

# ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΕΧΝΗΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ

41

VERCORS

ΓΚΑΤΣΟΣ

ΑΓΓΕΛΟΓΛΟΥ

ΚΟΒΒΑΤΖΗΣ

ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

ΣΤΕΦΑΝΕΛΗΣ

ΧΑΡΑΤΣΑΡΗΣ

ΣΓΟΥΡΟΣ

ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ

ΑΘΗΝΑ, ΜΑΪΟΣ 1946

# ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΕΧΝΗΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ  
Γ' ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 28—ΤΗΛ. 55-536—ΑΘΗΝΑΙ

## ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

ΕΤΗΣΙΑ	Δραχμές. . . . .	30.000.—
ΕΞΑΜΗΝΗ	» . . . . .	20.000.—

Γράμματα, βιβλία, συνεργασίες, έμβάσματα κλπ.  
«Φιλολογικά Χρονικά» Γ'. Σεπτεμβρίου 28, 'Αθήνα.

## ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΠΗΡΑΜΕ

Γιάννη Λίλλη «Μεθυσμένα Βαλκάνια», ταξει-  
διωτικές έντυπώσεις—Σπύρου Παναγιωτόπου-  
λου «Έλληνικοί Ρυθμοί», διηγήματα.—Άρη Άλε-  
ξάνδρου «Άκόμα τούτη ή Άνοιξη» ποιήματα.—  
Δημ. Χατζή ή «Η φωτιά» μυθιστόρημα—Λεων.  
Βρανούση «Μιά έμμετρη Ιστορία του Ζαγοριού»,  
(έργο του παλαιού Νεγαδιώτη δάσκαλου Γεωργίου  
Βασ. Σωτήρη).—Άλκη Κωτσάκη «Άποστάτες»  
νουβέλλα.—Νίκου Καρύδη «Η τελευταία θά-  
λασσα» ποιήματα.—Χρ. Κουλούρη «Βόρειο Σέλας»  
ποιήματα.—Άποστόλου Σαχίνη «Άναζητήσεις  
της Νεοελληνικής Πεζογραφίας στη Μεσοπολεμική  
Εικοσαετία» μελέτη.—Γ. Ν. Άμποτ. «Έπιδρομή» μυ-  
θιστόρημα.

# ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ  
ΧΡΟΝΟΣ Β.—ΤΟΜΟΣ Γ'.—ΤΕΥΧΟΣ 41  
ΑΘΗΝΑ, 15 ΜΑΪΟΥ 1946

## ΟΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΝΥΧΤΙΟΥ

### Η ΕΝΔΕΛΕΧΕΙΑ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΣΚΕΨΗΣ

Είμαι βέβαιος ότι κατις άλλο θα έπεριμενε ασφαλώς  
καθένας από μένα, παρά αυτά που γράφω έδωνά. Δέν έχω καν  
την πρόθεση να σάς διηγηθώ ιστορίες είτε περιπέτειες πάνω  
στις συνθήκες που έδημιούργησαν τη μυστική φιλολογία στη  
Γαλλία—και να σκεφτεί κανείς πόσο επικίνδυνη, πόσο παράτολ-  
μες, πόσο δραματικές εστάθησαν πολλές φορές αυτές οι συνθήκες!

Η πρόθεσή μου λοιπόν, δέν είναι αυτή κ' έχω φόβο μή-  
πως αυτά που γράφω δέν είναι καθόλου διασκεδαστικά. Οι πε-  
ριπέτειες που θα σάς διηγηθώ είναι λιγάκι ασύλληπτες για τους  
πολλούς: Πρόκειται για μιá περιπέτεια, που πρωταγωνιστής εί-  
ναι τό πνεύμα.

Αυτή ή περιπέτεια της μυστικής λογοτεχνίας, κυριώτερα μά-  
λιστα των «Έκδόσεων του Μεσονυχτίου», είναι μιá περιπέτεια  
πολύ κοινή. Οι «Έκδόσεις» αυτές είναι κι όλα γνωστές σ' όλο  
τον κόσμο κι όμως πόσοι έχουν διαβάσει ένα δυό βιβλία της  
σειράς; Οι άλλοι δέν έχουν διαβάσει τίποτα. Στη Γαλλία ακόμα  
μετρούονται στα δάχτυλα όσοι κατάφεραν νάχουν μιá πλήρη σειρά  
των εκδόσεων του Μεσονυχτίου. Κ' είναι κάπως σαν μύθος, σαν  
ψέμμα ή ύπαρξη των εκδόσεων αυτών για τόν πολύ κοσμάκη.

Ευθύς εξ αρχής όμως πρέπει να ξεχωρίσουμε τα πράγματα.  
Πολλοί μπερδεύουν τη «μυστική λογοτεχνία» με τους συγγραφείς  
της αντίστασης. Η αντίσταση, πρέπει πάντοτε να τό θυμούμα-  
στε, είχε ένα πολιτικό σκοπό: Την άπελευθέρωση της Γαλλίας.  
Και ή λογοτεχνία της αντίστασης είχε ένα σκοπό: Να πείθει τους  
άνθρώπους που αγωνίζονταν σ' αυτή την κατεύθυνση, να τους  
πληθαίνει και να τους ένθουσιάζει με τόν μυστικό τύπο, με φυλ-  
λάδια κι ότι άλλο. Λοιπόν, πρόκειται για μιá λογοτεχνία προπα-  
γάνδας, για πράξεις άπλές του πνεύματος, όχι για έργα.

Άντίθετα, αυτό που χαρακτηρίζω «μυστική λογοτεχνία» (όχι  
αντιστασιακή) είναι μιá άνθοφορία έργων του πνεύματος, του

πνεύματος «καθ' ἑαυτοῦ». «Ἄραγε δὲν εἶναι πολὺ ἐκφραστικό, δὲν εἶναι ἓνα σύμπτωμα πρωτάκουστο, ὅτι μιὰ εἰλικρινὴς σκέψη, μιὰ σκέψη χωρὶς θυμὸ καὶ χωρὶς πάθος δὲν μπορεῖ νὰ ἐκφραστεῖ ἐλεύθερα, παρ' ἀμέσως θὰ περνοῦσε γιὰ ἐγκληματικὴ καὶ θὰ ἔμπαινε σὲ διωγμὸ;» — νὰ τί ἔγραφα στὸν πρόλογο τῶν «Ἀπαγορευμένων χρονικῶν» πού ἔβγαζαν οἱ «Ἐκδόσεις τοῦ Μεσονυχτίου». Αὐτὸ κι' ὅλα θέλω νὰ ὑπογραμμίσω: ὅτι ἡ «μυστικὴ λογοτεχνία» δὲν εἶταν ἓνας ἀριθμὸς, μικρὸς ἢ μεγάλος τέτιων ἔργων σκέψης, ἀπαγορευμένων ἀπὸ τὸν ἐχθρό. Ἄλλὰ εἶταν ἓνα πραγματικὸ κίνημα τοῦ πνεύματος, μιὰ στιγμή τῆς ἱστορίας τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος καὶ ἀκριβέστερα τῆς γαλλικῆς σκέψης.

Ἄκόμα μιὰ μικρὴ παρατήρηση. Ὑπῆρχε μιὰ λογοτεχνικὴ τάση ἢ μᾶλλον μερικὰ λογοτεχνικὰ ἔργα «μυστικά», πού δὲν εἶταν ἀκριβῶς αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ μυστικά. Ἐννοῶ ἐκεῖνα τὰ ἔργα καὶ μάλιστα ποιήματα, πού παρουσιάστηκαν ἀνοικτὰ στὰ περιοδικὰ τῆς ἐλεύθερης Ζώνης ἢ στὴ Βόρειο Ἀφρική, ὅπως στὴν Fontaine, στὶς Confluances ἢ στὴν Poesie. Ἡ μυστικότητα αὐτῶν τῶν ἔργων κρυβόταν ἀκόμα μέσ' στὴ μορφή τους: στὴ σκοτεινότητα, στὰ ἡμίλογα, στὰ διφορούμενα, σ' ὅλα ἐκεῖνα πού εἰμποροῦσε κανεὶς νὰ μαντέψει ἀνάμεσα στὶς γραμμὲς τους. Φυσικά αὐτὰ τὰ ἔργα εἶταν σκόρπια ἀνάμεσα σὲ πολλὰ ἄλλα, πού δὲν εἶταν καθόλου «μυστικά». Πολλὲς φορὲς εἶταν κι' ὀλόκληρα ἀριστουργήματα ἀνάμεσα σ' αὐτά, — ποίος δὲ θυμᾶται τὴ θαυμαστή, συγκινητικὴ Crève-Coeur τοῦ Aragon ἢ τὴν κλασσικὴ πιά Ἐλευθερία τοῦ Eluard;

Ἴσως θὰ καταλάβουμε ὅλο τὸ μεγαλεῖο αὐτοῦ κινήματος ὅταν θὰ ἰδοῦμε τί εἶταν ἐκεῖνο πού δημιούργησε τὶς «Ἐκδόσεις τοῦ Μεσονυχτίου». Γιατὶ τότε θὰ ἰδοῦμε πὼς τὶς δημιούργησε ἢ ἀνάγκη τοῦ Πνεύματος πού ἀργότερα θὰ δώσει τὸν τόνο αὐτῶν τῶν Ἐκδόσεων σὲ ὅλα τὰ ἔργα πού θὰ δημοσιευθοῦν. Μιὰ ἀνάγκη λοιπὸν τέτια ἔδωκε ζωὴ στὶς «Ἐκδόσεις τοῦ Μεσονυχτίου», πού μὲ τὴ σειρὰ τους κι' αὐτὲς ἔδωσαν ζωὴ στὴ μυστικὴ λογοτεχνία. Αὐτὴ, μέσα στὸ σύνολό της, ἐκφράζει τὴν πρωταρχικὴ ἀνάγκη τοῦ Πνεύματος.

Ἰδούτῃ αὐτὴ ἢ ἀνάγκη. Εἶναι τὸ Πνεῦμα πού δὲ θέλει νὰ σκύψει ἐμπρὸς στὰ γεγονότα. Δὲν εἶπα ἀπλῶς ἐμπρὸς στὴν τυραννία, ἀλλ' ἐμπρὸς στὰ γεγονότα.

Ἐδῶ πρόκειται τὸ Πνεῦμα, μέσ' στὰ γεγονότα, μέσ' στὶς σχέσεις του μὲ τὰ γεγονότα νὰ σώσει καὶ νὰ διατηρήσει τὸ ἐλεύθερο φρόνημά του. Δηλαδή, ὄχι ἀπλῶς ν' ἀντισταθῆ ἢ στὸν ἐπιδρομέα καὶ στὶς ἐπινοήσεις του, ἀλλὰ ν' ἀντισταθῆ μ' ἓναν

ἄρισμένο τρόπο κι' ἀπὸ μιὰν ὀρισμένη σκοπιὰ. Εἶναι ἡ ἐκλογὴ αὐτῆς τῆς σκοπιᾶς πού χαρακτηρίζει τὴ μυστικὴ λογοτεχνία. Καὶ ἴσως πουθενά ἄλλου ἐκτὸς ἀπ' τὴ Γαλλία δὲ θὰ μποροῦσε νὰ ἐμφανιστεῖ, ἔτσι ὅπως ἐμφανίστηκε, αὐτὴ ἡ λογοτεχνία. Ἐνας τρόπος ν' ἀνισταθεῖς δὲν εἶναι μέσα στὴν περιοχὴ τῆς σκέψης τὸ ἰσοδύναμο τῆς δράσης καὶ ἀντίδρασης στὴ φυσικὴ. Ἡ ἀντίδραση δὲν εἶναι ἐλεύθερη: εἶναι ὑποταγμένη στὴ δράση πού τὴν ἐπρόκάλυψε καὶ παῖρνει κατὰ κάποιο τρόπο τὴν ἀντίθετη μορφή τῆς δράσης. Εἶναι ἀδέρφια πού ἐχτρεῦνται καὶ μισοῦνται, ἀλλ' ὅμως μοιάζουν μεταξύ τους. Ἐὰν οἱ ναζὶ δὲν ἐμπόδιζαν αὐτὴ τὴ μορφή τῆς ἀντίστασης, θὰ εἶταν κι' ὅλας γι' αὐτοὺς ἓνας εἶδος νίκης. Ἡ ἀληθινὴ νίκη ἐναντίον τους, ἐναντίον καθενὸς πού ἀντιπροσωπεύει τὸ ναζισμό, εἶταν νὰ κατορθώσῃ τὸ Πνεῦμα ν' ἀποφύγει τὸν καταχθόνιο κύκλο τῆς δράσης καὶ τῆς ἀντίδρασης. Ὁ Pierre de Lascure συνόψισε αὐτὰ ὅλα σὲ τρεῖς λέξεις μέσ' στὸ μανιφέστο πού συνέταξε γιὰ τὶς «Ἐκδόσεις τοῦ Μεσονυχτίου»: «Πρόκειται, ἔγραφε, γιὰ τὴν πνευματικὴ ἀκεραιότητα τοῦ ἀνθρώπου».

Ἡ πνευματικὴ ἀκεραιότητα τοῦ ἀνθρώπου: προφητικὴ ἐνόραση ὅλων ὅσοι σκέφτονται ἐλεύθερα στὴ Γαλλία. Εἶναι ἡ κατάκτηση ἢ μᾶλλον ἡ προστασία αὐτῆς τῆς ἀκεραιότητος τοῦ πνεύματος, πού ἀποτελεῖ τὴν οὐσία τοῦ κινήματος, τοῦ ὀνοματισμένου «μυστικὴ λογοτεχνία». Εἶναι ἡ ἔγνοια, γι' αὐτὴ τὴν ἀκεραιότητα, πού ἀπέτελεσε τὸ πρῶτο σπέρμα ἀπ' ὅπου φύτρωσαν οἱ «Ἐκδόσεις τοῦ Μεσονυχτίου». Κι' αὐτὸ μ' ἓναν τρόπο, ὅπου μὲ τὴν πρώτη ματιὰ, θὰ φανεῖ κάπως παράδοξος. Γιατὶ πραγματικά αὐτὸ τὸ σπέρμα, εἶναι μιὰ ἐπιθεώρηση προπαγάνδας, ἀγνή καὶ καθαρή.

Μόνον ὅτι, αὐτοὶ πού τὴν θεμέλιωσαν, τῆς ἔδωκαν τόνομα: Ἡ Ἐλεύθερη Σκέψη, ὑπονοώντας μ' αὐτὸ ὅτι δὲν ὑποτάσσονται στὴν τυραννία. Ἄλλ' ὑποτάσσονταν στὴν ἀντίδραση ἐναντίον τῆς τυραννίας. Καὶ λοιπὸν, ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη ἔπαυε νᾶναι ἐλεύθερη. Αὐτὴ ἡ ἀντίφαση μεταξὺ τῆς ἐπαυμένης καὶ τῆς οὐσίας, ἔγινε γιὰ τοὺς ἰδρυτὲς τῆς Ἐλεύθερης Σκέψης ἓνα βάρος στὴ συνείδησή τους. Αὐτὸ τοὺς βαρύνει κι' εἶναι ἀπ' αὐτὸ τὸ βάρος πού βγήκαν οἱ «Ἐκδόσεις τοῦ Μεσονυχτίου» καὶ συνέχεια αὐτῶν ὅλη ἡ «μυστικὴ λογοτεχνία».

Οἱ ἰδρυτὲς τῆς Ἐλεύθερης Σκέψης ἀποφασίζουν λοιπὸν στὶς ἀρχὲς τοῦ 1941 νὰ δώκουν στὴν Ἐπιθεώρησή τους ἓνα χαρακτηριστὴρ λιγώτερο «προπαγανδιστικὸ» καὶ νὰ ἀναζητοῦν συνεργασίες πρὸς λογοτεχνικὲς. Ἐνας ἀνθρώπος εἶναι ἡ ψυχὴ ὅλης αὐτῆς τῆς κίνησης, πού μάχεται μαζί μὲ τοὺς συνεργάτες του τὸν ἀγῶνα τὸν καλὸ, ὁ Pierre de Lescure. Αὐτὸν ἐπιφορτίζουν οἱ

ἄλλοι νὰ στρατολογήσει συντάκτες κ' ἔτσι ἀρχίζει ἡ μεγάλη περιπέτεια μὲ τὰ τοιμηρὰ ξανοίγματά της, ἀπ' ὅπου ἀργότερα θὰ ἐξαρτηθεῖ ἡ ὅλη ἐπιχείρηση.

Ἄς δοῦμε τώρα καὶ λίγα ἔργα αὐτῶν τῶν ἐκδόσεων. Πολὺ μάλιστα στεναχωριέμαι, πού πρέπει ν' ἀρχίσω ἀπὸ ἓνα βιβλίό δικό μου.

Καταλαβαίνετε πὼς θέλω νὰ εἰπῶ γιὰ τὴ «Σιωπὴ τῆς θάλασσας». Γι' αὐτὸ τὸ διήγημα καταναλώθηκε πολλὴ μελάνη, μὰ τὴν ἀλήθεια. Λίγο πολὺ, ξεσηκώθηκε ἀρκετὰς σ' ὅλο τὸν κόσμον γι' αὐτὸ τὸ βιβλίον. Ἄλλοι τὸ σήκωσαν ψηλὰ ὡς τὰ σύννεφα κ' ἄλλοι τοῦ ἀρνῆθησαν καὶ τὴν παραμικρὴ ἀξία. Πολλοὶ ἔφτασαν νὰ ἰδοῦν μὲς' στὶς σελίδες τοῦ μιᾶ καμουφλαρισμένη γερμανικῆ προπαγάνδα. Ὁ λόγος δὰ εἶναι τοῦτος: ὅτι οἱ ἄνθρωποι πάνω στὴ γῆ καὶ μάλιστα στὸν ἐλεύθερο κόσμον εἶταν χωρισμένοι στὰ δύο. (Ἀσφαλῶς ἀπλοποιῶ τὰ πράγματα—γιατὶ ἀλήθεια, εἶναι ἐδῶ κατὰ ἀκόμα πιὸ λεπτὸ καὶ δυσνόητο). Ἀλλὰ grosso modo, νὰ οἱ δύο αὐτοὶ κόσμοι: Ὁ ἓνας ὑποστηρίζει ὅτι τὸ καὶ θ ε τ ι πρέπει νὰ ὑποτάσσεται, στὸν τελικὸ σκοπὸ, ἀκόμα καὶ ἡ σκέψη, κ' ὅτι ἡ σκέψη πρέπει νὰ παίρνει μέρος στὴ μάχη καὶ νὰ θυσιάζει γι' αὐτὴ τὴν ὑπεροχὴ της. Κι' ὁ ἄλλος, λέει πὼς τὰ δικαιώματα τῆς σκέψης μένουν ἀπαράγραπτα, κ' ὅτι ἡ αἰτία πού ἀμνύομαστε εἶναι ἀκριβῶς αὐτὴ: γιὰ νὰ διατηρήσουμε τὴν ἀκεραιότητα (ἐλευθερία καὶ ἀγνότητα) τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος. Τὸ ξανάπα: ἡ οὐσία καὶ ἡ μορφή τοῦ μικροῦ αὐτοῦ βιβλίου, συμφωνεῖ μ' ὅσα ὑποστηρίζουν οἱ τελευταῖοι. Κι' ὅμως δὲν εἶναι παράξενο, ἂν οἱ πρῶτοι μὴ βλέποντας κανένα στοιχεῖο προπαγάνδας μὲς' στὸ βιβλίον δὲν μπόρεσαν νὰ παραδεχτοῦν παρὰ ὅτι ὁ ἥρωάς του ὑπῆρξε ἓνας καλὸς Γερμανός! Κι' οὔτε εἶναι περισσότερο ἐκπληκτικὸ τὸ γεγονός ὅτι, κοντόφθαλμοι καθὼς εἶναι, δὲν μπόρεσαν νὰ ἰδοῦν ὅτι ὑποτασσόμενος ἀποφασιστικὰ στ' ἀφεντικά του τοὺς ναζὶ ὁ πιὸ καλός, πού μπορεῖ νὰ γίνῃ Γερμανός, γίνεται ἔτσι συνένοχός τους καὶ καταδικάζει ὅλο τὸ λαὸ του σὲ μιὰ καταδίκη πιὸ ἀδυσώπητη παρὰ ἂν ἐνεργοῦσε μ' ἓναν ἀγροϊκὸ φονικὸ τρόπο, πού τόσο δυστυχῶς μᾶς εἶναι γνωστός.

Ἡ Marche à l'Étoile ἀμφισβητήθηκε λιγότερο, γιατί ἴσως δημοσιεύτηκε ἀργότερα καὶ διαβάστηκε πιὸ λίγο. Κι' ὅμως πολλοὶ ἀπ' τὴν ἴδια παρέα, κατηγοροῦσαν κ' αὐτὴ τὴν ἱστορία ἑνὸς ἀνθρώπου πού θυσίασε γιὰ τὴ Γαλλία ἓνα ἐνθερομ ἔρωτα, ἐπειδὴ ἔφερε στὴ δημοσιότητα τὴ λάσπη πού μὲ τὴ βοήθειά της, εὐτυχῶς πολὺ λίγοι Γάλλοι, βρώμισαν τὴ Γαλλία.

Ἄλλ' ὅσοι κατάλαβαν πὼς αὐτὸς ὁ τρόπος εἶναι πιὸ ἐπιδέ-

ξιος ἀπ' ὁποιαδήποτε προπαγάνδα, ἔνωσαν τὴν πρόθεσιν τοῦ συγγραφέα καὶ ἐπεδοκίμασαν τὴν προσπάθειά του, πού συνοψίζονταν σ' αὐτό: νὰ ἀποδείξει δηλ. πὼς γιὰ τὸ μεγαλεῖο τῆς Γαλλίας, νὰ εἶναι κανεὶς Γάλλος, εἶναι προπάντων μιὰ ἀρετὴ.

Σ' αὐτὴ τὴ σειρά συγκαταλέγεται ἀκόμα καὶ ἡ *Marque de l'Homme*. Ἐδῶ εἶναι δύο αἰχμάλωτοι πίσω ἀπ' τὰ σύρματα—ὅπως στὴν πραγματικότητα βρέθηκε πολὺ καιρὸ κ' ὁ συγγραφέας. Εἶναι ὁ ἄντρας καὶ ὁ φίλος τῶν παιδιάτικων χρόνων μιᾶς γυναίκας, τῆς Κλαίρης. Γύρω ἀπ' αὐτὴ τὴ γυναίκα, ἀπὸ τὴν ἀνάμνησιν αὐτῆς τῆς γυναίκας, συγκροτοῦνται δύο διαφορετικὲς ἀντιλήψεις γιὰ τὴ ζωὴ, πού τις ἀντιπροσωπεύουν οἱ δύο αὐτοὶ ἄνδρες. Νὰ ἓνα πολὺ χαρακτηριστικὸ ἀπόσπασμα.

—Νιώσε με (λέει ὁ ἀφηγητής, ὁ σύζυγος). Ἡ Κλαίρη εἶναι ἡ μόνη εὐτυχία μου. Μετὰ τὴν καταστροφὴ αὐτὴ εἶναι γιὰ μένα ὅλος ὁ κόσμος. Εἶναι τὸ μόνο στέρεο σημάδι, πάνω σ' ἓναν ὀρίζοντα, πού καταρρέει ὀλόκληρος. Ἄν δὲν τὴν εἶχα, δὲ θὰ εἶχα πιά τίποτα. Δὲ θὰ εἶμουν πιά τίποτα.

—Δὲ συλλογιέσαι παρὰ τὸν ἑαυτοῦ σου (ἀπαντᾷ ὁ Jacques ὁ φίλος της). «Εἶναι τὸ μόνο στέρεο σημάδι σ' ἓναν ὀρίζοντα πού καταρρέει...» Ἄν δὲν τὴν εἶχα, δὲ θάμουν πιά τίποτα...» Ζέρεις γιατί πρᾶμα λυπᾶσαι, γιατί πρᾶμα κλαῖς; Τὴν μικρὴ, ἡσυχὴ καὶ τρυφερὴ εὐτυχία σου! Εἶναι αὐτὴ πού τρέμεις, μήπως καὶ χάσεις, ὄχι ἡ Κλαίρη. Καὶ δὲ συλλογιέσαι παρὰ πὼς νὰ ξιναχτίσεις αὐτὴ τὴν ἐγωϊστικὴ εὐτυχία σου, χωρὶς νὰ νιάζεσαι γιὰ τίποτες ἄλλο πιὸ πέρα. Οὔτε γιὰ τὸ πόσο ἀκριβὰ θὰ τὴν πληρώσεις αὐτὴ τὴν εὐτυχία. Στὴν ἀνάγκη καὶ στὴ λάσπη θὰ βουτηχτεῖς γι' αὐτήν. Ἴδιος εἶσαι μὲ κείνους τοὺς λιράδες πού δὲν σκέφτονται τίποτα, μακάρι καὶ μὲς' στὴ λάσπη νὰ βροῦν τὸν πλοῦτο τους.

—Δὲν πρόκειται γι' αὐτό.

—Μωρὲ ἄκου μένα, γι' αὐτὸ πρόκειται, ἴσα-ἴσα. Δὲ νιάζεσαι καθόλου γιὰ τὴν Κλαίρη, γιὰ τὰ βάσανά τους, γιὰ τοὺς κινδύνους πού τὴν περικυκλώνουν. Νιάζεσαι μόνο γιὰ τὸ πὼς νάνα δικὴ σου, σὰ νάταν ἓνα χωράφι ἢ μιὰ σκλάβια σου.

Καὶ πιὸ κάτω συνεχίζει:

—Κατάλαβέ με. Ἄν ἀγαπᾷς τὴν Κλαίρη, ἂν δηλ. τὴν ἀγαπᾷς γι' αὐτὴν καὶ ὄχι γιὰ σένα, τότε πρέπει μόνο ἡ γύρω πραγματικότητα νὰ σὲ νιάζει. Καὶ ποιά εἶναι σήμερον αὐτὴ ἡ πραγματικότητα; Τί ἔγινε κάτω ἀπὸ τὸ καταθλιπτικὸ βάρος τῶν γεγονότων; Ἡ Κλαίρη ἔμεινε τέτοια ὅπως τὴν εἶχαμε γνωρίσει κάποτε; Τάχα μὴν ἀπαρνήθηκε τὴν ἀγάπην της γιὰ τὴν ἀλήθεια, τὴν περηφάνειά της, τὴν ἀνεξαρτησία τῆς σκέψης της; Μὴν ἔπαυε νὰ στοχάζεται καὶ νὰ αἰσθάνεται; Μὴν ἀρνήθηκε τις πιὸ ἀγαπᾷ-

μένες σκέψεις της, αυτές που συγκροτούσαν το ίδιο το βάθος της ύπαρξής της; Αυτό είναι για μās αρκετή αγωνία, αληθινή και βαθύτατη αγωνία.

«Παρατηρούσα το Jacques που το πρόσωπό του είχε ρθει τόσο δα κοντά στο δικό μου. Για τί πράμα μιλούσε τόσην ώρα; Για την Κλαίση ή για τη Γαλλία»;

Ένα είδος παράξενης ζήλειας στάζει μέσ' στις ψυχές των δυο αυτών ανθρώπων, χωρισμένων από την πατρίδα τους, που όμως την αγαπούν στο πρόσωπο της Κλαίσης. Όλος ο ένας ποθεί την ψυχή της, ο άλλος το σώμα της. Όλο το δράμα της Γαλλίας είναι εδώ μέσα, και των Γάλλων όλων—όχι μόνων των αιχμαλώτων.

Μά όταν θα χάσει τον φίλο του, τραυματισμένον θανάσιμα την ώρα που πήγαινε να δραπετεύσει για να βγει ξανά στο κλαρί (δπακούοντας στο Προσκλητήριο της Έλευθερίας—κατά τον τίτλο του μυθιστορήματος του George Adam) τότε θα καταλάβει. Θα καταλάβει ότι δεν είναι επιφικτή η προσωπική ευτυχία μέσα σ' έναν κόσμο, όπου το πνεύμα από στιγμή σε στιγμή κινδυνεύει να συντριβεί.

Αντίσταση, μέσω της ακεραιότητας του πνεύματος. «Δέ χρειάζεται να επιμένει κανείς πολύ, γράφει ο κ. Yves Lévy στο Paris, πάνω σ' ότι αποτελεί την εξαίρεση αυτής της πνευματικής σκοπιάς. Γιατί δεν πιστεύουμε σε καμμιά άλλη χώρα, να βρέθηκε μια πλειάδα συγγραφέων, που να αφοσιωθεί μ' έναν τέτοιο τρόπο σ' ένα ιδανικό, που είναι τόσο ακριβό της ψυχής μας. Υπάρχει ιδόντις εδώ ένα μεγάλο θαύμα της γαλλικής ψυχής. Και δεν πρέπει να λησμονεί κανείς ότι ο Cassou ήταν στο μπουντρούμι, ότι καθείς από τους άλλους ήταν όλοι ύποπτοι κι ότι διαρκώς κρεμόταν πάνω από το κεφάλι τους τα βασανιστήρια και ο θάνατος».

Μά το θάνατο είναι ο καθείς έτοιμος να τον αντιμετωπίσει, όταν κινδυνεύει το ύψιστο αγαθό του ανθρώπου. Για τον έναν είναι μια σημαία, για τον άλλον ένα χωριό, ένα καλύβι. Για τον άλλον ακόμα, το δικαίωμα να προσεύχεται στο Θεό, που θέλει. Για τον Γάλλο όμως συγγραφέα, αποδείχτηκε κι' όλος πώς είναι το δικαίωμα να σκέφτεται ο ρ θ ω ς.

«Έκ του Γαλλικού κειμένου, γυρισμένου στο «καθ' ημάς, από τον Α. ΣΓΟΥΡΟ».

VERCORS

## Ε Λ Ε Γ Γ Ι Ο

Στή φωτιά του ματιού σου θα χαμογέλασε κάποτε ο Θεός  
Θάκλεισε την καρδιά της ή άνοιξη σά μιās αρχαίας άκρο-  
γιαλιάς μαργαριτάρι.

Τώρα καθώς κοιμάσαι λαμπερός

Στους παγωμένους κάμπους που οί άγράμπελες

Γίναν βαλσαμωμένα φτερά μαρμάρινα περιστέρια

Μικρά παιδιά της άπαντοχής —

“Ηθελα νάρθεις μιά βραδιά σά βουρκωμένο σύνεφο

Αίμα των άστρων φύλλο της μυρτιάς

Γιατί στ' άγνό σου μέτωπο κάποτε θάβλεπα κι έγώ

Τό χιόνι των προβάτων και των κρίνων,

Μά πέρασες άπ' τη ζωή σάν ένα δάκρι της θάλασσας

Σά μιá φωτιά του καλοκαιριού κι ένα μαντήλι του Μάη

Κι άς είσουν μιá φορά κι έσύ ένα γεράνιο κύμα της

“Ένα πικρό βότσαλό της

“Ένα μικρό χελιδόνι της σ' ένα πανέρημο δάσος

Χωρίς φωτιά για τη χαραυγή χωρίς άστέρια την άνοιξη

Μέ τη ζεστή σου καρδιά γυρισμένη στα ξένα

Στά χαλασμένα δόντια της άλλης άκρογιαλιάς

Στά πεθαμένα παιδιά της άγριοκερασιάς και της φώκιας..

ΝΙΚΟΣ ΓΚΑΤΣΟΣ

## ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΙ ΟΙ ΚΑΙΡΟΙ

(Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ)

Ἡ σειρά αὐτὴ τῶν ἄρθρων ἀφιερώνεται στὸν λαμπρὸ ἐπιστῆμονα κ. Κ. Φιλανδριανό.

**Τ**ὸν θυμοῦμαι καθὼς στεκόμασταν ἐμπρὸς στὸ τζάμι, ἦταν χειμῶνας, πείνα καὶ σκλαδιά, κι' ἀπέξω ἀπ' τὸ δρόμο περνοῦσε ἕνας τυφλὸς πὺ ἐπαιζε φουσαρμόνικα.

Ἀντίκρου ἀπὸ ψηλά, πρόβαλλε μιὰ γυναίκα κι' ἔρριξε κάτι στὸν τυφλό, θαρρῶ ἕνα χάρτινο εἰκοσόδραχμο. Ἐκεῖνο λικνίστηκε λίγο στὸν ἀγέρα, μιὰ ἐδῶ, μιὰ ἐκεῖ, καὶ μετὰ πῆγε καισκάλωσε πάνω σ' ἕνα περβάζι. Κριμα.

Μὰ πότε ἐπὶ τέλους θὰ τὴν μοίραζε ἐκείνη τὴν φουντουκόψυχα ὁ μπακάλης μας!

Πάνω ἀπ' αὐτὴ τὴν πεινασμένη, τὴν πολυάνθρωπη πολιτεία, ὁ θάνατος εἶχε ἀπλώσει τὰ φτερά του, ἀλλὰ τί παράδοξο, σήμερα εἶχε ἀρκετὴ λαδιά τὸ συσσίτιο, ἔτσι πὺ ἐπέτρεπε καὶ τὴν πιὸ ἀπερίσκεπτη γενναιότητα!

«Καταλαβαίνω πολὺ ὀλίγα πράγματα ἀπὸ μουσική, μοῦ εἶπε τότε ὁ Ἄγρας, ἀλλὰ αὐτὴ ἢ φουσαρμόνικα μοῦ ἀρέσει. Σὰν νὰ ἔρχεται τὸ τραγούδι τῆς ἀπὸ τὸ παρελθόν».

Ἀλήθεια, ὅ,τι ἐρχόνταν ἐκεῖνο τὸν καιρὸ ἀπὸ τὸ παρελθόν ἦταν σχεδὸν ἢ μαγεία, γιὰτὶ αὐτὸ τὸ παρελθόν ἂν δὲν ἦταν εὐτυχέστερο, ἦταν πάντως ὀλιγώτερο ὀδυνηρό.

Τὰ νέα πὺ μετέδιδε ἀπὸ πολὺ πῖδ πρὶν τὸ ραδιόφωνο δὲν ἦταν διόλου ἐνθαρρυντικά, καὶ θυμοῦμαι τί ἀποκαρδίωση μᾶς ἔπιανε, ὅταν μαθαίναμε ἀντὶ ἄλλου, ὅτι ὁ κ. Κανελλόπουλος ἔξαφνα ἀνέλυσε ἐμπρὸς σὲ ἐκλεκτὸ ἀκροατήριο τὸν Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου.

«Φαντάσου μέσ' σὲ πόλεμο ἑλληνικὰ παιήματα» ἔλεγε ὁ Ἄγρας.

Ἦταν ἀκριβῶς τότε πὺ ὁ Ρόμελ βρισκόταν ὀλίγο ἔξω ἀπ' τὴν Ἀλεξάνδρεια, καὶ πολὺ ἀγωνία συνεῖχε τὶς ψυχές μας, καθὼς ὁ πόλεμος εἶχε φτάσει σ' ἕνα ἀποκορύφωμα ἴσως ἀπ' τὰ δραματικώτερα τῆς τροχιάς του.

Λοιπὸν, μέναμε μαζὺ ἐκεῖνο τὸν καιρὸ, (μὲ τὸν Ἄγρα βέβαια, ὄχι μὲ τὸν Ρόμελ), καὶ ὅσο γιὰ μένα, αὐτὸ στάθηκε ὁμολογῶ μιὰ ἐξαιρετικὴ εὐνοια τῆς τύχης.

Ἀντίκρου ἀπ' τὸ σπίτι πὺ μέναμε ἦταν μιὰ μάντρα κι' ἕνας ψηλὸς-ψηλὸς ἀειλανθος, καὶ κάθε πὺ φυσοῦσε νοτιάς ἔμοιαζε τοῦτο τὸ τεράστιο δέντρο ὡσὰν νὰ ἐταξείδευε.

Ἐξω στὸ δρόμο εἶχαν βγεί ἕνα-δυὸ μαθητριοῦλες, κι' ἐπαιζαν, καὶ μετὰ, νά, βγήκε κι' ἡ Χριστιάνα μὲ τὸ σκύλο τῆς, φανερὰ ἀκατάδεχτη, σὰ φεικινὴ πουλαδίτσα. Ἦταν ἀκόμα ἐκεῖ κι' ἐπαιζε τὸ κορίτσι τῆς καρβουνιαροῦς, κι' ὅταν εἶδε τὴ Χριστιάνα τὴν καλοῦσε νὰ παίξει: κι' αὐτὴ, θαρρῶ τὶς κουμπάρες. Ὁ πόλεμος φέρνει πάντα στὴν ἐπιφάνεια νέες ἀξίες, καὶ ὁ πατέρας τῆς μικρῆς καρβουνιαροῦς εἶχε κάμει ἕνα σωρὸ λεφτὰ τὸν τελευταῖο καιρὸ. Καὶ τὸ περισσόν, ἐκ τοῦ πονηροῦ ἐστίν. Μάλιστα δὲν ἦταν δεκαπέντε ἡμέρες πὺ εἶχαν ἀγοράσει ἠλεκτρικὴ κουζίνα καὶ πιάνο. Παρ' ὅλα αὐτὰ ἢ μικρὴ ἀριστοκράτισσα Χριστιάνα δὲν ἐγνοοῦσε νὰ τῆς ἀναγνωρίσει κανενὸς εἶδους ἰσοτιμία.

Ἦπῃρχε ἄς ποῦμε μιὰν ἔνταση ἐκεῖ πέρα, καὶ ὁ Ἄγρας αἰσθανόνταν μιὰν ἀνομολόγητη ἡδονὴ ὄχι ἀπλῶς νὰ τὴν παρακολουθεῖ, ἀλλὰ νὰ τὴν ὑποθάλλει.

Θὰ ἤμποροῦσε βέβαια κανεὶς νὰ διαγνώσει ἕνα εἶδος χαιρεκακίας μέσα σ' αὐτό, ἀλλὰ δὲν ἦταν, μολονότι ὁ δαίμονας πὺ ὑπῆρχε μέσα του τὸν ὠθοῦσε νὰ βάζει τοὺς ἀνθρώπους ἀντιμέτωπους, ἀκόμη καὶ ὅταν αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι δὲν ἦταν παρὰ ἀνόητα παιδιὰ πὺ ἐπαιζαν μποῖτσες.

Φαντάσου μέσ' σὲ πόλεμο ἑλληνικὰ ποιήματα! Ξανάλεγε ὁ Ἄγρας.

Τὰ χεῖλη του ἦταν σαρκώδη καὶ φιλήδονα καὶ τὸ εἰρωνικό του μειδίαμα πὺ ἦταν μονίμως ἀποτυπωμένο ἐκεῖ ἐσχεδιάζε μαζὺ μὲ τὸ λεπτό, μακρουλό του πρόσωπο μιὰ ὄψη ὀλίγο μεφιστοφελική, ὀλίγο ντροστογιεφσικὴ πὺ κάπως σὲ ἐτρόμαζε. Τὰ μάτια του, πίσω ἀπὸ τὰ περίεργα, τὰ σχεδὸν κωμικὰ ἐκεῖνα γυαλιὰ ἔλαμπαν μὲ ἀσύγκριτη λαμπρότητα, κι' ἐκεῖ ἤμποροῦσε νὰ ἴδῃ κανεὶς μιὰ παιδική, λυπημένη ψυχὴ πὺ ἐλησημονήθη. (Ἄ, νάι, ἔπειτα ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Ἄγρα δὲν μοῦ φαίνεται ν' ἀπόμεινε κανεὶς στὴν ὑδροκέφαλη αὐτὴ πολιτεία πὺ νὰ ἐπιμένει νὰ φορᾷ παρόμοιοι εἶδους διόπτρες. Ἄλλὰ ξέχασα, μοῦ φαίνεται πὺς φορᾷ ἀκόμα κάποιος, ὁ λόγιος πολιτευτῆς κ. Σοφιανόπουλος.)

Βλέπαμε λοιπὸν πέρα, τὰ σπίτια, ἀπὸ ἕνα-δυὸ καμινάδες ἔδωγαινε καπνός, καὶ ὄνειροπολοῦσαμε.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, ὁ καλλιτέχνης εἶναι ἕνα ράθυμο καὶ τεμπέλικο ὄν, καὶ ἢ ὁμορφιὰ εἶναι μιὰ πολυτέλεια ἀχρηστὴ

και πολλές φορές μάλιστα και επιβλαβής.

Προσπαθώ αλήθεια να μιλήσω για τον "Άγρα, και ελο το κύριο θέμα μου ξεφεύγει, και δεν κατορθώνω να ζωγραφίσω παρὰ το περίγυρο του θέματος.

Νά είναι άραγε κι' αυτό μια εξπρεσιονιστική αντίληψη της τέχνης και της ζωής, ή μήπως με παρασύρει το ίδιο το πνεύμα του "Άγρα που ήταν κι' αυτός από εκείνους που προσπαθούσαν να δώσουν αλήθεια την μαγική, την περιέουσα ατμόσφαιρα των πραγμάτων;! Ποιός ξέρει! Κι' εξ άλλου, ή ζωή φαίνεται δεν είναι κάτι που ήμπορείς να το κλείσεις μέσα σε καλούπια, και ο μουστος όταν αρχίζει να βράζει μέσα στο θαρέλι φουσκώνει και χύνεται.

Παρ' όλα αυτά, ο "Άγρας, άνηκε χρονολογικά στη γενεά που εφάνηκε γύρω στα είκοσι. Και τώρα που υπάρχει μια κάποια προοπτική άναμεσό μας, και οι λογοτέχνες της εποχής εκείνης εμπήκαν στην δεύτερη σειρά εφεδρείας, ήμπορεί κανείς να πει ότι οι εκπρόσωποι της προσπάθησαν να συζεύξουν τον έμφυτο λυρισμό τους με μια αληθινά γνήσια φιλοσοφική διάθεση που τους διέκρινε.

Θά πρέπει κανείς να το άναγνωρίσει. Υπάρχει μέσα στο έργο όλωνών μια νότα που όσο και αν άπηχει τους Γάλλους συμβολιστάς, μ' όλα ταύτα είναι μεθυστική και πεντακάθαρη. Χωρίς άμφιβολία είχαν συλλάβει κάτι από το ασύλληπτο και το άνάερο της ποιήσεως, και είχαν προσπαθήσει να το μεταφέρουν σ' αυτήν εδω την άκατατόπιστη χώρα που παράδερνε ίσαμε τότε στις προφητικές μεγαλοστομίες του Παλαμά και δεν είχε καν όσφρανθει τον Καδάφη!

Και ο "Άγρας ήταν άπ' τους καλύτερους της γενεάς.

Κάποτε, ο κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ένας της γενεάς με τόσην άξία και με τόσην φρόνηση, μου είπεν ότι ο "Άγρας, αυτός ο «κονισαλέος» "Άγρας, θά ήμπορούσε να ήταν ο πνευματικός ήγέτης του έθνους. Και ήταν μια εποχή που όπως και τώρα το "Έθνος παραπαίει άπροσανατόλιστο, χωρίς οδηγούς, και ένα πλήθος φαύλων και άχρηστων ανθρώπων έπιασαν τα πόστα και κομπάζουν σαν γύφτικα σκεπάρνια.

"Ω, ναί, τον συλλογίζομαι πολλές φορές εκεί στην μοναξιά του τον κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο, γεμάτον κι' εκείνο φαντάζομαι από πικρίαν για όλα αυτά τα άηδῆ που συμβαίνουν γύρω μας. Τόν συλλογίζομαι συχνά, και πρέπει να το έξομολογηθώ, τόν θεωρώ κι' εκείνον άρκετά υπεύθυνον για πάμπολλα.

"Ελλείψαν πολύ οι ήθικες προσωπικότητες από αυτόν εδω τον τόπο, οι άνθρωποι μας φθειρόνται σχεδόν άμέσως,

και μείς οι ίδιοι βοηθούμε σ' αυτή τη φθορά με μια επιπολαιότητα καθαρά νηπιακή. Όσαν να μην άντέχει τίποτα γύρω μας. Κι' εξ άλλου, ή κρίση που περνά σήμερα ο κόσμος δεν είναι τόσο κρίση μορφής, όσο είναι κρίση ουσίας. "Αλλ' εστω, όπως θά έγραφαν και οι παλαιότεροι.

"Όταν του το είπα λοιπόν του "Άγρα αυτό, εκείνος έγέλασε, κι' έπειτα από λίγες ήμέρες μάς έστειλε σ' αυτό εδω το περιοδικό μια έπιστολή, γεμάτην «άδιαφορία και συγχώρεση». «Είμαι άπλώς ένας διανοούμενος του μέσου όρου, έγραφε.

Και δεν ήταν καν ένας άσκητής, άλλ' ένας ατάρκης.

**Ε**μοιαζε με την αλήθεια ώσαν να κατείχε ένα πλήθος όλόκληρο από μυστικά αυτού του κόσμου, άπ' αυτά που θά δίνονται υποθέτω σαν έπαθλο σε μια κατηγορία ανθρώπων που πολύ έδασανίστηκαν σ' αυτή τη ζωή, και που είχαν τον ήρωισμό να σηκώσουν το σταυρό του μαρτυρίου σιωπηλά και άδιαμαρτύρητα.

Ναί, είμαι πεπεισμένος γι' αυτό, κατείχε ένα πλήθος μυστικά αυτού του κόσμου, αλλά μόνον που τα κατείχε για τον έαυτό του.

Και όλην αυτή την πανοπλία, την έφερε επάνω του ο "Άγρας με μια σεμνότητα σχεδόν κοριτσιίστικη. Δεν ήταν μια σοφία που προσέβαλε. "Απεναντίας, είχε όλη την διακριτικότητα των πραγμάτων που ήμπορέσαν να μείνουν ευγενή και άδιάφθορα μέσα σ' αυτή την γενική έκλυση των πάντων.

"Αλλά πιδό πέρα και από την ευγένεια είναι ίσως ή άδιαφορία, και όμολογώ, αυτό ήταν το πιδό αληθινό, το πιδό γνήσιο κλίμα του.

"Αδιαφορούσε για όλα, σαν ένας πολύ άπελπισμένος ή σαν ένας πολύ ευτυχής, και ο "Άγρας ήξερε να είναι ευτυχής με το ότι έξαφνα είχαν άνάψει σόμπα στο σπίτι, και βράδυναζε, και ή ξανθή νοικάρισα του σπιτιού έψεφε γλυκό στη φωτιά, θαρρώ νερατζάκι.

Τίποτα δεν ήταν δικό μας άπ' όλα αυτά. "Άλλοι είχαν άγοράσει τα κάρβουνα, άπ' το νερατζάκι δεν επρόκειτο να μάς δώσουν ούτε ένα τόσο δά μικρούτσικο καρούλι, και φευ! ή ξανθή νοικάρισα άγαπούσε ένα παληκαρόπουλο που έμπορευόνταν ραδιόφωνα.

"Όταν αυτή ή ίδια που του είχε κάψει μιάν άλλη φορά στο καζάνι της ένα πλήθος χειρόγραφα, άνάμεσα στα όποια υπήρχε ο σκελετός ενός όλόκληρου μυθιστορήματος. Όυτε λοιπόν τότε ο μικρός αυτός Βούδας δεν έδειξε ότι έθύμισε.

Νὰ διέθετε ἀραγε κινένα ἀχανές ὑποσυνείδητο μέσα στὸ ὅποιο καταποντίζονταν οἱ χωρὶς ἀντιδράσεις ἐντυπώσεις του, ἢ μήπως ἦταν ἕνας τύπος στὸν ὅποιο εὗρισκε τὴν πλήρη δικαιοσύνη τῆς ἡ ἰδέα τῆς χριστιανικῆς ἀνεξικακίας;

Ἄλλ' ὅπως καὶ νά ναι, φαίνεται ὅτι δὲν ὑπῆρχε δοκιμασία πού νὰ ἦταν ἱκανὴ νὰ τὸν κάμει νὰ κατέβει ἀπὸ τὸ θάβρο ἀπ' τὸ ὅποιο ἀτένιζε τὰ ἐγκόσμια.

Ἡ ἀκόμα πόσο θὰ γινόνταν ὀδυνηρὰ εὐτυχῆς ὅταν φυσοῦσε ἄς ποῦμε νοτιάς, καὶ γύριζε πρὸς τὸ βράδυ ἐκεῖ στὰ μικρά, στὰ ἔρημα σοκάκια τῆς γειτονιάς του. Ἦταν συνήθως μόνος, καὶ τριγυροῦσε τίς πιὸ πολλές φορές χωρὶς κανένα ἰδιαίτερο σκοπό, ἐξὸν βέβαια ἂν καιροφυλακτοῦσε γιὰ νὰ ἰδεῖ ἀπὸ μακρὰ τίς μαθητροῦλες, καθὼς σχολνοῦσαν καὶ γύριζαν στὰ σπίτια τους.

Στένεψε ἡ φούστα πού φορεῖς  
ἀγάπη μου καὶ δὲ χωρεῖς.

Ἦπῃρχαν ἐξ ἄλλου γύρω του πρόσωπα ἀκόμα κι' ἀπ' τὸ πιὸ ἐγγὺς περιβάλλον του, πού δὲν ἤμποροῦσαν νὰ τὸν κατανοήσουν, καὶ πού ὡσὰν νὰ προσπαθοῦσαν νὰ κάμουν τὴ ζωὴ του ἀκόμη βασανιστικώτερη.

Ἄλλ' ὁ Ἄγρας δὲν ἦταν ἀπὸ ἐκείνους πού ἐζητοῦσαν κατανόηση, ἢ ἀπ' αὐτοὺς πού θέλουν νὰ ζήσουν σὲ μιὰ εἰρήνη συνωμολογημένη μὲ ἀμοιβαιότητες. Ἦμποροῦσε ὅλα νὰ τὰ ἀνέχεται πάντοτε μὲ κείνο τὸ αἰνιγματικὸ, τὸ ἐωσφορικὸ του χαμόγελο, ἀκριβῶς ἐπειδὴ τίποτα δὲν τοῦ ἀνῆκε σ' αὐτὸ τὸν κόσμον.

Ἔτσι εἶχε κλειστῆι στὸν ἑαυτὸ του, σὰν Σφίγγα, καὶ ἂν ἤμποροῦσε νὰ φωνογραφήσεις τίς συνομιλίες του, θὰ ἔδλεπες ὅτι ἀνάμεσα στοὺς καλοῦς, τοὺς παρήγορους λόγους πού εἶχεν ἀπευθύνει ὑπῆρχαν πράγματα θανάσιμα, διαφοροῦμενα, πού ὅπωςδήποτε ἔπρεπε νὰ δάλουν τὸν συνομιλητὴ του σὲ ὑποψία. Ναι, αἰσθανόνταν μιὰν ἀνομολόγητὴ ἡδονὴ νὰ σ' ἐσπρωχνε πρὸς ἕνα ἀδιέξοδο. Καὶ μὲ τί μαεστρία μάλιστα! Γιατί καὶ ὁ ἴδιος ἐφέρονταν πρὸς αὐτὸ τὸ ἀδιέξοδο, καὶ τὸ ἤξερε, καὶ ἤξερε ἀκόμη ὅτι δὲν ὑπῆρχε τίποτα πού νὰ ἤμποροῦσε νὰ ἀποτρέψει αὐτὴ τὴν «ἄβυσσο πού ἐρχόνταν».

Ὅ,τι τὸν εἶχε ἀπελπίσει δὲν ἦταν βέβαια ἡ τέχνη. Αὐτὴ ἄλλωστε τοῦ εἶχε χαμογελάσει ἀπὸ πολὺ ἐνωρὶς ἀκόμη. Ἄν ἦταν κάτι συγκεκριμένο, ἔ, αὐτὸ θὰ ἦταν τότε ἡ Ζωή. Ἄλλ' οὔτε καθαυτὸ ἡ Ζωή. Ἡ Μοίρα.

Ἀληθινά, ὑπῆρχε κάτι στὴ ζωὴ του πού ἐνόμιζες ὅτι τὸν παρακολουθεῖ ἀπὸ κοντὰ μόνον καὶ μόνον γιὰ νὰ τὸν εὗρει μιὰ στιγμὸν εὐτυχῆ καὶ νὰ τὸν πλήξει.

Νὰ νὰ ἐκνευρίζονταν ἡ ἴδια ἡ μοίρα, ἐπειδὴ ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς δὲν ἀγανακτοῦσε ποτὲ καὶ δὲν παραπονιόνταν.

Ἔτσι ἡ ζωὴ τοῦ εἶχε ἐπιφυλάξει ἕνα σωρὸ πλήγματα, τὸ ἕνα πολὺ σκληρότερον ἀπὸ τὸ ἄλλο, μὲ μιὰ ἀπανθρωπία πού μετεῖχε ἂν ὄχι τῆς ἠλιθιότητος, τοῦλάχιστον τῆς παραφροσύνης. Ἐν τούτοις ἐκείνου ὁ τόνος τῆς φωνῆς του παρέμεινε γλυκὺς καὶ γαμηλός, καὶ δὲν τὸν θυμοῦμαι οὔτε μιὰ φορά νὰ ὑψωθεί πάνω ἀπὸ ἕνα μέτρο, ἀκόμη καὶ ἐμπρὸς στίς χειρότερες ἀτυχίες του. Καὶ τὸ εἶπα καὶ πιὸ πάνω θαρρῶ, δὲν ἦταν ἕνας ἀσκητής, οὔτε κἂν ἕνας θρησκευόμενος, ἀλλ' ἕνας αὐτάρκης.

Καὶ ἤδη τραβοῦσε πλησίστιος πρὸς τὰ σαρανταπέντε του χρόνια. Πλησίστιος; Μεσίστιος ἴσως θὰ ἦταν τὸ σωστότερον. Ἦταν μὰ τὴν ἀλήθεια φοβερό. «Ἡ Τέχνη δὲν παρηγορεῖ μοῦ ἔλεγε τότε συχνά. Ἐνῶ ἡ φύσις, ναι. Καὶ γιὰ ὅσους ἤμποροῦν, ἡ θρησκεία».

Ἀπὸ κάτι λοιπὸν ἠλπιζε νὰ παρηγορηθεῖ, ἔστω καὶ αὐτὴ τὴν τελευταία, τὴν ὕστατη στιγμὴν.

Νὰ μὴν ἤξερε ἀραγε ὁ Ἄγρας ὅτι δὲν ὑπάρχει τίποτα σ' αὐτὸ τὸν κόσμον πού νὰ ἤμπορεῖ νὰ μᾶς παρηγορήσει, ὄχι, δὲν τὸ φαντάζομαι.

Τώρα τελευταία μάλιστα ἡ φιλολογικὴ μας ζωὴ δὲν τὸν ἐνδιέφερε διόλου.

Τὰ βιβλία πού τοῦ ἔστελναν σχηματίζαν ἀληθινούς σωρούς πάνω στὰ τραπέζια του, κι' ἂν δὲν ἐνοιαζόμουν ἐγώ, κινεῖς δὲν θὰ σκεφτόνταν νὰ τοὺς κόψει οὔτε τοῦλάχιστον τὰ φύλλα. Ὁ Ἄγρας δὲν ἐδιάβαζε τίποτα καὶ ἀπὸ κανένα. Μὰ τὴν ἀλήθεια οὔτε κἂν τίς ἀφιερώσεις.

Ἦπῃρχε ἐξ ἄλλου ἕνα πλήθος βιβλίων, τῆς πρώτης ἄς ποῦμε κατανομή, γιὰ νὰ μεταχειρισθούμε κάτι ἀπὸ τὰ σύγχρονα, πού ἐχρησίμευαν γιὰ τὸ ἄναμα τῆς σόμπας.

Μὲ τὰ φύλλα πάλι ἄλλων βιβλίων ὁ Ἄγρας ἐξέσταινε μέσα σ' ἕνα μικρὸ ἔμαγιε μπρικῆκι νερὸ γιὰ τὸ καθημερινὸ του τὸ ζύρισμα. Ἦταν φοβερό καὶ συγχρόνως ἄστετο. Ὁμολογῶ ὅτι αἰσθανόμουν ὥρες-ὥρες γι' αὐτὸν ἕνα αἶσθημα ἀποστροφῆς καὶ θαυμασμοῦ.

Καθόμουν τότε μόνος τὰ βράδια καὶ διάβαζα τὰ γράμματα πού μοῦ εἶχε στείλει μιὰν ἄλλη φορά, ὅταν οἱ καιροὶ ἦταν ἡρεμώτεροι. «Ὁ κόσμος αὐτός, μοῦ ἔγραφε, εἶναι καλὸς κατὰ βάθος. Καλός, ἀπλός καὶ συνεσταλμένος. Πιστεψέτο. Ἀλλοιῶς σκοτώνεις μέσα σου μιὰ κάποιον ἀλήθεια. Καὶ μιὰ στιγμιαία ἀφορμὴ εὐδαιμονίας».

Ἄλλὰ πῶς ἤμποροῦσα νὰ τὸ πιστέψω!



Τὴν ἑλληνικὴ φιλολογία, σχεδὸν δλόκληρη, τὴν εὑρισκε ἀνάξια λόγου, πολὺ κατώτερη ἀπὸ τὸ γούστο του. «Ὀλίγος Παπαπαδιαμάντης θὰ μείνει μόνο, μοῦ ἔλεγε».

Παρ' ἄλλα αὐτά, οἱ ἔπαινοι καὶ τὰ ἐγκώμια ἦταν στὴν ἡμερησία διάταξη, καὶ ὁ Ἄγρας ἤξερε νὰ εὐχαριστεῖ κάθε εἶδους φαντασιοπληξία. Ἦταν τὸ δίχως ἄλλο ἕνας χιουμοριστὴς μὲ τὸν τρόπο του. Ἄν θέλεις μῆλο ἔπαρε. Ἄν θές κυδῶνι κόψε.

Ἐκεῖνος τὸ ἤξαιρε πολὺ καλὰ ὅτι ἄλλα αὐτὰ τὰ ἐγκώμια δὲν ἦσαν παρὰ ἕνα εἶδος πληθωρικῆς δραχμῆς, χωρὶς κανένα ἀντίκρουσμα, καὶ ὅλοι αὐτοὶ οἱ κομισταὶ δὲν θὰ ἤμποροῦσαν ν' ἀγοράσουν τίποτα μὲ τέτοιου εἶδους μονέδα. Ἀλλὰ κάπου ἦταν καὶ ἡ ἀλήθεια, ἴσως ὀλίγο στριμωγμένη, ὀλίγο δειλὴ, παρούσα ἐν τούτοις, καὶ δὲν εἶχες παρὰ νὰ ἐρευνήσεις. Ἐμπρὸς λοιπὸν ἀγαπητέ μου!

Ἄλλ' ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἀλήθεια πόσο σκεπτικιστὴς ἦταν ἐκεῖνος! Καὶ πόσο μετριόφρων! Δὲν ἐμιλοῦσε ποτὲ γιὰ τὸν ἑαυτὸ του, πολὺ ὀλιγώτερο γιὰ τὸ ἔργο του. Μιὰ φορὰ μόνο μοῦ ἀνέφερε καὶ πάλι ἐντελῶς ἐπεισοδικὰ κάτι ποῦ τοῦ εἶχε γράψει ὁ Καζαντζάκης, ἀλλὰ τί ἀκριβῶς δὲν μπόρεσα νὰ τὸ μάθω ποτέ. Καὶ εἶναι κρῖμα! Γιατὶ μέσα στὸ σπῆτι του ἐβασίλευε πλήρης ἀναρχία καὶ ἕνα πλῆθος χαρτιῶν γραμμάτων καὶ χειρογράφων ἐχάθησαν γιὰ πάντα, καὶ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ ἦσαν ἀληθινὰ πολυτιμώτατα.

**Ο**ταν ἐπέθανε ὁ Λαπαθιώτης, καὶ ὁ Ἄγρας εἶχε γράψει κάτι ἄς τὸ ποῦμε νεκρολογία, θυμοῦμαι τί περίεργη ἐντύπωση μοῦ εἶχε κάμει τότε αὐτό του τὸ ἄρθρο. Καὶ τώρα ποῦ τὸ ξαναδιάβάζω, τὸ βλέπω ὀλοκάθαρα, ὁ Ἄγρας, ὡσὰν νὰ εἶχε προσπαθήσει νὰ νεκρολογήσει τὸν ἑαυτὸ του.

Δὲν εἶχε βέβαια σχεδὸν τίποτα κοινὸ μὲ τὸν Λαπαθιώτη, κι' ὁ Λαπαθιώτης ἐξ ἄλλου ἦταν ἀπ' αὐτοὺς ποῦ εἶδαν τὴ ζωὴ πολὺ σκοτεινά, πολὺ ἀπαρηγόρητα. Ἐνας ἄλλος, ἐπίσης δυστυχῆς, ὁ Καρωτάκης, τὴν εἶχε ἰδεῖ σ' ὄλη τὴν τραγικὴ τῆς κατάθλιψη, σὲ μιὰ κατάθλιψη ποῦ ἄγγιζε τὰ ὄρια τοῦ ἄγχους.

Ἀπεναντίας, ὁ ποιητὴς μας τὴν ἀγαποῦσε αὐτὴ τὴ ζωὴ ὅπως ἀγαποῦμε μιὰ θερμὴ ἐρωμένη ποῦ εἶναι συγχρόνως καὶ ἀπιστῆ.

Καρωτάκης, Λαπαθιώτης, Ἄγρας: Τὶ πολὺτιμο τρίπτυχο! Ὅ,τι τοὺς ἐνώνει δὲν εἶναι μονάχα ἡ ποίηση, εἶναι καὶ ὁ θάνατος. Ἐπῆγαν καὶ οἱ τρεῖς πρὸς αὐτόν, καὶ ὄχι ἐκεῖνος πρὸς αὐτούς. Γιατὶ καὶ ὁ Ἄγρας ἐγκαταλείφθηκε στὸ θάνατο, σὰ

νὰ εἶχε βαρεθεῖ πιά νὰ συγκρούεται μὲ αὐτὲς τὶς καταθλιπτικῆς καὶ ἀνισες δυνάμεις καὶ παραδόθηκε στὸ τέλος χωρὶς νὰ πολεμήσει καὶ χωρὶς κἄν νὰ ἠττηθεῖ.

Ὅταν συλλογίζουμαι αὐτοὺς, κι' ἕνα δυὸ ἄλλους ἀκόμη, ὅπως τὸν Μῆτσο τὸν Παπανικολάου ἔξαφνα, ὁ νοῦς μου πηγαίνει σ' ἐκείνους τοὺς εὐτυχεῖς μεγαστάνες τῆς γενεᾶς τοῦ τριάντα.

Μάρτυς μου ὁ Θεός, δὲν ὑπάρχει οὔτε σκιά ζηλοτυπίας μέσα μου, τοῦλάχιστον αὐτὴ τὴ στιγμὴ. Ἀλλὰ δὲν ἤμπορεῖ κανεὶς νὰ μὴ σημειώσῃ τί χάος χωρίζει ἐκείνους ἀπὸ αὐτοὺς καὶ πόσον εὐκολὴ ἐφάνηκε καὶ ἡ Ζωὴ καὶ ἡ Τέχνη πρὸς τοὺς ἄλλους. Σπολάτι λοιπὸν ὅπως λένε καὶ οἱ χωριάτες σὰ μέρη μας!

Μόνον νὰ εἶδοῦμε τί θὰ μείνει ἔπειτα ἀπὸ κάμποσο καιρὸ, ὅταν ἡ εὐτυχία δὲν θὰ ἤμπορεῖ νὰ εἶναι ἕνα ἀτομικὸ γεγονός, καὶ ὅταν ἡ ἱστορία θὰ καταδεχτεῖ ἐπὶ τέλους νὰ ἀσχοληθεῖ μὲ τὰ ἔργα καὶ τὶς ἡμέρες τους. Τότε, ὅ,τι μὲ τὴν φρόνηση προσπάθησε νὰ δημιουργήσῃ ἡ διπλωματία τῶν σαλονιῶν, θὰ ἀνατραπεῖ, καὶ θὰ σηκωθεῖ φαντάζομαι ὁ Μῆτσοσ ὁ Παπανικολάου ἀπὸ τὸν τάφο του γιὰ νὰ δικάσῃ αὐτοὺς τοὺς σπουδαιοφανεῖς καὶ τοὺς ἀξιωμακάριστους. Θὰ εἶναι παλι ρακένδυτος, ὅπως τὴν ἐποχὴ ποῦ ἐζητιάνευε ἐκεῖ γύρω στοὺς δρόμους τῆς Ὁμονοίας, ἀλλὰ πόσο πιὸ ἀνοικτίρμων αὐτὴ τὴ φορὰ! Ἄρκει νὰ ἔχει κανεὶς τὴν ὑπομονὴ νὰ περιμένει.

Ἀλλὰ πάλι ἀπομακρυνθήκαμε πολὺ ἀπὸ τὸν Ἄγρα. Δὲν εἶναι ἔτσι:

**Θ**υμοῦμαι ἔπειτα ἕνα βράδυ, λίγον καιρὸ πρὶν ἀπ' τὸν τραυματισμὸ του. Εἶχε ἔρθῃ ὁ κ. Κλέων Παράσχος στὸ σπῆτι, καὶ ὁ Ἄγρας ἔβγαλε καρέκλες καὶ καθήσαμε καὶ οἱ τρεῖς ἔξω στὸ σιδερένιο μπαλκονάκι τῆς καμαρῆς του. (Ἀλήθεια τί κρῖμα ποῦ ἔλειπε ἀπὸ ἐκεῖνο τὸ μακρυνό, τὸ ἀποχαιρετιστήριο ἀπόβραδο ὁ κ. Γιάννης Μπεράτης!)

Ἦταν φθινόπωρο, καὶ στὸ βάθος τοῦ δρόμου ὁ ἥλιος ἐβασίλευε πίσω ἀπὸ ἕναν καταπόμφυρον ὀρίζοντα ποῦ ἐνόμιζες ὅτι εἶχε βαφεῖ μὲ τὸ αἷμα τῶν ἀθῶν ποῦ εἶχαν σφαγιαστεῖ ἀπὸ ποικιλώνυμους σφαγιαστές.

Παντοῦ εἶχε ἀπλωθεῖ μιὰ γαλήνη, ὄλο φιλοποψία.

Ὁ Ἄγρας ὡσὰν νὰ προαισθανόταν ὅτι ὅπου ἦταν θὰ ἔφευγε ἀπ' αὐτὸν τὸν κόσμον, ὑποστήριζε ὅτι δὲν ὑπάρχει δευτέρη ζωὴ, καὶ ὅτι αὐτὸ ποῦ ὀνομάζει ὁ κόσμος ἀθανασία δὲν εἶναι παρὰ ἕνα εἶδος ὑστεροφημίας.

Βράδυαζε, καὶ στὸ τελευταῖο φῶς τῆς ἡμέρας τὰ μάτια του

μου ἐφάνηκαν ὑγρά και λυπημένα, σὰ νὰ ὁμολογοῦσαν μιὰν ἤττα.  
Ποτέ δὲν τὸν εἶχα ἰδεῖ τόσο μόνο και τόσο ἀπαρηγόρητο!

**Κ**ι' ὁ ἔρωτας; Ἄλλοίμονο, ὁ Ἄγρας ἐστάθηκε πολὺ δυστυχῆς και σ' αὐτὸ τὸ κεφάλαιο ποὺ ἐπηρρέασε δλάνερη τὴ ζωὴ του και κατὰ ἓνα μεγάλο ποσοστὸ και τὴν τέχνη του. Οἱ γυναῖκες δὲν τὸν εὐρήκαν ὡραῖο ὅπως λέει ὁ Βερλαίν. Ὅταν ἦταν σχεδὸν ἔφηβος, — νὰ ὑπῆρξε ἄραγε ποτέ; — εἶχε ἀγαπήσει ἓνα κορίτσι τῆς ἡλικίας του, ἀλλ' αὐτὴ τοῦ εἶχε κλείσει τὴν πόρτα κατὰμουτρα.

Χάμω χαμηλά σιμὰ στὸν ποταμὸ  
τὴν ἐφίλησ' ἓνας ξένος στὸ λαϊμό.

Κι' αὐτὸ τὸ γεγονὸς ἦταν κάτι ποὺ ὁ Ἄγρας τὸ ἀνέφερε συχνά, σὰν ἓνα ἀπὸ τὰ τρία ἀποφασιστικώτερα συμβάντα ποὺ εἶχαν ἐπηρρέασει τὴ ζωὴ του στὴν κατοπινὴ τῆς ἐξέλιξη. Ἦταν ὡραία, ἄσπρη και ξανθειά, και τὴν ἔλεγαν — ἀλλὰ τί σημασία ἡμπορεῖ νὰ ἔχει ἓνα ὄνομα;

Ἀργότερα κάτι εἶχε συμβεῖ στὴν ἐρωτικὴ του ζωὴ, ὀλίγο κωμικὸ, ὀλίγο δραματικὸ, ἀλλὰ πρέπει νὰ τὸ ἀντιπαρέλθουμε τοῦλάχιστο πρὸς τὸ παρόν. Ἴσως μόνο γιὰ τὴ δικαιοσύνη θὰ πρέπει νὰ ἀναφέρω ὅτι μοῦ εἶχε πεῖ ὁ ἴδιος και μάλιστα πολλές φορές. «Μ' αὐτὴ τὴ γυναῖκα ἔζησα τὸν πρῶτο καιρὸ σὰν σὲ δνειρο».

Ὁ ἀγαπητός, ὁ πολὺ δυστυχῆς φίλος μου!

**Η**ταν λεπτότατος ποιητής, ἀπ' τοὺς πιὸ μουσικούς. Ὅταν ἐδιάβαζες τὰ ποιήματά του, τὸ αἰσθανόσουν, κάτι ἔφευγε ἀπ' αὐτὸν τὸν κόσμο, κάτι εἶχε λησμονηθεῖ, ἓνα παιδί βρισκόταν σὲ ἀνάρρωση και κύταζε πέρα ἓνα ποταμάκι ποὺ ἀργοκύλαγε. Σὰ νὰ ἦταν Μάρτης και βράδυαζε.

Ἡ κριτικὴ του δεξυδέρκεια ἐξ ἄλλου, εἶχε μιὰ μυστηριώδη διεισδυτικότητα, σχεδὸν μαγική. Ἐνόμιζε κανεὶς ὅτι αὐτὴ ἡ ματιά δὲν ἐκπορευόταν ἀπὸ ἄνθρωπο.

Κι' ἔπειτα ἦρθε μιὰ σφαῖρα, ἐκεῖ στὴ διασταύρωση Ἁγίου Μελετίου και Πατησίων, και τὸ δίχως ἄλλο θὰ ἦταν μιὰ «κοινότατη σφαῖρα μετρίου μεγέθους», ἐκτοξευμένη ἀπὸ ἓναν κόσμον ξένον πρὸς ὅλα αὐτά, και ποῖος ξέρει, Ἴσως ἡ σφαῖρα νὰ εὐρήκε τὸν κύκλο συμπληρωμένο. Αὐτὴ δὲν θὰ ἐσημείωσε παρὰ ἀπλῶς τὸ κέντρο τοῦ κύκλου.

Τὸ πρῶτ' τῆς 12ης Ὀκτωβρίου, ὅταν και οἱ τελευταῖοι ἐπὶ

τέλους Γερμανοὶ ἐγκατέλειπαν τὴν Ἀθήνα, ἐκεῖνος, ἀπὸ ἓνα ἀσήμαντο κρεβάτι τρίτης θέσεως, θὰ ἐπληροφορήθη φαντάζομαι τὸ γεγονὸς και θὰ χαμογέλασε, πάλι μὲ κείνη τὴν διάθεση τῆς αὐτοκαταστροφῆς.

Ὅταν πονάει κανεὶς δὲν σκέφτεται παρὰ μονάχα τὸν ἑαυτό του, και ὁ πόνος εἶναι ἴσως σὲ τοῦτον ἐδῶ τὸν κόσμο ἢ μεγαλύτερη πραγματικότης. Ἔτσι, και ἂν τοῦ ἦρθε κάτι στὸ νοῦ, θὰ ἦταν ὑποθέτω ἐκεῖνοι οἱ τραγικοί, οἱ γεμάτοι σκεπτικισμὸ στίχοι τοῦ Καβάφη: «Και τώρα τί θὰ γίνουμε χωρὶς βαρβάρους;»

Ἐκεῖ στὸ Νοσοκομεῖο, τὸν ἄφησαν νὰ σήπεται, μὲ μιὰ ἀδιαφορία ποὺ ἐγγίξει τὰ ὅρια τοῦ ἐγκλήματος. Και ὡσὰν νὰ ἤθελε νὰ παίξει ἀκόμα μιὰ φορά ἢ μοῖρα μαζὺ του, οἱ ἐφημερίδες πληροφοροῦσαν τὸν μεθυσμένο κοσμικὴ ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, ὅτι τὰ πρῶτα φορτῖα αὐτῆς τῆς θαυματουργοῦ πενικιλίνης ποὺ μᾶς ἔστελγαν οἱ σύμμαχοι βρισκόταν ἐν πλῆ και ὅπου ἦταν θὰ ἔφταναν. Ἐκείνοῦ τοῦ εἶχαν μείνει ὀλίγες δυνάμεις, ἀλλὰ και αὐτὲς τίς ὀλίγες, ἐθεώρησε ἐντελῶς ἄσκοπο νὰ τίς κινητοποιήσει. Ἦταν ἄλλωστε παλαιὰ του συνήθεια, και ὁ Ἄγρας τὴν ἀκολούθησε πιστά, μὲ μιὰ μυστικοπάθεια ποὺ ἔφτανε ὡς τὴν ἔκσταση. Κάθε φορά ποὺ ἡ ζωὴ τὸν ἔφερνε ἀντιμέτωπο μὲ τὸ πεπρωμένο, και τὸν ἔφερνε συχνά, ἐκεῖνος, ἀφηνόταν σ' αὐτὸ ὀλότρελα ἀνυπεράσπιστος. Σὰ νὰ αἰσθανόταν μιὰ ὑπέρτατη ἡδονὴ νὰ γίνεταί ἐρμαιο αὐτῶν τῶν σκοτεινῶν δυνάμεων ποὺ κυβερνοῦν ἐδῶ κατὰ ἑμᾶς τὰ φτωχά, τὰ ἀλλοπρόσαλλα πλάσματα τοῦ Θεοῦ. (Ἄλλὰ μοῖρα δὲν ὑπάρχει παρὰ ἐκεῖ ὅπου ὑπάρχει ἀντίσταση στὴ μοῖρα, γράφει κάπου ἓνας ἀπ' τοὺς πιὸ πνευματικούς σύγχρονους Ἑλληνας: Ὁ κ. Κώστας Τσάτσος. Νὰ ἔχει ἄραγε δίκιο; Δὲν ἡμπορῶ νὰ πῶ, μ' ὄλο ποὺ θυμοῦμαι ὅτι στὰ μαθήματα τῆς φιλοσοφίας ποὺ μᾶς παρέδιδε κάποτε ἐκεῖ στὴ μεγάλη αἴθουσα τῆς ὁδοῦ Σίνα, κάποτε, ὅταν οἱ καιροὶ ἦταν εὐτυχέστεροι, εἶχε ἀναπτύξει κάτι τὸ ἐντελῶς ἀντίθετο. Ἄλλ' ἄς εἶναι).

Ἔτσι και τώρα εἶχε ἐγκαταλειφθεῖ στὸ πεπρωμένο, και ἀφηνόταν νὰ γλυστρᾷ πρὸς τὸν κατήφορο, στὴν ἄκρη τοῦ ὁποῖου ἐπερίμενε ὁ θάνατος.

Τότε ὁ Ἄγρας, ὅταν κατάλαβε ὅτι ἔληξε ἢ θητεία ἐδῶ κάτου, ὅτι ὁ θάνατος ἦταν παρὼν, και ὄχι πιά σὰν μιὰ ἰδέα μεταφυσική και προσφιλῆς, κατέθηκε γιὰ πρώτη φορά ἀπὸ τὸ βᾶθρο του, και ἔφτυσε στὰ μούτρα τῆς ζωῆς αὐτὴ τὴ φράση: «Μίσος γιὰ τὴ ζωὴ, γιὰ τίς φρικώδεις δυνατότητές της».

Νὰ τὴν εἶπε ἄραγε μὲ ὀργή; Ὅχι, δὲν ἡμπορῶ νὰ τὸν φαντασθῶ τὸν Ἄγρα ὀργισμένο. Ὅργισμένοι εἶναι συνήθως οἱ δειλοὶ και οἱ ἀφιλοσόφητοι, και ὁ Ἄγρας δὲ θὰ τὸ συγχωροῦσε ποτέ

στον έναυτό του, ακόμη και εμπρός στο κατώφλι του θανάτου.

"Ήταν μέσ' στον κόσμο ένα παιδί  
όλο πίκρα κι' όλο άνορεξιά.

**Μ**έσα στο έκκλησάκι του Νεκροταφείου είχε μαζευτεί όλίγος κόσμος, και τόν Άγρα τόν είχαν αποθέσει καταμεσίς, ανάμεσα σε ένα πλήθος γλάστρες με πρασινάδα.

"Εψελξαν κάπως βαρυστημένα εκεί, από συνήθεια, σά να βιαζόνταν να τελειώσουν μιὰ κηδεία πού είχαν αρχίσει από προχθές. "Υστερα έβγήκαν ένα-δυο κυρίες της περιστάσεως και απήγγειλαν ποιήματα, και ο Άγρας φαντάζομαι πόσον θ' άδημονούσε να έτελειώνει όλη αυτή ή παράστασις πού τόσον τόν έταπεινώνει. "Ωσάν μάλιστα να έχτύπησε με τó δάχτυλο τó σκέπασμα του φερέτρου του τρεις φορές, δηλαδή εμπρός, κάνετε γρήγορα και αφήστε με επί τέλους στην ήσυχία μου.

"Όταν τόν άφίσαμε εκεί πάνω και γύρισα σπίτι, είχα ένα περίεργο αίσθημα, λές και είχα ξαναγίνει παιδί, και είχα απομείνει σ' αυτό τόν κόσμο όλομόναχο και έρημο.

Και ήταν μιὰ ήμέρα Νοεμβριανή, μόλις πού φυσούσε, σά να ήταν Άνοιξη.

ΑΛΚΗΣ ΑΓΓΕΛΟΓΛΟΥ

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ ΣΕ ΜΙΑ ΝΕΑ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ

"Η ΜΙΚΡΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ, ΤΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ  
ΚΑΙ ΤΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

"Ο Άπρίλης με τόν Έρωτα χορεύουν και γελούνε,  
κι' όσα άνθια βγαίνουν και καρποί τόσ' άρματα σε κλειούνε.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ (ΕΛΕΥΘΕΡΟΪ ΠΟΛΙΟΡΚΗΜΕΝΟΪ)

**Ο** καιρός περνά γρήγορα σ' αυτόν τόν κόσμο και μαζί του περνάνε κι' οί άνθρωποι κι' όλα, όσα συνιστούν τή ζωή και τή συντηροϋν. Φιλίες φτιάχνονται και φιλίες χαλιούνται, μα ή Μνήμη μένει πολλές φορές πάνω άπ' αυτά για να συγκροτεί σιγά-σιγά τήν ιστορία. Τίποτα δέ χάνεται μέσα στο χρόνο, μόνο πάει και ταξιδεύει πέρα, ώσπου να ξαναγυρίσει πάλι εδώ και ν' αρχίσει μιὰ νέα ζωή.

Νά λοιπόν πού είμαστε κι' έμείς πάλι παρόντες σ' αυτό τó περιοδικό!

Δυό χρόνια σχεδόν πέρασαν από τήν άνοιξιάνικη εκείνη ήμέρα τού Μαρτίου, πού κυκλοφορούσε τó πρώτο τεϋχος τών «Φιλολογικῶν Χρονικῶν». Σά χτές ακόμα είναι, πού ο Νίκος ο Μοναχός, ο Άλκης ο Άγγελόγλου και ή άφεντιά μου καθήσαμε να ριζούμε τὰ σχέδια έγός καινούργιου Περιοδικού.

Οί χρόνοι είταν δύσκολοι, οί άνθρωποι φοβισμένοι, μα ώραιοι και υπερήφανοι μέσα στον καθημερινό συναγεματό τών ψυχών τους. Είταν όχι άπλώς να διατηρήσουμε τότε τή ζωή μας, να έξοικονομήσουμε μιὰ μερίδα συσσιτίου, έστω και πέρα, στην άκρη τής Αθήνας. Είταν κατιτίς άλλο πολν ώραιότερο, πού έρχόταν από τὰ βάθη, τὰ μυστηριώδη και άνεξερεύνητα, τής ατομικής μας ζωής. "Όταν ο καθείς μικρός και άσήμαντος πολίτης αυτού τού τόπου αισθανόταν πώς είταν αυτός όλο τó έθνος και πώς κάθε προσβολή πού γινόταν στο πρόσωπό του είταν προσβολή άπέναντι σ' όλόκληρο τó Έθνος. Τότε, πού τ' άμούστακα παιδιά και οί παρήλικες και κάθε ψυχή πού άνάσαινε σ' αυτή τή γή, έσκέφτονταν πώς χωρίς αυτούς δέν είμπορούσε να ύπάρξει ή Πατριδα. Και ο καθείς έκαμε τó χρέος του, άλλος λογικά και άλλος

παράλογα, μὰ ὅλοι μὲ τὴν ἱερὴ πίστη μέσα τους, ὅτι αὐτὸ ποῦ ἔκαναν εἴταν γιὰ νὰ σώσουν τὸ Ἔθνος.

Ἐκείνον τὸν καιρὸ φάνηκε τὸ περιοδικὸ μας. Καὶ ὅμως παρ' ὅλους τοὺς ἐνθουσιασμοὺς τῶν πρώτων ἐπιτυχῶν ἐξορμήσεών μας, εἴταν πάντοτε ἡ ἀμφιβολία ποῦ μᾶς ἔτρωγε, μήπως αὐτὸ ποῦ ἐκάναμε δὲν εἴταν ἐκεῖνο ποῦ ἐπερίμενε ἀπὸ ἡμᾶς τὸ Ἔθνος. Καὶ ὅταν μιὰ μέρα συνάντησα τὸν Χρῆστο Καλαντζῆ (τῆς Κεντρ. Ἐπιτροπῆς τοῦ Ε.Α.Μ., ἀργότερα) καὶ τοῦπα τις ἀμφιβολίες μου, γυρίζει καὶ μὲ κυττάζει μὲ τὴ στοχαστικὴ καὶ πονεμένη ματιά του: «Ὁχι! μοῦ λέει. Φτάνει αὐτὸ ποῦ κάνετε νὰ εἶναι Τέχνη, γιατί κάθε τί ποῦ εἶναι Τέχνη κ' ἔχει τὴ σφραγίδα τοῦ τόπου καὶ τοῦ καιροῦ μας εἶναι ἤδη ἓνα ὄπλο στὰ χέρια μας γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς Ἐλευθερίας μας». Κάπως ἔτσι μοῦ εἶπε καὶ χαμογέλασα. Ὅπως χαμογελῶ ἀκόμα καὶ τώρα, ποῦ τὰ ξαναοὐλογιέμαι, καθὼς ὅταν μετὰ ἀπ' τὴ συγγενεφιά βγαίνει σὲ μιὰν ἄκρη τ' οὐρανοῦ φρέσκος ξανὰ ὁ ἥλιος, γιὰ νὰ φέξει τὸν πονεμένο κόσμον μας καὶ νὰ ζεστάνει μιὰ στάλα τὰ παγωμένα κοκκαλάκια μας.

Προχωροῦσαμε κ' εἶχ με τὴν ἐντύπωση ὅτι κρατούσαμε κ' ἡμεῖς ἓνα ὄπλο στὰ χέρια μας, γιὰ τὴν Ἐλευθερία καὶ γιὰ τὴν Τέχνη. Μᾶς ἐμεθοῦσε ἡ μάχη—λίγο πιὸ πρὶν εἶχαμε γυρίσει βαθεῖα μέσα ἀπὸ τὴν Ἀλβανία. Κ' εἴταν ἡ «ἀστικὴ» (ὅπως τὴν ὀνομάσαμε τότε) γεννιὰ τοῦ 30 ποῦ βρῆκε τὸν μπλετὰ τῆς μαζί μας. Ἐνόμισαν ὅτι ὁ ἀγώνας ποῦ τῆς ἐκάναμε εἴταν προσωπικός, σὰ νὰ μᾶς ἔτρωγε αὐτὴ τὸ ψωμί μας. Δὲν ἐκατάλαβαν πὼς ἡμεῖς, —ὅπως ὁ καθεὶς ἔλληνας—ἐφανατζόμαστε κ' ἐπιστεύαμε πὼς εἴμαστε τὸ Ἔθνος ὀλόκληρο. Καὶ τὸ Ἔθνος ἤθελε ν' ἀγωνιστεῖ, τὸ Ἔθνος δὲν ἤθελε ν' ἀποθάνει.

Ἔτσι, γρήγορα φύσηξε ἄσκημος ἀγέρας. Ἐνας μάλιστα, σημαντικὸς τῆς γενιᾶς του, εἶπε τότε: «— Μὴν τοὺς δίνετε συνεργασία». Ὅπως θὰ φώναζε, ἐδῶ κάτου, ἕνας ἄλλος: «Μὴ στέλνετε σφαιρὲς στὸ μέτωπο». Στὸ μεταξύ τὰ πανιά δὲν ἐκράτησαν ὄρτια καὶ πολὺ ναρῖς τὸ καρᾶβι μας ἄρχισε νὰ κάνει νερά.

Τί καιρὸς εἴταν ἐκεῖνος! Μόνο νὰ συλλογιστεῖς πὼς στὴν Ἀκρόπολη ἀνεβοκατέβαιναν πρῶτ' βράδι δυὸ ξένες παντιέρες, κόσμος καὶ κοσμάκης χανόταν, θὰ κατάλαβεις τί πάει νὰ πῆ αὐτό. Τέλος πάντων, τὰ νεῦρα μας εἶχαν τεντώσει πολὺ, μιὰ δυὸ φορὲς ἐχάθη καὶ ἡ ψυχραιμία, ὅταν μάλιστα ἄρχισε νὰ πληθαίνουν τριγύρω οἱ φόβοι καὶ οἱ ἀπειλές. Μ' ἓνα λόγο, ἡ Ἐλευθερία ποῦ συγκροτεῖ καὶ ἐλέγχει κάθε ἐντιμὸ προσπάθεια καὶ εὐλογεῖ στὸ τέλος τὴν ἐπιτυχία τῆς, εἴτανε πουλὶ μυθικὸ, ποῦ εἶχε πετάξει μακριά. Γι' αὐτό, ὁ κάθε λόγος μας ἦ ἡμίλογος ἢ κάθε διαφοροῦμενη φράση μας, ἔπρεπε προπαντὸς νὰ εἶναι ἓνα μικρὸ βλῆμα στὴν

καρδιά αὐτῶν, ποῦ περιφρονοῦσαν τὴν ἑλληνικὴ γῆς. Πόσες φορὲς ὅμως δὲν ἐκινδύνεψε νὰ γυρίσει πίσω τὸ βλῆμα αὐτὸ καὶ νὰ βρεῖ κατάστηθα τὸ περιοδικὸ καὶ τοὺς θερμοὺς φίλους, ποῦ τὸ συνέτρεχαν τότε;

Πέρασε ὅμως πιά ἐκεῖνος ὁ καιρὸς. Καὶ μαζί μὲ αὐτὸν καὶ οἱ ὀδυνηρὲς ἡμέρες, μὲ τὸ τενεκεδάκι τοῦ συσιτίου στὸ χέρι, μὲ τὴν ψυχὴ ὄρθια καὶ τὸ χαμπηλὸ τραγουδάκι τῆς ἐλευθερίας στὰ χεῖλη.

Οἱ ἄνθρωποι εἰμποροῦν νὰ συνεννοηθοῦν καλλίτερα τώρα, νὰ κυττάξουν ἡρεμώτερα γύρω τους, νὰ χαροῦν καμιὰ φορὰ, ν' ἀγαπήσουν ἀκόμα. Πάει ὁ καιρὸς τοῦ μίσους, τοῦ ὑποδειγμένου, τοῦ δασκαλεμένου μίσους, ποῦ δίχως αὐτὸ δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἐλπίδα νὰ συντηρηθεῖ καὶ νὰ δικαιωθεῖ ἡ ζωὴ. Καιρὸς ν' ἀνασυγκροτήσουμε τις δυνάμεις μας. Νὰ γυρίσουμε νὰ ἰδοῦμε γύρω μας (καὶ μέσα μας) τί ἔμεινε ἀπ' ὅλη αὐτὴ τὴ θύελλα, ἄξιο γιὰ νὰ τ' ἀγαπήσουμε τρυφερὰ καὶ νὰ τὸ συμπονέσουμε, ὅπως συμβαίνει συνήθως μὲ τ' ἀπορρανεμένα καὶ τὰ ἔρημα πράγματα.

Μὰ παρασύρθηκα πάλι ἀπὸ τὰ περασμένα — ἀφοῦ αὐτὰ τὰ παραπάνω πρέπει νὰ εἰπωθοῦν κάπου ἄλλου καὶ σὲ κάποιους ἄλλους. Μόνο ἤθελα νὰ εἰπῶ πόσο ὅλα αὐτὰ εἶναι μακρυνά, σὰν ἓνα ἐφιαλτικὸ, ἀπαράδεχτο ὄνειρο.

Καὶ νὰ ἀλήθεια, ποῦ μετὰ ἀπ' ὅλες αὐτὲς τις πικρὲς περιπέτειες, ἡ ζωὴ ἔχει μείνει πάλι κοντὰ μας, νέα ὅσο ποτὲ ἄλλοτε, — κοριτσόπουλο δεκάξη χρονῶν ποῦ λέει γρήγορα νὰ μεγαλώσει καὶ νὰ ὁμορφῆνει, σὰν τί!

**Λ**οιπὸν μοσκομύρισε πάλι ἀνοιξὴ ἐδῶ. Τὸ μήνυμά τῆς ἀκούστηκε ἀπὸ παντοῦ καὶ μέσα μας κλωθογυρίζει κάτι, σὰν τὰ κλωσόπουλα ποῦ χτυπᾶν μὲ τὸ τρυφερὸ ράμφος τους τὸ τσόφλι, νὰ σπάσουν τ' αὐγὸ καὶ νὰ ἰδοῦν λιγάκι ἥλιο.

Ἔτσι νὰ κάνεις μιὰ στιγμὴ, τὸ μάτι σου χαίρεται μὲ τὴν πρασινάδα καὶ τις τσιτονοῦρες, ποῦ χτυπᾶν τὰ φτερά τους στὸν ἀγέρα νὰ ξεμουδιάσουν καὶ τραγουδᾶνε:

Βάλε τὸ πανὶ στ' ἀντί,  
γιατί ἔφτασε ἡ Λαμπρὴ  
καὶ θὰ μείνουνε γδυτοί.

Ναί, ἐδῶ εἶναι κάπου ἡ Ἐλευθερία καὶ θὰ ἤθελες νὰ σκύψεις καὶ νὰ τῆς φιλήσεις τὸ χέρι. Ἐδῶ εἶναι κάπου καὶ τὸ Ἔθνος, σωσμένο ὀλόκληρο· τὸ βλέπεις νὰ χαμογελᾷ στὸ μάτι μέσα τοῦ φτωχοῦ Ἑλληνα, ποῦ δὲν ἐφοβήθηκε τίποτα καὶ δὲν ἐλογάριασε τίποτα· τὸ βλέπεις στὶς κινήσεις καὶ στ' ἀγκαλιάσματα τῶν νέων παιδιῶν ἔξω στὸ δρόμο· τὸ βλέπεις καὶ στὴν αἰσιοδοξία τοῦ πλού-

σιον, πού συλλογιέται ὀλοένα τώρα νὰ φτιάξει πάλι μιὰ φάμπρικα, καλύτερη ἀπὸ κείνη πού τοῦ χάλασε ὁ πόλεμος κ' ἡ Κατοχή.

Εἶναι ὁ λαὸς—Ἔθνος αὐτός. Ὅχι ἀπλῶς ὁ λαός, γιατί στήν Ἑλλάδα δὲν ὑπάρχει ἀπλῶς Λαός. Καί ὁ λαὸς δὲν αἰσθάνεται τὸν ἑαυτὸ του συμπληρωμένον χωρὶς αὐτὴ τὴ μαγικὴ λέξη, πού φέρνει ἀνατριχίλα στὸν ἄνθρωπο καὶ τότε κάνει νὰ μὴ λογαριάζει τίποτα.

Σήμερα φαίνεται, πρὸς στιγμὴν, σὰ νάχουν λησμονηθεῖ ὄλα. Ὅλα, ὅσα ἔκαμε αὐτός ὁ λαός—ἔθνος, ἐδῶ. Καμμιά προβολὴ τοῦ θαυμάτος του, καμμιά ὑπογράμμιση τῆς θυσίας του, καμμιά ἔπαρση τῆς ἐφεσῆς του γιὰ τὴν Ἐλευθερία καὶ τὴ Ζωή. Μόνο κριτικὴ καὶ μεμψιμοιρία, γιὰ τὰ λάθη μας καὶ τὰ ποικίλα σφάλματά μας. Καὶ αὐτὰ ὄχι μόνον ἀπὸ τοὺς ξένους, ἀλλὰ ἀπὸ μᾶς τοὺς ἴδιους, τόσο φιλελεύθερους, τόσο ὑπερήφανους καὶ τόσο κατὰτρογμένους καὶ ἀδικημένους ἀπ' ὄλον τὸν κόσμον. Μᾶς κατηγοροῦν ὅτι συζητοῦμε πολὺ, παραδόξως ὅμως ὅταν ἔρχονται καὶ οἱ ξένοί ἐδῶ, ἀρχίζουν καὶ αὐτοὶ νὰ συζητοῦν πολὺ.

Ἄλλ' ἄς ἐπιστρέψουμε στὸ θέμα μας. Ἐλέγαμε ὅτι μοσκομύρισε πάλι ἄνοιξη κ' ἡ Ζωὴ φάνηκε νὰ χαμογελάει στὸ δρόμο. Λοιπὸν κανεὶς δὲν μπόρεσε, πάνω στὰ πεδία τῶν μαχῶν, νὰ τὴ σκοτώσει αὐτὴ τὴ Ζωή. Γιατὶ τήνε βλέπεις πάλι ἀκέρια. Σοῦ φαίνεται πὼς κανεὶς δὲ λείπει ἀπὸ τὸ πλῆθος πού συνοστιζόνταν ἄλλοτε στὰ Χαντεῖα. Καὶ πὼς αὐτοί, πού ἀγοράζουν καὶ πούλανε σήμερα ἐκεῖ, εἶναι οἱ ἴδιοι οἱ παλαιοὶ ἄνθρωποι, πού ἀγόραζαν καὶ πούλουσαν, πρὶν πέντε ἢ ἑπτὰ χρόνια. Μόνον ἐκείνη ἡ κοντὴ, παχειὰ γρηούλα, πού καθόταν μπρὸς στοῦ Λαμπρόπουλου, ἔβαζε κάτι στὸ στόμα της καὶ τραγουδοῦσε σὰν πουλί, μόνον αὐτὴ δὲ φαίνεται πιά. Νᾶξερε κανεὶς σὲ ποιο λάκκο τήνε τράβηξε ἡ κατοχὴ κ' ἡ πείνα!

Ὅστε τίποτα δὲ φαίνεται νὰ χάθηκε ἀπ' τὴ ζωὴ. Τίποτα, μόνον τὴν εἰρήνη καὶ τὴν εὐτυχία τῶν ἀνθρώπων ἐσκοτώσαν, ψηλά στὰ πεδία τῶν μαχῶν, καὶ μαζί μ' αὐτὲς τ' αἰμοῖρα παιδιὰ τοῦ κόσμου, πού δὲν ἤθελαν καθόλου νὰ πεθάνουν.

**Μ**ετά ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄνοιξη, μπορεῖς νὰ φεύγεις ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ νὰ πηγαίνεις πρὸς τὰ βιβλία; Ἴδὲ τὴν, ἀλήθεια, πὼς σὲ περιμένει ἔξω στὰ χωράφια ἢ ζωὴ καὶ στὰ νοπὰ λειβάδια, νὰ τρέξετε μαζί. Ἡ πάλι, πὼς σοῦ χαμογελάει στὸ δρόμο, τώρα πού ντύθηκαν τὰ κορίτσια μ' ἀλαφριά φορεματάκια καὶ τσιρίζουν παρᾶξενα λόγια, μαγικά.

Χτὲς ἀκόμα, ἓνα ἀπ' αὐτὰ, εἶταν ἀπάνου στὸ βουνὸ κ' ἔπειτα

ἓναν ἄλλο καιρὸ, ἤθελε νὰ χτυπηθεῖ στῆθος μὲ στῆθος, μ' ὅποιον νᾶναι καὶ νὰ πεθάνει, — γιατί ἔτσι τῆς φάνηκε πὼς εἶταν ὠραία. Κινδύνευε τὸ Ἔθνος (κ' ἡ φαντασία ἔχει φτερά) κ' ἡ Ἑλλάδα εἶταν ὁ λαὸς κ' ὁ λαὸς πίστευε ὅτι αὐτὸς εἶταν τὸ ἔθνος καὶ τὸ ἔθνος ἤθελε ν' ἀγωνιστεῖ, δὲν ἤθελε νὰ πεθάνει.

Τώρα, τὸ ἴδιο αὐτὸ κορίτσι ἔχει στολίσει τὰ μαλλιά της μὲ λουλούδια, περνάει καμαρωτὴ στὸ δρόμο καὶ χαμογελά. Σίγουρα θέλει νὰ παντρευτεῖ, νὰ κάνει παιδιὰ καὶ ν' ἀρχίσει νὰ πλένει τὰ μωρουδίστικα ρουχαλάκια τους. Μπελᾶ πού θέλει νὰ βάνει στὸ κεφάλι της! Λησμόνησε κ' ὄλας πού χτὲς εἶταν Ἄρτεμη κ' Ἀθηνᾶ, καὶ τήνε φοβόνταν ὡς καὶ τ' ἀρσενικά τῆς γειτονιάς. Τώρα θέλει νὰ φτιάξει νέους ἀνθρώπους, νὰ τοὺς βγάλει μέσα ἀπὸ τὰ σπλάχνα της, γιὰ νὰ κληρονομήσουν τὴ σοφία καὶ τὴν ἀντρείοσύνη τῶν δικῶν της κυττάρων. Εἶναι πάλι τὸ Ἔθνος πού θέλει ν' ἀγωνιστεῖ καὶ δὲ θέλει νὰ πεθάνει.

**Ε**πειτα λοιπὸν ἀπ' ὄλα αὐτὰ, τὰ τόσο μεγάλα καὶ τόσο ριψοκίνδυνα κ' ἀποφασιστικά, πὼς εἴμπορεῖ κανένας ν' ἀγαπήσει τὰ βιβλία (ἔστω καὶ τὰ καλὰ) ἢ τὰ κορίτσια— ἀφοῦ τίποτα, τίποτα δὲ στέκεται ἀκόμα δίπλα σου σίγουρο, ἀμετατόπιστο καὶ ἄξιο ν' ἀγαπηθεῖ παράφορα; Τίποτα ἀκόμα, ἔξω ἀπὸ τὴν μεγάλη Ἐλευθερία καὶ τὴν Τέχνη. Ὅλα εἶναι ἓνας ἀνεμος κ' ἓνα ὄνειρο καὶ τίποτα δὲν ἔχει τὴ στερεότητα τοῦ μόνιμου καὶ αἰώνιου. Εἶναι τόσο ρευστὰ ὄλα αὐτὰ, πού φαίνονται νὰ ὑπάρχουν γύρω μας, ὥστε δὲν ξέρει κανεὶς πὼς νὰ τὰ ἴδει. Ἄραγε, ἓνας νέος κόσμος γεννιέται ἐδῶ ἢ ἀπλῶς πεθαίνει ὁ παλαιός, χωρὶς νὰ εἶναι ἔτοιμος ὁ ἄλλος πού πρέπει νὰ τὸν ἀντικαταστήσει; Καὶ τί θὰ μείνει ἀπὸ τὸν παλαιὸ γιὰ πείρα καὶ ὁδηγὸ στὸ νέο, ἔξω ἀπὸ τὰ σωρὸ σφάλματά του καὶ τὸν πιὸ ψηλὸ σωρὸ τῆς δυστυχίας καὶ τῆς ἀτυχίας του;

Ἐπειτα, γιατί τὸν ποταμὸ πού ξεχειλίζει μέσα ἀπὸ τίς καρδιὰς τῶν νέων, μὲ τὴν παράλογη ἴσως, ἀλλὰ τόσο ἐλπιδοφόρα κ' ὁμορφη κατεβασά του, πᾶνε νὰ τὸν στομώσουν κ' ἀντίς γιὰ ἓνα ὁμορφο ποτάμι θέλουν νὰ τὸ κάνουν ἓναν ξεροχείμιαρο, γιὰ ψοφήμια κ' ἄχρηστα τενεκεδάκια τῆς γειτονιάς;

Μὴ βάζεις τὴν ἀπαλάμη ψηλά στὸ μέτωπό σου καὶ μὴ σκᾶβεις τὸ κεφάλι νὰ στοχαστεῖς. Δὲν μπορεῖς νὰ πείσεις τὸ λαὸ πὼς αὐτὸς δὲν εἶναι τὸ Ἔθνος, οὔτε νὰ πεῖς ὅτι ἡ Ἐλευθερία καὶ ἡ Τέχνη δὲν ἔχουν ρίζες πάνου σ' αὐτὸν τὰ γερά καὶ ἀμετατόπιστα θεμέλιά τους. Ὅτι δὲν στηρίζεται ἀπάνου στὸ λαὸ καὶ δὲν ἔχει μέσα σ' αὐτὸν βαθειὰ τίς ρίζες του εἶναι ἐντελῶς ἐφήμερο καὶ

ανάξιο λόγου, είτε Τέχνη είναι αυτό, είτε Πολιτική είτε Θρησκεία. Ἡ Αἰωνιότητα είναι και αὐτὴ ὑπόθεση τῶν ξωμάχων, τῶν ἔρημων και τῶν συμπληρωμένων ἀνθρώπων.

Αὐτὰ ὅλα ὅμως ἔχουν πολὺ παραξηγηθεῖ στὸν τόπο μας. Μετὰ ὅσα μεγάλα κι' ἀλησιμόνητα ἔκαμε ὁ λαός μας ὀδηγημένος προπάντων ἀπὸ τὴν μυστικὴ και ἀσφαλτὴ σοφία τῶν κυτάρων του, ἔγιναν ὅλα πολιτικὴ και σκοπιμότητα. Ὅλα, — ὄχι γιὰ νὰ προβάλλουμε τ' ἀθάνατα αὐτὰ γεγονότα στὸ θαυμασμὸ τῆς Ἰστορίας, ὅσο γιὰ νὰ ὑπογραμμίσουμε τὸν ἐναντὶ μας περισσότερο, μέσφ αὐτῶν. Δὲ λησμονοῦμε πὼς εἶταν μιὰ μάχη κι' αὐτὴ, πὺν δίνοταν γιὰ τὴν ἐπιβίωση — πνευματικὴ προπάντων — ἐνὸς κόσμου πὺν δὲν ἤθελε και δὲν ἔπρεπε νὰ πεθάνει. Εἶταν ὅμως ὠριμος ὁ κόσμος αὐτὸς νὰ κερδίσει τὴν μάχη του, ἀφοῦ ὁ ἔχτρος ἀλλοῦ εἶταν εἰκονικός, ἀλλοῦ δὲν εἶταν ἀρκετὰ ἀδύνατος και τὰ μέσα πὺν διαθέταμε εἶταν πολλὲς φορὲς πλασματικά και ἀκατάλληλα ;

Και νὰ πὺν ἡ μάχη παρὰ λίγο νὰ χαθεῖ. Γιατὶ πέρασε τὸσος καιρὸς κι' ἀκόμα δὲ φάνηκε τὸ βιβλίον, πὺν θὰ εἰμποροῦσε νὰ σταθεῖ ἀντάξιο τῶν μεγάλων ἐκεῖνων ἡμερῶν τῆς Βορείου Ἡπείρου και τῆς Κατοχῆς. Γιατὶ ἀλήθεια, ἀν ἔξαιρέσει κανεῖς τὴ «Φωτιὰ» τοῦ κ. Δημ. Χατζῆ, ὅλα τ' ἄλλα (φιλολογικὰ βιβλία, ἄρθρα κ.λ. σωφεία περιοδικῶν) εἶναι ἀπλὲς νύξεις τῶν γεγονότων, πὺν δὲν τὰ ἐρμηνεύουν καθόλου, δὲν τὰ προβάλλουν μέσα στὸ λαμπρὸ σύνολό τους, ἀλλὰ τὰ φωτίζουν μονομερῶς κι' ἀπὸ μιὰ σκοπία, ὑπογραμμίζοντας ἀπλῶς τὰ σημεία πὺν ὁ καθένας τους συμπαθεῖ. Πόσα ἄλλα ἀκόμα, δὲν εἶναι ἀπλῶς σαβούρα γιὰ τὸ καράβι πὺν ἀρματώθηκε και πάει νὰ ξεκινήσει !

Ἀηδιασμένοι λοιπόν, ἀπ' ὄλον αὐτὸν τὸ σαματὰ, κ' ἐκείνοι πὺν ἔδωσαν τὸ σύνθημα γιὰ τὴ μάχη, δίνουν τώρα ἄλλα συνθήματα : — «ἡ λογοτεχνία τῆς ἀντίστασης, λένε, πρέπει νὰ τελειώσει πιά. Καιρὸς νὰ κάνουμε Τέχνη». (Νὰ κάνουμε Τέχνη ἢ νὰ κάνουμε Πολιτικὴ ! σὰν ὅλα αὐτὰ νᾶναι ραπανάκια πὺν πρέπει νὰ τὰ σπείρουμε στὰ περιβολάκια μας ἀνάλογα με τὴν ἐποχὴ).

Ἄραγε νὰ μὴν ξέρουν ἀλήθεια, πὼς ἡ Λογοτεχνία μας γιὰ τὴν Ἀντίσταση οὐσιαστικὰ δὲν ἔχει ἀρχίσει ἀκόμα ἢ καλλιτέρα πὼς αὐτὸ δὲν εἶναι ἓνα πρᾶμα πὺν ἔχει ἀρχὴ και τέλος ; Γιατὶ, ὅσο ὑπάρχει μνήμη, ἀξιοπρέπεια, ἀγάπη και σεβασμὸς γι' αὐτὸν τὸν τυραννισμένο λαὸ ἐδῶ και γιὰ τὰ Μεγάλα του Ἔργα (και τὰ συμφέροντα) — ἡ ἀντίσταση και ἡ φιλολογία, πὺν δημιουργεῖται πάνου σ' αὐτὴ, θᾶχουν τὴ διάρκεια μιᾶς ὀλόκληρης αἰωνιότητος. Κ' ἡ αἰωνιότητα δὲν ἔχει ἀρχὴ και τέλος ὥστε νὰ εἰμπορεῖ νὰ τὰ ὀρίσει ὁ πρῶτος τυχόν, πὺν τοῦ ἐκατέβηκε νὰ γίνεῖ ρυθμιστὴς αὐτῶν τῶν πραγμάτων.

Γιατὶ ἐπάνω ἀπ' ὅλα, κι' ἀπὸ τὴν Πολιτικὴ κι' ἀπὸ τὴν Τέχνη κι' ἀπὸ τὴ Θρησκεία, μένει τὸ γλυκύτατο ὄραμα τῆς πραγματικῆς Ἐλευθερίας και τῆς Ζωῆς. Εἶναι ἡ μεγάλη Ἄνοιξη, πὺν λαχαροῦν, ἀνάμεσα στοὺς αἰῶνες και τις πικρὲς ἡμέρες τοῦ βίου τους, οἱ ἀνθρωποὶ τοῦ κόσμου τούτου. Κι' ὅσο γιὰ τις θρησκείες και τοὺς πολιτικούς, δὲν κάνουν ἄλλο, παρὰ νὰ ὑπόσχονται, κάθε τόσο, αὐτὸ τὸ μεγάλο θαῦμα. Μ' ἀλλίμονο, σ' ὀποιοὺν δὲ μλόρεσε κάποτε ν' ἀνακαλύψει τὴν μεγάλη Ἄνοιξη (και τὴν Ἐλευθερία), μέσα στὴν ἴδια τὴν ψυχὴ του, και περιμένει νὰ τοῦ τὴ φέρουν ἄλλοι, ἀπὸ κάπου μακριὰ.

**Α**ν λοιπόν ἡ πνευματικὴ ἡγεσία μας εἰμπορεῖ εἰλικρινῶς νὰ ὑψώσει τὸ ἀνάστημά της, ἐμπρὸς στὴ θυσία τοῦ ἔθνους γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς Ἐλευθερίας του, τότε ἔχει κι' αὐτὴ δικαίωμα στὴ νέα ζωὴ πὺν χιτίζεται τώρα. Ἄν ὄχι, τότε ἡ Ἄνοιξη πὺν περνᾶμε δὲν εἶναι γιὰ μᾶς, ἀλλὰ γιὰ κάποιους ἄλλους, πὺν ἤξεραν νὰ τὴν περιμένουν και τὴν προετοίμασαν μέσα τους, ὅσο εἶταν καιρός, με τὸση καρτερία και τόσο αἶμα.

Πρὸς αὐτοὺς ἐλπίζει και ἡ νέα συνεργασία τοῦ περιοδικοῦ, πὺν εἶναι πάντοτε συνέχεια ἐκείνης τῆς παληᾶς. Γιατὶ τὸ ἔθνος θέλει ν' ἀγωνιστεῖ, δὲ θέλει νὰ πεθάνει. Ἐξ ἄλλου, ὅπως γράφουμε και στὴν ἀρχὴ, ὁ καιρὸς γρήγορα περνᾶ σ' αὐτὸν τὸν κόσμο' και μαζί του περνᾶν κ' οἱ ἀνθρωποὶ κι' ὅλα, ὅσα συνιστοῦν τὴ ζωὴ και τὴ συντηροῦν. Φιλίες φτιάχνονται και φιλίες χαλιοῦνται, μὰ ἡ Μνήμη πολλὲς φορὲς μένει πάνου ἀπ' αὐτὰ γιὰ νὰ συγκροτεῖ, σιγὰ σιγὰ, τὴν Ἰστορία. Τίποτα δὲ χάνεται μέσα στὸ χρόνο, μόνον πάει και ταξιδεύει πέρα, ὥσπου νὰ ξαναγυρίσει πάλι ἐδῶ και ν' ἀρχίσει μιὰ νέα ζωὴ.

ΑΣΤΕΡΗΣ ΚΟΒΒΑΤΖΗΣ

Πριν από δυο χρόνια, από το ίδιο αυτό δῆμα, τόλμησα νὰ ἐκφράσω τὴ γνώμη ὅτι ἐχθρὸς τοῦ Θεάτρου δὲν εἶναι οὔτε ὁ Κινηματογράφος, οὔτε ἡ ταραγμένη καὶ ἀντιπνευματικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς. Ἄν τὸ Θεάτρο ζῆτεῖ σώνει καὶ καλά νὰ δημιουργήσῃ ἕνα ἐχθρὸ γιὰ νὰ δικαιολογήσῃ τὴν κρίση του, δὲν ἔχει παρὰ νὰ δῆ τὸν ἑαυτὸ του μεσ' τὸν καθρέφτη. Ὁ ἐχθρὸς εἶναι μὲσα τοῦ. Νεοπλουτισμὸς, ἡμιμάθεια, τάση γιὰ εὐκολία ἔκαμαν τὸ Θεάτρο νὰ χάσῃ τὴν καλλιτεχνικὴ του ψυχὴ. Ἄλλοτε νοιώθαμε λύπη βλέποντας νὰ παίζεται μὲ προθέσεις τέχνης τὸ πιδ ἄβασάνιστο βουλευτάρτο. Τώρα τὰ προγράμματα εἶναι πιδ ἀξιολόγητα. Ὅμως μᾶς πιάνει ἀπελπισία παρακολουθώντας ἠθοποιούς συχνὰ μὲ ταλέντο νὰ καταπιάνονται μὲ ἔργα τέχνης χωρὶς εἰλικρίνεια καὶ αὐστηρὸ μόχθο. Φταίει καὶ ἡ σύγχυση πὸς κατοχυρώνει κάθε ἀποτυχία. Ἄλλοτε ἕνας ἠθοποιὸς πὸς δὲν τὰ ἔβγαζε πέρα ἦταν ἀπλούστατα ἕνας κακὸς ἠθοποιός. Ἄλλοιμονον ὅμως σήμερα ἂν τὸν ὀνομάσομε ἔτσι. Θὰ μᾶς ἀπαντήσῃ ὅτι εἶναι ἐξπρεσιονιστὴς μὲ τέτοια ἐπιχειρήματα, ὥστε πιθανὸν νὰ τὸν πιστέψῃ ἕνας συνάδελφός του πιδ ἀξίος, πὸς φοβεῖται ὅτι δὲν εἶναι τόσο συγχρονισμένος, ἢ ἕνας κριτικὸς παλαιᾶς πανοπλίας πὸς αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ δείξῃ ὅτι εἶναι θαυμάσια ἐνήμερος. Δὲν ἀποκλείεται μάλιστα νὰ ἀποσπάσει καὶ τὸν ἔπαινο τοῦ σκηνοθέτη του, ὁ ὁποῖος ἐπίσης στὸ βάθος τῆς συνειδήσεως του ἔχει ἔτοιμη τὴν ἠθικὴ του διέξοδο ἂν κάποτε ἀνεβάσει ἀπαράδεχτα ἕνα ἔργο. Θὰ ἐπικαλεσθῇ μὲ ὕφος ἀνωτερότητας τὴ «σχολή» του καὶ θὰ ἐκφρασθῇ μὲ πικρὴν ἀπογοήτευση γιὰ τὴν ἔλλειψη κατανόησεως ἀπὸ μέρους τοῦ κοινῶ. Ἀντίθετα, ἐγὼ πιστεύω στὸ ἔνστιχτο τοῦ Μεγάλου Κοινῶ. Ὁμολογῶ, πὸς τὸ διάλειμμα ἀποτελεῖ γιὰ μένα ἀπόλαυση, ὄχι μόνο γιατί παίρνω ἀναπνοή ἀπ' τὴ συχνὰ καταθλιπτικὴ κυριαρχία τοῦ συγγραφέα, ἀλλὰ καὶ γιατί συναναστρέφομαι εὐφρόσυνα μὲ τὸ ἑτερόκλητο καὶ σχολιαστικὸ Κοινὸ, ἀντλώντας ἀπ' τὴν παρθένα του αἰσθησὴ τὰ πιδ σπουδαῖα διδάγματα. Εἶμαι εὐεργετικὰ ἐπηρεασμένος σὲ τοῦτο ἀπὸ ἕνα μονόπραχτο τοῦ Γκόγκολ, πὸς καταναλίσκεται σχεδὸν ὅλο στὸ κο-

τομπολιὸ τῶν θεατῶν μᾶς πρεμιέρας γιὰ ἕνα ἔργο πὸς σατυρίζει τὴ δημοσιούπαλληλικὴ τάξη τῆς Τσαρικής Ρωσσίας. Στὸ μονόπραχτο πρωταγωνιστεῖ μὲ τίς κρίσεις καὶ ἐπικρίσεις του τὸ Κοινὸ πὸς ἀποτελεῖ μιά συνθετικὴ προσωποποίηση τόσο ἀποκαλυπτικὰ ἐνδιαφέρουσα, ὥστε ἕνας κριτικὸς σὰν καὶ μένα νὰ κυριεύεται ἀπὸ ἕνα complex μειονεκτικότητος μπρὸς τὴν ἀνεκτίμητη ζωικὴ πείρα του.

Ἄς δοῦμε λοιπὸν τώρα πὸς ἡ χειμωνιάτικη σαζὸν κλείνει, γιὰ τὴν τὸ Θεάτρο — καὶ ὄχι τὸ Κοινὸν — ἔχασε τὴν καλλιτεχνικὴ του ψυχὴ. Τὸ θέμα εἶναι μεγάλο καὶ δὲν πρόκειται βέβαια νὰ τὸ ἐξαντλήσομε ἐδῶ. Τὸ ἀτελέστατο αὐτὸ διάγραμμα εὐχομαι νὰ νοηθῇ σὰν ἕνα πρόπλασμα γιὰ δοκίμιο, μὲ ἀποσπασματικὰ διαπιστώσεις καὶ ἐπιγραμματικὰ πορίσματα, ἵκανὸν νὰ προσφέρει μᾶζι μὲ κάποια ἀντικειμενικὰ στοιχεῖα, τὸ ἔναυσμα γιὰ μιά περισσότερο ὑπεύθυνη καὶ συνθετικὴ ἐποπτεία τοῦ Θεατρικοῦ Προβλήματος στὴν Ἑλλάδα.

## Ι. — Ο ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ

Τὸ νεοελληνικὸ θέατρο, δὲν ἔχει ἐπιβίωση, ὡς συγγραφικὴ προσφορά. Ἡ ἀρχὴ του ἄς ἀναζητηθῇ στὸ κριτικὸ θέατρο καὶ ὕστερα, γιὰ νὰ παρακολουθήσομε τὴν ἐξέλιξή του, μετρημένοι σταθμοί: ἡ «Βαβυλωνία» τοῦ Βυζαντινοῦ, ὁ «Βασιλικὸς» τοῦ Μάτση, ἡ «Τύχη τῆς Μαρούλας» τοῦ Κορομηλά μὲ φανερὴ καὶ εὐτυχῶς ἀμετουσίωτη τὴν ἰταλικὴ ἐπίδραση, ὁ Ξενοπούλος, μὲ τὴν στέρεη τεχνικὴ, εἰσηγητῆς τῆς ἀστικῆς θεματογραφίας, ὁ Παλαμᾶς μὲ τὴν «Τρισεύγεννη» τὸ ποιητικότερο ἔργο τοῦ δραματολόγου μας, παρὰ τὸ ρομαντικὸ πλατειασμὸ του. Ὑστερα ἠθογραφίαι, ρομῆικο βουλευτάρ καταδικασμένο ἀπὸ ἔλλειψη ἀγωγῆς καὶ ἰσορροπίας ἐκφραστικῶν μέσων, κάποιοι τολμηρὲς προσπάθειαι μὲ πιδ ἐκδηλὸ τὸ φιλολογικὸ παρὰ τὸ θεατρικὸ ἀποτέλεσμα. Τὸ Θεάτρο στὴν Ἑλλάδα δὲν ἔχει παράδοση, γι' αὐτὸ ὕστερεῖ τόσο, μπροστὰ στὰ ἄλλα εἶδη τοῦ Λόγου. Τὸ ἴδιο καὶ ἡ Κριτικὴ.

Τὸ ἴδιο καὶ ἡ Σκηνοθεσία: Ὁ Χρηστομάνος, ἦταν ἕνας πνευματικὸς ἄνθρωπος, ὁ Θωμᾶς Οἰκονόμου γιὰ φυσικὴ δύναμη, ὁ Φῶτος Πολίτης μιά ἠθικὴ δύναμη, πιδ περισσότερο, παρὰ εἰδικευμένοι ἐργάται τοῦ θεάτρου.

Πιδ συγκροτημένους, δημιουργικὸς καὶ πολὺπλευρος ὁ Φῶτος Πολίτης εἶχε ὡς χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα, ἰδεολογικὴ ἀδιαλλαξία, ἀνθρώπινη καὶ καλλιτεχνικὴ συνέπεια. Ἦξερε νὰ προσπερνᾷ τὸν ἀνεργάτιστο ἔπαινο. Ἦξερε νὰ ἀντέχει στὸ δημό-

σιο φόγο. Ἦξερε νὰ πειθαρχεῖ. Ὑπῆρξε ἕνας ἀναμορφωτής. Τόλμησε καινοτομίες στὴν Ἀρχαία Τραγωδία—καὶ πιδ ἐπιτυχημένα στὸν Οἰδίπποδα. Ἡ μεγάλη του πνοὴ ἔδωσε παραστάσεις ποὺ χάρισαν τὸ θεῖο ρίγος στὰ πλήθη.

Ἀπ' τὴν ἀσκητική του προσήλωσι στὸ ἰδανικὸ τοῦ Θεάτρου ἐμπνέονται σήμερα δύο σκηνοθέτες ἐντελῶς ἀντίθετης ιδιοσυστασίας. Ὁ Δημ. Ροντήρης καὶ ὁ Κάρολος Κούν.

Ὁ Ροντήρης βρίσκει ἕξη χρόνια ὅτι εἶναι ἐλάχιστα γιὰ νὰ ἀξιωθεί ἕνας μαθητὴς Δραματικῆς Σχολῆς τὸ Πτυχεῖο ποὺ θὰ τοῦ ἐπιτρέψει νὰ κινδυνεύσῃ τὴν τύχη του. Ἡ περίφανη ἀποχή του ἀπὸ τοὺς ἀγοραίους ἀνταγωνισμοὺς τῶν παρασκηνίων τὸν κρατᾷ ἀπὸ καιρὸ τώρα μακριὰ ἀπὸ τὴν ἐνεργὸ ὑπηρεσία τῆς Ἐθνικῆς Σκηνῆς. Καὶ εἶναι μιὰ στέρηση τὴν ὁποία αἰσθανόμαστε καὶ γιὰ τὴν ὁποία εὐθυνόμαστε ἀκόμη καὶ ὅσοι ζοῦμε στὸ περιθώριον τούτης τῆς Τέχνης ποὺ ἔχει γενέτειρα τὴν Ἑλλάδα. Ὁ Ροντήρης εἶναι ἕνα φαινόμενο αὐτοκυριαρχίας. Σπάνια μιᾶ ἔξω ἀπ' τὴ δουλειά του—κάτι ποὺ γενᾷ ἕνα θολὸ αἰσθημα ἀνάμιχτο σεβασμὸ καὶ δυσπιστία. Κάποτε ὁμως ξεχνιέται καὶ τὸ κήρυμά του γιὰ τὴν προδομένη μοῖρα τοῦ Θεάτρου στὸν τόπο μας, ἀντηχεῖ μὲ μιὰ τέτοια ἐνταση καὶ ἐπιβλητικὴ πίστη ὥστε, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τίς ἔννοιες, καταπαίθει τὸν ἀκροατὴ του ὁ τόνος.

Ἐφερε στὴν Ἑλλάδα τὴν τεχνική. Ὅ,τι ὡς τότε ἦταν ἀδέβαιος καρπὸς τῆς μακρόχρονης θητείας τοῦ ἠθοποιοῦ στὴ σκηνῆ, ἔγινε τώρα ἐπιστήμη καὶ τέχνη, σὲ μιὰ ἀδιαίρετη ἔνωση στὸ στούντιο. Εἶναι τόσο ἀντικειμενικὸς στὴ στάση του ἀπέναντι στὸ συγγραφέα καὶ τὸν ἠθοποιό, ὥστε ἕνας κακεντρέχης θὰ ἔλεγε ὅτι ἡ ἐργασία του μοιάζει μὲ μιὰ μαγικὴ εἰκόνα μὲ τὴ λεζάντα: «Ποῦ εἶναι ὁ Σκηνοθέτης»;

Ὁ Κάρολος Κούν βρίσκει ἕξη μῆνες κάποτε ἀρκετοὺς γιὰ νὰ παρουσιάσει ἕνα μαθητὴ τοῦ μπροστὰ στὸ Κοινό, σὲ ρόλους ποὺ γένουνε τὸ δέος στοὺς πιδ «φτασμένους» ἀρτίστες. Πιστεύει ὅτι ἡ τέχνη εἶναι πάνου ἀπ' ὅλα μιὰ ἀποκάλυψη, ἕνα δυνατὸ πάθος, μιὰ πλαστικὴ ἔκφραση ἐντονης καὶ πληθωρικῆς ζωῆς. Προέρχεται ἀπὸ τίς διασταυρώσεις πολλῶν αἱμάτων, παρασύρει μὲ τὴν οἰστραλητημένη ὀρμὴ του ἀκόμα καὶ ὅταν ἐμφανίζεται σὰν ἠθοποιὸς—χωρὶς οὔτε μιὰ στιγμή ὁ θεατὴς νὰ παρατείνεται ἀπὸ τὴν ἐντύπωση ὅτι αὐτὸς ποὺ τὸν παρασύρει εἶναι ἕνας δλεθριὸς ἠθοποιός. Εἶναι δημιουργός, μὲ μιὰ ἔννοια πρωτογενῆ. Ἰδεαλιστής, μέχρι αὐτοκαταστροφῆς. Εἶναι ἕνας δαιμονιακός, ἀν μπορούμε νὰ μεταφέρουμε τὸν ὄρον αὐτὸ στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Ἀρνεῖται προγραμματικὰ τὴ ρομαντικὴ παράδοση. Ὅμως φοβοῦμαι ὅτι ὁ φανταστικὸς ρεαλισμὸς του—γοε-

ρὲς κραυγές, ὑπερνατικὲς μάσκες, κατάστιξη τοῦ Λόγου μὲ αὐθαίρετες Σιωπὲς σὲ σημεῖο νὰ παραμορφώνεται ἐσκεμμένα ἢ μὴ ἢ οὐσία του—δὲν ἀποτελεῖ παρὰ μιὰ ρομαντικὴ παραλλαγή, σὲ τελευταία ἀνάλυση, ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴ ρωσικὴ ἀντίληψη τοῦ κινηματοθεάτρου. Στὴν παραλλαγή αὐτὴ, ὑπάρχει ὅλος ὁ ἀπαιτούμενος χώρος γιὰ ἕνα θαρὺ τόνο «πρωτογονισμοῦ», ἐγκεφαλικά ἐπεξεργασμένου, γιὰ ἕνα ἀβυσσαλέο πάθος ποὺ ντύνει πρόσωπα καὶ τοπεῖα μὲ ζοφερά χρώματα καὶ καταντᾷ τὰ «μανιέρα» ἀνεδαφικὴ γιὰ τὴν Ἑλλάδα καὶ ἀσυμβίβαστη πρὸς τὴ μεσογειακὴν ιδιοσυγκρασία μας. Μολοντοῦτο ὁ Κούν ἀποτελεῖ ἠθικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ κεφάλαιο γιὰ τὸν τόπο, ποὺ χρέος μας εἶναι νὰ τοῦ δώσουμε ὅλα τὰ μέσα γιὰ νὰ παράγει. Τὰ «καμποτόπια» τοῦ Κλώντγουελς ὑπῆρξε ἕνας μεγάλος σταθμὸς στὴ σταδιοδρομία του—ἡ σημερινὸτερὴ παράσταση τῆς Κατοχῆς—καὶ σήμερα αἰσθανόμαστε ὅλοι τὴ στέρηση τοῦ «Θεάτρου Τέχνης», παρ' ὅλες τίς ἀντιδράσεις ποὺ συχνὰ μᾶς γενοῦσε καὶ μετέχουμε στὴν εὐθύνη γιὰ τὴν ξανασύστασή του, μ' ἀσφαλισμένους τοὺς οικονομικοὺς ὄρους. Ἀντίθετα ἀπ' τὸν Ροντήρη ὁ Κούν εἶναι τόσο ὑποκειμενικὸς στὴ στάση του ἀπέναντι στοὺς ἄλλους παράγοντας τοῦ Θεάτρου, ὥστε ἕνας κακεντρέχης θὰ ἔλεγε ὅτι ἡ ἐργασία του μοιάζει μὲ μιὰ μαγικὴ εἰκόνα μὲ τὴν λεζάντα: «Ποῦ εἶναι ὁ ἠθοποιός;» Καὶ κάποτε—κάποτε: Ποῦ εἶναι ὁ συγγραφέας;

Διανοούμενος μὲ σεμνότητα καὶ αἰσθητικὴ προπαίδεια ὁ Καραντινὸς δὲν πέτυχε νὰ συμφιλιώσει κατὰ τρόπο πειστικὸ τὴ θεωρίαν του μὲ τὴν πράξη, γιὰ τὴν πρωταρχικὴ κυριαρχία τοῦ Λόγου. Ὁ Κατσέλης ἀποδίνει μεγάλη σημασία στὴν κίνηση καὶ πρέπει νὰ ὁμολογηθεῖ ὅτι στὸν «Ἡλίθιο» τοῦ Σκουλούδη—ἡ τελευταίη διασκευὴ μυθιστορήματος τοῦ Ντοστογιέφσκυ ποὺ θυμοῦμαι νὰ ἔχω διαβάσει—πρόσφερε μὲ ὑλικὸ κατώτερο ἀπὸ τίς ἀξιώσεις τοῦ δράματος—ἄμα ἐξαιρέσουμε τὸν Κωτσόπουλο, ποὺ ξεπέρασε τὸν ἑαυτὸ τοῦ, στὸν κεντρικὸ συνθετικὸτατο τύπο τοῦ πρίγκηπα—μιὰ παράσταση ποὺ ἀν καὶ τῆς ἔλειπε ἡ μεγάλῃ ἐμπνευση δὲν ἐχάλαρωσε ὥστ' ὅσο οὔτε στιγμὴ καὶ εἶχε συχνὰ ἀτμόσφαιρα ποιητικὴ, ἱκανὴ νὰ ἀμβλύνει τίς ἀνισότητες τῆς ρεαλιστικῆς ἐρημνείας. Μὰ κατὰ κανόνα ὁ Κατσέλης δίνει ἕνα ὑπερδατικὸ ρυθμὸ στὶς παραστάσεις του ποὺ δὲν ἀκολουθεῖ τὴν ἐπιταγὴ ποὺ προβάλλει ἀπ' τὴν ἐσωτερικὴ ἀξία τοῦ ἔργου. Τὸ φαινόμενο τοῦτο, ἐξωθουμένο σὰ ἐσχάτα, ἀπαντοῦμε στὸ Μουζενίδη ὁ ὁποῖος συχνὰ μᾶς ξαφνιάζει μὲ ἕνα τρομαχτικὸ σύμπλεγμα ἐντυπώσεων—ὅπως στὴν «Τρικυμία» τοῦ Σαίξπηρ—χωρὶς καμμιά ὀργανικὴ ἐνότητα. Καὶ ὁμως ὁ Μουζενίδης «ἀνέβασε» τὰ παλαιότερα χρόνια μὲ θεμιτὴν εὐρεσι-



τεχνία και χάρη, μερικά από τα πιό αντιπροσωπευτικά κομμάτια της «Κομέντια ντέλ Άρτε».

## II. — Ο ΗΘΟΠΟΙΟΣ

Ο Φώτος Πολίτης πρώτος εδάμασε τον δυσμεταχειρίστο κόσμο των θεατρίνων, μαθημένων να ζούν σαν τα πετεινά του ουρανού, ύψωσε καλλιτεχνικά και κοινωνικά τον κατατρεγμένον αυτόν κόσμο, χτύπησε αμείλιχτα το λεχρικό μορφεμισμό του.

Αλλά ακόμα και σήμερα ο ηθοποιός και μάλιστα ο αναγνωρισμένος, κάτι κρατά από τη διάθεση της ανεξαρτησίας και βλέπει με καχυποψία το σκηνοθέτη που έννοει να έχει παντού και πάντα το πρόσταγμα.

Σε τοῦτο τὸ μεταξὺ ἡ κοινωνικὴ ἀποτίμησις τῆς ἀποστολῆς του ἔχει κερδίσει τόσο πολὺ, ὥστε ὁ χθεσινὸς μορφεμικὸν κινδυνεύει νὰ γίνῃ ἕνας ἐπαγγελματίας ἀστός, μὲ ἀμελημένη τὴν καλλιτεχνικὴν του ἀνήσυχία. Ἡ θεατρίνα ὄχι μόνον δὲ θεωρεῖται πιὰ ἀποδιοπομπαία παρὰ καὶ προβάλλει ὡς ἰδανικὴ γιὰ μιὰ κόρη καλῆς ἀθηναϊκῆς οἰκογένειας. Ὁ σομπισμὸς, μὲ ὅλα τὰ ἀρνητικὰ καὶ θετικὰ του γνωρίσματα, ἔπνευσε στὴν κούιντα καὶ τὰ κοινὰ δαιμόνια ποὺ εἰσήγαγαν οἱ σκηνοθέτες, χρησιμοποιήθηκαν ὡς ὅπλα γιὰ σταδιοδρομίαν καὶ ἀνάδειξιν.

Ἔτσι καλλιεργήθηκαν ποικίλες παρεξηγήσεις. Τὸ κήρυγμα γιὰ «θέατρο συνόλου», ποὺ κλείνει μέσα του τὴν ἀλήθειαν τῆς ὁμοιογένειας ταυτίστηκε μὲ ἐπιπόλαιες ἢ παραπειστικὰς κραυγὰς κατὰ τοῦ «βεντετισμοῦ». Κάθε νεοσοδὸς Δραματικῆς Σχολῆς ὀνομάζει τὸν πρωταγωνιστὴν του—ποὺ ξεκίνησε ἀπ' τὸ τίποτα γιὰ νὰ φτάσῃ στὴν κορυφὴν—«θεντέτα» μὲ τὴν ἀπόρρητη ἐλπίδα πὺς ἔτσι θὰ μποροῦσε νὰ πετύχῃ ἕνα θριαμβευτικὸν ρόλον. Στὴν παγίδα ἔπεσαν πνευματικοὶ ἄνθρωποι καὶ κριτικοί, ἔτοιμοι νὰ υἱοθετήσουν κάθε καινούργιον σύνθημα γιὰ νὰ μὴ φανοῦν καθυστερήσαντες. Ἀμέσως ἄρχισε ἕνας ἀχάριστος ἀνταγωνισμὸς, μὲ ἀθλιὰς «ἐντρίγκες» καὶ ἐν ὀνόματι τῆς εἰλικρίνειας τῆς τέχνης ὑπηρετήθηκε ἡ κατώτερη ἐπαγγελματικὴ σκοπιμότητα.

Ἄλλ' ὁ βεντετισμὸς εἶμαι μιὰ φυσικὴ κλίση τοῦ τεχνίτη. Κίνητρο δημιουργίας, ποὺ στὴν πραγματικότητά δὲν ἔρχεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ θέατρο τοῦ συνόλου. Πρόκειται γιὰ ἀξίωμα παραμερισμένο, ἀπὸ κάποιο πονηρὸ συρμό, ποὺ ἐγκαινιάζει ἕνα καλλιτεχνικὸν πουριτανισμὸν ἀπαράδεχτον.

Κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο γίνεται ἐκμετάλλευσις καὶ ἄλλου «μοντέρνου» συνθήματος, ποὺ ἐξαπολύθηκε μετὰ τὴν Ἀπελευθέρωσιν

ἀπὸ σκηνοθέτες καὶ συγγραφεῖς: «Μὲ τὸ ἔργον μας νὰ πλησιάσουμε τὴν ἀγωνίαν τοῦ σημερινοῦ Ἀνθρώπου».

Καὶ ἴδου τὸ θέατρο, στὴν ὠμὴν ὑπηρεσίαν τοῦ πολιτικοῦ κοινωτισμοῦ. Ἐκτιμῶ ἀπόλυτα τὴς ζωντανῆς δυνάμει τῶν «Ἐνωμένων Καλλιτεχνῶν»—καὶ εἰδικώτερα τὸ Συγκρότημα Β'—ἀλλὰ φρονῶ ὅτι ἡ Κατηχητικὸτητα στὴ σκέψιν εἶναι ἀνελεύθερη ὅσο καὶ ὁ Καταναγκασμὸς. Ὅταν κάποτε ἀνεβάστηκε μιὰ ἀγγλικὴ κωμῳδία τοῦ Τζῶν Ἴρβιν, διανοησμένη ἀπὸ τοὺς ντιλεταντισμοὺς ἐνδὸς ὠραιοπαθοῦς ἀνέργου, διεμαρτυρήθηκα γιὰ τὴν ἀκαιρὴν αὐτὴ ἐπιλογὴν μὲ τὴν παρατήρησιν ὅτι τὴ «λύτρωσίν μας εἶναι ἀδύνατον νὰ τὴν βροῦμε σήμερα σὲ στεῖρες μορφῆς κοινωνικοῦ εὐδαιμονισμοῦ ἢ—τὸ ἀντίστροφον—σὲ θάναυσιν ἐκμετάλλευσιν τῆς νέας κοινωνικοπολιτικῆς ἐπιταγῆς ποὺ ἐπιβάλλει ὁ Μεταπόλεμος, μὲ προσηλυτιστικὰς καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις». Ὁ θεατρογυρεύουμε τὰ ἀφθάρτα σύμβολα ποὺ προσεφέρουν τὴν ἀνθρώπινην πεμπουσία τους, σὲ ὄλους τοὺς καιροὺς, ποὺ ἀντέχουν πάντα ζωντανά, πάντα ἐπίκαιρα, σὲ ὄλους τοὺς καιροὺς. Ἡ σκηνοθεσία, μὲ τὴν ὑποκριτικὴν, χρέος ἔχουν, μὲ τὰ ἄδολα ἐκφραστικὰ μέσα ποὺ διαθέτουν, νὰ κάμουν αὐτὰ τὰ σύμβολα ἀκόμα πιὸ προσεγγιστὰ στὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς μας.

Τὰ παλιότερα χρόνια οἱ ἠθοποιοὶ μας, ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὴν γαλατικὴν μεγαλοστομίαν, θεωροῦσαν προσβλητικὴν πολυτέλειαν κάθε καθοδήγησιν ἔξω ἀπὸ τὴς σημειώσεις τοῦ συγγραφέα. Ὅτι ὀνομάζουμε μὲ ἐξοργιστικὴν συχνὰ γενικότητα ἐξωτερικὸν παρὰ ἴδιον, ἐκεῖ χρωστά τὴν καταγωγὴν του.

Ποτὲ δὲν ἐγένετο ἡ διαφοροποίησις οὔτε τότε, οὔτε τώρα, ἀνάμεσα στὴν ὀργάνωσιν (τὴν στροκτοῦραν) μιᾶς ξένης γλώσσας ποὺ ἐπιβάλλει εἰδικὴν ὀρθοφωνίαν καὶ τῆς νέας ἐλληνικῆς, ἡ ὁποία ὅταν ἀπαγγέλεται μὲ ξένους τρόπους, φέρνει ὡς ἀποτέλεσμα ἐντελῶς ἀντίθετους αἰσθησιακοὺς ἐρεθισμοὺς. Στὴν ἀλήθειαν αὐτὴ τοῦ Ντέλλα Παλλίς ἀναγκαζόμεσθα νὰ ἐπιμείνουμε, γιὰ τὴν καταπληκτικὴν ἀγνοίαν τῆς ὀφείλεται ἢ ἀθλια ἀρθρωσιν τῶν καινούργιων ὑποκριτῶν μας. Οἱ δάσκαλοι συμβαίνει νὰ διαστρεβλῶνουν τὸ γλωσσικὸν ἐνστιχτον τῶν μαθητῶν τῶν Δραματικῶν Σχολῶν, μεταδίνοντάς τους δουρικὰ ὅσα ἔμαθαν στὴν Ἑσπερία πάνου σὲ τοῦτο τὸ σπουδαῖον κεφάλαιον τοῦ Θεάτρου, δίχως νὰ ὑπολογίσουν καν τὴν ἰδιοτυπίαν τῆς δημοτικῆς μας. Νὰ γιὰ τὴν ἀντηχοῦν συχνὰ τόσο ἀποκρουστικὰ τὰ οὐρανισκώφωνα στὴ σκηνήν, καὶ γιὰ τὴν συρίζουν

\* Περιοδικὸν «Δημοκρατικὰ Χρονικὰ». Τεύχος 3—4 Βάσου Βασιλείου: «Ἔργα κατηχητικὰ καὶ ἔργα ἀκαιρα».

τά σίγμα ἢ παίρνουν ἕνα πάχος τὰ σύμφωνα, πού ἀρκεῖ γιὰ νὰ καταστρέφει κάθε αἰσθητική χαρά.

Ἡ ἀσκηση πάνου στή σκηγή εἶναι ὁ Μεγάλος Δάσκαλος καί οἱ ὑποκριτές μας, μέ τόν ἀδιάλλειπτο αὐτοέλεγχον, κερδίζουν σέ μορφή καί σέ δάθος, μέ τόν καιρό, ὅ,τι ἡ θερμοκηπιακή σπουδή τους μέσ' τῆς Σχολῆς παρέλειψε νὰ τοὺς γνωρίσει. Χρόνια ὁ Γιαννίδης ἦταν ἕνας ἀπ' τοὺς τελευταίους τροχούς τοῦ θιάσου Κοτοπούλη. Σήμερα εἶναι ὁ πῶς καλλιεργημένος ἀρτίστας μας. Ἀπὸ τοὺς νέους μας ἠθοποιούς, ἄς ἀναφέρουμε τὸν Καλλέργη, πού εἶχε τὴν πιὸ μουντή καί ἀνήμπορη φωνή. Μὲ τὴ θέλησή του ἀνεπτυγμένη πάνου σέ ἀγρυπνη ἀσκηση, ἐξελίχθηκε σέ ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ὑπολογίσιμα στοιχεῖα τοῦ σημερινοῦ μας θεάτρου. Ὑπόδειγμα ἐργάτη τοῦ θεάτρου ὁ Μινωτής. Φαινόμενο ἠθοποιῶν μέ ἀδιάκοπη ἀνανέωση, ἡ Κατερίνα (\*). Φαινόμενο ἀρτίστας μέ ταλέντο πού θυσιάζεται στήν εὐκολή ἐντύπωση ἢ Ἀρώνη (\*\*).

Ἡ ὑπόκλη ἐντύπωση, εἶναι ὁ ὑπ' ἀριθ. 1 Πειρασμός τοῦ «φτασμένου» προπαντὸς θεατρίνου, στὸν ὁποῖο σπάνια ἀντιστέκεται. Πρέπει νὰ σημειωθῇ ἡ δημοκοπική τάση τῶν ἐρμηνευτῶν νὰ τονίζουν διαφημιστικά—προδίδοντας τὸ πνεῦμα τοῦ συγγραφέα καί τοῦ σκηνοθέτη—τὴ λεπτομέρεια, νὰ τὴ διευρύνουν καί νὰ σπεκουλάρουν σ' αὐτήν, νὰ τονίζουν παράκαιρα μούτες ἢ φωνητικά τερτίπια, νὰ ἀραιώνουν τὴν ἐρμηγεία μιᾶς σκηγῆς ἀθανταδώρα, γιὰ νὰ διεγείρουν τῆς αἰσθήσεις τοῦ ἀνυποψίαστου θεατῆ. Συμβαίνει δηλαδὴ νὰ ὑποτάξουν τὰ μέτρα τοῦ χαραχτήρα πού ὑποκρίνονται στὰ προσωπικά τους μέτρα, ἀντὶ νὰ πασχίσουν νὰ σβύσουν τὴν ἀτομικότητα τους καί νὰ μιμηθοῦν τὸ ἔρ-

(\*) Καί ἄλλοτε ἔγραψα (Ἀγγλοελληνική Ἐπιθεώρηση, ἀριθ. 8), ὅτι ἡ Κατερίνα σημειώνει μιὰ σταθερὴ ἐσωτερικὴ ἐξελίξη. Ὁρίμασεν ἐντὸς τῆς ἡ αἰσθησι τοῦ περιττοῦ. Τὸ παιξιμὸς τῆς ἔχει ἀφαίρεση καί ὑποβολή, χωρὶς ν' ἀποστεγνώνεται ποτέ ἀπὸ τὴν αὐστηρὴ τάξη πού τὸ διαφεντεύει. Προσφέρει στὸ θεατῆ τὴν πειθῶ, δῶρο τοῦ πνεύματος καί τοῦ μόχθου. Στὴν κωμωδία «ἡ Φωνὴ τῆς Τρυγόνας», πού μᾶς κάμει νὰ βαθμολογήσουμε μέσα στὸ παγκόσμιο Βουλευτῆρ τὴν ἀμερικανικὴ ἰδιότητα, λευτερώθηκε ἀπὸ κάθε διακοσμητικὸ φόρτο κ' ἔδωκε μέ μιὰ λεπτότητα ἔκτακτη τὸν τύπο τῆς νεορομαντικῆς κοπέλλας τοῦ Νέου Κόσμου. Ἡ Κατερίνα εἶναι ἡ πιὸ συγχρονισμένη πρωταγωνίστριά μας τῆς Πρόξας.

(\*\*) Ἡ ἠθοποιία τῆς Ἀρώνη γίνεται συχνά μιὰ αἰσθησιακὴ ἀκροβασία. Καλλιτέχνης μέ ἀξία καί ἐντονη προσωπικότητα, ἀντὶ νὰ μεταρσιώνει τὴν πλατεία στὸ ἐπίπεδο τῆς σκηγῆς, κατηγορίζει συχνά στὴ σκηγή στὸ ἐπίπεδο τῆς πλατείας, προδίδοντας τὴν ἐκπολιτιστικὴ τῆς θητεία καί χρησιμοποιώντας ἀρνητικά τὸν ἠλεκτρισμό τῆς.

γο τοῦ Θεοῦ, νὰ πλάσουν τὸ θεατρικὸ ὁμοίωμα τοῦ Ἀνθρώπου, ὅπως τὸν ἐμπνεύστηκεν ὁ Συγγραφέας, ὅπως τὸν συνέλαβεν ὁ Σκηνοθέτης. Ἡ ποιητικὴ ἀποστολὴ τοῦ θεατρίνου εἶναι νὰ πλάσει τὸν Ἀνθρώπον αὐτόν, μέ ὕλικὸ τὸ σῶμα καί τὴν ψυχὴν του. Ὅποτε φροντίζει νὰ ξεγελάσει μέ ἐμφιαλωμένα εὐρήματα καί ἀποθηκευμένους τρόπους παθεῖ νὰ εἶναι καλλιτέχνης καί γίνεται ἕνας ράθυμος καί ἀπατηλὸς ἐπαγγελματίας. Αὐτὸ θὰ πεῖ ἄλλωστε βεντετισμὸς καί ὄχι ἡ φυσιολογικὴ ὁρμὴ γιὰ ἀνάδειξη.

8. Τὸ ἴδιο ἀξιοκατάκριτη εἶναι καί ἡ διαστροφή κάποιων ἠθοποιῶν νὰ ἐπιμένουν νὰ ὑπηρετήσουν μέ ἐγωκεντρισμὸ μιὰ τεχνοτροπία. Ἐδῶ ἔχουμε πραγματικά μιὰ μορφή βεντετισμοῦ ἀντιμέτωπη στὴν ὀρθόδοξη ἀντίληψη τοῦ θεάτρου συνόλου. Μιὰ ἀπὸ τῆς «σταθμικῆς» παραστάσεις τῆς Κατοχῆς τὸ «Παραξενὸ Ἰντερμέτζο» τοῦ Ὁ Νήλ παρουσίαζε τοῦτο τὸ βασικὸ μειονέκτημα: Ὁ ἕνας ἔπαιζε νατουραλιστικά, ὁ ἄλλος ἐξπρεσιονιστικά, ὁ ἄλλος διφορούμενα—καί ὀλοι μαζὶ ρωμαντικά, γιὰτὶ οἱ ἀναφομώτερες καλλιτεχνικῆς τάσεις στὴν Ἑλλάδα προσφέρονται σὲ μιὰν ἐντονη ἐξωτερικὴ ἐπιτήδευση. Ἡ ὑπερβολὴ ἀποτελεῖ τὸ πιὸ ἀρνητικὸ γνώρισμα τῆς ὑποκριτικῆς μας.

### III.— Ο ΘΕΑΤΗΣ

Ὁ μέσος τύπος τοῦ θεατῆ στὴν Ἑλλάδα εἶναι πολὺ προοδευτικότερος ἀπὸ τὸ μέσο τύπο τοῦ κριτικοῦ. Ἡ μόρφωσή του δὲν ὑπολογίζεται. Ἡ διαίσθησή του θαρῦνει πολὺ. Ὁ νεοέλληνας θεατῆς ἀπεχθάνεται τὴν ὑπερβολή. Καί ἀλλοίμονο, ὁ μεταγκλισματισμὸς μας ἀπὸ τὸ νατουραλισμὸ στὸ γερμανικὸ ρωμαντισμὸ, σπουδαγμένος μέ ποικίλες παραλλαγῆς ἀπὸ τοὺς σκηνοθέτες μας—εἶδαμε καί ἀρχαία τραγωδία στὸ Ὁδεῖο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ μέ τὴν πιὸ βέδηλη γοτθικὴ μανιέρα—διαιώνισε τὴν παλαιὰ ἐξωτερικὴ ἐρμηγεία σὲ μιὰ καινούργια προσαρμογή.

Ἐκπληξῆ ἀπετέλεσε γιὰ τοὺς ἀμήτους τὸ πέρασμα τοῦ «Ὀλντ Βήκ» ἀπὸ τὴν Ἀθήνα. Ἡ νεοκλασικὴ σκηνοθετικὴ ἀντίληψη, πού πετοῦσε ἔξω ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ τῆς γραμμῆ κάθε πλατυρημοσύνη, κάθε χτυπητὸ στολίδι, πού ἔδινε ἕνα ἐσωτερικὸ φωτισμὸ στὸ λόγο, ἦταν ἀποκάλυψη γιὰ τοὺς νέους πρὸ παντὸς θεατρίνους καί θεατρόφιλους, πού παρακολοθώντας στὸν κινηματογράφον Νόρμα Σήρερ, Σάρλ Λῶτον, Λῶρενς Ὀλιβιέ, Λουὶ Ζουδὲ—καί πόσους ἄλλους—εἶχαν ἀρχίσει νὰ νιώθουν ὅτι μιὰ γνησιώτερη μορφὴ τέχνης, πάει νὰ κυριαρχήσει πάνω στὴν ψεύτικη πληθωρικὴ ἐκδήλωση τοῦ ρωμαντικοῦ θεάτρου.

Ὁ θεατῆς διαισθάνεται ὅτι τὰ ἀδύνατα σημεῖα τοῦ θεάτρου

θά έλειπαν, αν με μιá επιστροφή στις πηγές του ένστερνίζονταν τó αΐτημα τής λιτότητας που είναι ένα, αναδιωμένο στην αγγλοελληνική κοινωνία, άρχαιο έλληνικό αίτημα.

Ό θεατής διαισθάνεται ότι θά έπρεπε πρώτα νά δημιουργήσουμε μιá στέρεη σκηνοθετική παράδοση στον τόπο μας πριν καταναλωθούμε στην άμφιβολία των πειραματισμών που έχουν θέση μόνο στο περιθώριο των μορφωτικών σκοπών του Θεάτρου.

Ό θεατής δέν είναι άρτηριοσκληρωμένος. Κατατρέχεται και αυτός από τή δίψα του καινούργιου, γνωρίζει όμως νά εκτιμά μόνο τó τέλειο άποτέλεσμα. Τó στυλιζάρισμα τής κλασικής κωμωδίας, άκουσα νά υποστηρίζουν, δέν τó καταλαβαίνει τó κοινό μας, Πλάνη. Τó στυλιζάρισμα δέν τó επιτυγχάνει ó ήθοποιός μας. έπειδή ή άδέσμευτη άνατροφή του, τόν έμποδίζει νά μπει σέ ένα σχήμα, σέ βαθμό νά γίνει άντρείκελλο.

Ό θεατής έχει τήν αίσθηση του μέτρου, τήν όποία στερούνται οι δύο μεγάλοι μας δραματικοί ποιητές Καζαντζάκης και Σικελιανός. Γι' αυτό και γράφουν Μουσειακό Θεάτρο. Η αίσθηση του μέτρου βγαίνει από τόν έσωτερικό ρυθμό. Όταν άπουσιάζει αυτή, τότε και ó έσωτερικός ρυθμός δέν άκούγεται, δέν είναι τó μουσικό ύπόστρωμα που άναβρύζει τήν ύποκειμενικότητα του Λόγου. Όταν χάνεται ή κυριαρχία του μέτρου, ó έσωτερικός ρυθμός δέν αισθητοποιείται ποτέ\*.

Ό θεατής—και τούτο έγινε συνείδηση μέσ' τά δίσεχτα χρόνια τής Κατοχής—άγαπά τήν Τέχνη στην πιό καθαρή της έκδήλωση. Ξεκουράζεται με τó έλαφρό έργο. Τιμωρεί πραγματικά όποιον με φιλολογικά έπιχρήσματα, κακού γούστου, τού προσφέρει θεάματα ρηγά και άνούσια. Αζήτητα μένουν τά ήδύποτα τού «Μπάρ Έλδοράδο» που έπενόησε, στην άχαλίνωτη πνευματική του κραιπάλη, ó Καραγάτσης\*\*.

\*) Πρβλ. Β. Βασιλείου «Η αίσθηση του Μέτρου» Περιοδικό «Φιλολογικά Χρονικά» τεύχη 8—12.

\*\*) Ό συγγραφέας αυτός τής γενεάς τού 30, έγραψε μυθιστόρημα, διήγημα, ποίηση, δοκίμιο και κινηματογραφικά σενάρια. Ένα του φίλμ σκηνοθέτησεν ó Ίδιος κ' έπαιξε μάλιστα ένα έπεισοδιακό ρόλο. Τó πρώτο του θεατρικό έργο υπήρξεν ó «Όθων και Άμαλία» δράμα τó όποιο άντίκρουσε σατυρικά ó ζωγράφος Τσαρούχης και άνέβασε» σέ φιλολογικές βεγγέρες με μοναδικήν έπιτυχία. Οι καλεσμένοι τότε ζήτησαν μ' άλλαλαγμό τó συγγραφέα, που ύποκλήθηκε με εύγενικά μετριοφροσύνη, μέσα σέ παταγώδη χειροκροτήματα. Τó «Μπάρ Έλδοράδο» είναι τó πρώτο του έργο που έμφανίζει μπροστά σέ πλατύτερο κοινό. Σέ μιá έπιστολή του δημοσιευμένη στό «Έθνος» τó χαρακτηρίζει ποιητικό. Τούτο έπαληθεύει από τόν άκόλουθο διάλογο. ΕΚΕΙΝΟΣ: Καμμιά γυναίκα δέν γίνεται πόρνη. Γεν-

Ό Σκηνοθέτης, ó Θεατρίνος, ó Θεατής. Τó τρίπτυχο αυτό του νεοελληνικού θεάτρου μελετήθηκε εδώ σέ γενικές γραμμές, με υοιραίαν έλλειπτικότητα, σαν ένας άπολογισμός των έντυπώσεων τής τελευταίας τριετίας από τις διαδοχικές παραστάσεις των θιάσων που σημείωσα σέ διάφορα περιοδικά φύλλα και ειδικότερα άπ' τó φιλικό τούτο βήμα\* με τήν προσπάθεια και ή πιό λεπτομεριακή παρατήρηση νά άπορρέει από μιάν ενιαία αισθητική θεωρία του θεατρικού προβλήματος στην Έλλάδα.

Μένω με τήν καλή έλπίδα ότι με τήν ευκαιρία αυτή κάποιος θά βρεθεί ικανώτερος από μένα, νά θεμελιώσει τó χρήσιμο έργο, τó άξιό νά πραγματευτεί πιό ολοκληρωμένα κι' άρμόδια τις σχέσεις, Συγγραφέα Σκηνοθέτη και Ήθοποιού στή μεταπολεμική μας πραγματικότητα, έχοντας πλάι του τή διδαχτική σκιά τού Θεατή, που στάθηκε πάντα ένας έξοχος δέχτης και πομπός γιατί πάνου στό δικό του αιώνιο κριτήριο δοκιμάζεται όριστικά και ó Συγγραφέας και ó Σκηνοθέτης και ó Ήθοποιός, γιατί δέχεται και πέμπει μαγνητισμό—μιá ανταπόκριση μυστική, άνάμεσα σέ Σκηνή και Πλατεία, που δίχως αυτήν κινδυνεύει και ή πιό φροντισμένη παράσταση.

ΒΑΣΟΣ Α. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

νιέται. ΕΚΕΙΝΗ: Κανέννας άντρας δέν γίνεται παλιάνθρωπος. Γενιέται. Συλλογίζεται ó θεατής, ότι ó συγγραφέας θά έπρεπε νά διαβάσει Ντελλύ. Και όμως όταν έγραψε τά πρώτα του έργα ó Καραγάτσης, ήταν ένας νέος με άρετές ώριμου τεχνίτη: σύνθεση, και μυθοπλαστική φαντασία.

Όταν έγραψε τά άλλα του έργα ó Καραγάτσης έγινε ένας «δόκιμος Λογοτέχνης» με νεανικά έλαττώματα: ματαιοδοξία και ρηχή ώραιοπάθεια, που έναλλάσσεται μ' έπιήδευση ρυπαρού πάθους.

Κάποτε τόν κυριεύει μιá μανία και γράφει «Ό παλμός τής σκληροχτυπημένης πόρτας διέκοψε τήν παχύρρευστη ούσία τού μισόφωτου». Και ή πιό αδιάλλακτη έξπρεσιονιστική τεχντροπία και ή πιό τολμηρή ύπερρεαλιστική Ιδιοτροπία, είναι άδύνατο νά άποδώσει στην πόρτα παλμό, είτε νά δεχτεί ότι τó μισόφωτο έχει ούσία παχύρρευστη, όπως τó πετιμέζι. Τó δείγμα αυτό τής αύθαιρεσίας μορφής και περιεχομένου καταδείχνει τήν περίπτωση Καραγάτση σέ όλη τήν άχάριστη προβολή της στό έλληνικά γράμματα.

Μολοντούτο ó πνευματικός αυτός Ήρόστρατος ποτέ δέ γενά δυνατές αντιδράσεις. Είναι μάλιστα συμπαθητικός, σχεδόν άξιαγάπητος, γιατί δίνει τήν έντύπωση ενός άνθρώπου και τεχνίτη άγνωστου που πασχίζει, με νοσηρή ζέση, νά φανεί διεστραμένος.

\*) «Θεατρικά Τετράδια». Πρβλ. περιοδικό «Φιλολογικά Χρονικά» τόμος 1—2).

ΓΕΝΙΚΕΣ, ΠΡΟΚΑΤΑΡΤΙΚΕΣ ΓΝΩΣΕΙΣ

Ἡ ἐποχή μας, πού κύριο χαρακτηριστικό της εἶναι τὸ ξεθεμέλιωμα, ἡ φτώχεια καὶ οἱ ἀγῶνες γιὰ ν' ἀνοίχτει ξανά μεσ' ἀπὸ χαλάσματα ὁ δρόμος τῆς ἀνοικοδόμησης τῆς μεταπολεμικῆς κοινωνίας, περιώρισε καθὼς εἶναι φυσικό τὸ ἐνδιαφέρον καὶ ἀνέστειλε πρὸς τὸ παρὸν τὴν ἐξέλιξη στὴν τέχνη. Μὲ τὴ σύγχρονῃ πραγματικότητῃ πού ἡ καθημερινὴ τῆς στιγμῆς ἔφτασε σὲ ἀκρότατα σημεῖα ἔντασης ἡ τέχνη πῆρε μορφὴ ἐπικαιρότητας. Τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου καὶ ἡ ἐπίτευξη τῶν πρώτων ἐπιδιώξεων θὰ μεταβάλλει τὸ ἐπίκαιρο ἐνδιαφέρον τῆς ζωῆς. Ἡ τέχνη τότε, θὰ ξεπηδήσει μεσ' ἀπὸ μιὰ ὀριμασμένη πραγματικότητα καὶ θὰ προεκταθεῖ πέρα ἀπ' τὸ καθημερινὸ, ἐκφράζοντας τὶς μελλοντικὲς ἐπιδιώξεις τῆς ἀνθρωπότητος.

Ἄν ὁ ζωγράφος, ὁ συγγραφέας, ὁ ποιητής, ὁ συνθέτης μποροῦν νὰ σφυρηλατοῦν τὰ σίδηρα τοῦ εἶναι τους στὰ φανερά ἢ ἀποτραβηγμένοι στὸ ἐργαστήρι τους, τὸ θέατρο εἶναι ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ φύση του ἀναγκασμένο νὰ χιτίζει μπροσ' στὰ μάτια τῆς κοινωνίας. Τὸ ἐργαστήρι του εἶναι ἡ σκηνὴ πού ἕνα μέρος της ἀπομένει ἀνοικτὸ πρὸς τὴν πλατεῖα, τὸ δημόσιο χῶρο του. Ἡ θεατρικὴ δημιουργία πετυχαίνεται μετὰ τὴν ἄμεση ἐπικοινωνία σκηνῆς καὶ πλατείας. Γι' αὐτὸ μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς πὼς τὸ θέατρο εἶναι κατ' ἐξοχὴν δημόσια τέχνη καὶ κατὰ φυσικὸ λόγον ὑφίσταται περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη μορφὴ τέχνης καὶ τὶς συνέπειες αὐτῆς τῆς ὑποχρεωτικῆς δημοσιότητάς του.

Ὁ ζωγράφος μπορεῖ μὲ ὅλη τὴ ψυχικὴ του ἄνεση νὰ προετοιμάσει τὴ δημιουργικὴ του στιγμῆ. Ἐχει πάντοτε στὴ διάθεσή του τὸν ἀπαιτούμενον καιρὸ νὰ κρίνει αὐτὸ πού ἔφτιαξε, νὰ τὸ ξεχάσει γιὰ λίγο σὲ μιὰ γωνιά τοῦ ἐργαστηρίου του ἢ νὰ τὸ ξαναδουλέψει ἀπ' τὴν ἀρχή, πρὶν τελικὰ ἀποφασίσει τὴν ὥρα πού θὰ τὸ ἐμφανίσει στὰ μάτια τοῦ κοινοῦ. Τὸ ἴδιο ὁ ποιητής, ὁ συγγραφέας, ὁ συνθέτης.

Μὲ τὸ θέατρο συμβαίνει τὸ ἀντίθετο. Προετοιμασία, ἐκφραση, κρίση καὶ ἐμφάνιση συνυπάρχουν μέσα σὲ ἀφάνταστα στενὰ χρονικὰ πλαίσια. Ἡ δουλειὰ εἶναι ἕνας ἀτέλειωτος ἀγῶνας δρόμου, ἕνα λαχάνιασμα ἀδιάκοπο πού ἐντείνεται ἢ λιγοστεύει ἀνά-

λογα μὲ τὶς συνθήκες τῆς ζωῆς. Ὅταν τὸ θέατρο ἀντιμετώπιζει δύσκολες στιγμὲς δὲν ὑπάρχει γι' αὐτὸ δρόμος διαφυγῆς, γιὰτὶ καὶ ἡ παραμικρὴ ἀνάπαυλα εἶναι μοιραῖο νὰ τὸ καταδικάσει σὲ ὀριστικὸ ἀφανισμό. Οἱ ἄλλες τέχνες μποροῦν σὲ μιὰ στείρα περίοδο τῆς ζωῆς νὰ διαφυλαχτοῦν ἀπ' τὴ φθορὰ. Στὴν ἀνάπαυλα δὲν ὑπάρχει φθορὰ. Τὸ θέατρο πολλὲς φορὲς ὑπάρχει δίχως πραγματικὰ νὰ ὑπάρχει.

Ἡ ἠθικὴ καὶ πνευματικὴ μιζέρια, ἡ φτώχεια, ὁ περισπασμὸς ἀπὸ τὴν ἔνταση τῆς στιγμῆς καὶ ἄλλοι κοινωνικοὶ παράγοντες, περιώρισαν τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἀνθρώπων στὶς ἀπολύτως ἀναγκαῖες ἐνέργειες γιὰ τὴν ἀντιμετώπιση τῆς καθημερινῆς ζωῆς καὶ ἡ ἀγωνιστικὴ διάθεση ἢ ἡ ὀνειροπόληση κατάντησαν ἕνα μέσο φυγῆς καὶ ἐπιδιώξεων. Τὸ θέατρο μὲ τὴν ἄμεση ἐξάρτησή του ἀπ' τὴ κοινωνία πού τὸ στηρίζει πρακτικὰ καὶ ἠθικὰ βρίσκεται καθημερινὰ σὲ στενὴ ἐπαφὴ μετὰ τὴ πραγματικότητα τῆς ἐποχῆς του πού ἡ συνθήκες της σήμερα εἶναι οἱ πιὸ ἀκατάλληλες γιὰ νὰ προσελκύσουν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ. Ἡ ὀνειροπόληση ἀναζητεῖται στὰ μεγάλα αἰσθήματα, στὴ μεγάλη ζωὴ, τὴν περιπέτεια καὶ τὸν πλοῦτο πού ὁ κινηματογράφος, μὲ τὰ εὐρύτατα οικονομικὰ καὶ τεχνικὰ μέσα καὶ τὴν τέλεια ἐπικαιρότητά του, προσφέρει σὲ ἀφάνταστη ποικιλία καὶ ἀλλαγὴ. Τὸ ἀγωνιστικὸ πνεῦμα πάλι προξενεῖ μεγαλύτερη κατάπληξη στὴν ὀδόνῃ καὶ εἶναι ἀληθινὰ ζωντανότερο καὶ πιὸ σπαρταριστὸ στὸ πεζοδρόμιον παρὰ στὴ σκηνή.

Τὸ θέατρο ἀνάμεσα στὴν ἀντινομία τῆς ἐποχῆς μας εἶναι ἀνίκανο νὰ μετουσιώσῃ αὐτὴ τὴ ρευστὴ πραγματικότητα καὶ ἡ πρωτοβουλία ξέφυγε πρὸς τὸ παρὸν ἀπ' τὰ χέρια του.

Τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ κοινοῦ τῆς πολεμικῆς περιόδου σκορπίστηκε. Τὰ ἔσοδα λιγόστεψαν. Τὸ ἠθικὸ τοῦ ἐμφυχοῦ καλλιτεχνικοῦ ὕλικοῦ ξέπεσε. Ἡ ἐπικαιρότητα, ἡ ἀδιαφορία καὶ ἡ φτώχεια περιώρισαν τὰ μέσα καὶ χειροτέρεψαν τὴν καλλιτεχνικὴ ἀπόδοση. Τὸ κοινὸ λιγόστεψε ἀκόμα περισσότερο.

Ἀναρωτιέται κανεὶς ἂν ἡ ἐποχή μας καὶ μόνο εἶναι ὑπεύθυνη γι' αὐτὸν τὸν ξεπεσμό καὶ ἂν κάθε προσπάθεια γιὰ καλλιτέρευση θὰ ἦταν καταδικασμένη ἀπὸ πρὶν σ' ἀποτυχία. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς περνοῦμε μιὰ περίοδο ἀντικαλλιτεχνικῆ καὶ πὼς θ' ἀργήσει νὰ ἐπικρατήσῃ ἡ τάξη καὶ ἡ ἰσορροπία σ' αὐτὸ τὸ χάος. Ἡ ζωὴ ὅμως πού πιά δὲν σταματᾷ τὸ δρόμο της θὰ φέρει στὸ φῶς μετὰ τὸν καιρὸ τὰ πρῶτα δείγματα τῆς ἐξέλιξης. Ἄν λοιπὸν δὲν μᾶς εἶναι κατορθωτὸ νὰ μεταβάλουμε τὴ φορὰ τῶν πραγμάτων μεσ' σὲ μιὰ μέρα, μποροῦμε με βεβαιότητα νὰ προωθήσουμε τὴν ἐξέλιξη ἐγκαταλείποντας ὀριστικὰ τὴ θέση τοῦ

μαρασμού και της αδράνειας και παίρνοντας θέση στην άφετη-  
ρία της δράσης.

Για το ξεκίνημα του Θεάτρου χρειάζεται αυτή τη στιγμή  
ένιςχυση ήθικη και οικονομική. Το κοινό όμως δεν είναι σε θέση  
να βοηθήσει γιατί το ίδιο περιμένει βοήθεια από παντού. Το  
μεταπολεμικό κράτος πάλι που το βαραίνει κακή κληρονομιά,  
το μόνο αρμόδιο σ' αυτή την περίπτωση, έχει σταματήσει την  
προσοχή του άλλου και αδρανεϊ. Γι' αυτό δεν απομένει παρά  
ν' αναζητηθεί ή βοήθεια που χρειάζεται ανάμεσα στους κόλπους  
του ίδιου του θεάτρου. Η βοήθεια αυτή δεν μπορεί να είναι  
άλλη παρά ήθικη και ο ήθοποιός, ο σκηνοθέτης, ο σκηνογράφος  
και ο συγγραφέας είναι τα πρόσωπα που πρέπει να πρωτοστα-  
τήσουν. Όταν όλοι αυτοί οι καλλιτεχνικοί παράγοντες χωριστά  
και συνειδητά όλοι μαζί σαν θέατρο, αντιδράσουν στη στάση  
του κοινού, του επιχειρηματία και του κράτους, όταν θελήσουν να  
κάνουν τη δουλειά τους τίμια και δίχως συμβιβασμούς το λιγώ-  
τερο που θα καταφέρουν θα είναι να προσελκύσουν ξανά την  
προσοχή και την εμπιστοσύνη του κοινού συντομεύοντας το διά-  
στημα του ξεπεσμού που χωρίζει το σημερινό απ' το αυριανό  
θέατρο.

Το θέατρο κατά καιρούς καθιέρωσε στη δουλειά του από  
ανάγκη ώριμους τρόπους διαδικασίας. Πολλοί πρακτικοί και  
χρήσιμοι τρόποι παρέμειναν. Σε μερικές όμως περιπτώσεις ή α-  
νάγκη της στιγμής επέβαλε την προχειρότητα που στο τέλος από  
συνήθεια κι επανάληψη καθιερώθηκε σαν επίσημη κήθοδος.

"Ας παρακολουθήσουμε τη συνηθισμένη διαδικασία και τα  
στάδια που περνά ένα έργο απ' τη στιγμή που θα ξεκινήσει μεσ'  
απ' το συρτάρι της διαχείρισης μέχρι να φτάσει στη σκηνή.

Το έργο που πρόκειται να παιχτεί σπάνια είναι αποφασι-  
σμένο οριστικά ένα μήνα πριν το ανέβασμά του. Το πιο συνη-  
θισμένο είναι ν' αποφασίζεται ύστερ' απ' την προεμέρα κάθε έρ-  
γου. Μ' αυτό τον τρόπο μεσολαβεί αναγκαστικά απ' την επομένη  
της προεμέρας ως την ημέρα που θ' αρχίσουν οι πρόβες του και-  
νούργιου έργου ένα νεκρό διάστημα πέντε ως δέκα ημερών. "Αν  
το έργο που παίζεται είναι επιτυχία ή προεμέρα του επόμενου  
μπορεί ν' αποφασιστεί είκοσι με είκοσιπέντε μέρες μετά την πρώ-  
τη ανάγνωση. "Αν πάλι το έργο είναι άποτυχία τότε το χρονικό  
διάστημα πρέπει να συντομευτεί στις δεκαπέντε ή το πολύ είκοσι  
μέρες. Και στις δυο όμως περιπτώσεις το νεκρό διάστημα των  
πέντε με δέκα ημερών είναι καταστρεπτικό γιατί ελαττώνει ή  
αποκλείει έντελως τις δυνατότητες μις σχετικά άνετης προετοιμα-  
σίας των ήθοποιών, διδασκαλίας και μονταρίσματος του έργου

απ' τον σκηνοθέτη, και κατασκευής των σκηνικών και κοστούμιων  
αν υπάρχουν, απ' το σκηνογράφο.

Ο σκηνογράφος, την ίδια μέρα που θ' αποφασιστεί το έργο,  
πρέπει να το διαβάσει και το πολύ σε τρεις μέρες να έχει κατα-  
σταλάξει με τα σκηνικά του, γιατί ο σκηνοθέτης έχει ανάγκη από  
τις «θέσεις» για ν' αρχίσει άμέσως τη κίνηση μις και ο καιρός  
δεν τον παίρνει. Η βιασύνη αυτή αποκλείει εύθις απ' την αρχή  
μις πλατεία, ουσιαστική και δημιουργική συνεργασία σκηνοθέτη-  
σκηνογράφου που αποτελεί βασικό συντελεστή της προετοιμασίας  
του έργου.

Σε περίπτωση που η επιχείρηση είναι σε θέση να προμη-  
θευτεί μέσ' στο διάστημα των «νεκρών ημερών» τα αναγκαία  
ύλικά για την κατασκευή των σκηνικών ο σκηνογράφος διευκο-  
λύνεται μέχρι ένα βαθμό, γιατί μπορεί ν' αρχίσει την εκτέλεση  
ένα δυο μέρες μετά την πρώτη ανάγνωση του έργου. Συνήθως  
όμως η επιχείρηση δεν είναι σε θέση, γιατί τη ζημιά των τελευ-  
ταίων ημερών του έργου που κατέβηκε περιμένει να τις καλύψει  
απ' τις γερες εισπράξεις των πρώτων ημερών του νέου έργου.

"Αν όμως το νέο έργο είναι άποτυχία τότε βρίσκεται αναγ-  
κασμένη ν' αναζητήσει πόρους έξω απ' το ταμείο της αναβάλλον-  
τας για λίγες μέρες την έναρξη της δουλειάς. Στο τέλος κάτω απ'  
την πίεση της ανάγκης της προεμέρας αγοράζονται τα έντελως  
απαραίτητα ύλικά και τα συνεργεία αρχίζουν τη δουλειά. Το διά-  
στημα μις βδομάδας κατάντησε να θεωρηται ικανοποιητικό  
γιατί συνήθως ο σκηνογράφος βρίσκεται στην ανάγκη να τελειώ-  
νει μέσα σε τρεις ή τέσσαρες μέρες το πολύ.

Αυτή είναι σε γενικές γραμμές η διαδικασία που ακολουθεί  
το ανέβασμα ενός έργου\*. Κύρια χαρακτηριστικά της είναι η  
οικονομική δυσπραγία και η στενότητα χρόνου.

Η θεατρική δουλειά, όπως βλέπουμε, δεν εξαρτάται από  
καλλιτεχνικούς συντελεστές μόνο. Δεν είναι καθόλου παράδοξο να  
παραδεχτεί κανείς πως ένα 50%ο αφορά το πρακτικό μέρος, δη-  
λαδή την οικονομική βάση, τα τεχνικά μέσα και τις δυνατότητες  
χρόνου.

Η οικονομική βάση του Ελληνικού Θεάτρου ανέκαθεν πε-

\* Αυτά συμβαίνουν στον τόπο μας. Το έξω θέατρο εκτός απ'  
τά άπειρα τεχνικά μέσα διαθέτει και μεγάλη πίστωση χρόνου για τη  
προετοιμασία των έργων. Σε μερικές περιπτώσεις η προετοιμασία  
ξεπερνά το έξι-μηνιο και φτάνει σε ολόκληρο χρόνο δίχως στο τέ-  
λος να παιχτεί το έργο, γιατί κάτι, που σε μās θα φαινόταν  
άσημαντο, δέ πήγαινε καλά!

ρωρισμένη δὲν ἐπέτρεψε μέχρι σήμερα τὴν ἀνάπτυξη τῶν τεχνικῶν μέσων. Στὴν Εὐρώπη καὶ τὴν Ἀμερικὴ ὑπάρχει εἰδικευμένο τεχνικὸ προσωπικὸ καὶ εἰδικὰ ἐργαστήρια γιὰ τὴν κατασκευὴ τῶν σκηνικῶν. Ἐδῶ τὰ σκηνικὰ κατασκευάζονται ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς μηχανικοὺς σκηνῆς πού πολλοὶ λίγοὶ ἀπ' αὐτοὺς ἔχουν τὴν εἰδικότητα πού χρειάζεται καὶ χρωματίζονται περισσότερο ἀπὸ ἐπιγραφοποιούς καὶ μαθητὲς τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν παρὰ ἀπὸ εἰδικευμένους καλλιτέχνες. Αὐτοὶ μετριοῦνται στὰ δάχτυλά καὶ δὲ συμφέρει ἡ χρησιμοποίησή τους ἀπ' τὶς ἐπιχειρήσεις γιὰ οἰκονομικοὺς λόγους. Τὰ σκηνικὰ κατασκευάζονται στὸ χῶρο τῆς σκηνῆς καὶ τοὺς διαδρόμους τῶν Θεάτρων τὶς λίγες ὥρες πού δὲ γίνεται πρόβη ἢ παράσταση. Τὰ ξενύχτια δυὸ καὶ τρία πολλὰς φορὲς κατὰ συνέχεια, συνηθίζονται πολὺ στὸ Θέατρο. Εἶναι ὁ μόνος τρόπος πού ἀπομένει γιὰ νὰ προλάβουν οἱ τεχνίτες τὴν προεμέρα. Κί ἔτσι συμβαίνει ὥστε μηχανικοὶ, βαφεῖς καὶ σκηνογράφοι νὰ βρίσκονται στὴ σκηνὴ τὴν τελευταία στιγμή, πρὶν ἀνοίξει ἡ αὐλαία, ἀποτελειώνοντας βιαστικά καὶ πρόχειρα ὅ,τι προφτάνει νὰ γίνῃ, ἐρείπια σωστὰ ἀπὸ τὴν κούραση, τὸ ξενύχτι καὶ τὴν ἀπογοήτευση.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΕΦΑΝΕΛΛΗΣ

Στὸ ἐρχόμενο τεῦχος:  
Τί εἶναι ἓνα σκηνικόν.

10 ΕΩΣ 15 ΜΑΪΟΥ 1946

Τὰ «Φιλολογικά Χρονικά» με πολλή χαρὰ ξαναβλέπουν μέσα στὸν κύκλο τῆς συντακτικῆς τῶν ἐπιτροπῆς τοὺς κ. κ. Ἄλκη Ἀγγελόγλου καὶ Ἀστέρη Κομβατζί.

Με τὴν ἐπάγοδό τους στὸ περιοδικὸ αὐτό, πού μαζί τους θεμελιώσαμε κατὰ τοὺς σκληροὺς χρόνους τῆς κατοχῆς, τὰ «Φιλολογικά Χρονικά» μπαίνουν σὲ μιὰ νέα περίοδο.

Θεωροῦμε ὑποχρέωσή μας νὰ δηλώσουμε ὅτι με καμμιάν ομάδα, με κανένα περιοδικόν, δὲν ἔχουμε προκαταλήψεις καὶ δὲν πρόκειται νὰ δημιουργήσουμε ἓνα περιοδικὸ κλειστοῦ κύκλου.

Ἐπειδὴ ἀκριβῶς ἀγαποῦμε παράφορα αὐτὸ τὸν τόπο καὶ πιστεύουμε σ' αὐτόν, θὰ προσπαθήσουμε ν' ἀσκηθεῖ ἀπὸ τὶς στήλες μας αὐστηρότατος αἰσθητικὸς ἔλεγχος τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς καὶ κατὰ κάποιον τρόπο καὶ τῆς κοινωνικῆς, μ' ἓνα ὑψηλὸ αἰσθηματικὸν ἀπέναντι ὄλων.

Με χαρὰ ἐπίσης ξαναβλέπουμε καὶ τὸν κ. Βάσο Βασιλείου, γνωστὸν καὶ ἀπὸ τὴν πρώτη περίοδο τοῦ περιοδικοῦ μας ἀπ' τὰ ἄρθρα του γύρω στὸ θέατρο.

Μαζὺ τους τὰ «Φιλολογικά Χρονικά» θὰ συνεχίσουν τὴ μαχητικὴ τους γραμμὴ ἔχοντας ὡς μοναδικὸ γνώμονα τὴν Τέχνη καὶ τὴν συνείδηση τῆς εὐθύνης πού πρέπει νὰ χαρακτηρίζει κάθε γνήσια πνευματικὴ προσπάθεια.

ΝΙΚΟΣ Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ

Α Σ Τ ° Α Κ Ο Υ Ν Ε

Ο κ. Λεβέκ, τής Γαλλικής Ακαδημίας άφου έξησε άρκετόν καιρό μαζί μας και μάς έγνώρισε φαίνεται άπ' τήν καλή, γράφει άνάμεσα σ' άλλα και τά έξής χαρακτηριστικά στο γαλλικό περιοδικό L' Arche:

«Οί ιδέες φτάνουν καθυστερημένες στην Αθήνα. Η φλυαρία κυριαρχεί σ' αυτή τή σιωπηλή γή, όπως και ή έγωλατρεία. Σπάνιοι είναι εκείνοι που άρνοούνται νά έχουν πιστούς όπαδούς και που δέν έχτισαν μνημείο στο Έγώ τους. Είναι πολύ δύσκολο νά προσανατολιστεί κανείς στη Νεοελληνικά Γράμματα. Χρειάζεται καιρός, ύπομονή και άμφιβολία. Πάρα πολλοί ένδιαφέρονται νά σάς παραπλανήσουν».

«Ας τ' άκούνε λοιπόν οι οργανωμένοι και αυτοδιαφημιζόμενοι κύκλοι, οι πρόθυμοι επικεκέτες τών Πρεσβειών και όλοι οι άλλοι που προσπαθούν μέ κάθε τρόπο νά παραπλανήσουν τούς ξένους επάνω στα πνευματικά μας ζητήματα.

ΠΡΟΣ ΚΟΡΙΝΘΙΟΥΣ

Οι Έλληνικές κυβερνήσεις άκατατόπιστες και άμουσες στην πλειοψηφία τους, ποτέ σχεδόν δέν επρόσεξαν και δέν έλαβαν ένα δυό μέτρα προνοίας για τούς ανθρώπους τών Γραμμάτων και τών Τεχνών. Αλλ' οι άνθρωποι αυτοί που δημιουργούσαν τόν πολιτισμό ένός τόπου έχουν περισσότερα δικαιώματα από οποιαδήποτε άλλη τάξη. Ολίγο άφορολόγητο χαρτί για τά βιβλία τους, κρατικά βραβεία για τά καλύτερα λογοτεχνικά έργα, κι' ένα δυό έξοχικά σπιτικάκια όπου νά ήμπορούν νά παραθερίζουν 30—40 άνθρωποι κάθε φρά δέν θά ήταν φανταζόμαστε σπουδαία ύπόθεση για τó Κράτος. Ας κινηθούνε λοι-

πόν οι άπειράριθμοι λογοτεχνικοί μας σύλλογοι!

Ο ΕΞΙΣΤΑΝΣΙΑΛΙΣΜΟΣ

Ο Συρρεαλισμός πέθανε, ζήτω ό Έξιστανσιαλισμός! Στη Γαλλία άπ' όπου μάς έρχονται συνήθως τά νέα ρεύματα, ό Έξιστανσιαλισμός είναι ή τελευταία λέξη τής μόδας. Σ' ένα πλήθος περιοδικά δημοσιεύονται άρθρα και αναλύσεις για τή νέα αίρεση. Σ' ένα άπ' τά έπόμενα τεύχη μας θά δημοσιέψουμε μία περιληπτική επισκόπηση για νά κατατοπίσουμε σχετικά τούς άναγνώστες μας.

Τ Α Β Ι Β Λ Ι Α

Μέ πολλή χαρά επανέρχομαι στις γνώριμες αυτές σελίδες, που έγκαινιάσα μαζί μέ τόν φίλιτό μου Α. Σπύρη, τόν καιρό τής Κατοχής. Ίσως μάλιστα πρέπει πάλι νά σημειώσω, όπως και τότε πώς δέν είμαι καθόλου κριτικός. Ζηλεύω και μισώ θανάσιμα τó ψυχοφθόρο αυτό επάγγελμα. Η δουλειά μου είναι άλλη, μά ποτέ ποτέ τήν άφίνω κατά μέρος και γυρίζω νά ριζώ μία ματιά, νά ιδώ τί λένε και πώς σκέπτονται οι συνοδοιπόροι μου, οι προπορευόμενοι είτε οι βραδυπορούντες' και κρατώ τις σχετικές σημειώσεις στο άτομικό μου ήμερολόγιο. Οποιοσ ένδιαφέρεται για τις άπλες αυτές σημειώσεις, άς έρθει κοντά μου. Θά προσπαθώ νά τού άποκαλύψω ένα μέρος από τήν ψυχή μου κι' ένα μέρος από τήν παγκόσμια ψυχή, που τήν συγκροτούν οι ψυχές όλων μαζί.

Α. Σπ.

Η «ΦΩΤΙΑ» τού κ. Δημ. Χατζή, δέν είναι άπλώς ένα χρονικό τής Κατοχής, αλλά μία γενικώτερη σύνθεση, που έγγιζει ούσιαστικά ένδιαφέροντα τής περιόδου εκείνης. Δέν είναι τολμηρό νά ειπεί κανείς ότι μέχρι τής στιγμής άποτελεί τήν μόνη προσφορά τής αντιστασιακής φιλολογίας στον τόπο μας, που

είμπορεί νά συζητηθεί σοβαρώς.

Πραγματικά, έδω συμβαίνει κάτι παράδοξο. Πλήθος κόσμου μ' έλαφρά συνείδηση, τυπώνει τις συγκινήσεις του ή τις γνώσεις του από τά συμβάντα εκείνα και ή αγορά έγέμισε μέ πολλή φτηνή φιλολογία. Όταν και ή έρευνα είναι δύσκολη και άχρηστη ή δουλειά νά ψάχνει κανείς για νά βρει κάτι καλό. Υπεύθυνοι για τήν κακή ποιότητα τών έργων αυτών και για τó πραγματικό φιλολογικό «κατάστημα» τού Αγώνος είναι ώρισμένοι άνθρωποι, που μέ πολλή φασαρία ποριστάνουν και τούς ήγέτες σ' αυτή τήν κίνηση. Μέχρι τής στιγμής είπώθησαν έκ μέρους τους και άδηή πράγματα και ψευδή,—τό χειρότερο μάλιστα κατά έναν τρόπο που αντί νά συγκεντρώσει τις ήθικές δυνάμεις τού Έθνους γύρω από τά έπίμαχα πνευματικά μας αίτήματα, τις διέλυε και τις άπούνθετε.

Ίσως ή έξείρεση που άποτελεί τó βιβλίο τού κ. Χατζή νά γίνει ή άπαρχή μιας πολλής σοβαρώτερης προσπάθειας, άφου θά έχουμε τώρα ένα καλό μέτρο συγκρίσεως. Υποσημειώνουμε μάλιστα ότι τά καλύτερα βιβλία εμφανίζονται όσο άπομακρυνόμαστε από τά γεγονότα,—κι' άς τόχουν αυτό ύπ' όψη τους οι βιαστικοί. Έτσι, ή πραγματική λογοτεχνία τής αντίστασεως είμπορεί άδίστακτα, νά σημειωθεί ότι αρχίζει μόλις τώρα, μέ τή «Φωτιά» τού κ. Χατζή, που είναι σέ συγκρατημένο τόνο γραμμένη, μέ γνώση έλεύθερη τής ψυχολογίας τών αγωνιστών και μέ σαφή αντίληψη τών υποχρεώσεων τού συγγραφέα άπέναντι στην Τέχνη. Φαίνεται μάλιστα ότι ό συγγραφέας συμμετείχε, ήθικώς τούλάχιστον, στα όσα περιγράφει και έν καιρῶ, όχι δέ φανταστικά και έκ τών ύ-

στέρων. Ώρισμένα, άσθενή σημεία τού βιβλίου του δέν τά συζητώ, άλλ' άφίνω νά τά κρίνει ό χρόνος και ή έλεύθερη συνείδηση τού κ. Χατζή.

«ΟΤΑΝ Η ΖΩΗ ΓΙΝΕΤΑΙ ΟΝΕΙΡΟ» τού κ. Πέτρου Χάρη, δέν είναι ούσιαστικά ένα νέο βιβλίο. Είναι συγκέντρωση έν ταύτῳ ποικίλων άρθρων του, δημοσιευμένων πριν καιρό, για διάφορα πρόσωπα και πράγματα τής πνευματικής μας ζωής. Η μετριопάθεια και ή άνεση που χαρακτηρίζουν τó βιβλίο, ύπογραμμίζουν συγχρόνως ότι ό κ. Πέτρος Χάρης, άν μείνει στην Ιστορία τών έλληνικών γραμμάτων, θά μείνει κυρίως ως Ιστορικός δοκιμιογράφος, έλάσσονος ύφους. Ίδιως άνακαλύπτει τόν δικαιώτερο έαυτό του όταν πρόκειται ν' αναλύσει καθιερωμένες φυσιογνωμίες και νά έρμηνεύσει τά έργα συγγραφέων, που άπήλθαν τού κόσμου τούτου. Προσπαθεί πραγματικά ν' άντιμετωπίσει τά ύπάρχοντα προβλήματα μέ κάποια άντικειμενικότητα, αλλά δέν δημιουργεί νέα. Αρκείται σ' αυτά που έχουν θεθεί έκ τών πραγμάτων. Η ίδιουσυγκρασία του όμως τόν έμποδίζει νά δεχτεί ποιητικά τή ζωή κι' αυτό είναι ακριβώς εκείνο που συγκροτεί τήν άντικειμενικότητά του. Τόν θέλγει και τόν σκλαβώνει μάλλον τó σύστημα και ή μέθοδος, βοηθήματα και συνακολούθημα τής ψυχρής λογικής και τής έρευνας, παρά ή Έλευθερία και ό αούθαιρετος Έρωτας προς ώρισμένα συγγενή του καλλιτεχνικά γεγονότα. Ο κ. Χάρης όταν δοκιμιογραφεί μάλλον συνθέτει παρά αναλύει, όπως αντίθέτως έκανε ό Τέλλος Άγρας, που έμπαινε τις περισσότερες φορές ως τήν ψυχή μέσα τών πραγμάτων.

Πάντως τά μικρά αυτά κα-

τα τοπιστικά δοκίμια είναι μια συμβολή για τους ειδικούς. Και ελπίζει να ειπεί κανείς ότι αποτελούν μιαν υπεύθυνη εμπειροπραγματογνωμοσύνη πάνω σε ποικίλα θέματα, που ίσως ποτέ κινήσουν το ενδιαφέρον του ιστορικού της λογοτεχνίας μας.

Τὰ «ΜΕΘΥΣΜΕΝΑ ΒΑΛΚΑΝΙΑ» του κ. Γιάννη Λίλλη είναι ένα περιηγητικό βιβλίο, με πολλές περιπέτειες στην Ελλάδα, στην Αλβανία, στη Γιουγκοσλαβία και την Ιταλία. Το διαβάζει κανείς μ' ενδιαφέρον, καθώς παρακολουθεί τον συγγραφέα στις περιπλανήσεις του αυτές να συγκρούεται μ' έναν κόσμο που αγαπά ή μισεί παράφορα. Ο κ. Ίω. Σοφιανόπουλος, πριν πολιτευτεί, είχε ταξιδέψει κι' αυτός τους ίδιους τόπους, μιαν άλλη εποχή και συνειδήσει με άλλες συνθήκες, — αλλά το βιβλίο του «Πώς είδα τη Βαλκανική», μένει ακόμα ένα αξιόπεραστο όρσημο στο είδος αυτό των (πολιτικών) ταξιδιών. Γιατί είναι γραμμένο με σοφή καρτεριά και με πολλή γνώση των κλασικών περιπετειών της ανθρώπινης ψυχής. Φυσά εκεί μέσα ένας άνεμος που έρχεται από μια συγκροτημένη συνείδηση και αν θέλει ο κ. Γιάννης Λίλης ας προσέξει την ποιότητά του, γιατί φαίνεται κι' αυτός επίδεικτικός να ξεχτεί και στη δική του ψυχή μιαν ανανέωση.

Όλα τα πράγματα και τα πρόσωπα με τα οποία ασχολείται ο κ. Απόστολος Σαχίνης στο βιβλίο του «ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ» της Νεοελληνικής Πεζογραφίας στη Μεταπολεμική είκοσαετία», είναι για τη συνείδηση των έντιμων ανθρώπων μια υπόθεση πλέον εξαντλημένη. Θα πρέπει να μη ζει κανείς τις σο-

βαρότατες αυτές ημέρες, όπου ο κόσμος χωρίστηκε σε ήττημένους και νικητές, κι' όπου δλα στη γη αυτή τα ρυθμίζει το συμφέρον, ή σκοπιμότητα και ή ατομική βόμβα, για να κάθεται να όμιλεί περί όλων αυτών. 'Αλλά μοι διέφυγε. 'Αν δεν κάνω λάθος ο κ. 'Απ. Σαχίνης τις μελέτες του τις έκανε όταν ήταν εδώ ακόμα οι Γερμανοί και γλυκοχάραζε ή έλπίδα πως θα ξυπνούσαμε κάποτε σ' έναν άλλον καλλίτερο κόσμο. Ξυπνήσαμε τόντι, όσοι βρεθήκαμε στο προσκλητήριο ζώντες. 'Αλλά πάλι μπροστά οι ίδιοι άνθρωποι οι ίδιοι ήγέτες, τα ίδια ενδιαφέροντα, τα ίδια όνόματα, βρέ αδερφέ! 'Όστε δεν άλλαξε τίποτα σ' αυτόν τον κόσμο, δεν εκάναμε ένα βήμα προς τα εμπρός, δεν εφάνηκαν ένας δυο άνθρωποι να ίδουν μ' άλλα μάτια τη γη, τον ήλιο μας, τα χωράφια μας, τις θάλασσές μας και τους πονεμένους ανθρώπους της ελληνικής πατρίδας μας; Ο κ. 'Απ. Σαχίνης δεν δικαιολογείται, όπως μπορούν να δικαιολογηθούν όσοι είναι κατά την κατοχή στο Λονδίνο ή στην Αίγυπτο, κι' ήρθαν έπειτα να μάς κολλήσουν στο σβέρκο για ήγέτες. Πάνε αυτά που ήξεραν, οι άνθρωποι άλλαξαν, κι' οι σκληρές ημέρες της Κατοχής μας έδίδαξαν ότι δεν επιτρέπεται να σκύβουμε το κεφάλι μπρος σε κανέναν, μακάρι αυτός να είναι μια ή και δυο αυτοκρατορίες μαζί.

Η ζωή είναι μια δύναμη που ανανεώνεται κάθε μέρα. 'Ότι ήταν χτες δεν είναι σήμερα κι' ότι είναι σήμερα δε θάναυ αύριο. Μόνον όσοι ξέρει να είναι παρόν με τις καθημερινές δυνάμεις της ζωής, αυτές να έλέγχει κι' αυτές να επαινεί ή να κατακρίνει, μόνον αυτός είναι άξιος της ζωής. 'Όστε ας προσέξει ο κ. 'Απ. Σαχίνης γιατί εδώ στην Ελλάδα είναι πολ-

λά πράγματα που έχουν ουσιαστικά αλλάξει και μεταβληθεί. Είναι νέος άνθρωπος κι' είναι άξιος μιας καλλίτερης τύχης. Πώς ελπίζει να αισθάνεται τον έαυτό του σε άνεση, μέσα σ' έναν κόσμο που ασφυκτιά στον έπιθανάτιο ρόγχο του;

Α. ΣΓΟΥΡΟΣ

## Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

«Οι 'Ακαδημαϊκοί»

Όταν πηγαίνει κανείς να δει μια έκθεση καθηγητών ακαδημαϊκών, και «ακαδημαϊκών» δεν περιμένει πολλές εκπλήξεις. Τα όνόματα είναι γνωστά, οι τρόποι γνωστοί, οι δυνατότητες γνωστές. Έχει εν τούτοις και μια μικρή έλπίδα, μήπως και οι μαυρες μέρες που ζήσαμε — και που τις πιστέψαμε κοσμογονικές, για να τους δώσουμε κάποιο νόημα ανατάραξαν βαθύτερα τους «φθασμένους» αυτούς ανθρώπους που καταγίνονται με την τέχνη, μήπως τους παρώθησαν να εκφράσουν κάποια συγκίνηση πρωτοφανέρωτη, τέτσια που την έζησεν ο κάθε άνθρωπος, και που θα θέλει να τη δει μετουσιωμένη σε έργο τέχνης. Σίγουρα, πως τούτο είναι άφελεια άσυγχώρητη και αν έχει κανέναν άμφιβολία δεν έχει παρά να πάει να δει στον «Παρνασσό» την μεγάλη έκθεση, την πρώτη μεγάλη έκθεση που γίνεται μετά την άπελευθέρωση.

Η ατμόσφαιρα είναι εδυλλιακή, οι βλαχοπούδες μπαίνουν και βγαίνουν με τα σταμνιά και τα καλάθια, οι ξανθές κοπέλες έχουν τ' απαραίτητα γαλάζια αντίφειγγίσματα στα φουστάνια, τα ώραια βάζα με τ' άφθονα λουλούδια στέκουν άτάραχα στα τραπέζια τους και τα τοπεία — όλα «έλληνικά» φως, και

σε φυσικό μέγεθος περιμένουν τους φυσιολάτρες που θα τα θαυμάσουν. Μα γιατί τάχα έγινεν ή έκθεση; Όμολογούμε πως δεν βλέπουμε τη χρησιμότητά της. Τα περισσότερα από τα ώραια αυτά πράγματα έχουν το ελάττωμα πως δεν έχουν σχέση με τη ζωγραφική, είναι θέματα άφοριτης κοινοτοπίας, που ξεκινούν από την πολύ άπλοϊκήν ιδέα πως όταν καταφέρεις ν' αναπαραστήσεις ένα ώραιο κορίτσι, ή ώραια λουλούδια αναγκαστικά κάνεις ώραιο έργο.

Εν τούτοις αυτά τα πράγματα συμβαίνουν πάντα και σ' άλλες τις εποχές. Δίπλα στους πρωταγωνιστές της καλλιτεχνικής δημιουργίας υπάρχουν οι στείροι μιμητές που ακολουθούν με μερικές δεκάδες χρόνια καθυστέρηση, αναμασσώντας, ότι οι άλλοι με το δημιουργικό τους μάθημα είχαν κατακτήσει. Τα άτελεύτητα «σαλόν» στο Παρίσι ακόμα λίγο πριν από τον πόλεμο, ήταν γεμάτα τέτια έργα, μόνο που ήταν κάπως πιο συγχρονισμένα. Δύσκολο να βρεις εκεί κατ' εύθειαν άπόγονους της εποχής του Γκούζη και του Λύτρα: εκεί γίνεται ή μεγάλη λεηλασία του Ιμπρεσιονισμού. Γι' αυτό δεν είναι ή ύπαρξη του ακαδημαϊσμού που μας σταματά σε μελαγχολικές σκέψεις. Είναι κάτι άλλο.

Μέσα σ' αυτή την άνισρη παράταξη πινάκων ξεχωρίζουν ένας δυο πίνακες του Βικάτου, ένα σκίτσο του Μαθιόπουλου.

Άπό τους σεβαστούς αυτούς ανθρώπους — δεν περιμέναμε τίποτε καινούργιο. Όμως αυτό που δίδουν έχει τη γνησιότητα μιας όρισμένης εποχής, πολύ παλιάς για μας, όμως παρουσιασμένης χωρίς ύπεκφυγές. Ειδικότερα στον Βικάτο, υπάρχει ένα τάλαντο διόλου τυχαίο, και θάθελες να ρωτήσεις γιατί τό άφησε έτσι παραμελημένο, ώστε να περάσει μια όλόκληρη ζωή



σέ συνεχή επανάληψη, χωρίς να κάμη βήμα πέρα από τόν γερμανικό Ιμπρεσιονισμό τοῦ Κορίνθ. Καμμιά ἀνησυχία δὲν ἔσπρωξε τὸν ἄνθρωπο νὰ προσπαθῆσει νὰ ἐκφράσει τὸ δικό του κόσμο τὸν ἑλληνικό, δταν εἶχε δίπλα του τὸ παράδειγμα ἑνὸς Παρθένῃ, μὲ τὸν ἀσίγαστον ἀγῶνα γιὰ τὴν ἔκφρασή του ; Ὁ Βικᾶτος ἔμεινε ζωγράφος—ἀπ' τοὺς καλύτερους τῆς γενεᾶς του—ὅμως τὸ παράδειγμά του μένει ἀγνοοῦν ὄχι μόνο γιατί δὲν ἀνοίξε κανένα καινούργιο δρόμο μὰ καὶ γιατί δὲν παρακίνησε κανέναν σ' ἐπίμοχθες ἀναζητήσεις. Κι' εἶναι κρίμα. Καὶ ὁ Ἐπ. Θωμόπουλος μᾶς εἶχε μετὰ δόσει—πρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια—μιά πολλή λεπτή συγκίνηση μὲ κάτι πολὺ μικρὰ καὶ πολὺ φίνα τοπεῖα ἀπὸ τὴ Βενετία καὶ καὶ τὸ Δούναβη—ἀν δὲν κάνω λάθος. Καὶ γι' αὐτὸ αἰσθάνεται κανεὶς μεγαλλοχλία μπροστὰ στοὺς μεγάλους αὐτοὺς πίνακες μὲ τὴν πολὺπλοκη κατεργασία ἑνὸς «ψευδοπουαντιγισμό» (ἀν ἐπιτρέπεται ὁ ὅρος) καὶ σκέπτεται : πῶς ἕνας καλλιτέχνης ἔμεινε τόσο ψύχραιμος μπροστὰ στὴν ὁμορφιά τῆς Ἐλλάδας; Οἱ βοσκοὶ καὶ οἱ κατῶντες εἶναι θέματα ποὺ τὰ χειρίζεται μὲ τρόπο ἀνάξιο γιὰ τίς ἱκανότητες τοῦ Διευθυντοῦ τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν.

Ἔτσι ἡ Ἐκθεση παρουσιάζει μιά θαυμαστὴν ἐνότητα στὴ διέθεσι καὶ στὸ πνεῦμα. Λεῖπει ἡ Ἑλλάδα καὶ ὑπάρχουν πολλὰ ἄλλα πράματα φυσικά ἀκαθορίστου χαρακτήρος. Ὅσο γιὰ τὴν καινούργια συγκίνηση ποὺ γυρεύσαμε μιά ἐπιγραφή μᾶς εἰδοποιεῖ πῶς ὑπάρχει, μὲ τίτλο καὶ ὑπότιτλο : «Ἀπ' τὰ χρόνια τῆς σκλαβίδας»—Ἡ στιγμή τῶν ἀποφάσεων» (ἢ κάτι τέτοιο) Πρόκειται γιὰ ἕνα ἄγαλμα τοῦ Τόμπρου ἔργο τοῦ 1946. Φυσικά ὁ μελοδραματικὸς τίτλος δὲν ἔχει σχέση μὲ τὴν καθισμένη

γυμνὴ κυρία ποὺ φρόντισε ὅλα τῆς τὰ μέλη νὰ σχηματίζουν τρίγωνα πρὸς ἑαυτὰ καὶ πρὸς ἄλληλα—χωρὶς τοῦτο νὰ ὠφελεῖ σὲ τίποτα ἄλλο, παρὰ στὸ νὰ διασπᾷ τὴν ἐνότητα ἀνάμεσα στὸ γεωμετρικὸ πρόβλημα τοῦ κορμοῦ καὶ στὴν νατουραλιστικὴ κεφαλή—(κι' ἄλλοι μίλησαν μὲ τὰ τρίγωνα καὶ ἐβγήκε ἕνα τραγοῦδι).

Παρηγοριά γιὰ ὅλα αὐτὰ μᾶς μένει μιά μικρὴ ἔκθεση ποὺ εἴδαμε πρὶν ἀπὸ λίγο καιρό, ὅπου κοντὰ στὰ ἑλληνικὰ ἔργα τοῦ Τσαρούχη, καὶ στὸν ξεπερασμένο ἀλλὰ ἑλληνοπρεπὴ ὑπερρεαλισμὸ τοῦ Ἐγγονόπουλου, οἱ ἀκουαρέλες τοῦ κ. Μανουσάκη καὶ μερικῶν ἄλλων πολὺ νέων μᾶς ἔδωσαν τὴ χάρὰ τῆς ἀνοίξης. Κι' ἀκόμη, στὸ ἰσόγειο τοῦ «Παρνασσοῦ» ἄς κατέβουν ἀπ' τὸ ὕψος τοὺς οἱ ἀκαδημαῖκοι, νὰ δοῦν τὸ μὶχθο μιάς κοπέλας, ποὺ γυρεύει μὲ εἰλικρίνεια καὶ μὲ πάθος νὰ ἐκφράσει τὸ μεγαλλοχλικὸ τῆς ὄραμα τοῦ κόσμου. Ἐλένη Κωνσταντινίδη τὴν λένε.

M. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ

## Η ΜΟΥΣΙΚΗ

### Τὰ Παραμῦθια τοῦ Ὀφφμαν

Μὲ τὴν ἀνακαίνισι τῶν «Φιλολογικῶν Χρονικῶν», ἡ στήλη τούτη βάζει σκοπὸ νὰ κρίνει κάθε τι ἀξιόλογο ποὺ παρουσιάζει ἡ μουσικὴ ζωὴ τοῦ τόπου μας κι' ὄχι κάθει τι ποῦχει πάρει θέση μὸνὸ μέσα σ' αὐτή. Ἡ κρίσι θὰ γίνεταί μέσα στοὺς αὐστηροὺς κανόνες τῆς Τέχνης κι' ὄχι τῆς κοσμοπολιτικῆς ζωῆς ὅπως συνηθίζεται. Γιὰ μᾶς καλλιτεχνικὴ φυσιογνωμία εἶναι κάθε ἄδολος ὑπηρετῆς τῆς Τέχνης

Ἄν καμμιά φορὰ βρισκόμαστε στὴν ἀνάγκη νὰ κρίνομε κάτι κατώτερο, τοῦτο θὰ γίνεταί ὄχι ἀπὸ πρόθεση νὰ ξεφύγομε ἀπ' τὸν προορισμὸ μας, παρὰ γιὰ ν' ἀποκαταστήσωμε κάτι ποὺ παρὰ τὴν ἀξία του ἔχει πάρει «θέση». Ἔτσι ἐξηγεῖται καὶ τὸ γιατί καταπιανόμαστε σήμερα μὲ τὴν παράστασι τῶν παραμυθῶν τοῦ Ὀφφμαν ποὺ ἀνέβασε ἡ Λυρικὴ μας Σκηνή. Ὅχι γιατί τὸ ἔργο ἦταν μεγαλόπνευστο ἢ γιατί ἡ ἔρμηνεία του σημεῖωσε σταθμὸ, παρὰ γιατί μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ἔρμηνευτῆς του ἔχουν πάρει «θέση» μέσα στὴ μουσικὴ ζωὴ τοῦ τόπου μας.

Ὁ Βάγνερ μὲ τὸ ἔργο του ἀπέδειξε πῶς τὸ μουσικὸδραμα εἶναι μιά μορφή καλλιτεχνικῆ συνθετικῆ μὲ βάση τὴ μουσικὴ ὅπου ὅλες οἱ καλῆς Τέχνης ἔρχονται νὰ συνεργαστοῦν γιὰ νὰ μεταδώσουν στὸν ἀκροατὴ κηρύγματα αἰώνιας ἀλήθειας μὲ τρόπο καλαίσθητο καὶ πειστικό. Ὅπως καὶ νᾶναι πρέπει ὁ ἐργάτης τῆς ὄχι μόνον νὰ ξέρει καλὰ τὰ τεχνικά μέσα ποὺ θὰ κάνουν ἀπτά στὸν πολὺ κόσμο τὰ ποιητικὰ κηρύγματα, ἀλλὰ νὰ κατανοῆσει βαθειὰ τὸν ἠθικὸ καὶ πνευματικὸν κόσμον ποὺ θὰ μετουσιώσῃ ἡχητικὰ κι' ἀκόμα χρειάζεται δύναμη ἐκφραστικῆ καὶ ἱκανότητα νὰ πλαισιώσῃ τὸ μετουσιώμα αὐτὸ μὲ μορφή καλαισθητικὴ καὶ νέα.

Ἄν ὁ συνθέτης τῶν Παραμυθῶν τοῦ Ὀφφμαν ἐννοιωθε βαθύτερα τίς ἀπαιτήσεις τοῦ μουσικοδράματος, δὲν θὰ τολμοῦσε ποτὲ νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὸν κύκλον τῶν ἐλαφρῶν μουσικῶν ἔργων ποὺ ἴσαμε τότε προσέφερε στὸ κοινὸ του. Γιατί μὲ τὸ ἔργο του αὐτὸ ἄλλο δὲν πέτυχε παρὰ νὰ δείξει τὴν τῶση ψυχικῆ καὶ πνευματικῆ του φτώχια καὶ τὴν ἀνικανότητα νὰ ἐκμεταλλεῖται καλλιτεχνικὰ τὴν ὁμορφιά τῆς ἐποχῆς του. Γιατί σι' ἀλήθεια ἀν ξεχωρίσουμε δυὸ σπουδαία του

χαρίσματα, τὴν συντομία τῶν ἐπεισοδίων στὸ κείμενο καὶ τὴν ἀδιάκοπη ἀλλαγὴ τῶν μουσικῶν θεμάτων δὲν ἀπομένει παρὰ ἕνα συνταίριασμα μουσικῆς καὶ λόγου ρηδὸ κι' ἐπιτόλαιο, ἐκχώριστο μόνον σι' ἀφτιά τοῦ κατώτερου κοινού. Ἡ μουσικὴ του μάλιστα, σύνταξι μελωδιῶν κατὰ παράθεσι, δείχνει τὴν ἀνικανότητα τοῦ συνθέτη νὰ προσαρμοσθεῖ σὲ μουσικὴ μορφή σύγχρονη του, τέτοια ποῦχει πιά καθορίσει ὁ Βάγνερ καὶ χρησιμοποιοεῖ μιά παλιά, ξεπερασμένη ποὺ θυμίζει πὸ πολὺ τὴν ὀπερέττα.

Δὲν ἦτανε κακὴ ἡ ἰδέα ν' ἀνεβάσει ἡ Λυρικὴ μας Σκηνὴ τὰ «Παραμῦθια τοῦ Ὀφφμαν» ὄχι γιατί ἔργα παρόμοια δὲ λείπουν ἀπ' τὸ δραματολόγιο τῶν ξένων λυρικῶν σκηνῶν, ἀλλὰ γιατί μπροστὰ σις ἄλλες ἀνοῦσιες ὀπερέττες ποὺ ἴσαμε σήμερα μᾶς ἔχει προσφέρει, τὰ «Παραμῦθια τοῦ Ὀφφμαν» δίνουν τὴν εὐκαιρία στοὺς ἔρμηνευτῆς τῶν νὰ ἐπιδείξουν γούστο καλλιτεχνικὸ καὶ ταλέντο δημιουργικὸ, ἀν αὐτὰ ὑπάρχουν.

Τρεῖς γνωστοὶ καλλιτέχνες, ὁ ἀρχιμουσικὸς Α. Εὐαγγελᾶτος, ὁ σκηνοθέτης Ρ. Μόρντος καὶ ὁ σκηνογράφος Γ. Ἀνεμογιάννης, ποὺ πολλὰς φορὲς ἴσαμε σήμερα τὸ ἀθηναικὸ κοινὸ ἔχει χειροκροτήσει καὶ ἔχει ἀναγνωρίσει, συνεργάστηκαν μὲ ὄλο τὸ καλλιτεχνικὸ συγκρότημα τῆς Λυρικῆς σκηνῆς γιὰ τὴν παράστασι τῶν «Παραμυθῶν τοῦ Ὀφφμαν».

Τι σκέφτηκαν οἱ τρεῖς αὐτοὶ καλλιτέχνες δταν ἀνέλαβαν νὰ διδάξουν τὸ ἔργο αὐτὸ καὶ τί προβλήματα τοὺς ἀπασχόλησαν στάθηκε ἀδύνατο νὰ τὸ βρῶ, ὅσο κι' ἂν βασάνισα τὸ μυαλό μου—καὶ τὸ βασάνισα ἡ ἀλήθεια εἶναι πάρα πολὺ γι' αὐτό. Πάντως ὅτι δὴποτε ἄλλο μπορεῖ νὰ τοὺς ἀπασχόλησε, ὄχι ὅμως τὸ τὸ ἔργο, γιατί τίποτα ποὺ νὰ

θυμίζει καλλιτεχνική αναζήτηση δέν χαρακτηρίζει τὸ ἀνέβασμα κι' ἔτσι τὸ ἐπιτόλαιο αὐτὸ ἔργακι, μιά καὶ ἀπὸ τὴ φύση του δέ μᾶς ἱκανοποιεῖ πνευματικά, δέν τὸ χαρήκαμε τουλάχιστον οὔτε μουσικά.

Ὅταν ἓνα ἔργο ὑστερεῖ σὲ βάθος, καὶ μοναδικό του προσὸν ἔχει μερικά ἐξωτερικά στολίδια χρειάζεται ὅπως ἀνέφερα πὸ πάνω ἀπὸ μέρους τῶν ἑρμηνευτῶν του γούστο καλλιτεχνικό καὶ ταλάντο δημιουργικό, γιὰ νὰ σκεπαστοῦν οἱ ἑλλείψεις του.

Αὐτὴ ἡ ἴδια ρηχότης τοῦ ἔργου, βοηθοῦσε τοὺς τρεῖς ἑρμηνευτὲς του, χωρὶς μεγάλο κόπο νὰ τὸ ἑρμηνέψουν δημιουργικά ὄχι ψάχνοντας νὰ βροῦνε καινούργια στολίδια, ἀλλὰ τονίζοντας αὐτὲς τίς ἴδιες ἀδυναμίες, τὴν ψευτοσοβαρότητα, τὸν μελοδραματισμὸ καὶ τὴν κουφότητα, μὲ ὑπερβολή, πρᾶγμα πὸ ἀνταποκρίνεται συνήθως στὴν διάθεση τῶν καλλιτεχνῶν μας ὅταν πιάνονται μὲ κάτι κλασσικό.

Τὴν ἀνάγκη τῆς ὑπερβολῆς δέν τὴν ἔνοιωσε οὔτε ὁ ἀρχιμουσικός, οὔτε ὁ σκηνοθέτης, οὔτε ὁ σκηνογράφος. Ὁ ἀρχιμουσικός μᾶς ἔδωκε μίαν ἑρμηνεία φρόνιμη σωστή, συνεπὴ πρὸς τὰ ἐν τῷ κειμένῳ ἀναγραφόμενα, ἀπ' ὅπου ὁμῶς ἔλλειψε τὸ κέφι—τὴν κουφότητα καὶ τὸν ρητορισμὸ τῆς μουσικῆς, τὸν φωτο—αἰσθηματισμὸ δέν τὰ ἔνοιωσε. Ἡ κουταμάρα τοῦ ἔργου δέν τοῦ ἔδωσε ἀφορμὴ νὰ παίξει, νὰ γλεντήσῃ, νὰ τὸ κοροϊδέψῃ. Κι' ἔτσι μᾶς ἔδειξε μόνο τὴ ρηχότητά του.

Δέν μπορῶ νὰ πῶ τὸ ἴδιο γιὰ τίς ὑψίφωνες Ζ. Βλαχοπούλου καὶ Φ. Νικήτα, τὴν μεσόφωνη Κ. Δαμασιώτη, τὸν τενόρο Α. Δελένδα καὶ τὸν βαρύτονο Ε. Μαγκλιβέρα πὸ ὄχι τόσο ἀπὸ κατανόηση ὅσο ἀπὸ συνήθεια, φανήκανε συνεπεῖς στοὺς ρόλους των. Καὶ οἱ τρεῖς αὐτοὶ τραγου-

διστὲς μᾶς δώσανε μὲ σωστὴ ὑπερβολικότητα τὸ μέρος τους τόσο στὴ φωνὴ ὅσο καὶ στὴν κίνηση. Οἱ ἄλλοι τραγουδιστὲς, πολὺ ψυχροί, ἢ δὲ φωνὴ τῆς ὑψίφωνης Ν. Γαλανοῦ ἐνοχλητικότερα.

Τὴ συμβολὴ τοῦ σκηνοθέτη, ἐκτός ἀπὸ τὸ πρῶτο παραμῦθι, δέν τὴ νοιώσαμε καὶ πολὺ. Τὸ ἀδιαπαιδώγητο, ἀπὸ σκηνικὴ ἄποψη, ἐμφυχο ὕλικό τῆς λυρικήσ σκηνῆς, τὸ χορὸ, στὸν πρόλογο τὸν μπάζει ὁ σκηνοθέτης σὰ μπουλοῦκι, κι' ἀπτόμα τὸν καταδικάζει σὲ ἀκίνησία. Στοὺς δευτέρους ρόλους δέ δίνει καὶ πολὺ σημασία, κι' ἀφίνει τοὺς τραγουδιστὲς νὰ κάνουν τοῦ κόσμου τίς ἀθαιρέσιες στὴν κίνηση καὶ στὴν ἔκφραση κι ὅσοι ἀπὸ αὐτοὺς δέν μποροῦν νὰ δεῖξουν καμμιὰ πρωτοβουλία, ἀνοικοκλείνουν τὸ στόμά τους, χωρὶς καμμιὰ συγκίνηση, χωρὶς ἔκφραση. Ἡ σκηνοθεσία τῶν παραμυθιῶν ὅπως καὶ τῶν ἄλλων ἔργων πούχει ἀνεβάσει ὁ ἴδιος σκηνοθέτης ἦταν στατική. Ὁ κ. Μόρντος δέν ἔχει ταλάντο δημιουργικό καὶ δέν κατανοεῖ τίς ἰδιαιτέρες ἀνάγκες τοῦ κάθε ἔργου. Γιὰ ὅλα τὰ ἔργα ἔχει τὴν ἴδια συνταγή.

Τὸ κέφι ἔλλειψε κι' ἀπὸ τὸ σκηνογράφο ἐνδυματολόγο. Ὁ κ. Ἀνεμογιάννης πὸ μὲ καταπληκτικὴ δεξιότητιὰ λύνει κάθε σκηνογραφικὸ πρόβλημα, ἐδῶ δέν ἐκμεταλλεύτηκε καθόλου τὸ πρόσφορο αὐτὸ γιὰ τὴ δουλειὰ του ἔργο. Ἀδιαφόρησε. Ψυχρά τὰ χρώματά του καὶ ξεθωριασμένα πὸ κάτω μάλιστα ἀπὸ τοὺς κακοὺς φωτισμοὺς ξεθωρίσανε ἀκόμα πὸ πολὺ—ἀκαλαίσθητες οἱ πὸ πολὺς φορεσιές, κι' ἄσκημα φορεμένες.

Τὸ ἔργο αὐτὸ πὸ ἡ φαντασία τοῦ σκηνογράφου ἐνδυματολόγου βρίσκει ἀφορμὴ νὰ ὀργιάσει, τὸν ἄφησε ἀσυγκίνητο. Δέν ξέρω ἂν στὸν ἴδιο πρέπει νὰ καταλογίσω καὶ τίς κακές

κωμώσεις τόσο τῶν ἀνδρῶν ὅσο καὶ τῶν γυναικῶν τοῦ χοροῦ, καὶ τῶν δευτέρων προσώπων, πὸ δέν εἶχαν τίποτα τὸ κοινὸ μὲ τὴν ἐποχὴ τους. Γιὰ αὐτὴ ἢ ἀκατανόητη περιφρόνηση ὄχι μόνο ἐδῶ, μὰ γενικά στὸ ἑλληνικὸ θεατρο, ὅσον ἀφορᾷ τς κωμώσεις; Δέ θυμάμαι νὰ εἶδα ἴσαμε σήμερα ἔργο ἐποχῆς πὸ τὰ χτενίσματα ὅλων τῶν ἡθοποιῶν νάτανε συνεπὴ πρὸς αὐτὴ. Καὶ δέν ξέρω κανένα ἀπολύτως κριτικὸ νὰ τόχει καμμιὰ φορὰ ἀναφέρει σὲ σημείωμά του. Γιὰ ὄνομα τοῦ Θεοῦ δέν ἔχουνε μάτια;

Ἀναρωτιέμαι τί μᾶς ἔδωσε ἡ λυρική Σκηνὴ μὲ τὰ «Παραμῦθια τοῦ Ὀφφμαν», καὶ δέ βρίσκω τίποτα. Κι' ὁμῶς οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες τῆς, ἔχουν μέσα στὴ μουσικὴ ζωὴ τοῦ τόπου μας μιά θέση καὶ ἡ θέση τους στὴ λυρική σκηνὴ τοὺς δίνει ὄχι μικρὴ εὐθύνη νὰ ἐμφανιστεῖ καλὰ μία παράσταση.

Κ. ΧΑΡΑΤΣΑΡΗΣ

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ὀλόκληρη Ἀθήνα καὶ νὰ μὴν ἔχει πὸ νὰ πάει κανεὶς!...

W

## Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Στὸ τέλος τῆς κινηματογραφικῆς ἐποχῆς προβάλλονται, κατὰ κανόνα, τὰ φιλμ-«κατᾶς» μὲ τὰ ὅποια οἱ «Ἐταιρίες Ἐκμεταλλεύσεως» ἐπιβαρύνονται γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουν τοὺς Ὑπερκολλοσσούς, κατὰ τὴν ἀνόητη

διαφημιστικὴ ἔκφραση, τῆς παραγωγῆς τοῦ Χόλλυγουντ. Ἀλλ' αὐτὴ τὴ χρονιά, ὄψιρξε περισσότερο τόσο ἄφθονο ἀπὸ τὴν ἀνεκδοτὴ γιὰ τὴν Ἑλλάδα κινηματογραφικὴ ἔργασία τοῦ Πολέμου, ὥστε καὶ τώρα νὰ παρακολουθοῦμε καλὲς ταινίες, μερικές ἀπο τίς ὁποῖες εἶναι ἰδιαίτερα ἀξιοσημείωτες.

ΡΕΞ: Τὰ «Γκρεμισμένα ὄνειρα», μιά παραγωγή τοῦ Ἀλεξάντερ Κόρντα, σκηνοθετημένη ἀπὸ τὸν Ζυλιέν Ντυβιγιέ μὲ λεπτότητα καὶ εὐρεια τεχνία. Προσιστάζει ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον στίς σκηνές τῶν τυφλῶν παιδιῶν—στὶς ἀντιδράσεις τους ὅταν ἀκοῦνε στὸ πιάνο τὴν ἀφηγηματικὴ μουσικὴ ἐνός τυφλοῦ κι' αὐτοῦ καλλιτέχνη, καθὼς περιγράφει τὰ θέματα ἀπο τὴ φύση καὶ τὴ ζωὴ, θεωρημένα ἀπὸ μίαν ἔχτη αἴσθηση θαρρεῖς ἀπὸ μίαν ἐνόραση μυστικὴ καὶ σχεδὸν ἀποκαλυπτικότερη ἀπ' τὸ θέαμα τοῦ κόσμου πὸ προσφέρεται κορσεμένο στὰ δικά μας τὰ μάτια. Οἱ σκηνές τοῦτες φτάνουν σ' ἀληθινὴν ἔξαρση καθαρῶς κινηματογραφικῶς.

Ὑποδειγματικὸ γιὰ τοὺς θεατρίνους μὲ τὸ παίξιμο τῆς Ὀμπτερον πὸ ὁ δυναμισμὸς τῆς δέν πνίγει ποτὲ τὴν αἴσθηση μιάς διακριτικῆς ὄσο καὶ παλλόμενης θηλικότητάς. Ὁ ἐμπρεσιονισμὸς τῆς ταινίας, πρῶταντὸς στὴν ἀναπόληση τοῦ πρώτου χοροῦ, θὰ αἰσθητοποιούσε ποιοτικότερα τὸ ὄνειρικὸ κλίμα, ἂν δέν συνοδεύονταν ἀπὸ κάποιους γλυκασμοὺς, ἱκανοὺς νὰ κολακεύουν τίς ἀδυναμίες τοῦ μεγάλου κοινοῦ.

ΚΡΟΝΟΣ: Τὸ τὰ ξεῖδι τὸ ὁ Γυρισμοῦ εἶναι μιά καινούργια προσπάθεια—μετὰ τὴν Ἄννα Κρίστι τὴν τελευταία ἐπιτυχία τῆς παρηκμασμένης πιά Γκρέτα Γκάρμπο— νάποδωθεῖ ἀπὸ τὴν ὀθόνη τὸ πνεῦμα καὶ ἡ τεχνικὴ τοῦ Εὐγ. Ο' Νήλλ. Πρόκειται γιὰ μίαν δημιουργικὴ

κινηματογραφική προσαρμογή πάνω σε τέσσερα μονόπραχτα «τὸ φεγγάρι τῶν καρσιβικῶν νησιῶν», «ταξιδεύοντας γιὰ τὸ Κάρδιφ», «τὸ ἀτελείωτο ταξίδι τοῦ Γυρισμοῦ» καὶ «Μέσα στὴν πολεμικὴ ζώνη», ποῦ ὁ σεναρίστας ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὴν κοινὴ τους ἀτμόσφαιρα τοὺς ἔδωσε, χωρὶς δυσκολία, ὀργανικὴ ἐνότητα στὴν πλοκὴ.

ΒΑΣ. ΒΑΣ.

## ΔΗΜΟΣΙΑ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

Ἐμπνέομαι ἀπ' τὸν φόβο τοῦ Γελίου  
KIERKEGARD

\* Προχθές στὸ Μιαμί μιὰ κυρία φοροῦσε ἓνα καπέλλο μὲ περισσότερὸ, μιὰ ἄλλη ἓνα καπέλλο μὲ τούρτα, μιὰ ἄλλη ἓνα καπέλλο μ' ὀλόστητο ἓνα πελώριο φτερό, σὲ σχῆμα γαλλικοῦ ἐρωτηματικοῦ. Κεῖνο ποῦ τρομάζω δὲν εἶναι ὅτι εἶμαι ἔξω ἀπὸ τὴ διάθεση τῆς ἐποχῆς, μὲ τὶς ἀντιδράσεις ποῦ μοῦ γενοῦν οἱ ἀσυνείδητες αὐτές χιουμοριστικὲς ἐμφανίσεις. Ἔχω τὸ νοσηρὸ δέος ὅτι γρήγορα ὁ συρμός θα μὲ παρσούρει· ὅτι γρήγορα δηλαδὴ θὰ πάψει νὰ μ' ἀφινιδιάζει καὶ τότε πιά θὰ προσχωρήσω ἀπὸ ἀνάγκη, προσαρμογῆς.—Ἀλλὰ τότε πιά θὰ εἶναι ξεπερασμένος. (Ἰσχυρὰ ζομαί πὼς ἀλλοίμονο δὲν ὑπάρχει καλὸς ἢ κακὸς συρμός· παρὰ μόνον en vogue καὶ ξεπερασμένος. Τὸ ἴδιο καὶ στὴν τέχνη μὲ τὰ μεγάλα κινήματα. Τὸ ἴδιο καὶ στίς μορφές τῆς ζωῆς... Ὡστε ἄραγε δὲν ὑπάρχουν ἀμετάλλαχτοι κανόνες στὴ ζωὴ καὶ στὴν τέχνη καὶ στὴ δημοσίαι αἰσθητικὴ; Ἄν ἤξερα ὅτι θὰ μ' ἀπαντοῦσε, θὰ ἔγραφα

ἓνα γράμμα στὸν κύριο Μουστοξύδη).

Παρατήρηση Μαρίας Ἀρσένη—Πέττα 10

\* Ὑπάρχουν δυὸ λογιῶν ἄξιες διαφημίσεις. Οἱ πολὺ καλὲς καὶ οἱ πολὺ κακὲς. Ἀπαράδεχτες διαφημίσεις εἶναι οἱ κοινές, οἱ μετρημένες, οἱ μέτριες.

Θέλεις μιὰ πολὺ καλὴ, γιὰ παράδειγμα; Μιὰ νέα γυναίκα ποῦ τὸ φουστάνι τῆς σκαλώνει σὲ μιὰ τριανταφυλλιά καὶ φαίνονται εὐφρόσυνα οἱ κνήμες τῆς, μὲ κάλτσες Βίκα. (Ἦ γραμμὴ τοῦ σχεδίου πολὺ ἑλαφριά, ἀφίνει μιὰ ἀνοιξιὰτικὴ αἴσθησι. Τὰ ἀποκαλυπτήρια γίνονται μὲ διάκριση καὶ μὲ χάρη. Τίποτα δὲν φανερώναται περισσότερο ἀπ' ὅτι πρέπει. Ἔτσι, ἐνῶ ἡ σίλληψη εἶναι τολμηρὴ, ἡ διαφημιστικὴ τοῦτη παρασίτωση δὲν προκαλεῖ ἀκατάλληλους ἐρεθισμούς, ἀκόμα καὶ σ' ἓνα τύπο ποῦ ἔχει τὸ παιδρότατο βίτσιο νὰ κυττάζει φιλήδονα «ἐκ τῶν κάτω» τὶς ἀνυποψίαστες κυρίες, ὅταν μὲ μιὰ φιλελεύθερη κίνηση, ἀνεβαίνουν σὲ τράμ). «Ἀκάκιε τὰ μακρόνια νὰ εἶναι Μίσκο»... Ὁ θρίαμβος τῆς ἐξυπνης λεζάντας· ἔμεινε πιά κλασικὸ.

Παρατήρηση Δήμητρας Ταισιουκλή, φοιτήτριας Γεωπονίας, ὁδὸς Σόλωνος 87 Γ.

\* Γρήγορα, νὰ μαυρίσουν τὰ ἄσπρα πόδια τῶν γυναικῶν. Πολὺ ἀργουν φέτος.

Παρατήρηση Γιαννάκη Χ. Δημούλα, ἐτῶν 16, μανάβη, μὲ καρροτσάκι, στὴν ὁδὸ Θεμιστοκλέους.

\* Ὁ τρόπος ποῦ βλέπει τὴν κοσμικὴ κίνηση ἢ Μονταίν, προσβάλλει τὴν κοινωνικὴ μας ζωὴ καὶ διασύρει τὴν ἔννοια τῆς Δημόσιας Αἰσθητικῆς. Εἶν' ἓνας τρόπος συμβατικός, ἀγοραῖος, τυποποιημένος. Ὁρισμένες λέξεις, «γοητευτικὴ», «θελκτικὴ», «χαριτωμένη», ἔχουν γίνει φόρ-

μουλες πιά καὶ μοιράζονται σὲ κοπέλλες, ποῦ τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς ὁμορφιάς τους, χωρὶς τὴν παραμικρὴ προσπάθεια ἔξερι καὶ διατυπῶναι, σὲ τὰ δροιστικά του πειράγματα, ὁ μερακλῆς ἀνθρωπος τοῦ Λαοῦ. Τὰ πειράγματα αὐτὰ ἔχουν τὴν ἀνιδιοτελεῖα τῆς μεγάλης τέχνης. Ἐνῶ ἡ ὀρολογία ποῦ ἀναφέραμε τῆς Μονταίν, εἶναι ἄχρωμη καὶ ἄοση, ὅσο καὶ ἂν τὴν ἀπαντᾶμε ἀκόμα καὶ στίς θεατρικὲς κριτικὲς τοῦ «Ἐλευθέρου Βήματος».

Ἀνώνυμος ἠθοποιός, γιὰ τὴν φοβάται μήπως τὸ «Βῆμα» τὴ χτυπήσει.

\* Ἡ σκοπιὰ τῆς Δημόσιας Αἰσθητικῆς πρέπει, νομίζω, νὰ μένει οὐδέτερη μπροστὰ στὸ θέαμα μιᾶς πολὺ χοντρῆς γυναίκας μὲ ὀξυζενέ περμανάντ, ποῦ φοράει ἓνα κίτρινο φουστάνι μὲ φιδόγκο. Ὅχι το χοντροκομμένο, ἀλλὰ οἱ λεπτομερειακὲς ἐκδηλώσεις κακοῦ γούστου, ποῦ ἔχουν μπεῖ στοὺς τρόπους ζωῆς μας, ἀξίζει ν' ἀπασχολήσουν τὴ βαρυσήμαντη αὐτὴ στήλη. Γιατί κατ' ἰσχυρὰς ἀισθητικὲς λεπτομέρειες, πολιτογραφημένες σ' ἑμᾶς ἀπὸ αἰσθητικὴ ναχέλεια, ἔχουν γίνει ρουτίνα σὲ βαθμὸ νὰ μὴν ἐνοχλοῦν πια τὸ μάτι μας—καὶ ὁ κίνδυνος αὐτὸς εἶναι!..

Πῆγα στὸ χορὸ τῆς Ἐλάμδρα. Οἱ τουαλέτες τῶν κυριῶν ἔδιναν μιὰ ἐντύπωση πολὺ θλιβερὴ. Ὅχι γιατί δὲν εἶχαν πολυτελεῖς, κάθε ἄλλο· μὰ φάναζαν δυὸ ἄρες μακρυὰ, πὼς μόλις βγῆκαν ἀπ' τὸ μπαούλο, γεμάτες δίπλες. Ἐνα φουστάνι ποῦ διηγεῖται τὴ μοναξιά του, σφίγγει τὴν καρδιά. Καὶ οἱ κυρίες οὔτε ἤξεραν νὰ σηκῶνουν τὶς τουαλέτες τους, καθὼς περπατοῦσαν, οὔτε σὲ πιά στιγμή ἔπρεπε νὰ κάνουν τὴν κάθε κίνηση. Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ σ' ἓνα ἔργο τέχνης. Ὅταν ὁ γλύπτης δὲν ἔχει χυμένες τὶς ἀναλογίες

μὲ ἀσφάλεια καὶ μὲ ἄνεση, θὰ σταθοῦμε μπροστὰ σὲ μιὰ πρόσημὸν μὲ τὴ φυσικὴ ἀπορία: «Ἄχ δὲν κουράστηκε ποῦ στέκεται ἔτσι;» Ἐνῶ ὁ Δίας ρίχνει μὲ τέτοια ἀποχωριὰ τὸν κεραυνό, ὥστε σοῦ περνᾶει ἡ ἰδέα πὼς καὶ σὺ μπορούσες νὰ μείνεις ἔτσι, ὡρες ὀλόκληρες.

Οἱ κυρίες, πρέπει ν' ἀφομοιώνουν τὸ φουστάνι τους μὲ τὸ σῶμα τους. Κάτι περισσότερο: μὲ τὸν ἑαυτὸ τους. Γιατί καὶ στίς πιὸ συμπαθητικὲς κυρίες συμβαίνει κάποτε, νὰ ἔχουν χωριστὴ προσωπικότητα αὐτές καὶ χωριστὴ τὸ φουστάνι τους. Καὶ τότε, καλύτερα νὰ μὴ τὸ φοροῦν.

Προφορικὴ παρατήρηση Κριωνιδῶς Παππά, ἠθοποιοῦ.

\* Σημειῶνω μὲ ἀτακτοφύση πὼς οἱ λογοτέχνες καὶ ποιητες μας ἔπαψαν νὰ βάζουν τὶς ζαχαρόπηκτες φωτογραφίες τους στίς βιτρίνες τῶν βιβλιοπωλείων.

Παρατήρηση Θωμᾶ Κριεζῆ πλανώδιου βιβλιοπώλη.

\* Στὸ Δεκεμβριανὸ κίνημα ἔνας ὄλμος ἔπεσε στὴ σκάλα τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης κ' ἔπαυσε ἓνα μεγάλο κομματι μάρμαρο. Τὰ συντρίμια κείτονται ἐκεῖ δυὸ χρόνια τώρα καὶ κονέναν δὲ νοιόζεται ἂν δχι νὰ διορθῶσει τὴ ζημιὰ, ἀλλὰ τούλαχιστο νὰ μαζεψοῦν τὰ κομμάτια γιὰ νὰ μὴν σκοντάφτουν οἱ ἀναγνώστες!

Παρατήρηση Δ. Ν. Κανάρη 16

\* Διοβάζω στὸ «Βῆμα» τὶς περιπέτειες τοῦ κ. Χάνς Ἐρενστρολ, ἐκπροσώπου τοῦ Σουηδικοῦ Ἐρυθροῦ Σταυροῦ στὴν Πάτρα τὸν τελευταῖο χρόνον τῆς Γερμανικῆς κατοχῆς καὶ σέβομαι βαθύτατα τὴ φιλελληνικὴ του δράση. Ἀλλὰ τί ἀφελείς μακαβριότητες καὶ ἀπρέπειες εἶναι αὐτές ποῦ μᾶς περιγράφει σὲ κεφάλαιο «Μιὰ νύχτα στὴν Τρίπολη».... Δὲν μπόρεσε

λέει, να κλείσει μάτι ως τὸ πρῶτ', γιατί ἀκούγε ἀπ' ἔξω πνιγμένες κραυγές πατριωτῶν πού, γι' ἀντίποινα, τοὺς κρεμοῦσαν στὰ φινάρια τῶν δρόμων οἱ Γερμανοί. Μά τὴν ἄλλη μέρα κατάλαβε πῶς ἦσαν... «ὄργανισμοὶ γαϊδάρων»—καὶ ἀλήθεια, στὴ Σουηδία δὲν εἶχεν οὔτε δεῖ, οὔτε ἀκούσει γαϊδάρους ποτέ.

Σὲ καλὸ σου κ. Χάνς Ἔρεν-στρολ !...

\* Ὑπογραφή δυσανάγνωστη

\* Προσάθεια ἐκπολιτιστικῆ ἢ τεχνικῆ ἐμφάνιση καὶ ὅλη συγκρότηση τοῦ περιοδικοῦ «Κοχλιάς» τῆς Θεσσαλονίκης. Λαμπρὸ τὸ νέο ἐξώφυλλο τῆς «Ἀνγλοελληνικῆς Ἐπιθεώρησης» ἀπ' τὸ ζωγράφο Τσαρούχη.

Παρατήρηση τῆς Σύνταξης μας.

## ΤΟ ΞΕΝΟ ΤΑΧΥΔΡΟΜΕΙΟ

Ἀπ' τὴ στήλη αὐτὴ κι' ἀπὸ τὸ ἐρχόμενο τεῦχος θὰ γίνεται τακτικὴ παρακολούθηση τῆς ξένης πνευματικῆς ζωῆς.

## ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

15 Μαΐου 1946

κ. Δ. Νιάνιαν, ἐν τσούθα. Ἄ, ὄχι. Ἐμπρὸς εἰς κάποιον νεοέλληνα πεζογράφον Καμπήν, Καμπάν, δὲν ἐνθυμούμαστε καλά, πού ἀνεκάλυψαν τελευταίως οἱ Γάλλοι, ὁ ἀτυχῆς Παπαδιαμάντης δὲν ἀείζει τίποτα. Ὁ ταμπουρά καὶ ὁ μούρα λοιπὸν ποῦ θὰ ἔλεγε καὶ ὁ Χαλκιδαῖος πεζογράφος κ. Σκαρίμπας.

κ. Ἀνδρέαν Πεπονῆν,

Χάμιλτων 68. Κι' ἐμεῖς πρώτη φορά βλέπουμε τ' ὄνομά του. Ἄλλὰ τί νὰ γίνεῖ; Καὶ νὰ σκέπτεται κανεὶς ὅτι ὁ «Ὁρίζων» εἶναι ἀπὸ τὰ σοβαρώτερα Ἑγγλέζικα περιοδικά! Μόνον πρὸ ὁ νεανίσκος αὐτὸς ἐλησμόνησε στὴν ἀρίθμησιν καὶ τοὺς συμπαθεῖς Παπαδίτσον καὶ Κοκκυβάτον. Ἔτσι θὰ ἦταν ὀλοκλήρος ὁ θίασος ἐπὶ σκηνῆς.

κ. Γιουλίαν Δεκατρ. Ἀλεξανδρούπολιν. Ἐλήφθησαν καὶ τὰ δώσαμε στὸν ἀριμόδιο.

κ. Θ. Κατραμόπουλον, Λάρισαν. Γιὰ νὰ ἀκριβολογήσουμε, ὅπως ἔγραφε παλαιότερα καὶ ὁ κ. Γρηγόριος Ξενόπουλος, εὐρίσκονται μεταξὺ πρωτοπορίας καὶ καλαθίου καὶ ἀτυχῶς ἐμεῖς ἔχουμε μόνον «καλάθιον» καὶ ὄχι «πρωτοριάν». Ἀλλά γιατί ν' ἀπογοητεύεστε; Ὁ Παλαμάς ἦταν 75 χρονῶ καὶ ἔγραφε «ἐλπίζω εἰς τὸ μέλλον»...

κ. κ. Φωτόπουλον, Στερνιάκον καὶ Νικολαΐδην. Πχρσί. Σὰς ἐγγράψαμε. Τεὴν ἔταχυδρομήσαμε πρὸ πολλοῦ.

κ. Τάκην Δρυμώναν, Πάτρας. Τὰ πήρουμε καὶ σὰς εὐχαριστοῦμε. Ἐχουν χωρὶς ἀμφιβολία κάποια ποίηση ἀλλὰ μὰς φαίνεται ὅτι στὸ πεζὸ θὰ πετυχαίνατε καλύτερα. Νὰ δοκιμάσετε.

κ. Δ. π. Κωσταντάκον, Αἴθρας 16. Ἐνταῦθα. Τὸ «πρωτοσέλιδο» ποίημα ποῦ δημοσιεύτηκε στὴ «Νέα Ἔστια» ἦταν πράγματι ἄθλιο, ἀλλ' ἄς μὴν σὰς ἐκπλήσει αὐτό. Κατὰ καιροὺς ἢ «Νέα Ἔστια» ἔχει δημοσιέψει καὶ ἀθλιότερα «πρωτοσέλιδα».

κ. Σ. π. Χαράνην Ἀγρινίου 17. Ἐνταῦθα. Ὡστε λοιπὸν ἐδῶ βρίσκεται ὁ κ. Δημήτρης Φωτιάδης τῶν Νεοελληνικῶν Γραμμάτων; Περίεργο! Κι' ἐμεῖς ἐνομιζαμε ὅτι ἐξακολουθεῖ ν' ἀπουσιάζει στὸ Λοῦδιον!