ

★

— *Τὰ γλυπτὰ τῆς δίδας Μαρινάκη.*

Ἡ δίδα Κατίνα Μαρινάκη, μαζὶ μὲ τὴ ζωγραφική της, ἐκθέτει καὶ μερικὰ κομμάτια γλυπτικῆς. Ὅλα εἶναι σκίτσα σὲ πολὺ μικρὸ μέγεθος. Ὡστόσο δείχνουν τὰ κομμάτια αὐτὰ πὼς ἡ δ. Μαρινάκη εἶναι πιὸ πολὺ γλύπτης παρὰ ζωγράφος. Τὰ «Κάλαντα», ποὺ τὰ ξαναίδαμε ἐκθεμένα, ἔχουν τὸ δικό τους χρῶμα, τὴν ἁπλῆ καὶ χαρακτηριστικὴ ἔκφραση τῶν παιδιῶν, στὸ πρόσωπο καὶ στὸ σῶμα. Ἡ «Προσφυγίνα» εἶναι μιὰ σύνθεση περηφάνειας καὶ δυσυχίας μαζί. Κ' οἱ θαλασσινοὶ ποὺ τραβοῦν τὴν βάρκα εἶναι ἕνα κομμάτι μὲ κίνηση καὶ ζωή. Μὰ γιατὶ ἡ δ. Μαρινάκη δὲν τολμάει πιὸ πολύ; Γιατὶ δὲν προχωρεῖ σ' ἐκτέλεση σὲ μεγάλο μέγεθος μὲ πιὸ πολλὴ τόλμη;

Φ. Γ.

ΑΡΧΙΤΕΧΤΟΝΙΚΗ

—*Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἁρμονία τῆς Ἀθήνας.*

Γυρίζοντες, ὕστερα ἀπὸ μακροχρόνια ἀπουσία μου, στὴν Ἀθήνα εὑρέθηκα ἀντιμέτωπος πρὸς μία κατάσταση παράξενη. Ὁ ἀριθμὸς τῶν σπιτιῶν εἶχε αὐξήσει σὲ βαθμὸ καταπληκτικό, παρασύροντας τὴν ἔκταση τῆς πόλεως σὲ ἀποστάσεις δυσανάλογες τοῦ πληθυσμοῦ της. Ὅλοι γνωρίζουμε ὅτι γιὰ τὸ σχέδιο τῆς Ἀθήνας ἔγιναν πολλὲς καλὲς μελέτες. Ποτὲ ὅμως δὲν ἐτέθησαν σὲ ἐφαρμογή. Σήμερα γιὰ νὰ γίνουν δρόμοι, πεζοδρόμια, καὶ γιὰ νὰ περάσουν ὑπόνομοι καὶ οἱ διάφορες ἐγκαταστάσεις νεροῦ, ἠλεκτρικοῦ κτλ. ἀπὸ ὅλα τὰ νέα καὶ ἀπομακρυσμένα τμήματα τῆς Ἀθήνας χρειάζονται ποσὰ τὰ ὁποῖα οὔτε ἔχουμε οὔτε εἶναι δυνατὸν νὰ ἀποσβεσθοῦν. Σκέψη ἐνιαία, στάθμισμα ἰδεῶν, πουθενὰ δὲν ἀναφαίνεται.

Τὸ ἔργο τῶν εἰδικῶν, ποὺ ἀνέλαβαν τώρα τὸ νοικοκυριὸ τῆς Ἀθήνας, εἶναι δυσκολότατο. Θὰ πρέπει νὰ σταματήσουν τὸ κακὸ τοῦ ἀσκόπου ἐξαπλώματος, καὶ νὰ δοῦν τί τοὺς ἐπιτρέπει ἀκόμη ἡ δημιουργηθεῖσα κατάσταση νὰ κάνουν. Τὸ ὅτι θὰ μπορέσουμε ποτὲ νὰ δημιουργήσουμε συγχρονισμένη Ἀθήνα μὲ πρόγραμμα μελλοντικῆς ἀναπτύξεως σύμφωνα πρὸς τὶς διαβλεπόμενες τάσεις καὶ τὶς νέες δοξασίες τῆς ἐπιστήμης χαράξεως πόλεων, χωρὶς ὑπερανθρώπους χρηματικὲς θυσίες καὶ παραγνωρίσεις ἀπείρων συμφερόντων, ἂς τὸ ἐγάλουμε ἀπὸ τὸ νοῦ μας ὅτι μπορεῖ νὰ γίνῃ. Μποροῦμε ὅμως νὰ δημιουργήσωμε μερικὰ νέα τμήματα ἀπάνω σὲ νέο συγχρονισμένο πρόγραμμα μὲ κτίρια ποὺ νὰ ἱκανοποιοῦν ὅλες τὶς σύγχρονες ἀντιλήψεις. Τὰ τμήματα αὐτὰ ἂς γίνουν ἔτσι ὥστε νὰ ἀποτελέσουν πρότυπον ἐνιαίας σκέψεως καὶ ἁρμονίας.

Ἀλλὰ πῶς εἶνα: δυνατόν, θὰ μοῦ πῆτε, τόσα τετράγωνα, τόσοι ἰδιοκτῆται, τόσοι ἀρχιτέκτονες νὰ ἔχουν τὶς ἴδιες ἀνάγκες, τὰ ἴδια μέσα, τὶς ἴδιες ἀντιλήψεις, τὴν ἴδια ἰδεολογία

Σᾶς ἀπαντῶ: Τί κάνουμε τόσο καιρό; Σπέρνουμε στοὺς δρόμους τῶν Ἀθηνῶν ἕνα ποικίλο

δειγματολόγιο οἰκοδομῶν, ποὺ δὲν ἔχουν σχέση οὔτε ἀναμεταξύ των οὔτε μὲ τὸν τόπο, ἐκτὸς ἐλαχίστων, καὶ ποὺ δίδουν στοὺς δρόμους μας τὴν παραδοξότερη μορφή. Δὲν νομίζετε ὅτι, εἰς τὴν Ἀθήνα ταιριάζει ἡ ἁπλότης καὶ ὅτι, τὸ ἐνιαῖον τῶν γενικῶν γραμμῶν καὶ τῶν ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν τῶν οἰκοδομῶν εἶναι τὸ πασίγνωστο μυστικὸ τῶν μεγάλων ἀρχιτεκτονικῶν συγκινήσεων;

Μποροῦσε νὰ γίνῃ τὸ ἑξῆς: Νὰ γίνῃ ἕνας διαγωνισμὸς καταλλήλων τύπων σπιτιῶν διὰ τὰ ὁρισμένα νέα τμήματα, γιὰ τὰ ὁποῖα μιλούσαμε πιὸ πάνω καὶ γιὰ ὁρισμένους δρόμους λ. χ. ὅπως ἡ Λεωφόρος Κηφισσᾶς ἡ ὁποία ὅταν ἀπαλλαχθῇ ἀπὸ τὰ στρατιωτικὰ παραπήγματα θὰ κτισθῇ ἐντατικά.

Οἱ τύποι ποὺ θὰ κριθοῦν καταλληλότεροι ἂς ἐπιβάλλωνται ἀπὸ τοὺς νομομηχανικοὺς εἰς τοὺς ἰδιοκτήτες.

Βέβαια θὰ προκύψουν δυσκολίες, ἀλλὰ θὰ δημιουργηθοῦν διάφοροι συνδυασμοί, ποὺ θὰ ἐξουδετερώσουν τὶς δυσκολίες αὐτές. Θὰ ἀναπτυχθῇ ἰδίως ὁ συνεταιρισμὸς ἰδιοκτητῶν κατὰ τετράγωνα.

Πρέπει νὰ φθάσουμε στὴν ἐπιτυχία τῆς γενικῆς ἐνιαίας κατευθύνσεως μὲ διαγωνισμοὺς καὶ ἀρχιτεκτονικὲς ἐκθέσεις. Καὶ τῆς μερικῆς ἐνιαίας ἐφαρμογῆς κατὰ τετράγωνα, διὰ νὰ ἀποκτήσουμε συγχρονισμένη πόλη, ποὺ νὰ μᾶς ἱκανοποιεῖ καὶ ἡ ὁποία θὰ ἀποτελέσῃ λαμπρὸ καὶ εὐχάριστο πλαίσιο ὅλων τῶν ζωτικῶν ἐκδηλώσεών μας.

Γ. ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

—*«Τὸ Λιμάνι τῶν δακρύων» (Παραγωγὴ τοῦ Οἴκου Ντὰγ-φίλμ).*

Ἐπὶ τέλους ἐπαίχτηκε καὶ «Τὸ Λιμάνι τῶν Δακρύων», ποὺ μὲ τόση ἀνυπομονησία ἐπερίμενε νὰ τὸ ἰδῇ ὁ κόσμος. Στὸ σύνολό της ἡ ταινία αὐτὴ ἐμφανίζεται σημαντικὰ ἀνώτερη ἀπὸ τὴν πρώτη παραγωγὴ τοῦ ἴδιου οἴκου. Ἀπέχει ὅμως ἀρκετὰ ἀκόμα τῆς τελειότητος. Ἂς τὴν ἐξετάσωμε σ' ὅλες της τὶς ἀπόψεις.

Ἀρχίζομε ἀπὸ τὸ σενάριο. Εἶναι ἕνα «κατασκεύασμα». Φωνάζει δηλαδὴ ὅτι ἐγράφηκε μὲ τὴν προϋπόθεση νὰ μὴ παρεμβάλῃ μεγάλες τεχνικὲς δυσκολίες στὴν πραγματοποίησή του. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου ἐμφανίζεται σὲ πολλὰ σημεῖα κάπως ἀφύσικη. Δὲν ξέρω ἂν σ' αὐτὸ φταίει ὁ Μπέρν Σλόβε ἢ οἱ διασκευαστές του. Ἀλλ' οὔτε καὶ ἐπιμένω νὰ τὸ μάθω.

Ἡ σκηνοθεσία εἶναι ἀρκετὰ ἐπιμελημένη, ἀλλὰ μᾶλλον φτωχή. Δὲν παρουσιάζει ὅμως τὶς ἀπιθανότητες καὶ τοὺς ἐξωφρενισμοὺς τοῦ φίλμ «Ἔρως καὶ Κύματα». Αὐτὸ εἶναι ἄξιο νὰ τονιστῇ σὰν καλὸ σημεῖο.

Ἡ φωτογραφία ἐπίσης εἶναι ἀρκετὰ ἱκανοποιητική, σὲ μερικὰ ὅμως σημεῖα εἶναι λίγο σκοτεινή, σ' ἕνα–δυὸ δὲ εἶναι καὶ φλού. Οἱ φωτισμοὶ ἀσυγκρίτως πιὸ πιτυχημένοι ἀπὸ τοῦ φίλμ «Ἔρως καὶ Κύματα». Τὸ μακιγιὰζ πολὺ καλό, ἀνάλογο μὲ τῶν Εὐρωπαίων καλλιτεχνῶν.

Καὶ τώρα ἂς ἔρθωμε στὸ κεφάλαιο τῆς ὑποκρίσεως. Τὴν ἀρχὴ κάνωμε μὲ τοὺς ἐπαγγελματίες ἠθοποιούς. Ὁ κ. Αἰμίλιος Βεάκης εἶναι λαμπρός. Ἡ ἐκφραστικότητά του εἶναι θαυμαστή, οἱ κινήσεις του μετρημένες καὶ φυσικές. Κρατάει τὸ ρόλο του σὰν ἕνας παλιὸς ἠθοποιὸς τοῦ Κινηματογράφου. Μετὰ ἔρχεται ὁ κ. Ν. Ροζάν. Ἔχει στιγμὲς πολὺ καλὲς ἐπίσης, ἀλλὰ δὲν κατορθώνει νὰ φθάσῃ τὸν κ. Βεάκη στὴ φυσικότητά του. Τρίτος ὁ κ. Μαρῖκος. Στὸ ρόλο τοῦ δοκιμασμένου πατέρα εἶναι συμπαθέστατος. Ἡ Ἀναστασία Μουστάκα στὸ ρόλο τῆς μητέρας εἶναι καλή.

Καὶ τώρα ἂς ἔρθωμε στοὺς ἐρασιτέχνες. Ὁ κ. Τσακύρης στὸ ρόλο τοῦ Ἀνδρέα εἶναι καλούτσικος. Θὰ μποροῦσε ὅμως νὰ εἶναι πολὺ καλλίτερος. Ἡ μορφή του εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ συμπαθητικὴ καὶ θὰ τὸν βοηθοῦσε ἂν δὲν ὑστεροῦσε σ' ἔκφραση. Ἔχει δυὸ στερεότυπα ζὲ ντὲ βιζὰζ ποὺ κουράζουνε τὸ θεατὴ ὅταν τὸν βλέπει σὲ σκηνὲς μεγάλης διαρκείας νὰ μὴ μεταβάλῃ τὴν ἔκφρασή του. Ὁ κ. Ὀρ. Λάσκος ἀντίθετα, στὸ μικρό του ρόλο εἶναι πολὺ καλός. Παρ' ὅλο ὅτι δὲν εἶναι ὡραῖος, ἔχει μιὰ ἐνδιαφέρουσα φυσιογνωμία ποὺ δὲν περνάει ἀπαρατήρητη. Γιὰ τὸν κ. Ἄλκη Ἴωνα δὲν ξέρω τί θ' ἄπρεπε νὰ πῶ. Ἴσως νὰ ἤτανε καλλίτερα νὰ σωπάσω, ἀφοῦ ἀρκεστῶ νὰ πῶ ὅτι ἡ ἐμφάνισή του δὲν λέει ἀπολύτως τίποτα.

Ἡ δὶς Μίρβα Μοσχονᾶ στὸ ρόλο τῆς Μαρίας δὲν μὲ ἱκανοποιεῖ ἐντελῶς. Ἔχει στιγμὲς στὶς ὁποῖες εἶναι ἐκπληκτικὰ καλή. Οἱ σκηνὲς αὐτὲς εἶναι πολλές. Σὲ μερικὲς ὅμως εἶναι τρομερὰ προσποιημένη. Γιὰ ποιό λόγο; Ἴσως ὁ ρόλος νὰ τῆς ἔπεφτε πολὺ βαρὺς γιὰ πρῶτος. Τῆς εὔχομαι προκοπὴ γιατὶ οἱ προσπάθειές της ὑπόσχονται πολλά.

Ἡ Ἔμμα Βιτσιώρη μᾶς δίνει ἕνα ἐνδιαφέροντα τύπο μοιραίας γυναίκας. Εἶναι ἐκφραστικὴ καὶ γνωρίζει στὴν ἐντέλεια τὴ ψυχολογία τῆς ἡρωΐδας ποὺ ὑποκρίνεται. Παίζει μὲ τὸ βλέμμα καὶ μὲ τὸ χαμόγελό της, ἀποφεύγοντες περιττὲς χειρονομίες καὶ ἄσκοπες πόζες. Διαβλέπω σ' αὐτὴ μία καλλίτερη ἀκόμη αὐριανὴ ἑρμηνεύτρια τοῦ γυναικείου τύπου ποὺ σήμερα μᾶς δίνει.

Τὸ συμπέρασμά μου εἶναι ὅτι τὸ «Λιμάνι τῶν Δακρύων» εἶναι ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὸ στὸ σύνολό του, ὑποσχόμενο ὅτι ἡ τρίτη παραγωγὴ Γαζιάδη, ποὺ θὰ τὸ διαδεχθῇ πολὺ γρήγορα, θὰ εἶναι σημαντικὰ καλλίτερη. Τὸ εὔχομαι καὶ τὸ ἐλπίζω. Μόνο ὁ κ. Γαζιάδης ἂς προσέξῃ στὸ σενάριο καὶ στὴν ἐκλογὴ τῶν προσώπων. Εἶναι ἀπαραίτητο.

★

— *Τὰ ξένα φὶλμ ποὺ ἐπαίχτηκαν στὴν Ἀθήνα.*

Θ' ἀσχοληθοῦμε τώρα μὲ τὴν κρίση τῶν κυριωτέρων ταινιῶν ποὺ ἐκράτησαν τὰ προγράμματα τῶν Ἀθηναϊκῶν Κινηματογράφων ἀπὸ τὶς 15 τοῦ Δεκέμβρη μέχρι τὶς 15 τοῦ Γενάρη.

Ἀρχίζουμε ἀπὸ τὸ «Μαγικὸ Νησὶ» τοῦ Ἐρρίκου Ρουσέλ, ποὺ εἶναι μία καλὴ γαλλικὴ ταινία τοῦ σκηνοθέτη τῶν «Αὐτοκρατορικῶν Βιολεττῶν»·

Ἀπάνω σ' ἕνα σενάριο δικῆς του ἐμπνεύσεως ὁ Ρουσὲλ ἐπραγματοποίησε τὸ «Μαγικὸ Νησί», τοῦ ὁποίου βασικὴ ἰδέα εἶναι, ὅτι ἡ πρόοδος, ἐνῷ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ γίνεται εὐεργετικὴ γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα, ἀπὸ τὴν ἄλλη ἔρχεται μοιραῖα σὲ σύγκρουση μὲ τὸν ἀνθρωπισμό. Τὴν ἰδέα αὐτὴ ποὺ κανένας σεναριογράφος δὲν ἐσκέφθηκε νὰ μεταχειρισθῇ γιὰ θέμα του, ὁ Ρουσὲλ ἀνέπτυξε μὲ πολλὴν ἐπιτυχία στὴν ὑπόθεση τοῦ «Μαγικοῦ Νησιοῦ» καὶ τὴν ἐζωντάνεψε σὲ μιὰ σειρὰ ἐντυπωτικῶν εἰκόνων ἀρκετὰ συγκινητικῶν. Μπαίνοντας στὸ κεφάλαιο τῆς ὑπόκρισης, ἔχω νὰ παρατηρήσω τὴν Ζακλὶν Φορζάν, τὴν δοκιμασμένη αὐτὴ καλλιτέχνιδα, στὸ ρόλο μιᾶς ὥριμης γυναίκας ποὺ δὲν παύει νὰ ἔχῃ τὶς ἀδυναμίες της. Ἡ Φορζὰν τὸν παίζει ἄφογα, κι' ἐκεῖνο ποὺ τὴν κάνει ἀκόμη πιὸ ἀρεστή, εἶναι ἡ ὀμορφιά της, ποὺ θυμίζει Κυβέλη. Ἔχει ἀκόμα καὶ μερικὰ ζὲ-ντὲ-βιζὰζ τῆς τελευταίας, καὶ μερικές της κινήσεις. Εὐτυχεῖς καλλιτεχνικὲς ὁμοιότητες. Ὁ Ρόλλα Νόρμαν ὡς Κορσικανὸς λῃστής, ἐπίσης καλός. Ἡ Ρενὲ Ἐριμπὲλ μὲ τὸν Γκαστὸν Ζακέ, συμπληρώνουνε τὸ ἱκανοποιητικὸ καλλιτεχνικὸ σύνολο ποὺ παρουσιάζει ἡ ταινία αὐτή. Ἡ φωτογραφία ἐξαιρετικὰ ἐπιτυχημένη, ἀποθανατίζει περίφημα τοπεῖα τῆς Κορσικῆς, ἀξιοθαύμαστα στὴν ποιητική τους ἀγριότητα. Τὸ συμπέρασμά μου εἶναι πώς: τὸ «Μαγικὸ Νησὶ» εἶναι ἕνα φίλμ ἱκανοποιητικὸ στὸ τεχνικό του μέρος, τὸ ἴδιο καὶ στὴν ὑπόκρισή του, πραγματοποιημένο ἀπάνω σὲ μιὰ πρωτότυπη ἔμπνευση.

Ἕνα ἄλλο φίλμ καλὸ στὸ εἶδος του, «Μανικιουρίστρα ἄ λὰ Γκαρσόν», τραβηγμένο ἀπὸ τὸ γνωστὸ ρωμάντζο τοῦ Πιὲρ Σουλαίν, «ἡ Τὸτ κ' ἡ τύχη της», ἀντιπροσωπεύει μιὰ καλὴ αἰσθηματικὴ κωμεντί, τὴν ὁποία ὁ Ἰταλὸς ρεζισὲρ Ὀγκοῦστο Ζενίνα ἐσκηνοθέτησε μὲ πολὺ γοῦστο. Ἡ νεαρὴ καλλιτέχνις Κάρμεν Μπόνι, μετὰ τὸ «Ἀντίο Νεότης», παρουσιάζει μιὰ ὁλοφάνερη καλλιτεχνικὴ ἐξέλιξη, ἐξωτερικεύοντας περίφημα τὰ γυναικεῖα συναισθήματα ποὺ ἴσως ἡ ζωὴ δὲν τῆς ἔδωκε ἀκόμη τὴν εὐκαιρία νὰ νοιώσῃ. Στὸ πλευρό της ὁ Γάλλος ζὲν πρεμιὲ Ἀντρὲ Ροάν, παίζει ἐπίσης μὲ πολὺ κέφι καὶ φυσικότητα τὸν λίγο εὐτράπελο αἰσθηματικό του ρόλο. Ἡ φωτογραφία καλή, καὶ οἱ φωτισμοὶ σχεδὸν ὅλοι ἐπιτυχημένοι.

Ἡ «Ἄννα φὸν Μέλιγκ» εἶναι τὸ μέτριο—δυστυχῶς—φίλμ μὲ τὸ ὁποῖο ἔκανε τὴν φετεινή της ἐμφάνιση ἡ Ἔννυ Πόρτεν. Τὸ ἀναφέρομε, γιατὶ ἡ ἐμφάνιση τῆς παλιᾶς αὐτῆς δόξας τοῦ Γερμανικοῦ Κινηματογράφου γινόμενη μιὰ φορὰ τὸ χρόνο, περιμένεται σὰ μεγάλο γεγονὸς διὰ τὰ Εὐρωπαϊκὰ κινηματογραφικὰ χρονικά. Ἀπάνω σ' ἕνα σενάριο ἐντελῶς ἀστεῖο κι' ἀκατάληπτο στὴν ἄτεχνη πλοκή του, ἐπραγματοποιήθηκε ἡ «Ἄννα φὸν Μέλιγκ». Ἡ Πόρτεν, πάντα ὄμορφη, ἂν καὶ παίζει μὲ τὴν ἴδια ζωὴ καὶ τὴν γνωστή της ἐκφραστικότητα, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ συντρίψῃ-μοιραῖα-τὴν καλλιτεχνική της προσωπικότητα στὴν ἀπεγνωσμένη της προσπάθεια νὰ κρατήσῃ τοὺς δυὸ ἀχάριστους ρόλους της στὸ ὕψος καλλιτεχνικῆς της περιωπῆς. Ἡ σκηνοθεσία δὲν παρουσιάζει τίποτε τὸ ἀξιόλογο, περιοριζόμενη σ'«ἐσωτερικὰ» ἑνὸς κοσμοπολιτικοῦ Παλλὰς Γερμανικῆς λουτρόπολης. Ἡ ἐντύπωσή μου ἀπὸ τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι ἐντελῶς ἀποκαρδιωτική.

Τὸ σπουδαιότερο φίλμ ἀπ' ὅλα ποὺ κρίνω σ'αὐτό μας τὸ φυλλάδιο, εἶναι δίχως ἀντίρρηση τὸ «Ὅταν ἡ σὰρξ ὑποκύπτει». Τὸ σενάριό του γραμμένο ἀπὸ τὸν Οὔγγρο σεναρίστα Λάγιος Μπυρό, πλεγμένο μὲ ἀριστοτεχνικὸ τρόπο, παρέχει συνεχῶς στὸν πρωταγωνιστὴ Αἰμίλιο Γιάννιγκς τὴν εὐκαιρία νὰ ἀποκαλύπτῃ τὸ ἐκφραστικό του δαιμόνιο. Ἄλλως τε, τὸ βάρος ὅλου τοῦ ἔργου (στὸ κεφάλαιο τῆς ὑπόκρισης) στηρίζεται ὁλόκληρο στὸν Γιάννιγκς, ὁ ὁποῖος, πραγματικά, τὸ κρατεῖ μὲ πολὺ καλλιτεχνικὴ ἀντοχή. Ἡ ταινία αὐτή, σὰν Ἀμερικάνικη παραγωγή, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ βασισθῇ στοὺς πρωταγωνιστές της, παρουσιάζοντας ἕνα καλλιτεχνικὸ σύνολο σχεδὸν μέτριο, γι' αὐτὸ καὶ τὸ σενάριό της εἶναι γραμμένο κατὰ τέτοιο τρόπο, ὥστε ὁ Γιάννιγκς ν' ἀποτελῇ τὴν ψυχὴ τοῦ φίλμ. Μπροστὰ στὸν γίγαντα αὐτὸν τῆς ἐκφράσεως, οἱ ἠθοποιοὶ ποὺ τὸν περιστοιχίζουνε φαίνονται λιλιπούτιοι. Ἡ Φυλὶς Χάβερ, εἶναι κάθε ἄλλο παρὰ ὁ τύπος τῆς ἐλαφρῆς γυναίκας ποὺ μπορεῖ νὰ παρασύρῃ τόσο εὔκολα ἕνα ἄνδρα τῆς ἡλικίας καὶ ψυχολογίας τοῦ Σίλλιγκ. Τὸ εὐτύχημα εἶναι πὼς ἡ ἐμφάνιση τῆς Φυλίδος Χάβερ εἶναι πολὺ περιωρισμένη. Προτοῦ μιλήσω γιὰ τὴν ὑπόκριση τοῦ Γιάννιγκς δὲν παραλείπω νὰ πῶ ὅτι ὁ ὑποκρινόμενος τὸν νεαρὸ βιολιστὴ Σίλλιγκ ἤτανε καὶ ὁ ἱκανοποιητικώτερος ἀπ' ὅλους ποὺ πλαισιώνανε τὸν Γιάννιγκς, πρὸ πάντων δὲ ἀπὸ τὴν γυναίκα του. Ἄτυχη ἐκλογὴ γιὰ τὸ ρόλο αὐτό, ποὺ ἔκτυποῦσε κατάματα. Τὰ παιδάκια, ἀντίθετα, ἐκφραστικώτατα καὶ ἀνεπιτήδευτα. Ὁ Γιάννιγκς τέλειος. Ἔχει στιγμὲς ποὺ συγκίνησε ὅσο ποτὲ δὲν ἐκατώρθωσε νὰ τὸ πετύχῃ κανένας δικός μας ἠθοποιὸς στὸ πάρκο τῆς σκηνῆς, μ' ὅλο τὸ πλεονέχτημα τῆς φωνῆς ποὺ στερεῖται ὁ κινηματογράφος. Πόσα δὲν λέει ἐκεῖνο τὸ βλέμμα τοῦ τραγικοῦ αὐτοῦ ἀνθρώπου ποὺ ὑποτάσσεται στὸ σκληρὸ πεπρωμένο του... Καὶ οἱ κινήσεις του, τὸ βάδισμά του, ἡ ἀναστάτωσή του, ὅταν ἀποκαλύπτει τὴν κλοπὴ ποὺ τὸν ἀτίμασε, ὅλα αὐτὰ ἀφίνουμε μιὰ ἀναλλοίωτη ἐντύπωση στὸ θεατή. Ἡ σκηνοθεσία εὐσυνείδητη, προσεχτικὴ στὶς λεπτομέρειές της καὶ ἀκριβὴς στὸ βεστιάριο τῆς ἐποχῆς ἐκείνης (1910).

Καὶ τώρα ἂς ἔρθω στὸ «Λοῦπιγκ δῆ λούπ». Εἶναι ἕνα αἰσθηματικὸ δρᾶμα ποὺ ξετυλίγεται στὰ παρασκήνια κάποιου Παρισινοῦ Ἱπποδρομίου. Αὐτὸ τὸ φίλμ, ὑπαγόμενο στὴν κατηγορία ἐκείνων ποὺ δὲν ἐμφανίζονται μὲ μεγάλες καλλιτεχνικὲς ἀξιώσεις, ἀξίζει πάρα πάνω ἀπὸ μερικὰ τέτοια. Ἕνας κλάουν προσπαθεῖ μὲ κάθε τρόπο νὰ κρύψῃ τὴν ταυτότητά του ἀπὸ τὴ γυναίκα ποὺ ἀγαπάει γιὰ νὰ μὴ χάσῃ τὴν ἀγάπη της. Ἐκείνη ὅπως ἐρωτεύεται ἕνα ἀκροβάτη τοῦ ἴδιου ἱπποδρομίου, τύπο σύγχρονου Καζανόβα, κ' ἐγκαταλείπει τὸν σύντροφό της ἀκολουθῶντας αὐτὸν τὸν κατακτητή. Αὐτὸς σκοτώνεται ἐκτελῶντας τὸ θανάσιμο ἀκροβατικὸ γύμνασμα λοῦπιγκ δῆ λούπ. Ἡ ἡρωΐδα ξαναγυρίζει στὸν παλιάτσο της ποὺ οἱ συνθῆκες τὸν ἀναγκάζουνε νὰ τῆς ὁμολογήσῃ ὅτι εἶναι κλάουν, χωρὶς ἐκείνη νὰ τὸν ἀποκρούσῃ γιὰ τὴν

αἰτία αὐτή. Αὐτὴ εἶναι ἡ γενικὴ γραμμὴ τοῦ σεναρίου τοῦ «Λοῦπιγκ δῆ Λούπ». Ὁ κλάουν Μπόττο, βρίσκει τὸν λαμπρὸ ἑρμηνευτή του στὸ πρόσωπο τοῦ Γερμανοῦ καλλιτέχνη Βέρνερ Κράους. Ὁ τελευταῖος ἔχει στιγμὲς τέλειες κι' ἡ ὑπόκρισί του εἶναι ἱκανοποιητικώτατη στὸ σύνολό της. Στὸ πλευρὸ τοῦ Κράους ἡ Τζαίνυ Γιοῦγκο, καλὴ ἐπίσης. Ὄχι ὅμως καὶ καλλίτερη ἀπὸ ἄλλες της δημιουργίες. Αὐτὸ εἶναι λυπηρὸ καὶ ἀνεξήγητο. Ὁ Ἄγγλος καλλιτέχνης Βάρβικ Βάρντ πολὺ καλὸς στὸ ρόλο τοῦ Ἀντρέ. Μοῦ ἐθύμισε τὸ ρόλο τοῦ Ἀρτινέλλι, ποὺ εἶχε δημιουργήσει στὸ «Βαριετέ». Ἐξαιρετικὰ καλὸς στὶς τελευταῖες του στιγμές. Ἡ σκηνοθεσία τοῦ Ἀρθούρου Ρόμπινσον, σκηνοθέτη τοῦ «Τελευταίου Βάλς», περισσότερο ἀπὸ καλή, μᾶς δίνει μιὰ παρασκηνιακὴ εἰκόνα τῶν Παρισινῶν Ἱπποδρομίων. Τὸ συμπέρασμά μου εἶναι πὼς τὸ «Λοῦπιγκ δῆ Λούπ» εἶναι ἕνα καλὸ φίλμ, ἱκανοποιητικὸ στὴν ὑπόκρισή του, στὴ σκηνοθεσία του καὶ στὸ σενάριό του.

Ἡ τελευταία ξένη ταινία τοῦ δεκαπενθημέρου ποὺ θὰ μ' ἀπασχολήσῃ εἶναι ὁ «Μανδραγόρας». Ἡ γενικὴ γραμμὴ τοῦ σεναρίου της στηρίζεται στὴ μεγάλη πίστη ἑνὸς σοφοῦ στὶς δυνάμεις τῆς ἐπιστήμης, πίστη ποὺ τὸν κάνει ν' ἀμφισβητῇ πὼς τὸ μεγάλο δημιουργικὸ ἔργο τῆς ἀνθρωπίνης ζωῆς εἶναι ἀποκλειστικὸ προνόμιο τῆς φύσης. Στὸ τέλος ὁ ἄνθρωπος αὐτός, τιμωρεῖται ἀπὸ τὴν εἱμαρμένη, ποὺ ποτέ του δὲν τὴν ἐφοβήθηκε. Ἡ ἰδέα τοῦ σεναρίστα εἶναι τολμηρὴ κι' ἡ ἀνάπτυξή της κάπως ἀκατάληπτη. Αὐτὸ ὅμως δὲν ἐμποδίζει ἐκεῖνον ποὺ ἐπραγματοποίησε τὸν «Μανδαγόρα» νὰ κάνῃ ἕνα φίλμ ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ ἀφίνουνε μιὰ ἀναλλοίωτη ἐντύπωση στὴ μνήμη τοῦ θεατή. Τὸν βοηθοῦνε σημαντικὰ σ' αὐτὸ τὸ κατόρθωμα κι' οἱ δυὸ πρωταγωνιστές του. Ὁ ἄφθαστος Πάουλ Βέγκενερ μὲ τὴν ἐκφραστικώτατη μάσκα τῆς νοσηρῆς του φυσιογνωμίας κι' ἡ Μπριγκίτε Χέλμ. Ὁ πρῶτος εἶναι ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες ἐκείνους ποὺ δὲν παίζουνε ἁπλᾶ, ἀλλὰ «πάσχουνε» ζῶντας τὸν «ἀνορμάλ» ρόλο τους. Τὸ βλέμμα καὶ τὸ χαμόγελό του εἶναι οἱ δυὸ ἀνεκτίμητοι θησαυροὶ τῆς ἠθοποιΐας του. Ἀποφεύγει χειρονομίες περιττές, θεατρισμούς, καὶ πρὸ πάντων δὲν ἐνδιαφέρεται νὰ μὴ χαλάσῃ τὴ μορφή του μὲ τὴν τραχύτητα τῆς ἐκφράσεώς του. Ἡ Μπριγκίτε Χέλμ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, τοῦ δίνει τὴν ἀπόκριση. Εἶναι ἡ μοναδικὴ «βάμπ», ποὺ ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ τὸ σημερινὸ Γερμανικὸ φίλμ. Ἡ Μπριγκίτε εἶναι ὁ λεπτότερος τύπος τῆς μοιραίας γυναίκας. Θυμίζει Γκρέτα Γκάρμπο. Εἶναι ἀλήθεια περίεργο νὰ συλλογιέται κανεὶς ὅτι ἡ σατανικὴ ἐκείνη γυναικεία ὑπόσταση τῆς Ἀλρών, ποὺ ἀναστατώνει ὄχι μόνο τοὺς ἥρωες τῆς ταινίας ἀλλὰ καὶ τὸ θεατὴ ἀκόμη, μὲ μόνη τὴ σκιά της, περνάει μόλις σήμερα τὴν πρώτη ἄνοιξη τῆς ζωῆς της. Ὁ Φρίτς Λάγκ, ὁ διάσημος σκηνοθέτης τῆς «Μητροπόλεως», τὴν ἀνακάλυψε μαθήτρια ἑνὸς Βερολινέζικου Κολλεγίου καὶ τὴν «ἐδημιούργησε» ἀστέρα, ὥσπου νὰ ἀναδειχθῇ μονάχη της στὴν πρώτη «βάμπ» τοῦ Γερμανικοῦ Κινηματογράφου.

Στὸν «Μανδραγόρα», ἡ Μπριγκίττε, ὡρισμένως δημιουργεῖ τὸν πιὸ ἀξιοσημείωτο ρόλο ἀπ' ὅλους σ' ὅσους τὴν εἴδαμε μέχρι σήμερα. Ἐκεῖνο μόνο γιὰ τὸ ὁποῖο δὲν ξέρω ἂν πρέπει νὰ ψέξω τὸν ρεζισέρ της ἢ αὐτὴν τὴν ἴδια, εἶναι ἡ συνεχὴς ἐπίδειξη τοῦ προφίλ της, ποὺ μᾶς στερεῖ τὴν ἔκφρασή της ἀρκετὲς φορές.

Πόσα δὲ λέει τὸ σκληρὸ ἐκεῖνο γέλιο της, ποὺ προδίδει ὁλοφάνερα τὸ σαρκασμὸ τῆς μοιραίας γυναίκας ἀπέναντι στὰ φτωχά της νευρόσπαστα... Καὶ τὸ ὅλέμμα τῆς Μπριγκίττε, πόσα δὲν ἐκφράζει! Ἡ ραγδαιότης τῶν μεταπτώσεων τῆς φυσιογνωμίας της εἶναι ἡ βάση τοῦ καλλιτεχνικοῦ φαινομένου ποὺ ἀποτελεῖ ἡ Χέλμ. Γιατὶ ἡ Μπριγκίττε ὡρισμένως εἶναι ἕνα καλλιτεχνικὸ φαινόμενο. Εἶναι ἡ ἐνζενύ, ποὺ μ' ἕνα στιγμιαῖο ζέ-ντὲ-βιζὰζ καὶ μιὰ προκλητικὴ κίνηση, μεταβάλλεται σ' ἐπικίνδυνη «ἀλυμέζ», χωρὶς ὅμως καὶ νὰ χάσῃ τὸ «ραφινεμάν» της. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο μοῦ θυμίζει τὴ Γκρέτα Γκάρμπο. Ἡ σύγκριση μεταξύ τους δὲν εἶναι πολὺ τολμηρή. Ἡ Γκρέτα ἔχει στὸ παθητικό της μιὰ ζωὴ ὁλόκληρη (ζωὴ ὑπὸ τὴν ἔννοια ποὺ δίνουμε στὴν κοσμοπολιτικὴ σημασία τῆς λέξης), κι' ἕνα καλλιτεχνικὸ στάδιο ἀρκετὰ προχωρημένο καὶ πολὺ ἔνδοξο. Ἡ Μπριγκίττε πηγαίνει πάνω στὰ καλλιτεχνικὰ ἴχνη της, χωρὶς ἡ ζωή της νὰ τὴν ἐμπνέῃ στὸ κεφάλαιο τῆς ἠθοποιΐας της. Ἀκριβῶς γι' αὐτὸ περιμένουμε ἀπ' αὐτὴν περισσότερα ἀκόμα. Ὁ Ρῶσσος ζὲν πρεμιὲ Ἰβὰν Πέτροβιτς, περιορίζεται στὸ «Μανδραγόρα» σ' ἕνα ρόλο χωρὶς δράση κι' ἐπομένως ἀσήμαντο. Ἡ σκηνοθεσία καλή, ἡ φωτογραφία ἐπίσης, οἱ φωτισμοὶ ὅμως ὄχι ἀπολύτως ἐπιτυχεῖς. Ὁ Πάουλ Βέγγενερ καὶ ἡ Μπριγκίττε Χέλμ κρατοῦνε μὲ τόση τέχνη καὶ ζωὴ γεμάτη πάθος τοὺς ρόλους τους, ὥστε νὰ παραβλέπῃ ἐντελῶς ὁ θεατὴς τὶς μερικὲς τεχνικὲς ἀδυναμίες ποὺ ἐμφανίζει ὁ Μανδραγόρας, κατατάζοντας αὐτὴ τὴν ταινία ἀνάμεσα στὶς καλλίτερες τοῦ σπανίου εἴδους της.

ΙΡΙΣ ΣΚΑΡΑΒΑΙΟΥ

Η ΞΕΝΗ ΖΩΗ

ΜΙΛΑΝΟ

—Ἡ τελευταία θεατρικὴ κίνηση στὴν Ἰταλία.

Ἡ θεατρικὴ κίνηση καὶ στὸ Μιλάνο καὶ σ' ὅλη τὴν Ἰταλία εἶναι πολὺ ζωηρὴ κ' ἑτοιμάζεται ἀκόμα ζωηρότερη, κατὰ τὸ 1929. Μὰ τὰ περισσότερα ἔργα εἶναι πολὺ παλιᾶς φόρμας κ' ἡ κωμωδία μαζὶ μὲ τὴν κωμεντὶ κυριαρχοῦν κ' ἐδῶ.

Ἕνα πλῆθος νέα ἔργα προαγγέλλονται καὶ ἑτοιμάζονται γιὰ νὰ παιχθοῦν τώρα γλήγορα. Τώρα, κατὰ τὶς Ἀποκριές, θ' ἀνεβαστῇ γιὰ πρώτη φορὰ μιὰ νέα κωμῳδία τοῦ γνωστοῦ καὶ στὴν Ἑλλάδα καὶ μάλιστα πολὺ ἀγαπητοῦ συγγραφέα κ. Ντάριο Νικοντέμι, ποὺ ἔχει τίτλο «Λετίτζια», δηλαδὴ τ' ὄνομα τῆς πρωταγωνίστριας τοῦ ἔργου. Ἡ κωμῳδία θὰ παιχτῇ ἀπὸ τὸ θίασο τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα.

Ἑτοιμάζεται ἀκόμα κ' ἡ κωμῳδία «Τὸ φάντασμα τῆς Καντερβίλ» ἔργο τοῦ κ. Ἄλβέρτου Ντονοντύ, πού θὰ δοθῇ στὴ Νάπολη, στὸ καθαρὰ Ναπολιτάνικο θέατρο «Ντέϊ Φιορεντίνι».

Ὁ «θίασος γιὰ τὴ δραματικὴ τέχνη», ποὺ διευθύνεται ἀπὸ τὸ συγγραφέα κ. Σὲμ Μπενέλλι ἐξακολουθεῖ τὶς παραστάσεις του μὲ πολλὴν ἐπιτυχία. Ὁ κ. Σὲμ Μπενέλλι δὲν θεωρεῖται σήμερα νεωριστὴς συγγραφέας, ξέρει ὅμως καλὰ τὸ θέατρο. Εἶναι ὁ γνωστὸς καὶ στὴν Ἑλλάδα συγγραφέας τοῦ ἔργου «Ὁ δεῖπνος μὲ τὰ σηκώμματα», ποὺ μετάφρασε ὁ κ. Ν Πορφύρης. Ἀπὸ τοὺς θεατρικοὺς κύκλους ὁ κ. Μπενέλλι θεωρεῖται ὡς ξαναδημιουργητὴς παλιῶν θεμάτων, μὰ μὲ ζωηρότητα μοντέρνα καὶ μὲ νέα σκηνικὰ εὑρήματα. Ὁ θίασος λοιπὸν αὐτὸς τοῦ κ. Μπενέλλι ἔδωσε γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἰταλία τὸ ἔργο τοῦ Σόου «Ἄνθρωπος καὶ ὑπεράνθρωπος» καὶ κατόπιν ἀπ' αὐτὸ παίζει τώρα ἕνα τραγικὸ «μυστήριο» τοῦ Μάριο Πεντσοῦτι.

Γιὰ τὴν ὥρα ὁ θίασος αὐτὸς θριαμβεύει καὶ ἀρέσει στὸ ἴδιο κοινό, ποὺ ἀνάγκασε πέρσυ τὸν κ. Πιραντέλλο νὰ διαλύσῃ τὸ θίασό του. Τάχα στὸ κοινὸ ὁ θίασος τοῦ κ. Μπενέλλι ἀρέσει καλλίτερα γιατὶ εἶναι πιὸ συντηρητικός ;

Ἀπὸ ὅλη αὐτὴ τὴν τελευταία κίνηση βλέπουμε πὼς οἱ κυριώτεροι θίασοι τῆς πρόζας διευθύνονται ἀπὸ τοὺς γνωστότερους θεατρικοὺς συγγραφεῖς τῆς Ἰταλίας. Ἔπειτ' ἀπὸ τὸ ναυάγιο τοῦ θιάσου Πιραντέλλο, νὰ ποὺ ἐργάζονται μ' ἐπιτυχία οἱ θίασοι Νικοντέμι καὶ Μπενέλλι.

Μαζὶ μ' αὐτά, μᾶς ἔρχονται καὶ ἀπὸ τὴ Ρώμη καὶ τὰ νέα τοῦ θεάτρου τῶν «Ἀνεξάρτητων». Τὸ θέατρο αὐτὸ ἑτοίμασε τὸ δραματολόγιό του γιὰ τὸ 1929. Ἑτοιμάζει λοιπὸν 27 καινούργια ἔργα. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ ξεχωρίζει ἕνα νέο ἔργο τοῦ ἀρχιφουτουριστὴ κ. Φ. Τ. Μαρινέττι, κι' ἀκόμα ἔργα τῶν κ. κ. Μάριο Μάσσα, Πέτρου Σολάρι καὶ ἄλλων γνωστῶν θεατρικῶν συγγραφέων. Μὰ ἑτοιμάζονται καὶ ἔργα ἔντεκα συγγραφέων ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ θὰ παρουσιάσουν ἔργα τους στὸ θέατρο. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ μαθαίνουμε πὼς ὑπάρχουν κ' ἔργα ἀληθινὰ νέα, ἀληθινὰ δημιουργικά, μὲ νέα ζωὴ καὶ μὲ νέα σκηνικὰ μέσα, ἔργα τῆς πρωτοπορίας τοῦ Ἰταλικοῦ θεάτρου.

ΜΙΛΑΝΕΖΟΣ

ΜΟΣΚΑ

—Οἱ γραφικὲς τέχνες στὴ Ρωσία.

Τὰ προϊόντα τῶν γραφικῶν τεχνῶν, μέσα στὶς τελευταίες βδομάδες, ἀποτελέσανε δυὸ ποσοτικὰ ἄνισες ὁμάδες. Ἡ πρώτη ὁμάδα, ἀριθμητικὰ λιγώτερη μὰ πολὺ σπουδαιότερη ἀπὸ κοινωνικὴ ἄποψη, συνοψίζει σχέδια καὶ ἔργα τοῦ καβαλέτου (εἶδος μικρῶν πινάκων), ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὰ περισσότερα χτυπᾶνε γιὰ τὴ συμπυκνωμένη μαεστρία τους. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ συναντάει κανένας ἀληθινὰ ἀριστουργήματα. Στὴν ἴδια ὁμάδα ἀνήκει καὶ τὸ Detskoyé Selo τοῦ Ostroomova—Lebedeva, ποὺ εἶναι βαθειὰ δουλεμένο.

Οἱ ἐκθέσεις, ποὺ διοργανώθησαν τὰ τελευταῖα χρόνια, ἀπὸ τὶς «4 τέχνες», τὸ «Λουλοῦδι τῆς Φωτιᾶς» καὶ ἡ «Ἑταιρεία τῶν ζωγράφων τοῦ καβαλέτου», ἐπέβαλαν τὰ ξεχωριστὰ ἔργα τῶν γραφικῶν τεχνῶν. Ἔτσι εἴχαμε μιὰ μνημειώδη τελειοποίηση, μιὰ ὁλοκλήρωση τῆς ξυλογλυφίας, στὴ γερὴ ἐκδήλωση τοῦ Kravtchenko ***(Τὰ δδοφράγματα).*** Ξεχωρίζουν ἐπίσης γιὰ τὴν ὀξύτητά τους καὶ γιὰ τὴν ἀπόδοση τῆς φύσης ὁ P. Lvow καὶ ὁ Mitouritch. Στὸν A. D. Sterenberg, ἀρτίστα μὲ μεγάλο ταλέντο, ὀφείλομε μεγαλόπρεπες γκραβοῦρες, nature morte, σ' ὁμαλὴ ἐπιφάνεια, οἱ ὁποῖες ξεχωρίζουν γιὰ τὴν ἀνώτερη, γιὰ τὴν καλλιεργημένη τεχνικὰ ἔκφρασή τους. Τὰ ἀγροτικὰ τοπεῖα καὶ τὰ ἄλλα σχέδια τοῦ S. Guerassimov καὶ τοῦ M. Rodionoff ἀξίζουν νὰ σημειωθοῦν.

Μιὰ ἐκτέλεση ἀρκετὰ σαφής, μιὰ ἐκφραστικὴ διερμήνευση τοῦ φωτὸς καὶ τῶν σκιῶν καὶ ἰδίως ἡ ζωντανὴ ἐντύπωση ποὺ κάνουν, τοὺς δίνουν μιὰ ἀναμφισβήτητη ἀξία.

Θὰ ἦταν ὅμως πλάνη νὰ πιστεύῃ κανεὶς ὅτι ἡ πλειονότητα τῶν γραφικῶν ἔργων τῆς ἐποχῆς μας ἀνήκει στὴν παραγωγὴ τῶν ἔργων τοῦ καβαλέτου, γιατὶ πάνω σ' αὐτὸ θάχαμε νὰ παρατηρήσωμε ὅτι γίνονται ἀπόπειρες ἀκριβῶς ἀντίθετες. Καὶ στὴν κατηγορία τούτη ἀνήκουν ἀρτίστες περίφημοι. Ἔτσι ἡ γραφικὴ ἀπασχολεῖ σοβαρά, κατέχοντας μιὰ σπουδαία θέση, τοὺς καλλιτέχνες V. Favorsky καὶ A. Kravtchenko κι' ἄλλους μαΐτρ. Εἶναι φανερὸ λοιπὸν ὅτι ἡ γραφική μας τέχνη ἐξελίσσεται πρὸς τὴν πολυγραφικὴ βιοτεχνία. Τὰ ἔργα τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν μας, σ' ὅλους τοὺς κλάδους τῆς γραφικῆς τέχνης (καλύμματα βιβλίων, εἰκονογράφηση, προγράμματα, ἡμερολόγια τοίχων κ. λ. π.) γίνονται εὐπρόσδεκτα ἀπὸ τὶς μεγάλες μάζες. Ἔτσι οἱ καλλιτέχνες μας παρουσιάζουν μιὰ τέχνη ποὺ ἀνταποκρίνεται στὰ ἔθιμα τῆς ἐποχῆς τους.

Τὰ σχέδια τῶν 10 καπικιῶν μαζὶ μ' ἕνα βιβλίο δὲν εἶναι ἄραγε ἡ πραγματικὴ τέχνη γιὰ τὶς μάζες ; Στὴ Μόσκα, ὅπου οἱ γραφικὲς τέχνες κατὰ τὴν Ἐπανάσταση πῆραν μιὰ σπουδαιότατη διάδοση, στὸ πεῖσμα τῶν ἐξαιρετικὰ ἐπίμοχθων ὑλικῶν ὅρων, κάτω ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἦταν ὑποχρεωμένοι νὰ δημιουργοῦν οἱ μεταρρυθμιστές, βρίσκομε περίφημους ξυλογράφους, ὅπως τὸν V. Favorsky, καὶ τὸν A. Kravtchenko. Οἱ πιὸ σπουδαῖοι τώρα μαΐτρ τῶν χρωματιστῶν σχεδίων εἶναι ὁ A. Moguillevsky καὶ ὁ V. Behheiev.

Τὸ προπαγανδιστικὸ πρόγραμμα εἶναι ὁ ἀναγνωρισμένος σκαπανέας τῆς γραφικῆς ἐπαναστατικῆς τέχνης. Ἀλλ' οἱ περισσότεροι συντάχτες τοῦ προπαγανδιστικοῦ προγράμματος εἶναι ἄγνωστοι. Ἡ δημιουργική τους ὁρμὴ βασίζεται βέβαια στὶς ὁμαδικὲς προσπάθειες τῆς ἐποχῆς ὁλόκληρης, ποὺ τείνει στὸν ἄφωνο ἀλλὰ ἔγχρωμο συμβολισμὸ τῆς ἐπαναστατικῆς θέλησης.

Χωρὶς ἀμφιβολία πρέπει νὰ κατατάξωμε στὶς ἐξαιρέσεις, κάποιες γενικότητες ποὺ παρατηροῦμε στὸ προπαγανδιστικὸ πρόγραμμα.

Τέλος πάντων ὅμως ἡ τωρινὴ περίοδος ἐξελίσσεται μὲ τὴ σφραγίδα κάποιας νέας προσπάθειας βασισμένης σὲ μιὰ ἀναβίωση τῆς ξυλογραφίας. Καὶ νὰ ποὺ εἴδαμε ὡς τὴ στιγμὴ ἐργασίες μιᾶς ἀναμφισβήτητης ἀξίας, ὅπως : Τὸ "σπίτι τοῦ Κολομνά„, τοῦ Favorsky, τὸ «γρύλλο στὴ σκιά„, "Πορτραῖτο„ καὶ τὰ «Παραμύθια τοῦ Ὄφμαν» τοῦ Kravchenko καὶ εἰκονογραφήσεις, φτιασμένες στὸν Ostroomova-Lébédeva.

D. ARONOVITCH

ΠΑΡΙΣΙ

— Τὸ φετεινὸ βραβεῖο Γκονγκούρ.

Ἂν καὶ τὸ βραβεῖο Γκονγκοὺρ σήμερα δὲν εἶναι πιὰ ἐπαναστατικὴ ἢ πρωτοποριακὴ ἐκδήλωση, ὡστόσο θὰ μιλήσωμε γι' αὐτὸ γιατὶ εἶναι τὸ ζήτημα τῆς τελευταίας ὥρας στοὺς λογοτεχνικοὺς κύκλους τοῦ Παρισιοῦ. Σ' ὅλων τὰ στόματα μιὰ βδομάδα πρὶν γίνῃ ἡ ἀπονομὴ ἦταν τ' ὄνομα τοῦ Μωρὶς–Κωσταντίνου Βέγερ. Καὶ πραγματικὰ αὐτὸς ἦτανε ὁ νικητὴς μὲ τὸ ἔργο του «Ἕνας ἄνθρωπος σκύβει στὰ περασμένα του». Ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ σχηματίσθηκε φέτος ἀπὸ ἑφτὰ μέλη : τοὺς κ. κ. Leon Hennieque, Rosny aîné, Rosny jeune, Paul Neveux, Jean Ajalbert, Gaston Chérau καὶ Raoul Ponchon. Οἱ κ.κ. Léon Daudet, Georges Courteline καὶ Lucien Descaves δὲν παρευρέθησαν, ἀλλὰ στείλανε ἔγγραφη τὴν ψῆφό τους; ὁ κ. Daudet γιὰ τὸ συγγραφέα τοῦ «Ceux du Trimard» κ. Marc Stéphan, κι' ὁ κ. Descaves γιὰ τὸν κ. René Bizel, τὸ συγγραφέα τῆς «Διπλῆς Ζωῆς τοῦ Γεράρδου ντὲ Νερβάλ». Τὸ σχετικὸ γεῦμα τελείωσε τὸ μεσημέρι ἀκριβῶς κι' ἕνα τέταρτο ἀργότερα ὁ κ. Gaston Chérau φάνηκε γελαστός, γιὰ ν' ἀναγγείλῃ τὰ ἀποτελέσματα. Σύμφωνα μ' αὐτὰ οἱ συγγραφεῖς τῶν παρακάτω ἔργων συγκεντρώσανε τοὺς ἀκόλουθους ψήφους: 1) Marc Stéphan γιὰ τὸ ἔργο του Ceux du Trimard 1 ψῆφο. 2) Antré Chanson: Τὸ ἔγκλημα τῶν δικαίων 1 ψῆφο. 3) René Bizel: Ἡ διπλῆ ζωὴ τοῦ Γεράρδου ντὲ Νερβὰλ 1 ψῆφο. 4) Paul Emile de Cadilhac : Σβησμένοι πυρσοὶ 2 ψήφους, 5) Maurice–Constantin Weyer : «Ἕνας ἄνθρωπος σκύβει στὸ παρελθόν του» 5 ψήφους. Μὰ ὁ ψῆφος τοῦ προέδρου κ. Rosny aîné λογαριάζεται γιὰ δύο. Ἔτσι ὁ Βέγερ συγκέντρωσε 6 ψήφους, δηλαδὴ τὴν πλειονοψηφία.

Ὁ κ. Βέγερ εἶχε μάθει στὸ Ποατιέ, τὴν παραμονὴ τῆς βράβευσης τὴ βέβαιη ἐπιτυχία του. Εἶναι ἀρκετὰ ψηλὸς μὲ στρογγυλὸ πρόσωπο καὶ μιὰ εἰλικρίνεια λάμπει στὰ χαραχτηριστικά του. Στὸ σύνολό του βλέπει κανεὶς ἕναν ὀρεινὸ τύπο τοῦ Καναδᾶ σὰν τοὺς τύπους ποὺ παρέλαβε σ' ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα του.

—Στὸ βιβλίο μου, ποὺ βραβεύθηκε σήμερα, μᾶς λέει, ζήτησα νὰ κάνω νὰ ξαναζήσῃ ἡ περίοδο ἐκείνη, ὅπου ἡ γεωργία ἔπερνε γρήγορα τὴ θέση τῆς κτηνοτροφίας. Μολαταῦτα ὑπάρχουν καὶ σήμερα ἀπέραντες ἐκτάσεις ἐκεῖ κάτω, ὅπου ἡ ζωὴ εἶναι μιὰ ἀδιάκοπη περιπέτεια. Τὰ ἄλλα ἔργα μου : ***Πρὸς τὴν Ἀνατολὴ*** (1922) ***Ἡ θύελλα*** (1925) ***ἡ Μανιτόμπα*** (1925) ***Πάντα ἐκρήξεις τοῦ πυρόλιθου*** (1927) ζωγραφίζουν μὲ τὸν ἴδιον τρόπο τὶς διάφορες ἀπόψεις τοῦ Καναδᾶ, τοῦ σημερινοῦ καὶ τοῦ χτεσινοῦ Καναδᾶ. Δὲν τὸ θεωρῶ ἀπαραίτητο νὰ σᾶς πῶ πὼς σὲ ἕντεκα χρόνια μέσα ἀπόχτησα ὅλη αὐτὴ τὴν πεῖρα, ποὺ πολλὲς φορὲς ἦταν πολὺ σκληρή, μὰ ποτὲ δὲ μ' ἀπέλπισε. Ὥστε ὅλ' αὐτὰ ποὺ περιγράφω τάχω δῆ μὲ τὰ ἴδια μου τὰ. μάτια. Ἔκανα τὸν ἔμπορο γουναρικῶν, τὸν ἐπαγγελματία κυνηγὸ καὶ πολλὲς φορὲς τὸ ὁδοιπόρο. Τὸ 1914 τάφησα ὅλα καὶ πῆρα τὸ πρῶτο βαπόρι γιὰ τὴ Γαλλία, ὅπου κατατάχθηκα καὶ ἔφεδρος δεκανέας στὰ πεζικά. Στὶς 5 τοῦ Νοέμβρη 1914 πῆρα τὸ μετάλλιο τῆς στρατιωτικῆς ἀξίας κι' ἀφοῦ ἔλαβα μέρος στὶς ἐπιχειρήσεις τοῦ γαλλικοῦ μετώπου ὡς τὸ 1917 καὶ στὸ Βερντὲν, τραυματίσθηκα στὸ βουλγαρικὸ μέτωπο.. Γιὰ νὰ μὴ σᾶς πολυλογῶ ἔχω πενῆντα τρία τραύματα κι' ἔκανα δέκα μῆνες στὸ νοσοκομεῖο. Βγῆκα ἀπὸ κεῖ περπατῶντας μὲ πατερίτσες, ἀλλὰ τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1918 ἕνα νέο τραῦμα μ' ἔκανε νὰ μείνω ἄλλους δεκατέσσερις μῆνες στὸ νοσοκομεῖο !»

Ὁ κ. Κων. Βέγερ γεννήθηκε στὸ Bourlonne les Bains, στὶς 24 Ἀπριλίου 1881, τελείωσε τὶς σπουδές του στὸ Παρίσι κ' ἔκανε ἀρχισυντάκτης τῆς «Ἐφημερίδας τῆς Δύσης» στὸ Πουατιέ.

Α· Π·

ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ

—Ἡ κίνηση τῆς ζωγραφικῆς στὴν Ἀμερική.

Αὐτὴ τὴν ἐποχὴ εἶναι ἀνοιχτὲς στὴ Νέα Ὑόρκη 49 καλλιτεχνικὲς ἐκθέσεις ! Στὶς περισσότερες εἶναι ἐκθεμένα ἔργα ζωγραφικῆς. Μερικὲς ἀλλάζουν τὰ ἐκθέματά τους κάθε δέκα μέρες ἢ κάθε δεκαπέντε. Φαντάζεστε λοιπὸν πόσες χιλιάδες ἔργα ζωγραφικῆς παρουσιάζονται μπροστὰ στὸ φιλότεχνο κοινό μας !

Ἕνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτὰ ἀκολουθοῦν τὶς τελευταῖες τάσες τῆς ζωγραφικῆς καὶ πολλοὶ ζωγράφοι τῆς Ἀμερικῆς εἶναι ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὴν τελευταία παριζιάνικη ζύμωση. Μὰ καὶ πολλοὶ μοντέρνοι καλλιτέχνες τῆς Εὐρώπης ἔρχονται στὴν Νέα Ὑόρκη γιὰ νὰ δεῖξουν καὶ νὰ πουλήσουν τὴν ἐργασία τους. Ἔξω ὅμως ἀπὸ τὴ μοντέρνα τέχνη παρουσιάζονται κ' ἕνα πλῆθος ἔργα ἐμπρεσσιονιστικὰ ἢ καὶ παλιότερης ἀκόμα τεχνοτροπίας.

Ἀνάμεσα στοὺς Ἀμερικάνους ζωγράφους ποὺ θριαμβεύουν κατὰ τὸν τελευταῖο καιρὸ εἶναι ὁ Θωμᾶς Μπέντον. Εἶναι σαραντάρης, μὰ οἱ τάσεις του εἶναι μοντέρνες, μετακυβιστικές. Ὁ ζωγράφος αὐτὸς ἔχει μιὰ ρωμαλέα συνθετικὴ δύναμη, ποὺ τὸν ξεχωρίζει ἀμέσως. Ξέρει τολμηρὰ νὰ τοποθετῇ καὶ νὰ δένῃ ἕνα πλῆθος κορμιὰ σ' ὅλες τὶς στάσεις καὶ μπορεῖ ἀποτελεσματικὰ ἀπὸ ἕνα ταμπλώ του νὰ βγάλῃ καθαρὰ μιὰ συνολικὴ αἴσθηση. Ἀγγίζει τὶς μεγάλες δημιουργικότητες. Γεννημένος στὸ Νεόσο τοῦ Μισσουρῆ καὶ σπουδασμένος στὸ Σικάγο καὶ στὸ Παρίσι, δένει στὸ ἔργο του τὸν καθαρὸ Ἀμερικάνο μὲ τὶς τελευταῖες ἀντιλήψεις στὴν τέχνη. Κ' οἱ Ἀμερικάνοι ἀναγνωρίζουν πὼς ὁ Μπέντον εἶν' ἐπηρρεασμένος ἀπὸ τὴ μοντέρνα Γαλλικὴ ζωγραφική. Ὡς τόσο θάλεγε κανεὶς πὼς τὸ στήσιμο τῶν κορμιῶν του θυμίζει καὶ τὴν Ἰταλικὴ Ἀναγέννηση, ἂν καὶ ὁ Ἀμερικάνος αὐτὸς εἶναι πιὸ ἄγριος στὴν ἔκφραση καὶ πιὸ ζωηρὸς καὶ γλυπτικὸς στὸ ξεχώρισμα τῆς φόρμας.

Ὁ Θ. Μπέντον ἐκθέτει ταχτικὰ ἔργα στὴ Νέα Ὑόρκη καὶ δουλεύει ἀκόμη καὶ μεγάλα Ἱστορικὰ θέματα γιὰ τὴν διακόσμηση μερικῶν τεραστίων κτιρίων τῆς Ἀμερικῆς.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Μπέντον, ἕνα πλῆθος ἄλλοι Ἀμερικάνοι ζωγράφοι γεμίζουν μὲ τὰ ἔργα τους

αὐτὴ τὴ στιγμὴ 30 ἀπὸ τὶς 49 μεγάλες ἐκθέσεις τῆς Νέας Ὑόρκης.

Ἀπὸ τὶς ὑπόλοιπες, στὶς τρεῖς ἔχει ἐκτεθῆ Ἀγγλικὴ ζωγραφική, δηλαδὴ στὴ μία ἔργα τῶν παλιῶν Ἄγγλων μαίτρ, στὴν ἄλλη πορτραῖτα Ἄγγλων ζωγράφων καὶ στὴν τρίτη Ἀγγλικὴ ζωγραφικὴ ποὺ στρέφεται μονάχα γύρω σὲ ἀθλητικὰ θέματα!

Δύο ἐκθέσεις εἶναι Ἰαπωνικές: ἡ μιὰ ζωγραφικῆς κ' ἡ ἄλλη λιθογραφίας.

Σὲ μιὰ ἄλλη ἐκθέτουν μονάχα Βαυαροὶ ζωγράφοι. Ὁ ἐμπρεσσιονισμὸς καὶ ὁ ἐξπρεσιονισμὸς τῶν σχολῶν τοῦ Μονάχου στέκονται ἐκεῖ ἀντιμέτωποι.

Σ' ἄλλη ἔκθεση παρουσιάζονται ἔργα Ἰταλῶν καλλιτεχνῶν τῆς Ἀναγέννησης. Σ' ἄλλη μονάχα ἔργα τοῦ Γκόγια. Δύο ἐκθέσεις ἔχουν ἀποκλειστικὰ σύγχρονα Γαλλικὰ ἔργα. Καὶ τέλος εἶναι ἀνοιχτὲς κι' ἄλλες πέντε ἐκθέσεις μ' ἔργα Εὐρωπαίων ζωγράφων.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἐκθέσεις τῆς ζωγραφικῆς εἶναι ἀνοιχτὲς δυὸ ἐκθέσεις γλυπτικῆς σὲ χαλκό, μία ἄλλη τῆς Ἀγγλικῆς διακοσμητικῆς καὶ μιὰ τρίτη καλλιτεχνικῶν ἀντικειμένων διαφόρων εἰδῶν καὶ ἐποχῶν.

Μέσα στὴν πλημμύρα αὐτὴ τέχνης, μέσα στὶς 49 αὐτὲς ἐκθέσεις τὰ χάνει κανείς. Δὲ βρίσκει ἄκρη, σαστίζει, ζαλίζεται. Γιὰ φαντασθῆτε λοιπὸν τώρα καὶ τὴ θέση τοῦ πλούσιου Ἀμερικάνου ποὺ ἔχει δολλάρια καὶ θέλει νὰ πλουτίση τὴ συλλογή του, μὰ ἀπὸ τέχνη δὲν ξέρει καὶ πολλὰ πράμματα. Οὔτε ψύλλος στὸν κόρφο του!.

ΝΙΟΥΓΙΟΡΚΕΖΟΣ

oooooo[...]oooooo

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

—Βιβλία.

Ἀλεξάνδρας Παπαδοπούλου «Διηγήματα λογοτεχνικά». Ἐκδ. οἶκος Ζηκάκη. 1929.

Γαλάτειας Καζατζάκη. «Παιδικὸ θέατρο». Τῆς ἴδιας «Ἡ Ἑλενίτσα στὴν ἐξοχή». Τῆς ἴδιας «Οἱ διακοπὲς τοῦ Κωστάκη». Καὶ τὰ τρία βιβλία γιὰ παιδιά. Ἐκδ. οἶκος Ζηκάκη. 1929.

Τυμφρηστοῦ. «Στὰ δίχτυα τοῦ ἔρωτα». Ἐκδ. οἶκος Χρ. Γανιάρη. 1929.

Φαίδωνος Ι. Κουκουλέ. «Ἡ μοναχὴ Θεοδούλη». Σύλλογος πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων. Ἀθῆναι. δρ. 4.80.

Α. Δ. Παπαδήμα. «Ἡ δημοτικὴ γλῶσσα καὶ ἡ αἰσθητική της». Ἔκδοση περιοδικοῦ «Καινούργια ζωή». 1928.

Γ. Τσουκαλᾶ. «Ἡ ζωή μου κ' ἐγώ». (ποιήματα). Ἐκδ. οἶκος Χ. Γανιάρη. Ἀθήνα.

Κωστῆ Βελμύρα. «Λίγα Τραγούδια». Ἔκδοση Α. Ράλλη. Ἀθήνα. 1929.

Π. Α. Χρονοπούλου. «Ξύπνια ὄνειρα» (ποιήματα). Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας».

Φ. Κόντογλου. «Ταξείδια». Ἐκδ. οἶκος Χ. Γανιάρη.

Δημήτρη Οἰκονομίδη. «Στὸν ἀπέραντο κόσμο». (ποιήματα). Ἀθήνα. 1928.

Παναγ. Μαυρέα. «Ἔλεγοι». Σειρὰ Γ' (ποιήματα).

Ἠλία Βενέζη. «Ὁ Μανώλης Λέκας κι' ἄλλα διηγήματα». Ἀθήνα 1928.

Μερόπης Π. Τσιώμου (Κας Β. Βασιλικοῦ). «Ἡμερολόγιον Θεσσαλονίκης». Τόμος ἕβδομος. 1929.

«Σατανᾶς». Ἀθηναϊκὸ ἡμερολόγιο. 1929. Ἰδιοκτήτης—ἐπιμελητής: Θάνος Ζήρας.

Ἕλλης Λαμπρίδη: «Ὁ Μπερξὸν καὶ ἡ φιλοσοφία του». 1ο στὴ σειρὰ «Μελέτες». Βιβλ. καταστήματα Γ. Η. Καλέργη.

Γεωργίου Α. Βαλταδώρου: «Ὅσοι ζήσουν». Θεσσαλικὰ διηγήματα μὲ πρόλογο Παύλου Νερβάνα.

—Περιοδικά.

«Μουσικὰ Χρονικά». Ἀθήνα. Διευθυντὲς Γ. Λαμπελὲτ καὶ Ι. Παπαδόπουλος.

«Νέα Ἐπιθεώρηση». Ἀθήνα.

«Φραγκέλιο», ποὺ τὸ βγάζει ὁ Βέλμος.

«Πνοὴ» Ἀθήνα. Διευθύνεται ἀπὸ ἐπιτροπή.

«Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη». Ἀλεξάντρεια. Διευθύντρια Ρίκα Σεγκοπούλου.

"La Semaine égyptienne„. Le Caire. Directeur-Propriétaire Stavros Stavrinos.

«Σύγχρονη Σκέψη». Σικάγο. Διευθυντὴς Μ. Βισάνθης.

«Ἰόνιος Ἀνθολογία». Ζάκυθο. Διευθύντρια Μαριέττα Μινώτου.

"Libre„ Montepellier. Διευθυντὴς L. Roussel.

Ἀναγγέλνουμε ὅσα βιβλία καὶ περιοδικὰ λαβαίνουμε. Κρίνουμε ὅμως ὅποια θέλουμε.

oooooo[...]oooooo

Η ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΜΑΣ

Ὅσοι νέοι λογοτέχνες πιστεύουν πὼς μποροῦν νὰ γράφουν κάτιτι νέο καὶ ὡραῖο, μποροῦν νὰ μᾶς στείλουν ὅ,τι θέλουν. Ὅσα κρίνουμε καλὰ θὰ δημοσιευτοῦν μέσα στὴν κύρια ὕλη τοῦ φύλλου. Γιὰ ὅλα θ' ἀπαντᾶμε μὲ ἰδιαίτερο γράμμα. Μὰ ἐπειδὴ αὐτὴ ἡ δουλειὰ ἔχει κόπο καὶ χασομέρια, κάθε νέος ποὺ μᾶς στέλνει συνεργασία πρέπει νὰ στέλνη μαζὶ καὶ 25 δραχμές.

—Μὲ τὴν καρδιά μας φχαριστοῦμε τοὺς φίλους δημοσιογράφους ποὺ ἀναγγείλανε τὴν ἔκδοση τῆς «Πρωτοπορίας» στὶς ἐφημερίδες «Ἐλεύθερον Βῆμα», «Πρωΐα», «Ἑλληνική», «Ἑστία», «Ἔθνος», «Ἡμερήσιος Τύπος», «Ἐμπρός», «Ἑσπερινή», «Πατρίς», «Ἑλλ. Ταχυδρόμος», «Πολιτεία» τῆς Ἀθήνας, «Φῶς» Θεσσαλονίκης κλ.π..

Στὶς σελίδες τῶν ἀγγελιῶν κάθε φυλλάδιου, γιὰ νὰ διευκολύνουμε τοὺς ἀναγνῶστες μας, ἀποφασίσαμε νὰ δεχόμαστε δημοσιεύσεις γιὰ προσφορὰ ἢ ζήτηση σπάνιων βιβλίων, γιὰ ἀλληλογραφία σὲ θέματα καλλιτεχνικὰ ἢ λογοτεχνικά, γιὰ τὴ γνωστοποίηση τῆς διεύθυνσης ἢ τῆς ἐργασίας κάθε ἀναγνώστη μας κ.λ.π. Ὅλ' αὐτὰ θὰ δημοσιεύωνται μὲ μόνο 1 δραχμὴ τὴ λέξη γιὰ τὴν κάθε φορά.

—Κον Γ. Ὀρ. Κέρκυρα. Τὸ γλωσσικὸ ζήτημα τὸ θεωροῦμε λυμένο. Θάναι ἀσυγχώρητος πιὰ ἀναχρονισμὸς ν' ἀρχίσουμε νὰ τὸ συζητοῦμε ἀπὸ τὴν ἀρχή.

— Ἡ συνεργασία τῆς Κας Α. Ρεϋμὸντ στὴ στήλη τοῦ χοροῦ δὲν πρόφτασε νὰ μπῆ οὔτε σ' αὐτὸ τὸ φυλλάδιο. Ἐλπίζουμε στὸ ἐρχόμενο.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ 3ο ΦΥΛΛΑΔΙΟ

τῆς «ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΣ» θὰ δημοσιευτῆ χωρὶς ἄλλο:

Η ΝΕΡΑΪΔΑ

Ἐθνικὸ παραμύθι σὲ τρεῖς πραξοῦλες τοῦ ΨΥΧΑΡΗ

Σ' ΕΡΧΟΜΕΝΑ ΦΥΛΛΑΔΙΑ

θὰ δημοσιευτοῦν ἀκόμα:

ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΣΤΟΝ κ. ΣΠΥΡΟ ΜΕΛΑ
τοῦ ΨΥΧΑΡΗ

Η ΦΕΤΕΙΝΗ ΣΑΙΖΟΝ
ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΗΣ ΜΟΣΚΑΣ
Κριτικὴ μελέτη τοῦ S. ZIMINE
(πρώην διευθυντῆς τῆς Ὄπερας Zimine).

Ο ΣΤΑΥΡΩΜΕΝΟΣ ΤΟΥ ΓΚΡΕΚΟ
ΤΗΣ ΕΘΝ. ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ ΜΑΣ
(Εἶναι γνήσιος ἢ ὄχι;)
Τεχνοκριτικοὶ στοχασμοὶ τοῦ ΧΙ—ΨΙ.

Η ΓΙΑΠΩΝΕΖΙΚΗ ΑΓΓΕΙΟΠΛΑΣΤΙΚΗ
Μελέτη τοῦ Ἰάπωνα τεχνοκρίτη ΣΕΙΙΤΣΙ ΟΚΟΥΝΤΑ

ΖΑΝ ΚΟΚΤΩ
Κριτικὴ μελέτη τοῦ Τ. ΠΑΠΑΤΖΩΝΗ

Η ΙΑΠΩΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ
Μελέτη τοῦ μουσικοσυνθέτη ΑΙΜΥΛΙΟΥ ΡΙΑΔΗ

Η ΠΡΟΒΗΓΚΙΑΝΗ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ
Μελέτη τοῦ ΛΕΩΝΙΔΑ ΠΑΥΛΙΔΗ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ ΦΩΤΟΥ ΓΙΟΦΥΛΛΗ

Πουλιῶνται στὸ γραφεῖο τῆς «ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΣ» καὶ στέλνονται σ' ὅσους μᾶς ἐμβάσουν τὸ ἀντίτιμο. Τὰ ταχυδρομικὰ ἔξοδα τὰ πληρώνουμε ἐμεῖς.

ΑΡΧΟΝΤΙΚΑ, ποιήματα	15.—	ΜΟΝΤΕΡΝΕΣ ΑΓΑΠΕΣ, ποιήματα	10.—
ΣΥΝΘΕΜΑΤΑ, »	15.—	ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΩΡΑ ΤΟΥ ΣΟΝΕΤΟΥ, ποιήμ.	10.—
ΚΑΙΝΟΥΡΓΕΣ ΤΕΡΤΣΙΝΕΣ, ποιήματα	15.—	ΤΟ ΑΜΟΙΡΟ ΤΟ ΛΟΛΑΚΙ, μυθιστόρημα	15.—
ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΚΟΝΤΕΣΣΑΣ, ποίημα	10.—	ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ	10.—
ΑΝΗΣΥΧΙΕΣ, ποιήματα	15.	Η ΦΑΡΜΑΚΩΜΕΝΗ, δράμα	10.—

(Τὰ 10 βιβλία μαζὶ μόνο δραχ. 110.—)

Η «ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ ΜΑΣ» (1900—1920), ποὺ ἔμειναν λίγα ἀντίτυπά της, πουλιέται δραχ. 15.—

Ἐξεδόθη:

ΚΩΣΤΗ ΒΕΛΜΥΡΑ
ΛΙΓΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ
Ἔκδοση ΑΡ. ΡΑΛΛΗ, Ἀθήνα 1929.
Δραχ. 25.—

Ἐξεδόθη:

Α. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑ
Η ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ
ΚΑΙ Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΗΣ
ΑΘΗΝΑ
1929

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