

ΦΙΛΟΤΕΧΝΟΣ

ΤΕΥΧΟΣ ΙΑΙ - ΙΒΙ
ΙΟΥΝΙΟΣ - ΙΟΥΛΙΟΣ 1927



ΧΟΡΕΥΤΡΙΑ

ΝΙΚΟΣ ΓΩΓΟΣ

(Photo racine - Alexandrie)



ΤΕΥΧΟΣ ΙΑ' - ΙΒ'
ΙΟΥΝΙΟΣ - ΙΟΥΛΙΟΣ 1927

Η ΩΔΗ "ΕΙΣ ΜΟΝΑΧΗΝ,, ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

"Όταν ἡ "Αννα - Μαρία - Ἀναστασία Γουράτο, Γεωργομίλα, μένοντας πεντάχρονη, ἐπῆγε σὺν μοναστῆρι τῶν Ἀγίων Θεοδώρων τῆς Κέρκυρας στὶς 18 τοῦ Ἀπρίλη τοῦ 1829 κ' ἐγένηκε καλόγηρα, ὁ Δ. Σολωμὸς ἔγραψε τὴν ὠδὴν «εἰς Μοναχήν», γιὰ νὰ ἐγκωμιάσῃ τὴν ὡραία πράξη τῆς νέας καὶ καθὼς μᾶς πληροφορεῖ ὁ Πολυλάς τὴν ἐκκυκλοφόρησε ἀμέσως χειρόγραφη.

Τὸ ποίημα, διαλογικὸ στὴ μορφῇ, ἐξιστορῶνται δλόκληρο μὲ τὸ στόμα τῶν ἀγγέλων.

Φαντάζεται ὁ ποιητὴς πὼς οἱ ἄγγελοι κατεβίονοντας ἀπὸ τὸν οὐρανὸ καὶ μπαίνοντας σὺν σὺννεφο τοῦ μοσχολίβανου, παρακολουθοῦνε τὴ νέα πού πηγαίνει ν' ἀφοσιωθῇ στὴν Ἐκκλησία καὶ τὴν ἐγκωμιάζουνε, καὶ τὴν ἐγκαρδιώνουνε, καὶ τὴν συμβουλεύουνε. Ἔτσι, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἴσαμε τὸ τέλος, τὸ ποίημα αὐτὸ ἀναπνέει μέσα σὲ μιὰν ὑπερφυσικὴν ἀτμόσφαιρα, ἀνάλογη μὲ τὴς ὁμιλίαις τῶν ὑπερκόσμιων ἀγγέλων πού ἀποτελοῦνε καὶ τὸ περιεχόμενον τοῦ ποιήματος.

Οἱ ἄγγελοι, ἀφοῦ μποῦνε σὺν σὺννεφο τοῦ μοσχολίβανου, ὑμνοῦνε τὴ νίκη τοῦ Χριστιανισμοῦ σὺν πρόσωπο τῆς νέας, πού ἀρνήθηκε τὰ ἐγκόσμια καὶ ἀφιερώθηκε στὴν Ἐκκλησία :

«Χριστὸς Ἀνέστη», ἐψάλλατε
Μὲ τὰ χροῶσά τους χεῖλη,
«Χριστὸς Ἀνέστη», ἐκάνανε
Κι' ἀστράφτανε σὰν ἥλιοι,
Καὶ λόγια ἐτραγουδοῦσανε
Ἐγκάρδια καὶ θερμά.

Ἐπειτα περιγράφουνε τὴν κοσμικὴ κατὰσταση τῆς νέας, πού εἶχε μείνει ὀρφανὴ ἀπὸ μητέρα καὶ πατέρα, καὶ πού ἀπὸ τὸν πόνο τῆς εἶχε γίνει χλωμὴ, καὶ τὴν ἐγκαρδιώνουνε, ὀνομαζίντάς τὴν ἀδερφή :

Ἐνας Ἄγγελος —

Χαῖρε, ἀδερφή ! μ' ἀρέσουνε
Τῆς ὄψης σου οἱ χλωμάδες.
Εἰς τὰ περίσσια ἀνάμεσα
Κερία καὶ στέζ λαμπάδες,
Κάλλιο ἀπὸ ρόδα πιάνουνε
Τῆς Νύμφης τοῦ Χριστοῦ.

Ἄλλος Ἄγγελος —

Ἄφοῦ τὸ θάνατο ἐκλαπες
Τῆς δόλιας σου μητέρας
Καὶ τοῦ πατρός, σοῦ ἀπόμεινε
Μόνος Αὐτὸς πατέρας'

Ἄλλος Ἄγγελος —

Πάντα περνᾶς τὰ σπλάχνα του
Τὸ δάκρυ τοῦ ὀρφανοῦ.

Καὶ τὴν ἐγκωμιάζουνε γιὰ τὴ θεάρεστη πράξη τῆς :

Ἄλλος Ἄγγελος —

*Ὁ κόσμος ἐρωτεύτηκε
Στὰ μάτια, σὴ φωνή σου,
Τὰ μελετάει συχνότατα,
Κ' ἡ ἀγγελικὴ ψυχὴ σου
Φωνὴ καὶ μάτια ἐγύρισε
κατὰ τὸν Οὐρανόν.*

Καὶ ζωγραφίζοντε μὲ τὰ μελανώτερα χρώματα τὴν κοσμικότητα μὲ τὴν «πικρὴ καὶ φοβερότατην ἀνεμοζάλη της, μὲ τ' ἄφωτα καὶ τοὺς αἱματωμένους της θρόνους καὶ μὲ τὴν συμφορὴς της», ἀντιπαραβάλλοντες σ' αὐτὴ τὸν θρίαμβο τῆς μοναχικῆς ζωῆς, ὅπου κατεβαίνει ὁ Χριστὸς στὰ «εἴματα» τῆς Παράδεισος καὶ ὅπου δὲ φωνεῖται παρὰ μονάχα ὁ ἀντίλαλος τῆς τρικιλιῆς, τῆς κοσμικότητας.

Σὰ νὰ μὴν ὑπαρχε τόπος καὶ χρόνος, περιγράφοντε τὸ χάος ποὺ εἶτανε πρὶν τῆς Δημιουργίας, ἐξιστορίζοντε τὴν ἐγκόσμια ζωὴν, ὅπου «Ἔρωσ καὶ Χάρος πάντοτε δουλεύοντε, ὡς ποὺ ὁ Καιρὸς ὁ γέροντας νὰ χάσῃ τὰ φτερά του», βλέπουντε τὴν νέα στὴν ὑστερὴν ὥρα της, βλέπουντε τὸ λείψανόν της, ἀκοῦνε τὰ κόκκιλα τῶν νεκρῶν νὰ τρίζουντε μέσα στοὺς τόφους τους καὶ ν' ἀνυπομονοῦνε γιὰ τὴν ἡμέρα τῆς Ὑστερῆς Κρίσεως, ἀκοῦνε τὴ σάλπιγγα τῆς Δεύτερης Παρουσίας, καὶ περιγράφουντε τὴ θριαμβευτικὴ ἀνάστασις τῆς νέας, τὴν ὁποῖαν ψάλλουν ὅλοι μαζί :

*Τὰ μάτια της ἀστράφτανε
Τοῦ τάφου ἀπὸ τὴν κλίνη.
Κοῖτα ! πετιέται δλόχαρη
Καὶ μὲς στὸ λάκκο ἀφίνει
Τοὺς μόσχους τοῦ μαγιάπριλου,
Ποὺ δὲν ἐπάρχει πλιό.*

Ἡ ὅλη αὐτὴ ὑπερφυσικὴ ἐξιστόρηση γίνεται μὲ μιὰ φυσικότητα, ποὺ θαρρεῖ κανένας πὼς περιγράφονται πράγματα γνωστά, τῆς συνειδησμένης ζωῆς. Ἡ ζωηρότητα μάλιστα καὶ ἡ παραστατικότητα τῆς περιγραφῆς τῶν ὑπερφυσικῶν πραγμάτων δίνουντε τὴν ἐντύπωση πὼς ὁ ποιητὴς δὲν τ' ἄλλαξε μὲ τὴ φαντασία του, μὰ πὼς τὰ παρηκολούθησε συντελούμενα καὶ τὰ ἐπεγράψε ἀπὸ τὸ φυσικὸ κυρίως τὴν τελευταία στροφὴ ποὺ πνεεὶ δλόκληρη ἄρωμα ὑπεργήνιο καὶ πνευματικὸ : Ἡ νέα

ἀνασταίνόμενη καὶ βγαίνοντας ἀπὸ τὸν τάφο, ἀφίνει μέσα τοὺς μόσχους τοῦ Μαγιάπριλου, ὅ,τι ὑπέροτρο εἶχεν ὁ κόσμος στὴν ὑλικὴ του ὑπόστασις, ἐπειδὴ, σὺν ὑλικοὶ καὶ γήϊνοι, μὲ τὴ Δεύτερη Παρουσία, δὲν ὑπάρχουντε πιά.

Ἡ τέχνη αὐτὴ, νὰ παρασταίνῃ τὰ ὑπερφυσικὰ μὲ φυσικὴν ἀληθοφάνεια, καὶ τῆς ὁποίας ἀξιοθαύμαστα δείγματα θὰ μᾶς δώσῃ ἀργότερα, μᾶς φανερώνουντε τὴν ἰσχυρὴ φαντασία τοῦ ποιητῆ, καὶ μᾶς φέρνει στὸ νοῦ τὴν καταπληχτικὴν τέχνη τοῦ Δάντε, τοῦ μεγάλου ἐκείνου δασκάλου στὴ φυσικὴ παράστασις τῶν ὑπερφυσικῶν, χωρὶς μὲ τοῦτο ἡ τέχνη τοῦ Σολωμοῦ νὰ παρουσιάσῃ στοιχεῖα μιμήσεως, ἐπειδὴ αὐτὴ δὲν προέρχεται ἀπὸ ἐξωτερικὸ τεχνικὸ μηχανικὸν ὑπολογισμό, μὰ πηγάζει δλόκληρη ἀπὸ τὴν βαθειὰς διύτικης πεποιθήσεως τοῦ ποιητῆ. (1)

Ἄπ' τὸ περιεχομένόν του, βλέπουμε πὼς τὸ ποίημα δὲν ἔχει μόνον θρησκευτικὸ χαρακτήρα, μὰ βασίζεται δλόκληρο στὸ γοιστιανικὸ δογματισμὸ καὶ στὴ σχολαστικὴ φιλοσοφία, τῆς ὁποίας ὁ Σολωμὸς εἶτανε βαθὺς γνώστης καὶ θερμὸς ὁπαδὸς ἐκείνη τὴν ἐποχὴ. Ἡ θρησκευτικὴ αὐτὴ τοῦ ποιήματος τὸ πλησιάζει πρὸς τὴ μαντονικὴ ποίηση, ἀπὸ τὴν ὁποῖαν ὁ Σολωμὸς δὲν εἶχε μείνει ἀνεπηρέαστος στὴ νεότητά του, χωρὶς ὅμως τὸ πλησίον αὐτὸ νὰ θίγῃ τὴν πρωτοτυπία τοῦ ποιήματος, ἢ νὰ μειώνῃ τὴν ἀξία του ὁποιαδήποτε σύγκριση μὲ τὴ μαντονικὴ ποίηση, γιατί, χωρὶς ἀμφιβολία, ἂν εἶχ' εὐτυχήσῃ ὁ Μανσόνης νὰ γράψῃ τὸ ἀναφερόμενο ποίημα, δὲ θὰ μποροῦσε μόνον νὰ κανυτιέται γιὰ τὴν ἰσότητα, μὰ μπορεῖ νὰ τὸ θεωροῦσε καὶ μίαν ἀπὸ τὴν εὐτυχισμένους ἐπιτυχίας του.

Ἄν τώρα μερικεύσουμε τὸ θρησκευτικὸ χαρακτήρα τοῦ ποιήματος αὐτοῦ, καὶ ἂν τοῦ ἀφαιρέσουμε τὰ ὑπερφυσικὰ καὶ μεταφυσικὰ του στοιχεῖα, ποὺ ὅσο καὶ ἂν εἶναι δεμένα μὲ τὴν οὐσίαν τοῦ ποιήματος, ἀποτελοῦν ὡς τόσο ἓνα εἶδος πλαίσιου, ἓνα εἶδος φορέματος μὲ τὸ ὁποῖο ἐμφανίζονται οἱ ἰδέες τοῦ ποιητῆ μέσα στὰ ἐποχικὰ ὄρια, τότες βλέπουμε πὼς τὸ ποίημα αὐτὸ δὲν εἶνε παρὰ ἓνας ὕμνος καὶ μιὰ ὑπεράσπιση

Σημ. (1) — Βλέπε : «Ἡ ἐσωτερικὴ συνθετικὴ τοῦ Λάμπρου» — «Παρασκήνια» — Χρόνος Γ' — Τεύχος 11. Δεκεμβρίου 1926.—

τῆς μοναχικῆς ζωῆς καὶ ἓνα ἀλύπητο μαστίγμα τῆς πολυτάραχης κοσμικότητας : αἰσθητικὰ ἀνθρώπινα ἀρχαῖα, πικροσυσταζόμενα συνεχῶς κάτω ἀπὸ φιλοσοφικὰ ἢ θρησκευτικὰ διαφορετικὰ συστήματα.

Ἄλλος Ἄγγελος —

*Γλυκὸ ναι τῆς Παράδεισος
Νὰ μελετᾷς τὰ κάλλη.*

Ἄλλος Ἄγγελος —

*Πικρὴ ναι ἡ φοβερότατη
Τοῦ κόσμου ἀνεμοζάλη
Μόν' ἐδῶ φθάνει ὁ ἀντίλαλος,
Δὲ φθάνει ἡ τρικυμία.*

Ἄλλος Ἄγγελος —

*Ἐδῶ ὁ Χριστὸς σὶά ὄνειρατα
Σ' ἐσένα κατεβαίνει.*

Ἄλλος Ἄγγελος —

*Ἐκεῖ ταράζουν ἄρωμα
Καὶ θρόνοι αἱματωμένοι*

Ἄλλος Ἄγγελος —

Ἐδῶ εὐτυχία καὶ θρίαμβος

Ἄλλος Ἄγγελος —

Ἐκεῖ ναι συμφορά.

Στὸ σημεῖο λοιπὸν αὐτό, ὅπου τόσον ἔντονα ἐκφράζονται οἱ γνώμες τοῦ ποιητῆ, ἢ κριτικὴ δὲν ἔπρεπε νὰ παραμελήσῃ, μὰ εἶχε τὴν ὑποχρέωση νὰ ζητήσῃ τὸ προσωπικὸ στοιχεῖο καὶ τὸ προσωπικὸ ἐλατήριο ποὺ ἐμπνεύσαντε τὸ ποίημα καὶ ποὺ ὑπαγορεύσαντε στὸν ποιητὴ τὴν ἀνάγκη νὰ τὸ κοινοποιήσῃ ἀμέσως μόλις τὴν ἔγραψε.

* *

Ἡ ὠδὴ «Εἰς μοναχὴν», ἐγράφηκε λίγο ἔπειτ' ἀπ' ὅταν ὁ Δ. Σολωμὸς ἐπαράτησε τὴ Ζάκυνθο καὶ ἐγκαταστάθηκε στὴν Κέρκυρα. Ποιοὶ λοιπὸν λόγοι ἐσυντέλεσαν γιὰ νὰ ἐγκαταλείψῃ ὁ ποιητὴς τὴν πατρίδα του καὶ τοὺς ἀγαπητοὺς του ; Ὁ Πολυλάς μᾶς λέει τὰ ἀκόλουθα :

«Ἐν τοσοῦτ' ὁ Σολωμὸς αἰσθάνετο τὴν ἀνάγκη ν' ἀφιερῶθῃ ὅλος εἰς τὴ μελέτη τῆς Τέχνης, καὶ ἐπειδὴ ἔβλεπε ὅτι εἰς τὴν πατρίδα του, ἀνάμεσα εἰς πολλὰς σχέσεις, καὶ συγγενικαῖς καὶ φιλικαῖς, ἦταν δύσκολο γι' αὐτὸν νὰ ἀπομονωθῇ ὅσον ἤθελε, ἐπέτασε (1828) εἰς τὴν Κέρκυρα».

Τοῦτο στὴν οὐσία του εἶναι ἀληθινόν, γιατί ὁ Σολωμὸς ἀγαποῦσε πολὺ τὴν Τέχνην του καὶ δὲν εἶταν εὐτυχισμένος παρὰ ὅταν ἐσυγκεντρωνόταντε τελείως στὸν ἑαυτό του καὶ ἀφοσιωνόταντε στὴν ἀγαπημένην του ἀσχολία. Καὶ λίγο ἀργότερ' ἀπ' ὅταν ἐπῆγε στὴν Κέρκυρα, τὴν εὐτυχία του αὐτὴ ποὺ ἐνοιώθη μέσα στὴν ἀπομόνωσίν του, τὴν ἐκφράζει θαυμάσιον σὲ μιὰν ἐπιστολὴν του πρὸς τὸ φίλον του Γεώργιον Μαρκορά : «Εἶναι γλυκὸ στὴν ἡσυχία τοῦ μικροῦ δωματίου του νὰ φανερώνῃ κανεὶς ὅτι μέσα λέγει ἡ καρδιά». Καὶ ὅλη ἡ ζωὴ του εἶναι ἀσφαλῶς μιὰ τάση πρὸς ἀπομόνωσιν, πρὸς ἀπομάκρυνσιν ἀπὸ τὴν κοσμικὴν ἀσχολίαν, ναι, μὰ ἡ αἰτία ποὺ τὸν ἀπομάκρυντε ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο δὲν εἶναι ἀπλῶς «γιατὶ μέσα στὴς συγγενικὰς καὶ φιλικὰς σχέσεις δὲν ἐμποροῦσε ν' ἀπομονώνεται ὅσο ἤθελε» μὰ γιατί πικρότατα γεγονότα καὶ συγκρούσεις οἰκογενειακὰς τοῦ ἀφαιρέσαντε τελείως τὴ γαλήνην.

Κατὰ τὸ 1828, ἐνῶν ἔμενε ὁ ποιητὴς στὸ ἴδιον σπίτι μαζί μὲ τὸ μικρότερον ἀδερφόν του, τὸ Δημήτρη, ἐκεῖνος στὸ κάτω πάτωμα καὶ ὁ Δημήτρης στὸ ἑπάνω, ἦρθε σὲ ριζὴ μὲ τὸν ἀδερφόν του γιὰ τὴν ἀκόλουθον αἰτία : Ὁ Διονύσιος εἶχεν στὸ διαμέρισμά του μιὰν ἀποθήκην, καὶ ἐπειδὴ ἐφύλαξε σ' ἐκείνη διάφορα πράγματά του ἀξίας, γιὰ νὰ νῆναι βέβαιος γιὰ τὴν ἀσφάλειά τους, ἔκαμε ἰδιαίτερον κλειδί καὶ τὴν ἐκλείδωσε. Ὁ Δημήτρης ἔβαλε τότε τὸν ὑπηρετὴν του καὶ ἔσπασε τὴν κλειδαριά. Ὁ Διονύσιος, γιὰ ν' ἀποφύγῃ τὰ μεγαλύτερα, ἔστειλε μιὰν ἀναφορὰν στὸ Διοικητὴν τοῦ Νησιοῦ καὶ τοῦ ζήτησε νὰ ἐνεργήσῃ γὰ μὴν τοῦ ξαναγίνῃ παρόμοια προσβολὴ ἀπὸ τὸν ὑπηρετὴν τοῦ ἀδερφοῦ του. Ἡ ἀναφορὰ αὐτὴ δημοσιεύεται δλόκληρη μεταφρασμένη στὴν καθαρῆς ἀπὸ τὸν κ. Α. Ζῶν στὸ «Παναγιωρικὸν Τεύχος» ποὺ τυπώθηκε τὸ 1902 στὰ τυπογραφεῖα Παρασκευᾶ Λεῶν, Ἀθήνα, καὶ τελειώνει ἔτσι :

«Προσέρχομαι πρὸς ὑμᾶς, ἀξιότιμε Κύριε, ὅστις, ὡς ἐκ τῆς θέσεώς σου καὶ φύσει ἀγαπάτε τὴν ἡσυχίαν ἐκάστου καὶ ζητῶ, ἵνα, ἀντικαθισταμένου τοῦ κλειθροῦ, μὴ δεχθῶ καὶ πάλιν τὴν ὕβριν νέων τυτημάτων τῆ παρουσίας ὑπηρετοῦ, π. ἰν, τῆς ὁποίας ἡ αὐθάδεια, ἐὰν δὲν

κυπτηθῆ, θά ἐπαναληφθῆ βεβαίως καί εἰς τὴν θύραν τοῦ κοιτώνος μου».

Ὁ Διονύσιος, βλέποντας πὼς δὲν ἔμεινε ἄλλη λύση γιὰ νὰ σταματήσουν οἱ προπριβές με τὸν ἀδερφό του, ἔπειτ' ἀπὸ λίγες ἡμέρες ἐπαράδωσε τὸ κλειδί τοῦ δι-αμερισμάτος του στὸ συμβολαιογράφο Γε-ώργιο Δροσόπουλο, καὶ σὲ λίγο διάστημα ἐμοίρασε με τὸν ἀδερφό του τὴν πατρική του περιουσία. Ὁ κλῆρος ἔδωσε στὸ Δη-μήτρη τὸ κάτω πάτωμα τοῦ σπητιοῦ καὶ στὸ Διονύσιο τὸ ἐπάνω. Ὁ Διονύσιος ἐ-ζήτησε ἀπὸ τὸν ἀδερφό του νὰ τοῦ παρα-δώσῃ τὸ διαμερίσμα του, μὰ ὁ Δημήτρης προφασισόμενος πὼς δὲν τὸν ἐχωροῦσε τὸ κάτω πάτωμα, ἐζήτησε καὶ ἔλαβε τρίμη-νη προθεσμία ὅσο νὰ βρῆ κατάλληλο σπι-τι γιὰ νὰ μετακομῆ με τὴν οἰκογένειά του.

Ὅταν ἐπέρασε ἡ τρίμηνη προθεσμία, ὁ Δημήτρης ἐξακολούθησε νὰ δυστροπῆ καὶ νὰ μὴν παραδίῃ τὸ σπίτι στὸ Διονύσιο καὶ σὰ νὰ μὴν ἐφθανε αὐτό, ὅταν ὁ Διο-νύσιος ἐπῆρε κάποιον ἄγγλο νὰ ἐπιθεω-ρήσῃ τὸ σπίτι γιὰ νὰ τοῦ τὸ νοικιάσῃ, ὁ ἀδερφός του δὲν ἐπέτρεψε στὸν ξένο νὰ μπῆ μέσα στὸ σπίτι. Βλέποντας ὁ Διονύ-σιος νὰ θίγονται τὰ συμφέροντά του ἀπὸ τὸ μυχθηρὸ πείσιμ τοῦ ἀδερφοῦ του, ἀ-ναγκάστηκε στὶς 27 τοῦ Σεπτεμβρίου τοῦ 1828 νὰ καταφυγῇ στὰ δικαστήρια, καὶ τέλος, στὶς 19 τοῦ Νοέμβρη τοῦ ἴδιου χρόνου, ἀηδιασμένος καὶ ἀγανακτισμένος, διορίζοντας γενικούς ἐπιτρόπους στὶς ὑπο-θέσεις του καὶ στὴν περιουσία του, ἐπα-ράτησε τὴ Ζάκυνθο κ' ἐπῆγε στὴν Κέρ-κυρα, ἐπιθυμῶντας ζωηρότερα παρὰ ποτὲ ν' ἀποκτήσῃ τὴν ἀγαπητὴ του γαλήνη.

Τέτοια εἴταν ἡ ψυχικὴ κατάσταση τοῦ ποιητῆ ὅταν ἡ Γεωργομίλα ἔγινε καλό-γορη, καὶ ὁ Σολωμός, παύροντας εὐκαι-ρία ἀπὸ τὸ ἀσήμαντο ἐκεῖνο γεγονός, ἔ-γραψε τὸ ἀναφερόμενο ποίημα, ὅπου ἐξέ-χουσε ὀνόκηρη τὴν ἀντιπάθειά του πρὸς τὴν πολυτάραχη κοσμικότητα, πὸν ὅλοι της αἱ ἄγῶνες κ' οἱ προσπάθειες μοιραί-ως ἔχουσε νὰ καταλήξουνε στὸ θάνατο. Καὶ τὸ σημεῖο αὐτὸ δὲν παραλείπει ὁ ποι-ητῆς νὰ τὸ τονίσῃ ἐξαιρετικά: καὶ λέει γιὰ τὸν κόσμον, γιὰ τὴ δημιουργία:

*Μὲς στὰ κρύφια τῆς γνώσης του
Τῆ Χτίση ἐμελετοῦσε,*

*Γιὰ νάναί τοῦ λιγόζωρον
Ἀνθρώπου ἢ κατοικιά.*

Καὶ ἀμέσως θυμίζει χαμηλότερα

*Φοιχτὴ ναι ἡ ὄρα πὸν ἄνθρωπος
Βαρειά ψυχομαχᾶ.*

Ὁ Πολυλάς, παραβλέποντας τὸ προ-σηπικὸ αὐτὸ στοιχεῖο τοῦ ποιήματος, τὸ κρίνει ἀπὸ καθαρῆς ποιητικῆς ἀπόψεως καὶ κάνει μερικές λεπτομερειακὲς παρατη-ρήσεις, πὸν κατὰ τὸ μεγυλιότερο μέρος τους εἶναι σωστές, ὅμως τοῦ διαφεύγει ἡ κεντρικὴ γραμμὴ τοῦ ποιήματος, πὸν εἶ-ναι τὸ ἐγκώμιο τῆς μοναχῆς ζωῆς καὶ τὸ μαστίγιωμα τῆς κοσμικότητος.

Τὸ γεγονός αὐτὸ παρασέρνει τὸν Πο-λυλά νὰ παραβλέψῃ καὶ μιὰ δευτέρη ση-μασία τοῦ ποιήματος, κοινωνικὴ αὐτῆ, πὸν ἴσως νὰ μὴ φαίνεται καθαρὰ, μὰ πὸν ὁ ποιητῆς ἀσφαλῶς τὴν ἐπεζήτησε, καὶ πὸν ἀναντιρῆτως σ' αὐτὴν ὀφείλεται καὶ ἡ δημοσίευση τοῦ ποιήματος ἀμέσως μόλις τὴν ἔγραψε. Καὶ ὁ Πολυλάς τὴ δημοσίευση τῆς ὠδῆς τὴν ἀποδίδει στὴν καλλιτεχνικὴ τῆς ἀριότητα ἰδοῦ τί γράφει:

«... ὀλίγον καιρὸ ἀφοῦ ἐφθασε εἰς Κέρκυρα ἔγραψε κ' ἐδημοσίεψε χειρόγρα-φην τὴν ὠδὴ τῆς Μοναχῆς, ἀπὸ τὴν ὁ-ποία φαίνεται ὅτι κανένα ποιητικὸ ὕψος δὲν τὸν ἐδειλίαζε».

Ὡς τόσο, καθὼς θὰ δεῖξουμε χαμηλό-τερα, ἡ ὠδὴ αὐτὴ δὲν εἶναι στερημένη τε-χνικῶν σφαλμάτων, καὶ δὲν ἔμεινε ἀνεπε-ξέργαστη ἀπὸ τὸν ποιητὴ πρᾶμα πὸν ση-μαίνει πὼς ὁ ποιητῆς ὅταν τὴν ἐδημοσί-ευσε οὔτε τελειῶς ἱκανοποιημένος τεχνικῶς εἴτανε, οὔτε νὰ τὴν ἀφήσῃ ἀνεπεξέργαστη στὸ μέλλον ἐσκόπευε ἄλλως τε ἡ τάση τοῦ Σολωμοῦ νὰ ἐπεξεργάζεται πολὺ τὰ ποι-ήματά του καὶ νὰ τοὺς μελετᾷ τὴ μορφὴ ἔρχεται σὲ ἀντίφαση με τὴ βιάση του νὰ δημοσιεύσῃ ἀμέσως τὴν ὠδὴ μόλις τὴν ἔ-γραψε, καὶ φανερώνεται πὼς ὅχι ἡ καλλιτεχ-νικὴ ἀριότητα, μ' ἄλλος λόγος ἔκαμε τὸ Σολωμό νὰ τὴν κοινοποιήσῃ ἀμέσως. Καὶ ὁ λόγος αὐτός εἶναι ἡ τάση του νὰ θέλῃ με τὴν ποιήσῃ του νὰ γίνῃ ὁ καθοδηγη-τῆς τοῦ κοινωνικοῦ αἰσθηματος, καὶ νὰ καυτηριαζῇ ἢ νὰ ἐγκωμιάζῃ ὀρισμένα ἐ-πίκαιρα κοινωνικὰ γεγονότα, δίνοντας ἔ-τσι στὴν ποιήσῃ του ὄχι μονάχα ἐπικαιρι-κὸ χαραχτήρα, μὰ καὶ κοινωνικό. Ἐκαμε

δηλαδή τὸ ἴδιο καὶ με τὴν ὠδὴ «Εἰς Μοναχὴν», πὸν ἔκαμε με τὴ «Φαρμακο-μένη», ὅταν ἐδηλητηριώσθηκε ἡ φίλη του Μαρία Παπαγεωργοπούλου, τὸ ἴδιο πὸν ἔκαμε με τὸ σατυρικό «Τὸ ὄνειρο», ὅταν ἀπόθανε ὁ τρομερὸς τοκογλύφος Ἀντώνι-ος Μαρτινέγκος, καθὼς καὶ με τὸν «Ὑμνο εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» πὸν ἔδωσε κ' ἐδη-μοσίευσε ὁ Σπῆρος ὁ Τροικούλης γιὰ νὰ ἐγκαρδιώσῃ τοὺς ἀγωνιστὲς τῆς Ἐπανα-στάσεως καὶ ἴσως νὰ μὴν εἴτανε ξένη ἀπὸ τὴν ψυχὴ του ἡ κρυφὴ ἐλπίδα νὰ δεῖξῃ τὴ ματαιότητα τῶν κοσμικῶν καὶ μοχθηρῶν αἰσθημάτων τοῦ μικρότερου ἀδερφοῦ του.

Λίγο ψηλότερα εἴπαμε πὼς ἡ ὠδὴ «Εἰς Μοναχὴν» δὲν εἴτανε στερημένη τε-χνικῶν σφαλμάτων, καὶ δὲν ἔμεινε ἀνεπε-ξέργαστη ἀπὸ τὸν ποιητὴ. Ποιὲς τὴν ἔγρα-ψε εἴταν οἱ τεχνικὲς ἀτέλειες τοῦ ποιή-ματος ὅταν ὁ ποιητῆς τὴν ἔδωσε στὴ δημο-σιότητα, δὲν εἴμαστε σὲ θέση νὰ ξέρουμε γιὰ ποτὲ δὲν ἐδημοσιεύθηκε ἀντίγρα-φὸ ἐκείνης τῆς ἐκδόσεως. Τὸ σημερινὸ ὁ-μως κείμενο, προερχόμενο ἀπὸ τὰ χειρό-γραφα τοῦ ποιητῆ, δὲν παρουσιάζει μο-νάχα φραστικὲς μεταβολές, μὰ καὶ στιχορ-γικὰ σφάλματα, πὸν πιθανότατα τὸ κεί-μενο τῆς πρώτης δημοσιεύσεως νὰ μὴν τὰ εἴγε.

Ἡ ὠδὴ αὐτὴ εἶναι γραμμένη σὲ μιὰν ἐξάστιχη στροφή, ἀποτελούμενη ἀπὸ τρεῖς δεκαπεντασύλλαβους χωρισμένους στὰ ἡ-μίστιχα τοὺς καὶ ἀπὸ τὰ ὅποια τὰ τρία πρῶτα ἡμίστιχα τῶν δεκαπεντασύλλαβων τὰ ὄχτασύλλαβα, τονίζονται πάντα στὴν ποσπαράληγουσα, ἐνῶ τὸ τελευταῖο ἀπὸ τὰ ἔξη ἡμίστιχα εἶναι ἑξασύλλαβο καὶ το-νίζεται στὴ λήγουσα. Ἡ στροφή αὐτὴ ἀ-νήκει σ' ἐκεῖνες πὸν ἐμεταχειρίσθηκε ὁ Μαντισόνης καὶ ἡ στιχοργία τῆς εἶναι κα-θαρὰ ἰταλική. Τώρα, ὁ τελευταῖος στίχος τῆς στροφῆς αὐτῆς, τεχνικῶς πρέπει νὰ ὁ-μοιοκαταληχτῆ πάντα με τὸν τελευταῖο στίχο τῆς ἀκόλουθης στροφῆς, σὲ τρόπο πὸν κάθε διὸ στροφῆς ν' ἀποτελοῦνε ἓνα σύμπλεγμα. Αὐτὸ πρέπει νὰ γίνῃται κα-νονικὰ, διαφορετικὰ εἶναι σφάλμα στι-χοργικό, καὶ μάλιστα ὄχι ἀσήμαντο.

Ὁ κανὼνας ὁμοῦς αὐτὸς δὲ βασίζεται ὡς τόσο σὲ τρία μέρη τῆς ἀναφερόμενης ὠδῆς. π.χ. Ὁ τελευταῖος στίχος τῆς πρῶ-

τῆς στροφῆς, ὁμοιοκαταληχτῆ με τὸν τε-λευταῖο τῆς δευτέρας: «Κινάει στὴν ἐκ-κλησιά» καὶ «Ἐγκάρδια καὶ θερμὰ» τῆς τρίτης με τῆς τέταρτης, τῆς πέμπτης με τῆς ἕκτης, τῆς ἑβδόμης μένει ξεκάρ-φωτος: «Κατὰ τὸν σθρανὸ». Ἐπειτα πάλι, ὁ τελευταῖος στίχος τῆς ὄγδοης ὁ-μοιοκαταληχτῆ με τὸν τελευταῖο τῆς ἔν-νατης, τῆς δέκατης με τῆς ἑνδέκατης, τῆς δωδέκατης μένει πάλι ξεκάρφωτος: «Τὰ στήθια σου νεκρὰ». Ἐπειτα, ὁμοιοκα-ταληχτῆ ὁ τελευταῖος τῆς δέκατης τρίτης με τὸν τελευταῖο τῆς δέκατης τέταρτης, καὶ ὁ τελευταῖος τῆς δέκατης πέμπτης στροφῆς μένει πάλι ξεκάρφωτος: «Πὸν δὲν ὑπάρχει πλιὸ».

Στὰ τρία αὐτὰ σημεῖα ὁ ποιητῆς πέ-φτει φανερὰ σὲ στιχοργικὸ λάθος: μὰ ἔ-μεις πὸν ἔχουμε διαπιστώσει τίς μεγάλες στιχοργικὲς γνώσεις τοῦ Σολωμοῦ, κα-θὼς καὶ τὴν τεράστια στιχοργικὴ του εὐκολία, μὰς εἴταν ἀδύνατο νὰ παραδεχ-τοῦμε πὸς ὁ Σολωμὸς ἔπαρτε σὲ στιχορ-γικὰ λάθη καὶ ἡ πεποιθήσῃ μας αὐτὴ μὲς ἀνάγκασε νὰ ἐρευνήσουμε λεπτομερέστε-ρα τὸ πρᾶμα. Ἔτσι, σὲ μιὰ σημείωση τοῦ Πολυλά, εὐρήκαμε τὴν πηγὴ τῶν στι-χοργικῶν αὐτῶν σφαλμάτων. Καὶ γρά-φει ὁ Πολυλάς:

«Τούτη ἡ ὠδὴ ἐτυπώθηκε πολλὰς φοραῖς (ἔπειτα πὸν κυκλοφόρησε χειρό-γραφη), ἀλλὰ με πολλὰ σφάλματα». Ἐπί-σης χαμηλότερα γράφει στὴν ἴδια σημεί-ωση: «Ἡ ὠδὴ εὐρέθηκε εἰς τὰ χειρόγρα-φα ὡς τὴν ἔθεσα εἰς τὸ κείμενο, με ταῖς ἐξῆς παραλλαγαῖς, ἡ ὁποῖαις ὅμως εἶναι τοῦ πρώτου σχεδιάσματος».

Στὶς παραλλαγὲς λοιπὸν αὐτῆς ὑπάρ-χει καὶ μιὰ παραλλαγὴ τῆς δωδέκατης στροφῆς, πὸν ὁ τελευταῖος τῆς στίχος τε-λειώνει ἔτσι: «Ἀπόμεινε νεκρὸ», καὶ πὸν ἂν ἀντικαταστήσουμε τὴ στροφή τοῦ κειμένου με τὴ στροφή τῆς παραλλαγῆς, τότε ἀποκατασταίνονται τὰ δύο τελευ-ταῖα στιχοργικὰ λάθη, καὶ οἱ στροφῆς ἀκολουθῆνε αὐστηρὰ τοὺς στιχοργικοὺς κανόνες, γιὰ τὴν ἡ δωδέκατη στροφή δὲ θὰ μὲν ξεκάρφωτη, μὰ ὁ τελευταῖος τῆς στί-χος θὰ ὁμοιοκαταληχτῆ με τὸν τελευταῖο στίχο τῆς δέκατης τρίτης: «Ἀπόμεινε νεκρὸ» καὶ «Τὴν ἔστηρε ἀγροικῶ» καὶ τῆς δέκατης τέταρτης στροφῆς ὁ τελευ-

ταῖος στίχος θὰ ὁμοιοκαταληγῆ με τὸν τελευταῖο στίχο τῆς δέκατης πέμπτης.

Ἔτσι βλέπουμε πὼς τὸ μόνον στιχομορφικὸ λάθος ποὺ ἀπομένει, εἶναι τῆς ἑβδομῆς στροφῆς, ποὺ μόνη μένει ξεκίρρωτη, καὶ δὲν εἶναι ἀπίθανο νάχη παραλειφθῆ μίαι δλόκληρη στροφή, ποὺ γιὰ κάποιον λόγο δὲν εὐρέθηκε γραμμένη στὸ δοκίμιον ποὺ βρέθηκε στὰ χειρόγραφα τοῦ ποιητῆ. Μάλιστα, μποροῦμε νὰ ποῦμε καὶ με κάτσια βεβαιότητα, πὼς, τὸ λάθος αὐτὸ ὀφείλεται στὸν ἴδιον τὸν Πολυλά,

ποὺ δὲν ἐπρόσεξε στὸ στροφικὸ σύστημα τοῦ ποιήματος, γιὰτὶ ἂν ἐπρόσεχε σ' αὐτὸ κ' ἐπικαιροῦσε τὶς στιχομορφικὰς ἀνωμαλίας τοῦ ποιήματος, ἀσφαλῶς θάχε βρεῖ εἴτε τὴ στροφή ποὺ ἔλειπε, εἴτε τὴν αἰτία τοῦ σφάλματος, με τὰ διαφορὰ ἐντυπα ποὺ εἶχε στὰ χέρια του, ὅπου βρισκότανε τυπωμένο τὸ ποίημα, καὶ κυρίως με τὰ διαφορὰ χειρόγραφα ἀντίγραφα ποὺ ἡμεῖς εἶναι ἀδύνατο πιά νὰ συγκεντρώσουμε.

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ

Η ΠΟΙΗΣΗ:

ΤΟ ΠΛΑΤΑΝΙ

Βοοῦν — πάνω ἀπ' τὴν ἄβουλη τῶν μικροτήτων φάρα
βοοῦν οἱ θυμοὶ μου, οἱ ἀνώτατοι καὶ ἀκρότατοι θυμοὶ.
Μὰ ἡ λίμνη τῆς σοφίας μου τὸν ἥλιο ἐπιθυμεί:
«Νᾶναι ἡ βλαστήμα ἀξέραστη καὶ ἀξέσπαστ' ἡ κατάρρα,

φτάνει, μοῦ λέει, στὴ ρίζα σου νὰ βροῖσεις τὸ νερὸ
καὶ στὴν κορφή σου τὴ σκεπὴ γερὴ στὸ ἄδρον χαλάζει.
Καὶ γίνε δ ἀνήμπορος κισσὸς ποὺ ζεῖ γιὰτὶ ἀγκαλιάζει».
Μὰ αἰσθάνουμαι πὼς εἴμ' ἐγὼ πλατάνι — καὶ μπορῶ

Μυριόκλωνες οἱ ρίζες μου ρουφοῦν σ' ἀνήλια βάθη
τῆς κολασμένης λάσπης μας τὸ ἀκάθαρτο ζουμί.
Κοπάδια σκουληκόμορφα, τρουποῦν καὶ σποῦν τὰ πάθη
τὸ σάπιον ποὺ μοῦ δόθηκε προγονικὸ κορμί.

Γι' αὐτὸ καὶ τὰ τεντώματα τῶν νεύρων, γιὰ νὰ κρούσῃ
στὴν ἄρρα ποὺ ἔχω στὴν καρδιά χρυσοῦς ἑλαιοὺς.
Γι' αὐτὸ καὶ τὰ τινάγματα πρὸς τὰ ἔψη, γιὰτὶ ἀποῦσα
μέσ' ἀπ' τοὺς κρύφους οὐρανοὺς τοὺς εὐαγγελισμοὺς.

Μὰ τὸ γαλάζιον τὸ Ἄπειρον γελᾷ, κομφὸ στὸν πόνο.
Πίνω ἀπ' τὸν πόθον τὸ ἄφταστο πυργώνει μακρονό.
Μόνον στὸ σύρσιμο ἢ χαρὰ τὸ ταπεινό. Καὶ μόνον
στῆς ἀνταρσίας τὴ χαρὰ βρονταίει τὸν κεραυνό.

Μὴ θέλεις — νὰ τὸ φοβερὸ τῆς βούβας του εὐαγγέλιον.
Ἀγνόησε σὰν ἀμμουδιά τοῦ πέλαου τὸν καιρό,
καὶ σὰν τὸ ρόδο ποὺ ἀνθίσει τὴ νύχτα, εἶσι τὸ γέλιο.
Μὰ αἰσθάνουμαι πὼς εἴμ' ἐγὼ πλατάνι — καὶ μπορῶ.

Μπορῶ, πάνω στὸ σκοξίμο γιὰ τὴν αἰώνια δίκη
ποὺ θὰ κινᾷ τὰ θύματα μπροστὰ στὸ Θεῖο ἢ Πλάνο,
φτερώνοντας τὴν ἄτολμη τῶν ἄλλων καταδίκη
μπορῶ νὰ πέσω βροντερός καὶ νὰ πεθάνω.

Κάλιο, παρὰ τρεμάμενος νὰ ἰδῶ τὸ ἀστροπελεῖον
ποὺ θὰ με κάψει ἀνώφελα καὶ ἀξήγητα, νὰ πῶ
πὼς πέφτω στῆς ἀνάγκης μου τὸ ἀστραφτερὸ πελέκι,
σκαλὶ γιὰ τὸν ἀνθρώπινο μελλοντικὸ σκοπό.

ΟΜΗΡΟΣ ΜΠΕΚΕΣ

CHARLES BAUDELAIRE:

ΜΙΚΡΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΣΕ ΠΕΖΟ

VI

ΚΑΘΕΝΑΣ ΜΕ ΤΗ ΧΙΜΑΙΡΑ ΤΟΥ

Σὲ μολυβὶ ἀπὸ κάτω οὐρανὸ, σὲ μιὰ
μεγάλῃ γεμάτῃ σκόνη πεδιάδα χωρὶς δρό-
μους, χωρὶς χλόη, χωρὶς οὐτ' ἓνα ἀγκά-
θι ἢ κὰν τσουκνίδα, συναπάντησα πολ-
λέους ἀνθρώπους ποὺ βιάδιζαν σκυφτοί. Κα-
θένας τους ἦταν φορῆς ἓνος στὴ ράχη
μιὰ πελώρια Χίμαιρα, ἢ σὰν ἓνα σακ-
κὶ ἀλευριῆ ἢ κάρβουνα ἢ σὰν πανοπλία
ρωμαίου στρατιώτη. Μὰ τὸ τερατῶδες
θηρὶον δὲν ἦτανε βάρος ἀδρανές· ἀπεναν-
τίας ἐπερρίζωνε καὶ καταπίεζε τὸν κάθε
ἀνθρώπον με τὰ ἐλαστικὰ καὶ δυνατὰ του
πλοκάμια· ἀγκιστρωνότανε με τὰ μα-
κρὰ του νύχια στὸ στήθος τοῦ ὑποζυγίου
του καὶ τὸ μυθικὸ του κεφάλι ξαπερνοῦσε
τὸ μέτωπον τοῦ ἀνθρώπου σὰν τις φριχτὲς
ἐκείνες περικεφαλαίες ποὺ φοροῦσαν οἱ
ἀρχαῖοι πολεμιστὲς ἐλπίζοντας νὰ ἐπαυ-
ξήσουν ἔτσι τὸν τρόμον τοῦ ἐχτροῦ.

Ἐρώτησα ἓναν ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους
αὐτοὺς ποῦ πήγαιναν ἔτσι. Μ' ἀποκρίθη-
κε πὼς δὲν ἤξαιρε τίποτα, οὔτε αὐτὲς οὔτε
οἱ ἄλλοι, μὰ πὼς βέβαια κάπου θὰ πη-
γαίνανε ἀφοῦ ἀκατανίκητῃ ἀνάγκῃ τοὺς
ἐσπρωχνε στὸ δρόμον τους.

Περὶεργο καὶ ἀξιοσημείωτο πρᾶμα: Κα-
νεῖς ἀπὸ τοὺς στρατολάτες αὐτοὺς δὲν φαι-
νότανε ὀργισμένοι με τὸ ἀγριοθηρὶον τὸ κρε-
μασμένο ἀπ' τὸ σβέρκοσ του καὶ κολημμένο στὴ
ράχη του. Θάλεγε κανεῖς μάλιστα πὼς τὸ θε-

ωροῦσε μέρος τοῦ ἑαυτοῦ του. Ὅλα αὐτὰ
τὰ κουρασμένα καὶ σοβαρὰ μούτρα δὲν ἐ-
δειχναν καμιάν ἀπελπισία. Κάτω ἀπ' τὸν
ἐκνευριστικὸ θόλον τοῦρανοῦ, με τὰ πόδια
βουτώντας σὲ σκονισμένη γῆς θλιμμένη
σὰν τὸ στερέωμα, πεζοποροῦσαν με τὴν
καρτερικὴν ἔκφραση αὐτῶν ποῦνε κατα-
δικασμένοι νὰ ἐλπίζουν παντοτεινά.

Καὶ ἡ συνοδεία πέρασε πλάι μου καὶ
χώθηκε στὰ βάθη τοῦ ἐρίζοντα ἐκεῖ ποῦ
ἡ στρογγυλεμένη ἐπιφάνεια τοῦ πλανήτη
κρύβεται ἀπὸ τὴν περιέργεια τοῦ ἀνθρώπι-
νου βλέμματος.

Καὶ γιὰ μερικὰ λεπτὰ πείσμωννα θέ-
λοντας νὰ κατανοήσω τὸ μυστήριον αὐτό.
Μὰ γρήγορα ἡ ἀκαταμάχη Ἄδιαφορία
σωριάστηκεν ἀπάνω μου καὶ με συντριψε
πιότερον ἀπ' ἔτι ἦταν ἐκεῖνοι με τὶς κα-
ταθλιπτικὰς τους Χίμαιρες.

XXXVI

ΠΟΘΩ ΝΑ ΖΩΓΡΑΦΙΣΩ

Δυστυχῆς ἴσως ὁ ἀνθρώπος μὰ εὐτυχῆς
ὁ καλλιτέχνης ποὺ τὸν σπαράζει ὁ πόθος.
Φλέγομαι νὰ ζωγραφίσω ἐκείνην ποὺ μοῦ
παρουσιάστηκε γιὰ τόσο λίγο καὶ ποὺ
χάθηκε τόσο γλήγορα, σὰν ἓνα ὄρατο
κάτι ἀλησιμόνητο π' ἄφησε πίσω του ὁ ταξι-
διώτης γοργοδιαβαίνοντας μέσα στὴ νύχτα.
Πόσο ἔχει κηλόλας καιρὸ ποὺ ἐξαφανί-
στηκε!

Εἶναι ὄρατα καὶ πιὸ πολὺ ἀπὸ ὄρατα:
εἶναι καταπληχτικὴ. Σ' αὐτὴν ἀφθονεῖ τὸ
μαῦρον καὶ ἔτι ἐμπνέει εἶναι νύχτιον καὶ

βαθύ. Τὰ μάτια της είναι δυὸ ἄντρα ἔπου σπινθηρίζει ἀόριστα τὸ μυστήριον καὶ τὸ βλέμμα της λαμπυρίζει ἔπως ἡ ἀστραπή: εἶναι μιὰ ἀνάφλεξη μέσα στὰ σκότη.

Θὰ τὴν παρεμιάζω μὲ μαῦρον ἕλιον ἂν μποροῦσε νὰ νοηθῆ ἄστρο μαῦρο ποὺ νὰ χύνη φῶς καὶ εὐτυχία. Μὰ περισσότερο σὲ κάνει νὰ σκέπτεσαι τὴ σελήνη ποὺ χωρὶς ἄλλο θὰ τὴν σημάδεψε μὲ τὴν ἐπίφοβη ἐπίδρασή της: ὄχι δμως τὴν λευκὴ σελήνη τῶν εἰδυλλίων, ποὺ μοιάζει μὲ ψυχρὴ νύφη, μὰ τὴν ὀλέθρια καὶ μειθυσιτικὴ σελήνη τὴν κρεμασμένη στὰ βάρη μιανῆς νύχτας θυελλώδικης ποὺ τὴν σπρώχνουν τὰ νέφη ποὺ τρέχουν: ὄχι τὴν εἰρηνικὴ καὶ διακριτικὴ σελήνη ποὺ ἐπισκέπτεται τὸν ὕπνο τῶν ἄγνων ἀνθρώπων, ἀλλὰ τὴν σελήνη τὴ βίαια ξεριζωμένη ἀπ' τὸν

οὐρανό, τὴν νικημένη κ' ἐπαναστατημένη, ποὺ οἱ θεσσαλὲς μάγισσες ἐξαναγκάζουν νὰ χορεύη στὴν περίτρομη χλόη.

Στὸ μικρὸ της μέτωπο ἐνοιχοῦν ἡ ἐπιμονὴ θέλῃση κ' ἡ ἀγάπη τῆς λείας. Ἐν τούτοις στὸ κάτω τοῦ ἀνησυχητικοῦ αὐτοῦ προσώπου ἔπου ρουθούνια ἀεικίνητα ρουφῶν τὸ ἄγνωστο καὶ τὸ ἀδύνατο, ξεσπᾷ μὲ χάρη ἀνέκφραστη τὸ γέλιο ἐνὸς μεγάλου στόματος κόκκινου, καὶ λευκοῦ, καὶ ἀπολαυστικοῦ, ποὺ κάνει νὰ δνειρεύεσαι τὸ θαῦμα τῶν ὑπέροχων ἀνθῶν ποὺ βλασταίνουν σὲ κάποια ὑφαισιώδικα ἐδάφη.

Εἶνε γυναῖκες ποὺ ἐμπνέουν τὸν πόθο νὰ τοῖς νικήσης καὶ νὰ τοῖς ἀπολάβῃς: μὰ αὐτὴ σοῦ γεννᾷ τὸν πόθο νὰ πεθάνῃς κ' ἀπ' τὸ βλέμμα της.

Μεταφραστὴς ΑΡΙΣΤ. ΒΕΚΙΑΡΕΛΗΣ

Α Λ Λ Ο Ι

"Ἄλλοι ἄς γυροῦν ταξιδευτὲς στῶν θαλασσῶν τὰ πλάτια γιὰ νὰ μαζέψουν θησαυροὺς νὰ χτίσουνε παλάτια"

"Ἄλλοι ἄς γυρεύουν χορήματα κ' ἄλλοι ἄς ζητοῦνε γνώση κ' ἄλλοι ἄς σωριάζουν τ' ἀγαθὰ ξεχνώντας νὰ τὰ τρωσι"

"Ἄλλοι ἄς ποθοῦνε γυναικῶν νὰ κίνουν καταχτήσεις κ' ἄλλοι ἄς πιασίζουν βασιλεῖς νὰ γίνουνε τῆς Φύσης.

"Ἐγὼ ἔχω καὶ πορεύομαι: Μιὰ κόρη, ἕνα σπιτάκι καὶ δυὸ τρεῖς φίλους καρδιακοὺς ποὺ πίνουμε κρασάκι.

Θ Ε Α Τ Ρ Ι Ν Α

Πιέ σου νὰ μὴν μπιστευτῆς, καλέ μου, τὴν καρδιά σου σὲ μιὰ γυναῖκα ποὺ πατᾶ στοῦ θεάτρου τὸ σανίδι.

Σὰν κωμῳδία τῆς σκηνῆς θὰ βλέπῃ τὸ αἴστημά σου κ' ἂν δὲν φανῆ σου ἀδιάφορη, θε νὰ σέβρῃ παιχνίδι.

Κι' ἂν κλάψῃ κάποιες γιὰ σὲ καὶ πεῖ πὼς σοῦχει πίστη, ποτέ σου νὰ μὴν βασιστῆς στὰ δάκρυα της: ἐκεῖνα.

Δὲν ξαίρεις ἂν τὰ λόγια της κ' ἡ ἀγάπη ποὺ σ' ὠρκίστη τᾶπε ἡ γυναικεία της ψυχὴ γιὰ τᾶπε ἡ Θεατρίνα.

ΑΡ. ΒΕΚΙΑΡΕΛΗΣ

[Ὁ «Φιλότεχνος» θέλοντας νὰ δώσῃ στοὺς Νέους ποὺ νοιώθουν κάποια πνοὴ τὴν εὐκαιρία νὰ ἐκδηλώσουν τίς σκέψεις του, ἔβαλε στὸ πρόγραμμά του ἀπ' τὴν ἀρχὴ σχετικὴ διάταξη (Πρόγραμμα § 5 καὶ τεῦχος Β' σελ. 63.—Κύτταξε: Ζ' 185, ΗΘ' 228). Σήμερα παρουσάζομε ἄλλους δύο νέους φίλους μας. Τὸν κ. Γιάννη Μίχα (Μιχαλόπουλο) ποὺ μένει στὰ Τρίκαλα καὶ εἶναι νεώτατος καὶ τὸν Τόλη Παγάνη (Ἀποστ. Γ. Κολτσιδόπουλο) ἀπὸ τὸ Βόλο, φοιτητὴ στὰ Νομικά, πρόεδρο τῆς φοιτ. Συντροφιάς, ποὺ ἔχει γράψῃ καὶ τυπώσει μερικὰ διηγήματά του ἴσαμε τώρα σ' Ἐφημερίδες καὶ Περιοδικά.]

Εὐχόμεστε νὰ δώσῃ καρπούς ἡ ἐνέργειά μας αὐτὴ καὶ νὰ γίνῃ τὸ περιοδικὸ μας τὸ κίνητρο μιᾶς εὐγενικῆς ἀμιλλᾶς μεταξὺ τῶν Νέων λογογράφων καὶ νὰ τοὺς τονώσῃ στὸν εὐγενικό τους ἀγῶνα τοῦ Καλοῦ.]

"Ὁ νέοι, ὃ πρωτοξυπνητοὶ στὸ φῶς, χαρὲς τοῦ Ἀπρίλη, Ἄπὸ τοὺς πράσινοὺς κορμούς γίνοντ' οἱ ἄσπροι στυλοὶ! Στὴ χώρα ἐσεῖς οἱ λειτουργοὶ καὶ οἱ λατρευτάδες εἶστε. Δὲν φτάνει ἔμπρός γιὰ τοὺς Θεοὺς, ὃ νέοι, καὶ πολεμῆστε!.. (Ἐκατὸ Φωνές) Κ. Π.

ΛΙΓΑ ΛΟΥΛΟΥΔΙΑ

Σὰν πῆγε μεσάνυχτα, κλείσανε τὴν πόρτα κ' οἱ γυναῖκες μιὰ κοντὰ τὴν ἄλλη μὲ χασμουρητὰ τραβηχτήκαν στὶς κάμαρές τους μ' ἕνα συρτό καὶ τεμπέλικο βάδισμα.

Στὴν αὐλὴ μὲς στὸ δυνατὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ, ἡ Βασιλικὴ, σκυφτὴ στὴν τολοῦμπα πλένονταν. Εἶταν γεμάτη σαπουνάδες. Κάποια στιγμὴ, σὰν τέλειωσε, μὲ τὰ μάτια κλειστὰ καὶ μὲ τὰ χέρια ἀπλωμένα μπάς καὶ σκοντάψει, ἄρχισε νὰ περπατάει, μὴ σταμάτητε, ἔπιασε τὰ μῖτια της, κ' ἔβαλε μιὰ φωνή.

— Νίνα, δῶσε μου τὸ πεσκέρι μου καὶ στραβώθηκα. Πανσθημάτο αὐτὸ τὸ σαποῦνι, σὰ βιτριόλι καίει τὸ πρόσωπο.

Φάνηκε ἡ Νίνα στὸ κατώφλι τῆς πόρτας, κρατώντας ἀπλωτὸ στὰ χέρια της ἕνα πολύχρωμο πεσκέρι.

Σὰν εἶδε τὴ Βασιλικὴ στὴ μέση τῆς αὐλῆς, ἔβαλε τὰ γέλια. Τὴν κοροῖδευε.

— Βρε Βασίλω, νάχες κ' ἕνα πιατάκι θάκαρες τὴν τύχη σου, ἔτσι καθὼς, εἶσαι μὲ τὰ μάτια θεόκλειστα, ἴδια ζητιάνο μοιάζεις.

Κεῖνη σὰν τ' ἄκουσε, τῆς κακοφάνηκε. Νὰ τὴν πεῖ ζητιάνο, ποῦ ἀκούστηκε αὐτό;

— Τὴ γλώσσα σου νὰ φᾶς, παλιοβροῦμα. Ζητιάνο μωρὴ εἶταν ἡ μάνα σου. Τσιμπλιάρα. Κακὸν καιρὸ νάχεις.

Καὶ τραβήξε ὡς τὸ σκαλοπάτι.

Ἡ Νίνα, ἀκούγοντάς την, θύμωσε. Τῆς πέταξε τὸ πεσκέρι καὶ μορφάζοντας πῆγε μέσα. Κάτι ψιθύριζε.

— Δὲ φταῖς ἐσύ, ἐγὼ ποὺ σοῦκανα τὴ δοῦλα. Κασιδιάρρα. Νάχα ὄρεξη καὶ νὰ μὴ νύσταζα, νὰ σοῦ δείξω ἐγὼ ποιανῆς ἡ μάνα εἶταν ζητιάνο... Παλιογαϊδοῦρα. Ἄκους ἐκεῖ...

Κι' ἔκλεισε μὲ κρότο τὴν πόρτα της.

Ἡ Βασιλικὴ σὰ σκουπίστηκε ἀνέβηκε στὸ σαλόνι. Ἐτριβε ἀκόμα τὰ μάτια της.

— "Α...ἄ... μωρὸ τσοῦξιμο κ' αὐτὸ τὸ σαποῦνι, κόντεψε νὰ μὲ στραβώσει. Μὰ καὶ κεῖνη ἡ βροῦμα τί σοῦ λέει." Ἐμοίζα μὲ ζητιάνο. Ποῦ ζητιάνο νὰ καταντήσῃ!.. Καὶ ξάπλωσε στὸν καναπέ. Ἐβγαλε ἕνα τσιγάρο κ' ἀνάβοντάς το ἀκούμπησε τὰ πόδια της σὲ μιὰ καρέκλα.

Ἡ Βασιλική...

.....Ζύγωνε πιά τὰ σαράντα. Εἶταν μιὰ κοντόχοντρη καὶ ἄσκημη γυναῖκα. Κὰτ' ἀπ' τὸ σαγῶνι κρέμονταν τὰ κρέατά της πλαδαρά. Στὸ δεξιὸ της μίγουλο εἶχε μιὰ χοντρή κρεατοελιᾶ. Εἶταν ἡ ὑπηρέτρια τοῦ σπιτιοῦ. Αὐτὴ φρόντιζε γιὰ τὸ φαί, γιὰ τίς δουλιές τοῦ σπιτιοῦ καὶ πολλὰς φροντίες σὰν ἔλειπε ἡ μαμά, ἀλλάζε καὶ τίς μάγκες. Εἶταν πιά τῆς ἐμπιστοσύνης. Σὲ τίποτε δὲν ἀνεκατέδυνταν οἱ γυναῖκες ἂν δὲν τὴν ρωτοῦσαν πρῶτα.

Αυτή θά φρωτοῦσαν γιὰ τὰ φορέματά τους, γιὰ τοὺς ἄντρες τους καὶ γιὰ ὅλα τοὺς τὰ ζητήματα. Κι' αὐτὴ ἡ μαμᾶ, ὅταν τύχαινε τίποτα, σὺν τῇ ζητοῦσαν στὴν ἀστυνομία, αὐτὴ συμβουλευόταν. Κι' αὐτὴ πιά πονοῦσε τὸ σπῖτι καὶ μὲ περιφάνεια κωμώδεις φορὲς, σὺν ἔστεκε στὸ πόδι τῆς μαμᾶς, μιλῶνε τὶς γυναῖκες γιὰ νὰ δείχνει πὼς κι' αὐτὴ καὶ εἶναι ἐκεῖ μέσα.

Σηκώθηκε. Ἄρχισε νὰ σουλατσάρε. Στάθηκε κάποια στιγμή Κάτι σκερτότανε. Κατέβηκε κάτω. Πῆγε σὲ μιὰ πόρτα. Ἐπιασε τὸ πόμολο. Ἄφουγκράστηκε.

— Κοιμᾶσαι Ὁρτάνς; Καμμιά ἀπάντηση Περίμενε λιγάκι κι' ἔστερα ξαναρώτησε πὶο φωναχτά. Καὶ τότε δὲ δόθηκε καμμιά ἀπάντησι. Πῆρε ἀπόφασι.

Ἦσπρωξε σιγανὰ τὴν πόρτα καὶ στὸ μισάνοιγμα ἔβαλε τὸ κεφάλι της. Κοίταξε μέσα. Σκοτάδι.

Ἀνάλαφρα ἀκούγονταν ἓνα βογγητό. Τὸ ροζάλισμα βαρὺ καὶ ἄταχτο μ' ἓναν ρόγχο ποὺ ξεχίνουνταν μὲς τὴν ἡσυχία τῆς κάμαρης. Σούφρωσε τὰ μούτρα της Μπῆζε μέσα κι' ἀναψε τὸ φῶς. Ὑστερα ζύγωσε στὸ κρεβάτι. Στὸ στρώμα εἶταν ξαπλωμένη μιὰ κοπέλλα μικρόσωμη, μὲ τὸ πρόσωπο κατακόκκινο. Φαινόταν νὰ κοιμᾶται καὶ τὸ στήθος της γυμνὸ ἀνεβοκατέβαινε ορθομικὰ μὲ βιά τῇ ἔβαλε τὸ χέρι της στὸ κεφάλι, ἀναισθήτωσε τὰ λιγοστά μαλλιά της καὶ τῆς ἔπιασε τὸ μέτωπο. Ἐκαιγε.

— Μωρὲ ζηματάι. Τὸ ἄμοιρο ψήθηκε στὸν πυρετό. Καὶ βγήκε ὄξω.

Σὲ λιγάκι ξαναγύρισε ἡ Βασιλική. Ἀπὸ κοντὰ της ἔρχότανε καὶ μιὰ ἄλλη γυναῖκα γυμνή, κι' αὐτὴ ἀπ' τὸν ἕπνο.

Εἶταν ἡ Ἐλένη, μὲ πολὺ παλιὰ γυναικὰ τοῦ σπιτιοῦ. Ἡ Βασιλικὴ κοιτοῦσε μιὰ λεκάνη μὲ νερό. Μέσα εἶχε δυὸ πινακιά. Πῆρε τὸ ἓνα, τὸ στράγγισε καὶ τ' ἀκούμπησε στὸ κεφάλι τῆς ἄρρωστης. Γύρισε ἔστερα στὴν ἄλλη.

— Κάθε τὸ κακόμοιρο στὸν πυρετό. Ἄφου πλέει νὰ πάω στὸ γιατρό προῦ. Χαίρεις τί γίνεται μ' αὐτὴν τὴν ἄρρωστη; Τρεῖς μέρες καὶ νὰ κρατᾶει ὁ πυρετός.

Κι' ἡ ἄλλη τὴν ἀκούγε προσηλωμένη. Κάποια στιγμή κοίταξε τὴν ἄρρωστη ποὺ ἀναδεύονταν στὸ στρώμα. Ἐνας βήχας ἀκούστηκε, μακρόσυρτος, ξερός καὶ τὰ

μάτια της θολώσαν. Τίναξε τὰ χέρια της. Λὲς καὶ πιγούνταν. Τῆς δῶκαν νερό. Κι' ἔστερα βυθίστηκε στὸν πρῶτο της ἕπνο.

Σὺν πέρασε λίγη ὥρα, ἡ Ἐλένη γυμνὴ καθὼς εἶταν κρύωνε. Κοίταξε γύρω της. Τὸ δωμάτιο εἶταν ὄμορφο στολισμένο. Στοις τοίχους εἶχε δυὸ τρεῖς μπάντες, ἐνῶ τὸ κρεβάτι ὀλοκάθαρο, μὲ τοὺς μπερντέδες του, λὲς κι' εἶταν νυφικὸ στὶς πρῶτες μέρες τοῦ γάμου. Ὀλόγυρα εἶχε λιγοστὲς καρέκλες. Πάνω στὸ τραπέζι εἶταν ἀραδιασμένα χίλια δυὸ μικροπράματα. Στὸ ταβάνι σὲ μιὰ γωνιά, κρατημένη μ' ἓνα θαλασσί φιδόγκο, μιὰ εἰκόνα τῆς Παναγίας σὲ χαοτὶ, σὺν αὐτὲς ποὺ πουλᾶν οἱ καλογέροι στὰ πανηγύρια. Στοις τοίχους κάμποσες φωτογραφίες κοριτσιῶν καὶ τῆς ἴδιας τῆς Ὁρτάνς, Ἡ Ἐλένη πῆρε μιὰ ζακέτα τῆς Ὁρτάνς καὶ τὴν ἔριξε στὶς πλάτες της. Καθίσαν. Ἡ Βασιλικὴ τὴν ἔβλεπε καὶ κουνούσε τὸ κεφάλι της. Μίλησε ἡ Ἐλένη.

— Τὸ ἄμοιρο. Σὺν πρωτόρθε σὲ μένα ἄρχισε νὰ λείει τὰ βάσανά του. Σὺν τὸ ἄκουγα, καίγονταν ἡ καρδιά μου. Μικρὸ τὸ βροῖχαν, τὸ ξεγέλασαν κι' ἔστερα πῆρε τὴν κακὴ τὴ στράτα, τὸ δικὸ μας ριζικό.

— ...Μοῦλεγε πὼς ὅταν τὴν προοῦσαν... τὴν πῆγαν στὸ γιατρό, τῆς βοῖχε τὴν ἄρρωστη καὶ μὲ συνοδεία τῆ στείλαν στοῦ Γσουγκροῦ. Σὰ θυμᾶμαι ποὺ μοῦλεγε τὰ δάκρυα ποῦχνε μὲς στὴ βάρκα σὺν τὴν μαρκάρανε. Στὸ λιμάνι εἶταν μαζωμένοι λιγοστοὶ χασομέρηδες κι' ὅσοι βλέπαν ἀπὸ μακρὰ τρέχαν κι' αὐτοί. Κι' ὅταν ἄρχισε ἡ βάρκα νὰ τραβᾶει γιὰ τὸ βαπόρι κι' αὐτὴ ἀναλύνονταν σὲ δάκρυα, ἀρχίσαν ἀπ' τὸ μουράγιο νὰ τὴν κοροϊδεύουν καὶ νὰ τῆς πετοῦν κουβέντες βρόμιχες ἐνῶ ὁ χωροφύλακας δίπλα της, μὲ τὸ ὄπλο ἀνάμεσα στὰ γόνατά του, χαμογελοῦσε... Σὰ γιατρεύτηκε τὴ φέραν ἐδῶ. Καὶ νᾶσον τὸ ἔρημο νὰ κοίταται δῶ χᾶμου ἄρρωστο...

Καὶ σὺν τελείωσεν ἡ Ἐλένη ἔμεινε σὺν ἀραιωμένη. Σηκώθηκε.

— Τὶ νὰ σοῦ πῶ βρὲ Βασιλική. Ἐμᾶς ἡ ζωὴ μας ἔτσι εἶναι. Αἰνοῦμε στοὺς ἄλλους τὴ χαρὰ μας καὶ μεῖς μένομε ἄχαρες, ἄτυχες, ὡς ποὺ νὰ ἔρθει τῆς καθεμιᾶς μας ἡ ὥρα. Καὶ τότε... Ἐνα στρώμα χᾶμα καὶ πάει καλιὰ μας.

Κι' ἡ Βασιλικὴ σὺν νὰ παραδέχονταν κοῦνησε τὸ κεφάλι της κι' αὐτὴ καταφατικά. Γύρισε ἔστερα, ἄλλαξε τὸ βρομμένο πανὶ καὶ σηκώθηκε.

— Ἄντε νὰ πηγαίνουμε καὶ μεῖς καὶ πῆγε μιὰ ἡ ὥρα. Θέλω νὰ ξυπνήσω προῦ γιὰ τὸ γιατρό.

Σβύσαν τὴ λάμπα καὶ μὲ σιγανὰ βήματα βγήκαν ἀπ' τὴν κάμαρη. Καὶ χόρισαν.

Ἐνας πετεινὸς ἐκείνη τὴν ὥρα διαλαλοῦσε ἀπ' τὸ γειτονικὸ σπῖτι.

Σὺν ἦρθε τ' ἀμᾶξι γιὰ τὸ Νοσοκομεῖο. ὅλες οἱ γυναῖκες κατέβηκαν στὴν ἀυλὴ. Ἡ Βασιλικὴ μαζί μὲ τὴν Ἐλένη, σὲ λιγάκι βγάξαν τὴν Ὁρτάνς ἀπ' τὸ δωμάτιό της. Τὸ πρόσωπό της εἶταν κατακόκκινο. Τὴν κρατοῦσαν ἀπ' τὶς μασχάλες. Γύρισε τὸ βλέμμα της στὶς γυναῖκες. Τὶς χαιρέτισε ὅλες μὲ μιὰ θολὴ ματιά, μὲ μιὰ βαθειὰ ἔκφρασι πόνου. Στὸ βλέμμα της φαινόταν μιὰ αἰτητὴ βοήθειας. Κι' ἀποκοντὰ της, σὺν ἔφυγε τ' ἀμᾶξι, ξεχύθηκαν οἱ εὐχὲς τῶν γυναικῶν γιὰ τὴν γατριά της.

Κι' οἱ μέρες περνοῦσαν. Οἱ γυναῖκες κάθε μέρα, σὺν ἔρχονταν ἡ Βασιλικὴ λὲς καὶ κρέμουνταν ἀπ' τὰ χεῖλια της. Κι' ἐκείνη πάλε, ἔπερνε τὸ περιφάνο ἕφος της, γιὰ κάποια στιγμή ἀκουμποῦσε στὸν καναπέ καὶ σιγὰ σιγὰ μ' ἄλλαγμένον τὸν τόνο της, ἔξιστοροῦσε τὰ νέα ἀπ' τὴν Ὁρτάνς. Σὺν ἔφτανε στὸ τέλος, πάντα στὰ μάτια της φαινότανε δάκρυα. Κι' ὅλες οἱ γυναῖκες μαζί της ἀρχίζαν τὶς εὐχὲς τους ἐνῶ τὰ στήθεια τους τὰ βάραινε ἡ θλίψη καὶ ἀπὸ καμμιά ἔφρευγε κάποια φράσι...

— Τὴν κακομοῖρα τὴν Ὁρτάνς...

Καὶ τὸ σπῖτι ὀλόκληρο λὲς καὶ βροσκόταν μὲς στὴ θλίψη. Κανένα χαμόγελο πιά δὲν ἀντηχοῦσε. Μιὰ παγερὴ πνοὴ διαχύνονταν. Κι' ὅταν βροσκόνταν οἱ πελάτες ἀποροῦσαν κι' αὐτοὶ πὼς ὑπῆρχε τέτοια συμπόνοια ἀνάμεσα στὶς γυναῖκες αὐτὲς. Μ' ἀπ' ὅλες πὶο πολὺ κοβότανε ἡ Ἐλένη. Αὐτὴ πάντα σὺν πὶο παλιὰ καὶ πὶο λογικὴ ἔπερνε ὅλα τὰ πράγματα στὰ σοβαρὰ. Κι' ἔτσι πολλὲς βραδνὲς, σὰ πῆγαιναν οἱ ἄλλες νὰ κοιμηθοῦν, αὐτὴ καθόνταν κάμποση ὥρα μὲ τὴ Βασιλικὴ κι' ἀφοῦ μιλοῦσαν γιὰ λίγη ὥρα, ἔ-

στερα βουβαίνονταν καὶ οἱ δυὸ μὲ μιὰ ὀδυνηρὴ ἔγκαιρη, ζωγραφισμένη στὸ πρόσωπό τους, ὥσπου κι' αὐτὲς νυστάζαν. Καὶ καθὼς χωρίζαν, πάντα ἡ Ἐλένη ἔβγαζε μιὰ φράσι, λὲς κι' ἀπὸ ὥρα παιδεύονταν νὰ τὴ φκιάσει.

— Ἐτσι θὰ χαθοῦμε ὅλες μας. Καμμιά ἀπὸ μᾶς δὲ θὰ δεῖ τὴ χαρὰ...

Καλονύχτιζε κι' ἔφρευγε.

Μεγάλη Παρασκευὴ ἀπόγεμα.

... Οἱ καμπάνες ἀπὸ ὥρα σκορποῦσαν τοὺς θλιμμένους ἦχους των. Μιὰ μονότονη συμφωνία ποὺ πῆζε τὴν καρδιά, τὴν ἀνάγκαιε νὰ κλειστῆ σὲ μιὰ ὀδύνη γιὰ τὸ χαμὸ Ἐκείνου...

Στοις δρόμους οἱ γυναῖκες καὶ τὰ παιδιά μὲ λουλούδια στὰ χέρια τρέχαν δῶθε πέρα στὶς ἐκκλητίες γιὰ νὰ δοῦν τοὺς Ἐπιτάφιους. Κι' οἱ καμπάνες μὲ τὸν πένθος ἦχο τους συνοδεύαν τοὺς ἕμους τῶν παιδιῶν:

«Αἱ γενεαὶ αἱ πᾶσαι...»

ποὺ μαζωμένα στὶς γωνίες, ἀνοιωθα, ἀμεριμνα, μὲ τὴ προσμονὴ τῆς ποιμπῆς, τραγουδοῦσαν τοὺς ἕμους.

Βράδυαζε. Τὸ σπῖτι εἶταν ἡσυχό. Ἐκεῖνο τὸ βράδυ δὲ φάνηκε μῆτε ἓνας πελάτης κι' ἔτσι οἱ γυναῖκες καθιστὲς στὸ σαλόνι μ' ἀνοιχτὸ τὸ παράθυρο τοῦ δρόμου κοιτάζαν τοὺς διαβάτες.

Ἡ Βασιλικὴ δὲν εἶχεν ἔρθει ἀκόμα.

Περίμεναν ἀπὸ ὥρα. Ὅλες τους ξαίψαν πὼς ἡ Ὁρτάνς πῆρε τὸν κάτω δρόμο, καθὼς ἔλεγε ἡ Βασιλικὴ. Καὶ σ' ὅλες διαχίνονταν μιὰ ἄνητυχία, μιὰ νευρικότητα.

Κάθε λίγο ἡ Ἐλένη κατέβαινε στὸ δρόμο καὶ κοίταξε μακρὰ, ὡς ἐκεῖ ποὺ ἔφτανε τὸ μάτι της. Λὲν φαινόταν. Κι' ἀνέβαινε βαρετὰ-σιγανὰ τὶς σκάλες.

Πέρασε λίγη ὥρα ἀκόμα. Ἀκούστηκε ἡ πόρτα. Ὅλες τρέξαν στὴ σκάλα. Σὺν ἔφτασε ἡ Βασιλικὴ ἀπάνου, ἡ ἀναπνοὴ της εἶταν πιασμένη, τὸ στήθος της ἀνεβοκατέβαινε βιαστικά. Στάθηκε μιὰ στιγμή στὴν κορφή τῆς σκάλας. Τὸ πρόσωπό της εἶταν χλωμό, μερικὲς τρίχες πέφταν ἀκατάστατα στὰ μάγουλά της, ἐνῶ μιὰ μικρὴ σειρὰ ποὺ ξεκινούσε ἀπ' τὰ μάτια της ἔδειχνε πὼς εἶχε κλάψει. Πῆρε μιὰ βαθειὰ ἀναπνοή. Γύρισε τὸ βλέμμα της

γύρα και ὕστερα φάνηκαν δυὸ δάκρυα στὰ μάτια της.

— Πέθανε, ψιθύρισε. Καὶ ρίχτηκε πάνω σὲ μιὰ καρέκλα. Γιὰ κάμποση ὥρα, μιὰ σιωπὴ βάραινε τὴ σάλα.

Σὰν πέρασε λίγη ὥρα, ὅλες οἱ γυναῖκες περιτριγύρισαν τὴ Βασιλικὴ κι' ἀρχίσαν νὰ τὴ ρωτοῦν :

— Πότε πέθανε ; Πῶς πέθανε ; Πότε θὰ τὴ θάψουνε ;

Καὶ κείνη ἄρχισε σιγὰ — κομπιαστὰ ν' ἀνιστορεῖ τὸ πῶς πέθανεν ἡ Ὁρτιάς..

— Ἀῦριο τὸ πρωῒ στίς δέκα θὰ τὴ θάψουνε. Θὰ πάω γιὰ τελευταῖα φορὰ νὰ παρασταθῶ. Τὸ κακόμοιρο τὸ κορίτσι, σὰ συλλογίζομαι μὲ πιάνει φρίκη.

Καὶ σκέπασε τὸ πρόσωπό της μὲ τὰ χέρια της. Ἡ σιωπὴ ἀπλόθηκε βαρεῖα στὴ σάλα... Πέρασε ἔτσι κάμποση ὥρα. Ἀνέβηκε ἡ μαμά. Σὰν τις εἶδε ὅλες ἔτσι κατσουφιασμένες, στάθηκε.

— Τί γίνεται ; Τί στέκεστε ἔτσι ;

Οἱ γυναῖκες τὴν κοιτῶσαν σὰν ἀφαιρημένες. Ἡ Βασιλικὴ γύρισε. Τὴν κοίταζε κατάματα.

— Ἡ Ὁρτιάς πέθανε...

Ἐμεινε λιγάκι ἀκίνητη. Στὰ ὕστερα γυρνώντας στίς γυναῖκες:

— Θεὸς χωρὲς τὴν.. Ζωὴ σὲ λόγου μας. Καὶ τραβήχτηκε στὴν κάμαρὴ της.

Σὰν κλείστηκε ἡ πόρτα της, ἡ Ἐλένη σὰ νὰ ξυπνοῦτε κείνη τὴ στιγμή ἄρχισε νὰ ψιθυρίζει, ἐνῶ τὸ βλέμμα της εἶταν χαμένο στὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο, μὲ μισόκλειστα μάτια, λὲς κ' εἶθελε νὰ φτάσει τὸ ἄπειρο.

— Ἐτσι ὅλες μας. Μιὰ κοντὰ τὴν ἀλλή θὰ διαβοῦμε. Κανένας δὲ θὰ ἔθελε νὰ κάψει ἓνα κερί στὸ χῶμα μας, κανένας δὲ θὰ χύσει ἓνα δάκρυ γιὰ τὸ χαμό μας. Καὶ θὰ μᾶς ξεχάσουνε κεῖ χάϊον, ἀνάμεσα στὰ χορταριασμένα μνήματα. Κάποια μέρα θὰ σκίψουνε γι' ἄλλουνοῦ τάφο, ὕστερα ἀπὸ χρόνια, καὶ τότε; θὰ βροῦνε λιγοστά κόκκιλα, ἄσπρα, φαγωμένα καὶ δίχως νὰ ξαίρουν τίνος εἶταν, θὰ τὰ πετάξουν σὲ μιὰ γωνιά...

Καὶ τὸ βλέμμα της ἐξακολουθοῦσε νὰ μένει ριγμένο στὸ παράθυρο, ἐνῶ οἱ γυναῖκες σκυρτές, γυρτές, κοιτῶσαν τὸ πάτωμα.

— Νὰ τὴς πᾶμε λίγα λουλούδια, ἔκοψε τὴ σιωπὴ ἡ Βασιλικὴ.

— Ἐνα στεφάνι. Μιὰ μεγάλη ἄσπρη κορδέλλα πού θὰ γράφει πὸς τῆς τὸ πᾶμε εἰμεῖς... Στάθηκε.

— Μὰ πάλι τί θὰ γράφει ἡ κορδέλλα; Μπρὸς κορίτσια, δώστε μου παράδες. Ἡ καθεμιὰ τὸ ρερενέ της. Τὶς κοίταξε ξανά. Ὅλες στραβομουτσούνισαν.

— Καὶ μὲν Βασιλικὴ, ξαίρεις πὸς ἔχω πνιγεῖ στὰ ἔξοδα, δὲν ἔχω, βιάσε ἐσὺ γιὰ μένα καὶ θὰ σοῦ τὰ δώσω ἅμα θὰ πάρω. Κ' ἡ Ἀγγελίκα τραβήξε κατὰ τὴν κάμαρὴ τῆς μαμάς.

— Καὶ γὼ βρὲ Βασιλικὴ, εἶπε ἡ Νίνα τόρα μὲ τὸ φόρεμα πού φκιάνω δὲ μοῦ μείνει δεκαράκι. Ἀνεῖχα.. Ἄς δώσουν οἱ ἄλλες κι' ἅμα πάρω, θὰ δώσω καὶ γὼ τὸ ρερενέ μου. Κι' ἔφυγε κι' αὐτὴ.

Σιγὰ-σιγὰ ἡ μιὰ κοντὰ τὴν ἄλλη πῆγαν στὸ δωμάτιο τῆς μαμάς ὅλες κι' ἔτσι στὴ σάλα δὲ μέναν παρὰ ἡ Βασιλικὴ μὲ τὴν Ἐλένη πού ἐξακολουθοῦσε νὰ μένει στὴν ἴδια στάση. Κάποια στιγμή κοιταχτήκαν. Καὶ στὸν δυνῶν τὰ μάτια φάνηκαν δάκρυα.

Ἡ Ἐλένη πῆγε κοντὰ στὴ Βασιλικὴ. Ἐσκυψε. Ἀπ' τὴν κάλτσα της ἔβγαλε λίγα λεφτά. Τᾶδωκε. Τὴν κοίταξε στὰ μάτια...

— Πᾶρε λίγα λουλούδια Βασιλικὴ κι' ἓνα κερί. Ὁ Θεὸς νὰ τὴ χωρὲσει. Ἐμεῖς δὲν εἴμαστε γιὰ μεγάλα πράγματα. Τὶς βλέπεις. Ἀκόμα δὲν πέθανε ἡ Ὁρτιάς καὶ μαλλιώνουνε μέγα ποιά θὰ πάρει τὴν κάμαρὴ της. Ἀκουετες... Λίγα λουλούδια, ἄς εἶναι καὶ δακρόκια. Σκόρπισέ τα στὸν τάφο της. Ὁ Θεὸς νὰ τὴ χωρὲσει.

Καὶ μὲ σιγανὸ-συρτὸ βῆμα ἄρχισε νὰ κατεβαίνει τὴ σκάλα.

Ἀπ' τὴ μισάνοιχτη πόρτα τῆς μαμάς, ἐρχόταν οἱ φωνὲς τῶν γυναικῶν, ἐνῶ πιὸ δυνατὰ ἀπαντοῦσαν ἡ ἴδια ἡ μαμά :

— Μὴ μὲ σκοτίζετε. Περιμένω μιὰ καινούργια γυναῖκα ἀπ' τὴν Ἀθήνα. Ἐκείνη θὰ πάρει τὸ δωμάτιο τῆς μακαρίτισσας τῆς Ὁρτιάς. Σωπάστε.

Κι' οἱ κμπίνες ἐξακολουθοῦσαν νὰ ἐξυχνούν τοὺς θλιμμένους καὶ μελαγχολικούς των ἤχους, ἐνῶ ἀπ' τ' ἀνοιχτὸ παράθυρο ἀμυδρὰ ἔφταναν οἱ ὕμνοι τῶν παιδιῶν τοῦ δρόμου...

«...Ἐν τάφῳ σὲ κηδεύει...»

Βόλος; 1927

ΒΑΣΟΣ ΜΠΟΡΑΝΤΑΣ

ΑΝΥΠΑΡΞΙΑ

Μὴ μὲ ταράξεις στὴν γλυκεῖά σου μένω ἀνυπαρξία
κι' ὅπου δὲν ἔρχεται ποτέ; αἶσθημα ἐρωτικὸ
νὰ μοῦ χτυπήσει σιγανὰ τὴν πόρτα μὲ ἀγαπία,
κι' ὅπως τὰ πάντα ἐξέχασα πᾶνω νὰ λησμονηθῶ.

Τὰ ρόδα σου μὴ ξεφυλλᾶς μπρὸς στὴν ἄργη ψυχὴ μου
μὲ ἀβέβαιον αἶσθημα γιὰ μὲ τὴν ρειότη μὴ σκορπᾶς
φοβοῦμαι μήπως μεθυστῶ κι' ἀναφτεριώσει ἡ ὁρμὴ μου
καὶ πᾶνω πίσω ἀπὸ τὸνειρον ἐκεῖ ποῦ ἐσὺ θὰ πᾶς.

Ὁ πειρασμὸς ποῦ ρεῖται στίς κόρες τῶν ματιῶν σου
ἓνα ὑγρὸ ρόδο ρουμπινὶ στὰ χεῖλή σου κρεμᾶ
...θὲ νὰ μὲ πάρουν οἱ διπλὲς φτεροῦνες τῶν χειρῶν σου
κι' ἡ ἀγάπη κῶμα ἠδονικὸ θὲ νὰ μὲ πλημμυρῶ.

Κι' ὕστερα κάποιο πρωινὸ μονάχος θ' ἀπομείνω
καὶ θὰ γυρεύω σε ὡς παιδί ποῦ ἐμεινεν ὄργανο
πῶς θὰ διαρῶ... τὸν πόνο μου νὰ δροσιστῶ θὰ πίνω
καὶ τὴ ζωὴ μου ποῦ ἔχασα καὶ σένα θὰ ποτιῶ.

VENIT ELECTA MEA

Ἠρθες καθὼς δροσιὰ ἀγνὴ σὲ ξεραμένο κῆπο
μέσα στὴ νύχτα μου, ὡς Ἀδύνη, καὶ μοῦ ἔδωσες τὸ χέρι
ὄχι ὡς παιδούλα, ἐρωτικὸ ποῦ πρωτονοιώθει χτύπο,
μὰ σὰ γυναῖκα, τῆς ζωῆς ποῦ ὅλους τοὺς πόρους ξέρει.

Πᾶρε μὲ δὸς μου τὴν παληὰν ἀπλοϊκὴ γαλήνη
κι' ἀφοῦ ἡ ζωὴ εἶναι ἔτσι πικρὴ δῶσε μου κᾶν τὴν πλάνη,
ποῦ ἂν στὴν ψυχὴ μου τίποτε καλὸ δὲν ἔχει μείνει
νὰ μὴ μαδῆσω τοῦ στεροῦ μου ὄνειρου τὸ στεφάνι.

Νὰ κλάψω ἄσε με ὡς παιδί μέσα στὰ δυνὸ σου χέρια,
γίνου ὡς μητέρα μὲ ἄσωστην ἀγάπη ἢ σὰ μιὰ φίλη
πονετικὴ, ποῦ τὴ θεριμὴ ψυχὴ της δίνει ἀκέρια
κι' εἶναι ὡς πηγὴ ἐλεητικὴ τὰ λόγια της, τὰ χεῖλή.

Βόλος

Γ. ΑΝΘΟΥΣΗΣ

ΑΓΑΠΩ.....

Αγαπῶ κάθε παληὸ, ποῦ ἀπαλοσβύνει
καὶ βουτιέται ἄφωνα σιτοῦ καιροῦ τὴ σκόνη
καὶ τὴν ὥρα τοῦ βραδιοῦ μὲ ἄπλερη γαλήνη,
κάτι ὡσὰν μυστήριον λὲς τὸ σαβανώνει.

Στίς παληὲς τίς γειτονιὲς φτωχικὰ ρημάδια
μὲ τοὺς μαύρους τοίχους των τοὺς χορταριασμένους
κάποια Κάστρα μὲς τ' ἄχνὰ τοῦ Φλεβιάου βράδια,
Γίγαντες ἀπὸ καιρὸ πίσω ξεχασμένους.

Σ' ὀλοπράσινες κορφὲς κάποιες ἐκκλησοῦλες
χρόνους ἀλειτούργητες καὶ λησμονημένες
καὶ σὲ μώλους ρημικούς τίς παληὲς βαρκοῦλες,
ποῦ σὲ μὲ ἄκρη τοῦ γυαλοῦ λυώνουν σαπισμένες.

Αγαπῶ κάθε παλιό, που ἀπαλοσβύνει
καὶ βροντίζεται ἄφωνο στοῦ καιροῦ τῆ σκόνη,
κάθε μιὰ φτωχή ψυχὴ, που ἄπλερη γαλήνη
στο ἀργό της σβύσιμω γέρω της ἀπλώνει

Τρίκαλα

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΙΧΑΣ

ΜΙΑ ΒΡΑΔΕΙΑ

Σ' ΕΝΑ ΧΟΡΕΥΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ

— Ω! Άννα ! Πόσο σ' αγαπῶ και πόσο σε ποθῶ πάντα

Στό τραπέζακι της δὲν καθόταν παρὰ τέσσερις : Ἐκείνη, ὁ ἄντρας της, ἡ μητέρα της καὶ ἕνας φίλος τοῦ ἄντρας της. Ἐκείνη ἦτανε μιὰ νέα γυναίκα εἴκοσι ὀχτώ χρονῶν πολὺ ὠραία καὶ πολὺ θελκτική. Ὁ ἄντρας της ἦταν ἕνας πενηντάροχωντος καὶ πλούσιος καὶ ὁ φίλος του ἕνας ἑξηντάροχος ἀκόμα πὺ πλούσιος καὶ με μεγάλη πέραση στὸν ἰσχυρὸ κόσμω. Τοῦτο τὸν καιρὸ σχεδίαζε με τὸν ἄντρα της μιὰ ἐπιχείρηση πὺ θὰ τοὺς ἄφινε στὸν πῆ κέρδη. Ἀπὸ τὴν ὥρα πὺ ἦρθαν δὲν κάναν ἄλλο παρὰ νὰ τὰ σιγολένε οἱ δυὸ τους πάντα γιὰ τὸ ἴδιο θέμα, τὰ ἴδια πράγματα χωρὶς νὰ ὑπάρχει τίποτα τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τοὺς τριγύρω. Μάλιστα ὁ μοναδικὸς λόγος πὺ ὁ ἄντρας της εἶχε καλέσει τὸ φίλο του στὸ κασιμικὸ αὐτὸ κέντρο ἦταν γιὰ νὰ τὸν περιποιηθῆ καὶ νὰ τὸν καλοπιάσει καὶ ἀπάνω ἐκεῖ νὰ βρεῖ τὴν ευκαιρία νὰ τὰ ξανασηζήσουν καὶ νὰ τὰ συμφωνήσουν με τὴν ἡσυχία τους. Ἡ μητέρα της εἶχε ἀνασυμένη τὴ συνείδησή της γιὰ τὴν ἔξοχη ἀποκατάσταση τῆς κόρης της καὶ γιὰ αὐτὸ τόρμ' ὅλη της τὴν ἡσυχία καὶ με τὰ φασαμὲν διαρκῶς στὰ μάτια κοίταζε τὸ κόσμω τριγύρω, σὰν νὰ μὴν ἠθέλε νὰ χάσει τίποτα. Γύρω τους τὰ τραπέζακια γεμάτα κόσμω ἦταν βυθισμένα σ' ἕνα ὑποβλητικὸ μισοσκόταδο πὺ τὸ ἀγαίωνα μονάχα ὠχρὴ ἢ λάμπη τοῦ γεμίτου φεγγαριοῦ καὶ τὰ λιγοστά χρωματισμένα λαμπιόνια τὰ κρυμένα μέσα ἀπὸ τὶς χαρτωμένες κολῶνες τοῦ καλοκαιρινοῦ αὐτοῦ χορευτικοῦ κέντρου.

Μόλις μπροῦσε νὰ ξεχωρίσει λίγα τραπέζακια πὺ κάτω ἐκείνων. Ἦσαν πλὴν νέος ἐκεῖνος, ἴσως μικρότερος καὶ ἀπ' αὐτή. Τὸ μεγαλύτερὸ πρόσωπό του με τὰ εὐγενι-

κὰ χαρακτηριστικὰ καὶ παθητικὰ του μαῦρα μάτια εἶχε μιὰ ξεχωριστὴ γοητεία. Τὸν ἤξερε ἀπὸ καιρὸ, ὅταν ἀνύπαντρη ἀκόμα μπροῦσε με πὺ πολλὴ εὐκολία νὰ βρισκται σὲ φιλικὰ σαλόνια καὶ νὰ συχνάζει σὲ κασιμικὰ κέντρα. Μάλιστα λίγω καιρὸ πρὸ τοῦ ἀρραβωνιασιεῖ ἕνα δυνατὸ φλερτάκι εἶχε γεννηθεῖ μεταξὺ τους. Ἀπὸ τὸν καιρὸ ὅμως πὺ παντρεύτηκε καὶ δὲν φαινόταν πὺ συχνὰ στὸν κόσμω τὸν ἔβλεπε πὺ ἄραιά, κίποτε στὸ δρόμω, σπανιότερα σὲ κανένα σπίτι. Ἀπὸ τὸ παλιὸ φλερτάκι δὲν εἶχε μείνει βέβαια παρὰ ἕνα φιλικὸ χιμερῖσιμω — πὺ τὸ ἐπέφερε καὶ ἡ ἀπὸ πρὶν γνωριμία του με τὸν ἄντρα της — με σχεδὸν πάντα ὅταν τὸν συναντοῦσε δὲν μπροῦσε νὰ κούψει ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ της μιὰν ὀλοφάνερη εὐχαρίστηση καὶ με ἀνεξήγητη ταραχὴ. Καὶ αὐτὰ τὴν ἔκαναν νὰ τὸν ἔχει συχνά, πάντα στὸ νοῦ καὶ ὅταν ἀκόμα δὲν τὸν συναντοῦσε.

Εὐθυμους ἤχους σκορποῦσε τριγύρω ἡ μουσικὴ καὶ στὰ πυκνὰ ζευγάρια πὺ χορεύαν μωρωμένο τὸ βραδινοῦ ἀεράκι ἔφερνε θαλασσινὴ δροσὴ. Εἶχε πάρα πολὺ καιρὸ νὰ ρθεῖ σὲ χορευτικὸ κέντρο καὶ ἀπὸ χωρὶς νὰ ξέρει ἀκριβῶς τὸ γιατί αἰσθανόταν μιὰ περίεργη στεναχώρια μέσα της.

Ὁ μαῖτρ' ἀνάγγειλε τὸ νούμερο μιὰς ξακουστῆς ἰσπανίδης χορεύτριας σὲ μιὰ πῶρδια ἀπὸ ἀνατολίτικους χορούς. Μονάχα τὰ κόκκινα λαμπιόνια εἶχαν μείνει ἀναμένα καὶ μέσα στὸ ἡδονιστικὸ ἐκεῖνο φῶς ρυθμικὰ πρόβιλε ἡ ἰσπανίδα χορεύτρια. Σφιχτὰ τυλιγμένο στὸ φιδένιο της σῶμα ἕνα λιμὲ φουστάνι, ἄφινε νὰ φανῆναι καθαρὰ οἱ ἄβρῆς του γραμμῆς σὰν στὴν γυμνὴ τελειότητά τους. Τ' ἀριστερό της χέρι ἔλιφρὰ ἀκουμπισμένο στὴ μέση ἄφινε νὰ φαίνεται ὀλόκληρος ὁ γυμνὸς της κατάλευκος ὤμος. Καὶ τ' ἄλλο ἀταλά σηκωμένο ὡς τὸ κεφάλι, τὸ σκεπασμένο καὶ αὐτὸ μ' ἕνα ὁμοιο λαμῆ, πὺ δὲν ἄφινε νὰ φαίνεται παρὰ ἕνα λεπτὸ προσώπακι με δυὸ μεγάλα φωτεινὰ μάτια

καὶ ἕνα μικρὸ κατακόκκινο στοματάκι. Ὁ χορὸς της ἦταν ἕνα ἡδονικὸ μεθῦσι ρυθμοῦ. Ἀργὰ νοητικὰ βήματα διακομμένα ἀπὸ γρήγορα ρυθμικότητα τρέμουλα τῆς κοιλιάς, τοῦ στήθους, τοῦ κεφαλιοῦ. Τῆς ὑποβλητικῆς μουσικῆς κάθε μιὰ νότα ἦταν καὶ μιὰ της κίνηση, κάθε της κίνηση καὶ μιὰ ἀνεκπλήρωτη ἡδονή. Καὶ ὁ διπλὸς αὐτὸς ρυθμὸς τοῦ χοροῦ καὶ τῆς μουσικῆς ἀπαλὴ καὶ μεθυστικὰ σκορποῦσε τριγύρω μιὰ γλυκεῖα ἀνατριχίλα πὺ ἔκανε τὰ κορμὰ νὰ σκιροτοῦν καὶ νὰ λιγώνουν ἀπὸ ἕνα πόθο χιμαιρικὸ καὶ ἀνεκπλήρωτο. Ἀσυναίσθητα γύρισε καὶ εἶδε τὸν ἄντρα της νὰ ἔξακολουθεῖ πολὺ αἰγὰ τὴ μονότονη συζήτηση με τὸ φίλο του. Λάγκασε με πόνω τὰ χεῖλια σὲ μιὰ κρυφὴ σκέψη πὺ τῆς πέρασε. Τὶ ἀπόλαυση μπροῦσε νὰ τῆς δίνει αὐτὸς ὁ περασμένος πὺ γέρω, πὺ δὲν σκέφτεται τίποτα ἄλλο ἀπὸ τὰ χοήματά του καὶ τὶς ἐπιχειρήσεις του στὸ ὠρμω γυναικεῖο της σῶμα πὺ σκιροταῖ ἀπὸ πόθο ; Καὶ ὅμως ἔνωθε μέσα της τὸσο καλὰ αὐτὸν τὸν ἀπέραντο καὶ ἄβυσστο πόθο γιὰ τὴ ζωὴ, τὴν κίνηση καὶ τὴν ἡδονή ! Χωρὶς νὰ τὸ θέλει γύρισε τὰ μάτια της στὸν ἄλλον πὺ βρισκόταν λίγα τραπέζακια πὺ κάτω. Ἦταν ἀφοσιωμένος στὴν ἰσπανίδα χορεύτρια καὶ ἔτσι λιξὰ πὺ τὸν ἔβλεπε ἔνωθε τὸ πόθο καὶ τὴν θέρη τοῦ νεανικοῦ του κορμιοῦ νὰ ζωγραφίζονται στὸ πρόσωπό του καὶ στὰ φωτισμένα του μάτια. Καὶ μηχανικὰ μέσα της ἔκανε τὴ σύγκριση. Ξανακούραξε τὴν ἰσπανίδα χορεύτρια καὶ τὰ πράγματα θολώσαν στὸ μυαλό της. Ἐκείνη, ἡ χορεύτρια, ἐκεῖνος, ἀνακατευτήκαν καὶ ἕστερα ἕνα ἀγκάλιασμα γεμίτο πόθο καὶ ἕνα ἀχόρταγο φιλὶ, πὺ μονδιάζει τὸ σῶμα καὶ τὸ λιποθυμᾶει ἀπὸ ἡδονή... Ἀνατριχίασε καὶ τινάχτηκε ἀπότομα. Ἡ ἰσπανίδα εὐτυχῶς τελείωνε καὶ ἀνοῖξαν πρὸς ὀλίγον φῶτα. Ὁ ἄντρας της καὶ ὁ φίλος του ἰώρα χειροκροτοῦσαν παρυσυμένοι ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Ἡ ἰσαζ-μπάντ ἄρχισε ἕνα γοργὸ καὶ εὐθυμὸ φόξ. Νόμισε πὺς ὁ ἤχος του θὰ τῆς ἔκανε καλὸ καὶ θὰ τὴν ἡσυχάζε ἀπὸ τῆς περίεργης σκέψης. Εἶπε καὶ σὴν μητέρα της, με ἡ συνομιλία κόπηκε γρήγορα. Δὲν μπροῦσε πὺ νὰ ἡσυχίσει. Κάτι περίεργο γινόταν μέσα της, καὶ κοιμισμένο ξυπνοῦσε.

Ὁ καισιμὸς χορὸς ἦταν ἕνα ἡρεμο μεθυστικὸ ταγκό. Ἐκεῖνος τῆς χαμογέλασε ἀπὸ μακριὰ με μιὰ παράκληση, πλησίασε σὲ τραπεζὶ της, χαιρέτισε ὄλους καὶ τὴ ζήτησε νὰ γορέψει. Δέχτηκε μηχανικά. Σηκώθηκε, μετὰ τὸ πόδια της τόρμ' ἔνωσε πὺς τρέμαν. Νόμιζε πὺς καὶ κακὸ πῆγαινε νὰ κάνει. Καλλίτερα νὰ μὴ δεχόταν, νὰ προφασίζοταν καὶ. Τόρμ' ἦταν ἄργα γιὰ τὴ βρισκόταν καὶ ὄλας ἀπαλά φιλακισμένη στὴν ἀγκαλιὰ του. Ἐκαναν λίγους γύρους. Πόσο ἦταν τόρμ' εὐχαριστημένη. Καὶ πὺ δὲν τοῦ ἀρονήθηκε. Ἐνωθε τὸ κορμὶ του γεμίτο ζωὴ καὶ παλμὸ ν' ἀκουμπᾶει σ' ὀλόκληρο τὸ δικὸ της, καὶ αὐτὴ ἡ ἀπαλὴ ἐπαφὴ, ἡ ἔλαφρὴ μωρουδιά καὶ οἱ μεθυστικοὶ ἤχοι τοῦ ταγκό τὴν πλημμυροῦσαν με μιὰ βαθύτατη εὐχαρίστηση. Πόσο ὠραία ἦταν τὴν ἰσπανίδα ἀγκαλιὰ του, ἔτσι ὅπως λίγω πρὶν φαντάστηκε βλέποντας τὴν ἰσπανίδα χορεύτρια. Καταλάβαινε τὴν καρδιά της νὰ χτυπᾶει δυνατὰ, τὸ μυαλό της νὰ μὴν μπορεῖ νὰ δουλέψει κανονικά καὶ νὰ ποθεῖ γιὰ καὶ τὸ αἰσθηματικὸ, τὸ ἔρωτικὸ. Πὺς θάθελε σὰν ἄλλοτε νὰ τῆς ψυθύριζε ἐκεῖνα τὰ τραφερὰ ἔρωτικὰ λογάκια ἔτσι ἀπαλά, ἀπαλότατα — σὰν νὰ μιλοῦν οἱ ψυχῆς — στ' αὐτὴ. Καὶ σὰ νὰ τοῦ μετάδωθε τὴν ἐπιθυμία της, ἐκεῖνος τὴν ἀγκάλιασε λίγω πὺς μέσα, ἔφερε τὸ σῶμά της πὺς κοντὰ στὸ δικὸ του καὶ τὰ δάχτυλά του με τῆς σφιζαν τὸ χέρι.

— Ω ! Άννα ! πόσο σ' αγαπῶ και πόσο σε ποθῶ πάντα !

Σφιχτήκε με δύνωμη κοντὰ του καὶ δὲν ἀτίμησε. Ἡ καρδιά της χτυποῦσε δυνατότερα — ἴσως ἀπὸ χαρὰ, ἴσως ἀπὸ φόβο — καὶ ἔνωθε τὸ παλμὸ της μέσα στὸ μυαλό της. Καλὸ - καλὰ δὲν θυμᾶται τὰ παρακάτω. Μονάχα πὺς χορέφαινε πολὺ καὶ πὺς ἐκεῖνος τῆς εἶπε πάλι τὰ μεθυστικὰ ἐκεῖνα λογάκια, ἀταλά, ἀταλότατα — σὰν νὰ μιλοῦσαν οἱ ψυχῆς — στ' αὐτὴ καὶ ὅταν ἡ μουσικὴ τελείωσε εἶχε δεχτὴ τὸ ραντεβὺ του.

Γύρισαν στὸ τραπέζακι τους. Ὁ ἄντρας της με τὸ φίλο του συζητοῦσαν ἀκόμα ἡσυχὰ γιὰ τὶς ἐπιχειρήσεις τους καὶ ἡ μαμά της ἔξακολουθοῦσε νὰ κοιτάζει τριγύρω τὸν κόσμω με τὰ φασαμὲν στὰ μάτια.

Βόλος. Ἰούνιος 1927.

ΤΟΛΗΣ ΠΑΓΑΝΗΣ



Ε.

ΠΑΡΟΙΜΙΕΣ Ρ - Ω (*)

(*Από τη Συλλογή κ. Γεωργ. Φ. Σαμσαρέλλου, 'Αγυιά-Βόλος)

Ράμος.

1. Ράμος και Ραμούσης και τὰ παιδιά τοῦ Ράμου.
Ερμ. Για ἀνθρώπους πού μοιάζουν στίς ιδιότητές τους.

Ράφτης.

1. 'Ο τρελλός ὁ ράφτης μακρονή ή κλωστή, 270
Ερμ. Μὲ μακρονή κλωστή ράβει κανείς δυσκολότερα. Ἄλλη παροιμία χαρακτηρίζει τοὺς τεμπέληδες ὡς μεταχειριζομένους μακρονὰ κλωστή.

Ρημάζω.

1. Πού πάς ἔρμος βιό ; Πάω νὰ ρημάζω κι' ἄλλα.

Σεβντάς.

1. Ἐίνε σεβντάς δὲν εἶν' τσορβάς.
Τσορβάς, εἶδος φαγητοῦ. *Ερμ.* Πρόκειται γιὰ καϊμούς, γιὰ σοβιρὲς, λῆπες, κι' ὄχι γι' αὐτῆα.

Σημειωμένος.

1. Ἄπὸ ἀνθρώπο σημειωμένο προκοπή μὴν καρτερῆς.
2. Εἶδες ἀνθρώπο στραβό ; Τὸν ἔχει ὁ Θεὸς σημειωμένο.
Ερμ. Κοινὴ λαϊκὴ ἀντίληψη γι' αὐτοὺς πού ἔχουν φυσικὸ ἐλάττωμα.

Σιγαλός.

1. Στό σιγαλὸ ποτάμι σήκω ε ψιγὰ τὰ ρούχα. 275
Ερμ. Ὁμοία μὲ τὴν ἀνάλογη κοινὴ παροιμία: Ἄπὸ σιγαλὸ ποτάμι νὰ φοβῶσαι.

Σιμίτι.

1. Σὰ σμίτι: μὲ ρεπάνι.
Ερμ. Γιὰ κάτι πού ταιριάζει, πού συνδυάζεται μ' ἄλλο. Ἄλλου λένε σὰν κουλούρι μὲ τυρί.

Σιτάρι.

1. Σιτάρι: πεσμένο ἀμπάρι γεμισμένο.
Ερμ. Ὅταν τὰ σιτάρι γέρονον ἀπ' τὸ βίος τῶν κόκκων προμνηται καλὴ ἐσοδεῖα (συγκομιδὴ) καὶ θὰ γεμίσουν τ' ἀμπάρια (χριστὰ μεγάλα κιβώτια πού γεμίζονται ἀπὸ τὰ γεννήματα).

(*) Κῦτταξε φύλλα 1,2,3,7,8,9. Οἱ παροιμίες ξεδιαλέχτηκαν ἀπὸ τετράδιο τοῦ κ. Γ.Φ. Σαμσαρέλλου, πού τις μάζεψε στὴν Ἄγυιά, Ζαγορά καὶ Βόλο, τίς περισσότερες ὁ ἴδιος. Τὸ ξεκαθάρισμα καὶ τὴν κατάταξη ἔκανε ὁ κ. Ἄριστ. Βεκιαρέλης πού ἐργάστηκε μερικὲς ἀπὸ τίς λιγότερο γενικά συνειδηζόμενες καθὼς κι' ἀπ' ὅσες δὲν εἶναι προφανὲς τὸ νόημά τους.

— Ἡ παροιμία ἀρ. 1 περιλαμβάνεται στὸν Πολίτη : Ἀκαρισιὰ. 2.

Σκάζω.

1. Κρύψ' τὰ δικέλια νὰ σκάσουν οἱ ἐργάτες.
'Αγυιάς. *Ερμ.* Θὰ στεναχωρηθοῦν οἱ ἐργάτες πού δὲν θὰ βροῦν τὰ ἐργαλεῖα νὰ δουλέψουν. Εἰρωνικά.

Σκόρδο.

1. Οὔτε σκόρδο ἔφαγε οὔτε σκορδιὲς μυρίζει.
Ερμ. Ἀνάλογη μὲ τὴ γνωστὴ παροιμία: Οὔτε γάτα ἦτανε οὔτε ζημιὰ ἔκανε.

Σκοτάδι.

1. Εἶν' ἀλάργα τὸ σκοτάδι, κλείσ' τὰ μάτια νὰ τὸ δῆς. 280

Σκύλος.

1. Ἄναφες τὸ σκύλο πάρε καὶ τὸ ξύλο.
2. Ὁ κακὸς ὁ σκύλος φέρνει τὸ λύκο.
3. Σκυλιὰ ἀπὸ δυὸ μαντριὰ τρώγονται.

Σπαθί.

1. Μύγα στὸ σπαθί τ' δὲν ἀκκουμπάει.
Λάρισις *Ερμ.* Δὲν ἀνέχεται τὴν παραμικρὴ προσβολή.

Σπασμένος.

1. Στὸ σπασμένο τὸ σακκί θέλεις βάλει θέλεις μὴ. 285

Σπίτι.

1. Ὁ λογαριασμὸς τοῦ σπιτιοῦ δὲ βγαίνει στὸ παζάρι.
Ερμ. Τὰ ἐν οἴκῳ μὴ ἐν δήμῳ.

Σπρώχνω.

1. Ἦθελα νὰ πέσω καὶ καλὰ πού μ' ἔσπρωξες.

Συνάχι.

1. Δώδεκα μῆνες δεκατρία συνάχια.
2. Σὰν πεθάνω ἀπὸ συνάχι, τύφλα νάχη ή πανούκλα.

Συντροφικός.

1. Τὸ συντροφικὸ τὸ βῶδι εὔλοια τὸ τρώει ὁ λύκος. 290

Σώγαμπρος.

1. Ἄπὸ σώγαμπρο καλλίτερα.
Ερμ. Οἱ σώγαμπροι, οἱ παντρεόμενοι πού μένουν μὲ τὰ πεθερικά τους, δὲν περνοῦν καλὰ. Ἡ παροιμία λέει πῶς : τὴν ἀλεποῦ τὴν ἔγδευαν ζωντανή καὶ τὴ ρωτοῦσαν « πῶς εἶσαι; » κι' αὐτὴ ἀποκρίθηκεν « ἀπὸ σώγαμπρο καλλίτερα ».

Σωτηριανοί.

1. Δώδεκα Σωτηριανοὶ δεκατρία τσιμπούκια.
'Αγυιάς. Σωτηριανοί, ἐνορίτες τῆς Ἁγίας Σωτήρας. *Ερμ.* Παροιμία ἀνάλογη μὲ τὴν κοινὴ : Δώδεκα ρωμηρὶ δεκατρεῖς γνώμες.

Τόκος.

1. Λύσαξεν ὁ τόκος κ' ἔφαγε τὴ μάνα.
Μάνα, τὸ νεφάλαιον.

Τόπος.

1. Ἡ πέτρα στὸν τόπο τῆς εἶνε βρούτερη.

Τραβῶ.

1. Τράβα με, λαλά μ', κι' ἄς κλαίω 295
'Αγυιάς. Λαλάς, ὁ θεῖος.

Τρελλός.

1. Ἐλάτε γνωστικοί νὰ φάτε τοῦ τρελλοῦ τὸ βιός.

Τρώγω.

1. Ἄνοιξε τὰ μάτια νὰ φᾶς κομμάτια.
2. Τρώει καὶ μὲ τίς δυὸ μποῦκες.

Τσάκνα.

1. Τσάκνα μπάμπαρα δαυλιὰ καμένα.
- Ἔρη. Γι' αὐτοὺς ποὺ λένε ἀσυναρτησίες.

Τσαλι

1. Κάποιοι τραβοῦσαν στὰ χαλιὰ καὶ κείνος πήραινε στὰ τσαλιά. 300
- Τσαλί, ἡ πέτρα, τὰ χαλίκια. Ἔρη. Γι' αὐτοὺς ποὺ ἔχοντας ἄλλες συνήθειες δὲν μποροῦν νὰ συμμορφωθοῦν μὲ καλύτερες συνθῆκες.

Τσέλιγγας.

1. Τί ἔχουν τὰ κλαδιὰ καὶ σειῶνται ;
— Τσελιγγάδες πᾶν' καὶ ξυῶνται.

Τσιγκούνης.

1. Ὁ Τσιγκούνης χάνει μὰ δὲν κερδίζει.

Τυρί.

1. Καλὸ τυρὶ σὲ σκύλινο δερμάτι.
- Ἔρη. Καλὸ περιεχόμενο σὲ ἀκατάλληλο περιβάλημα.

Φαγάς.

1. Ἀπ' τὸν τρ μπρῆ βγάξεις ἀπ' τὸν φραγὰ δὲ βγάξεις.
- Ἄγνιās. Τσιμπής, ὁ φιλάργυρος.

Φακὴ.

1. Ἦταν ἡ φακὴ λινοβὴ τὴν ἔφαγε καὶ τὸ μαμοῦδι. 305
- Λιοβή, λιοβή, κακῆς ποιότητος. Μαμοῦδι, μαμοῦνι. Ἔρη. Ἀνάλογη μὲ τὴ γνωστὴ κοινὴ παρουσία : Ἦτανε στραβὸ τὸ κλίμα τῷφαγε κι' ὁ γάδιαρος.

Φίλος.

1. Φίλος τὸν φίλον ἔκραζε κι' ὁ νοικοκύρης ἔσκαζε.

Φοβοῦμαι.

1. Φοβοῦμουν καὶ φοβέριζα, ξάμωνα καὶ τίς ἔτρωγα.

Φτάνω.

1. Ἐφτασε στὴ γειτονιά μας, θάρητῆ καὶ στὴν ἀφεντιά μας.

Φτηνός.

1. Τὸ φτηνὸ τὸ κρέας τὸ τρῶν' οἱ σκύλοι.

Φτύνω.

1. Νὰ φτύσω ἀπάνω φτῶ τὰ μούτρα μου
νὰ φτύσω κάτω φτῶ τὰ γένια μου.
- Φτῶ, Φτύνω. Στὴ Θεσσαλία ἡ προστακτικὴ : φύτια, φτισε.

310

Φτωχός.

1. Θέλητ' ὁ φτωχὸς νὰ χορέψῃ κι' ἔσπασε τὸ νταούλι.
2. Τὸν φτωχὸ τὸν βροῖκες στὴ λάσπη βούτα τον πάρα μέρια.
3. Τοῦ φτωχοῦ τὸ βρέσιμο γιὰ θελόνα γιὰ κερφί.

Φυλάγομαι.

1. Ἀπὸ κείνο ποὺ φυλάγεσαι δὲν θὰ γλυττώσης.
2. Φυλάχτηγ' ἀπ' τὸ λύκο καὶ μ' ἔφαγ' ἡ ἀρκούδα.

315

Φωνάζω.

1. Ὅταν φωνάζαν τοὺς παππούδες μας γιὰ σταφύλια. αὐτοὶ μαζεῦαν τσάπουρνα.

Τσάπουρνα, βατόμορρα. Ἔρη. Γιὰ τοὺς προγόνους τοὺς ὄχι προβλεπτικούς.

Χαζός.

1. Τὸ χαζὸ καὶ τὸ χωριὰτῆ ξένου πόροι τοὺς γεράζου.
- Χαζός, ὁ ἀνόητος, μωρός. Οὐσιαστ: ἡ Χαζομάρα.

Χαλκιάς.

1. Ὁ χαλκιάς μὲ τὸ στιβαχτῆ δὲν κάνει.
- Ἄγνιās. Χαλκιάς, ὁ σιδηροουργός. Στιβαχτῆς, ποὺ στιβάζει τὰ μπαμπάκια.
- Ἔρη. Ἀνάλογη μὲ τὸ μῦθο ἀνθρωπικός καὶ γναφέος.

Χέρια.

1. Μὲ τὸ στόμα ἄρα - μάρτα μὲ τὰ χέρια ξεραμάρτα.
- Ἔρη. Μὲ τὸ στόμα ἐπιτρέπονται ἀστεῖα, μὲ χειρονομίες ὅμως ὄχι.
2. Τὰ χέρια ντροπιάζου τὸ πρόσωπο.

320

Χορταίνω.

1. Ὁ Θεὸς ποὺ μὲ χόρτασε καὶ δὲ μὲ ξεσαγώνιασε.

Χοῦ(γ)ι.

1. Ὁ λύκος τὴν τρίχατ' ἀλλάζει τὸ χοῦι τ' δὲν τ' ἀλλάζει
- Χοῦι, συνήθεια.

Χουζούρι.

1. Ἐίχ' ὁ σκύλος τὴν πεῖνα τ' εἶχε καὶ τὸ χουζούρι τ'.

Χώρια.

1. Ἡ καλημέρα της ἀχώρια.
2. Μαζὶ κουβεντιάζουμε ἀχώρια καταλαβαίνουμε.

325

Ψάρι.

1. Τὰ ψάρια στὸ γιὰλὸ καὶ τὰ κρεμμύδια τριμμένα.
2. Ψάρια στὸ γιὰλὸ πέσο τὴν δικά.

Ψύλλος.

1. Γιαυτὸ ἔκαψα τὴν κάπα μου νὰ μὴ μὲ τρῶν' οἱ ψύλλοι.
2. Καίει τὸ πάπλωμα γιὰ τὸν ψύλλο.

Ψυχή.

1. Ἡ φυχὴ μ' στὸ βρακί μ' πάει.
- Ἔρη. Ἀπὸ τὸν φόβο.

330

Ψωμί.

1. Δικό τους ψωμί τρῶν' καὶ ξένες εἰνοιες ἔχουν.

ᾠρα.

1. Λεῖψε ἀπὸ μιὰν ὥρα κακιά νὰ ζήσει γίλια χρόνια.

ᾠς.

1. ᾠς ποὺ νὰ σκώζῃ τὸ ἴνα πόδι τ' ἄλλο τὸ τρώει ὁ λύκος.
2. ᾠς τὸ γιόμα τὸ φορᾶει ὡς τὸ βράδι τὸ βρωμάει.

334



ΓΡΑΜΜΑΤΑ - ΤΕΧΝΕΣ - ΚΡΙΤΙΚΗ

ΙΟΥΝΙΟΣ
ΙΟΥΛΙΟΣ 1927

ΤΟ ΕΘΝΟΣ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΜΑΘΕΙ ΝΑ ΘΕΩ-
ΡΕΙ ΕΘΝΙΚΟΝ Ο.ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΑΛΗΘΕΣ.

ΣΟΛΩΜΟΣ

ΤΟ ΓΛΩΣΣΙΚΟ ΖΗΤΗΜΑ :

Η ΓΛΩΣΣΑ

ΕΙΝΕ ΜΕΣΟ ΚΑΙ ΟΧΙ ΣΚΟΠΙΟΣ

Για το πολύπλοκο και το πολυσυζητούμενο και έντελως άγνωστο από τους έννεήντα πέντε στους έκαστο μορφωμένους Έλληνες, για το γλωσσικό ζήτημα, μ' όσα κι αν ειπώθηκαν ως τ'ι τώρα, δεν έλέχθησαν όλα όσα πρέπει κι' όπως πρέπει. Θά ήταν, όμως, καθαρή ματαιοπονία τ'ό να επιχειρήσει κανείς τώρα πιά να φωτίσει όσους δεν θέλησαν, ή όσους δεν μπόρεσαν, να νιώσουν την ουσία του ζητήματος — την αυταπόδεικτη, δηλαδή, ανάγκη ν' αναδειχθεί τ'ο ταχύτερο γραφτή γλώσσα του Έθνους, καλλιεργούμενη με συνειδητή προσπάθεια, ή ομιλούμενη από όλους τους Έλληνες γλώσσα, για να κατορθώσει μιά μέρα και τ'ο Σχολείο μας ν' αρχίσει έκτελώντας τόν προορισμό του τ'ο μορφωτικό. Και θά ήταν άσκοπος κακία έπίδειξη τ'ό να προσπαθήσει κανείς να ταράξει την μακαριότητα των αγαθών, οι όποιοι άπορούν με τ'ι καμώματα μερικών αδιόρθωτων, που καταγίνονται ακόμα με τ'ο γλωσσικό και μιλούν για άναρχία γλωσσική και για καλλιέργεια γλώσσας, άφου οι έφημερίδες γράφουν πιά μιά τόσο ώραία γλώσσα, κι' άφου ή Πάγκαλος Ακαδημία θά τ'ο λύσει κι' αυτό τ'ο ζητημάτι. Τέλος θά φιγουράριζα για άπλοϊκός αν καταγινόμωνα να υποστηρίξω αυτό που πιστεύω — πως δείχνονται άνόητοι κι' έπιπόλαιοι έκείνοι από τους όπωσδήποτε μορφωμένους οι όποιοι θεωρούν υπεύθυνο τ'ο γλωσσικό ζήτημα, που ύφίσταται τώρα και δυό χιλιάδες χρόνια, για τ'ο μασωνισμό, ή τόν κομμουνισμό, ή τόν

αθεϊσμό, άνθρώπων έντελώς έλεύθερων νάχουν την όποια πίστη θέλουν και να προτιμούν την όποια γλώσσα τους άρέσει — την καθαρεύουσα ή μασώνος, τ'η δημοτική ή άθεος, την έσπεράντο ή κομμουνιστής.
Για τ'α παραπάνω, λοιπόν, άς μιλούν οι άνύπνοτες κι' άμύνοτοι οι μαλιαροί. Με τ'α λίγα λόγια μου θέλω να καταστήσω φανερή μιά συστηματική παρανόηση, που γίνεται μεταπολεμικά του γλωσσικού ζητήματος, και μιά παραπλάνηση που έπιζητείται με τ'ο ζήτημα τώρα τελευταία. Γιατί ενώ από τ'η φύση του κι' από τ'ην ιστορία του, τ'ο γλωσσικό ζήτημα είνε έντελώς άσχετο από τ'α κόμματα κι' από τ'ι συμφέροντα όποιασδήποτε κοινωνικής τάξεως, όπως προσπαθούνε να τ'ο σχετίσουν όχι πλέον οι αντίπαλοι τ'ης δημοτικής, ούτε οι αυτολεγόμενοι κομμουνιστάι, μ'α μερικοί καλοπροαίρετοι νεαροί δημοτικιστάι, οι όποιοι στη μεταπολεμική διανοητική άκαταστασία, παρεξημενώντας ευγενικές τάσεις μεγάλων άνθρωπιστών, θεωρήσαν καθήκον τους έπιβεβλημένο από τ'ο νεωτερισμό, να εγκαταλείψουν τόν ίσιο δρόμο τ'ο χαραγμένο από τους προγενέστερους δημοτικιστάς, που όδηγούσε στην προκοπή του Συνόλου, άποδεχόμενοι άπόκοτες θεωρίες δυσάρεστημένων μυαλών τ'ης Εύρώπης.
Και οι καλοί νέοι, χωρίς να τ'ο θέλουν και χωρίς να τ'ο νιώσουν, άρχισαν μιμούμενοι δουλικά τ'η σοβιετική διαλεκτική και κατάντησαν να δογματίζουν : Ιον) "Ότι ή ζωντανή γλώσσα δέ θά εισαχθεί στο σχολείο, καθώς τ'ο έπι-

βάλλει τ'ο πνευματικό συμφέρον τ'ης αδικούμενης τάξεως, όσο δεν αναπτύξουν και δεν τ'ο ζητήσουν επιτακτικά αυτοί οι ίδιοι οι αδικούμενοι. 2ον) "Ότι οι άστοι δημοτικιστάι, που προσπάθησαν ν' άποδ' χθ'ι τ'ο Κράτος τ'η δημοτική γλώσσα και δεν τ'ο έλάτρευαν, άποδ' έζητησαν ούτοιμιστάι, γιατί πίστευαν ότι ή άστική διοικούσα τάξη μπορούσε να παραδ' χθ'ι τ'ο πράγμα, αν όχι αντίθ' τ'ο από τ'ο συμφέρον τ'ης, μ'α που τ'ης είνε αδιάφορο, άφου τ'ι παιδιά αυτής τ'ης τάξεως μορφώνονται όπωσδήποτε : στ' ανώτερα σχολεία και με τ'ην καθαρεύουσα. Γι' αυτό λοιπόν κι' αυτοί σ'α δημοτικιστάι, που θέλουν με τ'α σαστά τους να βοηθήσουν την έπικράτηση τ'ης δημοτικής, και σ'αν άνοιχτομάτηδες, που δεν έννοούν να ένεργούν σ'αν ούτοιμιστάι, άφ'ότου κατάλαβαν, ότι ή δημοτική για να έπιβληθεί πρέπει να υποστηριχθεί από μιά ένδιαφερόμενη κοινωνική τάξη, θά προσπαθήσουν να όργανώσουν και να μορφώσουν την έργατοαγροτική αδικούμενη τάξη, ώστε στο τέλος αυτή, σύμφωνα με τ'ι πνευματικά τ'ης συμφέροντα ένεργώντας, να έπιβάλλει στο σχολείο τ'η δημοτική.
Οι αγαθοί νέοι λησιμονούν στον ένθουσιασμό τους, όσο δεν παρανοούν, τ'ο ό.τι ή αναγνώριση από τ'ο έθνος ως γλώσσας του τ'ης δημοτικής ζητήθηκε και θά ζητηθεί από καθ' άνθρωπο, που έχει τ'ι μυαλά του στον τόπο τους σ'α μέσο, για να μορφωθεί και να προκόψει τ'ο Σύνολο, κι' όχι σ'α σκοπός που πρέπει όλος - όπως να πραγματοποιηθεί κι' αν πρόκειται ή τόπος να ζημιωθεί.
Βέβαια όποιος έχει πεισθεί, πως ή σοσιαλισμός μ'ας χρειάζεται για τ'ην προκοπή μας όφείλει να γίνει σοσιαλιστής. Και τότε, άφου σκεφτ'ι σ'α σοσιαλιστής, μπορεί ν'άνε είτε καθαρευουσιάνος, είτε δημοτικιστής. Δουλειά δική του. Μ'α ποτέ ή δημοτικιστής που νιώθει, πως ή τόπος μας θά διαλυθεί με τ'ην πρόωση άποδοχή σοσιαλιστικών άρχών, ποτέ δέ θά συμπληρώσει στο σοσιαλισμό, για να βοηθήσει έτσι την έπικράτηση τ'ης δημοτικής. Γιατί για τ'ο δημοτικιστή τ'ονάξιο του ονόματος, ή γλώσσα — τ'ο είπαμε — δεν είνε σκοπός, μ'α μέσο για τ'ο καλό του Συνόλου. Η παρανόηση λοιπόν που δείχνει τ'ο μέσο για σκοπός είνε επικίνδυνη κι' έπρεπε να ξεκαθαρισθεί.
Μ'α τάχα είνε άληθινό τ'ο λεγόμενον, ότι τ'ο σημερινό Κράτος θ' αντισταθεί πάντοτε στην άποδοχή τ'ης Δημοτικής ; Κι' ότι μιά κοινωνική τάξη που θ' άποκτούσε συνείδηση του πνευματικού συμφέροντός τ'ης θά μπορούσε να τ'ην έπιβάλλει ;
Αί ! λοιπόν, κύριοι Διαλεκτικοί ! όλ' αυτή είνε παιγνίδια λέξεων όσων δεν τολμούν να κοιτάξουν κατάματα τ'α ζητήματα. Άπό μέρος μου άντι να μιλώ για ξένες ένγίες, άντι να χωρίζω τόν κόσμο σε άστους και σε άστειους, ξαναρώτησα τόν εαυτό μου : Η Δημοτική είνε καλλιεργημένη γλώσσα σε βαθμόν ώστε να έπαρξει σε όλης τ'ης άνάγκης τ'ης πνευματικής του Έθνους ; Κι' αν δεν είνε, ήταν σωστό και δυνατό να τ'ην άποδεχτεί τ'ο Κράτος ; Κι' αν ήθελε τ'ο Κράτος να τ'ην έπιβάλλει, τάχα θά μπορούσε να έπιβάλλει μ'αν άνέτοιμη

γλώσσα. Ένα πράγμα δηλαδή που δεν υπήρχε ;
Στα ερωτήματα αυτά ή συνείδησή μου, συνείδηση παλιού και πιστού δημοτικιστή, μ'α κι' ανθρώπου συνηθισμένου να μην ε'θ' λαστραβόνται, άπάντησε κατηγορηματικά : "Ότι τ'ο Κράτος δεν μπορούσε ούτε να παραδεχθεί, ούτε να έπιβάλλει όσο κι' αν τ'ο ήθ'ε, μιά γλώσσα καλλιεργημένη σφαιρικά από τ'η λογοτεχνία, ώστε να έπαρξει για ένα μέρος πνευματικών άναγκών, αλλά μιά γλώσσα που μόνο καλλιεργούμενη με τ'ο μεταχείρισμα για χρόνια κι' από πολλούς και καλούς θά μπορεί να έπαρξει για όλης τ'ης άνάγκης. Έπομένως τ'ο Κράτος από σήμερα κι' αν σύσσωμο τ'ο ήθελε δέ θά μπορούσε να έπιβάλλει γλώσσα άνέτοιμη. Αντίθετα άμα ή γλώσσα με τ'ο μεταχείρισμα έτοιμασθεί — προτού τ'ο Κράτος να τ'ο θελήσει και χωρίς να τ'ο ρωτήσει κανείς — ή γλώσσα θά έχει μόνη τ'ης από τ'ι πράγματα έπιβληθεί. Άπόδειξη πως ή έτοιμασμένη ήδη λογοτεχνική, ή άρκετή και για τ'ις πνευματικές άνάγκης του Δημοτικού Σχολείου, μ' όλη τ'ην αντίδραση και μ'ηξε στο Δημοτικό Σχολείο και δέ θά βγει ποτέ, μολονότι υπάσχει δίπλα τ'ης μ'αν άλλη γραφή γλώσσα — βέβαια τεχνική — μ'α έπαρξέστερη ακόμα σήμερα για τ'ις επιστημονικές άνάγκης.
"Όπως τ'ο σημερινό Κράτος, τ'ο ίδιο θά πάθαινε και τ'ο ίδιο θάκανε τ'ο όποιαδήποτε σοσιαλιστικό ή κομμουνιστικό καθεστώς, όσο ή γλώσσα δεν θά ήταν έτοιμη, γιατί με διχτατορικά του προλεταριάτου διατάγματα ούτε καλλιεργούνται, ούτε μορφώνονται, ούτε έπιβάλλονται γλώσσες.
Για τ'ο ό.τι, λοιπόν, δεν έγινε παραδεχτή ή γλώσσα ως τώρα, δέ φταίει ούτε τ'ο άστικό Κράτος, ούτε ή αδιάφορη προς τ'ι πνευματικά συμφέροντα των αδικούμενων άστική τάξη, μ'α φταίει ή άνετοιμασία τ'ης γλώσσας. Και στο μέλλον θά φταίνε όσοι δημοτικιστάι θά ζητούν ή γλώσσα να γίνει παραδεχτή μ' έπιβολή κομματική ή ταξική, άντι να συμβουλευθούν και να εργάζονται και οι ίδιοι συστηματικά, μεθοδικά, μ' έπιμονή και μ' έπιμέλεια να καλλιεργηθεί ή γραφτός λόγος, που σ'αν έτοιμασθεί μόνος του θά έπιβληθεί χωρίς τ'ης κοινωνικής παραλυσίας τ' άταξικά φαινόμενα.
"Όποιος δεν κατορθώσει να δει αυτά τ'α πολύ άπλά θά πεί πως παρανοεί τ'ο ζήτημα τ'ο γλωσσικό.
Κι' όποιος τ'ι είδε, κι' όμως ζητεί ταξικές έπιβολές, θά πεί πως θέλει να παραπλανήσει τους άφελέστερους.
Τ'ο ό.τι ή γλώσσα άμα έτοιμασθεί θά έπιβληθεί μόνη τ'ης δεν ίσχυοναμεί με τ'ο ό.τι και ή Κρατική κατ' άρχην άποδοχή κι' ή φωνητικός ή σχετικός τ'ης Κοινωνίας δεν είνε όφελιμότητα στοιχεία υποβοηθητικά τ'ης καλλιέργειας τ'ης γλώσσας. Κι' έπομένως τ'ης συντομεύσεως του χρόνου με τ'η συνειδητή βοήθεια τ'ης έτοιμασίας τ'ης.
Τούτο άκριβώς είχαν επιχειρήσει με τ'ην προπαγανδική μέσα στην κοινωνία ένέργειά τους οι παλιοί δημοτικιστάι.

ΜΑΡΚΟΣ ΤΣΙΡΙΜΟΚΟΣ



Η ΕΙΣΗΓΗΣΗ ΓΙΑ ΤΟΝ 4^Ο ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟ ΜΟΝΟΠΡΑΧΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΗΣ Ε. Ε. Θ. Σ.

Οι λογοτεχνικοί διαγωνισμοί δεν δημιουργούν τους συγγραφείς και πολύ λιγότερο τις μεγαλοφυΐες. Φιλολογικοί διαγωνισμοί έγιναν άπειροι στην Ελλάδα και υποτιμήθηκαν στην κοινή συνείδηση. Ίσως γιατί αναμένονταν από αυτούς κείνο που δεν μπορούν να δώσουν. Βέβαια η απαίτηση δεν ήταν εντελώς συνειδητή· δεν ήταν δυνατό να ανθέξει σε μια λογική της εξέτασης, άλλ' η λογική εξέταση δεν επέμβαίνει πάντα, κι' ο κόσμος περίμενε συναισθηματικά οι διαγωνισμοί να του αποκαλύψουν τον συγγραφέα των ολοκληρωμένων κι' εξαιρετικών που θα προξενούσε κατάπληξη και θα συγκλονίσει. Κ' επειδή οι διαγωνισμοί δεν παρουσίαζαν ένα τέτοιο συγγραφέα που θα επιβάλλονταν ως δόξα της Ελλάδας, η κοινή γνώμη δυσπίστησε στους διαγωνισμούς. "Απειρα έχουν γραφεί εναντίον των διαγωνισμών" συχνά τονίστηκαν τι πενήντα τους αποτελέσματα.

Νομίζω ότι άμα έχτηθηδούν ψύχραιμα οι δυνατότητες των διαγωνισμών θα υπερνικηθεί ή δυσπιστία. Οι διαγωνισμοί δεν έχουν την ικανότητα να κάνουν θαύματα, να κατασκευάσουν έναν ξεχωριστό συγγραφέα όταν δεν υπάρχουν. Μπορούν όμως να βοηθήσουν την εξέλιξη και την ανάπτυξη ενός ταλέντου. Κι' αυτό είναι σημαντικό. "Ας μη ζητούμε τ' αδύνατο. Άμα άφορμώσωμε τις αξιώσεις μας με κείνο που μπορεί να εκπληρωθεί, πιστεύω πως θ' αντιληφθούμε ότι η συμβολή των διαγωνισμών στην πρόοδο της Λογοτεχνίας μας μπορεί να είναι πολύτιμη...

Σήμερα πιστεύεται περισσότερο από ποτέ πως το ταλέντο δεν είναι μόνο θεόπνευστο: το ταλέντο βέβαια γεννιέται αλλά και γίνεται· το ταλέντο δεν έχει πάντα μέσα του τη μορφή δύναμη να υπερνικήσει όλες τις εναντιότητες και να μην καταπινηθεί μέσα σ' ένα περιβάλλον ακατάλληλο για την ανάπτυξή του. Άπειρες δυνάμεις χάνονται γιατί δεν καλλιεργήθηκαν. Το ταλέντο για να ολοκληρωθεί πρέπει να ζήσει σε μια ατμόσφαιρα που να μην του είναι υπερβολικά άσφυκτική, που να μην μαρμαίρει τους χυμούς του. Τίποτε δεν είναι πιο όληθριο για ένα ταλέντο παρά μια ατμόσφαιρα αδιαφορίας και σιωπής γύρω του, παρά να παραμένει για πάρα πολύν καιρό εντελώς άγνωστο. Φυσικά δεν εννοώ ότι ένας συγγραφέας ή ένας καλλιτέχνης πρέπει μόλις εμφανιστεί να ανα-

γνωριστεί και να προκαλέσει το γενικό ενθουσιασμό. Κάθε άλλο. Συχνά κι' αυτή η παρεξήγηση, κι' αυτή η επίθεση, όταν είναι άδικες, δημιουργώντας την ανάγκη της αντίδρασης και της πάλης εντείνουν το ποσό και το ποιο της παραγωγής. Κείνο που επιβάλλεται είναι ένας συγγραφέας να αιστανθεί ότι το έργο του διαγείρει κάποιο ενδιαφέρον και κάποιες συζητήσεις, ότι έχει μια κάποια απήχηση. "Ένας συγγραφέας πρέπει να αιστανθεί ότι το έργο του ζει, και ότι δεν απονεκρώνεται μέσα στο συρτάρι. Άλλωστε ο ίδιος συγγραφέας θα κρίνει και θα εχτιμήσει το έργο του μόνον άμα το δει να εμφανίζεται δημόσια. "Ένα έργο δεν γράφεται για να απομονωθεί, μόνο αφού εμφανιστεί στο περιβάλλον για το οποίο πλάστηκε, δηλαδή στη δημοσιότητα, θα χρωματιστεί με το αληθινό του φως. "Ένας συγγραφέας θα κατανοήσει τι λάθη του έργο του και θα τι διορθώσει, και θα ανανεώσει τον εαυτό του, και θα τον τελειοποιήσει μόνον αφού παρουσιάσει το έργο του στο κοινό.

Βέβαια για έναν ποιητή, ή για έναν συγγραφέα διηγημάτων, μυθιστορημάτων, λογοτεχνικών ή αισθητικών μελετών, δεν παρουσιάζει η εμφάνιση των έργων του, μάλιστα στην Ελλάδα, πολλές δυσκολίες. Εκδίδεται στην Ελλάδα ένας δυσανάλογος αριθμός περιοδικών που τι περισσότερο είναι πάντα πρόθυμα να δεχτούν σχεδόν χωρίς κανέναν έλεγχο οποιαδήποτε ύλη τους προσφέρεται. "Αλλά κι' αυτή πάλι η υπερβολική ευκολία ελαττώνει και κάνει σχεδόν μηδαμινό το κύρος της υποστήριξης, της άλλωστε σχεδόν πάντα μόνον ήθικης και σχεδόν ποτέ κ' υλικής, που χαρίζουν τα περισσότερα περιοδικά στο συγγραφέα που παρουσιάζουν. Τα περισσότερα νεοελληνικά περιοδικά είναι πολύ υποτιμημένα στην κοινή συνείδηση, διαβάζονται από έναν πολύ περιορισμένο αριθμό αναγνωστών, και ίσως σ' αυτή την ελάχιστη έπαρση του νεοέλληνα συγγραφέα με το κοινό να πέσει η αναζητήσαμε την κυριότερη αιτία της τόσο θλιβερής στασιμότητας τόσων πολλών συγγραφέων μας.

Δεν πρόκειται όμως εδώ ν' ασχοληθώ με την τύχη των συγγραφέων των οποίων τα έργα προορίζονται για το περιοδικό ή το βιβλίο. Σήμερα μας ενδιαφέρει αποκλειστικά ο θεατρικός συγγραφέας· αυτός συναντά άσυχνητητα

συχνά δυσκολίες πολύ μεγάλες για να δει ζωντανεμένο ένα του έργο. Το θεατρικό έργο δεν μπορεί να ζήσει άλλου παρά άπάνω στη σκηνή άμα το διαβάσουμε το φανταζόμαστε, το διαισθανόμαστε, δεν επικοινωνούμε άμεσα με την ολοκληρωμένη του ύπσταση. Το θεατρικό έργο έξω από το θέατρο είναι ένας έξοριστος, ένας μεταφωτισμένος σ' ένα χώμα που του είναι ξένο...

Δυστυχώς ή παράσταση ενός θεατρικού έργου άπαιτεί πολλά έξοδα και πολλούς κόπους. Δεν είναι δυνατό ν' αναλάβουν πάντα τα έξοδα και πολλούς κόπους. Δεν είναι δυνατό ν' αναλάβουν πάντα τα έξοδα αυτά θέατρα που είναι ιδιωτικές επιχειρήσεις και που αναγκαστικά αποβλέπουν σε άμεσες επιτυχίες. Ζητούν ή το όνομα του συγγραφέα να είναι κι' όλας γνωστό από προηγούμενά του έργα, ή το έργο να παρουσιάζει κάτι που σχεδόν να εξασφαλίζει ότι θα άρξει, ώστε να είναι από πριν σίγουρες όσο είναι δυνατό περισσότερες πιθανότητες επιτυχίας. "Όσο κι' αν ο συναγωνισμός με τους ξένους συγγραφείς είναι υπέρ των δικών μας συγγραφέων, γιατί τι έργα τους πληρώνονται δυστυχώς φθηνότερα τα ιδιωτικά θέατρα διατάζουν να κάνουν πειράματα παρουσιάζοντας συγγραφείς που δεν έχουν ακόμα επιβληθεί και των οποίων τι έργα προσφέρουν προπάντων μελλοντικές υποσχέσεις. Τα ιδιωτικά θέατρα διατάζουν να προσφερθούν για να διδαχτεί ο συγγραφέας εις βάρος τους. Συχνά κατακρίθηκαν για τη δειλία τους αυτή. Νομίζω ότι η κατακραυγή είναι άδικη. "Έχω την εντύπωση ότι τα ιδιωτικά μας θέατρα και μάλιστα μερικά θέατρα Νέων, τι τελευταία χρόνια προσπάθησαν ειλικρινά ν' ανεβάσουν όσο μπορούσαν περισσότερα έργα νέων κι' άγνωστων συγγραφέων. "Αν ή έκλογή των έργων δεν ήταν πάντα επιτυχημένη κι' αν το άνέβασμα δεν ήταν πάντα όσο τέλειο θα έπρεπε για να μην υποδειχτούν τα ελαττώματα και να έξαρθούν οι άρετες, το λάθος δεν είναι τόσο των θεάτρων μας όσο των συνθηκών μέσα στις οποίες είναι άκαχασμένα να εργαστούν.

Μόνον ένα θέατρο επιχορηγημένο, που θα έχει πια την υποχρέωση να διαβάσει όσα χειρόγραφα του στέλνονται κι' απορρίχνοντας κάθε τι άνάξιο με άλύγιστη αυστηρότητα, να υποστηρίξει κάθε ταλέντο, έστω κι' άνόητο, το οποίο θα διακρίνει να αναφαίνεται, μόνον το Έθνικό θέατρο θα δώσει μια πραγματική ώθηση στην ανάπτυξη των θεατρικών συγγραφέων. Το Έθνικό θέατρο είναι άπαραίτητο να ιδρυθεί πρώτο: για να μη μαραθεί εντελώς το νεοελληνικό θέατρο που μέσα στις σημερινές συνθήκες που το περιβάλλουν ολοένα ξεπέφτει από τον καλλιτεχνικό του προορισμό, δεύτερο: για να ενισχυθούν κι' αυτοί οι άναγνωρισμένοι ήθοιοι και συγγραφείς που αν και φτωασμένοι ταλαιπωρούνται μέσα στην άθλιότητα της σημερινής θεατρικής κατάστασης, και τρίτο: για να αναφανούν και ν' αναδειχτούν νέες δυνάμεις ήθοιοι και συγγραφείς. Με την ευκαιρία της εδώ συζήτησής μας νομίζω πως πρέπει να υπενθυμίσαμε στο Κράτος

ότι όσοι πονούν το ελληνικό θέατρο και όσοι εργάστηκαν για αυτό, δεν έκφοράζουν πια άλλα και μόνο μίαν ευχή· άπαιτούν από το Κράτος που έχει την υποχρέωση να υποστηρίξει την Τέχνη, να ιδρύσει το Έθνικό θέατρο. Φτάνουν πια τι λόγια, τα μεγάλα σχέδια που παραμένουν στο χαρτί και οι κούφρες υποσχέσεις.

Την υποστήριξη τη στηριγμένη σε μια άμερόληπτη αλλά και φωτισμένη κρίση που τόσο πολύ τη στερούνται οι νέοι μας θεατρικοί συγγραφείς και που την έχουν τόσο άνάγκη, είναι χρέονα τώρα που αίστάνθηκε ή "Εταιρία των Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων την υποχρέωση να την προσφέρει. Το 1913 προκήρυξε τον πρώτο διαγωνισμό μονόπραχτων έργων και παρόμοιοι διαγωνισμοί έγιναν και το 1914 και 1915. Στους διαγωνισμούς αυτούς βραβεύθηκαν έργα των κ. κ. Π. Δημητράκοπούλου, Θ. Ζωϊοπούλου, Σ. Βερνυδάκη, Ήλ. Βουιερίδη, Ι. Παπαμχαήλ, της Καζ Ζωϊοπούλου, κι' ένα δικό μου.

Με την ευκαιρία αυτή δεν μπορώ να μην αναλογιστώ όλη τη συγκίνηση της εποχής εκείνης του πρώτου βραβείου. "Αργότερα κι' αν ακόμα επιτύχαμε κάτι, παραμένουμε πάντοτε άνικανοποίητοι κι' άπογοητευμένοι, γιατί αντιλαμβανόμαστε πάρα πολύ φανερά ότι το κάτι εκείνο που επιτύχαμε ύστερεί άπελπιστικά από κείνο που σχεδιάσαμε κι' επιθυμήσαμε. "Αντιλαμβανόμαστε όλοένα πως το άριστο έργο που όνειρευτήκαμε να γράψουμε δεν το γράψαμε και πιθανόν να μη το γράψουμε ποτέ. Μά για μια στιγμή το πρώτο βραβείο μας έκανε να πιστέψουμε στις έξαιρτικές μας δυνάμεις, στο καθήκον μας να τις ολοκληρώσουμε, μας έδωσε τον άπόλυτον εκείνον ενθουσιασμό που όταν δεν διαρκεί πολύ, είναι ως πρώτη ώθηση μοναδικά γόνιμος. Τη χαρά του πρώτου νεανικού μας βραβείου δεν θα την ξανααιστανθούμε πια ποτέ.

"Η "Εταιρεία των Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων είχε σκοπό τη σειρά αυτή των διαγωνισμών να την έξακολουθήσει ταχτικά κάθε χρόνο όχι βέβαια, το επαναλαβαίνω, για ν' αποκαλύψει μεγαλοφυΐες, αλλά για ν' ανοίξει με το κύρος της το δρόμο προς το θέατρο σε νέα ταλέντα με μελλοντικές δυνατότητες, και για να περιβάλει τι νέα αυτά ταλέντα με την ατμόσφαιρα της αναγνώρισης της προσπάθειάς τους που είναι τόσο άπαραίτητη για την εξέλιξή τους. "Η "Εταιρεία είχε ακόμα σκοπό επεχτεινώντας την ενίσχυσή της να προκηρύξει διαγωνισμούς για πολύπραχτα έργα. Δυστυχώς τα σχέδια της αυτά δεν πορσεε ακόμα να τι πραγματοποιήσει κι' από το 1917 άναγκάστηκε να διακόψει κι' αυτή την προκήρυξη του διαγωνισμού των μονόπραχτων.

Έκφοράζει σήμερα στον κ. Σαββίδη τις πολύ θερμές εύχαριστίες της και μαζί φανταζόμαι τις εύχαριστίες όσων έλαβαν μέρος στο διαγωνισμό. "Ο κ. Σαββίδης με τη δωρεά του φανέρωσε ένα πραγματικό ενδιαφέρον για την πρόοδο της νεοελληνικής θεατρικής Λογοτεχνίας και ή "Εταιρεία των Ελλήνων Θεατρικών

Συγγραφέων συναισθάνεται βαθύτατα την ευγνωμοσύνη που οφείλεται σε όσους ενισχύουν την Τέχνη γιατί συνειδητοποίησαν την αξία της για τη ζωή. Η Έταιρεία των Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων ευχαριστά ακόμα τον κ. Σαββίδη για την εκτίμηση που της έδειξε αναθέτοντας σ' αυτήν την προκήρυξη και την κρίση του διαγωνισμού.

* *

Δυστυχώς δεν μπορούμε να πούμε ότι τα αποτελέσματα του διαγωνισμού ικανοποιούν κι' αυτές τις πολύ μετρημένες, όπως το εξήγησα, απαιτήσεις. Στο διαγωνισμό στάλθηκαν 23 έργα. 'Απ' αυτά ή Κριτική 'Επιτροπή που αποτέλεσθη από τον κ. Λάσκαρη, τον κ. Χόρν και μένα, βράβεψε κι' επαίνεσε τα 4 σχετικά καλύτερα. Δεν είναι άριστουργήματα, αλλά ή 'Επιτροπή δεν περίμενε άριστουργήματα, και δεν είναι αυτό που της δίνει μια κάποια απογοήτευση. Δεν την απογοητεύει ούτε εξαιρετικά, αν και βέβαια δεν την ικανοποιεί το ότι κι' αυτοί οι συγγραφείς των βραβευμένων κι' επαυμένων έργων δεν έδειξαν πώς είχαν κάτι καινούριο και δικό τους να πουν, ή πώς αναζητήσαν τουλάχιστον καινούριες φόρμες. Ένας μόνον απ' αυτούς τους 4 συγγραφείς φανέρωσε μια τάση κάποις προσωπική. Οι άλλοι όλοι άρχεστηκαν να ξαναχύσουν σε καλούπια πολυμεταχειρισμένα θέματα γνωστά. 'Επειναν πιστοί στην τεχντροπία που θέλει περισσότερο να περιγράψει παρά να μετουσιώσει την πραγματικότητα στην τεχντροπία δηλαδή που την ονομάζουμε ρεαλιστική και που σήμερα σε όλες τις προηγμένες Λογοτεχνίες χρωκόπησε αφού εξαντλήθηκε. Θά είταν πολύ πιο ευόιωνο για το μέλλον των συγγραφέων αυτών αν διακρίνονταν στα έργα τους λιγότερη προσπάθεια έμμιονής σε καλύτερα πρότυπα και περισσότερο αναζήτηση, έστω κι' ακαταστάλαχτη, περισσότερο ανησυχία, περισσότερο φαντασία, έμπνευση και ποιήση, περισσότερο άναβρασμός και παλιός, περισσότερο δημιουργικότητα. 'Αλλ' ό,τι επίζητησαν οι συγγραφείς αυτοί το κατόρθωσαν: δεν απομακρύνθηκαν από τους παραθεωμένους κανόνες και παρουσίασαν έργα με λογικό εί μέ, που έχουν σύνθεση κι' αρχιτεκτονική, κι' ακόμα και μια λεπτότητα, κι' αρχικά άρετες στις λεπτομέρειες: τά έργα τους στέκονται στη σκηνή. Έτσι όσο κι' αν στερούνται τά έργα αυτά από πρωτοτυπία, κι' από κάθε προσπάθεια βαθύτης διείσδυσης μέσα στο ανθρώπινο έγω και μέσα στα ανθρώπινα προβλήματα, ή 'Επιτροπή τά έκρινε αξια να διακριθούν. Τά έργα αυτά θά τά αναλύσω πλατύτατα άργότερα.

Η 'Επιτροπή απογοητεύθηκε κύρια από το ποιο των άλλων σταλμένων έργων. Ξεχώρισε τά 4 που βράβεψε κι' επαίνεσε χωρίς καιιά δυσκολία και χωρίς καιιά συζήτηση. Ένα μόνον από κείνα που δεν ξεκρίθηκαν παρουσιάζει άρχικά μεγάλα λογοτεχνικά προσόντα και είναι γραμμένο μ' αισθητική, άλλ' είναι εντελώς ξένο στις αξιώσεις του θεάτρου. Έσως μια τρέαση επιείκεια να μπορεί να θεωρήσει ότι ακόμα 4 έργα είναι, με άπειρες επιφυλά-

ξεις, άποσδήποτε άνεχτά, μ'ά τ' άλλα 14 στέκουν σ' ένα επίπεδο άπειλιστικά χαμηλό. Είναι φανερό πώς οι συγγραφείς τους όχι μόνο δεν ξέρουν να εκθέσουν τί διανοήματα τους, αλλά δεν ξέρουν σχεδόν ούτε να σκέπτονται... Ένα πυκνό νεφέλωμα θολώνει γι' αυτούς κάθε αντίληψη ανθρώπινης ψυχολογίας και άια ζητούν να καταπιαστούν, όπως συμβαίνει άρκετι συχνά, με κοινωνικά προβλήματα επικρατεί ή άπόλυτη σύγχυση και το χάος.

Είνα βαθύτατα θλιβερό, και φαντάζομαι ότι δεν πρέπει να περάσει άπαρατήρητο το φαινόμενο 14 διαγωνιζόμενοι με αξιώσεις συγγραφώς να παρουσιάζουν μια τέτοια βασική παρεξήγηση κι' άγνοια όχι μόνο της Τέχνης αλλά και της Ζωής γύρω τους. Καθένας δεν μπορεί φυσικά να είναι δημιουργός, αλλά καθένας μπορεί όταν έλαβε μια σχετική μόρφωση να σχηματίζει αντίληψεις που να είναι τουλάχιστο λογικές και ίσορροπημένες. Προορισμός του Σχολείου είναι να δώσει αυτή την ικανότητα και να σχηματίσει ανθρώπους που να μην είναι άνεργάτιστοι. Κι' επειδή υπάρχει πολύς φόβος οι 14 αυτοί δήθεν συγγραφείς να αντιπροσωπεύουν την πνευματική κατάσταση ενός μεγάλου μέρους της νεολαίας, νομίζω ότι είναι καιρός να στραφούμε προς τον κυριότερο ύπαιθιο, το Σχολείο, και να συγκληθούμε, και να συζητηστούμε από την άνεπάρκεια της εκπαίδευσής μας.

Μέσ' από τον κενόφωνα της άσυναρτησίας ξεχωρίζουν μόνο δύο κάπως πιο φωτεινά και καθαρά σημεία. Πρώτο: 'Ακόμα και οι πιο στρεφμένοι από κάθε ταλέντο δήθεν συγγραφείς, έχουν άπαλλάξει το ύφος τους από τις υπερβολές και τις επιφανειακές και κούφρες λυρικές εξάρσεις του ψευτορωμαντισμού. 'Ο ψευτορωμαντισμός τουλάχιστο στη φράση έχει ξεπεραστεί. Οι άστήριχτες θέσεις χρονοδοκιοούνται στο σύνολο του έργου ή κάθε μια φράση ξεχωριστά έχει συχνά μια κάποια φυσικότητα, άνεση και ζωή.

Δεύτερο: Όλοι οι διαγωνιζόμενοι έγραψαν στη δημοτική. 'Ελάχιστοι, ένας δυο το πολύ, έγραψαν τις υποσημειώσεις και τις σκηνακές οδηγίες στην καθαρεύουσα: ο διάλογος όμως είναι παντού δημοτικός. Κι' ό κ. Βουτιερίδης πέσει στην εισήγησή του για το Διαγωνισμό των Λιγημάτων του Ζηράκη είχε τονίσει την επικράτηση αυτή της δημοτικής. Η δημοτική γλώσσα δεν παρουσιάζει όμως δυστυχώς ακόμα καιιά όμοιομορφία. Κάθε συγγραφέας ακολουθεί δικές του παραλλαγές της γραμματικής και της δομογραφίας. Κι' αρχίζω να φοβόμαι ότι πρέπει να τώ πάρομε άπόφαση. Η γλώσσα μας είναι άπλυστη ακόμα: βρίζεται ακόμα στην περίοδο του σχηματισμού της: κι' επειδή στην εποχή μας ο λόγος γράφεται πολύ περισσότερο και για χρήσεις πολύ πιο ποικίλες παρ' ό,τι γράφονταν στην εποχή του Ronsard, Dante και Λούθηρου, όπότε καταστάλαξε ή λαϊκή γλώσσα στις δυτικές χώρες, φοβόμαι πώς σε μία ή γλώσσα μια ποιόδεν καταστάλαξε τότε, σήμερα θ' άρχίσει πολύ να καθορίσει τους κανόνες της. Αντίθετα από άλλωτινές μου πεποιθήσεις, αρχίζω σήμερα να

φοβόμαι ότι είναι ίσως άνθαίρετη, εκβιαστική, αλλά και ούτοπιστική ή προσπάθεια της διακρίφωσης από σήμερα ενός άυστηρού τύπου δημοτικής. Αντιλαμβάνομαι φυσικά πόσο μια τέτοια ρευστή κατάσταση δυσκολεύει τη διδασκαλία της δημοτικής στα σχολεία: αντιλαμβάνομαι ακόμα πόσο κίνδυνος υπάρχει να οδηγήσει σε μιάν άναρχία ή έγκαταλείψη της γλώσσας στο προβληματικό γούστο του κάθε συγγραφέα: κι' όμως ένας συγγραφέας δεν μπορεί να περιοριστεί από κανόνες που είναι επιστημονικά συμπέρασματα άτόμων κι' όχι δημοτήματα της κοινής συνείδησης. 'Ας άρχιστούμε ακόμα για καιρό να ικανοποιούμε όταν έξογκώνεται ή τάση προς τη δημοτική, έστω κι' αν ή δημοτική που επικρατεί είναι εντελώς άκατάστατη. 'Υστερα από χρόνια χρήσης της θά παραμείνει ό,τι από τί διάφορα πειράματα των συγγραφέων ανταποκρίνεται το περισσότερο στις ζωτικές κι' αισθητικές αξιώσεις του κοινού, και θά διακρίφωθούν οι κανόνες.

'Αλλά και πάλι ή νίκη της δημοτικής θά είναι μια νίκη χωρίς καιιά αξία, αν ή δημοτική αντικαταστήσει μόνο επιφανειακά και μορφικά την καθαρεύουσα. Οι άγωνιστές του δημοτικισμού δεν φαντάστηκαν ποτέ την άλλαγή μόνο γλωσσική: άποβλέψανε σε μια άναγέννηση πολύ πιο ουσιαστική. Η γλώσσα δεν έπληξε τόσο σκοπός γι' αυτούς όσο μέσο... 'Ελπίσανε πώς σε μια γλώσσα ζωντανή, που φανερώσει αναγκαστικά όλα τί νοήματα, δεν θά μπορούσαν να εκφραστούν οι άνόητες κενότητες που χαρακτηρίζουν τους καθαρευουσιάνους συγγραφείς: και που οι δημοτικιστές τις άποδίνουν στις παρεξηγήσεις που επιτρέπει μια γλώσσα νεκρή και χωρίς άνεση άπήχηση. Οι δημοτικιστές έλπίσανε πώς άμα οι νεοέλληνες θ' άποχτούσαν το πηγάδι γλωσσικό τους όργανο θ' άλυτρώονταν από την όλθηρια εύκολία ν' άραδιάζουν λέξεις χωρίς περιεχόμενο. Δυστυχώς τά 14 τουλάχιστον από τά 23 έργα που στάλθηκαν στο διαγωνισμό, καθώς κι' άπειρα δήθεν λογοτεχνικά δημοσιεύματα που εκδίδονται κάθε τόσο σε βιβλία και περιοδικά, δείχνουν πώς το κακό έχει άποχτήσει πιά ρίζες πολύ βαθύτερες.

Δεν μ' άρέσει όμως κι' ούτε είναι σωστό να εκφράζομαι δογματικά και χωρίς άποδείξεις. Θά προσπαθήσω λοιπόν όσο μπορώ πιο σύντομα, για να μην καταντήσει άνιαρό, να αναλύσω αν όχι όλα, τουλάχιστο τά περισσότερα από τά μονόπραχτα που διαγωνίστηκαν: ώστε να δικαιολογηθεί ή κρίση της 'Επιτροπής.

Η 'Επιτροπή αναγκάστηκε και πριν ακόμα τώ διαβάσει ν' άπορρίψει 7 έργα γιατί δεν είσαν συνφωνα με τους όρους του διαγωνισμού. Πέντε έργα παρ' όλο τώ ρητό όρο ότι τώ όνομα του συγγραφέα πρέπει να είναι κλεισμένο σε φάκελλο σφραγισμένο, ώστε να τώ άγνωσεί ή 'Επιτροπή, είχαν τώ όνομα γραμμένο άπάνω στο χειρόγραφο. Τά έργα αυτά είναι 1 και 2) «Φονιάδες» και «Η Δικαστική Πλάνη» του ίδιου συγγραφέα. 3) «Οι τίμιοι άνθρωποι» 4) «'Από τόν οίστρο στην παραφροσύνη». 5) «'Ατιμος». Δυο άπ αυτά τά έργα, «Οι Φονιά-

δες» και «'Ατιμος», παραβαίνουν κι' έναν άλλο κύριο όρο του διαγωνισμού: δεν είναι μονόπραχτα, αλλά πολύπραχτα. Τόν ίδιον αυτόν όρο τόν παραβαίνουν και δυο ακόμα έργα: «Οι Τρουβαδούροι» και τώ «'Αδερφικό Κρεββάτι».

'Ομολογώ πώς μου είναι σχεδόν άδύνατο να καταλάβω πώς άνθρωποι άποφασισμένοι να λάβουν μέρος σ' ένα διαγωνισμό δεν κοπιάζουν να διαβάσουν και να κατανοήσουν τους όρους του και να συμμορφωθούν μ' αυτούς. Δυο από τους συγγραφείς που άπορρίχτηκαν για τη δεύτερη αίτια προσπάθησαν, είναι άλήθεια, κάπως να συμμορφωθούν: ονομάζουν τώ έργο τους μονόπραχτο με πολλές εικόνες. «Οι Τρουβαδούροι» αναγράφονται ως μονόπραχτο και ξετυλίγουν σε πάνω από δέκα εικόνες και σε αόρητο πεζολογικούς στίχους μια δήθεν λυρική τραγωδία που παίζεται στην εποχή της φραγκοκρατίας: εμφανίζονται ίπποτες, τρωβιδοόροι, μάγισσες, νεράιδες, στοιχειά: έρωτικές μηχανορραφείες, άνακατεύονται με σχέδια κατάκτησης κάποιου θρόνου. Όλα άνακατεύονται μαζί τόσο που ο άναγνώστης δεν παρικοιλονθεί πιά τίποτε, Διατηρεί μόνο την έντύπωση πώς ο συγγραφέας έπηρεασμένος από ίπποτικά άναγνώσματα δεν κατόρθωσε, παρ' όλη την τάση του προς τώ καταπληχτικό, να δείξει τίποτε άλλο παρά πώς στερείται εντελώς από κάθε δημιουργική φαντασία και ποιητική ικανότητα. Δεν μπόρεσε όχι μόνο τίποτε να άναλλάξει, αλλά και τίποτε να ξεκαθαρίσει από τά διαβιάσματά του. Σε κάθε σχεδόν σελίδα του κειμένου αλλάζει ό τύπος της δράσης, δηλαδή ή εικόνα. Φαντάζονται πραγματικά όρισμένοι συγγραφείς την Κριτική 'Επιτροπή τώσον άφελή ώστε να ξεγελαστεί από την άλλαγή μιας λέξης και να μην ξέρει ότι άπαράβατος κανόνας του μονόπραχτου είναι να μην ξεφύγει από την ενότητα τόπου και χρόνου: Τώ μονόπραχτο, όπως τώ сонέτο στην ποίηση, είναι τώ ποιο άυστηρά πειθρορημένο σε άλύγιστους κανόνες θεατρικό είδος. Μόλις ξεπεράσει την ενότητα τόπου και χρόνου, μπορεί φυσικά να είναι ένα πολύ αξιόλογο θεατρικό έργο, αλλά παύει άμέσως να είναι μονόπραχτο. Η άπαραίτητη συγκέντρωση άποτελεί άλλως τε την κύρια του δυσκολία.

Η 'Επιτροπή δεν είχε βέβαια καιιά υποχρέωση να διαβάσει και να κρίνει τά έργα τά αντίθετα προς τους όρους του διαγωνισμού. Έν τούτοις από ευσυνειδησία, αν και ή έλλειψη προσοχής προς τους όρους είναι κι' όλας άρχικά ένδειχτική της έλάχιστης σοβαρότητας των συγγραφέων, διάβασε κι' αυτά τά έργα. Όσο κι' αν φαίνονταν άπίθαγο ίσως ν' ανακαλύπτε άναμεταξύ τους ένα έργο π.ν δεν θά μπορούσε βέβαια να τώ βραβέψει, αλλά για τώ όποιο θά έπρεπε να λεί έναν επαινετικό λόγο. Οι άπαισιόδοξες όμως προβλέψεις της δεν διαψεύστηκαν. Και τά επτά έργα που άπορρίχτηκαν συγκαταλέγονται μεταξύ των 14 που γι' αυτά μίλησα πριν με τώση άπογοήτευση.

'Ο συγγραφέας των «Φονιάδων» και της «Δικαστικής Πλάνης» θά διάβασε πιθανόν πολλά έργα Grand Guignol. Τά έργα του

Grand Guignol δεν μπορούν ποτέ να θεωρηθούν αυστηρά λογοτεχνικά, αλλά στο είδος τους μπορούν να παρουσιάσουν μια αξιοσημείωτη Δυστυχώς ο συγγραφέας των «Φονιάδων» και της «Δικαστικής Πλάνης» δεν κατάλαβε πως η έντυπωση της φρίκης προκαλείται μόνο μ' ένα πολύ μετρημένο κι' έντατικό crescento και με τον περιορισμό της τραγικότητας μέσα σε κάποια όρια. Κάθε υπερβολή μετατρέπεται άμεσως το ρίγος σε γέλιο.

Θα σ'αξ διηγηθώ την υπόθεση των Φονιάδων: Ένα κορίτσι έρωτεύτηκε. Είταν πολύ ελεύθερο ο συγγραφέας βρίσκει την ευκαιρία να διακηρύξει τις ιδέες του έναντιόν της ελευθερίας των κοριτσιών. Ο έρωτας αυτός είχε συνέπειες. Το κορίτσι είναι απελπισμένο αν μάθει ο πατέρας της, που την πιστεύει απόλυτα τίμια, τι της συμβαίνει ασφαλώς θα τη σκοτώσει. Το κορίτσι πηγαίνει σε μιὰ γυναίκα εκείνη δέχεται να τη βοηθήσει, αλλά αφού την εκμεταλλεύεται. Οί γιατροί πληρώνονται τόσο ακριβά για τέτοιες επεμβάσεις... Η δεύτερη εικόνα γίνεται στην αίθουσα των έγχειρησεων. Το κορίτσι είναι πλιαγισμένο με το πρόσωπο σκεπασμένο. Η γυναίκα της υποσχέθηκε πως ο γιατρός δεν θα δει το πρόσωπό της' της δίνει χλοροφόρι. Ο γιατρός έρχεται αρχίζει ή έγχειρηση. Το κορίτσι παθαίνει αιμορραγία πεθαίνει. Ο γιατρός απελπισμένος της ξεσκεπάζει το πρόσωπο. Την αναγνωρίζει είναι η κόρη του. Αυτό τονει.

Με την ίδια υπερβολή στην έξωτερική τραγικότητα που θέλει να είναι συγκλονιστική και είναι μόνο ρηχή, και σχεδόν κωμική, και με την ίδια έλλειψη έσωτερικού παλμού είναι γραμμένο και το δράμα «Από τον Οίστρο στην Παραφροσύνη». Ο διάλογος σέρνεται στεγνός χωρίς μιὰ φράση που να ξεχωρίζει αναγλυφικά. Ένας συγγραφέας για να γράψει θέλει να δει ανθρώπους γύρω του να ζήσουν το μυθιστόρημα που διανοήθηκε. Θέλει να ψυχολογήσει πάνω σε ζωντανά πρότυπα. Δεν θέλω να άρνηθώ πως η υπόθεση παρουσιάζει κάποια πρωτοτυπία και κάποια εκμεταλλεύσιμα στοιχεία, αλλά οι δυνατότητες ενός έργου δεν άρκοον. Ο συγγραφέας λοιπόν που βρίσκεται μεταξύ Οίστρου και Παραφροσύνης αφού εξέθεσε πλατιά το σχέδιό του σε κάτι φίλους του ώστε να μην παραμείνει τίποτε ακατανόητο για το θεατή ή τον αναγνώστη, κάνει κόρτε στη νύφη του. Εκείνη δυσανασχεται ή γυναίκα του ζηλεύει. Για να μελετήσει ακόμα περισσότερο την άγωνα των δύο γυναικών ο συγγραφέας αναγγέλλει πως ο γιός του πέθανε. Η γυναίκα του παθαίνει συγκοπή ακολουθούν αρκετές άλλες παρόμοιες τραγικές σκηνές και στο τέλος ο συγγραφέας παραφρονεϊ.

Αρκετά λεπτότερο και με μιὰ τάση έσωτερικότερη, είναι το δράμα οί «Τίμιοι Άνθρωποι» Τρεις άντρες εκμεταλλεύονται ένα κορίτσι. Ο πατέρας το εξέβιασε, τώρα θέλει να το παντρεύσει μ' έναν υπάλληλό του που θα ωφελήσει απ' αυτόν το γάμο· ο γιός που άλλος αγαπούσε το κορίτσι και ήθελε να το παντρευτεί, θέλει τώρα κι' αυτός να το απολαύσει ως έρωμένη του. Το κορίτσι τους περιφρονεί και

τους τρεις, δεν είναι όργανο κανενός, έχει κι' αυτή δικαίωμα στην ανεξαρτησία και στην ελεύθερη διάθεση του έαυτού της. Δυστυχώς κι' αυτές οι ιδέες βγαίνουν πολύ θολές και με πολύ δυσκολία από την υπόθεση όπως την βλέπει ο συγγραφέας. Έχει προοδευτικές τάσεις, αλλά έντελως ακαταστάλαχτες και θολές. Ο διάλογος είναι χαλαρός· τα πρόσωπα απαγγέλλουν αδιάκοπα θεωρίες που δεν τις έχουν συνειδητοποιήσει και που παραμένουν σ' ένα πυκνό νεφέλωμα. Οί σκηνές διαδέχονται ή μιὰ την άλλη χωρίς σειρά. Άλλ' όπωσδήποτε το έργο αυτό έχει στο σύνολό του και στο διάλόγο του μιὰ κάποια ευγένεια.

Η ευγένεια αυτή λείπει έντελως από τον «Ατιμο» και το «Αδερφικό Κρεββάτι». Τα δύο αυτά δράματα πλέκονται γύρω από την ίδια περίπου υπόθεση. Ο «Ατιμος» αφού απολαύσει μιὰ προσφυγοπούλα την πουλεί σ' έναν οικοάνοχη. Μέσα στο πρόσωπο του Άτιμου ο συγγραφέας φαίνεται να θέλει να κεντηρήσει όλους τους εκμεταλλευτές και τη σημερινή κοινωνία. Παρ' όλο τον επαναστατικό του αναβρασμό, διατηρεί όμως μιάν απόλυτη ιδεαλιστική πίστη στη μοιραία τιμωρία των κακών ανθρώπων και στην άμοιβή της αρετής. Η αντίληψή του για τον τελικό θρίαμβο της ηθικής είναι σχεδόν ειδυλλιακή. Αναγκάζομαι να το επαναλάβω: τα κοινωνικά προβλήματα αντιμετωπίζονται το πιό συχνά μ' ένα μυαλό έντελως συγχισμένο. Μέσα στον οικοάνοχη ή προσφυγοπούλα έμεινε τίμια, γιατί μόλις πήγε εκεί την έρωτεύτηκε ένας τίμιος εργάτης που αποφάσισε να την πάρει γυναίκα του· φροντίζει τώρα να προμηθευτεί τα χρήματα για να την εξαγοράσει. Έν τώ μεταξύ έρχεται ένας μπράβος της γειτονιάς που όλο μιλάει για την ακατανίκητη δύναμή του και που ζητεί να εκβιάσει την προσφυγοπούλα. Άλλ' ο τίμιος εργάτης επιστρέφει όσο είναι καιρός ακόμα, επιτίθεται στον μπράβο, τον ρίχνει κάτω, κι' ο μπράβος μόλις αντιλαμβάνεται τον έαυτό του νικημένο κι' αδύνατο, μετανοεί για όλα τα πρίν του άμαρτήματα· θλ γίνεται κι' αυτός τίμιος άνθρωπος. Στην τρίτη πράξη ο Άτιμος που με διάφορες αίσχρες πράξεις έγινε τώρα πιαμπλουτος, μαθαίνει ότι ή μητέρα του κι' ή αδερφή του βρίσκονται σε κάποιο χωριό· χρόνια τώρα είχε χάσει τα ίχνη τους. Φτάνουν απόψε σπίτι του και προς τιμή τους ετοιμάζει μιὰ μεγάλη υποδοχή. Καλεί τον άμαζά του είναι ο άλλοτε μπράβος που έγινε τίμιος άνθρωπος κι' εργάζεται σε τίμιες δουλειές. Καλεί και τον τίμιο εργάτη με τη γυναίκα του. Έρχεται ή μητέρα μόνη. Έχασε την κόρη της στην καταστροφή της Μικράς Ασίας κι' έμαθε μόνο πως το κορίτσι ήρθε στο Βόλο—είνε ή πολή όπου διαμένει ο Άτιμος—άλλά δεν μπόρεσε ποτέ να το ξαναβρεί. Ο Άτιμος αρχίζει ν' άνησυχεί. Μόλις παρουσιάζεται ο τίμιος εργάτης με τη γυναίκα του, ή μητέρα αναγνωρίζει την κόρη της κι' ο Άτιμος την έρωμένη του που την πούλησε. Μόλις καταλαβαίνει ότι είναι αδερφή του αυτοχτονεϊ.

Στο «Αδερφικό Κρεββάτι» μιὰ εικόνα μ'αξ δείχνει πως ένας άντρας βγαίνει μελαγχολικός

από το σπίτι του, συντριμένος από την είδηση της μικρασιατικής καταστροφής κι' από την έλλειψη πληροφοριών για την οίκογένειά του· στην άλλη εικόνα συναντά στο δρόμο ένα κορίτσι· έχει ανάγκη από παρηγοριά· μ' ένα ταξι οδηγεί το κορίτσι σ' ένα σεραφέ. Στο σεραφέ μεθούν, το κορίτσι του κλέβει το πορτοφόλι του κι' ύστερα τον πηγαίνει σπίτι της. Το άλλο πρωί το κορίτσι συγκινείται και του διηγείται πως ξέπεσε έτσι. —Άσφαλώς ξέπεσε με μιὰ καταπληχτική ταχύτητα αφού άμέσως έμαθε και να κλέβει επιτηδεια πορτοφόλια. Φταίει ή μικρασιατική συμφορά. Σ' έναν τέλειωτο μονόλογο το κορίτσι περιγράφει έντελως άχρωμάτιστα, με άπειρες άσημαντες λεπτομέρειες, όλοκληρη την καταστροφή της Σμύρνης. Σιγά-σιγά ο άντρας και το κορίτσι αναγνωρίζονται είναι αδέρφια. Ο συγγραφέας έχει τη διάκριση και μιαν πορτοφόλι να πω και την αισθητική να διακόψει εκεί το δράμα του και να μη το φορτώσει μ' ένα αίματωμένο τέλος. Τι θα γίνει ύστερα δεν μ'αξ το λέει βαριά. Άς το φανταστούμε. Το μοναδικό όμως αυτό πρότεγμα της ακαθόριστης λύσης δεν είναι άρκετο για να αντίσταθμίσει τα πελώρια ψυχολογικά, οικητικά, κι' ακόμα και λογικά έλαττώματα του έργου. Ολόκληρος ο διάλογος είναι ανυπόφορα άστος.

Είναι άληθινά θλιβερό ότι ή τεράστια μικρασιατική τραγωδία δεν συγκίνησε βαθύτερα και δημιουργικότερα, και δεν κατόρθωσε να έμψυσσει έναν παλιό πιό έσωτερικό και πιό έντονο. Δεν άρνιέμαι πως κι' ένας αίματωμένος έρωτας μπορεί απαλλαγμένος από κάθε μελοδραματικό στοιχείο να αποτελέσει το θέμα ενός δράματος έσωτερικά δονισμένου. Άλλά δυστυχώς οι συγγραφείς των έργων που τώρα ανάλυσα ειδαν την υπόθεσή τους έντελως επιφανειακά, σαν μιὰ περιπέτεια και μόνο.

Κι' άλλο ένα μονόπραχτο ο «Δαίμονας»· περιτρέφεται γύρω από τον προσφυγισμό. Η υπόθεση και ή εκμετάλλεση της υπόθεσης είναι ίσως κάπως λιγότερο μελοδραματικές, αλλά όχι λιγότερο άνοητες. Μιὰ προσφυγική οίκογένεια κάθεται σ' ένα ξενοδοχείο. Ο πατέρας κι' ο γιός βγαίνουν έξω. Το κορίτσι μένει μόνο. Είσορμα ένας άντρας. Κάποτε στη Σμύρνη ο πατέρας του κοριτσιού του είχε χαλάσει μιὰ δουλειά του. Άλλά τώρα είναι πλούσιος. Κυνηγά το κορίτσι για το έξαναγκάσει να τον παντρευτεί. Όταν γίνει γυναίκα του θα την πάρει στην Ευρώπη, μακριά από τους δικούς της, και εκεί θα είναι ελεύθερος να την τυραννεί για να την εκδικηθεί. Της λέει καθαρά όλα τι σχέδιά του. Το κορίτσι φυσικά αντίστέχεται. Επιστρέφει ο πατέρας· θυμώνει πετα τον άντρα από το παράθυρο. «Πατέρα, βγάλε γρήγορα τα παπούτσια σου», φωνάζει το κορίτσι. «και πέσε στο κρεβάτι. Όταν έρθει ή Αστυνομία πρέπει να νομίσουν ότι είσαι άρρωστος». Απορούμε γιατί για τον ίδιο λόγο δεν πλαγιάζει κι' αυτή. Άλλ' έρχεται μιὰ υπηρέτρια που τους ήσυχάζει. Καμιά υποψία δεν θα γεννηθεί. Η υπηρέτρια αναγγέλλει ότι ένας άντρας έπεσε από το πλαγινό παράθυρο.

Παρ' όλη την πικρία που προκαλεί ή τόση

κουφότητα είναι δυνατό να μη χαμογελάσουμε; Όμοια διασκεδάζουμε, κάπως μελαγχολικά, και με το ή «Ζωή είναι άλλη». Σ' αυτό δράμα παίζει μεγάλο ρόλο ο μπολσεβίκισμός, όπως τουλάχιστον τον φαντάζεται ο συγγραφέας. Κάποια γυναίκα με αίμα τσιγγάνικο στις φλέβες της συνενοείται με τη Ρωσική Πρεσβεία στας Άθήνας για την αποκατάσταση των τσιγγάνων. Δεν θέλει οι δημοφύλοι της να περιφέρονται πάντα πλάνοι· πρέπει κι' αυτοί να ιδρύσουν Κράτος. Κάποια άλλη τσιγγάνο ρίχνει τα χαρτιά και προτινά ένα θάνατο. Η γυναίκα με το τσιγγάνικο αίμα συνοδεύεται από ένα νέο που οι τσιγγάνοι τον έκλεψαν όταν ήταν μωρό και τον άναθρεψαν· ανάλαβε έτσι υποχρεώσεις άπέναντί τους. Είναι κι' αυτός στην ύπηρεσία της Ρωσικής πρεσβείας. Υπάρχει στο δράμα και μιὰ άθηναία που, όπως το τονίζει ο συγγραφέας, γράφει άρθρα στον «Άγώνα της Γυναίκας». Η Ρωσική πρεσβεία παρατήρησε τη σοσιαλιστική χροιά αυτών των άρθρων και την έπρόσλαβε κι' αυτήν στην ύπηρεσία της. Ο νέος ο κλεμμένος από τους τσιγγάνους, κάνει κόρτε στην άθηναία πρώτα με σκοπό να την παρασύρει με το μέρος των τσιγγάνων αλλά ύστερα έρωτεύεται ελληκρινά. Μόλις έρωτεύεται μετανοεί για τη διαγωγή του. Δεν θέλει πια να είναι κατάσκοπος, πληρωμένος, να εργάζεται ύπουλα και κρυφά. Υπάρχουν τόσα τίμια επαγγέλματα. Εκμιστηρεύεται την άλλαγή μεσα του στην Άθηναία. Πρέπει και εκείνη ν' αλλάξει ζωή. «Η ζωή είναι άλλη». Πρέπει ν' απολυτρωθούν από τον άγωνα των τσιγγάνων κι' από τους μπολσεβίκους. Άλλ' ή γυναίκα με το τσιγγάνικο αίμα, κρυμμένη πίσω από ένα μπερντέ, ακούει κι' αυτή τα λόγια του νέου. Δεν θα άνχετεί κείνο που θεωρεί προδοσία. Και καθώς είναι μεθυσμένη από χαρσί—γιατί πίνει και χαρσί—όρμα και σκοτώνει το νέο.

Οί Συγγραφείς του «Κατηγορητήριου» και του «Στέφανου» είχε πιθανόν να φαντάζονται ότι εκφράζουν διανοήματα πολύ ραιδιά. Ο συγγραφέας μάλιστα του «Κατηγορητήριου» παραθέτει έναν μακρότατο πρόλογο όπου εξηγεί στον αναγνώστη όλες τις άλληγορίες και όλα τα πολυσύνθετα σύμβολα του έργου του. Δυστυχώς όφείλω να δηλολογήσω ότι παρ' όλες τις επεξηγήσεις αυτές και τις προσπάθειες που κατέβαλα, μου στάθηκε έντελως αδύνατο έστω και άμυδρά να καταλάβω τι άραγε θέλησαν να εκφράσουν οι συγγραφείς των δύο αυτών έργων, που άραδιάζουν μιάν άτέλειωτη σειρά λέξεων. Κι' είχε κριμα γιατι στο «Κατηγορητήριο» υπάρχουν σκηνές όπου ξαφνικά μ'αξ σταματά ένας διάλογος πολύ ζωηρός, πολύ παραστατικός και χρωματισμένος· τέτοιους σπινθήρες δεν άναδίνει ο διάλογος σχεδόν κανενός άλλου έργου που διαγωνίστηκε. Άλλ' οι φωτεινές αυτές στιγμές πνίγονται έντελως μέσα στο πέλαγος της συνολικής άσυναρτησίας.

Το σύστημα του επεξηγηματικού προλόγου το διανοήθηκε κι' ο συγγραφέας του δράματος «Πολύ άργά». Εκείνος μάλιστα ζητεί ο πρόλογος να εκτυπωθεί και να μοιραστεί πρίν από την παράσταση μαζί με το πρόγραμμα στους

θεατές, ώστε να μπορέσουν να καταποτιστούν στην υπόθεση. Φαίνεται ότι ο συγγραφέας θλίβηκε υπερβολικά δύσκολο να αναπτύξει την υπόθεση μέσα στην πλοκή του δράματος κι' ανακάλυψε αυτόν τον τρόπο που είναι βέβαια πρωτότυπος, για να ξεφύγει από την αδυναμία του. Ο πρόλογος λοιπόν μας εκθέτει με άπειρη πολυλογία σε τρία πυκνογραφημένα χειρόγραφα πώς ένας πατέρας δε θέλησε να παντρευτεί ή κόρη του με τον άντρα που αγαπούσε και την άποιακρυνε στην έξοχή. Εκεί το κορίτσι αρρώστησε, κι' ο πατέρας που αιστάνθηκε κι' αυτός τον εαυτό του πολύ άρρωστο, βλέποντας την επιμονή της, ενέδωσε· χωρίς ακόμα να της το πει έγραψε ένα γράμμα που καλεί το νέο να έρθει. Όταν αρχίζει η δράση ο στρατιώτης, γιατί ο πατέρας είχε αξιωματικός, αναγγέλλει στην υπηρέτρια τη σπουδαία είδηση. Ο στρατιώτης και η υπηρέτρια αγαπιούνται, και τα 4)5 των σκηνών του δράματος δεν μας δείχνουν τίποτε άλλο παρά το κόρτε του στρατιώτη στην υπηρέτρια και τα γάζια της υπηρέτριας που άλλοτε ένδινει και άλλοτε αντίστέκεται. Στο τέλος ο νέος έρχεται, άλλ' είχε πια πολύ άργά, γιατί λίγα δευτερόλεπτα πριν φτάσει, το κορίτσι πέθανε από μαρσμο, κι' ο πατέρας πέθανε κι' αυτός από συγκοπή!

Όπως θα το παρατηρήσατε, ο θάνατος προσφέρει σχεδόν τη μοναδική λύση όλων των μονόπρακτων που υποβλήθηκαν στο διαγωνισμό. Είχε ελάχιστα, 4—5 το πολύ, τι μονόπρακτα που δεν τελιώνουν μ' έναν ή και με δυο θανάτους που προέρχονται είτε από άρρωστεια, είτε από αυτοχτοτία, είτε από φρόνο. Δεν πρέπει όμως ν' αποδώσουμε τη λύση αυτή σε μία εξαιρετικά μελαγχολική διάθεση των νέων συγγραφέων που οδηγούνται απ' αυτήν στην ταφολατρεία. Δεν είναι δυνατό να διακρίνομε καιμιά τέτοια καθορισμένη κατεύθυνση. Ο θάνατος δεν σφιχτοπλέκεται πουθενά εσωτερικά με την εξέλιξη του έργου, δεν αναβλύζει από μέσα από το έργο σίν μοιραία κι' άδυσσώπητη ανάγκη· έπεμβαίνει απλά και νόνο γιατί όταν παρουσιάζεται έτσι από τι έξω, σχεδόν αυθαίρετα, σχεδόν σάν από μηχανής θεός, είναι ασφαλώς ή ευκολότερη λύση. Είναι πολύ πιο δύσκολο για ένα συγγραφέα άπειρο, με καθόλου ή με μέτριο ταλέντο, να υποδείξει άόριστα την προέχταση της δράσης· αφού κλείσει ή Αύλαία· είναι πολύ πιο δύσκολο να υποδειχτεί ότι μετά το τρικύμισμα του δράματος ή ζωή που για λίγο κλονίστηκε θα συνέρθει, θα ξαναπάρει τις καλιές της συνήθειες, θα άφομοιώσει τις μεταβολές της και θα εξακολουθήσει όπως ήταν πριν κι' όπως είναι πάντα. Ο θάνατος που τι τελιώνει όλα και κλείνει το δράμα σε κάθε περιπλοκή είναι τόσο πιο απλό. "Ας μην αναζητούμε στη λύση του θανάτου άλλο νόημα παρά το νόημα της πιο εύκολης λύσης.

Αν τα μονόπρακτα που διαγωνίστηκαν φανέρωναν έναν παλμό πιο πηγαίο και πιο δημιουργικό, που θα έδειχνε ότι τι ύπαρξε μια άναγκη έσωτερική, θα άξιζε να παρατηρήσαμε πολύ περισσότερο από τη λύση του

θανάτου το ότι στο διαγωνισμό στάλθηκαν σχεδόν μόνον δράματα. Θα άξιζε να προσέξομε μια έντονη κλίση προς την τραγικότητα που αποκλείει το γέλιο ή και τη γαληνεμένη θεώρηση που μπορεί να χαμογελάσει με κάποια ειρωνεία αντιμετώπιζοντας σκεπτικά κι' ό τι το περισσότερο σπαράζει. Μά όπως το είπα, είναι τόσο φανερό πως τι περισσότερο μονόπρακτα δεν γράφτηκαν επειδή οι συγγραφείς τους αιστάνθηκαν μέσα τους υποχρεωμένοι να εκφραστούν, αλλά γράφτηκαν μόνο επιφανειακά και τυχαία επειδή οι συγγραφείς θέλησαν οποσδήποτε κάτι να γράψουν, που είχε αδύνατο να στηρίξομε άπάνω τους οποιαδήποτε γενικά συμπεράσματα για μια ομαδική ψυχολογία που την αντιπροσωπεύουν οι συγγραφείς. Επίσης, όπως φαντάζομαι ότι άρκετι καθαρά φάνηκε, δεν μπορούμε να σηματοδοτούμε για τις κοινωνικές αλλά και καλλιτεχνικές τισεις των περισσότερων συγγραφέων άλλη έντύπωση παρά πως δεν έχουν συνειδητοποιήσει καιμιά τέτοια τίσση. Ίσως με πολύ κόπο να μπορούμε να διακρίνομε κοντι σε μιάν απόλυτη στασιμότητα στο επίπεδο της Τέχνης, μια κάποια κλίση προς τι προσοδευτικά κοινωνικά ρεύματα. Άλλ' ή κλίση αυτή είναι τόσο πολύ μόνο συναισθηματική, διατελεί σε τέτοια άγνοια των πραγματικών απαιτήσεων της προσοδευτικής εξέλιξης και συνυφαίνεται με μια τέτοια έμμονή σε παλιές αντιλήψεις και σε παλιές άξιεις που δεν μπορεί να γίνει γι' αυτήν κανένας σοβαρός λόγος.

Διαπιστώνω λοιπόν μονάχα, χωρίς να θεωρώ ότι παρουσιάζει κανένα γενικότερο ένδιαφέρον, το ότι από τα 23 έργα που στάλθηκαν στο διαγωνισμό δυο μόνον είναι κωμωδίες, ή τουλάχιστον έχουν άξιώσεις κωμωδίας. Ουσιαστικά δεν έχουν τίποτε το περισσότερο ή λιγότερο κωμικό από τι δράματα που άναλυσά ίσως τώρα. Οι κωμωδίες συναγωνίζονται μ' αυτή για το βαθμό μηδέν. Οι τίτλοι των δυο κωμωδιών είναι: «Αχ! οι Γυναίκες» και «15 μέρες άντρας». Η πρώτη μας δείχνει σ' ένα Hall ξενοδοχείου διάφορους άντρες και γυναίκες που υπαινοβγαίνουν κι' άλλοτε φλερτάρουν κι' άλλοτε κακογλωσσέουν ό ένας τον άλλο. Δεν συμβαίνει σχεδόν τίποτε άλλο. Φυσικά παραδέχομαι ότι ή υπόθεση δεν είναι έντελώς άπαραίτητη σ' ένα έργο κι' ότι μπορεί εξαίρετα να γραφεί ένα έργο με μια υπόθεση σχεδόν άραχνένια. Άλλά τότε πρέπει να είναι ο διάλογος άδιάκοπα σπινθηριστός, να συγκρατεί αυτό: όλο το ένδιαφέρον, και να έχει ή κάθε φράση ιδιαίτερο νόημα. Στο «Αχ! οι Γυναίκες» δεν ανταλλάζουν τι πρόσωπα αναμεταξύ τους παρά άναρτές, άνούσιες κι' άσήμαντες κοινοτυπίες.

Ο συγγραφέας του «15 μέρες άντρας» θέλησε να σατυρίσει το Φεμινισμό. Δε θα ήθελα να φανταστεί κανένας πως δικές μου γνωστές πεποιθήσεις με προδιαθέσανε άσχημα κι' άυστηρι ενάντια σ' αυτή την υπόθεση και κατά συνέπεια και στο έργο. Κι' αν ακόμα το ένδιαφέρον μου για την Τέχνη δεν κυριαρχούσε απόλυτα σε όλες μου τις άλλες πεποιθήσεις, ουδέποτε θα στοχαζόμουνα πως ή άξια

ένός λογοτεχνικού έργου μπορεί να έχρημηθεί σύμφωνα με το αν το έργο αυτό εξυπηρετεί ή όχι όρισμένους σκοπούς. Ένας συγγραφέας δεν έχει άλλη υποχρέωση παρά να εκφράσει άρτια τον έσωτερικό του κόσμο, όποιος κι' αν είναι. Άλλωστ' θένα για κωμική σάτυρα προσφέρουν μόνο οι ιδέες με ζωτικότητα μέσα τους. Άυστυχώς ο συγγραφέας του «15 μέρες άντρας» δεν κατόρθωσε να δώσει στη σάτυρά του καιμιά άριστητητα· δεν κατόρθωσε ν' ανακαλύψει και να δημιουργήσει καιμιά έξυπνη θέση. Παρουσίασε πολύ κοινότυπα μια γυναίκα που αντικαταστήσει των άντρα της στις επιχειρήσεις του ένό αυτούς φροντίζει για το σπίτι. Και οι δυο τι κάνουν θάλασσα. Φυσικά αφού δεν έχουν κλίση προς τις νέες τους άσχολίες, Ο Φεμινισμός δεν διανοήθηκε ποτέ ότι ή γυναίκα πρέπει ν' αναλάβει την έργασία του άντρα της· θέλει μόνον ή γυναίκα να είναι έξυπνη να άφιερωθεί στο έπάγγελμα που της άρξσει και για το όλοιο είναι πλαστική. Η υπόθεση ξετυλίγεται χωρίς κανένα crescendo, ποδοπατώντας άδιάκοπα στην ίδια θέση. Επαναλαμβάνονται όλο τι ίδια, ίσως που ο άντρας και ή γυναίκα ξαναγκασμένοι από την άποτυχία του παράματος έπιστρέφουν ό καθένας στη δουλειά του.

Τι τέσσερα έργα που θ' αναφέρω τώρα είναι κείνα που ή Έπιτροπή θεώρησε κάπως περισσότερο άνεχτά. Παρουσιάζουν βέβαια κι' αυτά άρκετη αδυναμία κι' άρκετι έλαττώματα στη σύνθεση και στην άρχιτεχνονική, κι' αναρίθμητες άπιθανότητες· στηρίζουν την υπόθεση σε μια βάση σαθρή. Δεν θέλω καθόλου να ίσχυριστώ ότι το έργο Τέχνης πρέπει ν' αντιγράψει πιστι την άληθεια της Ζωής. Σκοπός μάλιστα του συγγραφέα δεν είναι να μιμηθεί τη ζωή, αλλά να τη μετουσιώσει και να την άναδημοιογήσει για να εκδηλώσει το Έγώ του. Η έλευθρία όμως αυτή του επιτρέπεται μόνον όταν έχει βαθιά συνειδητοποιήσει το δημιουργικό του δικαίωμα, κι' όταν ξεφεύγει με έπίγνωση στους κόσμους της φαντασίας και της ποίησης. Οι συγγραφείς που θέλουν να έμμείνουν στην προσπάθεια της αντικειμενικότητας και στο ρεαλισμό—και τι 4 μονόπρακτα που γι' αυτά θα μιλήσω τώρα έχουν μια τίσση καθαρι ρεαλιστική—είναι υποχρεωμένοι να μην παραβιάζουν τις δυνατότητες της πρακτικότητας. Ένα έργο Τέχνης δεν μπορεί να υπάξει χωρίς ενότητα.

Τι μονόπρακτα ή «Ανταπόδοση», «Δυο Γυναίκες» ή «Κυρά Μαριγώ» και ή «Αρρωστη», άφησαν να εισχωρήσουν στην τοποθέτηση και στο ξετύλιγμα της υπόθεσης άπειρα σημεία που την δείχνουν άφύσικη. Παρ' όλα όμως τα βασικά και σημαντικότερα έλαττώματα των μονόπρακτων αυτών, οι συγγραφείς τους δείχνουν ότι οποσδήποτε προσπάθησαν να ψυχολογήσουν ανθρώπους, δεν περιπλανιούνται μέσα σε μια άπειρη κενότητα. Δεν καταπιάνονται, χωρίς να τι γνωρίζουν, με τι τρικυμισμένα κοινωνικά προβλήματα. Ξεκαθάρισαν ένα όρισμένο ψυχολογικό πρόβλημα, κι' όσο κι' αν δεν επιτύχαν την έκφραση, έχουν του-

λάχιστον κάτι να πουν και ξέρουν ακριβώς τι είναι εκείνο που θέλουν να πουν. Πρέπει να τους το άναγνωρίσομε. Άλλωστ' το τόνισα. Τα 4 αυτά μονόπρακτα άπέχουν πολύ από το να είναι καλά· είναι μόνο σχετικά καλλίτερα από τι 14 προηγούμενα...

Ο συγγραφέας της «Ανταπόδοσης» θέλησε να μας δείξει πως μια γυναίκα που αγαπά βαθιά τον άντρα της και πιστεύει ότι κι' αυτός την αγαπά το ίδιο, σπρώχνεται, άμα μαθαίνει την άπιστία του, να τον εκδικηθεί με τον ίδιο τρόπο. Άυστυχώς ή άποκάλυψη αυτή της άπιστίας γίνεται σε μια κωμική συγκεντρωσι κι' ο συγγραφέας βρίσκει την ευκαιρία ν' άφιερώσει τι 3)4 σχεδόν του έργου του στη δήθεν άναπαράσταση της συγκεντρωσις αυτής. Όλα τι πρόσωπα συζητούν και πολυλογούν χωρίς κανένα περιορισμό και με λόγια που δεν φαντάζομαι ν' ανταλλάγησαν ποτέ σε παρόμοια συγκεντρωσι. Άρκει ν' αναφέρω πως κάποιοι γονείς που θέλουν να παντρεύουν το κορίτσι τους με έναν πλούσιο νέο, του προτείνουν αυτό το γάμο την πρώτη στιγμή που τον γνωρίζουν, έντελώς φανερά και ξεκάθαρα· το κορίτσι έπίσης του επιτίθεται μ' έναν τρόπο που θα ήταν υπερβολικός και για περιβύλλον καταγώγιου. Είναι κριμα, γιατί ή κρία υπόθεση που γίνεται έντελώς μέσα στο πέλαγος της δυσαρμονικής πολυλογίας, είναι άξια μιας πολύ καλλίτερης τίσσης.

Ο συγγραφέας των «Δυο Γυναίκων» προσπάθησε να γράψει ένα πολύ ξελεπτισμένο μονόπρακτο. Προσπάθησε να άφήσει να ύπνοηθούν πολλά περισσότερα από κείνα που λέν τα πρόσωπα. Μια γυναίκα τυραννιέται από ένα βαρύντο πόνο· αγαπά κάποιο χωρίς έλπίδα. Ίσως το τέλος δεν άποκαλύπτει φανερά το μυστικό της. Άυστυχώς επειδή έπρεπε ο άναγνωστής ή ο θεατής κάτι να ματρεύουν από το μυστικό αυτό και τι πρόσωπα του δράματος είναι μόνον τρία, ή γυναίκα μιλεί για τον πόνο της και το μυστικό της στη γυναίκα ακριβώς του άντρα που αγαπά και για την οποία θυσιάζεται. Όσο κι' αν δεν ξεσπελάσει το μυστικό της, ο άναγνωστής το ματρεύει χωρίς καιμιά άμφιβολία κι' άπορεί πως δεν το καταλαβαίνει και ή άλλη γυναίκα. Η σφραγή βάση άφαιρεί έντελώς από το μονόπρακτο αυτό όλη τη συγκίνηση που θα μπορούσε είδεμη να σκορπίσει ο άληθινά ευγενικός και καλαίσθητος του διάλογος και ή άτμόσφαιρα της μελαγχολίας που το περιβάλλει.

Η «Κυρά Μαριγώ» είναι το δράμα της ζήλειας. Ένας άντρας ζηλεύει τόσο πολύ τη γυναίκα του που σε μια στιγμή παροξυσμού όρμη άπάνω της και την πνίγει. Τον παροξυσμό όμως αυτόν δεν τον προκάλεσε τίποτε άλλο παρά μια άφορητή τόσο άσήμαντη που καταντά σχεδόν άνυπαρκτη. Παραδέχεται φυσικά ότι ή ζήλεια δεν πηγάζει πάντοτε από μια αίτια καθορισμένη· ο άληθινός μάλιστα ζηλιάρης ζηλεύει το τίποτε, ζηλεύει τι φαντάσματα που δημιουργήσε ή φαντασία του. Άλλά τι φαντάσματα αυτά τι έμψυχώνει· δίνει στα φαντάσματα μια ζωτικότητα σχεδόν πραγματική. Ο συγγραφέας της «Κυρά Μαριγώ» δεν

κατόρθωσε να δώσει στον ζηλιάρη του αυτή την έμφυση δύναμη, ο συγγραφέας δεν κατόρθωσε να εισδώσει μέσα στην ψυχρότητα του ζηλιάρη και να μās ξεσκεπάσει πώς ο ζηλιάρης, μεγαλοποιώντας μ' ένα βαθμιαίο crescendo ό τι έπλασεν ό ίδιος, ζει στο τέλος πραγματικά, γιατί τó πιστεύει, κείνο που αντικειμενικά δέν υπάρχει. Ο ζηλιάρης στην Κυρά Μαριγώ φτάνει άπότομα, κι' άδικιολογείται και γι' αυτόν τόν ίδιο, στόν παροξυσμό που σκοτώνει. Η «Κυρά Μαριγώ» παρουσιάζει κι' ένα άλλο πολύ μεγάλο έλάττωμα. ΗΚυρά Μαριγώ είναι ένα πρόσωπο έντελώς δεικνυμένο, είναι μιά γριά υπηρέτρια που έβαλε ό άντρας να φρουρεί τή γυναίκα του. Ο συγγραφέας έσως γιά να δικαιολογήσει ότι, άνατανόητα γιατί, έδωσε τó όνομα της ως τίτλο στο έργο του, άφιερώνει στο ζωγράφιμα του χαρακτήρα τής άρκετής σκηνές που παραμένουν έντελώς άσχετες και ξένες στην κυρία υπόθεση. Η Κυρά Μαριγώ άναπαράσταίνεται άρκετά άναγνωφικά, αλλά τó έργο στερείται έντελώς από κάθε ένότητα. Ο διάλογος παραφορτώνεται από παρεκβάσεις και πολυλογίες στεγνές, βαριές κι' άπνοες.

Αν έγραφε τήν «Αρρωστη» ένας συγγραφέας κάπως εξελιγμένος είναι πολύ πιθανό να μās έδινε ένα μονόπρακτο άρκετά αξιόλογο. Ένα κορίτσι άρραβωνιασμένο που άγαπά τόν άρραβωνιαστικό της και πιστεύει σ' αυτόν, αντίλαμπάνει άξαφνα ότι είναι έρωμένος τής δεικνυμένης γυναίκας του πατέρα της. Γιά να μή λυπήσει τόν πατέρα της δέν φανερώσει εκείνο που είδε, κρύβει τόν πόνο της μέσα της και προσποιείται πώς αισθάνεται να τήν κυριεύει μιά παλιά και γιατρεμένη της άρρώστια. Θα φύγει μακριά γιά να περιποιηθεί τόν εαυτό της... Η σκηνή τής έγκαρτερικής άπελπισίας και τής σιωπηλής θυσίας του κοριτσιού υπόσχεται άρκετά γιά τήν μελλοντική εξέλιξη του συγγραφέα τής «Αρρωστης». Τή διαπερνά μιά έσωτερική και συγκρατημένη τραγικότητα πολύ αισθητική. Δυστυχώς όλες οι πριν σκηνές άκολουθούν ή μιά τήν άλλη με μιά σειρά έλάττωμα σφαιροειδής. Μερικές μάλιστα σκηνές, όπως ή σκηνή όπου ό άδερφός του κοριτσιού πρόκειται να μονομαχήσει, δέν έχουν καμιά σχέση με τó δράμα και μένουν έντελώς ξεκορμαστές. Ο διάλογος δέν έχει κανένα ύφος. Τό όλο έργο μοιάζει πολύ πρόχειρα και βιαστικά γραμμένο. Αν δέν είχαν τόσο άσχημα γραμμένο, ή Έπιτροπή χάριν τής τελευταίας σκηνής θα τó είχε θεωρήσει άξιον έπαίνου ή και βραβείου.

Ιδιαίτερος λόγος πρέπει να γίνει γιά τó λυρικό μονόπρακτο τó «Αγαλματής Αγάπης». Τά πρόσωπά του δέν είναι άνδρωποι, είναι τά αντικείμενα που βρίσκονται σ' ένα σαλόνι. Μιλούν άναμεταξύ τους τά λουλούδια, μιά όβίδα που έγινε βάζο κλπ. Δέν είναι βέβαια ή πρώτη φορά που σ' ένα λογοτεχνικό έργο έμφυσηνούνται και μιλούν τά πράγματα. Τό εύρημα αυτό δέν άνήκει άποκλειστικά στόν συγγραφέα του «Αγαλματος τής Αγάπης», κι' έτσι δέν μπορεί να θεωρηθεί πρωτότυπο, αλλά δέν έχει γίνει κ' υπερβολική του χρήση. Ο συγ-

γραφέας του «Αγαλματος τής Αγάπης» δείχνει όποσδήποτε μιά τάση να ξεφύγει από τά συνειδημένα μοτίβα, ν' ανακαλύψει κάτι καινούριο, και γράφει τόν διάλογο τών πραγμάτων με πολύ αισθητική, με πολύ λεπτότητα και με άρκετη ποιήση. Η φαντασία του δέν είναι μεγαλόπρεπη ό λυρισμός του είναι μάλιστα στιγμές υπερβολικά γλυκός, λιγωμένος και συναισθηματικός, και στερείται υπερβολικά από κάθε δύναμη, άλλ' είναι πάντα ειλικρινής. Όποιος ίκανοποιείται με τήν άρκετά ξεπερασμένη τεχνολογία τής όραιοφάνειας, θα γοητευτεί άσφαλώς με τó παραμύθι που διηγείται ή όβίδα. Η όβίδα ήταν κάποτε τó άγαλμα ενός ποιητή, μιά σε έποχή πολέμου χρειάστηκαν τó μέταλλο και έλυσαν τó άγαλμα γιά να κατασκευάσουν όβίδες. Ο συγγραφέας βρίσκει τήν ευκαιρία να εκφράσει μ' έναν τρόπο από τόν όποιο, γιά τήν αντίληψη μου, λείπει πάρα πολύ κάθε νεύρο αλλά που είναι, τó έπαναλαμβάνω, ειλικρινής και λεπτός, τά πασιφιστικά του ιδανικά... Τό «Αγαλμα τής Αγάπης» είναι ένα χαριτωμένο άφτερο πεζό ποίημα. Η Έταιρεία τών Θεατρικών Συγγραφέων δέν προκήρυξε όμως ένα διαγωνισμό ποιημάτων. Ζήτησε θεατρικά έργα και τó «Αγαλμα τής Αγάπης» δέν έχει καμιά σχέση με τó θέατρο. Δέν τó λέω αυτό γιατί είναι φυσικά δύσκολο να άναβαστεί και να παιχτεί ένα έργο όπου τά πρόσωπα είναι πράγματα. Ένα θεατρο είναι υποχρεωμένο να υπερνικά τις έξωτερικές δυσκολίες όταν είναι καθαρά τεχνικές, και ή άδυναμία να άναβαστεί ένα έργο, αν αυτό είναι θεατρικό, βαρύνει τó θέατρο κι' όχι τόν συγγραφέα. Κείνο που άποκλείνει από τó «Αγαλμα τής Αγάπης» κάθε δυνατότητα να παρασταθεί είναι πολύ πιο ουσιαστικό. Όλα τά πράγματα άπάνω στη σκηνή δέν έχουν καμιά δράση κι' ούτε καν κίνηση. Απαγγέλλουν τó τραγούδι τους κι' έξωτερικά κ' έσωτερικά στατικά. Συζητούν λυρικά. Μόνο στο τέλος έρχονται άπότομα κι' άπροετοίμαστα δυό άνδρωποι στη σκηνή. Ένας άντρας και μιά γυναίκα. Μαλλώνουν. Η γυναίκα δέν θέλει να είναι δούλη κι' όργανο του άντρα. Ο άντρας τής μιλεί βίαια. Καθώς όμως δέν πρόφτασε να διαφωτιστεί ή βαθύτερη αίτια τής διαφωνίας και ή ψυχολογία τών δυό αυτών προσώπων, ό άντρας και ή γυναίκα μās παραμένουν έντελώς άδιάφοροι. Καθόλου δέν μās συγκινούν. Παρ' όλη μάλιστα τήν τάση μου να συμπάθω προς τις άδικιολογημένες γυναίκες, όφειλω να όμολογήσω ότι τó παράπονο τής γυναίκας, του όποιου ή αίτια δέν εξηγείται κι' άκούεται σαν ξεκορμαστό, μου έκανε τήν έντύπωση ενός άστειού καρτίσιου και δικιολόγησα μάλλον τόν άντρα... Άλλ' ό άντρας στο θυμό του γλιστρά στο χαλί, παραπατεί, ζητεί να πιαστεί από τó έπιπλο όπου είναι ή όβίδα, και ή όβίδα πέφτει άπάνω του εκδικητική και τόν σκοτώνει. Η τελευταία σκηνή θα μπορούσε ν' άποτελέσει τó θέμα ενός ξεχωριστού μονόπρακτου και ίσως αν άναπτύσσονταν θα έδινε ένα θεατρικό έργο. Όπως παρουσιάζεται άσύνδετη διασπάνει μόνο τήν ένότητα του συνόλου. Έξήγησα φαντάζομαι άρ-

κετά γιατί κανένα από τά 14 έργα που γι' αυτά μίλησα ίσαμε τώρα δέν ήταν δυνατό να διεκδικήσει σοβαρά καμιά διάκριση.

Η Έπιτροπή θεώρησε άξια έπαίνου τά μονόπρακτα: «Ο Νόμος» κι' ό «Κατάδικος».

Ο «Νόμος» είναι χτισμένος με άρτια άρχιτεχτονική. Κάθε σκηνή, κάθε λεπτομέρεια είναι στη θέση της. Τίποτε δέν είναι μακρότερο ή συντομότερο απ' ό τι έπρεπε να είναι. Τά πρόσωπα μπαινοβγαίνουν στη σκηνή τήν ώρα που πρέπει και πάντοτε δικιολογημένα... Οι πράξεις τους και τά λόγια τους υπακούουν σε μιά άσφαλη λογική. Δυστυχώς ό συγγραφέας του «Νόμου» υποτάσσεται μόνο στους θεατρικούς κανόνες, χωρίς ύστερα και να τούς έξουσιάζει δημιουργικά. Και οι κανόνες όταν δέν άναζωογονούνται με δημιουργική πνοή κατατούν συνταγές... βιομηχανικών έργων. Ο «Νόμος» είναι ένα έργο έντελώς ίσορροπημένο, αλλά δέν διακρινόμε μεσα του και τόν παλιό της έμπνευσης: Κάποιος επικηρυγμένος, γιατί σκότωσε από άγάπη, κρύβεται στο σπίτι τής άδερφής του. Ο άντρας της, που άνήκει στο κόμμα της αντιπολίτευσης κι' έτσι δέν έχει τί μεσα να ενεργήσει γιά τόν κουνιάδο του, τής τó έχει άπαγορεύσει, αλλά ή άδερφική άγάπη είναι ισχυρότερη από τήν άπαγορευση. Τό μυστικό της τó μάντεψε όμως ό ειρηνοδίκης του τόπου, που τήν ποθει. Στέλνει μιά γειτονισσα να τής προτείνει να του παραδοθεί γιά να μην προδώσει τόν άδερφό της. Η γειτονισσα τής μιλεί με όλη τήν υποκρισία τής δήθεν φιλίας. Η γυναίκα άρνείται. Αντιστεκεται στην έπιμονή τής γειτονισσας και στην έπιμονή του ίδιου του δικαστή που έρχεται να τήν άπειλήσει. Τόν διώχνει ίσως όμως χάριν του άδερφού της ύστερα από λίγο να ένδώσει. Ο άδερφός της που άκουσε τόν αίσχρό έκβιασμό δέν θα δεχτεί τή θυσία της. Θα φύγει από τó σπίτι που δέν είναι πιά άσυλο γι' αυτόν κι' ίσως να κατορθώσει να γλυτώσει. Πηδά από τó παράθυρο. Εκείνη τή στιγμή έρχεται ό άντρας, έξαλλος... Η γειτονισσα γιά να εκδικηθεί του συκοφάντησε τή γυναίκα του. Είναι βέβαιος πώς θα βρει στο σπίτι του τόν έρωμένο της γυναίκας του. Βλέπει μιά σκιά να πηδά από τó παράθυρο, πυροβολεί, και σκοτώνει τόν κουνιάδο του. Τό έργο δέν ξεφεύγει από τήν έξωτερική περιγραφικότητα του ρεαλισμού και τής ήθογραφίας. Είναι ρηχό και χωρίς ποιήση. Δέν εισχωρεί καθόλου βαθύτερα στην ψυχολογία τών προσώπων που παραμένουν συμβατικά. Δέν άποβλέπει σε κανένα άλλο νόημα παρά να δραματοποιήσει μιά σκηνή άρκετά τυχαία. Ο συγγραφέας δέν είχε μέσα του τίποτε δικό του να πει, αλλά φανερώσει μιά γνώση πολύ άξιοπρόσεχτη τών έξωτερικών άκαιτήσεων τής σκηνής. Είναι κύριος τής πλοκής και τής σύνθεσης ενός θεατρικού έργου, κι' έχει και τó προσόν μιάς πολύ γρήγης λογικής, αν γίνει ποτέ πιο πλούσιος ό έσωτερικός του κόσμος θα ξέρει να τού δώσει μορφή. Ο συγγραφέας του «Κατάδικου» έχει προσωπικότητα και φαντασία. Απ' όλα τά μονόπρακτα που διαγωνίστηκαν, ό «Κατάδικος» πα-

ρουσιάζει, γιά τήν αντίληψη μου, τά περισσότερα πρωτοτυπα και ιδιόρρυθμα στοιχεία. Είναι ένα έργο δραματικό, γεμάτο όρμη και ζωτικότητα που ξεφεύγει πολύ από τά συνειδημένα καλούπια. Έχει κι' ένα ζωηρό κέφι που τού δίνει έναν τόνό έντελώς ξεχωριστό: Ένας άντρας, χωρίς ιδιαίτερη αίτια, μόνο γιάτι βαρέθηκε τή ζωή, είναι έτοιμος ν' αυτοχτονήσει. Έξαφνα από τó παράθυρο εισορμά ένας άλλος άντρας. Είναι ένας καταδικασμένος σε θάνατο. Λίγο πριν από τή θανατική του εκτέλεση κατόρθωσε να ξεφύγει από τή φυλακή. Είδε από τόσο κοντά τόν θάνατο, που τόν έχει τώρα πλημμυρίσει μιά παράφορη λαχτάρα και λατρεία γιά τή ζωή. Ο πόθος του γιά τή ζωή είναι τόσο έντονος που κατορθώνει να τόν μεταδώσει και σε κείνον που ήταν έτοιμος ν' αυτοχτονήσει. Δέν θ' αυτοχτονήσει πια κι' από εύγνωμοσύνη γιάτι ξαναένιωσε τó θέλημα τής ζωής, θα φροντίσει ώστε ό Κατάδικος να μπορέσει να φύγει άνεμόλητος γιά τó έξωτερικό. Τό έργο τελειώνει με μιά ρωπή «Ζήτω ή Ζωή». Ο συγγραφέας του «Κατάδικου» θέλησε με έπίγνωση να ξεπεράσει τó ρεαλισμό, και να γράψει ένα υπεραλιστικό έργο που δέν τó ονομάζει ούτε δράμα, ούτε κωμωδία, αλλά σκηνικό παιχνίδι. Είναι όμως ακόμα πολύ άπειρος. Τό μονόπρακτο του παρουσιάζει πολλές σκηνικές κι' ουσιαστικότερες άτέλειες. Ο συγγραφέας του «Κατάδικου» δέν κατόρθωσε, όσο κι' αν προσπάθησε, να ξεφύγει έντελώς στους κόσμους τής φαντασίας και ν' άπολυτρωθεί από τή συνήθεια τής θετικής δικιολογίας κι' εξήγησης μερικών γεγονότων. Τό είδος του έργου του άπαιτούσε ν' άδιαφορήσει γιά κάθε τέτοια εξήγηση. Ζητώντας να δικιολογήσει πώς ό Κατάδικος καταδικάστηκε σε θάνατο γιά μιά άσημαντη άφορομή—ό συγγραφέας θέλει να μην τόν παρουσιάσει έγκληματιά κι' άντιπαθητικό—και θέλοντας άκόμα να εξηγήσει πώς ό Κατάδικος ξεφύγει από τή φυλακή, φυσικά δέν τó κατορθώνει, κι' υπογραμμίζει μόνο τις άπιθανότητες του έργου. Τά έργα της φαντασίας ξεθρονούν ότι στήριζονταν σ' άπιθανότητες και δέν ενοχλούνται να τις διασαφηνίσουν, τις επιβάλλουν ως άπιθανότητες. Άδυναμίες παρουσιάζει κι' ό διάλογος του «Κατάδικου». Παράλληλα με τó σπινθηριστό του βrio που γίνεται ιδιαίτερα έντονο όταν ό ένας άντρας μεταδίνει στόν άλλο τή φλόγα τής ζωής, παρασφώνεται σε λυρισμούς, που όσο κι' αν είναι ειλικρινείς κι' έσωτερικοί, είναι κάποτε παράκαιροι κ' υπερβολικά πολυλογόι. Άλλά τά έλάττωμα αυτά είναι λεπτομερικά κι' υπερνικούνται. Βέβαια έμπόδισαν τήν Έπιτροπή ν' άπονεύσει στόν Κατάδικο τίποτε περισσότερο από έναν έπαίνο, αλλά κείνο που ένδιαφέρει τή θεατρική λογοτεχνία είναι πώς ό συγγραφέας του «Κατάδικου» φανερώσει ένα προσωπικό ταλέντο, που, όπως πιστεύει, δίνει πλούσιες υποσχέσεις γιά τó μέλλον.

Τό μονόπρακτο «Μιά Νύχτα στο Χάνι» έχει άτιμώφαιρα. Άπάνω του πιέζει βαριά μιά πολύ ένιαία διάθεση σκοτεινής και άπειλητικής άγωνίας. Ο συγγραφέας ξέρει ότι στην Τέχνη τó υπονοούμενο έχει μιά άπληρη

πολύ έντονοτέρη από κείνο που υπογραμμίζεται, και υποβάλλει πολλά περισσότερα απ' όσα λέει. Την επαναστατική του ορμή την έχει συνειδητοποιήσει και πειθαρχήσει μέσα στην περιοχή της Τέχνης; δέν της επιτρέπει ούτε στιγμή να ξεφύγει σε κήρυγμα: Σ' ένα Χάνι το βράδυ είναι μαζεμένοι διάφοροι άνθρωποι. Πίνουν, τρώνε, ετοιμάζονται να κοιμηθούν. Ο συγγραφέας δυστυχώς μακραίνει υπέρμετρα την εισαγωγική αυτή σκηνή... Παρουσιάζει και παρα πολλούς ανθρώπους: όσο κι' αν είναι στη θέση τους μέσα στην όλη ατμόσφαιρα κι' όσο κι' αν τα λόγια τους δέν απομακρύνονται από το σκοπό του συγγραφέα, κι' επιζητούν όλα να συντονίσουν τη διάθεση του θεατή με τη διάθεση του έργου, ή συσσωρευση τωσων ανθρώπων, τωσης κίνησης και τωσων λογών προκαλεί μιιά σύγχυση στον αναγνώστη, και την ίδια σύγχυση θι προκαλέσει και στο θεατή. Η εισαγωγική σκηνή ξεπερνά το πλαίσιο ενός μονόπραχτου. Ο συγγραφέας ξεπερνά αυτό το πλαίσιο, ζητά όμως και να συμμορφωθεί με τις αξιώσεις ενός μονόπραχτου κι' αυτό γίνεται εις βάρος της ουσίας του έργου. Ο συγγραφέας δέν μπορείς ν' αναπτύξει τη σύλληψη του, κι' επιπλέον δέν κατόρθωσε και να ξεχωρίσει τι κύρια της σημεία, κι' επιμένει υπερβολικά, για ένα μονόπραχτο, στην αναπαράσταση του περιβάλλοντος, το σύνολο από τι μιιά ασάφεια και κατι συνέπεια και μιιά ρηχοτητα. Ο,τι υπάρχει ορμητικό και πρωτοτυπο στο μονόπραχτο αυτό, ο συγγραφέας θα μπορούσε σ' ένα τρίπραχτο έργο να το είχε εκδηλώσει χωρίς και πάλι να ξεφύγει από την περιοχή της Τέχνης. Τώρα, πιθανόν κι' από άπειρία, στάθηκε ανίκανος να κυριαρχήσει πάνω στον περιορισμό. Υστερα από την εισαγωγική σκηνή, την κύρια δράση την παρουσιάζει βιαστικά κι' αδόκιμη, κι' έτσι όσο κι' αν την περιβάλλει πάντα ή αισθητική ατμόσφαιρα του συνόλου, παραμένει υπερβολικά έξωτροική, δέν εβιβάζεται και γίνεται κάπως κοινότοπη. Οι άνθρωποι κουβεντιάζονται στο χάνι διηγώθηκαν πώς τη βραδιά εκείνη αναμένεται στο χάνι κι' ένας γέρος χωρικός. Ένας προστός του τόπου του έκανε δίκη για ένα χρέος του. Ο προστός, αν και το ποσό είναι γι' αυτόν ασήμαντο, δέν λυπήθηκε τι γεράματα του χωρικού και τον ανάγκασε παρ' όλο το χειμώνα, να έρθει στη πολιτεία για τη δίκη. Έξω βρέχει. Κάποιος έρχεται κι' αναγγέλλει πώς στο γεφύρι του ποταμού το άλογο του γέρου παραπάτησε και πώς ο γέρος έπεσε. Σε λίγο τον φέρνουν στο χάνι νεκρό. Ένας από τη συντροφιά, που στην αρχή, όταν οι άλλοι κατηγορούσαν τον προστό, είχε πάρει το μέρος του, βγαίνει τώρα έξω και τον σκοτώνει... Η μεταβολή μέσα του γίνεται πολύ απότομη, χωρίς ν' αντιληφθούμε την έσωτροική του πάλη. Το μονόπραχτο «Μιά νύχτα στο χάνι» είναι ακόμα πολύ άνωριο. Έγκλείνει όμως μέσα του δυνατότητα. Η Επιτροπή του απονέμει το δεύτερο Βραβείο.

Το πρώτο βραβείο τ' απονέμει στο μονό-

πραχτο δράμα «Η Νύχτα της Πρωτοχρονιάς».

Η υπόθεση του δέν παρουσιάζει τίποτε το εξαιρετικά πρωτότυπο. Ένας άντρας βγήκε έξω τη νύχτα της Πρωτοχρονιάς. Η οικογένειά του, που τον περιμένει να γυρίσει για να γιορτάσουν τον έρχομό του καινούριου χρόνου, ανησυχεί. Άλλοτε ήταν παίκτης και τώρα που άρχει η οικογένεια φοβάται μην παρασύρθηκε πάλι... Ο άντρας επιστρέφει σε λίγο γλωμός, ταραγμένος. Η γυναίκα του μαρτυρεί. Κρύβουν όμως και οι δυο την αγωνία τους. Η γιορτή διεξάγεται μ' ένα πένθιμο κέφι. Στο τέλος ο άντρας αυτοχτονεί... Η υπόθεση είναι κοινή, αλλά ο συγγραφέας κατορθώνει αρκετά πλούσια να την αναεώσει... Το όλο έργο είναι γραμένο με μιιά πάρα πολύ αξιοπρόσεκτη ευγένεια, λεπτότητα, και στιγμές ακόμα και με ποίηση. Μας υποβάλλει και μας μεταδίνει πολύ έσωτροικά το crescendo της αγωνίας. Κάθε λεπτομέρεια είναι στη θέση της και είναι δικαιολογημένη. Μεταφορές μέσα στην ατμόσφαιρα της οικογένειας που θέλει να χαρεί και πιέζεται από μιιά τραγική απειλή... Κάθε πρόσωπο αναπαριστάνεται αναλυτικά. Ο άντρας, ή γυναίκα, ή γιαγιά, ο παπούς που είναι μισοπαράλυτος και κουφός και μιλεί μόνο με άναρθρες φωνές, τι παιδιά, όλα τι πρόσωπα, ζούν μπροστά μας με τις διαφορετικές αποχρώσεις κι' απηχίσεις που έχει μέσα τους το κοινό δυστύχημα που τι περιβάλλει όλα... Το έργο σκορπά μιιά άρεση τι βαθιά συγκίνηση και σε πολλές φράσεις που ξεχωρίζουν μ' έναν ιδιαίτερο παλμό, και σε μερικές σκηνές διακρίνουμε πραγματικά ευρήματα. Ο άντρας όταν επιστρέφει απ' έξω αντί για τι δώρα που είχε υποσχεθεί να φέρει, φέρνει μόνον έναν καρραγκιόζη. Αυτόν μόνον κατόρθωσε ν' αγοράσει πριν από την καταστροφή... Ο καρραγκιόζης, όπως όλοι οι καρραγκιόζηδες, έχει χαλαμένο στο ασθενικό του πρόσωπο ένα χαμόγελο σπαραχτικού σαρκασμού. Ο συγγραφέας το υποδειχνει πολύ λεπτά. Πολύ μετρομένα, πολύ έσωτροικά, χωρίς καθόλου επιδειχτικά να το επιβάλλει, αφήνει τον αναγνώστη και τον θεατή να μαντέψουν πώς ο καρραγκιόζης εγκλείνει το σύμβολο του έργου. Μέσα στο εύρημα του καρραγκιόζη που γίνεται ποιητικό πρόσωπο, αναγνωρίζουμε μιιά δημιουργική ικανότητα του συγγραφέα που μπορεί να δώσει έργα πολύ άνωτερα κι' από τη «Νύχτα της Πρωτοχρονιάς».

Η «Νύχτα της Πρωτοχρονιάς» δέν ανοίγει για τη Νεοελληνική Θεατρική Λογοτεχνία καινούριους, άπάτητους δρόμους, να θά σταθεί, φαντάζομαι, ανάμεσα στη μονόπραχτα που κι' όλας υπάρχουν, σαν ένα πολύ εκλεχτό και ξεχωριστό κομψοτέχνημα.

Η Έταιρεία των Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων θα φροντίσει στο διάστημα του καλοκαιριού να παιχτούν σε μιιά πανηγυρική παράσταση τι 4 μονόπραχτα που έπαινεσε και βράβεψε ώστε και οι συγγραφείς τους να δούν ζωντανά το έργο τους, και το κοινό να μπορέσει να επικυρώσει την κρίση της.

Και τώρα το τελικό συμπέρασμα. Ξέρω ότι

βω τις ευχαριστίες της στον κ. Σαββίδη, ν' αφήσω το ακροατήριο μόνο του να στοχαστεί ποιές σκέψεις προκαλεί για τη σημερινή παραγωγή της θεατρικής μας Λογοτεχνίας και για τις μελλοντικές της δυνατότητες ο φετινός διαγωνισμός των μονόπραχτων έργων.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

Υ. Γ. Υστερα από την εισήγηση, ανοίχτηκαν από τον πρόεδρο της Έταιρείας των Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, κ. Λάσκαρη, οι φάνελλοι που περιείχαν τα ονόματα των βραβευμένων κι' επαινεμένων συγγραφέων. Συγγραφείς του μονόπραχτου ή «Νύχτα της Πρωτοχρονιάς», είναι οι κ.κ. Κωστής Βελμούρας και Ίσαντρος Άρης, του μονόπραχτου «Μιά Νύχτα στο Χάνι», ο κ. Άντιοχος Κυριλέων, του «Κατάδικου», ο κ. Χατζη-αποστόλου, και του «Νόμου», ο κ. Άλλ. Μ. Λιδωρίκης

Α Θ.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ:

Χωρίς Πρωταγωνίστριες.— Δικά μας και ξένα έργα.— Η Δεσπ. Άγγ. Κοτσάλη.

Χωρίς την παραμικρή άμφιβολία χειρότερη θεατρική περίοδο από τη φετινή δέν έχει ξανασημειωθεί.

Δέν ήμωνα ποτέ ανεπιφύλακτα θαυμαστής των δύο πρωταγωνιστριών της σκηνής μας, Κυβέλης και Κοτοπούλη, και γι' αυτό δέν λιβάνισα το παίξιμό τους ανεξέλεγκτα, ούτε μ' άρεσε απόλυτα ο τρόπος της εργασίας τους. Όμως, όταν έπαιξαν μαζί μ' ένα σωρό ρουτινιέρικα έργα, ξεπηδούσε και κάποιο που είχε έστω και μακρυνή συγγένεια με την Τέχνη, κι' έτσι βρισκαμε κάτι να πούμε για το έργο και το παίξιμο.

Φέτος ή Κυβέλη λείπει και καθώς λένε οι κυνηγένοι θι λείψη για πάντα από τη σκηνή. Η Κοτοπούλη άφησε το θίασό της στον κ. Μυράι για να ξεκουραστή.

Άπέχουν λοιπόν από τη σκηνή κι' οι δυο πρωταγωνίστριες, κι' έτσι τι έργα—που να πάρη ή όργη πάντα έχουν πρώτους γυναικείους ρόλους—κουτσαίνουν απελπιστικά. Ο κόσμος συνειθισμένος στο θεατρικό μονοπώλιο, δηλ. να βλέπη την Κυβέλη και τη Μαρίκα στα πρώτα μέρη, δέν μπορεί να παραδεχτή πώς μπορούν να κρατήσουν το βάρος της πρωταγωνιστίας ήθοποιές που πάντα μέινανε στη γωνιά γιατί έτσι σύμφερε στην επιχείρηση.

Γι' αυτό όλα τα έργα που πρόβαλαν ως τα τώρα, παρουσίασαν μιιά ανυπόφορη ανισότητα στο παίξιμο, όπου το άνδρικό στοιχείο έδειξε καταφανή υπεροχή. Ώστε.. ζητούνται πρωταγωνίστριες;

Για το Θεό, όχι... Αυτή ή τρομερή μάστιγα, που έμπόδισε το θέατρο να πάη μπρός, είναι πειά καιρός να ξεφανιστή.

Έκείνο που μας λείπει, και που το ποθούν

όλοι όσοι ενδιαφέρονται ανυστερόβουλα για τη σκηνή μας, είναι ένα καλό σύνολο πειθαρχημένο, από το όποιο προ πάντων να λείπουν τι φουσκωμένα ονόματα με τα Ό και Η, γιατί, όπως τ' απόδειξεν ή πείρα, αυτά τι ονόματα γενήκανε τάφοι για τους άλλους παράγοντες, που μ' άλλη μέθοδο εργασίας, μπορούσαν να ζουν πάρει καλλίτερη εξέλιξη.

Μά... ως σταματήσω ως εδώ, γιατί αυτό το ζήτημα θα πάρη δρόμο, που χωρίς άλλο θι ξεπεράση τι όρια του σημειώματός μου, σαν έπεθεθούν αλήθειες που έμειναν ως τώρα άνομολόγητες.

Και τώρα για τι έργα που παιχθήκαν:

Γενική χρωκοπία... Άνοητογραφήματα, προχειρογραφήματα, γονατογραφήματα. Κρίμα μεγάλο να χαραχτούν έστω και λίγες γραμμές. Κατώτερα από κάθε κριτική. Αυτά για τα ξένα έργα.

Από τα δικά μας το πρώτο που ξεμύτισε, στο θίασο της Άλάμπρας με τον άνοστίτατο τίτλο «ό Παξιμάδος» του κ. Μπόρη, κουτρουβαλιάστηκε άξιοθρήνητα, χωρίς έλλίδα—ετυχώς—να ξανατιχούση τα φώτα του προσκήνιου... Ήτανε απόπειρα σάτυρας, μιιά τόσο ξεκάρφωτη και ψόφια, που είχε ζήτημα αν θα μπορέση ποτέ να ιδή σκηνής πρόσωπο ο συγγραφέας της, για ένα τέτοιο άμάρτημα.

Δεύτερο έλληνικό έργο παίχτηκε στη «Διονυσία» του κ. Στ.φ. Δάφνη «Το τραγούδι της καρδιάς».

Μιιά την αλήθεια—ως με συμπαθήση ο φίλος μου—δέν μπορώ να νοιώσω για πιό λόγο κοπίασε να φέρη στο φως έργο, που δέν προσέθεσε το παραμικρό ενεργητικό στη γνωστή μονόπραχτη δραματική παραγωγή του. Βέβαια

υπάρχουν πολλές υποθέσεις που μιάς αρέσουν και στοχαζόμαστε πώς είχε καλές για δραματοποίηση. Έλα όμως που η έρμη ή δραματική τέχνη δύσκολα χαρίζει ένδυμα γάμου....

Το κυριότερο — και το χαρότερο — έλλειμμα των δικών μας θεατρικών συγγραφέων είναι ότι αγαπούνε τόσο πολύ τ' έργα τους, ώστε δεν αποφασίζουν, πριν τ' εμφανίσουν στη σκηνή, να τ' εκτιμάσουν και λιγάκι αντικειμενικά, δηλ. να φανταστούν για μιά στιγμή τον εαυτό τους θεατή. Κ' έτσι θυμίζουν την ιστορία της κουκουβάγιας, που βρήκε πώς το παιδί της είχε τ' καλύτερα μάτια, ακόμη κι από το παιδί του λαγού!

Μέσα σ' αυτή τη σαχαρική θεατρική ξεραϊλα ξεχώρισε σαν όαση γλοερή ή παράσταση της 'Ηλέκτρας του Ευριπίδη, που δόθηκε στο θέατρο 'Ηρώδου του 'Αιτικού από τη δεσποινίδα 'Αγγελική Κοτσάλη, τη μόνη που έμεινε πιστή στην αρχαία τραγωδία, και μερικώς ευσυνείδητους εκπαιδευτές. Μ' όλες τις αναπόφευκτες ατέλειές της, αυτή η παρουσία ένθουσιασε τον κόσμο, που βαρέθηκε να βλέπει τ' αδιάφορα ξένα και δικά μας εξαιβλώματα.

Δεν πρέπει να ξεχάσω και την επιθεώρηση του Μωραϊτίνη που παίζεται στο θέατρο Κυ-

βέλης από το θίασο Δράμαλη - Πατριτίου. Ξεκουράζει τον κόσμο με την ευχάριστη σάτυρα.

Αν θέλετε και μιά σοβαρή πληροφορία: μέσα στο στάρι του 'Ελληνικού Μελοδράματος φύτρωσαν και μερικά ζιζάνια. Αυτό μαρτυράει το πρωτόκολλο που υπογράφηκε οι περισσότεροι καλλιτέχνες για ν' αποκρούσουν τον κίνδυνο που τους απειλεί, με την προστασία (;) που σκέπτονται να τους επιβάλλουν μερικοί μεγαλοξενόδοχοι συνεταιρισμένοι με τραπεζίτες. Αυτοί λοιπόν οι κύριοι αφού καθώς φαίνεται για την ώρα έμποδισαν να ψηφιστεί κάποια φορολογία, από την οποία θα έπερνε ένα μερίδιο και το 'Εθνικό Θέατρο για να ιδρυθῆ, τώρα θέλουν να πάρουν το κτίριο — πρώην Βασιλικό Θέατρο — για να φέρνουν ξένους λυρικούς θιάσους, να προκαλούν συρροή ξένων κ.λ.π. κ.λ.π. καλά και συμφέροντα.

Τώρα αν αύριο-μεθαύριο ακούσετε πώς οι αρβυλοποιοί ζητούν να πάρουν την 'Ακαδημία για να την οργανώσουν, δεν πρέπει ούτε για μιά στιγμή να παραξενευτήτε.

Δεν σ'αφίεται πώς περπατάμε με το κεφάλι, και σκεπτόμαστε με τ' πόδια;

'Αθήνα 'Ιούνιος 1927

ΠΑΝΟΣ ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ:

Μιά βιρτουόζα κι' ένας δάσκαλος.

'Εγύρισε από το Βέλγιο η δεσπ. Σοφία Ποιμενίδη, φέρνοντας «την πιο μεγάλη τιμητική διάκριση που μπορούσε να όνειρευτή μαθητής» — είναι τ' λόγια του Soir του Βελγίου — δίπλωμα βιρτουόζιτε παμψηφεί με τ' συγχαρητήρια της 'Επιτροπής.

Η δεσπ. Ποιμενίδη, παιδιόν μέλος του Συλλόγου Φιλοτέχνων Βόλου, πρώην μαθήτρια του πολύτιμου συνεργάτη μας και καθηγητή του βιολιού κ. Βασίλη Κόντη, όπως είναι τιμή και ναμάρι μας τώρα, είναι προορισμένη να γίνη μιά δόξα της 'Ελλάδος, μιά ίσως παγκό-

σμιας φήμης καλλιτέχνης, κι' ο «Φιλότεχνος» είναι εύτυχης που δημοσιεύει τ' παρακάτω σημείωμα για να γνωρίσει την δεσπ. Ποιμενίδη στο ελληνικό κοινό, γιατί στον μουσικό κόσμο που από καιρό παρακολουθεί την θριαμβευτική της εξέλιξη, είναι πια πολύ γνωστή. Μαζί με τ' σημείωμα για τ' δεσπ. Σοφία Ποιμενίδη τυπώνουμε κι' ένα για τον καθηγητή κ. Β. Κόντη, που είχε τ' χαρά και την ικανοποίηση να ιδῆ πόσο ή μαθήτριά του έδικαίωσε τις προσδοκίες του.

κάθε χρόνος που περνά είναι κ' ένα σύνολο από θριάμβους σ' όλες τις συναυλίες που λαβαίνει μέρος.

Το μνημονικό της απέραντο — ζαίρει όλη τ' φιλολογία του βιολιού σ' κοντσέρτα, στούντια κλπ. απ' έξω — ή ευκολία που μάθαινε άρπαστη, και ή ψυχραιμία της παρουσιώδης: κάποτε ενώ έτοιμαζούντανε να παίξει, πέφτει ή ψυχή του βιολιού της, και με ψυχραιμία αρπάζει τ' πρώτο βιολί που ήρθε μπροστά της και παίζει ολοκληρο τ' πρόγραμμα (κοντσέρτο το Βιετάν και Φάουστ του Βενιάφσκι) συν να μην συνέβηκε τίποτα.

Στ' 1923 σ' είκοσι μέρες μέσα, παρουσιάστηκε στο 'Αθηναϊκό κοινό με δυο ολοκληρω θεσιτάλ, με τ' συμμετοχή της ως soliste σι δυο Λαϊκές Συναυλίες και στην τιμητική του Boutnikoff. 'Ακόμη πιστεύουμε να ένθυμούνται

καλλοί τον θριαμβό της και τ' ένθουσιώδη άρθρα ολοκληρών του τύπου.

Στ' 1924, με τ' συνοδεία του καθηγητή της πάντα κ. Κόντη, και με τ' πολύτιμη ήθη και ήλική υποστήριξη του ευγενέστερου και άλλοιούσιζότερου τέχνη του Ηγλίου και σεμνού της Τέχνης 'Ιεροφάντη, που πρωτοστατεί πάντα σ' κάθε μεγάλο, όραίο και ιδανικό, - του ζωγράφου Γ. Κοσμ. - πηγαίνει στο ξακουστό και μοναδικό για τ' Σχολή του Τόξου, 'Οδείο των Βρυξέλλων (Ecole d' Archet) και μπαίνει στην τάξη του κ. Mathieu Crickboom αντίξιου διάδοχου του Thomson, του Leonard του Joachim, του Ysaye, και σ' έννέα μήνες μέσα, κωνκουράει και βγαίνει ή πρώτη με premier prix avec la plus grande distinction (49 points στα 50).

ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ:



ΣΟΦΙΑ ΠΟΙΜΕΝΙΔΗ

Μά δεν άρχεστηκε σ' αυτό και έπειτα από δυο χρόνια ακόμη μελέτης, αφού έδωσε κοντσέρτα και έυριάμβευσε στις Βρυξέλλες και στην 'Αμβέρσα, πήρε φέτος την 1ην 'Ιουλίου τ' δίπλωμα της βιρτουόζιτε παμψηφεί με συγχαρητήρια της 'Επιτροπής. (Prix de virtuosité a l' unanime avec felicitations du Jury).

Δυο λέξεις παρμένες από κριτικές του Βελγίου άρχουν να την χαρυχτηρίσουν.

«Η δεσπ. Ποιμενίδη, γράφει τ' Etoile Belge, είναι καθ' όλα άξια της μεγάλης τιμητικής διακρίσεως που έλαβε γιατί έχει όλες τις άρετές της μεγάλης βιρτουόζας: ήχο καθαρό, ακρίβεια και αυτοπεποίθηση χαρακτηριστική στο παίξιμο και έκφραση τελείως μουσική, χωρίς κανένα ψεγάδι. Παίζει με απλότητα και χάρι

ξηλευτή, χωρίς καμιά ψευτοπέδειξη και τσαρ-λατανισμό, γιατί όλο τ' άκροατήριο ξεσπάσε μετά τ' παίξιμο της στί πιο ένθουσιαστικά χειροκροτήματα...»

Και ο άσσητός κριτικός της «Soir», ο Tinel, γράφει μεταξύ των άλλων τ' εξής: «Τ' Adagio του κοντσέρτου του Μένδελσον άποδόθηκε με την πιο όμορφη σοφοριτε που άκούσαμε ίσαμε τώρα και ένα αίσθημα από τ' πιο καθαρά και ειλικρινή. Τ' τοξάρι της άφαντάστος αιδέριο και ποιητικό, τραγουδήσε μπορούμε να πούμε τ' γαλήνια και άγγελονερέφτη μελωδία του Andante του κοντσέρτου σ' μι του Bach — που έβύθισε τον Debussy σ' ένα υπερχόσμιο ρεμβασμό και θρησκευτική μυστικοπάθεια — και ή τρομερή και καταθλιπτική Chaconne του Bach με την άποδοση της τ' γιοιάτη από μιά συνεχή σοβαρότητα — όπως και πρέπει — μάζ έδειξε τον βαθμό της συνεχούς της άντοχής και δυνάμεως.»

Και τ' λειώνουμε με άπόσπασμα από την De-riére Heure: «ή Σοφία Ποιμενίδη έχει μπροστά της λα ιπρό νέλλον βιρτουόζας βιολινίστριας. Είναι νέα και πραγματική άρίστα και μπρο-στ' άν θέλη, τ' δίπλωμα της να τ' στολίξει πάντα με δάφνες.»

B. ΚΟΝΤΗΣ

'Εγεννήθηκε στην 'Ηπειρο και τοίς έγκυκλοπαιδικές του σπουδές έτέλειωσε στην Μεγάλη του Γένους Σχολή του Φαναρίου της Πόλης.

Ήρθε και στην 'Αθήνα και ένεγράφηκε στην Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου και στο 'Οδείο για βιολί, που από μικρός άγαπούσε, και έπαιξε αιδιόδοκως, και μολονότι έφτασε στο τερμα των Ιατρικών του σπουδών τοίς έγκυτω/είπει και άφοσιώνεται στο βιολί.

Καθηγητής του, ο Frank Choisy (διευθυντής και ιδρυτής, τώρ, της Ecole populaire de Musique στη Γενεύη) στο βιολί, και ο Raque στα θεωρητικά, άρμονία, κοντραπούντο κλπ.

'Ελαβε πινιαριστείαν σ' όλα τ' μαθήματα στα 1924 και τ' πρώτο βραβείο με δίπλωμα soliste και άργυρούν μετάλλιον 'Ανδρέα και 'Ιφιγ. Συγγρού.

Πρατάσει του μακαρίτη Ρογγότη, μουσικού έφορου, του κ. Σπ. Σπυρίδη αντιπρόεδρου κλπ. και με θερμή σύσταση του διευθυντή του 'Οδείου 'Αθηνών κ. Νάζου «ός του μόνου καταλλήλου» έρχεται και αναλαβαίνει την διδασκαλία του βιολιού και των θεωρητικών μαθημάτων στη Μουσική 'Εταιρία Βόλου. Μετά την διάλυσή της διατηρούνε με κοινή και άδερφική συνεργασία της κ. Τσολάκη, επίσης άριστούχου διπλωματούχου και με άργυρούν μετάλλιον του 'Οδείου 'Αθηνών, έπί σειράν έτών τ' 'Οδείο Βόλου, και μετά την διαλυσή του, εξακολουθεί την τ'σόν καρπόφορη διδασκαλία του στην γνωστή Σχολή του βιολιού μαζί με την γυναίκα του, έπίσης τελειόφοιτη (πίανο) του 'Οδείου 'Αθηνών κ. Κική Κόντη, τ' γένος Ποιμενίδη, άδερφή της Σοφίας.

Για τ' δράση του κ. Κόντη που είναι ίσως ο κύριος μοχλός κάθε μουσικής μας κίνησης

στο Βόλο, δεν θα πούμε άλλο. Θ' αναφέρουμε μόνον ολίγους μαθητές του γνωστούς: Τόν Ψοριέριαν, τόν Λούριαν, τήν Οίκοινομάκη (τόρα τολοφόριτη τού Ψοριέριου Ἀθηνών), τόν μακαρίτην Μπαντιδόπουλο καί τήν Σοφίαν Ποιμενίδη. Μά κι' ἔπειτα ἀπό τέτοιους μαθητές, ἀκούρατος διδάσκει πάντα καί οἱ ἐφετινές ἐξετάσεις τῆς Σχολῆς του δίνουν ἐλπίδες φανερές καί γιά ἄλλα ταλέντα... Λειτουργεῖ καί εἶνε ὁ κύριος μοχλός τῆς Μαντολινάτας καί τῆς Χοροδίας τῶν Φιλοπόσεων Βόλου καί ἐπί σειράν ἐτῶν διηύθυνε τήν Φιλαρμονικήν τοῦ Ὁρφανοτροφείου καί τήν Φιλαρμονικήν Βόλου.

Ἦταν ἀπό τοὺς κύριους μοχλοὺς τοῦ πρώτου Σχολείου τοῦ Δελμοῦζου, ὅπου ἐδίδασκε τὸ ἄσμα καί ἀπὸ τῆς 1918 καί ἐφεξῆς εἶνε καθηγητὴς τῆς Ὁδικῆς στὶ Σχολεῖα τῆς Μέσης Ἐκπαίδευσως. Γιά τὴ σχολικὴ του δράση μαρτυροῦν οἱ σχολικαὶ γιορτῆς καί συναυλίαις ποὺ δίνει κάθε τόσο καί τὰ ἄσματά του (διασκευαὲς καί πρωτότυπα) ποὺ τραγουδεῖ ὅλη ἡ Θεσσαλία.

Τελειώνοντας αὐτὲς τοὺς λίγες σημειώσεις γιά τὸν πολὺτιμον αὐτὸν καλλιτέχνη, ποὺ μᾶς κάνει τὴν τιμὴ νὰ εἶνε καί μουσικὸς συνεργάτης μας, ἀρκούμεστε στὶ λίγα λόγια τοῦ Criticism: «Εἶνε βέβαιον ὅτι ἡ δεσπ. Σ. Ποιμενίδη δὲν θὰ ἔφθανε τόσο γλῆγορο στὴ κορυφὴ τῶν καλλιτεχνικῶν τῆς σπουδῶν εἶν δὲν εἶχε λάβει τὰ τόσο καρπύφρα μαθήματα τοῦ κ. Κόντη καθηγητῆ qui joint aux connaissances pé-

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ :

Ἐκθεση δεσπ. Ν. Γεωργιάδη.

Ἡ ἐμφάνιση νέων καλλιτεχνῶν προκαλεῖ πάντα ζωηρὸ τὸ ἐνδιαφέρον μας. Ἄν ἐξαιρέση κανεὶς μερικοὺς ἀπὸ τοὺς παλιούς ποὺ ἔχουν τὴ δύναμιν ν' ἀνανεώνονται, οἱ ἄλλοι μοιραία παύουν σιγά-σιγά νὰ μᾶς ἐνδιαφέρουν. Μά κάθε ἐμφάνιση νέου καλλιτέχνη μᾶς κινεῖ τὴν προσοχή. Ἄρχι νὰ ἐμφανίσῃ κάποιαν ἀτομικότητα, κάποια ἴχνη προσωπικοῦ χαρακτήρα. Ἔτσι κ' ἡ ἀθόρυβη καί σεμνὴ ἐμφάνιση τῆς νεώτατης ζωγράφου δεσπ. Ναυσικᾶς Γεωργιάδη ἐτράβηξε τὴν προσοχή μας. Καί ὄχι ἄσκοπα. Ἡ νέα ζωγράφος ἀνοῖξε μιὰ ἐκθεση ἀπὸ 34 ἔργα τῆς στὴ σάλα τοῦ ξενοδοχείου «Σπλένιτ», μόλις ἔκλεισαν ἡ γαλλογραφικὴ ἐκθεση τοῦ κ. Κοιτ. Ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς αὐτὰ τὰ 9 εἶναι ἐλαιογραφίαι καί τὰ ὑπόλοιπα παστέλ, καθὼς καί μερικὰ σχέδια μὲ μολύβι μὲ λίγους χρωματικὸς τόνους παστέλ. Τὰ περισσότερα εἶναι τοπεῖα τῆς Θεσσαλονίκης, ὅπου εἰμειν ἡ ζωγράφος, καί τῆς Κασσάνδρας, μὰ ὑπάρχουν καί μερικὲς νατουρ-μόρτ, κυρίως φροῦτα.

Ἄξιο ἰδιαίτης προσοχῆς εἶνε τὸ πῶς ἡ δεσπ. Γεωργιάδη ἐργάζεται τὸ παστέλ. Δίνει ἀφοβα μὲ τὸ παστέλ τῆς καί τοὺς σκούρους τόνους καί προχωρεῖ στὴν ἀπόδοση μιᾶς ἀτμόσφαιρικῆς προοπτικῆς. Ἔτσι δίνει πολὺ

dagogiques les plus étendues un esprit toujours en éveil et de plus vif intérêt pour

ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ



B. ΚΟΝΤΗΣ

tout ce qui concerne notre art.

ΑΡ. ΒΕΚ.

χαρακτηριστικὰ τὴν ἐντύπωση τῆς βροχῆς ἀτμόσφαιρας τῆς Θεσσαλονίκης, τὸν μουντὸν ἀέρα τῶν Μακεδονικῶν κήπων, τὴν καλλόμενὴ ἀτμόσφαιρα ὅλων τῶν ὡρῶν τῆς ἡμέρας... Οἱ Βυζαντινὲς ἐκκλησιᾶς, τὶ παλιά τουρκοσπιτα καί τὶ δρομάκια τῆς Θεσσαλονίκης, μὰ καί οἱ ἀκρογιαλιεὲς καί οἱ κάμποι τῆς Μακεδονίας, παρουσιάζονται μὲ ὅλες τὶς ἀρμονικὰς τοὺς ὁμορφιὰς, μέσα στὴ γνήσια ἀτμόσφαιρά τους, μὲ μέσα ἐντελῶς ἰδιότυπα καί προσωπικά. Ἄν καί ἡ ζωγράφος εἶναι νεώτατη, εἶναι φανερό πῶς ἔχει δική της ψυχὴ καί ἀρχίζει νὰ παρουσιάσῃ προσωπικὸν χαρακτήρα.

Στὶς ἐλαιογραφίαις τῆς ἔχει μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα μελέτη τῶν χρωματικῶν τόνων, μιὰ ἀπόδοση ἀτμόσφαιρας ρομαλέα καί γενικά εἶναι ὑγιέστατον ἐμπροσθεισμὸν.

Τὰ φροῦτα τῆς εἶναι δροσερὰ, ἔχουν ἀληθινὴ ζωὴ καί δείχνουν ὅτι ἡ νέα ζωγράφος ἔχει μελετήσει πολὺ καί μ' ἐπιμονὴ γιά νὰ φτάσῃ στὰ ὄραια εὐρήματά της, στὴν τόσο λαμπρὴ ἀπόδοση τῶν τόνων.

Γενικά ἡ ἐκθεση αὐτὴ ἐπροκάλεσε τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ καλλιτεχνικοῦ μας κόσμου καί μᾶς παρουσίασε μιὰ ζωγράφου ἰδιότυπη καί μὲ πολλὰς ἐλπίδας γιά ἓνα πλατὺ μέλλον.

Φ. ΠΙΣΦΥΛΛΗΣ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ & ΤΕΧΝΕΣ

ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΑΙΓΥΠΤΟΥ

Ἡ Πτολεμαϊκὴ Ἀλεξάνδρεια, ποὺ χάθη στὴ φιλομουσία τῶν τοιῶν πρώτων βασιλέων τῆς, εἶχε καταστῆ τὸ πῶς περίφημο καί ἀξιόλογο κέντρο τῶν Γραμμάτων, καί ποὺ ὕστερα ἀπὸ αἰῶνων γόνιμη δόξα, οἱ ἐσωτερικὲς διαμάχες καί ἐριδὲς μεταξὺ ἐθνικῶν καί χριστιανῶν, τὸ διέλιπον ὀριστικὰ πλέον μὲ τὴν πυρόληψη τῶν Βιβλιοθηκῶν καί μὲ τοὺς διαγμούς τῶν φιλοσόφων τοῦ Σεραπειῶν, φαίνεται νὰ ἀναγεννιέται στὶς ἡμέρας μας, ὅπως ὁ μυθικὸς Φοῖνιξ ἀπὸ τὴν τέφρα του.

Καί δὲν ἔχει μὲν νὰ παρουσιάσῃ σήμερον τὶς περιόνητες βιβλιοθηκῆς τῶν χρόνων ἐκείνων, ἔχει ὅμως νὰ ἐπιδείξῃ λογίους, ἐπιστήμονες, θεολόγους καί καλλιτέχνες, οἱ ὅποιοι καί τὸ Ἑλληνικὸν ὄνομα τιμοῦν μὲ ὅσα ἔργα παρουσίασαν ἕως τῶρα, καί ἐλπίδες παρέχουν γιά μιὰ πῶς λαμπρὴ καί καρπύφρη ἐξέλιξη.

ΘΑΛΕΙΑ ΦΛΩΡΑ-ΚΑΡΑΒΙΑ

Εἶνε ἡ καλλιτέχνης ποὺ σὺν ἄλλοις Προμηθέας χαρίζει στὸν αἰσθητικὸν κόσμον τὸ ἔνθεο ἐσωτερικὸ τῆς πύρ, ἐξωτερικευμένο στὸς ἀπειροὺς πίνακες τῆς, ποὺ εὐτύχησαν ν' ἀπο-

ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΑΙΓΥΠΤΟΥ :



ΘΑΛΕΙΑ ΦΛΩΡΑ-ΚΑΡΑΒΙΑ

KEM.

λαύσουν σὲ ἐκθέσεις οἱ μεγαλεῖτες πόλεις τοῦ νέου καί τοῦ παλαιοῦ κόσμου. Κατάγει μὰ ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη, ποὺ πρώτη ἐγνώρισε κ' ἐξέτιμησε τὸ καλλιτεχνικὸ τῆς ἄλγαντα. Τὶς σποιδὲς τῆς τὶς ἔκαμε στὸ Μόναχο καί στὸ

Ἡ Ἑλληνικὴ Ἀλεξάνδρεια ἀρχίζει νὰ ἐπανακατὰ τὴν παλιὰ τῆς αἴγλη καί γήμη καί νὰ τραβᾷ τὴν προσοχή, ἰδιαίτερα κάθε ὀμιητοῦ, ποὺ ἐνδιαφέρεται γιά τὴν πνευματικὴ πρόοδο τοῦ ἔθνους του, ὅπως καί νὰ προκαλῆ τὴν ἔθνικὴ ὑπερηφάνεια σὲ κείνους ποὺ τόσο ἀξιάπανα ἀντιπροσωπεύουν τὸ Ἑλληνικὸ Κρότος στὸ ἐξωτερικὸν.

Ἔχοντας ὑπ' ὄψει νὰ πραγματοποιηθῆ ἀργότερα σὲ ξεχωριστὲς μελέτες γιά τὴν Ποίηση, τὸ Λιγύημα καί μυθιστόρημα, τὸ Θέατρο, τὴ Μουσικὴ, τὴν Κριτικὴ, τὴ Δημοσιογραφία κ.λ.π. τῶν συγκρότων Αἰγυπτιακῶν Ἑλλήνων λογίων καί καλλιτεχνῶν, ἀρχίζομε τὸ πρῶτο μας σκιαγραφικὸν σημείωμα παρουσιάζοντας πρῶτα τοὺς Ἑλληνες ζωγράφους τῆς Ἀλεξάνδρειας :

Παρίσι, κ' ἐγκατεστάθηκε ὀριστικὰ στὴν Ἀλεξάνδρεια ἀπὸ τὰ 1907. Ἐργατικὴ καί πολὺ παραγωγικὴ δὲν ἔπαυε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς καλλιτεχνικῆς τῆς ἐμφανίσεως νὰ παρέχῃ τακτικὰ στοὺς φιλότεχνους πλοισιῶτατες καί πάντα ἀνανεωμένους ἐκθέσεις. Ἔτσι ἔχουν γνωρίσει ἔργα τῆς σὲ ἐκθέσεις, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἀλεξάνδρεια καί τὸ Κάιρο, οἱ μεγαλύτερες πόλεις τῆς Γερμανίας, Γαλλίας, Ἰταλίας καί Ἀμερικῆς, ὅπως καί ἡ Ἀθήνα καί ἡ Κωνσταντινούπολη. Ἔλαβε μέρος σὲ διάφορες διεθνεῖς ἐκθέσεις (Bordeau, Roma) ὁ δε Καλλιτεχνικὸς Σύλλογος Thuringen Kunstler verein τῆς Weimar ἀγόρασε ἀρκετὰ ἔργα τῆς. Ἀλλὰ καί ἀνάκτορα καί ἐπίσημες πινακοθήκες στολιζονται ἀπὸ δικούς τῆς πίνακες.

Τὴν ἀξία τῆς διαπρεποῦς καλλιτεχνίδος ἐπιμαρτυροῦν οἱ ἐνθουσιώδεις κριτικὲς ποὺ ἔχουν δημοσιευθῆ στὶς ἐγκριτωτέρες ἐφημερίδες καί περιοδικὰ τῶν χωρῶν ποὺ ἐπισκέφθηκε σκουρπίζοντας τὸ ἀνέσπερο καί γλυκὸ φῶς τοῦ δαιμονίου πυρὸς ποὺ ἐγκλειεῖ ἡ καλλιτεχνικὴ καί εὐγενικὴ τῆς ψυχῆ.

Ἐκεῖνο ποὺ χαρακτηρίζει τὴν ὑπέροχη τέχνη τῆς εἶνε ἡ ὑπερβολικὴ ἀκριβεία στὸ σχέδιο. Γιά τὴν ἐπιτυχὴ ἀπόδοσή του εἶνε πρόθυμη ν' ἀδιαφορήσῃ καί γιά τὸ χροῶμα. Ἔχει μεγάλη μόρφωση, εἶνε εὐσυνειδητὴ στὴν τέχνη, καί ἀκαδημαϊκὴ στὴν ἐκτέλεση. Μὲ δυὸ λόγια εἶνε ἀπόλυτα ἀκριβὲς καί τὰ βλέπει ὅλα στὴ θέση τους. Ἀπὸ τὸ ἐργαστήριό τῆς, γεμᾶτο πάντα μαθητῆς καί μαθήτριες ἔχουν βγεῖ καλλιτέχνες μὲ ἀξιώσεις δικαιολογημένες.

Δ. ΛΙΤΣΑΣ

Γεννήθηκε στὶς Σπέτες τὸ 1884 κ' ἔχει ἐγκατασταθῆ στὴν Αἴγυπτο ἀπὸ εἰκοσαετίας. Σπούδασε στὸ Πολυτεχνεῖο Ἀθηνῶν στὴν ἐποχὴ τοῦ Νικηφόρου Λύτρα καί διακρίνονταν ἀνάμεσα στοὺς συμμαθητῆς του.

Δυνατός μελετητής της ανατομίας και του φωτός, παρ' όλη του τή μεγάλη επιτυχία στην προσωπογραφία, λατρεύει το τοπίο στην μελέτη του οποίου έχει επιδοθή μ' όλη του την ψυχή. Ίσορροπημένος εμπροσσιονιστής και ζολορίστας σπάνιος, μπορεί να θεωρηθή ο Έλλην Μονέ. Στην εξέλιξη του τον έβοήθησε το φως ή ζέση κι' ο ιδιαίτερος χαρακτήρας του Αιγυπτιακού τοπίου και πρό παντός ή υγρα ή ατμόσφαιρα της Αλεξάνδρειας. Απ' όλους τους Έλληνες ζωγράφους είναι ο μόνος που κατόρθωσε ν' αποδόση την ατμόσφαιρα και το φως της Αιγύπτου. Η τελευταία μελέτη του πάνω στην Αλεξανδρινή δύση, είναι ποιήματα μεγάλα. Σ' όλα του τα έργα τίποτα το εκ-

ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΑΙΓΥΠΤΟΥ :



ΘΑΛΙΜΜΕΝΗ ΨΥΧΗ

ζητημένο. Ζωγραφίζει για να έκφραση τη συγκίνηση που προκαλεί ή φύση, με την ειλικρίνεια που διακρίνει τους πραγματικούς καλλιτέχνες.

Από πολλά χρόνια έχει εγκαταστήσει στο εργαστήριο του Σχολείο Ζωγραφικής, στο οποίο φοιτούν μαθητές και μαθήτριες κάθε εθνικότητας. Έχει δικό του σύστημα διδασκαλίας και φημίζεται για τή μεταδοτικότητα του. Μαθητές του υπήρξαν όλοι σχεδόν οι νέοι ζωγράφοι της Αλεξάνδρειας. Έλληνες, Ιταλοί, Σύριοι, Ίσραηλίτες και Αιγύπτιοι.

Ο Λίτσας εκτιμάται εξαιρετικά όχι μόνον από την ομογενή πατριότητα, αλλά και από όληκληρη την διεθνή κοινωνία της Αλεξάνδρειας.

Ο ξένος τύπος, και μάλιστα ο Γαλλικός και ο Ιταλικός, συχνά βρίσκει άφορη ή να δημοσιεύη άρθρα εγκωμιαστικά για το έργο του δικού μας «μαίτρο», που πολύ δίναια, θεωρείται ένας απ' τους ολίγους ζωγράφους που απέδωκαν τόσο πιστά και εμπνευσμένα την Ανατολή.

ΕΥΘΥΜΗΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ (ΜΙΜ-ΠΑΠ)

Νέος, μόλις 33 ετών. Σπούδασε φυσικές επιστήμες στη γενέτειρά του Αθήνα. Έστερα επιδόθηκε συστηματικά σ' αισθητικές μελέτες και στη ζωγραφική κοντά στο θαλασσογράφο Β. Χατζή. Έργα του, για πρώτη φορά εξέθεσε στην Ε' Πανελλήνιον Έκθεση Αθηνών του 1921.

ΘΑΛΕΙΑ ΦΛΩΡΑ ΚΑΡΑΒΙΑ

Τα σχέδια του, τι διακρίνει ελευθερία γραμμής και δυνατός χαρακτήρισμός. Το σχέδιό του γενικά είναι συνθετικό, το δε χρώμα του μάλλον διακοσμητικό.

Στην Αλεξάνδρεια εγκαταστάθηκε από το 1922 και οι τελευταίες μελέτες του, πάνω στο Αιγυπτιακό τοπίο αποδεικνύουν πως αισθάνεται εξαιρετικά το χρώμα. Είναι ένας από τους ζωγράφους που βλέπουν, και τον ενδιαφέρει πιο πολύ το φως παρά το σουζέ.

Θεωρείται, χάρη στη μεγάλη του αισθητική μόρφωση, ένας από τους καλλιτέχνους αλλά και αυστηρότερους καλλιτεχνικούς κριτικούς.

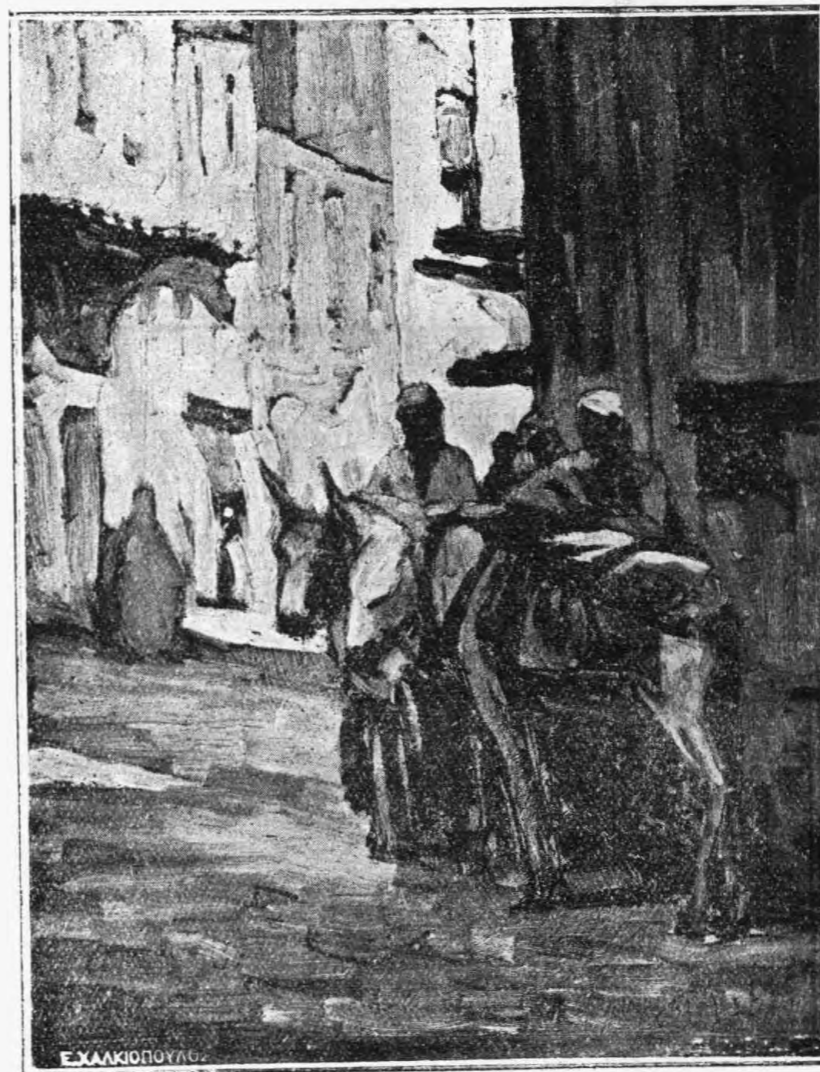
Στο έργο του φαίνεται καθαρά μιά ευεργετική επίδραση του φίλου του Λ. Λίτσας. Χάρη

στην επίδραση αυτή, απέφυγε ακρότητες νεοτεριστικές στις οποίες είχε από χαρακτήρα ιδιαίτερη κλίση, και χωρίς να δεσμεύση την όριμητικότητα της ιδιοσυγκρασίας του, δεν απομακρύνεται από την κλασική αντίληψη της τέχνης αν και δεν σέβεται πολύ την ακαδημαϊκή σχολή. Ο Μίμης είναι εμπροσσιονιστής και περισσότερο καλλιτέχνης παρά τεχνίτης.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΕΦΑΛΗΝΟΣ

Νέος Αλεξανδρινός, μαθητής του καλλιτέχνη Λ. Λίτσας. Από δεκαετίας μένει στο Πα-

ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΑΙΓΥΠΤΟΥ :



ΑΙΓΥΠΤΟΣ-ΑΡΑΒΙΚΗ ΣΥΝΟΙΚΙΑ

ρίσι, όπου επιδόθηκε στην ξυλογραφία. Τα έργα του τα διακρίνει ευσυνειδησία και σταθερότητα γραμμής. Η προσωπογραφίες του μιλούν κατ' ευθείαν στην ψυχή του εξασκημένου να βλέπη θεατή. Στην ξυλογραφία που κατάνη με θέρη και αγάπη κατέχει θέση εξαιρετική και το έργο του έχει πολύ εκτιμηθή.

ΝΙΚΟΣ ΙΩΓΟΣ

Αλεξανδρινός, πήρε τα πρώτα μαθήματα της ζωγραφικής το 1915 στο εργαστήριο του

Γιάννη Κεφαληνού, μαθητή τότε του καλλιτέχνη Λ. Λίτσας. Στά 1919 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι, όπου κ' έμεινε ως το 1925. Σ' αυτά τα χρόνια εξακολούθησε τις σπουδές του διαδοχικά στην «École Nationale des Beaux Arts» με καθηγητή τον Cormon, στην «Ecole Sup. de Dessin de la Ville de Paris» με τον Duville Daniel, στην «École des Arts Décoratifs» με τον Canard και στην «Academie de Peinture Collarossi» με τον Michelet. Εξέθεσε στο «Salon d' Automne» το 1923.

Δ. ΛΙΤΣΑΣ

Όταν επέστρεψε στην Αλεξάνδρεια, όπου και μένει μέχρι σήμερα, εξέθεσε στην αίθουσα των «Γραμμάτων» έργα του στις όποιες υπερτερούσε το σχέδιο πάνω σε γυμνό.

Ο Γιώγος είναι νέος ακόμα και μόλις αρχίζει να εκδηλώνεται. Τον διακρίνει το αισθημα και αγαπά υπερβολικά την τέχνη. Περιφρονώντας κάθε μετριότητα, κληνιά να συλλάβη το μεγάλο το δυνατό. Είναι ή περίοδος των ανησυχιών, την οποία διέρχεται ο καθένας, που σέ-

βεται τόσο την τέχνη όσο και το κοινόν στο όποιον απευθύνεται.

Τόν προτιμά αλλά και κοινωνικό Νίκο τον στεναχωρεί ο ζωγράφος, ο καλλιτέχνης, και θέλει να δημιουργήσει και να επιβάλει το Γώγο. Θα το κατορθώσει; Τα τέλ' ταία του έργου, τουλάχιστο, μας δίνουν πολλές γι' αυτό ελπίδες.

ΜΗΚΗΣ ΜΑΤΣΑΚΙΣ

Κατάγεται από τὴ Μύρρα τῆς Λυκίας τῆς Μικρᾶς Ἀσίας ἀπ' ὅπου οἱ γονεῖς του τὸν

ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΑΙΓΥΠΤΟΥ :



ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΟΙ ΤΥΠΟΙ : ΦΕΛΑΧΟΣ

μετάφραν στην Ἀλεξάνδρεια τὸ 1901 σὺν ἄλλοις ἀκόμα νεῖσι. Τὴ ζωγραφικὴ ἐδιδάχθη ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη Δ. Λίτσα ἐπὶ πέντε συνεχὴ χρόνια. Ὑστερὰ πῆγε στὸ Μόναχο καὶ μῆνε στὴν Ἀκαδημία τῶν Καλῶν Τεχνῶν με ἐξόδα τοῦ φιλοπόνησου Προέδρου τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος τῆς Ἀλεξάνδρειας κ. Μιχὲ Σαλβιάνου. Στὴν Ἀκαδημία καθηγητὲς του

ὑπῆρξαν οἱ Schinnerer καὶ Hugo Freiher Von Habermann μετὰ τὴ σύσταση τῶν ὁποίων τοῦ παρεχωρήθη: Meisteratelier.

Σὲ μια ἀπὸ τὴς ἐσωτερικῆς τῆς Ἀκαδημίας ἐκθέσεις, διακρίθησαν τρία ἔργα του. Στὴν Ἀλεξάνδρεια βρισκται ἀπὸ πῆρσι καὶ ἡ ἐκθέσι του στὴ Galerie Paul (3) Ἰαν.—15 Φεβρ. 1927) ἔσφερε τὴν προσοχὴ τῶν φιλότεχνων. Ἐίχαν ἐκτεθῆ 11 ἐλαιογραφίαι καὶ 60 σχέδια.

Ἡ τεχνοτροπία του νεοκλασικὴ, τὸ δὲ χαρακτηριστικὸ του μιὰ εἰρηνετὴ προσπάθεια μελέτης. Τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ στίτσα του

Δ. ΛΙΤΣΑΣ

τέλεια στὴν ἀπόδοσι καὶ δυνατὰ ψυχολογημένα. Ὁ Μαρσάκις εἶνε νέος ἀκόμα, παρέχει ὅμως ελπίδες δυνατῆς ἐξελίξεως, ἀρκεῖ νὰ ἐπιμεῖνῃ στὴ μελέτη καὶ νὰ μὴ βιασθῆ γιὰ ν' ἀνεβῆ ἀλότομα ψηλά, με κίντυνο νὰ γκρεμισθῆ.

Κ. Ι. ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ

Εἶνε Βολιώτης καὶ μέλλουσα ἴσως δόξα τῆς

ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΑΙΓΥΠΤΟΥ :



Ἡ ΚΟΡΗ ΜΕ ΤΟ ΠΛΑΤΥΓΥΡΟ ΚΑΠΕΛΟ

ΜΗΚΗΣ ΜΑΤΣΑΚΙΣ

Θεσσαλίας. Στην Αίγυπτο ήρθε μόλις 14 ετών κατά το 1915. Μετά πέντε χρόνων βιοπάλη στο εσωτερικό επέτυχε να γνωριστῆ το 1925 με τὸν καλλιτέχνη Δ. Λίτσα. Ὁ τελευταῖος ἐνθουσιασμένος γιὰ τὸ καλλιτεχνικὸ ὄλιζό πού ἤρθε, τὸν παρέλαβε στὸ ἐργαστήριό του ὅπου

ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΑΙΓΥΠΤΟΥ :



Δ. ΛΙΤΣΑΣ ΣΚΙΤΣΟ ΜΙΜ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

ἐπὶ πέντ' συνεχῆ χρόνια δὲν ἔλαψε νὰ τὸν διδάσκη καὶ νὰ τοῦ παρουσιάσῃ κάθε λίγο καὶ νέους ὁμοίους, νέους καλλιτεχνικοὺς ὀρίζοντες. Τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 1925 ὁ ἀδελφός του, δικιρῶρος στὴν Ἀλεξάνδρεια, ἀφ' οὗ ἐπέισθηκε πια, τόσο ἀπὸ τὴν βεβαίωση τοῦ καθηγητῆ ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν τότε ἐργασίαν του, πὸς πραγματικῶς προχάται γιὰ ἕναν πρώτου μεγέθους καλλιτεχνικὸν ἀστέρα, τὸν ἔστειλε στὴν Καλλιτεχνικὴ Ἀκαδημία στὸ Μόναχο, ὅπου κ' εὐρίσκεται μέχρι σήμερα.

Οἱ προβλέψεις τοῦ καλλιτέχνη Λίτσα δὲν ἄργησαν νὰ ἐκδηλωθοῦν σὲ πραγματικότητα. Τὸ περιοδικὸ «Jugend» ἀρᾶ πληρῶνοντας ἀ-

ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΑΙΓΥΠΤΟΥ :



ΕΥΘΥΜΗΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
Κλισὲ τοῦ Περιοδ. "Ὁ Φάρος", τῆς Ἀλεξανδρείας

ναδημοσιεύει τὸ νέο του ἔργο «Ἡ Παριζιάνα τῶν Καυλαρέ» στὸ ἐξώφυλλο (τ' ὄχρους ἀρ. 33, 1926). Εἶνε σχεδιαστὴς Ἀκαδημαϊκός με-

ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΑΙΓΥΠΤΟΥ :



ΑΥΤΟΓΕΛΟΙΟΓΡΑΦΙΑ Κ. Ε. ΜΑΡΑΓΚΟΣ (ΚΕΜ.)

γάλη ἐκτέλεση στὸ σχέδιο ὥστε νὰ δίνῃ ὄγκους, τόνους καὶ ἀξίες. Ἀπὸ τὸν Ἀγγελόπουλο περιμένουμε ἔργα ἀθάνατα, ἔργα πού νὰ δοξάζουν κοντὶ στὸ δικό του καὶ τὸ Ἑλληνικὸ ὄνομα.

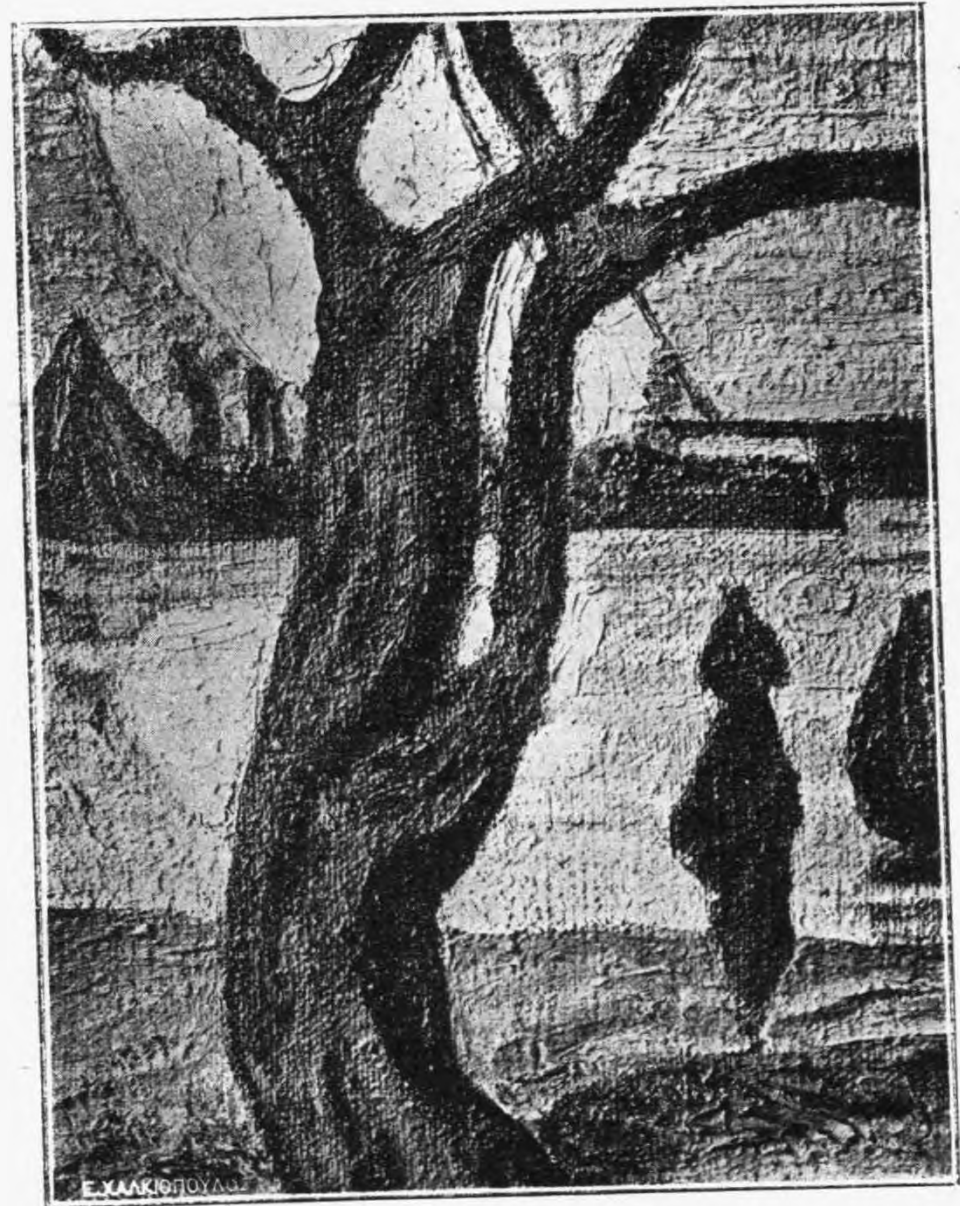
ΚΙΜΩΝ Ε. ΜΑΡΑΓΚΟΣ (ΚΕΜ)

Ἦστ' ἄρα ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν ζωὴ στὴν Εὐρώπῃ ἐπέστρεψε στὴν Ἀλεξάνδρεια, ὅπου κ' ἐκδίδει

ρασαν καὶ ἔργα του, ἀλλὰ καὶ στὰ ἀνάκτορα καὶ τὰ γραφεῖα τοῦ πρωθυπουργοῦ τὸν ἐκάλεσαν ἰδιαιτέρως, πρᾶγμα πού ἀποδεικνύει τὴν ἐξαιρετικὴν πρὸς αὐτὸν εἴνοια κ' ἐχτίμηση.

Ἰσομοιότητα τῶν σατυριζομένων τύπων του εἶνε καταπληκτικὴ, ἀφάνταστη δὲ ὅταν λάβῃ κανεὶς ὑπ' ὄψιν του, πὸς ὅλοι σχεδιάζοντα ἀπὸ μνήμης καὶ μέσα στὸ κομψὸ ἐργαστήριό του.

ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΑΙΓΥΠΤΟΥ :



ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΑ ΤΟΠΕΙΑ : ΤΟ ΚΑΝΑΛΙ

ΕΥΘ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

ἀπὸ τριετίας τὴ γαλλικὴ σατυρικὴ ἐφημερίδα «Maalsh». Ἡ λεπτή του σάτυρα, τόσο στὰ σχέδια ὅσο καὶ στὸ κείμενο, τὸν ἀνύψωσαν πολὺ στὴ συνείδηση ὅλου τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινού τῆς Αἰγύπτου. Ἡ τελευταία του μάλιστα ἐκδόση γελοιογραφιῶν στὸ Κάιρο, ἐτιμήθηκε ἀπὸ τὸν βασιλέα καὶ τοὺς ὑπουργούς του, οἱ ὅποιοι ὄχι μόνον τὴν ἐπισκέφθηκαν καὶ ἀγό-

Ν. ΠΑΠΠΑΣ

Ἡ καλλιτεχνικὴ του ἐκδήλωση ἀρχίζει ἀπὸ τὰ χρόνια πού φοιτοῦσε στὸ γυμνάσιο. Οἱ παλαιοὶ του συμμαθητῆς θυμοῦνται ἀκόμα τὰ ἔξυπνα σκίτσα του πάνω σὲ σκηνὲς μεταξὺ καθηγητῶν καὶ μαθητῶν. Ἦστ' ἄρα ἀπὸ τέσσερα χρόνια στὴν Εὐρώπῃ, ἐγκαταστάθηκε ὀριστικῶς

ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΑΙΓΥΠΤΟΥ



ΜΗΚΗΣ ΜΑΤΣΑΚΙΣ

Κλισέ "Ισιδος", 'Αλεξάνδρεια

στην 'Αλεξάνδρεια τότε και τρία χρόνια. Είπε αυτοδίδακτος και όμως έδει γοημική με αίσθημα και βλέπει όλα τα πράγματα χαρούμενα.

ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΑΙΓΥΠΤΟΥ



ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΑ

Ν. ΠΑΠΑΣ :

κομικά. άστ. ία. 'Η περισσότερο καλλιτεχνική του εργασία είνε σκορπισμένη σ' ευρωπαϊκά περιοδικά.

Κ. ΡΩΜΑΝΟΣ

Μένει στο Κάιρο και εκδίδει από δω και είκοσι χρόνια σχεδόν το γνωστό εβδομαδιαίο σατυρικό περιοδικό του «Σφίγγ».

ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΑΙΓΥΠΤΟΥ :



ΝΙΚΟΣ ΓΩΓΟΣ

(PHOTO RACINE - ALEXANDRIE)

Μοναδικός στο είδος του, σατυρίζει όλα τ' κοινωνικά και πολιτικά γεγονότα της εβδομάδος με πολλή ευφροσύνη, διάθεση και λεπτότητα.

'Έχει ελεύθερη γραμμή και δίνει κίνηση στις γελοιογραφίες του.

'Αλεξάνδρεια Μάιος 1957

ΠΗΛΙΟΣ ΖΑΓΡΑΣ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΟ ΜΟΝΑΧΟ :

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΑ ΣΤΟ ΜΟΝΑΧΟ

Η ΕΚΘΕΣΗ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΚΩΝ. ΜΑΛΕΑ

'Ητανε κατά σύμπτωση μιιά γαλανή μέρα που βρέθηκα στην όμορφη σάλα τής γνωστής στο Μόναχο γαλερίας Πάουλους. Ένας ευγενικός σιωπηλός κύριος μ'ās πέρασε σ'άν του δείξαμε τήν τιμητική κάρτα μας στη μεγάλη Lichtsaal - σάλα του φωτός. Τα παλιά ταπέτα δ'έν αφήνουν ν' ακουστεί κανένας θόρυβος. Έκει μέσα είναι ναός τής Τέχνης και όλα είναι ειρηνικά κι' όλα συγκρατημένα. Και τ'ό στόμα κλειστό και οι χειρονομίες βασταγμένες. Μόνο τ'α μάτια είναι ορθάνοιχτα και ή ψυχή γονατισμένη προσεύχεται και σιγοτραγουδεί ένα μυστικό μοτίβο στην εξαιρετική αισθητική. 'Ητανε για μένα μιιά καλή μέρα. 'Οξω ήλιος, στη σάλα ήλιος, στίς φροντιστικά κρεμασμένες εικόνες ήλιος, στο εσώψυχο ήλιος. 'Ητανε μιιά μέρα ελληνική. Και μου φάνηκε σ'α ν'αφ'εργα πάλι ταξίδι από κάπιο ελληνικό περιγιάλι για μακρινές χώρες, σ'άν ήρτε διακριτικά ό σιωπηλός κύριος για ν'α μ'ās αναγγαίλει π'ός ή ώρα πέρασε. «Dem glucklichen schlaegt keine Stunde» — για τ'όν έφτυχιζιμένο δ'ε χτυκά ή ώρα. Και ε'ίταστ'ε φτυχιζιμένοι αληθινά σ'α ν'α βρισκόμαστ'ε ξαφνικά στην πατρίδα μας. — 'Ω! ν'α κι' ό κόρφος τής Γ'έρας ν'α κι' ένα τζαμί, φώναζε κάθ'ε τόσο ή μικρή μου αδερφή...

'Ο Μαλέας ξέρει ν'α αιχμαλωτίζει τ'ο φ'ω; στους πίνακές του. Τ'ο σκορπίζει σ' αυτούς και τ'ο κάνει ν'α διεφθύνεται κατ' εφθεία στην ψυχή. Είναι κολορίστας απ' τ'ους πιο βριστοκρατικούς. Είτε στην 'Ελλάδα, είτε στην Αίγυπτο, είτε στην Τουρκία ζουγραφίζει, ξέρει ν'α αποδίδει τίς λεπτές διαφορές στο φ'ω; και στο χ'ωμα. 'Ο Μαλέας τίς σκέπτεται, τίς αισθάνεται και τίς ζουγραφίζει τίς εικόνες του. Ζουγραφίζει όχι μονάχα με τ'ο χ'ερι και τ'ο μάτι παρά και με τ'ο στοχασμό και με τήν καρδιά. Οι «Δελφοί» του είναι γεμάτοι από μεγαλόπρεπη σκέψη. Οι κορφές τ'ων δέντρων πέφτουν βαριές σ'α ν'α φέρουν σ'α φύλλα τους ακόμα τήν Πυθική μαντεία τή διαφορούμενη. Στο «Θερμό» του, τ'ασημένα κορμιά τ'ων ιτι'ων γεμίζουν τ'α γύρω μ' ασημένιες σπ'ίτες και σ'ι' «'Ανατολίτικο» του, ό μιναρές ξεφωνίζει τ'ο «'Ιλα 'Αλλάχ» και τ'ο αλωνόβιο δέντρο παραμυλάει σ'α παραμύθια τ'ου Σεβ'αχ Θαλασσινού...

'Ας π'οιμετ'ορα κάμποσα από κείνα που είπανε άλλοι πιο καλοί και πιο έμπειροι και πιο σημαντικοί από μ'ās. 'Εμεις τ'αδαμε με τ'α ελληνικά μας μάτια και τή φωτόλουστη ελληνική ψυχή και ένθουσιαστήκαμε. Μ'α και οι τεχνοκρίτες ε'δ'ω που είναι σοφοί και αόστηροί στίς κρίσεις τους ε'δειξαν τ'όν ένθουσιασμό τους σ'α φύλλα τους. 'Ητανε για μ'ās τ'ους Έλληνες τ'ου Μονάχου ένας θρίαμβος επί άρχετές μέρες π'ότε στη μιιά π'ότε στην άλλη εφημερίδα ν'α διαβάζουμε άρθρα με τήν επιγραφή «Ein griechischer Maler in Muenchen».

'Ακουσα τίς κρίσεις τ'ου Γεν. Προξένου τής 'Ελλάδος Φον Μπάσερμαν με τ'ο Χάνφστεγκελ (Hanfstengel) διεφθύντ'ι τ'ων Μουσείων τ'ου Δήμου Μονάχου: «Είναι εκπληκτική ή δύναμη τ'ου Μαλέα στο χ'ωμα. Μπορούμε ν'α τ'όν ονομάσουμε «Kuenstler in der Lichtsaal»: Καλλιτέχνης τ'ων άρμονιών τ'ου φωτός».

'Ο Ρίχαρντ Μπράουνγκαρτστην «'Εφημερίδα τ'ου Μονάχου» γράφει μεταξύ τ'ων άλλων: «Μέσα σ'ε όλες άφ'τες τίς εργασίες είνε φανερή ή έπιτυχία μιας μακροχρόνιας προσπάθειας ν'α φέρει τ'ο ουσιώδες ενός μοτίβου με σχηματικά και χ'ρωματικά στοιχεία σ'ε μιιά εφ'χαριστούσα ζωντανή φόρμα.» Παρακάτω τ'όν λέει «επίδ'εξιο γνώστη με θ'οραίο γούστο».

'Ο Βάις τεχνοκριτικός τής ε'φ. «'Νέες είδησεις τ'ου Μονάχου» γράφει: «Μιιά τελειότητα στην όποια τ'ο ποιητικό παρουσιάζεται σ'ε ένα επίδ'εξια χ'ρωματιστό και διακοσμητικό ρυθμό. Μερικές εικόνες π'ρό πάντων, με τήν προοπτική τους όπως τ'ο νησί «Σαντορίνη», «'Νάξος», «'Ηγ'υδι και Τζαμί» είναι πολύ υποβλητικές. 'Εξαιρετική έντ'υ τ'ωση κάνει τ'ο έργο «'Ολυμπία». Και τελειώνοντας λέγει κάτι πολύ νόστιμο παραποιώντας τ'ο γνωστό ρητό τ'ου Γκ'εττε: «Dans Land der Griechen mit der Seele suchend» - τή χ'ώρα τ'ων 'Ελλήνων ζητώντας με τή ψυχή... «Κι' έτσι ό θεατής μπορούσε μεταβάλλοντας τ'ο κλασικό μας ρητό, ν'α ζητά τή χ'ώρα τ'ων 'Ελλήνων με τ'α μάτια».

'Ο Σμίντ στο «Βιβαρικό Ταχυδρόμο»: «'Η αξιοσημείωτη άφ'τη έκθεση είναι σ'άν ένα σημαντικό ντοκουμέντο τής ροπής στη Τέχνη τής νέας έλλ. ζουγραφικής τ'ου παρόντος». 'Οραία επίσης γράφει και ή «Βαβαρική Κρατική εφημερίδα»: «'Η δημιουργία τ'ου Μαλέα είναι άφ'ανταστα ενδιαφέρουσα και ελκυστική. Μιιά θαβμάσια κυριαρχία τ'ου κολοριαστικού στοιχείου, άνείπωτη βεβαιότητα τής γραμμής, μιιά όχι μαλθακή αλλά άνθίζουσα φαντασία, τ'ου δίνει τήν δυνατότητα ν'α κάνει ν'α μ'ās μιλάνε τ'α τοπεία και τ'α κτίρια του. 'Ερχόμαστ'ε τόσο κοντ'ι σ'α φ'α τ'α από μ'ās απομακρυσμένα αντικείμενα, γιατί ό δημιουργός τους τ'ι ζουγράφισε με τ'όση άφοσίωση σ'άν αγαπημένα του πρόσωπα. Φέβγοντας παίρνουμε μαζί μας τ'α διάφορα άφ'τα δ'ράματα κατατάσσοντάς τα μαζί με κείνα που μένουν άλυωτα μέσα στη θύμησή μας».

Κι' ε'πειτα έρχεται ή «Βραδυνή Μονάχου» — «'Αουξμπούργκ» κι' άλλες ένα σωρό που πάβω ν'α αναφέρω γιατί θ'α γονιιάξει ό συντάχτης που αναγκάζεται ν'α διαθέσει τόσο χ'ωρο. Και είναι μιιά απ' τίς άπόλυτες ανάγκες ν'α τάχει καλά κανείς μ' άφ'τ'όν τ'όν κύριο σ'α μ'αλιστα νιώθει κάποτε τήν ανάγκη ν'α βλέπει τ'ονομά του τυπωμένο σ'άν καλή ώρα τότε.

ΣΙΤΣΑ ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗ

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΒΩΚΟΣ

[Από το Παρίσι έλάβαμε την μαύρη είδηση πώς ο λόγιος και ζωγράφος και ιδιαίτερός μας σεβαστός φίλος Γεράσιμος Βώκος επέθανεν εκεί αιφνίδια στις 29 του Ιουνίου. Ο έπιμελητής του «Φιλότεχνου» έδημοσίευσε τότε στον «Ταχυδρόμο» του Βόλου σημείωμα για τη ζωή και το έργο του αλησιμόνητου καλλιτέχνη, από το όποιον τυπώνουμε εδώ το τελευταίο μέρος που περιέχει άγνωστες για τους εκτός του Βόλου πληροφορίες για τη ζωή και τις αντιλήψεις των τελευταίων του ετών].

Στι 1921 το φθινόπωρο, συνάντησα ξάφνου τον Βώκο στο Βόλο. Ο μακαρίτης Κώστας Αθανασάκης εμάζεψε τότε τους λίγους του Συλλόγου των Έρασιτεχνών σ' ένα δωμάτιο, πούχε παραχωρήσει η κ. Τσολάκη στο τότε Ώδειο Βόλου, και προετοίμαζε εορτές και θεατρικές παραστάσεις, όντας και ο μακαρίτης από τ' ανήσυχα εκείνα πνεύματα που δεν μπορούνε να καθήσουν στ' αυγά τους κοιτάζοντας τον έαυτό τους, την ύγεία τους και τη Ζωή τους.

Τότες λοιπόν έδιδάσκαμε την «Οξώπορτα» του Ταγκόπουλου και έπειδή τότε ή συντροφιά εκείνη (όπως τώρα τα υπολείμματά της) ήταν ή μοναδική εκδήλωση της πνευματικής κίνησης στον τόπον αυτόν, εκρίθηκε αναγκαίο να την γνωρίσει ο Βώκος. Ένα νόστιμο μάλιστα ήτανε πώς ο Βώκος εισήχθη ως Ταγκόπουλος για να παρακολουθήσει τις πρόβες του έργου του. Όμως αν και στην αρχή δέχτηκε να λάβη μέρος στη φάσα, ως το τέλος δεν μπόρεσε να «ψευσθή» κι' όμολόγησε πώς δεν είνε Ταγκόπουλος παρά Βώκος, πώς δεν ήρθε στο Βόλο για τις πρόβες της «Οξώπορτας» παρά για να κάνει διαλέξεις περι Τέχνης και μιιά εκθεση ζωγραφικής και πως την ευθύνη της φάσας δεν την ελχε αυτός. Η έτσι ή άλλοιως από τότε ο Βώκος έμεινε κοντά μας. Έκανε τοις διαλέξεις και την εκθεσή του (την πρώτη ιστορικώς εκθεση ζωγραφικής που είδεν ο Βόλος—1921—στα γραφεία του Συλλόγου Έρασιτεχνών—Ώδειο) και άμέσως για ν' ανταποδώσει την προθυμία πούδειξαν οι νέοι φίλοι του, καταπιάστηκε με την οργάνωση της Πανθεσσαλικής Έκθέσεως Βόλου (Ίαν. 1922). Η έπιτυχία της εκθέσεως εκείνης ήταν ή άπαρχή σοβαρότερης εργασίας στο Βόλο. Ο Βώκος ένθουσιαζόμενος και ένθουσιαζών έπρωτοστάτησε.

Έλαβε το σπουδαιότερο μέρος στην Πανελληνια Έκθεση Βόλου (Μάιος 1922). Έφραντάστηκε την ίδρυση Θεσσαλικής Σχολής Καλών Τεχνών, την συγχώνευση Ώδειου Βόλου και Συλλόγου Έρασιτεχνών—που από τότες και για να περιλάβη και τους εξ' επαγγέλματος καλλιτέχνες μετανομάστηκε «Σύλλογος Φιλοτέχνων»—σε ένα «Ναόν Τέχνης» και διαλαλούσε την άξια των λιγοστών έστω, αλλά έκλεκτών που βρήκε στο Βόλο: του Τάκη Σαρακινού, που «είνε κάποιος που δεν τον κατάλαβαν ά-

κόμα» της κ. Τσολάκη και του κ. Κόντη «που έπρεπε οι κεντρικότεροι δρόμοι να φέρουν τα όνόματά τους στο Βόλο», του ζωγράφου Γκέσκου και των άλλων συναδέλφων του, του πρωτοπαρουσιαζόμενου τότε Γ. Κόσιου, που εμπήχωσε, αποκάλυψε και ανάδειξε και τών άλλων που για όλους ελχε έναν καλό λόγο να πη

Έκτοτε ο Βώκος αφού μάζ' άφησε για ένα μεγάλο ταξίδι του στην Αίγυπτο και Αμερική και για δεύτερο σ' όλη την Εύρωπη μαζί Λατίας, εκράτησε μιιά έπαφή με το Βόλο που αγάπησε ιδιαίτερος και που επισκεπτότανε κάθε χρόνο το καλοκαίρι, ερχόμενος από το Παρίσι πούχεν εκτοτε εγκατασταθή, μένοντας στην Πορταριά και ανταλλάσσοντας την φιλοξενία των φίλων του με την διδασκαλία και την καθοδήγηση. Και έγινε ο Maitre, ο αγαπητός και σεβαστός, ο πολύτιμος.

Ο Βώκος ως ζωγράφος ήτανε φυσικό να μην άρέσει στους πολλούς, ύστερούσε άλλως τε και στο τεχνικό μέρος. Μάλλον ήταν ο σφοδρός και μεμυημένος καλλιτέχνης που ήξαιρε πολλά και που νόμιζε εύκολο να εκδηλωθή με τη μιιά ή με την άλλη τέχνη. Έτσι κάποτε καταπιανότανε και με τη μουσική, συνθέτοντας με δικό του πρωτότυπο και πρωτογενή τρόπο.

Όσο όμως και να ύστ:ρούσε στο τεχνικό μέρος της ζωγραφικής, ο Βώκος, καλλιτέχνης και εξελιγμένος άνθρωπος, έχοντας την αίσθηση του Καλού, δεν μπορούσε στ' έργα του να μην την άποδώσει και έπαρουσίασε πολλές φορές σπουδαίους πίνακες όλο έκφραση άκριβως γιατί τους έλλειπε ή τεχνική και ή εκζήτηση.

Ο Βώκος ελχε ταξιδέψει όλον τον κόσμο κ' ελχε δεί και μάθει πολλά. Έσπούδαζε στο μεγάλο βιβλίο της φύσεως και του Θεού.

Δεν διάβαζε μιιά βιβλία και τα τελευταία πούχε μάζ' ήχρησε. Μόνο τους άρχαίους συγγραφείς έδιάβαζε τελευταία και την Γραφή.

Περίεργο, ο άνθρωπος, όταν εξελιχθή πόσο γίνεται άπλός και ξαναγυρίζει στις έσωτερικές μελέτες. Τόνελχε συλλάβει κάποτε με τη Γραφή στο χέρι και με παρακάλεσε να το κρατήσω μουσικό. Έφροβόταν τις εφρονείες των δοκησιαστών. Η άπλότητα και ή ψυχικότητα, ή μυστική του έσωτερικότητα, ελχαν τελευταία άνεβεί άνόμα και στα τελευταία του έργα, το βλέπει κανείς καθαρά. Άνευχαριστήτος έν τούτους μη βρίσκοντας, ότι εκδηλώθηκε άνομα, ξαναόχισε από πρόπερι να γραφή. Κ' έξέδωκε τοις μελέτες του «Φειδίας και Σωκράτης», και «Πώς ο Σωκράτης χαρακτηρίζει τον Όμηρο» γαλλικά. Κ' ελχε έτοιμες να εκδώσει σειρά μελετών περι άθανασίας ψυχής και των Θεσοφικών ιδεών του Σωκράτη. Στον κύκλον αυτόν ελχε περιορίσει τις μελέτες του και ευτυχής, άνώτερος και του θανάτου, όπως ήταν άνώτερος και στη ζωή, μάζ' άφησε προχτές για να ένωδη ή ψυχή του με την διμοιργική ούσία των Κόσμων.

ΑΡ. ΒΕΚΙΑΡΕΛΗΣ

“ΦΙΛΟΤΕΧΝΟΣ,”

ΜΗΝΙΑΙΟ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ :

ΟΛΙΓΟΣΤΙΧΑ :

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΜΑΣ ΧΡΟΝΟΣ Με την συμπλήρωση του Β' τόμου και του πρώτου χρόνου του «Φιλότεχνου» αιστανόμαστε την ανάγκη να ευχαριστήσουμε όσους μάζ' βοήθησαν στο έργο μας. Η συνεννόηση από την έπαρχία μάζ' ήταν πολύ δύσκολη και δεν βρήκαμε πρόθυμους πάντοτε πολλούς να δώσουν την συνδρομή τους σ' άγνωστους αγωνιστές που τόλμησαν να παρουσιαστούν εκδοτες περιοδικού με αξιώσεις. Γι' αυτό την βοήθεια των λογίων μας που μάζ' έδωσαν τη συνεργασία τους, ιδιαίτερα εκτιμήσαμε και προσπαθήσαμε να έπιμεληθούμε όσο καλλίτερα τα όσα μάζ' έστειλαν μ' όλες τις δυσκολίες και τι λίγα μέσα που μάζ' παρείχε το τεχνικό μέρος της εκδόσής μας.

Η ΔΡΑΣΗ ΜΑΣ Στην Έπαρχιακή πόλη που καταστήσαμε καλλιτεχνικό και πνευματικό κέντρο, έδειξομε τι μπορεί να κάνει ο Σύλλογος Φιλοτέχνων Βόλου: Έκθέσεις, Σχολή Ζωγραφικής, Συναυλίες, Έκδόσεις που δεν έγιναν σε άλλη έπαρχία και που εκρίθηκαν τόσο ένθουσιαστικά από τους διανοούμενους της χώρας. Στο χέρι τώρα των κατοίκων της έπαρχιακής πόλης να στηρίξουν υλικά το έργο αυτών που μπορούν, από το όποιο δεν έχουν παρά να κερδίσουν.

ΚΑΙ ΟΙ ΚΡΙΣΕΙΣ Άν και μιιά φορά μεταφέρουμε τις κρίσεις του τύπου και των διανοουμένων μας το εκάναμε όχι γιατί κολακευόμαστε άπ' τι καλά τους λoγια. Τι είναι το έργο μας και πόσο υπολείπεται το ξέρουμε πρώτοι εμείς. Το κάναμε όμως για να σι κινήσουμε το περιβάλλον μας με τα λόγια των άριστών της Τέχνης και να υποδείξουμε πώς αφού πετυχαίνουμε στις προσπάθειές μας θα είναι κρίμα ή άδιαφορία να διακόψη τη ζωή το έργο μας. Για το περιοδικό μας ο ποιητής Γρουάρης έγραψε πώς «τα τελευταία χρόνια δύσκολα όποιοδήποτε άλλο μπορεί να σταθή πλάι του», ο Άλκης Θρύλος το θεωρεί ότι άπ' όλα τα περιοδικά είναι έκσινο «που στάθηκε το πιο κοντά στην Τέχνη» κι' ότι «άντιπροσωπεύει όσο δυνατόν πιο άρτια τοις σημερινές καλλιτεχνικές δυνάμεις» κι' ο Άγων των Παρισίων γράφει πώς «άποτελεί μοναδικό φαινόμενον για την Ελλάδα» και πώς «θα τιμούσε μιιά Εύρωπαική Χώρα».

Άφου λοιπόν θα τιμούσε μιιά Εύρωπαική χώρα γιατί να μην νοιζούμε ότι τιμά και την έπαρχία στην όποία εκδίδεται, ή όποία ως εκ τούτου έχει άπέναντι του κάποιες υποχρεώσεις;

= Έπέθανε στην Ίταλία ή γνωστή μυθιστοριογράφος Ματθίλδη Σεράο, σε μεγάλο γήρας και ύστερα από μακρόχρονη δράση. Η Σεράο γεννήθηκε στην Πάτρα—κατά σύμπτωση στο ίδιο σπίτι που γεννήθηκε ο Κωστής Παλαμάς—από γονείς από ετών εκεί εγκαταστημένους: αγαπούσε πολύ τη δεύτερη πατρίδα της και από τα έργα της πλείστα είνε γνωστά και μεταφρασμένα ελληνικά όπως τα περιήγησια και αγαπητά στους ρωμαντικούς «Άντίο έρωτα» και «Έκείνη δεν άπήντησε» που από ετών μετάφρασε ο κ. Β. Βεκιαρέλης.

= Έπέρασαν από το Βόλο οι Ζωγράφοι Γιολδάσης και Κόντογλου πηγαινόντας σε διαφορετικά μέρη του Κάμπου για να εργαστούν. Ο Γιολδάσης έκανε δυό εκθέσεις στ' Τρίκαλα και Καρδίτσα και ετοιμάζεται το φθινόπωρο για μεγάλη εκθεση στο Βόλο. Τον περιμένουμε άνυπόμονα γιατί είναι από τους ζωγράφους που έπιελέτησαν και απέδωκαν βαθύτερα το θεσσαλικό τοπίο.

= Ο Άστροειάδης—μέλλονσα, αν όχι κιόλας, δόξα της Θεσσαλίας—έπήγε στο Τρίκαρι για να περάσει μερικές μέρες πριν πάει στην πατρίδα του Λάρισα στους δικούς του.

= Άνοίγει αυτές τις μέρες Έκθεση της Κας Ίωσηφίνας Τσίλλερ-Δήμα και του κ. Δήμα, για την όποία θ' άσχοληθ' ύμε προσεχώς.

= Σύμφωνα με την προκήρυξη που τυπώνουμε στο τέλος ο «Φιλότεχνος» θα εξακολουθήσει την εκδόσή του, δεύτερη χρονιά, με έπιχορήγηση πάλι του Συλλόγου και με πρόγραμμα και όρους που θ' άνακωνώσουμε.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

[Άναγγέλλεται με άνάλογες σημειώσεις—όταν πρέπει—κάθε βιβλίο που θα σταλούν δυό αντίτυπα στο περιοδικό μας].

Αυτόβιογραφία Άνδρ. Λασκαράτου: Μεταφρασμένη από τα Ίταλικά και σχολιασμένη από τον καθ. Χαρ. Άντωνάτο. Έκδ. Οίκος Α. και Π. Δημητράκου, Άθήνα σχ. 8ονμ. σελ. 112.

Έλευθερη Άγάπη: Διήγημα Α. Δ. Παπαδήμα Σχ. 8ονμ. σελ. 90.

Mes impressions sur la Provence: Διάλεξη Σ. Σκίπη Ανιγνον 1927 Σχ. 8ονμ. σελ. 24.

Γαλόζια Μεσημέρια: Ποιήματα Σωτήρη Σκίπη. Έκδ. Οίκος «Άγων» Παρίσι 1927 Σχ. 16ονμ. σελ. 88.

Λουλούδια τῆς Μοναξιάς: Ποιήματα. Σωτήρη Σκίπη. Le Puy en Velay 1927 σχ. 8ον μ. σελ. 112.

Οἱ δύο δρόμοι : Ρομάντζο Κώστα Παρορίτη Greek worker's Press Inc Chicago, Ἀθήνα 1927 Σχ. 8ον μ. σελ. 244.

Σπονδή στὸν Ἄνεμο : ποιήματα Ἀγγέλου Δόξα μὲ πρόλογο Κωστή Παλαμᾶ. Ἐκδ. Ἐτ. «Παν» Ἀθήναι 1927 Σχ. 8ον μ. σελ. 184.

Ἡ Σκηνοθεσία : διάλεξις Μ. Κουνελάκη. Τυπ. Σώμου καὶ Καλλίνης. Πειραιεὺς Σχ. 8ον Μ. σελ. 34.

Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη—Τρίκερι : Ἀγγελικῆς Χατζημυζάλη. Ἀνατύπωση ἀπὸ τὸν «Φιλότεχνο» Βόλου Σχ. 8ον Μ. σελ. 12.

Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη - Οἱ Σαρακατσαναῖοι : Ἀγγ. Χατζημυζάλη. Ἀνατύπωση ἀπὸ τὴ «Νέα Ἔστια» Ἀθήναι 1927 Σχ. 8ον Μ. σελ. 8.

L' art Populaire grec - L' Ile d' Icarie : Ἀγγελικῆς Χατζημυζάλη. Ἀνατύπωση ἀπὸ τὰ «Βυζαντινὰ καὶ Νεοελληνικὰ Χρονικὰ» Ἀθήναι 1927 Σχ. 8ον Μ. σελ. 22.

Ρώμη καὶ Χαρὰ : ἀπὸ τὴν κοινωνιολογικὴ ὕμνειν. Ἀγγ. Γ. Παλαιωτάτου. Ἐκδ. «Γράμματα» Ἀλεξάνδρειας 1927 Σχ. 8ον μ. σελ. 110.

Ἐνας ξένος κ' ἄλλα διηγήματα : Γ. Πιερίδη. Ἐκδοση «Γράμματα» Ἀλεξάνδρειας. Σχ. 8ον μ. σελ. 122.

Προμηθεὺς Δεσμώτης : Λισχόλου. Μ τ φρ. Γ. Βαλασράκη Ἀθήναι 1927 Σχ. 8ον μ. σελ. 70

Οἱ δύο μας : Πεζὰ ποιήματα Fierre Aguevant. Μετάφρ. Ν. Γρημᾶλδη. Ἐκδ. «Γράμματα» Ἀλεξάνδρ. Σχ. 16ον μ. σελ. 48.

Ἔργασια : Π. Κραποτιν. Μετάφρ. Σπ. Φραγκοπούλου. Ἐκδ. Οἶκος; «Ἐλευθερουδάκης» Σχ. 8ον μ. σελ. 70.

Δημοτικισμὸς : Ἐνα γράμμα στὸν δασκάλου μας. Μανώλη Τριανταφυλλίδη. Ἀθήναι 1926. Σχ. 8ον μ. σελ. 81.

Νεοελληνικῶν Λογοτεχνημάτων Αἰσθητικὴ διδασκαλία : Παιδαγωγικὴ μελέτη Γ. Δ. Σουμελίδου. Καθηγ. Ἀθήναι 1927 σχ. 8ον μ. σελ. 112.

Γραμματικὲς Παρατηρήσεις : Μανώλη Τριανταφυλλίδη. Ἀνατύπωση ἀπὸ τὰ «Βυζαντινὰ καὶ Νεοελληνικὰ Χρονικὰ» Ἀθήναι 1926 Σχ. 8ον Μ. Σελ. 59.

Ἐξάστιχα : Στιχοὶ Α' καὶ Β' ποιήματα Μιχ. Γ. Πετρίδη Σχ. 8ον μ. σελ. 52 καὶ 64.

Ἡ Νέα μας Ποίηση : μελέτες Μιχ. Γ. Πετρίδη σχ. 16ον μ. σελ. 41.

Οἱ Χάρτες : Οὐδὸν Φώσζολου. Μ τ φρ. Μαρτίττας Μινώτου. Ἐκδ. Οἶκος; Ζηράκη Ἀθήναι. Σχ. 8ον Μ. σελ. 148.

Γενετήσιος Παιδαγωγική: Μελέτη Μ. Μουσαίδου ἱατροῦ. Ἐκδοτικὸς Οἶκος Α. Κασσιγόνη Ἀλεξάνδρεια σχ. 8ον Μ. σελ. 32.

Στὴ Χώρα τῶν Ἑλάτων: Σοφίας Ἀμαριώτου. Ἐκδ. «Νεοελ. Γραμμάτων» Ἡράκλειον Κρήτης 1927 σχ. 16ον Μ. σελ. 192.

Παραστρατημένα Πουλιὰ : Rabindranath Tagore. Μετάφρ. Μάνη Ἀνταίου. Ἐκδ. «Γραμμάτων» Ἀλεξάνδρ. 1927 σχ. 8ον Μ. σελ. 325.

Ρόδα τῆς Αὐγῆς : Ποιήματα Γεωργ. Π. Δημάκου. Ἐκδοση ἐπιμελημένη ἀπὸ τὰ «Γράμματα» Ἀλεξάνδρεια 1927 σχ. 8ον μ. σελ. 74.

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ & ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

[Ἀναγγέλλομε ὅσα λαβαίνομε ταχτικά, καὶ σ' ὅσα στέλλομε τὸ περιοδικὸ μας καὶ τὸ ἀναγγέλλομε κ' ἐκεῖνα]

Ἀναγέννηση: Μηνιαῖο περιοδικό. Διευθ. Α. Γληνός, ὁδὸς Λέγκα Γ' Ἀθήνα. Χρον. Α' ἀρ. 9-10.

Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη: Μηνιαῖο λογοτ. Καλ. Περιοδικό. Διευθ. Α. Γ. Συμεωνίδης - Ρίza Σαγκοπούλου. Ἀλεξάνδρεια. Ἔτος Α'. ἀρ. 8.

Ἄγων: Ἔτος Β! 143 rue d' Alésia Paris. Ξαναρχίζει ἐκδιδομένο μετ' τὴ διεύθυνση τοῦ κ. Καστανάκη.

Ἄτλαντις: Μηνιαῖα εἰκονογραφημένη. Ν. Ὑόρκη. Ἔτος 18ον ἀρ. 6.

Ἀργώ: Λογοτεχνικὴ τεύχη. Ἀλεξάνδρεια, περιοδός Δ! τεύχος 1.

Διδασκαλικὸν Βῆμα: Ἐπίσημον ὄργανον τῆς Διδασκαλικῆς ὁμοσπονδίας. Ἀθήναι Διηγητώρη 21α. Ἔτος Γ'.

Ἐκκλησιαστικὸς Φάρος: Ἐπιστημ. καὶ Θεολογ. σύγγραμμα. Τόμος ΚΣΤ! Ἀλεξάνδρεια. Ἐκδοσις Πατριαρχεῶν.

Ἐρευνα: Μηνιαῖα ἔκδοση Ἐκδοτικὸς Οἶκος; Α. Κασσιγόνη Ἀλεξάνδρεια.

Ἐρμῆ: Περιοδικὸ μελέτης καὶ ἔρευνας. Διευθ. Α. Μαρσελός. Ἀλεξάνδρεια. Ἐκδοση. Καταστ. «Νέα Ζωή». Ἔτος Α'. ἀρ. 8.

Ἴονιος Ἀνθολογία: Μηνιαῖο ἱστορικὸ-φιλολογικὸ καὶ καλλιτ. περιοδικό. Διευθ. Μαρτίττα Μινώτου. Ζάκυνθος. Ἔτος Α'.

Ἴσις: Ἐβδ. ἔφημ. πολιτικὴ, φιλολογικὴ καλλιτ. χιτικὴ. Ἔτος Γ' Ἀλεξάνδρεια.

La Semaine Egyptienne: Ἐβδ. καλλιτ. κλπ. ἐπιθ. (γαλλικὰ). Διευθ. Στ. Σταυρινός—23, rue Kasr-el Nil, Κάιρον.

Maalësh: Hebdomadaire humoristique illustré. Διευθ. Κ. Ε. Μαραγκός (ΚΕΜ) Ἀλεξάνδρεια. Ἀρ. 112.

Νέα Ἔστια: Δ' κατ' ὀθ. περιοδικόν. Διευθ. Γρηγ. Ξ νόπουλος. Ἀθήναι Ἔτος Α'.

Νέα Ζωή. Λογοτ. χι. Περιοδικό Β. Ρ. 2126 Ἀλεξάνδρεια. Τόμος ΧΙV Μάιος-Αύγουστ. 1927.

Νεοελληνικὰ Γράμματα: Μηνιαῖο λογοτεχνικὸ περιοδικό. Διευθ. Γιάννης Μουσελλός. Ἡράκλειο - Κρήτης. Χρόνος Δ! βιβλίον 9ο.

ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ ΤΟΥ «ΦΙΛΟΤΕΧΝΟΥ», Ο Κ. Α. ΒΕΚΙΑΡΕΛΗΣ

ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ Β' ΤΟΜΟΥ