

Ο ΝΟΥΜΑΣ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΙΔΡΥΘΗΚΕ ΣΤΑ 1903

ΒΓΑΙΝΕΙ ΔΥΟ ΦΟΡΕΣ ΤΟ ΜΗΝΑ

Ίδιοκτήτης, εκδότης και Διευθυντής: Δ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

Ταχτικοί συντάκτες: ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ, ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΡΟΡΙΤΗΣ, Γ. ΦΤΕΡΗΣ, ΚΙΜΩΝ Ι. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΑΝΟΣ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ, Α. ΣΤΕΪΝΜΕΤΖ, ΗΛΙΑΣ Φ. ΗΛΙΟΥ

Επιστολές, επιταγές κ.λ. παρακαλούμε να διευθύνονται: Δημ. Π. Ταγκόπουλο Poste Restante Έξωτερικού, Αθήνα.

ΣΥΝΤΡΟΜΕΣ:

Για την Ελλάδα	δρ. 90	το χρόνο.
	» 15	το εξάμηνο.
	» 8	το τρίμηνο.
Για την Αγγλία & Αίγυπτο	£ 1	το χρόνο.
	£ 0,10	το εξάμηνο.
Για την Αμερική	\$ 5	το χρόνο.
	\$ 3	το εξάμηνο.

και για τα άλλα μέρη 40 φρ. τη χρονιά.

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η "ΜΗΤΕΡΑ"

Τήν περασμένη Δευτέρα ανέβαστηκε στο Αθήναιο από το Θίασο Βεάκη - Νέζερ το καινούργιο δράμα του κ. Δημ. Π. Ταγκόπουλου, ή "Μητέρα".

Το έργο τούτο, θρεμμένο με την πλατειά ανθρωπιστική ιδεολογία του συγγραφέα, έχει για θέμα το γάμο πού, κατά τη στραβή αστική αντίληψη, μπαλώνει, διορθώνει όλα τα κακά πού μπορεί να φέρει ένας προχωρημένος έρωτας. Και μαζί, σαν παρακλάδι αυτής της κεντρικής ιδέας ξετυλίγεται μέσα σαυτό το δράμα κ' ή ιδέα πώς «δεν υπάρχουν δούλοι κι αφεντάδες. Άνθρωποι καλοί και κακοί υπάρχουν μονάχα, και δυο άνθρωποι καλοί είναι ίσοι, κ' έχουν ίσα δικαιώματα στη ζωή, αδιάφορο αν ε ένας είναι βασιλιάς κι ε άλλος σκουπιδιάρης».

Νά, με λίγα λόγια, ή υπόθεση του έργου τούτου: Ό Μιχαλάκης, κομπός δανδής, έμπλεξε στα δίχτυα του τη Δαφνούλα, κ' ύστερα, μπρός στον κίνδυνο να τυλιχτεί, αποτραβιέται κ' έτσι σπρώχνει τη Δαφνούλα στην αυτοχτονία.

Τήν αυτοχτονία πρόλαβε ή υπέρτρια του σπιτιού Ρηνιώ, κ' ύστερ' απ' αυτό, στην πρώτη πράξη, έρχεται ε Μιχαλάκης στο σπίτι της Δαφνούλας, για να πει στη Μητέρα της, την ήρωίδα του έργου, τήν ευγενικά κι ανθρωπιστικά μορφωμένη γυναίκα,

πώς λυπήθηκε πολύ γι' αυτό πούγινε, μα πάλι «αφού απεσοδήθη το άπεικταίνον...» όλα πάνε καλά. Ό εύλωτος αυτός κύριος όμως άποσβολώνεται, όταν ή Μητέρα του λέει πώς τή ξαίρει όλα, και μέλο πού βρίσκει δικαιολογίες για νάρνηθει τή γάμο πού βλέπει πώς του επιβάλλεται, λέγοντας πώς «άκόμα δεν έκανα τήν καριέρα μου, άκόμα δεν πήρα τή διπλωμά μου...» Δεν ήσυχάζει παρά σάν του πει ή Μητέρα πώς; Δεν τήν βιάζει, δεν τήν φοβερίζει, ούτε καν τήν παρακαλεί, και πώς τότε μονάχα θάχει ή δική έξλι ε γάμος, όταν τήν θαλήσει μονάχος του, από έαυτού του.

Στή δεύτερη πράξη οι δύο κεντρικές ιδέες πού ύποδειξαμε στην αρχή κυριαρχούν. Άνοιγοντας ή αόλαία παρουσιάζεται ή Μητέρα κ' ή υπέρτρια, κι αυτή της δηγιέται όλα τή έπεισόδια της έρωτικής ιστορίας της Δαφνούλας και του Μιχαλάκη, και τή γράμματα πού του πήγαινε, και τή μπάσιμό του από τήν πίσω πόρτα, και τήν άρνησή του νά ξανάρθει στις Δαφνούλας, σά φοβήθηκε πώς θά τήν μπλέξουν. Και με ψυχική δόνη της ξεμολογιέται πώς έδωσε πλάτες στους δυο για νά γίνει τή κακιά, κ' ή Μητέρα, συγκινημένη από τόν πόνο της υπέρτριας, τήν παίρνει και τήν καθίζει κοντά της. «Δεν υπάρχουν δούλοι κι αφεντάδες, παιδί μου, της λέει. Άνθρωποι καλοί και κακοί υπάρχουν... Μη με λές πιά κυρά σου, άσε τή δουλική αυτό επίθετο, λέγε με φίλη σου, άδερφή σου...» Τί υπεροχώτερο πράμα απ αυτή τήν ήθική άνύψωση της υπέρτριας! Μιούττον τόν τρόπο δεν τήν κηρύχνει μονάχα, μαρχίζει και νά τήν εφαρμόζει τήν κοινωνική επανάσταση, καθώς λέει με ειρωνεία κι ε άντρας της, ε κ. Στεργίδης, ε άστός, ε άνθρωπος τών παλιών ιδεών. Ναι. Τήν εφαρμόζω, γιατί Όχρθει αύριο, λέει ή Μητέρα και μάρσσει νά ζώ μέσα στο αύριο. Μα νά κ' ή άλλη ιδέα πού μάς παρουσιάζεται με τόν κ. Στεργίδη. Αύτός, άνειδοποίητος στην αρχή για όσα τρέξανε μες στο σπίτι του, νομίζοντας πώς ή μεγαλύτερη ζημιά απ' όλην αυτή τήν αισθηματικήν ιστορία της κόρης τους είτανε τή χάσιμο του πιστολιού πού ύστερ' από τήν άπόπειρα της αυτοχτονίας της Δαφνούλας, ή Ρηνιώ τή πέταξε στο πηγάδι, όταν μαθαίνει ίσαμε πού προχώρεσαν τή πράματα, νομίζει πώς όλα θά διορθωθούν, όλα θά μπουν στήν ίσιο δρόμο, μένα χαρτάκι στήν εισαγγελία, πού θά ναγκάσει, πού θά εκδικάσει τή Μιχαλάκη νά πάρει τή Δαφνούλα.

Κι όταν, μέλη τήν αντίσταση της μητέρας άναι τήν καταγγελία κ' έρχεται στην τρίτη πράξη ε Μιχαλάκης για νά ζητήσει τή Δαφνούλα από φόβο μήν μπει στη φυλακή, ή Μητέρα άρνείται. «Ό γάμος, και μάλιστα ένας τέτοιος γάμος, εκδυσιστός, δε διορθώνει κανένα κακό. Ίσα, ίσα, προσθέτει κ.

άλλα, αδόξαχτα κακά. Ένα στεράνι από ψεύτικα λεμονάνθια, ένας παπάς μεθυσμένος, ένας νόμος τυραννικός, κ' όστερα ή σκλαδιά, ή αλώνια σκλαδιά...» Καί μύλες τις φωνές του Στεργίδη που λέει πώς: δέν αποσύρει τη μήνηση, ή Μητέρα, γενναία απορρασιμένη να μη θυσιάσει την κόρη της σε μιὰ τέτοια ψευτιά, διώχνει το Μιχαλάκη και του λέει πώς θά ναι άρκετή τιμωρία του ή συνείδησή του. Μά τόν τσαματάει ή ύπηρετρια. «Έπειδή μπορεί νάργήσει ή κυρία συνείδησή του νάρθει να του κουδεντιάσει, γίνουμ' έγω συνείδησή του, και τόν τιμωρώ έγώ». Και με μιὰ πιστολιά τόν πληγώνει λαφριά. Μά αυτή ή πληγή φέρνει το φώς στην ψυχή του Μιχαλάκη. Καθαρίζει τη σκέψη του. Είναι ό μολυβένιος άρραβώνας που πέρασε ή Ρηνιώ στην ψυχή του και στο κορμί του. Η Ρηνιώ που θά γίνει ή κουμπάρα τους και θά τόν στεφανώσει με τη Δαφνούλα, γιατί τώρα τη ζητεί, τη θέλει, δίχως κανένα έκδιασμό. Καί ζητεί και την εύχή των γονιών, που ό Στεργίδης τη δίνει με πολλή προθυμία, ή Μητέρα όμως του λέει. «Κάνε το παιδί μου εύτυχισμένο να το δώ με τὰ μάτια μου, να το πιστέψω, και τότε θά σοῦ δώσω την εύχή μου, και θά σε πω παιδί μου κ' έγώ». Κ' έτσι τελειώνει το δράμα.

Άξίζει νάναφέρει κανείς την έπιτυχία του φυσικού κι αδιάστου διαλόγου, όπου ό Τ. αυτή τη φορά άναδείχτηκε άληθινός δάσκαλος. Άκόμα τὰ σκηνικά troupes που άνυψώνουν το έργο, όπως εκείνες οι δυο βρυβές σκηνές του πατέρα και της Μητέρας που δείχνουν όλη την αντίθεση των δύο ιδεολογιών. Γιατί ό πατέρας, εκεί που μένει μόνος, μέσα στην άπογνώσή του, δέ βρίσκει παρά να τραγουδήσει ένα εύθυμο λαϊκό τραγούδι, και να τραβήξει ένα δυο λικέρ για να ξεσκάσει. Κ' ή Μητέρα πάλι, μες στην άπελπισιά της, καθισμένη στον καναπέ, στεναίνει θλιβερά και θυμάτοι τους στίχους του Νίτσε :

Έδω ή κρεμάλα και καί τὰ σκονινιά

Και του μπόγια τὰ κόκκινα γένεια...

Στην κρεμάλα του κάκου με σέρνετε άπάνω

Να πεθάνω; Έγώ δέν μπορώ να πεθάνω.

Άξίζει να σημειωθεί κ' ή σκηνική οικονομία του έργου αυτού που κατά τη γνώμη μας ξεπέρασε πολύ όλη τὰ ίσαμε τώρα έργα του συγγραφέα, καθώς κ' ή δροσιά της άληθινής ζωής που μαυτίν φρόντισε να ντύσει το έργο του, μὴν αφήνοντας να ξετυλιχτεί σένα ψεύτικο, σκοτεινό θεατρικό περιβάλλο, μά ντύνοντάς το με την εύθυμία της ζωής, βάζοντας στά στόματα των προσώπων ακόμα και φράσεις άστείες (μά πόσο λεπτά ψυχολογημένες) κι αφήνοντας μέσα απ' αυτή την εύθυμία να προβαίνει όλη ή βαθειά τραγική αλήθεια του δράματου. Γιατί κι ό συγγραφέας της Μητέρας ειν' από τη γενιά των συγγραφέων που, έχοντας πρώτο άνάμεσό τους το Rabelais,

όταν βλέπουν την τραγική κατάντια της κοινωνίας, για να συγκρατήσουν το κλάμα που τους έρχεται στα μάτια, άνολγουν πλατιά και σαρκαστικά το στόμα τους και γελάνε το τραγικό εκείνο γέλιο.

Άκόμα στο δράμα αυτό ό συγγραφέας ξελαφρώνεται από το φορτίο της ρητορικής που μαυτίν είχανε γιομάτα τὰ τελευταία του έργα, προπάντων ό «Λυτρωμός». Έδω ή κουζέν-α πάει άπλή, φυσική, ύποβλητική. Άφήνει πιδ πολύ στο θεατή λευτεριά να συλλογιστεί, τότε ρήχνει σε σκέψεις, και δέν ξετυλίγει όλο του το θέμα με διδασκαλία «άπο σκηνης».

Μά τι άνάγκη νάναφέρουμε όλα τὰ δραματικά χαρίσματα κι όλες τις σκηνικές έρετές του νέου έργου, όταν έχουμε το ήθικό του αποτέλεσμα, την πλατειά κοινωνική πολεμική του; Γιατί ειν' αλήθεια πώς όλοι οι θεατές του έργου δέν έφυγαν ίκανοποιημένοι από το Άθήναιο, κ' είδαμε πολλούς με σκυμμένο κεφάλι, συλλογισμένους, να τρέχουν, γιατί ξανόβλεπε καλά τόν εκυτό τους μέσα στους τύπους που ό συγγραφέας σατυρίζει, και πιδ πολλούς να φεύγουν άγανακτισμένοι γιατί τόλμησε ό συγγραφέας να κορεϊδέψει όλη αυτά τὰ ιερά πράγματα που κορεϊδεψε, και να πει πώς: πάνου από την τιμή ύπάρχει ζωή, κ' ή ζωή του παιδιού μου είναι πάνου από τη ζωή μου, κι απ' όλες τις τιμές και τις άτιμίες της κοινωνίας». Γιατί και στο δράμα αυτό όπως ό όλα του ό συγγραφέας μας ειν' ένας militant των νέων ιδεών και σάν τέτοιος μάς μιλάει. Και μάς δείχνει την ύπεροχο τύπο της Μητέρας που ακόμα περισσότερο ύψώνουν (όπως ή σκιά δυναμώνει το φώς) οι τύποι του πατέρα και πιδ πολύ του θείου που ζει σε βάρος της Μητέρας, κυνηγάει τη δούλα του σπιτιού και παίρνει σοδαρό ύφος μπρος στην άνιψιά του, για να δείξει με λόγια άυστηρης ήθικης πώς είναι κι αυτός ένα σιγήριγμα της κοινωνίας, καθώς κι ό τύπος του Μιχαλάκη, του νέου δανδή που ξεπλανεύει μιὰ κοπέλλα, και βρίσκει πώς είναι μικρός και δέν έκανε την καριέρα του σάν πρόκειται να την πάρει. Έτσι κι ό τύπος της μητέρας του, που διαλαλει πώς θυσίασε τὰ νιάτα της για να θρέψει το παιδί της, και συνεπόμενα δέν μπορεί να το θυσιάσει για ένα του νεανικό παράπτωμα.

Κι αν ειν' άνάγκη να μιλήσουμε και για τους ήθοποιούς, λέμε πώς χωρίς άμφιβολία ό συγγραφέας πρέπει να τους χρωστά βνωμοσύνη. Γιατί, με τη διδασκαλία του κ. Βεάκη, ό θίασος αυτός που μπορούμε να πούμε πώς ειν' ένα καμάρι του Νεοελληνικού πολιτισμού, παρουσίασε όσο είτανε δυνατό τελειότερα το δράμα. Κι αλήθεια, έξδν από τη ύπεροχο παίξιμο του κ. Βεάκη (κ. Στεργίδη) και της κ. Στέλλας Γαλάτη (Μητέρας), ή Δβια Μυριέλλα Ταγκοπούλου, κόρη του συγγραφέα, μαθητριά του Έλλ.

Ω θείου που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη

σκηνή επάγει με τέτοια δύναμη το ρόλο της Ρηνιώς, που νέμιζε κανείς πώς είναι χρόνια εξασκημένη στο θέατρο, κι ό κ. Συριώτης (Μιχαλάκης) ή κ. 'Αθανασία Μουστάκα (Δαρνούλα) ό κ. Νέζερ (Θείος) κ' ή κ. Δόλα Φιλιππίδου (Κα Μελλίδη) παίξανε πάρα πολύ καλά τους ρόλους τους.

Δέν έχει άρα γε ψευδία ή «Μητέρα» ; Πολύ πιθανό. 'Αναφέρουμε στα πεταχτά : Τίποτα δέ μάς προϊδεάζει πώς ό Μιχαλάκης είχ' ένα ποσό ήθικης μέσα του, που περίμενε μονάχα άφορμή γιά νά εκδηλωθεί, και την άφορμή αυτή την έδωκε ή πιστολιά της Ρηνιώς. Γιατί αλήθεια ξαπνίζεται κανείς βλέποντας πώς ένας πρόστιχος τύπος νεαρού δανδή που εγκληματεί δίχως νά νιώθει καμμιάν ενόχληση από τη συνείδησή του, μόλις γιά τιμωρία ένας τρίτος τόν πληγώνει, νιώθει τό εγκληματί του και ζητεί νά εξαγισωθεί. Κ' ίσως θ' άπρεπε, γιά νά στηθεί αυτή ή σκηνή, νά ναι πιδ μεγάλη και νά μή γίνει ή μεταστροφή του Μ. άμέσως ύστερ' από την πιστολιά παρ' ύστερ' από όρισμένα γεγονότα που θά ξηγούσανε και δικαιολογούσανε τη στάση του. 'Ακόμα εκεί, στη δεύτερη πράξη που ή Μητέρα παίρνει τη Ρηνιώ και την ύψω-

νει πλάι της, δέ μάς δίνονται όλα τά ψυχολογικά αίτια που τη σπρώξανε κείνη τη στιγμή σαυτό. Θά μοῦ πείτε πώς είτανε καλή. πώς είτανε άνθρωπιστικά μορφωμένη ψυχή, πώς έν ήθελε νά υπάρχουν δούλοι κι άφεντάδες, πώς είχε σκοπό νά χειραφετήσει τη Ρηνιώ... Πολύ καλά. Μά γιατί νά τό κάνει αυτό την ώρα εκείνη κι όχι άλλοτε ; Ποιά ή ψυχολογική ανάγκη ; Δέν κατακρίνω συνολικά τη σκηνή αυτή, μά από τις όμορφότερες τοῦ έργου, θέλω νά πω μόνο πώς βιάζεται ό συγγραφέας νά μάς μπάσει σαυτήν, έν έπεξεργάζεται με πολύ μεγάλη φροντίδα όλες τις λεπτές ψυχικές άφορμές που θά μπορούσαν νά μάς μπάσουν άβίαστα στη σκηνή τούτη. Μπορεί ακόμα τό έργο νάχει κι άλλα πιδ άσήμαντα ψευδία. 'Αμφιβάλλουμε όμως αν ό 'Αθηναϊκός τύπος που θά βουίξει αύριο χωρίς άμφισβόλια από τις γριτικές, θά βρει τάληθινά του ψευδία. Καί πιδ πολύ ύπερψιάζμαστε, πώς θά φωνάξει ίσα ίσα γιά τά δυνατότερα μέρη τοῦ έργου, γιά τις καθαυτά άρετές του, που κάνανε όμως τοῦς πολλούς νά πονέσουν κα'—γιατί νά μήν τί ποίμε—ν'άγαναχτήσουνε με τό συγγραφέα.

ΗΛ. Φ. ΗΑΙΟΥ

ΜΗΤΣΟΥ ΑΝΘΕΜΗ

Τ Ο Κ Ρ Ι Μ Α

—4—

Τά χρήματα ; Οι δέκα χιλιάδες είτανε δικές της. Θά τις έβαζε πύλι στην Τράπεζα . . . Στην Τράπεζα, όχι θά τις κρατούσε στο σπίτι, στη μεγάλη καρέλα. Χρειάζονται. 'Εδώ φτωχός κόσμος πεινάει κι' αυτή θά βάλει χρήματα στην Τράπεζα ; Είναι τάλλα και φτάνουνε γιά ώρα ανάγκης.

Τά άλλα, οι δυό χιλιάδες, έν είτανε δικές της, είτανε ξένες. Μά γιατί νά τό κάμει ό Παύλος αυτό, νά της πληρώσει τόκο ; Μά δέ θά φταίει εκείνος, ίσως ή γυναίκα του τόν άνάγκασε. 'Η γυναίκα του. . . . 'Ας είναι' τι θά κάμει τώρα ; Νά τά μοιράσει ψυχικό, καθώς είπε ή Κατίνα, οὔτε αυτό δέ μπορεί νά γίνει. 'Ελεημοσύνη με ξένα λεπτά ; Αυτή έχει τά δικά της. Τι της χρειάζονται ; 'Η σύνταξη τοῦ πατέρα της φτάνει γιά νά ζήσει. Τι χρειάζονται τά πολλά ;

'Εκείνες όμως οι δυό χιλιάδες είναι ξένες. Ξαίρει τι θά κάνει. Θά ειπεί τοῦ θείου της νά της πάρει ένα τσέκι και θά τό στείλει τοῦ Παύλου έτσι χωρίς γράμμα, κλεισμένο σ' ένα φάκελλο. Μά όχι τώρα θ' άφήσει νά περάσει ένας μήνας κ' έπειτα. Αυτός είναι τώρα στις χαρές του. Βαρύ πράμα νά τόνη πικράνη, κρίμα 'Επειτα ποιος ξαίρει.

Μά που θά τό στείλει ; Θ' άλλαξε κατοικία. 'Αί, αί, θυμάται. Στο γράμμα, εκεί δά στο τέλος είδε

την καινούργια σύσταση Μεγάλο Ξενοδοχείο. Grand Hotel—τι καλά, που είχε μάθει λίγα Γαλλικά—ό Παύλος της τά είχε μάθει. Ναί θά τό στείλει άμα περάσει ένας μήνας.

'Όλα ταχτοποιηθήκανε. 'Ηούχασε, μά δέ μόρεσε νά φάει. Τι νύχτα ! 'Ο ύπνος της είτανε άνήσυχος κι' έδωλε παράξενα όνειρα, τρομαχτικά. Πότε κάποιο παράθυρο τοῦ σπιτιοῦ είτανε γκρεμισμένο κι' άμέσως τό γκρέμισμα εκείνο άπλωνότανε, άνοιγε και όλο τό σπίτι φαινότανε με την όψη του γκρεμισμένου, χωματιασμένη. Πότε γύριζε στο περιβόλι κι έχανε τό δρόμο κι έτρεχε άπελπισμένη έδώ κι' εκεί. Πότε ένα πρόσωπο γυναίκας άσχημο της έδειχνε κάτι δόντια σουδλερά. Ξύπνησε τρομαγμένη όλα είτανε ήσυχ. Τό μικρό καντήλι έφεγγε στο είκόνισμα της Παναγίας. Συλλογίστηκε. Μήπως είτανε όλα ψέμμα, ένα μεγάλο όνειρο πικρό, βασανιστικό, που τό είχε γεννήσει ή έννοια και ή στενοχώρια γιά την τόση τοῦ Παύλου σιωπή. 'Αλήθεια μήπως είτανε όνειρο ;

Σηκώθηκε και γύριζε στο μισόφωγο χωρίς νά ξαίρει τί θέλει. 'Αξαφνα σά νά θυμήθηκε. Πήγε στην καρυδένια καρέλα, την άνοιξε και κοίταξε στο μικρό στενό χώροισμα, την παράλα. Τά χρήματα είτανε και τυλιγμένα στο μαντήλι ακόμα. Στάναζε βαθεία.