

Ελευθερα Γράμματα

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΖΩΝΤΑΝΗΣ ΣΚΕΨΗΣ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΤΗΝ 1 ΚΑΙ 15 ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙΟΥ 6^Α
(ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ "ΑΕΤΟΣ") ΤΗΛ. 21-081

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΑΘΗΝΑ, ΚΥΡΙΑΚΗ 1 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1946
ΤΙΜΗ ΔΡ. 1000 — ΑΡΙΘΜΟΣ 52

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Α. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ: Ἡρωϊσμός
ΜΑΡΚΟΥ ΑΥΓΕΡΗ: Οἱ ἔθνοι
Φ. ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ: Παισιανὰ θεάματα καὶ διαλείμματα
HELEN LEONARD: Στὰ παρασκήνια τοῦ πολέμου
CLAUDE MORGAN: Ὁ ἀστραφτερός καθρέφτης

RAYMOND LASVERNAS: Διὸ μυστικογράφου τῆς λευτεριάς
Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗ: Καίτεθύνσεις τῆς λογοτεχνίας
ΚΛ. ΚΥΡΟΥ: Ἑβραϊκὴ ποίηση
Π. ΡΗΓΑ: Τὸ Ἐθνικὸ θέατρο
Ν. ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ: Ἐπιτομὴ ἠρωϊκῶς φυλασσομένου
ΘΑΝ. ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, ΜΑΝ. ΣΙΓΑΝΟΥ: Ποίηση

ΘΕΟΔ. ΚΡΙΤΑ: Τὸ θέατρο στὴν Ἀμερική
ΤΑΚΗ ΚΑΤΖΗΝΑΓΙΝΩΣΤΟΥ: Οἱ καμψάνες
ΝΙΚΟΥ ΠΑΠΠΑ: Ἀντίσταση καὶ ποίηση
Κ. Σ. ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΗ: Θεατρικὴ τέχνη
Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ: Κοιμητικὴ
Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ
Η ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΥ

ΗΡΩΙΣΜΟΣ

Τοῦ Α. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ

Ὅταν μιὰ τάξη ἀνθρώπων ἀρχίζει νὰ ἔχει ἥρωες, σημαίνει πὼς θὰ νικήσει, ὅταν οἱ ἥρωες λιγοστεύουν σημαίνει πὼς θὰ ἡττηθεῖ. Ὁ ἠρωϊσμός εἶναι ὁ δείκτης τῆς ζωτικότητος τῶν λαῶν. Κάποτε οἱ ἥρωες ἦταν θεοί, ὕστερα γίναν ἡμίθεοι. Τώρα εἶναι ἀνθρώποι ταπεινοί.

Σ' ὅλη τὴν πρόσφατη περιπέτεια τῶν ἀνθρώπων, ἀπὸ τὴς ἡγέτριες τάξεις, ὄχι μονάχα ἔλειψε ὁ ἠρωϊσμός, ἀλλὰ καὶ τὸν ἀντικατέστησε ἡ προδοσία. Ἡ κοινωνικὴ συνοχὴ τοῦς ἐξαφανίστηκε στὸ ἀντίκρουσμα τοῦ κατακτητῆ. Τὰ περὶ φανὰ πρωτεία πουλῆθηκαν γιὰ ἕνα κομμάτι ψωμί. Καμμιά ἐπαφὴ μὲ τὸ λαὸ, κομμιά αἰσθησι εὐθύνης γιὰ τὴν τύχη του.

Ἐκεῖνο τὸ φαινόμενο τῶν καθηγητῶν τοῦ Πανεπιστημίου πού, τὴν ὥρα πού οἱ φοιτητὲς σκοτωνόνταν στυγροὺς δρόμους, μαλώναν μετὰ τὸς τοῦς στὸ μοίρασμα τοῦ καφέ πού τοῦς ἔστειλαν οἱ συνάδελφοί τους ἀπὸ τὴ Βραζιλία, θὰ μείνει ἀπὸ τὰ πρὸ χαρακτηριστικὰ παραδείγματα τοῦ ἠθικοῦ ξεπεσιμοῦ τῆς κυρίαρχης τάξης.

Τὴν ἴδια ὥρα πού οἱ ἀνθρώποι αὐτοὶ ξεπέφταν ἀπὸ τὸν ἱστορικὸ ρόλο τοῦς, ὁ λαὸς ἤθικα ὀπλισμένος μὲ τὴ θέληση ν' ἀνεβθεῖ, ἀγγιζε τὰ ὄρια τοῦ πρὸ ἀπίθανου ἠρωϊσμοῦ.

Καὶ τότε οἱ ἀνθρώποι πού δὲ μπορούσαν πιά νὰ εἶναι ἥρωες, γενήκατε δολφόνου καὶ χτύπησαν τὸ λαὸ.

Ὁ ἠρωϊσμός εἶναι μιὰ μορφή μεγαλοφυίας τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων. Χρειάζεται αἰσθησιματα περισσότερο παρὰ προσόντα. Χρειάζεται περισσότερο θέληση παρὰ ἐπιμονή. Ἡ ζωὴ ἔχει τὸν ἥρωα ὄργανό της γιὰ ν' ἀνεβαίνει ἀλλὰ τὸν ἠρωϊσμό τὸν μοιράζει σ' αὐτοὺς πού πιστεύουν στὸ ἀνέβασμα καὶ μποροῦν ν' ἀνεβθοῦν. Πίσω ἀπὸ τὴ δράση τοῦ ἥρωα, ὑπάρχει πάντα ἀνθρώπινη καταξίωση, πίσω ἀπὸ τὴν πράξη τοῦ δολοφόνου ὑπάρχει ζωῶδης ἀτομισμός.

Ἡ αὐτοθυσία θέτει τὰ διαχωριστικὰ ὄρια τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸ χτύπος!

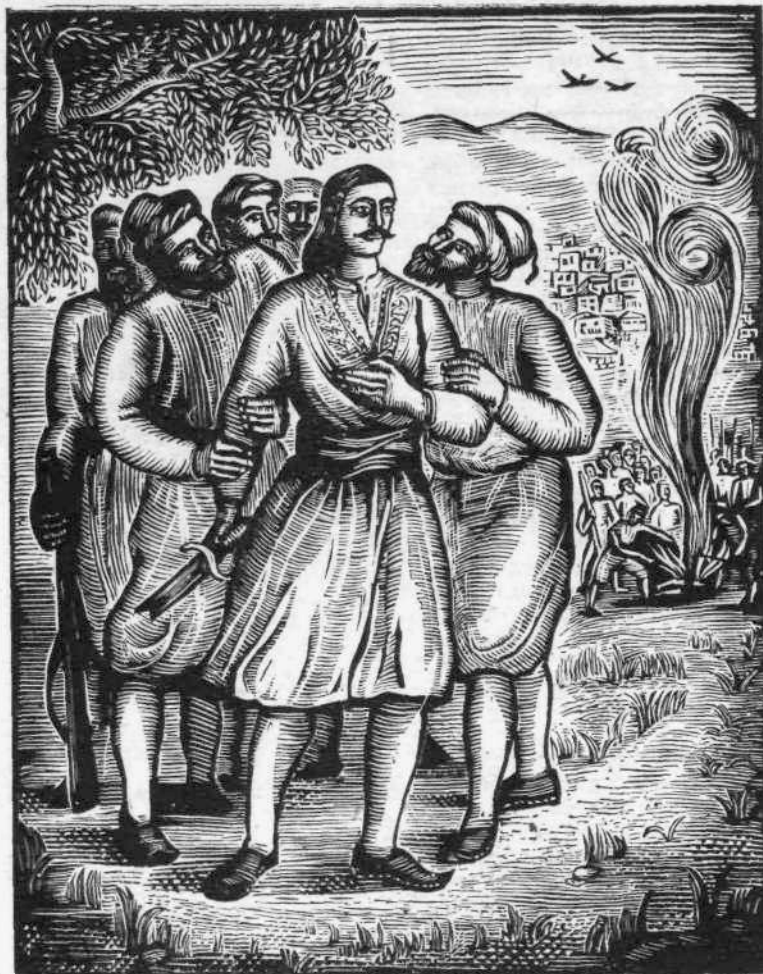
ΟΙ ΕΘΝΟΙ

κ' ἡ ἔθνική μας ἀντίσταση

Τοῦ Μάρκου ΑΥΓΕΡΗ

Κυκλοφόρησε τελευταία ἕνα γαλλικὸ βιβλίον, σημαντικό γιὰ τὴν ἔθνική μας ἀντίσταση σημαντικό, γιὰτὶ εἶναι μιὰ ἐνδιαφέρουσα καὶ πολύτιμη μαρτυρία γιὰ τὴν ἔθνική μας ἀντίσταση δοσμένη ἀπὸ ἕναν ξένον κ' ἀκόμα γιὰτὶ ὁ συγγραφέας του συντέλεσε πολὺ, μὲ τὰ στοιχεῖα πού μαζεύει στὸ βιβλίον του αὐτό, νὰ γνωριστοῦν πλατεῖα στὴ Γαλλία οἱ ἀγῶνες κ' οἱ δοκιμασίες τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ στὰ τέσσερα χρόνια τῆς φασιστικῆς ἐπιδρομῆς.

Τὸ βιβλίον τοῦ Roger Millieux «Στὸ σκολεῖο τοῦ ἑλληνικοῦ» (Συνέχεια στὴ σελίδα 282)



Ἐμεινε ὁ Διάκος στὴ φωτιά μὲ δεκοχτῶ λεβέντες.
Τρεῖς ὥρες ἐπολέμασε μὲ δεκοχτῶ χιλιάδες.
(Ἐυλογογραφία ΛΟΥΚΙΑΣ ΜΑΓΚΙΩΡΟΥ)

ΚΟΡΝΑΡΟΣ

Ὁ συγγραφέας τῆς «Σπιναλόγκας» καὶ τοῦ «Χαρδαριού» καταδικάστηκε σὲ δύο χρόνια φυλάκιση ἀπὸ τὸ κακουργολοκίον τοῦ Μεσολογγίου. Σύμφωνα μὲ πληροφορίες πού ἀνάγραψαν οἱ ἐφημερίδες, ἡ δίκη ἔγινε μὲ τέτοιο τρόπο, πού, οἱ δικηγόροι τῆς υπεράσπισής του ἀναγκάστηκαν ν' ἀποχωρήσουν. Περισσότερο ὁμως ἀπὸ τὴν τυπικὴ διεξαγωγή τῆς δίκης, μὰς ἐνδιαφέρει κάτι ἄλλο πρὸ σημαντικό. Ὁ Κορνάρος πού εἶναι μιὰ ἀξία τῆς πνευματικῆς ζωῆς τοῦ τόπου μας, εἶναι γνωστός σ' ὅλους τοὺς συναδέλφους του, γιὰ τὴν εὐγένεια τῆς ψυχῆς του καὶ τὴν ἀνωτερότητα τοῦ χαρακτήρα του. Στὰ σκληρὰ χρόνια τῆς κατοχῆς δὲν ἔμεινε μὲ σταυρωμένα τὰ χέρια, δὲν κλείστηκε σ' ἕλεφαντινο πύργο ὅπως τὸσοι ἄλλοι μ' ἀγωνίστηκε στὸ πλευρὸ τοῦ λαοῦ γιὰ τὴ λευτεριά τῆς πατρίδας μας. Οἱ Γερμανοὶ τὸν ἐπίασαν, Μέρτες ὀλοκλήρης μαρτύρησε στὴν ὁδο Μέρλων. Τὸν κρέμασαν μ' ἀνάστροφα τὰ χέρια, κ' ἀπὸ τότε τάχει μισοπαράλυτα. Τὸν ἔστειλαν ἔπειτα στὸ Χαϊδάρι. Λίγο ἀνἄργουσε ἡ κατάρρευση τῶν Γερμανῶν ἦταν, ὅπως ἐξακριβώθηκε ἀργότερα, ἀπὸ τοὺς πρῶτους πού θὰ τουφεκίζοταν. Σ' ἕποιο ἄλλο μέρος τῆς Εὐρώπης κ' ἀνζούσε, ὄχι μόνον ἡ διανόηση πού τόπου του θὰ ἦταν περὶ φαν γι' αὐτόν, μὰ καὶ τὸ Κράτος θὰ τὸν θεωροῦσε σὲ ἕναν ἀπὸ τοὺς πνευματικοὺς ἠρωῆς του. Ἐδῶ ὁμως; Ἐδῶ βρίσκεται στὴς φυλακὲς, γιὰτὶ εἶχε τὴ «λόξα» νὰ κατηγορήσει ὅσους συνεργάστηκαν μὲ τὸν ἐχθρὸ. Αὐτὸ καὶ μόνον τὸ γεγονός μαρτυρᾷ σὲ ποῖο ἔθνικὸ θάρρατρο ἔχομεμε ἔσει. Ἐπικυρώνει τὸν περὶ φαν ἐκεῖνον παλιὸ ἀφορισμό, πὼς «ὅταν τὸ κράτος μετατρέπεται σὲ κράτος ἀδικίας, οἱ ἐλεύθεροι ἀνθρώποι βρίσκονται στὴς φυλακὲς».

Περιμένουμε ἀπὸ τὰ πνευματικὰ σωματαία τοῦ τόπου μας νὰ κάνουν τὸ καθήκον τοῦς, ὄχι ἀπέναντι στὸν Κορνάρο — γιὰτὶ αὐτὴ δὲν εἶναι ὑπόθεση πού ἀφορᾷ ἀποκλειστικά αὐτόν — μ' ἀπέναντι στὴ διανόηση καὶ τὸ ἔθνος.

ΟΙ ΕΝΟΙ

κ' η εθνική μας αντίσταση

(Συνέχεια από τη σελίδα 281)

λαού» (à l' école du peuple Grec) αρχίζει μ' αφιερώσεις, που μπάζουν άμεσως τον αναγνώστη σε μία ατμόσφαιρα καταναυτική· στη γυναικία του, που τον μύησε στο ήθος μεγαλειώ του ελληνικού λαού· στο θυμό του ναζισμού, τον πεσμένον ελληνιστή δασκάλου του, που έδειξε στο συγγραφέα το δρόμο προς την Ελλάδα· στο γυιό και το γαμπρό του δασκάλου του που σκοτώθηκαν στον ανταρτοπόλεμο της Γαλλίας· στους γνωστούς του νέους της Αθήνας, που σκοτώθηκαν στον ελληνοϊταλικό πόλεμο και στους κινώνας της εθνικής μας αντίστασης.

Ο συγγραφέας, εύθως από την αρχή, μας περιφέρει ανάμεσα σ' ένδοξους τάφους. Μέσα σ' αυτή την ατμόσφαιρα της Ιερής συγκίνησης και της ήρωολατρίας θυθίζεται δολόκληρο το βιβλίο του Ροζέ Μιλλιέ, που περιγράφει κυρίως την αντίσταση της Αθήνας και τή μαρτύρια του Αθηναϊκού λαού στην κατοχή, καθώς και το μέρος που πήραν στον αγώνα κατά των κατακτητών οι διανοούμενοι της Αθήνας. Το βιβλίο στο σύνολο του είναι ένας ύμνος στον ελληνικό λαό. Η ευαισθησία του συγγραφέα, η συγκίνησή του, η πνευματική του έξαρση μας μεταδίδονται από τις πρώτες σελίδες· και μέσα στη σημερινή μας εξουθένωση μας κάνουν να ξαναζούμε την ήθική μέθη και την ψυχική ανάταση, που τέσσερα χρόνια στη σειρά έκαμαν τον ελληνικό λαό ν' ανεβεί στις κορφές της ζωής και ν' κινηθεί μέσα σε υπερανθρώπινες περιοχές.

Ο πρόλογος του βιβλίου δείχνει την ψυχολογία του ελληνικού λαού μπροστά σε μία από τις μεγαλύτερες δοκιμασίες της ιστορίας του και της ανθρώπινης ιστορίας γενικά. Μπροστά στον άταστένο άνθρωπο χείμαρρο του φασισμού, που σάρωνε τις χώρες της Ευρώπης κ' υποδούλωνε τους λαούς, ένας μικρός λαός δρθώθηκε αλύγιστος κ' υπερασπίστηκε με λύσσα την ελευθερία του. Η άγρια απόφασιστικότητα του, μπροστά στις έχθρες δυνατόειαν που πήγαιναν να υποδουλώσουν τον κόσμο, τόνωσε στους φοβιμένους λαούς το πνεύμα της αντίστασης και τους ξαναδωσε την πίστη στον εαυτό τους και στη νίκη της ελευθερίας.

Ο ελληνικός λαός, μπροστά στο σκοτεινό κύμα που έρχόταν καταπάνω του, στάθηκε με μία ψυχή, μ' έναν παλμό, σαν ένας άνθρωπος. Αντίκρουσε τη μοίρα του χωρίς άλλον υπολογισμό, με τη δική του μόνο πρωτοβουλία, χωρίς αρχηγούς, χωρίς άλλους οδηγούς έξω από το ψυχρόρητό του, μόνος αφέντης κ' αρχηγός του εαυτού του· φτωχά όπλαίμενος, σχεδόν γυμνός, πειναλέος, ντυμένος με την παντοδύναμη απόφασή του και με την πανοπλία μιας ψυχής ανίκητης μπροστά στο θάνατο, αντίστάθηκε πέρα από κάθε ανθρώπινο όριο, λαός πειναλέος για ελευθερία λαός απειλισμένος κ' άγριος, περήφανος, λαός θαυμάσιος.

Ο γαλλικός λόγος του βιβλίου γοητεύει σαν τραγουδί, η γαλλική καλλιπεία η γαλλική πνευματικότητα, η λαγαρόδα, οι ανάγλυφοι χαρακτηρισμοί. Οι μακροπερίοδες και πομπικές φράσεις του βιβλίου, αν και δεν είναι άνετες για τον αλλόλογισσο αναγνώστη, είναι σύμφωνες με τον ψυχικό ρυθμό του συγγραφέα, ακολουθούν η μία την άλλη σαν καταναυτικοί συλλογισμοί πίσω από μία λιτανεία. Δηγιέται στην αρχή τις πρώτες έντυπώσεις του από τη ζωή της δοκιμασίας και της δόξας, που αρχίζει για την Ελλάδα με την Ιταλική επιδρομή και που έμελλε να συνεχιστεί για πολλά χρόνια με το μαρτύριο της κατοχής και με τη θρυλική αντίσταση του ελληνικού λαού. Και θρίσκει το νόημα της ζωής αυτής και την απόκρισή της στον Ιερό βρόχο της Ακρόπολης, που τον βλέπει σαν ένα οικουμενικό σύμβολο, όπου το φως παλεύει αλάνια με τα σκοτάδια της ζωής που το φοβερίζουν.

Ακολουθούν κάποια μελετήματα, όπου ο συγγραφέας, παραινόμενος από τη σημερινή μας αντίσταση, επιχειρεί να καθορίσει το νόημα του ελληνισμού μέσα στην ιστορική πορεία του και τις καθολικές αξίες που πρόσφερε στον πανκόσμιο πολιτισμό. Κάθε τόσο ο συγγραφέας αναζητά τις ήθικές και πνευματικές αξίες, που ενώνουν την πραγματική και τη θετή του πατρίδα, τη Γαλλία και την Ελλάδα, ανάητά τη μουσική τους ανταπόκριση και νοιώθει τόση στοργή κ' έκτίμηση για τη μάση και για την άλλη. Με τη μορφοπλαστική δύναμη του γαλλικού λόγου δίνει την καλύτερη ίσως περιγραφή απ' όσες γράφθηκαν έως τώρα για την πείνα του 41-42, για την άθροια εξόντωση του πληθυσμού από τις στερήσεις, για τις εφιαλτικές εικόνες της φρίκης και του θανάτου, που καθένας μας έβλεπε τότες καθημερινά στους δρόμους της Αθήνας.

Μαζί μ' ένα πλήθος πληροφοριών που συγκεντρώνει για τη δραματική ζωή της Αθήνας στην κατοχή, για την πεινατική της αντίσταση μέσα στη θύελλα των συμφωρών που την έβενε, για τις μονητικές διαδηλώσεις της και τις ήθικές επιδείξεις της στους δρόμους, όπου ένα άσπλο πλήθος από νέους και νέες δέ δίσταζε ν' αθεήσει σε σύγκρουση με τα τάγκς και τα πολυβόλα του εχθρού, κάνει ένα λεπτομερειανό απολογισμό και για τη δραστήσια πνευματική ζωή της σ' όλο αυτό το διάστημα, για να δείξει την ακατάβλητη ζωτικότητα του ελληνικού λαού.

Στο κεφάλαιο που αφιερώνει για την αντίσταση των διανοουμένων κατορθώνει να δώσει πολλές πληροφορίες, που τις μαζεύει μεθοδικά και ι' επιπέδεια. Στον πάνδημο κ' δονονομένο αγώνα του ελληνικού λαού κατά της εθνομικής επιδρομής οι διανοούμενοι όλων των κλάδων είχαν πλατείε συμμετοχή κ' έβα-

σαν όλη την ψυχή τους, σαν οργανωτές, σά διαφωτιστές και καθοδηγητές, σαν έμψυχωτές και πολέμησαν όχι μόνο με την πένα, με τ' απαγορευμένα φύλλα που κυκλοφορούσαν σε μεγάλο αριθμό, με τις ποικίλες προκηρύξεις στο λαό, με το στιχο και με την εικόνα, παρά κατέβαιναν μαζί με το λαό στα πεζοδρόμια, λάβαιναν ενεργητικό μέρος στις διαμαρτυρίες, πρωτοστατούσαν στα διαδήματα κ' έπαιζαν ήγετικό ρόλο σε κάθε συνωμοτική δράση· κι' ακόμα ένας μεγάλος αριθμός διανοουμένων πήρε μέρος και στον αντίρτικο αγώνα. Μ' όλο που δε δημοσιευτηκε ακόμα κανένας απολογισμός για την επαναστατική δράση των διανοουμένων, ώστόσο η στοργή του συγγραφέα για τον τόπο μας κ' ο θαυμασμός του για την αντίσταση μας κατορθώνει να κάμει, δε, τι έμεις οι ίδιοι δεν κάμαμε για τον εαυτό μας, κατορθώνει να δώσει για την αντίστασή μας σ' αυτό τον τόπο μία εικόνα συνοπτική, αλλά αρκετά ίκανοποιητική. Η ανεπύλαχτη αγάπη του για τα πρόσωπα και τα πράγματα του τόπου μας τον κάνει κάποτε να βλέπει το πνεύμα της αντίστασης και σ' ανθρώπους που αντίστάθηκαν μόνο με τα αίσθηματά τους ίσως, μα δεν πήραν άλλο ενεργητικό μέρος στον αγώνα. Όσοσο αναφέρει τόσα άλλα πραγματικά περιστατικά από την αντίσταση της Αθήνας, ώστε κατορθώνει ν' αναδείξει το ανάστημα της, γιγάντιο μέσα στις αγωνιζόμενες πολιτείες της Ευρώπης, όπως ήταν, και να δώσει μία ιδέα για την εξαλλη κ' απαράμλλη όρημ που τη συνεπήρε μέσα στην πάλη της με τους πύ ανέλετους εχθρούς.

Κοντά σ' αυτά, το βιβλίο του Ροζέ Μιλλιέ είναι γεμάτο μ' επικήσεις κ' έξορκισμούς προς τη γαλλική και την παγκόσμια γνώμη για τη σωτηρία του ελληνικού λαού, που πήγαινε τότε να εξοντωθεί από την πείνα.

Όλα αυτά ο συγγραφέας ιδεν τα τύπωσε μόνο στο βιβλίο του, παρά τάχε διακοινώσει με χίλιους τρόπους, μ' επιστολές, μ' όμιλους με κρυφές και φανερές διαλέξεις σε διάφορες πολιτείες της Γαλλίας και πριν κ' ύστερα από το ξελεφτέρωμά της. Μία πολυδύναμη πνευματική προσθεσία ελληνική δε θα μπορούσε να υπερασπίσει με περισσότερη θερμική και δραστηριότητα την υπόθεση του ελληνικού λαού και ν' αναδείξει την αλύγιστη αντίστασή του.

Μέσα από τις σελίδες του βιβλίου κ' από τα διάφορα κομμάτια του, που με τόση μετριοφροσύνη και σά χρονικά μιάς εποχής παραθέτει ο συγγραφέας, ανεβαίνον ωστόσο οι φωνές ενός λαού, η όργη, το πάθος, η ήρωική αναταραχή κ' η παθιασμένη αναζήτηση ενός νέου ύψηλότερου Ισανικού ελευθερίας και δικαιοσύνης. Η ήρωική αυτή αναταραχή και το διαπλεό αυτό πάθος δε θα πάφουν να ξεχύνονται σαν πύρινο ποταμός, να φλογίζουν και ν' αναστατώνουν τη σκοτεινή ακόμα ζωή μας, ώσπου να βρουν τη θριαμβευτική τους δικαίωση.

ΝΕΚΡΟΣ ΘΕΟΣ

Προσεκρημένο φυλλάδιο έποφής της Έλληνικής Ταξιαρχίας Έλ Αλαμίν

Έχτες κηδέψαμε την πρώτη μας ανάμνηση στο πρόσωπο ενός παλληκαριού με την είδη του Έρωτα στα μάτια — νεκρός Θεός λές κ' έμμοιαζε ώρατο φάντασμα της Άνοιξης

που την έλάψανε του χιονόπουρου οι πεταλούδες στα σγουρά του τα μαλλιά και στο κορμί του θάλαμε για σάβανο τον Όρκο μας και για σταυρό την αιωπή του θυμωμένου ντουφεκιού του!

Και τον εθάψαμε στην Έρημο κοντά στην Όσασι του Άλαμίν...

Σκέψου να σε θάψουνε στην Έρημο με προσκεφάλι τη Μεσόγειο...

Έτσι για να μη χάνουνε το δρόμο τους μέσ' το Σιμόν τα χελιδόνια που θα φέρνουνε καινούργια Άνοιξη

με την ψυχή σου στην Ελλάδα!

1942 ΜΑΝΩΛΗΣ ΣΙΓΑΝΟΣ



Άνταποκρίσεις από το Παρίσι

ΠΑΡΙΣΙΝΑ ΘΕΑΜΑΤΑ ΚΑΙ ΔΙΑΛΕΙΜΜΑΤΑ

Του Θράσου ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ



ΠΑΡΙΣΙ, Αύγουστος 1946.— Έχουν περάσει πάνω από έφτά μήνες που επιστρέψαμε εδώ και ξανακοιτάζω τις έντυπώσεις μου, τις διαπιστώσεις, τις κρίσεις που κλιμακώθηκαν μέσα μου σ' αυτό το διάστημα.

Θά μού μείνει αλησμόνητη η μέρα εκείνη η 12 Ίουνίου 1940, που έγκατάλειψα το σπίτι μου και το Παρίσι για να φύγουμε τους Γερμανούς στην πιο άκρηνή γωνιά της Γαλλίας, στο Μονεστιά. Κατόπι, η 19 Σεπτεμβρίου 1940, που έγκαταλείψαμε τη Γαλλία, τη νικημένη, την ταπεινωμένη από την ξένη βία και τους ντόπιους προδότες... Πέρασαν τα πέντε χρόνια, τα λαμπέρα που έζησα στην πατρίδα μου, μέσα στην τραγωδία και τα μεγαλουργήματα του λαού της. Τα πέντε χρόνια, όπου η Ελλάδα έδινε τα μαθήματα της ανθρωπιάς στην άχαριστη, κοινή, ούτοψη ανθρώπινη. Και που ώστόσο έμας μάς έκαναν αληθινούς ανθρώπους. Μέσα σε πέντε χρόνια μάς μάθαμε την πίστη, τον ήρωισμό, την τιμότητα και το άδούλοτο θάρρος που στάθηκαν οι τέσσερις Έλληνες ήνίοχοι του πολιτισμού, από την αρχαιότητα ως τα σήμερις. Ούτε οι ξενόδοιοι χωροφύλακες, ούτε οι φελλάχοι, μπορούσαν να πνίγουνε μέσα στη γολή και τις κονοέρβες τα ελληνικά μεγαλουργήματα. Αλλά μάς ακολουθούν, αΐχάνουν μέσα μας την πατριδογαση έμπειρία και μάς φέρονον, όσο ποτέ, πύ σια στο λαό μας «τον δηγρό και δασκαλό μας», αυτά δένουνον και σφραγίζουν την πνευματικότητα, την κριτική διάθεση και τις καλλιτεχνικές αξίες— απ' έδω και πέρα. Οτιδήποτε γράφουμε, οτιδήποτε λέμε, οτιδήποτε αίσωα νώμαστε, από δω και πέρα, οπουδήποτε κι αν θρισκόμαστε, δασκαλος κ' δηγρός μας, και παραστάτης ο λαός μας, στο γέλιο, στην περηφάνεια και στα δάκρια μας, οπουδήποτε σπαρταρείε μέσα μας η γοιμύτητα, στα πάντα θα φέγγει η εικόνα του λαού μας.

Είναι παντού και μάς δίνει το δικαίωμα να ένουμε αναμνήσεις και κριτήρια άμερόληπτα. Γιατί, όταν περάσες την κόλαση και τον παραδεισο, και τα καθαρτήρια που περάσαμε και που περνώμε έμεις οι Έλληνες, μπορείς να είσαι άμερόληπτος και να μιλείς για τους πάντας.

Έτσι ξαναγυρνώντας στα ταξίδια, στις θύμηςες και στις έντυπώσεις, λέω πώς μία άλλη ήμερομηνία που θα μείνει γαργαγιμένη μέσα μου είν' εκείνη η τρίτη μέρα του Γενάου 1946 που στάσαμε στο αεροδρόμιο του Μπορζέ. Όρα δύο κ' από-

γεμα. Μάς πήρε το αυτοκίνητο, μάς γύρισε στους δρόμους της Παρισινής ζώνης, κατόπι μάς έφερε από τα Μεγάλα Μπουλεβάρτα, για να μάς αποθέσει τέλος στην Πλατεία Βαντόνι. Άλημνόνητο θέαμα. Έσημιά, έπαρχία, γωριό... Αυτό εΐταν το Παρίσι; Κοιτάζόμεστε με τη γυναικία μου, κατάπληκτοι από τη θλίψη, αυτό εΐταν το Παρίσι, αυτές οι τρεις ή τέσσερις σιαές που περπατούσαν, καρποί της μοναξιάς και της έρημωσης στα Μεγάλα Μπουλεβάρτα, αυτά τα παντάματά της ήτας, αυτή η θολούρα του μεταπόλεμου, εΐταν το Παρίσι που γνωρίσαμε, είκοσι χρόνια συνέγεια, στις δόξες του και τις χαρές του;

Αυτή εΐταν η πρωτεύουσα όπου λουζόταν έλλοτε και ξαναίνωνε η πνευματικότητα κ' οι καλλιτεχνικές ανταρσίες των πέντε Ήπειρων;

Θλίψη και κατήφεια. Και πικρία.

Και αυθρα πρωϊνά, κ' έσπέρεις άμύλητες. Μουγγολι άνθρωποι, γυναίκες άγέλαστες. Παιδιά με λάγγολα σ' εκείνον τον πανανθρώπινο ξερωτικό κήπο, τον κήπο του Λουξεμβούργου! Σ' αυτόν

τον κήπο του Λουξεμβούργου, όπου αναπνέει η ιστορία, η πιο έντυπωσιακή, κ' η πιο σοφή, κ' η ποιητικότερη της αδελφής μας πατρίδας, σ' αυτόν τον κήπο να έλλειπες τους γέροντες, τις γυναίκες και τα παιδιά να σηκώνουν τις πλάτες τους όλη την άθλιότητα του πανάθλιου αυτού πολέμου!

Εΐταν το Παρίσι, η αληθινά νικημένη, η ταπεινωμένη πολιτεία. Η παλιά πρωτεύουσα του πολιτισμού και της χαράς, που έδινε την έντυπωση της νάρκης, της ντροπής και της ανεξίτηλης ήτας.

— Σημωνόμαστε από θαρειά άρρωστα! σου έλεγαν οι Γάλλοι. —Και τώρα;

— Τώρα η άνάρωση θα κρατήσει πολύ... Γνωρίσαμε τον κερωνωτικό θάνατο, με την προσδοσία. Τώρα θα ζήσουμε τη μακρογρόνια άνάρωση. Σιγά-σιγά. Όπως στην Άνατολή... Σιγά-σιγά.

Και έλοι το πιστεύω. Άκόμην κ' οι οιλτατοι της χώρας αυτής. Σιγά-σιγά.

Ένα μονάχα διέφευγε από τα συμπεράσματα και των ντόπιων και των ξένων παρατηρητών

Ο ΔΙΑΦΑΝΟΣ ΘΑΝΑΤΟΣ

Του Φεντερίκο ΓΚΑΡΘΙΑ ΛΟΡΚΑ

Πολλές φορές ξεχάστηκα στη θάλασσα με τ' αψιά μου γεμάτα άνοθος φρεσνοκοιμένους με τη γλώσσα μου έλο άγάπη κ' άγωνία. Πολλές φορές ξεχάστηκα στη θάλασσα όμοια καθώς ξεγινέμαι στην καρδιά κάποιων παιδιών.

Δέν βόσκεται κανείς όταν γαρίζει ένα φιλι που να μη νιώθει το γοιμόνελο των διωροφον ανθρώπων κ' οΐτε κανείς όταν άγγίζει το νιογέννητο παιδί να λησιμονάει το άσάλευτο κορμίο των άλγων.

Τά ρόδα άποζήτουν στο κούτελο κάποιου τραγύ κοκκάλινο τοπίο και των ανθρώπων τα γέοια ένουν μόνο σκοπό να μιμούνται τις ρίζες κάτω απ' το χώμα.

Όπως ξεγινέμαι στην καρδιά κάποιων παιδιών πολλές φορές ξεχάστηκα στη θάλασσα. Άνήφερος από νερό τραβό μπελάοντας σωτερόν ένα θάνατο που θα μ' έ κατακόβει. Άπριλίου 1946

Μεταφρ. ΚΛΕΙΤΟΣ ΚΥΡΟΣ

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΦΥΛΛΟ

- 1) Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ Κ' Η ΜΗΧΑΝΗ, του καθηγητή του Πανεπιστημίου Γιά ν ν η Ί μ β ρ ι ώ τ η.
- 2) Π. ΛΟΥΚΟΠΟΥΛΟΣ, του Γ. Κο τ ζ ι ο ύ λ α.
- 3) Η «ΘΕΣΗ» ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ, μελέτη του Ε υ γ έ ν η Ά λ μ α ζ ι ώ φ.
- 4) Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΚΙΚΕΡΩΝΑ, του Σ τ έ φ α ν Τ σ θ ά ι χ.
- 5) Η ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΙΑΠΩΝΙΑ

Η δύναμη του λαού αυτού που δίνει μαθήματα, στις πιο κρίσιμες ώρες.

Έχασε την όρα του πολέμου γιατί τον είχε χωρίσει, τον είχε δέσει χειροπόδαρη ή παγκόσμια αντίδραση στα 1940. Και δεν πολέμησε.

Μά ο λαός αυτός θέλει να κερδίσει τώρα την ειρήνη.

Και την κερδίζει. Άνακαλαιώνουμε. Το Γενάρη, η Γαλλία θρωμάσε τα γέλια της. Και το Φλεβάρη. Και το Μάρτη... Και στις αρχές τ' Άπριλι. Πήγαυνε στις λαϊκές άγορές και σε κύλωνε η έλλειψη των πάντων. Η μούρη όρα γίαζε. Η χρυσή άγγλική λίρα έφτασε, λένε, τις όχτώ γιλιάδες φράγκα. Στο φράγκα κανένας ξένος δεν είχε έμπιστοσύνη.

Και ξανακίλη, από τον Άπριλι και πέρα, οι λαϊκές άγορές άργίσανε να γίνονται, όπως άπαρομύθια της Άνατολής... Ολόξερεις, ολόγυμνες άγοιτωσιές, που ξανακίλη άπάνω τους φουντώνει το πλοστός της, κ' η άμορφοιά, κ' οι δροσιές της, κ' όλα τα καλά και τ' αγαθά της προπολεμικής λαίμαργιάς.

Όπου η μούρη κλαίει τη μοίρα της, προσφέρει τη γρησι λίρα προς πέντε γιλιάδες φράγκα κ' άγοραστή δε βόσκει... Κι' από τότεν Αίγυπτο, έλοι οι Άνατόνιοι που τους άπόλειπεν ο Θεός, έργονται να νυθοόν έδω-πέρα, στη νύοια της λαοκρατίας, όπου οδείς πασάε και υπένης άγγλόφωνος μπισοί να κάνει έθνικό του νόμο τον εξευτελισμό του σιμιάγου του.

Τά Ένοδογεία, όπου συναγοΐσαμε πελάτες λιγώτερον από τα γκαρβόνια, τώρα ξεγειλάνε κώσιο. Τη καφενεία τα πιο διάσημα, η Ροτόντα, το Ντόμ, η Κουβόλι που τα βρήκαμε το Γενάρη πανέοιομα, παλόνουμε τόση την παλιά τους περτίπου έψη. Γιατί έδω έλες οι τάξεις συναρνώζονται για τ' καλό της πατρίδας. Έδω ο ξένος Ιντριγκάντες δεν μπόρεσε να γύσει το δηλητήριο της εθνομικής διαίρεσης. Τέτοια κλίμα έδω δεν ένουν πέρασση. Ο λαός ένει κερδίζει τη μάχη της ειρήνης — με την έργασία, με την παραγωγή, που, κατ' άπομο, είναι έδω ο ε κ α π λ ά σ ι α από την παραγωγή που έπιτυνάλνει στον τόπο τους οί κ. Μπέδιν.

Εύτυγισιμένες οι γώρες όπου η δεξιά δεν άποτελείται μόνο από προδότες και λεβαντίους ξενοδούλους, κ' όπου ο λαός έμορπει και στέκει στην πρώτη θέση της εθνομικής δουλοπείας. Όχι στις σωλακές. Όχι μέσα σε νέα Χαϊδάρια. Όχι έμποδες στο εκτελεστικό άπόσπασμα των λυσασιμένων μεσέλληγων.

ΣΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

Μιλάνε για αίμα, ιδρώτα και δάκρυα — μα για τους άλλους, όχι για τους εαυτούς τους.

Της Αμερικανίδας Helen LEONARD

(Το άρθρο αυτό γράφτηκε με βάση τρία πολύκροτα βιβλία, που εκδόθηκαν τελευταία στην Αμερική: «Απόλυτα εμπιστευτικό», του Ρόαλφ Ίγκερσον που υπηρέτησε στο επιτελείο του Αϊζενχάουερ, «Τρία χρόνια με τον Αϊζενχάουερ» του Χάρρυ Μπάτσερ και το «Οργή στη Βιρμανία» του Φρέντ Έλριτζ. Τα βιβλία αυτά, που αποκαλύπτουν άγνωστα καταπληκτικά μυστικά του πολέμου, έκαναν πάταγο όχι μονάχα στην Αμερική, μα και σ' ολόκληρο τον κόσμο).

Τώρα τελευταία το πρακτορείο «Ενωμένους Τύπους» ανακοίνωσε απ' το Λονδίνο πως ό παρα τή Αύτου Βρετανική Μεγαλειότητα αμερικανός πρεσβευτής προθυμοποιήθηκε να δηλώσει ότι το βιβλίο του κ. Ίγκερσον «προσβάλλει κάθε έννοια καλού γούστου» και πως ακόμα ένας διακεκριμένος Άγγλος συγγραφέας ο σέρ Άλαν Χέρμπερτ, έχει τη γνώμη ότι στο κακοαναθεωρημένο αυτό βιβλίο θάπρεπε να μπουν για υπότιτλος οι λέξεις: «Κάφε το προτού το διαβάσεις».

Τό απόλυτα εμπιστευτικό μυστικό που τώρα αποκαλύφθηκε με το βιβλίο του Ίγκερσον και επιβεβαιώνεται με τ' απομνημονεύματα του Μπάτσερ προκαλέσει την μνην των παραπάνω κυριών, γιατί το μυστικό αυτό δεν είναι άλλο από το γεγονός πως η Κυβέρνηση του Τσώρτσιλ αντιμετώπιζε επίμονα στην ανάληψη μιας αποτυχεμένης, αποφασιστικής και τολμηρής εκστρατείας για την έναρξή της Ναζιστικής Εξουσίας. Η κυβέρνηση αυτή προτιμούσε να τραβήξει το δρόμο που θα παράτεινε την ουσιαστικά μονόπλευρη αντίσταση της Σοβιετικής Ένωσης ως την τελευταία δυνατή στιγμή — ως τη στιγμή δηλαδή που η συνέχιση αυτού του δρόμου θάδραζε σε σοβαρό κίνδυνο την ύπαρξη της ίδιας της Βρετανίας. Η κυβέρνηση Τσώρτσιλ προτιμούσε να τραβήξει ένα δρόμο που θάχε σαν συνέπεια να σκοτωθούν πολλά ακόμα εκατομμύρια ρωσικού λαού, ενώ αυτή θ' άποχτούσε στρατηγικές βάσεις που θα της χρησίμευαν σαν απειλές και σημεία εξόρμησης για επίθεση ενάντια στο ρωσικό λαό στο μέλλον.

Η ιστορία αυτή όπως μας δίνεται από τον άνθρωπο που ήταν μέλος του επιτελείου του άνωτάτου αμερικανικού αρχηγείου απ' τις αρχές του 1942 κι' αργότερα υπηρέτησε στο αρχηγείο του στρατηγού Μπράντλεϋ, στη δικίηση μιας ομάδας στρατών, κι' από τον άλλον που απ' το 1942 ως την ημέρα V—E ήταν προσωπικός βοηθός του Ανωτάτου Συμμαχικού Διοικητή, δείχνει πως παρ' όλο που οι αρχηγοί του επιτελείου Συντονισμένης Δράσης συμφώνησαν στην Ουάσιγκτων τον Δεκέμβριο του 1941 να προδοθούν και να επιχειρήσουν μιά απόβαση στην Ερώπη μέσω του Καλαί πριν απ' το τέλος του 1942, ή απόφαση αυτή συμπαράρτησε έκτακτα και συνειδητά απ' την κυβέρνηση του Τσώρτσιλ.

Έτσι, τη στιγμή που οι αμερικάνες βρετανικές επιτροπές, υποεπιτροπές και υπο-υποεπιτροπές απόδειξαν πως είναι μαθηματικά αδύνατο να περάσει κανείς ειδικό μιλια θάλασσας όταν η κύρια βάση εφοδιασμού βρίσκεται 3.000 μιλία μακριά απ' τη ζώνη των επιχειρήσεων, οι ίδιες αυτές επιτροπές των ειδικών ήταν σίγουρες πως το πέρασμα 1500 μιλίων θάλασσας ήταν δυνατό με κύρια βάση ανεφοδιασμού 4500 μιλία μακριά! Ο ίδιος ο Αϊζενχάουερ προτιμούσε μιά ε-

φοδο στη Γαλλία και τον Ιούλιο του 1942 είπε πως θα ήταν έτοιμος να μπει επί κεφαλής μιας τέτοιας εφόδου μέσα σε τρεις μήνες. Στις 22 Ιουλίου όμως (μιά μέρα που τονίωσε κι ο ίδιος ο Αϊζενχάουερ πως θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σαν ή «πιο μαύρη μέρα της ιστορίας») οι βρεταννοί αρνήθηκαν να εκπληρώσουν τη συμφωνία τους του Δεκέμβρη του 1941 και αντιπρότειναν την εισβολή στη Βόρειο Αφρική. Στις αρχές του Αυγούστου του 1942 ρώτησε έναν Άγγλο — μέλος του επιτελείου που κατάστρωνε τα σχέδια για την επίθεση της Αφρικής, πότε νόμιζε πως θα μπορούσε να επιχειρηθεί ή προσπάθεια ενάντια στη γαλλική ακτή. «Αν ή Ρωσία κρατάει ακόμα, του απαντήσανε, αν ή Μέση Ανατολή είναι ασφαλής κι αν ή Τουρκία είναι ακόμα οδύτερη — μπορεί να πραγματοποιηθεί κατά το τέλος του 1943, κατά πάσα πιθανότητα όμως όχι νωρίτερα απ' το 1944».

Έτσι το σχέδιο της προδοσίας είχε καταστρωθεί προκαταβολικά και μόνο λεπτομέρειες



ες έμεναν να συμπληρωθούν στο μέλλον. Οι λεπτομέρειες αυτές ήτανε μετά την Αφρική ή Βαλκανία κι' ή Λαμπιδούσα, ύστερα ή Σικελία, ή Σαρδηνία κι' ή Κορσική, αρχίστησαν στην Ιταλία, απόδραση στο Αντζιο κι' ύστερα προώθηση του μετώπου ως τη Ρώμη και πύ πέρα. Κάθε νέα επιχείρηση είχε σαν αποτέλεσμα να δίνεται άμση προτεραιότητα στο ένα δράσει μετωπο και να παραμερίζεται ή απόδραση στη Γαλλία, κάθε νέα επιχείρηση σήμαινε μιά ακόμα εξάντληση των ανδρών, των εφοδίων και των θαλασσιών μεταφορών και μιά ακόμα αναμονή για επανεξοπλισμό και επανεφοδιασμό.

Τόν Μάη κιόλας του 1943 ο Τσώρτσιλ προσπαθούσε να πείσει τον Αϊζενχάουερ «να συνεχίσει την εκστρατεία στον τομέα της Μεσογείου όπως να νικηθούν οι Ιταλοί κατά κράτος. Έννοείται πως ή επιθυμία του είναι να συνεχιστεί ή προσπάθεια των Συμμάχων στον τομέα της Μεσογείου και όχι κατά μήκος των ακτών της Μάγχης, όπως είχε ήδη συμφωνηθεί απ' τους Αρχηγούς της Συντονισμένης Δράσης...»

Τόν Ιούλιο του 1943 επιχειρείται ή απόδραση της Σικελίας, παρ' όλο που ο Ανώτατος Διοικητής φοβάται πως ή απόδραση αυτή θά μιάς φέρσει και ή απορροφήσει τις δυνάμεις μας. Τόν ίδιο καινο καιρο, το όρος που επεξεργάζονταν οι σχεδιαστές για την επιχείρηση της Μάγχης δεκαοχτώ δόκλιτρους μήνες έτεκε μόν — το σχέδιο ήν κύρια προσβολή. Όμως κι' αυτό ακόμα αποδείχθηκε πως δεν ήταν σχέδιο για δράση

μα επιχείρηση για αδράνεια. Γιατί το επιτελείο λέει πως ή εισβολή θ' ά μ π ο ρ ο υ σ ε να επιχειρηθεί κ' ά π ο τ ε στο μέλλον, ε ά ν ο άνεμος δέ θάταν πολύ δυνατός, ε ά ν ή παλίρροια θάταν ενοχική, ε ά ν τ ο φεγγάρι θάταν ενοχικό, ε ά ν ο άνεμος κ' ή παλίρροια θάταν ενοχικά, όλα μαζί, θάταν επίσης ενοχικά, αν ένα απ' αυτά τα στοιχεία δεν θά ήταν τελείως ενοχικά, ή εφοδος θάπρεπε ν' αναβληθεί αυτόματα για ένα μήνα. Σ' όποια δήποτε περίπτωση όμως ή μόνη κατάλληλη εποχή είναι ή άνοιξη και δεν πρέπει να γίνει καμιά απόπειρα αν στο μεταξύ οι δυνάμεις των γερμανών τελεσιποιηθούν, αν οι γερμανοί έχουν πάνω από δώδεκα μηχανοκίνητες μεραρχίες σ' εφεδρεία, ή ε ά ν έχουν τις δυνατότητες να μεταφέρουν πάνω από δεκαπέντε μεραρχίες απ' την Ρωσία στο διάστημα των εξήντα ημερών της εκστρατείας, ή ε ά ν στο μεταξύ δεν έχει συντριβή ή μαχητική δύναμη της Λουφτβάφε! Και, λέει ακόμα το σχέδιο, ή αφοχική δύναμη εφόδου θ' αποτελεστεί από τρεις μεραρχίες — τη στιγμή που ή επίθεση ενάντια στη Σικελία ύποστηρίχτηκε από έστώ 4!

Η δειλία ωστόσο κ' ή προφύλαξη δεν χαρακτηρίζουν τα σχέδια του Τσώρτσιλ γι' αυτό που ονόμαζε (με την κατανόηση ικανότητά του ν' αποσπλώνει τους φαντάρους), «ελαφρά παρενόχληση της Ερώπης». Όπως και ή σφαγή των Δαρδανελίων στα 1915 ήταν έργο του Τσώρτσιλ, έτσι και για την παρά λίγο συμφορά στο Αντζιο αυτός ήταν ο υπεύθυνος. Στις 16 Ιανουαρίου 1944 είδε τον Αϊζενχάουερ και τον πίεσε να γίνει μιά γρήγορη απόδραση στο Αντζιο «παρά το μικρό μήκος του προγεφυρώματος και τη μεγάλη πιθανότητα καταστροφής. Πέντε μέρες αργότερα, παρ' όλες τις διαμαρτυρίες του στρατηγού Κλάρκ, δυο μεραρχίες κίνησαν απόδραση στο Αντζιο.

Χάρη στο κουράγιο των φαντάρων και χάρη στο γεγονός πως τα 60% των οπλημάτων του θαρρέος γερμανικού πυροβολικού πέφτανε χωρίς να εκραχθούν κι' ακόμα χάρη στο σταθερό ρεύμα των ενισχύσεων που έρχόντουσαν στην παραλία εννιά δόκλιτρες βδομάδες, ή διεσώδηση κατορθώθηκε να πραγματοποιηθεί. Μα, κατά τα τέλη κιόλας του Φλεβάρη του 1944 έγινε φανερό πως ή αίματη προσπάθεια της Ιταλίας κ' ιδιαίτερα οι απώλειες σε πλοία στο Αντζιο καθιστούσαν αδύνατες τις σχεδιασμένες ταυτόχρονα επιθέσεις στα δυτικά και στα νότια παράλια της Γαλλίας. Θάπρεπε να γίνουν τώρα μιά-μιά, δέκα βδομάδες αργότερα ή μιά απ' την άλλη — πράγμα που εξασθένιζε σοβαρά την όλη εκστρατεία εναντίον της Γαλλίας.

Ενενηντα πέντε ακριβώς ήμέρες πριν απ' την ημέρα της απόδρασης, ο Τσώρτσιλ πληροφορορούσε τον Αϊζενχάουερ πως δεν ήθελε να διαθέσει ολόκληρη τη ΡΑΦ για την εισβολή στη Γαλλία. Η απάντηση του στρατηγού ήταν πως «αν ο Προσωπουργός έπεμπε στην όχη δλόπλευρη αυτή προσπάθεια, αυτός — ο Αϊζενχάουερ — θ' αναγκαζότανε να πάει σπικάκι του». Πρέπει επίσης να τονιστεί πως ο Μονγκόμερι, ενεργώντας από δική του πρωτοβουλία, διάταξε ν' αναβληθεί ή εισβολή κατά τριάντα μέρες απ' την ημερομηνία που συμφωνήθηκε στην Τεχεράνη χωρίς να ε ι δ ο σ ι ε σ ε ι τ ή Σ ο β. Ένω σ η και πως μονάχα ύστερ' από πίεση των αρχηγών της Συντονισμένης Δράσης και του Προέδρου άνιρεσε αυτήν του την απόφαση.

(Το άρθρο αυτό δημοσιεύτηκε στην πρώτη σελίδα του μεγάλου εβδομαδιαίου γαλλικού περιοδικού «Γαλλικά Γράμματα»).

Η διεθνής κατάσταση μ' εμπόδιεν, ίσαμε σήμερα, να κανονισώ —όλοτελα φιλικό— ένα μικρό λογαριασμό, με τον συνώνυμο βρετανό συνάδελφό μου Σαρλ Μόργκαν. Εάν ο Λαλού στάθηκε το πρόσημα για το άρθρο του, που δημοσιεύτηκε στους «Κυριακάτικους Τάιμς» κ' αναδημοσιεύτηκε σε μιά γαλλική εφημερίδα, στην πραγματικότητα όμως το πρόβλημα ξεπερνάει το πρόσωπο του Λαλού. Πρόκειται, ούτε πιο λίγο ούτε πιο πολύ, γι' αυτή την ίδια ή λευτεριά.

Ο συγγραφέας του «Αστραφτερό ποτάμι» κατηγορεί το Έθνικό Συμβούλιο των Συγγραφέων, για ή διαγραφή του Ρενε Λαλού, που σε μιά άνωλογία όπου έβγαλε περιλάσει, κοντά στα ποιήματα του Έλντάρ, του Αραγκόν, του Κλωντέ, του Καρκό, κ' ένα ποιήμα του Μωρράς, δίχως καμιά επιφύλαξη και χωρίς να προειδοποιήσει κανέναν. Η διαγραφή αυτή, για μιά τέτοια αίτια, εξυργίζει τον Αγγλο φίλο μας,

καθώς διακρίνει μιά προσβολή στη λευτεριά. Το άρθρο του Σαρλ Μόργκαν, που για δάνειο τίτλο έχει το περίφημο ποίημα του Έλντάρ «Γράφω τ' όνομά του», γυρεύει να καταστήσει μοναδικό ύπόλογο τον Αραγκόν. Σημειώσω περαστικά την κακότεχνη αυτή προσπάθεια ν' αντιταχθούν δυο μεγάλοι Γάλλοι ποιητές, που βρέθηκαν, για το ζήτημα αυτό, απόλυτα σύμφωνοι, όχι μονάχα ανάμεσα τους, αλλά με την παμφηφία των μελών του Έθνικού Συμβουλίου των Συγγραφέων, που περιλαβαίνει καθώς είναι γνωστό, συγγραφείς όλων των πολιτικών και λογοτεχνικών αποχρώσεων.

Οι Αγγλοι έχουν στον τόπο τους αναρίθμητες λέσχες που τα μέλη τους συγκεντρώνονται σύμφωνα με τις επιθυμίες των και υποτάσσονται σε όρισμένους κανονισμούς. Δέ βλέπουμε τίποτα το άστοχο να υπάρχουν στην Αγγλία λέσχες που σ' αυτές γίνονται μέλη μονάχα όσοι πίνουν τζιν κι' αποκλείονται απ' αυτές όσοι πίνουν μπύρα. Λέσχες όπου υπάρχουν παίχτες του πόλο με ποδηλάτα κι' αποκλείονται οι

παίχτες του πόλο με άλογα. Λέσχες διαζευγμένων, λέσχες ξεσπαντρεμένων, ακόμα και λέσχες «παράξενων επαγγελματιών», όπως στο βιβλίο του Τσέστερτον. Γιατί όμως ο κ. Σαρλ Μόργκαν δεν δίνει και σ' έμάς, το δικαίωμα, να ιδρύσουμε μιά λέσχη (παράξενη δίχως άλλο στα μάτια του), που τα μέλη της έχουν πάρει την απόφαση να μη φηγουράρον ποτέ στο ίδιο βιβλίο, ή περιοδικό, ή εφημερίδα κοντά στους πρώην προδότες; Κι' όμως ακριβώς αυτό είναι ή έλευθερία. Η έλευθερία εκείνη, που ούτε καν την στερήσαμε σ' αυτούς που μάς πρόδωσαν, α' φού ο κ. ντε Μοντερλάν βρισκείται στο σπίτι του, ο κ. Ζάκ Σαρντόν στην εξοχή, κι' αυτός ακόμα ο κ. Μωρράς γράφει ποιήματα μέσα στη φυλακή του και, καθώς θεοβαίνου, τυπώνονται τώρα στον έκδοτή της Λυόν Λαρντενέ, της «Αξιόν Φρανσιζ» —όριστε Λαλού! — με το ψευδώνυμο Λέον Ραμό.

Άγαπητέ Σαρλ Μόργκαν με την τόσο τρυφερή καρδιά, δέ γνωρίσατε την καταπίεση. Άγνωστες ποιοί από τους συγ-

στά βιβλία του Ίγκερσον και του Μπάτσερ — παραλείψη που είναι και το ελάττωμά τους. Διαβάζοντάς τα κανείς, σχηματίζει την εντύπωση — μ' όλο που υπάρχουν μερικές παρατηρήσεις που τη μετριάζουν — πως οι Βρετανοί Τόρους είναι οι μόνοι που προσέβησαν ν' ανατρέψουν το δεύτερο μέτωπο ενώ ή Αμερική στάθηκε ένα άθλιο παιδάκι μ' όρθιότατα τ' άγκυρα του μάτια χωρίς κρυψά έλατήρια και δόλο.

Είναι βέβαια γεγονός — κ' εύτυχως που είναι — πως ο ήγγετός της Αμερικής τον καιρό του πολέμου ήταν πολύ περισσότερο δημοκρατικός απ' τον ήγγετό της Αγγλίας. Και είναι επίσης γεγονός πως αν ή Βρετανία έπαιζε το ρόλο του αρχηγού στα αντισοβιετικά σχέδια αντιδρώντας στην απόδραση της Γαλλίας αυτό όφειλεται στο ότι οι Ενωμένες Πολιτείες όντας κάπως μακριά και στην αρχή ακόμα των σχέσεών τους με τις δολοφονίες της κυρίαρχης τάξης της ερωπαϊκής πολιτικής δε μπορούσαν, κείνον τον καιρό, ν' αναλάβουν αυτές την αρχηγία. Απ' το σημείο όμως αυτό ως τ' ν' απαλλάξει κανείς τον αμερικανικό καπιταλισμό από κάθε συμμετοχή σ' αυτά τα σχέδια, υπάρχει μεγάλη απόσταση.

Τό έργο του Έλντριτζ συμπληρώνει τα βιβλία του Μπάτσερ και του Ίγκερσον, γιατί αποκαλύπτει πως ο Τσώρτσιλ ακολουθούσε την ίδια αντιδημοκρατική πολιτική του και στην Ασία όπως και στην Ερώπη και πως τόσο στη μια όσο και στην άλλη περίπτωση «δεν άρξανε να υπάρξει καμιά αμειβολία πως ή πρόθεσή του ήταν να κάνει έναν «φτηνό πόλεμο». Για μιά ακόμα φορά, φυσικά, ή φτηνότητα περιριζότανε στις ζωές των Βρετανών. Έτσι είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς πως στην έκκλιση της Βούρμας μπροστά στη γρήγορη πρόελαση των Ιαπώνων, οι Βρετανοί ακολουθήσαν δυο πολιτικές — μιά για τους λευκούς και μιά άλλη για τους «θαλασινούς». Τους ευρωπαϊκούς τους φυγαδέσανε πρώτους με κάθε διαθέσιμο καράβι κι' αεροπλάνο, οι Βουρμανέζοι όμως (400.000 τον αριθμό), υποχρεώθηκαν να πε-

Ο ΑΣΤΡΑΦΤΕΡΟΣ ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ

Του Claude MORGAN

γράφεις σας, αν παρουσιάζονταν ή ευκαιρία, θα πρόδιναν. Τους δικούς μας όμως τους ξέρουμε. Κι' επειδή ξέρουμε ποιόν κίνδυνο αντιπροσωπεύουν ακόμα, απομακρυνόμαστε απ' τους προσπαθούν να τους εξαδώσουν το κοινό που έχασαν. Υπάρχουν, βλέπετε, άλλοι τρόποι για έναν Άγγλο να βοηθήσει σήμερα τη Γαλλία, παρά να θέλει να της δίνει μαθήματα έλευθερίας. Γιατί επίτευμα, κοιταχτείτε μέσα σ' έναν καθρέφτη. Είσαστε, με τη σειρά σας, έσοι οι Άγγλοι, σπορείς καταπίεσης. Σ' έσας χρωστάμε τη σκανδαλώδη παρουσία στο Παρίσι, στο Ξενοδείο της Ειρήνης του πρωθυπουργού της Ελλάδας Τσαλδάρη, Άγαπητέ Σαρλ Μόργκαν δεν ξεχνού με την «Ωδή στη Γαλλία», που ήτανε μιά ωδή στην πανανθρώπινη λευτεριά —γιατί είναι αδύνατο να ξεχωρίσει κανείς τη δία από την άλλη. Και μιά κι' αγαπάτε τη Γαλλία, περιμένουμε να σηκώσετε τη φωνή σας για να υπερασπίσετε τη λευτεριά του έλληνοκυλού λαού.

ράσουν πεζοπορώντας μέσ' από ζουγκλες και βουνά στις Ίνδιες μ' αποτέλεσμα «να πεθάνουν δεκάδες χιλιάδες από πείνα κι' άρρώστειες».

Για μιά ακόμα φορά αποδείχτηκε με ντοκουμέντα το γεγονός πως «οι Βρετανοί απαιτούσαν τα συμπεφωνημένα στρατιωτικά σχέδια», πως καταδύσανε κάθε προσπάθεια για ν' αποσύγουν κάθε παρενόχληση του έχτρο, πως δεν δεχτήσανε αποτυχεμένης συνεργασίας με τα κινεζικά στρατεύματα (δε θέλανε να τ' αφήσουν ν' αλωνίζουν στην Αυτοκρατορία) και πως ύποστηριξαν τα αντιδραστικά - φεουδαρχικά στοιχεία στη στρατιωτική διοίκηση των κινεζών.

Τό βιβλίο αφηγείται δραματικά και την επική ιστορία του σοσιαλικού και ήθικου θάρρους του ευγενικού Στίλγουελ. Ο στρατιώτης αυτός με το λεπτό δημοκρατικό ένστικτο κατέδρασε κάθε προσπάθεια (κι' ως ένα σημείο το πέτυχε) να πολεμήσει ουσιαστικά τους Ιάπωνες μέσα απ' τις δολοφονίες των Τόρους και του Κουόμινταγκ. Τό αποτέλεσμα ήταν να χάσει την αρχηγία — κέρδισε όμως την ευχαρίστηση ν' άρνηθεί και στον Τσώρτσιλ και στον Τσάγκιν να τον στείλουν με παράσημα.

Συμπερασματικά θα πρέπει να σημειωθεί πως ή θαθύτερη σημασία των τριών αυτών βιβλίων που γράφτηκαν από άστους δημοσιογράφους διαφόρων πολιτικών πεποιθήσεων είναι το ότι επιβεβαιώνουν κατηγορηματικά πως εξακολουθεί να υπάρχει «Η Μεγάλη Συννομοσία ενάντια στη Ρωσία». Γιατί το κίνητρο των προδοτών που επιχειρήθηκαν να γίνουν και των προδοτών που γίνανε — και που ή απαρίθμησή τους γεμίζει τα τρία αυτά βιβλία — είναι ή προσπάθεια της παγκόσμιας αντίδρασης να καταστρέψει τη Σοβιετική Ένωση.

Ουσιαστικά, το μόνο που καταφέρνει είναι να σκάβει τον ίδιο της τον τάφο. Η τραγωδία είναι πως για να θαστεί αυτό το άπονητεμένο πτώμα γάθησαν κιόλας και χάνονται ακόμα τόσες ευγενικές ζωές.

ΔΥΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΟΙ ΤΗΣ ΛΕΥΤΕΡΙΑΣ

Τοῦ Raymond LASVERGNAS

Τώρα που ὁ κρότος τῶν ἀρμάτων ξεμάκρυνε λίγο κι' ἔχουμε τὸν καρὸ νὰ κυττάζουμε ἀλλοῦ παρὰ πρὸς τὴ Γερμανία, ἡ σκέψη μας ξαναπηγαίνει πέρα ἀπ' τὰ Πυρρηνάια. Ἐκεῖ πού πρωτάρησε ὁ ἀγώνας τῶν δημοκρατιῶν ἐναντίον τοῦ φασισμού καὶ κεί π' ἀκόμα ὁ ἀγώνας δὲν ἔχει τελειώσει. Ἡ κινηματογραφικὴ ἐνημερότητα μᾶς ξαναφέρει νις μαῦρες ὄρες τῆς Σιέρρα τοῦ Τερουέλ. Ἡ λογοτεχνικὴ ἐπικαιρότητα κι' αὐτὴ ἐπίσης μᾶς μπάζει ἐξανά σὲν ἀτμόσφαιρα τῶν ἥρωϊκῶν ἀγώνων τοῦ Λαοῦ τοῦ Ηρώπου. Ἀργοπορημένη ἐνημερότητα ἀφοῦ τὸ Γιά ποιὸν χτυπᾶ πένθιμα ἢ κα μ π ἄ ν α δημοσιεύθηκε στὶς Ἐνωμένες Πολιτεῖες ἀπ' τὸ 1940. μὰ δὲν φτάνει σὲ μᾶς παρὰ μὴ νάχα τὸν τὸ μυθιστόρημα τοῦτο, σὺν τ' ἀποδέλοιο τῆς Ἀμερικανικῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς τῶν τελευταίων ἐτῶν, πού κατά τὴν Ἀμερικανικὴ κριτικὴ εἶναι τὸ ἀριστοῦργημά της.

Ὁ Γάλλος ἀναγνώστης διπλῆ θὰ δοκιμάσει ἐξαρίστη διαζίζοντας τὴν ἐργασία τούτη: μὰ ἐξαρίστη ἠθελημένη καὶ δημιουργημένη ἀπ' τὸν ἴδιο τὸν Χεμινγκουέι καὶ μὴν ἄλλη παρὰ παλαιῆ, τὴν εὐχαρίστηση τῆς ἀνάμνησης. Μέσα στὸ Γιά ποιὸν χτυπᾶ πένθιμα ἢ κα μ π ἄ ν α, εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴ ξαναπάρει κανεὶς τὴν μνήμη του, τὴν ἑλπίδα τοῦ Μαλρώ, πού ξαναπῆρε πότερη στὴν ὀθνη ζωντανά. Ἄν τὰ δύο μυθιστορήματα τούτα ἔχουν τὴν ἴδια ποιότητα τόνου, δὲν χρωσιτέται αὐτὸ στὸ ἐπιπερῶν μονάχα τὴν ἴδια παθάρικη ἱσπανικὴ γῆ μὰ στὸ ὅτι κι' οἱ δύο συγγραφεῖς ἔχουν σημάδια κοινὰ ἀνάμεσόν τους: τὴν ἴδια εὐχαρίστηση τοῦ κίνδυνου π' ἀναζητεῖται στὶς τέσσερις τῆς γῆς γωνιές, στὴν Κίνα ἢ τὴν Ἀφρικὴ τὴν ἴδια ἐπιθυμία μὴς μορφῆς ζωῆς πού νάνα πλέρια καὶ προσιτῆ σ' ὅλους. Τὸ ὅτι ὁ κανένας ἀπ' αὐτοὺς εὐχάρησε νὰ νῶριζε τίς περιπέτειες τοῦ ἄλλου κι' ὅτι ὁ Μαλρώ λυπήθηκε πού δὲν ἔγραψε ἕνα Ἄντιο στὰ δὲ π λ α μὲ τὸν ἴδιο τίλο πού ὁ Χεμινγκουέι ἐπιθυμοῦσε νὰ γράψει τὴν ἀνθρώπινη κατὰ μ ἄ σ τ α σ ἦ, δὲν θὰ μπορούσε νὰ μᾶς ἐκπλήξει. Κι' ὡστόσο πόσο διαφορετικὰ εἶναι τὰ δύο θεῖλια ἔσω κι' ἂν θαλοῦν τὸ ἕνα ὀπ λ α μ ἄ σ τ' ἄλλο. Ἡ ἑλπίδα εἶναι μὴ δυνατὴ τοιχογραφία πού ζωγραφίζει τὸ ἔμπνευμα ἐνὸς λαοῦ σ' ἀληθινὸ τοῦ περρωμένου, ἢ συνειδητοποίηση μὴς ἐνότητας κι' ἢ συνειδητοποίηση τῆς ἀξίας τῆς ἐνότητας τούτης. Ὅδηγούται ἀπὸ ἕνα ἐνοχτο κυπέλλο. Νοιώθουν νὰ σέρνουνται στὴ δίνη ἐνὸς δράματος πού καταργεῖ μῆσα τους κάθε δύναμη κι' ἀκόμα κάθε ἐπιθυμία προσωπικῆς ἐκλογῆς. Κεῖνοι πού ἀρνοῦνται τὴν τυραννία αὐτοῦ τοῦ νεωτερικισμοῦ πᾶνε σιγά-σιγά νὰ σθῆσουν. Τὸ ἀτομικὸ πάθος λογαριάζεται ἐλάχιστα. Ὁ ἔρωτας δὲν εἶναι παρὰ μὴ ἀνάμνηση ἢ μὴ ἀναπόληση, ὁ πόνος κι' ὁ θάνατος οἱ φευγαλέοι σπασμοὶ μὴς

ἀπέραντης κοινῆς ὀδύνης. Βγαίνει ἀπ' αὐτὸ τὸ θεῖλιο μὴ μὴ μὴ λιτότητα ἕνα εἶδος ἀσκητικῆς ἐποποιίας. Σπάνιες εἶναι οἱ στιγμὲς πού μὴ προσωπικότητα ξεφεύγει ἀπὸ τὰ σπατάτὰ στὸ φῶς, πᾶνω στὸ μισοσκότεινο φόντο τούτου τοῦ ὄχλου πού κινεῖται πρὸς μὴ μακρυσμένη ἐλπίδα. Τὸ καλύτερο μέρος τῆς ἀπῆνης τοῦ Μαλρώ προέρχεται ἀπ' αὐτὸ τὸ παθητικὸ ράγισμα τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς συγκινητικῆς εὐθραυστης ἔξομοιασμένης στιγμῆς. Ὁδύλεγε κανεὶς πῶς σπατάτᾷ τὸν κοσμικὸ ροῦν τῶν πραγμάτων γιὰ νὰ καταδείξει σαφῶς τὴν μεταφυσικὴ ἰδιότητα τοῦ ἐπισημοῦ δευτερολεπτοῦ δ. πού ἕνας ἀνθρώπος θρίσκειται ριγμένος πρόσωπο μὲ πρόσωπο μὲ τὸ φθαρτὸ περρωμένο του.

Πολὺ διαφορετικὴ εἶναι ἡ ἐντύπωση πού δίνει ὁ Χεμινγκουέι: εἶναι κοινοτοπία, μὰ χρησιμὴ, νὰ ξαναθυμηθῶμε πῶς ἔχουμε μὴ κάνουμε ἐδῶ μὴ ἕναν Ἀμερικάνο. Τὸ γεγονός πῶς εἶναι Ἀμερικανός, ἔχει ἀπάναντι τοῦ πλέμου ἀντιδράσεις ὀλίγελα διαφορετικῆς ἀπ' τίς δικῆς μας. Γι' αὐτὸν ὁ πόλεμος δὲν εἶναι αὐτὴ ἡ παρουσία πού τὴν ἐπιβάλλει ἡ πολυπληθὴ διαδοχικῶν γενεῶν πείρα. Εἶναι μὴ ἀσύλληπτη μᾶστιγα πού ὁ ἀνθρώπινος ὀρθολογιαμὸς πρέπει νὰ εἶναι ἱκανὸς νὰ τὴν ἀπομακρύνει. Ἐμῆεις οἱ Γάλλοι ἀπάναντι στὶς ἔνοπλες συρράξεις κρατοῦμε κάπως τὴ σάση τῶν Ναπολιτάνων μπρὸς τίς ἐκρήξεις τοῦ Βεζούθιου, ἐνῶ οἱ Ἀμερικανοὶ θὰ ἔλεπανε ἕνα εἶδος ἀποστολῆς στὴ σελήνη.

Αὐτὴ ἡ ἀτμόσφαιρα παραδοξολογίας καὶ ἀλλαγῆς περιγύρου λούζει μὴ μὴ φαντασμαγορικὴ διαύγεια, τὸ Ἄντιο στὰ δὲ π λ α μὲ τὸ μὴ γνωστὸ ἀναμφισβήτητο μυθιστορήμα τοῦ Χεμινγκουέι. Ἡ δυνατότητα τοῦ πολέμου ὀφείλεται στὴ νωθρότητα καὶ κουτὴ καρπερικότητα τῶν ἀνθρώπων, μὰ τίποτε κανένα πρόσχημα κανένα ἰδεῶδες δὲν θὰ μπορούσε νὰ τὸν δικαιολογήσει. Ὁ ἥρωας ὀδηγῶς φορητονοσοκομείου στὴν Ἰταλία, στὸ μέτωπο τοῦ Καπορέτο ἀνακαταστῆ μὲ στὴν καταστροφή μὴ ἰσότερη ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά ἐνταση, ἱσάμε ποῖο σημεῖο ὁ τερατώδης παραλογοῦς τοῦ μακελειοῦ εἶναι ἕνα σκάνταλο γιὰ τὴν ἀνθρώπινη συνειδητοποίηση.

Τόσο ἡ κρίση εἶναι ἀπὸτομη πού ἀφῆνει τὴ θέση του γιὰ νὰ ξαναδέσει τὸ νῆμα τῆς ἰστικῆς τῶν ζωῆς καὶ νὰ ξαναδῶσει κενὸ πού στὰ μάτια του εἶναι ἡ οὐ-

σία: τὸν ἔρωτα. Ἄπὸ τότε τὸ παρασέρνει ὁ ἔρωτας ὄλα. Τοῦ ἀφάρει κάθε ἔγνοια γιὰ τὸ πῶς θὰ λήξει ἢ παγκόσμια τραγωδία κι' οἱ δύο ἔρωτευμένοι πρόσωπα γες στὴν Ἐλβετία ξετυλιγούν τὸ ἀληθινὸ τὸ μοναδικὸ τοῦ θεῖλιου δράμα: δηλαδὴ κενὸ τοῦ περρωμένου τοῦ ἐγῶ τους.

Μὰ αὐτὸ, ὡστόσο, τὸ Ἄντιο στὰ δὲ π λ α, δὲν εἶναι καθόλου μὴ δειλία. Κεῖνο πού συχναίεται ὁ Χεμινγκουέι δὲν εἶναι τὸ γεγονός ἢ ἀσθητικῆς ἐλπίδας μὰ τὸ νὰ χτυπηθεῖς δίχως νὰ ξέρεῖς τὸ γιατί. Ὡς πρὸς τὴν ἀποψη τούτη ἢ θέση πού παίρνει εἶναι πολὺ καθαρή. Ποτὲ δὲν ἀπόκρυψε τὴ λατρεία τοῦ θάφρου, θαυμάζει ἀκόμα κι' αὐτὸ πού δὲν ἔχει ἀναμοιβὴ φτάνει μόνον νὰ θρίσκει μὴ προσωπικὴ δικαιολογία ἀσθητικῆς ἢ ἀσθητικῆς μορφῆς. Ὁ κανένας, σύμφωνα μ' αὐτὸν εἶναι καλύτερος νὰ διαθέτει τὴν ὑπαρξὴ τὸ ὅπου θέλει κι' ὁ κίνδυνος ἂν θεληματικὰ τὸν προκαλεῖ παῦν νάνα ἀξιομῶτος. Ἡ συννηγορία του γιὰ τίς ταυρομαχίες; Ὁ θάνατος μὲ στ' ἀπομῆμερο, δὲν εἶναι μόνον ἕνα ὀπέρχο ντοκουμέντο, γεμάτο ἐπιστήμη καὶ χροῖμα, γιὰ τὸ πῶς θάζονται τὰ μπαντερίλλοι πάνω στοῦς ταύρους, εἶναι πᾶνω ἀπ' ὅλα, μὴ ἀπολογία τῆς παληκαρισίας καὶ τῆς ἀτομικῆς κλίσης νάνα κανεὶς παλληκάρι. Τὸ τέλος τοῦ Ζοζελιτὸ πού σκοτώνεται πρὸς τὴν πᾶλη μῆσα στὸ ματωμένο στίβο δὲν εἶναι καθόλου ἀνυπόφορο γιὰ τὸ πνεῦμα, ἀφοῦ προκαταβολικὰ καὶ δίχως ἔσο γίνεται ἀποδεχτὸ.

Μέσα στὸ Γιά ποιὸν χτυπᾶ πένθιμα ἢ κα μ π ἄ ν α, αὐτὸς ὡστόσο ὁ ἀντιπολεμικὸς Ἀμερικανός, ἂν καὶ πεισματικῶς πάντα γιὰ τὸ ἀποτρόπαιο τοῦ πολέμου δὲν ἔχει προχωρήσει λιγώτερο στὴν πεποίηση πῶς κάποτε ἢ προσφυγὴ στὰ δὲ π λ α εἶναι ἀπαραίτητη. Κατῆλαθε πῶς ἢ ἐπιθυμία τῆς εἰρήνης κι' ἢ φρόνηση δὲν ἀρκοῦν γιὰ ν' ἀπομακρύνουν τίς ἀπληστίες. Ἀνακαλόμψε πῶς ὁ πόλεμος εἶναι προτιμώτερος ἀπ' τὴν ὑποδοῦλωση κι' ὅτι ἐπομένως δὲν εἶναι τὸ χειρότερο τῶν πραγμάτων. Φωτισμένως ἀπὸ τούτη τὴν ἀλήθεια ὁ ἥρωας τοῦ Ροβέρτος Ζορντάν δυναμικιστῆς στὴν παράταξη τῶν ἱσπανικῶν κυβερνητικῶν φτάνει ν' ἀποξενωθεῖ ἀπ' τὴν ἀνεξαρτησία τοῦ χωρὶς λύπη καὶ νὰ υποβληθεῖ στὴν πῶς ἐπιφανειακὰ παράλογες διαταγῆς γιὰ νὰ θριαμβέψει ἕνα κοινωνικὸ ἰδεῶδες πού ξεπερνᾷ τὸ ἴδιο του τὸ ἄτομο. Μέσα στὴ νέα τάξη τῶν ἀξιών

ἀκόμα κι' ὁ ἔρωτας εἶναι υποταγμένος χωρὶς ἄμωσ νὰ ἐξαφανίζεται. Ἀντιστροφή: ἐξακολουθεῖ νὰ παίζει ἕνα μὴγάλο ρόλο. Τὸ εἰδύλλιο τοῦ Ροβέρτου Ζορντάν καὶ τῆς νεαρῆς Μαρίας ξετυλιγὴ ἀνάμεσα στὸ βεῖλιο τὸς ἀργεῖς κακοτοπιῆς τῶν τρυφεροῦ του δρόμου. Ποτὲ ὁ Χεμινγκουέι δὲν περιέγραψε μὲ τὸση φλόγα καὶ ταυτόχρονα φρεσκάδα τὴ δύναμη τῆς σαρκικῆς καὶ πνευματικῆς ἔλξης. Ἡ ποίηση πού βγαίνει ἀπ' αὐτὸ τὸ γευράρι θυμίζει σχεδὸν μὲ τὴν θαυμαστὴ του χάρη καὶ μετροῦμε νὰ ποῦμε μὴ τίς τολμηρότητες τῆς ἀγνότητάς, τὸ ἀμοιβαῖο τῆς Μιρανίας καὶ τοῦ Φερδινάνδου μεθῶς, στὴν ἱρικυμία τοῦ Σαϊκσπηρ.

Πόσο εἴμαστε μακριὰ ἀπ' τὸν ἀρσενικὸ κόμο τοῦ Μαλρώ καὶ γ' ἀπογυμνωμένο του ὕφος. Ἡ μανέρα τοῦ Χεμινγκουέι ἀπ' τὴν ἀποψη τοῦ λυρισμοῦ εἶναι πραγματικὸ καὶ μυστικοπάθεια μαζί, ὅτι ἀποτελεῖ δηλαδὴ αὐτὴ τὴν αἰώνια Ἰσπανία.

Παρ' ὄλα ἄμωσ τὰ θέληγτρα τούτα, τὴ φορὰ αὐτὴ ὁ ἔρωτας διαβαίνει ὕστερα ἀπὸ μὴ γνώση, πού εἶναι ἢ γνώση τοῦ καθήκοντος ἕνα καθήκον τοῦ ὀποῖο οἱ ἀμῶσι ἀντίχτυποι σ' ἕνα ὀρισμένο πλάσμα μπόρει νὰ μὴ ἔχουν κανένα κοινὸ μέτρο μὲ τὸ ἐπιδικωμένο ἀποτέλεσμα.

Ὁ Ροβέρτος Ζορντάν ἐπιτήχεται νὰ σκοταθεῖ γιὰ νὰ κάνει δυνατὴ μὴν ἐπίθεση πού ἤξερε ἀπ' τὰ πρὶν πῶς εἶταν καταδικασμένη ν' ἀποτύχει. Μὰ ὅσο κι' ἂν γιὰ τὴν ἀνθρώπινη ἀντίληψη εἶναι μησιτὸς ὁ δρόμος πρὸς τὴν αὐτοκτονία, πάντως ἀποτελεῖ μέρος αὐτῶν τῶν ἔχρηστων χειρωνακτικῶν πού ἀσφαλιζοῦν τὸ θρίαμβο μὴς ὑπόθεσης. Ὑπάρχουν λοιπὸν καὶ ὑπόθεσις δικαίως. Ὅπως λέει ὁ Ζορντάν ἐξέλιξε νὰ πεθαίνει κανεὶς γιὰ τὸν κόμο κι' ἢ ἴδια βγαίνει, ὡς φαίνεται, μὲ σαφήνεια.

Στὸ βάθος κενὸ πού ἀνακαλύπτει ὁ Ἀμερικανὸς μιστογράφος εἶναι ὅτι οἱ καθὸι ὁ φεῖλουν νὰ ἐνωθοῦν γιὰ νὰ θριαμβέψουν πᾶνω στοῦς κακοῦς κι' ὅτι ὑπάρχει ἀνάμεσα στοῦς ἀνθρώπους μὴ ἀόρατη μὰ πραγματικὴ ἀλλοῖδα. Τίποτα ἀπ' ὅτι ἀφάρει τοῦς ἀ λ λ ο υ ς δὲν μπόρει νὰ μᾶς ἀφῆσει ἀ δ ἰ ἀ φ ο ρ ο υ ς. Ὅταν ἢ καμπάνα χτυπᾷ πένθιμα μὴ ρωτᾷ γιὰ ποῖον χτυπᾷ. Χτυπᾷ πάντα γιὰ ὅσους. Πᾶνω σὲ τούτῃ τὴ σκέψη τοῦ Ἀγγλοῦ ποιητῆ Τζῶν Ντόν, ὁ Χεμινγκουέι δανείστηκε τὸν τίλο: σκέψη πού συμβόλιζε γι' αὐτὸν τὴν τραγωδία τοῦ σύγχρονου κόσμου. Ὅταν ἢ καμπάνα χτύπησε πένθιμα γιὰ τὴν Ἰσπανία, χτύπησε γιὰ ὅλους τοῦς λεύτερους ἀνθρώπους. Καὶ λέγοντάς τὸ στοῦς Ἀμερικανούς, στὸ 1940 ὁ Χεμινγκουέι ἀνοῖξε τὸ δρόμο πρὸς τὴν ἀναγκαία σαυροφωρία ἐναντίον τῆ βία καὶ μ' αὐτὸ τὸν προφητικὸ τόνο εἶναι πού σμίγει θαθεῖα μὲ τὸν Μαλρώ.

(Μετ.: ΧΡΗΣ. ΜΑΡΚΕΤΗΣ)



ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Τοῦ καθηγητῆ Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗ

Β'.

Εἶναι μὴ διαφορά ἀνάμεσα στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ λογοτεχνία καὶ τὴν λογοτεχνία τῶν ἄλλων λαῶν. Εἶναι κάτι ἄλλο ἕνα ἐπὶνεῖο τοῦ Πινδαροῦ κι' ἄλλο ἕνας ψαλμὸς τοῦ Δαβὶδ, ἄλλο μὴ τραγωδία τοῦ Ἐυριπίδη κι' ἄλλο ἕνα δράμα τοῦ Ἰψέν. Ἐχεις τὴν ἐντύπωση πῶς περνᾷ σὲ ἄλλο εἶδος γιὰ νὰ μιλῆσω μὲ μὴ φράση τοῦ Ἀριστοτέλη. Αὐτὸ τὸ νιώθει κανεὶς περισσότερο παρὸς μὴ νὰ τὸ ὀρίσει μ' ἔνοιες. Μιλῶν γιὰ ποιητικὴ διαφορά, γιὰ ἰδιουπία, γιὰ particularité, singularité, Besonderheit τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας.

Ἡ ἰδιουπία αὐτὴ στέκεται σὲ στενὴ ἀξάρτηση ἀπὸ τὴν ἰδιουπία στὴν ἀνάπτυξη τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Αὐτὸ εἶναι ἕνα βασικὸ σημεῖο πού πρέπει νὰ τὸ προσέξουμε ἂν θέλομε νὰ φθάσουμε σὲ κάποιες λύσεις. Οἱ Ἑλληνες μόνον ἀπ' ὅλους τοῦς λαοὺς τῆς ἀρχαίας Ἀνατολῆς ἔσπασαν τὸ σιδηρένιο κλοιὸ τῆς ἀγροτικῆς οἰκονομίας καὶ τῆς θεοκρατικῆς μοναρχίας καὶ προχώρησαν σὲ καινούργιους τύπους βιοπορισμοῦ καὶ στὴ συνάρτησή τους, σὲ φιλελεύθερους θεσμοὺς Ἀρχίζοντας θέση, πού νὰ μὴν ἔχει δηλαδὴ γιὰ θέμα ἀπὸ κείνα πού παράζου τὸ κοινὸ, εἶναι ἀκατανόητο γιὰ τὸν Ἑλληνα τῆς κλασικῆς ἐποχῆς. Ἀπὸ τὴν ὀδύσεια, πού εἶναι συνηγορία γιὰ τὴ συνετὴ δεσποτεία ἱσάμε τὸ λόγο τοῦ Δημόσθενε γιὰ τὸ στεφάνι, τὸν ἐπικηδεῖο τῆς δημοκρατίας, τὰ ἔργα τῆς κλασικῆς λογοτεχνίας εἶναι ἔργα μὴ θέσεις. Σὲ τρόπο πού τοῦς πολιτικοῦς ἀγῶνες τῶν ἱωνικῶν πόλεων, τοῦς ἀπομακρυνε καὶ πού μᾶς λείπουν ὁ ἄλλος πηγῆς, τοῦς μελετοῦμε στὴ λυρικὴ ποίηση τῆς ἐποχῆς, στὸν Ἀρχίλοχο, τὸν Ἀλκαίνο, τὸν Ἰππόναχα, τὸ Θεόγγη, ὅπως τὴ σημαντικὴ κίνηση γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς Ἀρχαίας. Ἐλλάδας ὕστερα ἀπὸ τὰ Μηδικὰ, τὴ σοφιστικὴ τὴ μελετοῦμε στὰ δράματα τοῦ Ἐυριπίδη, πού τὴν παρρουνιάζου στὴν πῶς ὀρμη τῆς μορφῆς. Μὰ ἢ ἢ θέση εἶναι ἔτσι ὀργανικὰ ὕφασμένη πού δὲν τὴν ὑποψιάζου. οἱ πολέμοι τῶν ἔργων μὴ θέσεις.

Ἡ λειτουργικὴ τοῦ ἀποστολῆ δίνει στὸ ἀρχαῖο ἔργο τὰ βασικὰ τὴν χαρακτηριστικὰ. Ἐπειδὴ ἀποδέλει πού μεγάλο κοινὸ παίρνει καθολικότητα καὶ ὀρθολογικὴ ὕψη. Κρατᾷ σὲ ὄρια τὴν ἀθαιρησία, ἀπὸ τὴν ἐπιδίωξη πρωτοτυπίας, πού μάντη, τὸ δῆμου πού ψηφίζει. Πολλὲς φορές πολεμιστῆς, νομοθέτης καὶ ποιητῆς εἶταν τὸ ἴδιο πρόσωπο (Τυρταῖος, Σόλωνας κ.α.). Στὸ θριαμβευτικὸ ἔθνος τοῦ δῆμου ὁ ποιητῆς ἐπαίξε ἕνα ρόλο πού μῆλις σήμερα τὸν καταλαβαίνουμε στὴ θαθετέρα σημασία του, ἐμῆς πού ζοῦμε

μέσα σὲ ἑκαθάρους κοινωνικοῦς ἀγῶνες. Ἀπὸ τὰ ὀμηρικὰ χρόνια ὡς τὸν βον αἰῶνα εἶταν ἀπὸ τοῦς κύριους μοχλοὺς στὴν κοινωνικὴ ἐξέλιξη. Σ' αὐτὸν ταυριάζει κυριολεκτικότερα ἢ ὀνομασία πού ἔδωσε ὁ Στέφαν Τσβάχ σὲ μερικὸς νεότερους ποιητῆς, οἰκοδόμοι τοῦ κόσμου.

Τὸ πρόσωπο πού εἶναι τριγυρισμένο ἀπὸ ἱεροσύνη, ὄχι γιὰ τὴν ἱκανότητά του, γιὰ τὴ δεξιότητα του, νὰ μᾶς θῆγει καὶ νὰ μᾶς φαιδρῶνει μὴ στιγμῆ, ὅπως ὁ ποιητῆς τοῦ καιροῦ μας, παρὰ τὴν ἔμπνευσή του, γιὰ τὸν ψυχικὸ του πλοῦτο καὶ τὸ ἦθος του. Τὸ κοινὸ βλέπει σ' αὐτὸ τὸ δάσκαλο κι' ὀδηγητῆ, γιὰ τὸ μέσα πού ἔχει ν' ἀγγίζει τίς ψυχῆς, δυνατότερα ἀπὸ κάθε ἄλλο καλλιτέχνη, τὰ διαθέτει γιὰ γνήσια ἰδανικά, γιὰ τὴν ἠθικὴ διδασκαλία καὶ τὴν ἀγωγή τοῦ λαοῦ. Εἶναι ἐρημητῆς τῶν θεῶν, ἐπατέρας κι' ὀδηγητῆς τῆς σοφίας, ὅπως γράφει ὁ Πλάτων, πού στὴ δικὴ μᾶς γλώσσα σημαίνει: προβλέπει τίς ἐξελίξεις καὶ δουλεύει πρὸς τὴν κατεύθυνση τοῦ καινούργιου.

Ἄν ἔχει νόημα νὰ συζητεῖ κανεὶς γιὰ θέση στὴν ἀρχαία λογοτεχνία. Λογοτεχνικὸ ἔργο χωρὶς θέση, πού νὰ μὴν ἔχει δηλαδὴ γιὰ θέμα ἀπὸ κείνα πού παράζου τὸ κοινὸ, εἶναι ἀκατανόητο γιὰ τὸν Ἑλληνα τῆς κλασικῆς ἐποχῆς. Ἀπὸ τὴν ὀδύσεια, πού εἶναι συνηγορία γιὰ τὴ συνετὴ δεσποτεία ἱσάμε τὸ λόγο τοῦ Δημόσθενε γιὰ τὸ στεφάνι, τὸν ἐπικηδεῖο τῆς δημοκρατίας, τὰ ἔργα τῆς κλασικῆς λογοτεχνίας εἶναι ἔργα μὴ θέσεις. Σὲ τρόπο πού τοῦς πολιτικοῦς ἀγῶνες τῶν ἱωνικῶν πόλεων, τοῦς ἀπομακρυνε καὶ πού μᾶς λείπουν ὁ ἄλλος πηγῆς, τοῦς μελετοῦμε στὴ λυρικὴ ποίηση τῆς ἐποχῆς, στὸν Ἀρχίλοχο, τὸν Ἀλκαίνο, τὸν Ἰππόναχα, τὸ Θεόγγη, ὅπως τὴ σημαντικὴ κίνηση γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς Ἀρχαίας. Ἐλλάδας ὕστερα ἀπὸ τὰ Μηδικὰ, τὴ σοφιστικὴ τὴ μελετοῦμε στὰ δράματα τοῦ Ἐυριπίδη, πού τὴν παρρουνιάζου στὴν πῶς ὀρμη τῆς μορφῆς. Μὰ ἢ ἢ θέση εἶναι ἔτσι ὀργανικὰ ὕφασμένη πού δὲν τὴν ὑποψιάζου. οἱ πολέμοι τῶν ἔργων μὴ θέσεις.

Ἡ λειτουργικὴ τοῦ ἀποστολῆ δίνει στὸ ἀρχαῖο ἔργο τὰ βασικὰ τὴν χαρακτηριστικὰ. Ἐπειδὴ ἀποδέλει πού μεγάλο κοινὸ παίρνει καθολικότητα καὶ ὀρθολογικὴ ὕψη. Κρατᾷ σὲ ὄρια τὴν ἀθαιρησία, ἀπὸ τὴν ἐπιδίωξη πρωτοτυπίας, πού μάντη, τὸ δῆμου πού ψηφίζει. Πολλὲς φορές πολεμιστῆς, νομοθέτης καὶ ποιητῆς εἶταν τὸ ἴδιο πρόσωπο (Τυρταῖος, Σόλωνας κ.α.). Στὸ θριαμβευτικὸ ἔθνος τοῦ δῆμου ὁ ποιητῆς ἐπαίξε ἕνα ρόλο πού μῆλις σήμερα τὸν καταλαβαίνουμε στὴ θαθετέρα σημασία του, ἐμῆς πού ζοῦμε

λάδα δὲν ἔχει ἀναγνωστικὸ κοινὸ—τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο δουλεύεται γιὰ φθογγικὴ ἐπίδραση μ' ἐπιμέλεια καὶ φροντίδα μῆλις νοητῆ σ' ἐμᾶς τοῦς νεότερους. Δουλεύεται ὄχι μὲ τὸ χαρτὶ καὶ τὴν πέννα παρὰ μὲ τὴ μνήμη καὶ τὸ αὐτὶ. Τὸν παλαιότερο καιρὸ τὴν ποίηση τὴν ἀσκησαν συντεχνιακὸ ἢ συγγενικὸ σύλλογοι, ἀργότερα σχολές, πού φύλαξαν καὶ μετᾶδσαν πλουτίζοντας, ὅτι κατ' ἐξοχή μὴς ὀρμη καὶ νὰ μᾶς μορφῆς καὶ σ' ἐκφράσεις. Τὸ κανονικὸ στὴν κλασικὴ ἐποχῆ εἶναι ὁ λογοτεχνικὸς νὰ καλλιεργεῖ ἕνα εἶδος. Τὸ ἴδιο πρόσωπο νὰ γράφει ποίημα καὶ πῶς περνᾷ γιὰ κείν ἀνώμαλο.

Αὐτὰ προσδιορίζου τὰ γνωρίσματα τοῦ κλασικοῦ ἔργου: πλαστικότητα γιὰ ἐνέργεια στὶς αἰσθητικές, καθαρὸτητα στὶς ἐνοιες, τὸ μνημειακὸ τῆς μορφῆς, ἀντικειμενικότητα, ἀνδρικότητα, ἠθικὴ εὐρωστία, λαϊκότητα στὴν καλύτερη ἔννοια. Ἡ συνοπτικὴ πού στὴ δικὴ μᾶς γλώσσα σημαίνει: προβλέπει τίς ἐξελίξεις καὶ δουλεύει πρὸς τὴν κατεύθυνση τοῦ καινούργιου.

Ἄν ἔχει νόημα νὰ συζητεῖ κανεὶς γιὰ θέση στὴν ἀρχαία λογοτεχνία. Λογοτεχνικὸ ἔργο χωρὶς θέση, πού νὰ μὴν ἔχει δηλαδὴ γιὰ θέμα ἀπὸ κείνα πού παράζου τὸ κοινὸ, εἶναι ἀκατανόητο γιὰ τὸν Ἑλληνα τῆς κλασικῆς ἐποχῆς. Ἀπὸ τὴν ὀδύσεια, πού εἶναι συνηγορία γιὰ τὴ συνετὴ δεσποτεία ἱσάμε τὸ λόγο τοῦ Δημόσθενε γιὰ τὸ στεφάνι, τὸν ἐπικηδεῖο τῆς δημοκρατίας, τὰ ἔργα τῆς κλασικῆς λογοτεχνίας εἶναι ἔργα μὴ θέσεις. Σὲ τρόπο πού τοῦς πολιτικοῦς ἀγῶνες τῶν ἱωνικῶν πόλεων, τοῦς ἀπομακρυνε καὶ πού μᾶς λείπουν ὁ ἄλλος πηγῆς, τοῦς μελετοῦμε στὴ λυρικὴ ποίηση τῆς ἐποχῆς, στὸν Ἀρχίλοχο, τὸν Ἀλκαίνο, τὸν Ἰππόναχα, τὸ Θεόγγη, ὅπως τὴ σημαντικὴ κίνηση γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς Ἀρχαίας. Ἐλλάδας ὕστερα ἀπὸ τὰ Μηδικὰ, τὴ σοφιστικὴ τὴ μελετοῦμε στὰ δράματα τοῦ Ἐυριπίδη, πού τὴν παρρουνιάζου στὴν πῶς ὀρμη τῆς μορφῆς. Μὰ ἢ ἢ θέση εἶναι ἔτσι ὀργανικὰ ὕφασμένη πού δὲν τὴν ὑποψιάζου. οἱ πολέμοι τῶν ἔργων μὴ θέσεις.

Ἡ λειτουργικὴ τοῦ ἀποστολῆ δίνει στὸ ἀρχαῖο ἔργο τὰ βασικὰ τὴν χαρακτηριστικὰ. Ἐπειδὴ ἀποδέλει πού μεγάλο κοινὸ παίρνει καθολικότητα καὶ ὀρθολογικὴ ὕψη. Κρατᾷ σὲ ὄρια τὴν ἀθαιρησία, ἀπὸ τὴν ἐπιδίωξη πρωτοτυπίας, πού μάντη, τὸ δῆμου πού ψηφίζει. Πολλὲς φορές πολεμιστῆς, νομοθέτης καὶ ποιητῆς εἶταν τὸ ἴδιο πρόσωπο (Τυρταῖος, Σόλωνας κ.α.). Στὸ θριαμβευτικὸ ἔθνος τοῦ δῆμου ὁ ποιητῆς ἐπαίξε ἕνα ρόλο πού μῆλις σήμερα τὸν καταλαβαίνουμε στὴ θαθετέρα σημασία του, ἐμῆς πού ζοῦμε

προκοπῆ τοῦ χερσοῦ καὶ τοῦ μυαλοῦ του. Οἱ θεοὶ του εἶναι οἱ ἀνθρώποι καὶ συνεργάτες του καὶ ὀποῖεῖματα πού πλάθει ὁ ἴδιος.

Τὸ ἀναμέτρημα πρὸς τὴν ὀδύσεια ἔδωσε στὸ λογοτεχνικὸ ἔργο τῆς κλασικῆς ἐποχῆς τὴν καθολικότητα, πού ἔχει γιὰ συνέπεια τὴν κατανόηση καὶ τὴν πολιτογράφηση ἀπὸ κάθε λαὸ καὶ τὴ γόνιμη ἐπίδραση ἐπάνω του. Κάθε λαὸς καὶ κάθε ἄτομο θρίσκει σ' αὐτὴ κομμάτι τοῦ εαυτοῦ του. Αὐτὸ ἐννοοῦν δταν μιλῶν μὲ κοινοτοπικῆς ἐκφράσεις γιὰ τὴν αἰώνια νεότητα τοῦ ἀρχαίου λογοτεχνικοῦ ἔργου, γιὰ τὴν ἰδιότητά του νὰ εἶναι πᾶνω ἀπὸ τὸ πο καὶ χρόνιο εἶτε γιὰ τὴν ὀδύσεια τῆς ἀνθρωπότητάς.

Ἡ πῶς ἀπλή ἀπόδειξη, πῶς ὁ ἰδιότητες αὐτῆς ἔχουν στενὴ ἔξαρτηση ἀπὸ τίς κοινωνικῆς συνθήκες, εἶναι πῶς ἐσθῆσαν μαζί μ' ἐκεῖνες. Τὸ χάσιμο τῆς ἀνεξαρτησίας κι' ἢ ἀποσύνθεση τῆς ἑλληνικῆς πῶς σημαίωνου τὸ τέλος τῆς κλασικῆς λογοτεχνίας. Οἱ λόγοι τῆς Ἀναγέννησης ἔβαλαν δικαιολογημένα γιὰ χρονικὸ ὄριο τὴν μάχη τῆς Χαϊρῶνας (338).

Ἡ ποίηση ἀλλάξε ἀπὸ τότε προορισμὸ μᾶζι καὶ χαραχτήρα. Ἄν ἀπευθύνεται πᾶς δὲ ὀλόκληρο τὸ ἔθνος παρὰ σὲ στενὸ κύκλο ἀπὸ διανοούμενους. Ὁ λόγιος γράφει γιὰ τὸ λόγο. Ὅχι γιὰ νὰ φωνηματοῖσῃ ἢ νὰ παιδαγωγῆσει παρὰ γιὰ νὰ δώσει δείγματα δεξιότητος σὲ κομψῆς ἢ ἐξυπνες μινιατοῦρες.

Ὁ βρος ἀλεξανδρινισμὸς ἔχει τὸ θαθὸ νόημα τῶ. Ἡ ἑλληνικὴ ποίηση ἀπὸ τὸν Ἀλέξανδρο κι' ὀστερα, ἢ λατινικὴ ἀρχίζοντας ἀπ

ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Του Πέτρου ΡΗΓΑ

Το Θέατρο είν' ένα μεγάλο κι' ευγενικό δημόσιο λειτουργήμα, γιατί αποστολή του είναι η πνευματική, ηθική κι' αισθητική διαπαιδαγώγηση όλκληρου του λαοί μίας χώρας.

Κι' είναι απ' τις πιο ζωντανές εκδηλώσεις της Τέχνης, γιατί έρχεται σ' άμεση επαφή με τους ανθρώπους, όχι μονάχα σάν άτομα, μα σά μέλη μίας ολόκληρης ομάδας που παθαίνουνται στην ώρα της διδασκαλίας κι' έτσι ο καθένας ξεφεύγοντας απ' το στενόκαρδο έγλω του παρειές, τή δύναμη ν' άγκαλιάζει, κόσμου πλατύτερος και γίνετ' ή αθάουσα ολάκαρη μιά μεγάλη καρδιά που χτυπάει με τον ίδιο ρυθμό. Είναι τόσο σημαντική τούτη ή λειτουργία που πρέπει να τήν άγκαλιάζουμε με ξεχωριστή προσοχή κι' αγάπη.

Μ' άν κάθε θέατρο έχει τον προορισμό του, τό Έθνικό Θέατρο, τό Κρατικό Θέατρο, τόν έχει και τυπικά κι' επίσημα είναι ή θέση του ξεχωρη ή έπιτροπή και τό κύρος του μεγαλύτερα και σάν άμεσο επακόλουθο κι' οί εύθύνες του πιο βαρείες. Είναι ή ίδιοχρησία του λαού, που πληρώνει για τή συντήρησή του κι' έχει τήν αξίωση απ' αυτό να δουλεύει σκληρά κι' αδιάκοπα και να ναι στή διάθεσή του όταν τό ζητήσει.

Άλλά μάτια θα ζητήσει κανείς σήμερα τό Έθνικό Θέατρο; Κοντά μισό χρόνο τώρα είναι κλειστό. Γιατί; Αναρωτιέται, μ' εύλογη άπορία ο καθένας. Βέβαια νιά να κλείσει τό ίδρυμα τούτο, θάπρεπε να υπάρχουν λόγοι σπουδαίοι και σοβαροί που να

χουνε σχέση μ' ένα θαρό παραστράτημ' απ' τόν προορισμό του, με μιάν υπεύθυνα διαπιστωμένη αναξιοτήτα τών ανθρώπων που τό υπηρετούσαν, αναγνωρισμένη απ' τούς αρμόδιους να τήν κρίνουνε. Κ' οί αρμόδιοι αυτοί μόνο οί πνευματικές κορυφές του τόπου μπορούσαν να ναι, που με τό κύρος που διαθέτουνε τήν πνευματική μας ζωή, θάπρεπε με μιάν έμπεριστατωμένη έκθεση, με πειστικά επιχειρήματα και φωτισμένη ανάλυση ν' άποδείξουνε τήν αναξιοτήτα τών ανθρώπων του θεάτρου και τήν άποτυχία τους στήν άποστολή τους. Και πάλι όμως όχι κλεισίμο. Άντικατάστασή τους μονάχα, αφού θα εξασφαλιζόταν ή άδιάκοπη και κανονική λειτουργία της Κρατικής Σκηνής.

Άντι γι' αυτό όμως τί έγινε; Τό Θέατρο έκλεισε μιά μέρα ξαφνικά. Μιά υπεύθυνη έκθεση ένα υπεύθυνο «κατηγορώ» σάν αυτό που μιλήσαμε πιο πάνω, ποτέ δεν άκούστηκε. Άντίθετα, Σταμάτησε άπότομα ή δουλειά τών πιδ εκλεκτών πνευματικών ανθρώπων του τόπου μας, που ήταν στενοί συνεργάτες του θεάτρου, άνθρωπων που τ' όνομα τους έχει ξεπεράσει τά όρια της πατρίδας μας κ' είναι τά κύρος τους τεράστιο. Και φτάνει ν' αναφέρω μόνο δυό όνόματα, μέσα στα τόσα άλλα: Σικελιανός και Καζαντζάκης.

Σταμάτησε ή δουλειά τών υπεύθυνων πνευματικών οδηγών του θεάτρου που χρόνια τώρα πασκίσανε μέσα σέ τραγικές συνθήκες—και μόνο τήν κατοχή να θυμηθούμε— να κρατήσουνε

άσυστη τήν πνευματική φλόγα του τόπου μας και να δημιουργήσουνε μέσα στο χάος που μας τούλαγε από κάθε πλευρά ένα σωστό και φωτισμένο δρόμο στο Έλληνικό Θέατρο, τόν τόσο ποθητό δρόμο μιάς θεατρικής έκφρασης σύμφωνης με τά αίτήματα του καιρού μας, φυσικής, άθιαστης, μιάς έκφρασης γιομάτης έσωτερικότητας κι' άπαλλαγμένης από κάθε περιττό αντιαισθητικό στολίδι, δίχως μεγάλες κραυγές κι' έξωτερικά effets, και τό σπουδαιότερο απ' όλα μιάν καθαρά ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ έκφρασης, λουλούδι ντόπιο του ήλιόλουστου και γαλανού τόπου μας. Ήτανε τά πρώτα θήματα τά χνάρια γιά μιάν ελληνική παράδοση. Φτάνει έδω ν' αναφέρω τ' όνομα του Σωκράτη Καραντινού.

Με ποιούς θ' αντικατασταθούνε αυτοί οί άνθρωποι; Τόσους πολλούς διαθέτει ο τόπος μας που να μη χρειάζομαστε τίς όπηρεσίες τους; Τόσους πολλούς πρωταγωνιστές άξιους έχουμε που να μπορούμε έτσι εύκολα να παραμερίσουμε ένα ήθοποιό σάν τόν Καρούσο; Με ποιόν θ' αντικαταστήσουμε ένα τόσο συνειδητό πνευματικόν εργάτη που και μόνο τή δημιουργία του σά δικαστή Γκόντ να θυμηθούμε στο έργο του Άιπερασί; Θα νιώθαμε πως έχουμε ένα κεφάλαιο στα χέρια μας;

Και μένει κλειστό τό Θέατρο τόσο καιρό τώρα. Τεράστια ζημιά στήν πνευματική ζωή της πατρίδας μας. Σεπήθησαν οί άνθρωποι τό σοβαρό τους θέατρο πουχε κερδίσει τήν έμπιστοσύνη

και τήν αγάπη τους με τή δουλειά του. Ποιά στάθηκε ή δουλειά αυτή θα εξετάσουμε άλλοτε με κάθε λεπτομέρεια. Κ' ή ζημιά τούτη παίρνει ακόμα μεγαλύτερην έχταση σήμερα που τό θέατρο τής πρόζας έγινε αλλοίμονο, στόν τόπο μας είδος σπάνιο. Που πάμε πάνω στόν τομέα τούτο; Σε τέλειον άφανισμό;

Κι' ακόμα μεγαλύτερο τό κακό είναι για τούς πνευματικούς εργάτες του θεάτρου. Μαρασμός με τή διακοπή της προσπάθειάς τους. Άναστάτωση άνοπολόγηστη στήν εξέλιξη τους με τήν άπομάκρυνση τών πνευματικών τους οδηγών, καταστροφή του τεράστιου μόχθου πουχε γίνεται για τήν επίτευξη μιάς πνευματικής και ψυχικής έπαφής μεταξύ τους που τήν θεμέλιο της σωστής δουλειάς, πρώτα στόν τομέα της άτομικής άπόδοσης μα κατόπι στο δυσκολώτατο έργο της άρμονικής ομαδικής έκδηλώσης τους. Αυτό δεν είναι ύπαθεση που μπορεί να τακτοποιηθεί απ' τή μιά μέρα στήν άλλη.

Ή ψυχή του ανθρώπου δεν είναι μηχανή που απλά λύνεται και δένεται και συντονίζεται ή λειτουργία της μ' άλλες, με τό γύρισμα ενός διακόπτη. Και τί να πει κανείς γιά τήν φυσική κι' εβλογη άπογοήτση κείνων που δόσανε τό αίμα τής καρδιάς τους στο έργο τούτο κι' αντί γι' άλλην άναγνώριση αντικρύσανε τόν άποδιωγμό;

Κι' ακόμα δεν πρέπει να ξεχνάμε τή μεγάλη ζημιά πουγινε στήν οικονομική πλευρά. Κάθε μήνα που μένει τό Θέατρο κλειστό χάνονται είκοσι εκατομμύρια δραχμές, όσα πάνω-κάτω θάσαν οί μηνιαίες εισπράξεις του, ενώ απ' τήν άλλη μεριά ή κρατική έπιχορήγηση πληρώνεται χωρίς εκπλήρωση τού σκοπού της.

Μά όταν γίνονται τόσο σοβαρά πράγματα, είναι άπόλυτη ανάγκη να δοθεί μιά εξήγηση. Έστο και τώρα τήν τελευταία στιγμή. Ο καθένας που πονάει τό Θέατρο έχει τήν έπιταχτική αξίωση να μάθει τό καλλιτεχνικό και όργανωτικό πρόγραμμα της νέας διεύθυνσης. Τς καινούριες κατευθύνσεις της. Τήν καινούρια διάφρωση. Τό πνευματικό κι' αισθητικό της πιστεύω. Τό μελλοντικό πρόγραμμα.

Μόνο έτσι με μιά πλατειά άναπτυξη και μιά ξεκαθαρισμένη θέση στα πράγματα, μπορεί να χειρίζεται κανένας τά κοινά σέ ύποθέσεις δημοσίου συμφέροντος κι' ενδιαφέροντος όπως είναι ή ύπόθεση της Κρατικής Σκηνής.



ΛΕΟΝ ΓΚΟΛΑΝΤΙΝ: «Πόλεμος».

ΕΝΑΣ ΦΥΛΑΚΙΣΜΕΝΟΣ

Του Νικηφόρου ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ



Τό 1933 ο Φώτος Πολίτης άνακάλυψε ένα ταπεινόν άνθρωπο. Ο άνθρωπος αυτός ήτανε ένας εργάτης που δουλευε τότε στο Έθνικό Θέατρο, κουβαλώντας μέσα σ' ένα ζεμίλι πέπρες και χρώματα. Και ο Φώτος Πολίτης έκανε πρώτος τή γνωριμία του ταπεινού αυτού ανθρώπου με τό πνευματικό κοινό της πατρίδας μας. Ο νέος αυτός πνευματικός άνθρωπος ήτανε ο Θέμος Κορνάρος. Έθγανε κι' αυτός μέσα από μιάν άτμόσφαιρα ζωής σάν εκείνης του Γκόρκι και του Ιστράτι. Ήτανε τότε που ή λεγόμενη γενιά του τριάντα άρχισε να εμφανίζεται στα Έλληνικά Γράμματα έκπροσωπώντας τό άδιέξοδο μιας έπο χ ή ς. Ήτανε τότε που οί ριζές του Νεοελληνικού πνεύματος άτροφοόσαν, στήν έπιφάνεια της Έθνικής μας ζωής. Τότε ακριβώς ήτανε που παρουσιάστηκε ο Κορνάρος. Προσγειωμένος αυτός πάνω στη γή που τόν πίκρανε, άρχισε να περπατά σάν ένας παράξενος ραβδοσκοπός που ζητούσε να άνακαλύψει τις έστίες του πόνου και του κακού. Άνώτεροι άνθρωποι είναι κείνοι που άποδειχνουν πως δεν φοβούνται τήν αλήθεια. Και ήξερε πόσο ακριβά στοιχίζει στις μέρες μας ή αλήθεια. Ή εύτυχία όμως δεν εξαφανίζεται, παρά από τό θάθος της άποστολής του κάθε ανθρώπου. Έτσι ο συγγραφέας με τό πρώτο βιβλίο του τό «Άγιον Όρος» φέρνει σέ φώς τήν πρώτη σκοτεινή πτυχή που άνακάλυψε στή διαδρομή της ζωής του. Όνας σκαφτίας στόν Άγώνα τό 1931 γνώρισε από κοντά τά πρόσωπα και τά πράγματα. Τό «Άγιον Όρος» ακολουθήσε «Η Σπιναλόγγα». Ο Κορνάρος σκύφτει στο χώμα και σηκώνει στα χέρια του τούς κατατρεγμένους. Τους σηκώνει και τούς πλησιάζει όσο μπορεί πιο κοντά στα μάτια εκείνων που είναι υπεύθυνοι για τήν πολιτισμένη άθλιότητα του καιρού του. Δέ μπορεί να καταλάβει τήν άδιαφορία τών δυνατών άπέναντι στούς άδικημένους. Πίσω από τις σελίδες του συγγραφέα άκούμε τόν ίδιο τόν Κορνάρο να γυρεύει βοήθεια για τά πλάσματα του. Πίσω από τις σελίδες του, μαντεύει τήν άπέραντη ελκρινεία ενός ανθρώπου που σηκώνει τό χέρι του σέ κάθε στιγμή, ζητώντας

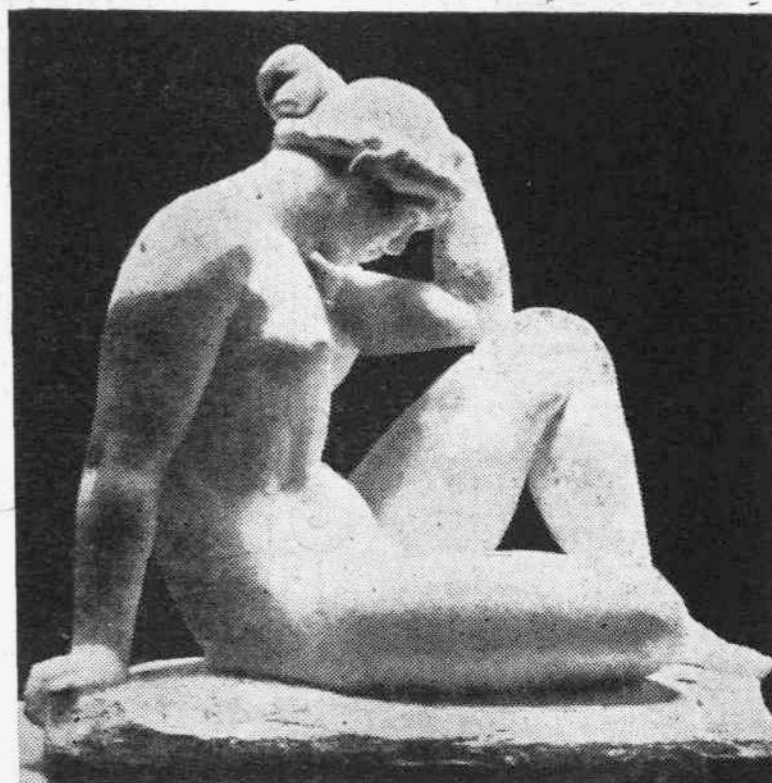
να μιά σταματήσει και να μιάς μιλήσει για τόν πλοίο του... Λίγο άργότερα χάεται στα έσθη τών Ίνδιων σάν άναποκρίτης μιάς εφημερίδας για να γυρίσει και πάλι άνάμεσά μας, παλεύοντας χωρίς διακοπή για τή μεγάλη ύπόθεση του ψωμιού που κινδυνεύει να τόν συντρίψει. Τόν ενασθρίσκουμε πιο κοντά μας στήν κατοχή τότε που ο μέγας τους τυφώνας της καταστροφής κοσμηρίζει τούς ανθρώπους όπας τήν άμμο. Ή φύση του δεν ήτανε δυνατόν παρά να τόν τοποθετήσει στίς τάξεις τών Άγίων ή εκείνης της εποχής. Στο στρατόπεδο τών υπερήφανων ανθρώπων που εχχώρισαν από τούς άλλους για τή μεγάλη τους έθνική και πανανθρώπινη θλίψη. Στά τρία βιβλία του αυτής της εποχής αναγνωρίζουμε τά ίδια εκείνα πρόσωπα του άνωτερόσπιστου κόσμου από τόν οποίο ο συγγραφέας έχει δανειστεί μιά για πάντα τό χρέος του... Ή Άντίσταση καταυγάζει όλες τις ύπόδουλες χώρες. Ο Κορνάρος πολεμά στίς γραμμές της. Βλέπει τήν Έλλάδα να τήν πλιμυριάζουνε κατά χιλιάδες οί Διγενήδες και οί Άι.Γιώργηδες. Είναι ένα φαινόμενο που σέ φέρνει ώς τό σημείο να νομίζει πως θα πεθάνει από συγκίνηση. Είναι κάτι για τό οποίο κανείς δε θα μετανιώσει ποτέ. Και ο Κορνάρος, ακολουθώντας τόν τίμιο αυτό δρόμο της εποχής του, θρίσκειτα κρεμασμένος από τούς τροχαλίες τών μπουντρουμιών της όδο Μέρλην. Βρίσκεται στο Χαϊδάρι, άνάμεσά στίς χιλιάδες τών άερεφών. Στο Χαϊδάρι, που έγινε αυτό τό ίδιο τό πρόσωπο της Έλλάδας άπέναντι στήν Άνθρωπότητα. Δεν περιράζει που σήμερα προσπαθούνε να ταπεινώσουνε αυτό τό μοναδικό ώραίο της πρόσωπο. Αυτό γίνεται γιατί εξακολουθεί ή πάλη του καλού και του κακού. Του κακού, φυσικά στήν τελευταία του φάση... Με τήν απελευθέρωση ο Κορνάρος μιάς έδωσε ένα από τά καλύτερά του πεζογραφήματα τό «Στρατόπεδο του Χαΐδαριού» και τελευταία τό μοιραίο βιβλίο του «Άγύρτες και κλέφτες στήν έξουσία». Ένας συγγραφέας έχει τό δικαίωμα, για χάρη τών ανθρώπων που αγαπά για χάρη τών ανθρώπων που πληρώνουν με τό αίμα τους, να έπιτίθεται και να θγάζει τά προσώπια, από τις ένέδρες του μίσους και τού θανάτου. Συγγραφείς σάν τόν Κορνάρο έχουν πιά άποχτήσει τό μεγάλο δικαίωμα να μιλάνε για τήν Έλλάδα, Σύρθηκαν πάνω στο χώμα της. Είναι τραγούδια άνδρείας μαζί με τούς μελλοθάνατους. Έίδαν θησαυρούς ανθρώπων να σέρνοια μπροστά στα έχτελεστικά άποσπάματα, Ξενύχτησαν περιμένοντας τή σειρά τους. Και ίδου που έρχεται και ή άμοιβή της θυσίας. Άπαγορεύεται να κανείς τό χρέος σου άπέναντι στή μνήμη τών ωραίων αυτών νεκρών. Άπαγο-

(Συνέχεια στή σελίδα 295)

Ω, ΧΩΡΑ, ΧΩΡΑ...

Του Θάνου ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΥ

Σ' εύχαριστώ Χώρα που γέννησες τό Πνεύμα
Και τήν Άνδρεία που θύλαξες
Με γάλα Λευτεριάς
Παιδιά λευτέρα πάλι σ' αντικρύζουν
Τ' άδέρφια μου τή Μνήμη σου άνασταίνουν
Άφόντας έγεννήθηκε ο Χρόνος
Κ' ή Βιά στα βουνόσφρα σου ματαιόδοξη
Σκαρφάλωσε να δει τις Θεμισπύλες
Της άλυσιδας σου θρυφάλιασαν Δερβένα
Μα! Μεσολόγγια θάνατα
Να δώσουν μιά Άλδανια
Καλάβρυτα και Δίστομο
Και λευτεριές παρμένες
Είλ' οί άγώνες σου γι' αυτές
Και θέ θα πάψει
Να τραγουδάει ο κόσμος Σολωμό
Να τραγουδάει Αιγυλό
Δέν έχει τέλος ο Λαός
Πού για μιά Σκέψη ελεύθερη παλεύει
Πέρα ψηλά τ' άνήφορο
Στα ξάγναντα μιά κράζει
Θέ ν' άνεσώμε τώρα πιά με τήν Ειρήνη
Με τούς σακάτηδες στή ράχη μας
Με νύχια και με δόντια
Να θρούμε τήν πηγή τών ιδεών
Γιά να γιατρέψουμε τόν πόνο και τήν πίκρα
Γιά ν' αντικρύσουμε ξανά
Τή Γή μας της Έπαγγελίας
Έδώ, έδω γεννήθηκα κ' έγώ
Και τριαντάξή χρόνια με σηκώνεις
Τ' όπνομα στή ράχη σου
Γή τών πατέρων μου, μεγάλη Γή
Πού σύνορα δεν έχεις
Πού δεν έχεις Έθνη : Έλλάδα, Άμερικη,
Γαλλία, Άγγλία, Ρωσία
Δέν έχεις μαύρους και λευκούς
Δέν έχεις κίτρινους κ' έρυθροδέριους
Μά μιά καρδιά από χώμα και νερό
Πού βλεπ τή Γή μ' αίμα τήν τρέφεις
Γ' αυτό δεν έχω σύνορα κ' έγώ
Μόνο καύμους και πάθη.



ΜΑΓΙΟΛ: «Μεσόγειος»

Γράμματα από την Αμερική

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ

Του Θεόδωρου ΚΡΙΤΑ

ΝΕΑ ΓΟΡΚΗ, (Αδύσσοτος). Η Αμερική, η χώρα των εκατόν σαράντα εκατομμυρίων κατοίκων δεν έχει θέατρο δραματολόγους! Απίστευτο, κι όμως αληθινό. Το είδος αυτό που παντού όπου έγραφε... απέδωσε τους πύθονες... στην Αμερική δεν ακρόθωσε να εγκλιματισθεί. Πριν από είκοσι χρόνια περίπου, στα 1925 η Εύα Λεγκαλιέν, (διάσημη Αμερικανίδα ηθοποιός και συγγραφέας) επεχείρησε με μια ομάδα συναδέλφων της να δημιουργήσει το πρώτο ρεπερτοριακό θέατρο στην Νέα Υόρκη, μα δεν επέτυχε τίποτε αξιόλογο. Η προσπάθειά της εκείνη έμεινε μια καλή πρόθεση και μνημονεύεται σαν ένας σταθμός στην ιστορία του σύγχρονου αμερικανικού θεάτρου. Αναφέρεται η προσπάθεια εκείνη σαν ένα φωτεινό σημάδι καλής προαίρεσης στον τομέα της τέχνης, που δεν μπόρεσε να πετύχει γιατί πνίγηκε μέσα στο ρεύμα του Μπρόντγουάι. Η ίδια ιδεολογία γυναίκα, ύστερα από είκοσι χρόνια, αδιαφορώντας για την φαινομενική αποτυχία της προσπάθειάς της εκείνης, επιχειρεί να επιβάλει εφέτος ξανά τις αρχές του θεάτρου του Δραματολόγιου. Όπλισμένη αυτή τη φορά με την κολοσιαία πείρα που απέκτησε μελετώντας τα αίτια της πρώτης της αποτυχίας, ενισχυμένη δε από διαλεχτούς και αξιόλογους συνεργάτες και με γενρά οικονομικά θεμέλια, θα κάμει έναρξη της καινούργιας της προσπάθειας πολύ σύντομα, με πρόγραμμα να παρουσιάσει έργα όλων των έθνων. Ο νέος οργανισμός λέγεται «Ιντερνάσιοναλ Θιάτερ» και ενισχύεται οικονομικά όχι από έναν κεφαλαίοχο, αλλά από διακόσια περίπου πρόσωπα που κατέθεσαν τα χρήματά τους με τον σκοπό να καρποφορήσει η ιδέα του θεάτρου τέχνης που τόσο στερείται από κάτι τέτοιο η Νέα Υόρκη και η Αμερική φυσικά.

Για να είμαστε όμως σωστοί πρέπει να αναφέρουμε ότι εκτός από την Εύα Λεγκαλιέν και ο Ρίτσαρ Άλντριχ από περίπου σαν διευθυντής του θεατρικού οργανισμού «Θιάτερ Ινκορποράιτεντ» ξεκίνησε με βάση την δημιουργία ρεπερτοριακού θεάτρου. Ο οργανισμός αυτός, όπως αναφέρει το καταστατικό του, δεν επιδιώκει κανένα οικονομικό κέρδος, αλλά σκοπός του είναι να δώσει κάποια πνευματικότερη μορφή στο σημερινό αμερικανικό θέατρο. Αρχισε πέρυσι με τον «Πυγμαλίων» του Μπέρναρ Σω με πρόθεση να παρουσιάσει διαδοχικά μερικά έργα αντιπροσωπευτικά της σύγχρονης αμερικανικής και ξένης

λογοτεχνίας. Επέτυχε όμως τόσο πολύ ο «Πυγμαλίων» — εμπορικά — ώστε κράτησε το πρόγραμμα του θεάτρου ένα δολοχίρο χρόνο. Δεν πρέπει όμως με αυτό να χαρκτηρίσουμε την προσπάθεια του Ρίτσαρ Άλντριχ σαν μια πλαγι-οδρμία από την βασική της γραμμή. Οι ειδικές συνθήκες που επικρατούν εδώ και χρόνια πολύ στα Μπρόντγουάι είναι τέτοιες που δεν αφήνουν ελεύθερο τον οποιοδήποτε ιδεολόγο να πραγματοποιήσει ανεμπόδιστα το σκοπό του και τις προθέσεις του. Έτσι και ο Άλντριχ — όπως μου εξήγησε ο ίδιος — αναγκάστηκε πιεζόμενος από χίλια δυο περιστασιακά να κρατήσει στο πρόγραμμα τον «Πυγμαλίων» για να του δοθεί καιρός να εφαρμόσει το βασικό του σχέδιο εφέτος. Όταν στη νέα περίοδο θα έχουμε δύο προσάθειες ρεπερτοριακού θεάτρου — στη Νέα Υόρκη.



Το έργο του Φίλιπ Γόρκαν «Άννα Λουκάστα» συμπλήρωσε πριν λίγον καιρό στη Νέα Υόρκη την 800η παράστασή του. Με την ευκαιρία αυτή δημοσιεύτηκε το χαρακτηριστικό αυτό σκίτσο. Άριστερα η ηθοποιός Λώρα Μπόουμαν και δεξιά η Ύθον Μάσεν

παραστάσεων μακράς διάρκειας. Αυτό, με το εναλλασσόμενο δραματολόγιο, με τους νέους συγγραφείς, σκηνοθέτες και ηθοποιούς χαλαρώνει την ελπίδα των ιδεολόγων και τους δόσανε την πεποίθηση για αυτό που πάνε τώρα να φτιάξουν.

Όπως και στην Ελλάδα η χειμερινή περίοδος αρχίζει κι εδώ το φθινόπωρο και τελειώνει την άνοιξη. Είναι η περίοδος του Μπρόντγουάι. Περί τα 50-75 θεατρικά έργα ανεβαίνουν στα θέατρα της Νέας Υόρκης κάθε χρόνο. Άλλα πετυχαίνουν και άλλα πέφτουν σύντομα, πολλά πέφτουν την δεύτερη βραδιά. Όσα πετύχουν, δεν αποκλείεται να παίξουν για... χρόνια στο ίδιο θέατρο, όπως έγινε με τα «Καποτόπια», την «Μικρή μας πόλη», την «Ζωή με τον πατέρα» κ. ά. Αυτή είναι η στερεότυπη εμπορική ζωή του αμερικανικού θεάτρου.

Το καλοκαίρι όμως τα πράγματα αλλάζουν. Η Νέα Υόρκη νεκρώνεται. Η επαρχία ζωντανεύει. Αυτός ήταν ο λόγος που ευνόηθη η καθιέρωση εδώ και πολλά χρόνια των καλοκαιρινών θεάτρων. Άλλωστε, κάθε εβδομάδα. Παίζουν δε σ' αυτά κυρίως νέοι ηθοποιοί που δεν έχουν την ευκαιρία να δείξουν την όψια και το ταλέντο τους στα δυο πρώτα θέατρα της Νέας Υόρκης. Κάποτε - κάποτε καθιερώμε



Το έργο του Φίλιπ Γόρκαν «Άννα Λουκάστα» συμπλήρωσε πριν λίγον καιρό στη Νέα Υόρκη την 800η παράστασή του. Με την ευκαιρία αυτή δημοσιεύτηκε το χαρακτηριστικό αυτό σκίτσο. Άριστερα η ηθοποιός Λώρα Μπόουμαν και δεξιά η Ύθον Μάσεν

το καλοκαίρι όμως τα πράγματα αλλάζουν. Η Νέα Υόρκη νεκρώνεται. Η επαρχία ζωντανεύει. Αυτός ήταν ο λόγος που ευνόηθη η καθιέρωση εδώ και πολλά χρόνια των καλοκαιρινών θεάτρων. Άλλωστε, κάθε εβδομάδα. Παίζουν δε σ' αυτά κυρίως νέοι ηθοποιοί που δεν έχουν την ευκαιρία να δείξουν την όψια και το ταλέντο τους στα δυο πρώτα θέατρα της Νέας Υόρκης. Κάποτε - κάποτε καθιερώμε

το καλοκαίρι όμως τα πράγματα αλλάζουν. Η Νέα Υόρκη νεκρώνεται. Η επαρχία ζωντανεύει. Αυτός ήταν ο λόγος που ευνόηθη η καθιέρωση εδώ και πολλά χρόνια των καλοκαιρινών θεάτρων. Άλλωστε, κάθε εβδομάδα. Παίζουν δε σ' αυτά κυρίως νέοι ηθοποιοί που δεν έχουν την ευκαιρία να δείξουν την όψια και το ταλέντο τους στα δυο πρώτα θέατρα της Νέας Υόρκης. Κάποτε - κάποτε καθιερώμε

Το Έλληνικό διήγημα

ΟΙ ΚΑΜΠΑΝΕΣ

Του Τάκη ΚΑΤΖΗΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ

Κάποτε ήταν ένα δειρο μέσο στα χωράφια μας, ένα μεγάλο δειρο. Και το κυνηγούσαμε όλη μέρα κι' εγώ κι' η Πηγή μας και τ' άλλα παιδιά. Η γιαγιά, Αργυρή τα ήξερε όλα αυτά. Καθόταν μέσα σ' ένα κομμάτι ήλιο, έπλεκε, μιάς κούταξε μέσο απ' τα υαλιά της και συλλογιόταν. Το θράδι πάλι σίγουρα θάρχιζε καινούργια παραμύθια. Καί θάταν πάλι μια βασίλισσα που θα ταξίδευε. Η θάλασσά μας, γύρω στο νησί, είναι πολύ γαλάζια κι' όλο βασίλισσες ταξιδεύουν. Πότε-πότε έρχονται σύννεφα. Η ξαφνικά, γίνεται ένα δάσος σκοτεινό, φυσούν άγρια οι άνεμοι και θογγούν τα δέντρα. Μέσο απ' τα στήθια τους έρχεται ένας πόνος βαθύς. Έτσι είναι πάντα. Κι' έπειτα πάλι γίνονται θάλασσες. Και τα κύματα δεν έχουν τέλος. Ταξιδεύουν, ταξιδεύουν κι' όλα γίνονται μια βουή από σιωπή που δεν λείπει να τελειώσει. Ολόδια με το λυχνάρι μας. Με τις σκιές. Με τη νύχτα. Η μαουόλα δεν λείπει τίποτα. Ο πατέρας έρχεται άργα. Τις πιο πολλές φορές είναι χειμώνας. Η Πηγή κοιμάται στα γόνατα της γιαγιάς. Τι δνειρα να θλίπει άργα; Η γιαγιά χαιδεύει τα μαλλιά της. Με την αβριο, πάλι θα τρέχουμε στα χωράφια, να κυνηγούμε τ' δνειρο, να το κυνηγούμε και να μην το φτάνουμε. Και τα δέντρα θα μας κούταζαν πάλι άμυλητα, οι γυναίκες θα δουλεύουν, τότε κανένα τραγούδι θα σηκωνεται να φύγει κατά τους λάφους. Έτσι, πάντα.

Κάποτε ήταν ένα δειρο μέσο στα χωράφια μας, ένα μεγάλο δειρο. Και το κυνηγούσαμε όλη μέρα κι' εγώ κι' η Πηγή μας και τ' άλλα παιδιά. Η γιαγιά, Αργυρή τα ήξερε όλα αυτά. Καθόταν μέσα σ' ένα κομμάτι ήλιο, έπλεκε, μιάς κούταξε μέσο απ' τα υαλιά της και συλλογιόταν. Το θράδι πάλι σίγουρα θάρχιζε καινούργια παραμύθια. Καί θάταν πάλι μια βασίλισσα που θα ταξίδευε. Η θάλασσά μας, γύρω στο νησί, είναι πολύ γαλάζια κι' όλο βασίλισσες ταξιδεύουν. Πότε-πότε έρχονται σύννεφα. Η ξαφνικά, γίνεται ένα δάσος σκοτεινό, φυσούν άγρια οι άνεμοι και θογγούν τα δέντρα. Μέσο απ' τα στήθια τους έρχεται ένας πόνος βαθύς. Έτσι είναι πάντα. Κι' έπειτα πάλι γίνονται θάλασσες. Και τα κύματα δεν έχουν τέλος. Ταξιδεύουν, ταξιδεύουν κι' όλα γίνονται μια βουή από σιωπή που δεν λείπει να τελειώσει. Ολόδια με το λυχνάρι μας. Με τις σκιές. Με τη νύχτα. Η μαουόλα δεν λείπει τίποτα. Ο πατέρας έρχεται άργα. Τις πιο πολλές φορές είναι χειμώνας. Η Πηγή κοιμάται στα γόνατα της γιαγιάς. Τι δνειρα να θλίπει άργα; Η γιαγιά χαιδεύει τα μαλλιά της. Με την αβριο, πάλι θα τρέχουμε στα χωράφια, να κυνηγούμε τ' δνειρο, να το κυνηγούμε και να μην το φτάνουμε. Και τα δέντρα θα μας κούταζαν πάλι άμυλητα, οι γυναίκες θα δουλεύουν, τότε κανένα τραγούδι θα σηκωνεται να φύγει κατά τους λάφους. Έτσι, πάντα.

Κάποτε ήταν ένα δειρο μέσο στα χωράφια μας, ένα μεγάλο δειρο. Και το κυνηγούσαμε όλη μέρα κι' εγώ κι' η Πηγή μας και τ' άλλα παιδιά. Η γιαγιά, Αργυρή τα ήξερε όλα αυτά. Καθόταν μέσα σ' ένα κομμάτι ήλιο, έπλεκε, μιάς κούταξε μέσο απ' τα υαλιά της και συλλογιόταν. Το θράδι πάλι σίγουρα θάρχιζε καινούργια παραμύθια. Καί θάταν πάλι μια βασίλισσα που θα ταξίδευε. Η θάλασσά μας, γύρω στο νησί, είναι πολύ γαλάζια κι' όλο βασίλισσες ταξιδεύουν. Πότε-πότε έρχονται σύννεφα. Η ξαφνικά, γίνεται ένα δάσος σκοτεινό, φυσούν άγρια οι άνεμοι και θογγούν τα δέντρα. Μέσο απ' τα στήθια τους έρχεται ένας πόνος βαθύς. Έτσι είναι πάντα. Κι' έπειτα πάλι γίνονται θάλασσες. Και τα κύματα δεν έχουν τέλος. Ταξιδεύουν, ταξιδεύουν κι' όλα γίνονται μια βουή από σιωπή που δεν λείπει να τελειώσει. Ολόδια με το λυχνάρι μας. Με τις σκιές. Με τη νύχτα. Η μαουόλα δεν λείπει τίποτα. Ο πατέρας έρχεται άργα. Τις πιο πολλές φορές είναι χειμώνας. Η Πηγή κοιμάται στα γόνατα της γιαγιάς. Τι δνειρα να θλίπει άργα; Η γιαγιά χαιδεύει τα μαλλιά της. Με την αβριο, πάλι θα τρέχουμε στα χωράφια, να κυνηγούμε τ' δνειρο, να το κυνηγούμε και να μην το φτάνουμε. Και τα δέντρα θα μας κούταζαν πάλι άμυλητα, οι γυναίκες θα δουλεύουν, τότε κανένα τραγούδι θα σηκωνεται να φύγει κατά τους λάφους. Έτσι, πάντα.



(Συλλογραφία ΒΑΣΩΣ)

Ζάμουν τη γιαγιά. Αργυρή που πιά δεν μας έλεγε παραμύθια τη μικρή Πηγούλα. Γιατί ο Μιχαλιός μας παράτησε τη δουλειά στη μηχανή τ' άλλου χωριού; Γιατί πιά η γιαγιά δεν έλεγε παραμύθια; Γιατί οι νύχτες είναι άνησυχες; Γιατί; Κούταζε τ' άδειανά μου χέρια. Πεινούσα. Να, αυτό! Πεινούσα. Ήταν κάτι μέσα στο σπλάγχο μου και με πονούσε. Ήταν ένα μεγάλο πράγμα μέσα στο σπλάγχο μου, σαν ένα σύννεφο κι' έλεγε πως θα χαθώ. Όταν ελημέριαν κούταζα με παράπονο τη μαουόλα. Πιά μου η Πηγή δάκρυζε.

— Δέν μπορώ πιά, έλεγε σιγά. Την έπειρα απ' το χέρι και βγαίναμε στο δρόμο. Κατηφορίζαμε κατά τις καλαμιές. Καμιά φορά πέφταμε πάνω σε πεθαμμένους που τους πήγαιναν στο νεκροταφείο. Ύστερα πάλι το μονοπάτι ήταν έρημο. Τα καλάμα ήταν μόνο και λυπημένα. Άμα φυσούσε άγέρας βλαίγαν. Από κεί φαινόταν βαθεία η Ανατολή. Τα βουνά που έπλεαν πάνω στη θάλασσα. Τα μαθεία χρώματα. Τα παράξενα. Η Πηγή δεν είχε δυνάμεις. Καθόταν. Άλλα παιδιά ή πέθαιναν

Κάποτε ήταν ένα δειρο μέσο στα χωράφια μας, ένα μεγάλο δειρο. Και το κυνηγούσαμε όλη μέρα κι' εγώ κι' η Πηγή μας και τ' άλλα παιδιά. Η γιαγιά, Αργυρή τα ήξερε όλα αυτά. Καθόταν μέσα σ' ένα κομμάτι ήλιο, έπλεκε, μιάς κούταξε μέσο απ' τα υαλιά της και συλλογιόταν. Το θράδι πάλι σίγουρα θάρχιζε καινούργια παραμύθια. Καί θάταν πάλι μια βασίλισσα που θα ταξίδευε. Η θάλασσά μας, γύρω στο νησί, είναι πολύ γαλάζια κι' όλο βασίλισσες ταξιδεύουν. Πότε-πότε έρχονται σύννεφα. Η ξαφνικά, γίνεται ένα δάσος σκοτεινό, φυσούν άγρια οι άνεμοι και θογγούν τα δέντρα. Μέσο απ' τα στήθια τους έρχεται ένας πόνος βαθύς. Έτσι είναι πάντα. Κι' έπειτα πάλι γίνονται θάλασσες. Και τα κύματα δεν έχουν τέλος. Ταξιδεύουν, ταξιδεύουν κι' όλα γίνονται μια βουή από σιωπή που δεν λείπει να τελειώσει. Ολόδια με το λυχνάρι μας. Με τις σκιές. Με τη νύχτα. Η μαουόλα δεν λείπει τίποτα. Ο πατέρας έρχεται άργα. Τις πιο πολλές φορές είναι χειμώνας. Η Πηγή κοιμάται στα γόνατα της γιαγιάς. Τι δνειρα να θλίπει άργα; Η γιαγιά χαιδεύει τα μαλλιά της. Με την αβριο, πάλι θα τρέχουμε στα χωράφια, να κυνηγούμε τ' δνειρο, να το κυνηγούμε και να μην το φτάνουμε. Και τα δέντρα θα μας κούταζαν πάλι άμυλητα, οι γυναίκες θα δουλεύουν, τότε κανένα τραγούδι θα σηκωνεται να φύγει κατά τους λάφους. Έτσι, πάντα.

ος μπορεί να δει τα δάκρυα; Τώρα πέρα μακριά στα θράγια θα βογγά η θάλασσα. Η Πηγούλα θα παίζει μέσα στον ύπνο της με τους άφροδες. Η μητέρα θα σκύψει πολύ το κεφάλι. Η γιαγιά ίσως να συλλογιστεί πως έχει καιρό να μάς πει παραμύθια. Κι' ο πατέρας θα πάρει το δρόμο για τα χωράφια, να μιλήσει με τη γη μας, με τα δέντρα μας, να σκουπίσει κρυφά τα μάτια του. Μόνο ο Μιχαλιός θα ταξιδεύει για κεί που είναι λευτεριά. Πάνω στην καρδιά του θα έχει κρεμασμένη την ευχή...

Την άλλη μέρα ήταν συννεφιά. Η Πηγή δεν σηκώθηκε. Ήταν πολύ κίτρινη. Η γιαγιά καθόταν κοντά της. Ο πατέρας ήταν φυγάτος από πολύ πρωί. Κι' ο Μιχαλιός. Η μητέρα πολύμυσε ν' ανάψει φωτιά.

Βγήκα στο δρόμο. Δεν ήταν άλλα παιδιά. Κατηφόρισα. Θυμήθηκα τη νύχτα π'ε πέρασε. Άρχισα να τρέχω. Μ' έση δύσκολη έμεινε στα πόδια. Οι καλαμιές περιέμεναν. Ήταν ήσυχες. Κάθισα κοντά τους. Η νύχτα ήταν κρύα. Ήμουν λαχανιασμένος. Οι καλαμιές λυπημένα με κούταζαν. Κι' άρχισα να κλαίω.

Γύρισα άργα στο χωριό. Η Πηγή καιγόταν απ' τον πυρετό. Κάθισα κοντά της. Της έπιασα το χέρι. Άνοιξε τα μάτια.

— Ά, ήρθες; ελπε σιγά.

— Ήμουν στις καλαμιές, Πηγή...

Σιωπή. Το καλούθι είναι σκοτεινό.

— Γιατί άργησες; λείπει πάλι. Δεν ξέρω, δεν ξέρω γιατί άργησα.

— Σε γύρεψε ο Μιχαλιός...

Ήρθε και με φίλησε.

— Ά, λέω μόνο.

Σηκώνομαι και πάω στη μητέρα. Την κούταζω στα μάτια.

— Μητέρα.

Στρέφει. Με κούταζει. Τα μάτια της γεμίζουν δάκρυα.

— Έφυγε;

— Έφυγε.

Το θράδι είναι έρημο. Η Πηγή έχει κλειστά τα μάτια. Ο πατέρας δεν φαίνεται. Κάθετα η μητέρα και θάζει θρεγμένα πανιά στο μέτωπο της αδερφούλας. Πάνω σ' αυτό το μέτωπο τυραννιέται όλη η παιδική μας ιστορία.

Νυστάζω. Τα μάτια μου κλείνουν. Στη θάλασσα τώρα ταξιδεύουν έξη παιδιά. Τα μάτια τους είναι μεγάλα. Μεγάλα σαν την Ανατολή. Εκεί τώρα θα είναι όλο άσπρα. Κι' άγάπη. Εκεί τώρα μια άλλη Πηγή θα κάθεται κοντά σε μια άλλη γιαγιά. Αργυρή και θα λείπει για τις βασίλισσες. Κι' εγώ περιμένω σ' άκρογιάλια το Μιχαλιό μας να φέρει δνειρα.

Τ' άλλο πρωί ο πατέρας με πήρε μαζί του στο χωράφι. Σκάσαμε. Όλη μέρα.

— Πρέπει να πει καλά η γη.

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Του Κ. Σ. ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΗ

Δ'.
(τελευταίο)

Επαναλαμβάνω όμως πώς δεν επιτρέπει στον εαυτό του να νοιώσει συγκίνηση την ώρα της παράστασης, την ώρα που δημιουργεί δημόσια κάτι τέτοιο το επιτρέπει μονάχα στο σπίτι του ή στις δοκιμές.

Ο Σουστόθ όμως άφησε τον εαυτό του να συγκινηθεί και στην επίδειξη! Θα πει λοιπόν πώς το παίξιμό του είχαν συναισθηματικής ήθσοποιίας— τον υπερασπίστηκα εγώ.

Κάποιος πήρε το μέρος μου λέγοντας πως ο Πάσα μέσα στον λαθεμένα παιγμένο ρόλο του είχε και μερικά σημεία πραγματικής συναισθηματικής ήθσοποιίας ανάξιας της τέχνης μας.

Όχι, διαμαρτυρήθηκε ο Αρχάδιος Νικολάγιεβιτς. Στη δική μας την τέχνη της συναισθηματικής ήθσοποιίας την κάθε στιγμή της έκτέλεσης του ρόλου πρέπει να τη ζήσει ο ήθσοποιός εκ νέου και να την ένσαρκώσει εκ νέου.

Στην τέχνη μας πολλά πράγματα γίνονται με αυτοσχεδιασμό στο ίδιο θέμα— ένα θέμα γερά φειδαρισμένο. Μια τέτοια δημιουργία δίνει φρεσκάδα και άμεσότητα στην έκτέλεση. Κάτι τέτοιο συνέθεξε σε μερικές πετυχημένες σκηνές στο παίξιμο του Ναζδάνοβ. Στον Σουστόθ όμως δεν παρατήρησα αυτή τη φρεσκάδα και τον αυτοσχεδιασμό στα συναισθηματικά του ρόλου. Απεναντίας μ' ένθουσιάζει σε μερικά μέρη με την ακρίβεια και την καλή τεχνική της έκτέλεσης. Μά... σ' έλο του το παίξιμο έννοιες και νέες ψυχρότητα κι' αυτό μ' ανάγκασε να υποπειθώ πως έχει σταθεροποιηθεί όρισμένες μορφές στο παίξιμό του, έτσι που δεν υπάρχει περιθώριο για αυτοσχεδιασμό— μορφές που άποστερον το παίξιμο απ' τη φρεσκάδα και την άμεσότητά του. Παρ' όλ' αυτά έννοιωθα όλη την ώρα πως το

Οί θροχές θάνα λίγες φέτο. Η φωνή του ήταν θαρραλιά, Άνάσινε γρήγορα. Έσοκαθε χωρίς σταματημό, χωρίς ξεκούραση. Τό θράδι όταν γυρίσαμε κάθισε κοντά στην Πηγή. Της χάδεψε το κρύο χεράκι. Ηθελα να τον ρωτήσω άν έφτασε πιά ο Μιχαλιός μας δεν μπορούσα πιά να θασασίζομαι, ήθελα να ξέρω, να ξέρω πως έφτασε, να ήσυχάζω. Μα ήταν τόσο ή σιωπή μέσ' στο καλύθι. Κι' ο πατέρας ήταν τόσο αμίλητος! Πως να ρωτήσω; Ίσως νάταν καλλίτερα αύριο, στο χωράφι. Έτσι όπως θα σκάβουμε. Θα ρωτήσω για την Άνατολή. Για τη θάλασσα που μάς χωρίζει.

Όμως είναι τόσο δύσκολο να ρωτάς κάτι που σε παιδεύει.

Βράδιασε πάλι. Καί γυρίζαμε στο χωριό. Καί δεν είχα ρω

πρότυπο απ' όπου επαναλάμβανε τεχνικά ο Σουστόθ τ' αντίγραφο του, ήταν καλό, σωστό πρότυπο, ένα πρότυπο που μιλούσε για την πραγματική ζωντανή «ζωή ανθρώπινης ύψης» του ρόλου. Αυτός ο αντίλαλος του προτσές του «βιωματός» που πάντοτε υπήρξε, έκανε σε όρισμένες στιγμές το παίξιμό του πραγματική τέχνη.

Από πού κι ως πού εγώ ο άνεπιός του Σουστόθ μπορώ να κάνω τέχνη αναπαράστασης!

Άς το ελπίζουμε. Δηγηγηθείτε μας πως συνεχίζατε να δουλεύετε το ρόλο του Ίάγου, πρότεινε ο Τόρτσος στον Σουστόθ.

Για να εξακριβώσω πως μεταδίδεται έξωτερικά το βίωμα του ρόλου, κατέφυγα στη βοήθεια του καθρέφτη, είπε ο Σουστόθ.

Αυτό είναι επικίνδυνο και τυπικό ταυτόχρονα για την τέχνη της αναπαράστασης. Έχετε υπ' όψη σας πως τον καθρέφτη πρέπει να τον χρησιμοποιείτε με προσοχή. Με τον καθρέφτη ο ήθσοποιός συνηθίζει να κοιτάει έξω του κι' όχι μέσα του.

Παρ' όλ' αυτά ο καθρέφτης με βοήθησε να δω και να καταλάβω πως μεταδίδονται έξωτερικά τα αισθήματά μου— δικαιολογήθηκε ο Πάσα.

Τα δικά σας τα συναισθήματα ή τα παραποιημένα αισθήματα του ρόλου;

Τα δικά μου που είχαν όμως κατάλληλα για τον Ίάγο.

Όστε λοιπόν, την ώρα που δουλεύατε με τον καθρέφτη δε σας ένδιέφερε τόσο αυτή καθ' αυτή ή έξωτερική σας μορφή και οι μανιέρες να κυριώτερα το πως καθρεφτιζόνταν σωματικά τα συναισθήματα που νοιώθατε μέσα σας, ή «ζωή της ανθρώπινης ύψης» του ρόλου;— ρώτησε ο Αρχάδιος Νικολάγιεβιτς.

Ακριβώς, ακριβώς!

Κι αυτό επίσης είναι τυπικό για την τέχνη της αναπαράστα

τησει. Μα σαν είδα το δάσκαλο να μάς πλησιάζει, έκει απ' ό- έω απ' τον καφεζέ, σφίχτηκε ή καρδιά μου. Κυττάχτηκαν με τον πατέρα στα μάτια. Τότε ο πατέρας μ' έδωξε. Κι' έμειναν μόνοι.

Πήγα στο καλύθι. Η Πηγή ήταν πάντα κίτρινη. Η μητέρα έλειπε. Μόνο ή γιαγιά πηγαίνονφερνε μέσοα. Κάθισα δίπλα στην άρροστη και δάγκωνα τα χείλια μου. Δάγκωνα την ψυχή μου. Τι ήθελε ο δάσκαλος; Τι ήθελε και μ' έδωξε ο πατέρας; Η νύχτα έπερφε. Η μητέρα γύρισε. Την άρπαξα απ' το χέρι.

Τι έχεις; με ρώτησε.

Τι έχω; Τι έχω; Ούτε γώ δεν ξέρω μονόλα. Ούτε γώ.

Πού είναι ο πατέρας σου; Πάνω στον τελευταίο λόγο, άνοιξε ή πόρτα. Ήταν εκείνος. Τόν κυττάξαμε κατάματα. Τό

Κι επειδή ακριβώς είναι τέχνη της χρειάζεται μια θεατρική μορφή που να μεταδίνει όχι μόνον την έξωτερικότητα του ρόλου αλλά— το κυριώτερα— την έσωτερική της γραμμή ή «ζωή της ανθρώπινης ύψης».

Θυμάμαι πως σε μερικά μέρη είχα μείνει εύχαριστιμένος απ' τον εαυτό μου, όταν έδλεπα πως αυτό που αισθανόμουνα καθρεφτιζόταν σωστά,— εξακολούθησε να θυμάται ο Πάσα.

Και δε μου λέτε, τις φειδαριστείτε με πάντα αυτές τις μεθόδους της έκφρασης του αισθήματος;

Φειδαριστήκαν μόνες τους απ' τη συγγή επανάληψη.

Τελικά κατασταλάξατε σε μια όρισμένη έξωτερική μορφή σκηνηκής έρμηκειας για τα πενήνημα μέρη του ρόλου και κατ'εχτήσατε την τεχνική της ένσαρκώσης τους.

Καθώς φαίνεται έτσι έγινε.

Και χρησιμοποιήσατε αυτή τη μορφή κάθε φορά, σε κάθε έπα- νάληψη;

Αυτό θάβει από συνήθεια.

Παραδέχτηκε ο Πάσα.

Τώρα πείτε μου ακόμα κάτι άλλο: αυτή ή μια για πάντα φειδαρισμένη μορφή έμφανιζότανε από μόνη της, κάθε φορά απ' το έσωτερικό βίωμα του ρόλου ή μήπως γεννήθηκε μια φορά κι' ύστερα πάγωσε και επαναλαμβάονταν μηχανικά χωρίς καμιά συμμετοχή του αισθήματος;

Μου φαίνόταν πως ζούσα το ρόλο μου κάθε φορά.

Όχι, στην επίδειξη δεν έφτανε τίποτα τέτοιο στο θεατή.

Στην τέχνη της αναπαράστασης κάνουν αυτό που κάνουν και σείς: προσπαθούν να γεννήσουν στον ίδιο τον εαυτό τους τις τυπικές ανθρώπινες εκδηλώσεις που μεταδίνουν την έσωτερική ζωή του ρόλου και σύγχρονα τις σημειώνουν. Έχοντας δημιουργήσει μια για πάντα για την κάθε

λυχνάρι έπαιξε. Οί σκιές ήταν πελώριες. Είπε μόνο:

—Τους έπιασαν.

—Τί;

—Πώς;

—Ποιους;

Η σιωπή που άπλώνονταν ξαναείπε: «Τους έπιασαν!» Καί κοπαλάδαμε. «Ο κόσμος σκοφτόνεται, ο κόσμος πεθαίνει, τα μικρά παιδιά πεθαίνουν... Τους έπιασαν!»

Πέρασαν μέρες πολλές. «Όλο το χωριό περίμενε με την ψυχή στο στόμα. Ο πατέρας ήταν αμίλητος. Κατέθηκε διό φορές στη χώρα. Όταν γύρισε, είπε πως ούτε ιά τον δει δεν τον άφησαν. Όλα τέλειωσαν.

Δεν θα τον ξαναδοούμε πια.

Ρώτησε ή μικρή Πηγή. Τόν κυττάξαμε όλοι με λαχτάρα.

τέτοια εκδήλωση την καλλίτερη μορφή, ο ήθσοποιός μαθαίνει να την ένσαρκώνει με φυσικότητα κι αυτό το κάνει μηχανικά χωρίς την παραμικρή συμμετοχή του αισθήματος τη στιγμή που παίζει μπροστά στο κοινό. Θυμηθείτε τώρα τί συνέβαινε στην παραπέρα εργασία σας.

Τ' άλλα μέρη του ρόλου και γενικά ή μορφή του Ίάγου, δε με ίκανοποιούσαν. Πείστηκα γι' αυτό με τη βοήθεια του καθρέφτη— θυμάταν ο Πάσα.— Γύρφα στη θύμησή μου ένα ταιριαστό μοντέλο και θυμήθηκα ένα γνωστό που δεν είχε σχέση με το ρόλο μου, μά, όπως μου φάνηκε, προσωποποιούσε πολύ καλά την πονηριά, την κακία και τη δολιχία. Για να λέω την αλήθεια, αντίγραφο απλώς τις έξωτερικές μανιέρες του γνωστού μου, τον έδλεπα φανταστικά δίπλα μου. Περπατούσε, στεκότανε, καθότανε κι' εγώ τον κρυφοκοιτάζα κι' επαναλάμβανα όλα όσα έκανε.

Αυτό ήταν μεγάλο λάθος! Κείνη τη στιγμή άπιστήσατε στην τέχνη της αναπαράστασης και περάσατε στη σκέψη άπομίμηση, στην αντίγραφή στον τηθηκη σμθ που δεν έχουν καμιά σχέση με τη δημιουργία.

Και τί έπρεπε λοιπόν να κάνω για να μπολιάσω στον Ίάγο μια μορφή που πήρα τυχαία απ' έξω;

Έπρεπε να αφήσετε να περάσει από μέσα σας το νέο υλικό, να το ζωντανέψετε με ταιριαστά υλάσιμα της φαντασίας σας, όπως γίνεται στην τάση μας, την συναισθηματική ήθσοποιία.

Όμως αυτό είναι τρομερά δύσκολο, άνησυχίασά εγώ.

Ναι. Ο ίδιος ο Κοκλέν το παραδέχεται αυτό. Λέει: «Ο ήθσοποιός δε ζει! παίζει. Αντιμετωπίζει ψυχρά το αντικείμενο του παιξίματος του, ή τέχνη του όμως πρέπει να είναι τέλεια.»

Και πραγματικά— πρώτα

—Δεν θα τον ξαναδοούμε. Είπε και γύρισε άλλου τό μάτια. Πέρασαν πάλι λίγες μέρες.

Κι' ένα πρωί πού έβρεχε, ή καμπάνια της Παναγίας άρχισε να χτυπά λυπημένα έτσι, όπως πάντα, όταν πεθαίνουν το χωριό μας άνθρωποι. Δεν είχε πουλιά να τραγουδήσουν. Κι' ο ήλιος δεν είχε σβεί. Τα δέντρα τυραννιόνταν. Μα τα καλύθια μας δεν έσκουσαν πια. Οί ήχοι της καμπάνας έδιναν μέσα στα στήθεα άνευρα κι' όρκο. Κάπου πίσ' απ' τα σύννεφα ήταν ή Άνατολή. Μέσ' στα χωράφια μας ήταν ένα ύνευρο και το κουνηγούσαμε όλη μέρα πριν έρθει ένα αυτοκίνητο στο χωριό μας. Τώρα χτυπά ή καμπάνα της Παναγίας. Απ'ό δω είναι ο δρόμος για τις κορφές. Απ'ό πίσω μας άς έρχονται τα όνειρα.

ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ ΚΑΙ ΠΟΙΗΣΗ

Του Νίκου ΠΑΠΠΑ

Ο πόλεμος που πέρασε πάνω απ' τα κεφάλια μας, δεν έμοιαζε με τους προγενέστερους ούτε στην έκταση, ούτε στην άγριότητα, ούτε στον ανθρώπινο χαρακτήρα του.

Τα μέτωπα των κύριων συγκρούσεων είχαν μεταφέρει την μπουρδιά και το άποτρόπαιο βίωμα τους, μέσα στις πολιτείες, μες στα χωριά μας, μες στα σπίτια μας, που τα κατοικούσαν γερόντοι, παιδιά, κειμήλια και ιστορική παρακαταθήκη τούτων εποχών.

Μέσα σ' αυτό τον πόλεμο, διαμορφώθηκαν τέτοιοι όροι ζωής, άναπήδησαν τέτοιες συνθήκες διαβίωσης, ήσαν άγώνες και συγκρούσεις με τόσο όλομέτωπη σφοδρότητα, ώστε κι' οι πιο άδραμεις ψυχικές καταστάσεις να ξαναγυρίσουν στο προσκήνιο της άγωνίας μας, με πρωτοφανή ώμότητα.

Τό βασικότερο γνώρισμα της μεγάλης τούτης συγκρούσεως άποτελεί ή όμαδική ή πάγκοινη συμμετοχή των ανθρώπων. Έτσι, την ώρα που μαχότανε στα πολεμικά μέτωπα ή παγκόσμια νεολαία, μέσα στις ίδιες έμπολεμες χώρες, άλλοι στρατοί στα έργοστάσια στα θούνα, στους δρόμους και στα συνωμοτικά κρυψόγητα της πολιτείας, στα κρεματόρια, στ' αντιαεροπορικά καταφύγια, παντού, παντού έδιναν μίαν αλληλοεική μάχη, μάχη άπελευθέρωσης, αντίστασης, ύπομονής, ψυχικής άνάτασης και καρτερίας, για να κρατηθούν όρθια τα ψυχικά και όλικα υπόλοιπα των συγκεντρωμένων αδιόκοπα έρειπίων.

Μέσα στο έσωτερικό, ο άμα

χος λεγόμενος πλθυσμός, δοκίμασε κάποτε σε περισσότερο φρικαλέα άγριότητα της συγκρούσεως με τον καταχτητή. Η άβιλιότητα, ή δυστυχία και ή ταλαιπωρία, φωτίστηκαν πολλές φορές από έξαισιες άναλαμπές έθνικου και άντιστασιακού μαγαλείου. Η συνείδηση και το φρόνημα της αντίστασης σολείωσαν την Έλλάδα μας άπο μερικές τραγικές δόξες άμάραντες, που άρχιζαν άπο το σκοπευτήριο της Καισαριανής και έφταναν ως το Κούρνοβο, τό Δίστομο, τα Καλάβρυτα και τις άσφες άνώμων μεγαλουργίες τόσοσ άτόμων.

Ο έπικός τούτος καταποντικός του άθρώπου συνδυασμένος με τη μοναδική έξαρση της έθνικης μας άντίστασης, άναστάωσε με μια διάθεση μονιμότητας την ύπόστασή μας όλάκερη. Ο πόλεμος αυτός δεν παράμεινε σαν ένα παθητικό, μοιραίο γεγονός, που κουβαλούσε μια έπίμοχη τραγωδία. Οί άθρώποι έυπημένοι πιά απ' τον πόλεμο άγριότητας του, άπομένοι σε νέα ψυχική θέση άπο τον πυρετό και την έξαρση της άντίστασης ζήτησαν να έρμημένουν τις πραγματικές αιτίες του μακαλειού, να μετασούν στη σύρραξη μ' έναν καινούργιο φωτισμένο τρόπο και να πάρουν έναντιον του πολέμου την όρθή και οίγουρη στάση τους: Γι' αυτό, έτούτο το κλίμα που άπάπτει μέσα μας και γύρω μας ή έθνική άντίσταση, είναι τέλεια διάφορη άπο το παθητικό και μεταφυσικό εκείνο της αντιπολεμικής ψυχολογίας, που είχε εκδηλωθεί στη διάρκεια και με

γίνει κατάλληλη για τη σκηνη.

Να γιατί οί ήθσοποιό της αναπαράστασης ζούνε τον κάθε ρόλο σωστά, ανθρώπινα, στην άρχή μόνον, στην προπαρασκευαστική περίοδο της δουλειάς τους και τη στιγμή ακριβώς της δημιουργίας, πάνω στη σκηνη, περνάνε σε ένα συμβατικό βίωμα του ρόλου τους. Για να δικαιολογήσουν μια τέτοια ταχτική φέρνουν τα έξής έπιχειρήματα: Τό θέατρο κι' οι παραστάσεις του είναι συμβατικές κι' ή σκηνη είναι πολύ φτωχή σε μέσα για να δώσει την ψευδαίσθηση της πραγματικής ζωής γι' αυτό το θέατρο όχι μόνο δεν πρέπει να άποφύγει τις συμβατικότητες μά ξεναντίας πρέπει να τις άναπαεί.

Μιά τέτοια τέχνη είναι ώραία, δεν είναι όμως θαθεία, είναι περισσότερο έμφεδική παρά δυνατή σ' αυτή ή φόρμα είναι πιο ένδιαφέρουσα απ' το περιεχόμενο επενεργεί περισσότερο στην άσκή και την όραση παρά στην ψυχή και γι' αυτό ένθουσιάζει (άλλων παρά συγχλονίζει).

Είν' αλήθεια πως και μ' αυτή την τέχνη μπορεί να κάνει κανείς μεγάλη έντύπωση. Η έντύπωση σε συνεπαίρνει όσο την γαστραί και σου αφήνει ώραιες άνα

τά το τέλος του πρώτου παγκόσμιου πολέμου.

Οί μεταλλαγές που γεννήθηκαν μέσα μας απ' την τελευταία σύρραξη, είναι θαθύτατες και άφορονο τα πιο κεντρικά συναισθηματά μας. Η ποίηση που έρχεται σαν άμεσο άποκορύφωμα των τραγικών τούτων στιγμών που περάσαμε και περνάμε ακόμα, είναι δοναμένη ήχηρα και πολύφωνα άπο τα γεγονότα, που δεν έζησαν με την εύκαιρία μιας παροδικότητας.

Ο πνευματικός άνθρωπος που έζησε κι' αυτός σαν ένα άτομο μέσα στους άλλους όμοιους του, με τη μεγαλύτερη εύαισθησία του, με την άπαρότερη ψυχική του διάθεση, έννοιωσε έξαισι μίαν καταγωγική ένμηδενιση, μια συντριπτική άναπαρησία γύρω απ' την όποια τ' άναμικά αισθήματα, τα ούδέτερου γεγονότα, οί λυμφατικοί ρεμβασμοί, είχαν άρχισοι να διασπέρνουν μέσα απ' το πελώριο κενό που άνοιγε μέσα του, μια νέα φωνή, χτυπημένη στο σίδερο της ανθρώπινης συμφοράς, ένας χώρος ψυχικός άπότοκος του χαλασμού, μά και της περιφάνειας, για την άντίσταση που έκαμαν οί άθρώποι κατά της θρασάρτητας, έρχότανε να σκεπάζει τον ψιθύρο τους διασταγμούς και τις μικρές—μικρές φωνές των περασμένων. Η ποίηση ειδικότερα κινείται άπο όρμημένη πρωτοποριακή δυναμικότητα, πάντα στα πιο συγκινημένα κλίματα και τις περιόχες που σημειώνονται τό περισσότερο ζεστά γεγονότα. Παρακουρασμένη, όπως ήταν, γυμναμένη άπο συγκίνηση και

μνήσεις, μά οί άναμνήσεις αυτές δεν είναι άπ' κείνες που πέφτουν θαθεία μέσα στην ψυχή και την θερμαίνουν. Η επενεργεια μιας τέτοιας τέχνης είναι έντονη, δεν έχει όμως μεγάλη διάρκεια. Περισσότερο μένει άπορμένος μπροστά της και λιγώτερο την πεστεύει. Γι' αυτό μια τέτοια τέχνη δε μπορεί να έκφράσει τό κάθε τί. Όταν είναι να σε καταπλήξει με τό άπρόσπο και τη σκηνηκή όμορφιά ή όταν είναι κάτι που χρειάζεται εικονικό πάθος—ή τέχνη αυτή τα καταφέρνει περίφημα. Μα για την έκφραση του έντονου πάθους τα μέσα της ή είναι πολύ έπιδειχτικά ή πολύ έπιφανειακά. Η λεπτότητα κι' ή θαθύτητα του ανθρώπινου συναισθήματος δεν ύποτάζονται σε τεχνικές μεθόδους. Έχουν άνάγκη απ' την άμεση βοήθεια της ίδιης της φύσης τη στιγμή που ο ήθσοποιός ζει φυσιολογικά το ρόλο του και τον ένσαρκώνει. Παρ' όλ' αυτά πρέπει να παραδεχτούμε για πραγματική τέχνη την αναπαράσταση του ρόλου που έχει σαν βάση της το προτσές του αληθινού βιωματός.

ΤΕΛΟΣ
Μεταφρ. ΑΡΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

άπο το θάρος της τής ούσιας, ναυαγισμένη στα ζωτικά έρμητηρία της λογοκρατίας και της σουρρεαλιστικής αισθητοκρατίας, θρήκε άσφαφα το νέο ρίγος και τη θαρεία ούσια που της έλειψε, σαν την ίδια την άναπνοή της.

Η πρώτη δουλειά ή πρώτη φροντίδα, ήταν ή άναπόκτηση της. Άρπαξε τον ένοπλο άναρωπισμό της και τον πέταξε σε μια φαρμακερή κι' όλοπικρη διαμαρτυρία, για τον άθρώπινο πόνο. Μά γρήγορα έγινε κατανοητό πως δεν ύπήρξε καιρός για παράταξη και έπιρητική άποχη, και πως το μεγάλο χρέος της ώρας, ήταν να πάρει ή ποίηση τη θέση της μάχης, θέση κι' αυτή στη θυσία, θέση στο ήρωικό ξεσήμαμα της άντίστασης. Και ή μετάβαση τούτη της ποίησης στην άμεση έπαφή του συνταραχτικού στερεώματος που μάς τριγυρίζει, έγινε τόσο φυσιολογικά, τόσο αόθθητα, τόσο άναγκαία, που άπόδειξε άπο τη πρώτη στιγμή με τό σφρόνος και τη συγκίνηση της, πως έξήγησε κι' όλας και δικαίωσε μια προχωρημένη εξέλιξη της ποίησης, για τα ίσχυρότερα και πιο μελλοντικά πεπρωμένα της.

Έτσι ή ποίηση της άντίστασης φάνηκε απ' την άρχή, πως δεν ήταν φυγή απ' την τέχνη, δεν ήταν μόδα, έπικαρότητα και δημοκοπική παρεμβόλη, «στρατεύμενη» λογοτεχνία, όπως έχουν την κακία ή την άφέλεια να τη θεωρούν πολλοί απ' τα δεξιά κι' απ' τ' άριστερά ακόμα. Αντίθετα, ήταν μια δίψη που είχε ή ποίηση άπο έικοσι χρόνια πώρα, να γιαοίσει τα πλεμόνια της με γνήσια συγκίνηση και λυρική ούσια, θγαλμένη άπο τον άθρώπινο τόνο και την τραγική μοίρα του πολίτη του πλανήτη μας. Ήταν ακόμα μια άναγκαία συνέπεια, με τόσο ζωική ακρίβεια, που έκαμε όσοσ είχαν ζεστό αίμα, δονιμένο απ' την ήρωική άντίσταση, κι' απ' το βαθύσκωτο δράμα των ανθρώπων.

Ποιά θάταν ή θέση κι' ή άποστολή των ποιητών άν την επομένη της κοσμοιστορικής αυτής συγκρούσεως, έκλειαν στην καρδιά τους τα συγκλονιστικά άποθέματα εκείων που έννοιωσαν οί ίδιοι τόσο τραγικά μερόνυχτα; Ποιά θάταν ή έννοια της ποίησης άν άφινε παράμερα τόσο μεγαλειο και τόσο δράμα, που πότισα τη μοίρα των ανθρώπων σ' όλη τη γή και έξακοιλούσαν τον άψυχο καταματισμό της ποίησης προς τα ώχρα καλούπια της άλχημικης κατασκευής, της άψυχης, χωρίς καμιά ούσια μαγείας, χρωκοπημένα όλοι μας στο έόνο, στο αδιόφορο, στο ρωμαντικό, στο έσθμισμένο κατασκευασμό των ώραίων λέξεων; Πιστεύω άκράδαντα, πως δεν ύπάρχουν δημιουργοί, πως δεν είναι ποιητές εκείνοι που δεν συγκινηθηκαν και δε γυόμισαν τα γραφτά τους άπο την άμεση συγκίνηση με τα μικρόδια της όπιας ζω-

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

(Συνέχεια από τη σελίδα 287)
 χνη τις βλέπουμε πιδ γυμνά σέ χώρες φωχίες και στενές σαν τη δική μας, όπου η θρασύτητα του διανοούμενου είναι δεμένη με κάποιο τρόπο στο δημόσιο ταμείο. Δεν χρειάζεται κοπιώσιμη εξήγηση γιατί στην πλειονότητά τους είναι δειλοί, μικροπολιτιστές, τραβηγμένοι στο πελάτι τους, υποχρεωτικά κι αποκαρδιωτικά μικρολόγοι. Δεν κάνουν τον τιμητή. Ξέρω καλύτερα από κάθε άλλο πώς δεν φταίει κανένας σαν άτομο. Ίσως ούτε αυτοί που εξευτελίζουν το ανθρώπινο αξίωμα από ραδιόφωνα ή από τις στήλες αποκριστικών εντύπων.

—Δολοφονή για πέντε φράγκα! είναι η κραυγή από τους διψασμένους θεούς του Φράγκ.

Αυτή τη μεταλεξάνδρινη παρασιτική θέση κράτησε η νεώτερη λογοτεχνία εκτός από σπάνιες εξαίρεσεις που κι αυτές καθορίζονται από λόγους κοινωνικούς. Ένα ξέσπασμα στην Αναγέννηση. Ο Σαίξπηρο, στην οικονομικά πρωτοποριακή τότε Αγγλία, έρμηνεύει της άστικης ομιλίας να ιδεί πλατύτερα και να χαρεί ανετότερα τη ζωή. Ποίηση πλούσια, νεανική, τάσεις αναθρόιστες, όπως της άστικης τάξης της εποχής, που πιστεύει πως στηρίζεται τη μοναρχία θα λυτρωθεί από την πολυκέσλη φεουδαρχική αυθαιρεσία. Κάτι σαν άνηση το 18ον αιώνα, στη Γαλλία, που

ετοιμάζει την επανάσταση. Το ξεθύμασμα ύστερα, όταν η άστική τάξη, με την αγγλική πλουτοκρατία επί κεφαλής τραβάει στην αντίδραση τρομαγμένη από το θάρος της. Ολόκληρος ο 19ος αιώνας, ιδιαίτερα από το 1848, είναι μια μονότονη, γκριζα έρημιά. Ολόκληρη η Γερμανία, όχι λιγότερο η Αγγλία, δεν έβγαλαν ούτε ένα έργο με μεγάλη ανθρωπιστική πνοή, που να απαιτηθεί και να γίνει ανάγνωσμα των λαών. Η Γερμανία ιδιαίτερα είχε την κατάρρα, από τους πυργούς έντυπα που σώρεψε, ούτε μια σελίδα —εννοώ λογοτεχνική— να μην περάσει τα σύνορά της. Στη Γαλλία, που λυτο και δεμένοι σακίσθηκαν να πνιχθούν την παράδοση του 18ου αιώνα, στέκεται σαν άπομνηνη, επιβλητική κορφή το έργο του Ουγκώ, ο Αθλιος. Μή μας νευριάσετε με τη μισέρια μας μικρόμυαλης, παπαγαλιώτικης στον τόπο μας, αισθητικής.

Την ξεθυμασμένη και μικρολόγα λογοτεχνία της Δυτικής Ευρώπης την ξάφνιασαν οι τόνοι που άκουσαν ν' ακούονται από τη Ρωσία κατά τη μέση του 19ου αιώνα. Δεν κάνουν πολιτική. Η διαπίστωση ανεβαίνει σε χρόνια που η Ρωσία ήταν τσαρική. Η μελέτη του Βογκνέ για το ρωσικό μυθιστόρημα (1886) μένει ακόμα από τα πόδι αξιανάγνωστα διδία. Διαβάζοντας τους

Ρώσους έχεις το αίσθημα πως ξεπερνάς τη λογοτεχνία και μπαίνεις στην ποίηση. Η ρωσική λογοτεχνία είναι θαύματα κοινωνική όχι μονάχα γιατί οι Ρώσοι λογοτέχνες καταράσθηκαν τα διαφθαρμένα και διαφθαρτικά καθεστώτα παρά γιατί θυσιάσθηκαν οι ίδιοι για το λαό, φυλακίσθηκαν, εξορίσθηκαν, κραμάσθηκαν. Όποιος θέλει να γνωρίσει την κοινωνική και πολιτική ζωή της Ρωσίας πρέπει να μελετήσει τη λογοτεχνία της. Η μορφή τους προβάλλει με τό φωτότεφανο της στοργής στις πληγές μας και το πόθο ν' αποκαταστήσουν τον άνθρωπο. Γι' αυτό έχουν το λεπτό εκείνο άρωμα και την ασύλληπτη γοητεία. Στις όμιλλες μου με τους νέους άκουω να έρχεται, φυσικά ν' άβιαστα, στα γείλη άνοσιών και κοριτσιών, πως οι Ρώσοι λογοτέχνες μοιάζουν τους άρχαίους.

Μιλόντε ποδ, τα τελευταία χρόνια, δικαιολογημένα χωρίς άλλο, για «καθαρή ποίηση». Είναι από τα πολυτιμότερα χαρίσματα της ζωής μας η γοητεία από την άρμονία των φθόγγων κι από τη φράση που εύκολώνει την άνετη, τη ρεμβαστική ροή των παραστάσεων. Άνεξάρτητα όμως από το «σημεινόμενον» είναι μικρή και παραπλανητική η άξία τους. Ποίηση χωρίς αυτά είναι άνυπαση, μόνο μ' αυτά άσημαντη. Χρησιμεύει το πολύ

να μορφινίσει τον πόνο, παρ'αυτί ει την ένεργεια, καταδικάζει στην παθητική, από «άνωτερότητα», ύποταξη στην αυθαιρεσία ένείνων που έχουν πλο στερρά έντερα. Τι πάει τέλος να πεί ο Μαλαρμέ και ποιδ δικαίωμα έχει στις ώρες μας ή ομυραλοσκοπία του Βαλερύ; Όσο για άνησυχιές και ταραχές, ο μετριότερος από μας έχει, στον τελειότερον αυτών από τους δυνατούς κόσμους, το εικασιτετράωρό του, περισσότερες απ' ότι έχουν ολόκληροι τόμοι σουραεστικά ποιήματα.

Η λογοτεχνία είναι μια πολύ σοβαρή ύπόθεση. Ύψηλό θέμα και γνήσια μορφή, άχώριστα έννομη και, κάνουν την ποίηση. Μά είναι ακόμη μεγαλύτερες οι απαιτήσεις μας από τον ποιητή. Μιά μάρτη ση πρώτα, όχι πολυάθεια, μά η κοσμική σοφία. Ο Όμηρος κι ο Εύριπίδης είχαν όλη τη σοφία της εποχής τους. Την ίδια έντύπωση μας δίουν ο Σαίξπηρ κι ο Τολστόι. Έπειτα το ήθος, που μας ήσυχάζει και μας στερεώνει. Πίσω απ' αυτά μία κοσμοθεωρία, γόνιμη, δημογονική, γελαστή, αισιόδοξη. Η άξία του έργου μετρείται από την Ικανότητα να πληθαίνει και δυναμώνει το ζωικό χυμό μέσα μας, να κινεί το κοινωνικό σύνολο στο γύσιμο στην αγάπη και την άπόλαυση της ζωής.

ΤΕΛΟΣ

ης, που όριστικά τους έχει δηλητηριάσει.

Η αντίσταση των λαών άνοιξε ένα νέο παρθενικό τοπίο για την ποίηση. Ο συνθετικός ρεαλισμός, που ζητούσε ν' άπελευθερώσει την Τέχνη από το χαμηλό αντικείμενο, κι' από το άδύνατο Ιχνογράφημα, θρήκη στην αντίσταση το πρώτο σκαλί, για να μορφοποιήσει την αρχική εμφάνιση της ποίησης, που ξεκινάει για μία νέα συνθετική εποχή. Για πρώτη φορά στην ιστορία της η ποίηση έχει να παρουσιάσει τέτοια όργανική σύνδεση με το περιβάλλον της εποχής της πάνω σε ποιητικά αποτελέσματα. Για πρώτη φορά με την αντιστασιακή ποίηση, ο ρεαλισμός θρόσκει την μεγαλύτερη έκφραση του. Σε μία εποχή που κινδυνεύει ο άνθρωπος, η ζωή του, η ίδια η ποίηση, που όλοι μας είδαμε πόσο μικρά κι' άδύναμα όντιασα είμαστε μέσα στην άγρια λαλίλαπα με κά πόσο μεγάλοι γινόμαστε μέσα στο άτομικό και όμαδικό χρέος μας τι αξίζουν όλα τα ήμερωμάτα, τα θραδυνά, τα φεγγάρια κι' οι μαχητικές προσπάθειες «άν λόγον και τών ουλαβών; Ο Παύλος Βαλερύ, γνωστός ποιητής, γνωστός για μίαν άσύνηρή Ιδεαλιστική ποίηση είχε προσχωρήσει όλόψυχα στην αντιστασιακή Τέχνη. μ' ένα ποροφορικό ποίημα μιάς μόνο φράσης: «Αφίστε τα τώρα αυτά. Δός τε μου καλύτερα ένα νουφέκι...». Οι ποιητές θέβασα, παίνοντων άλλου είδους νουφέκια. Μά δεν μπορούν να μένουν παράμερα από

ένα ξεσηκώση του κόβμου. Οι λαοί αντίστασαν και συνάμαμα των ακτών δυνάμεων, που ζητάνε ακόμα να στερήσουν άπ' τον άνθρωπο τα εγγενή δικαιώματά του. Οι ποιητές θα κάμουν και τούτοι την αντίστασή τους. Όλοι οι άληθινοί ποιητές της γής, απ' τη Νότια Αμερική και τις Ένωμένες Πολιτείες, ως το Παρίσι, τη Ρωσία, την Αφρική, την Αθήνα, παλιά όνόματα δοξασιμένα μέσα στα πιδ εθαίσθητα και άπομονωμένα ποιητικά κλίματα νέα όνόματα πρωτοφανέρωτα ξεπετιόνται μέσα από τις πολεμικές φλόγες, κι' ανεβαίνουν πάνω από το φρικαλέο θέαμα του κόβμου, μ' έντελώς καινούργια φωνή. Ο Άραγκόν, ο Έλιούρ, από τους κυριότερους εκπρόσωπους του ύπερρεαλισμού, άρχηγοί του, προσφέρουν όλόψυχα τη μούσα τους στην αντιστασιακή ποίηση. Ο άσυγκράτητος Μασόν, ό γηραςός Σαν Πώλ-Ρού που έχτελέστηκε απ' τους Γεωμανούς, ό νεαρός στρατιώτης Έγγλέζος Κής που σκοτώθηκε από άφρικάνικο μέτωπο, στείλαν τα μηνώματα τους από τη νέα τούτη ποίηση.

Στην Ελλάδα η ποίηση της αντίστασης, κατέλαβε κι' όλας τόν πιδ αξιόλογο δημιουργικό χώρο. Απ' τους νέους ποιητές μας οι πιδ δυναμικοί, οι πιδ συγκινημένοι, η Ρίτα Μπουμπ, ο Νικ. Βρετάνος, ό Γιάννης Σφακιανάκης, ό Γιάννης Ρίτσος, κι' απ' τους νεώτερους και πρωτοφανέρωτους ό Θανάσης Φωτιάδης, ό Νίκος Πολίτης, ό Νί-

κος Καρούδης, ό Χρ. Κουλούρης και δυο πρέεις άλλοι, συνεχίζουν την αναδιοργάνωση της ποίησης πάνω στους πιδ παρθενικούς και καινούργιους τρόπους μέσα απ' την πρώτη σύγχρονη φάση του ρεαλισμού: την αντίσταση.

Τά έργα των ποιητών τούτων, παρασύρον μεγαλό κώμα κοινού, ακόμα από τα πιδ άπλοια καικά στράματα, γιατί μ' όλη την προχωρημένη κι' επαναστατημένη μορφή της έκφρασης τους, άπηχούν βαθειά την πραχτωμένη συγκίνηση των νοπών γεγονότων πουδαι κοινά για όλες τις καρδιές των καθαρών και τίμιων ανθρώπων.

Οι παρακασμένοι, μά πιδ πολύ οι ασχολοί φτωχοπρόδρομοι του σουραεσισμού άπομονωμένοι στον πάγο της συντριπτικής της μοναξιάς τους, γιομάτοι απ' την περιφρόνηση και την άδιαφορία του κόβμου, καθώς θλέπουν τον καταποτισμό τους στην άνεπισπρεπη άφάνεια, έχουν χάσει κυριολεκτικά τα νερά τους. Ένας-δυο απ' αυτούς ό καμικότερος κι' ό άλλος ό πιδ φαντασμένος πιάδων λιγάκι-λιγάκι τα «κακά» και «τρομερά» αυτά πρόματα και ζητάνε μιά...Ιδανική προσέγγιση προς την αντιστασιακή ποίηση. Ο πλέον αξιούρητος όμως απ' όλους είναι ό θεωρητικός άπολογητής τους, ό κατ' άποκοπή κριτικός τους. Μά έρθρα του και όμιλλες του στο ραδιόφωνο και φιληρωμένες, άποδύεται άπρόκλητα κι' άναίτια σε θροισιές, σαν τον κλέφτη που εξαφνί-

κά τον έπιασαν στα πράσα. Δεν είναι να μειώνει κανένας τη σοβαρότητα των γραφτών του και της παρουσίας υφασ μ' αυτό το εθθμο πρόσωπο. Όμως το άναφέρουμε εδώ να, για να τονισθεί περισσότερο το φαινόμενο της άνησυχίας, που έμπνεί τους άνύποπτους τούτους ήμυραλοκόπους, μία ποίηση τόσο έξελιγμένη τόσο άληθινή, που για πρώτη φορά και στην Ελλάδα υιλάει με τόσο έχτεταμένη άπληχση στους ανθρώπους διατηρώντας την ποιητική άσσηρητητά της σε έκπληκτικό θαύμο.

Η αντιστασιακή ποίηση δέ θρήκε δυστυχώς ακόμα την ολοκληρωμένη εμφάνισή της. Είναι σε θέση να γυροίζω από χειρόγραφα έργασίες δόκιμων κι' άγνωστων ποιητών, που θα πλούτιζαν την ποίηση μας με τη δημοσιότη τους. Οι περιστάσεις οι άνώμαλοι καιροί, δεν έπέτρεψαν ακόμα την εμφάνισή τους σε θείλια. Μολοντί θα έπρεπε οι όργανώσεις της αντίστασης να κάμουν το πιν για την έντύπωση τους, όσοδήποτε κι' άν αντιμετωπίζουν δυσκολίες. Γιατί, χωρίς απ' τον έθμικό κι' άνθρώπινο θησαυρό πιδ περικλιένων, άποτελούν και μία ποιητική έκδήλωση, που θα τμούσε όποιοδήποτε Ευρωπαϊκό κράτος. Γιατί μονάχα μία τέτοια ποίηση μπορεί να διασώσει στο μεγάλο τους, τα έξοχα σκιρήματα του έλληνοκού λαού και να δείξει πιδ όλην ογεία και ποιά πρόοδο φέρνει μέσα της η πρωτοποριακή παράταξη της Ελλάδας.

ΚΡΙΤΙΚΗ

Ευγένιος Παλαιολόγου — Πετρώνδα: Μέση Ανατολή, Άλεξάνδρεια, 1946.

Όσοι πιστεύουν πως η πιδ ρωμαλέα έκδήλωση της σημερινής λογοτεχνίας μας πηγάζει απ' την Άντίσταση, κι' άς μην πέταξε ακόμα τα γερότερα κλωνάκια της, έχουν απόλυτο δικαιο. Οι λογοτέχνες μας, παρ' όλα τα έμπόδια που συναντούν — απ' το οικονομικό Ισασε τών άποκλεισμού, τούλάχιτο στις έπαρχίες— δεν παύουν να δημοσιεύουν λιγοσέδια για την ώρα θείλια, σαν το φυλάδιο τούτο της κ. Πετρώνδα (γράφουμε έτσι συντομευμένα ο' όνομά της γιατί η συνήθεια του διπλού επωνύμου πιδ έχουν οι φιλολογοίους όταν παντρεύονται δέ μας φαίνεται άρκετά δικαιολογημένη). Και η παραγωγή αυτή γίνεται πιδ ένδιαφέρουσα, όταν βλέπει κανείς πως δείγματα, αντιστασιακής λογοτεχνίας μας έρχονται από κάθε μεριά του έλληνισμού, ακόμα κι' απ' το έξωτερικό.

Καθώς βλέπουμε απ' το εώφυλλο, η κ. Πετρώνδα έχει θγάψει κι άλλες συλλογές ή πλακέδες. Άλλά έμεις πρωτοδιαβάζουμε απ' όλα της τη «Μέση Ανατολή». Και όμολογούμε πως το διάθασμα μόνο Ικανοποίηση μας άφήνει, χωρίς σχεδόν επιφυλάξεις. Αυτό είναι κάπως σπώνιο για μία ποιήτρια όχι και τόσο γνωστή. Άλλά η κ. Πετρώνδα κατέγει το όργανο του λόγου και ξέρει τί θέλει να έκφράσει. Δέ γράφει για έπίδειξη, παρά για να εξαλαφρωθεί απ' τη συγκίνηση της. Παρακολούθησε από κοντά το δράμα των πολεμιστών μας που καταφύγαν στην Αίγυπτα, άνδραγαθήσαν ένει στο πλεωρό των συμμάχων μας και τέλος κλείστηκαν απ' τους ίδιους σε συρματοπλέγματα, έπειδή δεν τόκρυβαν πως ήταν αντιφασίστες! Η μούρα αυτή των νικητών της έρήμου προκάλεσε τον ένθουσιασμό κι' έπειτα την αγανάκτηση της κ. Πετρώνδα. Μά δεν έκδηλώνεται παρά με τό-

νο σοβαρό, γεμάτο άξιοπρέπεια και πατριωτισμό. Άντι ν' άρα διάζει κοψία τετράστιχα, άνα ζητεί με γούστο την πρωτότυπη φράση, χωρίς όμως να κατανησει στην έκζήτηση. Κάπου-κάπου μας χαρίζει κι ώραίες εικόνας που τις χαϊρώμαστε άληθινα. Κάτοχος της δημοτικής, τη μεταχειρίζεται και με καλαισθησία. Ο έλεύθερος στίχος της, κυλούμενος, άβιαστος έλληνικός, έπηρεασμένος κι' από το δημοτικό τραγούδι, δέ μας έννοχλεί πουθενά. Το σύνολο της συλλογής άποτελεί έπιτυχία.

Όταν θα γίνει άργότερα ό άπολογισμός των έργων της ε Αντίστασης ή μικρή αυτή πλακέτα θα βαρύνει άρκετά. Δείχνει ως πιδ άπλώσε τις ρίζες του το άπελευθερωτικό κίνημα μας και πιδ η γυναίκα εθαίσθητα δεν έμεινε αυτή τη φορά έξω απ' την άτμόσφαιρα του ήρωισμού.

Ίντας Χρίστη: Άνατολές, 1946

Τι να ποιδε τώρα για τις «Άνατολές» της δ. Ίντας Χρίστη; Μία νεαρή κοπέλα ζει στην έπαρχία και της άρέσει να στιχουρ-

γει. Άπό τα τόσα βάσανα που μάς παιδεύουν σήμερα, αυτή μονάχα ένα μαρτύριο νιώθει: το έρατικό. Κάποιον αγαπά κι έκείνος φαίνεται πως άδιαφορεί. Έτσι, για να παρηγορηθεί, τού γράφει στιχους. Και οι στιχοί αυτοί δεν είναι ούτε καλύτεροι, ούτε χειρότεροι από τούτων άλλων δεσποινίδων. Άλλά η δ. Χρίστη έχει χρήματα, φαίνεται, και τούς τύπως. Πρωτότερα εΛχε βρει και κάποιον υπ. διοικητή φιλολογούντα που της έγγραφε κάτι σαν πρόλογο. Δεν έχασε να δώσει στη συλλογή και τη φωτογραφία της. Κοιτάμε αυτό το βροσερό, νεανικό πρόσωπο τών είκοσι χρονώ, που ζει άκόμα στην περίοδο του ρομαντισμού και τού λέμε: «Φιλοδοξείς να γίνεις Ελληνίδα Βαλμόρ; Άλλά γι' αυτές τις δουλειές χρειάεται ύπομονη, άφοσίωση, άποθυσία. Θά μπορέσεις έσύ ν' άφιερωθείς στη διακονία της τέχνης; Η θά μείνει αυτό το θείλιονικό σαν ένα άδείο φτερογύσια άπλετου πτελιού;» Ο καιρός θα μάς το δείξει.

Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ

(Συνέχεια από τη σελίδα 290)

Πρώτη φορά θεσπίσθηκαν ίδιου τύπου συμβάσεις έργασίας με τα θέατρα του Μπρόντγουαι με άποτέλεσμα να υποχρεωθούν άργότερα όλα τα καλοκαιρινά θέατρα να ύπαρξουν σε κάποιο νόμο και τάξη. Μιά παλιά συνήθεια στα καλοκαιρινά θέατρα ήταν η χρησιμοποίηση μαθητευόμενων σε διάφορες τεχνικές δουλειές με φανερή ζημία των επαγγελματιών. Οι μαθητευόμενοι αυτοί πολλές φορές... έπλήρωναν για να δουλέψουν, ένδι οι έπιχειρηματίες εισέπρατταν μαζί με την έργασία που τους προσέφεραν οι νέοι αυτοί και δίδαγμα. Το «Καίτη» εξαθάρισε μία για πάντα αυτή την άνωμαλία. Διεκήρυξε ότι είναι πολύ φυσικό να ένισχυθούν οι υποστηρηχούν οι νέοι που έχουν κάποιο ταλέντο για το θέατρο, αλλά αυτό δεν έπρεπε να γίνει με ζημία των επαγγελματιών. Σε πολλές περιπτώσεις πρωταγωνιστές της άξίας της Λουίζα Ράινερ, της Μπέττυ Ντέβις, της Μάρθα Σνάτ και του Γκρέγορ Πέκ έργασήσαν μαζί με τους τεχνίτες και τους σκηνογράφους για την έντέλεση των σκηνογραφιών, πατέ όμως δεν πληρώθηκαν γι' αυτή τη δουλειά ούτε και έπαισε άπο τού να έχει η έργασία τους άπο τη τον χαρακτήρα καθαρά πειραματικής εξέσκησης. Με δυο λόγια το καλοκαιρινό αυτό θέατρο της Μασαχουσέτης στάθηκε ε φωτεινός οδηγός για την άνάπτυξη μιας σοβαρής θεατρικής κίνησης στην άμερικανική έπαρχία που κινδύνευε να πάθει πνευματικό μαρμασιμό από άφορμη την κολλοσιαία και έγωκεντρική θεατρική δραστηριότητα του Μπροντγουαι.

«Άλντρις». Άρχισε τα έβδομαδιαία προγράμματα τών τών «Πυγμαλίων» τού Μπέρναρ Σώ και παρουσίασε άργότερα ένα πιδ προσεχτικά διαλεγμένο δράμα τού όνομα από έργα του Μπάρου, Μάι, Σίνγκ, Χάρουον, Κάουφμαν κ. ά. Στον «Πυγμαλίων» πρωταγωνίστησε η διάσημη άγγλοαμερικανίδα πρωταγωνίστρια τού δραματικού θεάτρου Γερτρούδη Λόραγ, που είναι και γυναίκα τού «Άλντρις». Στα όλλα έργα πρωταγωνίστησαν η Μπέττυ Κρίστιαν, ό Γκρέγορ Πέκ, η Μάρθα Σνάτ, η Φαίη Έμερσον, η Κλέντυς Κούπερ, ό Γκράντ Μίτσελ κ. ά., δίπλα σε μία ομάδα, φυσικά, νέων ήθοσιών που για πρώτη φορά είχαν την ευκαιρία να εμφανισθούν στο επαγγελματικό θέατρο.

Πριν κλείσουμε το σημείωμα μας αυτό, νομίζουμε ότι αξίζει να αναφέρουμε μία χαρακτηριστική παράγραφο από την ίδιουτική διακήρυξη τού Ρέιμοντ Μούρ, που δημοσιεύθηκε τών Μάρτιο τού 1927:

«Το Καίτη Πλαίγκους έλπίζει να σταθεί όσο μπορεί ψηλότερα στο έπίπεδο της τέχνης και να δημιουργήσει κάτι τι πολύ πιδ σπουδαίο από ένα άπλο έμπορικό θέατρο. Έλπίζει να άποδειχθεί ειλικρινές στην προσπάθειά του αυτή και με σωφροσύνη να διακρίνει τις σγέσεις του με τους συνεργάτες του. Έλπίζει να προσφέρει στο κοινό μερικά δείγματα άληθινής καλλιτεχνικής άξίας και να δείξει σε ανταπόδοση το ένδιαφέρον του κοινού, την συνεργασία του και την ταμειακή — φυσικά — ένίσχυση από αυτό. Προσδοκά να αντιμετωπίσει τις διαπάνες του χωρίς έγκληση είτε να άπνευθυνθεί πιδ μία όρισμένη μερίδα τάλαντούχων θεατών. Έλπίζει να βοη-

(Συνέχεια από τη σελίδα 289)

φαν ως τη φυλακή του με δάκρυα στα μάτια. Ήτανε μία προσηπτή Άθανασίας. Την Άθανασία της Άρετής έννοώ. Κι' αυτό δέ θα το καταλάθουν έκείνοι «που μιλάνε για την Έλλάδα», μόνο και μόνο γιατι τους το ύπαγορεύουν, είτε το έξερουν είτε όχι, τα άτομικά μισοφροϊκά τους συμφέροντα. Άλλά η άληθινή Έλλάδα, δεν έχει μισοφόρους. Έχει Χριστούς. Πόσο θά μπορούσαν να βγάλουν από την ψυχή τους λόγια σαν αυτά που έγγραψε τελευταία ο Ένα περιδικό ο Κορνάρος;

—Πόσες φορές μπόρεσε δυνατά έξανατλημένος απ' την πείνα ο ίδιος να δώσει τροφή στον πλησίον;

—Πόσες φορές, την ώρα που ο πόνος σε σπάραιζε βρήκες χαρές να δώσεις στον κατατρεγμένο συνάνθρωπο;

Με λόγια σαν τα παραπάνω, έστρωσε ό Κορνάρος το δρόμο της φυλακής του. Πράος και εύγενικός ο «κουμπάρος» σήκωσε το κεφάλι του άρκετά μέτρα ψηλότερα. Άλλά ό φίλος μας ό Κορνάρος θά έκδικηθεί. Όλοι μας θά έκδικηθούμε. Θά έκδικηθούμε, άγαπόντας περισσότερο τους τίμιους συνανθρώπους της γέρας μας, που, έχουμε την τιμή να μάς έχουν άνάγκη.

ήθσει ήθοσιους καλλιτέχνες, συγγραφείς, μουσικούς και τεχνίτες. Δεν είναι η προσπάθειά μας μία περιορισμένης μορφής θεατρική κίνηση και ούτε πρόκειται να δώσει άσυλο σε κανενός είδους «ψευτορασιεταγισμός»...»

Σ' άλλη ευκαιρία, αξίζει νομίζω να δόσουμε μία είκόνα από τη δράση των «Μικρών θεάτρων» —των μικρών έπαρχιακών θεάτρων— που την άογισε ό μέγας φιλέλληνας Τζώρτζ Κούκ στο Πρόβινσταουν της Μασαχουσέτης έδώ και σαράντα χρόνια περίπου. Έκει άναδείχθηκε ό Ευγένιος Ο' Νήλ, η Σουζάν Γκλασπέλ και άλλο θεατρικοί συνεργασίες και ήθοσιοι. Η προσπάθεια έκείνη, που σκοπό της είχε να δημιουργήσει πνευματική και καλλιτεχνική κίνηση στην Άμερικανική έπαρχία, για χρόνια στάθηκε φωτεινός οδηγός στην τοιμέα αυτών της τέχνης και μπορούμε να ποιδε πρόδρομο της κίνησης γύρω από τα καλοκαιρινά θέατρα και το ρεπερτοριακό θέατρο.

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ	
ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ	
ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:	
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ	ετήσια 5.000 εξάμηνη 2.000 ετήσια 24.000
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ	ετήσια € 1 οελ. 10 εξάμηνη € 6 ετήσια 15 Δολ. 3
Έμβάσματα στον Δ. ΜΑΡΟΥΛΛΟ	
ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΑ:	
Γερμανικό Παλ, Πατρών 5	

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Η ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΥ

ΠΑΡΟΙΜΙΕΣ...

Ο άγαπητός Βενέζις είναι μια αξία στα γράμματά μας. Γι' αυτό έχει όρισμένες υποχρεώσεις. Μια παροιμία λέγει: «Πες μου ποιους έχεις φίλους, για να σου πω ποιος είσαι». Ας σκεφτεί ποιους ένθουσίασε το άρθρο του «Χωρίς όνειρα και χωρίς χίμαιρες» κι' άς θυγάει τα συμπεράσματά του. Είναι ένα ζήτημα άνάμεσα σ' αυτόν και τη συνείδησή του. Θα κατάλαθε κιόλας πώς σέ στιγμές σαν τη σημερινή καμιά πράξη μας δέν μπορεί να είναι χωρίς πολιτική σημασία.

ΕΠΙΠΑΝΕΗ...

Από τηλεγράφημα άνταποκριτή καθημερινής εφημερίδας από τó Λονδίνο: «Πριν λίγες μέρες εκάλεσαν τόν Ν. Καζαντζάκη, πού θρίσκειται έδω προσεκτικημένος από τó Βρεταννικό Συμβούλιο, και τού έκαναν παρατηρήσεις γιατί δημοσίευσε πριν από τó δημοψήφισμα τó μήνυμά του, όπου καταγγέλλει τó φασισμό και τάσσεται υπέρ της Δημοκρατίας. Όταν ρωτήθηκαν αν θα διαμαρτύρονταν στην περίπτωση πού ó Καζαντζάκης θα είχε κάνει δηλώσεις υπέρ της Μοναρχίας, άπάντησαν άφελέστατα: «Πιθανώτατα όχι».

Γιά τó επεισόδιο αυτό, πού έρχεται σέ συνέχεια της άπόλυσης από τó Βρεταννικό Συμβούλιο της Αθήνας τού λογοτέχνη Κοσμά Πολίτη, δέν χρειάζονται σχόλια...

ΤΑ ΣΥΚΑ, ΣΥΚΑ...

Μεταφράζουμε από γαλλικό περιοδικό: «Η αλήθεια είναι πώς η νίκη των δυνάμεων της αντίστασης των μεσογειακών χωρών, θα είχε καθιερώσει την ανεξαρτησία τους άπέναντι στον άγγλικό υπερηπηρεριασμό. Ήταν λοιπόν άπαραίτητη η δυναμική επέμβαση για να ματαιωθεί ή έσωτερική τους εξέλιξη. Έπειτα από την άποτυχία τού πειράματος τού Μιχαήλοβιτς στη Γιουγκοσλαβία, έγινε φανερό πώς μόνο μια στρατιωτική κατοχή μπορούσε να έφερνε άποτελέσματα. Κι' έτσι ακολούθησε ή μάταιη θυσία των παρτιζάνων στη θόρεια Ιταλία κι' ή άμεση επέμβαση κατά της Έλληνικής αντίστασης».

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ποτέ δέν πέρασαν τά θεατρά μας μεγαλύτερη κρίση. Άλλα έκλεισαν κι' άλλα πήραν τó δρόμο της άυτοεξορίας. Κι' άπ' αυτά πού επιμένουν να παίζουν κανένα δέ θυγάει τά έξοδά του. Κ' οι ένδειξεις πού υπάρχουν είναι, πώς τó κακό όχι μόνο δέν πρόκειται να είναι περαστικό, μά θα επεκταθεί. Τόν έρχόμενο

μάλιστα χειμώνα τó θέατρο χάνει μια από τις δυό σκηνές της προκοπής πού είχε. Τó θέατρο Κοτοπούλη στο «Ρέξ» μετατρέπεται όπως διαδίδεται, κι' αυτό πέ κινηματογράφο. Όσο για τó Έθνικό... άγνωστες οι βουλές τού σκηνοθέτη του. Έτσι ένας δλόκλιρος κόσμος καλλιτεχνών ζει τώρα κάτω από φοβερές οικονομικές συνθήκες και κινδυνεύει αύριο να βρεθεί κυριολεκτικά στους δρόμους. Κάτι πρέπει να γίνει. Μά τó κάτι αυτό άς μνή τó περιμένουν οι εργάτες τού θεάτρου από κανέναν. Ίδιαίτερα από τούς επίσημους. Στο κουφού την πόρτα όσο θέλεις θρόντα. Πρέπει οι ίδιοι ν' αντιδράσουν. Άς κινηθούν όλα τά σωματεία γύρω από τó θέατρο κι' άς οργανώσουν ένα Πανθεατρικό Συνέδριο. Διαφορετικά τούς καρτερούν πού μαύρες άκόμα μέρες.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Μά δέν είναι μόνο τó θέατρο πού περνά κρίση. Και τó βιβλίο τά ίδια και χειρότερα. Ποιέ ή κυκλοφορία του δέν ήτανε λιγώτερη από τώρα. Γά αίτια είναι τά ίδια. Από τη μια ή φωχία (ó «καλός κόσμος», πού έχει τά οικονομικά μέσα, δέν άγοράζει τέτοια άχρειαστα πράματα όπως τó έλληνικό βιβλίο) κι' από την άλλη ή φοβερή αυτή άγωνία πού ζούμε όλοι, πίσω από τó θαυμασίο βελούδινο παραπετάσμα!

Κ' ΟΙ ΚΑΛΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Όσο γι' αυτές, άς μνή γίνεται λόγος. Γιατί οι περισσότεροι ζω-

γράφοι μας έχουνε φτάσει σέ τέτοια έξαθλίωση, πού να μνή μπορούν καν ν' αγοράσουν χρώματα για να ζωγραφίσουν.

Τó Κράτος τι κάνει για όλ' αυτά; Ψ, είναι ένθουσιασμένο! Καιρός είναι να μνή υπάρχουν μήτε θέατρο! μήτε λογοτεχνία, μήτε καλές τέχνες. Μας φτάνει, άς πούμε, ό κ. Παπανδρέου όταν βροντοφωνεί, κάθε λίγο και λιγάκι, «Η αιώνια Έλλάς». Όλα τ' άλλα περιττεύουν.

«ΕΚΚΑΘΑΡΙΣΤΙΚΕΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ»

Από τó Έθνικό Θέατρο διώχνονται δεκάδες ήθοποιοί, διοικητικοί και τεχνικοί υπάλληλοι. Άνάμεσα σ' αυτούς είναι οι δυό σκηνοθέτες Καραντινός και Κατσέλης κι' ó πρωταγωνιστής Καρούσος. Τά κριτήρια; Αυτά δέν έχουν την παραμικρή σχέση με την τέχνη, μ' άποκλειστικά με την πολιτική. Και ποιά πολιτική! Δυό από τούς άπολυόμενους είναι γυναίκες, πού τις έπιασαν οι Γερμανοί για την ένθική τους δράση και τις έστειλαν σέ στρατόπεδα συγκέντρωσης στη Γερμανία. Οι «έκκαθαριστικές αυτές έπιχειρήσεις» θα έχουν θέσαια, τó ίδιο άκριβώς άποτέλεσμα με τις άλλες πού γίνονται στην ύπαιθρο: μ' εκείνες δέ θα υπάρχει άγροτική παραγωγή, μ' αυτές Έθνικό Θέατρο.

ΜΙΑ ΕΠΙΤΥΧΙΑ

Πληροφορηθήκαμε πώς ó Γάλλος σκηνοθέτης Σάρλ Ντυλλέν, πού μεταφέρθηκε από τó μικρό θέατρο τού «Ατελιέ» στην πλατεία Ντανκούρ, στο θέατρο «Σά-

ρα Μπερνάρ», πήρε για καλλιτεχνικό διευθυντή τόν γνωστό Έλληνα σκηνοθέτη Γιαννούλη Σαραντίδη.

Τά «Ελεύθερα Γράμματα» νοιώθουν ιδιαίτερη χαρά, για την έπιτυχία αυτή τού φίλου και συνεργάτη τους.

ΝΕΚΡΑΝΑΣΤΑΣΕΙΣ

Η θάση της πολιτικής τού Πεταίν ήταν ή «συνεργασία» της Γαλλίας με τη Γερμανία. Η πολιτική αυτή τώρα άναζει. Όχι όμως από τά χείλη τού εγκάθετου στρατάρχη, μ' από τού κ. Ούινστον Τσώρτσιλ.

ΟΠΕΡ ΕΔΕΙ ΔΕΙΞΑΙ

Ό κ. Μ. Καραγάτσης, σ' ένα περιπεπύδαστο άρθρο του — πού «Έλληνικόν Αίμα» (πού άλλού;) γράφει: «Σαναδιάβασα, λοιπόν, με κάθε προσοχή την «Αιολική Γή». Ούτε ή παραμικρή άμφιβολία πώς πρόκειται για έργο άνώτερης πνοής. Έπομένως και λογικώς, ó άνθρωπος πού την έγραψε είναι φυσιολογικός ως (ή υπογράμμιση δέν είναι δική μας) άδύνατο να είναι κουκούες. Ο. Ξ. δ.»

Πραγματικά, ó Αραγκόν, ó Έλυάρ, ó Κασού κλπ. στη Γαλλία είναι προσδευτικοί συγγραφείς, άρα σικάρτοι. Ο. Ξ. δ. Ο Μπέρναρ Σω, ó Ουέλς, ó Πρίσλεϋ κλπ. στην Άγγλία — τά γραφτά τους για τών κάλαθο των άχρήστων. Ο. Ξ. δ. Ο Σίνκλαιρ Λουζ (βραβείο Νόμπελ), ή Πέρλ Μπάν (βραβείο Νόμπελ), ó Κόλντγουελ, ó Στάϊνμπεκ κλπ. στην Άμερική, γελοίοι συγγραφείς. Ο. Ξ. δ. Ο Τολστόη, ó Γκόρκυ, ó Τουργκένιεφ κλπ. στη Ρωσία — άγράμματοι. Ο. Ξ. δ. Ο Σικελιανός, ó Καζαντζάκης, ó Βάρναλης κλπ. στην Έλλάδα — μπουρμπουλήθρες. Ο. Ξ. δ. Ο κ. Καραγάτσης όμως; Ψ, αυτός είναι αντιπροσδευτικός. «Έπομένως και λογικώς» μεγάλος συγγραφέας. Μεγαλύτερος άπ' όλους αυτούς! Ο. Ξ. δ.

ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Πλήθος σχολεία έπιταγμένα. Θρανιά μήτε για τούς μισούς μαθητές. Βιβλία τά περίφημα της 4ης Αύγουστου. Οι δάσκαλοι ύπό μετάθεση και «έξυγίανση». Αυτή είναι ή θλ.θερη έκόνα της εκπαίδευσής μας στις παραμονές τού νέου σχολικού χρόνου. Έχουμε, όπως είναι γνωστό, ένα από τά μεγαλύτερα έπιπεδα άναλφαβητισμού. Μά πολλά σχολεία δέ θα λειτουργήσουν. Κι' όμως ένα και μόνο πράγμα άπασχολεί «σοβαρά» τó ύπουργείο Παιδείας: «Η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση». Και τι μεταρρύθμιση! Θα έπιτείνει άκόμα περισσότερο την άγραμμα- τούνη.



Οι άρχηγοί των τράστ συνεδριάζουν για τη σωτηρία τού κόσμου.