ΧΡΟΝΟΣ Ι.—ΦΥΛΛΑΔΙΟ 4. ΑΠΡΙΛΗΣ 1929

Πρωτοφορία

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

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

«Σταράτα»

«Λατινικὸ ἀρφάβητο ἢ Ἑλληνικό;»
ἄρθρο τοῦ ΨΥΧΑΡΗ

«Λατινικὴ γραφὴ»
Ἀπάντηση στὸν κ. Φ. Δραγούμη
τοῦ Μ. ΦΙΛΗΝΤΑ

«Ὁ ζωγράφος Γ. Κηρῦκος (G. Chirico)»
μελέτη Α. ΔΡΙΒΑ

«Ἡ Ἰαπωνικὴ ποίηση»
μελέτη ΑΙΜ. ΡΙΑΔΗ

«Σχῆμα»
ποίημα Τ. ΠΑΠΑΤΖΩΝΗ

«Εἶχαν τὶς ἰδέες τους»
διήγημα ΝΑΥΣΙΚΑΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ

«Αὐτοκτονία νέου»
πεζοτράγουδο Β. ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗ

Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΜΗΝΟΣ: Λογοτεχνία ΦΩΤΟΥ ΓΙΟΦΥΛΛΗ, ΜΙΧ. Α. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Θέατρο ΚΩΣΤΗ ΒΕΛΜΥΡΑ, Μουσικὴ ΓΙΑΝΝΗ ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ, Ζωγραφικὴ ΦΩΤΟΥ ΓΙΟΦΥΛΛΗ, Κινηματογράφος ΙΡ. ΣΚΑΡΑΒΑΙΟΥ καὶ Διακοσμητικὴ Φ.

Η ΞΕΝΗ ΖΩΗ (Παρίσι).— Καινούργιες ἐκδόσεις — Ἡ ἀλληλογραφία μας κ.τ.λ.

ΕΙΚΟΝΕΣ: «Οἱ ἀρχαιόλογοι» λάδι Γ. ΚΗΡΥΚΟΥ, «Τοπεῖο» λάδι Γ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΥ, «Χειμώνας στὸ Χαλάντρι» λάδι ΝΑΥΣΙΚΑΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ, φωτογραφία Κας Παγκάλη.

ΔΡΑΧ. 5.

"ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ„

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΒΓΑΙΝΕΙ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ: ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ (ΣΠΥΡΟΣ Ν. ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ)
ΓΡΑΦΕΙΑ 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 Beletristiko. 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. Studoj de la lingvistoj S-ros Psihari kaj Filinta pri la demando de la apliko de la latina alfabeto al la Novgreka lingvo.— La pentristo S-ro G. Chirico, studo de S-ro A. Driva.— La Japana poezio, studo de la komponisto S-ro Em. Riadi — "Skemo„, poemo de S-ro T. Papatzoni.— "Oni havis siajn ideojn„, novelo de F-ino N. Georgiadi.—"Memmortigo de junulo„, proza poemo de S-ro V. Mesolongitis.

Intervino de Parizo. Kritiko de la Beletristika movado de S-ro F. Jofilis. De la teatro de S-ro K. Velmira. De la pentrarto de S-ro F. Jofilis De la Muziko, Kinematografo kaj Ornamarto.

"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.—Studies of the linguists Mr Phichari and Mr Filinda on the questions of the application of the Latin alphabet in the modern Greek language.—The painter Mr G. Chirico, a stndy by Mr A. Driva.—Japanese Poetry, a study by the composer Mr Em. Riadi.—"A scheme„, a poem by Mr T. Papatzonis.— "They had there own ideas„, a story by Miss N. Georgiadi.— "A young man's suicide„, a poem in prose by Mr B Messolonghiti.

Critic on literary questions by Mr F. Yofyllis, on the theater by Mr C. Velmiras, on music by Mr J. Frangopoulos, on painting by Mr F. Yofyllis, on cinemas by Miss Iris Scarabaiou and decoration by F.— Correspondence on the artistical movement from Paris.

"PROTOPORIA„

(AVANT GARDE)

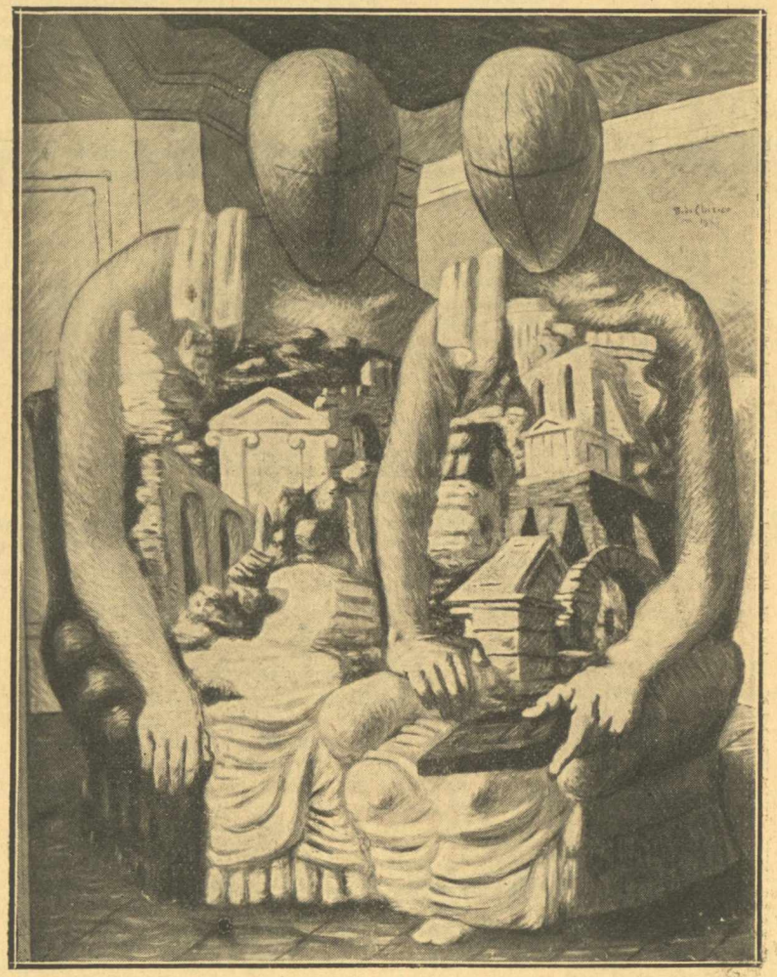
Revue mensuelle d'art et litterature paraissant à Athènes. Directeur et propriétaire: Fotos Yofyllis (Spiros N. Moussouris). Rédaction et Administration: Rue Beranger 13B

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.—M.M. J. Psichari et M. Filintas: essais sur l'ecriture latine de la langue grecque.—Le peintre M. G. Chirico, essai de M. A. Drivas.— La poesie japonaise, essai de M. Emile Riades.—"Schéma„, poème de M. T. Papatzonis.— "Ils avaient leurs principes„ nouvelle de Melle N. Georgiades.—"Suscide d'un jeune homme„, poème en prose de M. B. Messolonghiti.

Le mois artistique et litteraire: Litterature par M. F. Yofyllis, théâtre par M. C. Velmiras, musique par M. J. Frangopoulos, peinture par M. F. Yofyllis cinema par Mlle Iris Scarabaiou et art decoratif par F. Correspondance sur la vie artistique de Paris.



Γ. ΚΗΡΥΚΟΥ : ΟΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΟΙ

Θεατρικά

Μέσα στὴ σαπίλα τοῦ σημερνοῦ θεάτρου μας γίνεται τάχα ἐπὶ τέλους μιὰ ζύμωση; Ἀπὸ τὴν κοπριὰ θὰ ξεπεταχτῇ κάτι σὰ λουλοῦδι; Νὰν τὸ πιστέψουμε; Τὸ θέατρό μας δὲ θυμούμαστε ποτὲ νἆχε φτάση στὰ τωρινά του χάλια. Ὄξω ἀπὸ σπάνιες καλὲς παραστάσεις τῶν θιάσων τῆς Κας Κοτοπούλη ἢ τῆς Κας Κυβέλης, θέατρο δὲν ὑπάρχει. Ὑπάρχει μονάχα ἐλαφρὴ μουσική, γυμνὰ μπούτια καὶ παλιάτσοι στὸ πάρκο. . . Καὶ τὸ φιλότεχνο κοινὸ φεύγει μακριά! Ἡ Κα Ἄλκης Θρύλος—ποὺ ἀληθινὰ τελευταῖα μὲ πολλὴ προσοχὴ βλέπει τὰ θεατρικά μας πράμματα—γράφει: «Τὸ ἀθηναϊκὸ θέατρο σήμερα δὲν προσφέρει καμιὰ αἰσθητικὴ ἢ πνευματικὴ ἱκανοποίηση. Τὸ κοινὸ ἐκδηλώνει καθαρὰ ὅτι αὐτὸς εἶναι ὁ κύριος λόγος τῆς ἀποχῆς του· κάθε φορὰ ποὺ θυμήθηκαν τὰ θέατρα ὅτι εἶναι ὄργανα τῆς Τέχνης, κι᾽ ὅτι ὁ σκοπός τους δὲν εἶναι νὰ παίζουν μόνο γιὰ νὰ παίζουν, τὸ κοινὸ ἐνδιαφέρθηκε». Ναί. Αὐτὴ εἶν᾽ ἡ ἀλήθεια. Δὲ φταίει τὸ κοινό. Οὔτε κ᾽οἱ συγγραφεῖς. Φταῖνε οἱ ἐπιχειρηματίες τοῦ θεάτρου. Μονάχα αὐτοί. Φαίνεται ὅμως πὼς μέσ᾽ ἀπ᾽ αὐτὴ τὴ κατάσταση ξεχωρίζει μιὰ «ἐπανάσταση». Τοὐλάχιστο ὁ κ. Μελᾶς γράφει πὼς πρόκειται γιὰ ἐπανάσταση. Προαναγγέλνεται πὼς θὰ συσταθῇ ἡ «Ἐλευθέρα Σκηνὴ» ἀπὸ τὴν Κα Μ. Κοτοπούλη, τὸν κ. Σπ. Μελᾶ καὶ τὸν κ. Μυράτ. Τὶς γενικὲς γραμμὲς αὐτῆς τῆς μελλοντικῆς δουλειᾶς δημοσιεύει ὁ κ. Μελᾶς στὸ «Ἡμερήσιο Τύπο» καὶ στὸ «Ἔθνος». Θἆνε μιὰ ἀντίδραση κατὰ τῆς τελικῆς καταστροφῆς τοῦ θεάτρου μας. Γενικὲς ἀρχές της: Καλλιτεχνικὸ ρεπερτόριο καὶ καλλιτεχνικὴ ἐκτέλεση. Ἀποκλεισμὸς τῶν βιομηχανικῶν κατασκευασμάτων. Προτίμηση πρὸς τὴ νέα ἀντιρρεαλιστικὴ σχολὴ τῆς «φανταιζὶ» καὶ τοῦ «νεοσυμβολισμοῦ». Γνωριμία μὲ τὶς μεγάλες φυσιογνωμίες τοῦ σύγχρονου θεάτρου μὲ τὴν πραγματική τους ἔκφραση. Στὸ ἀνέβασμα τὸ κείμενο τοῦ ἔργου δὲν θ᾽ ἀφίνεται σὲ δεύτερη μοίρα, μὰ θὰ γίνεται μεταχείρισμα ὅλων τῶν μέσων ποὺ διαθέτει ἡ σύγχρονη θεατρικὴ Τέχνη. Αὐτὰ ὑπόσχεται ὁ κ. Σ. Μελᾶς. Ἂς τὰ ἰδοῦμε καὶ στὴν πραγματικότητα.

*
* *

«Ο Μητροπολίτης Σμύρνης Χρυσόστομος» τοῦ κ. Σπ. Λοβέρδου, τὸ βιβλίο ποὺ γι᾽ αὐτὸ γίνηκε τόσος λόγος στὸν καθημερινὸ τύπο, εἶναι κάτι ποὺ ἀξίζει νὰ τὸ προσέξωμε. Ἔχει καὶ τὰ καλά του καὶ τὰ κακά του. Εἶναι γραμμένο προσεχτικὰ καὶ τυπωμένο πλούσια. Ἐνῷ λείπουν ἀπὸ τὴ βιογραφία τοῦ Χρυσοστόμου ἐπεισόδεια, ὡστόσο φαίνεται ὁ τύπος: ἕνας ἄνθρωπος ζωντανὸς καὶ χωρὶς χαλινάρια, μὲ ἰδεολογίες καὶ ὁρμές, ἕνας τύπος πλασμένος ἀπὸ τὴν πάστα ποὺ γένονται οἱ Ἥρωες. Αὐτὸ τὸ παρουσιάζει ζωηρὰ ὁ κ. Σ. Λοβέρδος στὸ βιβλίο του. Δὲ συμφωνᾶμε ὅμως μὲ τὸν κ. Παῦλο Νιρβάνα καὶ μὲ μερικοὺς δημοσιογράφους, ποὺ βρίσκουν πὼς στὸ βιβλίο αὐτὸ ὅλα ἐναρμονίζονται σ᾽ ἕνα καλλιτεχνικὸ σύνολο καὶ πὼς ἡ ἐξω-

τερική του μορφὴ συμφωνεῖ σ' ὅλα μὲ τὴν ἐσωτερικὴ οὐσία. Τέτοιο πρᾶμμα δὲ συμβαίνει καθόλου. Τὸ βιβλίο ἔχει λίγες λέξες στὴν κορυφὴ κάθε σελίδας μὲ Βυζαντινὰ ψηφία, ἐνῷ τὸ κείμενο εἶναι τυπωμένο μὲ στοιχεῖα Ἑλζεβίρ. Τὰ σχέδια τοῦ κ. Κ. Παρθένη εἶναι χωρὶς κανένα στὺλ (ἄλλα μὲ προσπάθεια Βυζαντινὴ κι' ἄλλα ὄχι). Τὸ χαρτὶ δὲ θυμίζει καθόλου Βυζάντιο ἢ Ἀνατολικὴ Ἐκκλησία, ἀφοῦ εἶναι κρὲμ μάτ. Καὶ τέλος τὸ κείμενο δὲν εἶναι γραμμένο σὲ γλῶσσα Βυζαντινὴ ἢ ἐκκλησιαστική, μὰ σὲ καθαρεύουσα τῶν ἐφημερίδων. Ἰδιαίτερα γιὰ τὴ γλῶσσα ἔχουμε πιὸ σοβαρὴ ἀντίρρηση. Ἀφοῦ εἶναι φανερὸ πὼς τὸ βιβλίο αὐτὸ βγῆκε γιὰ μεγάλο λαϊκὸ κοινὸ κ' ἔχει σκοπὸ μιὰ διδασκαλία ἐθνικιστικῆς αὐτοθυσίας, θἄπρεπε νὰ γραφτῆ σὲ δημοτική. Οἱ κομμουνιστὲς γράφουν γιὰ τὸ λαϊκὸ κοινὸ πάντα σὲ δημοτικὴ (ἀδιάφορο ἂν τὴ γράφουν καλὰ ἢ κακά). Καὶ ξέρουν λαμπρὰ τὶ κάνουνε. Ὥστε ἂς μὴ παραπονιέται κανένας πὼς ἡ κομμουνιστικὴ προπαγάνδα προοδεύει κ' ἡ ἐθνικιστικὴ πάει σὰν τὸν κάβουρα. Τόσο ἁπλὰ πράμματα δὲν μποροῦμε ἀκόμα νὰ καταλάβουμε;

* * *

Ας μάθῃ ὁ ἀνώνυμος ποὺ γράφει στὰ «Ἑλληνικὰ γράμματα» πὼς ὁ κ. Γιοφύλλης τοποθετεῖ μὲ προσοχὴ κάθε ζωγράφο στὴ θέση του. Χατήρια δὲν κάνει καὶ πραγματικὰ «δὲ χωνεύει» μερικὰ πράμματα. Πῶς νὰ χωνέψῃ λ. χ. τοὺς πτωχοπροδρομισμοὺς γιὰ τὶς ἀθλιότητες τῆς ζωγραφικῆς τοῦ κ. Γ. Κόσμου ἢ Κοσμαδόπουλου. Ὁ κύριος αὐτὸς μπορεῖ νὰ εἶναι λαμπρὸς τραπεζίτης, μὰ τί τοῦ ἔφταιγε ἡ ζωγραφικὴ γιὰ νὰν τῆς βγάλῃ τὰ μάτια; Ἂς βεβαιωθοῦν καὶ τὰ «Ἑλληνικὰ Γράμματα» καὶ ὁ κ. βέλμος πὼς μιὰ ἀπὸ τὶς κακὲς ἐκθέσεις ζωγραφικῆς ποὺ γίνηκαν ἐφέτος ἦτανε καὶ τοῦ κ. Κόσμου. Ἂν δὲ τὸ καταλαβαίνουν, ἂς τὸ μάθουν ἐπὶ τέλους.

* * *

Παράγινε σαχλὴ ἡ «Ἑστία» μὲ τὰ ἄνοστα χωρατά της ἀπάνω στὰ ἔργα τοῦ κ. Ψυχάρη. Δὲν ἔχουν ἄλλη δουλειὰ οὐσιαστικώτερη νὰ κάμουν οἱ συντάχτες της; Κ' ἔπειτα μποροῦσαν νἄχουν κάπως μεγαλύτερο σεβασμὸ σὲ μιὰ ἐργασία ἀληθινὰ σεβαστή. Μποροῦσαν ἀκόμα νὰ μὴν ἀνακατεύουν στὰ γραφόμενά τους καὶ ἀκάθαρτα ἀγγεῖα τῆς νυχτός. Εἶναι φόβος ν' ἀναποδογυριστοῦν...

* * *

Πρέπει νὰ συζητηθῇ πλατειὰ τὸ ζήτημα τῆς ὀρθογραφίας μας. Γι' αὐτὸ δημοσιεύουμε καὶ τὴ γνώμη τοῦ κ. Ψυχάρη, ποὺ ὑποστηρίζει τὴν ἁπλοποίηση τῆς γραφῆς, μὰ ποὺ δὲ θέλει τὸ Λατινικὸ ἀλφάβητο. Καὶ γενικὰ μας κάνει εὐχαρίστηση ἡ συζήτηση ἀπάνω σ' αὐτὸ τὸ ζήτητα. Εἴδαμε καὶ μιὰ ἱστορικὴ ἐπισκόπηση τοῦ ζητήματος ἀπὸ τὸν κ. Ροδᾶ στὸ «Ἐλεύθερο Βῆμα», καθὼς καὶ μιὰ σχετικὴ μελέτη στὸ περιοδικὸ τῆς «Μεγ. Ἑλληνικῆς Ἐγκυκλοπαίδειας». Καὶ στὶς δυὸ αὐτὲς μελέτες χτυπιέται ἡ ἐφαρμογὴ τοῦ Λατινικοῦ ἀλφάβητου στὴ γλῶσσα μας. Ὡστόσο ξαναμιλεῖ ὁ Φιλήντας γιὰ τὴν πρακτικὴ σημασία τῆς ἀλλαγῆς.

* * *

Μὲ μεγάλη μας λύπη μάθαμε τὸ θάνατο τοῦ λαμπροῦ φίλου μας Ἰωάννη Ζυγομαλᾶ. Ὁ μακαρίτης ἦτανε ἀπὸ τοὺς διαλεχτοὺς ἀνθρώπους, ποὺ ἀγαποῦνε τὴ λογοτεχνία μὲ πάθος, χωρὶς οἱ ἴδιοι νὰ γράφουν. Ἰδιαίτερα ἐχαρακτήριζε τὸ Ζυγομαλᾶ θερμὴ ἀγάπη πρὸς τοὺς νέους λογοτέχνες καὶ πρὸς ὅ,τι νέο στὴν παγκόσμια λογοτεχνία. Αὐτὸς πρῶτος ἔκαμε μερικοὺς ἀπὸ τοὺς καλλίτερους λογοτέχνες μας νὰ προσέξουν τὸν Πὼλ Βαλερὺ κι' αὐτὸς μόνος μέσα σὲ κύκλους συντηρητικοὺς ἐπροπαγάνδιζε τὴ δημοτική. Μὰ κ' ἡ συντροφιὰ τῶν νέων λογοτεχνῶν, ὅπως οἱ κ. κ. Γ. Κατσίμπαλης, Πάνος Ταγκόπουλος, Γ. Σπαταλᾶς, Φ. Γιοφύλλης, ἐξαιρετικὰ τὸν εὐχαριστοῦσε. Αὐτὰ τὰ σημειώνομε καὶ γι' ἀπάντηση σὲ κάποιον ποὖγραψε πὼς ὁ μακαρίτης Ζυγομαλᾶς «πρὸς τοὺς νεωτέρους δὲν ἔτρεφε τόσην ἐμπιστοσύνην».

* * *

Ο κ. κ. Μιχ. Α. Παπαδόπουλος μ' ἕνα γράμμα του, ποὺ δημοσιεύουμε σ' ἄλλη σελίδα ξεσκεπάζει τὸν κ. Στέφ. Στεφάνου καὶ διαλέγει μαργαριτάρια μέσα στὰ

ἰντερβιού του. Τί ἄχυρα τρώει ὁ κόσμος μέσα στὶς μεγαλόσχημες ἐφημερίδες!

* * *

Στὸ "Libre„ ὁ κ. L. Roussel γράφει μιὰ κριτικὴ γιὰ τὰ «Διηγήματα» τοῦ κ. Γιοφύλλη, ποὺ βγήκανε σὲ τόμο ἀπὸ τοὺς ἐκδότες κ. κ. Γεράρδους. Ὁ κ. Roussel μὲ προσοχὴ ἀναλύει καὶ συγκρίνει τὶς ὑποθέσεις τῶν διηγημάτων, ψάχνει καὶ βρίσκει τὴν ψυχολογία τόσων διαφορετικῶν ἀνθρώπων, ἀκόμα καὶ ζώων, μέσα σ' αὐτὰ καὶ βγάζει συμπεράσματα. Φχαριστοῦμε τὸ Γάλλο Ἑλληνιστὴ γιὰ τὴν προσεχτική του ἐργασία καὶ τὸν παρουσιάζωμε γιὰ παράδειγμα σὲ κάποιους δικούς μας ἀερολόγους ψευτοκριτικούς, στοὺς διαφόρους Τρέχα – Ρώτηδες, μαθητὲς τοῦ κ. Φ. Πολίτη.

* * *

Ενα περιοδικὸ ἄρχισε νὰ δηλώνῃ μὲ πολύχρωμες ρεκλάμες πὼς εἶναι ὄργανο τῆς ***πρωτοπορείας***, ἐνῷ ἄλλο γράφει: «Θ' ἀναγγέλουμε κάθε βιβλίο ποὺ μᾶς στέλνουνε. Θὰ κρίνουμε ὅποιο θέλουμε». Τί μαϊμοῦδες εἴμαστε!

* * *

Αληθινὸ γλέντι γίνεται μὲ τὶς φάρσες ποὺ σκαρώνουν μερικὰ παιδιὰ στὸν κ. Γρ. Ξενόπουλο! Γιὰ νὰ τὸν πειράξουν ποὺ τοὺς δημοσιεύει μὲ ἐξευτελιστικὸ τρόπο σὲ ξεχωριστὸ περιφρονημένο μέρος τῆς «Νέας Ἑστίας τῶν παίδων» τοὺς στίχους τους, τοῦ στέλνουν διάφορα πράμματα κ' ἐκεῖνος τὰ δημοσιεύει καὶ τὰ παιδιὰ σκάζουν στὰ γέλια. Ἀφοῦ τοὖστειλαν ποιήματα τοῦ Πόε καὶ τοῦ Λογκφέλω μὲ ψευδώνυμα κ' ἐκεῖνος τὰ πέρασε στὴν ἐξευτελιστικὴ στήλη γιατὶ τὰ νόμισε γιὰ ποιήματα νέων, τοῦ φτιάσανε καὶ μιὰν ἄλλη φάρσα: τοὖστειλαν κάτι στίχους ἑνὸς Γεράσιμου Γληγόρη μὲ τὴν ὑπογραφὴ «Νῖκος Καζαντζάκης». Κι' ὁ κ. Ξενόπουλος δημοσίεψε τοὺς στιχους στὴν πρώτη σελίδα τοῦ περιοδικοῦ του μὲ τρόπο θριαμβευτικό! Αὐτὰ παθαίνει ὁ κ. Ξενόπουλος γιατὶ δὲν κοιτάζει τὴν οὐσία, μὰ τὶς ὑπογραφές.

ΛΑΤΙΝΙΚΟ ΑΡΦΑΒΗΤΟ Ἢ ΕΛΛΗΝΙΚΟ;

Τὰ ***Σταράτα*** τοῦ δέφτερου ἀριθμοῦ τῆς ***Πρωτοπορίας*** μοῦ δώσανε νὰ καταλάβω πὼς ἡ γνώμη τοῦ Φιλήντα γιὰ τὴν ἀρφαβητική μας μεταρρύθμιση ἀξίζει νὰ ξεταστῆ κατάβαθα, εἴτε τὴν παραδεχτοῦμε, εἴτε τὴν ἀπορρίψουμε.

Ἀπὸ πρώτη ὄψη βέβαια πὼς ἡ γνώμη ἀφτὴ μᾶς ἀρέσει, μᾶς τραβᾶ, γιατὶ ἔχει κάτι καινούργιο, τολμητερό, ***πρωτοπορειανό.*** Ἡ δέφτερη σκέψη ὅμως εἶναι πὼς δὲν ἔχει μέσα του τὸ πρᾶμα τόση πρωτοτυπία. Θεοφάνερο πὼς τὴν ἰδέα τὴν πήραμε ἀπὸ τὴν τούρκικη μεταρρύθμιση, ποὺ τόρα τόρα θέλησε ν' ἀντικαταστήση τὰ σημιτικὰ ψηφιὰ μὲ λατινικά.

Μὰ δὲν ὑπάρχει καμμιὰ σύγκριση μεταξὺ τὴν τούρκικη μεταρρύθμιση καὶ κείνη ποὺ προτείνουμε γιὰ τὰ ἑλληνικά. Τὰ δυὸ ἀρφάβητα, τὸ ἑλληνικὸ καὶ τὸ σημιτικὸ δὲ μοιάζουνε διόλου. Τὸ σημιτικὸ δὲν ἔχει σημεῖα γιὰ τὰ φωνήεντα· ἐμεῖς ἔχουμε. Λοιπὸν ἡ δυσκολία ποὺ σταματᾶ τὸν Τοῦρκο στὸ διάβασμα, δὲ βασανίζει τὸ Ρωμιό.

Τὸ πιὸ κωμικὸ εἶναι ποὺ δὲ βλέπουμε τί ὄφελος θὰ μᾶς βγῆ ἀπὸ τὰ λατινικὰ ψηφιά. Ὁ Φιλήντας γρῦ δὲ φυσᾶ γιὰ τὸ τί θὰ κερδίσουμε. Ἄλλοι μᾶς λένε πὼς τὸ καινούργιο τὸ σύστημα θὰ μᾶς προσαγγίξῃ στὴν Ἐβρώπη. Πῶς ἀφτό; Τὰ λατινικὰ τὰ θέλουμε γιὰ νὰ γράφουμε τὰ ρωμαϊκα. Λοιπὸν ὁ Ἐβρωπαῖος, προτοῦ μᾶς καταλάβῃ, θὰ χρειαστῆ πάντα νὰ μάθῃ καὶ τὴ γλώσσα. Μ' ἕναν κόπο μαθαίνει καὶ τὸ ἀρφάβητό μας.

Εἶναι καὶ κάτι ἄλλο· τὴν τούρκικη τὴ μεταρρύθμιση τὴν ἀποφάσισε ὁ Κεμάλης. Κι ὁ Κεμάλης βαστᾶ στὸ χέρι του καμουτσὶ κι ὅποιος δὲν ὑποκύψῃ τὴν ἁρπάζει κατακέφαλα.

Τέτοια συστήματα δὲν τὰ φαντάζεται κανένας στὴν Ἑλλάδα. Καλὸ νὰ δανιζούμαστε ἀπὸ τοὺς ξένους, μὰ πρώτη ἀνάγκη νὰ καταλάβουμε τοὺς ὅρους ποὺ κυβερνοῦνε τὶς ξένες ἀλλαγές. Δὲν προσέξαμε οὔτε στὸν Κεμάλη οὔτε στὴν οὐσία τοῦ σημιτικοῦ ἀρφάβητου. Κι' ἀφτὸ ἴσια ἴσια μοῦ φαίνεται σίγουρα δίγμα τῆς περίφημης ἐθνι-

κῆς ἀοριστίας, δηλαδὴ νὰ μὴ λαβαίνουμε ὑπόψη τὶς διαφορὲς τόπου καὶ νοοτροπίας.

Ἰδοὺ τόρα τὸ σπουδαιότερο.

Ἐλπίζω νὰ φέξη γλήγορις ἡ ἅγια ὥρα μιᾶς ὁλοτικῆς, τελειωτικῆς, ἀποφασιστικῆς μεταρρύθμισης τῆς στραβῆς μας ὀρθογραφίας. Ἐλπίζω δηλαδή, ἀντὶς ***ψυχή,*** ἀντὶς ***παίζω***, νὰ γράφουμε ***ψιχί*** καὶ ***πέζο***.

—«Τί βάρβαρα!» θὰ φωνάξη ὁ καλαμαρᾶς ποὺ πάντα του τρέμει τὴν ἀλήθεια.

—«Βάρβαρα, φίλε μου, ὅσο θέλεις. Παραχώρησέ μου τουλάχιστο πὼς βάρβαρα μιλᾶς, γιατὶ ἔτσι τὰ λὲς ὁ ἴδιος».

Βάρβαρα δὲν εἶναι. Ὅταν ὀρθογραφήσουμε ***ψιχί, πέζο,*** τότες μονάχα θὰ νιώσουμε τῆς γλώσσας μας τὴν ἱστορία, θἀντιληφτοῦμε τὸ πῶς συνεδένεται ἡ σημερνή μας μὲ τὴν ἀρχαία, πῶς εἶναι μιὰ γλῶσσα οἱ δυό τους, πῶς εἶναι κόρη καὶ μάννα, πῶς ἡ μάννα ἔλεγε ***παίζω*** καὶ πῶς ἡ κόρη λέει ***πέζο***.

Ἀφτὰ ὑποθέτω πὼς θὰ γίνουνε ἡ βάση τῆς διδαχῆς στὰ δημοτικά, στὰ γυμνάσια, στὰ Πανεπιστήμια. Θὰ χρειαστῆ λοιπὸν ὁ μαθητής, ὁ φοιτητής, ὁ δάσκαλος ὁ ἴδιος νὰ μάθουνε τὸ ἑλληνικὸ ἀρφάβητο, ἀφοῦ ὕστερις ἀπὸ τὴ μεταρρύθμιση δὲ θὰ ξαίρουνε παρὰ τὸ λατινικό.

Τί κωμωδίες εἶναι ἀφτές;

Μὰ μήπως καὶ τὰ τούρκικα εἶναι σωστὰ μεταρρυθμισμένα; Τί γίνουνται τόσα καὶ τόσα μεσαιωνικὰ κείμενα ποὺ γραφήκανε μὲ ψηφιὰ σημιτικά;

Τί θὰ γίνουνε σὲ μᾶς κείμενα χιλιάδες, σημερνά, μεσαιωνικὰ κι ἀρχαῖα; Μήπως θὰ χρειαστοῦμε καμιὰ μέρα λατιγικὰ ψηφιὰ γιὰ καμιὰ ἔκδοση τοῦ Ὅμηρου, τοῦ Πλάτωνα, τοῦ Σοφοκλῆ, τοῦ Σολωμοῦ;

Νὰ μὴ σᾶς τὰ κρύφτω. Θαρρῶ πὼς κάποιο ρόλο παίζει στὴν ὑπόθεση κι ὁ σοβινισμός. Μήτε τὸ ἑλληνικὸ τὸ ἀρφάβητο, μήτε ἡ γλώσσα ἡ ἑλληνικὴ δὲν εἶναι γιὰ πέταμα. Θέλουνε σέβας καὶ τὰ δυό.

Νά σου λοιπὸν ὁ Ψυχάρης ποὺ μιλᾶ σὰν τοὺς καθαρεβουσιάνους· διόλου, μὰ διόλου! Οἱ καθαρεβουσιάνοι ὀνειρεφτήκανε μιὰ ἑλληνικὴ τοῦ κεφαλιοῦ τους. Ἐμεῖς διδάσκοντας τὴ δημοτική, διδάσκουμε τὴ βέρα τὴν ἀρχαία.

Ὁ λαός μας, ὁ κοσμάκης, τὸ Ἔθνος μόλις ἀρχίζει νὰ διαβάζη τἆπλά μας τὰ ρωμαΐκα καὶ θέλουμε νὰ τοῦ φορτώσουμε τὰ μυαλά του μὲ καινούργιες ἀρφαβῆτες. Ὅπως τόλεγα σ' ἄλλον ἀριθμὸ τῆς ***Πρωτοπορίας***, θἀηδιάση ὁ Ρωμιός, δὲ θὰ διαβάζη καθόλου.

Μὲ δυὸ λόγια: ὄχι μονόχα δὲ φαντάζεται κανεὶς μεταρρύθμιση πιὸ μπόσικη, μὰ καὶ πιὸ καταστρεφτικὴ δὲ φαντάζεται.

Ἡ μόνη μεταρρύθμιση ποὺ ἔχει νὰ γίνη σὲ μᾶς εἶναι, μὲ κάτι σημεῖα διακριτικά, νὰ δώσουμε στὸ ἀρφάβητό μας ψηφιὰ ποὺ μᾶς λείπουνε γιὰ ἤχους ποὺ τοὺς συνηθίζουμε κάθε μέρα καὶ ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ τοὺς γράψουμε.

Ἀφτὰ θὰ τὰ διῆτε ὕστερότερα στὴ ***Μεγάλη μου Ρωμαΐκη Γραμματική***. Ἑτοιμοι ὡς τόρα οἱ τρεῖς πρῶτοι τόμοι. Περατώνεται ὁ τέταρτος, κ' ἐλπίζω νὰ τελειώση, νὰ δημοσιεφτῆ μάλιστα προτοῦ σᾶς ἀφήσω γειά.

ΨΥΧΑΡΗΣ

ΛΑΤΙΝΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

(ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΣΤΟΝ Κ. Φ. ΔΡΑΓΟΥΜΗ)

Στὴν ἐφημερία «Πρωΐα» τῆς 10 τοῦ Φλεβάρη ὁ κ. Φίλιππος Δραγούμης ἀπαντᾶ στὸ ἄρθρο μου, ποὺ δημοσιέφτηκε στὸ πρῶτο φύλλο τῆς «Πρωτοπορίας», γιὰ τὴν εἰσαγωγὴ τῆς Λατινικῆς γραφῆς στὰ Ἑλληνικὰ καὶ λέει, ὅτι ἐκστρατέβω πάνοπλος γιὰ τὸ ζήτημα, ἐνῶ ἐγὼ πρῶτα πρῶτα δὲν ἐκστρατέβω καθόλου, καὶ δέφτερο δὲν ἐκστρατέβω πάνοπλος, λέω ἁπλὰ ὅτι ἡ Νέα Ἑλλάδα πρέπει νὰ γράφει τοὺς φτόγγους της μὲ τὸ διεθνικὸ ἀλφάβητο, ποὺ εἶναι κιἀφτὸ Ἑλληνικό. Ὁ κ. Δραγούμης λέει πολλὰ καὶ καλὰ πράματα γιὰ τὴν Τούρκικη μεταρρύθμιση, μὰ ἐγὼ δὲν εἶχα καθόλου τὴν Τούρκικη μεταρρύθμιση στὸ νού μου, ὅταν ἔκαμα ἀφτὴν τὴν πρόταση, καὶ τὴν ἔκαμα βλέποντας, ὅτι κανένας δὲ γράφει τὴ γλώσσα μας ὀρθογραφημένη, οὔτε κὰν τὴν «***πρωτοπορία***» δὲν ξαίρουνε νὰ τὴ γράψουνε σωστά, ἐνῶ ὅταν γράφουμε τὴ γλώσσα μας μὲ τὰ ἑλληνικὰ στοιχεῖα, εἴμαστε ἀναγκασμένοι νὰ τὴ γράφουμε μὲ τὴν ἀρχαία ὀρθογραφία. Ἀλλὰ οἱ ἀρχαῖοι δὲν ἀπάγγελναν τὰ γράμματα ἔτσι ποὺ τἀπαγγέλνουμε ἐμεῖς. Οἱ ἀρχαῖοι δηλ. ἕλληνες μᾶς ἀφίσανε τὰ γραφτά τους μνημεῖα, ὅπως πρόφερναν ἐκεῖνοι τὰ γράμματά τους ποὺ συμβολίζανε τοὺς ζωντανοὺς τότε φτόγγους. Ἀλλὰ μὲ τὸν καιρό, καθὼς γνωρίζει ὁ κ. Φ. Δραγούμης, οἱ φτόγγοι ἐκεῖνοι ὑποκατασταθήκανε ἀπὸ ἄλλους στὰ ἴδια ψηφιά. Συμπέσανε λοιπὸν τὰ φωνήεντα ***ι, η, υ,*** καὶ οἱ δίφτογγοι ***ει, οι, υι η*** ὅλοι στὸ φτόγγο ***ι,*** καὶ τί νὰ σᾶς λέω τώρα ἄλλα, ποὺ τὰ ξαίρετε ὅλοι σας καὶ γιἀφτὸ ζητεῖτε τὴ μεταρρύθμιση τῆς ὀρθογραφίας μας. Περισσότερο ἀπ' ὅλους τὴ ζητῶ ἐγώ, ποὺ ὕπαρξα χρόνια δάσκαλος καὶ σὲ μέγαλα καὶ σὲ μικρὰ παιδιὰ καὶ εἶδα τί μεγάλο κακὸ φέρνει σἀφτὰ ***ἡ ἱστορική,*** ποὺ λένε, ***ὀρθογραφία.*** Στὴν ἀρχὴ ζήτησα τὴ μεταρρύθμιση τοῦ Βηλαρᾶ, γιατὶ κάθε ἄλλη εἶναι προσωρινὴ καὶ ἀνωφέλεφτη στὰ παιδιά μας καὶ στὸ λαό μας, σὰ δὲν γράφουμε ὅλους τοὺς φτόγγους, ποὺ προφέρουνται ἴδια μὲ τὸ ἴδιο πάντα ψηφὶ λ. χ. μὲ τό: ***ι.*** Τὰ παραπάνω ἑφτὰ σημάδια, ποὺ εἴπαμε, μὲ τὸ ***ε*** τὰ ***ε*** καὶ ***αι,*** μὲ τὸ ***ο*** τὰ ***ο*** καὶ ***ω*** καὶ καθ' ἑξῆς. Ἀλλὰ εἶδα πώς, ἅμα γράψουμε λ. χ. ***γράφο*** μὲ ***ο*** (γιατὶ μὲ ***ο*** τὸ προφέρνουμε βέβαια σήμερα ἐμεῖς), τὸ ***γράφω*** τὸ μετεχειρίστηκαν οἱ ἀρχαῖοι μὲ ***ω*** προφέροντάς το βέβαια ἀλλιώτικα, κἐπειδὴ στὴ νέα μας γλώσσα ὑπάρχουν ἄπειρα τέτοια, ποὺ κρατώντας τὸ ἀρχαῖο ἀλφάβητο εἴμαστε ἀναγκασμένοι νὰ τὰ γράψουμε σὰν τοὺς ἀρχαίους, ἀλλὰ νὰ μὴν τὰ προφέρουμε ἔτσι ποὺ τὰ πρόφερναν ἐκεῖνοι, παρὰ ἔτσι ποὺ προφέρνουμε ἐμεῖς ὄχι μόνον τὴ γλώσσα μας, μὰ καί τὴ γλώσσα τους, γιὰ τοῦτο στὴ γλώσσα μας ζήτησα νὰ μπάσουμε τὸ Λατινικὸ ἀλφάβητο, ποὖναι κιἀφτὸ ἑλληνικὸ σημείωσε, ὥστε μεταβάλλοντας τοὺς φτόγγους τῶν ἀρχαίων σύμφωνα μὲ τὴν ἀπαγγελία τῆς σημερινῆς μας γλώσσας νὰ μὴ μεταβάλλουμε τουλάχιστο τὶς εἰκόνες, ποὺ μᾶς παρουσιάζουν οἱ λέξεις τους.

Ποιὸς εἶναι ποὺ ξαίρει σήμερα τὰ νέα ἑλληνικὰ καὶ δὲν ξαίρει καὶ τὸ εὐρωπαϊκὸ ἀλφάβητο; ἄλλος ἀπ τὰ Γαλλικά, ἄλλος ἀπ τ' Ἀγγλικά, ἄλλος ἀπ τὰ Γερμανικὰ κλ. ποὺ τὄμαθε ὅμως σὲ μεγάλη ὅπωσδήποτε ἡλικία καὶ δὲν τοὔκανε καθόλου δυσκολία.

Ἔτσι λοιπὸν θὰ μαθαίνουμε κ' ἐμεῖς μικροὶ τὸ εὐρωπαϊκὸ ἀλφάβητο, ὡς ἀλφάβητο τῆς γλώσσης μας καὶ λίγο μεγαλύτεροι θὰ μαθαίνουμε τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ ἀλφάβητο καὶ θὰ διαβάζουμε τὰ ὅσα ἔχουνε γραφεῖ καὶ στὴν ἀρχαία καὶ στὴ Βυζαντινὴ καὶ στὴν καθαρέβουσα ἀκόμα. Ἐγὼ δὲν εἶπα ν' ἀλλάξουμε τὴ γλώσσα μας, εἶπα μόνο νὰ μεταρρυθμίσουμε τὴν ὀρθογραφία μας μὲ τέτοιον τρόπο, ποὺ νὰ μὴ μᾶς πειράζει στὸ μάτι ἡ εἰκόνα τῆς κάθε ἀρχαίας λέξης. Γιατὶ ἐνῶ στὸ στόμα οἱ ζωντανοὶ φτόγγοι μεταβάλλονταν καὶ συμπέφτανε στὴν προφορά τους (ὅπως εἴπαμε παραπάνω) τἆψυχα ψηφιά, ποὺ τοὺς παραστήνανε πάνου στὸ χαρτί, μένανε τὰ ἴδια καὶ προφέρνουνταν ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ καὶ ἀπὸ τόπο σὲ τόπο μὲ καινούργιους φτόγγους, ποὺ ὑποκαταστήνανε τοὺς παλαιότερους, τοὺς ὁποίους εἰκονίζανε ἄλλοτες τὰ γραμμένα ψηφιά. Ἔτσι κληροδοτήθηκε στοὺς ἀπόγονους προφορὰ νεωτέρων φτόγγων εἰκονισμένη μὲ γράμματα, ποὺ παράστηναν τοὺς ἀρχαιότερους. Κ' ἐπειδὴ τὰ γράμματα καθαφτὸ εἶναι σύμβολα, δὲν μποροῦνε νὰ δώσουνε στοὺς πολλοὺς τὴν ἰδέα τῆς ἀλλαγῆς τῶν φτόγγων. Οἱ φτόγγοι λοιπὸν ἀλλάζουνε μέσ' τὸ στόμα, ἐνῶ τὰ γράμματα πάνου στὸ χαρτὶ μένουν ἀμετάβλητα. Ἔτσι κληροδοτήθηκε στοὺς ἀπόγονους ***ἡ ἱστορικὴ ὀρθογραφία*** δηλ. ἡ κακὴ συνήθεια νὰ γράφουμε τὴ λέξη ὄχι μὲ γράμματα, ποὺ ἁπλὰ παραστήνουν τὸ σημερινὸ φτόγγο, ἀλλὰ μὲ τοὺς συνδυασμοὺς τῶν γραμμάτων, ὅπως τὰ βρίσκουμε στὰ ἀρχαῖα κείμενα, ποὺ εἶναι βέβαια φτογγικὰ παραλλαγμένα πιὰ σήμερα μέσ' στὸ στόμα μας ἀπ' ὅ,τι εἶταν, ὅταν γραφτήκανε μὰ φαίνεται πὼς τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα εἶναι κολλημένο στὴ σκουριὰ τῆς παράδοσης καὶ χρειάζεται ταβατούρια ὁλάκερα γιὰ νὰ κάμει ἔστω κ' ἕνα βῆμα πρὸς τὴν πρόοδο. Ἔπρεπε ὡς τὰ τώρα νὰ εἴχανε βγεῖ μεγάλοι διανοούμενοι, νὰ γλυτώσουν τὸν κόσμο ἀπὸ τὶς ἀλλόκοτες ἀφτὲς περγαμηνὲς τῆς ἐβγένειας, σημάδια ὁλοφάνερα τῆς στενοκεφαλιᾶς ποὺ δέρνει τὸν κόσμο. Εἶναι

ντροπὴ γιὰ τὴν ἀνθρώπινη διανόηση ἔθνη πολιτισμένα, σὰν τὸ Γαλλικό, σὰν τὸ Ἀγγλικὸ κτλ. νἄχουνε ἀκόμα στὴ γραφὴ τους ἀφτὰ τὰ περιττὰ στολιδάκια τῆς ἱστορικῆς ὀρθογραφίας, ποὺ τὰ βαστοῦν οἱ ὀψίπλουτοι τῶν γραμμάτων γιὰ νὰ κρατοῦν τοὺς λαοὺς διανοητικὰ σὲ ἀπόσταση ἀπὸ τὸν ἑαυτό τους. Ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα προβλήματα τῶν ἐθνῶν εἶναι νὰ μεταρρυθμίσουνε τὴ γραφή τους, ἡ ἀνάγκη εἶνε πανεθνική· μὰ ἐμεῖς δὲν πρέπει νὰ λέμε: ἂς τὸ κάμουν πρωτύτερα ἄλλοι ἀπὸ μᾶς πιὸ πολιτισμένοι, (ποὺ τοὺς λέμε πολιτισμένους ὅταν μᾶς συμφέρει, καὶ ὅταν δὲν μᾶς συμφέρει κοροϊδεύβουμε ἐκείνους ποὺ τοὺς λένε πολιτισμένους). Δὲν πιστέβω ὅμως νὰ βασίζεται σὲ λόγο σοβαρὸ τὸ νἄχουμε κἐμεῖς ὀρθογραφικὰ σημαδάκια, μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ τἄχουνε οἱ Ἐγγλέζοι καὶ οἱ Φραντζέζοι, οἱ πολιτισμένοι νὰ ποῦμε. Ἐμεῖς πρέπει νὰ κάμουμε ὅσο μποροῦμε πιὸ ἁπλὸ τὸ ὀρθογραφικό μας σύστημα γιὰ νὰ μὴ μᾶς βλαστημοῦν οἱ μεταγενέστεροι. Πρέπει ὅμως νὰ μὴ φύγουμε κι ἀπ τὶς λεξικὲς εἰκόνες τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς κι' ἀφτὴ εἶναι ἡ μόνη αἰτία ποὺ προτείνω ἐγὼ τὸ Λατινικὸ ἀλφάβητο γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ γλώσσα ποῦναι κι ἀφτό,καθὼς εἴπαμε, Ἑλληνικό. Τί ἐγκεφαλικὸ ξεκούρασμα ἔχει νὰ γίνει στὰ παιδιά! Ἤθελα νὰ φανταστεῖτε πόσο θἀλλάξει ὁλάκερη ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ἐγκεφάλου τους, τὶ ξαλάφρωμα κυττάρων ἔχει νὰ γίνει καὶ τί διάθεση ἀφτονῶν γιὰ ἐπιστήμη καὶ γιὰ θετικὴ ἐργασία! Δύναμη ἄγνωστη θὰ λάβει ἡ διανόησή μας, νέα ἄνοιξη θὰ λάμψει γιὰ τὴ διάνοιά μας, αἰώνων σκουριὰ θὰ ξεκαθαριστεῖ ἀπὸ τὰ πνεβματικά μας κατακάθια, χαρὰ θεοῦ γιὰ τὸ πνέβμα μας καὶ τιμή μας, ὅταν γλυτώσουμε ἀπὸ τὶς βλαβερὲς πρόληψες, ποὺ μᾶς ἐμποδίζουν τὴν πρόοδο, γιατὶ σήμερα τὴ νέα γλώσσα, ὄχι μόνο τὴ δημοτικὴ μὰ καὶ τὴν καθαρέβουσα, καθένας τὴ γράφει μὲ δική του ὀρθογραφία. Μόλα τάφτα εἶναι ἀδύνατο νὰ γίνει ἀλλιῶς στὴν πρᾶξη, ὅσο καὶ νὰ κοπανοῦν μὲ δελτία καὶ μανιφέστα. Πρέπει νὰ ξεκαθαριστοῦν οἱ πρόληψες ποὺ μᾶς φόρτωσε ἡ παράδοση καὶ θολώνουνε τὴν κρίση μας. Ἄλλο εἶναι γλώσσα κι' ἄλλο ἡ γραφή της, δηλ. ἡ παράσταση τῶν φτόγγων της μὲ γραφτὰ σημάδια.

Θἀστειέβεται βέβαια ὁ κ. Δραγούμης λέγοντας πὼς μὲ τὴ βάση ποὺ παίρνω, μαζὶ μὲ τὴν ἀλλαγὴ τοῦ ἀλφαβήτου πάω νἀλλάξω καὶ τὴ γλώσσα, καὶ σὲ λίγο θὰ προτείνω δὰ νὰ δεχτοῦμε, λέει, ὡς γλώσσα ἐθνικὴ τὴν Ἐσπεράντο. Ὄχι δὰ δὲν εἴπαμε μεῖς τέτοια πράματα, δὲν εἴχαμε κἂν οὔτε τὴν Τούρκικη μεταρρύθμηση ὑπόψη μας προτείνοντας τὸ Λατινικὸ ἀλφάβητο. Ἐκείνη τὴν ἀναφέραμε, μόνο γιατὶ ἔγινε, κἔτσι δώσαμε ἀφορμὴ στὸν κ. Δραγούμη νὰ πεῖ ὅ,τι ἤξαιρε γιὰ τὰ τούρκικα, ποὺ δὲν εἴπαμε βέβαια ἐμεῖς πὼς ταιριάζουν γιὰ τὰ ἑλληνικά. Νὰ γίνουμε ὅμως διχτάτορες τοῦ Ἑλληνισμοῦ ὅπως ὁ Κεμὰλ βέβαια οὔτε τὸ φανταστήκαμε, οὔτε τὸ ἐπιδιώξαμε, μὰ οὔτε καὶ τὸ Ἑλληνικὸ Ἔθνος μοιάζει καθόλου μὲ τὸ Τούρκικο, γιὰ νὰ ἀνεχτεῖ τέτοια πράματα, ποὺ λέει στὸ ἄρθρο του ὁ κ. Δραγούμης.

Ἡ πιὸ ἔφκολη γραφὴ κρατεῖ πιὸ ἀσύγχιστη τὴ γλώσσα. Ἡ πιὸ σωστὴ γραφὴ εἶναι καὶ ἡ πιὸ ἔφκολη, κιἀφοῦ ἡ ἀρχαία προφορὰ δὲ μᾶς ἔμεινε, ἡ ἀρχαία γραφὴ εἶναι βάρος περιττό, ἀλλὰ στὴ νέα γλώσσα μᾶς ἔμειναν πολλὲς ἀρχαῖες λέξεις. Ἅμα λοιπὸν γράψουμε τὴν ἀρχαία γραφὴ στὴ νέα γλώσσα, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ κρατήσουμε καὶ τὴν ἀρχαία ὀρθογραφία εἰδεμὴ βάλτου ρίγανη, ὅταν μὲ τὰ ἴδια ψηφιὰ γράφουμε τὴν ἴδια λέξη ἀλλιῶς στὴν ἀρχαία καὶ ἀλλοιῶς στὴ νέα γλώσσα. Σκοπὸς τῆς γραφῆς εἶναι νἀποτυπώνει τὴν ὁμιλία μας, κἔτσι νὰ ἐξυπηρετεῖ πρακτικὰ τὶς ἀνάγκες μας μάλιστα τὶς κοινωνικές. Πρέπει τέλος πάντων μιὰ γενεὰ (καὶ γιατὶ ὄχι ἡ σημερινή;) νὰ κάνει μερικὲς θυσίες τῶν συνήθιων της γιὰ χάρη τῶν μελλούμενων γενεῶν καὶ γιὰ τῆς φυλῆς τὴν προκοπὴ καὶ τὸ μεγαλεῖο. Εἶναι ὡραῖο νὰ κάνουν οἱ διαλεχτοὶ θυσίες γιὰ τοὺς πολλούς. Εἶναι ἡ αἰώνια ψυχόρμητη ἠθική, γιὰ τοῦτο πιστεύβω καὶ οἱ Σλάβοι θὰ μᾶς ἀκολουθήσουν στὴ μεταρρύθμιση, ἂν δὲν εἶναι πολὺ συντηρητικοί.

Τώρα μὲ τί σκοπὸ οἱ Φράγκοι καλόγεροι ἔγραψαν τὰ νέα ἑλληνικὰ μὲ λατινικοὺς χαραχτῆρες, βέβαια κανένας μας δὲν τὸ ἀγνοεῖ. Ὡστόσο οὔτε ἡ ἐποχὴ τότε εἴτανε κατάλληλη νὰ ἐπικρατήσει τὸ σύστημά τους, οὔτε ὁ ἑλληνισμὸς εἴταν προοδεμένος

ὅπως σήμερα, ποὺ αἰστάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ μεταρρυθμιστεῖ ἡ ὀρθογραφία μας. Τότε πιστέβανε πὼς οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες πρόφερναν ἀπαράλλαχτα τοὺς φτόγγους, ποὺ παράστηναν τὰ γράμματα μέσα στἀρχαῖα κείμενα ὅπως ἀφτοί. Καὶ λοιπὸν τὸ νομίζανε βεβήλωση νἀπορρίξουνε πράματα ποὺ οἱ κλασικοί τους πρόγονοι δὲν ἀπαξίωσαν νὰ τἄχουν, κἔλπιζαν ἀκόμα νὰ ξαναφέρουνε πίσω τὴν κλασικὴ γλώσσα μἀφτὸ τὸν τρόπο. Ἀφτὸ βέβαια εἴτανε ἀπραγματοποίητο, βάσταξε ὥστόσο ὡς τὶς μέρες μας, καὶ τέλος ἀποδείχτηκε τόσο ἄγονο, ὥστε νὰ ζητοῦμε σήμερα ὅλοι μας μιὰ ὀρθογραφικὴ μεταρρύθμιση. Ἀφτὰ ποὺ ἔγραψα στὸ περιοδικό, ἔκαναν πολλοὺς νέους νἄρτουν νὰ μἔβρουν στὸ σπίτι μου καὶ νὰ μὲ συγχαροῦνε γιὰ τὶς ἰδέες μου. Τώρα ἂν καὶ μερικοὶ δημοσιογράφοι δὲ δεχτήκανε τὴν ἄποψή μου, βέβαια ἀπὸ δημοσιογράφους δὲν περιμένουμε καλύτερη γνώμη, γιατὶ ἀφτοὶ μὲ ὅσα γράφουν δὲ ξεχωρίζουν ποιὰ εἶναι ἀρχαία καὶ ποιὰ νέα ἑλληνική. Ὡστόσο ἐμεῖς ὅταν μιλοῦμε γιὰ μεταρρύθμιση, ὁ λόγος μας εἶναι γιὰ τούτη ἐδῶ τὴ γλώσσα μὰς, τὴ νέα, τὴν ἐθνική, τὴ δημοτική, ἀφτὴν ἐδῶ ποὺ γράφω, ποὺ ἡ ἐπίσημη Ἑλλάδα μόλις ἄρχισε νὰ τὴν ἀναγνωρίζει, δηλ. ὥστα τώρα ἔκαμνε πὼς δὲν τὴν ἀναγνώριζε, μὰ δὲ μπόρεσε νἀντέξει στὴ δύναμή της, γιατί ἀφτὴ ἔχει μὲ τὸ μέρος της τὴ ζωὴ καὶ τὴν ἀλήθεια, τὴ φύση καὶ τὴν τέχνη. Πράματα ποὺ οἱ δημοσιογράφοι μας κάνουνε πὼς τὰ ξαίρουνε κατάβαθα, ἀλλὰ ἀπὸ τὰ ἄρθρα τους φαίνεται πὼς δὲν τὰ ξαίρουνε καὶ πολύ. Νὰ μὲ συχωρέσει ὁ κ. Δραγούμης, ποὺ ἀπαντώντας σαφτόνε ἀναγκάζομαι νὰ πῶ δυὸ λόγια καὶ γιὰ μερικοὺς δημοσιογράφους μας, ποὺ φάνηκαν πάντα στοιχεῖα συντηρητικὰ σὲ κάθε μεταρρύθμιση, εἴτε ἀπὸ ἐπαγγελματικὴ ἀνάγκη, εἴτε καὶ στὰ σωστά. Εἶναι πολλοὶ ποὺ θέλουν νὰ γράψουν ὡραῖα πράματα καὶ δὲν τὰ γράφουν, γιατὶ δὲν ξέρουν ποὺ νὰ βάλουν τὸ ***ει*** καὶ ποὺ τὸ ***οι*** κτλ. Νὰ δεῖς στὶς ἐπιγραφὲς τῶν καταστημάτων τῆς Ἀθήνας, θὰ φρίξει ὁ νοῦς σου ἀπὸ τὶς ἀνορθογραφίες, βάλε τώρα ἄλλο τόσο καὶ τῶν ἐπαρχιῶν. Γιὰ τοῦτο πάντα εἶναι ἀνάγκη νὰ γίνει ἡ φτογγογραφικὴ ὀρθογραφία. Ὅσα ἀπὸ τὰ νέα ἔργα μᾶς χρειαστοῦνε, θὰ τὰ βγάλουμε μὲ τὴ νέα γραφή, εἴτε οἱ ἴδιοι ποὺ τὰ γράψανε, εἴτε ἄλλοι ἐκδότες. Ὅσα δὲν μᾶς χρειάζονται καλύτερα νὰ μὴν τὰ ξαίρουμε καθόλου. Ἄλλωστε ὅποτε καὶ νἆναι θὰ παραδεχτοῦμε μιὰ μέρα τὴ Λατινικὴ γραφή, γιατὶ δὲν μποροῦνε ν' ἀφίσουν ἀμεταρρύθμιστη τὴν ὀρθογραφία τῆς νέας γλώσσας, κι' ἅμα τὴ μεταρρυθμίσουνε μὲ τὰ ἴδια γράμματα ποὺ γράφουνε τὴν ἀρχαῖα, εἶναι ἀνάγκη νὰ ἔχουνε πάντα στὸ νού τους δυὸ λογιῶ γραφὲς τῆς ἴδιας λέξης μὲ τὰ ἀρχαῖα γράμματα, ἐνῶ μὲ τὰ Λατινικά, θὰ γράφουμε φτογγογραφικὰ τὴ γλώσσα μας, χωρὶς νὰ συγχίζουμε μὲ τὴν ἀρχαία ὀρθογραφία τὶς λέξες ποὺ εἶναι ὅμοιες καὶ στὶς δυὸ γλώσσες.

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ Γ. ΚΗΡΥΚΟΣ

Μιὰ γραμμὴ ἑνώνοντας δυὸ σημεῖα δὲν εἶνε σήμερα γιὰ τὴν ἀνθρώπινη σκέψη παρὰ ἕνα ἁπλὸ φαινόμενο. Δὲν ὑπῆρξε ὅμως τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸν πρῶτον ἄνθρωπο. Σ' αὐτόν, ἔτσι ποὺ τοῦ παρουσιάστηκε γιὰ πρώτη φορά, ἴσως τὴν ὥρα ποὺ πῆρε τὸ ἄροτρο νὰ ζευγαρώσει τὴ γῆ, ἤτανε κάτι ἄλλο: μυστήριο. Καὶ τὸ μυστήριο μὲ τὴ συνήθεια ἔγινε γνώση· καὶ μὲ τὴ γνώση πάλι κοινὸ πρᾶγμα. Μὰ ὅσο κ' ἂν ἔγινε κοινὸ πρᾶγμα, στὸ βάθος παραμένει ἀκατάληπτο. Γιατί, ἡ γενικὴ σύνθεση τοῦ κόσμου, μέσα στὴν ὁποία τὸ βλέπουμε, καὶ δυνάμει τῆς ὁποίας ὑπάρχει, ὅπως κ' ἡμεῖς —εἶνε μυστήριο. Τὸ ἴδιο, κι' ὅλα τ' ἄλλα φαινόμενα.

Δύο σύννεφα ποὺ ταξιδεύουν μέσ' στὴν ἄπλα τ' οὐρανοῦ, ἕνα ἀσημένιο φῶς ταξιδεμένο πάνω στὴν κρύα θάλασσα τοῦ χειμῶνα, ἕνα γυμνὸ δέντρο ποὺ κλαίει μὲ τὸν ἄνεμο τῆς νύχτας, ἕνας ἥσυχος δρόμος ποὺ ἀναπαύεται στὴ σιωπή του δίχως φωνὲς καὶ βήματα, ἕνας διαβάτης ποὺ περνάει ὕστερα ἀπὸ τὸ κτύπημα τῆς συμφο-

ρᾶς, ἕνα πελώριο ἀρχαϊκὸ οἰκοδόμημα μὲ σκοτεινὲς καμάρες καὶ πλατὺ σκιερὸ κῆπο μπροστά του, ἡ παρουσία τόσων πραγμάτων, ἡ θέα μιᾶς ἄπειρης καθημερινῆς ζωῆς — εἶνε στὰ μάτια μας κάτι περισσότερο ἀπὸ εἰκόνες. Κι' αὐτὸ τὸ περισσότερο, ποὺ ἄλλοτε εἶνε σχετικὸ κι' ἄλλοτε πάλι ἀπεριόριστο — ὅπως μιὰ φανταστικὴ μονάδα — ἀνάλογα μὲ τὴν περίσταση ποὺ θὰ τύχει νὰ τὸ γνωρίσουμε, ἡ φύση τῆς Τέχνης τὸ συλλαμβάνει, τὸ μετουσιώνει καὶ μᾶς τὸ δίνει.

Σὲ τέτοια ὅρια κινεῖται τὸ ἔργο τοῦ de Chirico. Ἡ ὅρασή του εἶνε στραμμένη πρὸς τὸ βάθος αὐτό. Συγκεντρώνει τὴ σκέψη. Ἀναγκάζει τὸ θεατή του νὰ σκεφθεῖ. Μεταμορφώνει τὸ γήϊνο κόσμο καὶ μᾶς ἐκφράζει τὸν ἐνδόμυχο ἑαυτό μας. Εἶνε ἕνας spiritualiste ζωγράφος. Ζωγραφίζει τὸν ἄνθρωπο κι' ὄχι τὸν ἔξω κόσμο: τὸν ἄνθρωπο ποὺ σκαρφαλώνει νὰ πιαστεῖ στὸ δέντρο τῆς μεταφυσικῆς γνώσης. Γιὰ νὰ τὸ κατωρθώσει αὐτό, μεταχειρίζεται ὅλα τὰ σχήματα ποὺ γνώρισε ὁπουδήποτε ὁ σημερινὸς ἄνθρωπος ἕως τὰ σήμερα. Ἀπ' τὰ μουσεῖα μὲ τις προϊστορικὲς καὶ ἄλλες ἀρχαιότητες, μέχρι τὰ σημερινὰ διάφορα καταστήματα καὶ ἐργοστάσια, ποὺ δουλεύουν τὰ λογῆς-λογῆς μηχανήματα, ἐργαλεῖα καὶ τὰ ἄλλα μοντέρνα πράγματα, ἁρπάζει μὲ τὴ συγκεντρωτικὴ ματιά του, τὸ ἐκφραστικὸ ὑλικὸ ποὺ τοῦ χρειάζεται. Καὶ μὲ τὴ βοήθειά του, δημιουργεῖ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ ποὺ θέλει — τὴν ἀρχιτεκτονικὴ ποὺ θὰ δώσει τὸ αἴνιγμα καὶ τὸ μυστήριο!

***

Ὁ ὁδοιπόρος ποὺ βλέπει τὴ συννεφιασμένη νύχτα τοῦ χειμῶνα, τὰ μαρμάρινα ἐρείπια τοῦ ἀρχαίου καιροῦ, τὰ κομματιασμένα γλυπτικὰ ἀριστουργήματα, τὴ σκιαγραφία ἑνὸς σπιτιοῦ καμμένου, τὶς σιδηρομικὲς γραμμὲς ποὺ γυαλίζουν στὴν ἀνταύγεια μιᾶς καλοκαιριάτικης νύχτας, μιὰ πόρτα κλειστή, μιὰ σειρὰ τηλεγραφικὰ σύρματα ποὺ σφυρίζουν στὸ μᾶκρος τοῦ δρόμου, μιὰ σκιὰ ποὺ γλυστράει, ἕνα φῶς ποὺ σβύνει μέσα σ' ἕνα χαμηλὸ σπίτι, μιὰ τούφα καπνὸ ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὴ σκούρα ἀνεμοδαρμένη καπνοδόχο, κι' ἄλλα ἀναρίθμητα πράγματα — ἀναγνωρίζει τὸ ρυθμὸ καὶ τὸ βάθος τῆς ἀρχιτεχτονικῆς του. Ἐκφράζει τὸ αἴνιγμα. Καὶ τὸ αἴνιγμα ἔχει τὴ ρίζα του πίσω ἀπὸ κάθε ἀντικείμενο, μέσα σὲ κάθε φόρμα, ποὺ ἡ σκιὰ καὶ τὸ φῶς τῆς σύγχρονης μπερδεμένης κοινωνίας ἔχει νὰ μᾶς παρουσιάσει. Ἡ αἴσθησή της εἶνε κραυγὴ ποὺ σχίζει τὸ βάθος τοῦ τάφου. Τὸ ἴδιο πρᾶγμα ποὺ βασανίζει τὸ μυαλό μας, ὅταν ἀργοπορημένοι φτάνουμε στὸ σπίτι μας, τὰ βαθιὰ μεσάνυχτα, καὶ ἡ φωνὴ ἑνὸς μωροῦ παιδιοῦ, ξυπνάει ἀπ' τὸν ἀθῶο ἀνονείρευτο ὕπνό του, ζητώντας τὸ γάλα τῆς μητέρας του· ἢ ἀκόμη, τὸ ξεμοναχισμένο φῶς, ποὺ σχίζοντας τὸ μουγκὸ σκοτάδι, μέσ' ἀπ' τὴν κατήφεια τοῦ χειμωνιάτικου οὐρανοῦ, ρίχνει μιὰ παρηγοριὰ στὴ βασανισμένη ψυχὴ τοῦ ξαγρυπνησμένου διαβάτη... Ἂς μακρύνουμε πέρα ἀπ' τοὺς ἁπλᾶ λογικοὺς ὁρίζοντες. Ἐδῶ, ἡ ἔξαλλη φαντασία, στροβιλίζει στὰ πιὸ ἀπροσδόκητα ἐπίπεδα καὶ στὶς πιὸ παραμορφωμένες μᾶζες μιᾶς ὁλότελα καινούργιας ἀρχιτεκτονικῆς, τὸ μεγάλο καὶ ἄλυτο δρᾶμα τῆς σκέψης. Δὲν ἔχουμε τὴ συνήθεισμένη της ὄψη. Ὑψώνεται στὴν πιὸ ἀφάνταστη κατακόρυφο ποὺ ἔχουμε διανοηθῆ. Ἡ σκέψη, τὸ εὔθραστο καὶ τιποτένιο αὐτὸ πρᾶγμα στὰ χέρια τοῦ ἀνθρώπου, εἶνε ὅπλο ἀνυπολόγιστο, δυναμίτης, στὰ χέρια ἑνὸς σοφοῦ ἢ στὰ μάτια ἑνὸς τρελλοῦ. Καὶ ἡ τρέλλα εἶνε ἀδελφὴ τῆς σκέψης. Ἡ πρώτη ἔχει ὅλο τὸ αἷμα ποὺ ἡ τελευταία ἀγνοεῖ...

***

Ἐκεῖνο ποὺ τὸν χαρακτηρίζει εἶνε τὸ πάρα πάνω μοτίβο. Βυθισμένος μέσα στὶς νότες του, ἀκούει τὸ μεταφυσικὸ νόημα ποὺ ἔχει τὸ κάθε τί ἐδῶ στὴ γῆ. Τὸ σχέδιό του εἶνε ἡ μορφὴ τῆς συνομιλίας του μὲ τὸν ἀόρατον κόσμο. Ἡ σύνδεσή του, μιὰ κάτοψη, μιὰ ἑρμηνεία τῶν σκέψεών του, ποὺ τὸν ἀκολουθοῦν τὶς ὧρες αὐτές.

Σὲ μιὰ αὐτοπροσωπογραφία του, τοποθετημέτη στὸ φόντο ἑνὸς ἀνοιχτοῦ παραθύρου, ποὺ τὸ φωτίζει ἕνας ἐξαίσιος φθινοπωριάτικος οὐρανός, γράφει τὰ λόγια αὐτά:

quid amabo,
nisi quod aenigma est?

Καὶ ἡ φυσιογνωμία του, διαγράφει στὸ μεταφυσικὸ ἐκεῖνο φῶς τοῦ παραθύρου, ἕνα προφίλ, ἀνώτερο ἀπὸ κάθε ἐξήγηση!

Ἀκούει στὴ θέση αὐτὴ ποὺ στάθηκε μὲ τὴν ἑσπέρα ποὺ κατεβαίνει ὅπως καὶ χθὲς ὅπως καὶ σήμερα ὅπως καὶ πάντα, τὴν ἱστορία τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ σύμπαν. Ἀκούει τὴν ἀγωνία του ποὺ ἔχει γιατὶ θὰ φύγει μιὰ μέρα χωρὶς νὰ μάθει ὁριστικὰ πῶς ἦρθε. Ἀκούει τὸ φευγαλέο τραγούδι ποὺ ὁ χρόνος ἁρμονίζει τὴν ὀρχήστρα του —τὸ τραγούδι ποὺ κσταπίνει ἡ ἄβυσσος τῶν οὐρανῶν. Ἀκούει τὴ φορὰ π' ἀκολουθοῦν ὅλα τὰ πλάσματα στὸν αἰώνιο κύκλο τους, νὰ θρυμματίζονται, νὰ ἀφανίζονται καὶ νὰ ξαναγεννιόνται. Κι' ὁ ἦχος αὐτός, ὁ βαθύλαλος, ὁ μουσικός, ὁ γιομᾶτος λεπτὲς φρικιάσεις ὡσὰν τὶς ἴνες τῶν πιὸ ἐξευγενισμένων ἐξωτικῶν λουλουδιῶν, ἀντηχεῖ μέσ' ἀπὸ τὸ βάθος τῆς ἀρχιτεκτονικῆς του.

***

Τέτοια εἶνε, γενικά, ἡ ψυχολογία ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὸ ἔργο του. Πλανιέται ἐκεῖ ποὺ ἡ σκέψη μας βρίσκει τὴν πιὸ βαθιὰ εὐτυχία. Τὰ ὅριά της εἶνε τὸ ἄπειρο. Ἡ φωνή της τὸ ἀφηρημένο σχῆμα. Ἂν καὶ διαφέρει ἀπ' ὅλους τοὺς σημερινοὺς ζωγράφους—εἶνε ὁ πιὸ étonnant ὅπως τὸν λέει ὁ Ἀπολλιναίρ — ὡστόσο πλησιάζει σ' αὐτοὺς κατὰ τοῦτο: ἐκτελεῖ ὁδηγημένος ἀπ' τὶς αἰσθητικὲς ἀνάγκες ποὺ ἐφεῦρε ὁ κυβισμός: ἡ νοητικὴ ἄποψη τῆς Τέχνης. Μεταχειρίζεται ὅμως τὴν ἄποψη αὐτή, μ' ἕνα τέτοιο ὕφος, ὥστε νὰ πλησιάζει στὴν οὐσία τὴ μεγάλη τέχνη. Ἀπὸ τὴ σύγχρονη νοητικὴ ἄποψη δὲν πῆρε, καθὼς κι' ἀπὸ τὶς ἄλλες μορφές της, παρὰ τόσα στοιχεῖα, ποὺ θὰ μποροῦσε κατόπιν νὰ ἐξυπηρετήσει τὴν ἀρχιτεχτονική του. Τολμηρὸς—ὅπως ἕνας ποὺ κατέχεται ἀπὸ τὸν θρίαμβο τῆς τρέλλας—συλλαμβάνει καὶ σχεδιάζει στὸ ταμπλώ του, τὰ πιὸ ἀνόμοια καὶ ἀπροσδόκητα πράγματα: δίπλα ἀπὸ τὸ κεφάλι ἑνὸς κλασσικοῦ ἀγάλματος καρφώνει τὸ γάντι ἑνὸς ξιφομάχου. Ζητάει νὰ δώσει στὰ παλιὰ σύμβολα μιὰ καινούργια ὄψη: τὴ μορφὴ ποὺ ἔχει τὴν ἀνταπόκρισή της, σὲ ὅ,τι βαθὺ καὶ μυστηριῶδες ἔχει διανοηθεῖ ὁ ἄνθρωπος. Ἔμπνευση θαρραλέα. Θρυμματίζει τὸν γήϊνο κόσμο, τοποθετεῖ στὴ θέση του σχήματα μετουσιωμένα: ἕνα πνεῦμα ἐνατένισης καὶ περισυλλογῆς. Ἀγωνιᾶ νὰ φτάσει κάτι τὸ πιὸ νέο καὶ τὸ πιὸ προσωπικό. Νὰ τί λέει ὁ ἴδιος γιὰ τὴν Τέχνη: «Ἐκεῖνο ποὺ πρέπει πρὸ παντός, εἶνε νὰ τὴν ἀπαλλάξουμε ἀπ' ὅ,τι περιέχει ὡς γνωστὸ μέχρι σήμερα· κάθε θέμα, κάθε ἰδέα, κάθε σκέψη, κάθε σύμβολο, ὀφείλουν νὰ πᾶνε στὴν πάντα». «Ἡ σκέψη, πρέπει νὰ λυθεῖ τόσον ἀπ' ὅ,τι λέγεται λογικὴ καὶ αἴσθημα, νὰ ἀπομακρυνθεῖ τόσον ἀπ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπινους δεσμούς, ὥστε τὰ πράγματα νὰ τῆς παρουσιαστοῦνε σὲ μιὰ νέαν ὄψη, ὡσὰν φωτισμένα ἀπὸ ἕναν ἀστερισμό, ποὺ ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορά».

***

Ἂν στὴ ματιέρα του αὐτὴ δίνει μιὰ τέτοια θέληση, ἡ ἰδιοσυγκρασία του βαστάει σὲ προηγούμενες γενιές. Τὸ μεταφυσικὸ αἴσθημα ποὺ εἶχε ἡ γερμανικὴ σχολὴ τὸν περασμένον αἰῶνα, τὸ σοβαρὸ καὶ πνευματικὸ στοιχεῖο τῆς φιλοσοφικῆς ματιᾶς της, ἀνανεώνεται μὲ ὅλα τὰ ζωγραφικὰ μέσα ποὺ ἐπρόσθεσε στὴν Τέχνη, ἡ νεώτερη γαλλικὴ σχολή. Στὴ διάθεση εἶνε ὅ,τι ὁ Κλῖνγκερ, ὁ Μπαῖκλιν, ὁ Νῖτσε, ὁ Βάγνερ. Ὅπως ἐκεῖνοι, αἰσθάνεται τὴ μεταφυσικὴ ἀνάγκη μέσα του, τὸν κόσμο νὰ πηδάει ἀπὸ μίαν ἄπειρη διονυσιακὴ μέθη!

Τὰ δυό του ἄλογα, καλπάζοντα στὴν ἀμμουδιὰ κάποιας θάλασσας, ἢ ἐκεῖνα τὰ τρία ἄλογα ποὺ φρενιάζουν κυττάζοντας τὸ ὑδάτινο χάος της, μὲ τὸ διαφορετικὸ χρῶμα καὶ σχῆμα τὸ καθένα, εἶνε σύμβολα τῆς πάρα πάνω λυρικῆς του κατάστασης. Τὰ «γυμνά» του πάλι, ζυγιασμένα στὴν κατακόρυφο, εἶνε σώματα ὄχι ὡραῖα, ἢ πλαστικά· παρὰ εἰκονικὲς ἰδέες ποὺ νιώσαμε στὸ πιὸ σπάνιο ὄνειρό μας! Τὸ ἴδιο καὶ στὰ τοπεῖα του. Σπάνια λησμονάει νὰ βάλλει στὴ σύνθεσή τους ἢ ἕνα ἄγαλμα, ἢ ἕνα βάθρο του, ἢ ἕνα κομμάτι ἀρχιτεκτονικοῦ σπιτιοῦ μὲ καμάρες καὶ φαρδιὲς ἐπιφάνειες. Σχήματα ἱκανὰ νὰ μᾶς διηγηθοῦνε γιὰ τὸ μυστήριο τῆς σκέψης του. Τὸ ἴδιο κ' οἱ φιγοῦρες του. Εἶνε ὄχι ἄνθρωποι ποὺ ξέρουμε· μὰ ἐκεῖνοι ποὺ θὰ ἤθελαν αὐτοὶ νὰ εἶνε. Στέκονται σὰν ἔπιπλα. Κι ὁ κορμός τους εἶνε ὑπερβολικὰ δυσανάλογος μὲ τὰ πόδια τους. Τραβιοῦνται ψηλὰ πρὸς τ' ἀπάνω. Ἀναπνέουν τὸν ἀέρα τῆς σκέψής καὶ τοῦ ὀνείρου. Ἔχουν ἕνα ὅμοιο βάθος μὲ τὰ ἀσάλευτα ἔπιπλα μέσα στὴ σιωπὴ μιᾶς κλεισμένης σάλας. Τὸ

πρόσωπό τους δὲ θυμίζει καθαρὰ τὸ ἀνθρώπινο σχῆμα. Ἄλλοτε εἶνε μιὰ παράδοξη φοῦσκα· κι ἄλλοτε πάλι ἔχει τὴν πρώτην ὄψη ποὺ πέρνει τὸ μάρμαρο, τὴν ὥρα ποῦ τὸ ποντάρει ἀπ' τὸ γύψινο πρόπλασμα ὁ ἔμπειρος ἐργάτης. Βυθίζονται στὸ ἄκουσμα τῆς μέσα τους φωνῆς· καὶ διηγοῦνται τὸ αἴνιγμα ποῦ εἶνε αὐτὸς ὁ κόσμος. Μαρτυροῦν γιὰ τὸ αἴνιγμα ποὺ δὲν ἔχει ἑρμηνεία, παρὰ τὴν ἀντίληψη ποὺ δίνει ὁ καθένας μας σ' αὐτό!

* * *

Ὅλες αὐτὲς τὶς ἰδιότητες, ὅλες αὐτὲς τὶς ἐγκαιφαλικὲς αἰσθήσεις τὶς συγκεντρώνει στὸν πίνακα ποὺ ἔχει τὸν τίτλο: «ὁ ἐνατεστὴς τοῦ ἀπείρου». Ὡς σύλληψη, εἶναι τὸ πιὸ συγκλονιστικὸ καὶ τὸ πιὸ ἀντιπροσωπευτικό του ἔργο. Στὴ σύνθεση αὐτὴ ζεῖ ὁλάκαιρος ὁ ἑαυτός του. Ἡ προσπάθειά του πῆρε τὴν πιὸ δυνατὴ ἐπιτυχία. Πραγματοποίησε τὸ δημιουργικό του ὄνειρο. Ἔδωσε, ὅ,τι σὲ ἄλλα του προηγούμενα ἔργα, εἶνε νύξεις ἢ ἀτέλειες. Τὸ ἔργο αὐτό, σταματάει τὸν παρατηρητή, τοῦ ἀπορροφάει τὴ σκέψη, ὁδηγεῖ τὴν ψυχή του σὲ μιὰ ἄβυσσο καταπληκτικὰ μεγάλη!

Μιὰ φιγούρα, ὡσὰν ἐκεῖνες ποὺ μιλήσαμε πιὸ πάνω, σβύνει μὲ τὸ ἀσχημάτιστο ὀνειρῶδες πρόσωπό της, μέσα σ' ἕναν οὐρανό, ποὺ στὸ φῶς του, φριχιοῦν τὰ πιὸ ἀσυνήθιστα πλαστικὰ σύννεφα. Σ' ὁλάκαιρο τὸ σκελετό της, τοποθετοῦνται διάφορα τριγωνικὰ σχήματα, γωνιὲς ἀπὸ γεωμετρικὰ ἐργαλεῖα, ἐπιστημονικὰ ὄργανα, κι' ἄλλα παρόμοια αὐστηρὰ ἀντικείμενα. Συμβολίζουν ἔτσι καθὼς ὑψώνονται μαζί της στὸ κενό, τὴν ἐσωτερικὴ δύναμη καὶ βοήθεια ποὺ θὰ ἔχει ἕνας ἀτενίζοντας τὸ ἄπειρο! Κάτω καὶ πέρα στὸ βάθος διακρίνεται ἕνας μισὸς ἱστὸς κ' ἕνα μισὸ φουσκωμένο πανὶ κάποιου ξυλάρμενου. Στὸ ἀπέναντι σημεῖο τρεῖς σκοτεινὲς καμάρες. Καὶ ἡ ὅλη σύνθεση πλαισιοῦται ἀπὸ διάφορα ἀρχιτεκτονικὰ ἐπίπεδα, ὅπου τὸ φῶς καὶ ἡ σκιά, ἔτσι καθὼς μοιράζεται ἀπὸ σχῆμα σὲ σχῆμα, μεταβάλλουν τὸν ὑπολογισμένο κόσμο σὲ μεταφυσικὸ ὅραμα.

* * *

Τὸ ἴδιο πνεῦμα παρατηρεῖται καὶ στ' ἄλλα του ἔργα: «Αἴνιγμα μιᾶς φτινοπωρινῆς ἑσπέρας—1910». «Πρωϊνὸς ρεμβασμὸς—1912». «Ἐρωτικὸ τραγοῦδι—1914». «Ἀνάμνηση ἀπὸ τὴν Ἰταλία—1914». «Τὸ πορτραῖτο τοῦ ἀρτίστα καὶ τῆς μητέρας του—1919». «Ὁ τροβαδοῦρος—1924». «Οἱ Πλατωνικοὶ—1925». «Οἱ Μαραθωνομάχοι—1926». «Ἡ ἀκτὴ τῆς Θεσσαλίας—1926». «Ἕκτωρ καὶ Ἀνδρομάχη—1918». «Ἡ ἀναχώρηση τοῦ περιπλανώμενου ἱππότη—1922». «Ἐπεισόδειο ἀπὸ τὴν Ἰλιάδα—1924». «Ἀρχαῖα γυμνὰ—1927». «Ἐσωτερικὸ σὲ μιὰ κοιλάδα—1927». «Οἱ ἀρχαιολόγοι» (ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἔργα του). Σὲ ὅλα ὁ σχηματισμὸς καὶ τὸ θέμα βγαίνουν ἀπὸ ὅμοια σύλληψη. Κι' ἂν ὑπάρχει ἀντικειμενικὸς κόσμος στὴν ἐργασία του, ὑπάρχει ὡς ἔνδειξη τῆς δικῆς του διανοητικῆς ζωῆς. Τώρα, σὲ τί κύκλους ἁπλώνεται ἡ ζωή του αὐτή, ἡ θρεμμένη μὲ τὸ θρύλο καὶ τὴν ἰδέα τοῦ κόσμου, ποὺ εἶνε ἔξω ἀπ' τὶς κοινὲς παραδεγμένες ἀνθρώπινες σχέσεις, μὲ ὅσο εἶπα ἕως ἐδῶ, πιστεύω νὰ εἶνε τὰ στάδια τοῦ πυρετοῦ καὶ τῆς ἀνησυχίας· ὅπου διατρέχοντάς τα ὁ νοῦς ὁλόενα καὶ πλησιάζει τὴν πιὸ συγκροτημένη καὶ οὐσιαστική του ἀποκατάσταση. Ἡ ζωγραφική του—ὅπως ἐγὼ τὴν ἔνοιωσα, σπουδάζοντάς την στὶς ἐκδόσεις ποὺ ἀναφέρω στὸ βιογραφικό του σημείωμα καὶ ὕστερα ἀπ' τὴν ἐπήρεια ποὺ εἶχα κάποιο ἥσυχο συννεφιασμένο βράδι κυττάζοντας τὸ ἀρχαῖο ἐπιβλητικὸ οἰκοδόμημα ποὺ ἀκινητεῖ ἐδῶ καὶ τόσα χρόνια πίσω ἀπ' τὸ μεγάλο κῆπο—εἶνε ἐκδήλωση μιᾶς τέτοιας οὐσιαστικῆς ἀπακατάστασης. Ἐκφράζει τὴν «ἰδέα» κι' ὄχι τὸ φαινόμενο: ἕνα κόσμο σοβαρὸ καὶ ἐπίσημο, ὅπως τὸ αἴνιγμα, ὅπως ἡ προφητεία.

(Φλεβάρης 1929) ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΔΡΙΒΑΣ

***Σημείωμα βιογραφικό*:**

Ὁ Γεώργιος Κηρῦκος (Giorgio de Chirico) γεννήθε στὸ Βόλο, τὸ 1888. Οἱ γονεῖς του ἤτανε Ἰταλοί. Ἀπὸ παιδὶ ἀσχολήθηκε μὲ τὸ σχέδιο καὶ τὴ ζωγραφική. Τὸ 1905 μὲ 1907 ἤτανε μαθητὴς στὸ Πολυτεχνεῖο μας. Κατόπιν ἔφυγε γιὰ τὸ Παρίσι. Στὸ Παρίσι ἔμεινε μέχρι τὸ 1915, ἀφοῦ πρὶν ἔζησε γιὰ κάμποσο καιρὸ στὸ Μόναχο. Στὸ διάστημα αὐτό, γνώρισε τὸν Guillaume Apollinaire, τὸν Picasso, τὸν Max Jacob, τὸν Maurice Raynal, καὶ ἄλλους καλλιτέχνες καὶ κριτικούς. Ἐξέθεσε στὸ Salon d'Automne καὶ ὑποστηρίχτηκε ἀπ' τὸν Pierre Laprade. Ἐπίσης καὶ στοὺς Indépendants, ὅπου ὁ Picasso ξεχώρισε τὰ ἔργα του καὶ τὰ ὑπόδειξε στὸν Paul Guillaume, ποὺ τοῦ ἀγόρασε ἀρκετὰ καὶ τοῦ ἔδωσε θάρρος στὴ δουλιά του. Ὕστερα ἔφυγε γιὰ τὴν Ἰταλία. Ὡστόσο ἐξακολουθοῦσε νὰ ἐκθέτει. Κι' ἀπ' τὸν Νοέμβριο τοῦ 1925 ἐγκαταστάθηκε ὁριστικὰ στὸ Παρίσι. Γιὰ τὸ ἔργο του, ἔχουνε γράψει οἱ πιὸ ὀνομαστοὶ Εὐρωπαῖοι τεχνοκρίτες. Ὑπάρχει σὲ διάφορα καλλιτεχνικὰ περιοδικὰ καὶ στὴ σειρὰ τῶν ἐκδόσεων «Les peintres Français nouveaux» καὶ στὴν «Arte moderna Italiana». Ὁ ἴδιος, ἐκτὸς ἀπ' τὸ ζωγραφικό του ἔργο, ἔχει γράψει καὶ essais πάνω δὲ διάφορα πρόσωπα καὶ πράγματα τῆς Τέχνης. Τὸ περασμένο φτινόπωρο παρουσιάστηκαν ἔργα του στὴν ἔκθεση τῶν πρωτοπόρων ζωγράφων, ποὺ γίνηκε στὴ Μόσκα, κ' ἔκαμαν πολλὴν ἐντύπωση. Α. Δ.

Η ΙΑΠΩΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΣΤΗΝ Α. ΕΞΟΧΟΤΗΤΑ ΤΟΝ Κ^ΟΝ ΚΑΒΑΣΙΜΑ
ΠΡΕΣΒΕΥΤΗ ΤΗΣ ΙΑΠΩΝΙΑΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

Ἀκριβῶς ὅπως σὲ κάθε ἔμψυχον, καὶ ἡ τέχνη εἶναι ἕνα εἶδος ἀθροίσεως μὲ λογικὴν κατεύθυνσιν. Αὐτὸ ὅμως δὲν εἶναι ἀρκετὸν ὅσον ἀφορᾶ τουλάχιστον τὴν τέχνην. Ἐδῶ ἡ διάταξις καὶ ἡ φιλοκαλία εἶναι ἀναγκαία. Ἐὰν δὲ θελήσωμεν νὰ ἐπιμείνωμεν ἀκόμη περισσότερον, ἡ κατανόησις τῆς ψυχολογίας μιᾶς ὁμάδος, συντείνει, χωρὶς ἀμφιβολίαν, στὴν πλέον ἀγνὴν παρουσίασιν μιᾶς ἰδέας. Τὰ προτερήματα αὐτὰ εἶναι ἡ βάσις τῆς Ἰαπωνικῆς ποιήσεως. Γιὰ τοῦτο ἀκριβῶς, ἐκεῖ ποίησις σημαίνει κατανόησιν ὁμαδικῆς διαισθήσεως, τοῦ ποιητοῦ περιοριζομένου εἰς τὴν τελειοποίησιν τοῦ ἔργου, ἑπομένως ἡ ποίησις εὑρίσκεται πλησιέστερον πρὸς τὴν φύσιν καὶ γίνεται καὶ αὐτή, μία δύναμις σχεδὸν τῆς φύσεως αὐτῆς. Ἡ τελειοποίησις λοιπόν, δηλαδὴ ἡ ἀγνοτέρα παράστασις μιᾶς ἰδέας ἢ ἡ πλέον ἁρμονικὴ σχέσις μεταξὺ ἰδέας καὶ ἐκτελέσεως ἐν ἀντιπαραλαβῇ πρὸς τὴν κοινὴν ὁμαδικὴν αἰσθητικὴν ἐπέχει θέσιν πρωτοτυπίας εἰς τὴν Ἰαπωνικὴν ποίησιν. Τὸ αὐτὸ δηλαδή, ποὺ συμβαίνει μὲ τὴν μουσικὴν τέχνην τοῦ Βυζαντίου ἢ τοῦ Μεσαιῶνος, τὴν ὁποίαν διέπει μεγάλη ὁμοιομορφία ἐμπνεύσεως βασιζομένη εἰς τὴν ἐκ μέρους ὁλοκλήρων γενεῶν καλλιτεχνῶν ἀνακάλυψιν ὡρισμένων νόμων ἀντιστίξεως καὶ ἁρμονίας, ἡ παράβασις τῶν ὁποίων ἐθεωρεῖτο σφάλμα, περιωρίζετο δὲ ἡ ἔμπνευσις εἰς τὴν ἐντὸς τῶν κειμένων νόμων δημιουργίαν. Διὰ τὸν λόγον ἀκριβῶς τοῦτον ὁ Ἅγιος Ἱερώνυμος τῆς Μοραβίας ἔλεγεν πὼς τὰ ὡραῖα φθογγόσημα γράφονται ὅταν κανεὶς ἐξοστρακίσῃ κάθε πόνον ἀπὸ τὴν ψυχήν του.

Μουσικὴ λοιπόν, ποίησις, ζωγραφική, ἔχουν τὴν αὐτὴν σημασίαν εἰς τὴν Ἰαπωνίαν ποὺ εἶχεν ἡ Βυζαντινὴ μουσική, ποίησις καὶ ἁγιογραφία στὸν τόπον μας, ὅταν ἀκόμη ὅλα αὐτὰ δὲν ἦσαν μία ξηρὰ ἀντιγραφή, ὁ δὲ ποιητής, ὁ μουσικός, ὁ ζωγράφος εἶχαν τὸ δικαίωμα ν' ἁπλοποιοῦν τὴν γραμμήν, νὰ ἐξιδανικεύουν τὸν στίχον, νὰ τελειοποιοῦν τοὺς ἠχητικοὺς συνδυασμούς, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ ἠμποροῦν νὰ ἀπομακρύνωνται ἀπὸ τὸν δρόμον, ποὺ ἐχάραξαν ὅλοι ἐκεῖνοι ποὺ ἀργὰ διὰ τῶν αἰώνων, κατενόησαν τὴν ψυχὴν τοῦ Ἔθνους τῶν καὶ ἐστερέωσαν τοὺς καλλιτέρους νόμους διὰ τὴν ἐξωτερίκευσιν μιᾶς κοινῆς αἰσθαντικότητος. Τοιουτοτρόπως, ἐκεῖ, περισσότερον ἀπὸ ἄλλοῦ, ἡ παράδοσις ζωογονουμένη ἀπὸ τὴν ἀένναον προσπάθειαν τῆς καλλιτερεύσεως, ἔφθασε τὸ τέλειον. Ἡ ἀτομικὴ λοιπὸν σκέψις ἐκεῖ, δὲν ἐξέρχεται τῶν ὁρίων αὐτῶν, διὰ τὸν φόβον μήπως μία τοιαύτη ἔξοδος φέρει τὴν καταστροφὴν τῆς γενικῆς ἁρμονίας, τὴν θλάσιν τῆς γενικῆς σκέψεως εἰς μικρὰ τεμάχια μακρὰν ἀπὸ κάθε κεντρικὸν-νευρικὸν σύστημα, τὴν ἀρνητικὴν καὶ ἀκάθαρτον μεταπήδησιν εἰς τὸ ἐπίπεδον ἐξευρέσεως νέων νόμων ἐκφράσεως, ἀρνητικήν, διότι καταστρέφει καθιερωμένους ρυθμοὺς χωρὶς νὰ ἠμποροῦμεν νὰ εἴπωμεν ἂν εἶναι ἀρχὴ νεωτέρου ρυθμοῦ ὡς ἐκ τοῦ ὅτι δὲν δυνάμεθα νὰ προβλέψωμεν τὴν καθόλου ἐξέλιξίν της, ἀκάθαρτον, διότι δὲν ἐπέρασεν ἀκόμη ἀπὸ τὸ διϋλιστήριον τῶν ἀναγκαίων εἰς τὴν σκέψιν αἰώνων. Μόλα ταῦτα δὲν παύει ἀπὸ τοῦ νὰ εἶναι χρήσιμος, ἀρνητικῶς, εἰς τὴν πιστοποίησιν τῆς ἀνάγκης μιᾶς παραμονῆς εἰς τὰ ἀπὸ καιροῦ θεσπισμένα ὡς ἀγαθὰ καὶ καλά. Καὶ τώρα, θὰ σᾶς εἴπω πῶς ἐκφράζονται ἐκεῖ κάτω, ἀφοῦ σᾶς γνωρίσω τὴν λατρείαν τοῦ Ἰαπωνικοῦ λαοῦ πρὸς τὴν ποίησιν.

* * *

Βέβαια, τὸ διήγημα, τὸ μυθιστόρημα,

τὸ δρᾶμα κινεῖ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Ἰάπωνος τὸν εὐχαριστεῖ, τὸν διασκεδάζει, ἡ ποίησις ὅμως θὰ τὸν ἑλκύει περισσότερον ἀπὸ ὅλα καὶ θὰ τὸν συγκινῇ πάντοτε. Καὶ ἡ μεγάλη του εὐτυχία θἆναι τὸ μικροσκοπικὸ βιβλιαράκι μὲ τὰ μικροσκοπικὰ «οὔτα» ἢ τραγούδια ποὺ δὲν ἀπαγγέλονται ἀλλὰ μελῳδοῦνται ἀργά, ὅπως ἄλλως τε ὅλα τὰ ἀρχαῖα μας ποιήματα ποὺ ἐτραγουδοῦντο ἕως ὅτου τὸ χάσιμο τῆς μουσικῆς ἐδημιούργησε τὴν ἀνάγκην τῆς ρίμας, ποὺ δὲν εἶναι παρὰ μία μουσικὴ πειὸ ἐλαφρά. Καὶ ἔτσι, ὁ Ἰάπων θὰ πῇ: οὔτα βὸ οὔτα οὔ, δηλαδή, τραγούδησέ μου, ὄχι ἀπάγγειλέ μου, ἕνα ποίημα καὶ θὰ προσπαθήσῃ νὰ διαισθανθῇ τὴν ἀπωτέραν σημασίαν τοῦ ποιήματος. Ὁρίστε λοιπὸν, ἑρμηνεύοντας τὴν ἠχὼ τῆς Ἰαπωνικῆς ψυχῆς στὴν φωνὴ τοῦ αἰσθήματος, τὰ μαγικὰ συστατικά: μουσική, διαίσθησις, τῆς Ἰαπωνικῆς ποιήσεως. Ὁ ποιητὴς γέννημα τῆς ὁλότητος, ἀκριβῶς ὅπως καὶ ὁ ἀναγνώστης, θέλει ἐξ ἴσου νὰ διαισθανθῇ μίαν κατάστασιν πέραν τῶν λέξεων διὰ νὰ τὴν συλλάβῃ καὶ νὰ τὴν ψάλλῃ ἀντιστρόφως πρὸς τὸν ἀναγνώστην ποῦ θέλει νὰ ἀκούῃ καὶ νὰ κατανοεῖ καὶ νὰ λάβῃ ἐξήγησιν γιὰ τοῦ ποιητοῦ μιᾶς μυστηριώδους ἐσωτερικῆς καταστάσεως ἰδικῆς του, πράγματα ποὺ κατὰ βάθος, ἀνεξαρτήτως τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, συγχέονται μεταξύ των, τῆς κατανοήσεως μὲ τὴν δημιουργίαν καὶ τῆς δημιουργίας μὲ τὴν κατανόησιν.

Φούγιου ναγκάρα
Σόρα γιόρι χάνα νὸ
Τσίρι-κούρου βὰ
Κούμου νὸ σνάτα βὰ
Χάρου νὶ γιὰ αρουράν.

(Στὴ χειμωνιάτικη τὴ μέρα
Ψηλὰ ἀπ' τὸν οὐρανό, λουλούδια
Πέφτουν σκόρπια
Πέρα ἀπ' τὰ σύγνεφα
Λάμπει δίχως ἄλλο ἄνοιξη νέα. .)

*
* *

Ὑπάρχουν τέσσαρες καταστάσεις μέσα εἰς τὴν συγγραφὴν ἑνὸς ποιήματος, λέγει ὁ Καταχάρα, ἕνας ἀπὸ τοὺς πλέον ἐνδόξους νεωτέρους ἰάπωνας ποιητάς: Ἡ προσήλωσις, ἡ προσοχή, ἡ ἔντασις τῶν πνευματικῶν δυνάμεων καὶ ἡ χαλάρωσις ἐν τέλει, ποὺ σὰν πυροβολισμός, ῥίπτει στὸ χαρτὶ τὸ ποίημα. Τὸ τρίτον λοιπὸν μαγικὸν συστατικὸν τῆς Ἰαπωνικῆς ποιήσεως εἶναι ἡ συντομία. Ποίησις, κατὰ τὸν Ἰάπωνα, σημαίνει τὴ ἀσύλληπτον ἐκεῖνο δευτερόλεπτον ἐν κινήσει, ποὺ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ γραφῇ εἰς πεζὸν καὶ τοῦ ὁποίου ἡ συμασία προπορεύεται κατὰ πολὺ τῶν λέξεων. Ὁ πεζὸς λόγος μπορεῖ, ὡς ἐκ τούτου, πολλάκις νὰ καταλήξῃ σὲ ποίησι, δὲν λέγω στίχον, καὶ ἡ ποίησις σὲ πεζὸ λόγο. Τὸ κορύφωμα ὅμως τοῦ αἰσθήματος ὀφείλει νὰ γραφῇ ἀπαρεγκλήτως μὲ στίχο. Ποιητικὸς κιλομετρισμὸς δὲν μπορεῖ νὰ ἐννοηθῇ ἐκεῖ κάτω. Διὰ τὸν λόγον δὲ τοῦτον ἐγεννήθη ἐν Ἰαπωνίᾳ ὁ τύπος τῆς συντομωτέρας ποιητικῆς ἐκφράσεως, τὸ Χάϊ-Κάϊ, ἐκ δέκα ἑπτὰ ἐν συνόλῳ συλλαβῶν, εἰς τρεῖς στίχους τῶν πέντε, ἑπτὰ καὶ πέντε συλλαβῶν, καὶ ἡ Τάνκα, ἐκ τριάκοντα καὶ μιᾶς συλλαβῶν εἰς πέντε στίχους τῶν πέντε, ἑπτά, πέντε καὶ ἑπτά, ἑπτὰ συλλαβῶν, καὶ διηρημένην εἰς δύο μέρη, τῶν ὁποίων, τὸ μὲν πρῶτον ἔχει τρεῖς στίχους καὶ δέκα ἑπτὰ συλλαβάς, τὸ δὲ δεύτερον, δεκατέσσαρες συλλαβὰς εἰς δύο στίχους. Ἂς μὴ λησμονῶμεν ὅτι βρισκόμεθα εἰς τὸν τόπον τῶν ψιλογραφημάτων, τῶν μικρογραφημάτων, τῶν διαφόρων σμικρύνσεων ποὺ εὑρῆκαν πεδίον δράσεως καὶ εἰς αὐτὰ τὰ πόδια τῶν γυναικῶν των. Οἱ δὲ Ἰάπωνες, ὅπως ἄλλως τε καὶ οἱ Κινέζοι, τῶν ὁποίων εἶναι ἐν πολλοῖς μαθηταί, χρειάζονται δενδράκια διὰ νὰ τοὺς θυμίζουν δάση, αὐλάκια, ποὺ νὰ φαντάζουν σὰν ποτάμια, στέρνες μικροσκοπικές, ποὺ νὰ τοὺς δίνουν ἐντύπωσι ὠκεανῶν. Τέλος, μὲ λίγα λόγια, φαίνεται σὰν νὰ θέλουν νὰ σφίξουν τὴν φύσιν ὁλάκαιρην εἰς τὰ χέρια τους, ἴσως ἀπὸ ὑπέρμετρη ἀγάπη ἴσως ἀπὸ αἴσθημα βασανισμοῦ τοῦ ἰδίου των ἑαυτοῦ. Ἴσως πάλιν, ἡ μικρογραφία δι' αὐτοὺς νὰ λαμβάνῃ τὴν σημασίαν τῆς σμικρύνσεως, ἀναγκαίας διὰ τὸν μεγεθυντικὸν φακὸν τῆς φαντασίας των. Ἡ προσπάθεια αὐτὴ τῆς σμικρύνσεως δὲν ἔχει ὅρια. Ἐκτείνεται παντοῦ, εἰς ὅλα τὰ σημεῖα τοῦ πνευματικοῦ καὶ ἰδιωτικοῦ των βίου. Σπιτάκια κουκλίστικα, κῆποι μὲ δένδρα μικροσκοπικά, βιβλιαράκια μὲ τόσα δὰ ποιηματάκια . . . Καὶ διὰ νὰ φθάσουν εἰς μίαν τέτοιαν σμίκρυνσιν, τί ὑπερανθρώπους προσπαθείας δὲν κατέβαλον! Φαντασθῆτε, πῶς ἕνα

ποιηματάκι δέκα καὶ ἑπτὰ συλλαβῶν, μπορεῖ νὰ κλείῃ μέσα του ἐργασίαν ζωῆς ὁλοκλήρου! Ἡ δυσαναλογία αὐτὴ μᾶς φαίνεται ἀκόμη μεγαλυτέρα ἂν συγκρίνωμεν ἁπλῶς ὄγκον καὶ ἐνέργειαν. Ἀλλ' αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ συμπεπυκνωμένη ἐνέργεια μιᾶς φυλῆς, μᾶς δίδει τὴν ἐντύπωσιν τῆς προσπαθείας πρὸς τὸ ὀλιγόλογον τοῦ θείου μέσον τῆς αἰωνιότητος μιᾶς ἐργασίας. Ἀξιοθαύμαστος ὡς ἐκ τούτου καὶ ἡ προσπάθεια ἑνὸς μεγάλου Ἰάπωνος ζωγράφου, θέλοντος νὰ δώσῃ διὰ μιᾶς καὶ μόνης γραμμῆς ὁλόκληρον τὸ μεγαλεῖον τοῦ ὄρους Φούτζι. Κατῆλθεν εἰς τὸν ἀγῶνα αὐτὸν νεώτατος διὰ νὰ ἐπιτύχῃ ἓν ἔτος πρὸ τοῦ θανάτου του εἰς ἡλικίαν ἑβδομήκοντα ἐτῶν. Τὰ παραδείγματα αὐτὰ εἶναι ἀρκετὰ διὰ νὰ μᾶς δείξουν ὅ,τι αἰώνιον ἔχει μία φυλή: Τὴν ἀνάβασιν πρὸς τὸς τὸ ὡραῖον διὰ τῆς καταργήσεως τοῦ χρόνου ἐν τῇ ἐνεργείᾳ. Ποιήματα μακροσκελῆ, πάντοτε σχετικῶς, ἐν συγκρίσει πρὸς τὰ ἰδικά μας, εὑρίσκονται ἐν ἀρχῇ τῆς ἰαπωνικῆς ποιήσεως, δηλαδή, εἰς τὸν ἕβδομον αἰῶνα μ. Χ. ἔχουν δὲ ἐπικὸν χαρακτῆρα καὶ σπανιώτατα συναντῶνται κατόπιν εἰς τὰς διαφόρους ἀνθολογίας. Ἄξιον ἐπίσης παρατηρήσεως χαρακτηριστικὸν δὲ τῆς εὐγενείας τῶν αἰσθημάτων τοῦ Ἰάπωνος ποιητοῦ εἶναι τὸ ὅτι ἡ πρωτόγονος ἰαπωνικὴ ποίησις δὲν ἐμπνέεται ποτὲ ἀπὸ πολέμους καὶ σφαγάς. Καὶ σήμερον ἀκόμη ἡ πατριωτικὴ ποίησις λείπει σχεδὸν ὁλότελα ἀπὸ ἐκεῖ, διότι οἱ πόλεμοι καὶ οἱ ἐμπρησμοί, αἱ δηώσεις θεωροῦνται ***ἀντιποιητικὰ*** πράγματα. Ὁ Μπάσιο, ὁ μέγιστος ποιητὴς τῆς σιωπῆς τῆς περισυλλογῆς, τοῦ ποιητικοῦ ἀποστάγματος, λέγει, ὅταν εὑρίσκεται ἐνώπιον κακῆς τινὸς πράξεως: αὐτὸ δὲν εἶναι ποίησις... Διὰ μέσου αὐτῆς τῆς φράσεως τοῦ Μπάσιο, διαβλέπομεν τὸ ὕψος εἰς τὸ ὁποῖον ἔχει στηθῇ ἡ ἰαπωνικὴ ποίησις.

Τὰ μακροσκελῆ αὐτὰ ποιήματα ὡς ἦτο ἑπόμενον, ἐγκατελείφθησαν ἐγκαίρως, ἡ ποιητικὴ στιγμὴ ἀπεκρυσταλώθη εἰς στίχον, αἱ δὲ λοιπαί, αἱ κοιναὶ στιγμαί, κατέπεσαν καὶ μετεβλήθησαν εἰς πεζὸν λόγον.

***

Ποιήματα μακροσκελῆ εὑρίσκονται σχεδὸν μόνον εἰς τὴν ἐπίσημον καὶ μεγάλην ποιητικὴν συλλογὴν «Μανγιώσιου», δηλαδὴ συλλογὴ δέκα χιλιάδων φύλλων λόγου ἤ, ἐπειδὴ γιῶ σημαίνει καὶ ἡλικίαν, συλλογὴ ὅλων τῶν ἐποχῶν. Ἐκ τῶν 4.496 ποιημάτων τὰ 4.173 εἶναι βραχέα τὰ δὲ 266 μακρά. Ἡ περισυλλογὴ τῶν ποιημάτων αὐτῶν ἔληξε τὸν 9ον μ. Χ. αἰῶνα περιέχει δὲ ποιήματα τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ ἑβδόμου αἰῶνος ὡς καὶ τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ ὀγδόου. Ἐξ ὅλων τῶν ποιητῶν τῆς «Μανγιώσιου» οἱ Ἰάπωνες διακρίνουσι δικαίως πέντε, τοὺς ὁποίους καὶ ὀνομάζουν πέντε μεγάλους ἀνθρώπους τὸν Μανγιὼ Μανγιωνὼ Γκοντάϊκα, τὸν Χιτομάρο (τέλος τοῦ ἑβδόμου αἰῶνος), τὸν Ἀκαχίτο (πρῶτον ἥμισυ τοῦ ὀγδόου αἰῶνος), τὸν Ὠκούρα διακρινόμενον εἰς τὰ μακρὰ ποιήματα καί, τέλος, τὸν Ταμπιπίτον, τοῦ Γιακαμότσι, πέμπτου, φημιζομένου μᾶλλον ὡς συλλέκτου καὶ ἐκδότου τῆς συλλογῆς Μανγιώ. Ἀλλὰ καὶ εἰς τὰ μακρὰ ἀκόμη ποιήματά των εὗρῆκαν οἱ Ἰάπωνες τρόπον ὀλιγολογίας. Προσέθηκαν ἁπλῶς εἰς τὸ τέλος τοῦ μακροσκελοῦς ποιήματος τὴν Χάννκα μὲ τὴν συμπεπυκνωμένην ἔννοιαν τοῦ ποιήματος. Τὰ μακρὰ λοιπὸν ποιήματα, νάγκα οὔτα ἢ τσόκα, συνοδεύονται ἀπὸ μίαν ἢ περισσοτέρας Χάννκα ἢ Καέσι οὔτα, ἐπαναληπτικὰ ποιήματα συμπεπυκνωμένης ἐν νοίας δηλαδή, γραμμένα εἰς φόρμαν Τάννκας μὲ πέντε μικροσκοπικοὺς στίχους. Σᾶς μεταφράζω, χωρὶς βέβαια νὰ κρατήσω τὸν ἀρχικό τους ρυθμό, τὰς δύο Χάννκα τοῦ μακροῦ ἐκ τεσσαράκοντα καὶ πέντε στίχων τῶν πέντε καὶ ἑπτὰ συλλαβῶν, ποιήματος τοῦ Γιακαμότσι: «Θρῆνος πολεμιστοῦ σταλμένου στὸν πόλεμο».

Πρώτη Χάννκα.

Στὴ λαγκαδιὰ τῆς θάλασσας
Ποῦ ζώνουνε οἱ καταχνιές,
Εἶν' οἱ φωνὲς λυπητερὲς
Τοῦ γερανιοῦ, ἀπόψε,
Καὶ τὸ χωριό μου κλαίω. . . . .

Δευτέρα Χάννκα.

Στὸ σπῆτι μου ἡ σκέψη μου
Κι' ὁ ὕπνος δὲ μὲ πιάνει
Στῶν γερανιῶν τὸ κλᾶμμα.
Κι' οὔτε καλάμια ποταμιοῦ μπορῶ νὰ ἰδῶ
Π' ἄνοιξης καταχνιὰ σκεπάζει. . . .

Ἡ «Μανγιώσου» ἐξεδόθη δι' αὐτοκρατορικῆς ἐπιχορηγήσεως τὸ 1879 μὲ τὰ σχόλια τοῦ Καμότσι-Μασατζούμι (1791-1858) ποῦ ἐθυσίασε τὴν ζωήν του ὁλόκληρον εἰς

τὴν ἑρμηνίαν τοῦ βιβλίου αὐτοῦ. Τόση δὲ ἦτο ἡ πρὸς τὸ ἔργον του προσήλωσις, ὥστε, καταπεσούσης ποτὲ τῆς στέγης τοῦ σπητιοῦ του καθ' ἣν ὥραν εἰργάζετο περιωρίσθη μόνον εἰς τὸ νὰ ἀλλάξῃ θέσιν καὶ ἐξηκολούθησεν ἀτάραχος τὴν ἐργασία του. Μετὰ τὴν πρώτην συλλογὴν τῆς «Μανγιώσιου» ἐπὶ βραχὺ μόνον διάστημα, ἐγκαταλείπεται ἡ Ἰαπωνικὴ στιχουργικὴ χάριν τῆς Κινεζικῆς τοιαύτης, ἀμέσως δὲ περὶ τὸ τέλος τοῦ ἐννάτου αἰῶνος ἐπανέρχεται ἐν ἰσχύει ἡ Ἰαπωνικὴ τεχνοτροπία. Τὰ ποιήματα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς εὑρίσκονται εἰς τὴν συλλογὴν Κοκκινσιού, 992 μ. Χ. Ἡ Κοκκινσιοὺ διαιρεῖται, κατὰ τὸ σύστημα τῆς Μανγιόσιου, εἰς 20 βιβλία καὶ περιλαμβάνει 1100 μόνον ποιηματάκια. Σημαίνει δὲ ὁ τίτλος της συλλογὴν ποιημάτων ἀρχαίων καὶ νέων. Ἐξεδόθη κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς δυναστείας τῶν Χεϊάν, ἐποχὴν μεγάλην διὰ τὴν Ἰαπωνικὴν τέχνην, τῆς συλλογῆς τῶν ποιημάτων αὐτῶν γενομένης ἀπὸ τὸν Τσιουραγιούκι καὶ ἀπὸ τρεῖς ἄλλους ποιητὰς κατόπιν αὐτοκρατορικῆς διαταγῆς. Διαιρεῖται εἰς μέρη πολλά, ἕκαστον τῶν ὁποίων φέρει ἰδίαν ὀνομασίαν ὡς π. χ. ἄνοίξις, χειμών, συγχαρητήρια, χωρισμός, ταξείδια κ.τ.λ.

Ἡ Κοκκινσιοὺ δὲν περιλαμβάνει πλέον κανὲν μακροσκελὲς ποίημα, ἡ δὲ Ἰαπωνικὴ ἐκλεκτικότης καὶ τάσις πρὸς συμπύκνωσιν εὗρε καὶ ἐδῶ πεδίον δράσεως ὡρίσασα εἰς ἕξ, ἀντὶ τῶν πέντε τῆς Μανγιώσιου, τοὺς ποιητὰς τῆς συλλογῆς αὐτῆς, τοὺς ὁποίους θὰ περιέβαλε δι' ἰδιαιτέρας εὐνοίας, ὠνόμασε δὲ αὐτούς, τὰ ἕξη δαιμόνια πνεύματα τῆς ἐποχῆς ἢ Ροκασέν. Ἰδοὺ αὐτά: α') Γιοσιμουνὲ νὸ Μουνεσάντα καταγόμενος ἐκ πριγκηπικῆς οἰκογενείας. Μετὰ τὸν θάνατον τοῦ αὐτοκράτορος Νιμγιὸ 850 μ. Χ. ἀπηρνήθη τὰ ἐγκόσμια καὶ περιεβλήθη τὸ ἱερατικὸν ἔνδυμα τῶν Μπόνζων λαβὼν ἀντὶ τοῦ ἐγκαταλειφθέντος λαϊκοῦ του ὀνόματος, ὅπως ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ σὲ μᾶς, τὸ ἱερὸν ὄνομα Σεντζὸ καὶ ἐτελεύτησεν ἐπίσκοπος. β') Ἀριβάρα νὸ Ταχίρα 825-88 διάσημος ἐπίσης διὰ τὰς ἐρωτικάς του ἐπιχειρήσεις. γ') Μπούνγια νὸ Γιακουχιντέ, κηπουρὸς τῶν ἀνακτόρων. δ') Ὀνονὸ Κομάτσι 834-880, διάσημος διὰ τὴν ὡραιότητά της καὶ τὴν ποιητικήν της διαίσθησιν. ε') Κουρουνούσι, ὀνομαστὸς διὰ τὸν κακόν του χαρακτῆρα. Ὠτακουστὴς δεινός. Λέγεται ὅτι διὰ τοῦ τρόπου τούτου κατώρθωσε ν' ἀντιγράψῃ ὡραιότατον ποίημα ἀνέκδοτον τῆς Ὀνονὸ Κομάτσι, ἡ ὁποία ὅλως ἀνύποπτος τὸ ἐμελώδει ἐντὸς τοῦ δωματίου της. Πλήρης φθόνου, καὶ θέλων νὰ καταρίψῃ τὸ γόητρον τῆς δυστυχοῦς ποιητρίας ἐσκέφθη ν' ἀντιγράψῃ τὸ ἐν λόγῳ ποίημα, διὰ νὰ ἀποδείξῃ ὅτι δῆθεν δὲν ἦτο ἰδικόν της ἀλλ' ἀρχαιοτέρου ποιητοῦ ἔργον, εἰς τὴν ἀρχαίαν συλλογὴν Μανγιόσιου Καθ' ἣν δὲ ὥραν αὕτη ἐμελώδει ἐνώπιον τοῦ Αὐτοκράτορος καὶ τῆς Αὐλῆς του ὁλοκλήρου, ὁ Κουρουνούσι παρουσίασε τὴν συλλογὴν Μανγιόσιου. Ὀλίγαι ὅμως σταγόνες νεροῦ ἤρκεσαν ὥστε νὰ φύγῃ ἡ νεωτέρα μελάνη καὶ νὰ ἐξαλειφθῇ τὸ ποίημα ἐκ τῆς ἀρχαίας συλλογῆς πρὸς μεγάλην τοῦ Κουρουνούσι σύγχισιν. Ἕκτος ποιητὴς ἢ δαιμόνιον πνεῦμα θεωρεῖται καὶ ὁ συλλέκτης τῆς Κοκκινσιοῦ, ὁ Τσιουραγιούκι.

Ἡ συλλογὴ Κοκκινσιοὺ ἐσυνεχίσθη καὶ παρὰ πολλῶν ἄλλων. Αἱ τελειότεραι ὅμως ἀνατυπώσεις αὐτῆς εἶναι καὶ αἱ πλησιέστερα εὑρισκόμεναι πρὸς τὴν ἐποχὴν τῶν Χεϊάν, ὅπως ἡ Γκοσενσιοὺ ἐπὶ παραδείγματι ἢ «συλλογὴ ὑστεροχρόνιος ἐκλεκτή», περὶ τὸ 951, συγκειμένη ἐκ 1426 ποιημάτων συλλεγέντων παρὰ τῶν πέντε ἀνθρώπων τοῦ δωματίου τῶν ἀχλαδεῶν Νατσοῦμκο νὸ Γκονίνι, οἱ ὁποῖοι ἔλαβον τὸ ἐπίθετον τοῦτο χάρις εἰς μίαν αἴθουσαν τῶν ἀνακτόρων ὀνομαζομένην αἴθουσαν τῶν ἀχλαδεῶν, εἰς τὴν ὁποίαν καὶ εἰργάζοντο.

Εἶναι δὲ οἱ Σακανουὲ νὸ Μοτσίκι, Κὶ νὸ Τοκιμποῦμι, Μιναμότο νὸ Τσιταγκό, Ὀχνακατούμι νὸ Γιοσουνόμπο καὶ Ὄ Κιγιοβάρα νὸ Μοτοσουκέ.

***

Τὴν ἀνωτέρω συλλογὴν διεδέχθη τὸ 995 ἡ Σιουΐσιου ἢ «τὰ συλλεγέντα ὑπόλοιπα» ἐν ὅλῳ 1351 ποιήματα. Ἡ Κοκκινσιοὺ μετὰ τῆς Σιουΐσιου ἀποτελοῦν τὴν Σανταΐσιου ἢ συλλογὴν τῶν τριῶν Βασιλειῶν, καθότι συνελέγησαν κατὰ τὸ διάστημα τῆς Βασιλείας τοῦ αὐτοκράτορος Νταϊγκό, Μουρακάμι καὶ Κβαζάν. Ἕπονται ἡ Γκοσιουΐσιου, δηλαδὴ ἡ μεταγενεστέρα συλλογὴ τῶν ὑπολοίπων, τερματισθεῖσα περὶ τὸ 1086 καὶ περιλαμβάνουσα 1200 ποιήματα, ἡ Κινγιόσιου ἢ συλλογὴ τῶν Χρυσῶν φύλλων περὶ τὰ 1151 ἐκ 411 ποιημάτων, ἡ Σεντζαΐσιου ἢ συλλογὴ χιλίων ἐτῶν, ἐκδοθεῖσα τὸ 1187 καὶ καὶ περιέχουσα 1285 ποιήματα.

Τέλος τὴν μακρὰν αὐτὴν σειρὰν τερματίζει ἡ Σὶν Κοκκινσιοὺ (νέον Κοκκινσιού), ποὺ δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ μία ἀνατύπωσις τῶν προγενεστέρων συλλογῶν. Ὅλαι δὲ αὐταὶ αἱ συλλογαί, συμπεριλαμβανομένης τῆς Κοκκινσιοὺ καὶ τῆς Σὶν Κοκκινσιού, ἀποτελοῦν τὴν Χατζιτάϊ σιοὺ ἢ συλλογὴν τῶν ὀκτὼ Βασιλειῶν.

Ἐκτὸς τῶν συλλογῶν αὐτῶν ὑπάρχει καὶ μία ἄλλη, ἀκόμη ἡ Χιακουνὶν ἴσιου, ποὺ σημαίνει ἑκατὸ ποιήματα ἑκατὸ ἀνθρώπων. Εἶναι δὲ τὸ ἀπάνθισμα τῶν ὡραιοτέρων ποιημάτων ὅλων τῶν συλλογῶν. Ἡ συλλογὴ αὐτὴ εἰσήχθη εἰς κοινὴν χρῆσιν ἀπὸ τοῦ 17ου αἰῶνος, περιλαμβάνει δὲ ποιήματα, τοῦ ἑβδόμου μέχρι τοῦ δεκάτου τρίτου αἰῶνος συμπεριλαμβανομένου. Ἡ συλλογὴ ἄρχεται μὲ ἕνα ποίημα τοῦ αὐτοκράτορος Τέντσι τοῦ ἑβδόμου αἰῶνος, ὅπου ἡ εἰκὼν τῆς δροσοῦλας ἀφήνει τὸν ἀναγνώστην νὰ διαισθανθῇ τὰ δάκρυα τοῦ αὐτοκράτορος διὰ τὴν δυστυχίαν τοῦ λαοῦ του. Ἡ Χιακουνὶν ἴσιου ἐξεδόθη ἀκριβῶς τὸ 1235 ἀπὸ τὸν Φουτζιβάρα νὸ Σανταϊέ.

***

Ἐπανερχόμενος στὴν λατρείαν τοῦ Ἰαπωνικοῦ λαοῦ πρὸς τὴν ποίησιν, ἀναφέρω τὸ γεγονὸς τῆς χρήσεως τῆς συλλογῆς αὐτῆς σὰν νὰ ἦταν παιγνιόχαρτα. Ἐπειδὴ τὰ ἑκατὸ ποιήματα διαιροῦνται ἕκαστον εἰς δύο μέρη συνδεόμενα μεταξύ των, ἐτυπώθη τὸ ὡς ἄνω μέρος ἑκάστου ποιήματος εἰς ἑκατὸν παιγνιόχαρτα, τὸ δὲ κάτω εἰς ἄλλα ἑκατό. Τὰ ἑκατὸν αὐτὰ χαρτιὰ μὲ τὸ δεύτερον ἥμισυ τοῦ ποιήματος μοιράζονται εἰς δύο ὁμάδας παικτῶν, οἱ ὁποῖοι τὰ ἁπλώνουν ἐμπρός των, ἕνας δὲ διαιτητὴς ἱστάμενος ὄρθιος μὲ τὰ ἄλλα ἑκατὸν παιγνιόχαρτα ποὺ ἔχουν τὸ ἄνω μέρος τῶν ποιημάτων, ἀπαγγέλλει κατὰ τύχην ἕνα ἐξ αὐτῶν καὶ πρέπει νὰ εὑρεθῇ ἀμέσως τὸ ἀντιστοιχοῦν ποίημα εἰς τὰ χαρτιὰ τῶν δύο ὁμάδων.

Ὁ σκοπὸς τοῦ παιγνιδιοῦ αὐτοῦ εἶναι νὰ ἀπαλλαγῇ ἑκάστη ὁμὰς τῶν 50 χαρτιῶν ποὺ κρατεῖ. Ἂν ἔξαφνα, ἕνα μέλος τῆς πρώτης ὁμάδος, παρατηρήσῃ, ὅτι τὸ δεύτερον μέρος τοῦ ἀπαγγελομένου ποιήματος εὑρίσκεται μεταξὺ τῶν χαρτιῶν τῆς ὁμάδος του, τὸ ἀφαιρεῖ καὶ οὕτω ἀπαλλάσεται ἡ ὁμὰς τοῦ ἑνὸς χαρτιοῦ, ἂν ἰδῇ προτοῦ, ἐννοεῖται, τὸ ἀντιληφθοῦν οἱ τῆς δευτέρας ὁμάδος τὸ ποίημα εἰς τὰ χαρτιὰ τῆς δευτέρας ὁμάδος τὸ ἀφαιρεῖ πάλιν, δίδεται ὅμως εἰς τὴν δευτέραν ὁμάδα ἓν παιγνιόχαρτον ἐπὶ πλέον τῆς πρώτης ὁμάδος. Τὸ παιγνίδιον τοῦτο λόγῳ τῆς μορφώσεως τῶν παικτῶν διαρκεῖ ὀλίγα μόνον λεπτά. Δὲν μπορεῖ δὲ νὰ φαντασθῇ τις ὡραιότερον συνδυασμὸν ἀναψυχῆς καὶ μορφώσεως.

***

Ἐπανερχόμενοι εἰς τὸν δέκατον τρίτον αἰῶνα ἐπανευρίσκομεν κάποιαν διάθεσιν σχοινοτενοῦς ἐκφράσεως, ποὺ καταπνίγεται ὅμως ἀμέσως. Κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἀναφαίνεται ἀκριβῶς καὶ ἡ Ρέννκα ἢ ποίημα κατὰ τὸ λεγόμενον «δίπορτον», ἴσως διότι τὸ ποίημα τοῦτο ἐγράφετο παρὰ δύο προσώπων, τοῦ πρώτου αὐτοσχεδιάζοντος τὸ πρῶτον μέρος αὐτοῦ, τοῦ δὲ δευτέρου τὸ δεύτερον... Ἂν βρῆκες διέξοδον, ἔλεγεν ὁ ἕνας στὸν ἄλλο μὲ τὴν συγγραφὴν τοῦ ποιήματος, θὰ πῇ πὼς πραγματικὰ ὑπῆρχε παραπόρτι. . . Ἐξετυλίσσετο δὲ ἡ Ρέννκα ἀτελευτήτως μὲ τὸ λαϊκὸ ἐκεῖνο μέτρον τῶν πέντε καὶ ἑπτὰ συλλαβῶν, τὸ κοινῶς λεγόμενον Σὶ τσὶ Γκότσο. Ἀναμφιβόλως δὲν πρόκειται ἐδῶ περὶ τέχνης. Εὐτυχῶς, ὅπως εἴπαμε παραπάνω, ἡ τάσις αὕτη κατεπνίγη ἐγκαίρως, κατέληξε δὲ ἡ Ἰαπωνικὴ ποίησις εἰς τὸν θρίαμβον τῆς ὀλιγολογίας καὶ τοῦ ἐμπρεσσιονισμοῦ διὰ τοῦ Χάϊ-Κάϊ. Οὐδεμία πλέον λέξις Κινεζικὴ ἀναφαίνεται εἰς τὰ βραχέα αὐτὰ ποιήματα.

Διὰ νὰ γίνῃ ἓν βραχὺ ἱσπανικὸν ποίημα, ἡ Τάννκα λόγου χάριν χρειάζονται ἐν πρώτοις ἕνα ἢ δύο λογοπαίγνια. Λέγων λογοπαίγνια, ἐννοῶ ὅ,τι ἀνώτερον πλᾶσμα τῆς εὐφυΐας. Πάντως τὰ λογοπαίγνια αὐτὰ θὰ μείνουν μᾶλλον στόλισμα παρὰ οὐσία τοῦ ποιήματος. Μεταξὺ δὲ τῶν λοιπῶν ἐγκαλωπισμάτων τῶν Τάννκας, θ' ἀναφέρωμεν τὴν λέξιν προσκεφάλαιον (μακούρα κατόμπα), εἶδος ὁμηρικῆς εἰκόνος ἢ ἐπιθέτου δυναμένου νὰ γεμίσῃ ὁλόκληρον τὸν πρῶτον

στίχον καὶ φέρον εἰς τὴν μνήμην μακρυνὸν συναίσθημα ἀρχαϊκὸν καὶ καθιερωμένον. Εἰς τὸν ἑξῆς ὁμηρικὸν στίχον ἐπὶ παραδείγματι:

Ἵπποι δὲ κρῖ λευκὸν ἐρεπτόμενοι καὶ ὀλύρας
Ἑστῶτες παρ' ὄχεσφιν, ἐΰθρονον Ἠῶ μίμνον
(Ἰλ. Θ.)

ὁ Ἰάπων θὰ ἔβλεπε διάθεσιν τοῦ ποιητοῦ ὑποβολῆς εἰς τὴν μνήμην μας τοῦ ἅρματος τοῦ ἡλίου. Ἡ λέξις καθαρτήριον, Lustralis, ὕδωρ, θὰ τὸν μετέφερεν εἰς παναρχαίας τελετάς, τῶν ὁποίων ἡ ἐνθύμησις θὰ ἀνέλαμπε μέσα του ὡς μακρυνὴ ἀστραπή. Φυσικά, αἱ εἰκόνες ἢ τὰ ἐπίθετα αὐτά, εἰς παλαιοτέρας ἐποχὰς θὰ εἶχον βέβαια ἔννοιαν ἀκριβεστέραν, ἐπειδὴ ὅμως σὺν τῷ χρόνῳ ἐλησμονήθη ἡ πραγματική σημασία, μετεβλήθησαν εἰς ἕνα εἶδος στηρίγματος ἠχητικοῦ καὶ μυστηριώδους, ἐπὶ τοῦ ὁποίου βασίζεται ἓν μέρος τοῦ ποιήματος, καὶ ἔτσι ὠνομάσθησαν λέξεις-προσκεφάλαιον.

Ὁ ποιητὴς Χιντζό, ἐκ τῶν ἓξ δαιμονίων πνευμάτων τῆς Κοκκινσιού, παρακολουθῶν χορὸν εὐγενῶν νεανίδων ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἑορτῆς τῶν ἀπαρχῶν ἐμαγεύθη εἰς τοιοῦτον βαθμὸν ἀπὸ τὴν χάριν των ὥστε τῷ ἐφάνησαν ὡς πλάσματα οὐράνια, καὶ ὅπως ἐκεῖνα, ὅταν κατέρχωνται στὴν γῆν, δὲν μποροῦν πλέον νὰ εὕρουν τὴν οὐρανίαν των κατοικίαν παρὰ διὰ μέσου οὐρανοῦ ἀνεφέλου, ἀντιλαμβάνεται κανεὶς ἀπὸ τοὺς στίχους του, τοὺς ὁποίους ἔγραψαν ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ αὐτῇ, τὴν ἱκεσίαν, ὅπως ὁ ἄνεμος τοῦ οὐρανοῦ συσσωρεύσῃ τὰ σύννεφα διὰ νὰ ἐμποδίσῃ τὴν ἀναχώρησιν τῶν θείων αὐτῶν πλασμάτων. Ἐν τῇ πραγματικότητι ὅμως, ἄνεμος τοῦ οὐρανοῦ σημαίνει ἐπίσης φωνὴν αὐτοκράτορος. Ἑπομένως, ὁ θαυμάζων ποιητὴς καὶ ἐπίσκοπος, κάμνει πλαγίαν παράκλησιν εἰς τὸν παρευρισκόμενον αὐτοκράτορα ὅπως διατάξῃ τὴν παράτασιν τοῦ χοροῦ.

Εἰς τὴν περίπτωσιν λοιπὸν αὐτήν, λέξεις - προσκεφάλαιον εἶναι ἄνεμος τοῦ οὐρανοῦ, ὅστις, πλὴν τῆς κυρίας του σημασίας, ἐνέχει καὶ τὴν ἀρχαιοτέραν τοῦ αὐτοκρατορικοῦ λόγου. Ἐν προκειμένῳ δὲ γίνεται καὶ τὸ πρῶτον λογοπαίγνιον μεταξὺ ἀνέμου τοῦ οὐρανοῦ ἐν κυριολεξίᾳ καὶ ἀνέμου τοῦ οὐρανοῦ μεταφορικῶς.

Λαμβάνω ὡς δεύτερον παράδειγμα ἕνα ἄλλο ποίημα μιᾶς ἄλλης φημισμένης ποιητρίας τῆς Ὀνὸ νὸ Κομάτσι, πέμπτου δαιμονίου πνεύματος τῆς συλλογῆς Κοκκινσιού. Ἡ Τάννκα της, ἐκφράζει κατὰ τρόπον ἀξιοθαύμαστον ἀπώλειαν τῆς ὡραιότητός της, ποὺ τῆς εἶναι ἄχρηστος λόγῳ τῆς ὑπερηφανίας της. Ὅπως τὰ χρώματα, λέγει, τοῦ ἄνθους χάνουνται στὸ πέσιμο, φούρου, μιᾶς μακρυνῆς βροχῆς, νάγκα - ἀμέ, δύο λέξεις, ἔτσι ἡ ὡραιότης τῆς γυναῖκας ἐχάθη ἐνῷ αὐτὴ περνοῦσε, φούρου διὰ μέσου τῆς ζωῆς μὲ μεγάλο αὐτοθαυμασμό, ναγκαμέ, μία λέξις. Ἕπεται τῆς λέξεως-προσκεφάλαιον κατὰ τὴν συγγραφὴν τῆς Τάννκας, ἡ εἰσαγωγή, τζό, τρόπος διὰ τοῦ ὁποίου οἱ τρεῖς στίχοι οἱ ἀποτελοῦντες τὸ πρῶτον μέρος τοῦ ποιήματος, κὰ μὶ νὸ κοὺ, μιᾶς τάννκας δὲν ἔχουν μὲ τοὺς τελευταίους στίχους, σίμο νὸ κού, παρὰ μόνο σύνδεσμον λογοπαιγνίου ποιητικοῦ εἰς τρόπον ὥστε ὁλόκληρον τὸ πρῶτον μέρος τοῦ ποιήματος μεταβάλλεται εἰς μίαν λέξιν-προσκεφάλαιον, εἰς ἕνα πρόλογον μουσικόν, εἰς μίαν εἰσαγωγὴν ποιητικῶν εἰκόνων, καί, τέλος ἡ λέξις μὲ τὰς δύο σημασίας, κὶνν γιὸ γκένν, λέξις ἢ μέρος λέξεως ὑποπιπτούσης εἰς δύο σημασίας, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μία ἀναφέρεται εἰς ὅ,τι προηγεῖται ἡ δὲ ἄλλη εἰς ὅ,τι ἕπεται, τοιουτοτρόπως δὲ αἱ ποιητικαὶ συλλήψεις λαμβάνουν δύναμιν καὶ καθαρότητα ἐκφράσεων μὴ ἀπαντωμένην εἰς τὸν κοινὸν λόγον. Ἡ ἰαπωνικὴ ποίησις εἶναι ἡ θαυμασία ἕνωσις τοῦ ὅ,τι μπορεῖ νὰ δώσῃ ἡ ποιητικὴ φορὰ μετὰ τῆς αἰσθητικῆς τελειοποιήσεως. Ἐντύπωσις, μ' ἄλλους λόγους, λαξευτή, τορνευτή. Καὶ ἡ μόνη μομφὴ ποὺ μποροῦμε νὰ προσάψουμε στοὺς Ἰάπωνας ποιητὰς τόσων τορνευτῶν ἀριστουργημάτων εἶναι τὸ ὅτι πολλὲς φορὲς νεκρώνουν τὴν ποιητικὴν ἰδέαν μὲ τὴν τέχνην των τὴν ὑπέροχον, τὴν ἀνυπέρβλητον καὶ κάπως ἐξωτερικήν.

*
* *

Ἡ ἐπιφύλαξίς μας ὅμως αὕτη ἀφορᾶ πάντως τοὺς μικροτέρους ἰάπωνας ποιητάς. Ἐπ' οὐδενὶ λόγῳ μποροῦμε νὰ ποῦμε τοῦτο διὰ τὸν μέγα Μπασιό, χάρις εἰς τὸν ὁποῖον ἐπετεύχθη ἡ τελειότης αὕτη ἐν τῇ βραχυλογίᾳ, ἐν τῇ ἐκφράσει ἐν τῇ διατάξει τοῦ αἰσθήματος. Ὅλα εὑρίσκονται εἰς τὴν

ποίησίν του. Ἡ βραχυλογία του ἔφθασεν εἰς τὸ σημεῖον τῆς καταργήσεως τῶν δεκατεσσάρων συλλαβῶν τοῦ δευτέρου μέρους τῆς Τάννκα. Εἰς τὸ ἑξῆς θὰ ἐκφράζηται μόνον μὲ τὰς δεκαεπτὰ συλλαβὰς τοῦ πρώτου μέρους τῆς Τάννκα. Αἱ δεκαεπτὰ αὐταὶ συλλαβαὶ μετὰ μιᾶς τελείας ἐννοίας λέγονται Χάϊ-Κάϊ καὶ ἀποτελοῦν ἓν ὅλον ἀδιαίρετον, ἓν βαζάκι ἰαπωνικὸ ἀφθάστου ἐλαφρότητος, γραμμένον μὲ τὴν αὐτὴν τεχνικὴν ὅπως καὶ ἡ Τάννκα ἀλλὰ πειὸ ὀλιγόλογο. Ἡ δὲ καλωσύνη τοῦ Μπασσιὸ πρὸς ὅλα τὰ πλάσματα τῆς δημιουργίας εἶναι μεγάλη. Ὁ ἐκ δέκα του μαθητῶν Κικάκκου γράφει μετά.... πολλῆς ἀκακίας:

Βγάλε τὰ φτερὰ ἑνὸς νευροπτέρου διὰ νὰ [μεταβληθῇ
Αὐτὸ σὲ μιὰ μικροῦλα κόκκινη πιπεριά.

Καὶ ὁ Μπασιὸ διορθώνει ἀμέσως: ἂν προσθέσῃς, λέγει δύο φτερὰ σὲ μιὰ μικροῦλα κόκκινη πιπεριὰ θάχῃς ἀμέσως ἕνα ὡραῖο κόκκινο νευρόπτερο.... Ἀδύνατον νὰ μεταφράσω τὰ δύο αὐτὰ ὡραιότατα Χάϊ-Κάϊ. Δικαίως δὲ ὁ Μπασσιὸ ἔλαβε τὴν ἐπωνυμίαν Γιουμεϊτσὶ ποὺ σημαίνει δρόμος ὀνείρου ἐκ τοῦ γιοῦμε, ὄνειρο, καὶ μίτσι δρόμος, κατ' ἀποκοπὴν τοῦ μ λόγῳ εὐφωνίας, ὅπως ἄλλως τε τοῦτο συμβαίνει εἰς τὴν σύνθεσιν δύο λέξεων στὴν ἰαπωνικὴν γλῶσσαν. Ἡ ἐντύπωσις ποὺ μᾶς δίδει σ' ἕνα ἄλλο, τοῦ Χάϊ-Κάϊ, τῆς Μοναστηριάτικης ἡσυχίας μὲ τὸν θόρυβον ποῦ κάνει ἕνας ἁπλοῦς βάτραχος, πέφτοντας στὴ παλαιὰ στέρνα τοῦ Βουδικοῦ ἐρημητηρίου εἶναι μοναδική.

*
* *

Ἡ νεωτέρα ἰαπωνικὴ ποίησις ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴν τοιαύτην ζητεῖ τώρα καινούργιους δρόμους μεταξὺ ἀρχαίου ἰαπωνικοῦ τρόπου καὶ νεωτέρας αἰσθητικῆς διὰ μέσου τοῦ ξυπνήσαντος ἀτομισμοῦ. Ἡ κυρία Γιοσάνο οἱ κ. κ. Μίμι Ρούφου, Χινάτσου Κονοσουκὲ καὶ ἰδίᾳ ὁ Κιταχάρα, ποὺ δύναται νὰ λογισθῇ ὡς μέγας πρόδρομος τῆς κινήσεως αὐτῆς, εἶναι καὶ οἱ πλέον ἐπίσημοι ἐκπρόσωποι τῆς νεωτέρας ἰαπωνικῆς ποιήσεως.

Νέοι ποιηταὶ ὑπάρχουν πολλοί, ὄχι ὅμως καθωρισμένων τάσεων ἀκόμη. Σὺν τῷ χρόνῳ ὅλα αὐτὰ θὰ τακτοποιηθοῦν. Ἡ νεωτέρα στιχουργικὴ θὰ εὕρῃ εἰς τὴν παλαιοτέραν ἀντίληψιν περὶ τέχνης ἐν Ἰαπωνίᾳ τὸ μυστικὸν τῆς ἀναγεννήσεώς της, καὶ ἡ ποίησις πλέον ἐλευθέρα ἀπὸ τὰ δεσμὰ τοῦ δισταγμοῦ θὰ πετάξῃ καὶ πάλιν πρὸς νέους καὶ φωτεινοὺς ὁρίζοντας.

ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΡΙΑΔΗΣ

ΣΧΗΜΑ

Δὲν εἶναι φωτεινότερο πρᾶμα ἀπὸ τὴν Ἀλήθεια·
ψάχνεις μ' ἔρωτα καὶ μανία νὰ τὴν ἐβρῆς;
εἶναι ἡ ἔρεβνά σου σὰν τὴ Νύχτα καρποφόρα,
ποὺ ἔχει ἀσφαλές, ὅτι θὰ σκάση ὁ Ἥλιος πομπωδῶς·
ἡ ἔρεβνά σου σὰν τὴ Νύχτα, ποὺ ὅσα ἐρέβη
καὶ ἂν δέρνουν, κάτι σιγολάμπει, εἴτε ἡ πληθώρα
τῶν ἄστρων, εἴτε, ἔστω, ἡ ἀγωνιώδης μέσῳ συγνέφων
θολὴ ἐκείνη φωτάβγεια ποὺ ὁδηγάει.
Αντίθετα, ὅποιος δὲν νιάζεται γιὰ τὴν Ἀλήθεια,
εἶναι τῆς ἀμεριμνησίας του ἡ δῆθεν γαλήνη
σὰν τὴν αἰώνια νύχτα τοῦ κακοῦ θανάτου,—ἄκαρπη,
δίχως οὐδενὸς πράματος φόβο ἢ ἐλπίδα, δίχως ἀρχή,
δίχως τέλος, ἀσυνείδητη, σὰν τὴν ψιλὴ ἔννοια
θανάτου δίχως τρόπαια χρωμάτων, δίχως κὰν τὴν στιλπνότητα
Κρίσεως μελλοντικιᾶς μετὰ σαλπίγγων.

(Σαρακοστή, 1929)

Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΖΩΝΗΣ

ΕΙΧΑΝ ΤΙΣ ΙΔΕΕΣ ΤΟΥΣ

Ἡ γυναῖκα του πέθανε ἀπὸ ἀγιάτρευτη ἀρρώστεια, καὶ κεῖνος δὲ θέλησε νὰ ἑνώση τὴν τύχη του μὲ δεύτερη. Στὴ σκέψη του στριφογυρίζανε τὰ τελευταῖα λόγια τῆς μακαρίτισσας: «Θανάση, μὴν παντρευτῆς καὶ κάψης τὰ παιδιά μου». Κάποτες θυμόντανε τὴν οἰκονόμα του ἢ καμμιὰ νεόφερτ᾽ ὑπηρέτρια μὰ καὶ τοῦτο ἤτανε σύντομο κ᾽ ἡ ζωή του καλογερικὰ περνοῦσε. Λίγα χρόνια ὕστερ᾽ ἀπὸ τὸ ἀτύχημα ἔπερνε τὴν κάτω βόλτα. Χιόνια στὰ μαλλιὰ καὶ ζαρωματιὲς στὰ μάτια. «Κακὰ σημάδια, Θανάση, εἶπε στὸν ἑαυτό του». Τώρα θυμόνταν πιὸ πολὺ τὴ μακαρίτισσα. Τὴν ἔβλεπε στὰ κάντρα, στὰ ἐργόχειρα, στὰ ἔπιπλα καὶ τὸ χειρότερο στὴν κόρη του, ποὺ ἦταν ἀπαράλλαχτη ἐκείνη.

Μιὰ μέρα, ἄνοιξ᾽ ἕνα μεγάλο ταξιδιωτικὸ μπαοῦλο, κ᾽ ἐσήκωσε μὲ τελετουργικὰ ἐπισημότητα, ἕνα πράσινο μεταξωτὸ φουστάνι.

—᾽Αλεξάντρα, φώναξε στὴν κόρη του, σήμερα κλείνεις τὰ δεκαοχτώ. Πᾶρε τοῦτο τὸ φουστάνι. Σ᾽τὸ κάνει δῶρο ἡ μακαρίτισσα ἡ μαμά σου, εἶπε καὶ τὰ μάτια του βουρκώσανε.

Τὸ κορίτσι ἄπλωσε μηχανικὰ τὰ χέρια. Τὸ ὕφασμα ἤτανε βαρὺ κ᾽ ἡ μόδα παμπάλαια. Θέλησε νὰ τὸ πῇ, μὰ ἡ στάση τοῦ γέρου τὴν κράτησε ἀμίλητη. Ἕνας κόμπος γέμισε τὸ λαιμό της. Τῆς ἐρχόντανε νὰ κλάψη, μὰ κρατήθηκε τινάζοντας τὸ κεφάλι. Κι᾽ ὄχι ποὺ τὴ συγκίνησε ἡ ἀνάμνηση τῆς πεθαμένης. Τὄβρισκε πολὺ φυσικὸ νὰ μεγαλώση καὶ νὰ ζῇ χωρὶς ἐκείνη.

Ὁ γέρος, ἐξακολουθοῦσε ν᾽ ἀραδιάζη στὶς πολυθρόνες καὶ στὰ ἔπιπλα φουστάνια καὶ στολίδια περασμένης μόδας. Κατόπι τὰ δίπλωσε μὲ προσοχή, ἀνανεώνοντας τὴ νεφταλίνη γιὰ τὸ σκόρο.

***

Ἕν᾽ ἀπόγεμα, ὁ μικρότερος γιός του μπῆκε μέσα. Ἤτανε κουρελιασμένος, τὰ παπούτσια του φαγωμένα καὶ τὸ πρόσωπό του ἄγριο. Μιὰ γριὰ ὑπηρέτρια τοῦ φώναξ᾽ ἀπ᾽ τὸ διάδρομο:

—Τί θέλεις, μικρέ;

—Εἶμ᾽ ὁ δεύτερος κύριος τοῦ σπιτιοῦ καὶ γιὸς τοῦ μπαμπᾶ μου. Γένηκε σφαγὴ στὴν Προῦσα κ᾽ ἔρχομαι ἀπ᾽ τὴ Μυτιλήνη μὲ τὸ βαποράκι τοῦ Γκυφραί.

Ἡ γριὰ τὸν κύτταξε περίεργα. Δὲν καταλάβαινε τίποτα, κ᾽ ἐχτὸς αὐτοῦ δὲν εἶχε καὶ πολὺν καιρὸν στὸ σπίτι.

—Κυρὰ ᾽Αλεξάντρα, φώναξε. Γιὰ κόπιασ᾽ ἐδῶ. Κάποιος σᾶς γυρεύει.

Ὁ μικρὸς ἔρριξε μιὰ ματιὰ δευτερώνοντας τὰ λόγια του. ᾽Εκείνη τὸν κύτταξε παράξενα. «Δὲν εἶναι καλὰ τοῦτος» σκέφτηκε.

—Εἶμ᾽ ὁ Στέργιος, εἶπε. Δὲ μὲ θυμᾶσαι;

Τώρα τὸν κύτταξε μὲ περιφρόνηση κ᾽ εἶπε μὲ πεποίθηση:

—Ὁ Στέργιος ἦταν ἕνα ὄμορφο ξανθὸ ἀγόρι. Δὲ μοιάζετε καθόλου. Καὶ βιαστικὰ φόρεσε τὸ καπέλλο της, ἅρπαξε τὰ βιβλία της, καὶ χάθηκε στὸ δρόμο.

Τὸ παιδὶ ἔμεινε κατάπληχτο καὶ στεναχωρεμένο. Ἡ ὑποδοχὴ τοῦ φαινόνταν ἀταίριαστη. Χτύπησε θυμωμένα τὰ πόδια του στὸ πάτωμα, ἔχωσε τὰ χέρια στὶς κουρελιασμένες τσέπες τοῦ παντελονιοῦ του καὶ φώναξε μὲ πεῖσμα:

—Εἶμ᾽ ὁ γιὸς τοῦ μπαμπᾶ μου καὶ δεύτερος κύριος τοῦ σπιτιοῦ. Δὲν τὸ κουνάω ἀπὸ δῶ πέρα.

Ἡ γριὰ στὴν ἀρχὴ τὰ σάστισε, μὰ ὡστόσο, συλλογίστηκε λιγάκι κι᾽ ἀπάντησε:

—᾽Εγώ, παιδί μου, δὲν ὁρίζω δῶ μέσα. Εἶναι δυὸ ἡ ὥρα. Στὶς πέντε θἄρθῃ ὁ κύριος καὶ τοῦ τὰ λὲς ἐλόγου σου.

Καὶ μονομιᾶς χάθηκε στὸ διάδρομο, σέρνοντας τὸ μακρὺ σουρωτὸ φουστάνι της στὸ πάτωμα.

Ὁ μικρὸς κύτταξε τὰ ἔπιπλα καὶ τὸ ταβάνι σὰ φυλακισμένος.

Κεῖνες τὶς μέρες κηρύχτηκεν ὁ πόλεμος. Τὸ λιμάνι ἔκλεισε, κι᾽ ἀπ᾽ τὸ ἐσωτερικὸ κοπάδια οἱ πρόσφυγες γεμίζανε τὶς ἐκκλησιὲς καὶ τὰ σκολειὰ μὲ τὰ στρώματα καὶ τὰ ζῷα τους. Στὸ μυαλὸ τοῦ παιδιοῦ περνούσανε τρομαχτικὲς σκηνές, ποὺ τὸ ἴδιο δὲν τὶς ἔνοιωθε. Ὁ τρομερὸς διωγμός, ἡ σφαγὴ στὴν παραλία, ἡ καταστροφὴ τοῦ σπιτιοῦ καὶ τὸ κρύψιμο στὸ ταβάνι ὥσπου νὰ φύγῃ ὁ φόβος ἀπὸ ᾽κείνη τὴ γειτονιά, ὅλ᾽ αὐτὰ γι᾽ αὐτόν, ἤτανε ἕνα ξεσήκωμα καὶ μιὰ ἀλλαγὴ στὸν τρόπο τῆς ζωῆς του. Τὰ πόδια του μουδιάσανε. Σηκώθηκε ἀπ᾽ τὸν καναπὲ καὶ πῆρε βόλτα τὸ σαλόνι. Κατὰ τὶς τέσσερις, ἕνα κλειδὶ γύρισε στὴν ὀξώπορτα. Τὸ παιδὶ τέντωσε τ᾽ ἀφτιά του.

—Ὁ κύριος, φώναξ᾽ ἡ γριὰ κι᾽ ἔτρεξε νὰ τοῦ πάρῃ τὸ καπέλλο. ᾽Εκεῖνος πετοῦσε. Ἡ χαρὰ καὶ ἡ συγκίνηση τὸν ἔπνιγε. ᾽Αγκάλιασε τὸ μικρὸ κ᾽ ἐσύστησε ἀμέσως στὴ γριά:

—Κυρὰ ᾽Αρχοντώ, ἀπὸ σήμερα θὰ περιποιεῖσαι καὶ τὸ γιό μου. Κύτταξ᾽ ἐδῶ; ἕνα γιὸ κανακάρη ἔχω γώ, εἶπε γελαστὰ καὶ τοῦ τσίμπησε τὸ μάγουλο.

Τὸ βράδυ γένηκε κ᾽ ἡ ἀναγνώριση.

—᾽Αλεξάντρα, παιδί μου, φίλησε τὸν ἀδελφό σου.

᾽Εκείνη στάθηκε δισταχτική.

—᾽Έχεις δίκιο, εἶπε. Δὲν τὸν ἀναγνωρίζεις. ᾽Αλλαξε πολὺ ἀπὸ τότες.

᾽Εσκυψε καὶ τὸν φίλησε μὲ ψυχρότητα, ὅπως θὰ φιλοῦσε τοῦ παπᾶ τὸ χέρι, γιὰ τὰ μάτια.

Τὸ βράδυ ἐκεῖνο ὁ μπαμπᾶς ἤτανε χαρούμενος, ὁ Στέργιος διηγόντανε ἱστορίες τοῦ διωγμοῦ κ᾽ ἡ ᾽Αλεξάντρα καθόντανε ἀμίλητη σὲ μιὰ γωνιὰ τῆς τραπεζαρίας. Ἡ ἀλλαγὴ τοῦ πσιδιοῦ εἶχε διώξει τὸν ἀδερφὸ ἀπ᾽ τὴν ψυχή της. Τὸ ξανθὸ ἀγόρι μὲ τὰ ροδακινὰ μάγουλα εἶχε σβύσει πιά. Στὴ θέση του, μάζεψαν ἕνα παιδὶ τοῦ δρόμου μὲ χοντροὺς τρόπους κι᾽ ἄσκημο παρουσιαστικό. Κύτταξε μιὰ στιγμὴ καὶ τοὺς δυὸ καλὰ κ᾽ εἶπε μέσα της: «Ποιανοῦ νὰ μοιάζη τάχα;» Κατόπι προφασίστηκε πὼς θὰ σηκωνόντανε πρωΐ κ᾽ ἐτράβηξε γιὰ ὕπνο.

— Κάτι ἔχ᾽ ἡ Κερὰ σιγόπε μὲ τρόπο ἡ γριὰ καθὼς μάζευε τὰ πιάτα.

— Δὲ βαριέσαι κερὰ ᾽Αρχοντώ. Παιδιὰ εἶναι. Σάμπως ξέρουνε τί θένε;

Ὡστόσο ἡ γριὰ κἄτι μυρίστηκε. Γιατὶ ἀπ᾽ τὶς πρῶτες μέρες οἱ συνήθειες τοῦ μικροῦ δὲν ἔκαναν καὶ καλὴ ἐντύπωση. Τὸ χειρότερο ἦταν ἡ προφορά του, ποὺ στὸ χωριὸ πῆρε κωμικὸ καὶ βαρὺ τόνο. Τὸ τελευταῖο τὴν πείραζε στὰ νεῦρα. Δὲν ἤθελε νὰ παρουσιάζεται σὲ ξένους. Κι᾽ ὁ γέρος πάλι στοχαζόντανε μὲ πίκρα πὼς δὲ φρόντισαν γιὰ τὴ μόρφωση τοῦ παιδιοῦ του. Στὸ τέλος πέρνοντας μέρος κ᾽ ἡ γριὰ δὲν πρόφτανε νὰ τὸ λέη: «ἄνθρωπος ἀγράμματος ξῦλο ἀπελέκητο».

Στὴν ἀρχὴ ὁ γέρος μάλωνε τὸ μικρὸ μὰ τόμου τὰ πράμματα πῆραν τὸν κατήφορο καὶ τὸ μῖσος καλοκάθισε στὴν ψυχὴ καὶ τῶν δυονῶν, τότες ἄρχισε τὶς συμβουλές:

—Βρὲ παιδιὰ μου, τί τρωγώσαστε. Περιμένετε νὰ πεθάνω, κ᾽ ὕστερα μοιράζετε τὰ ὑπάρχοντά μου.

Μόλις πρόφερε τὰ τελευταῖα λόγια κι᾽ οἱ δυὸ σώπαιναν. Ἡ ἰδέα τοῦ θανάτου καλμάριζε τὸ πεῖσμα κι᾽ ὁ γέρος συνέχιζε μαλακώτερα:

— Στέργιο παιδί μου, ν᾽ ἀκοῦς τὴν ἀδερφή σου. Εἶναι μεγαλύτερη ἀπὸ σένα, σὰ νἄταν ἡ ἴδια ἡ μαμά σου.

Τὰ θολὰ γεροντικά του μάτια τὴ χάϊδευαν μὲ τρυφερότητα. «᾽Ίδια ἡ μακαρίτισσα σκεφτόντανε» κ᾽ ἡ συγκίνηση τοῦπνιγε τὰ τελευταῖα λόγια.

—Σιγὰ νὰ μὴν ἀκούω ἕνα κορίτσι! ᾽Εγώ! Ἕνα ἀγόρι! ἔλεγε ἀγγίζοντος μὲ τὰ δάκτυλα τὸ στῆθος του.

Τότες ἐκείνη φανατιζόντανε χειρότερα. Οἱ Τοῦρκοι λένε: «Μπὶρ σενὶν μπὶρ μπενὶμ» (ἕνα σου, κ᾽ ἕνα μου). Καὶ κουνώντας αὐστηρὰ τὸ δαχτυλάκι της, ἐφώναζε:

—᾽Εγὼ εἶμαι μεγαλύτερη. Τ᾽ ἀκουτε; Τί γίνεται σ᾽ ἄλλα σπίτια δὲ θέλω νὰ τὸ ξέρω. ᾽Εδῶ, θὰ περνάη τὸ δικό μου.

Ἤθελε νὰ πῇ πολλά, νὰ φωνάξῃ, μὰ δὲν εὕρισκε ἐπιχειρήματα. Κἄτι τρελλὲς ἀπελπισμένες ἐρωτήσεις τριγυρίζανε στὸ μυαλό της: Γιατὶ γεννήθηκα γυναῖκα; Τί καταλαβαίνουμε ποὺ ζοῦμε; Γιὰ ὑλικὸ πρώτης ἀνάγκης... Χίλια γιατὶ ἀπελπισμένα τὴν ἐπνίγανε. Μὰ ἡ ἀπάντηση ἦταν μακρυά.

Ὡστόσο στὸ τέλος κάθε λογομαχίας μετανιώνανε κ᾽ οἱ δυό, μὰ κανεὶς δὲν τὄριχνε. Ὁ ἐγωϊσμός, δυνατὸς κυρίαρχος, τοὺς κρατοῦσε σ᾽ ἀπόσταση. Μονάχα ὁ γέρος ἦταν τὸ μοιραῖο θῦμα.

***

Μιὰ τέλεια ἀποξένωση βασίλευε μέσα τους. Καθ᾽ ἕνας χωριστὰ πίστευε πὼς δὲν ἤτανε ἀδέρφια.

Πέρασαν τέσσερα χρόνια ἀπὸ τότες, κ᾽ ἡ ζωὴ δὲν ἄλλαξε καὶ πολύ. Κείνη τέλειωσε τὴν ἐμπορικὴ καὶ πάσκιζε γιὰ γραφεῖο. Κεῖνος ψήλωσε, φόρεσε μακρυὰ παντελόνια κ᾽ ἤτανε σωστὸς ἄντρας. Μὰ στὸ στόμα καὶ τῶν δυονῶν ἀνέβαινε πάντα τὸ ἴδιο ρώτημα: «Ὡς πότες αὐτὴ ἡ κωμωδία;»

Καμμιὰ λύση, καμμιὰ ἀπάντηση!

Ἕνα πρωὶ ἡ Ἀλεξάντρα ἤτανε βιαστική.

— Γιὰ ποῦ; ρώτησε ρουφῶντας ἀργὰ τὸ γάλα του.

— Δικός μου λογαριασμός! εἶπε ξερὰ ἐκείνη.

Ρούφηξε πάλι τὸ γάλα του καὶ δὲν εἶπε τίποτα. Κι' ὄχι ποὺ ἐνδιαφερόντανε ποῦ πάει καὶ τί κάνει, μὰ μόνο γιὰ νὰ δείξῃ τὴν ἀντρικὴ κυριαρχία του.

Τὸ βράδι, πάνω σ' αὐτὸ δημιουργήθηκε φασαρία. Ἐκείνη καθόνταν ἀμίλητη, περιφρονητική. Ὁ ἄλλος ἤθελε νὰ μάθῃ.

— Πότε πιὰ θὰ τὴ μαζέψῃς; φώναξε ἀγριεμένος.

Ὁ γέρος δὲν ἀπάντησε.

— Ἔχεις ἀδύνατο χαραχτῆρα, φώναξε κείνη, μὰ ἐννοια σας καὶ θὰ τὸν διορθώσω ἐγὼ μιὰ μέρα.

Τότες ὁ γέρος πειράχτηκε. Τὰ χέρια του τρέμανε. Σηκώθηκε πάνω καὶ φώναξε ἀσυλλόγιστα:

— Νὰ φύγῃς!

— Θὰ φύγω, εἶπ' ἐκείνη ποὺ πειράχτηκε ἡ περηφάνεια της. Καὶ τὸ ἄλλο βράδι δὲ φάνηκε στὸ σπίτι.

Ὕστερ' ἀπ' αὐτὴ τὴ λύση καθ' ἕνας εἶχε τὶς ἀπόψεις του. Ἐκείνη εὕρησκε τὸν ἑαυτό της λευτερωμένον, ἀνεξάρτητο, ὁ ἄλλος μειωμένο, κι' ὁ γέρος σκεφτότανε μ' ἀπογοήτεψη: «Κακὰ γεράμματα, Θανάση!»

* * *

Ὕστερ' ἀπ' αὐτὲς τὶς ἱστορίες, μιὰ θειὰ τῶν παιδιῶν ἔφτασε βιαστικὴ στὸ σπίτι. Ἐρχόντανε ἀπὸ μακρυνὴ ἐπαρχία καὶ δὲν ἤξερε τίποτα. Ἡ θεία ἤτανε ἀδερφὴ τῆς μακαρίτισσας. Μόλις τὴν εἶδε ὁ γέρος, συγκινήθηκε.

— Τὰ παιδιά; ρώτησεν ἀνυπόμονα.

— Ὁ Στέργιος βγῆκε. Θὰ γυρίσῃ ὅπου νἆναι.

— Κ' ἡ Ἀλεξάνδρα;

Ὁ γέρος ἔσκυψε τὸ κεφάλι του κ' ἐκούνησε τὰ χέρια στὸν ἀέρα.

— Τρέχει τίποτα; ρώτησε ἀνήσυχα.

Πάλι δὲ μίλησε ὁ γέρος.

— Μὰ ἐπὶ τέλους, Θανάση, πρέπει νὰ μοῦ πῆς. Τίποτα δυστύχημα;

— Ὄχι, ἔκανε ὁ γέρος. Θὰ στὰ πῶ.

Καὶ τἆπε ὅλα.

— Μαλώσανε; Ἔφυγε; ξεφώνησε. Μὰ τοῦτο εἶναι πρωτάκουστο!

— Μὴ φωνάζεις ἔτσι, παρακάλεσε ὁ γέρος. Ἐγὼ βλέπεις ἔχω συνειθήσει.

— Δεῖξε μου τὸ γρήγορα τὸ σπίτι, Θανάση. Ἀκοῦς, ἀκοῦς, ρεζιλίκια! ξεφώνισε πάλι χτυπώντας μὲ τὰ χέρια της τὰ γόνατα.

— Θὰ στὸ δείξω, εἶπ' ἐκεῖνος γιὰ ν' ἀποφύγῃ τὶς πολλὲς κουβέντες.

* * *

Ἅμα χτύπησε τὴν πόρτα τῆς κάμαρας εἶχε σκοτεινιάσει. Πάνω στὸ τραπέζι μὲ τὸ καμινέτο καὶ τὰ χίλια δυὸ πράμματα, μιὰ λάμπα ἔρριχνε τὸ φτωχὸ φῶς της στὰ παλιὰ ξεφτισμένα ἔπιπλα. Ἡ Ἀλεξάντρα ἔδεσε τὴ ῥόμπα της καὶ κύτταζε περίεργα τὴν ἐπισκέπτρια.

— Ποιὰ εἶστε; ῥώτησε μ' ἀφέλεια, καὶ τὸ μάτι της ἔπεσε, πάνω στὴ βαρειὰ γυαλιστερὴ ἐγκρέττα τοῦ καπέλλου της.

— Θὲ θυμᾶσαι τὴ θεία Σοφία; εἶπε. Μὰ ποῦ νὰ θυμᾶσαι. Ἤσουνα μικροῦλα τότες. Σήμερα εἶσαι κοπελίτσα, καὶ πῶς μοιάζεις τῆς μακαρίτισσας!

— Ἄ; ἔκανε ἡ Ἀλεξάντρα καὶ δαγκάθηκε στεναχωρεμένα. Εἶστε ἡ θεία Σοφία; Καλῶς ὁρίστε.

Κ' ἔσκυψε καὶ τὴ φίλησε ἀπὸ ὑποχρέωση. Κατόπι ἔδειξε μιὰ καρέκλα.

— Θᾶστε κουρασμένη ἀπ' τὸ ταξίδι. Δὲν κάθεστε λιγάκι;

— Ἄ μπά. Στὸ ταξίδι πέρασα καλά, μὰ ἡ διαμονή μου ἐδῶ δὲν πιστεύω νἆναι τόσο εὐχάριστη...

«Δὲν ἀρχίσαμε ἀπὸ καλὸ δρόμο», σκέφτηκε ἡ Ἀλεξάντρα, κι' ἄρχισε νὰ πασπατεύῃ ἕνα δέμ' ἀπὸ χαρτιά, ποὖχε στὸ τραπέζι.

— Κ' ἔπειτα, ἐδῶ στὶς πολιτεῖες συμβαίνουν παράξενα πράμματα, συνέχισε σκόπιμα ἡ θεία.

Τώρα ἔψαχνε μ' ἐνδιαφέρον τὰ χαρτιά.

— Ἐνῷ στὴν ἐπαρχία, ξανᾶπε τονίζοντας τὶς τελευταῖες λέξεις, ὁ κόσμος δὲν ἀμερικανίζει.

— Ἐκεῖ ζοῦν μακρυὰ ἀπὸ τὸν κόσμο, ἀπάντησε ἡ Ἀλεξάντρα, ποὺ κατάλαβε τὴν καμπανιά.

— Ἀλεξάντρα παιδί μου, εἶπε μὲ ξαφνικὴ ἔξαψη. Εἶναι πράμματα αὐτά, ν' ἀφήνῃς γέρο ἄνθρωπο μονάχο καὶ νὰ φύγῃς ἀπ' τὸ σπίτι κορίτσι πρᾶμμα;

— Αἴ, τί νὰ γίνῃ θειά; Ἤτανε μιὰ λύση κι' αὐτό.

— Μιὰ λύση; Βέβαια, ἂν ζοῦσε ἡ μακαρίτισσα ἡ μαμά σου θᾶτανε διαφορετικὰ τὰ πράμματα. Καϋμένε Θανάση! Ἀλήθεια πῶς ἄλλαξε, πῶς γέρασε!

Ἡ Ἀλεξάντρα δὲ μιλοῦσε. Στήλωσε τὸ μάτι της πάνω στὴν ξεθωριασμένη ταπετσαρία τῆς κάμαρας, κι' ὁ νοῦς της ταξίδεψε σὲ κάτι ἀμυδρὰ περασμένα. Θυμόνταν τὸ σπίτι μὲ τὰ συνεχόμενα δωμάτια, τὴ μακαρίτισσα, μιὰ μικροκαμωμένη γυναικούλα γιομάτη παραξενιὰ κι' ἀνησυχία, κ' ἐκεῖνον στὸ τραπέζι μὲ τὸ καλοχτενισμένο γενάκι, γελαστόν, εὐτυχισμένον. Τώρα ἕνα φαλακρὸ γεροντικὸ κεφαλάκι τὴν κύτταζε θλιβερὰ καὶ παραπονεμένα.

— Καϋμένε μπαμπά, σκέφτηκε, καϋμένε μπαμπά, πῶς κατάντησες!...

— Ἕνας κόμπος ἀνέβηκε στὸ λαιμό της.

Ἡ θεία ἐξακολουθοῦσε τὸ εὐαγγέλιο τοῦ καιροῦ της:

— Ἀλεξάντρα παιδί μου, πρέπει νὰ κάνῃς ὑπομονὴ καὶ νὰ γυρίσῃς στὸ σπίτι. Ἀγόρι εἶναι. Ἂν σου πῇ καὶ κάνα λόγο, κάνε πῶς δὲν τὸν ἀκοῦς. Ἐμεῖς οἱ γυναῖκες πρέπει νἄμαστε ταπεινές, ν' ἀκοῦμε τοὺς ἄντρες καμμιὰ φορά.

— Ν' ἀκοῦμε τοὺς ἄντρες; φώναξε ἀγριεμένη, σὰν νὰ τὴ δάγκασε κείνη τὴ στιγμὴ φείδι φαρμακερό. Ἐγὼ ν' ἀκούω τοὺς ἄντρες; Ἄ, ὄχι, ὄχι! φώναξε μὲ ἀπόφαση. Ἔχω τὶς ἰδέες μου. Τ' ἀκοῦτε; Ἔχω τὶς ἰδέες μου.

ΝΑΥΣΙΚΑ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ

ΑΥΤΟΧΤΟΝΙΑ ΝΕΟΥ

Ὁ χρωματισμένος οὐρανὸς τὸν παρακίνησε νὰ διασκεδάσει.

Γύρισε καὶ τὸν εἶδε ξανά.

Μιὰ ἔναστρη πρώτη ἐπιφάνεια (κάτι ξεχωριστὸ ἀπὸ τὴ ζωή μας)

Ὕστερα τὰ ἠλεκτρικὰ τοῦ ἔδειξαν τὴν εἴσοδο.

Σὰν νὰ ἔφεξε μπροστά του ἕνας κίνδυνος.

Ὑποχώρησε καὶ δέχτηκε τὸ φῶς τους.

(Ἕνας ἥλιος βρίσκεται ποὺ θερμαίνει καὶ τὴ διαφθορά).

Μιὰ χρωματιστὴ γραμμὴ ἀπὸ γυναῖκες ἐχόρευε. Ἕνας λιγμὸς κατέληγε στὰ πόδια τους ποὺ τὰ κινοῦσαν ἀργά, μιὰ σειρὰ θλιβερῶν παραστάσεων.

Σ' ἕνα μουσικὸ ἦχο διέκρινε τὴν πρόθεση. Ὕστερα χάρηκε ἡ ψυχή του, γιατὶ ποτὲ δὲν ὑπῆρξε ἡ αἰτία γιὰ κάτι κακό.

Θλιμένα τοῦ χαμογέλασαν. Ὑποκλίθηκε· τόσο πολύ, σὰ νὰ σήκωσε ἀπὸ κάτω ἕνα ρόδο ποὺ τοῦ τὸ εἶχαν πετάξει ἀπὸ πέρα.

Ἔβηξε κάποια στεγνά. (Ἄκουσε τὸ τρίξιμο τῶν λουστρινιῶν τοῦ θανάτου δίπλα του. Ὁραματίστηκε κατόπι τὴ γυναῖκα νεκρὴ μὲ τὰ δόντια της μὲς τὸ αἷμα). — — —

[Ἀλήθεια, τάχα νὰ ἦταν αὐτὲς οἱ προσωπικές του ἐντυπώσεις ἀπόψε, ἢ μήπως πράγματι ἡ ζωὴ νὰ εἶναι τέτοια;]

Εἶδε κι' ἄλλα. Πολλά.—

Πολὺ ὅμως πρίν, εἶχε ἀποφασίσει.

Πίστευε πὼς τὴν ἀπόφαση εἶχε πάρει ἀκόμα τότες ποὺ γεννιῶνταν.

...Καὶ χτυπήθηκε μὲ τὸ περίστροφό του. Ἀρκετὰ κοντὰ στὴ καρδιά.

Μιὰ σταλαγματιὰ αἷμα λέκιασε τὸ μπράτσο μιᾶς ἐκεῖ δίπλα.

Ξεψυχῶντας θέλησε νὰ ξαναδεῖ τὸν οὐρανό.

Δὲν ὑπῆρχε ***οὐρανὸς*** ἐκεῖ μέσα.

Β. Π. ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗΣ

Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΜΗΝΟΣ

— Κλαδευλήρι καὶ ζσαπί!

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

— *Γ. Ἀθάνας* : ***«Εἰρμός», ποιήματα. «Πυρσός». 1929.***

Ἐμεῖς ποὺ τραβήξαμε τὸ σκοινὶ τοῦ λυρισμοῦ πρὸς νέους κύκλους συγκίνησης καὶ ποὺ —ἀλίμονο!— ἀκόμα δὲν μπορέσαμε νὰ κατασταλάξουμε σὲ ἀνάλογες φόρμες γιὰ νὰ βαδίσουμε μέσα στοὺς λυρικοὺς δρόμους ποὺ γλυκοχαράζουν χαρούμενοι μπροστά μας, εἴμαστε τάχα ἁρμόδιοι νὰ κρίνουμε μιὰ ποίηση ποὺ γγίζει μονάχα παλιὰ χιλιοτριμμένα, πολὺ μεταχειρισμένα αἰσθήματα καὶ ἀνάλογες συγκινήσεις; Μπορεῖ νὰ μὴν εἴμαστε οἱ πιὸ ἁρμόδιοι γιὰ νὰ ἐπαινέσουμε τὶς τάσεις αὐτές, τὶς τόσο παλιὲς καὶ τριμμένες. Ὡστόσο μέσα καὶ σ' αὐτὲς μποροῦμε νὰ ξεχωρίσουμε ἂν ὑπάρχει ἢ ὄχι ποίηση, ἂν ζῇ ἢ δὲν ζῇ συγκίνησή κι' ἀκόμα ἂν ὁ δημιουργὸς ἑνὸς τέτοιου ἔργου εἶναι ποιητὴς ἢ ψεύτης. Διαβάζοντας λοιπὸν τελευταῖα καὶ τὸ χοντρὸ τόμο «Εἰρμὸς» τοῦ κ. Γ. Ἀθάνα δὲν μπορέσαμε νὰ τὸν ἀρνηθοῦμε. Βρήκαμε κεῖ μέσα πολὺ τριμμένα πατριωτικά, οἰκογενειακὰ καὶ φυσιολατρικὰ γραψίματα κι' ὅμως παράλληλα σ' αὐτὰ ἔλαμπε καὶ σπίθιζε ἡ ποιητικὴ φλέβα. Ὁ ἄνθρωπος αὐτός, ποὺ συγκινήθηκε ἔτσι καὶ στὰ μέτωπα καὶ μέσα στὸ χωριό του, εἶναι χωρὶς ἄλλο ποιητής. Συγκινεῖται πολλὲς φορὲς μὲ πράμματα ποὺ δὲν ἀξίζουν μιὰ πεντάρα, μὰ βρίσκει καὶ συγκινήσεις πραγματικὲς μὲ «θέσεις» πρωτότυπες. Ἀπὸ τότες ποὺ πρωτοφάνηκε μὲ τὸ «Πρωϊνὸ ξεκίνημα» γιὰ νὰ μᾶς δείξῃ πλάϊ στὶς λυρικὲς φυσιολατρεῖες καὶ μιὰ κοινωνία ἐπαρχιακὴ μὲ συγκινήσεις δικές της, φάνηκε πὼς εἴξερε ν' ἀνοίγῃ νέους δρόμους. Μὰ δὲν ἔδειχνε νἄχῃ ἀρκετὸ ἔδαφος μπροστά του. Τώρα γγίζει καὶ νέα θέματα. Μὰ δὲν προχωρεῖ ὅσο θἄπρεπε. Τὸν φοβίζουν οἱ σύγχρονες συγκινήσεις ἢ δὲν τὶς πιστεύει; Ὡστόσο ἕνα ποίημά του μὲ τίτλο: «Οἱ ἀσάλευτες κυρίες τῶν ἐπαρχιῶν» τοῦ ἀνοίγει λυρικοὺς δρόμους συγκίνησης παρμένης μὲ μαεστρία μοντέρνου ποιητῆ. Αὐτὲς οἱ κυρίες πῶς μᾶς συγκινοῦνε, ὅπως τὶς βλέπει ὁ κ. Ἀθάνας! Ἄχ! καὶ νἄπαυε νὰ γράφῃ πατριδολατρεῖες καὶ φυσιολατρεῖες καὶ νἄγραφε ὅλο «ἀσάλευτες κυρίες τῶν ἐπαρχιῶν»!

*

— *Γιώργου Κ. Κατσίμπαλη* : ***«Τὸ παιδὶ στὴν ποίηση τοῦ Παλαμᾶ». Ἀθήνα. 1929.***

«Ὁ ἀναγνώστης ποὺ θὰ σκύψει καταδεχτικὰ στὴ λειψὴ αὐτὴ πραγματεία, ἂς μὴ λησμονεῖ πὼς ὁ συγγραφέας της δὲν εἶναι κανένας κριτικὸς (ἐξ ἐπαγγέλματος ἢ ἄλλος) μήτε πὼς τοῦ πέρασε ἀπὸ τὸ νοῦ μιὰ τέτοια φιλοδοξία. Ὡς ἕνας ἁπλὸς προσκυνὴς καὶ θαυμαστὴς τοῦ ὡραίου, ὡς ἕνας κοινὸς καὶ εἰλικρινὴς ἀναγνώστης, ὡς ἕνας ἁπλὸς καὶ τίμιος Ἕλλην, ποὺ ποναει πραγματικὰ καὶ νοιάζεται ἀφιλόκερδα γιὰ κάθε ἀνώτερη ἐκδήλωση τοῦ τόπου του, ἀηδιασμένος καὶ ἀγαναχτισμένος ἀπὸ τὴν ἀνανδρη διαγωγὴ ὡρισμένων διανοητικῶν μας ἀνθρώπων, ἔσκυψε ταπεινά, μὲ ἀγάπη καὶ θαυμασμὸ στὸ ***περίλαμπρο ἔργο τῆς μεγαλείτερης σύγχρονης ἑλληνικῆς διάνοιας,*** καὶ προσφέρει — σ' ὅσους δὲν ἐτύφλωσε ἀκόμη τὸ πάθος καὶ ἡ κακία — τὸ δροσερὸ καὶ μοσχομύριστο αὐτὸ στεφάνι ἀπὸ ἀνθολούλουδα ποὺ κορφολόγησε στὸ πέρασμά του». Ἔτσι τελειώνει ἡ σύντομη μελέτη τοῦ κ. Γ. Κατσίμπαλη ποὺ βγῆκε τελευταῖα σὲ φυλλάδιο. Ἀπὸ τὰ λόγια αὐτὰ εἶναι φανερὸς ὁ σκοπὸς τοῦ συγγραφέα: Ἀναλύει κάτι ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ γιὰ νὰ νοιώσῃ καὶ τὸ μέγαλο κοινὸ τὴν ὁμορφιὰ τοῦ ποιητῆ, ποὺ τόσο ἄδικα τὸν κακομεταχειρίστηκαν μερικοὶ ψευτοδιανοούμενοι. Τὸ ἔργο τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ εἶναι ἀληθινὰ σεβαστό. Σταθμὸς σημαντικὸς στὴν ποίησή μας. Τὰ εἴπαμε πολλὲς φορὲς αὐτά. Τὰ ξαναλέμε καὶ σήμερα, κι' ἂς μᾶς φοβᾶται ὁ ἴδιος ὡς μαστροχαλαστές... Ἀληθινὰ θέλουμε νὰ προχωρήσουμε, ν' ἀνανεωθοῦμε, ὄχι ὅμως χτυπώντας ὅ,τι καλὸ γίνηκε στὰ περασμένα. Χτυπᾶμε τὸ κακό, τὸ μέτριο, τὸ ψεύτικο. Τὸ καλὸ ποτέ.

Ἡ μελέτη τοῦ κ. Κατσίμπαλη εἶναι ὑπερβολικὰ σύντομη. Ἀναφέρονται σ' αὐτὴ μερικὰ σημεῖα, ὅπου ὁ Παλαμᾶς θυμᾶται τὰ παιδιὰ καί ρίχνονται μπροστά μας κατακάθαρες οἱ ζωγραφιὲς ὅπου ὁ ποιητὴς συγχίζει στὴν αἴσθησή του τὰ παιδιὰ καὶ τὰ λουλούδια. Κ' οἱ χαρὲς μιᾶς ἀγνῆς ποίησης, παλιᾶς καὶ πάντα καινούργιας, ξανσζοῦν. Εὐχαριστοῦμε τὸν κ. Κατσίμπαλη γιὰ τὸ ξαναπέρασμα αὐτὸ ἀπὸ δροσερὰ ἀνθοτόπια.

ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ

*

— *Γράμμα.*

Λάβαμε τὸ ἀκόλουθο γράμμα:

Ἀγαπητή μου «Πρωτοπορία»,

Σᾶς φχαριστῶ ποὺ δημοσιέψατε τὸ πρῶτο γράμμα μου καὶ πέρνω θάρρος γιὰ νὰ σᾶς γράψω τώρα σχετικὰ μὲ τὸν ***«Περίπατο στὸν κῆπο τῶν Γαλλικῶν γραμμάτων»*** τοῦ κ. Στεφάνου Στεφάνου ποὺ δημοσιεύτηκε μὲ τόσες ρεκλάμες στὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα».

Ὁ περίφημος αὐτὸς περίπατος τοῦ κ. Στ. Στεφάνου εἶναι γιομάτος ἀνακρίβειες. Γιὰ δεῖγμα σᾶς παρουσιάζω μιὰ ἀπ' αὐτές. Στὴ συνέντευξή του μὲ τὸν κ. Paul Valéry γράφει:

«Τὸ ὄνομά σας, ὅταν μοῦ ἐγράψατε γιὰ νὰ συναντηθοῦμε, μοῦ ἐνθύμισε τὸν περὶ στεφάνου λόγον τοῦ Δημοσθένους. Εἶναι ἀδύνατον νὰ σᾶς λησμονήσω...

— Χάρις εἰς τὸν Δημοσθένην.

— ***Ὑπάρχει ὅμως εἰς τὴν ἀρχαιότητα καὶ ἕνας διακεκριμένος ποιητὴς ὁ ὁποῖος ἐλέγετο Στέφανος*** Τὸν ἀναφέρω....

—... Εἰς τὸν ***«Εὐπαλῖνον»***. Τὸ εἶδα.

(Ἐλεύθερον Βῆμα 31 Ιαν. 1929)

Ὅλ' αὐτὰ εἶνε ἀδύνατο νὰ τὰ εἴπε ὁ Valéry. Ἀποδεικνύουν μονάχα τὴν ***ἀμάθεια*** τοῦ κ. Στεφάνου, ποὺ μιλεῖ γιὰ πράμματα ποὺ δὲν ξέρει καθόλου.

Κ' ἡ ἀπόδειξη:

(Eupalinos 1923, α' ἔκδοση, σελ. 62)

... choses sacrées, et dont il conviendrait de parler avec les mots mêmes du poète:

Gloire du long désir, Idées!

Socrate

Quel poète?

Phèdre

Le très admirable Stephanos, qui parut tant de siècles APRÈS nous....

Ὁ «διακεκριμένος ποιητὴς τῆς ἀρχαιότητος» τοῦ κ. Στεφάνου δὲν εἶναι παρὰ ... ὁ Mallarmé, ποὺ τὸν ὑπονοεῖ ἐδῶ ὁ Valéry καὶ παραθέτει καὶ στίχους του, παρμένους ἀπὸ τὸ 8ο τετράστιχο ποιήματός του, ποὺ ἐπιγράφεται:

Prose

(pour des Esseintes)

. . . . . .

Gloire du long désir, Idées!
Tout en moi s'escaltait de voir
La famille des iridées
Surgir à ce nouveau devoir

. . . . . .

Stéphane Mallarmé

Ἔπειτα τὸν τίτλο τοῦ περίφημου ποιήματος «Serpent» τοῦ Valéry, ποὺ εἶναι ὁ βιβλικὸς Ὄφις μὲ τὴν Εὔα κ.τ.λ. τὸν μεταφράζει ὁ κ. Στεφάνου «ἑρπετό». Τόσο καλὰ τὸ νιώθει...

Μὲ τέτοια μαργαριτάρια εἶναι στολισμένος ὁ «Περίπατος στὸν κῆπο κ.λ.π.» Σωστὸ περιβόλι!

Μὲ πολλὴ ἀγάπη κ' ἐκτίμηση

ΜΙΧ. Α. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Αθήνα, 4 Μάρτη 1929.

ΘΕΑΤΡΟ

— ***Λίγα λόγια γιὰ τὴν «Ἐλεύθερη Σκηνή».***

Ἡ κυρία Μαρίκα Κοτοπούλη καὶ οἱ κ. κ. Μῆτσος Μυράτ καὶ Σπῦρος Μελᾶς ἐπισημοποιήσανε πιὰ μὲ συμβόλαιο, τὴν ἀπὸ καιρὸ θρυλλούμενη καλλιτεχνικὴ συνεργασία τους, γιὰ τὴν ἐρχόμενη καλοκαιρινὴ περίοδο. Καθέκαστα, δηλώσεις, ἐλπίδες κ' ὑποσχέσεις γιὰ τὴν καινούργια αὐτὴ θεατρικὴ ἐμφάνιση δημοσιεύτηκαν ἄφθονα στὸν καθημερινὸ τῦπο κι' ἔτσι βρίσκω περιττὸ νὰ τὰ ξαναναφέρω ἐδώ.

Ἡ «Ἐλεύθερη Σκηνή», ἂν πιστέψωμε στοὺς ἐνθουσιασμοὺς τῶν τριῶν πρωτεργατῶν της, θὰ κάνει ἀληθινὰ θαύματα: Διαλεχτὸ ρεπερτόριο, ἐπιμελημένο ἀνέβασμα, μελετημένο παίξιμο. Χειροκροτᾶμε συνενθουσιαζόμενοι καὶ περιμένομε μὲ τὴ βεβαιότητα πώς, ἂν οἱ ὑποσχέσεις γίνουν πραγματικότητες, θὰ κάνουμε ἕνα μεγάλο βῆμα πρὸς τὸ καθαυτὸ ἰδεολογικὸ πρωτοποριακὸ θέατρο, ποὺ προϋποθέτει ἐχτὸς ἀπὸ τὰ πάρα-πάνω καὶ μιὰ καθορισμένη κατεύθυνση τόσο στὸ ρεπερτόριο ὅσο στὸ ἀνέβασμα καὶ στὴν ἐχτέλεση.

*

Γιὰ τὸ ἑλληνικὸ κοινό, ποὺ τρέφεται χρόνια τώρα σχεδὸν ἀποκλειστικά, μὲ τὸ «Τράβα τὸ κορδόνι» καὶ τὰ διάφορα βιομηχανικὰ μπουλεβαρδιέρικα ἀνουσιογραφήματα, θἄναι ἀληθινὰ εὐχάριστο ξάφνιασμα, τὸ διαδοχικὸ ἀνέβασμα ἔργων ἀξίας ἀπὸ ἕνα ἄρτιο σύνολο, ἀδιάφορο ἂν τὰ ἔργα αὐτὰ δὲ θάχουν μεταξύ τους καμμιὰ ἰδεολογικὴ συγγένεια κι' ἂν δὲν ἀποτελοῦν ***προγραμματικὴ σειρά.*** Ἀκόμα θἄναι σπουδαιότατο γιὰ τοὺς Ἀθηναίους νὰ δοῦν τὰ ἔργα αὐτὰ ἀνεβασμένα κι' ἐχτελεσμένα μ' ἐπιμέλεια, ἀδιάφορο ἂν στὸ παίξιμο καὶ στὴ σκηνοθεσία δὲ θὰ ὑπάρχει μιὰ καθορισμένη βασικὴ ἀντίληψη, ***μιὰ σχολὴ ἐκφράσεως,*** ὅπως προϋποθέτει τὸ πρωτοποριακὸ θέατρο. Ἂν ὅμως ἡ κ. Κοτοπούλη καὶ οἱ κ. κ. Μυράτ καὶ Μελᾶς, ἀντὶ νὰ ζητοῦν νὰ προσανατολιστοῦν πρὸς ἕνα μελλούμενο κρατικὸ Θέατρο (ὅπως ἀφίνει νὰ φαίνεται τὸ πρόγραμμά τους) ἀπὸ τὸ δρόμο τῆς ἐκλεκτικῆς ἀνομοιογένειας, ἀκολουθοῦσαν ἕνα δρόμο ἐπαναστατικότερο, μὲ ἰδεολογικὴ συνοχή, μέσα στὰ (στενότερα μὰ γιαυτὸ ὄχι κι' εὐκαταφρόνητα) ὅρια τῆς νεοελληνικῆς παραγωγῆς, θὰ μποροῦσαν νὰ προσφέρουν ἀνυπολόγιστες ὑπηρεσίες στὴ χῶρα μας, συντελόντας στὴν καλλιτέρεψη τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου, ***ποὺ πρέπει ναποχτήσει δική του ἔκφραση καὶ δική του ἀποστολή.***

Ὁ κ. Σπῦρος Μελᾶς, ποὺ εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς καλλίτερους δραματικούς μας συγγραφεῖς, δὲ φιλοδοξεῖ τάχα, ἀντὶ νὰ παρουσιάσει ξένα ἔργα — ποὺ εἶδε νὰ παίζονται ἔξω — σκηνοθετημένα πότε ἀλὰ Ραϊγχάρτ, πότε ἀλὰ Μπατώ, πότε ἀλὰ Ντυλὲν καὶ πότε ἀλὰ Πιτοέφ, νὰ σκηνοθετήσει νεοελληνικὰ ἔργα ἀλὰ Μελᾶ; Δὲ θὰ μποροῦσε π. χ. νὰ παρουσιάσει μιὰ σειρὰ ἀπὸ νεοελληνικὰ ἔργα, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν «Χάση» τοῦ Γουζέλη τὸν «Βασιλικὸ» τοῦ Μάτεση κ.τ.λ. καὶ τελειόνοντας μὲ τὴ «Φαρμακωμένη» τοῦ Γιοφύλλη καὶ τ' «Ἀρραβωνιάσματα» τοῦ Μπόγρη, σὲ τρόπο ποὺ νὰ δώσει παραστατικὰ τὴν ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ Θεάτρου ἀπὸ τὶς πρωταρχές του ὡς τὰ σήμερα;

Τὰ ἔργα ποὺ θ' ἀποτελοῦσαν τὴ σειρὰν αὐτή, σύμφωνα μὲ μιὰ μελέτη ποὺ εἶχα κάνει γιὰ νὰ τ' ἀνεβάσω στὸ «Νεοελληνικὸ Θέατρο» (ποὺ ἐπρόκειτο νὰ γίνει μὲ συνεταιρισμὸ τῶν κ. κ. Γρ. Ξενόπουλου, Δ. Μαρσέλλου καὶ τοῦ ὑποφαινόμενου στὰ 1928 καὶ ποὺ χάλασε, ἀπὸ παλιμβουλία τοῦ πρώτου, τὴ στιγμὴ τῆς ὑπογραφῆς τοῦ συμβολαίου) εἶναι 18 καὶ θὰ μποροῦσαν νὰ κλείσουν τρεῖς τουλάχιστον μῆνες θριαμβευτικῶν εἰσπράξεων. Στὴ σειρὰν αὐτὴ ἀντιπροσωπεύονται

οἱ καλλίτεροι δραματικοί μας συγγραφεῖς μὲ τὸ καλλίτερο ἔργο του ὁ καθένας (δράμα, κωμωδία, κωμειδύλλιο) κ' ἔτσι ὁ σκηνοθέτης, κρατόντας πάντα τὸ βασικὸ σκηνοθετικό του πρόγραμμα, θὰ μποροῦσε νὰ καινοτομήσει σὲ ποικίλο καὶ παραγωγικότατο πεδίο δημιουργίας.

★

Ἀλλ' ἂς εἶναι. Ἡ «Ἐλεύθερη Σκηνὴ» ἔχει κιόλας ἀποκρυσταλλωμένο τὸ πρόγραμμά της κι' ἂν ἐξακολουθήσω στὸν ἴδιο τόνο μπορεῖ νὰ νομιστεῖ πὼς κάνω κριτικὴ a priori, πρᾶγμα ποὺ δὲ συμβαίνει. Ὅσα ἔγραψα πάρα πάνω τάγραψα ἀπὸ φιλικὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τοὺς πρωτεργάτες τῆς «Ἐλεύθερης Σκηνῆς» κι' ἀπὸ «παθολογικὴ» ἀδυναμία πρὸς τὸ Νεοελληνικὸ Θέατρο. Καί πρέπει νὰ δηλώσω τελειόνοντας πὼς θᾶμαι ἀπὸ τοὺς θερμότερους ὑποστηριχτὲς τῆς «Ἐλεύθερης Σκηνῆς» ἀρκεῖ νὰ κρατήσει τὶς ὑποσχέσεις, ποὺ μᾶς δώσαν οἱ τρεῖς πρωτεργάτες της, ἔστω κι' ἂν τὰ ἔργα ποὺ θ' ἀνεβαστοῦν δὲ θαποτελοῦν τοὺς κρίκους μιᾶς ἰδεολογικῆς ἀλυσσίδας κι' ἂν τὸ ἀνέβασμα καὶ τὸ παίξιμο δὲ θάχουν τὴ συνοχὴ μιᾶς ἐκ τῶν προτέρων καθορισμένης μανιέρας. Τὸ μόνο ποὺ ζητᾶμε ἀπὸ τὴν «Ἐλεύθερη Σκηνὴ» εἶναι νἀνεβάσει καὶ καινούργια ἑλληνικὰ ἔργα. Στὸ τελευταῖο αὐτὸ σημεῖο ἐπιμένομε ἰδιαίτερα. Ἡ «Ἐλεύθερη Σκηνὴ» δὲν πρέπει ν' ἀκολουθήσει τὴν καθιερωμένη μικροπολιτικὴ τῶν ἐπιχειρηματικῶν θιάσων μας, οὔτε νὰ ἐμπνευστεῖ ἀπὸ τὸν «καπονισμὸ» τῶν Μεγαλοκαραγκιόζηδων, γιατὶ ἀλλοιῶς θὰ βρῇ ἀντιμέτωπους της ὅλους τοὺς Ἕλληνες Συγγραφεῖς καὶ κοντὰ σ' αὐτοὺς τὴν πιὸ φωτισμένη μερίδα τοῦ ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ.

★

— ***Θέατρο «Ἀπόλλων» — Θίασος Κυβέλης: Νοὲλ Κοουάρντ: «Σαββατοκύριακο».***

Νὰ καὶ μιὰ ἐγγλέζικη κωμωδία δίχως ἀνοστίες καὶ δίχως ἄψυχα ἀντρείκελα, ποὺ στείνονται στὴ σκηνὴ γιὰ νὰ κάνουν ἀτσαλωσῦνες ἢ παληατσισμούς. Τὸ «Σαββατοκύριακο» εἶναι ἔργο μὲ χιοῦμορ, ποὺ θυμίζει κιόλας ἀπὸ μακρυὰ τὸν Μπέρναρντ-Σῶ, μὲ δράση καὶ μὲ ζωντάνια ἀσυνήθιστη, μὰ ὄχι κ' ἐπιφανειακή, καθὼς συμβαίνει στὰ ἔργα τοῦ εἴδους του. Κωμωδία χαρακτήρων, χωρὶς θέση καὶ σχεδὸν χωρὶς μῦθο, δίνει τὴν ἐντύπωση ἑνὸς καλοδουλεμένου κεντήματος, ὅπου ξεχωρίζουν διάφορες φιγοῦρες μὲ ἔντονα χρώματα, διακοσμητικὰ βαλμένες καὶ σὲ τρόπο ποὺ νὰ προκαλοῦν μὲ τὰ κοντράστα τους τὴν καλλιτεχνικὴν ζωντάνια.

Ἔξω ἀπὸ τὸ Λονδῖνο σὲ μιὰ βιλλίτσα κάθεται μιὰ πρωτότυπη οἰκογένεια: Ὁ πατέρας μυθιστορηματογράφος τοῦ γλυκοῦ νεροῦ, ἡ μητέρα πρώην «μεγάλη» ἠθοποιός, ὁ γιὸς ζωγράφος κ' ἡ κόρη σνὸμπ καὶ κοσμικόπληχτη. Ὁ καθένας ἀπὸ τὴν οἰκογένεια προσκαλεῖ γιὰ λογαριασμό του καὶ χωρὶς νὰ τὸ ξαίρουν οἱ ἄλλοι ἀπὸ ἕνα πρόσωπο γιὰ νὰ περάσει μαζύ τους τὸ σαββατοκύριακο, τὸ περίφημο ἐγγλέζικο week-end. Ὁ πατέρας προσκαλεῖ μιὰ ὄμορφη μὰ θεόκουτη κοκοτίσα γιὰ νὰ μελετήσει τὴν ἐντύπωση ποὺ θὰ τῆς κάνει τὸ οἰκογενιακὸ (;;) περιβάλλον, ἡ μητέρα ἕνα νεαρὸ μποξέρ, ἡ κόρη ἕναν διπλωμάτη κι' ὁ γιὸς μιὰ θεατρίνα ἀντίζηλο τῆς μητέρας του. Ἔτσι δημιουργεῖται μιὰ ρούσσικη σαλάτα ἀπὸ χαριτωμένες ἀντιθέσεις κ' εὔθυμες παρεξηγήσεις χωρὶς ὅμως καμμιὰ ὑπερβολὴ ἢ ἀνοστιά.

Τὸ ἔργο εἶναι γραμμένο μὲ φινέτσα, μοναδικὸ κέφι, παραστατικότητα κ' ἔχει ἀνάλογα «εὑρήματα» ἰδίως στὰ φινάλε τῆς β' καὶ γ' πράξης.

Δυστυχῶς ὁ θίασος Κυβέλης δὲν ἔκανε καὶ σπουδαῖα πράγματα. Ἂν ἀφαιρέσει κανεὶς τὴν κ. Κυβέλη ποὺ κι' αὐτὴ θὰ μποροῦσε νὰ σκιτσάρη πιὸ ἔντονα τὸ θαυμαστὸ χαρακτῆρα τῆς κ. Μπλὶς— τὴν κ. Θεοχάρη καὶ τὸν κ. Ἰακωβίδη οἱ ἄλλοι ἢ παρεξήγησαν φοβερὰ (κ. Δενδραμῆς, Κα Παπαδοπούλου) ἢ κακόπαιξαν τοὺς ρόλους τους, ἴσως γιατὶ δὲν κατόρθωσαν νὰ νοιώσουν τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου.

ΚΩΣΤΗΣ ΒΕΛΜΥΡΑΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ

— ***Ἡ «Φαιδώρα» ἀπὸ τὸ «Ἐθνικὸν Ὠδεῖον».***

Ἡ μελοδραματικὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου πρὶν ἀπὸ λίγες μέρες μᾶς ἔδωσε στὸ «Κεντρικὸ» δύο

Η Κ^α ΑΝΘΟΥΛΑ ΠΑΓΚΑΛΗ

παραστάσεις μὲ τὴν «Φαιδώρα» τοῦ Τζιορντάνο. Μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς πὼς ἤτανε μιὰ πραγματικὴ ἐπιτυχία. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ πρῶτα πρόσωπα τῆς κ. Ἀνθούλας Πάγκαλη, τοῦ κ. Ἐπιτροπάκη, τοῦ κ. Βλάϊκου καὶ τῆς Δνίδος Βουτυρᾶ, καὶ τὰ δεύτερα πρόσωπα, ποὺ ἤτανε ὅλοι μαθητές, ὅπως ὁ

βαρύτονος κ. Κουμαριανός, ὁ τενόρος κ. Μαυράκης, ἡ κ. Ματρόζου, ὁ κ. Μπολόπουλος – ὅλοι αὐτοί, λέω, οἱ νεαροὶ τρόφιμοι τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου συντελέσανε πολὺ στὴν ἐπιτυχία τοῦ ἔργου αὐτοῦ. Ἡ ἐκλεκτή μας δραματικὴ ὑψίφωνος κ. Πάγκαλη, ποὺ πολλὰ ὑπόσχεται γιὰ τὸ ἐθνικό μας μελόδραμα μὲ τὴ δροσερὴ καὶ ἔντονη φωνή της, τὴν ἄψογη ἐκτέλεση ἀπὸ μουσικὴ καὶ ὑποκριτικὴ ἄποψη, μᾶς ἔδωσε μιὰ «Φαιδώρα» πραγματικὰ ἄξια λόγου, καθὼς καὶ ὁ λαμπρὸς τενόρος κ. Ἐπιτροπάκης δὲν ὑστέρησε στὸ δύσκολο ρόλο του ὡς Λώρης. Ἐπίσης ὁ πολὺ καλὸς βαρύτονος κ. Βλάϊκος καὶ ἡ νεαρὰ λυρικὴ ὑψίφωνος Δνὶς Ναυσικᾶ Βουτυρᾶ ἀξίζουν κάθε ἔπαινο. Ὁ κ. καὶ ἡ κ. Βαλτετσιώτη, ποὺ διδάξανε τὸ ἔργο αὐτό, πρέπει νὰ ὑπερηφανεύωνται. Πραγματικὰ δὲν ἐφείσθησαν κόπους στὴν εὐγενικιά τους προσπάθεια γιὰ νὰ ἔχῃ ἡ καλλιτεχνικὴ τῆς «Φαιδώρας» ἐμφάνιση τὴν ἐπιτυχία ποὺ ὅλοι θαυμάσαμε. Στὸ σημείωμά μας αὐτὸ πρέπει νὰ ἀναφέρουμε τὴ μεγάλη συμβολὴ τῆς πλήρους ὀρχήστρας, ποὺ ἀποτελεῖτο ἀπὸ τοὺς καλύτερους μουσικούς μας, μὲ διευθυντὴ τὸν κ. Βαλτετσιώτη.

★

— ***Ἡ «Ἄλκυστις» καὶ ἡ μουσικὴ τοῦ κ*** Choisy.

Πρὶν ἀπὸ λίγες μέρες στὴν αἴθουσα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ἀκούσαμε, μὲ ἀπαγγελία τῆς Δος Ἀγγελικῆς Κοτσάλη, μερικὰ θαυμάσια ἀποσπάσματα, ἀπὸ τὴν «Ἀλκύστιδα» τοῦ Εὐριπίδη.

Ἡ Δὶς Κοτσάλη εἶνε μία θαυμασία τραγωδός, γνωστὴ ἄλλως τε στὸ Ἀθηναϊκὸ κοινό. Θαυμάσαμε τὴν φυσικότητα τῆς ἀπαγγελίας της, τὸν ρυθμό της καὶ τοὺς μουσικοὺς τῆς φωνῆς της τόνους.

Τὴν ὀρχήστρα ποὺ μεταχειρίζεται γιὰ τὴ μουσικὴ σκηνὴ ὁ κ. Choisy εἶνε τὸ κουαρτέττο ἀπὸ ἔγχορδα ὄργανα, ἕνα φλάουτο, ἕνα hautbois, δύο ἄρπες καὶ δύο τύμπανα.

Ἡ μουσικὴ προσαρμόζεται ἄριστα στὸ δράμα αὐτό. Ὁ ἐξαίρετος συνθέτης, δημιουργεῖ μιὰ ἀτμόσφαιρα ἀρχαϊκή. Στὸν ὕμνο τοῦ Ἀπόλλωνος, ποὺ προαναγγέλλει τὴν ἄφιξη τοῦ Θεοῦ τοῦ ἔρωτος θυμόζει κανεὶς τὸν συνθέτη, ποὺ κατορθώνει μὲ τὰ ὀλίγα ἐκεῖνα ὄργανα νὰ δίνει τὴν ἐντύπωση στὸν ἀκροατὴ πὼς βρίσκεται σ' ἕνα λαμπρό, γεμᾶτο θεϊκὸ φῶς, περιβάλλον.

Πολὺ ἐμπνευσμένο τὸ μοτίβο, ποὺ ὑπογραμμίζει τὴν ἄφιξη τοῦ Ἡρακλῆ, καθὼς καὶ στὴν τραγικὴ σκηνὴ μεταξὺ Ἀδμήτου καὶ τοῦ Φερήτου.

Ἐπίσης πολὺ ποιητικὴ ἡ ἀτμόσφαιρα στὸ μέρος τοῦ χοροῦ ποὺ λέει «Ὦ πάντοτε φιλόξενη καὶ εὐγενὴς οἰκία», μὲ τὰ ἔγχορδα ὄργανα con sordino, καὶ τὰ ὡραῖα ἑλληνικὰ μοτίβα.

Τὸ πολυπληθὲς ἀκροατήριο χειροκρότησε θερμότατα τὸν ἔξοχο συνθέτη καὶ τοὺς ἐκτελεστές.

Τῆς ἐκτελέσεως αὐτῆς προηγήθηκε ὁμιλία τοῦ προέδρου τοῦ Συλλόγου «Εὐριπίδης» κ. Ἀλεξ. Φιλαδελφέως, περὶ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου καθώς, καὶ μιὰ διάλεξη, περὶ Εὐριπίδη καὶ ἀνάλυση τῆς «Ἀλκύστιδος» τοῦ καθηγητῆ κ. Γεωργίου Γαρδίκα.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

—***Γ. Γουναρόπουλος.***

Ὁλοένα μᾶς ἔρχονται ἀπόξω καὶ ἀδιάκοπα ζυμώνονται γύρω μας ζωγράφοι μ' ὅλες τὶς σύγχρονες τάσεις, μ' ὅλες τὶς σημερνὲς ἀνησυχίες ποὺ γνωρίζει ἡ ζωγραφική μέσα στὰ τελευταῖα χρόνια. Κ' ἔτσι φάνηκαν μπροστὰ στὸ κοινό μας κ' οἱ προσπάθειες τῶν κυβιστῶν κι' ὁ πυρετὸς γιὰ τὴ δημιουργία τέχνης μετακυβιστικῆς ἢ ἀπαλλαγμένης ἀπὸ τὸν συμβατικὸ ἐμπρεσσιονισμὸ ἢ ἀπὸ τὸν ἐξπρεσσιονισμὸ τῆς σχολῆς. Ὅλα πιὰ μπήκανε σὲ καλούπια κ' οἱ καλλιτέχνες ποθοῦν νέες ἀπολύτρωσες. Ἔτσι εἴδαμε κ' ἐδῶ ἀγῶνες κι' ἀγωνίες, ποὺ μυριαπλάσιες παρουσιάζονται στὰ πιὸ μεγάλα καλλιτεχνικὰ κέντρα. Μὰ κεῖνο ποὺ μᾶς δείχνει ὁ κ. Γ. Γουναρόπουλος ἢ Γουναρὸ σὲ 24 ταμπλώ του, ἐκθεμένα σὲ μιὰ σάλα τῆς γκαλερὶ Στρατηγοπούλου (Φιλελλήνων 17), πρώτη φορὰ τὸ ἀντικρίζει ἡ φιλότεχνη Ἀθήνα.

Καὶ πῶς τὸ ἀντικρίζουμε τὸ κάτι αὐτό; Οἱ πιὸ καλλιτεχνικὰ μορφωμένοι προσέχουν καὶ βρίσκουν τὴν ὁμορφιὰ αὐτῆς τῆς ἐργασίας. Μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς φωνάζουν τὸν ἐνθουσιασμό τους στὶς ἐφημερίδες. Μὰ καὶ πολλοὶ δημοσιογράφοι ἐνθουσιάζονται καὶ γράφουν, γιατὶ τοὺς πῆρε τὸ ρεῦμα... Μονάχα ὁ κ. Ζαχ.Παπαντωνίουκοιμήθηκε κουρασμένος ἔπειτ' ἀπὸ τὴ λεπτομερέστατη ἀνάλυση καὶ κρίση σὲ ἀτελείωτες στῆλες τῶν ἀριστουργημάτων τοῦ κ. Χειμώνα καὶ τοῦ κ. Κοσμαδόπουλου καὶ ξύπνησε στὸ κλείσιμο τῆς ἔκθεσης γιὰ νὰ μᾶς πῇ πὼς ὁ κ. Γουναρόπουλος δὲν τ' ἀρέσει γιατὶ τάχα... καταργεῖ τ' ἀντικείμενα! Τόσο καταλαβαίνει ὁ κ. Ζαχαράκης καὶ τόσο γράφει...

Μὰ τί εἶν' αὐτὸ ποὺ παρουσιάζει σήμερα ὁ κ. Γουναρόπουλος; Ποιὰ εἶναι ἡ διεύθυνση κ' ἡ κλίση τῆς ἐργασίας αὐτῆς; Σὲ τί ἀποβλέπει; Μὰ καὶ ποιὰ εἶναι ἡ τεχνική της; Πῶς ὁ ζωγράφος ἔφτασε σὲ τέτοια καλλιτεχνικὰ ἀποτελέσματα;

Ἐκεῖνο ποὺ κάνει τὸν καλλιτεχνικὰ μορφωμένο θεατὴ νὰ σταματάῃ μπροστὰ στὰ ἔργα αὐτὰ εἶναι πὼς ἡ δημιουργία τοῦ κ. Γουναρόπολου στέκει ἔξω ἀπὸ τὴ φύση, ἐνῷ παρουσιάζει ἀντικείμενα φυσικά. Εἶναι πιὸ ἀγέρινος, πιὸ ὑπερφυσικός, χωρὶς ὅμως νὰ καταργῇ τὶς φυσικὲς μορφές. Ὁ ζωγράφος αὐτὸς σήμερα εἶναι ἕνας surrealiste. Ἔξω κ' ἐπάνω ἀπὸ τὴ φύση. Καὶ φτιάχνει κορίτσια ἰδεώδη, ποὺ λὲς πὼς δὲν ἔχουν σῶμα, μὰ μιὰ ψυχὴ τριγυρισμένη μὲ φῶς, ἀνθρώπους χωρὶς σώματα, τοπεῖα ποὺ καλυμπάνε μέσα σ' ἕνα ὄνειρο, νατούρ-μόρτ ἔξω ἀπὸ τὴ φύση, φυσικὰ τέλος μοτίβα ἐξαϋλωμένα, ἐξαερωμένα... Στέκονται λοιπὸν οἱ γυναῖκες μέσα στὰ ταμπλὼ αὐτὰ σὰ νἄρθαν ἀπὸ ἀγέρινο κόσμο, γιομάτες εὐγένεια, χωρὶς χρῶμα, γιομάτες φῶς, σὰν καμωμένες ἀπὸ γιαλί, ἀπὸ μεταξένιους πέπλους, ἀπὸ συνταιριασμένα οὐράνια φωτοστέφανα...

Ἄλτ! Φτάνει ὡς ἐδῶ. Ἂς μὴν παρασυρθοῦμε κι' ἂς κοιτάξουμε τὴν τεχνικὴ αὐτῶν τῶν πραγμάτων. Πῶς γίνονται; Ὁ ζωγράφος μὲ τὴν ἐπίμονή του προσπάθεια κι' ἀνησυχία βρῆκε δικό του τρόπο νὰ ἐργάζεται τὸ χρῶμα καὶ νὰ ρίχνῃ τὸ φῶς. Δὲ βάζει χρώματα φυσικά, μὰ ὑποβλη-

Γ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΥ: ΤΟΠΕΙΟ

τικὰ κ' εὐγενικά, μὲ ἁρμονίες θαυμαστὲς καὶ μαζὶ πέρνει μιὰ χοῦφτα φῶς καὶ τὸ πετάει ἀπάνω στὸ ταμπλώ. Τὸ φῶς αὐτὸ φαίνεται σὰν ν' ἀνταναχλᾶται ἀπὸ τὸ ταμπλὼ πρὸς τὰ ἔξω καὶ σὰ νὰ διαπερνᾷ τ' ἀντικείμενα, ποὺ φαίνονται πότε σὰ γιάλινα, πότε μὲ ὄγκο σὲ μερικὰ σημεῖα καὶ πότε χωρὶς καθόλου ὄγκο. Ἄλλοῦ ἀντικρίζεις κάτι σὰ φῶς χρωματιστὸ καὶ κάτι σὰν ἀγέρινα πέπλα. Ἔτσι ὅλα γίνονται σὰν αἰθέρια καὶ σὰν ἄπιαστα, μὰ καὶ ντυμένα μὲ ξεχωριστὴ εὐγένεια καὶ χάρη.

Βέβαια γιὰ νὰ γίνουν ὅλ' αὐτὰ χρειάζεται μιὰ πολὺ προχωρημένη τεχνικὴ μ' εὑρήματα μαστορικὰ πρώτης τάξεως. Μιὰ περίπλοκη ἐργασία, μὲ χρώματα, βερνίκια καὶ ρεπουλίνες φαίνεται νάχῃ γίνῃ.

Μὰ πῶς ἔφτασεν ὡς ἐδῶ ὁ κ. Γουναρόπουλος; Ὑπάρχει ἡ ἐμβρόντητη σχολὴ ποὺ πιστεύει πὼς ὅλ' αὐτὰ γίνονται σὲ μιὰ μέρα, σὲ μιὰ στιγμή. Ἄλλοι πάλιν πιστεύουν πὼς ὁ κ. Γουναρόπουλος ἀλλάζει καὶ μιμεῖται. Κι' ὅμως ξέρουν καλὰ ὅλοι οἱ καλοὶ τεχνῖτες—θὰ τὄξεραν κ' οἱ κριτικοί, ἂν ἤξεραν τὴν τέχνη ποὺ κρίνουν — πὼς τέτοιος ζωγράφος γίνεται μονάχα ἕνα γερὸ ταλέντο κατόπιν ἀπὸ πολυχρόνια ἐπίμονη ἔργασία. Ὁ κ. Γουναρόπουλος ἐσπούδασε γερὰ τὸ σχέδιο καὶ τὸ χρῶμα. Εἶναι καὶ μάτι καὶ χέρι. Πρὸ πάντων συνθέτης. Ἀκαδημαϊκὸς δυνατός. Ἐπροχώρησε κατόπι στὸν ἐξπρεσσιονισμό. Τὸ 1925 τὸν εἴδαμε τέτοιον καὶ τὸν θαυμάσαμε. Συνθετικόν, ἐκφραστικὸν καὶ πάντα δυνατόν. Ἔπειτα ἁπλοποίησε τὸ χρῶμα κ' ἐπρόσθεσε τὸ εὕρημα τοῦ φωτός, ποὺ φωτίζει τὸν πίνακα καὶ ὄχι τ' ἀντικείμενα. Ὡστόσο σ' ὅλη τὴν ἐργασία τοῦ κ. Γουναρόπουλου βρίσκει κανεὶς μιὰ συνδετικὴ γραμμή, ἀντικρύζει ἀτομικὰ στοιχεῖα, ποὺ ἀπ' αὐτὰ ἀναγνωρίζεται πάντα ὁ ἴδιος δημιουργὸς μὲ τὸν ἀτομικὰ δικό του δρόμο. Ἀληθινὰ ὁ κ. Γουναρόπουλος εἶναι ἕνας ξεχωριστὸς ζωγράφος, δημιουργὸς δυνατός, ποὺ ἀξίζει νὰ τὸν μελετήσουμε.

★

— ***Ναυσικᾶ Γεωργιάδη.***

Τὴ νέα ζωγράφο δίδα Ναυσικᾶ Γεωργιάδη τὴν πρωτογνώρισε ἡ Ἀθήνα ἐδῶ καὶ δυὸ χρόνια. Ἀπὸ τὴ μικρὴ πρώτη ἔκθεσή της ἄρχισε νὰ κινῆ τὴν προσοχὴ τοῦ φιλότεχνου κοινοῦ. Τώρα ὅμως, ποὺ ἄνοιξε ἔκθεση ἀπὸ 47 ἔργα της στὸ «Ἄσυλο Τέχνης» τοῦ κ. Βέλμου (Νικοδήμου 21), παρουσιάζεται πολὺ προχωρημένη. Ἔχει πετάξῃ ἀρκετὰ φορτώματα μιᾶς μέτριας τεχνικῆς ἀκαδημαϊκοῦ δασκάλου. Ἀπελευθερώνεται. Τώρα δίνει πολλὲς ζωηρὲς ἐλπίδες, τόσες ποὺ πολλοὶ φτονεροὶ καλλιτέχνες δὲ θέλουν νὰ πιστέψουν πὼς ἕνα ταλέντο προχωρεῖ ἔτσι γοργά. Καὶ τὰ παστέλ της καὶ τὰ σχέδιά της ἔχουν προτερήματα, ποὺ δείχνουν γερὸ ταλέντο ἄξιο νὰ καλλιεργηθῇ. Δείχνουν τεχνικὴ ὄγκου κ' ἔκφραση ἀξιοσημείωτη. Μιὰ ἐλευθερία γραμμῆς κ' ἕνα

ΝΑΥΣΙΚΑΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ: ΧΕΙΜΩΝΑΣ ΣΤΟ ΧΑΛΑΝΤΡΙ

χρωμάτισμα κιάρου-σκούρου μὲ ἀτομικὴ τεχνικὴ σταματοῦν. Δείχνουν ἀμέσως πὼς ἐκεῖ ὑπάρχει ταλέντο. Μὰ μερικὰ λάδια της δείχνουν ἀκόμη πιὸ πολλὰ πράμματα. Ἔχουν πραγματικὸ χαρακτήρα, ἐκφρασμένη ψυχικότητα. Τὰ πορτραῖτα της ἔχουν μιὰ τάσι ἐξπρεσιονιστική. Εἶναι χαραχτηρισμένα ζωηρὰ κ' ἔχουν χιοῦμορ. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ ἡ «Συλλογισμένη» καὶ τ' «Ἀγοροκόριτσο» ἔχουν ἔκφραση πιὸ ἔντονα τραβηγμένη καὶ δείχνουν πὼς στὴ νέα ζωγράφο ἀνοίγεται πλατὺς ὁ ἐξπρεσιονιστικὸς δρόμος. Τὰ τοπεῖα της ὅμως δὲν ἐκφράζονται τόσο ψυχικά, μὰ ἐκδηλώνουν τὴ χαρὰ τοῦ χρώματος καὶ τοῦ φωτός. Τὰ πιὸ πολλά της, καθὼς καὶ οἱ νατοὺρ-μόρτ ἔχουν μιὰ φρεσκάδα καὶ μιὰ φινέτσα στὴν ἀπόδωση τοῦ χρώματος. Μὰ τὰ πιὸ νέα, ὅπως ὁ «Χειμώνας στὸ Χαλάντρι» ἔχουν μιὰ ἐλευθερία πιὸ ἐλπιδοφόρα, ποὺ βρίσκει νέες συνθετικὲς ἁρμονίες καὶ τραβᾷ γιὰ νὰ κατακτήσῃ νέους ὁρίζοντες.

Ὡς ἐδῶ ἡ δίδα Γεωργιάδη μᾶς ἔδειξε πὼς ξέρει νὰ ζωγραφίζῃ, πὼς ἔχει ταλέντο καὶ πὼς ἀρχίζει νὰ βλέπῃ πρὸς δρόμους καὶ τρόπους πιὸ πλατειούς. Προσμένουμε νὰ τὴν ἰδοῦμε γλήγορα καὶ σὲ πιὸ δυνατὰ πετάγματα.

★

— ***Ὁ αὐθορμητισμὸς καὶ ὁ κ. Παλιούρας.***

Στὴ σάλα τῆς «Γωνιᾶς» (πλατεῖα Κολοκοτρώνη) ἄνοιξε ἔκθεση τοῦ κ. Σπ. Παλιούρα, μὲ «πατρονάζ» τοῦ ἀρχιτέχτονα κ. Πικιώνη, τοῦ γλύπτη κ. Μ. Τόμπρου καὶ τοῦ ζωγράφου κ. Χατζηκυριάκου-Γκίκα, ποὺ τὸν παρουσιάζουν ὡς ἀσπούδαστο ζωγράφο καὶ ὡς φαινόμενο αὐθορμητισμοῦ. Τὰ ἔργα τοῦ κ. Παλιούρα, ποὺ ξέρουμε πὼς ἐργάζεται ἀπάνου ἀπὸ δυὸ χρόνια ὡς ζωγράφος, εἶναι τὰ πιὸ πολλὰ τοπεῖα καὶ δὲν παρουσιάζουν τίποτα ἐξαιρετικὸ στὴ σύνθεση ἢ στὴν τεχνική τους διατύπωση. Μονάχα εἶναι πολὺ σκοτεινὰ ὅλα, γιατὶ ὁ ζωγράφος δὲ θέλει ἢ δὲν ἐδοκίμασε νὰ μεταχειριστῇ ὅσο χρειάζεται τὸ ἄσπρο χρῶμα. Δὲ βλέπομε τίποτ' ἄλλο ποὺ νὰ παρουσιάζῃ τὸν ζωγράφον αὐτὸν γιὰ ἐξαιρετικὸ ταλέντο. Μὲ αὐτὰ δὲ θέλουμε ν' ἀρνηθοῦμε τὸν αὐθορμητισμό. Ἴσα-ἴσα μάλιστα ἡ ἐλευθερία ἀπὸ τὶς τεχνικὲς προκατάληψες εἶναι σπουδαῖο δημιουργικὸ ἐφόδιο. Μὰ ὁ κ. Παλιούρας δὲν εἶναι ἐλεύθερος ἀπ' αὐτές. Ἀντίθετα εἴδαμε στὴν ἔκθεση τῶν «Ἀσπούδαχτων» στὸ «Ἄσυλο Τέχνης» σχέδια ἑνὸς νέου Θανάση Καλατζόπουλου, ποὺ εἶναι ἀληθινὸ φαινόμενο αὐθορμητισμοῦ. Τὸ παιδί

αὐτό, χωρὶς νὰ ἰδῇ πολλὰ ἔργα οὔτε νὰ μάθῃ σχέδιο, σχεδιάζει ἐκφραστικότατα. Ἦτανε ταβερναρόπουλο καὶ τώρα εἶναι τσομπάνης στὸ Λιοντάρι τῆς Ἀρκαδίας.

★

— ***Βάσος Γερμενῆς.***

Στὸν «Παρνασσὸ» ἄνοιξε τὶς 15 τοῦ Μάρτη ἔκθεση 46 ἔργων τοῦ ζωγράφου κ. Βάσου Γερμενῆ. Εἶναι τὰ πιὸ πολλὰ λάδια καὶ λίγα κιάρα-σκοῦρα. Ὅλη αὐτὴ ἡ ἐργασία εἶναι ὑπαιθρο. Τοπεῖα καὶ σκηνὲς τῆς ζωῆς κάτω ἀπὸ τὸν ἥλιο. Φιγοῦρες στὸ φῶς. Ὑπάρχει ἐδῶ ἕνα ἐμπρεσιονιστικὸ μεταχείρισμα τοῦ φωτὸς ποὺ θυμίζει τὸν Νῖκο Λύτρα καὶ τὸν κ. Ἀπόστολο Γεραλῆ. Ὁ κ. Γερμενῆς δίνει πολλὴ δύναμη στὸ φῶς, μὰ μένει πίσω στὴν κίνηση, ἀκόμα καὶ στὴν ἔκφραση. Ἀπὸ τὸν κ. Β. Γερμενῆ προσμένουμε πιὸ γόνιμες ἀνησυχίες. Πάντα ἔχει καιρὸ νὰ προχωρήσῃ. Εἶναι νέος.

★

— ***Οἱ ἄλλες ἐκθέσεις τοῦ Μάρτη.***

Μέσα στὸ Μάρτη εἴχαμε ἀκόμα κ' ἔκθεση τοῦ κ. Δούκα, ποὺ ζωγραφίζει ζῶα καὶ τοπεῖα. Ἡ ἐργασία του εἶναι γνωστὴ κι' ὁ τρόπος του παλιός. Καμμιὰ πρωτοτυπία κι' ἀνησυχία. Ἀκόμα κ' ἡ ἔκφραση τῶν ἔργων του ἀσήμαντη.

Τάχα πρέπει νὰ σημειώσουμε καὶ τοῦ κ. Περίλλα τὰ κατασκευάσματα γιὰ νὰ κλείσουμε τὴν ἐπιθεώρηση τῆς ζωγραφικῆς μας αὐτοῦ τοῦ μηνός; Πρέπει νὰ μιλήσουμε καὶ γιὰ τὶς ἄχαρες, ἄτεχνες καὶ ἄψυχες ἀντιγραφὲς τοῦ κ. Περίλλα, μὲ τὶς ὁποῖες στολίζει καὶ τ' ἄρθρα του ὁ κ. Ζαχ. Παπαντωνίου; «Παρελθέτω ἀπ' ἐμοῦ τὸ ποτήριον τοῦτο»...

ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

—***Νέες ταινίες ποὺ παίχτηκαν στὴν Ἀθήνα.***

Συνεχίζουμε τὴν κρίση τῶν τελευταίων νέων ταινιῶν ποὺ παίχτηκαν στὴν Ἀθήνα ἀπὸ τὸ χρονικὸ σημεῖο ποὺ μείναμε στὸ προηγούμενο φυλλάδιο. Ἔτσι ἀρχίζουμε ἀπὸ τὴ «Σαχραζάτ», ποὺναι τὸ περίφημο σοῦπερ-φίλμ τῆς Οὔφα, σκηνοθετημένο ἀπὸ τὸν Ἀλέξανδρο Βολκώφ, τὸ φημισμένο ρεζισὲρ τοῦ «Καζανόβα».

Πολλοὶ καλλιτέχνες ἐδούλεψαν γιὰ τὴν πραγματοποίηση αὐτή. Ντεκορατέρ, φωτογράφοι, κοστουμιέ, ἀρχιτέχτονες κλπ. Ἀπὸ τὴν εὐσυνείδητη ἐργασία τους φυσικὰ δὲν μποροῦσε παρὰ νὰ μείνωμε ἀρκετὰ ἱκανοποιημένοι, κι' ἀκόμα νὰ θαμβωθοῦμε ἀπὸ τὴ χλιδὴ ποὺ μᾶς παρουσίασε ἡ ρεζὶ τῆς «Σεχραζάτ». Γιὰ τὸ σενάριό της ὅμως δὲν μπορῶ νὰ πῶ τὸ ἴδιο πρᾶμμα. Εἶναι ἀνούσιο, παρ' ὅλο ὅτι ὁ Λῆμπαν εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς καλοὺς Γερμανοὺς σεναριογράφους, ὅπως κι' ὁ ἄλλος μὲ τὸν ὁποῖο μαζὶ συγγράψανε τὴν ὑπόθεση τῆς «Σεχραζάτ». Μιὰ ποὺ ξωδευθήκανε τόσα ἑκατομμύρια γιὰ τὴν πραγματοποίηση αὐτή, θἄκανε καλλίτερα ὁ Βολκώφ νὰ ἐδιάλεγε ἕνα παραμῦθι τῆς Χαλιμᾶς, ἀντὶ νὰ καταπιαστῇ μ' ἕνα τόσο ξεκάρφωτο σενάριο ποὺ ἐμετρίασε τὴν ἀξία τῆς ταινίας του.

Μπαίνοντας στὸ κεφάλαιο τῆς ὑπόκρισης πρωτοαναφέρω τὸν Νικόλα Κολίν, τὸ θαυμάσιο αὐτὸ λεπτὸ Ρῶσσο κωμικὸ ποὺ κρατεῖ καὶ τὸν πιὸ ἀξιόλογο ρόλο τῆς ταινίας ὡς μπαλωματῆς ἀπὸ τὸ Κάϊρο καὶ ἀργότερα πρίγκηπας. Εἶναι ὁ μόνος ποὺ κάτι λέει στὸ θεατή. Οἱ λοιποὶ καλλιτέχνες ποὺ τὸν περιστοιχίζουνε κρατᾶνε ρόλους ποὺ δὲν λένε καὶ μεγάλα πράμματα. Ὁ Ἰβὰν Πέτροβιτς π. χ. ὡς αἰχμάλωτος πρίγκηπας ἔχει μερικὲς καλὲς στιγμές, ὁ ρόλος του ὅμως τῆς «Σεχραζάτ» δὲν προσθέτει ἀπολύτως τίποτα στὸ παθητικό του. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὴ Μαρσέλλα Ἀλμπάνι, ποὺ λάμπει μὲ τὴν ὑπέροχη ὀμορφιά της περισσότερο ἀπὸ ὅσο ἱκανοποιεῖ μὲ τὸ παίξιμό της. Ἴσως ἐπειδὴ κρατάει ἕνα ρόλο ἀχάριστο, ἐκεῖνον μιᾶς ζηλότυπης εὐνοουμένης Σουλτάνου, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ ἔχῃ μεγάλη δράση ποὺ νὰ τὸν καθιστᾷ ἐνδιαφέροντα. Στὸ πλευρό της ἡ Ἀγνὴ Πέτερσεν—Μοσζοῦκιν, ποὺ εἶναι πιὸ ὄμορφη γυναίκα παρὰ μεγάλη καλλιτέχνις, δὲν ἱκανοποιεῖ ὡς Γκιουλνταρέ. Τὸ παίξιμό της στερημένο ἀπὸ ζωὴ καὶ θερμότητα.

Τὸ συμπέρασμά μου δηλαδὴ εἶναι ὅτι ἡ «Σεχραζάτ», ποὺ μᾶς παρουσίασε ἡ Οὔφα, ἐμφανίζεται ἄμεμπτη στὸ τεχνικό της μέρος, μέτρια στὴν ὑπόκρισή της κι' ἀστεία στὸ σενάριό της. Ἴσως ὁ Βολκὼφ μᾶς ἀποζημιώσῃ μὲ τὴν ἄλλη μεγάλη του πραγματοποίηση, τὸ περίφημο «Βόλγα Βόλγα», γιὰ τὸ ὁποῖο θὰ μᾶς δοθῇ ἡ εὐκαιρία πολὺ γρήγορα νὰ μιλήσωμε.

★

Ἕνα ἄριστο φίλμ ποὺ εἴδαμε τὸν περασμένο μῆνα εἶναι τὸ «Γέλα Παλιάτσο».

Ὁ Λὸν Σάνεϋ ὡς Τίτο, δὲν παίζει σὰν ἠθοποιός. Ξεχνῶντας τὴν ἰδιότητά του αὐτή, ἀφοσιώνεται ὁλοκληρωτικὰ στὸ ρόλο του, τὸν ὁποῖο ζεῖ, ὑποφέροντας πραγματικά, σὰν νὰ ἤτανε ὁ ἀληθινὸς ἥρωας τοῦ Λεονκαβάλλο. Ἡ ὑπόκρισή του εἶναι τόσο λεπτὴ κ' οἱ παραμικρές του χειρονομίες τόσο ὡραῖες καὶ ψυχολογημένες, ὥστε ὁ σπουδαῖος αὐτὸς Ἀμερικανὸς καλλιτέχνης γεννᾷ τὴν πιὸ βαθειὰ συγκίνηση, ἀφίνοντας κάποια ἀνάμνηση στὸ θεατή. Γιὰ μένα, ἡ ἐξαίρετη αὐτὴ δημιουργία τοῦ Σάνεϋ εἶναι κ' ἡ σπουδαιότερη ἀπ' ὅλες τὶς προηγούμενές του. Στὸ πλευρό του ἡ Γιούγκ, μιὰ καινούρια ἀποκάλυψη τῆς «Μέτρο-Γκόλδουϊν», δὲν εἶναι κακὴ στὸ ρόλο τῆς Σιμονέττας. Ἔχει στιγμὲς ὑποσχόμενες πολλὰ γιὰ τὴν ἐξέλιξή της. Ὁ Νίλς Ἄσθερ ἐπίσης, στὸ ρόλο τοῦ κόμη εἶναι ἐξαιρετικὰ καλός, ἐνῷ ἐξ ἄλλου καὶ οἱ λοιποὶ καλλιτέχνες ποὺ τοὺς περιστοιχίζουνε δὲν ὑστεροῦν.

Ἡ σκηνοθεσία εἶναι πρώτης τάξεως. Οἱ φωτισμοὶ ἐπιτυχημένοι, ἡ φωτογραφία ἀριστοτεχνική.

Τὸ σενάριο τραβηγμένο ἀπὸ τὴν ὁμώνυμη ὄπερα τοῦ Λεονκαβάλλο, ἀντιπροσωπεύει μία πετυχημένη διασκευὴ τῆς τελευταίας.

Κι' ἄλλοτε εἶχα δεῖ τοὺς «Παληάτσους» στὴν ὀθόνη σὲ μιὰ ἐγγλέζικη ταινία παιγμένη στὸ Ἰντεάλ. Παρ' ὅλο ὅτι ἐτελείωνε σὰν τὸ ὁμώνυμο μελόδραμα καὶ γενικὰ ἤτανε πιὸ πιστὴ στὴν ὑπόθεση ἀπὸ τὴν προχθεσινὴ ταινία τῶν «Παληάτσων», ἡ τελευταία ἄρεσε καὶ συγκίνησε ἀπείρως περισσότερο ἀπὸ τὴν πρώτη.

★

Καὶ τώρα ἂς ἔρθωμε στὴ «Βέρρα Μίρτσεβα» ποὺ εἶναι ἕνα κοινωνικὸ δράμα ἀπὸ τὰ καλλίτερα τῆς νεώτερης Γερμανικῆς παραγωγῆς. Τραβηγμένο ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο θεατρικὸ ἔργο τοῦ Ρώσσου συγγραφέα Οὐρμάντσεφ, ὕστερα ἀπὸ κάποια σημαντικὴ διασκευὴ ἔδωσε θέμα σ' ἕνα ἄρτιο σενάριο. Ἡ ὑπόκριση τῶν τριῶν πρωταγωνιστῶν της ἐξ ἄλλου εἶναι θαυμαστή. Ἡ Ζακομπίνη ὡς Βέρρα εἶναι ἐκφραστικωτάτη, ὡρισμένες στιγμὲς μάλιστα εἶναι ἐξαίρετη. Τὴ βρίσκω μόνο ὑπερβολικὴ σὲ χειρονομίες οἱ ὁποῖες καὶ ζημιώνουνε κάπως τὴν ὅλη της ἐμφάνιση. Ὁ Ζὰν Ἄνζελο καὶ ὁ Βάρβικ Βὰρντ στὸ πλευρό της, κρατᾶνε μ' ἀξιέπαινη εὐσυνειδησία τοὺς δυὸ πρωτεύοντες ἀρσενικοὺς ρόλους. Ἡ σκηνοθεσία τοῦ Ροδόλφου Μάϊνερ καὶ ἡ φωτογραφία πολὺ καλές.

★

«Ἡ Ἑταίρα τῆς Σεβίλλης» ἀντιπροσωπεύει τὴν τρίτη ἔκδοση τῆς «Κάρμεν» τοῦ Μεριμὲ (γιατὶ αὐτὴ ἡ ἀλλαγὴ τοῦ τίτλου;) Ἡ Ἀμερικανικὴ αὐτὴ ταινία δὲν εἶναι βέβαια καλλίτερη ἀπὸ τὶς προηγούμενες ἐκδόσεις τῆς Κάρμεν. Ἡ μπουφονερὶ δίνουνε καὶ πέρνουνε σ' αὐτὴν ἐνῶ παράλληλα ὁ σεναρίστας ἀπομακρύνεται ἀρκετὰ ἀπὸ τὴν ὑπόθεση τῆς «Κάρμεν». Ἡ σκηνοθεσία τοῦ Ραοὺλ Βὰλς ἀρκετὰ καλή, χωρὶς βέβαια νὰ μπορῇ νὰ συγκριθῇ μ' ἐκείνη τοῦ Φέϋδερ (τῆς γαλλικῆς ἐκδόσεως), μᾶς δίνει τὴν εὐκαιρία νὰ ἐχτιμήσωμε τὰ προσόντα του. Στὸ κεφάλαιο τῆς ὑπόκρισης, ἡ Δολορὲς ντὲλ Ρίο εἶναι τὸ πᾶν. Μᾶς δίνει μιὰ ἰδεώδη Κάρμεν. Τὸ ἴδιο δὲν μπορῶ νὰ πῶ καὶ γιὰ τὸν Ἀλβαράντο ὡς δὸν Ζοζέ. Ὡρισμένες στιγμὲς δὲν ἐξέφραζε τίποτε ἐνῶ ἄλλες, ἡ φυσιογνωμία του ἔλεγε πολλά, πρᾶγμα ποὺ σημαίνει ὅτι χωρὶς τὴ διδασκαλία τοῦ ρεζισὲρ του, δὲν μπορεῖ αὐθόρμητα νὰ ἐξωτερικέψῃ ἕνα συναίσθημά του ὡς ἥρωας μιᾶς ταινίας. Ὁ ὑποκρινόμενος τὸ Ἐσκαμίλλο καλούτσικος.

★

Ἕνα πολὺ καλὸ γαλλικὸ φίλμ εἶναι καὶ ἡ «Βενενόζα». Τραβηγμένη ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο ρομάντζο κάποιου γνωστοῦ Ἰσπανοῦ συγγραφέα ποὺ ζεῖ στὸ Παρίσι, εἶναι ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴν παρασκηνιακὴ ζωὴ τῶν ἱπποδρομίων τῆς Γαλλικῆς πρωτεύουσας, κι' ἡ γενικὴ γραμμὴ της στηρίζεται στὸ γνωστὸ θρῦλλο ποὺ ἐπεξηγεῖ ἡ ταινία. Ἂν ὡς φιλολογικὸ ἔργο ἀπέτυχε, ἐνάντια ὡς ταινία κινηματογραφική, «ἡ Βενενόζα» ἐθριάμβευσε.

Τὸ ὀφείλει ἀρκετὰ στὴν πρωταγωνίστριά της Ρακὲλ Μελλὲρ τὴν διάσημη Ἰσπανίδα ἀοιδό, ποὺ ξαναεμφανίστηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὸν κινηματογράφο μετὰ τὴν ἐπιστροφή της ἀπὸ τὴν Ἀμερική, στὴ «Βενενόζα».

Ἡ ὑπόκρισή της εἶναι ἀπόλυτα ἱκανοποιητική. Ἔχει στιγμὲς μάλιστα ποὺ ἡ Μελλὲρ εἶναι περίφημη. Ἀλλὰ δὲν εἶναι πιὰ ἡ Ρακὲλ Μελλὲρ τῆς χτές. Εἶναι μιὰ γυναίκα κουρασμένη μὲ καταφανῆ τὰ ἴχνη τῆς κόπωσής της στὴ φυσιογνωμία καὶ στὴ φόρμα της. Ὁ ντὲ Πεντρέλλι στὸ πλευρό της ὡς πρίγκηπας ὄχι σπουδαῖος. Ὁ Βάρβικ Βὰρντ ὅμως πολὺ καλός, ὅπως κι' ὁ ὑποδυόμενος τὸν Μασέτι.

Ἡ σκηνοθεσία καλή, ἰδιαίτερα ἐπιδέξιο τὸ ντεκουπὰζ τῶν σκηνῶν, ποὺ δὲν ἀφίνει χάσματα γιὰ τὸ θεατὴ μετὰ τῆς ἀλληλοδιάδοχες περιπέτειες τῆς ἡρωΐδας. Ἀπὸ ἀπόψεως τρύκ, ἡ ἀνατίναξη τῆς βενζινακάτου εἶναι ἀξιοσημείωτη. Ἡ φωτογραφία ἐπίσης καλή.

ΙΡΙΣ ΣΚΑΡΑΒΑΙΟΥ

ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΗ

— ***Ἐκθέσεις Ἀγγειοπλαστικῆς.***

Ἕνα ξεχωριστὰ θριαμβευτικὸ δρόμο μέσα στὴν παγκόσμια τέχνη ὅλων τῶν καιρῶν χαράζει ἡ ἀγγειοπλαστική. Ἀρκεῖ νὰ θυμηθοῦμε μονάχα τὰ ἀγγεῖα τῆς Μινωϊκῆς τέχνης, τῆς Ἑλληνικῆς, τῆς Ἰαπωνικῆς ἢ καὶ τῆς νεώτερης τῆς Δύσης γιὰ νὰ νοιώσουμε ποιὰ σημασία ἔχει ἡ τέχνη αὐτή. Ἀρχίζοντας ἡ δημιουργία τῆς ἀγγειοπλαστικῆς ἀπὸ τὰ πιὸ ἁπλὰ καὶ διακοσμώντας ὁλοένα πιὸ ἐπιμελημένα, ἔφτασε νὰ γίνῃ ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ μεγάλους κλάδους τῆς διακοσμητικῆς. Ὡστόσο ὡς τελευταῖα στὸν τόπο μας ἡ ἀγγειοπλαστικὴ ἦταν σταματημένη. Ἔξω ἀπὸ τὰ προϊόντα μιᾶς παλιᾶς λαϊκῆς τέχνης, ἡ κεραμεικὴ μᾶς ἦταν ἄγνωστη ὡς ντόπια τέχνη. Ἀπὸ τὰ πιὸ ἁπλᾶ εἴδη τῆς κοινῆς ἀνάγκης ὡς τὰ πιὸ ἀκριβὰ βάζα ὅλα μᾶς ἐρχόντουσαν ἀπ' ἔξω: ἀπὸ τὴ Γαλλία, ἀπὸ τὴν Αὐστρία, ἀπὸ τὴν Ἀγγλία καὶ ἀπὸ τὴν Κίνα ἀκόμα. Ὁ «Κεραμεικὸς» εἶναι τὸ πρῶτο ἵδρυμα ποὺ ἔβαλε μπρὸς μιὰ παραγωγὴ ντόπιων εἰδῶν κεραμεικῆς μὲ ρυθμὸ Ἑλληνικὸ καὶ μὲ μιμήσεις ἄλλων ρυθμῶν. Ὅλα ἔκεῖ μέσα τώρα σχεδιάζονται, φτιάνονται καὶ βγαίνουν ἕτοιμα Ἑλληνικά, μὲ τεχνίτες Ἕλληνες. Καὶ ὁλοένα τελειότερα.

Μὰ πλάϊ στὴν ὁμαδικὴ καὶ κάπως βιομηχανικὴ αὐτὴ παραγωγή, ἦρθε νὰ μᾶς ξυπνήσῃ τὸ αἴσθημα τῆς καλαισθησίας στὴν ἀγγειοπλαστικὴ μιὰ ἀτομικὴ ἔκθεση, καθαρὰ καλλιτεχνική. Ἡ δίδα Σελεστίνα Πολυχρονιάδου στὴ σάλα τῆς «Ἑνώσεως Συντακτῶν» παρουσίασε καμιὰ ἑκατοστὴ δικά της ἔργα κεραμεικῆς: ἀγγεῖα σὲ ρυθμοὺς μοντέρνους, μὰ καὶ κρητικὲς καὶ ροδιακὲς μιμήσεις, πιάτα διάφορα καὶ διακοσμητικὲς πλάκες. Ἡ ἐργασία αὐτή, τραβάει τὴν προσοχὴ κάθε καλλιτεχνικὰ μορφωμένου ἀνθρώπου, γιατὶ ὅλ' αὐτὰ ἔχουν τὸ ρυθμό τους καὶ τὴ σφραγίδα τῆς τέχνης. Ἡ δίδα Πολυχρονιάδου ὄχι μονάχα μπόρεσε νὰ ξαναδώσῃ τοὺς Μινωϊκοὺς καὶ τοὺς Ροδιακοὺς ρυθμοὺς μὲ ἄλλα τεχνικὰ μέσα, μὰ φαίνεται καὶ καθαρὰ δημιουργικὴ καλλιτέχνις. Μπόρεσε νὰ νικήσῃ τὶς δυσκολίες καὶ τὶς ἰδιοτροπίες τῶν τεχνικῶν μέσων μιᾶς τόσο πολυσύνθετης τέχνης καὶ νὰ μᾶς δώσῃ δικές της μοντέρνες καὶ τολμηρὲς δημιουργίες. Μᾶς παρουσιάζει βάζα σὲ στύλ ἐξπρεσσιονιστικὰ καὶ κυβιστικά, μὲ ἁρμονίες χρωματικὲς θαυμαστὲς καὶ πρωτότυπες καὶ ἀνοίγει νέους δρόμους στὴν ἀγγειοπλαστική. Ἡ δημιουργικὴ αὐτὴ ἐργασία ἀξίζει κάθε ἐνθάρρυνση.

Καὶ στὸ «Ἄσυλο τέχνης» τὸν περασμένο μῆνα ἔγινε μιὰ μικρὴ ἔκθεση ἀπὸ σχέδια ἀγγειοπλαστικῆς. Εἶναι διάφορα σχεδιάσματα γιὰ νὰ γίνουν πιάτα καὶ ἄλλα εἴδη κεραμεικῆς, σχεδιασμένα ἀπὸ τὸ νεαρὸ καλλιτέχνη κ. Γιάννη Τσα-

ρούχη. Τὰ σχέδια αὐτὰ ἔχουν μιὰ γοητευτικὴ ἀφέλεια. Μερικὰ θἄξιζαν τὸν κόπο νὰ ἐκτελεστοῦν καὶ σὲ πραγματικὰ πιάτα, ἂν καὶ γενικὰ δὲν παρουσιάζουν ξεχωριστὸ γοῦστο ἢ εὑρήματα ρυθμῶν. Φ.

Η ΞΕΝΗ ΖΩΗ

ΠΑΡΙΣΙ

—*Τὸ Σαλὸν τῶν* "Indépendants„.

Ὅπως κάθε χρόνο, ἄνοιξε καὶ φέτο τὸ Σαλὸν τῶν "Indépendants„. Κ' εἶναι ἀπέραντο. Παρουσιάζει 50 σάλες γιομάτες μὲ 4000 ἔργα ζωγραφικῆς! Τὰ περισσότερα ὅμως ἀπ' αὐτὰ κάθε ἄλλο εἶναι παρὰ ἔργα «ἀνεξαρτήτων». Εἶναι ἐξαρτημένα ἀπὸ τὶς ἐργασίες ἄλλων ζωγράφων. Ὑπάρχουν ἐκεῖ μέσα οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς γνωστὲς μανιέρες, ποὺ πολλὲς ἀπ' αὐτὲς τὶς ξέρει κ' ἡ Ἀθήνα, γιατὶ τὶς ταξίδεψαν ὡς ἐκεῖ τόσοι σπουδασμένοι στὴ Γαλλία ζωγράφοι, ἀπὸ τὸν κ. Οἰκονόμου ὡς τὸν κ Μηταράκη...

Τώρα πιὰ οὔτε τὸ Σαλὸν τῶν Indépendants εἶναι πρωτοπορία. Γι'αὐτὸ φέτος ἄνοιξε κι' ἄλλο σαλόνι, πιὸ σύγχρονο, τὸ σαλόνι τῶν «καθαρὰ Ἀνεξαρτήτων», μὲ προσπάθειες πιὸ ἐλεύθερες καὶ νέες.

Μέσα στὶς 4000 ταμπλὼ τοῦ Σαλόν τῶν Indépendants ξεχωρίζουν ἀρκετὰ ζωγραφικὰ ἔργα ζωγραφισμένα μ' ὅλη τὴν εὐγλωττία καλογνωρισμένων τεχνικῶν μέσων. Μὰ ἡ τολμηρὴ πρωτοτυπία, ἡ βασικὴ δημιουργικὴ ὁρμὴ λείπουν σχεδὸν τελειωτικὰ ἀπὸ κεῖ μέσα. Ἂς ξεχωρίσουμε μερικοὺς ζωγράφους ποὺ μποροῦν νὰ σημειωθοῦν. Εἶναι οἱ κ. κ. Corbellini (μὲ χαραχτῆρα δικό του καὶ συνθετικὴ δροσιά), Desnoyer, Neillet, Lewino, Modesti, J. Janin, R. Rispal, (ποὺ θυμίζει τὸ δικό μας κ. Οἰκονόμου), Antral, Gloutchenko (μὲ ἀξιοσημείωτα γυμνά), Delatousche, Charlemagne, J. Galdon, G. Cyr, Terechkovitch, Y. Brayer (συνθέτης γερός), J. Ruback (φρέσκος, μὰ βάρβαρος), οἱ Κες Songez, Berthelemot (ποὺ ἐκθέτει μιὰ προσωπογραφία ποὺ θυμίζει ὅλη τὴν ἔκφραση τῆς μοναδικῆς φωτογραφίας τοῦ Παπαδιαμάντη μας τὴν τραβηγμένη ἀπὸ τὸν κ. Παῦλο Νιρβάνα), Read-Millet, G. Mivert, οἱ δίδες Andrienne Jonclard, Liebow, Konstan, Luca, κλπ. Ἀκόμα ξεχωρίζουν οἱ Γιαπωνέζοι, Μικάο-Κόνο, Κ. Χασεγκάβα, Κογιαναγκοῦϊ, Κίνο Κανοῦτζι, ὁ Κινέζος Γιοὺν-Τζὲ καὶ μιὰ κυρία μ' Ἑλληνικὸ ὄνομα, ἡ Πικὰρ-Παγκάλου.

Αὐτοὶ ὅλοι ξεχωρίζουν, μὰ πάντα μέσα στοὺς κατασταλαγμένους ζωγραφικοὺς τρόπους.

ΠΑΡΙΖΙΑΝΟΣ

oooooo····oooooo

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

— *Βιβλία.*

«Ὁ Μητροπολίτης Σμύρνης Χρυσόστομος». Σπυρίδων Λοβέρδος ἔγραψε. Ἀθῆναι. 1929.

Γ. Λ. Ἀρβανιτάκη. «Μία ἐξομολόγησις τοῦ Ἀλεξάνδρου Ὑψηλάντου». (Περιοδικὸ «Ἔρευνα») Ἐκδ. οἶκος Α. Κασιγόνη. Ἀθῆναι—Ἀλεξάνδρεια. Δραχ. 8.

Σαίξπηρ: «Ὄνειρο καλοκαιρινῆς νυχτιᾶς». Μετάφραση: Β. Ρώτα. Ἔκδοση περιοδικοῦ «Ἑλληνικὰ Γράμματα». Ἀθήνα 1928.

Σκοπὸς καὶ ὀργάνωσις τῶν Ροταριανῶν ὁμίλων. Ἔκδοσις τοῦ Ροταριανοῦ ὁμίλου Ἀθηνῶν. Ἀθῆναι. 1929.

«Ὁ ἔρως καὶ τὸ Κοράνι» ἠθογραφίες Δ. Ν. Ροδοκανάκη. Μὲ εἰκόνες τοῦ Α. Μακρῆ καὶ ἕνα σχεδίασμα τοῦ Ν. Καστανάκη. Ἀθῆναι.

Μπέρναρ Σῶ. «Ὁ ὁδηγὸς τῆς ἔξυπνης γυναίκας πρὸς τὸ σοσιαλισμὸ καὶ τὴν κεφαλαιοκρατία». Μετάφρ. Ἕλλης Λαμπρίδη (4° στὴ σειρὰ «Μελέτες»). Βιβλιακὰ καταστήματα Γεωργ. Η. Καλέργη.

— *Περιοδικά.*

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

«Νέα Ἐπιθεώρηση». Ἀθήνα.

«Ὁ νέος δρόμος». Δελτίο τοῦ Ἐκπαιδεφτικοῦ Ὁμίλου. Ἀθήνα.

«Φοιτητικὴ Συντροφιά». Διευθύνεται ἀπὸ τὸ Συμβούλιο τῆς «Φοιτητικῆς Συντροφιᾶς». Ἀθήνα.

«Φραγκέλιο», ποὺ τὸ βγάζει ὁ Βέλμος. Ἀθήνα.

«Πνοή». Ἀθήνα. Διευθύνεται ἀπὸ ἐπιτροπή.

«Ἑβδομάς». Ἀθήνα.

«Ἰόνιος Ἀνθολογία». Ζάκυθο. Διευθύντρια Μαριέττα Μινώτου.

«Ἐλεύθερη σκέψη». Καλαμάτα.

«Ἐποχή». Ἐπιθεώρησις ἐκδιδομένη ὑπὸ ὁμάδος συντακτῶν. Θεσσαλονίκη.

«Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη». Ἀλεξάντρεια. Διευθύντρια Ρίκα Σεγκοπούλου.

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

«Libre» Montepellier. Διευθυντὴς L. Roussel.

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

oooooo····oooooo

Η ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΜΑΣ

Θ. Δαλ. Οἱ στῖχοι ποὺ μᾶς ἐστείλετε εἶναι καλοὶ ὡς στῖχοι, μὰ ποιήματα μὲ πρωτοτυπία ἢ μὲ κάτι δικό τους δὲν εἶναι. Δὲν μποροῦν νὰ μποῦν στὴν «Πρωτοπορία». Ἴσως ἀργότερα νὰ γράψετε κάτι καλό.—***Ἀγγ. Παπαϊωάννου.*** Δείχνουν πολλὲς ἐλπίδες οἱ στῖχοι σας. Μὰ πρέπει νὰ λυτρωθῆτε ἀπὸ διαβάσματα γιομάτα μέτρια αἰστηματολογία.—***Μ. Κ.*** Πειραιᾶ. Οἱ στῖχοι σας δὲν ἀξίζουν καμιὰ προσοχή. Τὴ φωνητικὴ ὀρθογραφία τὴν ἔχουν μεταχειριστῆ κι' ὁ Βηλαρᾶς κι' ὁ Σολωμός.— ***Μιχ. Ἀργυρόπουλον*** καὶ **Jeanne Andris**. Εὐχαριστῶ γιὰ τὰ καλά σας λόγια γιὰ τὴν «Πρωτοπορία».

Ι. Γιαν. Κ' ἐμεῖς πληροφορηθήκαμε πὼς θὰ βγῇ περιοδικὸ μὲ τίτλο «Συμπόσιον». Ἀπὸ σᾶς ὅμως μαθαίνουμε πὼς τὸ βγάζουν μερικοὶ ἀπὸ τοὺς συνεργάτες τῆς «Νέας Ἑστίας τῶν παίδων». Ὥστε διαρκῶς θὰ «συμποσιάζωμεν» μὲ τὸ μπιμπερό;

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΦΥΛΛΑΔΙΟ ΤΟ ΜΑΗ

τῆς «ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΣ» θὰ δημοσιευτοῦν:

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΚΙ Ο ΑΦΕΝΤΗΣ ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ
τοῦ ΨΥΧΑΡΗ

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

ΛΑΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΑΡΑΧΩΒΑΣ
ἀπὸ τὴν ἀνέκδοτη συλλογὴ τοῦ ΝΤΙΝΟΥ ΜΑΥΡΕΠΗ

ΝΕΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ
τῶν Σ. ΣΚΙΠΗ καὶ Ν. ΧΑΓΕΡ-ΜΠΟΥΦΙΔΗ

Σ' ΕΡΧΟΜΕΝΑ ΦΥΛΛΑΔΙΑ

θὰ δημοσιευτοῦν ἀκόμα:

Η ΓΙΑΠΩΝΕΖΙΚΗ ΑΓΓΕΙΟΠΛΑΣΤΙΚΗ
Μελέτη τοῦ Ἰάπωνα τεχνοκρίτη ΣΕΙΙΤΣΙ ΟΚΟΥΝΤΑ

Η ΠΡΟΒΗΓΚΙΑΝΗ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ
Μελέτη τοῦ ΛΕΩΝΙΔΑ ΠΑΥΛΙΔΗ

ΖΑΝ ΚΟΚΤΩ
Κριτικὴ μελέτη τοῦ Τ. ΠΑΠΑΤΖΩΝΗ

ΓΙΑ ΤΟΥΣ Κ.Κ. ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΕΣ ΜΑΣ

Εὐχαριστοῦμε ὅσους ἀπὸ τοὺς ἐδῶ συνδρομητές μας μᾶς ἔστειλαν τὶς ἐγγραφές τους καὶ παρακαλοῦμε καὶ τοὺς ὑπόλοιπους νὰ τὶς στείλουν μὲ τὸν εἰπράκτορά μας, ποὺ θὰ τοὺς ἐπισκεφτῆ.

Παρακαλοῦμε ἀκόμα νὰ μᾶς ἐμβάσουν τὴν ἐγγραφή τους κ' οἱ ἐλάχιστοι ποὺ δὲν μᾶς τὴν ἔστειλαν ἀπὸ τοὺς συνδρομητὲς τῶν ἐπαρχιῶν καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ.

ΣΠΑΝΙΑ ΒΙΒΛΙΑ

Γραμματικὴ Φιλήντα τόμοι 2 ἄδετοι (ἀμεταχείριστοι). Ἀθήνα 1907-1910 δραχ. 500.

Λεξικὸν Φυτολογικὸν Γενναδίου, τόμος 1ος δεμένος 1914 δραχ. 1000.

Πωλοῦνται στὸ γραφεῖο τοῦ Περιοδικοῦ «Πρωτοπορία».

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.—

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