

Πρωτοαφορίε

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

ΔΕΛΦΙΚΕΣ ΕΟΡΤΕΣ
DELPHIC FESTIVAL
FETES DE DELPHES
DELPHISCHE FESTSPIELE
FESTE DI DELFI

1930

5

“ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ,,

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΛΜΙΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΒΓΑΙΝΕΙ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ: ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ (ΣΠΥΡΟΣ Ν. ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ)
ΓΡΑΦΕΙΑ: ΣΤΟΑ ΦΕΞΗ, ΑΡ. 59.

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 σελλίνο ή 20 σέντς.

ΓΙΑ ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ ιδιαίτερες συμφωνίες.

ΚΑΝΕΝΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟ ή φωτογραφία δέν έπιστρέφεται.

“PROTOPORIA,,

(ANTAUENIRO)

Revuo por la Belarto kaj la Beletristiko. Ghi estas eldonata en Ateno chiumonate.

Direktoro kaj Administranto: Fotos Jofillis (Spiro N. Musuris). Oficejo: Fexi No. 59.

Enskribo antaupagenda por unu jaro: Grekujo Drahmoj 60. Alilande 10 shilingoj au 3 Us. Dol. La abonmono devas esti sendata je la nomo de S-ro Spiro Musuris. Chiu ekzemplero: En Grekujo Dr. 5. En eksterlando 1 Shil. au Us. Dol. 0,20. Por reklamoj apartaj kondichojoj.

“PROTOPORIA,,

(VANGUARD)

A Review for Arts and Literature

Published monthly by: Spyros N. Moussouris, Fexi 59. Athens, Greece.

FOTOS YOFYLLIS, Editor and Owner.

Copyright 1929 by «Protoporia Review» of Athens, Greece. All rights reserved under terms of the Fourth International Convention of Artistic and Literary Copyright. 5 Drachme (1 Sh. or 20 Cents) a copy; subscription price, Greece 60 Drachmes a year; Foreign \$ 3.00 or £ 0.10.0. All subscriptions are payable in advance. Special arrangements for advertisements.

“PROTOPORIA,,

(AVANT GARDE)

Revue mensuelle d'art et litterature paraissant à Athènes. Directeur et propriétaire: Fotos Yofyllis (Spiros N. Moussouris). Rédaction et Administration: Passage Fexis No. 59.

Prix d'abonnement (payé d'avance) pour une année: Grèce 60 Drs., étranger 10 shillings ou 3 dollars. On s'abonne au bureau de la revue par mandat postal ou chèque au nom du Mr Spiros N. Moussouris. Prix dn numero 5 Drs. en Grèce et 1 shilling ou 20 cents pour l'étranger.

Pour les annonces condifions spéciales.



MIX. ΤΟΜΠΡΟΥ: ΞΘΑΝΟ ΤΟΥ ΔΙΑ
(στημένο στο θέατρο τών Δελφών)
(Φωτογραφία Nelly's)

Γιαράζα

Ας φορέσουμε κ' ἑμεῖς τὸ στεφάνι
τῆς δάφνης καὶ τῆς ἐλιάς κ' ἄς
ἀνεβούμε στα ριζοβούνια τῶν Φαιδριά-
δων. Πάμε κ' ἑμεῖς πρὸς τὴν Πυθία στε-
φανωμένοι μετὰ τὰ κλωνάρια τοῦ Ἀπόλλω-
να καὶ τῆς Ἀθηνᾶς. Ἡ λατρεία κ' ἡ καλ-
λιέργεια τῆς Τέχνης καὶ τῆς Σοφίας μᾶς
σπρώχνουν καὶ πρὸς τὰ ἐκεῖ, γιατί ἑμεῖς
τις **Δελφικὲς Ἑορτὲς** δὲν τις νιώθουμε
σὰν ἓνα πανηγυρισμὸ περιχλεισμένο μετὰ
ἄθρια τοῦ τόπου καὶ τοῦ χρόνου. Γιὰ μᾶς,
γιὰ τὴν «**Πρωτοπορία**», γιὰ τὴ σημερινή
μας διανοητικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ζωὴ, οἱ
Ἑορτὲς αὐτές, ποὺ δημιούργησε ἡ μεγάλη
λυρικὴ φυσιογνωμία τοῦ **Ἄγγελου Σικε-
λιανοῦ**, εἶναι κάτι τι ποὺ δὲν περιορίζεται
οὔτε στὰ σύνορα τῆς λατρείας τῆς Ἀρχαϊό-
τητας, οὔτε στὰ σύνορα μιᾶς Ἑλλάδας, ὅσο
πλατειὰ κ' ἂν νοηθῇ ἡ ἔννοιά της. Γιὰ μᾶς
οἱ **Δελφικὲς Ἑορτὲς συμβολίζουν τὰ
πιδ πλατειὰ νοήματα**, ἀγκαλιάζουν τὴ
διανόηση ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὸν Ὄρφισμὸ
καὶ φτάνει ὡς τὴν **πιδ μοντέρνα**, ὡς
τὴν **πιδ μελλοντιστικὴν ἀκόμα ἐκδήλωσιν
της**, ἐνωμένη μετὰ τὴν **καλλιτεχνικὴν δη-
μιουργίαν καὶ μ' ὅλες τῆς ἀνησυχίας**.
Γι' αὐτὸ κ' ἡ «**Πρωτοπορία**», στεφανωμένη
μετὰ τὰ κλωνάρια τῆς δάφνης καὶ τῆς ἐλιάς,
πανηγυρίζει τῆς **Δελφικὲς Ἑορτὲς**.

Κατὰ τὰ ψέματα. Τὶ τὰ θέλετε... Ὅσο
κ' ἂν φωνάζουν οἱ προσεχτικοὶ καὶ
κοσμικοὶ διανοούμενοι πὼς πρέπει νὰ ξε-

τάξη κάνεις τὰ ζητήματα χωρὶς ν' ἀνακα-
τεῖν τὰ πρόσωπα καὶ τὰ προσωπικά, αὐτὸ
κατὰ δυστυχίαν, **δὲν μπορεῖ νὰ γένη**. Τὰ
πρόσωπα κάνουν τὰ πράγματα. Οἱ ἀνθρω-
ποι τὰ δημιουργοῦν ὅλα. Θέλουμα τώρα νὰ
μιλήσουμε γιὰ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο. Καλὸς
καὶ ἅγιος ὁ νόμος ποὺ ψηφίστηκε γιὰ τὴν
ἰδρυσὴν του. Σωστός, προσεχτικός, **λαμπρὸς**
μετὰ μιὰ λέξη. Μὰ ποιοὶ θὰ μποῦνε στὴ
15μελῆ ἐπιτροπὴ καὶ ποιοὶ στὸ 5μελὶ
συμβούλιον; **Ἀπ' αὐτοὺς κρέμονται ὅλα**.
Αὐτοὶ θὰ χαράξουν τὸ δρόμον ποὺ θ' ἀκο-
λουθήσῃ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο. Αὐτοὶ θὰ
κάμουν τὸ δραματολόγιον, αὐτοὶ θὰ διαλέ-
ξουν ἠθοποιούς, αὐτοὶ θὰ διορίσουν τοὺς
οἰκονομικοὺς καὶ τοὺς ἄλλους ὑπάλληλους τοῦ
θεάτρου. Πῶς μποροῦμα τὸ λοιπὸν νὰ συ-
ζητήσουμε πρὶν διοριστοῦν αὐτὰ τὰ 20
πρόσωπα; Ἀκοῦμα νὰ ψιθυρίζονται μερικὰ
ὀνόματα, μὰ τὰ πιδ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ γενάνε
τὴν ἐντύπωσιν πὸς τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο
**θὰ πάη στὸ Διάλογον σούμπιτον, μόλις
ἀνοίξῃ**. Ἐμεῖς ὅμως δὲ θέλουμα τίποτα νὰ
πιστέψουμε ἀκόμα. Προσμένουμε τοὺς διο-
ρισμοὺς.

Τάχαμα ρόδιον ἡ Ἐπιτροπὴ τοῦ γιορτα-
σμοῦ τῆς Ἐκατονταετηρίδας! Χωριστὰ
ἀπὸ τῆς ἀξιοδοκίμης ντροπῆς τοῦ Στα-
δίου, ἐπαίξε μπροστὰ σὲ μερικὸς τζαμπα-
τζήδες καὶ σὲ ἄδεια καθίσματα δυὸ παμπά-
λαιες ὄπερες κ' ετοιμάζεται τώρα νὰ συνε-
χίσῃ τὸ θαυμάσιον αὐτὸ ἔργον της! Ποῦ

είναι η μελέτη της εργασίας των εκατό χρονών της Νέας Ελλάδας, που έφρεσε να γενικό επίσημα; Πού είναι μια γιορτή με γενικό λαϊκό πανηγυρισμό; Πού είναι κάτι ανθρωπινό, πατρικό και κάπως της προκοπής; Κι όμως το Κράτος **ξοδεύει τα ώραία λεφτουδάκια μας για τις αθλιότητες αυτές**, για τα χάλια και τα χαλάκια, που λέγονται «Εορταί της Εκατονταετηρίδος»! **Μη χειρότερα!**

**

Μεγάλη συγκίνηση στο λογοτεχνικό μας κόσμο γεννήσανε φέτο τα βραβεία της Ακαδημίας. Και τα χρηματικά βραβεία είναι πολύ εξευτελιστικά και η βράβευση από την Ακαδημία είναι μια τιμή πολύ άμφιβολη, γιατί μέσα σ' αυτή οι λογοτέχνες είναι πολύ λίγοι κι αυτοί με πολύ παλιές αντίληψεις. Γιατί λοιπόν λογοτέχνες σοβαροί να συζητούν γι' αυτά τα πράγματα; Γιατί ακόμα κι ο κ. Ξενοπούλος—λογοτέχνης με αληθινή εργασία—να κάνει σά μικρό παιδάκι ή μικρό σκυλάκι, που του δώσανε μια κλωτσιά; Δεν του αξίζει τέτοιος εξευτελισμός και λυπούμαστε πολύ. Όσο για τη βράβευση των διηγημάτων του κ. Αχ. Κύρου, η «**Πρωτοπορία**» εδημοσίεψε μια σχετική κριτική του βιβλίου στο φυλλάδιο του περασμένου Δεκέμβρη. Από τότες είχαμε μάθει πως το βιβλίο αυτό θα το βράβευε η Ακαδημία και γι' αυτό το κρίναμε αρκετά λεπτομερικά. Παρουσιάσαμε τον ανήθικο και πρόστυχο αοριβισμό της ουσίας του και την αθλιότατη γλώσσα του. Τώρα μαθαίνουμε πως η Ακαδημία το βράβευσε **πρό πάντων για τη γλώσσα του!** Πρέπει να συλλυπηθούμε τους κ.κ. Ακαδημαϊκούς για το **αίσχρὸ γλωσσικό τους γούστο**. Φαίνεται όμως πως η βράβευση γίνηκε και **για να χτυπηθῆ ἡ Δημοτική**. Αλλιώς οί κ. κ. Ακαδημαϊκοί θα μπορούσαν να βραβεύσουν ένα από τα διηγήματα και μυθιστορήματα του Δημοσθένη Βουτυρά, του Νίκου Νικολαΐδη, του Στρατή Δούκα, του Θράσου Καστανάκη, του Ν. Κατηφόρη και άλλων δέκα τουλάχιστον που βγήκανε μέσα στο 1929 και που ήτανε πολύ άνωτέρα λογοτεχνήματα από τα «Όνειρα» του κ. Αχ. Κύρου. **Μά τι μπορεί να κάμη η να καταλάβη μια**

Ακαδημία καθαρευουσιάνικη και αργηριοσκληρωτική, που κατάφερε να διαφθείρη και να ρεζιλέψη κ' ένα Κωστή Παλαμά;

**

Δυό από τους πιο γέρους στο ταλέντο και συγχρονισμένους στην αντίληψη καλλιτέχνες μας αγωνίστηκαν για το Μνημείο που θα στήση η Κυβέρνησή μας στο Πιρότ της Σερβίας: **ο Αντώνης Σώχος κι' ο Μιχαλακός Τόμπρος**. Μέσα σ' όλα τα έργα που έλαβαν μέρος στο διαγωνισμό, η αντίληψη όλου του καλλιτεχνικά μορφωμένου μας κόσμου ξεχώρισε τα προπλάσματα των δυο αυτών γλυπτών. Μά η Επιτροπή έφερε πρώτο το έργο του κ. Α. Σώχου και αποφάσισε να παραγγείλη και την εκτέλεσή του. Στόν κ. Μ. Τόμπρο έδωσε μονάχα ένα χρηματικό βραβείο. Το έργο του κ. Σώχου εκρίθηκε άνωτερο από άποψη αρχιτεκτονική. Είναι πρωτότυπο και νεωτεριστικό στο μεγαλόπρεπο σύνολό του. Την αρχιτεκτονική του υπεροχή την αναγνωρίζει κι' ο κ. Τόμπρος, βάζει όμως άνωτερο το γλυπτικό μέρος του δικού του από το γλυπτικό μέρος του έργου του κ. Σώχου. Έμās τὸ νέο και ρωμαλέο σύνολο του μνημείου του κ. Σώχου **μάς ενθουσιάζει**. Μά και την τέχνη του κ. Τόμπρου **την εκτιμούμε και τη θαυμάζουμε**. Όπως θα τη θαυμάση κι' ο καλλιτεχνικά μορφωμένος κόσμος μας με το ξόανο του Δία στις Δελφικές Εορτές, με το μνημείο του Μπρούκ στη Σκύρο και με άλλα έργα του.

**

Η ιδέα της εφαρμογής του Λατινικού Ἀλφάβητου στη γλώσσα μας όσο πάει και κερδίζει έδαφος. Σ' αυτό το φυλλάδιό μας δημοσιεύουμε σχετικό άρθρο του καθηγητή του Πανεπιστήμιου της Αθήνας κ. Νίκου Χατζηδάκη, που από τους πρώτους υποστήριξε και υποστηρίζει την εισαγωγή του Λατινικού Ἀλφάβητου. Στο άρθρο του συζητεί και μερικά σημεία του ζητήματος **με πολύ φωτεινή και ξεκαθαρισμένη αντίληψη**. Έλπίζουμε πως και το άρθρο αυτό θα συντελέση στην πρακτική εξέταση του ζητήματος.

Μέσα στόν περασμένο μήνα κι' άλλοι εκπαιδευτικοί λειτουργοί και λογοτέχνες μάς εδήλωσαν πως κι' αυτοί είναι σύμφωνοι στην αλλαγή του αλφάβητου. Μά πιο πολύ μάς έσυγκίνησε αὐτὸς ἑδωκε θάρρος στόν αγώνα μια επιτροπή από μαθητές του Γ'. Γυμνασίου Πειραιώς, που ἤθεσε σὰ γραφεῖα μας και μάς εδήλωσε πως πολλοὶ μαθητές του γυμνασίου είναι μαζί μας στόν αγώνα, γιατί βλέπουν τη μεγάλη πρακτική σημασία της αλλαγῆς. Χαιρόμαστε που βλέπουμε και **τὰ ἐπιδοφόρα νιάτα** στό πλευρό μας! Μά και πολλοὶ από τους παλιότερους, δὲν κάνουν καμμιά αντίδραση στό ζήτημα της εφαρμογῆς του Λατινικού Ἀλφάβητου. Καί, νά, τι γράφει ο κ. Γρ. Ξενοπούλος στην αλληλογραφία του φύλλου της 5 Ἀπριλίου της «**Διάπλασης τῶν Παίδων**»:

«Για τὸ ζήτημα αὐτό, ὅτι δηλαδή πρέπει νὰ γράφουμε και μεῖς με τὸ λατινικὸ ἄλφάβητο, εἶπα κι' ἄλλοτε τὴ γνώμη μου, πὸν κάποιος πάλι με ρώτησε. Εἶναι βέβαια μιὰ τολμηρὴ ἰδέα και δυσεφάρμοστη. Ἔχουν ὅμως τοὺς λόγους τοὺς ἐκεῖνοι πὸν τὴν προτείνουν. Κι' ὁ κυριώτερος — ἕνας λόγος πὸν με κάνει και μένα σκεπτικὸ, — εἶναι ὅτι ὅλοι οἱ πολιτισμένοι λαοὶ τοῦ κόσμου, πὸν ἀποτελοῦν σὰ μιὰ οἰκογένεια, γράφουν με τὸ ἴδιο ἄλφάβητο, στό ὁποῖο σιγά-σιγά προσχωροῦν κι' ὅσοι ἀκόμη θέλουν νὰ περοῦν γιὰ πολιτισμένοι, ν' ἀνήκουν σ' αὐτὴ τὴν οἰκογένεια. Ἀκόμα, βλέπεις, κι' ἡ Γερμανία, πὸν ἄλλη φορὰ μεταχειρίζοταν ἀποκλειστικὰ τὸ γοτθικὸ, τὸ ἐθνικὸ της ἄλφάβητο, τώρα ἀποκλειστικὰ μεταχειρίζεται τὸ λατινικὸ. Κι' ἀφοῦ μιὰ Γερμανία ἀναγκάσθηκε νὰ παραδεχθῆ ἕνα τέτοιο νεωτερισμὸ γιὰ νὰ κάμη τὴ γλώσσα της προσιτότερη στοὺς ἄλλους Εὐρωπαίους, φαντάσου πόσο πιὸ ἀναγκαῖο εἶναι γιὰ τοὺς μικρότερους λαοὺς, τοὺς ἀνατολικούς, με τὴς τόσο ἀπόσιτες γλώσσες. Ὡς τώρα, ἀπ' ὅλες αὐτές, — τούρκικα, γιαπωνέζικα, ρωσσικά, περσικά, ἐβραϊκά κτλ. — ἡ δική μας ἦταν πιὸ γνώριμη, ἔξ αἰτίας τῆς ἀρχαίας πὸν τὴ μαθάνει, λίγο ἢ πολύ, κάθε μορφωμένος Εὐρωπαῖος. Δυστυχῶς ὅμως, με τὴν πρακτικὴ ἐκπαίδευση, τ' ἀρχαῖα ἑλληνικά στην Εὐρώπη ἄρχισαν

νὰ καταγοῦνται και σὲ λίγο, ἕνα ἑλληνικὸ κείμενο, πὸν ὁποσδήποτε σήμερα τὸ συλλαβίζουν, τὸ κουτσοδιαβάζουν, θὰ φαίνεται στοὺς Εὐρωπαίους, και τοὺς πιὸ γραμματισμένους, σὰν κινέζικο. Αὐτὸ πρὸ πάντων τὸ κακὸ θέλουν νὰ προλάβουν ὅσοι προτείνουν νὰ παραδεχοῦμε και μεῖς τὸ λατινικὸ ἄλφάβητο, πὸν εἶναι σήμερα στόν κόσμο τόσο κοινὸ, ὅσο ἦταν, ἔδω και δυὸ χιλιάδες χρόνια, τὸ ἑλληνικὸ. Οὔτε «ντροπή» λοιπὸν εἶναι, οὔτε «ταπεινώση» καθὼς γράφεις. Εἶναι μιὰ ἰδέα συζητήσιμη σὰν κάθε ἄλλη.»

**

Οσνεργάτης μας κ. Μ. Βάλσας μάς ἔστειλε ἀπὸ τὸ Παρίσι τὸ ἀκόλουθο γράμμα:

Παρίσι, 19. Γ'. 1930.

Φίλε κ. Γιοφύλλη,

Σὰς εὐχαριστῶ γιὰ τὴ σημασία πὸν δώσατε στό ἄρθρο μου (τὸ πρῶτο) γιὰ τὸ λατινικὸ ἄλφάβητο, δημοσιεύοντάς το στό περιδικά σας. Ἐπίσης και γιὰ τῆς σημειώσεις πὸν τὸ συνώδευαν, πὸν ξεχωρίζαν ἀπὸ τὴν καθιερωμένη συνήθεια τῆς ὕβρεολογίας, χαρακτηριστικὸ τῆς ἑλληνικῆς ἄς πούμε κριτικῆς τῶν ἀντιπροσόντων.

Γιὰ νὰ κατανοηθῆ ἔντελῶς τὸ πνεῦμα μου σὰς στέλλω ὅλη τὴ σειρά τῶν ἄρθρων μου (τριῶν) στή μετάφραση πὸν μῆκε στόν «Αγώνα» τοῦ Παρισιοῦ, τῆς ὁποίας ἔξοριξα μιὰ ματιὰ στῆς διορθώσεις.

Ἐπιτρέψτε με τώρα μερικὲς ἀντιπαρατηρήσεις:

1) Τὴν «ἔλλειψη ἀπὸ σοβαρότητα» στό ἄρθρο τοῦ κ. Φιλῆντα δὲν τὴ βοήκα ἐγώ, παρὰ ἡ μεταφράστρια τοῦ ἄρθρου μου, ἡ ὁποία τὴ γαλλικὴ λέξη «absurdité», μεταφράζει ἀμέσως παρακάτω «παράλογισμός». Κανένας γάλλος ἢ γλωσσομαθῆς (ὄχι ἀπὸ αὐτοὺς πὸν γράφουν πριζ-ντε-βύ, λεβέ-ντε-ριντῶ, μπουντουάξ, ζεν-προμέ και ἄλλα ἐξαμβλώματα ejusdem farinae) δὲ θὰ μ' ἐκλάβη διαβάζοντας τὸ κείμενό μου, σὰ νὰ θέλω νὰ υποβιάσω τὸν κ. Φιλῆντα. Ἡ λέξη absurdité σημαίνει **ἄτοπο**, ὅπως λέμε «διὰ τῆς εἰς ἄτοπον ἀπαγωγῆς» στή γεωμετρία, δηλαδή πὸν τὸ ζήτημα ἔτσι καθὼς προβάλλεται δὲν ἔχει τὴ θέση του. Μάλιστα ἐξηγοῦμαι και λέγω πὸν γιὰ μᾶς

ή ανάγκη αλλαγής της ορθογραφίας μπορεί να φανή σαν ανάγκη αλλαγής αλφαβήτου. Έξ άλλου όλη ή παρακάτω παράγραφος στο γαλλικό κείμενο εξηγεί πλέρια την ιδέα μου. Στη μετάφραση δέ λογαριάζω μερικές παραλείψεις, ανακρίβειες, ακυριολεξίες και τὰ ρέστα. Στην πολύγλωσση Ελλάδα είναι μοιραία ή γλωσσική ανακρίβεια και στις μεταφράσεις. Μολταυτα εύχαριστήσετε ιδιαίτερα έκ μέρους μου τη δεσποινίδα Σκαρβαίου — της οποίας παρακολούθησά τὰ κινηματογραφικά άρθρα με πολύ ενδιαφέρον — για την άχαρη δουλειά που καταπιάστηκε.

Θά σάς παρακαλέσω θερμότατα αν νομίσετε πως τὰ δυό άλλα άρθρα μπορούν να ενδιαφέρουν τούς αναγνώστες σας να τὰ δημοσιεύσετε από την εσώκλειστη ελληνική μετάφραση του «Αγώνος».

2) Στην παρατήρησή σας άριθμός 3 λέτε πως «δειλιάζω». Θαρρώ πως ένας άνθρωπος που είχε τὸ θάρρος με την ύπογραφή του, φαρδεια πλατεία, τόσο σέ άρθρα όσο και σέ θεατρικά έργα, δημοσιευμένα κι όλας, σαν τὸ «**Υπουργικό Συμβούλιο**» και την «**Τερωσύνη**» να χτυπήση την τριπλή βρομιά, κυβέρνησης, στρατιωτισμοῦ και παπιάδων, κάθε άλλο είναι παρά δειλός. Σέ ζητήματα **τόσο σοβαρά** σαν τὸ προκείμενο κάθε αυτοσχέδιαση είναι έγκλημα. Οί Τούρκοι και οί Ρώσοι δέν έχουν φιλολογικά μνημεία σαν τὰ δικά μας (έννοω άρχαία) για να πολυσκεφθοῦν ν' αλλάξουν τὸ αλφάβητό τους. Για τούς Γιαπωνέζους δέ ξέρω. Ίσως σεις καλύτερο' από μένα.

Άς κανονιστή ή διεθνής προφορά του λατινικοῦ αλφάβητου και βλέπουμε. Αλλά και πάλι εγώ δέ βλέπω τὸ κέρδος θάχουμε: μόνο ζημιές βλέπω. Συγχωρήσετε τὴ στραβομάρα μου.

Θά με υποχρεώνατε πολύ να δημοσιεύατε αυτές της γραμμές. Πιστέψτε με δικό σας με τιμή περισσή. Μ. ΒΑΛΣΑΣ

Με τὴ διασάφιση που κάνει ο κ. Βάλσας της λέξης «absurdité», δείχνει πως δέν θέλει να θίξη ή να υποβιάση τὸν κ. Μ. Φύληντα, οὔτε τὴ σημασία και τὴ σοβαρότητα της συζήτησης. Αυτό εἶν' εύχάριστο και τὸν τιμάει. Ὡστόσο επιμένει στους «δισταγμούς» του. Αὐτὴ τὴ λέξη «διστάζω»,

ὁ λαός ξέρουμε πως τὴ λέει «δειλιάζω». Και σ' αὐτὴ τὴ σημασία τὴ γράψαμε. Γι' αὐτὸ δέν έπρεπε ο κ. Βάλσας να τὴν πάρη για προσβολή. Ξέρουμε και τὴν εργασία του και τὸ θάρρος του. Και βέβαια δέν θά τὸν θεωρούσαμε ποτὲ «δειλό», με τὴν άρχαία σημασία της λέξης.

**

Λάβαμε και τ' ακόλουθο γράμμα:

Ἀγαπητή «Πρωτοπορία»,
Για τὴν πρωτοβουλία σου στο ζήτημα της λατινικής αλφαβήτας μόνο παινέματα σου στέκουνε. Ἐννοία σου, προχώρα μπρός και θά μᾶς ἔχης όλους μαζί σου, όλους ὅσων τὰ μυαλά δέν είναι σκετασμένα με τὴ σκουριά της αντίδρασης τούς προοδευτικούς μάλλους λόγους.

Ἐχω ὅμως να σοῦ γράψω και τὸ ἑξής: **Ἄρά γε τὰ κεφαλαία τι χρειάζονται;** Για μπελὰς τῶν τυπογράφων, τῶν γραφιάδων, της γραφομηχανής και τῶν κακόμοιρων τῶν μαθητῶν; Ἄντε λοιπὸν συμπλήρωσε τὸ ἔργο. Ἄς μὴν υπάρχουνε στο νέο αλφάβητο. Εἶπαμε κάθε περιττό να λείψη. Ἄστους τούς άρνητές της πρόοδος, άστους να σκούζουν. Ποιὸς τούς άκούει;

Τελειώνοντας, αγαπητή «Πρωτοπορία», σοῦ εύχομαι τὸ ἔργο σου να πάη άπρόσκοπτα μπρός και να σε διαβάσουμε γλήγορα με λατινικά.

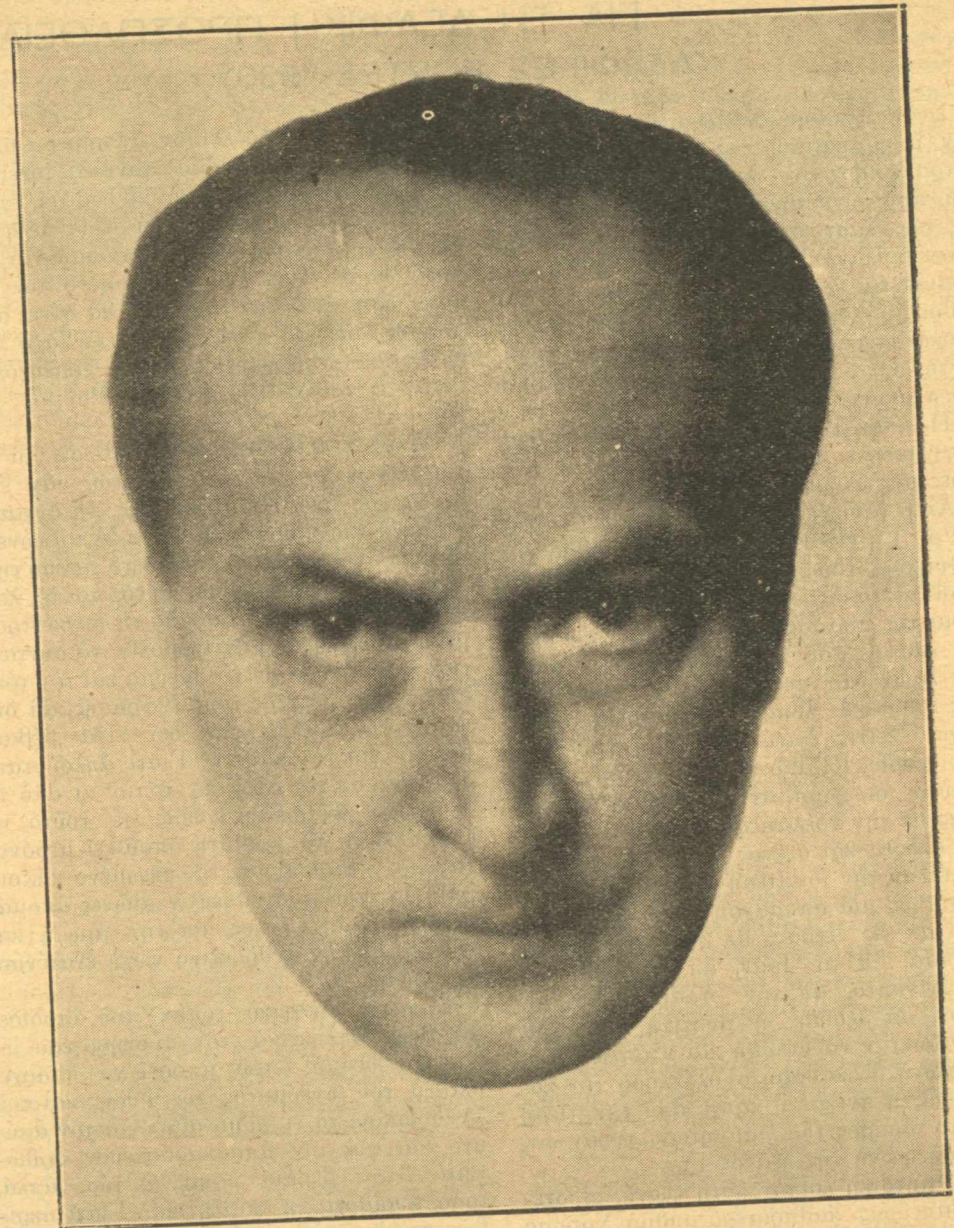
Μ. Κ-Σ.

Ἄθῆνα στις 22/3/30.

Κ' ή πρόταση για τὴν άπλοποίηση αὐτὴ γιατί να μὴ συζητηθῇ; Με τὴν κατάργηση τῶν κεφαλαίων θά βγοῦμε βέβαια από τὴν **ὁμοιομορφία με τις άλλες εύρωπαϊκές γλώσσες**. Μὰ δέν βλάβει να συζητηθῇ κι αὐτὴ ή γνώμη μαζί με ὁλόκληρο τὸ ζήτημα της αλλαγής του αλφάβητου.

**

Ἡ Κυρία Ψυχάρη μᾶς ἔστειλε και τὸ δεύτερο από τὰ ανέκδοτα έργα του μεγάλου μας πρωτοπόρου Ψυχάρη. Είναι μιὰ διαλογικὴ σάτυρα με τίτλο «**ὁ Μαρσύας**». Σ' αὐτὴ σατυρίζονται μερικοὶ πρόστυχοι ὑπολογισμοὶ και μερικοὶ μαῦροι λεκέδες στους χαρακτήρες ανθρώπων, που ή τέχνη τους τούς ἔχει πολὺ ψηλά στην ὑπόληψή μας. **Ὁ «Μαρσύας» θά δημοσιευθῇ στο ἐρχόμενο φυλλάδιο.**



ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ
(Φωτογραφία Nelly's)

ΣΥΝΘΕΤΙΚΗ ΕΙΣΗΓΗΣΗ

ΓΙΑ ΤΗ ΔΕΛΦΙΚΗ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ
(ΔΕΛΦΙΚΕΣ ΕΟΡΤΕΣ 1930)

Στην ἔχτασιν ὁλόκληρης τῆς Γῆς, ἀπὸ τὴν ἴδια σύστασίν της, σκορπισμένοι σύμμετρα, ὑπάρχουν προαιώνια κάποιοι τόποι, ποῦ συνθέτοντας ὡς ἔκφραση δυναμική, σὲ πλαστικότητα ἱερὴ καὶ με ἐντατικὴ ἀχτινοβολία τὸ ζωντανὸ Μυστήριον ὅλης τῆς ὠραιότητος καὶ δυνάμεώς της, βάνουν τὸν ἄνθρωπο κάθε καιροῦ καὶ κάθε λαοῦ σὲ ἀποκαλυπτικὴ ἐπαφὴ τῆς ἴδιας του ψυχῆς με τὴν Οὐσίαν καὶ τὴν Ἀλήθειαν ἀκέρειον τοῦ πλανήτη.

Ἡ ἀποκαλυπτικὴ ὥστόσο αὐτὴ ἐπαφὴ ἐξεφυλίτηκε μὲς στοὺς αἰῶνες καὶ στίς μέρες μας ἀτρόφησε τρομαχτικά.

Ἀλλὰ στοὺς καιροὺς ποῦ γιὰ τὸν ἄνθρωπον ἡ Γῆ εἵταν ἀκόμα αὐτὴ ἡ βάση τῆς βαθυτέρας του γνωριμίας μὰ τὴ **Οὐσία**, αὐτοὶ οἱ τόποι εἵταν τὰ φωτεινότερα σημάδια τῆς πορείας του πρὸς τὴ γνωριμιά του ἑαυτοῦ τοῦ κ' οἱ κυριότεροι σταθμοὶ τῶν λαῶν στὴ γνωριμιά τους ἀναμεταξύ τους. Φυσικὰ λοιπὸν οἱ τόποι αὐτοὶ τίς ἐποχὰς ἐκεῖνες, ἐγιγόνταν «ὀμφαλοί», «ἱερά», «ναοί». Κι' ἀπὸ παντοῦ οἱ τόποι αὐτοὶ κ' αὐτοὶ οἱ Ναοί, ἀντιπροσωπεύαν ὁ καθένας με τὴν πολλαπλὴν ἐνότητά του ὅλους τοὺς ἄλλους καὶ ὁ ἕνας με τὸν ἄλλο, ἀνταποστέλλαν τὴν ἰδιαίτερή τους πρόθεσιν καὶ δράσιν, ὡς μιὰ ἀπόμακρον ὑπόκοφον ἠχώ.

Κι' ἀπ' τὶς Ἰνδίες, ἀπ' τὸ Θιβέτ, ἀπ' τὴ Χαλδαία, ἀπ' τὸ Ἰράν, ἀπ' τὴ Συρία, ἀπ' τὴν Αἴγυπτον, ἀπ' τὴν Ἀραβίαν, ἀπὸ τὸν Αἴμον, ἀπ' ὀλοῦθε, ἡ μυστικὴ αὐτὴ ἠχώ, ἀγωνίζονταν νὰ ὑψωθῇ καὶ ν' ἀπλωθῇ ὡς μιὰ φωνὴ ὀλοκάθαρη σ' ὀλόκληρον τὸν κόσμον, ὡς ἡ πνιγμένη κάτω ἀπὸ τὴν πίεσιν καὶ τὸ θρόσος τῶν «ἀμύητων» τυράννων, καθαρὴ φωνὴ τῆς Μάνας Γῆς.

Τὴ μητρικὴ λοιπὸν αὐτὴ φωνή, σὲ σχετικὰ ἀπερίως καθαρότερον ρυθμὸ Χρησμοῦ καὶ Λόγου, ξέρομε πὼς κατορθώσανε (γιὰ λόγους ποῦ παρέλκει ἐδῶ ἡ ἀνάπτυξίς τους) νὰ τὴν ἀποδώσουν ἀρτίωτερα ἀπὸ ὅποιο-δήποτε ἄλλο τῆς παγκόσμιας ἀρχαιότητος Ἱερό, συγκεντρικὰ, οἱ Ἑλληνικοὶ Δελφοί.

Τί τὸ παράδοξο λοιπὸν, ἂν σήμερον ὁποῦ ἡ φωνὴ τῆς Γῆς ἀπὸ παντοῦ, ζητεῖ νὰ διασθῶθῃ καὶ πάλι κάπου ἐλεύθερα, ἔγκυρα καὶ ζωντανά, ξαναγυρίζει στοὺς Δελφοὺς ὡσάν πρὸς ἕνα φυσικὸ τῆς προαιώνιο δέκτη, ὡσάν πρὸς ἕνα μοιρασμένο πάλι με τὴν ὥρα πυκνωτὴ τῆς, γιὰ νὰ γίνῃ στίς ἡμέρας μας καὶ πάλι ἀπὸ θαμπὴ ἱαχὴ παγκόσμια, Ἀπολλώνιος Λόγος, πράξις ὀλοαγνῆ, κεντρικὸς Δημιουργικὸς Ρυθμὸς;

Ἀλλὰ τί εἶνε τάχατε οἱ Δελφοί, γιὰ νὰ τραβήξουν μόνοι τους ὡς λέω, σάν ἕνα ἄμεσο ὄργανο τῆς ἴδιας Γῆς, τὴ δυνατότητα νὰ ἐκφράσουν καὶ πάλι Ἀπολλώνεια αὐτὴ τὴν ὥρ' αὐτὴ τὸν ἐνδιάθετον παλμὸ τῆς;

Γιὰ νὰ τὸ νιώσουμεν αὐτό, πρέπει λοιπὸν πολὺ πῶ πέρα κ' ἀπὸ τὴ συγκεντρωμένη ἱστορικὴ τους ἀχτινοβολία, νὰ συνταγιστοῦμε πρῶτα με τὸ πνεῦμα καὶ τὸν τόνο αὐτῆς τῆς φυσικῆς τους ἔκφρασης καὶ δυνάμεώς τους. Ἀλλ' αὐτὸ δὲν εἶναι βέβαια βολετὸ γιὰ τὸν καθένα. Γιατὶ ἀπλούστατα ἀνάμεσα ἀπ' τὸ Δελφικὸ τοπίο κ' ἀπὸ τὸ σύγχρονον ἄνθρωπον (χωρὶς σὲ τοῦτο νὰ ἐξαιρῶ οὔτε τὸ χωριάτη ὁποῦ ζεῖ μερόνυχτα μαζί του), βρίσκεται ὑψωμένο κάποιο ἐμπόδιο ποῦ τ' ἀνέθρεψαν αἰῶνες ἀπομάκρυνσης τοῦ Γένους, ἀπ' τὴν ἄμεση καὶ ἰσοτιμῆ με τὴν ἀνθρώπιν ψυχὴ ἐνατένισιν τῆς φύσης.

Καὶ στὸ Δελφικὸ τοπίο, ποῦ ἀποδίδει ἀκριβῶς ἐκκληρικὰ τὸν αὐστηρότερον ἱεραρχικὸ δεσμὸ ὁποῦ μπορεῖ νὰ ὑπάρχει μετὰ τοῦ πνεύματος, τῆς Φύσης καὶ τοῦ Ἀνθρώπου, τὸ ἐμπόδιο αὐτὸ γιὰ τὸν ἀμύητον καὶ γιὰ τὸν ἀπροπαράσκενον, ὀρθῶνεται ὅπως βέβαια πονθενά, τόσο ἀπλά, τόσο κυρίαρχα, κ' ἐπιβλητικά. Γιατὶ ἀκριβῶς στὴ ζωτικὴ καὶ πλαστικὴ τους σύνθεσιν ἐκδηλώνεται, ἢ καλλίτερα νὰ πῶ, ὑποδουλώνεται μιὰ «προμελέτη», ὁποῦ μιᾶζει ὅτι εὐρίσκεται ἔξω, καὶ πραγματικὰ εὐρίσκεται ἔξω, ἀπὸ τὸ **συνειρημὸ** ὅλου τοῦ συνειδημένου τρόπου καὶ τῆς σκέψης καὶ τῆς

ζωῆς μας. Μιὰ τεράστια «προμελέτη» ποῦ ἔχει σχέση μοναχὰ με τὴν **προσπάθεια** τοῦ τί **πρέπει** ν' ἂνε ὁ ἄνθρωπος στὸν κόσμον κ' ὄχι βέβαια μοναχὰ **ἐκείνου ποῦ εἶναι**.

**

Ἄν λοιπὸν σὲ τέτιο γνήσιο Γήϊνον στίβον ποῦ στὸ πείσμα τοῦ καιροῦ καὶ τῶν θανάτων, διατηρεῖ με τὴν ἀρχέτυπη μορφή του, ὡς εἶπα, τὸν πῶ ἀξιο ἱεραρχικὸ δεσμὸ τοῦ Πνεύματος, τῆς Φύσης καὶ τοῦ Ἀνθρώπου, ἐπιζητῶ νὰ ξαναβάλω γιὰ μιὰ πλήρη ἐπανεκτίμησιν Ἀξιών ἀπὸ τὴ Βάσιν, καὶ τὴν Τέχνην καὶ τὴ Σκέψη καὶ τὸ Κύρος, ἂν στὸ ἐπίπεδο αὐτὸ ὅπου μοιραῖα καὶ θεϊκὰ πραγματοποιεῖται ἡ Συνθήκη τοῦ Διονύσου καὶ τοῦ Ἀπόλλωνα γυρεύω νὰ σηκῶσω τὸ

" Ομφalos Σηραϊαίο "

ΟΙ ΦΕΤΕΙΝΕΣ ΔΕΛΦΙΚΕΣ ΕΟΡΤΕΣ

Στὴν ἀντίληψή μας καὶ στὴ σκέψή μας οἱ Δελφικὲς Ἑορτὲς δὲν παρουσιάζονται σάν κάτι ἐποχικὸ καὶ τοπικόν. Τὸ Ἔργο αὐτὸ γιὰ μᾶς εἶναι κάτι τι τόσο πλατὺ, ποῦ μπορεῖ νὰ ἐκπλωθῇ καὶ ν' ἀγκαλιάσῃ ὄχι μοναχὰ τὸν Ὀμφαλὸ τῆς Γῆς καὶ τὴν Ἑλλάδα ἀλάκρη, μὰ καὶ ὅλη τὴν πολιτισμένην ἀνθρωπότητα. Εἶναι κάτι τόσο μακρὸ χρονικὰ ποῦ μπορεῖ νὰ δέσῃ τὴν ἀρχαιότατη Ὀρφικὴ Μυστηριακὴ παράδοσιν με τὶς πῶ σύγχρονες λαϊκὲς καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις. Δένει τὶς ὀμάδες καὶ τοὺς λαοὺς ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ βουνὰ καὶ θάλασσες καὶ ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ πάθη καὶ τὶς ὄχρητες τῶν χιλιετηρίδων.

Ὁ Ἄγγελος Σικελιανός, ὁ ἀρχηγὸς αὐτῆς τῆς λαμπρῆς προσπάθειας κάνει στὴν προηγούμενη σελίδα τοῦ φυλλάδιου τούτου μιὰν εἰσήγησιν, ὅπου δίνει τὶς γενικὲς γραμ-

Ναὸ τῆς Ἀναγέννησης τοῦ Ἀνθρώπου, με τὸ Δωρικὸ Πανεπιστήμιον ποῦ ὁ σκοπὸς του θέλει εἶναι, **νὰ συνδέσει τὴν πραγματικὴ πνευματικὴ ἀριστοκρατία τοῦ κόσμου, με τὴν ἱερὴ ὑποσυνειδητὴ ἀριστοκρατία τῶν μαζῶν**, ἂν ὅπως εἶπα ἀπ' τὴν ἀρχή, σάν ἄνθρωπος ποῦ ἀγάπησα καὶ γνώρισα τὴ Γῆ, φιλοδοξῶ νὰ βάλω πάλι σὲ ἀποκαλυπτικὴ ἐπαφὴ τὸν Ἀνθρωπο με τὴν **Οὐσία** καὶ τὴν Ἀλήθειαν ἀκέρειον τοῦ πλανήτη, εἶμαι τάχα ἔξω ἀπ' τὴν ἀξίωσιν, ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, κ' ἀπ' τὴ βαθύτηρον **ἀλήθειαν** αὐτῶν τῶν ἡμερῶν;

Ἀλλὰ σ' αὐτὸ δὲν δικαιῶμαι βέβαια ν' ἀπαντήσω ἀκόμα οὔτε ἐγώ, ἀλλὰ οὔτε καὶ **κανένας ἄλλος**, ὅσο ὑπάρχει ἡ Πίστις, ἢ Πράξις κ' ὁ Καιρὸς.

μὲς γιὰ νὰ ὀδηγηθῇ ὁ πολιτισμένος ἑορταστὴς στὴν οὐσίαν αὐτῶν τῶν Ἑορτῶν.

Ὅστόσο ἡ προσπάθεια αὐτὴ γενικὰ θέλει νὰ σταθῇ ὀδηγητὴς καὶ σημεῖον Μυσταγωγικῆς ἀγωγῆς γιὰ νὰ προετοιμασῇ τὸ στίβον μιᾶς ἀνώτερης μελλοντικῆς συνάντησης. Γι' αὐτὸ ἡ Δελφικὴ Ἰδέα δὲν μᾶς ἀφίνει ἀδιάφορους. Εἶναι γιὰ μᾶς μιὰ δράσιν γιὰ πρωτοπορικὴ ἐκδήλωσιν, γιὰ αὐριανή, γιὰ μελλοντιστικὴ δράσιν.

Σχετικὸν με τὴν ὅλη Δελφικὴ Δράσιν εἶναι τὸ σχέδιον γιὰ τὸ Δελφικὸ Πανεπιστήμιον, ποῦ, βασιζόμενο στὰ ἰδανικὰ τῆς Ἀνθρωπότητος, θὰ προσπαθῆσιν νὰ δημιουργήσῃ στὴ διανοητικὴ περιοχὴ μιὰ νέα δράσιν κ' ἔτσι νὰ στήσῃ νέους τρόπους μόρφωσης παγκόσμιους καὶ ἐλεύθερους ἀπὸ αὐταρχισμοὺς καὶ ἀπὸ πολιτικοὺς καὶ πνευματικούς συμβατισμούς.

Ένα μέρος από την όλη εκτέλεση της Δελφικής Ίδεας είναι οι Δελφικές Έορτές, που αντιπροσωπεύουν ένα από τα συστήματα της προσπάθειας. Σύμφωνα μ'αυτό, η αποστολή της τέχνης που κυριαρχεί σ' αυτές είναι να διαφωτίσει εξαιρετικά την παγκόσμια κοινωνική συνείδηση και να της υποβάλει την επείγουσαν ανάγκη μιας υπέροχης Συνθήκης, που καλούνται να υπογράψουνε ανθρώπινα όλοι ανεξαιρέτα οι λαοί της Γης.

Το γενικό καλλιτεχνικό περιεχόμενο των Έορτών και ιδιαίτερα τα έργα που αναπαριστούνται σ' αυτές διαλέγονται και ανεβάζονται για το μεγάλο αυτό σκοπό.

Δεν έχουν οι Δελφικές Έορτές μέσα τους μονάχα την προσπάθεια ν' αποκαλυφθούν τα κύρια σημεία του Έλληνικού πολιτισμού μέσα στους αιώνες, μα και τη γενικότερη προσπάθεια της ένωσης όλων των πολιτισμένων λαών σε μια κοινή δράση ανώτερου πολιτισμού.

**

Οι φετεινές Δελφικές Έορτές είναι οι δεύτερες που δίνονται στον ίδιο χώρο. Εφέτος όμως θα δοθούν σε τρεις σειρές δηλαδή θα ξαναγίνουν τρεις φορές από την αρχή. Η πρώτη σειρά θα είναι τις 1, 2 και 3 του Μάη, η δεύτερη τις 6, 7 και 8 και η τρίτη τις 11, 12 και 13.

Σε κάθε σειρά από τρεις μέρες η γενική γραμμή στο πρόγραμμα θ'άνε τούτη:

Πρώτη μέρα: Το πρωί επίσκεψη του αρχαιολογικού χώρου των Δελφών, με οδηγία αρχαιολόγων Έλλήνων και ξένων. Τ' απόγευμα παράσταση του «Προμηθέα Δεσμώτη» του Αισχύλου στο αρχαίο θέατρο.

Δεύτερη μέρα: Το πρωί επίσκεψη της Έκθεσης Λαϊκής Τέχνης, Έλληνικοί χοροί και τραγούδια. Τ' απόγευμα παράσταση των «Ίκετίδων» του Αισχύλου.

Τρίτη μέρα: Πυθικοί αγώνες στο αρχαίο στάδιο των Δελφών.

Δηλαδή όλο το πρόγραμμα αποτελείται από δυο παραστάσεις αρχαίων Έλληνικών έργων, από σωματικούς αγώνες, από Έλληνικούς χορούς και τραγούδια, από την Έκθεση Λαϊκής Τέχνης και από την επίσκεψη στις αρχαιότητες των Δελφών.

Τα δυο έργα του Αισχύλου, που θα

δοθούν σε μετάφραση στη σημερινή μας γλώσσα, έχουν μελετηθεί με προσοχή και θ'αποδοθούν με πολλή ακρίβεια. Ο «Προμηθέας Δεσμώτης» έχει διαλεχτή να παιχτεί, γιατί, σύμφωνα με το πρόγραμμα, «φαντάζει ακόμα να υποτάξει στην πνευματική του σημασία, όχι μόνο τη μοχθούσα γενεά του Ίαπετού, αλλά όλες τις ανθρώπινες γενεές Ανατολής μαζί και Δύσης, όπου βρίσκονται είτε σε τυφλό είτε σε ευσυνείδητο αγώνα να επιγνώσουνε στη γήνη απάνω τέλος τον έαυτό τους σε μια πλήρη και σύμφωνη δημιουργική προσπάθεια». Έπειτα οι «Ίκετίδες» του ίδιου τραγικού έχουν διαλεχτή να παιχτούν γιατί «παριστάνουν τη συνάντηση δυο λαών, του Αιγυπτιακού και του Έλληνικού, όχι απάνω σ' ένα επίπεδο πολιτικό, αλλά στο καθάριο επίπεδο θρησκευτικότητας και ανθρωπισμού καθολικών».

Τα δυο έργα θα παιχτούν με σκηνοθεσία σχεδιασμένη από τον αρχιτέχτονα και συνεργάτη μας κ. Γ. Κοντολέοντα. Στη διακόσμηση του αρχαίου Δελφικού θεάτρου έχει συνεργαστή και ο γλύπτης κ. Μιχ. Τόμπρος, που έδημιούργησε για τις «Ίκετίδες» το αρχαίο ξόανο του Δία, ένα έργο ρωμαλέας και τολμηρής δημιουργίας.

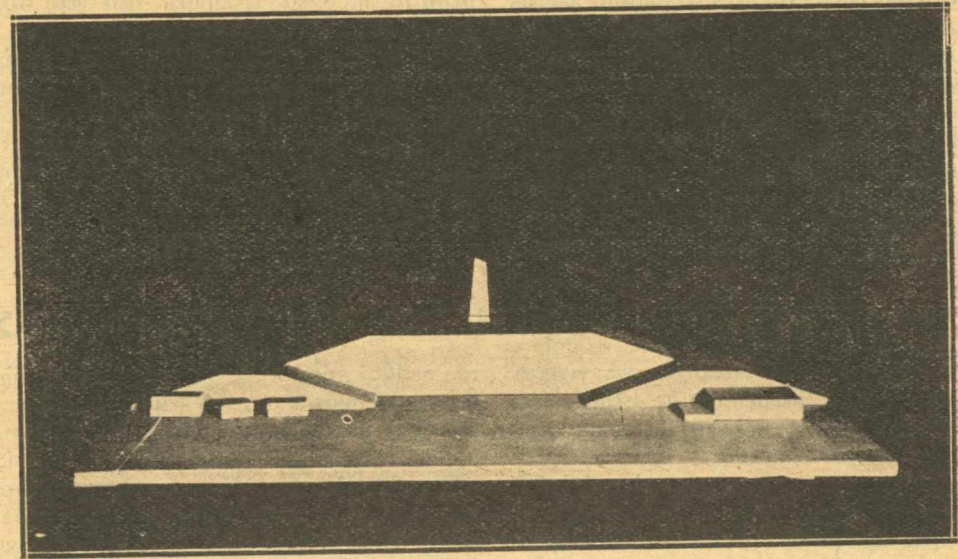
**

Οι σωματικοί αγώνες κ' επίδειξες θα γίνουν με προσπάθεια να δειχτή μια συνολική γραφικότητα. Θα οργανωθούν παρουσιάσματα και περσάσματα από πεζούς και καβαλέριδες με αρχαία Έλληνική εμφάνιση, μα και παρουσιάσματα και αγώνες σύμφωνα με τα σημερινά αθλητικά συνήθεια και με τα λαϊκά μας έθιμα.

Μα και τα τραγούδια κ' οι χοροί, που θ' αποτελέσουν μέρος των Δελφικών Έορτών, θ'άναι λαϊκά και σύμφωνα με τις σημερινές Έλληνικές συνήθειες και θα βγούν από την ίδια λαϊκή ψυχή, πρωτότυπα και ανόθευτα

**

Η Έκθεση της Λαϊκής Τέχνης θα μείνη ανοιχτή από τις 28 του Απριλίου ως τις 15 του Μάη. Αυτή τη φορά οργανώνεται από την «Εταιρία Φιλοτέχνων» και διευθύνεται από την ειδικότερη μελετή-



Γ. ΚΟΝΤΟΛΕΟΝΤΑ: ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΩΝ ΔΕΛΦΩΝ

(Φωτογραφία Nelly's)

τρια της Λαϊκής μας Τέχνης Κυρία Άγγελική Χατζημιχάλη.

Η Έκθεση αυτή αποβλέπει στην εκτίμηση και αναζωογόνηση της Λαϊκής χειροτεχνίας και στην οικονομική και ήθικη ενίσχυση για την πρόοδο των διαφόρων καλλιτεχνικών βιοτεχνιών. Η σημασία της Έκθεσης αυτής έχει σχέση με τη μεγάλη σπουδαιότητα της Λαϊκής Τέχνης γενικά. Οι διοργανωτές της ξέρουν καλά τη σχετική κίνηση που γίνεται σ' όλους τους πολιτισμένους λαούς σήμερα. Ξέρουν καλά πως στα τελευταία συνέδρια που έγιναν με την πρωτοβουλία του τμήματος της Διεθνούς Πνευματικής Συνεργασίας της Κοινωνίας των Έθνών, όχι μονάχα αναγνωρίστηκε πως η Λαϊκή Τέχνη μπορεί να βοηθήσει πολύ την ανάπτυξη στους διαφόρους λαούς του πνεύματος της στενής συγγένειας μεταξύ τους, μα μελετήθηκε και αντικειμενικά σαν ένας νέος κύκλος έρευνας. Αφού είχαν ερευνηθή πριν η γλώσσα, ο θρύλος, το παραμύθι, το τραγούδι, η μουσική κ.λ.π., αποδείχτηκε πως οι πραγματικές σφαίρες της Λαϊκής Τέχνης είναι ένα σύμπλεγμα από προβλήματα καλλιτεχνικά, χειροτεχνικά

και οικονομικά με αυθπαρξία, μα και με πλούσια σημασία.

Έκινώντας από την συναίσθηση αυτής της μεγάλης σημασίας της Έκθεσης της Λαϊκής Τέχνης, οι οργανωτές της σκέφτηκαν να συνδυάσουν με την άλλη πνευματική και καλλιτεχνική δράση των Δελφικών Έορτών και το πνεύμα της νεώτερης Έλληνικής ψυχής, όπως καθαρά το εκφράζει η διακοσμητική τέχνη.

Έτσι οργανώθηκε η Έκθεση, που γιομίζει τώρα 25 σπίτια στο Καστροί.

Στην Έκθεση γίνανε δεχτά κάθε είδος πράγματα της διακοσμητικής τέχνης, όπως καλλιεργείται στην Ελλάδα, σε αγοαστήρι ή σε σπίτι, μα πάντα απάνω σε ντόπιο σχέδιο. Έτσι μαζεύτηκαν πράγματα από όλα τα μέρη της Ελλάδας. Τα πιο πολλά παρουσιάζονται μαζί και κατά τόπους. Μα μερικά τμήματα έχουνε δοθή χωριστά καθένα σ' ένα βιοτέχνη, ή τεχνίτη: χουσιό ή έλληνοράφτη κ.λ.π. Έπειτα όλα τα έργα στήρια χειροτεχνίας που βρίσκονται στην Ελλάδα έχουν στην Έκθεση χωριστά τμήματα.

Έχουν έκθεθι: ύφαντά του άργαλιού,

ντόπιες φορεσιές, χαλιά και κλίμια, κεντήματα, σταμπάτα, ξυλόγλυφτα, μουσικά όργανα, αγγειοπλαστικά, χουσιικά και άσημικά, μπρούτζινα και άλλα μετάλλινα, πέτσινα, ψαθόπλαστικά, χάντρινα είδη κ.λ.π.

Γενικά η έκθεση δίνει μιá εικόνα όλης τής σημερινής πραγματικής Λαϊκής μας Τέχνης, σ' όλους της τους κλάδους. Λείπουν μονάχα έπιπλα.

4.000.000 περίπου κομμάτια έχει η έκ-

ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ ΑΛΛΑΓΗ ΤΟΥ ΑΛΦΑΒΗΤΟΥ ΜΑΣ

Είν' ευχάριστο, πώς άρχισε να γίνεται συζήτηση για τó αλφάβητό μας. Είμαι ένας από τους πρώτους, πού προφορικά υποστήριξα την ανάγκη τής αλλαγής του αλφάβητού μας, και την εισαγωγή του λατινικού αλφάβητου, πολύ πριν και από τον κ. Γληνό. Σκέφτηκα πολύ πάνω στο ζήτημ' αυτό και θά μπορούσα να κάμω ολόκληρη πραγματεία. Μά—για σήμερα τουλάχιστο! — προτιμώ να συνοψίσω με λίγα **χτυπητά** λόγια όλο τó ζήτημα, καθώς τó βλέπω εγώ.

Τó αλφάβητό μας, όταν πρωτόγινε (και δέν τó φτιάσαμε μεις δηλ. αί άρχαίοι Έλληνες, παρά οί Φοίνικες, μόνο 2—3 γράμματα προσθέσανε εκείνοι) ήταν κατάλληλο βέβαια, για ν' αποδίδη την προφορά τών φτόγγων τής γλώσσας και βέβαια η «όρθογραφία» ήταν τότε **φωνητική** δηλ. **δέν υπήρχε «όρθογραφία»**.

Μά, καθώς είναι γνωστό, μαζί με όλα πού «ρέουν»—κατά τόν Ηρόκλειτο— «ρέει» και η γλώσσα. Περάσανε από τότε ως τώρα, ούτε λίγα ούτε πολλά, 3 χιλιάδες χρόνια κι' άπάνω. Η γλώσσα και οί φτόγγοι τής αλλάξανε σημαντικά, ένφ τó αλφάβητο έμεινε αποτέλεσμα: τέλεια αδυναμία του αλφάβητου μας ν' αποδώση τή σημερινή μας φωνητική και συγχρόνως γέννηση μιás «ιστορικής» όρθογραφίας, δηλ. τά μαρτύρια τών 6 φτόγγων 1, τών 2 ε, τών τώνων κτλ. πού ξέρουμε. Θέλουμε δηλ. τώρα **μ' ένα παλιωμένο, σκουριασμένο όργανο** να γράψουμε τή σημερινή μας γλώσσα! Τί πρέπει να γίνη; να εξακολουθήσουμε άκόμη τó ίδιο σύστημα; Έπιχειρήματα **υπέρο**: η παράδοση, η συνέχεια τής φυλής,

θεση αυτή. Όλα Έλληνικά, όλα νέα, όλα σύγχρονα. Και όλα γενικά πουλιούνται.

Οί Έορτές θά συμπληρωθούν με την προσεχτικήν επίσκεψη στα Δελφικά Έερά, στο Μουσείο και στα διάφορα έρεείπια. Έτσι οί επισκέπτες θά μporέσουν με τή σειρά τών Έορτών και με την προσοκύνηση τών άρχαιοτήτων να μπουν στη Δελφική Ίδέα.

Φ. Γ.

τό σέβας προς τους προγόνους μας, πώς θά διαβάσουμε τ' άρχαία κείμενα; κτλ. κτλ. Έπιχειρήματα βέβαια, πού έχουν κάποια σοβαρότητα, όταν τά πρωτοσκεφτή κανείς, μά πού πέφτουν άμέσως μπροστά στα έπιχειρήματα **κατά**, πού είναι τόσο δυνατά, ώστε μόνο ένας λαός παθολογικά συντηρητικός δέν θά τά δεχότανε:

“Αν πρέπη να σεβόμασθε τήν παράδοση και τους **προγόνους μας** πρέπει όμως πολύ περισσότερο ν' αγαπούμε τους **άπογόνους μας: καθήκον κάθε γενεάς είναι να εδκολύνη και να άπλουστερεύη, όσον μπορεί, τή ζωή για τήν επόμενη γενεά!** Τó σημερινό χάσιμο και η ζημία του έθνους μας με μόνο τήν «εξμάθηση» τής όρθογραφίας (τήν άνέφικτη άλλωστε) είναι τόσο σημαντικά, πού μόνο τυφλός δέν θά τó έβλεπε. Σε πόσα χρόνια θέλετε να υπολογίσουμε τόν καιρό, πού τó παιδί καταγίνεται για να μάθη (να **μη** μάθη δηλ.) τήν όρθογραφία; θέλετε 5, θέλετε 4 μόνο; Και πόσο μέρος τής έγκεφαλαικής του δύναμης αφιερώνει σ' αυτή;

Κι' όμως οί Σέρβοι έχουνε **τέλεια φωνητική γραφή**, καθώς και οί Ίσπανοί, οί Πορτογάλοι και **σχεδόν** και οί Ίταλοί και οί Γερμανοί και οί Σκανδιναβοί.

“Αν θελήσουμε λοιπόν να ξυπνήσουμε και να ριζούμε τόν συντηρητισμό μας, τί πρέπει να γίνη; **Νά κάμουμε ένα αλφάβητο ΣΥΓΧΡΟΝΙΣΜΕΝΟ, πού ν' αποδίδη τέλεια και ΜΟΝΟ Μ' ΕΝΑ ΤΡΟΠΟ** κάθε φτόγγο τής γλώσσας μας. Πώς τώρα μπορεί να γίνη αυτό; Υπάρχουνε πολλοί τρόποι. Οί κυριότεροι είναι οί εξής:

α.) Μπορούμε να διατηρήσουμε τó αλφάβητό μας, και να προσθέσουμε η καλύτερα να τροποποιήσουμε μερικά γράμματα, είτε με **διακριτικά** σημεία (π. χ. για τó φτόγγο b να γράφουμε β κτλ., όπως κάνει τó Έγκυκλοπαιδικό Λεξικό Έλευθερουδάκη), είτε με **δποιοδήποτε άλλον τρόπον** θελήσουμε. “Η και να πάρουμε άπ' ευθείας από τó λατινικό αλφάβητο τά b, d κτλ.

β.) Μπορούμε όμως και να πάρουμε ολόκληρο τó λατινικό αλφάβητο και να τού κάμουμε μιá **προσαρμογή** (adaptation) στη δική μας φωνητική, προσθέτοντας, όπου χρειάζεται, μερικά **διακριτικά** σημεία (στιγμές η γραμμές κτλ.) (“Έτσι έκαμαν από τους Σλάβους οί Δυτικοί, πού ήρθαν σε μεγαλύτερη έπαφή με τόν ευρωπαϊκό πολιτισμό, δηλ. οί Πολωνοί, οί Τσεχοσλοβάκοι και οί Κροάτες).

“Από τους δύο αυτούς τρόπους προτιμότερος είναι ο δεύτερος για πολλούς λόγους:

α.) Γιατί τó λατινικό αλφάβητο είναι σε χρήση σχεδόν **άπό όλο τόν πολιτισμένο κόσμο** (όλη η Ευρώπη, έχτος από τήν Ρωσία, τή Σερβία, τή Βουλγαρία' όλ' η Άμερική και οί Άγγλ. άποικίες κτλ.) και δέν θ' άργήση ίσως να γίνη παγκόσμιο.

β.) Τó και σπουδαιότερο για μās: Πίσω από τήν αγάπη στην παράδοση κτλ. κρύβεται μέσα μας—ίσως υποσυνείδητα—έννας έγωϊσμός: έχουμε συνειθίσει να γράφουμε έτσι και άμα δούμε γραμμένο: π. χ. «γλώσσα» η «τón άνθρόπον» μās πιάνουν τά νεύρα μας, δηλ. παράγεται μέσα μας ένας καταναγκασμός δυσάρεστος' μά τί είναι αυτός ο καταναγκασμός μιās γενεάς μπροστά στην **άφάνταστη εδκολία** με τήν όποία οί ερχόμενες γενεές θά γράφουν τήν γλώσσα τους; Δέν είναι λοιπόν αυτό ένας άπαισιος—κι' άς είναι και υποσυνείδητος κάπως—έγωϊσμός; Τί κέρδος σε χρήση και σε καιρό (καθώς γράφει και ο κ. Φώτος Γιοφύλης) και τί οικονομία έγκεφαλαικής εργασίας για τά παιδιά μας!

Με τó λατινικό όμως αλφάβητο φεύγει άμέσως κάθε ζήτημα **οπτικής δυσσαρέσκειας** ένφ συγχρόνως εισάγεται η **φωνητική** γραφή. “Ας προσετέσουμε άκόμη και τούτο: “Αν η Κοινωνία τών Έθνών δέν εφρόντιζε μόνο για τά χαρτένια **«Σύμφωνα»** μά και για τά **σύμφωνα** (και τά φωνήεντα) τής γλώσσας, θά είχε

ένα πολύ ώραίο στάδιο να δράση: να κάμη μιá διεθνή έπιτροπή, πού να καταγράψει και να βοή σύμβολα (γράμματα) για **όλους** τους φτόγγους **όλων** τών (ευρωπαϊκών τουλάχιστο) γλωσσών; αυτοί να εισαχθούν έπίσημα σ' όλα τά έθνη και από αυτούς να εκλέγη κάθε έθνος όσους του χρειάζονται, για ν' αποδώση τους δικούς του ήχους, τους δέ άλλους να μεταχειρίζεται μόνο, όταν θά θέλη να γράψη ξένα όνόματα (κύρια η τοπωνυμικά κτλ.). Έτσι δέν θά γράφουμε π. χ. Γκαίτε τόν Göthe, αλλά Göte, παίρνοντας τó διεθνές τότε ö κτλ.

Τέλος ως προς τήν προσαρμογή του αλφάβητου, αυτή βέβαια χρειάζεται να γίνη μεθοδική και ύστερ' από μελέτη. Στο σύστημα, πού προτείνει ο κ. Γιοφύλης, βρίσκω κάπως έλαττωματικό τήν πρόσθεση τής τελείας πάνω από τά t g και d (για τά d, γκ και ντ), γιατί εύκολα μπορεί να ξεχαστή η να συγχιστή με τά σημάδια... τής μιάγης! Θά προτιμούσα κάτι πού να διακρίνη πιο χτυπητά (!). Δυστυχώς όμως έχουμε βέβαια υπεραρκετό καιρό για να τά κανονίσουμε αυτά! Είναι τόσο ριζωμένο τó συντηρητικό αίστημα μέσα μας!

Θά ήτανε μολταυτα, νομίζω, καλό να κάμουμε **κ' ένα πείραμα**, για να δούμε και τήν οπτική έντύπωση, πού παράγει και λοιπόν όριστε ένα ποίημα (μεταχειρίζομαι έναν μόνο τόνο).

MEROMENOS GLAROS

Me pápjes perpatás mes' tin avli,
gláre, pu ta fterá su éxune kópsi;
T' ómorfo esi, perifano puli
Trisáskimo papí mjázis stin ópsi.
Pes mu, ftoxe mj, ekí pu san papí
Ton vúrko djaskelizis óli méra,
Den se pernáí poté su mj' astrapi
Róthu ja tu pelágu ton ajéra?
Ja pétagm' apó páno ap' to pani
Tis várkas, kj' apó kimat' afrisména?
— Ax, né! me mja psilí mu léi foni,
Ma pós, me ta fterá mu ta koména?

‘Αθήνα, 12 τού Μάρτη τού 1930

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΗΣ

(!) **Σημείωση «Πρωτοπορίας»**.— Έδώ για παράδειγμα ο κ. Ν. Χατζηδάκης σημειώνει έξη ψηφια ό δικής του έφευρεσης για να δείχνουν τους φτόγγους τ, γ, δ και θ, γκ ντ. Μά για λόγους τεχνικούς αναγκαζόμαστε να τά παραλείψουμε.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

1830—1930

(Γενικά για την αρχιτεκτονική μας και ιδιαίτερα για την αρχιτεκτονική της Αθήνας. — Ιστορία και κρίσεις.)

Ἡ νεοελληνική ιστορία τῶν σημαντικωτέρων πόλεων τοῦ ἐλευθερωθέντος ἑλληνικοῦ βασιλείου ἀπὸ ἀρχιτεκτονικῆς καὶ μορφολογικῆς ἀπόψεως ἀρχίζει μετὰ τὸ 1833, γιατί ἐπὶ φραγκοκρατίας καὶ τουρκοκρατίας ὅλες οἱ πόλεις φυτοζοοῦσαν ἐρειπωμένες καὶ καταστραμμένες κάτω ἀπὸ τὴ βαρεῖα μεσαιωνικὴ νύχτα, γιατί ὁ καταχρητὴς καθόλου δὲν ἐνδιαφέρονταν νὰ κοσμίσει τίς πόλεις μὲ μνημεῖα, μέγαλα ἢ κοινωφελοῦς σημασίας κτίρια, ἐχτός ἀπὸ τὰ κάστρα, τὰ τείχη, τὴν ἀγορὰ, τὸ σπίτι τοῦ τοπάρχου καὶ τίς φτωχικῆς συνοικίαις τοῦ λαοῦ.

Ἡ Ἀθήνα κηρύχθηκε πρωτεύουσα τοῦ ἑλληνικοῦ βασιλείου κατόπιν ἐπιθυμίας τοῦ Ὀθωνος τὸν Σεπτέμβριον τοῦ 1834, ὁπότε καὶ γίνεται ἡ βιαστικὴ μεταφορὰ καὶ ἐγκατάσταση τῶν ἐπισημῶν ἀπὸ τὸ Ναύπλιο. Ἡ Ἀθήνα εἶχε τότε ὀκτὼ χιλιάδες κατοίκους καὶ περιωριζότανε γύρω ἀπὸ τὸ Ριζόκαστρο, Βλασσαροῦ καὶ Πλάκα καὶ ἦτανε περικλεισμένη ἀπὸ τὰ μισοκαταστραμμένα μεσαιωνικὰ τείχη.

Ἡδὴ ἀπὸ τὸ 1833 ὁ Ὀθων εἶχεν ἀποστείλει τοὺς ἀρχιτέκτονες Κλεάνθη καὶ Σάουβεργκ, ποὺ ἐξεπόνησαν τὸ πρῶτον σχέδιον καὶ οὐμοτομικὸ δίκτυον τῆς πρωτεύουσας. Τὸ πρῶτον καὶ σημαντικὸ λάθος τῶν Βαυαρῶν ἦτανε ὅτι χαράζανε τὴ νέα πόλη πάνω στὰ εἰσόδια τῆς παλιᾶς, χωρὶς νὰ ἐνεργήσουνε πρὶν πλήρη ἀνασκαφὴ καὶ ἐμφάνιση τῶν παλιῶν μνημείων τῶν Ἀθηνῶν τῆς κλασσικῆς ἀρχαιότητος καὶ τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς, γιατί ἡ ἀρχαία πόλη εἶχε πρὸ πολλοῦ καταχωσθῆ, καθὼς καὶ ἡ εἴσοδος τῆς Ἀκροπόλεως καὶ τὰ κάτω ἀπ' αὐτὴν μνημεῖα ἀπὸ χόματα καὶ προμαχῶνες. Στὸ νὰ χαραχθεῖ ἡ καινούργια πόλη πάνω στὴν παλιὰ, συνετέλεσε πολὺ καὶ ἡ βιαστικὴ μεταφορὰ τῆς πρωτεύουσας, ἡ μεγάλη ἀνάγκη οἰκημάτων ποὺ προέκυψε καὶ ἡ πρόχειρη γιαντὸ τὸ

λόγο ἐπισκευῆ τῶν παλιῶν μισοκαταστραμμένων σπιτιῶν τῆς παλιᾶς Ἀθήνας. Γιατὶ πάντως κ' ἀφοῦ ἀποφασίσθηκε νὰ δοσθεῖ πρωτεύουσα ἡ Ἀθήνα θὰ μπορούσε ἡ νέα πόλις νὰ χαραχθεῖ ἔξω ἀπὸ τὴν παλιὰ, λ.χ. πρὸς τὰ Πατήσια, κ' αὐτὸ εἶναι ἀσφαλῶς λάθος τῶν Βαυαρῶν.

Ἐνα χρόνον ἀργότερον ὁ ἀρχιτέκτων Κλέντσκε ἔλαβε ἐντολὴ καὶ ἐτροποποίησε τὸ ἀριότερον ἐκεῖνο σχέδιον, περιορίζοντας καὶ ἀπλουστεύοντας τὸ ἐπειδὴ τὸ χαραχθῆσαν μεγαλεπήβολο. Τὸ πρῶτον ἐκεῖνο σχέδιον ὄριζε τόπους γιὰ ἀνάκτορον, ὑπουργεῖα, διοικητικὸ κέντρον, μητροπολιτικὸ ναὸ, θέατρο, ἀγορὰς, στρατῶνες, νοσοκομεῖα, κήπους κ.λ.π. καὶ ἦτανε πρὸ μελετημένο καὶ ἀνετο, ἐνῶ συγχρόνως ἐπρονοοῦσε καὶ γιὰ μελλοντικὴν ἐξέλιξιν τῆς πόλεως.

Μὲ τὸ καινούργιον τροποποιημένο σχέδιον ἡ πρωτεύουσα περιορίστηκε ἀπὸ τὴν ὁδὸ Ἀδριανοῦ μέχρι τὴν ὁδὸ Πανεπιστημίου καὶ ἀπὸ τὸ ἐργοστάσιον φωταερίου μέχρι τὴν λεωφόρον Ἀμαλίας. Συγχρόνως λάβαινε πρόνοια καὶ ὄριζε ὅτι τὸ τμήμα τῆς παλιᾶς πόλεως ποὺ βρισκότανε πάνω στοὺς ἀρχαιολογικοὺς χώρους ἔπρεπε ν' ἀπαλλοτριωθεῖ ἀπὸ τὸ Δημόσιον, γιὰ νὰ γίνον ἀνασκαφῆς καὶ μετὰ πάρα καὶ περίπατοι. Δυστυχῶς ἐπειδὴ τὸ ἑλληνικὸν δημόσιον ποτὲ δὲν εἶχε τὰ ἀπαιτούμενα οικονομικὰ μέσα, αὐτὸ τὸ σχέδιον ἔμεινε ἀνεκτέλεστο μέχρι σήμερα, ὁπότε πρὸς τοὺς Ἀμερικανούς θὰ ἀνήκει ἡ τιμὴ ὅτι ἐμφανίσανε τὴν Ἀθήνα τοῦ Περιελέους.

Τὸ 1834 ἀρχισαν πάνω στὴν Ἀκρόπολη οἱ ἐργασίαι γιὰ τίς ἀνασκαφῆς καὶ γιὰ τὴν ἐμφάνισιν καὶ διατήρησιν τῶν ἀρχαίων μνημείων ἀπὸ τοὺς Κlenze, ἀρχαιολόγος Röss, Schaubert καὶ Hansen, ποὺ ἀπαλλάξανε τὴν ἀκρόπολη ἀπὸ τοὺς βαρειοὺς προμαχῶνες, ποὺ στὴ μεσημβρινή τῆς ἰδίως πλευρὰ καλύπτανε σχεδὸν ὅλα τὰ Προπύλαια καὶ τὸν ναὸ τῆς Ἀπέρου Νι-

κης, τὸν ὁποῖο ξαναχτίσανε ὁλόκληρον ἀπὸ τὸ σκορπισμένο ὕλικόν του.

Μετὰ τὸν καθαρισμὸ τῆς Ἀκροπόλεως, ἀρχισαν ἀπὸ τὸ 1844 μέχρι τὸ 1878 οἱ μελέται ἀποτυπώσεως τοῦ Παρθενῶνος καὶ λοιπῶν μνημείων μὲ τοὺς ξένους ἀρχαιολόγους Pennerthome, Penrose κ.λ.π. οἱ ὁποῖοι φανέρωσαν τοὺς νόμους ἀρμονίας καὶ διαίρεσεως τῶν ἀρχαίων μερῶν τοῦ ναοῦ, καθὼς λ.χ. ὅτι ὀρισμένα κομμάτια τῆς κολώνας ἀποτελοῦν γεωμετρικὴ καμπύλη. Οἱ ἀρχαιολογικῆς ἐργασίαι ἐξακολούθησαν μὲ τὴν ἐμφάνισιν τοῦ Θεάτρου τοῦ Ἡρώδου (1848) καὶ τῆς στοᾶς τοῦ Εὐμένους ἀπὸ τὸν Πιττάκη στὰ 1836 καὶ τὸν Beulé στὰ 1852. Στὰ 1845 ἐλευθερώνεται ἀπὸ τὴ γαλλικὴ σχολὴ τὸ μνημεῖον τοῦ Λυσικράτους, τὸ ὁποῖον ἐπιδιορθώνεται ἀργότερον στὰ 1878 καὶ 1892. Στὰ 1862 μιὰ προσωρικὴ ἐπιτροπὴ (Struck κ.λ.π.) καθάρισε τὸ Ἐρεχθεῖον καὶ τὸ Διονυσιακὸ θέατρο, ὅπου οἱ ἐργασίαι συνεχίσθησαν μέχρι τὸ 1886 μὲ τὴν ἀρχαιολογικὴν μας σχολὴν καὶ τὸ γερμανικὸν ἴνστιτούτον. Στὰ 1862 ἀρχίζουν οἱ ἀνασκαφῆς στὸν Κεραμεικὸ ἀπὸ τὴν ἀρχαιολογικὴν σχολὴν μας, ὅπου τὸ μέρος ἀνασκάβεται βιαιότερον στὰ 1907 μὲ τὴν δαπάνην τῆς Ἀκαδημίας τοῦ Βερολίνου μὲ τοὺς ἀρχαιολόγους Brueckner καὶ Struck.

Τέλος ἀπὸ τὸ 1864 ὁ Εὐστρατιάδης καὶ ἀπὸ τὸ 1885 ὁ Καββαδίας συμπληρώνουνε ὅλο σχεδὸν τὸ ἔργον, μέχρι τὸ 1894, ὁπότε μὲ τὸν σεισμὸν ποὺ ἀπέβλησε τότε μερικῶς τὸν Παρθενῶνα ἀρχίζουν μὲ τὸν ἑλληνα ἀρχιτέκτονα Μπαλιάνο καὶ μὲ τὴν συνεργασίαν τῶν ξένων Magne, Durm καὶ Penrose ἡ ἐπιμελὴς στερέωσις καὶ ἀναστυλῶσις τοῦ Παρθενῶνος καὶ τῆς βορεινῆς ἰδίως πλευρᾶς του.

Ἐδῶ ὀφείλουμε νὰ ἐπαινέσουμε τὸ πρόγραμμα καὶ τὸ ἔργον τῶν ἑλλήνων ἀρχαιολόγων καὶ ἀρχιτεκτόνων, ποὺ ἀνέλαβαν τὸ ἔργον τῆς ἀναστυλώσεως τοῦ Παρθενῶνος καὶ λοιπῶν μνημείων, οἱ ὁποῖοι ἀναστήλωσαν μόνον τὰ μέρη ἐκεῖνα ποὺ τὰ ὕλικά τους εὐρέθησαν κατὰ τὸ πλεῖστο σκορπισμένα καὶ μὲ ἐλάχιστες προσθήκας, ἀντιθέτως μὲ τὴν ἰταλικὴν μέθοδον, ποὺ κάνει ἐμφάνισιν καὶ ἀπαρτίωσιν τοῦ μνημείου ἔστω καὶ ἂν αὐτὸ διεσώθη μέχρι

σήμερα μονάχα τὸ μισὸ ἢ καὶ λιγώτερον.

Συγχρόνως μὲ τίς ἀρχαιολογικῆς ἐργασίαι ἀνοίγονται οἱ δρόμοι Ἐρμού, Ἀθηνᾶς καὶ Αἰόλου μὲ τὴν κατεδάφισιν παλιῶν σπιτιῶν, χαράζονται οἱ νέοι δρόμοι Σταδίου, Πανεπιστημίου καὶ Μητροπόλεως καθὼς καὶ οἱ περιφερεικοὶ δρόμοι Ἀκαδημίας, Λεωφόρου Ἀμαλίας καὶ Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου. Φυτεύονται παντοῦ δέντρα καὶ κήποι καὶ ἀρχίζουν νὰ κτίζονται τὰ δημόσια κτίρια. Στὰ 1832 ἰδρύεται ἡ Ἐθν. Βιβλιοθήκη, μὲ τὴν δαπάνην τοῦ κεφαλαιότητος εὐεργέτη Βαλλιάνου, καὶ ἡ ὁποία κτίζεται ἀργότερον σύμφωνα μὲ τὰ σχέδια τοῦ ἀρχιτέκτονος Χάνσεν, καὶ ποὺ εἶναι ἕνα ὄρατον οἰκοδόμημα δωρικοῦ ρυθμοῦ καὶ ἕνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα στολισματα τῆς Ἀθήνας.

Στὰ 1837 ἀρχίζουν νὰ κτίζονται τὰ Παλαιὰ Ἀνάκτορα σύμφωνα μὲ τὰ σχέδια τοῦ βαυαροῦ ἀρχιτ. Γαίρτνερ, ποὺ εἶναι ἕνα ὀγκῶδες καὶ ἐπιβλητικὸν χτίριον παλαιοῦ ρυθμοῦ, κ' ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἂν ἀφαιρέσει κανένας τίς δωρικῆς καὶ ἰωνικῆς κιονοστοιχίας, στὶς εἰσόδους του καὶ τὴ μεγάλη αἴθουσα χοροῦ σὲ πομπηϊανὸν ρυθμὸν, τὸ ὑπόλοιπον εἶναι ἕνα ἀσκετὰ ἀπλὸ ἀρχιτεκτονικὸν χτίριον. Συγχρόνως ἡ βασίλισσα Ἀμαλία κατέβαλε ὅλη τὴ δραστηριότητά της γιὰ τὸν ἐξωραϊσμὸν τῆς πόλεως καὶ ἕνα μεγάλο δείγμα τῆς φιλοκαλίας της εἶναι ὁ Βασιλικὸς Κήπος, ποὺ ἐσχεδιάσε ὁ γερμανὸς Schmidt καὶ ἐπέβλεψε προσωπικῶς ἡ ἴδια.

Στὰ 1836 ἀρχίζει νὰ κτίζεται τὸ Ἀρσάκειον, κατὰ τὰ σχέδια τοῦ ἀρχιτέκτονα Κανταντζόγλου. Ὡστόσο ἡ πρὸς τὴν ὁδὸν Σταδίου προσθήκη γίνεται ἀργότερον ἀπὸ τὸν ἑλληνα Δημάδη. Τὸ Ἀρσάκειον ἀρχιτεκτονικῶς δὲν ἐνθιμίζει καθόλου τὰ κατοικίαια μελετημένα ἔργα τοῦ Κανταντζόγλου. Στὰ 1837 ἐπίσης ἀρχίζει νὰ κτίζεται τὸ Πανεπιστήμιον κατὰ τὰ σχέδια τοῦ δανοῦ ἀρχιτέκτονα Hansen. Στὸ χτίριον αὐτὸ, ποὺ εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ καλὰ κοσμήματα τῶν Ἀθηνῶν, ἔγινε καὶ ὁ πρὸς πετυχημένους μεταχειρισμὸς τῆς πολυχρωμίας, τὸ δὲ προσώτον του, ποῦναι ἰωνικοῦ ρυθμοῦ, εἶναι διακοσμημένο μὲ ἐλαιογραφίας τοῦ ζωγράφου Ράλ, ποὺ παριστάνουν τὴν ἀνα-

γέννηση τῶν ἐπιστημῶν καὶ τῶν τεχνῶν. Τὸν ἴδιο ἐπίσης χρόνον γίνεται ἡ ἴδρυση τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρίας καὶ στὰ 1842 κτίζεται τὸ Ἀστεροσκοπεῖο μὲ δωρεὰ τοῦ Σίνα, συγχρόνως δὲ ἀρχίζει νὰ κτίζεται ἡ Μητρόπολις, πού ἀπαρτίσθηκε μερικῶς ἀπὸ ὑλικά 70 κομηνησθέντων ἐκκλησιδίων καὶ τὴν ὁποίαν διεκόσμησε ὁ ἀρχιτέκτονας Boulanger.

Στὰ 1843 κτίζεται τὸ Βαρβάκειο καὶ στὰ 1846 ἰδρύεται ἡ γαλλικὴ ἀρχαιολογικὴ σχολὴ μὲ τοὺς πρώτους ἀρχαιολόγους τῆς Beulé, About, Coulange κ.λ.π. τῆς ὁποίας ἔργα εἶναι οἱ ἀνασκαφές στοὺς Δελφούς, Δῆλο, Θήρα, Πτό, Μαντίνεια, Τεγέα, Θεσπίας, Μυστρά κ.λ.π. Στὰ 1859 ἀρχίζει νὰ κτίζεται ἡ Ἀκαδημία μὲ δαπάνη τοῦ Σίνα κατὰ τὰ σχέδια τοῦ ἀρχιτέκτονα Θεοφ. Χάνσεν τοῦ νεωτέρου καὶ μὲ τὴν ἐπίβλεψη τοῦ Τσίλλερ. Τὸ κτίριον αὐτό, ἰωνικοῦ ρυθμοῦ, εἶναι ἐκτελεσμένο ἀπὸ Πεντελικὸ μάρμαρο καὶ τὸ θέμα του ἀναπαριστάνει ἀρχαῖο κτίριον μὲ κλασσικὰ μοτίβα, κοσμεῖται δὲ στὰ ἄνω μέρη μὲ ἀνάγλυφες μαρμαρίνες μυθολογικὰς παραστάσεις, πού εἶναι ἔργα τοῦ Δρόση, καθὼς καὶ ὅλα τὰ ἀγάλματα τοῦ Ἀπόλλωνος, Ἀθηνᾶς, Πλάτωνος, Σωκράτους καὶ Σίνα. Οἱ τοῖχοι τῆς μεγάλης αἰθούσης τῶν συνεδριάσεων κοσμεῖται μὲ ὀκτὼ μεγάλες τοιχογραφίες μὲ θέμα τὸν Προμηθεΐα, ἔργο τοῦ ζωγράφου Γκρίν-πενκερλ.

Στὰ 1862 ἀρχίζει νὰ κτίζεται τὸ Πολυτεχνεῖο μὲ δωρεὰ τῶν πατριωτῶν Στουρνάρα, Τσοῦτσα κ.λ.π. κατὰ τὰ σχέδια τοῦ ἀρχιτέκτονα Κωνσταντίνου. Τὸ κτίριον, κτισμένο ἀπὸ σιλικὸν καὶ ὠραῖο Πεντελικὸ μάρμαρο, ἀπαρτίζεται ἀπὸ δυὸ ἀπομεμονωμένες πτέρυγες δωρικοῦ ρυθμοῦ, πού σχηματίζουν προπύλαια, καὶ ἀπὸ ἓνα κεντρικὸ κτίριον μὲ δυὸ ὑπερκειμένους ρυθμικούς, δωρικό καὶ ἰωνικό, καὶ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ πετυχημένα ἔργα πού ἐκτελέσανε οἱ Ἕλληνες ἀρχιτέκτονες ἐκείνης τῆς ἐποχῆς.

Στὰ 1866 ἀρχίζει νὰ κτίζεται τὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο, πού εἶναι ἓνα κτίριον σὲ κλασσικὸ ρυθμὸ καὶ μὲ προπύλαια σὲ δωρικό. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἡ διαίρησή του μελετή-μένη ὥστε νάχει καὶ κατάλληλο φωτισμό.

Σὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ ἀρχισε νὰ κτί-ζεται καὶ ἡ Βουλὴ κατὰ τὰ σχέδια τοῦ ἀρχιτ. Boulanger σὲ κλασσικὸ ἰωνικὸ ρυθμὸ, μὰ πού ὕστερῃ ὁμοῦ καὶ σὲ γενικὴν κατάλληλην ἐσωτερικὴν διαίρησιν καὶ σὲ ἐμφάνισιν ἀνάλογην τοῦ Πανεπιστημίου καὶ λοιπῶν. Στὰ 1872 μῆκε ὁ θεμέλιος λίθος τοῦ Δημοαρχείου μὲ δαπάνη τοῦ Συγγροῦ, τὰ σχέδια τοῦ ὁποίου μελέτησε ὁ ἀρχιτέκτων Κάλκος. Στὰ 1873 μῆκε καὶ ὁ θεμέλιος λίθος τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου, πού τελειωτικὰ ἀρχισε νὰ κτίζεται τὸ 1882 κατὰ τὰ σχέδια τοῦ γάλλου ἀρχιτ. Ζιράρ.

Στὰ 1875 ἀρχίζουν οἱ μεγάλες ἀνασκαφές τῆς Ὀλυμπίας μὲ δαπάνη γερμανῶν καὶ ἀπὸ γερμανοὺς ἀρχαιολόγους (Curtius, Adler, Doerpfeld κ.λ.π.) πού φανέρωσαν τοὺς μεγάλους θαμμένους θησαυροὺς τῆς μεγαλύτερης προόδου τῆς κλασσικῆς ἑλληνικῆς τέχνης. Στὰ 1876 ὁ Σλήμαν ἀρχίζει στὶς Μυκῆνες τὴν ἀνασκαφὴν, πού συνεχίζον ἀργότερα ὁ Σταματάκης καὶ ὁ Τσουντας.

Στὰ 1880 γίνεται ἡ σιδηροδρομικὴ ἔνωσις τῆς Ἀθήνας μὲ τὸν Πειραιᾶ, ἡ ἠλεκτροκίνησις ὁμοῦ γίνεται στὰ 1904. Στὰ 1887 κτίζεται τὸ Ζάππειο κατὰ τὰ σχέδια τοῦ Θεοφίλου Χάνσεν, στὰ 1890 κτίζονται τὰ νέα Ἀνάκτορα καὶ στὰ 1895 γίνεται ἡ ἀναμαρμάρωσις τοῦ Σταδίου μὲ δαπάνη τοῦ Ἀβέρωφ ἀπὸ τὸν Ἕλληνα ἀρχιτ. Ἄν. Μεταξᾶ, ὅπου τὸ 1896 γίνονται οἱ πρῶτοι Ὀλυμπιακοὶ ἀγῶνες, πού τόσοσιν ἐνθουσιασμόν ἐσκόρπισαν τὴν ἐποχὴ ἐκείνην στὸν τόπο μας.

Τὸ 1898 ὁ ἄγγλος ἀρχαιολ. Evans ἀρχίζει νὰ ἐμφανίζει μὲ τὴν ἀνακαλύψιν του στὴν Κρήτη τὸ παλάτι τοῦ Μίνωος καὶ ἓναν ὀλόκληρον ἄγνωστο κόσμον, ὅπου καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ ἐργάζεται μέχρι σήμερα. Τὸ 1905 ἀρχίζει τὴν ἐργασίαν του στὴν Ἀκρόπολιν τὸ Διεθνὲς Ἀρχαιολογικὸ Συνέδριον, καὶ στὰ 1906 ἀρχίζουν οἱ ἀνασκαφές τῆς Σπάρτης ἀπὸ τὴν ἀγγλικὴν ἀρχαιολ. σχολήν.

Στὴν περίοδον τῆς πρώτης δυναστείας ἔγιναν ἀρκετὰ ἔργα στὴν Ἀθήνα, πού διακοσμήθησαν μὲ νέους δρόμους, ὠραῖα ἰδιωτικὰ κτίρια ἐκπαιδευτικὰ ἰδρύματα κ.λ. ἀλλὰ κυρίως διακοσμήθησαν μὲ τὴν ἀνά-κατασκευὴν τοῦ ἄφισαν οἱ Ἕλληνες εὐεργέτες Συγγρός, Ἀβέρωφ, Ζάππες, Σίνας,

Τσοῦτσα, Βαλλιάνοι, Στουρνάρας, Μπενάκης κ.λ.π. καὶ στοὺς ὁποίους ὀφείλονται τὸ περισσότερον τὰ ὠραῖα κτίρια πού κοσμοῦν τὴν Ἀθήνα.

Ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα κτίρια ἐκεῖνα πού μποροῦμε ἀκόμα νὰ ἀναφέρουμε ἱστορικῶς εἶναι τὰ ἐπόμενα. Ἐκκλησίαι: Ἀγ. Εἰρήνη (πρώτη Μητρόπολις), Ἀγ. Κωνσταντῖνος, Ἀγ. Διονύσιος (ἀρχιτ. Κωνσταντίνου), Ἀγγλικανικὴ ἐκκλησία (1840). Τράπεζαι: Ἐθνικὴ, Λαϊκὴ (1927). Θεάτρα: Δημοτικόν, Βασιλικόν (1901). Νοσοκομεία: Εὐαγγελισμὸς (1884), Συγγροῦ, Δημοτικόν, Ἐρευθροῦ Σταυροῦ (1927), Ἐλενας Βενιζέλου, (1929). Σχολαί: Εὐελπίδων, Ἀρσάκειο, Κολλέγιον Ψυχικοῦ (1927), ἔργαστήρια Πανεπιστημίου στὸ Γουδί (1929 θεμελίωσις). Μέγαρον: Συγγροῦ (Πολ. Γραφεῖο), πρίγκηπος Νικολάου (Petit Palais), Σλήμαν (Ἰλίου Μέλαθρον — πομπηϊανὸν ρυθμὸν μὲ τὴν ὠραῖαν του loggia), Μετοχικόν, τὰ κτίρια τῶν ξένων ἀρχαιολογ. σχολῶν καὶ τὰ νεώτερα ξενοδοχεῖα. Ἀκόμα τοὺς σταθμοὺς Πελοποννήσου καὶ Λαοῖσις, τὰ Ὑπουργεῖα Ἐξωτερικῶν καὶ Παιδείας, τὴν πλατεῖαν Ὀμονοίας, Συντάγματος, Ζαπτείου κ.λ., τὴν λεωφόρον Συγγροῦ, Ἀκροπόλεως, Ἀμαλίας, Ἀλεξάνδρας, Πατησίων, Κηφισοῦ, Βουλιαγμένης, τὴν Βιβλιοθηκῆν: Ἐθνικὴν, Βουλῆς, καὶ Γεννάδειον (1928, ἀπὸ μάρμαρον τῆς Πεντέλης), τὸ Βαρβάκειον, Ταχυδρομεῖον, Ἀγορὰ κ.λ.

Αὐτὰ ὅσον ἀφορᾷ τὸ ἱστορικὸν μέρος. Τώρα ἐξετάζοντας γενικώτερον τὴν ρυμοτομίαν καὶ τὴν μορφήν τῆς Ἀθήνας παρατηροῦμε ὅτι, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀδικαιολόγητην καὶ κακὴν τοποθέτησιν τῆς νέας πόλεως ἀπάνω στὴν παλιὰ, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ματαιώσιν τοῦ πρώτου καλλιτέρου σχεδίου διὰ τοῦ νεωτέρου τοῦ Κλέντσκε, καὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὴν διάφορον προσθήκας, τροποποιήσεις καὶ ἀλλαγὰς πού ἔγιναν κατὰ καιροὺς, καὶ ἄλλα αἰτία συνέτειναν στὸν κακὸν σχηματισμὸν τῆς πόλεως.

Μερικὰ ἀπ' αὐτὰ εἶναι ὅτι ἐφαρμόσθηκε ἓνα ἐλαττωματικὸν καὶ πολὺ ἀπλό, χωρὶς καμμιὰ γενικώτερον σύνθεσιν, σχέδιον, δεδομένου ὅτι ἐφαρμόσθηκε τὸ σύστημα τῶν παραλλήλων καὶ καθέτων ἀπλῶν δρόμων,

χωρὶς νὰ χαραχθοῦν καθόλου σχεδὸν ἀκτινοειδεῖς ἢ περιφερικοὶ δρόμοι. Τὸ μέγα αὐτὸ ἐλάττωμα καθὼς καὶ ἡ ἔλλειψις ἑνὸς γενικοῦ προγράμματος τοῦ σχεδίου τῆς πόλεως, πού νὰ προβλέπει τὴν διάφορον καθε φορὰ ἐπεκτάσεις, ὀφείλεται στὴν κακὴν πολιτείαν τοῦ Κράτους, πού χωρὶς κανένα πρόγραμμα, προχώρησε μέχρι τὸ 1916 στὴν ἐγκομισθὴν 78 χωριστῶν τμημάτων σχεδίου, τὰ ὁποῖα δὲν εἶχαν μεταξὺ τῶν σχεδῶν καμμιὰ προσαρμογὴν, ἐπικοινωνίαν καὶ σύνδεσιν ἀπὸ γενικότατον ἀποψη. Σ' αὐτὰ προστεθήκανε ἡ ἐπέκτασις τῶν καθέτων δρόμων καὶ ἀπάνω στὶς πλαγίαι τῶν λόφων, ἡ ἔλλειψις μεγάλων λεωφόρων προσπελάσεως καὶ συνδέσεως τῶν διαφόρων τμημάτων τῆς πόλεως, μὰ πρὸ παντὸς ὅτι, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ σχέδιον Καλλιγᾶ, πού καὶ αὐτὸ κατηγογήθη πρὶν ἀκόμα ἀρχίσει νὰ ἐφαρμόζεται, κανένα μέχρι σήμερα δὲν μπόρεσε νὰ ἀποφασισθεῖ ὡς ὀριστικὸν καὶ βᾶσιμον, καὶ πού καθε φορὰ ἀπαρεγκλίτως νὰ ἐφαρμόζεται.

Τὸ Κράτος τὸ ὁποῖον ἐνέκρινε τὴν ἀνατροπὴν τοῦ σχεδίου Καλλιγᾶ, ἔχει τὴν ὑποχρέωσιν νὰ μελετήσῃ ἓνα ἄλλο ἐνιαῖον καὶ γενικὸν πρόγραμμα μὲ προδιαγραμμένην τὴν θέσιν ὅλων γενικῶς τῶν δημοσίων κτιρίων καὶ τὸ ὁποῖον κατὰ καιροὺς καὶ ἀναλόγως τῶν χρηματικῶν μέσων νὰ πραγματοποιεῖται τμηματικὰ καθε φορὰ, καὶ ὄχι μονομερῶς καὶ ἐντελῶς ἐμπειρικῶς καὶ σπασμωδικῶς νὰ λαμβάνεται καθε φορὰ ἀπόφασις πού θὰ ἀνεγερθοῦν ἡ Γερουσία, τὰ δικαστήρια, ἡ στρατιωτικὴ πόλις, οἱ φυλακῆς κ.λ.

Ἡ Ἀθήνα ἐπὶ πλέον στερεῖται πλατειῶν, ἄλσων, λεωφόρων, ἀρτίου τροχιοδρομικοῦ δικτύου, ἐνιαίου δικτύου ὑπονόμων, φωτισμοῦ, ὑδροληψίας κ.λ., σχολείων, ἀγορῶν καὶ τόπων ἐλευθέρων διὰ κοινῆς ὠφελείας κτίρια εἰς τὰ διάφορα τμήματα τῆς πόλεως. Ἀκόμα οὐδεμία φροντίδα ἐλήφθη μέχρι σήμερα γιὰ τὴν κανονικὴν καὶ καλλιτεχνικὴν ἐμφάνισιν τῆς πόλεως καὶ τὴν προσαρμογὴν τῶν ἰδιωτικῶν κτιρίων περὶ τῶν παλαιῶν ἢ τῶν ἐξαιρετικῆς σημασίας κέντρων, ἀπὸ ἀπόψεως ἐμφάνισεως ρυμοτομικοῦ δικτύου καὶ διαστάσεως τῶν οἰκοδομημάτων.

Τὸ τελευταῖον δὲ καὶ μεγαλύτερον πλῆγμα κατὰ τῶν Ἀθηναίων κατέφερε ἡ ἀστοχία

πολιτική τῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 1922 ποὺ ἐγκατέστησε ὀλόκληρο πληθυσμὸν προσφύγων, μέσα καὶ γύρω ἀπ' τὴν Ἀθήνα καὶ μὲ τέτοιο πρόχειρο τρόπο ποὺ σήμερα σὲ ὀρισμένα μέρη τῆς πόλεως ἢ φτώχεια, ἢ ἀκαθαρσία καὶ ἢ τσιγγανοποιήσεις προσφέρουν καθημερινὸ θέαμα στοὺς ἐπισκέπτες καὶ στοὺς κατοίκους τῆς Ἀθήνας. Ἐπὶ πλέον προσετέθη καὶ ἡ ὀλεθρία πολιτεία τῆς Ἀεροπορικῆς Ἀμυνας ποὺ κατάστρεψε μὲ τὴν κακὴ ἐκμετάλευσιν τους ὅλα τὰ ὑπὸ τὴν δικαιοδοσίαν τῆς μέρη τριγύρω ἀπ' τὴν Ἀθήνα καὶ ἐντελῶς ἰδιαίτερος τὰ παραλία τῆς Ἀττικῆς ἀπ' τὸ Παλιὸ Φάληρο μέχρι τὴν Βουλιαγμένη, ἐπιτρέποντας τὴν ἐγκατάστασιν σὲ ἀθλιές παράγκες-ἐστιατόρια ποὺ κατάστρεψαν ὅλη τὴ γοητεία τῆς παραλίας ἐκείνης καὶ τέλος ἡ σπασμωδικὴ πολιτικὴ τοῦ Κράτους ποὺ ἐνέκρινε νὰ ξεφυτρώσουν κυριολεκτικὰ οἱ ἀπειροχίλιοι ἀντικατασθητικοὶ οἰκοδομικοὶ συνοικισμοὶ σ' ὄλο τὸ λεκανοπέδιο τῆς Ἀθήνας, ἴσαμε καὶ ἀπάνω στοὺς πρώτους λόφους τοῦ Ὑμηττοῦ, ποὺ κατέστρεψαν ὅλη τὴ γαλήνη, τὴν ἁρμονία καὶ τὴν ὁμορφιά τῆς ἐξοχικῆς φύσεως.

Τὰ ἰδιωτικά κτίρια τῆς Ἀθήνας παρουσιάζουν μεγάλη ἀπλότητα καὶ ὁμοιομορφία. Μόνο τὴν τελευταία δεκαετία καὶ ἰδίως μετὰ τὸν πόλεμον ἡ νεώτερη ἀρχιτεκτονικὴ προσπάθησε καὶ ἐπέζητησε νέες ἐκφράσεις καὶ προσαρμογὴ πρὸς τὸ σύγχρονον αἶσθημα τῆς ἐσωτερικῆς ἀνέσεως καὶ τῶν ἀπαιτήσεων τῆς συγχρόνου οἰκοδομικῆς.

Ἐκ τῆς ἐλλείψεως γενικοῦ προγράμματος καὶ τῆς ἀπολύτου ἐλευθερίας διὰ τὴν μορφήν τῶν ἰδιωτικῶν κτιρίων ἡ Ἀθήνα στερεῖται τῆς ἐνιαίας ἐμφανίσεως τῶν οἰκοδομῶν στὴν ἐξωτερικὴ τους πρόσοψη, πράγμα ποὺ ἄλλοῦ ἰδίως στοὺς κεντρικοὺς δρόμους ἐπιβάλλεται καὶ ἔτσι μὲ τὴν ὁμοιομορφία ἐπιτυγχάνεται μεγαλύτερη ἐπιβλητικότης καὶ ἰσομετρία στοὺς ὄγκους.

Ἐνὰ ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα τῆς συγχρόνου ἀρχιτεκτονικῆς τῶν πόλεων εἶναι ἡ χάραξιν τῆς οὐμοτομίας μὲ τέτοιο τρόπο ὥστε νὰ ξεχωρίζονται τὰ ἱστορικὰ μνημεῖα καὶ τὰ σημαντικῆς ἀξίας νεότερα κτίρια. Καὶ

στὸ μὲν κεντρικὸ καὶ παλαιὸ τμήμα τῆς Ἀθήνας (σχέδιον Κλέντσκε) ἐλήφθη πρόνοια γι' αὐτὸ καὶ ἔτσι χαράχθηκε ἡ ὁδὸς Ἐρμού καὶ ἄλλαι ὥστε νὰ παρουσιάζει τὴν Καπνικαρεὰ καὶ νὰ καταλήγει στὴν πλατεία Συντάγματος μὲ τὴ Παλ. Ἀνάκτορα στὸ βάθος. Ἐτσι τὰ ἱστορικὰ μνημεῖα ἐλεύθερα καὶ ἐμφανῆ, γίνονται ὄρατὰ καὶ προοπτικῶς καὶ φαίνονται σὰ στολίσματα τῆς πόλεως. Ὁ Κλέντσκε γύρω ἀπὸ τὴν Ὀμόνοια ἐχάραξε δέσμη δρόμων, ὄρισε δρόμους περιφερειοῦς (Ἀρεοπαγίτου, Ἀμαλίας κλπ.) καὶ ἐφρόντισε τὰ διάφορα δημόσια κτίρια ὅπως τὸ Πανεπιστήμιον, Βιβλιοθήκη, Πολυτεχνεῖον, Μητρόπολιν, κλπ. νὰ τοποθετηθοῦν σὲ κατάλληλη ὀψωδῆποτε θέσιν, πράγμα γιὰ τὸ ὁποῖο καθόλου δὲν ἐφρόντισαν στὰ διάφορα σχέδια ἐπεκτάσεως τῆς πόλεως ποὺ ἐνέκριναν.

Ὅτι ἀναφέραμε γενικὰ γιὰ τὴν Ἀθήνα τὶς περισσότερες σχεδὸν φορὲς τὸ ξαναβλέπωμε καὶ στὶς διαφορὰς ἐπαρχιακῆς πόλεις, μὲ μερικὰς διαφορὰς καὶ μὲ κύριον γνώρισμα ὅτι ὅλες ἐμορφώθηκαν σχεδὸν στὴν τύχη, χωρὶς ἓνα γενικὸ πρόγραμμα καὶ σχέδιον ἀπὸ γενικώτερη ἀποψη ποὺ νὰ κανονίζει τὴ γενικὴ οὐμοτομία καὶ τὴ σύνδεσιν κατὰ πόλεως.

Ἐξαίρεση μόνον παρουσιάζει ἡ Θεσσαλονίκη, ποὺ ἔνεκα τῆς πυρκαϊᾶς ποὺ τῆς κατέστρεψε ἓνα μεγάλο τμήμα πρὸ δωδεκαετίας περίπου, ἦταν δυνατόν νὰ γίνῃ μιὰ εὐρωπαϊκὴ πόλις μὲ τὸ σχέδιον ποὺ μελέτησε ἡ τότε ἐπιτροπὴ καὶ ποὺ μονάχα μερικὰ ἐθορμώσθηκε, καὶ ἰδίως ὅσον ἀφορᾷ τὴ οὐμοτομία τοῦ νεωτέρου τμήματός της, ποὺ εἶναι ἀρκετὰ μελετημένη.

Τελειώνοντας τὴ βιαστικὴ αὐτὴ ἀναδρομὴ τῆς ἱστορίας τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ τῆς μορφῆς ἰδίως τῆς Ἀθήνας καταλήγουμε στὸ συμπέρασμα πὼς γιὰ νὰ γίνῃ μιὰ πόλις κανονικὴ καὶ ὀραία χρειάζεται πρὸ παντὸς ἡ μελέτη καὶ ἐφαρμογὴ ἑνὸς γενικοῦ συνθετικοῦ προγράμματος γιὰ τὴ οὐμοτομία καὶ τὴ μορφήν τους ποὺ νὰ ἐξασφαλίζει τὴν πρόοδον καὶ τὴν ἀνάπτυξίν της καὶ σὲ μεταγενέστερες ἐποχάς.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΦΑΜΠΕΛΗΣ

Ἡ ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΣΤΑ ΕΚΑΤΟ ΧΡΟΝΙΑ (1830 — 1930)

Ἐλάχιστα πράγματα, σχεδὸν τίποτε γενναῖο καὶ προσωπικὸ, δὲν ἔχει νὰ ἐπιδείξει ἡ γλυπτικὴ μας, μὲσ' στὰ ἑκατὸ χρόνια ποὺ περάσανε. Καὶ ἂν ἐξαίρεσομε τὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ Χαλεπᾶ, «τὰ μετὰ τὴ σιωπὴν του», ὅπως τὰ ὀνόμασα σὲ σχετικὸ ἄρθρον μου, «τὸ Παραμῦθιν τῆς Πεντάμορφης», «ἡ Ἀθηνα» καὶ ἄλλα, καὶ τὸ διαρκῶς ἐξελισσόμενο ἔργον τοῦ Τόμπρου, ἡ γλυπτικὴ μας ἐμφάνισιν περιορίζεται σὲ περισσότερα ἔθρανα, παρὰ σὲ ἔργα μὲ πλαστικὴν ἀντίληψιν καὶ συνθετικότητα.

Στὸ παρελθὸν ἀκμάζει μιὰ γενιὰ ἀπὸ τεχνίτες ποὺ κατατρίβεται στὸν ψευτοκλασικισμό. Κατόπιν ἔρχεται μιὰ ἄλλη, ποὺ σύμφωνα μὲ τὰ ἰσχύοντα τότε αἰσθητικὰ ρεύματα, προσπαθεῖ νὰ συγχρονισθεῖ, πέρνοντας στὴ δουλειὰ της ὡς πρότυπον, ὅχι τοὺς ἀρχαίους θεοὺς καὶ ἥρωες, ἀλλὰ τὸν ἄνθρωπον. Στὸ βάθος μένει καὶ αὐτὴ τὸ ἴδιον, ψεύτικη καὶ κούφια, ὅπως καὶ ἡ προηγούμενη τοῦ Κόσσου, τοῦ Δρόση καὶ τῶν Φυταλῶν, ἂν καὶ προάγει τὸ σύστημά της. Στὴ δευτέρῃ αὐτὴ περίοδον σημειώνονται τὰ ὀνόματα τοῦ Βιτσάρη, Χαλεπᾶ, Βρούτου καὶ Φιλιππότη. Καὶ τέλος ἐρχόμεθα στὴν τελευταία περίοδον, τῆς ὁποίας τὴν κηδεῖα εἶδαμε στὶς μέρες μας, μὲ ἔργα ὀητορικὰ καὶ ἀπαίσια (τὰ περισσότερα δὲν εἶνε διό-

λου ὑπερβολὴ ἂν τὰ ποῦμε βιναυσουργήματα), ὅπως εἶνε ὅλα σχεδὸν ὅσα στηθῆκανε ἢ πρόκειται νὰ στηθοῦν ὡς ἡρώα σὲ διάφορα μέρη τῆς Ἑλλάδος ἐξ ἀφορμῆς τοῦ δεκαετοῦς πολέμου.

Τὴν ὥρα τούτη ἡ γλυπτικὴ ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ μερικὰ ταλέντα. Εἶνε ἀνάγκη νὰ τὰ ἀναφέρω; Τὸ Νεκροτάφειον καὶ οἱ Δημόσιοι κῆποι ἄς ἀποθανατίσουν τὸ ὄνομά τους. Ὁ καθένας στὴν περίπτωσιν τούτη, γιὰ νὰ μὴ φανεῖ ἀπληροφόρητος ἢ ὅ,τι δῆποτε ἄλλο, πρόθυμα θὰ εἶχε νὰ παραθέσει διάφορα γνωστὰ καὶ ἄγνωστα ὀνόματα καὶ ἔργα. Ἐγὼ, θὰ περιορισθῶ νὰ σημειώσω τὸ ὄνομα ἑνὸς τεχνίτη: τοῦ γλύπτη Μ. Τόμπρου. Ὁ τεχνίτης αὐτὸς ἔχει ἔργον σύγχρονον, μὲ ἀντίληψιν προχωρμένην.

Ἐγὼ εἶναι βλέπω τὴ γλυπτικὴν, στὰ ἑκατὸ χρόνια ποὺ περάσανε. Καὶ περάσανε τόσο ἄγωνα γιὰ μιὰ τέχνη! ποὺ ἡ ἀλήθεια της, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη πηγάζει ἀπ' εὐθείας ἀπ' τὸ φῶς καὶ ἀπ' τὸ ἔδαφος ἐτοῦτο ποὺ εἶνε ἀπόλυτον πλαστικόν. Ἡ γνώσιν αὐτῶν τῶν στοιχείων τὴν καταδικάζει σήμερα. Στάθηκε ξένη, ἀκόμη καὶ ἐχθρική, στὴ σοφὴ καὶ ἥρεμην δυναμικότητά της.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΔΡΙΒΑΣ

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΜΕΣΑ ΣΕ 30 ΧΡΟΝΙΑ

Ὁ ἐορτασμός τῆς Ἐκατονταετηρίδας τῆς νέας Ἑλλάδας μᾶς δίνει μιὰ πρώτην τάξιν εὐκαιρία, κοντὰ στὴν ἀνακεφαλαιωτικὴν ἰδέαν ποὺ θὰ δώσῃ ἡ «Πρωτοπορία» τοῦ τί ἔκανε ἡ πατρίδα μας μέσα στὰ ἑκατὸ αὐτὰ χρόνια, στὴ διανοητικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ζωὴ, νὰ κάνωμε μὲ τὴ σειρὰ μας μιὰ γοργὴ ἐπιθεώρησιν τῶν τριάντα τελευταίων χρόνων, μέσα στὰ ὁποῖα πρωτοφάνηκε καὶ ἐξελίχθηκε ὁ Κινηματογράφος στὸν τόπον μας, ὅπου ἡ εὐεργετικὴ

αὐτὴ τέχνη γιὰ ὀλάκερον τὴν ἀνθρωπότητα, προωρίστηκε νὰ παίξῃ σημαντικώτατον ρόλον, γιὰ λόγους ποὺ θὰ ἐξετάσωμε πῶς κάτω στὴν ἀνάσκοπυσήν μας τούτη.

Ἡ ἔβδομη τέχνη πρωτόειδε τὸ φῶς στὰ 1895, χάριν σὲ μιὰ ἐφεύρεσιν τῶν Γάλλων ἀδελφῶν Λουμιέρ, ποὺ ἦταν ἐργοστασίους κατασκευῆς φωτογραφικῶν εἰδῶν. Στὴν Ἑλλάδα ὅμως πρωτοπαρουσιάστηκε μόνον στὰ 1900, ἀπὸ τοὺς ἀδελφοὺς Ψυχούλη. Μετὰ ἔντεκα ὀλάκερα χρόνια εἰσα-

γωγής και εξμετάλευσης ξένων ταινιών, τὸ ρωμέικο δαιμόνιο, ἐβάλλθη νὰ φτιάξῃ ντόπιες ταινίες γιὰ νὰ μὴ μείνῃ πίσω ἀπὸ τίποτα. Τὸ φιλότιμο, βλέπετε...

Ἔτσι, ἡ πρώτη προσπάθεια κατασκευῆς ἑλληνικῆς ταινίας ἐγένηκε στὰ 1911 ἀπὸ τὸν Μπεχατώρκα πού «ἐγύρισε» τὴν «Γκόλφω» τοῦ Περεσιάδη, μὲ δπερατὲρ τὸν Μαρτέλλι καὶ κάποιον ἄλλο πού μοῦ ξεφεύγει τ' ὄνομά του αὐτῆ τῆ στιγμῇ. Στὰ 1915 μὲ 1916 γινήκανε ἀκόμα δυὸ ἀπόπειρες κατασκευῆς ταινιῶν. Οἱ τίτλοι τους: «Σπυριντιὸν Κβὸ Βάντις;» καὶ ὁ «Λεπενιώτης Μασίστας». Τὴν ἴδια πάνω κάτω ἐποχῇ, ἰδρῶθη καὶ ἡ «Ντάγκ-Φίλμ» τῶν Γαζιάδηδων καὶ ὁ κινηματογραφικὸς Οἶκος τοῦ Λέστερ.

Στὰ 1917 ἐσημειώθηκε μιὰ ἄλλη προσπάθεια κατασκευῆς ταινίας ἀπὸ τὸν ἀκούραστο Λήμο Βρατσάνο καὶ μερικοὺς ἄλλους, μὲ τὸν τίτλο «ὁ Ἀνήφορος τῶν Γολγοθᾶ». Τὰ πολιτικὰ γεγονότα ὅμως τῆ διακόψανε ἄρον-ἄθρον, ἀπάνω στὰ ἐννιακόσια μόλις μέτρα της, γιατί ἀπελάθη ὁ καλλιτεχνικὸς διευθυντῆς τῆς ταινίας Ζοζέφ Χέπ, στὴ Σκῆρο, πάνω στὴν πολιτικὴ ἀναμπουλά τῶν Νοεμβριανῶν, γιατί ἦταν Ἑλληνο-Οὐγγρος.

Στὰ 1921, ὁ Βρατσάνος πάλι στὴ μέση, ἔκαγε τὴν «Προϊκα τῆς Ἄννουλας» ἕνα δραματάκι 750 μέτρων μὲ τὴν Κοῦλα καὶ τὴν Ἄννα Ζερβοῦ, τὴν Ξαβερία Κανελουπούλου, τὸν Κοντογιάννη καὶ τὸ Ροντήρη, καὶ μιὰ μονόπραχτη κωμωδία μὲ τὸν τίτλο «Οἱ δυὸ τυχεροί». Μετὰ ἀπὸ λίγα χρόνια, ὁ Βρατσάνος ἐπραγματοποίησε ἕνα ἄλλο δράμα, «Τῆς Μοίρας τ' ἀποπαίδι», πού ἦταν ἐνδύομιση χιλιάδες μέτρα, μὲ πρωταγωνίστρια τὴν Χανίδου, καὶ δὲν ξανάκανε πιά ἄλλη.

Ἀπὸ τὰ 1925 καὶ πέρα, ὁ ἕνας μετὰ τὸν ἄλλο, κινηματογραφιστὲς καὶ ἐπιχειρηματίες βαλδήκανε νὰ κάνουν ταινίες. Ὁ Μαδρᾶς, ὁ Καμινάκης, ὁ Λελοῦδας, ὁ Τσακῆρης, ὁ Καβαφάκης, οἱ Ἀδελφοὶ Γαζιάδη, κ' ἔχει ὁ Θεὸς πόσοι ἀκόμα θὰ κάνουν ντόπιες πραγματοποιήσεις. Ὁ συναγωνισμὸς βέβαια δὲν βλάπτει. Ἐνάντια, ἔχουμε τὴ γνώμη πὼς ὠφελεῖ πάρα πολὺ, ὅταν τὰ μέσα πού μετέχονται οἱ

συναγωνιστὲς εἶνε **θεμιτά**, ἀποβλέποντας στὸν ἀγαθὸ σκοπὸ τῆς υπερίσχυσης μὲ τὴν **τελειοποίηση**.

Εἶπαμε καὶ ξανάπαμε, ἀκόμα καὶ στὸ προπερασμένον μας φυλλάδιο πόσο μεγάλη κ' ἐπιταχτική εἶνε ἡ ἀνάγκη νὰ πάροουμε **ἐπὶ τέλους στὰ σοβαρὰ** τὸ ζήτημα τοῦ Κινηματογράφου στὸν τόπο μας, ὅπου μεταπολεμικά—ἀλλοίμονο!—ὅλα παίρνονται στὸ «σορολόπ» ἅμα λείπει ὁ παρὰς πὸν μόνος ἐπιβάλλει καταστάσεις καὶ ὄντοτες, ἀλλὰ πολὺ συγγὰ καὶ μετριότητες...

Δὲ θὰ θέλαμε λοιπὸν ν' ἀναμνησθῶμε τὰ ἴδια γιὰ πολλὴν ὥρα. Θ' ἀρκεστοῦμε μονάχα νὰ ἐπαναλάβωμε, ὅτι τὸ Κράτος εἶνε **ὁ νεκροθάφτης** τῆς μεγάλης τέχνης τοῦ αἰῶνα μας, μὲ τὴν ἄστοχη καὶ ἀντεθνικότητα φορολογικῆ πολιτικῆς του, πού κάνει τὸ κεφάλαιο νὰ φεύγῃ προτροπαδῆν καὶ ἐμποδίζει τὸν καλλιτέχνη νὰ ἐργασθῆ ἂν δὲν ἔχει λεφτά, ἀφοῦ τὰ ἐλλειπέστα μέσα του τὸν καταδικάζουν νὰ περιορίζεται σὲ κακομοιρικὲς πραγματοποιήσεις πού κάθε ἄλλο παρὰ ἀνυψώνουν τὴ χαμηλότατη ἄλλως τε στάθμη τοῦ ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου.

Κι' ὅσο τὰ χρόνια περνᾶνε, τὸ πρᾶγμα καταντάει ἀληθινὰ ἀποκαρδιωτικὸ, ἀφοῦ δὲ βλέπουμε νὰ διορθώνεται ἡ κατάστασις.

Εἰδικὰ δὲ στὸν τόπο μας, ἡ σταδιοδρομία τοῦ Κινηματογράφου ἔχει ἰδιαίτερα μεγάλη σημασία ἀπὸ ἄπειρες ἀπόψεις, ἰδιαίτερα ὅμως, ἀπὸ ἄποψη ἐθνικῆ καὶ προπαγανδιστικῆ. Ἔχουμε τόσα ἱστορικὰ θέματα γι' ἀποθανάτιση μὲ τὰ ὅποια θὰ τιμούσαμε τὴ μνήμη τῶν ἡρωϊκῶν προγόνων μας καὶ ταυτόχρονα θὰ διδάσκαμε τοὺς ἀπογόνους μας νὰ συνεχίσουν τὸ ἡρωϊκὸ ἀπελευθερωτικὸ Ἔργο τῶν προπάππων μας, πού ποῖς ξέρεῖ ποιά ἑλληνικὴ γενεὰ θ' ἀξιώθῃ νὰ ἰδῇ τὸν ἐπιλογό του, τὸν ὁποῖο ὀλόκληρη ἡ φυλὴ μας ὄνειρεῖται ἐδῶ κ' ἐξῆ αἰῶνες, ὥστε νὰ θλιβώμαστε καὶ νὰ κοκινίζωμε ἀπὸ ντροπῆ σὰν ἀναλογιστοῦμε ὅτι αὐτὲς τῆς εὐλογημένες μέρες πού γιορτάζεται ἡ ἑκατονταετηρίδα τῆς ἀνεξαρτησίας μας, ὁ Κινηματογράφος, ξένος ἀπὸ κάθε σχετικῆ ἐθνικιστικῆ κίνησις, δὲν ἔχει νὰ προσφέρει τίποτε στὴν ἑλληνικὴ ἱστορία, ἔχτος ἀπὸ τὴν ἀπο-

θανάτιση μερικῶν μονογαλοφοροῦντων Ὑπουργῶν πού θὰ παραστοῦνε στὶς διάφορες δοξολογίες καὶ θὰ βγάλουνε λόγους πολύλογους, γιὰ τὰ χρονικά τῆς «νεοελληνικῆς ἐθιμοτυπίας», ὄχι ὅμως καὶ γιὰ τὴν ἐξυψηρέτησι τῆς ἱστορίας.

Ἄλλὰ μήπως ἡ προπαγανδιστικὴ ἀποψὴ τοῦ Κινηματογράφου, στὴν ὁποία κανένας ἀπὸ τοὺς μακάρια κοιμώμενους «ἰθύνοντες» δὲν ἐσκέφτηκε νὰ ἐκμεταλλεθῆ σὰν καλὸς πατριώτης, (ἀποδείχνοντας μὲ τὴ στάσι του πὼς εἶνε ἐντελὼς τὸ ἀντίθετο), παρουσιάζει μικρότερο στάδιο ἐκμετάλευσης;

Μά, εὐλογημένοι κινηματογραφιστὲς πού κλαίγεστε, καὶ σὺ μεγαλεπίβουλο Ἑλληνικὸ Κράτος, πού δὲν ἐγύριφε ποτὲ φύλους σάχυρα, πὼς θὰ ἐλάσετε περιηγητὲς ἂν δὲ γίνῃ μιὰ συστηματοποιημένη κινηματογραφικὴ ἐργασία ἀπὸ τοὺς πρώτους μὲ τὴν ἠθικὴ ἄλλα καὶ μὲ τὴν ὑλικὴ ἐνίσχυσι τοῦ δευτέρου, γιὰ τὴν ἀποθανάτιση τῶν ἀρχαιοτήτων μας, τῶν φυσικῶν καλλονῶν μας, τοῦ λαμπροῦ μας ἡλίου καὶ τῶν ἀμέτρητων θρούλων πού ὁμορφαίνουν τὴν ἱστορία τῆς Πατρίδας μας; Πὼς θὰ μάθουνε οἱ ξένοι, (πού ὅσο πάει μᾶς ἀπαρνούνται περισσότερο), ὅτι ἡ Ἑλλάδα μας δὲν εἶνε μονάχα ληστοκρατούμενη χώρα ὅπως τὴν περιγράφουνε τὰ ξένα χιονομορστικά φύλλα, χάρη στὴν ἀφιλοτιμία τοῦ δικοῦ μας σοβαροῦ τύπου, ἢ, ὅτι οἱ συγκοινωνίες μας ἀπὸ τὴ μιὰ ὡς τὴν ἄλλη ἄκρη τῆς Ἑλλάδας, δὲν γίνονται μὲ τὸ γαῖδαρο, ὅπως πρόσφατα ἀκόμα σατύριζε ἕνας ξένος δημοσιογράφος πού ἐπισκέφτηκε τὴν Ἠπειρο;

Κ' ἀκόμα, ὅσοι ἀγνοοῦνε ὀλοκληρωτικὰ ὅτι ἡ Ἑλλάδα ὑπάρχει στὸ χάρτη, πὼς θὰ τὸ μάθουνε, ἂν δὲν δοῦνε στὸν κινηματογράφο τῆς Καρνατίδες ἢ (!) τὴν Μίς Ἑλλάδα (καὶ Ἐδρώπη); Δὲν εἶνε λοιπὸν καιρὸς νὰ ἐκμεταλλετοῦμε τὸν Κινηματογράφο, ἀντὶ ν' ἀφήσωμε τὸν ξένο κινηματογράφο νὰ μᾶς ἐκμεταλλεύεται;

Παράλληλα πρὸς ὅλα αὐτὰ, ὑπάρχουνε καὶ εὐχάριστα πρᾶγματα νὰ λεχθοῦνε. Ἐσημειώθηκε τὸν προπερασμένον μῆνα μιὰ ἑλληνικὴ κινηματογραφικὴ ἐφεύρεσι μεγάλης σκοπιμότητας, ὀφειλόμενη στὸν Οὐγγρο-Ἑλληνα κινηματογραφιστὴ κ. Ζοζέφ Χέπ πού ἀνακάλυψε ἕνα μηχανῆμα μὲ τὸ ὁποῖο θὰ προβάλλωνται οἱ ξένες ὀμιλοῦσες καὶ ἠχητικὲς ταινίες, μὰ καὶ οἱ ντόπιες αὐτοῦ τοῦ εἶδους, ἅμα, ἐννοεῖται, ἀρχίσουνε νὰ πραγματοποιοῦνται καὶ τέτοιες στὴν Ἀθήνα. Δυστυχῶς δὲν παρακολούθησα τῆς σχετικῆς δοκιμῆς τοῦ περασμένου μῆνα, γιὰ νὰ μπορέσω νὰ ἀποφανθῶ γιὰ τὸ σοβαρότητα τῆς ἐφεύρεσης. Μ' ἐβεβαίωσαν ὅμως οἱ παριστάμενοι, ὅτι ἡ ἀπόδοσι τῆς φωνῆς τοῦ δέξυφωνοῦ μας κ. Ἐπιτροπάκη πού ἐτραγουδῆσε σὲ μιὰ φωνοταινία, παρμένη ἀπὸ τὸν ἴδιο κ. Χέπ πού προεβλήθη μὲ τὸ μηχανῆμα τῆς κατασκευῆς του, ἦτανε πρώτης τάξης, συγκρινόμενη μὲ τὴν ἀπόδοσι τῆς φωνῆς τῶν ξένων φίλμ. παρλάν, τὰ ὅποια, ὅταν ἐδοκιμάστηκαν μὲ τὸ μηχανῆμα τοῦ κ. Χέπ δὲν ἔχασαν τίποτα ἀπὸ τὴν ἀριότητα τῆς ἀπόδοσῆς τους. Τὸ μηχανῆμα τοῦ κ. Χέπ εἶνε ἀπλὸ στὴ χρῆσι του, καὶ καθόλου δαπανηρό, πρᾶγμα πού μὲ κάνει νὰ προβλέψω ὅτι τελειοποιούμενο θὰ ἐπικρατήσι ἀπόλυτα στὴ λοιπὴ Ἑλλάδα, ἂν ὄχι καὶ στὴν Ἀθήνα.

Τώρα, ἂν τὰ πενιχρά μας κινηματογραφικὰ στοιχεῖα δὲν ἔχουνε καλὲς φωνές, ἢ καὶ φωνές ἀκατάλληλες γιὰ ν' ἀποδοθοῦνε ἀπὸ τὸ μηχανῆμα, (π. χ. σὰν τὴ φωνὴ τῆς Κας Ἀλίκης), ὑπάρχουνε καὶ μερικὲς καλλιτεχνιδές μας πού μὰν μὲ τ' ἄλλα ἀξιόλογα προσόντα τους, ἔχουνε κ' ἕνα ἀνεχτίμητο τέμπρο φωνῆς, σὰν τὴν Κα Σαγιάννου-Κατσέλη, ἀπὸ τὴν ὁποία, τόσο ὁ βουβὸς ὅσο κ' ὁ κινηματογράφος πού μλεῖ, ἀναμφισβήτητα μπορεῖ νὰ περιμένη πολὺ μεγάλα πρᾶγματα.

ΝΕΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΕΙΚΩΝ ΕΙΚΟΣΙΤΡΙΕΤΟΥΣ ΝΕΟΥ ΚΑΜΩΜΕΝΗ ΑΠΟ ΦΙΛΟΝ ΤΟΥ ΟΜΗΛΙΚΑ, ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΗΝ

Τελείωσε την εικόνα χθές μεσημέρι. Τώρα
λεπτομερώς την βλέπει. Τὸν ἔκαμε μὲ γκριζο
ροῦχο ξεκουμπωμένο, γκριζο βαθύ· χωρὶς
γελέκι καὶ κραβάτα. Μ' ἓνα τριανταφυλλί
πουκάμισο· ἀνοιγμένο, γιὰ νὰ φανεῖ καὶ κάτι
ἀπὸ τὴν ἔμορφιά τοῦ στήθους, τοῦ λαμποῦ.
Τὸ μέτωπο δεξιά ὀλόκληρο σχεδὸν
σκεπάζουν τὰ μαλλιά του, τὰ ὠραῖα του μαλλιά
(ὡς εἶναι ἡ χτενισιά τοῦ προτιμᾶ ἑφέτος).
'Υπάρχει ὁ τόνος πλήρως ὁ ἡδονιστικὸς
ποῦ θέλησε νὰ βάλει σὰν ἔκανε τὰ μάτια,
σὰν ἔκανε τὰ χεῖλη... Τὸ στόμα του, τὰ χεῖλη
ποῦ γιὰ ἐκπληρώσεις εἶναι ἔρωτισμοῦ ἐκλεκτοῦ.

17 Ἀπρ. 1928.

ΜΕΡΕΣ ΤΟΥ 1909, '10, ΚΑΙ '11.

'Ενὸς τυραννισμένου, πτωχοτάτου ναυτικοῦ
(ἀπὸ νησί τοῦ Αἰγαίου Πελάγους) ἦταν υἱός.
'Εργάζονταν σὲ σιδερά. Παληόρουχα φοροῦσε.
Σχισμένα τὰ ποδήματά του τῆς δουλειᾶς κ' ἔλεεινά.
Τὰ χέρια του ἦσαν λερωμένα ἀπὸ σκουριές καὶ λάδια.

Τὸ βραδυνό, σὰν ἔκλειε τὸ μαγαζί,
ἂν ἦταν τίποτε νὰ ἐπιθυμῆ πολὺ,
καμιὰ κραβάτα κάπως ἀκριβή.
καμιὰ κραβάτα γιὰ τὴν Κυριακή,
ἢ σὲ βιτρίνα ἂν εἶχε δεῖ καὶ λαχταροῦσε
κανένα ὠραῖο πουκάμισο μαβί,
τὸ σῶμα του γιὰ ἓνα τάλληρο ἢ δυὸ πουλοῦσε.

Διερωτῶμαι ἂν στοὺς ἀρχαίους καιροὺς
εἶχεν ἡ ἔνδοξη Ἀλεξανδρεῖα νέον πιδ περικαλλῆ,
πιδ τέλειο ἀγόρι ἀπὸ αὐτὸν — ποῦ πῆε χαμένος:
δὲν ἔγινε, ἐννοεῖται, ἀγαλμὰ του ἢ ζωγραφιά·
στὸ παληομάγαζο ἐνὸς σιδερά ριχμένος,
γρήγορ' ἀπ' τὴν ἐπίπονη δουλειά,
κι ἀπὸ λαϊκὴ κραιπάλη, ταλαιπωρημένη, εἶχε φθαρεῖ.

6 Δεκ. 1928.

ΩΡΑΙΑ ΛΟΥΛΟΥΔΙΑ ΚΙ ΑΣΠΡΑ ΩΣ ΤΑΙΡΙΑΖΑΝ ΠΟΛΥ

Μπήκε στὸ καφενεῖο ὅπου ἐπήγαιναν μαζύ.—
'Ο φίλος του ἐδῶ πρὸ τριῶ μηνῶν τοῦ εἶπε,
«Δὲν ἔχουμε πεντάρα. Δυὸ πάμπτωχα παιδιὰ
ἤμεθα—ξεπεσμένοι στὰ κέντρα τὰ φθηνά.
Στὸ λέγω φανερά, μὲ σένα δὲν μπορῶ
νὰ περπατῶ. Ἐνας ἄλλος, μάθε το, μὲ ζητεῖ».
'Ο ἄλλος τοῦ εἶχε τάξει δυὸ φορεσιές καὶ κάτι
μεταξωτὰ μαντήλια — Γιὰ νὰ τὸν ζαναπάρει
ἐχάλασε τὸν κόσμο, καὶ βρῆκε εἴκοσι λίρες.
'Ἦλθε ζανὰ μαζύ του γιὰ τὲς εἴκοσι λίρες·
μὰ καί, κοντὰ σ' αὐτές, γιὰ τὴν παληὰ φιλία,
γιὰ τὴν παληὰν ἀγάπη, γιὰ τὸ βαθύ αἰσθημὰ των.—
'Ο «ἄλλος» ἦταν ψεύτης, παληόπαιδο σωστό·
μιὰ φορεσιά μονάχα τοῦ εἶχε κάμει, καὶ
μὲ τὸ στανιὸ καὶ τούτην, μὲ χίλια παρακάλια.

Μὰ τώρα πιά δὲν θέλει μῆτε τὲς φορεσιές,
καὶ μῆτε διόλου τὰ μεταξωτὰ μαντήλια,
καὶ μῆτε εἴκοσι λίρες, καὶ μῆτε εἴκοσι γρόσια.

Τὴν Κυριακὴ τὸν θάψαν, στὲς δέκα τὸ πρωῖ.
Τὴν Κυριακὴ τὸν θάψαν: πάει ἑβδομάς σχεδόν.

Στὴν πτωχικὴ του κάσα τοῦ ἔβαλε λουλούδια,
ὠραῖα λουλούδια κι ἄσπρα ὡς ταίριαζαν πολὺ
στὴν ἔμορφιά του καὶ στὰ εἴκοσι δυὸ του χρόνια.

Ὅταν τὸ βράδυ ἐπήγεν — ἔτυχε μιὰ δουλειά,
μιὰ ἀνάγκη τοῦ ψωμιοῦ του — στὸ καφενεῖον ὅπου
ἐπήγαιναν μαζύ: μαχαῖρι στὴν καρδιά του
τὸ μαῦρο καφενεῖο ὅπου ἐπήγαιναν μαζύ.

3 Ὀκτ. 1929.

ΣΤΟΝ ΙΔΙΟ ΧΩΡΟ

Οικίας περιβάλλον, κέντρων, συνοικίας
ποῦ βλέπω κι ὅπου περπατῶ· χρόνια καὶ χρόνια.

Σὲ δημιούργησα μὲς σὲ χαρὰ καὶ μὲς σὲ λύπες:
μὲ τόσα περιστατικά, μὲ τόσα πράγματα.

Κι' αἰσθηματοποιήθηκες ὀλόκληρο, γιὰ μένα.

9 Δεκ. 1929.

Ο ΚΑΘΡΕΠΤΗΣ ΣΤΗΝ ΕΙΣΟΔΟ

Τὸ πλούσιο σπίτι εἶχε στὴν εἴσοδο
ἕναν καθρέπτη μέγιστο, πολὺ παλαιό·
τουλάχιστον πρὸ ὀγδόντα ἐτῶν ἀγορασμένο.

Ἕνα ἐμορφότατο παιδί, ὑπάλληλος σὲ ράπτη
(τὲς Κυριακές, ἐρασιτέχνης ἀθλητής),
στέκονταν μ' ἕνα δέμα. Τὸ παρέδωσε
σὲ κάποιον τοῦ σπιτιοῦ, κι αὐτὸς τὸ πήγε μέσα
νὰ φέρει τὴν ἀπόδειξι. Ὁ ὑπάλληλος τοῦ ράπτη
ἔμεινε μόνος, καὶ περίμενε.
Πλησίασε στὸν καθρέπτη καὶ κνιτάζονταν
κ' ἔσιαζε τὴν κραβάτα του. Μετὰ πέντε λεπτά
τοῦ φέραν τὴν ἀπόδειξι. Τὴν πήρε κ' ἔφυγε.

Μὰ ὁ παλαιὸς καθρέπτης ποῦ εἶχε δεῖ καὶ δεῖ,
κατὰ τὴν ὑπαρξίν του τὴν πολυετή,
χιλιάδες πράγματα καὶ πρόσωπα·
μὰ ὁ παλαιὸς καθρέπτης τώρα χαίρονταν,
κ' ἐπαίρονταν ποῦ εἶχε δεχθεῖ ἐπάνω του
τὴν ἄρτιαν ἐμορφιά γιὰ μερικά λεπτά.

3 Φεβρ. 1930.

Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗΣ

ΣΧΗΜΑΤΙΚΟ ΠΟΙΗΜΑ

Κί ὁ νοῦς σά νά ζαλιζεται
Θολὸ περνᾷ τὸ μάτι
Σὲ σκάρτο σκαλοπάτι.
Τὰ πόδια συντυχαίνουν
Ὡς π' ἀσφαλτὴ μίαν ὥρα
Κί ὦ ! πόσα νοῦ μακραίνουν,
Πολλὰ δὲ βλέπει τώρα
Τὸ φῶς κ' ἀντίο μάτια.
Μὰ στὰ ψηλὰ θαμπώνει
Γάτος στὰ σκαλοπάτια.
Νάτος καὶ σκαρφαλώνει
Χοχλά ψηλὰ ν' ἀνέθει—
Ἐμπρός!—νερὸ στὸ λέβη.
Τὸ Σονέττο τοῦ τυχεροῦ (ἀκόμα ἂν θέλετε : Τοῦ Ναπολέοντα Βοναπάρτη
τοῦ πρώτου ἢ καὶ τοῦ νεόπλουτου τῆς γειτονιάς σας).

Νάτος ! γκρεμοτοσάζετα ! ..

ΠΟΤΗΣ ΨΑΛΤΗΡΑΣ

Σημ. «Πρωτοπορίας.»—Τὸ σονέττο αὐτὸ διαβάζεται ἀπὸ τὰ κάτω πρὸς τ' ἄπάνω.

ΒΕΕΤΗΟΒΕΝ

Ἡ σάλα μισοσκότεινη, μὲ τὶς βαρεῖες κουρτίνες,
Μ' ἄνθη ποῦ ξεψυχούσανε στὰ βάζα τὰ παληά.
Τοῦ πιάνου ἔρριχναν τὰ κεριά θαμπές τριγύρω ἀκτίνες.
Τὸν κάθε κρότο ἐπνίγανε τὰ τριδιπλα χαλιά.

Σιγὰ σὰν κῦμα στὸ γιאלό, ποῦ λίγο λίγο ἀφρίζει
Τὶς πρώτες νότες ἀρχισες καὶ κύλισες σιγὰ.
Πνιγμένες σὰν παράπονο, σὰν ὄνειρο ποῦ ἀρχίζει,
Κρυμμένου πόνου μυστικό, ποῦ ζάφνω ἠχολογᾷ.

Κί οἱ τόνοι ἐδυναμώνανε, κί ἀνέβαινε ἡ πλημμύρα
Τώρα τὸ κλάμμα ἐβούιζε ὀλόπικρο, βαρὺ
Κ' ἐσπαρταροῦσε κ' ἔτρεμε ὅλη τοῦ πόνου ἡ λύρα
Σὰ στῆθος ποῦ ραῖζεται, βογγᾷ καὶ λαχταρεῖ.

Βουβὸς ἐνανουρίστηκα στὴν πένθιμη ἀρμονία,
Στὶς νότες ποῦ μὲ σπαραγμὸ κυλοῦσαν στὴ σειρά
Ποιά θλίψη τάχα ἐγέννησε τὴν τόση τρικυμία
Ποιὸ τῆς ψυχῆς μαρτύριο, ποιὰ μαύρη συμφορά ;

Σ' ἐκύτταζα· στὸ μέτωπο εἶχες μιά λάμψη ζένη
Στὰ μάτια τὰ υπερκόσμια μίαν ἀγνωστὴ φωτιά.
Μοῦ ἐφάνης σὰν τῆς Μουσικῆς τῆ Μοῦσα λυπημένη,
Ἴερεια στὴν ἔμπνευση καὶ κόρη στὴ ματιά !

ὦ ! τὸ βαθὺ παράπονο, τὸν ἀγνωστο τὸν πόνο
Ποῦ ὁ συνθέτης ἔχυσε βαθὺ σὰν στεναγμὸ
Ἡ τέχνη σου, σὰν μάγισσα μοῦ ἐγνώρισε καὶ νοιώνω
Τῆς λύτης του τὸ μυστικό, τὸν ἀγνωστο καῦμό !

Ἐλπίδες, πόθους, ὄνειρα ὁ κόσμος τοῦ εἶχε σβύσει
Πικρὴ ζωὴ τοῦ ἐκόστισε φαρμάκι στὴν καρδιά
Καὶ μιά στιγμὴ ποῦ ὁ πόνος του τὴν τέχνη εἶχε ζυπνήσει
Χύθηκε τὸ παράπονο σὲ νότες μιά βραδυά !

... Μὰ λίγο λίγο ἐσβύνανε τὰ κλάμματα κ' ἡ ζάλη
Σὰν τὴν ἠχὼ ποῦ ζέμακρα σὲ ράχη ἀργὰ κυλᾷ.
Κί ὅταν τὸ πιάνο ἐσώπασε καὶ γύρισες καὶ πάλι
Βρῆκες χλωμὴ τὴν ὄψη μου, τὰ μάτια μου θολᾷ.

ΝΙΚΟΣ ΔΑΜΙΑΝΟΣ

ΓΕΛΙΑ

(ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ)

...Δέν ήρθαμε ν' ανάψουμε καντίλι
του ούχτου, μήτε ψαλμό στην καλωσύνη,
μήτε και ύμνο στη ζωή που δίνει
και της χαράς και λύπης το φυτίλι
το άπεθανο· βαθεία νά μεγαλύνει
τόν Κύριον ή ψυχή κ' οί τόσοι σκύλοι
και τη ζωή την τρίσβαθη άς αγάλει
ό λογισμός· ίδιοι ήρθαμε, τό άτσάλι

της λεπτουργίας ν' άργάσουμε που μήτε
φωτιά ζητάει, μήτε και βοήθεια
καμιά σέ άφτό ποτέσ δέ θέλει βρήτε.
'Από τά βάθητά μου και τά στήθια
τά δυνατά που άντιβουίζουν **πιήτε**
ώσα σπηλιά, έσένα, άπλη άλήθια,
λαλώ και σ' έσε δάκαιρος, τρανή μου
πικρή πηγή, δίνομαι τώρα, γή μου.

Ίσκιои, νεράκια και νερών ηλάλα
κ' άπάνεμη ήσυχία άπά' στη χλόη
και μοναξιά που στην ψυχή λέει **λάλα**
μόνο του Ψίθουρο λεπτότατο άχολόι.
Στά βάθητα των ίσκιων τά μεγάλα
κ' άθόρητα που τό δικό μας σόι
άποτραβάει γι' άνάπαψη, δέν έχω
τό δικίο ν' άκουμπήσω: "Άλλο δέν τρέχω.

Τι μέσα έδώ τη γή άγρικώ την όλη.
Του δουλεφτάρη του άβγουστου τη γλύκιά
γρικώ που τη ζωή γιομίζει τη όλη
μέ λόγο που σταλάζει σαν τά σύκα
τά γενοτά, τό άδρύ τό δροσοβόλι
της άνοιξης όπου κερνάει τη σφήκα
μ' άγριο καλύκι, τό βαρύ τό βόλι
της χειμονιάς· μά την όκνιά ποτές μου
και μέσα έδώ δέ θέλησα. Έσύ, πές μου,

που άκούραστο μαγέβεις και γκρεμίζεις
μέ τό τρελό τραγούδι σου τόν κάθε
θεόν ή άλλάχ και δύναμη ποτίζεις
σκέψης αιώνιας όπου λέει **μάθε**
και **τρύγα** και τη γής καρπό γιομίζεις,
τρελό τζιτζίκι, πές μου το τό κάθε
βαθύ σου κήρυγμα. Μέσα στην έρημία
μας πήρε τό φτινόπωρο· την κρύα

λάλα του άνέμου τη βοερή άρμονίζω
στη θλίψη μου (του Διόνυσου τό θρήνο
τόν άγαθό που μοιάζει) και την πίνω
χωρίς κανένα δάκρυο νά ποτίζω
τη σκληρή γής.
μονάχα άργό, περήφανο άναδίνω
τραγούδι της σιγής.

(ΤΡΑΓΟΥΔΙ)

Πάρε φτερά του γερακιού
και πέταξε στη βρύση
που μέσα στη νυχτιά άγροικάς
πιο δυνατά
νά κροταλάει, τη βρύση.
Και πιάσε μέ συντρόφισες
νεράιδες τό κοντύλι
στη βρυσομάνα της χαράς
που δέ μολέψαν σκύλοι.

Μη στά ψηλά πετάς· στις όχτες σύρε
που κατρεφτίζουν καλαμιές· εκεί
του φτινοπώρου ό άέρας πήρε
μιά μουσική.

Και σαν εκεί θα πάς όπου σου γείρει
ή έτία τά μουρμουρήματα νά πεις
πώς τραγουδάει τό μέγα πανηγύρι
της σιωπής.

Μα σα θα πάς πιο μέσα θα γρικήσεις
τότες βαθιάν, αιώνια πνοή·
και θάσαι— φύλλα, κλώνια! —μέσ' στής
[Βρύσης

την πιο βαθιά ζωή.

Και τότες γερακιού φτερά μην πάρεις
στη βρυσομάνα για νά ξαναπάς·
γιατ' οί νεράιδες—τέλια πλέον έχαρης;—
είν' ή ψυχή της έρημιάς.

Και ή κλαψιάρα ή έτία
ή έτία πιά τραγουδίστρα
θά σου σφυράει σα ζωθιά
και καλαμοσφυρίστρα....

ΧΡ. ΤΣΑΠΑΛΑΣ



ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

—*Etude descriptive du parler Maniot meridional κλπ.* — E. De Boccard, editeur. 1, rue de Médicis—Paris VIe. 1929.

Με τούτονε τόν τίτλο ό Γάλλος καθηγητής κ. André Mirambel, διάδοχος κιόλας του μακαρίτη του Ψυχάρη στη Σχολή των Ανατολικών γλωσσών στο Παρίσι, έβγαλε ένα τόμο τυπωμένο με πολυτέλεια και άπερωμένο στο Δάσκαλό του τόν Ψυχάρη. Τό βιβλίο άφτό κάνει τιμή στο συγγραφέα του· βλέπουμε μέ τι προσοχή και μέ τι άγάπη είνε γραμμένο. Άρχη άρχη έχει ένα χάθη της Μάνης έκτός κειμένου, γιατί τό νέο βιβλίο περιγράφει τά έθίματα της Μάνης και προπάντων τη γλώσσα της. Σε ξεχωριστό λοιπόν πρόλογο αναφέρει όλους που έγραψαν όποσδήποτε γιαφή τη διάλεχτο, που κανένας βέβαια ώστα τώρα δέν έχει γράψει σοβαρά τίποτε τό σωστό για δάφτη.

Έπειτα σέ εισαγωγή άρκετά μεγάλη, που βαστά σέ 46 σελίδες του βιβλίου, αναφέρει με λεπτομέρεια όσους έξερεβήσανε άρτη τη χώρα από τόν παλιό καιρό ίσα με σήμερα και περιγράφει συντομότερα τη γεωγραφία της και την ιστορία της και έκτενέστερα τη λαογραφία της, νά πούμε, δηλαδή τά ήθη και έθιμα των κατοίκων της, τό χαρακτήρα τους, τίς κατοικίες τους, την τροφή τους και γενικά την κοινωνική και την έθνική τους ζωή.

Την εισαγωγή άρτη τη δημοσίεψε (έξόν τη γεωγραφική της επισκόπηση) τό περιοδικό «*Νέα Έστία*» στα φυλλάδια 1 και 15 Άπριλίον 1930 κατά μετάφραση του κ. **Μιχαήλ Δ. Στασινόπουλου**. Από κει και πέρα ό γλωσσολόγος κ. Mirambel, περιγράφει με πολλή επιστημονική προσοχή και μέ μεγάλη φινέτσα, που δέν είνε βέβαια δουλειά του καθενός, τό Έλληνικό γλωσσικό ιδίωμα των Μανιατών. Τό πρώτο μέρος άνήκει στη φωνητική του· εκεί λοιπόν είνε νά θαμάξη κανείς την άντικειμενικότητα του ξένου επιστήμονα, που δέν έπηρεάζεται μήτε από την άρχαιοφιλία του, μήτε από τίς μελέτες του για τη νέα μας γλώσσα, άλλα περιγράφει τό Μανιάτικο ιδίωμα, όπως τάκουσε κιόπως τό γνώρισε και τό μελέτησε από τη ζωή μέ δική του άντίληψη, χωρίς νά μεσολαβήσουν τά βιβλία.

Μιλεί λοιπόν πρώτα για τόν τονισμό του οδηγώντας τόν αναγνώστη για την ένταση, για τη μουσικότητα και για την ποσότητα άκόμα του τόνου με ξεχωριστά φθογγόσημα της Μουσικής.

Κατόπιν μιλεί για τό ω που προσφέρνεται ως ου στο Μανιάτικο τό ιδίωμα (έξόν τίς λέξεις και φράσεις που περάσανε σάφτό άπ' τά κοινά νεοε-

ληνικά). Έπίσης μιλεί για τό υ που ή προφορά του· ου χωρίς άλλο σάφτό τό ιδίωμα είναι άπομεινάρι από την άρχαία προφορά. Ακόλουθα κάνει λόγο φαρδιά για τό τονισμένο και τό άτονο ι και για τά παθήματα του δεύτερου αυτουού, που γίνεται δηλαδή μίσφωρο **ιωτ** ή και δλότελα σύμφωρο ούρανικό **γ2** και τέλος για τάποδέλοιπα φωνήεντα. Σε άλλο πάλι τμήμα του βιβλίου μιλάει για τά σύμφωρα και για τη γειτονική τους επίδραση στους διπλανούς τους φθόγγους, άφτου λοιπόν περιγράφει μέ πολλή προσοχή την προφορά των λαρυγγικών **κ, γ, χ**, ξεχωρίζοντας τα από τά ούρανικά **κ2, γ2, χ2**, που τά τελεφταία άφτά στο Μανιάτικο τό ιδίωμα δέν προσφέρνεται όπως στην κοινή νεοελληνική· για τούτο σημαδέβει τά ψηφία τους μέ μιά τελεία από πάνω περιγράφοντας, όσο είναι βολετό τελειότερα, την προφορά τους κιάκόμα δείχνοντας τη διαφορά της προφοράς τους στους διάφορους τόπους της Μάνης κιάλλον Έλληνικών χωρών από τά κοινά νεοελληνικά μέ εικόνες του τεχνητού ούρανίσσου, που εφαρμόζουν άπό καιρού οί Γάλλοι φθογογράφοι μέ μεγάλη έπιτυχία.

Κατόπι μιλεί για τά μυτόπνοα σύμφωρα, την επίδρασή τους στους κατοπινούς φθόγγους και την εξαφάνισή τους· επίσης μιλεί για τά παθήματα των άλλων συμφώνων από τη γειτονική τους συνεργία.

Στό δεύτερο μέρος του βιβλίου του, δηλαδή τό τυπικό, μιλεί μέ μεγάλη άκριβολογία για τους ξεχωριστούς τύπους των ποτικων και των ρηματων και των άλλων μερών του λόγου, που μεταχειρίζονται στο Μανιάτικο τό ιδίωμα. Στο τρίτο μέρος πάλι του βιβλίου του δηλαδή τés συνταχτικό περιγράφει ώραία τίς συνταχτικές ιδιοτροπίες του Μανιάτικου λόγου, που ξεχωρίζουν από τά κοινά νεοελληνικά και τελειώνει τό βιβλίο του μέ ένα συμπέρασμα, που δείχνει όλες τίς διαφορές των φθόγγων, των τύπων και της πλοκής του λόγου των Μανιατών από τά κοινά νεοελληνικά.

Σέ μερικές βέβαια από τίς έξήγησεις που θέλει νά δώσει στα γλωσσικά φαινόμενα δέ συμφωνώ μαζί του· λ. χ. τό σ πριν άπ' τό μ δέν άφομοιώνεται σέ άλλο μ άλλα μόνο σέ χορδοχηρό ζ, γιατί τό μ δέν είνε βέβαια σαν τό ν, που άφομοιώνεται με κάθε σχεδόν άκόλουθό του, ώστε ό τύπος λ. χ.: **ό πατέρα μου** δέν προσέχεται από τό **ό πατέρας μου**· **ό πατέρα μου**) **ό πατέρα μου**, ούτε τό: **δό μου** από τό **δός μου** (**δόμου**) **δόμου κλπ.** άλλα είμαστε άναγκασμένοι νά τά δεχτούμε κατ' άναλογία από τά πληθυντικά: **ό πατέρας μας**) **ό πατέρα μας κλπ.** μέ την άποσιώπηση του πρώτου σ για άνομοίωση. Τώρα άν στο Μανιάτικο τό ιδίωμα

Κ. Μ. Μιχαηλίδης: 'Αργύρης Έφταλιώτης. 'Η ζωή του και τὸ ἔργο του. Ἐκδόσεις Ἄριστειδης Ν. Μαυριδῆς. Ἀθήνα 1930. (Ξανατύπωμα ἀπὸ τὸ «Νουμά»).

Δημήτρη Γολέμη: «Γχερμισμένες ψυχές». (Ποιήματα). Ἀθήνα. Τύποις: Ρούτση Ἰδράκη. 1930. Ἄγγ. Παπακόστα: Ἐπιγράμματα καὶ σκέψεις Ἀθήναι 1930.

Ζωῆς Σ. Φράγκου, καθηγήτριας, προέδρου συλλόγου γονέων Ἀθηνῶν: «Πῶς θὰ μορφώσωμε τὸν χαρακτήρα τῶν παιδιῶν μας». Ἐκδοτικός οἶκος Κασσιόνη. Ἀθήναι - Ἀλεξάνδρεια. (Περιοδικὸ «Ἐρευνα», Φεβρουάριος 1930). Πουλιέται δρ. 10 στὰ βιβλιοπωλεῖα.

Φιλίππου Η. Φιλιππακοπούλου. Ἐμπορικὴ ναυτικὴ πολιτικὴ. (Μελέτη). Ἐν Ἀθήναις. Τύποις Ἐ. καὶ Ἰ. Μπλαζουδάκη. 1930.

Ματθίδη Σεράο «Ἄτυχη ἀγάπη». Μετάφρ. ἀπὸ τὰ Ἰταλικά Μιχ. Πριονιστή. Ἐκδοτικός οἶκος Ν. Θεοφανίδη καὶ Σ. Λαμπαδαρίδη. Ἀθήναι. Μίλου Κουντουρά. Ὁ Κωστής Παλαμᾶς καὶ τὰ Ἑλληνικά νιάτα (Μελέτη). Ἀθήνα. Τυπογραφεῖο «Ἐστία» 1930.

Ν. Β. Τομαδάκη. Ἀπὸ τὸ Σολωμὸ στὸν Παλαμᾶ (μελέτη). Ἀθήνα. Τυπογραφεῖο «Ἐστία». 1930.

Costis Palamas. «Le Tombeau». Traduction rythmée et assonancée par Pierre Baudry. Athènes: Librairie Kaufmann. Paris: «Les belles lettres», 1930.

Costis Palamas. «Choix de poésies». Traduction en vers par Pierre Baudry. Athènes: Librairie Kaufmann. Paris: «Les belles lettres», 1930.

— Δεύκωμα. Ἐπαμεινώνδα Θωμοπούλου. «Ἀνὰ τὰ ὄρη καὶ τὰς Ἑλληνικάς κοιλάδας». Ἀθήναι 1930. (10 τριχρωμίες).

— Μουσική. «Κάτου στὸ γυαλό». (Κυκλικὸς χορὸς μὲ τραγοῦδι). Γιὰ βαρύτονο καὶ χορφεῖα μὲ συνοδεία πιάνου. Γιάννη Φραγκόπουλου. Πρώτη ἔκδοσις. Ἀθήναι 20 Μαρτίου 1930. Πωλεῖται εἰς ὅλα τὰ μουσικὰ καταστήματα. Ἰδιοκτησία τοῦ συνθέτου. (Τὸ πρωτοτραγοῦδιση ὁ κ. Ι. Βλυσσίδης).

— Περιοδικά. «Μουσικὰ Χρονικά». Ἰβρυτῆς—Διευθυντῆς Ἰωσήφ Παπαδόπουλος. Ἀθήνα. Τεύχος 14—15 (Φεβρουάριος—Μάρτιος 1930).

«Ὁ Νουμάς». Ἀκθίδεται κάθε μῆνα. Διευθυντῆς Πᾶνος Ταγκόπουλος. Ἀθήνα. 7ο. Ἀπρίλης 1930. «Ἑλληνίς». Μηνιαῖον περιοδικὸν τοῦ Ἑθνικοῦ Συμβουλίου τῶν Ἑλληνίδων. Τεύχος 3. Μάρτιος 1930. Τεύχος 4 Ἀπρίλιος 1930.

«Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρησις». Μηνιαῖον Περιοδικόν. Ἐπὶ τῆς ὕλης: Ἀπ. Ν. Μαγγανάρη. Τεύχος 269. Ἀπρίλιος 1930.

«Ἐβδομάς». Ἐβδομαδιαία εἰκονογραφημένη ἐπιθεώρησις. Ἀρχισυντάκτης Ντόλης Νίκος, ἀρ. 130 (3 Ἀπριλίου), 131 (10 Ἀπριλίου), 132 (17 Ἀπριλίου), 133 (24 Ἀπριλίου) καὶ 134 (30 Ἀπριλίου).

«Νέοι ἄνθρωποι». Βγαίνει κάθε μῆνα. Χρ. Α'. φύλ. 2. Μάρτης 1930.

«Ἐκδρομικά». Μηνιαία ἐκδρομικὴ ἐπιθεώρησις. Τεύχος 11. (Ἀπρίλιος 1930).

«Σοσιαλιστικὴ ζωὴ». Μηνιαῖο ἔργον τῆς «Ἐνώσεως Σοσιαλιστικῶν Σπουδῶν». Ἀρ. 18. Μάρτιος 1930.

«Νέος οἰκογενειακὸς Ἀστὴρ». Ἐπιθεώρησις μόδας καὶ ἐργοχειρῶν Ἰδιοκτῆτης καὶ διευθυντῆς: Παναγ. Γ. Καψιώτης. Ἀπρίλιος 1930. (Ἔτος 24ον, ἀριθ. 4).

«Ἴόνιος Ἀνθολογία». Μηνιαῖο περιοδικὸ. Διευθύντρια Μαριέτα Μινώτου. Ζάκυνθος. Ἔτος Δ', ἀρ. 36. Μάρτιος 1930. Τεύχος ἀφιερωμένο στὸν ποιητὴ Γεράσιμο Μαρκοῦ. Σελίδες 120. Ἀρχ. 20. «Αἰ Μούσαι». Φιλολογ. καὶ ἱστορικὸν περιοδικόν 15θήμερον. Ἰβρυτῆς—διευθ. Δ. Χ. Ζώης. Ζάκυνθος. Ἔτος 38. Ἀρ. 852. 10 Ἀπριλίου 1930.

«Ἡ Νίσση» Δεκαπενθήμερο μαθητικὸ περιοδικόν. Χίος. 1—15 Μαρτίου 1930. (ἀριθ. 1). 15-31 Μαρτίου 1930. (ἀριθ. 2).

«ΡΑΦ». (RLF—Front Littéraire ouvrier). Sofia (Βουλγαρίας). ἀρ. 11. (19 Μάρτη 1930). 12 (26 Μάρτη 1930), 13 (2 Ἀπρίλη 1930), 14 (9 Ἀπρίλη 1930).

«Der Sturm». Heransgeber: Herwarth Walden. Berlin. März-April. 1930. (5—6).

Σημ. Ἀναγγέλλομε ὅσα βιβλία καὶ περιοδικὰ λαβαίνουμε. Κρίνομε ὅμως ὅποια θέλομε.

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΦΕΞΗ & ΥΙΟΥ	ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ	ΠΙΣΤΩΣΙΣ 10 ΜΗΝΩΝ	ΠΑΝΔΕΚΤΑΙ	1000
			Corpus juris civilis	1000
	ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ		ΠΑΝ. ΠΕΡΔΙΚΑ	150
			Ἐρμηνεία Ἐμπορικ. Νόμου	150
			ΚΩΝ. ΠΟΛΥΓΕΝΟΥΣ	300
			Κληρονομ. δίκαιον (Βινσάιτ)	300
			Ἐνοχικὸν δίκαιον	800
			Περί προικῶς	250
			Περί ἀπαγορεύσεως τῶν δωρεῶν μετὰ τῶν συζύγων	75
			Ἐλληνες συγγραφεῖς μεταφρασμένοι.	
	ΠΑΥΛΟΥ ΚΑΛΜΙΤΑ		100	
	Γενικὰ ἀρχαῖ		275	
	Περί κυριότητος		425	
	Δίκαιον Ἐνοχῶν		100	
	Οἰκογενειακὸν δίκαιον		100	
	Κληρονομικὸν δίκαιον		200	
	ANT. ΜΟΜΦΕΡΡΑΤΟΥ		200	
	Γενικὰ ἀρχαῖ		600	
	Οἰκογενειακὸν δίκαιον		600	
	Ἐνοχικὸν δίκαιον		600	

ΒΙΒΛΙΑ

ΠΟΤ ΠΟΥΛΙΩΝΤΑΙ ΣΤΟ ΓΡΑΦΕΙΟ ΜΑΣ

Τὰ βιβλία αὐτὰ πουλιῶνται στὸ γραφεῖο τῆς «ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΣ» (Στοῦ Φέξη, ἀρ. 59) καὶ στέλονται σ' ὅσους μᾶς ἐμβάσουν τὸ ἀντίτιμο. Τὰ ταχυδρομικὰ ἔξοδα τὰ πληρώνουμε ἐμεῖς.

Ψυχάρη. Κωστής Παλαμᾶς (Μελέτη)	15.—
Φώτου Γιοφύλλη. Ἀνησυχίες (Ποιήματα)	15.—
» Τὸ τραγοῦδι τῆς κοντέσσας (Ποίημα)	10.—
» Μοντέρνες ἀγάπες (Ποιήματα)	10.—
» Τὸ ἄμοιρο τὸ Λολάκι (Μυθιστόρημα)	15.—
» Ἡ Φαρμακωμένη (Δράμα)	10.—
» Μαύρη κληρονομιά (Δράμα)	10.—
» Συνθέματα (Ποιήματα)	15.—
» Ἡ τελευταία ὥρα τοῦ σονέτου (Ποιήματα)	10.—
» Καινούργες τερσίκες (Ποιήματα)	15.—
» Διηγήματα	15.—
Γεράσ. Σπαταλά. Ὁ βίος μᾶς ψυχῆς (Ποιήματα)	20.—
Ν. Ι. Σαράβα. Μιά πληγὴ δίχως αἷμα (Μυθιστόρημα)	25.—
Ἀγγέλου Κασσιόνη. Ἡ ἀπλὴ ζωὴ (Μελέτη)	10.—
» Ἡ εὐτυχία. (Μελέτη)	10.—
Β. Μεσολογγίτη. Ὁ Ἀκούμας (Διηγήματα)	15.—
» Σποραδικὰ (Ποιήματα)	10.—
Χρίστου Βαρλέντη. Θροῦλοι (Ποιήματα)	20.—
» Τὸ κρυφὸ στρατί. (Ποιήματα)	10.—
» Σκέρτσο (Ποιήματα)	5.—
Ἀναστάσιου-Μιλάνου Στρατηγοπούλου. Τζελίκα (Ποίημα)	15.—
Γ. Σημηριώτη. Ἡ κόκκινη πρωτομαγιά (Δράμα)	15.—
» Στὴ φίλη μου. (Ποιήματα)	15.—
Ἀπ. Ν. Μαγγανάρη. Στὸν πρῶτο σταθμὸ. (Ποιήματα)	10.—
» Τὸ ταξίδι (Ποιήματα)	15.—
Ντίνου Α. Μαυρεπῆ. Ὁδηγὸς ποιητικῆς (διὰ τὰ νὰ κάνη ὁ καθένας ποιήματα)	20.—
Ἀνθολογία τῶν νέων ποιητῶν μας (1900-1920)	20.—
Περιοδικὸ «ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ» (Ἐγκυκλοπαιδικὸ καὶ οἰκογενειακὸ περιοδικὸ μὲ εἰκόνες). Τόμος 1ος. 1921-1922.	50.—
Ἀκατάλληλο ἡμερολόγιο.	10.—
Ὁ ΤΟΜΟΣ ΤΗΣ «ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΣ» τοῦ 1929 χαρτῶδ. 60.—	
Κάθε προηγούμενο φυλλάδιο τῆς «ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΣ»... 5.—	

Η «ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΝΩΣΙΣ»
(Ἐπίσημον Γραφεῖον Συνοικεσιῶν).
Ἐχει τώρα διευθύνειν στήν ὁδὸν Γλύκωνος ἀρ. 6 (Πλατεία Δεξαμενῆς). Τηλέφωνον 52-63. Ἀθήναι.

ΔΙΟΡΘΩΜΑ
Στὸ προηγούμενο φυλλάδιο (τ' Ἀπρίλη) στὸ ἄρθρον τοῦ κ. Μ. Βάλσα ἔξφυγε ἓνα λάθος: Στὴ σελίδα 12, στήλη 2, γραμμὴ 32 πρέπει νὰ διαβασθῇ «συστηματοποιημένη πεῖα καὶ ΟΧΙ σποραδική», ἐνῶ τυπώθηκε κατὰ λάθος «ἔχει σποραδική».

ΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΦΥΛΛΑΔΙΟ ΤΗΣ “ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΣ,”

Θάναί ένα μαζί για τούς δυο μήνες 'Ιούνιο και 'Ιούλιο του 1930 και θά βγῆ τὴν πρώτη τοῦ 'Ιουλίου με ἀριθμούς 6 και 7.

Σ' αὐτό, ἀνάμεσα στὴν ἄλλη διαλεχτὴ ὕλη, θά δημοσιευτῆ κ' ἡ ἀνέκδοτη *τραγικωμωδία* τοῦ ΨΥΧΑΡΗ :

“Ο ΜΑΡΣΥΑΣ,,

Στὸ ἔργο αὐτό, πού τὸ ἔστειλε στὴν «*Πρωτοπορία*» ἡ χήρα τοῦ μεγάλου μας πρωτοπόρου Κυρία Ψυχάρη, σατυρίζονται πρόσωπα και γεγονότα τῆς φιλολογικῆς μας ζωῆς και ἡ κίνηση για τὴν κατάκτηση τοῦ βραβείου ΝΟΜΠΕΛ. Μέσα στὴ σάτυρα διακρίνεται κ' ἡ μορφή τοῦ κ. ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ.

Μαζί με τὸ «*Μαρσύα*» θά δημοσιευτῆ κ' ἓνα ἄρθρο με τίτλο :

“ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΑΠΟ ΤΟΝ ΤΑΦΟ,,

Σ' αὐτὸ ἐξηγοῦνται μερικὰ πράγματα σχετικὰ με τὸ ἀνέκδοτο αὐτὸ ἔργο τοῦ Ψυχάρη, πού ἦρθε ἐπικαιρα σὰν ἀπάντηση ἀπὸ τὸν τάφο στὸν κ. Παλαμᾶ για μερικὰ λόγια πού εἶπε στὴ συνέντευξή του στὴν «*Ἐστία*» και μαζί σὰν ἀποκάλυψη ἀπὸ κάποιες παρασηνιακὲς μανουῖβρες.

Στὸ ἴδιο φυλλάδιο θά δημοσιευτῆ κ' ἡ μελέτη τοῦ κ. ΦΩΤΟΥ ΓΙΟΦΥΛΛΗ :

“ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ,,

Ἡ μελέτη αὐτὴ γράφτηκε κατόπι ἀπὸ γραφτὴ παράκληση τοῦ περιοδικοῦ τοῦ Κάϊρου “*La Semaine Egyptienne*,” για νὰ μπῆ στὸ πανηγυρικὸ τεῦχος πού βγῆκε για τὸν Παλαμᾶ. Ὡστόσο δὲν ἐδημοσιεύτηκε σ' αὐτό. Τώρα θά μπῆ στὴν «*Πρωτοπορία*» για νὰ κρίνουν οἱ ἀναγνώστες μας για ποῖο λόγο δὲν τὴν ἐδημοσίεψαν ἐκεῖνοι πού τὴν ἐζήτησαν.