

Πρωλογογραφία

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

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

Τὰ «σταράτα» μας

«Ὁ Σταυρωμένος τοῦ Γκρέκο
τῆς Ἐθν. Πινακοθήκης μας».
τεχνοκριτικοὶ στοχασμοὶ ΧΙ—ΨΙ.

«Ἡ Ἑλλ. Δημοκρατία κι ὁ ἀφέντης Σπύρος Μελάς».
μελέτη τοῦ ΨΥΧΡΗ

Λαϊκὰ τραγούδια τῆς Ἀράχωβας.
ἀπὸ τὴν ἀνέκδοτη συλλογὴ τοῦ ΝΤΙΝΟΥ ΜΑΥΡΕΠΗ

Νέα ποιήματα
τῶν ΣΩΤΗΡΗ ΣΚΙΠΗ, Ν. ΧΑΓΕΡ-ΜΠΟΥΦΙΔΗ καὶ Α. ΔΡΙΒΑ.

«Τ' ἀνήψι τοῦ μπάριμα - Νικόλα»
διήγημα ΓΙΩΡΓΗ ΓΑΛΑΝΗ.

Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΜΗΝΟΣ: Λογοτεχνία ΦΩΤΟΥ ΓΙΟΦΥΛΛΗ, Θέατρο ΚΩΣΤΗ ΒΕΛΜΥΡΑ, Μουσική ΓΙΑΝΝΗ ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ, Ζωγραφική ΦΩΤΟΥ ΓΙΟΦΥΛΛΗ, Γλυπτική Ι. Κ., Ἀρχιτεκτονική Ι. ΚΑΨΑΜΠΕΛΗ, Κινηματογράφος ΙΡ. ΣΚΑΡΑΒΑΙΟΥ καὶ Διακοσμητική Φ.

Η ΞΕΝΗ ΖΩΗ (Βερολίνο).—Καινούργιες ἐκδόσεις — Ἡ ἀλληλογραφία μας κ.τ.λ.
ΕΙΚΟΝΕΣ: «Ὁ κρεμασμένος» γκουὰς ΓΙΑΝΝΗ ΒΑΣΟΥ, «Ὁ Σταυρωμένος» λάδι ΓΚΡΕΚΟ κι «Ὁ Σταυρωμένος» λάδι ΓΚΡΕΚΟ (:), «Τὰ ἔργα ἀπαντοῦν στοὺς κριτικούς ἀρλουμπατζήδες» γελοιογραφικὸ σχέδιο ΓΙΟΧΑΝ ΡΩΜΑΝΟΥ.

“ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ,,

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΒΓΑΙΝΕΙ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ: ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ (ΣΠΥΡΟΣ Ν. ΜΟΥΣΣΟΥΡΗΣ)
ΓΡΑΦΕΙΑ ΒΕΡΑΝΖΕΡΟΥ 13^B

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

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

ΓΙΑ ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ ιδιαίτερες συμφωνίες.

ΚΑΝΕΝΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟ ή φωτογραφία δέν επιστρέφεται.

“PROTOPORIA,,

(ANTAUENIRO)

Revue par la Belarto kaj la Beletristiko. Ghi estas eldonata en Ateno ohiumonate.

Direktoro kaj Administranto : Fotos Jofillis (Spiro N. Musuris). Oficejo : Strato Veranzerou No. 13a

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 kondichoĵ.

La chefa enhavo de chi tiu ekzemplero: “Klaraj Pénsoj,” artikoletoj de la Direkcio.—Studoj de la S-roj Psihari kaj X.—Poemoj de la S-roj S. Skipis, N. Hager-Boufidis, A. Drivas.—Novelo de S-ro G. Galanis.—Kritiko de la Beletristika movado de S-ro F. Jofillis. De la teatro de S-ro K. Velmira. De la pentrarto de S-ro F. Jofillis. De la Muziko, Arkitekturo, Skulptarto, Kinimatografo kaj Ornamarto.

“PROTOPORIA,,

(VANGUAER)

Review dealing with artistic subjects and literature published in Athens monthly

Manager and proprietor : Fotos Yofyllis (Spiros N. Moussouris) Offices at: street Berangerou 13a

Subscription payable in advance for one year: For Greece Drs 60. Abroad: £ 0.10/0, or

§ 3.—Money should be sent by cheque to the order of Mr. Spiros N. Moussouris.

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

Special arrangements for advertisements.

Principal contents of this number :

“Clear thoughts,” small articles by our Manager.—Studies by Mrs Pichari et X.—Poemes by Mrs S. Skipis, N. Hager-Boufidis, A. Drivas etc.—A story by G. Galanis.—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 Scarabaïou, on architecture by J. Capsampelis, on sculpture by J. C. and decoration by F.—Correspondence on the artistical movement from Berlin.

“PROTOPORIA,,

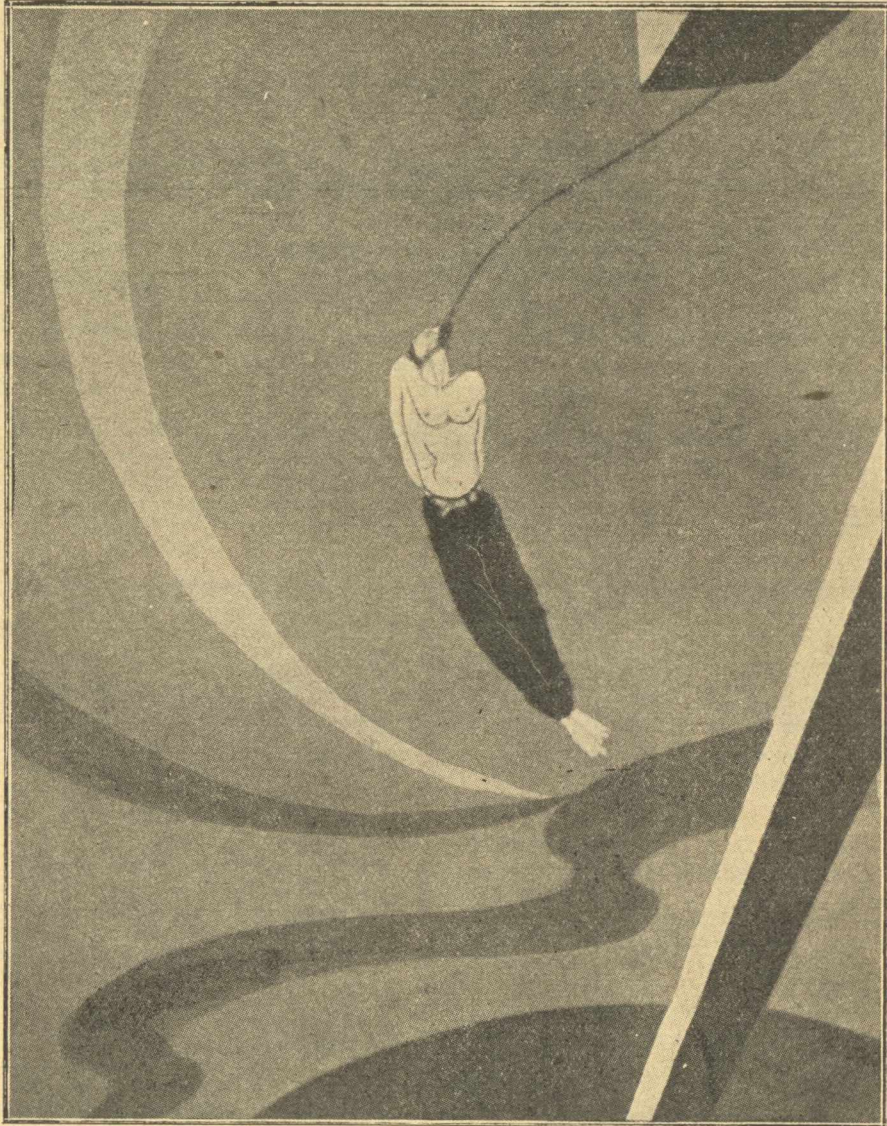
(AVANT GARDE)

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

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 du numero 5 Drs. en Grèce et 1 shilling ou 30 cents pour l'étranger.

Pour les annonces conditions spéciales.

Sommaires du présent numero: “Pensées claires,” par la direction.—Essais de M. J. Psihari et X.—Poèmes de M. M. S. Skipis, N. Hager-Boufidis, A. Drivas etc.—Nouvelle de M. G. Galanis.—Le mois artistique et littéraire: Littérature par M. F. Yofyllis, théâtre par M. C. Velmiras, musique par M. J. Frangopoulos, peinture par M. F. Yofyllis, sculpture par M. J. C., architecture par M. J. Capsampelis, cinema par Mlle Iris Scarabaïou et art decoratif par F.—Correspondance sur la vie artistique de Berlin.



ΓΙΑΝΝΗ ΒΑΣΟΥ: Ο ΚΡΕΜΑΣΜΕΝΟΣ
(Ζωγραφιά από τη «Μπαλλάντα της φυλακής του Ρήντιγκ» του Wilde).

Στα ράζα

Πάντα οι κρατικές υπηρεσίες είναι συντηρητικές. Γι' αυτό δεν έχουμε την απαίτηση να πηγαίνουνε πλάι—πλάι ή «Πρωτοπορία» και η Κυβέρνηση. 'Ωστόσο πάντα τὸ Κράτος πιστεύουμε πὸς ἔχει ὑποχρέωση, —δηλαδή, γιὰ νὰ μιλήσουμε καλύτερα: συμφέροντα—νὰ ὑποστηρίξῃ τὴν πρόοδο τῆς Καλλιτεχνίας καὶ τῆς Λογοτεχνίας. Κι' ὅμως σήμερα ἡ ἀδιαφορία καὶ πολλὲς φορές ἡ ἀντίθεση τοῦ Κράτους ἀντίκρου στὴν πρόοδο τῆς τέχνης εἶναι τρομερή, λυπητερή, ἀπελπιστική! Ὅχι μονάχα ἔπαψε πιά νὰ δίνῃ χρηματικές ἐνισχύσεις στὴ μουσική καὶ στὰ καλλιτεχνικὰ σωματεία, ὄχι μονάχα καταστρέφει μὲ τὴ βαρεῖα φορολογία τὸ θέατρο καὶ τὸ λογοτεχνικὸ βιβλίο, μὰ φαίνεται σὰν καθαρὰ νὰ πολεμᾷ κάθε πρόοδο τῆς Τέχνης. Ἡ Ἀκαδημία τάχα δὲν ξέρει πὸς ἔχει ὑποχρέωση νὰ φροντίσῃ γιὰ τὴν πρόοδο τῆς Λογοτεχνίας καὶ τῆς Τέχνης γενικά; Οἱ ἐπίσημοι λείπουν συστηματικὰ ἀπὸ ὅλες τὶς ἐκθέσεις, πὺ ἀνάμεσα σ' αὐτὲς μερικὲς τώρα τελευταῖα τιμοῦν τὴν Ἑλληνικὴ Τέχνη μέσα στὴν παγκόσμια παραγωγή. Ὑπουργὸς τῆς Παιδείας, Διευθυντὴς Καλῶν Τεχνῶν καὶ ἄλλοι ἀρμόδιοι δὲν φαίνονται πούθενά. Κι' ὁ κ. Βενιζέλος πῆγε σὲ μιὰ μονάχα ἐκθεση, κ' ἐκεῖ γιατί τόνε τραβήξανε ἀθλητικὰ χέρια ἄγρια ἀπὸ τὸ σακκάκι. Μὰ ἡ ἀγάπη κ' ἡ φροντίδα γιὰ τὴν Τέχνη δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ μὲ τὸ στανιό... Τώρα θυμώμαστε καὶ κάποιον παλιὸ Βενιζέλο, ποῦδειχνε ἀληθινὴ

φροντίδα γιὰ τὴν Τέχνη, καὶ βλέποντας σήμερα ὄλ' αὐτὰ τὰ φαινόμενα, λυμούμαστε κατάκαρδα. Κι' ἀκόμα πὺ πολὺ στενοχωριούμαστε πὺ εμεῖς, δημοκράτες καὶ πρωτοπόροι, ἀκούμε μερικοὺς καλλιτέχνες—ἀλίμονο!—νὰ θυμοῦνται νοσταλγικὰ τὶς Αὐλὲς καὶ τὰ κιάσα τους. . .

*
**

Ὅχι μονάχα τὸ ἐπίσημο Κράτος, μὰ καὶ μερικὰ ἀπὸ τὰ ὄργανά του φέρνονται ἄσκημα ἀπέναντι στὶς ὠραῖες προοδευτικὲς ἐκδηλώσεις τῆς Τέχνης μας. Ζαίρει τάχα ἡ Κυβέρνηση τί στοιχεῖο ἄρνησης εἶναι ὁ κ. Διευθυντὴς τῆς Ἐθν. Πινακοθήκης καὶ τί κακὸ κάνει στὴν ζωγραφικὴ μὲ τὶς ἀναποδιὰς τῆς ἀρλουμπολόγας κριτικῆς του; Ζαίρει τάχα ἡ Κυβέρνηση πὸς ὁ κ. Διευθυντὴς τῶν Καλῶν Τεχνῶν οὔτε σ' ἐκθεση πατάει, μὰ κ' οὔτε θέλει ν' ἀκούσῃ πὸς μπορεῖ ν' ἀγοραστή καὶ κανένα ἔργο ζωγράφου Ἑλληνο γιὰ τὴν Πινακοθήκη μας; Ζαίρει τάχα ἡ Κυβέρνηση πὸς τὰ ὄργανά της αὐτὰ εἶναι μισητὰ καὶ ἀποκρουστικὰ στοὺς καλλιτέχνες μας καὶ πὸς τὰ ὀνομάζουνε μεταξύ τους: «οἱ κακοὶ ἄνθρωποι»;

*
**

Αὐτὸ τὸ ζήτημα τοῦ «Σταυρωμένου» τοῦ Γκρέκο, ποῦχε ἀγοραστῆ γιὰ τὴν Ἐθν. Πινακοθήκη ἀπὸ τὸν κ. Ζαχ. Παπαντωνίου, δὲν συζητιέται τώρα γιὰ πρώτη φορά. Οἱ καλλιτέχνες μας τὸ συζητοῦνε ἀπὸ

τὴν ἡμέρα πούγινε ἡ ἀγορὰ κ' οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτοὺς ἔχουνε σχηματισμένη πεποίθηση πὼς τὸ ταμπλὼ αὐτὸ εἶναι ἀντιγραφή ἢ κακὴ μίμηση ἔργου τοῦ Γκρέκο. Ἐνας διευθυντὴς τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης καὶ Καθηγητῆς τῆς Αἰσθητικῆς νάχη τάχα πάθη μιὰ τέτοια γκάφα; Πιστεύουμε πὼς τὸ ζήτημα εἶναι σπουδαιότατο. Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ πάψη νὰ συζητιέται μουρμουριστά. Πρέπει νὰ βγῆ στὸν τύπο, νὰ συζητηθῆ καθαρὰ καὶ ξάστερα. Μὰ καὶ τὸ ἴδιο τὸ Κράτος, πού ἔδωσε ἀπάνω ἀπὸ ἓνα ἑκατομμύριο, ἔχει ὑποχρέωση νὰ ζητήσῃ νὰ ξεκαθαριστοῦν τὰ πράγματα.

**

Γιὰ φανταστῆτε πόσα ἔργα Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν θὰ μπορούσαν ν' ἀγοραστοῦν καὶ πόσοι ζωγράφοι μας θὰ μπορούσαν νὰ ἐργαστοῦν ἄνετα, ἂν ἐδυσιαζόντανε γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ τέχνη τὸ ποσὸν — ἀπάνω ἀπὸ ἓνα ἑκατομμύριο — πού ξωδεύτηκε γιὰ τὸν τόσο ἀμφίβολο Γκρέκο τῆς Ἐθν. Πινακοθήκης!

**

Ο κ. Ντίνος Μαυρεπῆς μ' ἐπιμονὴ κ' ἐπιμονή, μὲ μέθοδο καὶ μὲ ἀφοσίωση κατάγινε ἕξη ἀλάκερα χρόνια στὸ μάζεμα τῶν λαϊκῶν τραγουδιῶν τῆς Ἀράχωβας τοῦ Παρνασσοῦ. Καὶ μάζεψε κ' ἔγραψε μὲ ὑπομονὴ ἓνα πλῆθος τραγούδια ἢ ὄλωσδιόλου ἀνέκδοτα ἢ παραλλαγές ἀπὸ ἄλλα γνωστά. Ἄπ' αὐτὰ εἶχε τὴν εὐγενικὴ καλοσύνη ὁ πολῦτιμος φίλος νὰ μᾶς δώσῃ μερικὰ γιὰ τὴν «Πρωτοπορία». Ἔτσι δημοσιεύουμε δύο σήμερα. Ἀληθινὰ διαμάντια τῆς Ἑλληνικῆς λαϊκῆς τέχνης. Ἡ ἐργασία αὐτή, τόσο τοῦ κ. Μαυρεπῆ ὅσο καὶ ἄλλων πού ἄγνωστοι καὶ μόνοι καταγίνονται σὲ τέτοιο μάζεμα λαογραφικῆς ὕλης, πρέπει νὰ ὑποστηριχθῆ ἀπὸ τὸ Κράτος μὲ κάποια εἰδικὰ μέτρα. Ἡ Ἀκαδημία τὸ Ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας καὶ γενικὰ ἡ Κυβέρνηση πρέπει νὰ κινηθοῦνε. **Εἶναι χρέος τους.**

**

Ἀξίζει σοβαρὰ νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ὁ Κινηματογράφος. Εἶναι μιὰ ωραία τέχνη, κάθε ἄλλο παρὰ ἄξια γιὰ περιφρόνηση. Ἐχουμε τὴν πεποίθησιν πὼς πολὺ γλήγορα θὰ μᾶς παρουσιάσῃ καλλιτεχνήματα

ἄξια γιὰ τὴν προσοχὴ κάθε ἀνθρώπου αἰσθητικὰ μορφωμένου. Σήμερα τὸ κακὸ γούστο τοῦ Χόλλυγουντ καὶ ἡ ἀρχὴ πὼς πρέπει ὁ Κινηματογράφος νὰ σέφνεται πίσω ἀπὸ τὰ κέφια τοῦ πιὸ προστυχομαθημένου κοινού, ἔχαντάκωσε τὴν τέχνη αὐτή. Ὡστόσο θὰ μπορούσε νὰ παρουσιάσῃ ὁ Κινηματογράφος καλλιτεχνικὰ θαύματα. Μὰ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ πρέπει νὰ μποῦν ἄλλες αἰσθητικὲς βάσεις. Καὶ μάλιστα αὐτὸ τὸ ζήτημα ἔπρεπε νὰ τὸ προσέξουμε ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα. Τώρα πού ἀρχίζουν νὰ γυρίζονται Ἑλληνικὲς ταινίες δὲν εἶνε σωστὸ κ' ἡ δικὴ μας κινηματογραφικὴ τέχνη νὰ πάη στὸ Διάολο, ἀκολουθώντας τὰ πρόστυχα ἀχνάρια τῆς Ἀμερικάνικης βιομηχανίας. Τώρα πούνα ἀρχή, μπορούσαν νὰ μποῦνε κάποιες βάσεις πιὸ σύμφωνες μὲ τὴν καθαρὴ καλλιτεχνικὴ ἀντίληψη καὶ μὲ γούστα διαλεχτότερα. Ἄν πρόκειται νὰ φτιάσουμε ὅμοια σαχλολογήματα, κάλλιο νὰ λείπουν!

**

Στὸν τόπο ὅπου ὁ Διευθυντὴς τοῦ Ἀστεροσκοπεῖου εἶναι πρόεδρος τῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, ἦταν φυσικὸ νὰ εἶναι ἐπίσημοι κριτὲς τῆς Γλυπτικῆς ἀξιωματικοί, ἔμποροι καὶ γιατροί. Τὰ γράφει ὁ συνεργάτης μας κ. Ι. Κ., μὰ τὰ ξέρεει καὶ ὁ δλος ὁ καλλιτεχνικός μας κόσμος. Νὰ γελᾶσουμε ἢ νὰ κλάψουμε μὲ τὰ χάλια μας καὶ μὲ τὰ χαλάκια μας;

**

Ρίχτηκε ἡ ιδέα νὰ στηθῆ στὴν Ἀθήνα ἡ προτομὴ τοῦ μακαρίτη Δημ. Ταγκόπουλου, τοῦ διευθυντῆ τοῦ «Νουμᾶ» Συμφωνοῦμε. Ἦτανε κι' αὐτὸς ἓνας ρωμαλέος πρωτοπόρος. Ἡ ἐπιθυμία μας εἶναι κανένας φίλος μας νὰ μὴν ἔχη ἀντίρρηση σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα. Ὅλοι μαζί νὰ τὸν τιμήσουμε. Τοῦ ἀξίζει.

**

Ἀρχίσανε μερικοὶ νὰ λένε καὶ νὰ γράφουν πὼς, ἀφοῦ συζητοῦμε τὴν εἰσαγωγή τοῦ Λατινικοῦ ἀλφάβητου στὴ γλῶσσα μας, πρέπει ἀμέσως καὶ νὰ τὴν ἐφαρμόσωμε. Μὰ ἐμεῖς συζητοῦμε ἴσα-ἴσα γιὰ νὰ ἰδοῦμε πὼς θὰ γίνῃ τὸ νέο ἀλφάβητο. Κι' ὅταν ὄλοι οἱ πιὸ φωτισμένοι συμφωνήσουν νὰ γίνῃ ἓνα καὶ μόνο ἀλφάβητο, τότες —

μονάχα τότες—θὰ τὸ ἐφορμώσουμε. Δὲν ἔχουμε καμμιά ὄρεξη νὰ πέσουμε ἀπὸ τὴ μιὰν ἀναρχία στὴν ἄλλη.

**

Ἡ «Νέα Ἐπιθεώρηση», γράφοντας γιὰ τὸ ζήτημα τῆς ἐφαρμογῆς τοῦ Λατινικοῦ ἀλφάβητου στὴ γλῶσσα μας κάνει τὸν ξυνοῦ, τὰ μασάει καὶ τὰ ξαναμασάει, τὰ

φέρει ἐτσι κι' ἄλλιῶς, μὰ εἶναι μὲ τὴ γνώμη τοῦ κ. Φιλήντα. Καὶ δὲν εἶναι μονάχα αὐτό. Τόνε παρακαλεῖ νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴν «Πρωτοπορία» καὶ νὰ κάμῃ τὸν ἀγῶνα στὶς στήλες τῆς Ἀργὰ ἔξπνησε τὸ περιοδικὸ τῆς... «πρωτοπορίας». Ἀφοῦ σκέφτηκε νὰ μᾶς βουτήξῃ τὸν τίτλο, τώρα ζητᾷ νὰ βουτήξῃ καὶ τὸ Φιλήντα! Μὰ δὲ σφάξανε!...

Ο ΣΤΑΥΡΩΜΕΝΟΣ ΤΟΥ ΓΚΡΕΚΟ ΤΗΣ ΕΘΝ. ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ ΜΑΣ (ΕΙΝΑΙ ΓΝΗΣΙΟΣ ἢ ΟΧΙ;)

Στὴ στενὴ σάλα τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης μας, ὅπου εἶναι μαζεμένα τὰ ἔργα τῶν Ἑλλήνων ζωγράφων, βλέπουμε καὶ δυὸ ἔργα πού παρουσιάζονται ὡς ἔργα τοῦ Γκρέκο, τὸ «Σταυρωμένο» καὶ τὸ «Χριστὸ μὲ τὸ Σταυρὸ». Ὁ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρής, ὅσο κι' ἂν δὲν ἐργάστηκε στὴν Ἑλλάδα, ἦτανε γεννημένος Ἑλληνας κ' ἔτσι πιστεύτηκε πὼς ἡ θέση του ἦτανε κεῖ μέσα, ἀνάμεσα σὲ παραγωγὴ πού δὲν τοῦ εἶναι καθόλου γνώριμη, ἀντίκρου στὴν τρομερὴ γαλάζια κεφάλαι τοῦ κ. Κ. Παρθένου καὶ πλάι στὰ ἀπαλὰ χάρδια τοῦ πινέλου τοῦ Γκίτση καὶ στὶς μινιατοῦρες τοῦ Ράλλη.

Ἡ πρώτη σκέψη πού γεννιέται στὸν ἐπισκέπτη μόλις βλέπει τὰ δυὸ ἔργα αὐτὰ μέσα στὴ στενὴ σάλα εἶναι: πὼς ἡ διεύθυνση τῆς Ἐθν. Πινακοθήκης ἀποφάσισε νὰ ξοδέψῃ τόσα λεφτὰ (ἀπάνω ἀπὸ δυὸ ἑκατομμύρια δραχμές!) γιὰ τοὺς δυὸ Γκρέκο, τὴ στιγμὴ πού δὲν ξοδεύονται λίγες δεκάδες χιλιάδες δραχμές γιὰ νὰ συμπληρωθοῦνε τὰ κενὰ τῆς Πινακοθήκης σχετικὰ μὲ τὴν ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ. Δὲν μπορούμε βέβαια νὰ μποῦμε στὴ σκέψη τῶν κ. κ. Ὑπουργῶν τῆς Παιδείας καὶ τοῦ κ. Καθηγητῆ τῆς Αἰσθητικῆς, πού εἶναι καὶ Διευθυντὴς τῆς Ἐθν. Πινακοθήκης, ὥστόσο εἶναι γεγονός πὼς ἐπληρώθηκαν, σὲ στιγμὲς ἀδικολόγητης τσιγκουνιάς, ἀπάνω ἀπὸ ἓνα ἑκατομμύριο δραχμῶν στὸν ἔμπορο καλλιτεχνικῶν ἔργων κ. Κασσίρη γιὰ τὸ «Σταυρωμένο» καὶ 2.500 ἀγγλικὲς λίρες

(δηλ. 937.500 δραχμές) σ' ἓνα γερμανὸ ζωγράφο γιὰ τὸ «Χριστὸ μὲ τὸ Σταυρὸ». Τόσα λεφτὰ βέβαια ἦτανε πολὺ βαρὺ νὰ τὰ δώσῃ ἡ Ἐθν. Πινακοθήκη μας, πού τῆς λείπουν τόσα ἄλλα, μὰ μπορεῖ ν' ἀξίζε νὰ τὰ δώσουν ἄλλες ξένες Πινακοθήκες γιὰ νὰ πάρουν τοὺς δυὸ Γκρέκο, γιὰτὶ ἡ φήμη τοῦ ἀληθινὰ θαυμαστοῦ αὐτοῦ δημιουργοῦ ἔχει σήμερα καὶ μεγάλην ἐμπορικὴν ἀξία. Μὰ τὸ χειρότερο εἶναι πὼς οἱ πιὸ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες μας κι' ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους πού μπορούν νὰ ξέρουν ἀπὸ τέτοια ἔρριξαν ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς τὴν ὑποψία πὼς τὰ ἔργα αὐτὰ δὲν εἶναι γνήσια τοῦ Γκρέκο, μὰ ἀντίγραφα ἢ μιμήσεις. Οἱ πιὸ πολλὲς τέτοιες ὑποψίες ὑπάρχουν γιὰ τὸ «Σταυρωμένο». Κι' ἀφίνοντας τώρα τὸ «Χριστὸ μὲ τὸ Σταυρὸ» θὰ ἐξετάσουμε σύντομα μερικὰ πράγματα γύρω στὸ «Σταυρωμένο», ἀφοῦ τόσο εὐγενικὰ ἡ «Πρωτοπορία» δέχτηκε νὰ φιλοξενήσῃ τοὺς σύντομους αὐτοὺς τεχνοκριτικὸς στοχασμούς μου, ὥστε νὰ δοθῆ ἀφορμὴ νὰ συζητηθῆ γιὰ πρώτη φορὰ στὴ δημοσιότητα τὸ σπουδαιότατο αὐτὸ καλλιτεχνικὸ καὶ κρατικὸ μαζί ζήτημα.

**

Γιὰ ν' ἀγοραστῆ τὸ ἔργο αὐτὸ μαθαίνο πὼς ὁ Διευθυντὴς τῆς Ἐθν. Πινακοθήκης κ. Ζ. Παπαντωνίου ἐστηρίχτηκε στὰ πιστοποιητικὰ ἐνὸς κριτικοῦ κ' ἐνὸς ἔμπορου πραγατικῶν ἀγαθῶν. Ὅσοι χυπάνε τὴ γνησιότητα τοῦ «Σταυρωμένου» τονίζουν

πώς ο κριτικός ξέρει το γενικό τρόπο της εργασίας του Γκρέκο, μα βέβαια η δουλειά του δεν είναι να μορφή να ξεχωρίζει ένα πρωτότυπο από ένα καλό αντίγραφο. Όσο για τον άλλον πάλι νομίζουν πως οι άνθρωποι που ανακατεύονται με το εμπόριο, χωρίς εξαιρέσεις.

Μα και πολλοί μέσα στους καλλιτεχνικούς και τεχνοκριτικούς κύκλους του Παρισιού εκφράζουν την ιδέα πως η Ελληνική Κυβέρνηση γελάστηκε κι' αγόρασε αντίγραφο και το πλήρωσε για πρωτότυπο. Μερικοί μάλιστα γελάνε και μ' εμάς και ξαναλένε και για το ταμπλό αυτό το «Μπόν πούρ λ' Οριάν»... Ακόμα κι' ο κ. Δ. Γαλάνης μαθαίνουμε πως όταν είδε το «Σταυρωμένο» της Έθν. Πινακοθήκης μας είπε: «Αυτό άμεσως φαίνεται πως είναι αντίγραφο».

Όλ' αυτά τ' ακούμε κι' εμείς, όπως κι' όλοι οι καλλιτεχνικοί μας κύκλοι, μα δεν μπορούμε να τα παραδεχτούμε άσυζητητα. Θέλουμε να κάμουμε κάποιες άλλες σκέψεις απάνω στο έργο αυτό για να βγάλουμε συμπεράσματα για την γνησιότητά του, που παίζει σπουδαίο ρόλο για την υπόληψη του κρατικού αυτού ιδρύματος: της Έθν. Πινακοθήκης μας.

* *

Μέσα στα έργα του Γκρέκο, τα σκορπισμένα στα μουσεία και στις εκκλησίες, στην Ευρώπη και στην Αμερική, μέσα στα ταμπλό με τις άφθονες μορφές, με την κίνησή τους τη γιομάτη ψυχικότητα, μέσα στα τόσα πρωτότυπα δημιουργήματά του, μήπως τάχα υπάρχει κανένα να μοιάζει με το «Σταυρωμένο» της Έθν. Πινακοθήκης μας;

Ναι υπάρχει ένα. Είναι ο «Σταυρωμένος» που βρίσκεται στο Λούβρο του Παρισιού. Αριθμός επισήμου καταλόγου 1729.

Το έργο εκείνο διαφέρει από τουτό της Έθν. Πινακοθήκης μας πρώτα στις μορφές που είναι πλάι στο Σταυρό. Αυτή είναι η πιο φανερά διαφορά. Εκείνο έχει ζωγραφισμένους κάτω, στα δυο πλάγια του Σταυρού, δυο ευγενείς που προσεύχονται, ενώ τουτό έχει από κάτω τρεις μορφές. Τα πρόσωπα αυτά ξερονται σ'α χωριστά από

το Σταυρωμένο Χριστό και μπορούνε να παραλλάζουν κάθε φορά. Μα ως κοιτάξουμε το Χριστό. Στο έργο της Έθν. Πινακοθήκης μας ο Χριστός έχει γυρισμένο κάτω το κεφάλι, ενώ στο άλλο έχει σηκωμένο το κεφάλι ψηλά με το βλέμμα του ίσια προς τον ουρανό. Στο ένα φαίνεται σαν να χη πεθάνη πιά ο Χριστός, ενώ στο άλλο ζή ακόμα. Τα κορμιά όμως των δυο Χριστών έχουν πολλές αναλογίες. Φαίνονται, για να μιλήσουμε καλλίτερα, σαν αντιγραμμένα με μερικές παραλλαγές. Τα χέρια είναι περίπου όμοια. Το κορμί είναι πιο ασχημάτιστο και νεκρό στο έργο της Έθν. Πινακοθήκης μας και πιο ζωντανό στο άλλο του Λούβρο.

Μα εκείνο που είναι σωστή αντιγραφή, ανάποδα όμως (δηλαδή το δεξιό άριστερά και το άριστερά δεξιά) είναι τα πόδια. Το δεξί πόδι του Χριστού της Έθν. Πινακοθήκης μας είναι ακριβώς όμοιο στη στάση και στο λίγισμα με το άριστερό, του Χριστού του Λούβρο και το άριστερό, που βρίσκεται από κάτω από τ' άλλο, μοιάζει με το δεξί του Λούβρο. Αφού προσέξη κανείς αυτά, βλέπει πως και το κορμί ακολουθεί την όμοια κλίση, δηλαδή και στα δυο έργα το κορμί γέρνει προς το λιγισμένο πόδι.

Γενικά όλο το σώμα του Χριστού, έξω από το κεφάλι, φαίνεται σαν γυρισμένο το δεξί μέρος άριστερά και το άριστερό δεξιά κι' αντιγραμμένο έπειτα με προσοχή.

* *

Μπορεί κανένας τώρα να πεταχτεί και να μου πη:

—Και τί βγαίνει μ' αυτό; Δεν έχει το δικαίωμα ένας ζωγράφος να κάμη δυο έργα που να μοιάζουν; Δεν μπορεί να φτιάση παραλλαγές ενός έργου του; Ή και να τ' αντιγράψη, αν του γουστάρη, ανάποδα;

Απαντώ: βέβαια έχει όλα τα δικαιώματα. Μα μια τέτοια ερώτηση δεν μπορεί να την κάμη κανένας όταν έχει μια ιδέα του Γκρέκο και της εργασίας του.

Μέσα στο τεράστιο έργο του, μέσα στους δικούς του απέραντους κόσμους, μέσα στις τολμηρότατες συνθέσεις του, μέσα στην άπειρία των προσώπων του, μέσα στα πλήθη των ανθρώπων με τα στενόμακρα



ΓΚΡΕΚΟ(;) : Ο ΣΤΑΥΡΩΜΕΝΟΣ
(Βρίσκεται στην Έθν. Πινακοθήκη της Αθήνας).



ΓΚΡΕΚΟ : Ο ΣΤΑΥΡΩΜΕΝΟΣ
(Βρίσκεται στο Λούβρο του Παρισιού).

σώματα, με τις εξαυλωμένες μορφές, με τις σκεπτόμενες κορμοστασιές, μέσα σ' όλην αυτή τη δημιουργία δεν απαντιέται ούτε μια φορά αυτό που αντικρίζουμε τώρα στην περίπτωση αυτή. Πουθενά δυο μορφές του δεν είναι όμοιες. Πουθενά δυο κορμιά δεν είναι τόσο πιστά αντιγραμμένα το ένα από το άλλο. Δεν υπάρχουν άλλα δυο έργα του που να μοιάζουν έτσι μεταξύ τους.

Ήταν τόσο ελεύθερο πνεύμα ο Γκρέκο κι' είχε τέτοια τόλμη μαζί και περηφάνεια, που ποτέ δεν θα καθόντανε ν' αντιγράψη ένα «Σταυρωμένο» του για να παρουσιάση άλλον ένα.

Αυτός ν' αντιγράψη τον εαυτό του; Αυτός να το καταδεχτεί;

Αυτός; Αυτός που ό,τι έκανε είχε την αξίωση να σκύβουν όλοι και να το σεβαστούν; Αυτός που όταν οι επίτροποι της Μητρόπολης του Τολέντο του παράγγειλαν

μιαν εικόνα κι' έπειτα τοῦπαν πως δεν τους άρεσε και πως έπρεπε να σβύση τρία πρόσωπα, χωρίς να λογαριάση πως τους είχε ανάγκη γιατί ήταν ακόμα άγνωστος εκεί, θύμωσε, τους τα πέταξε στα μούτρα κι' έφυγε για την Πέσκα; Αυτός που έσπασε στο ξύλο μέχρι λιποθυμίας το μαθητή του Τριστάν γιατί ήθελε να φτηνοδουλέψη; Αυτός θάφκιανε και θά πουλούσε αντίγραφα;

Ποτέ!

* *

Λένε πολλά διάφοροι καλλιτέχνες για το «Σταυρωμένο» της Έθν. Πινακοθήκης. Λένε μερικοί πως κι' η πινελιά αυτού του ταμπλό δεν μοιάζει με την πινελιά του Γκρέκο και πως αν το έργο αυτό δεν είναι αντίγραφο, είναι πάντα διορθωμένο από πάνω από ξένο χέρι. Άλλοι βρίσκουν

ἀκόμα πὼς κ' ἢ δεξιὰ ἀπὸ τὸ Σταυρὸ μορφὴ εἶναι ἀντίγραφο ἀπὸ ἄλλο ἔργο τοῦ Γκρέκο.

Τέλος πάντων λένε ἕνα σωρὸ σκέψεις πὺν παρουσιάζουν πὼς τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι πλαστό.

Αὐτὰ ὅλα ὅμως δὲν μποροῦμε νὰ τὰ θεωρήσωμε ἀποδείξεις. Μονάχα ἐνδείξεις. Πιὸ ἰσχυρὸ μᾶς φαίνεται αὐτὸ πὺν παρατηρήσαμε παραπάνω σχετικὰ μὲ τὴν ὁμοιότητα τῶν δύο «Σταυρωμένων».

Δὲν εἶναι σωστὸ βέβαια νὰ καταδικάσουμε ἀπὸ τώρα τὸν κ. Διευθυντὴ τῆς Ἐθν. Πινακοθήκης. Μὰ νομίζω πὼς πρέ-

πει τὸ ζήτημα νὰ συζητηθῆ πιὸ φανερὰ καὶ μὲ ὅλες του τὶς λεπτομέρειες. Οὔτε οἱ καλλιτέχνες μᾶς, οἱ φιλότεχνοί μᾶς κ' οἱ γνώστες μᾶς, μὰ οὔτε καὶ τὸ Ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας κ' ἡ Διεύθυνση τῆς Πινακοθήκης πρέπει νὰ φοβηθοῦν τὸ φῶς. Μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν κ' ἄλλα στοιχεῖα ἱστορικὰ ἢ αἰσθητικὰ, πὺν νὰ μποροῦν νὰ ξεκαθαρίσουν τὸ ζήτημα καὶ νὰ λάμψη ἡ ἀλήθεια. Αὐτὴ τῆ στιγμή ὅμως ὁ «Σταυρωμένος» τοῦ Γκρέκο τῆς Ἐθν. Πινακοθήκης, ἂν δὲν εἶναι πλαστός, εἶναι ὅμως **πολὺ ὑποπτος**.

ΧΙ—ΨΙ

ΕΘΝΙΚΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ ΚΙ Ο ΑΦΕΝΤΗΣ ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ

Ἄκούω κάθε μέρα νὰ γίνεται λόγος γιὰ Ἑλληνικὴ Δημοκρατία. Τί τὰ θέλετε; Δὲν μπορῶ νὰ τὸ πιστέψω πὼς ἔχουμε Δημοκρατία στὴν Ἑλλάδα, οὔτε μάλιστα πὼς εἶναι δυνατό νᾶχουμε δημοκρατία. Ὅσὸσο πρέπει ἀπαρχὴ νὰ ξηγηθοῦμε, ἀφοῦ τὰ λόγια μου σὰ νὰ πήρανε κάποια χρωματιὰ πολιτικὴ ἀπὸ τὸν τίτλο τους ἴδιο.

Τολοῦπὸν ἀμέσως νὰ τὸ δηλώσω νέττα σκέττα πὼς ἐγὼ σὲ κανένα κόμμα δὲν ἀνήκω, ἔχω καὶ χρέος νὰ μὴν ἀνήκω σὲ κανένα. Τὸ κόμμα μου εἶναι ἡ γλώσσα ἢ ἔθνικὴ καὶ ἡ γλώσσα ἢ ἔθνικὴ ἀνήκει σ' ὅλα τὰ κόμματα, ὅπως ὅλα τὰ κόμματα τῆς ἀνήκουνε.

Ἄφτὸ δὲν ἐμποδίζει μῆτε νὰ κάμουμε, σὰν τύχη, δυὸ τρεῖς σχεψοῦλες, μῆτε νᾶχουμε δυὸ τρεῖς συμπάθειες γιὰ τὴν τάδε ἢ τάδε μορφὴ τοῦ Κράτους.

Περιορίζουμαι σήμερα σὲ μιὰ καὶ μόνη σημειωσοῦλα, πὼς ἡ περιφρημὴ Ἑλληνικὴ Δημοκρατία ἄλλο δὲν εἶναι παρὰ μιὰ μεγάλη παρῆα ὅπου ὁ καθένας εἶναι μονάρχης καὶ μονάρχης ἀπόλυτος.

Ὅτι θέλω θέλω κ' ἄς θέλεις ἐσὺ ὅτι θέλεις. Κοινωνία σὲ μᾶς δὲν ὑπάρχει, γιὰ τὸ νόμος κάθε κοινωνίας εἶναι νὰ ὑποτάσσεται ὁ Πέτρος στὸν Πάβλο κ' ὁ Πάβλος στὸν Πέτρο. Ἀλληλοκυβέρνηση.

Τὸ ἀναρχικὸ μᾶς τὸ σκαρὶ δὲ σηκώνει

ἀλτροῦισμό. Ἐνα ὄρατο, ἕνα πετυχημένον παιδί τῆς ρωμαϊκῆς ἀναρχίας εἶναι ὁ γνωστός μᾶς Σπῦρος Μελᾶς. Ἡ ἀναρχία του πήρε τὴ νοστιμότερη φόρμα πὺν μπορεῖς νὰ φανταστῆς. Ὁ Σπῦρος Μελᾶς εἶναι **μποέμ**. Γιὰ τὸ σὲ μᾶς οἱ μόδες οἱ δυτικῆς θέλουνε καιρὸ γιὰ νὰ περάσουνε τὰ σύνορα καὶ νὰ τὶς χαροῦμε. Σήμερα στὴ Γαλλία, ψάξε ὅπου ἀγαπᾶς, ποσειμλικὴ δὲ βρισκεῖς οὔτε ἴχνος. Ὁ συγγραφέας εἶναι πάντα ἕνας φρόνιμος, ἕνας ταχτικὸς ἄθροπος, καλοντιμένος, καλοσυγυρισμένος καὶ πὺν ξαίρει περιφρημὰ νὰ κρατᾶ κατάστιχα μὲ παστρικῆς τσίφρες. Πὲς πὼς ὁ ποιητὴς ἔγινε πιά σωστὸς ἔμπορος καὶ δὲν πέφτεις ὄξω. Μὰ ἔμπορος συλλογισμένος, μελετημένος, ψυχρός, ἔμπορος πὺν σιάζει, πὺν λογαριάζει καὶ πὺν στοιβάζει.

Δὲν ξαίρω καὶ μῆτε νὲ νοιάζει νὰ μάθω ἂν ὁ Σπῦρος Μελᾶς ἀνοιξε μπάνκα, μὲ σουφρωμένα τὰ φρυδιὰ καὶ μὲ τὸ πρόσωπο κατσούφικο. Ἐχει πολὺ περσότερη χάρη ὁ Σπῦρος Μελᾶς. Ὁ Σπῦρος Μελᾶς εἶναι μποέμ. Πὺν θὰ πῆ πὼς νόμο δὲν ἀκούει κανένα. Τοῦ κεφαλιοῦ του. Ὅπως τοῦ καπνίσου. Ὅπως τοῦ κατεβῆ. Ἄξαφνα, τὸν καλνᾶς, δὲν ἔρχεται. Οὔτε θὰ σοῦ μηνύση. Τί τάχα ἔχεις σκοπὸ νὰ τότε δέσης, νὰ τὸν ἀλυσσοδέσης μὲ βίζιτες, μὲ καλέσματα, μὲ

ἀναγνώσματα; Καλέ, ἀφτὸς εἶναι σὰν τὸ πετάμενο πουλί. Πάει κ' ἔρχεται. Πότες στὴν Ἀθήνα, πότες πὺν Παρίσι. Μόνος ἀφέντης του, μόνος τοῦ κυβερνᾶ τὴ ζωὴ του. Ἐνας λοιπὸν καὶ τοῦ λόγου του ἀπὸ τοὺς ἀπόλυτους μανάρχηδες τῆς Ἑλληνικῆς Δημοκρατίας.

* *

Ὁ Σπῦρος Μελᾶς μᾶς ἔγραψε ἀριστουργήματα. Ἐνα μάλιστα, **Μιὰ νύχτα, μιὰ ζωὴ...**, ὅπου χωρὶς νὰ τὸ ὑποψιαστῆ μᾶς ψυχολογῆσε κατὰβαθα τὸ Ρωμιό, μᾶς παρᾶδωσε τὴν ἴδια του τὴν ψυχὴ.

Τὸ θέμα πολὶ ἀπλό. Ἡ Ὀλγα, κορίτσι χρονῶ εικοσιδυὸ, ἀγαπᾶ ἕνα νέο, τὸ Μίλιο, πὺν οἱ γονιοὶ της δὲν τὴν ἀφίνουνε νὰ τὸν πάρη, γιὰ τὸς συφέρνει νὰ τὴ δώσουνε ἢ πιὸ σωστὰ νὰ τὴν πουλήσουνε σ' ἕναν πλούσιο.

Φαντάσου τὸ δράμα σὲ μιὰ γαλλικὴ σκηνή. Δὲν μπορῶ νὰ πῶ μὲ τὶς λεπτομέρειες πὼς θὰ ξετυλιχθῆ. Μπορῶ νὰ πῶ μονάχα πὼς δὲν ξετυλίγεται σὲ μιὰ ἐβρωπαϊκὴ σκηνή. Στοῦ Μελᾶ, τὸ θέαμα εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ παρᾶξενα. Ὅλοι τους, μητέρα, πατέρας, ἀδερφοὶ λέξη δὲν ἔστομίζουνε πὺν νὰ μὴν εἶναι λέξη βρυσιάς, κίνημα δὲν κάνουνε πὺν νὰ μὴν εἶναι σηκωμένη γροθιά. Δὲν κυβερνοῦνται. Τοὺς κυβερνᾶ ὁ θυμὸς. Νόστιμο εἶναι πὺν ἐνῶ καθοῦνται δίπλα στὰ παρασκήνια ὁ γαμπρὸς καὶ οἱ γονιοὶ πὺν τοῦ ἔχουνε τραπέζι, τοὺς ξαπολνᾶ τὸ κορίτσι, τοὺς ξαπολνᾶ ὁ ἀδερφός της, ἔρχονται οἱ δυὸ τους καὶ κουβεντιάζουνε στὴ σκηνή. Ποῦ ἀκούστηκε τέτοιο πρᾶμα; Ὑποθῆτω πὼς ἕνας ἐβρωπαῖος δὲ θᾶπαιρνε στὸ σβέρκο του τόσο πρωτότυπη χωριτιά, παρὰ ἴσια ἴσια στὸ τραπέζι θᾶβρισκε ἀφορμὴ νὰ μεστῶση τὸ δράμα μὲ τῆς κόρης τὴν ἀπελπισιά, πὺν θὰ τὴν ἐκρυφτε ἀφτὴ γιὰ περσότερη ἀγωνία τοῦ θεατῆ. Στὴ δύση, ἀκόμη καὶ στὴν πιὸ τραγικὴ στιγμή, μιὰ ἥσυχη λέξη φτάνει, μῆτε γροθιά χρειάζεται μῆτε κίνημα κανένα. Ἡ λέξη μοναχὴ της μπορεῖ νὰ γίνη γροθιά, φαρκάκι, μαχαίρι.

Κι ἀπὸ ποῦ προέρχεται ἀφτὸ; Ἀπὸ αἰῶνες ἀναθροφή. Κι ἀναθροφή τί σημαίνει; Ὅπως τὸ διατύπωσα σ' ἕνα γαλλικὸ μου ρομάντζο, ἀναθροφή σημαίνει νὰ βαστᾶς ὅπως πρέπει τὸ πηροῦνι σου στὸ τραπέζι,

νὰ βαστᾶς καὶ τὴν ψυχῆσου στὴν κοινωνία. (Savoir tenir sa fourchette à table et son âme dans le monde). Ἡ ἀναθροφή, χαλινάρι.

Γνώρισα μάλιστα, ἐδῶ στὴ Γαλλία, ἕναν πατέρα, μεγάλο πρόσωπο καὶ μὲ τὸ ράγκο του πὺν κλείδωσε τὴν κόρη του στὴν κάμερὴ της, ὥσπου ἡ ἐβγενεία της συγκατανήνη στὴν παντρεία πὺν τῆς ὄρισε. Ἦσυχα, μεθοδικὰ, τὴν ἀφησε μέσα ὁ ἄθροπος, χωρὶς θυμούς, χωρὶς μαπάτους, χωρὶς λεξούλα πὺν νὰ τὴ δυσαραεστήση. Δὲ λέω πὼς ἐγκρίνω τὸ κάμωμα. Λέω ποιά εἶναι τοῦ τόπου τὰ ἦθη καὶ τὰ ἔθιμα. Ἡ καλὴ ἀναθροφή δὲ χάνεται ἀκόμη καὶ στὴν πιὸ παρᾶφρονη διαγωγὴ.

Γιὰ ν' ἀποχτήσης ἀναθροφή τί ἄλλο θέλεις παρὰ δάμασμα τοῦ ἑαφτοῦ μας; Μὰ τέτοιο δάμασμα στὸ Ρωμιὸ μοιάζει σὰ δυσκολούτσικη ἀρετὴ. Κι ἀφτὸ κατόρθωσε ὁ Σπῦρος Μελᾶς νὰ μᾶς τὸ ψυχολογήσει ἀξιόλογα, καὶ πάλε δίχως νὰ τὸ καταλάβη.

Ἄνοιξε, παρακαλῶ, τὸ **Γυιὸ τοῦ Ἰσκιου**. Εἶναι δράμα σκαντινάβικης φαντασίας. Τρομερὸ, νὰ φριξῆς, νὰ τὸ στρίψης, νὰ τραβηχθῆς στὴν καμαρούλα σου, μακριὰ ὅσο μπορεῖς ἀπὸ τοὺς ἴσκιους καὶ τὰ παιδιὰ τους. Θέ μου, Θέ μου, τί νὰ κάμης πὺν μιὰ γυναίκα, ἢ ἄμοιρη μητέρα τοῦ Βάγγου, στῆς σύλληψης τὴ νύχτα, εἶδε μπροστά της ἕναν ἴσκιο πελώριο, ἕναν ἰψένικο ἴσκιο.

Ἐκινώντας ἀπὸ τέτοια μιὰν ἀρχή, θὰ ὑποθέσης πὼς ἡ δράση τοῦ Βάγγου θᾶχη καὶ τούτη κάτι μυστηριώδικο, κάτι ἀφύσικο καὶ πὺν ἴσια ἴσια γι' ἀφτὸ θὰ σοῦ τραντάξη τὰ νῆβρα.

Τίποτα! ὁ Βάγγος βάζει φωτιὰ σ' ἕνα σπίτι, βουλιάζει ἕνα καράβι μὲ τάπλα τὰ μέσα ἐνὸς ἐγκληματιὰ τοῦ κοινοῦ δικίου.

Φοβήθηκε ὁ Σπῦρος. Τὰ ὑπεραθρώπινα τὰ μέσα τὸν τρομάξανε. Σταμάτησε στὸ χῶματα. Τοῦ ἔλειψε ἡ δύναμη, τοῦρανοῦ.

* *

Νὰ μὴ θαρρέψη κανένας πὼς ἦρθα νὰ σκαρώσω ἄρθρο στὴν **Πρωτοπορία** γιὰ νὰ βάλω τὸ Σπῦρο μᾶς μπροστά. Ὁ Θεὸς φυλάξει. Τοῦ ἔχω καὶ κάποια ὑποχρέωση, πρῶτα πρῶτα πὺν εἶναι δημοτικιστής, μάλιστα πιὸ πολὶ ἀπ' ὅτι τὸ φαντάζεται καὶ

βλέπω τόντις πὼς τὸ *γνώθι σεαυτὸν* εἶναι κάθε ἄλλο παρὰ τὸ φόρτε του. Θὰ διῆτε παρακάτω πὼς ἡ γλώσσα μου δὲν τοῦ γεμίζει τὸ μάτι. Κι ὡστόσο γράφει ἀπαράλλαχτα τὴν ἴδια. Γιὰ νὰ πεισθῆτε διαβάστε τὶς ἀκόλουθες γραμμὲς πού βρίσκονται στὴν ἀρχὴ ἀρχὴ τοῦ *Μιὰ νύχτα, μιὰ ζωή*:

«Μέρος Α'. Πρωί, τραπεζαρία τοῦ Ντάρα Πόρτα στὸ βάνθος καὶ παράθυρο δεξιά, μὲ μεγάλες σκοῦρες κουρτίνες κρεμαστές. Δυὸ πόρτες στὸ δεξιὸ τοῖχο, ἡ κάτω πρὸς τὴν κουζίνα, ἡ ἀπάνω πρὸς τὶς κρεβατοκάμαρες. Ἄλλη πόρτα ἀριστερὰ βγαίνει σὲ μικρὸ διάδρομο πού φέρνει στὴ σάλα. Ἐνα τραπέζι φαγητοῦ στὴ μέση, ἕνα διβανάκι κοντὰ στὸ παράθυρο. Ἐνας παλιομπουφές, ἀριστερὰ κοντὰ στὴν πόρτα τοῦ βάνθους, μὲ κάτι πρόστυχα γυαλικά. Μερικὲς καρέκλες. Πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ βάνθους, φαίνεται τζαμωτὴ γαλαρία. Ἡ Ὀλγα μὲ ἀπλὸ χειμωνιάτικο φουστάνι, καθισμένη κοντὰ στὸ τραπέζι μὲ τὸ πρόσωπο στὰ χέρια. Δὲν καταλαβαίνει κανεὶς ἂν συλλογίζεται ἢ ἂν κλαίει.»

* *

Συλλαβούλα δὲ θὰ εἶχα νάλλάξω.

Δυὸ τρεῖς ὀρθογραφίες διόρθωσα μονάχα. Στὴ θέσι τοῦ «ἂν συλλογίζεται» προτίμησα τὸ *ἂ συλλογίζεται*, δηλαδὴ τὴ φυσικὴ μας προφορά. Τὸ ἴδιο θάβασα καὶ *ντιβανάκι* ἀφοῦ ἔτσι ξαίρουμε τὸ ντιβάνι.

Σημαίνει ἄραγε ὁ πιὸ ἀπάνω παράγραφος πὼς ὁ Μελάς γράφει πάντα τόσο κανονικά; Νὰ μὴ σᾶς περάση ἀπὸ τὸ νοῦ. Ἐδῶ εἶτανε ἡ ἀρχὴ τοῦ παραμυθιοῦ κ' ἔβαλε προσοχή. Στάλλα εἶναι... μπόεμ.

* *

Τοῦ ἔχω ἀκόμη μιὰ ὑποχρέωση.

Δημοσίεψε γιὰ μένα στὸ *Ἔθνος* ἕνα ξεῖαιροτο ἄρθρο καὶ θέλει νὰ μοῦ δώσουνε τὸ Νόμπελ. Πὼς νὰ μὴν τοῦ φωνάξω κ' ἕνα γειά σου; Μὰ σταθῆτε καὶ νὰ σας πού τὰ λασπώσαμε. Στους πολλοὺς μέσα τοὺς ἐπαίνοὺς λέει καὶ κάτι πού δὲν μποροῦσα νὰ τὰφήσω ἀναπάντητο. Πρέπει ὡστόσο προτοῦ κρίνετε, νὰ διῆτε καὶ τὰ ντοκουμέντα.

Λοιπὸν ἰδοὺ τί στοχάστηκε νὰ πῆ γιὰ μένα ὁ Σπύρος Μελάς στὸ *Ἔθνος* (31 τοῦ Ὀκτώβρη 1928 σελίδα 1, στ. 1, 2, 3.):

ΕΠΙΚΑΙΡΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

«ΕΝΑΣ ΤΟΠΟΣ

ΠΟΥ ΔΕ ΘΕΛΕΙ ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ...!»

Τὸ καινούργιο βιβλιάρκι τοῦ Ψυχάρη.—*Ὁ κλωρός γέρος μας τὰ λέει «γιὰ τελευταία φορά».*—*Καὶ ὁμως βάζει λίγο νερὸ στὸ κρασί του.*—*Ἀναγνωρίζει ἐπὶ τέλους κι' αὐτὸς ὅτι ἡ σημερινὴ μικτὴ γλώσσα δὲν εἶνε «ἀπόλυτο κακό».*—*Ἐνας συγκινητικὸς ἀποχαιρετισμός.*

Τοῦ συνεργάτου μας κ. Στ. Μελά.

Ποιὸς εἶνε αὐτὸς; Ποιὸς εἶνε ὁ τόπος πού δὲ θέλει τὴ γλώσσά του; Ποιὸς ἄλλος ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα; Αὐτὸ μᾶς κατηγορεῖ, στὸ παγκόσμιο κοινὸ μπροστά, ὁ Ψυχάρης μ' ἕνα καινούργιο βιβλιάρκι του, ὅπου σύναξε ὅσα εἶχε γραμμένα, τὸν τελευταῖο καιρό, γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα στὸν «Ἐρμῆ τῆς Γαλλίας». Φοβερὸς, ὁ κλωρός αὐτὸς γέρος! Τί ζωτικὸς!... Εἶδε τὸ Χάρο μὲ τὰ μάτια του δυὸ φορὲς, τοῦκοφαν τὸ ἕνα πόδι (αὐτὸ ἴσα-ἴσα πού εἶχεν ἔξω ἀπὸ τὸν τάφο!) ἀλλὰ καὶ τὰ χέρια νὰ τοῦκοβαν αὐτὸς θάγραφε ἀκόμα: Θὰ μᾶς μπουμπάρδιζε (βλέπετε, κ. παπποῦ, δὲ γράφω «βουμπάρδιζε» γιὰ νὰ μὴ σᾶς πιάσουν τὰ νεῦρά σας!) μὲ πολεμικὲς Τί ἐκπληκτικὸς Κυναίγειρος τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας! Ἐχομε βρῆ μαζί του τὸ σκοινὶ μὲ τὸ λουρί. Δὲ μᾶς ἀφίνει οὔτε στιγμή. Καὶ δὲν πιστεύω πὼς ἂν πεθάνει θὰ ἡσυχάσουμε: Τότε νομίζω πὼς θ' ἀρχίσει πανηγῦρι πολὺ μεγαλιέτερο. Λένε πὼς οἱ τελευταῖες του καμουτσικιές, δεξιὰ κι' ἀριστερὰ (ὅπως κι' αὐτὴ κατὰ Κωστὴ Παλαμᾶ) ἔχουν λόγο εἰδικό. Τοῦ μυρίστηκε, λένε, τὸ βραβεῖο Νόμπελ καὶ βαρεῖ ταμποῦρλο καὶ κινεῖ γῆ καὶ οὐρανὸ γιὰ νὰ τὸ πάρη. Μακάρι! Γιατί ὅχι, παρακαλῶ; Τιμὴ μας θὰ ἦταν νὰ βραβευότανε κ' ἕνας Ρωμηός. Κ' ἐδῶ πού τὰ λέμε, μετὰ τὴν Κρητικὴ Ποίηση καὶ τὸ Σολωμό, τί βλέπετε, στὰ νεώτερα γράμματά μας, πού νὰ βαρύνη περισσότερο ἀπὸ τὸ ἔργο του; Μποροῦμε νὰ συζητήσουμε, ν' ἀμφισβητήσουμε, ἀκόμα καὶ νὰ καταδικάσουμε, πολὺ φυσικά, τὴ λύση πού ἔχει δώση στὸ γλωσσικὸ μας πρόβλημα. Ἄλλὰ κανένας δὲ θὰ μπορέση ποτε ν' ἀρνηθῆ τὸν ἀποφασιστικὸ ρόλο ποῦπαιξε αὐτὸ τὸ ἔργο στὴ γενικὴ προσπάθεια γιὰ τὴ λύση. Πρὸ πάντων δὲ θὰ μπορέση κανεὶς ν' ἀρνηθῆ, ὅτι αὐτὸς ἐδημιούργησε τὸ σύγχρονο, δη-

μοτικὸ, περὶ λόγο. Ἡ ἐργασία του, γεμάτη δροσιά, ζωντάνια, δυτικὴ διαύγεια καὶ ἀκρίβεια, μοντέρνο πνεῦμα, ἑλληνικὸ αἶσθημα, βιβλιοθήκη ὀλάκερη, ἐσπειρεν ἰδέες, ἄνοιξε δρόμους, τρόπους σ' ὅλα τὰ εἶδη, μᾶς ἔδειξε, τέλος, τὴ δημοτικὴ μας γλώσσα ἱκανὴ γιὰ ὅλα. Ἀπὸ τὸ περίφημο «Ταξίδι» του—μὲ γιώτα, κύριοι, παρακαλῶ!—δὲν ἀρχίζει νὰ ὑπάρχη ὁ περὶ δημοτικὸς λόγος; Εἶνε λίγο αὐτό; Ὁ Βοκκάκιος ἔκανε γιὰ τοὺς Ἴταλοὺς περισσότερα; Καὶ τί ἄλλο, ἂν μὴ τὴ μίξερτα τῆς ἑλληνικῆς κριτικῆς μᾶς δείχνει τὸ μελαγχολικὸ γεγονός, ὅτι ἀναγκάζεται νὰ μᾶς τὰ κουνουνίξη ὁ ἴδιος—καὶ λιγάκι περισσότερο ἀπ' ὅ,τι χρειάζεται—αὐτὰ τὰ πράγματα; Δὲν ἔπρεπε νὰ τὰ ποῦν οἱ ἄλλοι καὶ νὰ τὰ ποῦν μὲ ἀγάπη καὶ εὐκρίνεια; Ποῦ εἶνε μιὰ τίμια καὶ μεγάλη κριτικὴ γιὰ τὸ ἔργο του;

* *

Ἄλλ' ἄς γυρίσω στὸ βιβλιάρκι του! Τὸ ἔχω, σταλμένο ἀπὸ τὸν ἴδιον, ἀπάνω στὸ γραφεῖό μου αὐτὴ τὴ στιγμή, ἀφοῦ τὸ διάβασα μὲ πολλὴ ὄρεξη, ὅπως διαβάζω τὰ δικά του ἀνεκάθεν. Τί ἐπίκαιρο! Ἐρχεται ἀκριβῶς σὲ μιὰ ὥρα, πού στὴ Βουλὴ ξεσκεπάζεται, ὅτι ἔχομε σήμερα στὴν ἐλευθερὴ Ἑλλάδα περισσότερους ἀγρομάτους ἀπ' ὅσους εἶχαμεν ἐπὶ τουρκοκρατίας μὲ τὰ κρυφὰ σχολεῖα. Τὸ γλωσσικὸ ζήτημα δὲν ἔχει παίξει κανένα ρόλο σ' αὐτό; Πρὶν ἀποκριθῶμε ἄς βάλομε τὸ χέρι μας στὴν καρδιά! Τί ἐκπαιδευτικὴ ἀναγέννηση, τί διάδοση γραμμάτων μποροῦμε νὰ περιμένουμε μὲ τὴ διγλωσσία; Ἄν ἦτανε μόνο ζήτημα νὰ χριστοῦν μερικὰ σχολεῖα, τὸ πρόβλημα γιὰ τὴ δημοτικὴ ἐκπαίδευση θὰ ἦτανε ἀπλούστατο. Ἄλλὰ σχολεῖο θὰ πῆ δάσκαλοι. **Καὶ δασκάλους δὲ μποροῦμε νάχομε, ὅταν δὲν ἔχομε μιὰ γλώσσα!** «Χρειάζεται μιὰ γραμματικὴ γιὰ τὰ παιδιὰ!» φωνάζει ὁ Ψυχάρης καὶ σ' αὐτὸ τὸ βιβλιάρκι του, ὅπου ἀνακεφαλαίώνει γοργὰ καὶ ἀδρὰ τὸν ἀγῶνά του. Ποῦ εἶνε τῆ; Θὰ βγῆ, λοιπὸν, στὸ τέλος, ὅτι ἔχει δίκην νὰ μᾶς κατηγορηθῆ μπροστὰ στὸ παγκόσμιο Κοινὸ—τὸ βιβλιάρκι, γαλλικὰ γραμμένο, ἀπευθύνεται στους Εὐρωπαίους—πὼς εἴμαστε περίεργος, θεόζουρλος τόπος, πού δὲ θέλει τὴ γλώσσά του; Ἡ μᾶς συκο-

φαντεῖ; Καὶ ναὶ καὶ ὄχι! Ἄν εἶχαμε μιὰ γλώσσα καὶ δὲν τὴ θέλαμε (πράγμα πού δὲν μπορεῖ νὰ γίνη ποτέ!) θὰ ἤμαστε, ἀλήθεια, γιὰ δέσιμο καὶ δίκην θὰ εἶχε ὁ Ψυχάρης νὰ μᾶς ρεζιλεύη (καὶ στὸν ξένο κόσμῳ) ἀλύπητα. Ἄλλὰ δὲν ἔχομε ἀκόμα μιὰ γλώσσα, πᾶμε ἀπλῶς νὰ τὴ φτιάξουμε καὶ ἀναγνωρίζουμε, ὅτι ὁ Ψυχάρης, μὲ τὴν ἐπιστήμη του καὶ μὲ τὴν πρόζα του, βοηθαεῖ σ' αὐτὴ τὴν προσπάθεια ὅσο κανεὶς. Καταλαβαίνω πὼς θὰ τιναχθῆ, στὸ πένθιμο καρροτσάκι πού κάρφωσε ὁ ἀκρωτηριασμός τὴν ἀκατάβλητη δραστηριότητά του, μὲ τὰ μάτια πεταγμένα ἔξω ἀπὸ θυμό.

—Τολμᾶτε, θεοσκοτωμένοι, νὰ λέτε ἀκόμα πὼς δὲν ὑπάρχει μιὰ δημοτικὴ γλώσσα, πού ζῆ ἀπὸ τὸν ἐνδέκατον αἰῶνα σὲ γραπτὰ μνημεῖα, ἡ γλώσσα τοῦ Πτωχοπροδρόμου, τῶν Κρητικῶν μυστηρίων καὶ δραμάτων τοῦ Ἐρωτόκριτου, τῶν Δημοτικῶν τραγουδιῶν, τοῦ ἔθνικοῦ σας ὕμνου, τοῦ Σολωμοῦ, τοῦ Βαλαωρίτη, τοῦ Παλαμᾶ, τοῦ Γρουπάρη, τοῦ Ψυχάρη—ἡ γλώσσα πού μπόρεσε, στὰ χέρια τοῦ Πάλλη καὶ τοῦ Μαρκέτη, νὰ μᾶς δώση τὸν Κάντιο ἀνώτερον ἀπὸ τὸ κείμενο; Τολμᾶτε;...

* *

Αἶ ναί, Δάσκαλε!.. Εἶνε ἡ αἰώνια καὶ μόνη μας διαφωνία: Ἡ γλώσσα, πού λέτε, ὑπάρχει καὶ παραῦπάρχει μάλιστα! Καὶ σ' αὐτὸ ἔχετε ἀπόλυτα δίκην. Μὲ μιὰ μικρὴ διαφορά: **Ὅτι δὲν ὑπάρχει ὅπως τὴ βλέπετε εσεῖς!** Ἐσεῖς θέλετε νὰ τὴ βλέπετε σὰν μιὰ γραμματικὴ. Καὶ μιὰ γραμματικὴ τελειωμένη, κλεισμένη, ἔτοιμη καὶ... ἱερή, ἕνα εἶδος ταμποῦ, πού ἀλλοίμονον ἂν τὸ ἐγγίσχη κανένας! Δὲν ἔχει καμμιά θέση πιά στὸν Παράδεισό σας. Ἐνῶ γιὰ μᾶς, γιὰ τὸν Γλυνοὺ τὸν ἴδιον, τὸ Δελμοῦζο, τὸν Τριανταφυλλίδη, γιὰ τοὺς «μικτούς», ὅπως τοὺς λέτε, ἂν καὶ εἶνε παραπολὺ κοντὰ σ' ἐσᾶς, **ἡ γλώσσα αὐτὴ δὲν εἶνε μόνο, οὔτε εἶνε ἀκόμα μιὰ γραμματικὴ, ἀλλὰ μιὰ δυνατὴς γραμματικῆς.**

—Πὼς; (θὰ φωνάξετε πάλι) ἀπλῆ δυνατότητα μιᾶς γραμματικῆς βλέπετε μόνον, ὅταν ἐγὼ τὴν ἔχω συντάξην κιόλας αὐτὴ τὴ γραμματικὴ;

Αἶ, ναί, Δάσκαλε! Τὴν ἐφτιάξατε, ἀλλὰ πὼς; Μὲ κάμπουσες προεξοφλήσεις ὄχι αὐ-

θαίρετες, εἶνε ἀλήθεια, μὰ στηριγμένες σὲ αὐστηρὴ λογικὴ, *ποὺ ἔχει αὐτὸ τὸ ἄδικο νὰ μὴν εἶνε μόνο λογικὴ, ἀλλὰ καὶ ἀπόλυτη!* Προεξοφλήσατε μιὰ ἐργασία (μελλοντική), ποὺ μόνον ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ἦταν ἀρμόδιος νὰ κάνῃ. Καὶ δὲν ξαίρουμε πὼς θὰ τὴν κάνῃ. Ἄλλ' ἂν ὑποθέσουμε πὼς πρόκειται ν' ἀκολουθήσῃ, ἀτόφια, τὴ λύση σας, πάλι χρειάζεται ἡ κύρωσή του, ἡ μεγάλη σφραγίδα του. Καὶ μάταια ζητᾶτε νὰ ἐπιβάλλῃ τὴ λύση αὐτῆ, κατὰ τὸ παράδειγμα τοῦ Φραγκίσκου τοῦ Α' μ' ἓνα φερμάνι του, ὁ Βενιζέλος! Ὁ Βενιζέλος εἶνε μεγάλος, ἀλλὰ εἶνε πολιτικός. Καί, πολὺ σωστά, δὲν μπορεῖ νὰ βγάλῃ αὐτὸ τὸ φερμάνι πρὶν ὀριμάσῃ στὴ συνείδηση τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Αὐτὸς εἶνε τώρα ὁ μόνος δυνατὸς ἀγῶνας: Ἡ δυνατότης μιᾶς γραμματικῆς νὰ γίνῃ πραγματικότης στὴ συνείδηση αὐτοῦ τοῦ λαοῦ. Ἡ νόμιμη καὶ ἠρωϊκὴ ἐπαναστατικὴ φλόγα σας δὲν σᾶς ἄφησε νὰ τὸ ἴδητε καλά. Δὲ οὐδ' ἄφησε νὰ χαρῆτε τὴ νίκη σας. Διότι τί εἶνε, σὸ τέλος, ἡ μικτὴ γλώσσα, ποὺ σήμερα κυριάρχησε, ἂν μὴ νίκη δική σας, ἂν μὴ μεγάλο βῆμα, τεράστιο, πρὸς τὰ νερά σας; Εὐτυχῶς ὁ Ψυχάρης ἀρχίζει νὰ διακρίνῃ αὐτὴ τὴν ἀλήθεια. Θὰ ἦταν κρῖμα νὰ πεθάνῃ χωρὶς νὰ καταλάβῃ, ὅτι ἐπῆρε τὰ κυριώτερα ὄχρα τοῦ ἀντιπάλου, τὴν ἐφημερίδα καὶ τὸ ἐπιστημονικὸ βιβλίον σὲ μεγάλη κλίμακα. Ἄλλοτε ἦταν ἀδιάλλακτος μὲ τὴν μικτὴ. Σήμερα μᾶς λέει μὲ τὸ βιβλιαράκι του, ὅτι δὲν εἶνε καὶ τόσο μεγάλο κακὸ—μῖνον ποὺ ἐπιβραδύνει τὴ λύση. Τὴν ἐπιβραδύνει; Ἄς μᾶς ἐπιτρέψῃ νὰ μὴ τὸ πιστεύουμε. Εἶνε σταθμὸς ποὺ φέρνει κατ' εὐθειαν σ' αὐτῆ; Τὴν προετοιμάζει. Ἀφοπλίξει τὸν ἀντίπαλο καὶ τὸν συνηθίζει νὰ βλέπῃ ὡς φυσικὴ κάθε νίκη τῶν ζωντανῶν στοιχείων ἐπάνω στὰ ψόφια. Τί κρῖμα γιὰ τὸν Ψυχάρη συγγραφέα, ὅτι κουδούνισε περισσότερο ἀπ' ὅ,τι χρειάζοταν τὸ ζήτημα τῆς γραμματικῆς. Ἐμπόδισε πολλοὺς ἀνθρώπους νὰ ἴδουν πόσο ἄξιζε ὡς τεχνίτης τοῦ πεζοῦ λόγου. «Χαίρετε, καλοὶ μου φίλοι, μᾶς λέει στὸ συγκινητικὸ φινάλε τοῦ μικροῦ τῆμου του. Δὲ θὰ σᾶς ξαναἰδῶ πιά, δὲ θ' ἀκούσω τὴ φωνή σας. Στὸ χεῖλος τοῦ τάφου μοῦ γεμίσατε τὴν ψυχὴ γαλήνη, ἀγάπη καὶ ἥλιο. Ὁχι, δὲν εἴσατε τόπος, ποὺ δὲ θέλει τὴ γλώσσα του. Διὰ νὰ προσελκύσω

τοὺς ἐλαφροὺς Παρισίονους ἐδιάλεξα αὐτὸν τὸν τίτλο γιὰ τὸ βιβλίον μου. Εἴσατε ὡμορφὸ ἔθνος, ποὺ θὰ ἐξαρθῇ γλήγορα στὴν ἀθάνατη γλώσσά του καὶ θὰ γίνῃ πανένδοξο, πανίσχυρο, πανώμορφο—ὡμορφο σὰν πάντα!»

Ἄντιο, καλέ μας γέρο! Δὲ θὰ σὲ ξεχάσουμε ποτέ!

ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ

* *

Τί λέτε; Μήπως δὲν εἶχα δίκιο νὰ σᾶς τὸ παραθέσω ὀλάκερο, δίχως νὰ παραλείψουμε λεξούλα καὶ κόμμα, τὸ ἄρθρο τοῦ Σπύρου Μελά; Τέτοιο ἄρθρο εἶνε ἀλήθεια καμάρι, κάφκημα καὶ τιμὴ τῆς φιλολογικῆς μου δράσης. Γιατί δὲν ἔχει, ὅτι καὶ ἂν πῆ κανεὶς, ὁ Σπύρος Μελάς εἶνε τάλεντο. Καὶ καθὼς τὸ σημειῶνω παρακάτω, φοβερὰ ἔξυπνος. Ἴσως μάλιστα ὁ ἔπαινός μου ἀφτὸς νὰ εἶναι κάπως πρὸς βάρος του, ἐπειδή, ἐκεῖ ὅπου ὁ Σπύρος Μελάς δὲν καταλαβαίνει, θὰ πῆ συχνὰ πὼς δὲ θέλει νὰ καταλάβῃ.

Ἔτσι, ἄξαφνα, γιὰ τὰ γλωσσικὰ ποὺ μᾶς ἀραδιάζει. Τὶς κριτικὲς του τὶς καταστρέφουνε συγκορμοκλαδὸρίζα οἱ δέκα γραμμὲς ποὺ ἀναφέραμε πρὸς ἅπανα καὶ ποὺ στάξαν ἀπὸ τὴ χρυσή του τὴν πέννα, ἴσως καὶ λιγάκι, ἀπὸ τὴ δική μου. Ἄ δὲν εἶχα γράψῃ, δὲ θ' ἄγραφε τὴν ἴδια γλώσσα ὁ κ. Μελάς. Νὰ το λοιπὸν ποὺ ἡ πρόζα μου κάτι ἀξίζει, ἀφοῦ τὴ μιμήθηκε.

Ἡ θεωρία του πὼς τὴ γλωσσική μας ἐργασία εἶναι ἀρμόδιος νὰ τὴν κάμῃ μονάχα ὁ ἑλληνικὸς λαός, εἶναι ἀπλὴ ἀνοησία. Παντοῦ βέβαια πὼς τὴ γλώσσα τὴν παίρνουμε ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ λαοῦ, καὶ πουθενά δὲν τὴν κανόνισε, δὲν τὴν καθιέρωσε ὁ λαός, ἀφτὸ εἶναι δουλειὰ τοῦ συγγραφέα, καὶ προπάντα τοῦ πεζογράφου.

Στὴν Ἑλλάδα ἡ ἀνοησία ποὺ μᾶς δογματίσει ὁ Μελάς καταντᾶ νὰ εἶναι βουνό. Θέλει μὲ τὰ σωστά του ὁ δάσκαλός μας ὁ Σπύρος, ν' ἀποφασίσῃ ὁ λαός; Τότες ζητῶ, ἀπαιτῶ νὰ κλείσουνε ὅλα τὰ σχολεῖα, μὰ δημοτικά, μὰ καθαρβουσιάνικα, καὶ τὰ καθαρβουσιάνικα πρῶτα πρῶτα. Ζητῶ ἀκόμη νὰ πάψῃ ὁ Τύπος καὶ ἡ Βουλὴ νὰ βουβαθῇ.

Θαροῦ πὼς ὁ Μελάς δὲν μπῆκε καλά στὸ νόημα τῆς μελέτης μου: *Ἔνας τόπος*

ποὺ δὲ θέλει τὴ γλώσσα του, γιατί δὲν εἶχε τὰ μέσα, γιατί ἐνήμερος στὰ τέτοια δὲν εἶναι, ὅσο καὶ ἂν προσπάθησα στὸ ἄρθρο μου, νὰ τὰ ξηγησῶ ξάστερα τὰ πράματα, ξάστερα δηλαδὴς ἐπιστημονικὰ καὶ ἀπρόσωπα. Ἐπιστημονικὰ καὶ ἀπρόσωπα δὲν πιστέβω νὰ μπῆκε στὸ νόημα, οὔτε κεῖ ὅπου γράφει πὼς ἔβαλα νερὸ στὸ κρασί μου γιὰ ἓναν ἐβνοϊκὸ λόγο ποὺ εἶπα γιὰ τοὺς μιχτούς.

Βγήκε κιόλας νὰ μοῦ προσάψῃ πὼς *κατηγοροῦ τὴν Ἑλλάδα στὸ παγκόσμιο κοινὸ μπροστά*. Τρεῖς φορὲς τὸ κοπανᾷ. Μιὰ φορὰ μάλιστα φωνάζει πὼς *συκοφαντῶ τὴν Ἑλλάδα* στὰ ξένα. Πὼς σᾶς φαίνεται ἀφτὸ; Ἐγὼ νόμιζα πὼς ἡ καθαρβουσα συκοφαντιέται μοναγὴ τῆς, ἐπειδὴ, νότα μπένε, γιὰ τὴν καθαρβουσα μιλοῦσα, καὶ τὸ προκήρυξα δυνατὰ πὼς δὲν ἐννοοῦσα τὸ λαό, ποὺ μπορεῖ καὶ νὰ εἶναι ὁ πιὸ ἔξυπνος λαὸς τῆς οἰκουμένης.

Μὰ κοιτάχτε τὴν ὁμορφὴ ἀντίληψη τῆς ἠθικῆς ποὺ μᾶς φανερώνει ὁ λόγος τοῦ Μελά. Νὰ στραβοπατοῦμε δὲν πειράζει, φτάνει νὰ μὴ μαθεφτῇ. Ἐγκλημα δὲν ὑπάρχει ὅσο εἶναι κρυμμένο.

Ὁ ἀναγνώστης ἐννοεῖ πὼς μοῦ εἶταν ἀδύνατο νὰ μὴ διαμαρτυρηθῶ γιὰ ἓνα τόσο σπουδαῖο κατηγορημα. Πιάνω καὶ γράφω μιὰν ἀπάντηση μέλι, γιατί κάμποσο μέλι τοῦ χρωστοῦσα. Ὡστόσο μὲ τὴν ἴδια γλύκα ἐπανορθῶνω τὰ καθέκαστα.

Νὰ μὴν τὸ βάλετε μὲ τὸ νοῦ σας πὼς ἡ ἀπάντηση μπῆκε στὸ *Ἔθνος*. Ὁ Μελάς ἔβλογο δὲν τὸ ἔκρινε. Κι ἅμα ὁ Μελάς δὲν κρίνει εὐλόγο ἓνα πρᾶμα, νόμος δὲν ὑπάρχει ὅξω ἀπὸ τὴ θέλησή του. Μονάρχης. Ἀπόλυτος. Δὲν τὸ εἶπαμε; Χάλασα τὸν κόσμο γιὰ νὰ μπῇ τὸ ἄρθρο. Τὸ εἶχα στείλει, συστημένο, τοῦ ἴδιου. Μήνυσα τοῦ κ. Γουλιῆ, ἀνταποκριτῆ τοῦ *Ἔθνους* στὸ Παρίσι, νὰ κοπιᾷ στὸ φτωχικό μου, νὰ ξετάσουμε τὴν ὑπόθεση. Πρόθυμα κ' ἐβγενικὰ ἦρθε ὁ ἄθροπος. Ὁ κ. Νικολόπουλος εἶτανε τότες στὸ Παρίσι. Ἄν καὶ δὲ μὲ τίμησε μὲ τὴ βίβλιά του, ὡστόσο βεβαίωσε τὸ Γουλιῆ πὼς ἅμα κατεβῆ θὰ φροντίσῃ. Τοῦ ἔδωσα καὶ δέφτερο ἀντίτυπο τοῦ ἄρθρου μου. Πρόστεσε ὅμως, γιὰ νὰ τὸ ξαίρω, πὼς ὁ κ. Σπύρος Μελάς κατέχει στὸ *Ἔθνος* θέση ξεχωριστὴ καὶ πὼς δὲ θέ-

λουνε νὰ τοῦ πᾶνε κόντρα. Τί χαδεφτικὸς ὁ λόγος γιὰ τοὺς λοιποὺς συνεργάτες! Καὶ γιὰ μένα! Ἐχει τὸ δικαίωμα ὁποῖος τοῦ καπνίσῃ νὰ μὲ βγάλῃ συκοφάντη. Ἐμένα μοῦ ἀπομνήσκει τὸ δικαίωμα νὰ σωπάσω. Θέση ξεχωριστὴ, ὁ Μελάς. Ὁ Ψυχάρης; Δὲν μπαίνει σὲ λογαριασμό.

Ἐδῶ θαροῦ πὼς σὰ νὰ γελάστηκε ὁ Μελάς μας. Ἐγὼ δὲν ἀπελπίζομαι. Καὶ μὴ θαροῦτε ἀπὸ πείσμα. Ἐκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ γίνῃ, τὸ κάνω ἀπὸ χρέος, ἀπὸ ἔρωτα γιὰ τὸ σωστό, ἀπὸ μίσος τῆς ἀναρχίας.

Κ' ἔτσι δημοσιέβεται σήμερα τὸ ἄρθρο μου, ἐδῶ. Βέβαια πὼς τὰ προηγούμενα δὲν ἔχουνε τὴ ζάχαρη, τὸ ροσόλι, τὸ σερμπέτι, τὸ σιρόπι τῆς ἀπάντησής μου, ποὺ δὲν τὴν καταδεχτήκανε μήτε ὁ Μελάς μήτε τὸ *Ἔθνος* (ἀλήθεια ποὺ τὸ *Ἔθνος* μοιάζει σὰν ἀπορροφηγμένο ἀπὸ τὸ Μελά). Μὰ τί φταίω ἐγὼ;

Μοῦ ἀποδείξανε τουλάχιστο πὼς φρόνιμα ἔπραξα κ' ἔδωσα τὴ μελέτη μου στὸ *Μερκοῦριο* τοῦ Παρισίου—ποὺ ὁ Σπύρος μας τοῦ βγάζει ὄνομα *Ἐρημῆς*—φρόνιμα λοιπὸν ἔπραξα καὶ ὅπως ἔπρεπε ἀφοῦ στὴν Ἀθήνα μήτε ὁ Μελάς μήτε τὸ *Ἔθνος* δὲ μοῦ ἐπιτρέπουνε νὰ πῶ ἐκεῖνα ποὺ στὴν ψωρὴ τὴν Ἐβρώπη λέγονται ξεθάρρα.

* *

ΠΡΟΣ ΤΟ ΣΠΥΡΟ ΜΕΛΑ

Οἱ θυμοὶ μου. — Θυμώνεις μὲ τὸ Σπύρο; — Παίρνει ὁ νοῦς του. — Κατηγοροῦ τὴν Ἑλλάδα στὸ παγκόσμιο κοινὸ μπροστά. — Πρῶτο χρέος τοῦ Ρωμοῦ νὰ κατηγοριέται — Τὸ Νόμπελ. — Τὸ δημογνώφισμα — Τὸ πλεούμενο χρυσὸ κιβόρι. — Στὴν ἀγαπημένη μου τὴ Χιὸ — Νάρθη ὁ Σπύρος νὰ τὰ ποῦμε. — Τότες πιά θὰ πάρω καὶ τὸ Νόμπελ.

Πόσο γελάστηκες, καημένε μου Σπύρο! Ἐγὼ νὰ θυμώσω, διαβάζοντας τὸ λαμπρὸ ἐκεῖνο σου τὸ ἄρθρο τοῦ «Ἔθνους»; Καλέ, τί μοῦ λές; Ἡ καρδιά μου νίντανε περβόλι. Τί πειράζει πρὸς διαφωνοῦμε σὲ μερικὰ; Οἱ ἀθρώπινες οἱ γνώμες ἀλλάζουνε καὶ πᾶνε. Τὸ κυριώτερο εἶναι νὰ συμφωνοῦνε οἱ καρδιές. Ἐνα δάκρι ποὺ στάλαξε ἀπὸ τὴν καρδιά δὲν πάει ποτές του χαμένο. Γεννᾷ καλοσύνη ὅπου πέση καὶ ἡ καλοσύνη μοναχὴ σώζει τὸν κόσμον. Ἄν εἶτανε ὅλοι κακοί, ἔρημος θὰ εἶτανε ὁ πλανήτης μας σὲ λίγο.

Ἄπο τὴν καρδιά σου χύθηκε τὸ ἄρθρο σου ἐκεῖνο τὸ περίφημο, ποὺ δὲ λυπάται κανεὶς οὔτε κόπους περασμένους, οὔτε ἀγῶνες σκληρούς, οὔτε ὅσα φέρνουνε μαζί τους βάσανα κι ἀπελπισιές, ὅταν ἀξιώθηκε ὁ ποιητὴς νὰ ἐμπνέψῃ τέτοιο ἄρθρο σ' ἓνα Σπύρο Μελά.

Σ' ἓνα Σπύρο Μελά, μάλιστα! Γιατὶ νὰ μὴ σοῦ πῶ τὴν περιέργη ἐντύπωση ποὺ μοῦ ἔδωσες ἓνα βράδι στὸ θέατρό σου, ἀφοῦ εἶχα κάμει τὴν πρώτη μου δημόσια διάλεξη στὴν Ἀθήνα, κι ἀπομείναμε μόνοι!

Τὴν ξαίρεις τὴ φρασούλα ἐκείνη ποὺ τὴ συνηθίζουμε κάθε μέρα: παίρνει ὁ νους του.

Παίρνει ὁ νους του, δηλαδή ὅτι ἀκούσης, ὅτι διῆς, τὸ παίρνεις μέσα σου, τὸ ἀρπάζεις, τὸ κάνεις δικό σου, γίνεται ἰδιοκτησία σου ὁ κόσμος, ποιός κόσμος; Ὁ κόσμος ἀλάκερος, ἐσώκοσμος κι ἐξώκοσμος.

Τέτοιος εἶσαι, Σπύρο, καὶ ποτέ μου δὲν κατάλαβα τόσο καλὰ τὸ βαθὶ τὸ νόημα τῆς κοινῆς φρασούλας παρὰ τὴ βραδεία ποὺ μοῦ μίλησες γιὰ τὸ ζήτημα καὶ γιὰ τὴ δράση μου τὴν ἴδια.

Πῶς λοιπὸν ἐσύ, ὁ ἔξυπνος, ὁ τετραπέρατος, ὁ διαλεμένος, πῶς δὲν κατάλαβες ἓνα πρᾶμα σημαντικό;

Μὲ ψέγεις ποὺ κατηγορῶ τοὺς δικούς μας μπροστὰ στὸ παγκόσμιο κοινό. Μά, παιδάκι μου, τὸ πρῶτο χρέος τοῦ Ρωμοῦ εἶναι νὰ κατηγοριεῖται στὴν οἰκουμένη μπροστὰ. Πρέπει νὰ προπάρουμε. Πῶς τοὺς φαντάζεσαι **τοὺς ξένους**; Στραβούς; Νὰ σοῦ διηγηθῶ καὶ νὰ διασκεδάσης. Ὁ ἀγαθὸς ὁ Βικέλας ταξίδεβε μιὰ μέρα στὴν Ἑλλάδα μὲ τὸν ἑακουσμένο τὸν ἑλληνοιστὴ τὸν Α. Croiset. Καθισμένοι καὶ οἱ δυὸ κατάντικρι στὸ τραῖνο. Ζυγώνει δίπλα στὸ παραθυράκι ἓνας ζητιάνος καὶ ἀπλώνει τὸ χέρι. Ὁ Βικέλας ἄνω-κάτω. Εἶχε πεῖ τοῦ Croiset πῶς στὸ ρωμαϊκοῦ τοῦ κάκου καὶ ζητιάνους δὲ βλέπεις. Γυρνᾷ τολοιπὸν καὶ διώχνει τὸ ζητιάνο μὲ λόγια πικρά. Ξεκαρδιζότανε στὰ γέλια ὁ Croiset, σὰ μοῦ ἀνάφερνε τὸ ἀνέκδοτο.

Γιὰ νὰ ξαναρθοῦμε στὴ μελέτη μου, ὁ Α. Meillet, ποὺ εἶναι σήμερα ὁ μεγαλύτερος γλωσσολόγος τῆς Ἑβρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς, μοῦ γράφει νὰ μοῦ πῆ πῶς ἡ μελέτη μου εἶναι: "une étude définitive". Γραμμένη γαλλικά. Ὅσο θέλεις.

Μὰ Κινέζος δὲν εἶμαι. Νὰ λοιπὸν ἓνας Ρωμιὸς ποὺ εἶπε τὴν ἀλήθεια. Καὶ δοξάζεται στὴν Ἑβρώπη ποὺ τὴν εἶπε.

Νὰ μὴν ξεχνοῦμε κιόλας πῶς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ-ἀρχὴ τὸ δήλωσα, παρακάλεσα, πρόσταξα νὰ μὴ θαρρέψῃ κανένας μαθὲς πῶς τὰ βάζω μὲ τὸ ἔθνος. Τονίζω μάλιστα πῶς τὸ ἔθνος εἶναι θάμα μονάχο. Τοὺς καλαμαράδες κυνηγῶ, καὶ δῶ, νὰ τὸ ξαίρης, ὄχι στὸ παγκόσμιο δημόσιο μπροστὰ, μὰ ἴσια μὲ τὰ μακρινὰ τὰστέρια τοῦρανοῦ, ἂν μπορούσα, θὰ τὸ φώναζα πῶς ἡ καθαρέβουσα, ἡ καμαρωμένη, βασίζεται στὴν πρόληψη, στὴν ἀμάθεια, στὴν τελειωτικὴ τὴν ἀγνοία τῆς ἀρχαίας.

* *

Γι' ἀφτό, φίλε Σπύρο, γιὰ νὰ ξεστερωθῇ πιά πέρα-πέρα ἡ ἀλήθεια, μοῦ μυρίστηκε, ποὺ λὲς τὸ Νόμπελ. Ἄμὲ τί νομίζεις, γιὰ τοὺς παράδες; Ποιὸς μὲ εἶδε ποτέ του νὰ μαζώνω λιανὰ στὴν τσεπούλα μου; Ὅλα γιὰ τοὺς ἄλλους. Ἡ τιμὴ γιὰ μένα, πιδ σωστά γιὰ τὴν Ἰδέα. Νὰ μὴν τὰ μασοῦμε. Γκάφα μεγάλη ποὺ δὲ μὲ προτείνανε γιὰ τὸ Νόμπελ. Οὔτε ρώτημα πῶς ἄλλη σημασία θὰ εἶχε γιὰ τὸν ἑλληνισμό νὰ τὸ παίρνει ὁ Ψυχάρης παρὰ ὁ Κωστής.

Τί προσμένεις ὅμως ἀπὸ ἓναν τόπο, ἀπὸ μιὰν Ἀθήνα ποὺ τὸ προκηρῖνει φαροδιὰ πλατιά πῶς ὁ συγγραφέας τοῦ «Ταξιδιοῦ» δὲν εἶναι καλλιτέχνης, δὲν εἶναι ποιητὴς.

Κανόνισα τὴ ζωντανή μας γλώσσα γιὰ δυὸ σκοπούς, πρῶτος καὶ ἱερός, γιὰ νᾶχη τὸ παιδί μιὰ γραμματικὴ, δέφτερος κι ἄλλο τόσο ἱερός, γιὰ νᾶχη τὸ ἔθνος μιὰ φιλολογία.

Ἐσὺ ἂν ξαίρεις κανένα χριστιανὸ ποὺ νὰ τὴν κανονίσῃ καλύτερα, μὲ περισσότερη μελέτη καὶ μὲ περισσότερο μέτρο, τραβῶ τὸ καπέλλο μου. Μὰ ἐσύ, ματάκια μου, θέλεις νὰποφασίσῃ ὁ λαός. Πῶς τὸ ἐννοεῖς ἀφτό; Νὰ μαζωχοῦνε στὸ θέατρο ἐπαρχιακοὶ ἀντιπρόσωποι ἀπ' ὅλη τὴ ρωμιοσύνη καὶ τότες πιδ νὰ ξεστηθίσω ἐγὼ κανένα κομματάκι μου, ἐσὺ τὸ «Γιὸ τοῦ Ἰσκιου».

Ὁ Θεὸς φυλάξοι. Δὲν τὸ θέλω μὲ κανέναν τρόπο, γιατί ἀρχισίγουρο πῶς ἐσένα θὰ ψηφίσουνε καὶ θάπομείνω μὲ τὴν Ἰδέα στὰ κρῦα τοῦ λουτροῦ.

Σὲ κατὶ ἄλλο θὰ συμφωνήσουμε, Σπύρο.

Προβλέπεις πῶς ἀκόμη καὶ σὰν πεθάνω, θὰ σᾶς ζαλίζω μὲ ἀτέλειωτες κουβέντες. Κάτι τέτοιο μπορεῖ νὰκολουθήσῃ. Ἐγραψα τόρα τελεφταία ἓνα μακρὶ-μακρὶ πεζὸ τραγοῦδι, **Τὸ πλεούμενο χρυσὸ κιβούρι**. Ὁ ποιητὴς; μέσα στὸ κιβούρι του, ἦσυχά ξαπλωμένος ξαναπερνᾷ μὲ τὸ νου του τὴν ὑπαρξή του. Καὶ κάθε τόσο χαμογελά. Ὅσο πλέει στὴ Μεσόγειο τὸ κιβούρι, ὅσο χαδέβουνται τὰ πλεβρά του ἀπὸ τὴ θάλασσα τὴν κυανῆ, ὅσο πλησιάζει τὴν παλαιμένη τὴ Χιό, τόσο πιδ γλυκὰ ἡ καρδιά του ἀναγαλλιάζει γιατί τὸ ξαίρει πῶς ὁ ποιητὴς ἀρχίζει καὶ ζῆ μονάχα σὰν πεθάνῃ.

Τότες πιά καὶ γὼ παίρνω τὸ Νόμπελ.

Σπύρο, ἔλα στὸ Νησί μου, στάσου μιὰ στιγμή στὸ μνήμα μου μπροστὰ, θὰ σοῦ πῶ τρυφερὰ λόγια, ἐπειδὴ ποτέ μου μήτε γὼ δὲ θὰ σὲ ξεχάσω.

ΨΥΧΑΡΗΣ

* *

Καὶ τόρα παίρνω πίσω ἐκεῖνο ποὺ σᾶς ἔλεγα γιὰ τὸ σημερινό μου τὸ ἄρθρο, ποὺ σὰ νὰ σᾶς τὸ κατηγόρησα. Καλὸ καὶ τὸ πρῶτο, καλὸ καὶ τὸ δέφτερο. Εἶμαι πιά σίγουρος πῶς ὁ Μελάς, ὁ Σπύρος, ποτέ του πιά δὲ θὰ ξεχάσῃ τὸ Γέρο.

ΨΥΧΑΡΗΣ

ΛΑΪΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΑΡΑΧΩΒΑΣ

1) Ο ΓΙΟΣ ΤΗΣ ΚΑΛΟΓΡΙΑΣ

Καλογοριά γκαστρώθηκε κ' ἔκαν' ἀντρεπωμένο
στὸ μῆνα βγαίνει μὲ σπαθὶ στὸ χρόνο μὲ ντουφέκι,
στὰ τρία χρόνια καὶ μπροστὰ ἀρματωλὸς καὶ κλέφτης.
Ἡ μάνα τὸν ἀρμήνευε κ' ἡ μάνα του τοῦ λέει:
«Κάτσε καλά, βρὲ Κωνσταντῆ, σὰν ὅλους τοὺς λεβέντες
νὰ μὴ τὸ μάθῃ ὁ βασιλιάς καὶ στείλει νὰ σὲ πάρῃ».
«Τὸν ἔχω γὼ τὸ βασιλιά στὴ φτέρνα ποὺ πατάω».
Ὁ βασιλιάς, σὰν τῶμαθε, πολὺ τοῦ κακοφάνῃ,
διαλαλητάδες ἔβαλε σ' ὅλα τὰ κατελίκια:
«Ποιὸς εἶν' ἀξιὸς καὶ γρήγορος τὸν Κώστα νὰ μοῦ φέρῃ».
Κανεὶς δὲν ἀπλογήθηκε οὐδὲ κ' ἀπολογιέται
κ' ἓνας κοντὸς κοντούτσικος κείνος ἀπολογιέται:
«Ἐγὼ μὲ ἀξιὸς καὶ γρήγορος τὸν Κώστα νὰ σοῦ φέρω.
Δὸς μου χίλιους ἀπὸ μπροστὰ καὶ χίλιους ἀπὸ πίσω
καὶ χίλιους γιὰ τὰ δυὸ πλευρὰ νὰ γίνουν τρεῖς χιλιάδες».
Στὸ δρόμο ὅπου πήγαιναν ὅλο περικαλιέται:
«Θέ μου νὰ βρῶ τὸν Κωνσταντῆ στὸ στῶμα νὰ κοιμάται,
νᾶχη καὶ τὸ ντουφέκι του στὸ κονταχτσῆ νὰ φτιάνῃ».
Καθὼς περικαλέθηκε νιὰ πῆγε καὶ τὸν ἦρε
«Γεῖά σου χαρὰ σου, Κωσταντῆ». «Καλὸ στὸ παληκάρι».
«Γεῖά μᾶς στελνεῖ ὁ Βασιλιάς δεμένο νὰ σὲ πᾶμε».
«Γεῖά σας χαρὰ σας, βρὲ παιδιά, δεμένο νὰ μὲ πᾶτε.
Νὰ μὴ μὲ πᾶτ' ἀπὸ χωριὸ μήτ' ἀπὸ βελαέτι
καὶ ἔχω ὄχτροὺς καὶ χαίρονται φίλους καὶ μὲ λυπιοῦνται,
ἔχω καὶ μι' ἀγαπητικιά, θε νὰ τὸ βάλῃ ντέρτι».
Αὐτοὶ δὲν ἀφρογκάστηκαν τοῦ Κωνσταντῆ τὰ λόγια,
μοῦνε τὸν πᾶν' ἀπ' τὸ χωριὸ στὴ μέση στὸ παζάρι.
Ἡ σεβνταλοῦ σὰν τ' ἄκουσε βγαίνει στὸ παλεθῦρι.
«Δὲν ντρέπεσαι, βρὲ Κωνσταντῆ, δεμένο νὰ σὲ πᾶνε».
«Σῶπα, καῦμένη λυγερή, καῦμένη μαυρομμάτα,

ὡς ποῦ νὰ βγῶ ἀπ' τὸ χωριὸ κι' ὄξω ἀπὸ τὸ παζάρι».
 Ἄντρειῶνει ὁ Κώστας μιὰ φορά και κόβει δυὸ χιλιάδες
 Ἄντρειῶνει κι' ἄλλη μιὰ φορά και κόβει και τοὺς ἄλλους.
 Και μένει ὁ κοντούτσικος και κείνος λαβωμένος.
 Πιάνει τοῦ κόβει και τ' αὐτιά, τοῦ κόβει και τὴ μύτη.
 «Ἄιντε νὰ πᾶς στὸ Βασιλιᾶ νὰ στείλῃ κι' ἄλλους τόσους».

2) Ο ΓΕΡ-ΑΝΤΩΝΗΣ

Ὁ Γερ-Ἀντώνης κίνησε καὶ τὴ Βλαχιά νὰ πάῃ
 μετὰ τὸ Βαγγέλιο τῆς Βλαχιάς μετὰ τὸ Σταυρὸ τῆς Πόλης.
 Τῆς Μάρως ἐπαράγγειλε, τῆς Μάρως παραγγέλνει:
 «Ὁμορφα Μάρω μ' τὸ παιδί, ὁμορφα τὸ Γιαννάκη».
 Κι' ἀκόμα δὲ ζαλάργησε δυὸ μίλια τοῦ πελάγου.
 Ἡ Μάρω φίλο ἔπιασε φίλο τὸ δάσκαλό του.
 Μὰ τὸ παιδί τὸν πονηρό, πολὺ διαβολεμένο.
 «Τὰ τῆταν Μάνα μ' πὸκαμες, κι' ἂν δὲν τὸ μαρτυρήσω!»
 «Τὸ τείδες, βρὲ Γιαννάκη μου, και τί θὰ μαρτυρήσης;»
 «Εἶδα ποδάρια τέσσερα, χεράκια ἀγκαλιασμένα,
 τὰ δυὸ ἦτανε τοῦ δάσκαλου και τ' ἄλλα δυὸ δικά σου».
 Και τὸ παιδί ξεγέλασε μετὰ μῆλα μετὰ καρῦδια
 και στὸ κελλάρι τὸβαλε και σὰν ἀρνὶ τὸ σφάζει,
 τὸ σηκοτάκι τ' ἔβγαλε και στοὺς μαγεῖρους πάει.
 «Μαγεῖροι μαγειρέψατε μικροῦ λαφιοῦ σηκότι
 Δέκα νερά ν' τὸ πλύνετε δέκα ν' τὸ μαγειρέψτε».
 Κι' ὁ Γερ-Ἀντώνης φάνηκε στὴ μέση τοῦ πελάγου.
 Φέρνει καράβ' ἀρματωτό, καράβι φορτωμένο
 κ' ἓνα μικρὸ λαφόπουλο φέρνει γιὰ τὸ Γιαννάκη.
 Κι' ἀκόμα δὲ ξεπέζεψε, τὴ Μάρω ἐρωτοῦσε:
 «Μάρω μ' σὰ ποῦνε τὸ παιδί, σὰ ποῦνε ὁ Γιαννάκης;»
 «Σήμερα τρίτη τρεῖς ἐγὼ τὰ μάτια του δὲν εἶδα».
 Καμτσιὰ δίνει τοῦ γρίβα του στὸ δάσκαλο πηγαίνει.
 «Δάσκαλε, ποῦνε τὸ παιδί, σὰ ποῦνε ὁ Γιαννάκης;»
 «Σήμερα τρίτη τρεῖς ἐγὼ τὰ μάτια του δὲν εἶδα».
 Καμτσιὰ δίνει τοῦ γρίβα του και στοὺς μαγεῖρους πάει.
 «Μαγεῖροι, βάντε μου φαῖ, φαῖ νὰ φάω, νὰ πάω,
 νὰ πάω γιὰ τὸ Γιαννάκη μου, νὰ πάω γιὰ τὸ παιδί μου».
 Τὸ σηκοτάκι μίλησε, τὸ σηκοτάκι λέει:
 «Ἄν εἶσαι Τοῦρκος φάε με, Ρωμηὸς μὴ μαγαρίζεις
 κι' ἂν εἶσαι κι' ὁ πατέρας μου, σκύψε και φίλησέ με».
 Καμτσιὰ δίνει τοῦ γρίβα του κ' ἴσα στὴ Μάρω πάει
 Λιανά, λιανὰ τὴν ἔκανε και στὰ σακκιά τὴ βάζει,
 στὸ μῦλο τὴν ξεφόρτωσε και πάει νὰ τὴν ἀλέσει.
 «Ἄλεσε μῦλο μ' ἄλεσε, ἄλεσε μαῦρα μάτια.
 Ἄλεσε και ζανθὰ μαλλιά και σῶμα φιοφιορένιο».
 Βρίσκει τὸ μῦλο χάρβαλο και τὸ νερὸ κομμένο
 και στὰ σκυλιά τοῦ μυλωνᾶ σκορπάει τὰ κομμάτια.

(Ἀπὸ τὴν ἀνέκδοτη συλλογὴ τοῦ κ. ΝΤΙΝΟΥ ΜΑΤΡΕΠΗ)

ΗΧΟΙ ΤΟΥ ΟΡΓΑΝΕΤΟΥ

Ο ΑΛΗΤΗΣ

Ὅλη τὴ μέρα μέσα σὲ ὑποφτες
 τρῶγλες κρυμένος, περιμένει
 νάρθει τὸ σούρουπο, ν' ἀνάψουνε
 τὰ ἠλεκτρικά, και τότες βγαίνει

Και μαλώνει ἡ ζαργιεμένη του
 ψυχὴ και ἐξήγησι ἄλλη δίνει
 μέσα του γιὰ τὸν κόσμον λάμπουνε
 τὰ μάτια του ἀπὸ καλωσύνη.

Ὁ ἀλήτης, και στὸν πολυσύχναστο
 τὸ δρόμο πάει μετὰ τις διτρίνες,
 τὴν ὄρα ποῦ στὰ πεζοδρόμια του
 μεταξοστολισμένες, φίνες

Μὰ ὅταν τὰ φῶτα πάλι σβύσουνε
 και ἡ φαντασίωσή του φύγει,
 βλέπει τὴ θύρα μιᾶς ιδέας του
 ἔμπρός του φριχτῆς νὰ ζανανοίγει.

Ξεχύνονται κυρίες ὑπέρκαλες
 λίγες στιγμὲς στὴν ἐπαφή τους
 νὰ ζήσει πάλι, . . . στὴν ἀτμόσφαιρα
 νὰ ναρκωθεῖ τὴ μαγικὴ τους.

Και στὸ κρασοπουλιὸ τὸ ἀπόμερο
 σμίγει συντρόφους, — ἓναν και ἓνα! —
 ποῦχουν ζωνάρι κόκκινο στὴ μέση τους
 και ψεύτικη στὴν τσέπη τους καδένα.

Κι' ἄξαφνα ὁ δρόμος γίνεται αἶθουσα
 ὡσὰν αὐτὲς ποῦ ἔχει διαβάσει
 σὲ ἱποτικά μυθιστορήματα
 και δὲν μπορεῖ νὰ τις ξεχάσει.

Κι' ὡς ποῦ νὰ φέξει, κουτσοπίνοντας,
 — νὰ πᾶνε κάτου τὰ σεκλέτια, —
 λὲν βαρυποινιτῶν παθήματα,
 μιλοῦν γιὰ φόνους και γιὰ τέτοια! . . .

ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΚΙΠΗΣ

ΔΕΗΣΗ ΣΤΟ ΘΕΟ ΜΕΣΑ ΣΕ ΜΙΑ ΤΑΒΕΡΝΑ

Ἀπόψε, θέλω νὰ μεθύσω... Νὰ γενῶ
 ἔτσι, ποῦ νὰ ξεχάσω τὸν ἑαυτὸ μου...
 Θέλω, Θεέ μου, νὰ ξεπλύνω στὸ ποιτὸ
 τὸ κάθε τι ποῦ μένει ἀπ' τὸνειρό μου..

Κάνε νὰ σβύσουν οἱ ἀναμνήσεις οἱ παλιές...
 (Βλέπεις, Θεέ μου, πίνω ἀπὸ ναρῖς
 μετὰ στοὺς καπνοὺς και στις στριγγὲς φωνές...)
 —Σὺ, ὁ Πανάγαθος, ἂν θέλῃς, δὲ μπορῆς;

Κι' ὅταν τὸ κατορθώσω, Θεέ μου, αὐτὸ,
 — μετὰ στὸ ποιτὸ νὰ πνίξω τὴν ψυχὴ μου —
 τρεκλίζοντας ἀπὸ εὐτυχία, πᾶς θὰ χαθῶ
 σ' ὅποια παρέα βρίσκουντ' ὁμοιοί μου...

Και μ' ὄλες τις ζαλάδες τις φριχτὲς
 — Θεέ μου, Θεέ μου, κάνε νὰ μεθύσω... —
 στις ἀναρθρες παραφωνίες τους τις βραχνές,
 μετὰ τὴν ἀπολύτρωση θὰ τοὺς κρατᾶω τὸ ἴσο...

(1929)

Λ. ΧΑΓΕΡ ΜΠΟΥΦΙΔΗΣ

ΕΝΑΤΕΝΙΣΗ

"Ας κυνηγιέμαι σάν τὸ πουλί,
σάν τὸ σύννεφο στὸν οὐρανό,
σάν τὸ χαρτί στὸ δρόμο,
σάν τὴ σκιά στὸ δάσος,—
κατατρεγμένος ἄς εἶμαι.
'Εγὼ θὰ πιστεύω σὲ σένα
"Ονειρο!, εἶσαι βαθιά στὴν καρδιά μου!

★

Εἶπα: ἄς τολμήσω νὰ φύγω,
βουνό στὴν κορφή σου νὰ φτάσω.—
Τὰ χρόνια θὰ μὲ χαιρετήσουν:
τὰ ρόδο κι ἡ χλόη τοῦ κήπου
χειμώνας θάρρει καὶ θὰ σβύσουν.

Τ' ΑΝΗΨΙ ΤΟΥ ΜΠΑΡΜΠΑ ΝΙΚΟΛΑ

— Θὰ τ' ἀφήσω τὸ σκολεϊό, εἶπε μιὰ
μέρα, ὁ Δημήτρης στὸ μπάριμπα του, τὸ
γερο-Νικόλα.

— Τί λές, βρε παιδί μου; Εἶσαι στὰ
καλά σου; Τὸ σκολεϊό θ' ἀφήσεις; "Αμ
τότε τί θὰ κάνης;

— "Α, μπάριμπα, σκολεϊό δὲν ξαναπα-
τάω γώ. Θὰ γυρίσω στὸ χωριό καὶ θὰ
γίνω ἔμπορος.

Ὁ μπάριμπα Νικόλας, δὲν ἤθελε, οὔτε
ν' ἀκούση τὰ λόγια τ' ἀνηψιοῦ του. Ὁ
ἀδερφός του πεθαίνοντας τ' ἀφῆσε εὐχή
καὶ κατάρα: «Νικόλα, τοῦλε, σ' ὀρκίζω στὴ
ψυχὴ τῶν γονεῶν μας, νὰ μάθης τὸ παιδί
γράμματα. Μὴν τ' ἀφήσης στραβὸ σάν κ'
ἐμένα.»

Τὴν ἐποχὴ, πού ὁ Δημήτρης τέλειωσε τὸ
Δημοτικὸ σκολεϊό, ὁ μπάριμπα Νικόλας πη-
γαινοέρχονταν στὴ Τριπολιτσά, πού ἦταν
διορισμένος ἔνορκος. Τὰ λόγια τ' ἀδερφοῦ
του, ποῦσαν γι' αὐτὸν μιὰ βαρειά κ' αὐστη-
ρὴ «διαθήκη», τοῦρθαν στὸ μυαλό, κ' ἔνα
πρωί, ἀφοῦ φόρωσε στὸ μουλάρι ὅ,τι ἦταν
ἀπαραίτητο, γιὰ τὴν πιὸ ἀνετη ἐγκατάσταση
τοῦ παιδιοῦ, τράβηξε γιὰ τὴ χώρα. Ὅταν
ἔφτασε, πῆγε, ὅπως πάντα, στὸ σπίτι τοῦ
Παπᾶ Στραβοῦ, πού τὸν ὑποδέχθηκε μ'
ὄλες τίς περιποιήσεις ποῦπρεπαν σ' ἕνα πα-
λιὸ καὶ ἐγκάρδιο φίλο. Μίλησαν γιὰ πολλὰ
ζητήματα καὶ, μὲ τὴ σειρά, ἔφτασαν στὴν
ὕποθεση τοῦ Ἀτζέκου, ποῦχε τίς ἄλλες λη-

Βλέπω τ' ἀστέρι κι' ἀνάβει,
τὰ δέντρα νὰ σκοτεινιάζουν,
ἕνα φῶς, μακρὰ, μοναχό.
Σχήματα νυχτερινά, ἡ ζωὴ μου
ἕνα τέλος προσμένει
σάν τὸ ναυτὴ στὸν ὠκεανό.

★

Αὔριο, ὁ καινούργιος χρόνος
καὶ τὰ δῶρα κι ἡ τόση χαρά!—
'Απὸ κάβο σὲ κάβο πηγαίνουν,
κι' ἀπὸ πλάνη σὲ πλάνη πιστεύουν,
τὰ χαμένα τοῦ δρόμου παιδιὰ!

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΔΡΙΒΑΣ

στέψει τὸν ταχυδρόμο. Ὁ Παπᾶ Στραβὸς
εἶπε πὼς αὐτὸς τοῦλάχιστον θεωροῦσε «ζή-
τημα τιμῆς» τὴν ἀθώωσή του. Ὅσοσο κ' ὁ
μπάριμπα Νικόλας δὲν εἶχε ἀντίθετη γνώμη.
"Ελα ὅμως, πού ὁ νέος εἰσαγγελέας, ἦταν
ἕνας ἀληθινὸς μαντρόσκυλος τῆς δικαιοτύ-
νης. Καὶ τὸ χειρότερο, δὲν ἦταν καὶ γνωστός.
"Ἐπρεπε ὅμως, μ' ὅλ' αὐτὰ νὰ βρεθῆ μιὰ
λύση. Κι' ὁ μπάριμπα Νικόλας, καθὼς ἦταν
τρομερὸς στὶς ἐμπνεύσεις, σήκωσε τὸ κε-
φάλι του, πού τὸ κρατοῦσε ὡς τὴ στιγμή
κείνη μὲ τ' ἀριστερό του χέρι, κ' εἶπε στὸν
παπᾶ.

— Βρῆκα! Θὰ τὸν κάνω τὸν εἰσαγγε-
λέα σου, πού θὰ χορεύη στὸ ταψί!

Ὁ παπᾶς, πήδησε ἀπ' τὴ χαρὰ του. Διά-
βολε! Ὁ Ἀτζέκος, δὲν ἦταν φίλος, ἦταν...
ἀδερφός. "Αν δὲν φρόντιζε τόσο γερά δι-
πλα στὸ δεσπότη, δὲν θάταν αὐτὸς σήμερα
παπᾶς. Τὴν ἐπομένη τὸ πρωί, τράβηξαν
καὶ οἱ δύο τους, γιὰ τὸ καφενεῖο, ποῦ-
παιρνε τὸν καφέ του ὁ εἰσαγγελέας. Τὸν
βρῆκαν μέσα νὰ ξεκαρδίζεται στὰ γέλια.
Ὁ δικαστικὸς κλητῆρας, πού κάθονταν
μαζί του, τοῦ διηγόνταν γιὰ κάποιο χω-
ριανό, ποῦδινε ἐξήντα δραχμές, γιὰ νὰ μὴ
τ' ἀκυρώση τὸ δικαστήριον τὸν τέταρτο γάμο
ποῦχε κάμη. Ὁ μπάριμπα Νικόλας, διάλεξε
τὴν εὐκαιρία, ὡς τὴ πιὸ κατάλληλη, γιὰ νὰ
πετύχη τὸ σκοπὸ του Πλησίασε τὸν εἰσαγ-
γελέα καὶ μὲ ὕφος αὐστηρό, ἀλλὰ καὶ πού

ἔπαλε ἀπὸ πατριωτικὴ συγκίνηση, τοῦ πα-
ρατήρησε πὼς δὲν ἦταν σωστὸ ἄνθρωποι,
πού φαίνοντε καὶ γραμματισμένοι, νὰ γε-
λοῦν ὅταν βλέπουν... πολεμιστὲς τοῦ
εἰκοσιένα.. Ὁ εἰσαγγελέας τᾶχασε, ἀπὸ
τὴν ἀπροσδόκητη ἐπίθεση τοῦ πελώριου
αὐτοῦ γέρον. Σὲ λίγο, γιὰ νὰ μὴν ἀφήσει
τὸν κόσμον μὲ τὴν ἐντύπωση, πὼς φέριχε
μ' ἀνευλάβεια σ' ἕνα... πολεμιστὴ τοῦ εἰ-
κοσιένα, πλήσιασε τὸ μπαριμπα Νικόλα,
σέρνοντας καὶ πόδια, καὶ τοῦ ἐξηγήσε περὶ
τίνας πρόκειται, λέγοντας πὼς αὐτὸς εἶναι
ὁ εἰσαγγελέας.

— "Α! σεῖς εἴσατε ὁ εἰσαγγελέας; τοῦ
ἀπάντησε ὁ μπαριμπα Νικόλας.

— Καθῆστε.

— Εἶμαι φχαριστημένος ἀπ' τὴ γνω-
ριμία.

— Βέβαια. Ἀφοῦ εἶναι ἔτσι, πρόκειται
γιὰ παρεξήγηση...

— Ἐχουμε βλέπετε καὶ μεῖς οἱ... πολε-
μιστὲς τὴν περηφάνεια μας!

"Ἐπειτ' ἀπὸ δύο μέρες ἦταν ἡ δικάσι-
μος. Ξεδικάστηκαν πολλὲς ὑποθέσεις καὶ μὲ
τὴ σειρά της κ' ἡ ὑπόθεση τοῦ Ἀτζέκου.
Μίλησαν οἱ δικολάβοι, κ' οἱ δικαστὲς ὑπο-
στήριξεν τὴν ἐνοχὴ του. Ὁ μπάριμπα Νι-
κόλας, πῆρε σὲ λίγο τὸ λόγο καὶ εἶπε, πὼς
δὲν ἦταν δυνατὸ ἕνας οἰκογενειάρχης, μὲ
τὸ παρελθὸν τ' Ἀτζέκου, νὰ κάνη τέτοια
δουλειά. Τὴν ἴδια γνώμη ὑποστήριξε κ' ὁ
εἰσαγγελέας. Κ' ἡ ἀπόφαση βγήκε ἀπαλ-
λαχτική. Ὁ Ἀτζέκος, τὴν παραμονὴ τῆς
δίκης, εἶχε κοιβαλῆσει, στὸ σπίτι τοῦ παπα-
Στραβοῦ, ἕνα ἀσκι βούτυρο, κοτόπουλα, κ'
ὅ,τι ἄλλο μποροῦσε νὰ περάση ἀπ' τὴν κου-
ζίνα ἐνὸς εἰσαγγελέα... Μιᾶς ὅμως κ' ἡ
ἀπόφαση βγήκε ἔτσι, ὁ μπαριμπα Νικό-
λας, γιὰ νὰ μὴ θίξη τὸν εἰσαγγελέα, ἔδωκε
ἐντολὴ νὰ κρατηθοῦν ὅλα τὰ πεσκέσια στὸ
σπίτι, ἀφοῦ θάμινε κει καὶ τὸ παιδί, γιὰ
νὰ πάη στὸ σκολεϊό. Πέρασε μιὰ βδομάδα,
κι' ὁ μπαριμπα-Νικόλας, ἄφησε τὴ Τριπο-
λιτσά, γιὰ νὰ γυρίση στὸ χωριό.

— Κύτταξε, εἶπε τοῦ Δημήτρη φεύγον-
τας, νὰ γίνης καλὸς ἄνθρωπος. Νὰ εἶσαι
τίμιος καὶ ἠθικός. Μόνο ἔτσι θὰ προκό-
ψης. Σ' ἀφήνω προστάτη καὶ ὁδηγὸ τὸν
καλύτερό μου φίλο...»

"Ανήμερα ποῦφτασε, ἔβγαιναν στὴ δη-
μοπρασία τὰ «μουρεόδεντρα», πού ἀπὸ

τόσα χρόνια νοίκιαζε. Τράβηξε γιὰ τὴν
ἀγορά, κ' ἔκανε μιὰ βόλτα. Πέρασε κι' ἀπ'
τὸ καφενεῖο, πού ὁ ἔφορας μὲ τὸ γραμ-
ματικὸ καὶ οἱ ἐνδιαφερόμενοι, ἔκαναν τὴ
δημοπρασία, τρεῖς-τέσσερες φορὲς.

— Ἐμπρὸς κύριοι! φώναζε ὁ ντελάλης.
Θὰ πάρη τέλος ἡ δημοπρασία. Εἶναι ἄλ-
λος;...

Πῆρε τέλος ἡ δημοπρασία καὶ τὰ «μου-
ρεόδεντρα», ἔμειναν στ' ὄνομα τοῦ Σκιά-
ζαρου. Σελίγο, φάνηκε κ' ὁ μπαριμπα Νι-
κόλας καὶ πλησιάζοντας τοῦ εἶπε:

— Συνέταιρε, καλὰ κέρδη νάχουμε! Ἡ
φτεινὴ χρονιά θὰ μᾶς πάη πρῶμα!...

— Εὐχαριστῶ. Ἀλλὰ ἀπὸ ποῦ συνέ-
ταιροι;

— Βρ' ἀδερφέ δὲ σοῦ... πάτησα δυὸ φο-
ρὲς τὸ μάτι, περνώντας;

— Κ' ἔπειτα;

— Κ' ἔπειτα... σοῦδωσα νὰ καταλάβης
πὼς θὰ τὰ πέραναμε μαζί!

Ὁ Σκιάζαρος, γιὰ νὰ γλυτώση ἀπ' τὸν
ἀπρόσκλητο συνεταῖρο, τοῦ ἐπρότεινε νὰ
στείλῃ στὸ σπίτι καὶ νὰ πάρη δέκα δκάδες
ξύδι. Ὁ μπαριμπα-Νικόλας δέχτηκε, τὸ συμ-
βιβασμὸ αὐτό, δηλώνοντας συγχρόνως πὼς
ὑποχωρεῖ μὲ μεγάλη θυσία...

Δὲν πέρασε πολὺς καιρὸς κ' ὁ Δημήτρης
ἔγραψε στὸν μπάριμπα του πὼς θὰ κα-
τέβαινε στὸ χωριό, γιὰ νὰ κάμη τὸν ἔμ-
πορα. Ὁ μπαριμπα Νικόλας τ' ἀπάντησε
πὼς δὲν ἦσαν σωστὲς οἱ σκέψεις του, γρά-
φοντας συγχρόνως καὶ στὸν παπᾶ νᾶχη τὸ
νοῦ του μπάς καὶ τὸ παιδί κάνη καμὰ κου-
ταμάρα. Σὲ τέσσερες ἡμέρες, εἶχε πάρει δυὸ
γράμματα μαζί, ποῦδειχαν πιὰ καθάρια
τὴν ἀπόφαση τοῦ Δημήτρη γιὰ νὰ ξανα-
γυρίση στὸ χωριό, Ὁ μπαριμπα Νικόλας τὰ
χρειάστηκε, κ' ἄρχισε νὰ ετοιμάζεται καὶ
πάλι γιὰ τὸ ταξίδι τῆς Τριπολιτσᾶς. Ἐ-
γραψε μερικὰ γράμματα στοὺς κουμπάρους
του καὶ τοὺς παρακαλοῦσε νὰ στείλουν κάνα
σφαχτὸ ἐπειδὴ γέννησε ἡ γυναίκα του! Οἱ
κουμπάροι, ἐξεπλήρωσαν πρόθυμοι τὴν πα-
ραγγελία καὶ τὴν πρώτη Κυριακὴ τράβη-
ξαν πρὸς τὸ σπίτι τοῦ κουμπάρου, γιὰ νὰ
τὸν συγχαροῦν καὶ νὰ γλεντήσουν μαζί,
γιὰ τὸ «νέο ἄνθρωπο» ποῦρθε στὸν κό-
σμον. Πληροφορήθηκαν ὅμως, ἀπ' τὴν ἴδια
τὴν κουμάρα, πὼς «εἶχε γελαστῆ στὶς ἡμέ-
ρες της». Ὁ μπαριμπα Νικόλας, εἶχε φτά-

σει στο μεταξύ στην Τριπολιτσά, φέρνοντας μαζί του και τα σφαχτά που του στείλαν οι κουμπάροι, για να τα πουλήσει, μιάς και θάβρισκε καλύτερη τιμή.

Ο Δημήτρης, του επανάλαβε καθαρά και τη φορά αυτή την απόφασή του, για να ξαναγυρίσει στο χωριό. Χρειάστηκε πολλούς κόπους, κ' έδωσε πολλές υποσχέσεις, για να κάνει τον άνηψιό του, ν' αλλάξει γνώμη. Την επομένη καβαλλίκεψε το μουλάρι του, γυρίζοντας στο χωριό. Δεν είχε προχωρήσει όμως πέγτε ώρες, πού βρέθηκε, μαζί με το μουλάρι, κάτω απ'όνα θεόρατο κ' απόκορημο βράχο. Είδοποιήθηκαν οι δικοί του και τον μεταφέρανε στο χωριό. Ο Δημήτρης, έχανε το μεγάλο του προστάτη, τον προστάτη όμως, π' άφινε πίσω, μιά τρανή περιουσία. Τώρα πιά ήταν λείψτερος, να πραγματοποιήσει την επιθυμία του. Ν' αφήσει το σκολειό. Αυτή όμως τη φορά δέ θέλησε να λησμονήσει τή... «διαθήκη» του πατέρα του. Όσοσο και η γυναίκα του μπαρμπα Νικόλα, μιάς κ' άρχισε να προχωρή σ'α γράμματα, τον ήθελε δικηγόρο. Τέλειωσε το σκολειό κ' έτοιμάζονταν για το Πανεπιστήμιο. Σε λίγο, βρίσκονταν στην πρωτεύουσα, στην κάμαρα του ξαδέρφου του του Γιακουμή, πού από καιρό δούλευε σ' ένα ντουφεκάδικο. Είχε μανία από μικρός να γίνη «καλλιτέχνης όπλοποιός». Η θεία ήταν πολύ ταχτική στις χρηματικές της αποστολές, γιατί και το παιδί της, πούταν μαθητευόμενος, δέν έβγαζε πολλά. Ένα καφενεϊό, έχει κοντά προς την Όμόνοια, πούταν το κέντρο των συμπατριωτών του, δέχτηκε και το Δημήτρη. Φρέσκος ήταν κ' αυτός απ' το χωριό κ' έπρεπε να καταφύγη στην πείρα των πιδ παλιών για να γνωρίση όλα. τ' αξιοθέατα μέρη της πρωτεύουσας... Με τον καιρό, συμπλήρωσε τις γνώσεις του, μαθαίνοντας κάτι μικρολεπτομέρειες της πράφας και του ταβλιού, πού του ήσαν ως τότες άγνωστες. Μαζί βρήκε την ευκαιρία να έχτιμήση τα πλεονεκτήματα και την αξία της ταχύτητος στην πασέτα. Έτσι έγινε τέλειος τζέντλεμιν, κρατώντας με Άγγλοσαξωνική ευλάβεια, το λαμπρότερο απόφθεγμα, πού λέει: «Φείδου χρόνου».

Κατά τα Χριστούγεννα ή μάνα του Γιακουμή, έκαμε μιά πλούσια αποστολή σε τρόφιμα. Μαζί έστειλε και μερικούς παράδες, για περιττά έξοδα των παιδιών. Ο Γιακουμής, μόλις πήρε την επιταγή, έτρεξε να ξεφλήση το νοίκι, πού δέν ήταν πληρωμένο απ' τον άλλο μήνα, γιατί ο Δημήτρης πούχε αναλάβει κείνη τη φορά να το ξεφλήση, τόχασε, καθώς ισχυρίστηκε, απ' την τσέπη του. Δεν πέρασαν πολλές μέρες απ' τα Χριστούγεννα, κ' ο Δημήτρης έμαθε πως ο ξαδερφός του, πήρε παράδες απ' το χωριό και του το κράτησε μυστικό. Μόλις τ' άκουσε, έγινε θεορό:

— Άντε μωρ' άράπη! είπε. Θα σε κάνω γώ να πηδήσης!

Το βράδι βρίσκονταν από νωρίς στο σπίτι, για να πάρη, όπως δήποτε, κ' αυτός την ανάλογη μερίδα. Σε λίγο, ήρθε και ο Γιακουμής. Δεν είχε κλείσει ακόμη την πόρτα, κ' ο Δημήτρης βιαστικός άρχισε να διεκδική τα δικαιωμάτα του.

— Γιακουμή, του είπε, δός μου το μερτικό μου.

— Ποιό μερτικό;

— Άπ' τους παράδες, πού πήρες...

— Πλήρωσα το νοίκι.

— Λές ψέμματα!

— Ρώτησε...

— Αϊ, τότ' έκαμες άσχημα. Έγώ θέλω παράδες!

— Μα άφοϋ δέν έχω;...

— Να πās να βρής!

Και τα δυό ξαδέφια, βρέθηκαν στα χέρια. Ο Δημήτρης, άρπαξε ένα κάθισμα και τόφερε κατακέφαλα του ξαδερφού του. Ο Γιακουμής, ζαλίστηκε από το χτύπημα, πούταν δυνατό, και του ξεσφεντόνισε ένα σίδερο, πού τυχαία βρίσκονταν πάνω στο τραπέζι. Ο Δημήτρης, δέν έχασε καιρό. Άρπαξε μιά «λεπίδα», πούκοβαν το ψωμί, και την έμπηξε κατάστημα του Γιακουμή...

Τον κυνήγησαν, αλλά δέν τον βρήκανε. Έπειτα από καιρό, τον έπιασαν τη στιγμή, πούθελε να μπαρκαριστή για την Αίγυπτο, με ψεύτικα διαβατήρια. Δικάστηκε άργότερα ισόβια και τον κλείσανε στο Ρίο.

ΓΙΩΡΓΗΣ ΓΑΛΑΝΗΣ



ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

— *Καίσαρος Έμμανουήλ «Παράφρονος αδός» ποιήματα.*

Άνάμεσ' από σωρούς βιβλία με συνθεσιμένους νεοελληνικούς στίχους, άχρωμάτιστους και χιλοτριμμένους, κοινοτοπικούς ή χωρίς καμιά σημασία κ' έκφραση, όπως και οι στίχοι του κ. Γιάννη Κλ. Ζερβού και των όμοίων του, τραβήξαμ' ένα βιβλιαράκι κάπως διαφορετικό. Έχει απόξω ένα όνομα καινούργιο, πού γι' αυτό δέ μολογεί τίποτα, και μέσα μερικά ζωγραφικά σχέδια χωρίς χαρακτήρα. Μάλιστα, καθώς κ' οι στίχοι είναι ρυθμισμένοι σε στροφές, το βιβλίο φαίνεται πολύ συνεθισμένο. Μα μεις, πού ψάχνουμε παντού μ' έλπίδα και μ' αισιοδοξία, το ξεψαχνίσαμε κ' άληθινά βρήκαμε μέσα σ' αυτό κάτι άλλιώτικο. Ο κ. Έμμανουήλ πασκιζει να μās δώση ποίηση μοντέρνα. Δουλεύει άπá σε καινούργια θέματα και ζητάει να παρουσιάση σύγχρονες συγκινήσεις. Τ' άποτέλέσματα όμως της δουλειάς του δέν είναι ένθουσιαστικά. Μέσα στους στίχους του, πού άρνήθηκαν την όμοιοκαταληξία μα όχι και άλλα τεχνικά στολίδια, περνάει μιά ζωή σύγχρονη γιομάτη κούραση, άνια και νευραστένια. Κι όμως άντικρίζουμε μέσα σ' όλ' αυτά μιά νωθρότητα, πού δέν συμβιβάζεται με τη σημερινή ζωή. Από τ' άλλο μέρος ή προσπάθεια του κ. Έμμανουήλ να φανή κομποπολίτης κ' ή επιτέδψη του για να μās κάνει τον κοσμικό και τον μπλαζέ είναι φανερά και άσχημαζουν τους στίχους του. Μπορεί νάνα ο καλλιτέχνης ψεύτης, μα δέν έχει καμιά αξία ή ψευτιά της τέχνης όταν προδίνεται τόσο εύκολα! Έπειτα μυρίζουν τα πράγματα αυτά πολέν Ουράνη, Χάγερ-Μπουφίδη και λίγη σύγχρονη Γαλλική ποίηση. Πιδ πολύ όμως φαίνεται χυμένο μέσα στις στροφές το ρομαντικό στοιχείο. Αντίθετα το χιούμορ, το θαυματουργό αυτό μοντέρνο στοιχείο, λείπει κ' έτσι ο ρομαντικός τραβάει πίσω, πολύ πιδ πίσω από το Χάινε! Έτσι συμβαίνει και σε ποιήματα αυτά ό,τι ξερολογιέται κ' ο ίδιος ό κ. Έμμανουήλ:

«Οι εικόνες μας χλωμές κ' οι παρομοιώσεις μας περνούν, και μένει άνέκφραστο το θαύμα...»

Όσοσο δέν είναι άχρηστο αυτό το βιβλίο. Κάπου-κάπου μέσα του άντικρίζει κανείς μιά φανταζή γοητευτική ή μιά συγκίνηση γνήσια. Το «Μισζικ-Χάλλ» είναι χωρίς άμφιβολία ποίημα καλοχρωματισμένο και με ψυχή μέσα του. Άκόμα μās συγκινεί και το ποίημα «Ένας Ρώσος σ' ένα μάρ παίζει κιθάρα...». Είναι ένας γνώριμος τόπος κ' ο ποιητής τον φέρνει μπροστά μας τραγικά ζωγραφισμένον:

«Ταπόβραδα ήλαρά κραναζέει ή όδόνη του

στις χορδές μās κιθάρας καπνισμένης. Όχρος και καμικός μες στην άβάλεια του, είναι ένας άρλεκίνος παραγμένος».

Όταν ό κ. Έμμανουήλ μπορέση να ξεχωρίση τα ύλικά πού μεταχειρίζεται και να ξεκαθαρίση τις άγνές δικές του καινούργιες συγκινήσεις από τα κατασκευασμένα συνθέματα, τότες θα φανή ένας νέος ποιητής με φλέβα. Και το προσμένουμε.

★

— *Σωκράτους Α. Προκοπίου. «Σάν ψέμματα και σάν άλήθεια». Ιστορικό μυθιστόρημα.*

Ο κ. Σωκράτης Προκοπίου, έπειτ' από τις τόσο ζωηρές και πολύχρωμες και σε πολλά σημεία άληθινά γοητευτικές έντυπώσεις του από την Άβυσσηνία και Άραβία, έτόπωσε σ' ένα χοντρό τόμο το ιστορικό μυθιστόρημα. Για να μιλήσουμε με πιδ πολλή ακριβολογία, δέν είναι καθαυτό μυθιστόρημα. Είναι μιά ιστορία πού μπαίνει για άφορμή και γύρω σ' αυτή ό συγγραφέας βρίσκει ευκαιρίες να διηγηθή με το δικό του ζωηρό και πολύχρωμο τρόπο τα τελευταία χρόνια της Μικρασιατικής περιπέτειας και την καταστροφή του πριν εδωχισμένο αυτού τόπου. Εκείνο πού πιδ πολύ χαρακτηρίζει αυτό το βιβλίο και το δίνει αξία είναι ή καθαρή και λεπτόλογη ζωγραφία της τοπικής ζωής με τα συνήθεια της και τις όμορφίες της. Για να δώση πιδ τοπική και ζωηρή χρωματία στο έργο του ό κ. Προκοπίου στολίζει την όμορφη και σαταριστή δημοτική του με πολλές έκφράσεις της Μικρασιατικής ντοπιολαλιάς. Δέν ξεχνάει ούτε την έκφραση άντροι (άντρες) ούτε και το μεταχειρίσματος της όνομαστικής άντι της αιτιατικής. Γράφει άξαρνα: «Με τους μπουρματζέδες του άλλου γεμάτο και στολισμένο με λελέδες...» Σ' αυτό το βιβλίο ο αύριανός μελετητής θα βρή άμετρους ήθογραφικούς θησαυρούς. Θα βρή άλάκρη μιά ζωή με δικό της χρώμα, με δικές της συνήθειες, με εύχαριστήσεις της ζωής και της Τέχνης γεμάτες από μιά γοητεία με άτομικά δικό της χαρακτήρα. Μα και το γράψιμο κ. Προκοπίου έχει μιά δική του ζωηράδα και γοητεία. Ο συγγραφέας αυτός έχει ένα θαυμαστό αφηγηματικό ταλέντο, πού τόχει καλλιέργηση σε θέματα οβσιαστικά και γιομάτα από ενδιαφέρον, μακριά από τις άσκοπες φλυαρίες σε χιλοπατημένα θέματα...

Με την ευκαιρία αυτή πιστεύουμε πως είναι άσαστό να ξεκαθαρίσθι πως έσο έργο λογοτεχνικό δέν πέρνει αξία γιατί μοιάζει με τα γνωστά καλοόπια των διηγημάτων ή όπια άλλα, μα γιατί έχει αξία πραγματική ως καλλιτεχνικό δημιούργημα, ως σύνθεση, ως γράψιμο, ως έργο τέχνης γενικά.

ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ

ΘΕΑΤΡΟ

— **Ἑθνικὸ Θεᾶτρο: «Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ»**
— **Ἰαν. Ρίζου-Νερούλου: «Τὰ Κορακίστικα».**

Ἡ Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου ἔκανε τὴν πρώτη φετινὴ τῆς ἐμφάνισή με τῆ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ» καὶ τὰ «Κορακίστικα», δηλαδὴ οὔτε λίγο οὔτε πολὺ με δύο ἀπὸ τὰ περισσότερα ἀντισκηνικά διαλογικά ἔργα ποὺ βρίσκονται γραμμένα ἑλληνικά.

Γιὰ τὰ «Κορακίστικα» εἶναι εὐκόλο νὰ καταλάβει κι' ὁ πιὸ ἀνίδεος σκηνικῆς τέχνης ἀναγνώστης τους πὼς δὲν γραφτικῶς κἀν γιὰ νὰ παίξουν καὶ πὼς δὲν στέκονται στὴ σημερινὴ σκηνὴ με κανέναν τρόπο, μιά κι' ὅλη τους ἡ σάτυρα γιὰ νὰ ἐννοηθεῖ ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τὶς υποσημειώσεις τοῦ συγγραφέα καὶ βασίζεται σὲ γεγονότα καὶ σὲ πρόσωπα ποὺ πέθαναν πιά πραγματικά, μὰ καὶ πνευματικά πολὺ πρὶν ἀρχίσει ὁ ἀγώνας γιὰ τὴ γλώσσα. Τὰ «Κορακίστικα» εἶναι σάτυρα τοῦ Κοραῆ (ὁ συγγραφέας καλαμπουρίζει τὸ Κοραϊστικὰ—Κορακίστικα) καὶ μερικῶν ἄλλων λογιότατων τῆς ὁμάδας ποὺ περιφίμου «Λογίου Ἑρμοῦ» ποὺ θέλουν σώνει καὶ καλά νὰ ἐξελληνίσουν τὰ πάντα καὶ νὰ δημιουργήσουν μίαν ἀρχαϊζούσα ἐξωφρενικὴ γλώσσα ποὺ ξεφύχισε πρὶν ἀπ' αὐτοὺς ἀφίνοντας σπάνια δείγματα τῆς καὶ στὴ σημερινὴ καθαρεύουσα. Κάθε λέξη τοῦ συγγραφέα εἶναι ἢ ἀτόφια παρμένη ἀπὸ τοὺς λογιότατους ἐκείνους, ἢ — κι' αὐτὸ συμβαίνει συχνότερα — φτιαγμένη ἀνάλογα, σὲ τρόπο, ποὺ ὁ ἀναγνώστης ἢ ὁ θεατὴς πελαγῶνει κυριολεκτικὰ ἀνδὲν καταφύγει στὶς υποσημειώσεις τοῦ συγγραφέα καὶ δὲν ἔχει προσανατολιστῆ με τὸ πνεῦμα τοῦ «Λογίου Ἑρμοῦ». Μόλο λοιπὸν τὸ φαλλίδισμα καὶ μόλο τὸ κόκκινο μολύβι ποὺ δούλεψε τὰ κατακαυμένα τὰ «Κορακίστικα» ἔμειναν... κορακίστικα γιὰ τὸ κοινὸν ποὺ τὰ παρακολουθῆσε καὶ ποὺ γελοῦσε μόνον ὅπου ἄκουγε καμμιὰ ἀπὸ τὶς χοντροκοπιές, ποὺ σύμφωνα με τὴ μόδα τῆς ἐποχῆς τοῦ συγχρομεταχειρίζεται ὁ Ἰάκωβος Ρίζου Νερούλος.

Ἀλλὰ γιὰ τὰ «Κορακίστικα» μεῖναν σύμφωνα ὅλοι — ποῖός λίγο, ποῖός περισσότερο καὶ ποῖός «εὐσχήμως σιωπῶν» — ὅτι δὲ στέκονται στὴ σημερινὴ σκηνὴ, πράγμα ποὺ κανέναν δὲν ὑπόπτευσε γιὰ τὴ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ» ἢ κι' ἂν τὸ ὑπόπτευσε φοβήθηκε νὰ τὸ βροντοφωνάζει. Ἐδῶ, βλέπετε, τὰ πράγματα εἶναι πιὸ μπερδεμένα, γιὰ τὸ μοναδικὸ καὶ αὐτὸ «μεσαιωνικὸ μυστήριο», γραμμένο σὲ λαγρότατη κρητικὴ διάλεκτο καὶ σὲ καλοδουλεμένους — πολλὰς φορὰς σωστά ἀνάγλυφα — δεκαπεντασύλλαβους ἔχει ἀναμφισβήτητη λογοτεχνικὴν ἀξία κ' εἶναι ἀληθινὰ ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα μαργαριτάρια τοῦ φιλολογικοῦ μας θησαυροῦ. Αὐτῆ, λοιπὸν ποὺ λέτε, ἢ λογοτεχνικὴν ἀξία τὸ ρωμαϊκὸν — ὅπου ὅλοι εἶναι εἰδικοί γιὰ ὅλα — δὲν ξεχωρίζεται εὐκόλο ἀπὸ τὴ θεατρικὴν ἀξία ἐνός ἔργου, ἀπλούστατα γιὰ ὅτι οἱ αὐτοθεωρούμενοι εἰδικοί γιὰ τὸ θεᾶτρο με ἐπιχειρῶν τὸν «διδάξαντα» τὴν «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ» δὲν ξαίρουν κἀν τί θὰ πει θεᾶτρο καὶ συζητοῦν μάλιστα ἀκόμα ἀν τὸ

θεᾶτρο εἶναι «ἄθροισμα Τεχνῶν» ἢ «Τέχνη ἀποτελής». Ἐπειτα ἀπ' αὐτὰ δὲν πρέπει νὰ φανεῖ σὲ κανέναν παράδοξο πὼς οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς κριτικούς τοῦ θεάτρου (!) τῶν ἐφημερίδων φάχταν νὰ βροῦν καινούργιες λέξεις θαυμασμοῦ καὶ καινούργιους τόνους στὰ παλαμάκια τους γιὰ νὰ χειροκροτήσουν τὸν κ. Φ. Πολίτη, ποὺ εἶχε τὴν ἐμπνευση νάνεβάσει τὴ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ».

Καὶ νᾶχε τουλάχιστο τὴν ἐμπνευση ὁ εὐλογημένος ν' ἀνέβαζε τὸ ἔργο κάπου ἄλλο ἔχτος ἀπὸ τὴν Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου θάχε τὴ φτηνὴ δικαιολογία (ἀν τανέβαζε με ἱστορικὴ ἀκρίβεια ἀφογῆ) πὼς πῆγε νὰ δώσει μιά βραδυὰ ἱστορικο-φιλολογικὴ. Μὰ ἡ σκηνικὴ διδασχὴ καὶ τανέβασμα ἐνός ἔργου, ποὺ μὴ τὴν λογοτεχνικὴν του ἀξία δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση με τὴ θεατρικὴ Τέχνη, ὅπως διαμορφώθηκε τὰ τελευταία χρόνια, σὲ μίαν Ἐπαγγελματικὴ Θεατρικὴ Σχολὴ ποὺ «ἐκτρέφει τὸ φυτόριον» τῆς αὐριανῆς μας σκηνῆς εἶναι γκάφα ἀπὸ τὶς σοβαρότερες, ποὺ σ' ὅποιον ἄλλον τόπο ἔχτος ἀπὸ τὸ ρωμαϊκὸ θάχε γιὰ συνέπεια τὴν παύση τουλάχιστο τοῦ γκαφατζῆ καθηγητῆ.

Μὰ κι' ἂν ἀκόμα παραδεχτοῦμε γιὰ μιά στιγμὴ πὼς ὁ ἄνθρωπος ποὺ διάλεξε τὸ ἔργο εἶναι ἄλλο πρόσωπο ἀπὸ τὸν κ. Φ. Πολίτη ποὺ τὸ ἀνέβασε, πάλι ὁ νεώτερος πρέπει νὰ πάρῃ μὴδὲν στὴν διδασχὴ καὶ στὴ σκηνοθεσία. Γιατί ὁ ρεζισέρ κ. Φ. Πολίτης δὲν ἀνέβασε τὸ ἔργο οὔτε ἱστορικά, οὔτε μοντέρνα οὔτε με κανέναν ἄλλο τρόπο ποὺ νὰ μαρτυράει τέλος πάντων μιά κάποια βασικὴ ἀντιλήψη, μὰ προσοπικὴν ἐκδηλωσὴ ἀδιάρφορο ἀν πετόχαινε ἢ ὄχι. Ἐκανε μιά σαλάτα ἀπὸ παλαιουζαντινοῦ συλίζαρισμένο μοντέρνα (σκηνικά), ἀπὸ νεοκλασικισμὸ (κοστούμια) δινόντας στὸ σύνολο τὰ βασικά αἰγυπτιακά χρώματα (μπλέ, πράσινο κεραμυδι με τὶς ἀποχρώσεις τους) κι' ἐκίνησε τὰ πρόσωπα ὅπως στὴν ἀρχαία τραγωδία ἀρχίζοντας ἀπὸ δύο γκροῦπα γιὰ νὰ τελειώσει με μιά εἰκόνα ποὺ θύμιζε καταπληκτικὰ τὶς ἀγαπημένες τῆς περασιμένης γενιᾶς ρωμαντικῆς καρτ-ποστάλ. Ὅσο γιὰ τὴ διδασχὴ τῶν σίχων φάχων κ' ἐγὼ νὰ βρῶ λόγια νὰ τὸνε συγχαρῶ: Τὸ σφυροκόπημα στὶς τομὲς καὶ τὸ τραβηγτὸ τραγούδιμα τοῦ δεκαπεντασύλλαβου, ποὺ γινόνταν ὁμοίω-μα ἀπὸ ὄλους τοὺς ἐκτελεστὲς καὶ ποὺ καταταντοῦσε ἀληθινὴν scie, μαρτυροῦσαν καθαρὰ τὴν ἐπιμονὴν τοῦ δασκάλου τους στὴν καταδικασμένην τεχνοτροπία τῆς παλαιᾶς ἀπαγγελίας ποὺ ἀπεκίρρωσε κι' ὁ κ. Σιγάλας καὶ ποὺ θύμιζε τὴν κοσμικὴ παράδοση τῆς Comedie Française, περισσότερον κομικοποιημένη. Μήπως ὁ κ. Π. φαντάστηκε πὼς δημιουργοῦσε ἀτμόσφαιρα μεσαιωνικῆς μυστικοπάθειας με τὸ πριόνισμα αὐτὸ;

Τὸ μόνο παρήγορο σημεῖο στὴν ὅλη παράσταση εἶταν ἡ μουσικὴ ὑπόκρουση, ποὺ κι' αὐτὴ δόθηκε με φοβερὴ τσιγκουνιά — λίγες σταγόνες δροσιάς μέσα στὴ Σαχάρα τοῦ σφυροκοπήματος καὶ τραγουδίσματος πάνω ἀπὸ χλίτων δεκαπεντασύλλαβων — ἴσως γιὰ νὰ μὴ χάσει τὴ συνοχὴ του τὸ πριόνισμα.

Τὸ ἀνέβασμα τῶν «Κορακίστικων» εἶταν ἀσὺχρητα ἀνώτερο ἀπὸ τῆς «Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ»

χωρὶς μ' αὐτὸ νὰ μπορεῖ νὰ ἐπαινεθεῖ. Τὸ τρῆκ τοῦ ὑψώματος τοῦ γραφεῖου κι' ἡ ἀρλουμπιστικὴ σκηνογραφία εἶχαν τὸν τόπο τους, ἀλλὰ οὔτε ὁ «ἐπιρροὴ τῆς ἀστυνομίας» εἶταν τῆς προκοπῆς ὡς ἐμπνευση κοστουμιῦ, οὔτε τὸ ντύσιμο κ' ἡ κίνηση τῶν γκροῦπων εἶχε τίποτα τὸ ἀξιοπαρήγορον σὰν σχέδιο καὶ σὰν εἰκόνα.

Οἱ μαθητὲς τῆς Σχολῆς ποὺ λάβανε μέρος στὴν ἐχτέλεση τῆς «Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ» δειξαν πὼς ἔχουν ταλέντο, μὰ τοὺς ἀδίκησε φοβερὰ ἡ διδασχὴ ἀπὸ τὴ μιά μεριά καὶ τὸ ὑπεροβολικὰ βαρὺ τῶν ἀντισκηνικῶν τους ρόλων. Ὁ ρόλος τῆς δ. Μαρσέλου πρὸ πάντων ὑπερέβαινε κάθε λογικὸ ὄριο βαρύτητας γὰς τοὺς λεπτοκαμωμένους τῆς ὀμοῦς καὶ τὸ τραγούδιμα τοῦ δεκαπεντασύλλαβου μετέβαλε σὲ μοιρολόι τὶς στιγγές κραυγῆς τοῦ πόνου τῆς, ἀδικώντας ἐστὶ ὑπεροβολικὰ τὶς ἀξιέπαινες ἀληθινὰ προσπάθειες τῆς. Ἡ δ. Σαγιάνου εἶχε δροσιὰ κι' ἀγνότητα μὰ τραγουδοῦσε περισσότερο ἀπ' ὄλους. Ὁ κ. Τσαγγανέας εἶταν γιὰ μὲναν μιά ἀληθινὴ ἀποκάλυψη τόσο στὸ ρόλο τοῦ Ἀβραάμ ὅσο καὶ στὰ Κορακίστικα ὅπου κ' ἔδειξε μιά φινέτσα πηγαία καὶ μιά μαεστρία ὄχι πιά μαθητικὴ.

Γενικὰ φαίνεται πὼς ἡ «Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου» ἔχει ταλέντα ἀξιόλογα, ποὺ θὰ μπορέσουν αἰρὸν μεθαῦριο με τὴν ἐπιμέλεια καὶ με τὴ δουλειὰ νὰ ἐξελιχτοῦνε, ἀρκεῖ νὰ μὴν ὑφίστανται κι' ἀργότερα τὴν ἀληθινὰ στρεβλωτικὴν ἐπιδρασὴν τοῦ σημερινοῦ τους δασκάλου.

★

— **Θεᾶτρο Κοτοπούλη: «Ἐλευθερὴ Σκηνὴ» Ἀν-Συὸ «Ντυμποῦκ»**

Ἀπὸ τοὺς ἰδρυτὲς καὶ ἐνεργὸ μέλος τῆς ἐπαναστατικῆς ἐβραϊκῆς ὀργάνωσης «Μπούντ» (ποὺ στάθηκε πρόδρομος τοῦ σοσιαλδημοκρατικοῦ, τὸ ἀργότερα κομμουνιστικὸ κόμματος) στὴ Ρωσία, ὁ Σέμιον Ἀκίμοβιτς Ραποπόρ (1863-1920) εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς γνωστότερους συγγραφεῖς τοῦ yidisch, τῆς γερμανοεβραϊκῆς αὐτῆς διαλέχτου ποὺ ἀριθμεῖ τὸσους ἐξωριστοὺς ἐργάτες. Ὁ Ραποπόρ ἔγινε γνωστός με τὸ ψευδώνυμο Ἀν-Συὸ στὸ διανοούμενο κοινὸ δολοκλήρου τοῦ κόσμου ἀπὸ τὸ 1905 ποὺ πρωτοδημοσιεύθηκαν σὲ γερμανικὴν μετάφραση μερικὲς ἐπαναστατικῆς του νουβέλλες. Ἡ τραγωδία του «Ντυμποῦκ», ποὺ εἶναι ἀπὸ τὰ νεανικά του ἔργα, βρέθηκε ἔπειτα ἀπὸ τὸ θάνατό του στὰ χερτὰ του, καὶ πρωτοπαχτήθηκε στὴ Μόσκα ἀπὸ τὸν ἐβραϊκὸν θίασο Χαμπίμπα, ποὺ ἔκανε ἀργότερα μιά τουρνὲ στὴ Γαλλία καὶ στὴ Γερμανία, ὅπου ἔπαιξε τὸ ἔργο στὸ πρωτότυπο. Στὰ 1928, ἀν δὲν κἀνεν λάθος, ὁ Baty ἀνέβασε τὸ ἔργο μεταφρασμένο γαλλικά, βρίσκονται πὼς ἡ φόρμα του κ' ἡ ἐσωτερικότητά του μοροῦσαν μιά χαρὰ νὰ τὰ καταάξουν ἀνάμεσα στὰ πρωτοπορικὰ ἔργα τοῦ ρεπερτορίου του, μ' ὅλο ποὺ τὸ «Ντυμποῦκ» ἔχει γραφεῖ τριανταπέντε χρόνια πρωτῆτερα.

Τὸ «Ντυμποῦκ» εἶναι μιά τραγωδία γεμάτη μυστικοπάθεια, ἐξωτισμὸ καὶ σκοτεινότητα, γραμμένη γιὰ ἐβραίους, τοὺς μόνους ποὺ μπορεῖ ἴσως νὰ συγκινεῖ σὰν τραγωδία. Τὸ ἔργο βασισμένο σὲ μιά ἐβραϊκὴ θρησκευτικὴ πρόληψη (τὴ δαιμονοληφία ἐνός ζωντανοῦ ἀπὸ τὴν αὐτὴ ὑπόσταση ἐνός πεθαμένου) δὲν εἶναι ἀισθητικὰ νοητὸ οὔτε ἀπὸ

τοὺς μελετητὲς καὶ τοὺς μῦστες τοῦ Ἀποκρυψισμοῦ, γιὰ τὴ δαιμονοληφία εἶναι γι' αὐτοὺς μιά ἀνάξια λόγου αἴρεση τῆς θεωρίας τοῦ ἐσωτερισμοῦ, ποὺ σχετίζεται με τὴν ἐξελικτικὴν τάση τῶν μερῶν πρὸς τὸ Ἐν. Ἀφοῦ λοιπὸν ἡ οὐσία τῆς τραγωδίας τοῦ «Ντυμποῦκ» δὲν εἶναι νοητὴ ἀπὸ τοὺς ἐσωτεριστὲς, φυσικὰ εἶναι ἐντελὲς ἀκατανόητη γιὰ τοὺς ἀμήτους. Ἀλλὰ γύρω ἀπὸ τὴν ἀκατάληπτην γιὰ τοὺς ἐβραίους οὐσία τῆς τραγωδίας ὑπάρχει ἕνα δυνατό δραματικὸ ποίημα ποὺ εἶναι (με τὸν δικὸ του τρόπο κι' αὐτό: κάπως ἐξωτικά καὶ μυστικοπάθα) ἕνας δυνατὸς ὕμνος πρὸς τὸν ἔρωτα, τὸν ἔρωτα ποὺ δὲν πεθαίνει στὴ γῆ, παρά γιὰ νὰ ξαναζήσει πὸν πλατεία σὲ μίαν ἀνώτερη σφαίρα. Κι' αὐτὸς ὁ ὕμνος εἶναι ἡ κυριότερη καλλιτεχνικὴ ἀξία τοῦ «Ντυμποῦκ», γιὰ αὐτὸς μόνος μένει πλατύτερα ἀνθρώπων. Ἐχτος ὅμως ἀπὸ τὴν καθαρὰ ποιητικὴν του ἀξία ὁ «Ντυμποῦκ» ἔχει καὶ τὸ «ἀνώτερα ἠθογραφικὸ» (ὁ χαρακτηρισμὸς εἶναι πολὺ στενὸς μὰ δὲν ὑπάρχει ἄλλος) μέρος καὶ τὴν ἐσωτερικὴν κίνηση, ἀρετὲς ποῦ τοῦ ἐξασφαλίζουν τὴν ἀπαραίτητη γιὰ τὰ σκηνικά ἔργα «θεατρικότητα», τὴν ἱκανότητα δηλαδὴ νὰ παίχτει στὸ θεᾶτρο. Τὸ «Ντυμποῦκ» ἔχει ὅμως καὶ κάτι πάρα πάνω ἀπὸ τὴν θεατρικότητα: δίνει στὸ σκηνοθέτη πολὺ μεγάλο πεδίο γιὰ νὰ δράσει. Συνδυασμοὶ χρωμάτων, φωτισμῶν, ὄγκων (κοστούμια, ντεκόρ, χορὸς, ψαλλοῦν, τρῆκ) ἀπὸ τὴ μιά, ἡ δημιουργία ἀτμόσφαιρας, ἡ κίνηση τῶν προσώπων καὶ τῶν συνόλων σὲ τρόπο ποὺ νὰ στέκονται σὰ φόντο στὸν ἀνάγλυφο πρῶτο ρόλο ἀπὸ τὴν ἄλλη, εἶναι ἐξαιρετικῆς εὐκαιρίας γιὰ ἕνα σκηνοθέτη, ποὺ θέλει νὰ φανεῖ.

Ἐστὶ ἐξηγγεῖται κι' ὅλας ἡ προτίμησή τοῦ κ. Σ. Μελά στὸ ἔργο αὐτὸ γιὰ τὴν ἐμφάνισή τῆς «Ἐλευθερῆς Σκηνῆς». Ἐνας ἄλλος στὴ θέση του θὰ διάλεγε ἴσως ἕνα ἔργο με τὰ ἴδια προτερήματα γιὰ τὸν σκηνοθέτη ἀλλὰ περισσότερο προσιτὸ στὸ ρωμαϊκὸ κοινὸ, τὸν «Σιμόν» π.χ. Ἀλλὰ ὁ κ. Μελάς θέλησε νὰ ρίξει μιά ρουκέττα γιὰ νὰ ξυπνήσει τὸ κοιμώμενο ἀθηναϊκὸ κοινὸ. Πιθανὸν ἡ ρουκέττα νὰ μὴν ἦταν ἡ προπεποιημένη, μὰ ἔκανε ἀρκετὸ κρότο. Καὶ τώρα ποὺ ξύπνησε τὸ περίφημο αὐτὸ κοινὸ ὁ κ. Μελάς ἔχει τεράστια εὐθύνη: πρέπει ὄχι μόνον νὰ μὴν τ' ἀφίσση νὰ ξανακοιμηθεῖ ἀλλὰ νὰ συννηθίσει νὰ καταλαβαίνει νὰ παρακολουθεῖ καὶ νὰ ὑποστηρίξει τὸ ἀληθινὸ θεᾶτρο με ἀγάπη ποὺ νὰ φτάνει στὸ φανατισμὸ.

Οἱ συνάδελφοι τῶν ἐφημερίδων δέχτηκαν με τυμπανοκρουσίες κι' ἀλλαγαμῶδες τὴν πρώτη τῆς «Ἐλευθερῆς Σκηνῆς» κ' ἔκαναν πολὺ καλά. Γιατί εἶναι ἀναμφισβήτητο πὼς ὁ κ. Μελάς δούλεψε κ' ὅτι γιὰ πρώτη φορὰ ἑλληνικὸς θίασος, καὶ μάλιστα θίασος «ἐφθαρμένος» ἀπὸ τὴν χοντροκομμένη φάρα, ἐπειθάρχησε στὴ μπαγκέττα τοῦ ρεζισέρ. Αὐτὸ καὶ μόνον φτάνει γιὰ τὸ πρῶτο βῆμα τῆς «Ἐλευθερῆς Σκηνῆς» καὶ τοῦ κ. Σ. Μελά. Μπροστά σ' αὐτὸ ξεχνᾶν ἀν ἔκανε τὸ ἢ τὸ β ἀσήμαντο λάθος στὴ ρεζὶ ἀν π.χ. ἀπέτευσε στὴν ἐμφάνισή τοῦ πεθαμένου ἢ ἔδωσε ἕναν ἐλαφρὸ τόνον ἀπαγγελίας (πὼς ἀπόσταση ἀπὸ τὸ τραγούδιμα τῆς «Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ») ἢ ἂν δὲν ἐφώτισε τέλεμα μὲν-δύο σκηνές. Ἐπειτα πρέπει νὰ ὁμολογηθῆ ὅτι ὁ κ. Μελάς, ἀν κ' ἐμπνεύστηκε κάμποσα πράγματα κι' ἀπὸ τὸ θίασο Χαμπίμπα, εἶχε μιά καθορισμένη γραμμὴ

στό ανέδρασμα κ' έπέτευχε στους συνδυασμούς των χρωμάτων άρκετά.

Τά σκηνηκά του κ. Κλώνη αξίζουν ένα μεγάλο μπράβο. Αλλά, ύποβλητικά και καλοχρωματισμένα καθώς είταν συντέιναν πολύ στή δημιουργία τής μυστικοπαθής άτμόσφαιρας πού χρειάζονταν τό έργο.

Από τούς έκτελεστές μόνη ή κ. Μαρίκα Κοτοπούλη έδωσε τήν δαιμονόλητη ήρωίδα με υπέροχη τραγικότητα και στάθηκε κυριολεκτικά θεία από τήν αρχή ως τό τέλος. Τό πηγαίο ταλέντο τής βρήκε κι' αυτή τή φορά με μία καταπληκτική διαίσθηση τήν έκφραση του δύσκολου ρόλου τής, τόσο στήν κύρια γραμμή και στίς μεταπτώσεις, όσο και στίς παραμικρότερες λεπτομέρειες. Όλοι οι άλλοι ήθοποιοί ήταν πολύ κατώτεροι από τούς ρόλους τους. Μιά εξαίρεση επιτρέπεται ίσως για τόν κ. Ροζάν.

Ό θίασος τής «Έλευθέρης Σκηνης» έχει ανάγκη από ξεκαθάρισμα και από συμπλήρωση. Δείπουν στελέχη, κι' από τήν άλλη μεριά πρέπει να ξαφριστούν κάμποσα στοιχεία, πού μόνο κακό μπορούν να προξενήσαν, σένα σύνολο προορισμένο να «κάνει θέατρο» στά σοβάρá.

ΚΩΣΤΗΣ ΒΕΛΜΥΡΑΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ

— *Η καταδίκη του «Φάουστ» και ή χορωδία Αθηνών.*

Η έκτέλεση του δυσκολότατου χορικού μουσικού έργου του Μπερλιόζ από τή χορωδία Αθηνών ήταν άρκετά ίκανοποιητική από άποψη πειθαρχίας.

Είναι γεγονός πιά πώς έχουμε μία χορωδία στήν Ελλάδα από 150 πρόσωπα, άνδρες και γυναίκες, πού τραγουδάνε πειθαρχημένα και σωστά. Τήν πειθαρχία, βέβαια, αυτή τή *συνήθισ* στους χορωδούς ή μεγάλη υπομονή και επιμονή του κ. Οικονομίδη. Γιατί πρέπει να πούμε πώς ό διευθυντής τής χορωδίας αυτής εργάζεται υπεράνθρωπα και για τούτο είναι άξιος τιμής. Ένα πράγμα μόνο, κατά τήν ταπεινή μου γνώμη, δεν θα κατορθώσει ποτέ να δώσει: Μίαν ανώτερη καλλιτεχνική έρμηνευση των έργων αυτών.

Στήν πρώτη σκηνή (είσαγωγή) ζωγραφίζεται ή ανοιξιάτικη φύση με τήν αϊθήρα της άτμόσφαιρας και με τίς όμορφιές της. Επίσης ύστερα από τή σκηνή αυτή, ακολουθούν οι χοροί των χωρικών πού είναι όλο χαρά και τρέλλα, πού τούς έμπνέει ή ανοιξιάτικη φύση και άθελα πηδούν, χορεύουν σαν τρελλοί!

Φαντασθήτε, για μία στιγμή τίς εικόνες τής έποχής αυτής, στους κάμπους και τά λειβάδια πού είναι πλημμυρισμένα με θεϊκό φώς και στολισμένα με τά φανταχτερά χρώματα των άγριων λουλουδιών με τό μεθυστικό τους άρωμα, πού χωρίς να θέλει κανείς, όσο σοβαρός και άν είναι μέσα στο σπήι του, στο γραφείο του, όταν βρεθί *έκει* κάνει τίς πιο μεγάλες τρέλλες. Ένθουσιάζεται με τό κάθε τι πού βλέπει. Όλα του φαίνονται ώραία. Γίνεται ένας ώραίος τρελλός! Φαντασθήτε λοιπόν σε όλον αυτόν τόν Διονυσιασμό, πού επικρατεί από τό ένα άκρο ως τό άλλο, πόσον έμπνευσμένος πρό-

πει να είναι ό διευθυντής για ν' αποδώσει όλα αυτά τά ώραία συναισθήματα.

Είμεθα αναγκασμένοι, με μεγάλη μας λύπη, να πούμε πώς τίποτε άπ' όλα αυτά δεν αισθανθήκαμε να μās έδωσε με τήν περιήρημη, κατά τά άλλα (πειθαρχία κλπ.), διέθυνσή του ό κ. Οικονομίδης. Μία ξερότητα κυριαρχούσε σε όλο τό έργο. Τά μεγαλύτερα αυτά έργα θέλουν έμπνευσμένους διευθυντές για να μεταδώσουν στα «πλήθη των έκτελεστών» τά ποικίλα συναισθήματα πού περι- κλείει τό έργο αυτό του Μπερλιόζ, ώστε και αυτά («τά πλήθη των έκτελεστών») έμπνεόμενα να τά μεταδώσουν στους άκροατές.

Έτσι εξηγείται και ή άδιαθεσία και τό χαμουρητό των έκτελεστών τής συμφωνικής όρχήστρας. Αλήθεια, ή τέλεια κατηριωμένη όρχήστρα των συμφωνικών συναυλιών, πού λαβαίνουν μέρος όλα τά καλύτερα μουσικά στοιχεία του τόπου μας, έδω ήτανε αγνώριστη. Ίδιαίτερα «στά καθαρά ένόργανα μέρη όπως: τό μπαλέτο των ουφλών με τό χαρακτηρισμένο άπαλό χρωματισμό του» τό σύγγραφο έμβατήριο, με τήν πλούσια σε χρώματα και ρυθμούς ένορχήστρωσή του κ. ά.

Απορούσε κανείς, πού είναι *έκείνη* ή όρχήστρα πού συνώδευσε ένα Ίτούρμπι, ένα Χούμπερμαν; Έκείνη, λέω, πού μās έδωσε τήν τέλεια έκτέλεση του ποιήματος τής έκστασης του Σκριάμπιν και τόσα άλλα άριστουργήματα.

Είναι άναμφισβήτητο πώς για να έρμηνεύσει κανείς τέτοια έργα, πρέπει να είναι προικισμένος με ιδιοφυία, και ή ιδιοφυία δεν άποκτιείται με κόπους και μόχθους, αλλά φυτρώνει μόνη τής. Είναι θείο δώρο.

Οι ξένοι μονοψοφοί καλλιτέχνες κ. Νινόν Βαλλέν ως Μαργαρίτα, καθώς και ό κ. Ρενέ Λαπελετρι ως Φάουστ, ήσαν στους ρόλους τους αξιοθαύμαστοι, ή κ. Βαλλέν στήν Ρομάντσα (ή Μαργαρίτα τραγουδεί μόνη στο δωμάτιό τής) τής ΧF σκηνης ήτανε υπέροχη.

Ό δικός μας κ. Νικολάου ως Μεφιστοφελής τήν ήμέρα εκείνη φαίνότανε πώς είχε πολύ μεγάλο κέφι για σκώματα, και θα μπορούσαμε να πούμε, πώς δεν άφισε στιγμή πού να μη γελοιοποίηση τόν Έωσφόρον (τόν άρχιδιάβολο) πράγμα πού δε θα του τό συγχωρήσει ποτέ σε πρώτη εδκαίρια πού θα συναντηθί μαζί του. Ό τελειόφοιτος τής μονοψιδας κ. Μολότσος πολύ καλός στο ρόλο του Μπραίντς.

— *Οι όρχήστρες στους κινηματογράφους.*

Άλλοτε έσθανε ένα βιολί και ένα πιάνο, για να ίκανοποίηση τίς άπαιτήσεις του κοινού, πού σύ- χναζαν στους κινηματογράφους. Έφθανε, λέω, να πιαζαν αυτοί οι δυο μουσικοί (βιολινίστας και πιανίστας), αδιάφορο τι έπαιζαν Ό κόσμος άπεροφάτο από τήν ταινία. Δεν ήτανε δε σπάνιον σε μία τραγικώτατη σκηνή, ή όρχήστρα να έπαιζε έντελώς άπροσάρμοστα προς τό θέμα τής ταινίας κομμάτια. Με τήν καταπληκτική όμως πρόοδο πού έλαβε ό κινηματογράφος σήμερα, και με τή μόρ- φωση πού απέκτησε τό κοινό, αδέηθησαν, φυσικά, και οι μουσικές άπαιτήσεις του. Και δίκαία.

Έκείνος πού αναλαμβάνει σήμερα, να προσαρ- μόση μουσική σε ένα κάπως σοβαρό κινηματογρα-

φικό έργο, δεν μπορεί να είναι ένας άπλός και τυχαίος μουσικός. Άνάγκη και μόρφωση να έχη ό μουσικός εκείνος και πραγματικό ταλέντο. Δεν νομίζουμε λοιπόν πώς είναι έξο προς τή μουσική κριτική να άσχοληθούμε σήμερα, για λίγο, μ' ένα τέτοιο θέμα.

Στους κινηματογράφους μας τώρα, εργάζονται μουσικοί με άξια, διπλωματούχοι: Ώδειών, όπως είναι: οι κ.κ. Γιάν. Κρασσάς, Τζουμάνης, Σπυρ. Λάζαρος, Ν. Παπασταθόπουλος, Σκαντζουράκης, Κωνσ. Κούλας, Παν. Βουτρινάς, Γεώρ. Λομπιάνκο, Θεόδ. Καββάδας, Σπυρ. Μάγκος Τατσόπουλος, Πέτρος Σμυρλής, Γεώρ. Φύλλας, κλπ.

Πριν από λίγες μέρες, πήγα μία βραδυά, στον κινηματογράφο «Σπλέντιτ» και έθαύμασα πραγματικά, τό ώραίο παίξιμο του κ. Κούλα. Ό κ. Κούλας είναι άριστος βιολινίστας με θαυμάσια τεχνική και ώραίο ήχο, καθώς έπίσης πρέπει να πώ, πώς με επιτυχία άξιόλογη, κατορθώνει με τήν προσαρμογή καταλλήλων έκλεκτών μουσικών κομματιών, να ένωχέει τίς δραματικές σκηνές πού έκτυλσσονται στήν ταινία και έτσι ν' αψάνει τή συγκίνηση και τό ένδιαφέρον των θεατών.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

— *Ν. Ν. Λύτρας.*

Ό Νίκος Νικηρ. Λύτρας πέθανε νέος. Όστόσο δεν μπορούμε να ύποστηρίξουμε πώς δεν έτέλειωσε τό έργο του, δεν μπορούμε να πούμε πώς ό Χάρος τοκοψε στή μέση τήν εργασία του, πριν φτάσει ό ζωγράφος εκεί πού ζητούσε. Μπορεί ή άρρώστεια, πού φάλαζε σε σαρκά μέσα του, να μη τούδινε τά τελευταία χρόνια δύναμη κι' όρεξη να εργασι. Αυτό είναι θλιβερό άληθινό. Δεν φαίνοντανε όμως κι' ό μακαρίτης να πασικίη να προχωρήσει. Δεν έκανε πιά καινούργια ψαξίματα.

Τό ως πού έφτασε ό Ν. Ν. Λύτρας μās τό δείχνει φανερά και ζάστερα ή έκθεση των έργων του πού άνοιχτηκε στο Ζάππειο από τούς φίλους του και τούς συγγενείς του. Στήν έκθεση αυτή έμα- ζώθησαν τά περισσότερα από τά έργα του Ν. Λύτρα πού άνήκουν σε διάφορους φιλότεχνους, μά και κείνα πού βρεθήκανε στο άτελιό του. Πολλά άπ' αυτά είναι σχέδια και προετοιμασίες για διαφημιστικές άφισες ή για άλλα έργα του. Μά είναι και μαζεμένη κ' ή πιο πολλή εργασία του σε ταμπλά του λαδιού: πορτραίτα, τοκεια, συν- θέματα.

Τά σχέδια και τά προετοιμασιματα παρουσιάζουνε ένα ζωγράφο μ' εύκολία στα τεχνικά μέσα, μά δεν τόν δείχνουν νάχη κανένα άτομικό χαρακτήρα, κι' ούτε να ζητάη να βρη σ' αυτά τά πράγματα προσωπικό στυλ. Μά τέ ταμπλά του λαδιού δείχνουν τό Λύτρα ζωγράφο με τεχνική δική του και με χαρακτήρα άτομικό. Βέβαια ό Ν. Λύτρας δεν κατάφερε να προχωρήσει και να δώσει δημιουργία βασικά ξεχωριστή, ούτε στή σύνθεση, ούτε στήν γενικότερη ζωγραφική άντιλήψη. Ήτανε όμως ένας έμπρεσιονιστής με χαρακτήρα. Είξερε να βλέπη τό φώς και τό χρώμα

στό ύπαιθρο. Τό τοκείο του, οι θαλασσινές του συνθέσεις κ' οι φιγούρες του μέσα στον ήλιο έχουν όλο τόν πολλαπλασιασμένο έντυπωτισμό ενός μάστρου έμπρεσιονιστή. Κι' από τόλλο μέρος τά πορτραίτα του είναι δυνατά χαρακτηρισμένα. Θυμηθείτε άξιαίρα τά πορτραίτα τής γυναικας του και των δυο αδερφιών του. Είξερε να μεταχειρίζεται τή φρέσκα πινελιά για να δίνη τήν πιο ζωηρή έντύπωση με μέσα πού φαίνονται πολύ απλά. Κι' όμως ή κάθε πινελιά του κάθε άλλο ήτανε παρά απλό και άθωο ζήτημα...

Ό Ν. Λύτρας είχε φήμη πορτραίτιστα και φαίνεται πώς καλλιεργήσε πιο πολύ τό πορτραίτο από κάθε άλλο είδος ζωγραφικής. Βλέπει όμως κανείς πώς τά θέματα του σ' αυτό τό είδος είναι περιορισμένα. Πιο πολύ είναι φρέσκες φυσιογνωμίες με χλωρά χρώματα, άρμονισμένα με άλλα χρώματα πάλι χλωρά και χτυπητά. Και στο τοκείο του όμοια δεν κυνηγούσε πολλά θέματα. Στάθηκε σ' ένα στενό κύκλο και πιο πολύ πάντα έδειχνε τό φώς, παρά τή σύνθεση και τήν έσωτερικότητά του. Συμπερασματικά ό Ν. Λύτρας ήτανε, καθώς φαίνεται και στήν έκθεσή του, ένας καλός έμπρεσιονιστής, ένας ειλικρινής ζωγράφος μέσα στον όρίζοντα τής περασμένης πιά έποχής του.

★

— *Γιάννης Βάσος.*

Από τήν Άμερική μās ήρθε κ' έκαμ' έκθεση από 18 έργα του στήν «Ένωση Συντακτών» ό Έλληνας ζωγράφος τής Νέας Υόρκης κ. Γιάννης Βάσος. Πριν ήρθη ό ίδιος, είχε φτάσει εδώ ή φήμη του και τά βιβλία πού είχε διακοσμήσει με τά έργα του. Γιατί ό κ. Βάσος είναι ένας διακοσμητικός ζωγράφος. Η κυριώτερη εργασία του είναι ή εικονογράφηση βιβλίων. Τώρα τελευταία τό έκδοτικό σπιτι E. P. Dutton and Co έχει έκδώσει τήν «Μαλλάντας τής φυλακής του Ρήντιγκ» του Ουάιλντ με εικόνες του κ. Βάσου. Λίγο πριν είχε βρη και ή «Σαλώμη» του Ουάιλντ με εικόνες του ίδιου. Και τώρα από τά 18 έργα πού έκθέτει στήν «Ένωση Συντακτών» τά 9 είναι τού «Μαλλάντας» και τά 5 τής «Σαλώμης». Έτσι μόνο 4 είναι άλλες συνθέσεις.

Όλα γενικά αυτά τά 18 κομμάτια του κ. Βάσου είναι εργασιμένα με τόν ίδιο τρόπο, με γκου- άς άσπρο και μαύρο, ώστε όλοι οι χρωματισμοί και οι τόνοι γίνονται με τό κύριο—σκοδρο μόνάχα. Μά και όλα αυτά τά έργα έχουν και άλλη ένότητα. Τήν ένότητα τής ίδιας σκέψης, τής ίδιας συνθετικής τεχνικής. Ό διακοσμητής αυτός παίρνει μεγαλοφάντασα και στριφογυρίζει όλα όσα φαντάζεται πώς πηγαίνουν στο θέμα του και τά δουλεύει μέσα σ' ένα ήλιγγο από καμπύλες και από διατονισμούς. Έτσι ό διακοσμητικός του τρόπος φέρνει τά θέματα του μέσα στο άπειρο κι' αφίνει τή σκέψη να δουλεύη, αφού τής ύποβάλλει μερικες βασικές ιδέες. Η ύποβολή αυτής τής διακοσμητικής έχει κάτι τι πού θα πήγαίνε λαμπρά στο θέατρο, αφού ή μεγαλόπρεπη άρχιτεχτονική των όγκων μέσα στίς καμπύλες και του φωτός τά άτέλειωτα παιγνίδια δίνουν όλη τή σύνθεση. Γι' αυτό με χαρά έμάθαμε πώς ό κ.

Βάσος θά εργασθή τώρα ως σκηνογράφος στο Χόλυγουντ. Πρέπει νά προσμένουμε ἀπ' αὐτὸν σκηνογραφικὰ κατορθώματα. Φέρνει ὅμως λύπη νὰ σκέφτεται κανένας τί ωραία πράγματα θυσιάζονται γιὰ χάρη τῆς σημερινῆς Ἀμερικάνικης διανοητικῆς ἀθλιότητος τοῦ κινηματογράφου...

Ο κ. Βάσος μᾶς εἰδείξε μιὰ διακοσμητικὴ με ρυθμὸ καὶ με διανοητικότητα καὶ μαζί μιὰ τέχνη δική του.

★

— Παπαναγιώτου.

Ὁ ζωγράφος κ. Παπαναγιώτου ἀπὸ χρόνια τώρα, ἀπ' ὅταν πρωτοφάνηκε στὴν Ἀθήνα, γυρίζοντας ἀπὸ τὴ Γερμανία, ἦρθε ὀπλισμένος με τεχνικὴ κατάρτιση ποὺ ἔδινε πλατεῖες ἐλπίδες. Ἐβλεπε τὴ φύση κ' ὁ ρεαλισμὸς του ἦταν καλὰ στερεωμένος. Προσμέναμε ὅμως πῶς ὁ ζωγράφος αὐτὸς θά προχωροῦσε. Ξαναφάνηκε μερικὲς φορὲς χωρὶς ν' ἀλλάξῃ καὶ χωρὶς νὰ προχωρήσῃ. Καὶ τώρα πάλι παρουσιάζεται στὶς σάλεις τοῦ κ. Στρατηγοπούλου με ἀρκετὰ ἔργα του. Μὰ καὶ τώρα ὁμοίως. Μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του εἶναι τὰ γνωστά. Καὶ τὰ νέα του δὲν διαφέρουν ἀπὸ τὰ παλιά. Ὁ κ. Παπαναγιώτου δὲν φαίνεται νὰ προχωρήσῃ. Ἐξέρι νὰ ζωγραφίσῃ βέβαια, μὰ θά θέλαμε κάποια δημιουργικότερη πνοή, κάποιο τολμηρότερο βᾶδισμα...

★

— Ἀλ. Χριστοφῆς.

Ὁ κ. Ἀλ. Χριστοφῆς ἔχει μέσα στὰ ἔργα του μιὰ κάποια εὐγένεια στὸ χρωματισμὸ καὶ πιδὸ πολὺ ἕνα χιούμορ. Αὐτὸ τὸ χιούμορ τὸν ἔκαμε νὰ γίνῃ ἕνας χαρακτηριστὴς ἀξιόλογος στὰ θέματα τῆς ταβέρνας, στὴν ἀπόδοση τῶν μεθυσμένων καὶ σ' ἄλλες εὐθυμογραφικὲς σκηνές. Τὸ ξέρι αὐτὸ καλὰ ὁ κ. Χριστοφῆς καὶ γι' αὐτὸ, μαζί με τὰ τοπία του, παρουσιάζει καὶ τώρα μερικὰ τέτοια θέματα χιουμοριστικά. Ἡ ἐκθεσὴ του, ποὺ γίνεταί στὴ σάλα τοῦ «Παρνασοῦ», ἔχει ἐνδιαφέρον, γιὰτὶ ὁ κ. Ἀλ. Χριστοφῆς εἶναι συμπαθητικὸς ζωγράφος καὶ γνωστὸς γιὰ χιουμοριστῆς. Μὰ αὐτὴ ἡ ἐπανάληψη τῶν μεθυσμένων, χωρὶς νέα μελέτη καὶ παρατήρηση, ἀρχίζει πιά νὰ κουράζῃ. Πρέπει, νομίζουμε, ὅλα νὰ ξαναφρεσκάρωνται. Προσμένουμε κ' ὁ κ. Χριστοφῆς νὰ ξαναφρεσκάριστῇ καὶ νὰ πολλαπλασιάστῃ στὴ χιουμοριστικὴ του δημιουργία.

★

— Ἐκθεση «Παλιᾶς Ἀθήνας».

Σκέφτηκα πολὺ ἀν' ἡ ἐκθεση αὐτὴ ἔπρεπε νὰ κριθῇ ὡς ζωγραφικὴ. Μὰ τί ἄλλο εἶναι; Ὁ κ. Βέλμος ἐμάζεψε στὸ «Ἀσυλο Τέχνης» διάφορα ζωγραφικὰ καὶ ἄλλα πράγματα σχετικὰ με τὴν ἱστορία τῆς Ἀθήνας καὶ τὰ παρουσιάζει ὅλα μαζί κ' ἄνακατωτὰ, χωρὶς σύστημα. Ὑπάρχουν ἐκεῖ ἔργα ζωγραφικῆς καὶ σχέδια ἀπὸ γειτονιὲς κ' ἐκκλησιᾶς τῆς Ἀθήνας, σχέδια ἀρχιτεκτονικά, χρωματιστὰ σκαλισματα σὲ ποικίρα χαλκογραφίες καὶ τυπωμένα κλισὲ κομμένα ἀπὸ βιβλία, περιοδικὰ κ' ἐφημερίδες...

Μερικὰ ἀπὸ τὰ σκίτσα εἶναι χαρακτηριστικά

καὶ μιὰ συλλογὴ ἀπὸ σχέδια κουδουνιῶν ἀθηναϊκῶν σπιτιῶν θάχε σπουδαία διακοσμητικὴ σημασία, ἀν ἦτανε τὰ σχέδια πιστὰ καὶ καλοφτιασμένα. Μὰ δὲν εἶναι τέτοια. Καλλίτερη λοιπὸν δουλειὰ θάκαναν οἱ φωτογραφίες.

Δυὸ σχέδια τοῦ ὑποφαινόμενου δείχνουν τὸ χαρακτήρα τῆς Ἀθηναϊκῆς Βυζαντινῆς Τέχνης καὶ ἄλλα ἀντικείμενα φανεραίνουσι κάπως τὸ χαρακτήρα τῆς μεσαιωνικῆς Ἀθήνας.

Μὰ τὰ περισσότερα σχέδια τοπειῶν τῆς Ἀθήνας δὲν ἔχουνε καμμιά καλλιτεχνικὴ ἀξία. Μὰ ἔχουνε τάχατες «ιστορικὴ», ἀφοῦ παρουσιάζουν πῶς εἶναι ἡ Ἀθήνα *σήμερα*; Ἀκόμη περισσότερο δὲν μποροῦμε νὰ καταλάβουμε τί ρόλο παίζουσι στὴν ἱστορία ἢ στὴν Τέχνη καὶ γιὰτὶ κρεμάστηκαν στὴν ἐκθεση ὅλα κείνα τὰ ψαλλιδίσματα ἀπὸ ἐφημερίδες, περιοδικὰ καὶ βιβλία, ποὺ ἔχουνε μοντζουραθῆ ὑπομονετικὰ με κίτρινο χρῶμα γιὰ νὰ φαίνονται παλιά...

ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ

★

— Ἀντίγραφα.

Ἄνάμεσα σὲ τόσες καὶ τόσες ἐκθέσεις ζωγραφικῆς εἶχαμε τὸν περασμένο μῆνα καὶ μιὰ ἐκθεση ἀπὸ ἀντίγραφα γνωστῶν ἔργων ζωγραφικῆς γινόμενα ἀπὸ τὸν Ἕλληνα ζωγράφου τοῦ Μονάχου κ. Ἡλ. Ἀτζητίρη. Ἦταν πολὺ ἐπιμελημένα ἀντίγραφα καλῶν καὶ κακῶν ἔργων ζωγραφικῆς. Τὸ φιλότεχνο κοινὸ μας δὲν τὰ εἶδε κἄν. Δὲν καταδέχεται νὰ ἰδῇ ἀντίγραφα. Ἀγοράζει... χειρότερα πράγματα.

ΓΛΥΠΤΙΚΗ

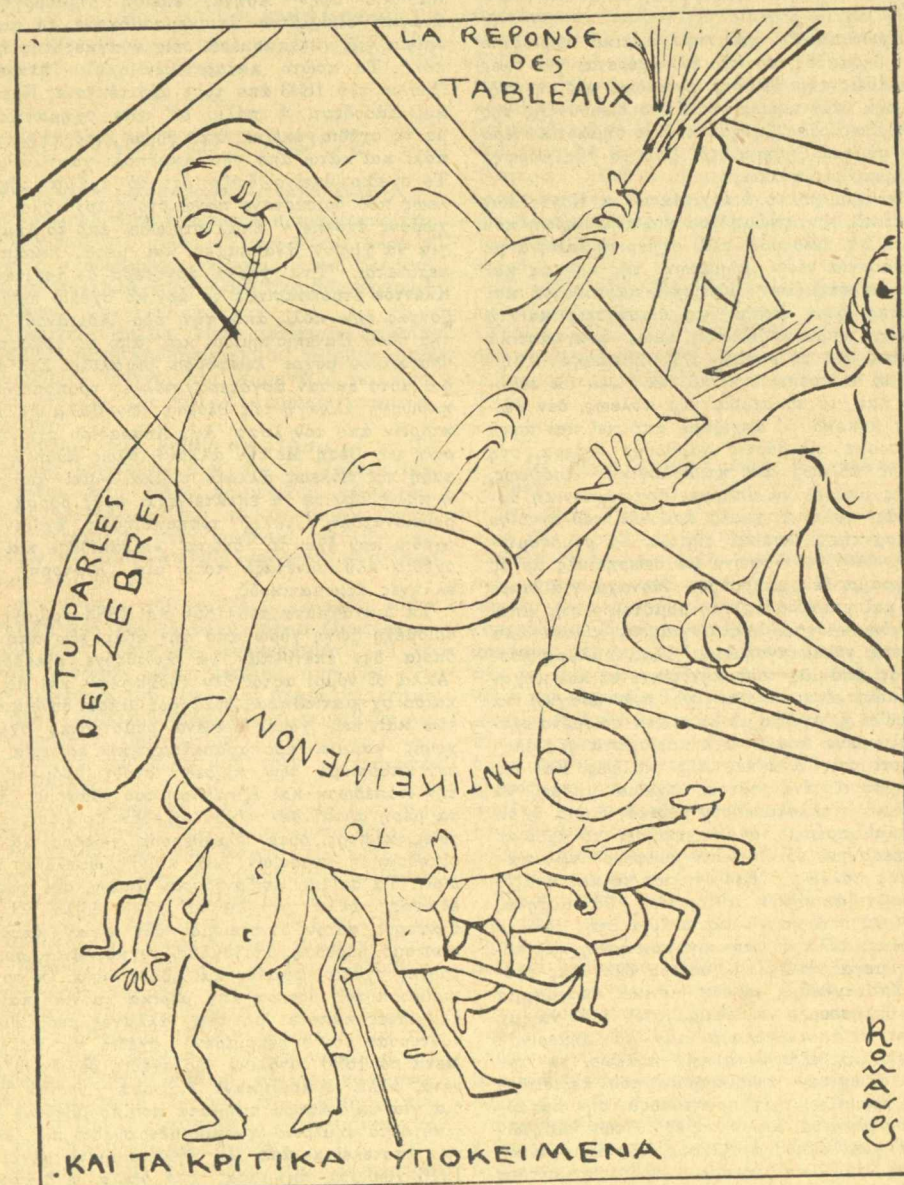
— Οἱ γλυπτικοὶ διαγωνισμοί.

Τὰ τελευταῖα χρόνια ἔγιναν ἀρχετοὶ γλυπτικοὶ καὶ ἀρχιτεκτονικοὶ διαγωνισμοί. Ἄν ἐξαίρεση ὅμως κανένας τῶν περισσότερων ἀπὸ τοὺς ἀρχιτεκτονικοὺς ποὺ ἔτυχε νὰ προκηρυχτοῦν ἀπὸ ἀρχιτέκτονες, οἱ ἄλλοι κάθε ἄλλο παρὰ προκήρυξη διαγωνισμοῦ μέσα στὸν εἰκοστὸν αἰῶνα ἐμφανίζονται. Οἱ περισσότεροι γίνονται ἀπὸ στρατιωτικοὺς, ἔμπορους καὶ γιατροὺς. Τέτοιοι ἦταν ὁ διαγωνισμὸς ἠρώου στὴ Θεσσαλονίκη, ποὺ μέλη τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς ἦταν στρατιωτικοί, δήμαρχος, νομάρχης, ἕνας γιατρός καὶ ἕνας καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, ὁ ἀρχιτεκτονικὸς διαγωνισμὸς τῆς Βιοτεχνικῆς Σχολῆς τῆς Ἀθήνας, τὰ σχέδια γιὰ τὸν ὁποῖον ἔκριναν μερικοὶ ἔμποροι καὶ γιατροὶ ἀπὸ τὰ μέλη τοῦ Συμβουλίου τῆς Σχολῆς, καθὼς καὶ ὅλοι οἱ γλυπτικοὶ διαγωνισμοὶ ἠρώου, ποὺ ἔγιναν στὶς ἐπαρχίες, καθὼς στὴ Νάουσα κ.λ.π.

Ἐχομε ὑποχρέωση ἔντονα νὰ διαμαρτυρηθοῦμε γιὰτὴν τὴ μεσαιωνικὴ κατάσταση, ποὺ ἐμφανίζει τὴν Ἑλλάδα σὰ νὰ κατοικεῖται ἀπὸ Ἀφρικανούς.

Τὸ Κράτος καὶ οἱ διάφοροι Δήμοι καὶ Κοινότητες πρέπει νὰ σέβονται στὸ μέλλον περισσότερο τὴν Τέχνη, ὀρίζοντας μέλη γιὰ τὶς διάφορες κριτικὲς ἐπιτροπές: γλύπτες, ζωγράφους, ἀρχιτέκτονες, δηλαδὴ καλλιτέχνες καὶ μονάχα καλλιτέχνες.

I. K.



ΓΙΟΧΑΝ ΡΩΜΑΝΟΥ: ΤΑ ΕΡΓΑ ΑΠΑΝΤΟΥΝ ΣΤΟΥΣ ΚΡΙΤΙΚΟΥΣ ΑΡΛΟΥΜΠΑΤΖΗΔΕΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

— Το σχέδιο κ' ή σημερινή μορφή της Αθήνας.

Η «Πρωτοπορία» σάν πραγματικό περιοδικό αξιό του δνόματός του πού ενδιαφέρεται για όλες τις εκφράσεις της Τέχνης, αφιέρωσε ειδική στήλη για την αρχιτεκτονική. Κι' ο διευθυντής της έθεσε άμέσως σέ συζήτηση τό πιο σημαντικότερο σχετικά σήμερα ζήτημα, τό ζήτημα της μορφής της Αθήνας ως πόλεως.

Στό δεύτερο φύλλο ο αρχιτέκτων κ. Κοντολέων είπε σχετικά την γνώμη του για την μορφή πού μπορούμε να δώσουμε στη σημερινή Αθήνα με την δημιουργία νέων τμημάτων της πόλεως και μάλιστα μελετημένων μ' ένια κατεύθυνση και κοινό τύπο όσον αφορά τις διαστάσεις και τη μορφή των κτιρίων. "Επειδή όμως άναγκαστικά συζητώντας για τη μορφή της σημερινής Αθήνας και τό τί πρέπει σχετικά να γίνει, θα συζητήσουμε και για τό σχέδιο της πόλεως, δέν θά-ταν ίσως άσκοπο ν' αρχίζαμε από κει και αφού διερευνήσουμε τις βάσεις άρθουμε ύστερα στη μορφή ως πόλεως από κτιριολογική άπόφωσις. Γιατί πώς μπορεί να υπάρχει αρχιτεκτονική άρμονία μιάς πόλεως, χωρίς άρμονία του σχεδίου ρυμοτομίας της; Φυσικά σήμερα να ρυμοτομήσουμε την Αθήνα σύμφωνα με θεωρητικές άρχές και πρόγραμμα δέν μπορούμε. Μονάχα για διαρρύθμιση και μετατροπές στη ρυμοτομία της μπορεί να γίνει λόγος. Αλλά για να γίνουν όλα αυτά πρέπει να κατανοήσει κι' όλος ο άλλος κόσμος, έκτός από μās τους αρχιτέκτονες και μηχανικούς, πώς είναι επιταχτική πιά ανάγκη να διαμορφωθεί ή Αθήνα με βάση ένα όρισμένο σχέδιο θεμελιωμένο άπάνω στα πορίσματα της επιστήμης και στις ανάγκες της πόλεως. Και για να εφαρμοστεί ένα τέτοιο σχέδιο μπορεί να χρειασθεί ν' απαλλοτριωθούν μερικά κτίρια ή οικόπεδα και πρέπει να υποχωρήσει τό άτομικό μας συμφέρο για τό συνολικό συμφέρο των κατοίκων της πόλεως. Έτσι άλλως τε και ή αξία των λοιπών άκινήτων αυτομάτων θα αυξηθεί, γιατί δέν θα υπάρχουν πιά κτίρια στην Αθήνα της Πλάκας, αλλά σέ μιά συγχρονισμένη και πολιτισμένη μεγαλούπολη. Κ' ύστερα όλοι μας πρέπει να υποταχθούμε σ' ένα γενικό πρόγραμμα πού να θελήσουμε να εφαρμοστεί για να μη φτάσουμε σ' άποτελέσματα σάν τά σημερινά: την υπερβολική εξάπλωση της πόλεως, τη δημιουργία φτωχικών συνοικισμών πού περισφίγγουν και βρωμίζουν μιά πρωτεύουσα, την κατάργηση ενός άρκετά καλού σχεδίου των Αθηνών (Καλλιγιά) για λόγους άτομικούς, την έξωφρενική παραβίαση νόμων και σχεδίων πού συστηματικά γίνεται από την εποχή πού κτίστηκε ή νεότερη Αθήνα και την παντελή σχεδόν έλλειψη νερού, ύπονόμων, συγκοινωνιών, φωτισμού κ.λπ.

Μιά φορά όμως πού πρόκειται να μιλήσουμε για τό σχέδιο της Αθήνας, τό καλλίτερο πού έχουμε να κάνουμε είναι ν' ανατρέξουμε πρώτα στην ιστορία. Μέχρι τό 1833 δέν υπήρχε κανένα σχέδιο ρυμοτομίας της πόλεως των Αθηνών, ή

μορφή δέ της πόλεως ήταν ή συνειθισμένη τότε στις τουρκικές κωμοπόλεις. Με την βιαστική δέ μεταφορά της πρωτεύουσας του Κράτους από τό Ναύπλιο στην Αθήνα, επειδή δημιουργήθηκε ανάγκη οικημάτων έπισκευασθήκανε τά παλαιά σπίτια για να έπαρκέσει στις ανάγκες της ή νέα πόλη. Τό πρώτο καθαρισθέν σχέδιο ήτανε τόν Ιούλιο του 1833 από τους αρχιτέκτονες Κλεάνθη και Σάουμπερτ, ή πόλις δέ τότε σχηματιζότανε με τό σχέδιο εκείνο στα γύρω από την παλιά πόλι και κάτω από την Ακρόπολι χαμηλά μέρη. Τό σχέδιο εκείνο όριζε ότι τό τμήμα της πόλεως πού βρισκότανε πάνω στους αρχαιολογικούς χώρους έπρεπε ν' απαλλοτριωθεί από τό Δημόσιο, για να γίνουν άνασκαφές και μετά, πάρκα και περίπατοι. Ένα χρόνο άργότερα ο αρχιτέκτων Κλέντσε έτροποποίησε τό αρχικό σχέδιο περιορίζοντας την πόλι από την όδου Αθριανού μέχρι της όδου Πανεπιστημίου και από τό εργοστάσιο Φωταερίου μέχρι λεωφόρου Αμαλλίας. Στό σχέδιο αυτό έγιναν άργότερα πολλές τροποποιήσεις, καθώς ή άλλαγή της θέσεως των Παλαιών Ανακτόρων από τόν λόφο Αγ. Αθανασίου στη σημερινή των θέση. Με την άλλαγή όμως αυτή ή διάταξη της πόλεως άλλαξε ριζικά, γιατί από τότε ή πόλις άρχισε να επεκτείνεται προς βορρά και βορειοανατολή. Άλλες τροποποιήσεις έγιναν στο σχέδιο πού έχει τό όνομα «πινακίδιο» και στο σχέδιο πού συνέταξε τότε μιά Έπιτροπή από έλληνες αξιωματικούς.

Τά Διατάγματα του 1856 και 1883 όριζανε μιά όρισμένη ζώνη γύρω από την πόλι, έξω από την όποια δέν επέτρεπαν να κτισθουνε οικοδομές. Αλλά οι νόμοι αυτοί δέν τηρήθηκαν και με τόν καιρό σχηματίσθηκαν διάφοροι μικροί συνοικισμοί έδω και κει, χωρίς κανένα ρυμοτομικό σχέδιο, χωρίς καμιά προπαρασκευαστική εργασία για τόν καθορισμό των κλίσεων στους δρόμους και την ίσοπέδωση και έξυγνωση του έδάφους. Έτσι τά μέρη αυτά δέν είχαν σχεδόν δρόμους, πλατείες, κήπους, ούτε ελεύθερους χώρους για την οικοδόμηση δημοσίων και κοινής ωφέλειας κτιρίων. Τά σπίτια κτιζόντουσαν άπάνω στο φυσικό έδαφος, άλλα χαμηλά κι' άλλα ψηλά και οι διάφοροι αυτοί συνοικισμοί δέν είχαν καθόλου φωτισμό, ύδρευση, ύπονόμους, συγκοινωνία, ρυμοτομικό σχέδιο, φυτείες και όδοστρωσία. Οι συνοικισμοί αυτοί ύστερα από μερικά χρόνια και με έλάχιστες κάποτε μονάχα άλλαγές περιλαμβάνόντουσαν στο έγκεκριμένο σχέδιο της πόλεως. Μετά τό 1890 συνολικό νέο σχέδιο δέν έγινε κανένα, αλλά έγκριθήκανε διάφορα χωριστά σχέδια για τά διάφορα τμήματα πού προσθέσανε και για αυτό τό σημερινό έγκεκριμένο σχέδιο της Αθήνας άποτελείται από 78 έγκεκριμένα μέχρι τό 1916 χωριστά τμήματα, στα όποια σέ διάφορες εποχές έγιναν 498 τροποποιήσεις.

Μετά τό 1916 νέες επεκτάσεις της πόλεως δέν έγκριθήκανε, εξακολουθήσανε όμως να σχηματίζονται χωρίς έγκριση και χωρίς σχέδιο ταχικό νέοι συνοικισμοί. Μετά τό 1923, ύστερα από την μικρασιατικήν καταστροφή, ή Έπανόστασις επέτρεψε να ιδρυθούν τριγύρω από την Αθήνα διάφοροι φτωχικοί προσφυγικοί συνοικισμοί πού

έσφιξαν και έπνιξαν από παντού την πρωτεύουσα, ώστε να την κάνουν άγνώριστη και να της δώσουν την σημερινή έλευση της μορφής.

Ι. ΚΑΨΑΜΠΕΛΗΣ

Σημ. — Στό επόμενο: Η σημερινή μορφή της πόλεως και τό σχέδιο Καλλιγιά.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

— «Αστέρω» (Παραγωγή «Ντάγκ Φιλμ»).

Η «Αστέρω» είναι ή δεύτερη πραγματοποιήση πού παρουσιάζει ο οίκος «Ντάγκ Φιλμ» μέσα σ' έξη μήνες Πυρετώδους εργασία, όπως βλέπετε. Και τό άποτέλεσμά της; Αυτό ακριβώς έρχομαι να εξετάσω.

Η «Ντάγκ — φίλμ» είναι φιλότιμη εταιρία. Της όφειλω αυτή την άναγνώριση, αφού ή τρίτη της παραγωγή δείχνει μιά σημαντική και υποσχετική εξέλιξη για ένα λαμπρότερο παραγωγικό αύριο.

Άς έρθουμε στην κρίση της «Αστέρας». Τό σενάριο της γραμμένο από τόν κ. Παύλο Νιρβάνα, είναι ένα είδος ποιητικού ειδύλλιου, άπλου και ψυχολογημένου, πού τό παρακολουθεί ο θεατής ευχάριστα στην κανονική εκτύλιξη των γεγονότων του, για να μείνει ικανοποιημένος από τό ήθικό του τέλος.

Η σκηνοθεσία του κ. Δημ. Γαζιάδη είναι προσεχτική και έπιμελημένη. Είναι όμως φτωχούτικη από άπόψεως φυγκυρασιόν. Η κίνηση και ή δράση λείπει έντελώς από την «Αστέρω», πράγμα πού κάνει τό θεατή να περιοριστεί στην παρακολούθηση των τεσσάρων κύριων προσώπων, των όποιων ή τύχη είναι ή μοναδική άποψη του φίλμ πού κινεί τό ενδιαφέρον του κοινού.

Τό τεχνικό μέρος της «Αστέρας» είναι σημαντικό βελτιωμένο, δέν είναι όμως όπως μ' άρεσε να έλπίζω πώς θα ήτανε. Η εποχή της πραγματοποιήσης της δέν βοηθούσε καθόλου τις προσπάθειες των άδελφών Γαζιάδη. Καιρός άκαταλληλος για πρϋς ντε βϋ. Ομίχλες, παγωνιές, χιόνια κ.τ.λ. δυσχεράνανε πολύ τό έργο τους. Ωστόσο ο όπερατερ κ. Μιχ. Γαζιάδης, κάτι κατάφερε να μās δώση. Αν δηλαδή τά «έξωτερικά» των πιο αξιοθέατων της διαδρομής Διακοφτού—Καλαβρυτών (πού συναντάμε με τόν όδοινατό), είναι άσθενικό στο φωτισμό, άρκετές όμορφες εικόνες γνήσιου τολικού χρώματος ικανοποιητικές στην τεχνική τους άποψη, πού μās παρουσιάζει ή «Αστέρω», ένθουσιάζανε τό θεατή πού συχνά έχειροκροτούσε.

Η υπόκριση των τεσσάρων πρωταγωνιστών μάλλον ικανοποιητική. Πρώτων ο κ. Βεάκης στο ρόλο του πατέρα είναι άπλός, φυσικός και εκφραστικώτατος, όπως πάντα. Από την αρχή ως τό τέλος του ρόλου του παίζει έξ ίσου καλά. Η Άλίκη Θεοδωρίδη, στο ρόλο της «Αστέρας» μ' άρεσε τόσο, πού δέν διατάζω να πω ότι έβαλε κάτω όλες τις έλληνίδες πού άντικρούσανε τόν κινηματογραφικό φακό, ή θεατρίνες ή έρασιτέχνιδες. Είναι άφελής και χαριτωμένη, κ' οι

εκφράσεις της θυμίζουνε συχνά Κυβέλη. Έβγήκε δέ και πολύ όμορφη στο φίλμ. Η πρώτη αυτή εμφάνιση της Άλίκης στην «Αστέρω» είναι υποσχετική και έλπίζω ότι τά παραμικρά σφαλματάκια της θα λείψουνε στα έπόμενα φίλμ της. Στο πλευρό της ο κ. Κώστας Μουσούρης ως Θύμιος δείχνει άρκετά προτερήματα Είναι όμως κακοβαμμένος (μιά λεπτομέρεια αξία προσοχής, αφού άδικεί τη φυσιογνωμία του). Παίζει καλά, ιδιαίτερα δέ τις αίσθηματικές σκηνές με την Αστέρω. Αυτό είναι φυσικό, και βλέπει κανείς όλοφάνερα τη διαφορά του ποιξιμάτος του από τόν Δ. Τσακύρη, ο όποιος είναι πάντα ο ίδιος, όπως φοβάμαι ότι θα μείνη για πολύ άκόμα καιρό.

Τό φίλμ αυτό στο σύνολό του είναι καλό, καλλίτερο από την προηγούμενη παραγωγή της «Ντάγκ—φίλμ», μιά φτωχό στο είδος του. Αυτό δέν συγχωριέται στους άδελφούς Γαζιάδη αφού ο κόσμος τους υποστηρίζει τόσο πολύ και πρόθυμα.

★

— Οι ξένες ταινίες πού παίχτηκαν στην Αθήνα.

Η «Θεία Γυναίκα» είναι ένα φίλμ από κείνα πού δέν προσθέτουμε τίποτα στο έργο της Γκρέτα Γκάμπο, αλλά πού όφείλουμε μάλλον στο φημισμένο καλλιτεχνικό της όνομα την έμπορικη τους καριέρα, παρά στην πραγματική τους αξία. Σενάριο παιδαριώδες γεμάτο άντικρουσίες σέ ψυχολογικές λεπτομέρειες, υπόκριση όχι άπόλυτα ικανοποιητική, και από αυτήν άκόμα την άφταστη Γκρέτα Γκάμπο πού έχει ως μεγάλη έχθρά στην ταινία αυτή την άνακολουθία των γεγονότων, κ' από τόν Άλφρ. Άλσον, ο όποιος όμως κατορθώνει να μās άποζημίωση κάπως σέ μιά δυνατή σκηνή της τελευταίας πράξης. Η σκηνοθεσία του Σανδριανού ρεζισέρ Βικτόρ Ζοστρόμ είναι κ' ή πιο ένδιαφέρουσα άποψη της «Θείας Γυναίκας», πού την έπεριμέναμε πολύ καλλίτερη.

Ένα μεγάλο φίλμ αξίο αναλυτικότερης κρίσης είναι τό «Βόλγα—Βόλγα». Τό σενάριο του βασίζεται στη γνωστή ρωσική έποποιία του δέκατου έβδομου αιώνα κ' άναπαριστάει τη ζωή του μεγάλου άνταρτη Στένκα—Ράζιν. Ο Τουρζάνσκυ είναι ο ρεζισέρ της ταινίας αυτής, πού ή σκηνοθεσία της μακριά από τού να συγγενή με την υπερεαλιστική σχολή του σοβιετικού κινηματογράφου, δέν ύστερεί σέ πρόσοντα από την τελευταία. Είναι ή άλήθεια πώς ο δημιουργός του «Μιχαήλ Στρογκόφ» καταπιάστηκε τη φορά αυτή μ' ένα θέμα κάπως άχάριστο για κινηματογράφηση κ' άντιμετώπισε δυσκολίες άνυπέθλητες στο κεφάλαιο της τεχνικής του «Βόλγα—Βόλγα». Λέω άχάριστο θέμα, γιατί τό ιστορικό του φίλμ είναι τέτοιο πού οι σκηνές του άναπόφευκτα τρενάρονε και κουράζουνε τό θεατή πού έσυνειθισε στις εικόνες πού αλλάζουνε όργανα. Ο Τουρζάνσκυ όμως, υπενθινώντας σχεδόν ολοκληρωτικά τις τεχνικές δυσκολίες και τ' άλλα προσκόμματα πού παρουσιάζει ή πραγματοποίηση του «Βόλγα—

Βόλγα», αποδεικνύεται για μία ακόμη φορά σ' αυτήν τη ρεζί του, αριστοτέχνης ρυθμιστής του όχλου, τον όποιον ντρεσάρει με αξιοπαινη εσχέρεια. Η φιγκουρασιόν του εξ άλλου, μιλάει, μπορεί να πη κανένας, πώς εξωτερικεύει, το ταμπεραμάν των άναρτών του Στένκα-Ράζιν, πού το νουώθουμε ακόμα κι' έμεις οι τόσο ξένοι στην ιδιοσυγκρασία, από τους ήρωες του «Βόλγα Βόλγα». Η υπόκριση με τη σειρά της είναι αξιοπαινη. Ο Χάνς Άνταλμπερ φόν Σλέτωβ ως Αταμάνος Στένκα-Ράζιν, άπολύτως κύριος του τόσο μουβεμαντέ ρόλου του, τον κρατάει θαυμαστά χωρίς ούτε μία στιγμή να παρασυρθή στην εκδήλωση των συναισθημάτων του, στο κορυφωμα της δραματικότητας του ρόλου του. Η περιφορά του πτώματος του Κόλμα, ή θυσία της αιχμάλωτης πριγκίπισσας, κι' ή σκηνή κατά την οποία προσφέρεται ως εξιλαστήριο θύμα στους άνδρες του, δένοντας μόνος τὰ χέρια του, είναι σκηνές στις όποιες φαίνεται ή άπαράμιλλη δύναμη του φόν Σλέτωβ. Ο Βόρις ντε Φάστ, στο πρόσωπο του μισαρού προδότη, αξιοσημείωτος. Πολύ καλός κι' ο Ροδόλφος Κλάιν Ρόγγε ως μεγάλος Βεζύρης του Πέρον Πρίγκηπα. Το ίδιο δέν μπορώ να πω και για τη Λίλιαν Χωλ Ντέβις πού ύστερει σημαντικά από τους προαναφερθέντες καλλιτέχνες. Έχει ελάχιστες καλές στιγμές σαν εκείνη της παντομίμας, κατά την όποια επεξηγεί το ελατήριο της δολοφονικής της πρόθεσης, και της μέθης της. Είναι κριμα γιατι ή Ντέβις κρατάει το μοναδικό θηλυκό ρόλο κι' έπρεπε να είναι ικανοποιητικότερη. Ο Κόλμα βρίσκει ένα εύσυνείδητο έρμηνευτή στο πρόσωπο του μικρού καλλιτέχνη πού τόν υποκρίνεται. Σκηνές χλιδής και άγριου μεγαλείου πλεονάζουν στον «Βόλγα-Βόλγα». Το συμπόσιο στο Περισκό παλάτι και το μαρτύριο της δίψας πού θερίζει το πλήρωμα είναι δυο σκηνές άκρας αντίθεσης, πού άποδίδονται κι' οι δυο εξαιρετα στο φιλμ αυτό, του όποιου όλες οι εικόνες διαπνέονται από βαθύν άνθρωπισμό. Το μαύρο τουλιά πού φτερουγίζουμε πριν από το θάνατο του Κόλμα, το ξεψύχισμα αυτού του παιδιού, τί συμβολικές εικόνες άποτελούνε! Ο Τουρζάνσκυ είναι ένας άληθινός μαίτρο της σκηνοθετικής.

Τά ιστορικά φιλμ πάντα άποτελέσανε το φότε των Γερμανών ρεζισέρ. Οι Άμερικανοί πού διαθέτουν περισσότερα υλικά μέσα από τις Εύρωπαϊκές φίρμες σε τρόπο πού να εξασφαλίζουνε άρτιώτερο μοντάρισμα στις ιστορικές ταινίες, ποτέ δέν κατορθώσανε να συναγωνισθούνε τά Γερμανικά φιλμ. Αδώς ο λόγος όμως δέν έλιγότεψε την άναπαράστασή τους στο Νέο Κόσμο. Μία από τις ιστορικές ταινίες της νεότερης Άμερικάνικης παραγωγής είναι κι' ο «Βαγαπόντης ποιητής». Πρόκειται για να ιστορία του ποιητή Φραγκίσκου Βιγιόν. Η πραγματοποίηση αυτή, πού άπόψεως ρεζί είναι αξιοσημείωτη, σεβόμενη ιστορικές λεπτομέρειες, έχει και το ξεχωριστό πλεονέκτημα να έμφανίζει δυο σύγχρονες δραματικές κορυφές σε ρόλους ένδιαφέροντας. Τόν Τζόν Μπάρρυμωρ πού είναι ο μεγαλύτερος τραγωδός της Άμερικής,

στο ρόλο του Φραγκίσκου Βιγιόν, και τόν Κόνραδ Φάιτ στο ρόλο του Λουδοβίκου του ένδέκατου. Ο τελευταίος ζωντανεύει εξαιρετα τον τύπο του εκφυλου αυτού μονάρχη, του όποιου τη νοσηρότητα άποδίδει πιστά σε κάθε της εκδήλωση Βλέποντας κανείς αυτή τη δημιουργία του Κόνραδ Φάιτ, καταλαβαίνει γιατι ο σπουδαίος αυτός Γερμανός τραγωδός εύρηκε διάπλατες τις πόρτες του Άμερικανικού κινηματογραφικού παραδείσου μετά την παρουσίαση του «Βαγαπόντη ποιητή». Ο Τζόν Μπάρρυμωρ ως Βιγιόν δείχνει τη θαυμαστή ελαστικότητα του ταλέντου του. Η πρωταγωνίστρια και το καλλιτεχνικό πλαίσιο των δύο αυτών δραματικών κολοσσών άνάξιο λόγου, κάνει τους τελευταίους να λάμπουνε ακόμα περισσότερο, μα ζημιώνει την ταινία πού στο σύνολό της αξίζει με το παραπάνω, γιατι είναι ικανοποιητική και στο κεφάλαιο της τεχνικής.

ΙΡΙΣ ΣΚΑΡΑΒΑΙΟΥ

ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΗ

— Ντόπια βιτρώ.

Μαζί με τόν τελευταίο πυρετό της άρχιτεχνικής μας για τήν άναδημιουργία της Άθήνας, μαζί με τη δημιουργία τεραστίων—άλλά και τερατωδών πολλές φορές—μεγάρων, παρουσιάστηκε ή ανάγκη της εφαρμογής νέων διακοσμητικών τεχνών. Έτσι μπήκανε κι' έδω σ' εφαρμογή τὰ κοσμήματα από τσιμέντο, χωρίς να πάψη και ή τέχνη των γύφινων κοσμημάτων. Τά πλουμβία και τ' άρχιτεχνικά σκαλισματα τὰ γινόμενα από τσιμέντο έχουν πιά μεγάλη άντοχή, μα έχουνε και το προτέρημα να χρωματίζονται με τρόπο αώνιο, άφού το χρώμα μπαίνει μέσα στη μάζα του τσιμέντου. Παράλληλα στην τέχνη αυτή έχει μπή σ' εφαρμογή στον τόπο μας τώρα τελευταία και ή ύραιότατη τέχνη των ζωγραφιστών γιαιλιών (βιτρώ).

Το βιτρώγ το ξέρουμε από τὰ μέγαρα κι' από τις εκκλησιές της Δόσης και κάπου—κάπου το κουβαλούσαμε για τὰ μέγαρά μας άπόξω. Τώρα τελευταία όμως άρχισαν μερικοί καλοί καλλιτέχνες μας να καταγίνονται στο ζωγράφισμα αυτό των τσαμιών. Έδώ και τρία ή τέσσερα χρόνια πρώτη—άπ' όσο τουλάχιστο ξέρουμε—ή Κα Άγγελική Χατζημιχάλη έκαλλιέοργε στον τόπο μας αυτό το είδος της τέχνης. Παρουσίασε πρώτα στις καλλιτεχνικές εκθέσεις σχέδια από βιτρώ Έλληνικά με κοσμήματα βυζαντινά ή σύγχρονα λαϊκά και αντίγραφα έλληνικών γυναικείων κοστωμιών. Έπειτα τὰ σχέδια αυτά και άλλα παρόμοια, ή Κα Χατζημιχάλη τάβαλε σ' εφαρμογή και τὰ τεχνούργησε άπάνω στο τζάμι. Έτσι έχουμε τὰ πρώτα Έλληνικά βιτρώ.

Έπειτ' από την Κα Χατζημιχάλη κι' άλλοι καλλιτέχνες μας εδάλλθησαν να δουλέψουν στο είδος αυτό. Μα πιά πολύ άπ' όλους το έχει αναπτύξη σήμερα στην Ελλάδα ο ζωγράφος κ. Χρ. Ροίμπης. Είδαμε στο άτελιέ του βιτρώ σε στυλ Βυζαντινά, Άραβικά, Τουρκικά, Άναγέννησης, μα και Άρ-Νουβώ και μοντέρνα, όλα με άντίληψη ρυθμού και με πολύ γούστο.

Φ.

ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ο ΓΑΜΟΣ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΖΩΗ

Η ζωή κάθε εποχής έχει δικό της ρυθμό, πού κανονίζεται από τὰ έθιμα, από τις ανάγκες της και από το είδος του πολιτισμού της. Αυτό είναι μία παλιά αλήθεια. Γι' αυτό βλέπουμε πώς τὰ μέσα πού εξυπηρετούσαν άλλα χρόνια τη ζωή μας σήμερα είναι άχρηστα. Η δέν άρκούν να τήν ύπηρετήσουν ή είναι περιττά. Έτσι κι' ή Τέχνη, μα κι' ή κοινωνική ζωή γενικά έφευρίσκουν νέα μέσα, εφαρμόζουν νέες μεθόδους σύμφωνες με τις νέες προόδους και με τις ζυμώσεις του πολιτισμού.

Όλ' αυτά εφαρμόζονται και στο ζήτημα του γάμου. Άλλες εποχές, πού οι κοινωνίες ήτανε μικρές και άθωες, πού ή άφέλεια έκανε τὰ πράγματα άπλά, ήτανε άπλός και ο τρόπος για να βρη κανένας το σύντροφο της ζωής του. Σήμερα όμως και το ζήτημα αυτό έμπηκε σ' ένα δρόμο πιά σύγχρονο, πιά συστηματικό, πιά σύμφωνο με τις άπαιτήσεις του αιώνας.

★

Σήμερα πιά είναι άναχρονισμός το να ζητάει κανείς να βρη γυναίκα με τους φίλους του και με τις γριές φίλες της μαμάς του. Είναι κάτι πού δέν στέκεται στην εποχή μας το να κάνει διαπραγματεύσεις γάμου ή πατροπαράδοτη «μεσήτρα» γάμων, πού φορούσε μάλιστα και παράταιρες κάλτσες για «να πιάση ο λόγος της...»

Ατά όλα τάσβυσε το πνεύμα της εποχής μας. Τώρα οι πιά πολλοί γάμοι γίνονται από μία γνωριμία σε κύκλους κοσμικούς ή έντελως τυχαία. Μα όπως είναι άναχρονιστικός ο πρώτος τρόπος έτσι κι' ο δεύτερος αυτός είναι άσχημος ή επικίνδυνος. Έτσι ο γάμος γίνεται λαχείο. Και δέν πρέπει να είναι ποτέ. Η σύγχρονη ζωή δέν επιτρέπει να κάνουμε κουτουράδες...

Πρέπει να γίνη προσεχτικά ή εκλογή της νύφης, μα είναι ανάγκη και τὰ οικονομικά ζητήματα να συζητηθούν καλά. Ποιός όμως θα τὰ συζητήσει; Οι συγγενείς είναι πολύ άκατάλληλοι και συχνά δημιουργούν την άποτυχία. Έξ άλλου οι ίδιοι οι ένδιαφερόμενοι είναι τόσο πεζο να άνακατεύονται σε τέτοια...

Πρέπει όμως να βρεθη και ή νύφη μέσα στην κοσμική ζωή...

Μα ο σημερινός κόσμος, πού εργάζεται διανοητικά ή παραγωγικά, δέν έχει και πάντα καιρό να νάναι κοσμικός. Δέν μπορεί να συχνάξει συστηματικά σε σαλόνια και σε συγκεντρώσεις για να γνωρίζη πολλά κορίτσια και να διαλέγη. Ο σημερινός νέος είναι πολυάσχολος, σκέπτεται πολύ, παράγει πολύ... Δέν μπορεί να γίνη πάντα κοσμικός.

Ώστε; Ένας δρόμος μένει, ο πιά σύγχρονος και άκίνδυνος: τὰ «Γραφεία συνοικειώων». Άλλοι τὰ γραφεία αυτά κάνουν θαύματα και προσφέρουν μεγάλες υπηρεσίες στις προσευμένες κοινωνίες. Έδώ μόλις τώρα τελευταία άρχισε να λειτουργή ένα τέτοιο γραφείο. Το άνοιξεν ή «Πανελληνίος Κοινωνική Ένωσις» στο κομφό σπίτι της όδου Μαυρομιχάλη αριθ. 4α.

★

Το επισκεφθήκαμε τελευταία για να ιδούμε πώς λειτουργεί. Η άπλη και σοβαρή επίπλωσή του και ή πρώτη έμφάνιση των υπαλλήλων του δίνουν άμέσως την έντύπωση εργασίας σοβαρής και γεμάτης από ειλικρίνεια. Ο πολιτισμός της μοντέρνας εποχής μας ύπάρχει εκεί με την πιά καλή του όψη.

Όταν ρωτήσαμε μίαν από τις δειθύντριές του πώς λειτουργεί το γραφείο, αυτή πρόθυμα μās εξήγησε:

— Λειτουργεί όπως όλα τὰ όμοια γραφεία της Εύρώπης και της Άμερικής. Πρώτα—πρώτα άποδίδουμε μεγάλη σημασία στην έχεμύθεια. Γι' αυτό γίνονται πολλές διατυπώσεις πριν έλθουν σ' επαφή οι συγγενείς των νέων. Και όταν έτσι συναντηθούν οι συγγενείς, αν το επιθυμούν αυτοί, έρχονται σ' επαφή κι' οι δυο νέοι. Πρέπει να σās εξηγήσω ακόμα ότι τυχαία δέν μπορεί να συναντηθούν οι νέοι. Όποιος επισκέπτεται το γραφείο μας δέν μπορεί να γίνη άντιληπτός από άλλους επισκέπτες...

Κι' άληθινά το γραφείο είναι έτσι διασκευασμένο πού ο σκοπός αυτός εξυπηρετείται τέλεια.

— Και τί άμοιβές πέρνει το γραφείο για τις υπηρεσίες του; ρωτήσαμε.

— Όσοι καταφεύγουν στο γραφείο μας πληρώνουν μόνο ένατο δραχμής εφέπαξ. Και αν πραγματοποιηθή το συνοικέσιο, τότε ο γαμπρός δίνει και 2 τοις εκατό προμήθεια από την αξία της προίκας, αν δηλαδή πάρη προίκα

—Τίποτ' άλλο δέν πληρώνουν;

—Όχι. Τίποτ' άλλο. Μ' αυτό το εκατοστάρικο τους εξυπηρετούμε ως να πραγματοποιηθή το συνοικέσιο.

★

Άπό τη σύντομη αυτή έρευνα καταλάβαμε πώς πρόκειται για ένα γραφείο σοβαρό, σύγχρονισμένο αξιο έμπιστοσύνης. Κάθε σύγχρονος άνθρωπος βλέπει την πρόοδο αυτή σαν άληθινό κίνημα προπορίας. Και φυσικά εύχεται να επιτύχη. Κ' έμεις μαζί του εύχόμαστε το ίδιο.

Χ.





Τὸ νεώτατο βιβλίο τοῦ κ. Φώτου Γιοφύλλη:
« Ἡ τελευταία ὥρα τοῦ σονέτου » πουλιέται
μονάχα 10 δραχμὲς στὸ βιβλιοπωλεῖο Ζη-
κάκη καὶ στὸ γραφεῖο τῆς « Πρωτοπορίας ».