

Ο ΛΟΧΑΓΟΣ ποιητής κ. Φ. Πανός χειροτόνησε ἄγρια μὲ τὴ μαγκούρα του καταμεσίς τοῦ δρόμου κάποιον ποῦ τὸν πήρε (ποῦ ὅμως μπορεῖ καὶ νάτανε) γιὰ Βούργαρο κατάσκοπο. Τὸ ἀντιγράμμα του αὐτοῦ θάν τοῦ λογαριαστέι βέβαια μεθαύριο στοὺς καινούριους στρατιωτικούς προβιβασμούς, ποῦ μποροῦμε νάν τονέ δοῦμε καὶ ταγματάρχη, ἂν τύχει νάναι τότε ἀκόμα Ὑπουργός ὁ κ. Ζορμπάς.

Ὡστόσο ἐμεῖς σήμερι τοῦ σφίγγουμε τὸ χέρι καὶ τονέ συζητοῦμαστε ποῦ σὰ δέν μπορεῖ νὰ δικαιολογήσει μὲ τὴ λάφα του τὸ βαθμὸ τοῦ λοχαγοῦ καὶ τίς τρακώσες τὸ μήνα ποῦ τοῖδωσε ἡ δόλιμ Πατρις, τὰ δικαιολογεῖ μὲ τὴ μαγκούρα του. ποῦ ὁ «Χρόνος» δὰ τὴ βιάφτισε κ' «ἐθγνική».

*

ΝΕΟΙ ἄντρες—ναί, μπαίνουν ἀρκετοὶ νέοι ἄντρες στήν Ἐθνοσυνέλευση, ἄντρες μὲ χαραχτήρα καὶ μὲ μόρφωση κα μὲ νέες ιδέες καὶ μὲ ὄρεξη νὰ δουλέψουν εὐλικρινὰ καὶ τίμια καὶ ριζοσπαστικὰ γιὰ τὴν ξαναγέννηση τοῦ τόπου. Ὁ Παπαναστασίου, ὁ Θρ. Πετμεζᾶς (κοίμα ἀλήθεια ποῦ δέν πέτυχε κι ὁ Παναγ. Ἀραβαντινός), μὰ συντροφιά διαλεχτὴ ποῦ μπαίνει μέσα στή Βουλὴ μὲ πρόγραμμα ὁρισμένο, ὁ Κώστας ὁ Μάνος (καὶ σώνει τὸνομά μου μοναχά), ὁ Μιχαλακόπουλος κι ὁ Φλαμῆς τῆς Πάτρας, ὁ πρώτος ἐπιστήμονας μὲς τὸν κόμμα (ἀπὸ τὴν καλὴ σημασία) δεινός, κι ὁ δεύτερος μὲ καρδιά μεγάλη ἴσαμε τὸ κορμὶ του καὶ μὲ λεβεντιά πρωτόκρουση, ὁ Στέφανος ὁ Γρανίτσας ὁ Ρουμλιώτης, στήν ψυχὴ, στήν πέννα, δημοσιογράφος, ὁ... Μὰ ποῦ νάν τοὺς θυμηθεῖ κανεὶς ὄλους; Ἀπόδειξη πὸς δέν εἶναι ἕνας καὶ δυὸ οἱ διαλεχτοὶ ποῦ μπαίνουνε στήν Ἐθνοσυνέλευση, μὰ ντουζίνα καὶ ντουζίνες, κι αὐτὸ εἶναι ἡ μεγάλη παρηγοριά, ποῦ φέρνει καὶ τὴ μεγάλη ἐλπίδα.

ΘΕΑΤΡΙΚΑ

ΕΥΑ—ΜΑΡΙΑ—ΕΛΕΝΗ—ΣΑΛΩΜΗ—ΖΕΝΗ ΓΕΛΙΑ κτλ.—ΟΙ ΣΚΛΑΒΟΙ

«Ἡ Τετραλογία τῆς Γυναίκος: «Εὔα—Μαρία, Ἐλένη—Σαλωμῆ. Κοινωνικὸν ἔργον εἰς πράξεις τρεῖς». Συγγραφέας ὁ κ. Μιλτιάδης Ἰωσήφ. Θέατρο τῆς Νέας Σκηνῆς.

Ὁ Ἀντρέας Ράλμος, ἄμορφος νέος τῆς ἐποχῆς, κατορθώνει ν' ἀπατήσῃ δυὸ κορίτσια, φιλενάδες συναμεταξύ τους, τὴν Ἄννα καὶ τὴ Ρίτα. Ὑστερα ἀπὸ μιά φεβέρα τοῦ ἀδερφοῦ τῆς Ἄννας, τὴν παντρεύεται. Μὰ μέσα σ' ἕνα χρόνον ὁ Ἀντρέας τραδηγμένος ἀπὸ ἔρωτα δυνατὸ γιὰ τὸ κορμὶ τῆς Ρίτας, ἀφίνει γυναίκα καὶ παιδι καὶ φεύγει μαζὶ τῆς. Ἡ Ρίτα τότες γιὰ νὰ ἐκδικηθῇ τὴν πρωτητηρνή ἐγκατάλειψή τῆς ἀπὸ τὸν Ἀντρέα, ἂν καὶ μένει πάντα σιμά του, δέν τοῦ παραδίνεται. Αὐτὸς ρεύει ἀπὸ τὸν καημὸ του καὶ ξεχνιέται ρουφώντας μορφίνη, καὶ τὴ στιγμή ποῦ ἡ Ρίτα τοῦ δίνει ἐλπίδες καὶ μιά ὀρισμένη ὥρα γιὰ νὰ τὴν περιμένῃ στήν

κάμαρά του, ἔρχεται ἡ γυναίκα του Ἄννα καὶ τὴν μπόδιζει: ἄθελα μὲ τὴν κουδέντα τῆς. Ὁ Ἀντρέας νεμίζοντας πὸς καὶ πάλε ἡ Ρίτα τονέ γελᾷ, σκοτώνεται μοναχός του.

Οἱ χαραχτήρες ποῦ ζουγραφίζε: ὁ συγγραφέας στὸ ἔργο του ἀδύνατος νὰ ὑπάρξουνε στὴ ζωή. Ἀπὸ τόσο ταπεινὰ ἐπιχτα καὶ δίχως σπουδαίους ψυχολογικούς λόγους—ποῦ δὲ μᾶς παρουσιάζει ὁ κ. Ἰωσήφ—δέν τραβιούνται σὲ τέτοια φερσίματα οἱ ἄθρῳποι τῆς σύχρονης κοινωνίας μας. Ὅσο γιὰ τοὺς γυναίκειους χαραχτήρες ποῦ ἔβαλε στὴ σκηνὴ ὁ συγγραφέας, συβολίζοντας λέει τοὺς τέσσερεις τύπους τῆς γυναίκας, στήν Ἄννα τὴν Εὔα—Μαρία καὶ στὴ Ρίτα τὴν Ἐλένη—Σαλωμῆ, δέν ἔδειξε τίποτα τὸ καινούριο, ποῦ νὰ μᾶς κἀνῃ νὰ συχωρέσομε τίς δραματικές του ἀσυνέπειες. Στὴ σκηνικὴ τέχνη του ἀκαλοθεῖ τὰ παλιὰ καλούπια τῆς φραντζέζικης σκηνῆς, δίχως νὰ μπροῖῃ νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὸ χιλιοπατημένο δρόμο. Κάμποσα πρόσωπα ἔχει σκαρώσῃ ἀπὸ σκηνικὴ ἀνάγκη, καθὼς τὸ Βάλδα, καθηγητὴ τῆς Ψυχιατρικῆς, γιὰ νὰ τοῦ ψυχολογήσῃ τὴν Ἄννα τὸν Πέτρο Φέρεττὸν ἀπὸ αἰώνιο τύπο τοῦ κουτοῦ σύζυγου, καὶ τὴν κυρία Δορίνη τὴ μητέρα τῆς Ἄννας ποῦ μόνο καὶ μόνο τὴ χρειάζεται γιὰ ν' ἀνοίξῃ τὸ δράμα. Ὁ Παῦλος Δορίνης, ὁ ἀδερφός τῆς Ἄννας, ποῦ παρουσιάζεται: σάν ἠθικολόγος, δέν ἔχει χαραχτήρα ζουγραφισμένο καὶ ἐπιθέλει νὰ μᾶς δείξῃ γιὰ λόγου του ὁ συγγραφέας δέν καταφέρνει νὰ τὸ πῇ.

Ἡ γλώσσα τοῦ ἔργου τοῦ κ. Ἰωσήφ εἶναι φραντζέζικη μεταφρασμένη μὲ ἔλα τὰ ἰδιωματικὰ στὴ δική μας τὴν καθαρεύουσα, ἢ καλῆτερα εἶναι ἴδια ἢ καθαρεύουσα—καὶ δέν μποροῦσε παρὰ τέτλια νάναι ἡ γλώσσα τοῦ κ. Ἰωσήφ.

*

«Ἡ Ζένη μὲ τὸ γέλιο τῆς. Σύχρονον κοινωνικὸν δρᾶμα εἰς πράξιν» τῆς κυρίας Εὐγενίους Ζωγράφου. Θέατρο τῆς Νέας Σκηνῆς.

Τὸ ἔργο τῆς κ. Ζωγράφου εἶναι ἀπὸ τὴ συνομταξία τῶ «λεπτόων», γιὰ τοῦτο ἀδύναμο καὶ ξερὸ ἀπὸ τὴν πρώτη λέξη ὡς τὸ τέλος. Οἱ τύποι ἄψυχοι καὶ ἀχαραχτήριστοι: μὲ φιλοσοφικὲς σκέψεις ποῦ δέν ταιριάζουνε. Ἀόγια κοινὰ καὶ κουδέντες ἀερῳδικές μόνο γιὰ νὰ ξεππάσουν ὄσους δὲ νοιώθουν ν' ἀνεβοῦν παραπάνου. Ὅλα φαίνονται ποιητικὰ καὶ δέν εἶναι, φαίνονται καλοβαλμένα καὶ δέν εἶναι. Ὁ ψεύτικος διάλογος κ' ἡ ἀκαλαίστητη γλώσσα παρουσιάζουνε τὴν ὑποτοσύνη γιὰ πράματα καὶ θάματα. Καὶ τὸ δρᾶμα; Ἡ Ζένη, κορίτσι δεκαενιαῖ χρόνῶ, ποῦ ἔχει τὸ συνῆθειο νὰ γελᾷ ὅλη ὥρα, πνίγει τὸν ἔρωτά τῆς μ' ἕνα γέλιο ποῦ κλείνει δλά-

κερο τὸν πόνου καὶ τὴ συντριβὴ τῆς, γιὰ χατίρι μιᾶς φιλενάδας τῆς, ποὺ ἀγαπᾷ τὸ ἴδιον πρόσωπο... Ὅσο ἀπὸ σκηنيκὴ τέχνη καὶ ζετούλιμα φυσικὸ τοῦ μύθου, δὲν ἔχει ἢ δραματογράφισσα μῆτε ἰδέα, καθὼς κι ἀπὸ ζωὴ καὶ γλώσσα. Μὲ κλεισμένα μάτια κι αὐτιά ἄς γράφῃ τὸ λοιπὸ «λεπτά» ἔργα, ἀφοῦ δὲν μπορεῖ νὰ κάμῃ ἀλλιῶς. Οἱ δημοσιογράφοι ἀρματωμένοι ἐδῶ γιὰ τοὺς ἐπαινοὺς τῆς ρουτίνας.

«Οἱ Σκλάβοι. Κοινωνικὸν δράμα εἰς τρεῖς πράξεις. Μετέχει τοῦ Ἀθερωφείου διαγωνίσματος». Συγγραφέας Σπ. Νικολόπουλος.

Ἀξιῶμαι ἐπαινοὺς τοῦ κ. Νικολόπουλου ποὺ ἔβαλε μάτι στὴ γύρω μας ζωὴ, κι ἀπὸ κει πήρε τοῦ ἔργου του τὴ βία. Οἱ περισσότεροὶ δραματικοὶ μας πελαγώνουν σὲ ρωμαντικὰς ἄχνας καὶ χάνονται σὲ ὠραιολατρίαι, δίχως νὰ σκύβουν σιμά τους νὰ ἴδουν τὸ σημερινὸ σπίτι ποὺ λιγύζει ἡλιμερὶς σφιμένον μετὰ τὰ σίδερα τῆς κοινωνικῆς ψευτιάς, ποὺ μιὰ βάρβαρη κι ἀπολλύσιμη κοινωνικὴ ἀναθροφὴ μᾶς κληροδότησε.

Ὁ Σπύρος Βλασιδῆς, ὑπάλληλος μιᾶς εταιρείας, δὲν μπορεῖ ν' ἀπαντήσῃ μετὰ τὸ μιστὸ του τὰ μεγάλα ἐξοδα τῆς κακομαθημένης γυναίκας του, ποὺ θέλει νὰ ζῆ πλούσια καὶ ποὺ ἐνειρεύεται γιὰ τὴν κόρη τῆς Ἀγνῆ ἕνα πλούσιον γαμπρό. Ὁ γαμπρὸς ἔρχεται στὸ πρόσωπο τοῦ Γιώργου Χαριάδη, ποὺ συμπαθεῖ τὴν Ἀγνῆ, καὶ μπαίνει στὸ σπίτι σὰ φίλος. Ἡ κ. Βλασιδῆ συμβουλεύει τὴν Ἀγνῆ νὰ τοῦ πάρῃ ὑπόσχεση γιὰ γάμο, ἔμως ἡ Ἀγνῆ ὄχι μὲν ἀυτὸ δὲν καταφέρνει, μὰ ἀπὸ τὸ Γιώργου μαθαίνει πὼς ὁ πατέρας του ἤρθε ἀπὸ τὴν ἐπαρχία του φέρνοντάς του τελειωμένον συνοικέσιον μετὰ μιὰ πλούσιον κόρη. Ἡ Ἀγνῆ, τὸν ἰκετεύει ν' ἀρνηθῆ, κι αὐτὸς τῆς δηλώνει πὼς δὲν μπορεῖ νὰ τὸ κάμῃ, γιὰτὶ δὲν ἔχει τὰ μέσα νὰ ζήσει ἄμα τὸν ἀποκηρύξῃ ὁ πατέρας του. Συντριβεται ἡ κόρη, μὰ ἄξαφνα ἀλλάζει γνώμη λέγοντας πὼς θέλει νὰ ριχτῆ στὴ ζωὴ γιὰ νὰ τὴ γλεντήσῃ. Καὶ τὸ ἴδιον βράδι πηγαίνει σ' ἕνα δημόσιον ἀποκριάτικο χορὸ. Στὸ μεταξὺ ὁ Βλασιδῆς φανερώνεται στὴν ἐταιρεία καταχραστής, καὶ δὲν μπορεῖ μ' ὅσα κι ἂν κάνει νὰ σταματήσῃ τὸ κακὸ ἔρχεται στὶς τέσσερες τὸ πρωτὸ σπίτι τοῦ ἀφανισμένου ἀπὸ τὴ στενοχώρια, ἔπου ἀνταμώνει τὸ γιό του Κώστα, ἕναν ἄεργο καὶ παραλυμένον, βαρεμένον στὸ μέτωπον ἀπὸ τὸ Γιώργου τὸ Χαριάδη ποὺ πήγε νὰ τοῦ ζητήσῃ τὸ λόγο γιὰ τὴν ἐγκατάλειψιν τῆς ἀδερφῆς του. Ἐομολογίεται ὁ Βλασιδῆς τὴν σφοδρὰ του καὶ τὴν ὥρα ποὺ γυρίζει μεθυσμένη ἀπὸ τὸ χορὸ ἡ Ἀγνῆ, ἔρχονται οἱ χωροφύλακες νὰ τὸν πάνε φυλακῆ.

Τὸ δράμα ξετυλίγεται στὴ σκηνὴ θεατρικώτατα, μὰ χωρὶς ἔξαρση καὶ βίας. Οἱ σκηνές του βιασμένες ἀπὸ τὴν ψυχολογικὴ μεριά, γιὰ νὰ χωρέσουνε στὸ μῦθον τοῦ ἔργου. Οἱ συφωρὲς δὲν εἶναι τόσο τραγικὲς κι «ἀνεπανόρθωτες» ποὺ τίς θέλει ὁ συγγραφέας. Τὰ γεγονότα δὲ δικαιολογοῦν μιὰ τέτοια καταστροφὴ, καὶ οἱ σκλάβοι τῆς ζωῆς καὶ τῆς κοινωνικῆς ψευτιάς ἔπρεπε νὰ μᾶς δείξουν τὸ δρόμον πρὸς τὴ λευτεριά, κι ὄχι νὰ κλαῖνε σὺν Ἱερεμίας καὶ νὰ δέχονται ὅλα ὅπως ἔρχονται. Μὰ ὁ κ. Νικολόπουλος δὲν ἀνέβηκε σὲ σκηνὴ νὰ πολεμήσῃ, θέλησε μόνον νὰ ζουγραφίσῃ. Καὶ τοῦτο ἰὰ τὸ καλύτερον καλλίτερον ἂν γνώριζε τὴ σκηنيκὴ τέχνη, ἂν ἔπλεκε στὸ μῦθον του ζωντανώτερα καὶ πιὸ πραγματικά. Συνολικὰ νὰ τὸ κρίνουμε τὸ βρίσκουμε σὺν ἔργον μέτριον ποὺ δὲν ἔχει τὴ δύναμιν νὰ ταραξῆ τὴν ψυχὴν τοῦ θεατῆ. Κι ἔμωσ ἔναι μέτριον ἔργον κατὰ ἀξιῶμαι στὴν ἐποχὴν ποὺ ἡ σκηνὴ μᾶς πᾶει νὰ βουλιᾶξῃ ἀπὸ τ' ἀνισόρροπα πετάματα πρὸς τ' ἄστρα.

Ο ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΤΟΥ ΝΟΥΜΑ

ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΜΑΣ

ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ.—Χάσατε ὅσοι δὲ διαβάσατε τὸν «κατὰ τῆς ἐκκαθαρίσεως» λόγον τοῦ Μιστριώτη, ὅπως τὸν ἀποθηροσύριον σατανικώτατον γελοιογραφημένον στὴν «Ἑλλάδα» (29 Ἰουλίου) τὸ «Κεντρί», ὁ Σταματίου δηλαδὴ. Πάρτε μεζὲ τὸν ἐπίλογον :

«Ἡ Ἑλληνικὴ φυλὴ, καίπερ ἀτυχήσασα ἐν τοῖς σεισμοῖς, τοῖς λιμοῖς καὶ ταῖς τρικυμίαις τῶν μεταθέσεων, ὅμως δὲν ἀπέβαλε τὴν ἐμφυτον αὐτῆς Δημοκρατικὴν πονηρίαν, ἣν ἐγὼ καλῶς ἐπιστάμενος, ἔσαι φωστήρ τῆς Ἀνατολῆς ἡμῶν, εἶμαι καὶ ἔσομαι, φωστήρ, οὐ τὸ φῶς τόσον ἰσχυρῶς ἐπιρρίπτεται, ὡς εἰς τυφλοὺς ὄλους μεταβάλλει τοὺς εἰς ἐμὲ προστρέχοντας. Ἰαττατα! !»

Μ' ὄλη τὴν ἐκλογικὴ παραζάλη, πάλι δὲν ἀμέλησε ἡ «Ἀκρόπολις» τὸ ζήτημά μας. Στὸ φύλλον τῆς 11 Αὐγούστου, ξεσηκώνοντας ἀπὸ τοὺς «Γάμους» τῆς Ἀόντρας μιὰ βυβλιοκρισίαν ποὺ μᾶς λέει πὼς λέει : «Ἡ Ἑλλὰς πράγματι πολὺ ὀλίγας ἐλπίδας ἔχει νὰ γίνῃ αἰσθητὴ εἰς τὴν παγκόσμιον οἰκονομίαν ἐφ' ὅσον δὲν ἀπαλλάσσεται τῶν τριῶν προσφιλῶν τῆς ἀδυναμιῶν—ἦται τῶν πολλῶν ἐορτῶν τῆς, τοῦ ἀπληροκαμένου ἡμερολογίου τῆς καὶ τοῦ ἀρχαίου τῆς ἀλφαβήτου», βάζει κ' ἡ ἴδια τὸ ἀλάτι τῆς ἀλάτι ὅμως νοθεμένον μ' ἀσοστοπέτρες τῆς καθαρῆς : «Αὐταὶ εἶνε αἱ πηγαὶ τῆς ἐλληνικῆς κακομοιρίας. Δὲν εἶμεθα ἔθνος ζωντανόν. Οὔτε γλωσσικῶς, οὔτε ἐκκλησιαστικῶς, οὔτε ἐμπορικῶς, οὔτε