

# ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ



ΘΕΟΦΙΛΟΥ : «Ο ΚΟΡΑΗΣ ΚΙ Ο ΡΗΓΑΣ ΣΗΚΩΝΟΥΝ ΤΗΝ ΠΛΗΓΜΕΝΗ ΕΛΛΑΔΑ»

## Σ ΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ

ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ • BENJAMIN FONTANE • Ε. Λ. ΜΑΣΤΕΡΣ • ΑΡΚΑΔΙΟΣ ΛΕΥΚΟΣ • ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ • ΧΡΙΣΤΟΣ ΛΕΒΑΝΤΑΣ • ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ • ΣΟΦΙΑ ΠΑΠΑΔΑΚΗ • ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ • ΚΛ. ΚΥΡΟΥ • Ι. ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ • ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΑΛΛΑΣ • ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΑΒΑΛΑΣ • Τ. ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ • ΑΛΕΚΟΣ ΑΡΓΥΡΙΟΥ • ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ • ΑΡΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ • Α. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ • ΚΕΙΜΕΝΟ : ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΥ ΚΟΡΑΗ • ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ : ΡΟΝΤΕΝ, ΠΙΚΑΣΟ, ΜΑΓΙΟΛ, ΜΑΤΙΣ, ΚΟΥΚΡΙΝΙΣ, ΣΕΓΚΟΝΖΑΚ, ΘΕΟΦΙΛΟΥ.

ΜΑΪΟΣ—ΙΟΥΝΙΟΣ 1948

11-12

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β' • ΔΡΑΧ. 2.500











# ΛΥΠΗΤΕΡΟ ΓΙΑ ΤΟ ΧΩΡΙΟ ΤΟΥ ΗΛΙΟΥ

του Γιώργου Γαβαλά

ΚΙ ΗΡΘ' Ο ΚΑΙΡΟΣ, δρακοκαιρός—σαπίσανε στα  
κί ηρθ' ο καιρός, δρακοκαιρός—βύζαξ' άγέρας τὰ κορμιά  
κί ο χάροντας νά σεργιανά στις στράτες για φίλι.  
Τούτ' ή χρονιά συχωριανέ νά πάει και νά μὴν έρθει  
τούτ' ή χρονιά τὰ μάτια μας λάμπουνε μακρονά  
τούτ' ή χρονιά μάς ήρθαν μουσαφιρηδες οί γιοί της μαύ-  
ρης πίκρας  
κί απ' έξω από τὸ σπίτι μας φυτρώσαν κυπαρίσια  
κί απ' έξω από τίς πόρτες μας φυτρώνουνε οί σταυροί.

Μηδὲ μιλιὰ μηδὲ λαλιὰ στοῦ κάμπου τὴν ἀπλάδα  
μηδὲ τραγοῦδι μπιστικοῦ τὸ χόρτο νά ψηλώσει  
κί οὐδὲ λεβέντης ὄμορφος  
κί οὐδὲ κοπέλα λυγερὴ δὲ σειέται τὸν κάμπο νά γιομίσει.  
"Όλα νεκρὰ σὰν τοῦ πάτου τὴν κάσα στὴν αὐλή μας.  
Κανεὶς δὲν ψάχνει για τὸ σπίτι του  
κί κανεὶς δὲν ξέρει τὴ μάνα του ποῦ θὰ τὴ δεῖ.

Ποῦ πᾶς ἀλάργα λυγερή; Μὴν πᾶς ἀλάργα λυγερὴ  
κί οί στράτες γιόμισαν παράπονο ἀπὸ μάτια  
μὴν πᾶς ἀλάργα λυγερή—και λιμπιστοῦνε τὰ θεριά τ' ἀλα-  
φροπάτημά σου  
μὴν πᾶς ἀλάργα λυγερή—κί ἀπόμειναν οί ἀγκαλιές στὸν  
ἀνεμο ἀνοιγμένες.

—Τὰ τραγοῦδια μας. Τί τὰ κάνατε τὰ τραγοῦδια μας;  
—Καβαλλάρηδες τὰ φέραν, γιέ μου, μ' ἄσπρα ἀλόγατα  
Καβαλλάρηδες τὰ πήσαν, γιέ μου, μ' ἄσπρα ἀλόγατα  
Καβαλλάρηδες τὰ φιλάνε, γιόκα μου, στ' ἄσπρα στήθια τους.

—Τὰ τραγοῦδια φυλάχτε μόνο μὴ μολεντοῦν.  
Κλάψτε κλάψτε κλάψτε χωρὶς νά πείτε πῶς εἶδατε τὸ θάνατο  
κλάψτε κλάψτε κλάψτε πριν ἀκουστεῖ στὴ μέρα τὸ τραγοῦδι.

\*Έφυγε ὁ νιὸς ὁ πρωτογιὸς  
κί ἐπῆσαν τὸ κατόπι του ὄλοι μας οί λεβέντες  
κί ἐπῆσαν τὸ κατόπι τους χιλιάδες διαφναστήρια,  
κί ἤρθ' ή κυρά χαρούμενη κί ἤρθ' ή κυρά λυπητερὴ  
μ' ἕνα ποτάμι κλάματα μ' ἕνα βουνὸ ἀπὸ γέλια  
κί ἕνα ντουφέκι σόπαυνε τὸ γιὸ της για νεκρό.

Ξανθόμαλλο παιδί με μιὰ πληγὴ στὸ στήθος  
ποῦ πᾶς τραβώντας τοὺς καημοὺς μας;  
Ποῦ πᾶς κί ὁ ἴσκιος μάς βαραίνει;

Τοῦτοι ποὺ ἔθανε μιλάνε σίδερο  
τοῦτοι ποὺ ἔθανε γελᾶνε σίδερο  
τοῦτοι ποὺ ἔθανε ἢ μάνα ποὺ τοὺς γέννησε τοὺς ἔνιβε μ  
ἀφιόνι  
ἢ νύχτα τοὺς νανοῦριζε μ' ἑπτὰ τραγοῦδια πίκρας.  
Τοῦτοι ποὺ ἔθανε καβίλλα σ' ἕνα θάνατο  
τρύπες τὰ στήθια γιόμισαν νά μπαινοβγαίνουν τὰ σκουλήκια.

Τὰ πουλιὰ νεκρώθηκαν στὸ μοιρολόι  
τὸν ἥλιο τὸν σκέπασ' ἢ λύπη μας.  
Τὰ πουλιὰ και τὰ παιδιὰ κοιμοῦνται μὲς' οἱ στράτες  
τὰ πουλιὰ και τὰ παιδιὰ τὰ κλέψαν οἱ ἀγέρηδες...

\*Εδῶ ποὺ στάλαε τὸ χωριὸ μόνο μοιγκρίσματα πλανιόνται.  
Τώρα τὰ σύννεφα στήσαν χορὸ πιασμένα στοὺς ἀγέρηδες.  
\*Εδῶ ποὺ μέστων' ὁ χορὸς φιλι  
κί ἢ νύχτα κομματιάζονται στὸ πρόσωπο τῆς Μπίλιως.  
Τώρα κομμένα πόδια μπλέκονται νά ταιριαστοῦν σὲ σῶμα  
Τώρα μιὰ μάνα τριγυρνᾷ μ' ἑπτὰ πληγές κατὰσθηθα  
μ' ἑπτὰ νεκρούς στὰ χέρια  
κί ὄλο θαρρεῖ πὼς γέμωσαν τὰ βουνὰ με γιούς της.

Γιόκα μου, πρωτογιόκα μου,  
ποῦα χῶματα βουλιάζει ἢ πατησιὰ σου  
ποιοὶ ἀνεμοὶ σοῦ κλέβουν τὸ τραγοῦδι.

Μὴν ἀκουστεῖς  
μὴν ἀκουστεῖς παράπονο και λάχει ὁ γιὸς ν' ἀλλάζει ροῦχα  
κί ἔρθει γυμνὸς και ντροπιαστοῦν οἱ ποθαμμένες κόρες  
μὴν ἀκουστεῖς παράπονο.  
και λαχταρῖσει ἢ μάνα κί ἢ σφαῖρα τους λαθέψει.

Πρόβατα, προβατάκια μου, ποῦθε γυρνᾷ ὁ πρωτοσελίγκας  
και δὲν ἀκοῦν τὸ σφύριγμα οἱ βοῦχοὶ νά ψηλώσουν  
νά πάρουν δίπλα τίς κορφές κλεφτόπουλα  
κί οἱ στράτες νά γιομίσουνε λιακάδα  
ν' ἀναστηθοῦν οἱ λυγερές νά τοὺς διπλοκεράσουν  
ν' ἀναστηθοῦν οἱ γέροντες εὐκὴ και κατάρια νά τοὺς δώσουν  
ν' ἀναστηθεῖ κί ἢ μάνα τους φιλι παράπονο νά δώσει  
και νά τοὺς πει για τὸ χωριὸ  
και νά τοὺς πει για τὸ χωριὸ  
και νά τοὺς πει για τὸ χωριὸ  
και νά τοὺς πει για τοὺς οχτροὺς ποὺ ἔθανε και τὸ κάψαν.

Χτύπα γερά νταουλιτζή  
νά ἔρθει στροφή και νά πιαστεῖ ὁ ἥλιος στὸ μαντήλι μας  
χτύπα γερά νταουλιτζή  
κί ἢ νύχτα κομματιάζησε σὲ σκοτωμένων μέτωπα.

\*Ελεύθερα

# ΤΗΣ ΜΑΝΑΣ

της Σοφίας Μαυροειδῆ-Παπαδάκη

ΓΙΟΚΑ ΜΟΥ, ποὺ με τὰ φτερά τ' ὄνειρον σ' ἀνεβάξω  
στὶς χώρες τῶν παραμυθιῶν, στῶν τραγουδιῶν τοῦστόπους,  
και τρέμω κάθε λέξη μου, και κάθε κίνημά μου,  
μὴ σοῦ θολώσκει τὴ ματιὰ, μὴν κόψει τὴν ὁρμή σου.  
Σὰν πόσα ἀνεμοσίφωνα, σὰν πόσα ἀστροποβρόχια,  
σὰν πόσα ξιφομάχαιρα ποὺ τὰ τροχάει τὸ μῖσος  
στὰ σταφροδόμια τῆς ζωῆς νά καρφεροῦν για σένα.

Γιόκα μου, ποὺ στὸν ὕπνο σου τὴν ἔγνια μου ἔχεις σκέπη  
κί ἕνα σου γοργανάσασμα με κάνει και χλωμιάξω.  
Σὰν πόσα ἀπάντεχα κακὰ και κίντυνα κί ἀρώστιες  
θα στήσουνε τὰ βρόχια τους νά μπερδευτεῖς νά πέσεις.

Γιόκα μου, ποὺ δὲν ἄφησα στὰ παιδοπαίγνιά σου,  
νά σ' ἀγριέψουν τὴ ψυχὴ σύνεργα τοῦ πολέμου  
και βόσκω τὴ λαχτάρα σου σ' ἀγάπης περιβόλια  
και σὲ λιμάνια ἀκύμαντα σοῦ προβοδῶ τοὺς πόθους.

Μὲ τί βοτάνια και γηθιές τὴ Λάμια νά μερώσω,  
ὄσο θα στέκουνε βουνὰ και θα γεννοῦν μανάδες,  
σὲ χέρι ἀνθρώπου γι' ἀνθρώπο τὸ τόξο τῆς Ἀμάξης  
και τῆς σφαγῆς τὸ φλάμπουρο, ποτέ μὴν ἀπιθῶσει.

Γιόκα μου, ἄς ἦταν βολετὸ νά ζοῦσα ὄσο θα ζοῦσες,  
χιλιοδίπλο σκουτάρι σου μπρὸς στὸ κακὸ νά στέκο.

\*Ὡδὴ στὸν

FEDERICO GARCIA LORCA

(\*Απόσπασμα)

του Γιάννη Δάλλα

I

Γεράνια τῆς αὐγῆς, θεριά τῆς δύσης,  
καλέ μου, στὰ βουνὰ μὴ μοῦ τὰ κλείσεις.

Τώρα Οὐρανὸ μου, βρόντηξε κί' ὀργίσου  
κλάψε κ' ἔσον για τὸ μονογενὴ σου!

\*Άντε, ὦρὲ Γκάρθια Λόρκα Φεντερίκο,  
στὴν Κόρντοβα για πάντα θα σ' ἀφήκω.

Σὰ λέαιγα ποὺ σὲ γέννησα, παιδί μου,  
θα βρυχηθῶ σὰ λέαινα τῆς ἐρήμου.

Θὰ βρυχηθεῖ κ' ἢ Γή Σου ἢ ἀντροιομάνα,  
ποῦ σ' εἶχε στὸ κατώφλι της καμπάνα.

Σ' εἶχε στὰ πέλαα ἀκουρσευτη φρεγάδα.  
φλάμπουρο ὀρθὸ—Σεβίλλια και Γρανάδα.

Σ' εἶχε και στῆς Βαλέντια τὸ λιμάνι,  
ποῦ τὸ περὶν συντροφοὶ Καστιλιάνοι,

\*Ἅλιον λεβέντη κί' ἥλιο καστροπάρη,  
ποῦ κρέμονταν ψηλὰ σ' ἕνα κατάρτι.

Τώρα σὰ φλάμπουρο ἔγειρε ἢ Γρανάδα,  
βούλιαξε ὁ ἥλιος, βούλιαξε ἢ φρεγάδα,

Και πὰ δὲ θὰ τὴ δῶ νά καβατζάρευ  
μ' ἕνα βοριὰ στὴν πλώρα της προστάρη.

Τὰ νιάτα κ' οἱ ὄμορφιές Σου τώρα πᾶνε,  
σπаниόλε μου κί ἀσίκη και τσιγγάνε.

Δὲν εἶνε πὰ νά βγεῖς στὸ πέρα — φρούδι,  
μ' ἔκεινο τὸ σπαθί Σου ματοφρούδι,

Νά βγεῖς και νᾶναι τάχα, Ἀνδαλουσιάνε,  
τὴν ὥρα ποῦ ὄλοι\*οἱ κάμποι θα εὐδῶνε,

Μ' ἕνα ἀσικλί γαρούφαλο στὰ χεῖλια  
νά πᾶς με τὸ Χερέντια στὴ Σεβίλλια.

Ταῦρε μανέ, ποὺ χίλιοι ταυρομάχοι  
σὲ γύμναζαν σὲ μέγα καταράχι...

Σ' αὐτὴ τὴ Γή δὲν ἔμεινε ἀπὸ Σένα  
μηδὲ τὸ πάτημά Σου στὴν ἄρενα.

Μονάχα τὸ τραγοῦδι Σου ἔχει μείνει,  
φτερά κ' ἀπ' τὰ φτερά Του νά μοῦ δίνει.

Νά γίνει ὄλου τοῦ τόπου ὁ θρηῆνος, ὄπου  
μοιρολογεῖται ὁ θάνατος τοῦ ἀνθρώπου.

Μονάχα τὸ τραγοῦδι Σου! Τὴν ὥρα,  
ποῦ μες στὴ νύχτα ἀτρόμητα, σὰν πλώρα,

Μεσ' ἀπ' τὰ Πυρηναῖα χυμάει. Και κάτου,  
στὶς τέντες, μ' ἀφορισμένα τὰ νερά του,

\*Ο Γουαδαλκιβίρ βογκάει σὰν ἕνα  
θεριό, πῶχει τὰ σκέλια ἀνασκωμένα.

Μὲ κόκκινα τὰ στήθη ὡς τὴ μασχάλη,  
νά δέρονται κανάλι σὲ κανάλι,

Τὸ συντεφί τραγοῦδι Σου, ποῦ τῶχει  
τοῦ Βόλγα φορτωθεῖ ἢ πανάροχα κώχη,

Τῶχει και μιὰ κοπέλα τῆς Μαδριτης  
κλωνί βασιλικῦ στὴ θυμῆσῆ της.

Μοιρολογεῖστε οἱ θάλασσες! Ρουμάνια  
τῆς Γῆς, κριαρωθεῖτε με τὰ Οὐράνια!

Στεριές βογκάτε, τρίζτε οἱ μπουκαπόρτες,  
βουνὰ μου ἀφεῖστε ὀλάνοιχτες τίς πόρτες!

Σ' ὄλα τὰ μάρκα κλάψτε, Τυρολέζοι,  
Κορσικανοί, Μαλιτζέοι κί' Οὐγγαρέζοι,

Νᾶναι ν' ἀντιχτυπιέται με τὰ δάση  
κάτου, σὰ φυλλοκάρδι, ἀκέρια ἢ Πλάση,

Ποῦ ἐχάσαμε τοῦ ἀγῶνα τὸ λυράρη  
—Τὸ πέταγμά Του τώρα ποῖος θα πάρει;

Ποῖος θα σηκῶσει ὡς τ' ἄσπρα τὸ δοξάρι,  
στὴ μάχη νά τ' ἀστράψει, ὡσάν κοντάρι;

Εἶχε ἀνεβεῖ στ' ἀλώνι τοῦ Θανάτου,  
με δυὸ ζυγιές βιολιά μες στὴν καρδιά Του.

Εἶχε και τὴ ματιὰ Του ὀρθὴ νά γνέφει,  
ντάπια ἀψηλὴ ποῦ χύνονταν στὰ νέφη.

# ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΗΘΟΠΟΙΟΙ

«Ποτέ μιά σκιά δεν μπορεί να πείσει πώς είναι κάτι ζωντανό»

ΤΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ ΒΑΣΙΛΗ ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ

**Ω**Σ ΠΡΟΧΤΕΣ ΑΚΟΜΑ στην Ελλάδα πολύς κόσμος της τέχνης και πολλοί άνθρωποι γύρω απ' αυτήν πίστευαν πώς, άμα έχεις ταλέντο, κάποια μέρα θα φανείς όποσδήποτε και θα επιβληθείς, όσο άγράμματος κι αν είσαι κι όσο άπαιδευτος κι άδούλευτος στά πράγματα της τέχνης. Ακόμα και σήμερα υπάρχουν μερικά δυστυχισμένα και συμπαθητικά ύπολείμματα αυτής της ρομαντικής άρχης. Άλλά η έποχή μας δεν σηκώνει πιά κάτι τέτοιες συναισθηματικές και μετώρες αντίληψεις. Σήμερα πιά, σχεδόν κάθε άνθρωπος, έχει μάθει να κρίνει, να συγκρίνει, να συνειδητοποιεί και να αξιοποιεί. Έχει μάθει να έρευνά, να τοποθετεί και να χτίζει τις γνώσεις του και τις κατακτήσεις της έρευνάς του.

Αυτή λοιπόν η τάση και η ατμόσφαιρα του «έπιστημονισμού», να τό πούμε έτσι, δεν μπορούσε παρά να άσκησει την επίδρασή της και στην τέχνη και φυσικά και στο θέατρο.

Μας έμαθε λοιπόν η ανάγκη της εποχής πώς είναι απαραίτητη προϋπόθεση κάθε καλλιτέχνης να άσκησει έτσι και τόσo τα τεχνικά του μέσα, ώστε τις καταστάσεις του και τo νοήματά του να τo δίνει ή τέχνη του άνεμπόδιστα και καθαρά. Και πολλά κακά δείγματα βγήκαν μέσο απ' αυτή την άρχή. Ωστόσο, ενώ όλοι μας, ήθοποιοί, σκηνοθέτες, άνθρωποι του θεάτρου, νιώθουμε την άνάγκη να δουλέψουμε με σύστημα και με έπιστημοσύνη, λίγοι, **ελάχιστοι είναι εκείνοι που κάνουν πράξη τό πιστεύω τους.**

Βλέπεις λοιπόν στά περισσότερα ελληνικά θέατρα, ενώ υπάρχει πλούσιο υλικό με άφθονα προσόντα, βλέπεις τόν κάθε ήθοποιό να παίζει όπως τού άρέσει, να βρίσκει σε τέλεια άσυνέπεια με τό διπλανό του, τόν βλέπεις να νινει τό σώμα του κατά τέτοιο τρόπο, πού να ναι σε αντίθεση με τό χαρακτήρα πού υποκρίνεται. Τόν άκούς να κραυγάζει, να ύποφέρει, χωρίς ή συγκίνησή του να άγγίζει τό θεατή. Τόν άκούς ή μάλλον δέν τόν άκούς καθόλου, γιατί τo λόγια του χάνονται απ' την κακή του άρθρωση ή τό κακό πλασάρισμα της φωνής. Ένώ λοιπόν υπάρχουν ταλέντα πολλά (και στην επιθεώρηση και στην πρόζα) με εκφραστική δύναμη και πολλές φορές με τέτοια πληρότητα πού θά μπορούσαν χωρίς φόβο να σταθούν δίπλα στις προσωπικότητες τού ξένου θεάτρου, ώστόσο ύστερούν από κείνους, γιατί τούς λείπει ή τεχνική κατάρτιση και δουλειά. Άπ' την άλλη μεριά όμως ή αντίδραση τού **έπιστημονισμού πού δρθώθηκε σάν αντίβαρο μπροστά στην τσαπατσουλιά και τόν μπουεμισμό της έμπνευσης,** ενώ ήταν μοιραία και

απαραίτητη, είχε ώστόσο (μοιραία παλι) καταστρεπτικά άποτελέσματα.

**Α**ΡΚΕΤΕΣ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ κινήσεις γίνθηκαν πρós αυτή τή κατεύθυνση. Άλλά ενώ κατάφεραν να πετύχουν την τεχνική τους κατάρτιση, ενώ κατάφεραν να λευτερωθούν από τις δυσκολίες τών τεχνικών μέσων, ενώ κατάφεραν ν' έβρουν και να συνειδητοποιήσουν **όλες τις γκάμες τών θεατρικών ρυθμών και τόνων,** ώστόσο τούς έλειπε ή **θεατρική εδαισθησία** και ή **θεατρική αλήθεια.** Κατω απ' αυτό πού έβλεπες ή άκούγες, τό σωστό απ' την αισθητική σκοπία, δέν ύπήρχε **ψυχικό αντίκρουσμα.** Δηλαδή: κάθε συναισθημα, κάθε κατάσταση, κάθε νόημα, κάθε αίσθηση και στοιχείο γενικά πού δείχνει πώς υπάρχει ζωή **εκδηλώνεται με όρισμένους ρυθμούς,** πού ποικίλλουν ανάλογα με τόν κάθε άνθρωπο. Όταν μυρίζεις ένα λουλούδι, όταν γεύεσαι ένα φαί, όταν κλαίς, όταν γελάς, όταν πονάς, όταν θυμώνεις, όλα τούτα εκδηλώνονται με όρισμένους ρυθμούς, τού γέλιου, τού κλάματος, τού θυμού και λοιπά, οί όποιοι έχουν μιά **έξωτερική μορφή.** Φυσικό βέβαια είναι να σκεφτούμε ύστερ' απ' αυτό (κι έτσι σκέφτηκαν οί σκηνοθέτες πού όρθωσαν σάν πιστεύω τους τό ρυθμό) πώς τo πάντα, κάθε εκδήλωση ζωής, είναι ρυθμός. Και πώς αν αναπαράγουμε **άκριβώς** τούς ρυθμούς με τούς όποιους εκδηλώθηκε τό Χι συναισθημα, άς πούμε, ή ή Άλφα αίσθηση, θά μπορούσαμε έμεεις (ήθοποιοί-σκηνοθέτες) να δώσουμε στόν αντικρυνό μας (θεατή) τή θεατρική ψευδαίσθηση τού Χι συναισθήματος ή της Άλφα αίσθησης. Ο συλλογισμός βέβαια αυτός είναι σωστός και κρίνόμενος αντικειμενικά στέκει άπόλυτα. Στις παραστάσεις όμως πού βασίστηκαν σ' αυτήν την άρχή, ενώ τό μυαλό μας τις έβρισκε άρτιες από κάθε αισθητική και θεατρική πλευρά, ενώ δινότανε άπόλυτα και καθαρά κάθε αισθητικό, θεατρικό και κοινωνικό νόημα, ή ψυχή μας ώστόσο έμενε άνέγγιχτη από κάθε ανθρώπινη, αισθητική και θεατρική συγκίνηση. Και φυσικά ό άνθρωπος παιδεύεται με τή βοήθεια τού μυαλού **να πείσει την ψυχή του. Γιατί όμοια ό καλλιτέχνες πού δούλεψαν με τό μυαλό να μη μπορούν να πείσουν την ψυχή τού θεατή,** όπου δεχόμαστε πώς κάθε εκδήλωση είναι ρυθμός και άφοι οί ήθοποιοι κατάφεραν να αναπαράγουν **άκριβώς** τούς ρυθμούς τών διαφόρων συναισθημάτων ή καταστάσεων; Σ' αυτό τό **άκριβώς** ύπάρχει ό κόμπος. Η λογική κι ή επιστήμη μάς λένε πώς, αν ό καλλιτέχνης αναπαράγει **άκριβώς** τούς ρυθμούς τού Χι συναισθήμα-

τοκλήρωμένο τό Χι συναισθημα, να μπορεί δηλαδή να αναπαράγει **άκριβώς** όλους τούς ρυθμούς τού Χι συναισθήματος.

Συγκεκριμένα: άς πούμε πώς τό Χι συναισθημα πού ψαχνει να βρει ό ήθοποιός, είναι τό συναισθημα πού μώθει ένας άνθρωπος πού χάθηκε μιά νύχτα σ' ένα δάσος.

**Ο ήθοποιός πού δουλεύει μόνο με τό μυαλό,** τί κάνει; Θά κοιτάξει να θυμηθεί κάποια παρόμοια κατάσταση πούχει ζήσει κάποτε, στην παιδική ηλικία άκόμα, ή ό,τι έχει δει στόν κινηματογράφο ή απ' ό,τι έχει άκούσει ή διαβάσει για τό πώς **άντιδρά** ένας άνθρωπος πού χάθηκε μιά νύχτα στό δάσος. Θά ξεσκαλίσει λοιπόν τό ύποσυνείδητό του, θά τo φέρει στην επιφάνεια όλ' αυτά τo στοιζία και θα άρχίσει να τo μιμείται, **έξαιρετικά προσεγμένα, άκούραστα** κι όσο γίνεται τέλεια. Θ' άρχίσει να μιμείται τό πώς θά περπατάει αυτός ό άνθρωπος ό χαμένος τή νύχτα στό δάσος, τό πώς θά κουνάει τo χέρια του, τό πώς θά ψηλαφίζει ένα δέντρο, την έκφραση τών ματιών του και άλλα. Όταν τo μιμηθεί τέλεια όλα αυτά και σε από-

λυτη συνέπεια τού ενός με τ' άλλο, έχει τελειώσει πιά τό έργο του. Έχει πεισθεί πώς έδωσε τό Χι συναισθημα. **Ο ήθοποιός πού δουλεύει μόνο με την ψυχή** θά κάνει κι αυτός ολόκληρο τόν πρώτο κύκλο δουλειάς πούκανε κι ό πρώτος. Θά ξεσκαλίσει κι αυτός τό ύποσυνείδητό του, με τή διαφορά πώς τo στοιζία πού θά βρει δέν θά τo μιμηθεί **άλλά θά τo ζήσει.** Άμα νιώσει πώς ή ψυχή του ξεσπάτηκε, θά σταματήσει εκεί. Δέν θά κάνει κανένα έλεγχο, **τ'ό φτάνει τό ότι ή ψυχή του έρεθίστηκε, τό ότι ό ίδιος συγκινήθηκε...**

**Ο ΗΘΟΠΟΙΟΣ ΠΟΥ ΔΟΥΛΕΥΕΙ και με τό μυαλό και με την ψυχή,** θά ξεκινήσει κι αυτός όπως ξεκίνησαν και οί δυο πρώτοι. Θά ξεσκαλίσει κι αυτός στό ύποσυνείδητό του. Τούτος δώ όμως ό τελευταίος θά πάρει ένα απ' τo στοιζία πού τού προσφέρει τό ύποσυνείδητό του και θ' άρχίσει να τo μιμείται κι αυτός, όπως κι ό πρώτος. Άλλά **δέν θά συνεχίσει τή μίμηση.** Θά μιμηθεί αυτό τό στοιζίο με τό σκοπό να έρεθίσει την ψυχή, για να μπορούσε δη-

λαδή να τό ζήσει ολόκληρο και να δώσει τό Χι συναισθημα.

Η ελάχιστη και στιγμιαία αυτή μίμηση τού χρειάζεται για να αναγκάσει τό σώμα, δηλαδή τό υλικό του όργανο, να κάνει μιάν όρισμένη κίνηση, ώστε ή ψυχή (πού ναι άπόλυτα σφραγισμένη με την ύλη-σώμα), νιώθοντας να γίνεται κάτι γνώριμο, να άρχίσει να έρεθίζεται και να τό ζει. Τό μυαλό ξανάρχεται ύστερα, όπως είπαμε, σάν θεατής-κριτής, για να κρίνει αν ή ψυχή ένιωσε ολόκληρο τό Χι συναισθημα. Αν διαπιστώσει τό αντίθετο, ξαναρχίζει την ίδια δουλειά μ' ένα καινούργιο στοιζίο από κείνα πού προσφέρει τό ύποσυνείδητο, **ώσπου τό μυαλό να πειστεί πώς ή ψυχή έδωσε τό Χι συναισθημα.**

Είδαμε λοιπόν πώς υπάρχουν τρεις τρόποι δουλειάς. Αυτοί βέβαια οί τρόποι είναι τάσεις, πού τις περισσότερες φορές δεμένες με την αναζήτηση της φόρμας, πασχίζουν να βροί-ν τό σωστό τρόπο για να δώσουν τό περιεχόμενο. Δέν μπορεί βέβαια κανείς άπόλυτα να τούς άξιοποιήσει, **άλλά** θαρρώ ότι φαίνεται καθαρά πώς ό τρίτος είναι ό πιό δημιουργικός.



Μιά σκηνή από τό «Ματωμένο Γάμο» τού Λόγκα. 'Από τ' άριστερά πρós τo δεξιά: Ρίτζ Μουσούρη, Α. Σαβοπούλου, Έλλη Λαμπέτη, Τώνη Καράλη, Κρασοά, Βάσω Μεταξά. Α. Βαλμά, Κούλα Άγαλιώτη.



## ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑΣ

του Νικηφόρου Βρεττάκου

Βοήκα μέσα στα μάτια σου τα βιβλία που δεν έγραφα.  
Θάλασσες. Κόσμοι. Πολιτείες. Ορίζοντες. Κανάλια.  
Είδα τ' αυτοκρατορικά όρη της γης, κι άπάνω τους  
τις δύσες με τα κόκκινα σύνεφα. Τα μεγάλα  
ταξίδια που δεν έκαμα, βοήκα μέσα στα μάτια σου.

Βοήκα μέσα στα μάτια σου τους γελαστούς μου φίλους  
που μου τους σκέπασεν ή γής, ή γλόη, το χιόνι, ή νύχτα.  
Τα λόγια που θά μουΐλεγαν, βοήκα μέσα στα μάτια σου.

Βοήκα τους μελαγχολικούς γήλοφους της πατρίδας μας  
να στέκονται μες στη σιωπή σα ν' άκούσανε τη φωνή μου!  
«Έρχομαι!» ως να τους φώναξα, «έρχομαι!», να κουνάνε  
τις ταπεινές τους κουνμαριές, βοήκα μέσα στα μάτια σου.

Βοήκα μέσα στα μάτια σου τον πόλεμο τελειωμένο.  
Πουλάρια και ήλιος στα κλαδιά! Τό παιδικό μου σύμπαν  
με τις χρυσές του ζωγραφιές, βοήκα μέσα στα μάτια σου.

Όσους σταυρούς δεν έμπηξαν στη γής μετά τις μάχες,  
χιλιάδες, σ' έναν κόκκινο κάμπο από παπαρούνες,  
μακρυνές σειρές, άώνυμους σταυρούς, πάνω και κάτω,  
τους σταυρούς όλων των έθνών, βοήκα μέσα στα μάτια σου.

Βοήκα μέσα στα μάτια σου τις νύχτες να κυλάνε  
Μεγάλους ποταμούς σιωπής, όπως στα έξη μου χρόνια.  
Της θλίψης την άστροφεγγιά, βοήκα μέσα στα μάτια σου.

Βοήκα μέσα στα μάτια σου τον κόσμο να με θυμάται  
κι όλα όσα αντίκουσα παιδί να μέφωναζούν με τ' όνομά μου.  
Τη στέρνα, πριν απ' την αύγή, που τ' άστρα δοκιμάζαν  
μέσα της την ειρήνη τους, βοήκα μέσα στα μάτια σου.

Νά το άλογο. Και το σπαθί. Και ο δρόμος. Και ο Ταύγετος.  
Της δικαιοσύνης ή σκηνή. Την καλωσύνη που έγνεφε  
να πλησιάσουν τα βουνά, βοήκα μέσα στα μάτια σου.

Βοήκα την άιωνιότητα του ήλιου άνανεωμένη.  
Τη γλόη να φέγγει των άρνιων τα πόδια. Την αύγή  
να βάφει τ' άσπρο τους μαλλί. Στ' άσπρα σαν την ειρήνη  
ντυμένη τη μητέρα μου, βοήκα μέσα στα μάτια σου.

Άν ήτανε όλα εδώ πιο άπλά, όπως ή καλή μέρα  
κι ή καληνύχτα, όπως το φώς στα τζάμια την αύγή,  
άν ήταν όλα εδώ πιο άπλά, τότε σ' αυτόν τον κόσμο  
θέ να ήμασε ένα άπέραντο σπίτι! Θέ να ήμαστε άγγελοι!  
Τό αίώνιο μου παράπονο, βοήκα μέσα στα μάτια σου.

Άθριο, όταν φύγεις, άνοιξε τα μάτια σου να ιδεί,  
να ξέρει ο ήλιος, ο θεός να ιδεί, όσα με γνώρισαν,  
όλα, να ιδούν στα μάτια σου. Σου άφήνω αυτό που είμαι,  
να ιδούν ότι ήμεινα ο πιστός του ανθρώπου. Την ψυχή μου,  
αυτόν το λαβωμένο Ίησου άφήνω μέσα στα μάτια σου.

## ΣΥΓΓΝΩΜΗ, ΑΛΟΓΟ

του Γάλλου BENJAMIN FONTANE

Άλογο με το χαμένο καβαλάρι, τι μακρύ  
πικρό βλέμα το δικό σου! Τα καπούλια σου είν' άχαμνά  
σα μιá παλιά καρέκλα. Τέλειωσε τέλειωσε  
κάνεις δεν σκέφτεται για σένα. Περιπλανιέσαι στην έρημη  
φάρμα γύρω απ' το πηγάδι. Ο ήλιος βυθίζεται  
στις πληγές σου, μεσημέρι κι ο τραυματίας  
που παίνει στην αύλή, μάτια βλοσυρά γιομάτα  
δράματα, μάτια γυρεύουν μέσα στ' άρμάρια, με  
πυρετό τα μυστικά τους. Πηγαίνει στο πηγάδι  
πίνει στον κάδο και ξανασκεπάζει το πηγάδι με κίνηση  
μηχανική. Άλογο, σε βλέπω να πλησιάζεις  
και να κοιτάς αυτό το νερό. Και συ ήσουν  
στη μάχη, στη σφαγή.  
Δεν ξέρεις να μιλείς, χορεύεις γύρω απ' το πηγάδι  
χορεύεις γύρω απ' τον άνθρωπο  
κι ο στρατιώτης κουρασμένος ξαπλώθηκε στη γή  
μ' άνοιχτά μάτια. Χορεύεις όλο και πιο πολύ.  
Η μέρα άνεβάζει τη σκιά της γύρω απ' το πηγάδι. Σιωπή.  
Τό νερό. Η μάχη τέλειωσε αλλά άπομένει  
νερό στο πηγάδι. Νερό.

Γυρίζεις σ' ένα άτέλειωτο χορό από νερομάνες  
γρήγορα, πιο γρήγορα μέσα στ' άπιαστο νερό!  
Στ' άνοιχτά μεγάλα μάτια του ανθρώπου

ή εικόνα σου  
γχορμίστηκε άπέραντη και βγήκε απ' το χωράφι.  
Συγγνώμη, άλογο!

Μετάφραση Ι. ΔΕΠΟΥΝΤΗ

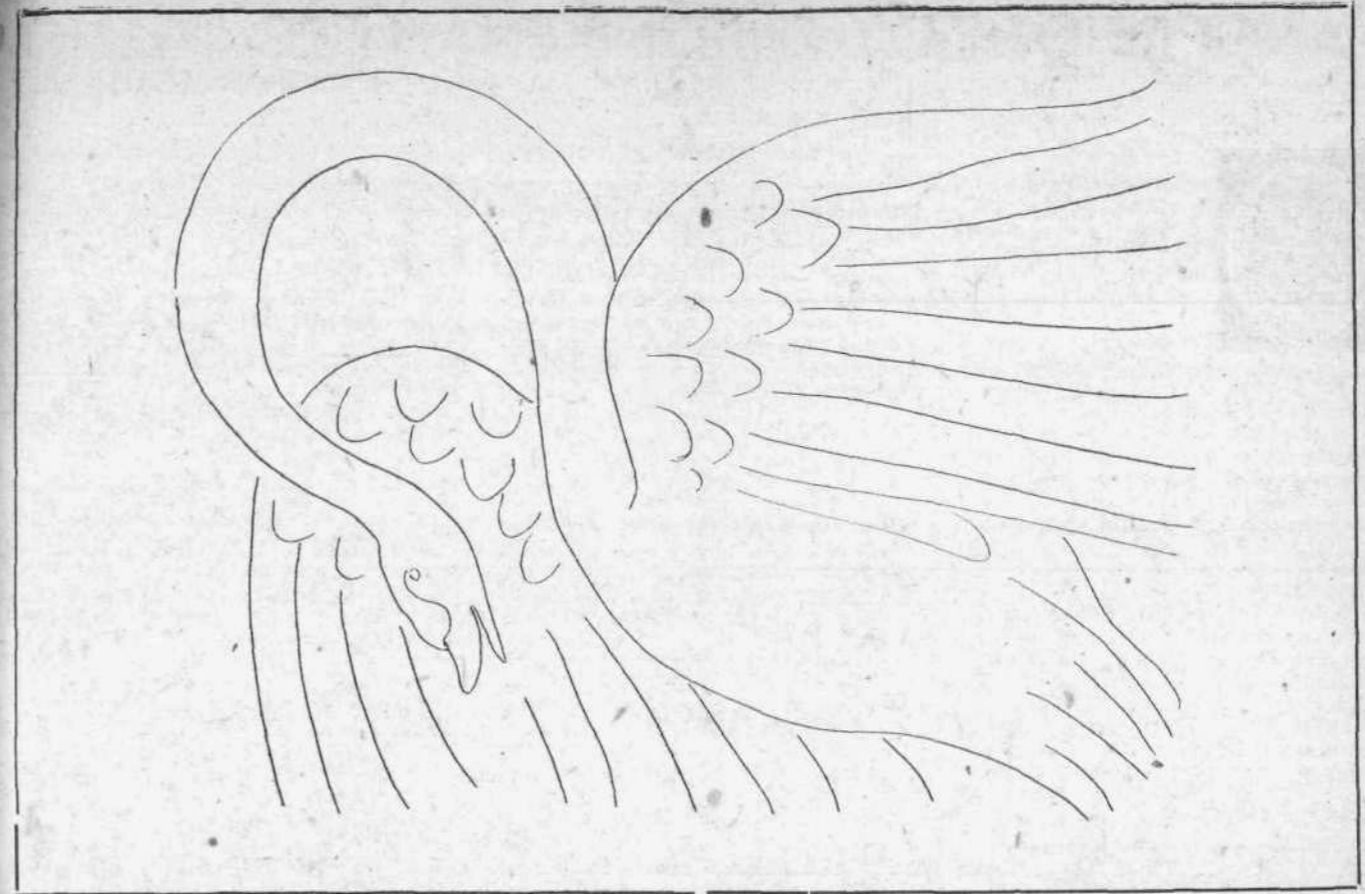
## ΚΑΡΛ ΧΑΜΠΛΙΝ

του Άμερικανού Ε. Α. Μάστερς

Τά τυπογραφεία της «Σάλπιγγας» του Σπουν Ρίβερ  
τά κατάστρεψαν  
και μένα με πίσώσαν και με γεμίσαν πούπουλα  
έπειδής έγραφα τούτο δω τη μέρα που κρεμάσαν τους  
άναρχικούς στο Σικάγο:

«Είδα μιá ωραία γυναίκα με μάτια μαντηλοδεμένα  
να στέκεται στα σκαλοπάτια ενός μαρμαρινου ναού.  
Κόσμος πολός περνούσε από μπροστά της και  
σηκώναν τα κεφάλια τους εκλιπαρώντας.  
Στ' άριστερό της χέρι κρατούσε ένα σπαθί  
κι έτσι ως το κραδαινε  
χτυπούσε τότε ένα παιδί, άλλοτε έναν εργάτη,  
πότε μιá γκαστρομένη, πότε έναν επιληπτικό.  
Στο χέρι το δεξί της κρατούσε ζυγαριά.  
Και άπιθώναν εκεί μέσα το χρυσάφι εκείνοι  
που απ' τα χτυπήματα ξεφεύγαν του σπαθιού.  
Κ' ένας μαυροντυμένος άντρας διάβαζε από μιá περγαμηνή:  
«Τους ανθρώπους δε σέβεται»  
Τότε ένας νιός, φορώντας κόκκινο σκουφί,  
την έπλησίασε και τραβήξε το μαντήλι της.  
Και ώ, τα ματόκλαδα ήσαν πεσμένα.  
Άπ' τα βλέφαρά της που μοιάζουν με λάσπη  
οί βολβοί είχαν καεί από ένα γαλακτώδη γλοιό.  
Η τρέλλα μιās ψυχής που πεθαίνει  
ήταν γραμμένη στην όψη της.  
Όμως το πλήθος κατάλαβε γιατί ήταν μαντηλοδεμένη.

Μετάφραση Κ. Α. ΚΥΡΟΥ





ΣΤΡΑΤΗΣ ΜΠΑΛΑΝΗΣ ο μουσικοδιδάσκαλος ήταν ένας πάρα πολύ μετρημένος άνθρωπος. Ποτέ δεν είχε ακουστεί για παρ'άξυνα πράγματα ή τρέλλες ἐδώ κάτω—σέ

τούτη τη βερέμικια πολιτεία που την διαφεντεύει τ'άλιςβερσίσι, όπου ή ανάσα σου μετριέται μέ τ'ό κουμπάσο—κι έχει κερδισμένη μιά πολύ καλή υπόληψη. Θά μπορούσε νά σάς τόν δείξουν και νά σας πουν τά πιό κουβαρντάρικα παιχνίματα. «'Ο Στρατής Μπαλάνης; ά, είναι ένας ήσυχος άνθρωπος. Ένας άνθρωπος που κοιτάζει τό σπίτι και τη δουλειά του».

Κάθετα κατά τ'ανατολικά, στίς πλαγιές τ'ού λόφου όπου φαντάζουν πλήθος από παρδαλόχρωμα σπίτια σά νά κρέμονται πάνω απ'τή θάλασσα που βρίσκεται σ'τά πόδια του κ'άπλωναται όκνά Ίσαμε πέρα, άντικρύ, κεί που καταβαίνει κι άκουμπάει στο γαλάζιο νερό τό μενεξελί φρύδι τ'ου Ύμη-τοῦ.

Είνα φαμελίτης—έχει γυναίκα και παιδί—και ή δουλειά του είναι νά πηγαίνει από σπίτι σέ σπίτι και νά παραδίνει μαθήματα μουσικής, σολφέζ, αρμονία και πιάνο. «Οτι θάταν βολετό νά τ'ού φέρι ένα καλό εισόδημα γιά νά πορευέται. νά τά βγάξει πέρα μέ τούτη τη δύσκολη ζήση».

Άν θελήσετε νά τόν δείτε, μπορεί νά πάτε και νά σταθήτε ένα πρωί, ένα οποιοδήποτε πρωί, έξω από τό σπίτι του. Ένα σπιτάκι μικρό, βυμμένο φυσιικά, κατά τό στριψίμο τ'ου τέταρτου δρόμου, στήν άνηφορική πλαγιά, όπου έχει πάει κι άράζει μερικά χρόνια ύστερα απ'τήν παντρεία του.

Θά τόν δείτε τότες νά βγαίνει στό κατώφλι φορώντας μιά ξεθωριασμένη μαλακιά ρεμπούπλικα και βασιτώντας στό δεξί του χέρι ένα χαρτοφύλακα μέ λογιής μουσικές φυλλάδες και τετράδια, νά στέκεται δυό λεφτά, νά πασιχίζει νά μαζέψει τά άνέμελα μαλλιά του κάτω απ'τό καπέλλο, κι έπειτα νά πέρνει δρόμο, νά κατηφορίζει φουριόζος.

Άν και δεν έχει καθαλιεμένα τά σαράντα, ή ράχη του φαίνεται καμ-πουρωτή.

Βλέπεις τό σουλούπι του Ισχνό, τό ξερακιανό του πρόσωπο, τ'άποκαρωμένα μάτια και λές πως σίγουρα τάχει τά χρονάκια του.

Όσ'τόσο αυτός, ό Στρατής Μπαλάνης, πούχει τόση υπόληψη, πού δεν άκούστηκε ποτές λόγος σ'αυτή τη μίζερη, τη στενόκαρδη πολιτεία γιά παράξενα πράματα, γιά λογιής τρέλλες, πάει καιρός που σηκώνει μέσα του έναν πεθαμένο!

Έτοῦτο τό παράξενο, πούναί νά τό συλλογιέσαι και νά χάνεις τό νοῦ σου, νά σαστιζεις, δεν τό ξέρει κανένας άλλος έξω απ'τόν ίδιο.

Ο Στρατής Μπαλάνης σάς μιλάει, σάς χαιρετάει, γυρίζει από σπίτι σέ

## Διήγημα

### του Χρήστου Λεβάντα

«Κι έτσι από τότες ό Στρατής Μπαλάνης πούχει ἐδώ κάτω κερδισμένη μιά καλή υπόληψη, πού δεν έχει άκουστεί γιά παράξενα πράματα και γιά λογιής τρέλλες, σηκώνει μέσα του έναν πεθαμένο»

σπίτι και παραδίνει μαθήματα, όμως δεν άφίνει μέ κανένα τρόπο νά μαντέψετε τό μεγάλο, τό τρομερό μυστικό του.

Ότε σαν άνεβαίνει άργά άργά τίς σκάλες σάς, ότε σαν άνοίγει τό στόμα του και σάς μιλάει γιά μιά φούγκα τ'ου Μπάχ ή κάποιο τραγουδι τ'ου Χέϋδεν, ότε σαν γυρίζει τό ρεμβό του μάτι πάνω σ'τό δικό σας.

Ο Στρατής Μπαλάνης είναι ένας άνθρωπος που ξέρει νά βάζει χάμουρα σ'τόν έαυτό του, πού δεν θέλει νά σ'ας ταραξει, νά σάς κάνει νά σαστισέτε από φόβο.

Όμως είναι αλήθεια, πώς πάει καιρός, πού σηκώνει μέσα του έναν πεθαμένο. Κι άκριβώς απ'τή βραδυά—μιά νύχτα κατασκότεινη, μιά νύχτα χλωμάκη σά μαύρη κόλαση, σαν κι αυτές που καταβαίνουν οι δαιμόνοι κι έρχονται έξω απ'τά παράθυρά σας ν'άναδέψουν τά μακρούλά, τά τριχωτά τους χέρια, νά χύσουν μέσα σας ούρλιαζοντας λυσσασμένα τά καταραωμένα τους χνώτα—ναί, απ'τή βραδυά πού πέθανε ό άγαπημένος του ατάδελφος, ό μεγάλος μουσικός Μπαλάνης.

Έτοῦτο τό όνομα, μπορεί νά μήν τ'όχετε ξανακούσει. Ο ατάδελφος του ό Μπαλάνης ήταν σπουδαίος άνθρωπος, πού πήγε τζάμπα, σαν τό σκυλί σ'άμπελι, πού πέθανε, νά έτσι, όπως θά πέθαινε ένα τίποτε.

**ΕΙΠΑΜΕ ΠΩΣ ΗΤΑΝ** ό ατάδελφος του. Τό πιό σωστό είναι πως ήταν ένα κομμάτι απ'τόν έαυτό του. «Σάρξ έκ της σαρκός του».

Είχαν ξεκινήσει από μικρά παιδιά ακόμα μαζύ, κι είχαν θρέψει τ'ου κόσμου τά όνειρα. Κείνος οπούδαζε μουσική, ό άλλος τρελλαινότανε μέ τη μαγεία τ'ων ήχων, μέ τό έξαίσιον νόημά τους πού τ'ου δονούσε τά μέσα, πού τ'ον άνατάραζε και τ'ούφερνε άλλόκοσμα ρίγη. Πήγαινε σ'τό Ωδειό, οπούδαζε αρμονία και δεν είχε τίποτα καλλίτερο από τό νά χτύπαγε δυό νότες σ'τό πιάνο, ή ν'άσερνε σ'τό τετράδιό του δυό «δγδοα».

Μιά μελωδική νότα πού θ'άκούγονταν σ'τό δρόμο, πού θά γλύστραγε ό απαλό της ήχος από κάποιο ψηλό παράθυρο, τ'ου ποῦσε νά τ'ον κρατήσει άμύλητο, άλλοπαρμένο στό κατώφλι τ'ου σπιτιού του, κι άς πρόβελνε φουντωμένος, ξαναμμένος πίσω ό πατέρας του, κι άς ξεφάνε άράθυμο, θυμωμένα γιά τό πούχει γίνε μπαίγνιο τ'ης γειτονίας ό «άχαϊρευτος» μέ τούτη τη χαζομάρα του.

Αυτή την ιστορία την ήξερε καλά και την έζούσε ό Στρατής Μπαλάνης. Είχε έτοῦτος σηκώνει παντιέρα κι είχε παλέψει σκληρά όσπου νά πάρει τό δρόμο του.

Ο πατέρας του, μαγαζάτορας, παλιός «γυρολόγος», «πραματευτής», πούχε φάει τίς πατούδες του σ'τους δρόμους Ίσαμε νά πετύχει ν'άνοίξει μιά δικιά του «τρώπα» λόγο δεν ήθελε ν'άκούσει.

«... Οι τέτοιες δουλειές, δεν είναι γιά ψωμί. Άν λογάριάζε νά προκόψει, νά πάει μπροστά, νά γίνει άνθρωπος μέ υπόληψη, θάπρεπε νάκανε τά μάτια του τέσσερα και νά μάθαινε τό εμπόριο».

Τ'ου μιλούσε κι έβλεπε πως όνειρευόταν ένα μεγάλο μαγαζί σ'τό μάτι τ'ης πιάτσας μέ βιτρίνες όλο κρύσταλλο, γιομάτες από πράμα—καπέλλα, γραβάτες, πουκάμισα, παπούτσια—και μιά ταμπέλα πέρα ως πέρα πού θ'αγραφε πάνω τ'ης μέ χτυπητά γράμματα: «Μπαλάνης και Υιός—Οίκος Άνδρικών Ειδών».

Λογάριάζε την ώρα πού ό Στρατής, τό πρώτο παιδί του—είχε ένα άγόρι ακόμα πολύ μικρότερο και μιά κόρη—θά οπούδαζε τά έμπορικά και θά γινόταν ένας γραμματιζόμενος έμπορος, δχι σαν τ'ους έμπορους τ'ης σειράς τ'ου πούχαν μάθει τ'ον π'ηχ σ'τους δρόμους και δεν σκάμπαζαν γ'ού από έπιστημοσύνη.

Έτσι ό Στρατής Μπαλάνης χρειάστηκε νά παιλαίψει, ν'ά φωνάζει, νά κλάψει, νά κοιμηθεί νηστικός Ίσαμε νά πετύχει τό δικό του.

Ήταν μιά πάλη αδιάκοπη. Ένας άγώνας στήθος μέ στήθος, πού μολαταῦτα δέ θά τόν κέρδιζε, άν δεν τόν πονούσε και δεν έπερνε την πάρτη του ή μητέρα του ή καψερή. Τούτη ή γυναίκα πού δεν ήξερε άλλο από τό νά κάνει χάξι μέ τά «οκκόνια»—τίς νότες—πού γιόμιζε τά τετράδιά του, πότε μέ τό κλαούρικο, πότε μέ τό «θά τό βάλει καΐμό και θά τό χάσουμε τό παιδί», πόρεσε νά τόν μαλαγρώσει, νά τόν κάνει νά πεί τό «ναί».

Ένα «ναί» πούχε βγει απ'τά χοντρά του χείλη σ'ά φοβερό ούρλιαχτό, λές και τ'ου τ'όχαν ξεριζώσει άγρα, αλύπητα μέσ απ'τά φύλλοκάρδια του.

Ο Στρατής Μπαλάνης ήξερε καλά τούτη τη μουλωχή λύσσα τ'ου πατέρα του. Ήξερε ακόμα πως όλοι—ποιός λίγο ποιός πολύ—τόν έβλεπαν στο σπίτι μέ μιόδ μάτι.

Ήταν ό «παραστρατημένος», τό «χαμένο παιδί» κι είχε ό τόνος τ'ης φωνής τους, σαν τ'ου πέταγαν τό λόγο, κάτι σ'ά σαρκασμό, σαν καταφρόνια.

—Ξέρεις, Ρένα;—μιλάγε στήν άδερφή του—μ'έκαναν πρώτο στήν τάξη.

—Μωρέ τί μ'άς λές!... Σωθήκαμε τώρα...

Γύριζε κατόπι τίς πλάτες ή Ρένα.

... Κάπου μακριά, μέσα σ'τη νύχτα άναβόσβυνε μιά θεόρατη ταμπέλα μέ φωτεινά χρυσαφένια γράμματα. Ένα χρυσαφί φως πού χυνότανε, λές κι ήταν υγρό και γιόμιζε τά γιάλινα κα-

λούπια τ'ων στοιχείων. «Μπαλάνης και Υιός» (μά ναί, καλέ, ό Στρατής μας δεν τό ξέρετε;...).

Ο ΣΤΡΑΤΗΣ ΜΠΑΛΑΝΗΣ ήταν ώρες πού ένωθε κάτι νά σουβλιζει τά μέσα του. Τά ρεμβώδικα μάτια του—δυό σταχυόγαλανα πλεούμενα σέ θολό πέλαγος—γιόμιζαν δάκρυα.

Έτρεχε τότες και κλειδαμπαρώνονταν στήν κάμαρά του π'άι σ'τά χαρτιά και σ'τά βιβλία του, στίς μουσικές φυλλάδες και δεν ήθελε νά δει Θεοῦ πρόσωπο...

— Άνοιξε, παιδί μου... Άνοιξε.  
— Φύουυυεεεε... ξεφώνιζε τ'ου-τος. Φύουυυεεεεε.

Μάταια τόν καλούσε ή μητέρα του ν'ά αποσώσει νάμπει μέσα και νά βάλει κάτι σ'τό στόμα του. Κείνος καθόταν μέ τό κεφάλι άκουπισμένο στίς παλάμες κι άφνει τό π'νέμα του νά πηγαϊνοφέρει μακριά σέ όνειρευτές χώρες, σέ κόσμους όπου όλα ήταν άπλά, ήρεμα, ταίριαστά, τόσο ταίριαστά πού μπορούσε νά αίστάνεσαι τ'ον έαυτό σου άνάλαφρο σαν πούπουλο, σαν άσπρο χιόνάτο τούπουλο.

Σέ τέτοιες ώρες νόμιζε κανείς πως χτύπαγε ή πόρτα σιγανά, πολύ σιγανά, νά μήν άκούσουν οι άλλοι («Μπαλάνης και Υιός». Ο Στρατής μας, δεν τό ξέρετε;...).

—Σύ'σαι; ρώταγε κρυφotrέμοντας έτούτος.

—Εγώ'μαι, Στρατή. Έγώ'μαι, άπαντούσε μιά απαλόχη άντρικία φωνή. Κι ύστερα γλύστρασε σ'ά σκιά στήν κάμαρη ό ατάδελφος του, ό μεγάλος μουσικός Μπαλάνης.

— Τόξερα, τόξερα, φίλε μου, πως θάρχόσουν.

Ήταν ή μιλιά του λεπτή σαν κλωστή. Μίλαγε κι έλεγες πως τώρα, νά, θά κάνει «τράκ» και θά σπάσει. Θά γίνει ένα σωρό κομματάκια.

Άπλωνε ό άλλος τό χέρι του και τον χαιδέυε στο μέτωπο άπαλά, πολύ άπαλά, σ'ά νάταν έτούτο βελούδινο. Έπειτα καθόταν π'άι του κι άρχιζε νά τ'ου μιλάει, νά τ'ου λέει σιγανά, σχεδόν σ'αυτί, νά μήν άκούσουν οι άλλοι τίς μιλιές τους, τό πόσο μεγάλο πράμα είναι ή μουσική, τό πόσο άσήκωτες πίκρες και φαρμάκια έζησαν εκείνοι πού άναδειχτηκαν μεγάλοι δάσκαλοι στήν τέχνη. Ο Μπειτόβεν, ό Βάγκνερ, ό Μπάχ...

— Τ'άκουσ, Στρατή; Τ'άκουσ;  
... Μελαψοί θαλασσοπόροι μέ πυρωμένα απ'τους ήλιους τ'ων τροπικών τά πρόσωπα, αρμάτωναν γερά πελώριες γαλέρες και ξεκίναγαν από ξανθές άχτές, από σμαράγδινα λιμάνια, μέ τό μάτι σ'την άμπρός ταξειδιάρικο και τά χείλη σφιχτά, νά παλαίψουν παλληκαρίσια στίς άγριες θάλασσες, ν'άρμεινουν σέ βαθυγάλανους πόντους γιά νά βροῦν και νά κάμουν δικούς τους καινούργιους ξωτικούς κόσμους...

—... Ήτανε κι ό Μπειτόβεν ένα κατατρεγμένο παιδί π'άντικρουσε πόρες. Όμως ή ψυχή του φλογίζονταν από μελωδικό πάθος. Πάλαψε, ύπόφερε, χτυπήθηκε, μέ δέ λύγισε, δεν κίότψε, κι άς μή μπορούσε ν'άκούει π'ά την άρμονία τ'ων ήχων.

— Τ'άκουσ, Στρατή; Τ'άκουσ;  
Ο Στρατής Μπαλάνης άκουγε κι

όλας σ'αυτιά του τη θύελλα τ'ης Ήρωικής, ή κάμαρά του γιόμιζε απ'τους θριαμβικούς τόνους, την άποθέωση και την ταπεινώση—κύματα δάκαϊρα πού πάφαζαν—πυθέρειαν κι ύστερα ξεψυχοῦσαν—συνεπέρονταν σύψυχα και στο μάτι του έρχόντουσαν ν'άναδευτούν πλήθος από μικρούλικες φλόγες...

— Τ'άκουσ, Στρατή; Τ'άκουσ;

Όμως έτούτη ή φωνή έφτανε σ'αυτιά του πολύ μακρυνή. Κείνος, άναμαλλιασμένος, ήταν ώρα πούχε άνέβει σ'τό ύπόβαθρο και έσκυβε πάνω απ'τη μεγάλη συμφωνική όρχήστρα, διευθύνοντας την μέ τη μπαγκέτα σ'τό χέρι.

— Τ'ου Μπειτόβεν είναι αυτό τό «άντάντε»; ρωτούσαν από κάτω απ'τό βάθος τ'ης σάλας δυό μαγεμένα χείλη.

— Όχι, δικό του. Μά πως δεν τό ξέρετε; Είναι ή καινούργια συμφωνία τ'ου μεγάλου μας Στρατή Μπαλάνη...

Ός πού ένα πρωί πέθανε ό πατέρας του. Συμφόρηση, έπανε οι γιατροί, πούχε έρθει από βαρύ σεκλέτι.

Καθώς ήταν πολύ άράθυμος, μέ τό

παραμικρό φούσκωνε και ξεφούσκωνε. Φούσκωνε δάκερος και έτρεμε απ'τό κακό του. Ίσως νάφταιγε όμως και ή ταμπέλα «Μπαλάνης και Υιός», πού δεν είχε φτιαχτεί και πούχε μείνει άπιαστο όνειρο.

Οι μέρες τό λοιπόν γίνανε τραχιές και δύσκολες. Τώρα θάπρεπε τούτος νά σταθει σ'τό πόδι, π'άι σ'τους δικούς του. Ν'άφηνε τίς μεγάλες ιδέες. Νά κοιτάζει τό βίος. Ο Πέτρος, ό μικρότερος άδελφος, μήηκε σ'τό μικρομάγαζο νά κρατήσει άνοιχτή την «τρώπα».

Κείνος πήρε τίς φυλλάδες του κι άρχισε νά τρέχει από σπίτι σέ σπίτι, νά πασιχίζει νά βγάλει ένα κάποιο μνημάτικο εισόδημα.

**ΕΤΣΙ Η ΚΑΘΕ ΜΕΡΑ** τόν έβλεπε νά δέρνεται σ'τους δρόμους, ν'άνεβοκατεβαίνει σκαλιά, νά μαλλιάζει ή γλώσσα του σ'τό σολφέζ—ντό... ντό... ντό... ρέ... ρέ...—άχου πως γδερνόταν μέ όλα τούτα τά νεόπλουτα δεσποινίδια, πως τά σιχαινόταν πού καταπιά-



ΠΑΜΠΛΟ ΠΙΚΑΣΟ: Εικονογράφηση τ'ου βιβλίου τ'ου Πιερ Ρεβερντέ «Cravates de Chanvre»



τι απάντησε ο ίδιος σ' εκείνον κι άλλα τέτια.

"Αν είχε κανείς ένα φωνογραφικό μηχανήμα να τὰ ἀποτυπώνει, ἢ τουλάχιστο ἂν τὰ κρατούσε στενογραφικά, θάταν κάτι τὸ ἀπολαυστικό, θάταν μέσα ἐκεῖ ὄλακερος ὁ Βλαχογιάννης.

Τότε, νομίζω, ἀκούσα για πρώτη φορά καὶ γιὰ τ' ἀπομνημονεύματα τοῦ Κασσοπούλη, πού τὰ ἐκθειάζει πολύ ὁ μελλοντικός ἐκδότης τους λέγοντας πὼς αὐτὰ μαζί με ἄλλα πού εἶχε ὁ ἴδιος θ' ἀνατρέπαν τὴν ἐπίσημη ἱστορία.

Τελοσπάντων εἶχε οἴστρο ἐκεῖνον τὸ βράδι ὁ Βλαχογιάννης. Ἀκόμα καὶ τὸ πρόσωπό του τ' ἀγέλαστο, τὸ σκυθρωπό, μ' ἐκείνη τὴν ἀχαρη ἔκφραση, εἶχε πάρει τώρα ἕναν ἄλλο τόνο, φαίδρο, ἀξιαγάπητο.

"Ἄμα γυρίσαμε τὰ μεσάνυχτα στὴν Ἀθήνα καὶ ὁ ἀμφιτρώνας τοῦ πρότεινε νὰ τὸν ἀνεβάσει μ' αὐτοκίνητο στὸ σπίτι του, στὴ Δεξαμενῆ, ὁ Βλαχογιάννης ἀρνῆθηκε περὶφρανεῖ:

— Καὶ τὰ ποδάρι μου γιατί τάχω; Καὶ ὀλόσπητος, ἀλύγιστος, με ὄλα τοῦ τὰ ἐβδόμηντα σχεδὸν χρόνια, χωρίς πανωφόρι, χωρίς μουρμούρες ἢ παράπονα γερωντικά, πῆρε τὸν ἀνήφορο τῆς παλιῆς του γειτονιάς.

Τὴν ἴδια εὐκαιρία παρουσίαζε ὁ Βλαχογιάννης καὶ στὰ μᾶτια τῶν φοιτητῶν, ὅταν ἀντίκριε ἀπ' τὴν εἰσοδο τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς δρασκελοῦσε με σβελετάδα τὸ κυκλιδωμα τῆς Ἀκαδημίας γιὰ νὰ πάει γρηγορώτερα στὸ γραφεῖο του. Ἰσως ἕως δὲν ἤθελε νὰ περᾶσει ἀπ' τὴν κύρια εἰσοδο, γιατί τοῦ θύμιζε τὸ ἀπαγορευμένο γι' αὐτὸν πέραςμα τῶν Ἀθανάτων...

Σὰ βραγυὰ καθὼν ἀπάνω του αὐτὸ τὸ ἴδρυμα καθὼς καὶ τὸ ἀντικρινὸ Πανεπιστήμιο με τοὺς καθηγητάδες του. Καὶ ὅμως ἀπὸ κεῖ μέσα προμθεύοιαν τοὺς γραμματικούς του, νέους πού με συμφωνημένη πληρωμῆ τὸν βοηθοῦσαν σὲ ἀντιγραφές ἐντόπων ἢ πού τοὺς υπαγόρευε τὰ ἔργα του, τὴ συνεργασία πού θάδινε στὰ φύλλα. Μονάχος του βέβαια δὲν τὰ πρόφταινε ὄλα, εἶχε κουραστεῖ νὰ γράφει, μ' ἐκεῖνον τὸ εὐανάγνωστο, κανονικὸ γράψιμο, χωρίς πολλὰ σβυσίματα καὶ διορθώσεις. Ἄπ' τοὺς βοηθούς του αὐτοῦς, ἄλλους κρατούσε γιὰ καιρὸ κὶ ἄλλους τοὺς ἀντικαθιστοῦσε. Πάντως τοὺς πλήρωνε ταχτικά—βεβαιόνων οἱ ἴδιοι—καὶ φερνόταν ἄψογα ἀπέναντί τους. Μονάχα πού δὲν ἤθελε ν' ἀναφέρουν μπροστά του πανεπιστημιακοὺς καθηγητές κὶ ἐπίσημους καθαιρευοισιάνους.

Γενικά ὁ Βλαχογιάννης, ξεκινώντας ἀπ' τὸ γλωσσικό, δὲ χώνευε τοὺς νεκροὺς τύπους, τίς ἄψυχες παραπομπές καὶ τὴν καθιερωμένη ἱστοριογραφία. Τού φαινόταν, καὶ εἶχε δικιο, πὼς ψευτίζουσαν τὸ νόημα, προδίνουσαν τὴν οὐσία. Ἐτσι ἀνάλαβε ἕνα ἀγώνα πού ἐχοντας ἀφειτηρία τὰ πρόσωπα ἔφτανε στὸ παιδευτικό σύστημα με τὴ σκουρία καὶ τὴ μούχλα του, με τὸ σύμβολο τῆς κουκουβάγιας. Ἦταν ἀμείλιχτος γιὰ τοὺς γλωσσαμόνους καὶ τὰ καθυστερημένα στοιχεία πού ἔμπαιναν ἐμπόδιο στὴν πρόοδο τοῦ ἔθνους, στή ζωντανῆ ἀνάπτυξή του. Αὐτὸς ὁ ἀτόμος Κραβαρίτης, πού ἐμοιαζε γι' ἀπόγονο τοῦ Βηλαρά, γιὰ συνεχιστὴς τοῦ Βαλαωρίτη, γιὰ σύτροφος τοῦ Καρακρίτσα, δὲν τόχε σὲ τίποτε νὰ τὰ βάλει με ὀλόκληρη τὴν

κοινωνία πού λίμναζε στὸ βάλτο τῆς προγονοπληξίας, ἀκόμα κάποτε καὶ με τὸ ἴδιο τὸ κράτος πού δὲν ἔδινε σημασία (ἔτσι τοῦλάχιστο νόμιζε) σὲ ἀναγεννητικές, σὲ θεμελιωτικές προσπάθειες σὲ τὴ δική του.

Λέγοντας ὅμως καὶ γράφοντας αὐτὰ ἤξερε πὼς ἔχει γερές πλάτες, προσάτες ἰσχυροὺς καὶ οἰκονομικούς ἐνισχυτές, ἀπ' τὴν παράταξη πάντα τῶν Φιλελευθέρων ὅπου ἀνήκει ὁ ἴδιος, σὲ τὸν Ἐμμανουὴλ Μπενάκη καὶ ὕστερα τὸ γιὸ του, πού μαζί με τίς ἐπιτροπές κληροδοτημάτων, πατριώτες τοῦ ἐξωτερικοῦ κλπ. ἀποτελοῦσαν τοὺς ταχτικούς χορηγούς του.

Ἀλλὰ ἦταν ἀνένδοτος μαζί τους, ἀπροσκόνητος ἀκόμα καὶ σ' αὐτοὺς τοὺς μεγιστάνες τοῦ πλούτου. Παζαρεύοντας με τὸ γέρο Μπενάκη τὴν παραχώρηση τῆς ἱστορικῆς βιβλιοθήκης του στὸ κράτος, τὸν αἰώνιο ἀντίδικό του, ζήτησε γιὰ ἐξασφάλιση ἰσόβιο ἐπίδομα... μιά λίρα τὴν ἡμέρα (ἔτσι με βεβαίωσε σπουδαίος δάσκαλός μου, πού δὲν χρειάζεται νὰ τὸν ἀναφέρω ἐδῶ).

— Μὰ τόσα πολλὰ δὲν ξοδεύω οὔτ' ἐγὼ! τοῦ παρατήρησε καταπληχτος ὁ Μπενάκης.

Ἄλλὰ ὁ ξαναμμένος Βλαχογιάννης τὸ γύρισε πια στὴν ἐπίθεση:

— Ἐτσι εἶστε ἐσεῖς! Τόσα χρόνια γνωριζόμεστε καὶ δὲ βρήκατε οὔτ' ἕναν ἀνθρώπο νὰ παντρέψω τίς ἀδερφές μου. Στῆς ἀδερφές του φερνόταν φιλόστοργα, κατὰ τίς μαρτυρίες γνωρίμων του, ὑποδειγματικός οἰκογενειάρχης, μολονδὶ κι αὐτὲς δὲν ξέφευγαν κάποτε τὸ λούσιμο τῆς γλώσσας του.

Ὁ Βλαχογιάννης ἦταν μονολιθικός, τεσερᾶγκωνος. Ὁ λυρισμός πού τοῦ ἔλειπε, ἀναπληρώνονταν με τὴ γεροσύνη, τὴ συχνὰ σκληροτραχίλη. Εἶχε ὅμως πάντα τὸ θάρρος τῆς γνώμης του, αὐτὸ πρέπει νὰ τοῦ ἀναγνωρίσουμε πέρα γιὰ πέρα. Μονάχα σὲ μιά περίπτωση ἀναγκάστηκε νὰ ὑποχωρήσει. Ὅταν τὴν ἔπαινε τὰ Ἐνθυμήματα τοῦ Κασσοπούλη, στὸν πρόλόγό του δὲν ἔξεχασε νὰ παραθέσει τίς συνηθισμένες ἱερειμιάδες του κατὰ τοῦ ἐλεύθερου Βασιλείου πού δὲν ἐνισχύει τοὺς πνευματικούς ἐργάτες κλπ. Μὰ ἡ λογοκρισία δὲν εἶχε διάθελη τὰ ἐπιτρέψει σ' ἕναν κρατικό ὑπάλληλο αὐτὰ τὰ τοσοῦτα παράπονα. Ἐτσι ὁ Βλαχογιάννης ὕστερ' ἀπὸ πολλὰς διαπραγματεύσεις, ἀναγκάστηκε σὲ μιά ὑποσημείωση νὰ κάμει ἐξαίρεση γιὰ τὴν κυβέρνησή τοῦ Νέου Κράτους!

Ἡ γλωσσική του ἀδιαλλαξία ἦταν τόση, ὥστε ἀποσπάσματα πού ἔβαν ἀπὸ παλιὰ φυλλάδια στῆς μελέτες του τὰ ... μετέφραζε ἀσθαίρετα ἀπ' τὴν ἀρχική τους ὑπερκαθαρεύουσα στὴν ἀλύγιστη δημοτικὴ του. Αὐτὸ μπορούσε βέβαια νὰ συντελεῖ στὴν ἐκλαίκευση, μὰ ὅπως ὅποτε μείωνε τὴν ἀξιοπιστία τῶν κειμένων του. Ἐνα ἄλλο κακό του—ἀπὸ ἐπιστημονική ἀποψη—ἦταν τὸ πὼς ἀπόφευγε νὰ ἀναφέρει πηγές ἢ τίς μνημόνευε με ἄοριστο, «ἀμάρτυρο» τρόπο. Ἐτσι ἔβρισκαν ἀφορμὴ οἱ ἀντίπαλοί του καὶ ἀμφισβητοῦσαν τὴν ἀξία τῶν ἱστορικῶν ἐργασιῶν του, πού μένει ὅστος ὁ ἀκλόνητος.

Στὸ μεταξύ ὁ Βλαχογιάννης, ὅσο γερνοῦσε κὶ ἔβανε (μού ἄρεσε νὰ τὸν παρομοιάζω με τὰ σκληρὰ πουνράκια τῆς πατρίδας μας), εἶχε ἀφοσιωθεῖ στὸν περίφημο Καραϊσκάκη του, μαζεύοντας

ὄλοένα ὑλικὸ κὶ ἐτοιμάζοντας τὴ σχετική μονογραφία. Μὰ πολύ φοβάμαι πὼς, τὰ ἴδια με τὸν Παλαμά, ἄργησε κὶ αὐτὸς πολύ νὰ βάλει σ' ἐφαρμογὴ τὸ σχέδιό του, ἔτσι πού πέταξε ἡ ἐμπνευση στὸ μεταξύ, στέγνωσε ἀπ' τὰ γεράματα ἢ ἐξαντλήθηκε σ' ἄλλα δευτερώτερα.

Τὸν εἶδα γιὰ τελευταία φορὰ στὴν ὁδὸ Σταδίου, προπολεμικά. Πῆγαινα, θυμάμαι, μαζί με τὸν ἀξέχαστο φίλο μου, τὸ μακαρίτη Δημήτρη Λουκόπουλο. Μόλις ἀπαντήθηκαν, σταμάτησαν ὀρθοὶ καὶ λέγαν τὰ δικά τους. Ὁ Λουκόπουλος θέλησε νὰ με συστήσει κὶ ἐμένα, βλέποντας πὼς ὁ Βλαχογιάννης δὲ μ' ἤξερε (ἀκριβέστερα: δὲ με θυμόταν). Ὅπου ὁ τελευταίος βάνει στὴ μέση τοῦ δρόμου τίς φωνές:

— Βρέ, γιατί δὲ μούστειλες τίς συνδρομές; Ἐγὼ σοῦ ταχυδρόμησα ἀπὸ τόσον καιρὸ τίς ἀποδείξεις...

Εἶδε κὶ ἔπαθε ὁ ἀνοιχτόκαρδος λαογράφος μας νὰ πείσει τὸν ἐτοιμοπόλεμο ἱστορικό πὼς ἐγὼ ἤμουν ἄλλο πρόσωπο κὶ δχι ἐκεῖνος ὁ Κατσίουλας πού ἐννοοῦσε, ἀπ' τὴ Δωρίδα ἢ κάπου ἐκεῖ, καὶ πού τοῦ καθυστεροῦσε τίς προεγγραφές τῶν βιβλίων.

Αὐτὸ τὸ κάζο, νὰ συγγείει τὰ πρόσωπα ἢ τὰ ὀνόματα παίρνοντας ἄλλον ἂντ' ἄλλου, τὸ πάθαινε συχνότερα καὶ χειρότερα ὁ Βλαχογιάννης ὅσο με τὰ χρόνια κατὰσπεφτε. Στῶ Ζαχαράτου πάλι, ὅπου σύναψε, ἢ σὲ ἄλλ' κ. καφενεῖα ζητοῦσε ἀπὸ ἀφηρημάδα νὰ πληρώσει δυὸ καὶ τρεῖς φορές τὸν καφέ του. Νομίζοντας μάλιστα πὼς τόκαν ἐπίτηδες ἢ θέλοντας νὰ πληρωθοῦν, ἀπαίρνε αὐτὸς ὁ βαρὺς τὰ γκαρσόνια καὶ γίνονταν αἰτία καθημερινῶν σκηνῶν με τὸ γερωνικό ἐκεῖνο ἐλάττωμά του.

"Ἄν θελήσει κανεῖς νὰ ἐξετάσει τὸ Βλαχογιάννη ὡς ἄνθρωπο καὶ χωρίς νὰ ἐμποδιστεῖ ἀπ' τὸ κύρος τοῦ συγγραφέα, θὰ διαπιστώσει, νομίζω, πὼς πρόκειται γι' ἀνώμαλη φύση, γιὰ τῆπου νεωρωτικό. Στὴν κατεύθυνση αὐτὴ συντελεῖ καὶ ἡ σκοτεινῆ, ἀκαθόριστη ἐρωτικὴ ζωὴ του, πού δὲν ὑπάρχει θέση νὰ τὴ τίξιουμε σήμερᾶ ἐδῶ.

Μὰ καὶ ὅσα εἶπαμε παραπάνω γιὰ τίς ἀνθρώπινες ἀδυναμίες του δὲν εἶχαν φυσικά κανένα σκοπὸ νὰ μειώσουν τὴν ἀδιαφιλονίκητὴ ἀξία τοῦ Βλαχογιάννη ὡς συγγραφέα. Ἐργάστηκε ἀποδοτικώτατα σ' ἕναν ἀκοίταχτο ἴσασε τότε τομέα, δημιούργησε ἀπ' τὸ τίποτε τὰ Γενικά Ἀρχεῖα, κληροδότησε στὸ κράτος τὴν πολυτίμη βιβλιοθήκη του με τὰ ἀνέκδοτα ἔγγραφα, στοιχεία κὶ ἀγραφὰ τὸ του καὶ, τὸ σπουδαιότερο, πλ οὔτισε τὴ λογοτεχνία καὶ τὴ δημοτικὴ μας με ἡθογραφικὲς καὶ ἱστορικὲς σελίδες πού θὰ μείνουν παντοῦ ἀπόχρημάμο. Ἐτσι διεκδικεῖ με ἀπαραγραπτους τίτλους τὴν ἐθνικὴ μας εὐγνωμοσύνη.

Μὰ ὁ ἀνθρώπος ἔλειψε πια ἀπ' τὸν κόσμο καὶ οἱ ἀναγνώστες του, οἱ μελετητές του θὰ εἶχαν τὴν περιέργεια νὰ μάθουν ποῖος ἦταν αὐτός—αὐτὸς πού στὴν περιοχή τοῦ Εἰκοσιένα ἀποθησαύρισε καὶ ἀποκατάστησε ὅσα τουλάχιστο καὶ ὁ καλοκάγαθος ἤπιος γεροπατοῦς Δημητράκης Καμπούρογλου σχετικὰ με τὴν παλιὰ Ἀθήνα. Σ' αὐτοῦ τοῦ νόμιμο, τοῦ φυσικοῦ ἐνδιαφέροντος τὴν ἱκανοποίησὴ ἀποβλέπει καὶ τοῦτο τὸ συμπλήρωμα ἢ «ἀπόσωμα», ὅπως θὰ τόθελε ὁ ἴδιος, ὁ διδάχος τῆς δημοτικῆς, ὁ ἀρματολὸς τῶν γραμμάτων.

# ἀπὸ ΦΥΛΛΟΦΥΛΛΟ ΣΕ Κ Ρ Ι Τ Ι Κ Η

## ΠΟΙΗΣΗ

ΑΓΙΣ ΘΕΡΟΣ: «Μὲ τοὺς ἀνέμους». Ἰδιον. 1948.

Ἡ γενεὰ στὴν ὁποία ἀνήκει ὁ κ. Θέρρος, ἡ γῆρῶ στὰ 1900, ὑπῆρξε μιά καρποφόρα γενεὰ. πού ἔθωσε στὰ ἑλληνικά γράμματα ποικίλες ποιητικὲς φωνές, ἐθρυνε τὸν κύκλο τῶν ἐμπνεύσεων τῆς ἑλληνικῆς ποιητικῆς καὶ ἀφησε ἕνα ἔργο ἀξιο νὰ μελετηθεῖ καὶ νὰ ἀσκήσει τὴν ἐπίδρασή του στοὺς ἐρχόμενους. Ἰδιουγρασίες διαφορετικῆς τραγουδοῦσαν, ἢ καθενὴ μὲ τὴν ἀτομική τῆς σὺλληψη, τὰ θέματα τους, ἀλλὰ καὶ ἀνθρώπωνταν με ἄλληλοδιασταυρώσεις ἐκφραστικῶν τρόπων, ἤχων καὶ ἀντιλήψεων.

Τὸν ἀέρα ἐκεῖνον τοῦ καιροῦ, κοινωνοῦμε σήμερᾶ κὶ ἐμεῖς διαβάζοντας τὸ «Μὲ τοὺς ἀνέμους». Ὁλη ἡ νοστιμιά στῆς διαδοχικῆς φάσεως τῆς, με τὴν ἀναζήτησή τῶν θεμάτων τῆς, με τὸ ἐξυλίγμα τῆς, με τὴν τόνισή τῶν ὑψηλῶν στοιχείων τοῦ ἀνθρώπου, με τὴν τεχνική τῆς, κατασκευὴ ποιητικῶν λέξεων, καρμανιστῆς ῥίμης, στίχοι με ἀκουστικὴ ἀξία, ὑπάρχει καὶ ἀναπτύσσεται στὸ βιβλίο τοῦ κ. Ἄγι Θέρρου. Σκέφτομαι τοὺς ἀναγνώστες ἐκεῖνους πού ἡ αἰσθητικὴ του διδῆται τὸς ἔρισκε ἀπολύτως σύμφωνους, πού τὸ κλίμα καὶ ἡ διαθέση τοῦ εἶναι πολλὴ οἰκεία, ὡστε νὰ ἀποκομίζουσαν ὄλη τὴ συγκίνησή του καὶ νὰ ζοῦσαν τὴ ζωὴ του. Μὰ καὶ ὅσοι ἀνατράφηκαν με μεταγενέστερες ἐργασίες, βλέπουσαν τὴν ποιητικὴ παρουσία ἐνὸς ἀκέραιου ἀνθρώπου, γιατί ἡ πολὺ ἡχηρή πῆσιχ ἔχει πολλές μορφές νὰ μᾶς παρουσιάζεται καὶ ὁ καιρὸς ὄλη τὴν ἀνεση νὰ σημεῖωνε ὅσους ποιητὲς ἐπιζῶσαν, ἄλλος σὲ μικρότερη, ἄλλος σὲ μεγαλύτερη ἐπιφάνεια, ἀπὸ τίς κάθε τόσο ἐπικρατοῦσες σχολές.

Νίκου Καρῶδη: «Ἡ χομένη βροχή». Ἰδιον. Ἀθήνα 1947.

Γ. Θέμελη: «Ὁ λυρισμός.—Σχέδιο γιὰ μιά λυρική ἐποποιία». Ἐκδοσή τοῦ περιοδικοῦ Κοχλίας. Θεσσαλονίκη 1948.

Πᾶνε ἀριστὰ χρόνια ἀπὸ τὴν καλὴ ἐποχὴ πού τὴ ποίηση ἐκοψε ὄλα σχεδὸν τὰ περιοριστικά θεριά τῆς κὶ ἀρχικὸς νὰ κατευθύνεται γιὰ ἕνα χωρίς ὄρια μέλλον. Κανένα κίνημα ὅμως δὲν ἐξέφυγε τὸ νόμο νὰ ἐξέπει σὲ φτηνότερα ἐπίπεδα πού φαίνεται νὰ καταστρέφουσαν τὸ σμάλτο του καὶ νὰ τὸ μεταβάλλουσαν σὲ εὐκολὴ ἐμπορικὴ ἐπιχειρήση. Γίνεσαι μὴ πού τὸ βολήθει νὰ πιάσει πρὶν ἀκόμη ἰριμάσει στῆς συνειδήσεις τῶν θαυμαστών πού θέλγονται μόνο ἀπὸ τὸ νεοφαλές. Σιγὰ σιγὰ ὅμως τὰ πράγματα σαβαρεύονται, ἢ ἐκπληρῶν τὸ καινούργιο ἀμυδύνηται, οἱ δέχτες συνηθίζουσαν στὸ νέο τρόπο

πὺ σκέπτεσθαι καὶ αἰσθάνεσθαι, κυρίως ἰριμάζει ἕνα κοινὸ με ἀκονισμένα αἰσθητήρια πλέον καὶ οἱ τεχνολογίες γιὰ τὰ ἐπιβιωσοῦσαν χρειάζονται νὰ ἐγκαταλείψουσαν τοὺς πειραματισμοὺς καὶ νὰ βαθίσουσαν σὲ περιοχῆς οὐσιαστικῆς, ἐκεῖ πού ἀκούγονται οἱ προσωπικῆς φωνῆς, οἱ ποιητικότερες, πού μέλλουσαν νὰ ἐπανέρχονται στὴ μνήμη μας. Ἄναμφισβήτητο ἴσως γνώρισμα τοῦ ἐργου τῆς τέχνης εἶναι ἡ διάρκειά, πού ὁμολογοῦμενός ἐλάχιστα μέρη τῆς νεώτερης ποιητικῆς ἔχουσαν κερδίσει. Αἰτίες πού κατὰ τὴ γνώμη μου δημιούργησαν τίς καλύτερες στιγμές τῆς νεώτερης ποιητικῆς, εἶναι ἡ ὑπερ-προσβλήματος, ἡ ἐνταση ἐνὸς ἐνταίου πάθους καὶ ἡ ἀτμόσφαιρα μιάς γενικότερης ἀπονοῦνας ἢ χάρις. Ἰνωρήματα πού τὰ συναντᾶμε σὲ ὄλα τὰ ἀξία νεώτερα ποιητικὰ ἔργα. Μὰ κάποτε, ἀντι αὐτῶν, βλέπομε ἐργασίες πού προσέχονται ὄχι ἀπὸ πρῶτες βλῆς ἀλλὰ ἀπὸ τὸ «βιομηχανοποιημένο» προῖον τῶν προηγούμενων ἐπιτεύσεων. Ἄν προσέξουμε συνολικά ὄλη τὴν παραγωγή πού περιεχτικὰ ὀνομάζουμε νῆα ποίηση (ὄρος ὄχι πᾶς πετυχημένος) ὅπως παρουσιάζεται στοὺς δευτερότερος ἐκπροσώπους τῆς, ἀντιλαμβανόμεστε (ἐκεῖ βέβαια πού δὲν ἔχει ἐπιφλογορῆσει ἡ παρεξήγησι) τὴν οὐδέτερη φωνὴ τῆς νέας ποιητικῆς πού ἔχει συγκροτηθεῖ ἀπὸ ὄλες συλλήθδων τίς ὡς τὴν ὄρα ἐπιτυχίες, ἀπὸ ἕνα πολυπρόσωπο, πού καταντᾶ ἀπόσπασμο, ποιητικὸ βᾶδιμα, ἀπὸ εἰκόνας πού ἢ ἀξία τους εἶναι ἡ κατὰ συνταγὴν κατασκευὴ καὶ ἀπὸ διαθέσεις ἐλάχιστα ἐντατικῆς καὶ ἀναγκαῖες, πού ὅμως ὄλα αὐτὰ δὲν πληθύνουσαν οὔτε τὴν ἀκοή οὔτε τὸ γούστο μας. Ἄλλὰ, ἀλλοίμονο, πρέπει μερικῆς φορῆς νὰ φυλαγομάστε ἀπὸ ἔθψεις ἀναγνώστες πού συγγραφοιοῦσαν.

Ἄν ἡ φιλοδοξία τῶν δημιουργῶν σταματᾶ ὡς τὴ συνθεση ἐνὸς ἄρτου, ἐθγενικοῦ ποιήματος, δὲν μπορεί νὰ μὴν ὁμολογήσουσαν ὄτι τὸ πραγματοιοῦσαν. Ἄν ὅμως πολεμοῦσαν στὸ δῦοδατο ἀνήφορο τῆς σημερινῆς ὄρας γιὰ νὰ βοηθήσουσαν τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ νὰ θγει στὸν ἀνοιχτὸ ἀέρα, τὸ πρόβλημα, ἐκεῖνο τὸ φοβερο ἀρχικό πρόβλημα πού δημιούργησε τὴν κρίση, νομίζουμε ὄτι ἔνα τῶρα παρουσιάζεσαι.

Οἱ κινδύνοι μιάς ποιητικῆς χωρίς φυσιογνωμία κὶ ἐπομένως χωρίς λόγο ὑπαρξῆς πρέπει νὰ μᾶς κάνει προσεχτικῶς, γιατί τὸ ἀντίθετο σημεῖαι πὼς φανταζόμεστε ὄτι ἡ ἀναζήτησι στοὺς νέους τῶπους ἔχει τελειώσει, ἐνὼ βλέπομε τοὺς κυριώτερος ἐκπροσώπους τῆς νέας μορφῆς νὰ διατρέχουσαν περίοδο ἀγώνιας. Δὲν εἶναι φρόνιμο νὰ νομίζουμε ὄτι ἡ ἱστορία τῆς ποιητικῆς εἶναι μάχη τῶν τεχνολογικῶν. Ἡ ἀνανέωσι εἶναι νόμος ἀδιαρρήκτικῆς τῆς ἐπιτυχίας, ἀλλ' ἂν κάτῶ ἀπὸ τὴν αὐτραφτερὴ ἐπέδυση δὲν ὑπάρχει μιά ἀσθητικὰ ψυχὴ, πού γρήγορα διαπιστώνεσαι ὄτι τὰ ἔργα ἐπαψαν νὰ ὑπάρχουσαν.

Φυλαγόμενοι ἀπὸ τοὺς ἀδασίς δέχτες τῶν νεωτέρων ρευμάτων ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ὑποπτους τυμπανοκρουστές πού συσκοτίζουσαν, οἱ καλοὶ ἄνθρωποι ἐλπίζουσαν στὸ δίχως ὄρια μέλλον πού ἔχει διανοίξει ἡ νεώτερη ὄραση, ἀλλὰ καὶ σημαίνουσαν τὸν κίνδυνο μιάς ἀχρωμῆς καὶ ἀχρηστῆς συνέχισης. Τὴ λῆση μπορεί νὰ τὴ βρεῖ ὁ καθῆνας ποιητῆς ἀτομικά, γιατί οἱ λύσεις εἶναι ἀπερίοριστες.

Οἱ πολὺ γενικοί αὐτοὶ συλλογισμοί, χωρίς νὰ ἀναφέρονται στῆς ὑπόψι συλλογῆς, δὲν εἶναι ὅστόσο ἀχρηστές, ἀφοῦ καὶ οἱ χαμηλῆς στιγμῆς ἀπὸ τὰ καλλίτερα κείμενα πού κυκλοφοροῦσαν, μᾶς κάνουν νὰ τίς φέρουμε στὸ νοῦ μας.

Καὶ οἱ δυὸ ποιητῆς πού κρῖνομε σήμερᾶ, μᾶς δύνουσαν τὴν τρίτη τους συλλογή. Κατὰ σύμπτωση καὶ τῶν δυὸ ἔχω δεῖ τὸ πρῶτο τους βιβλίο, ἐνὼ δὲν ἔχω δεῖ τὸ δεύτερο. Ἐχω τὴν ἐντύπωσι ὄτι καὶ τῶν δυὸ ἡ πρώτη συλλογὴ ἔδειχνε καλλιέργεια καὶ εὐαισθησία πού δὲν ἐφταναν ὡς τὸ τελικό ἐπίτευμα. Μιά φωνὴ ἀνθρώπινη ἀπὸ θῶ, ἄλλη ἀπὸ κεῖ, πού δὲν πετυχεῖναι νὰ γεφυρώσουσαν ἕνα σύνολο. Τῶρα οἱ τρίτες τους συλλογῆς εἶναι, ἡ καθενὴ στὸ δρόμο τῆς, ἕνα οὐσιαστικὸ δῆμα. Ὅμως ἄς τοὺς διαστεῖλουμε πια.

Ὁ κ. Θέμελης πάει νὰ ἐκμεταλλευθεῖ τὸν ὀμηρικό μῦθο (τὸ «Τραγοῦδι τοῦ καπετάνιου με τ' ἀπέραντα μᾶτια») ὅπως μπορεί νὰ τὸν ἐκμεταλλευθεῖ ἕνας νεώτερος καὶ ὅπως αὐτὸς θέλει νὰ τὸν δεῖ.

«Τραγοῦδήσέ μας τῶρα πια τὴ θλίψη».

λέει ὁ ποιητῆς πρὸς τὴ μῦσα. Ἐπάρχει πράγματι πολλὴ θλίψη στὰ ποιήματα τοῦ «λυρισμοῦ», μὰ θλίψη ὅμως πού ἔχει γίνεαι καὶ καρτερία. Σὰν ἡ συμφορᾶ νὰ εἶναι συνοψαρημένη με τὴν ἀνθρώπινη μοῖρα. Οἱ ἀκατάλυτες δυνάμεις τοῦ κόμου προσόρισαν γιὰ τὸν ἄνθρωπο μιά σκοτεινὴ ζωὴ. Ἐνὼ ἡ ζωὴ εἶναι «γλυκεία» ὅπως μᾶς λέει στὸ καλλίτερο ποίημα τῆς συλλογῆς τὴν «Κίχη».

«Μαχαίρι μαυρομάνικο  
Μαχαίρι μου πού σὲ φορῶ καὶ σ' ἔχω ἀπᾶνω μου

Λίγο πιο κάτω ἀπ' τὴν καρδιά  
Λίγο πιο μέσα ἀπ' τὴν ἀγάπη  
Γιὰ νὰ σταυρώσω τὸ ψῆμ' πού τρώω  
Γιὰ νὰ σφραγίζω τὸ νερὸ πού πίνω  
Για νὰ κόβω τὴ γλυκεία ζωὴ  
Ἄπ' τὸ θάνατο»

Ἀφήνοντες τίς ιδέες του, ἔχουμε νὰ παρατηρήσουσαν τὴν κατεργασία τῆς φράσης τοῦ κ. Θέμελη. πού πολὺ τὴν ἐπιμελήθηκε. Ἐχει ρυθμὸ μεγάλη ἀνάσας καὶ πολλαπλὴ περιεχτικὴ. Ἀλλὰ λείπει ἀπὸ μέσα ἕνα γνησιότερο ῥίγος. Καὶ ἕνας ἀτομικός τόνος ἀκόμη. Ἡ ἐμπνευσή του ἔχει φωνὰ μικρότερη διάσταση ἀπὸ τὸ ποίημα πού γεννήθηκε. Αἰτίαι πού δημιουργεῖ ἕνα τμήμα ὄχι ἀναγκαῖο. Κάποτε ἀνιχνεύουμε καὶ ἐπιθράσεις.

«Γιατί η καρδιά του είναι θαριά, δὲν τῆ σηκόνει τὸ αἷμα.

Καὶ τὸ θεόρατο ἦσκιό του ἢ τρύπια φορεσιά.»

(Νομίζω ὅτι ὁ κύκλος τῶν ἐμπνεύσεων καὶ τῶν ἐπιδράσεων στὴν ποιητικὴ παραγωγή εἶναι κάποτε ἀδικαιολόγητα περιορισμένος. Δὲς καὶ στριφογυρίζουν ὅλοι γύρω ἀπὸ δύο τρία ὀνόματα, ἀπὸ δύο τρία ἔργα, ποῦ δὲν ἔξαντλοῦν τὸ «ζωϊκό» κύκλω. Δὲ θὰ πρόπει νὰ παραγνωρίσουμε ὅτι σ' αὐτὲς ἡ ἐκεῖνες τίς ἐπιδράσεις καί τῃ τὸ ρόλο τῆς ἡ ἰδιοσυγκρασίας τοῦ καθενός, μὰ πάλι τί θὰ γίνηαι μ' αὐτὴ τὴν ἀποκλειστικότητα; Τάχα εἶναι ὀργανική;)

Γενικὰ στὸν κ. Θέμελι εἴχομεν μὰ παρατηρήσουμε ὅτι, ἐνῶ ὑπάρχουν μεγαλύτερες δυνατότητες, οἱ πραγματοποιήσεις στέκουν ἀκόμη σὲ μὴν ἀπόσταση ἀπὸ τίς ἐπιθυμίες του. Μὰ καὶ οἱ φάσεις μιᾶς ἀνοκλήρωτης πορείας, εἶναι προϋποθέσεις γιὰ μὴ ἐπόμενῃ εὐτυχέστερῃ ἐποχῇ.

Ὁ κ. Καρῶνης βρίσκεται κοντὰ στὸ ὑπερρεαλιστικὸ κλίμα, μὲ τὸ ὅποιο διατηρεῖ ἀδιάρρητους δεσμούς. Χωρὶς νὰ τοῦ εἶναι θανατηφόρος ὁ ἐναγκαλισμὸς, ἔρχεται σὲ σύγκρουση μὲ τὴν προσπάθειά του νὰ δώσει σὲ ἄλλα μέρη ἀνθρώπινο τόνο στὴ διάθεσή του.

«Ὁ καπατάνιος χάθηκε ἀπ' τὴ γέφυρα καὶ ἐσένα ὁ ἀριθμὸς τοῦ τάφου σου εἶταν δεκάξι τώρα δὲ μένει: παρὰ ἕνας ντενεκεδένιος σταυρὸς ἕνας κουτσὸς ἀνθρώπος ἔρχεται καὶ λέει: πὼς σοῦχαν κλέψαι τὸ ποικάρμιό σου καὶ τῆ ζώνη καὶ τὰ παπούτσι.»

Οἱ συγκινησιεῖς τοῦ ἔχουν ἕνα τόσο πλάτος, ποῦ ξεφεύγουν ἀπὸ τὴν ἀτομικὴ περίπτωσή. Τοὺς στίχους τοῦ διατρέχει μιὰ, συγκεντρωμένη μελαγχολία, ποῦ εἶναι ἴσως μιὰ φάση πρὶν ἀπὸ τὴν ἀπογοήτευση, ἄλλὰ καὶ σὲ σταθερὰ ξεχωριστὴ θέση ὅπου χωρεῖ ἡ ἐλπίδα γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Εἶναι κομμάτια ποῦ βρίσκονται σὲ πολλή κατὰλληλη ὥρα ὅταν τὰ ἔγραψε.

Ἡ τόσο λίγα ὅσα μὰς παρουσιάζει γράφει ὁ κ. Καρῶνης. Ἡ τόσα μόνο ἐμφανίζει, εἶναι χαρακτηριστικὸ καὶ αὐτὸ μὴ ποιητικὴς ποῦ τὴ διακρίνει ἡ συντομία, ἡ χαμηλὴ φωνὴ καὶ ἡ ἄλλειψὴ ἐντασης. Μπορεῖ ὁ κ. Καρῶνης νὰ μὴ διαθέτει μιὰ ἐκρηκτικὴ ποιητικὴ ἰδιοσυγκρασία, μὰ διαθέτει μιὰ ποιητικὴ αἰσθησιὴ ποῦ δίνει χροῖμα στὰ γεγονότα ποῦ ζεῖ.

«Δὲν εἶναι πὼς γάνουμε τὰ λόγια μας ἢ λύπη κατεβαίνει» ἀπὸ μακρότερα ἢ ἡλικία δὲν εἶναι πιά χτεςινῆ...»

Μιὰ καταφυγὴ σὲ ἀσάφειες ποῦ δὲν προσδιορίζονται (ἐμμονὴ σὲ δόγμα σχολῆς ἢ ἄλλειψὴ συνεκτικῆς ὀλης), μιὰ ἀνεπάρκεια σὲ μερικὰ μέρη, μὰ μὴ ἀναγκασιότητα σὲ μερικὰ ἄλλα, εἶναι οἱ ἀδυναμίες τῆς συλλογῆς, ἄλλὰ δίχως νὰ τὴν καταστρέφουν.

ΑΔΕΞ. ΑΡΥΓΓΙΟΥ

## ΜΕΛΕΤΕΣ

Π. Ι. Σαμαρᾶ : Ἡ ἐκπαίδευση στὴ Λέσβο (ἀπὸ τὸ χρόνο τῆς σκλαβιάς). Μυτιλήνη 1940.

Στὸ προηγούμενο τεῦχος τῶν «Ε. Γ.» εἴχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ χαριετήσουμε δύο σημαντικὲς μελέτες πάνω σὲ νεοελληνικὰ θέματα, ποῦ μὰς ἤρθαν ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ ἐπαρχία. Παρήγορο καὶ εὐτυχισμένο σύμ-

πτωμα. Ἡ πνευματικὴ κίνησις τοῦ τόπου ἐπισημαίνεται τελευταία ὄχι μόνον στὴν πρωτεύουσα, ὡπως παλιότερα, ἀλλὰ καὶ στὰ ἐπαρχιακὰ κέντρα. Ἀπὸ τίς Σέρρες, τὸ Βόλο, τὴ Σύρα, τὴν Κέρκυρα, τὴ Σάμο, τὴ Μυτιλήνη (δὲν μιλοῦμε γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη ὅπου ἡ πνευματικὴ κίνησις ἔχει παλιὰ παράδοση) μὰς ἔρχονται ἀπαντᾶ μνημόνια καλλιτεχνικῆς καὶ ἐρευνητικῆς ἀθλήσεως, σίγουρα ὑψηλά: δημιουργικὰ, παρὰ τὴν συμφορὰ καὶ τὰ ἐρείπια ποῦ καλύπτουν τὴ χώρα.

Ἡ Μυτιλήνη, ἀπ' ὅπου μὰς ἔρχεται ἡ ἐργασία τοῦ κ. Σαμαρᾶ γιὰ τὴν ἐκπαίδευση τοῦ νησιού, ἔχει μιὰ καλιὰ καὶ δόξαϊν πνευματικὴ παράδοση. Ἐργαζόμενα τῆς τέχνης καὶ τῆς ἐπιστῆμης ποῦ οἱ ρίζες τους κρατοῦν ἀπὸ τὸ λαμπρὸ τοῦτο ἐλληνικὸ νησί, στολιζοῦν τίς σελίδες τῆς νεοελληνικῆς μὲς γραμματικῆς. Ἐλλογη λοιοπὸν ἡ ἀπίστιση ὅτι στίς ἐργασίες τῶν σημερινῶν καλλιτεχνῶν καὶ ἐρευνητῶν ποῦ δουλεύουν ἐκεῖ πρέπει νὰ καταξιώναται ἀπό τὴν μὴ μεριά ἢ πολῦτιμη τούτη παρακαταθήκη, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη, νὰ προωθείται πρὸς τίς καινοῦργιες ἀτραποὺς ποῦ ἀνοίγει ὁ μὸχος τῆς δημιουργίας.

Ὁ κ. Σαμαρᾶς, πολὺ ἀξιέπεινα καταπιάστηκε μὲ τὴν ἐρευνα μιᾶς περιοχῆς ποῦ συγκινεῖ δικαιολογημένα τὴν πνευματικὴ περιέργεια, μὲ τὰ ἱστορικὰ τῆς ἐκπαίδευσης τοῦ Ἡεροῦ μέσα στὴ νεοελληνικὴ περίοδο, ἀπὸ τὰ πρῶτα δεκάξια ἐκπαιδευτικά φανερῶματα ὡς τὴν ἀπελευθέρωση περιπτου τῆς Λέσβου ἀπὸ τὸν τουρκικὸ ζυγὸ. Θέμα μεγάλο καὶ δύσκολο ποῦ γιὰ ν' ἀντιμετωπιστεῖ χρειάζεται οὐ συνασπισμὸς τῶν ἐρευνητικῶν ἰκανοτήτων τῆς ομάδας, δύσκολο γιὰ σήμερα δέβια. Ὁ ἱστορικὸς χῶρος ποῦ πρέπει νὰ διασχίσει ὁ ἐρευνητὴς συνάπτεται μὲ τὸ χῶρο τοῦ θῆνου στὴν ἀνελιτικὴ τοῦ πορεία, συνάπτεται ἀκόμη μὲ ὅλο τὸ θῆθος καὶ τὸ πλάτος τῶν πνευματικῶν καὶ ἐκπολιτιστικῶν ἐπιφανομένων, συνάπτεται τέλος μὲ τὴν ἰδια τὴν κοινωνικὴ καὶ οἰκονομικὴ ζωὴ τοῦ τόπου. Περιγραμματα δέβια πολὺ πλατῶ, ἄλλὰ ἀναγκαῖο θέμελιό γιὰ ἕνα θέμα πολιτιστικῆς ἱστορικῆς ἐρευνας.

Ἡ ἐργασία τοῦ κ. Σαμαρᾶ εἶναι ἀλήθεια πὼς δὲν ἔχει μυθολογικὸ ὑπόθετο, ἀλλ' αὐτὸ δὲν τῆς ἀφαιρεῖ τὸ ἐνδιαιφέρον τῆς, ἰδιαίτερα στὸ σηματοδοτικὸ μέρος τῆς ποῦ κλεινεῖ τὴν περίοδο ἀπὸ τὸ 1840 καὶ μετὰ. Ἐχει τὸ προτέρημα τῆς συγκεντρωσης ἀρκετοῦ ὕλικού ἀπὸ τὴν ἐκπαιδευτικὴ ζωὴ καὶ τὰ ἱδρύματα τῆς Μυτιλήνης, πίνακες ἐκπαιδευτηρίων, μνηεῖς ἐκπαιδευτικῶν, μ' ἕνα λόγο στίς 100 σελίδες τῆς μελέτῆς του ὁ ἀδριανὸς συνεχιστὴς τῆς προσπάθειας θὰ ἐρεῖ πλῆθος ντοκουμέντα καὶ πληροφορίες.

Εἶναι δέβια λυπηρὸ, ποῦ ἐνῶ ὁ κ. Σαμαρᾶς εἶχε τὴν ἀναμφισβήτητη ἰκανότητα νὰ καταστήσει τὸ δημοσίευμά τοῦ ἐπιστημονικότερο, δὲν τὸ ἔκαμε. Κι αὐτὸ γιατί; Δὲ φρόντισε νὰ ὀπλιστεῖ μεθοδολογικὰ ὡς πρὸς τὸν τρόπο τῆς δουλειᾶς του. Ἡ ἐρευνα καὶ ἡ ταχτοποίηση τοῦ ἱστορικῶ ὕλικού εἶναι κάτι ποῦ ὑπακοῖ σὲ νόμους ποῦ δὲν μποροῦμε νὰ τοὺς ἀγνοοῦμε, ὡπως ἐπίσης δὲμποροῦμε νὰ παραθέτομε τὸ ὕλικό μὰς ἀβασάνιστα, χωρὶς τὸν ἀπαραίτητο κριτικὸ ἐλεγχό.

Ὁ κ. Σαμαρᾶς ἀπέφυγε νὰ δεῖ τὸ ἐκπαιδευτικὸ πρόβλημα τοῦ νησιού στὴν ἀλληλεξάρτησι καὶ ἀλληλεπιδρασὴ του πρὸς τὴν κοινωνικὴ καὶ οἰκονομικὴ ζωὴ τοῦ νησιού, παρὰ τὴν προσπάθειά του νὰ μὴν ἀγνοήσει

ὁρισμένους τέτοιους παρίγοντες. Ὅμως εἶναι φανερὸ πὼς δὲν ἔχει ξεκαθαρίσει μέσα του ὁρισμένα ἱστορικὰ προβλήματα ἀπαραίτητα γιὰ τὴν ἐρευνα. Παράδειγμα ἡ γνῶσις του γιὰ τὴν ἀρχαιολογία τῆς Ἀναγέννησης ποῦ καθυστερημένα ἐντελὸς ἐξακολουθεῖ νὰ τὴν ἀποδίδει στοὺς «λογίους» φυλάδας τοῦ Βυζαντινοῦ, καὶ ὄχι στοὺς «ἀπαλθευτοὺς ἀστούς»—εἶναι ἡ φράση του—ποῦ δὲμποροῦσαν νὰ εἰσάγουν τ' ἀριστουργήματα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς φιλολογίας!

Πρὶν κλεισοῦ τὸ σημεῖωμα τοῦτο θέλω νὰ ἐπαναλάβω πόσο ἡ ἐργασία τοῦ κ. Σαμαρᾶ μὰς εἶναι συμπληρωτικὴ, τόσο γιὰ τὸ περιεχόμενό τῆς ὡς καὶ γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ ἐμφάνισή τῆς—ἄλλος γιὰ ἐπαρχιακὸ τυπογραφείο. Καὶ θέλομε νὰ ἐλπίζομε πὼς ὁ σύγγραφεὺς θὰ μὰς χάρισει πολὺ σύντομα καὶ ἄλλους καρποὺς τῆς φιλεργῆς ἐρευνητικότητάς του.

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

Ν. Λούρου : «Μαιευτικὴ». Ἐλληνικὴ Ἐκδοτικὴ Ἐταιρία. Ἀθῆνα 1948.

Ἡ «Μαιευτικὴ» τοῦ καθηγητῆ Ν. Λούρου εἶναι ἀσφαλῶς τὸ πρῶτο πανεπιστημιακὸ σύγγραμμα, μὲ τὴν αὐστηρὴ σημασία τῆς λέξεως, ποῦ γράφεται στὴ δημοτικὴ. Βέβαια μέχρι τώρα ἔγιναν πολλὰς ἀξιολογες προσπάθειες ἀπὸ ἀρκετοὺς ἐπιστήμονες, ὡς αὐτὲς ἀφοροῦσαν κυρίως μονογραφίαις, χρήσιμες ἀπολοποιήσεις καὶ συνόψεις ἢ ἀκόμη ἐπεξεκτείνονταν σ' εὐρύτερους τομείς ποῦ ξεφύγουν ἀπὸ τὴν καθαρὰ ἐπιστημονικὴ ἐργασία. Ἰδιαίτερὴ θέση μέσα σ' αὐτὰ ἔχει τὸ βιβλίό τοῦ καθηγητῆ τοῦ Πολυτεχνείου κ. Παπακέτρο. «Μαθῆματα ἀτομικῆς καὶ πυρηνικῆς φυσικῆς» ποῦ ὅμως δὲν εἶναι καὶ αὐτὸ σύγγραμμα. Ἐνα σύγγραμμα, ὅσο καὶ ἂν εἶχει τὴν σφραγίδα τῆς προσωπικότητάς του συγγραφέα τοῦ προσδιορίζεται ἀπὸ ὁρισμένους παράγοντες ἐξαιρετικὰ ἀδύνατους καὶ τελεωμένους μποροῦμε νὰ ποῦμε. Πρῶτε δὴλαδὴ μὲσα στὸ πλάτος, μὰ καὶ τὰ ὅρια τῆς εἰδικότητάς του, νὰ συμπεριλάβει ὅλη τὴν ἐπιστημονικὴ παράδοσή τῆς, μὲ τὴν δυσκίνητη καὶ ἐπιβεβλημένη ὀρολογία τῆς, μ' ὅτι τέλος πάντων φέρνει μάζι τῆς ἀξιόλογο ἢ ἀμφίβολο. Γι' αὐτὸ ἡ δοκιμασία τῆς Δημοτικῆς στὴν περιοχὴ τοῦ συγγράμματος εἶναι ἕνα τόλμημα ποῦ ὅταν ἐπιτύχει μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ πραγματικὸς ἄθλος. Κι ἴσως μάλιστα αὐτὸν τὸν ἄθλο νὰ τὸν πέτυχε ὁ κ. Λούρος ἀκόμη εὐκολότερα ἀπ' ὅτι φανταζόμεστε, γιατί ἡ γλῶσσα μὰς ἔχει ὠριμάσει πιά τόσο, ὡστε ἐκεῖνο ποῦ τῆς χρειάζεται εἶναι ἀποφασιστικὸ καὶ γλωσσικὰ κατατοπισμένους ἐπιστήμονες, γιὰ νὰ μὰς ἀποκαλύφουν αὐτὴν τὴν ὠριμότητά τῆς.

Εἶναι γνωστὸ πὼς ἡ μεγαλύτερη δυσκολία ποῦ ἔκανε καὶ τοὺς πρῶτολμῆρους δημοτικιστὲς ν' ἀμφιταλαντευοῦνται, εἶναι τὸ πρόβλημα τῆς ὀρολογίας. Γιὰ πολὺν καιρὸ, ἤτανε μὴ δυσακολία φυσολογικὴ, ἀπὸ ἀκόμη φαίνονταν ἀκαθόριστα τὰ ὅρια καὶ ἡ ὕψη τῆς δημοτικῆς. Δὲν ἤταν λίγος αὐτοὶ ποῦ πέφτανε συγχύσις ἀσφειζόμενες μεταφράσεις, ὄχι πιά ἀπ' τὴν «καθαρεύουσα», ἀλλὰ ἀπὸ τὰ νόμια ἐνσωματωμένα στοιχεῖα τῆς γλῶσσας μὰς μεταχειριζόμενοι λέξεις φορτικὲς μὲ ἕνα ἰδιαίτερο συναισθηματικὸ χνῶτο ποῦ δέβια ἦταν ὀλοτέλα ἀκατάλληλο γιὰ τὴν ψυχρὴ ἀντικειμενικότητα τοῦ ἐπιστημονικοῦ λόγου. Φωματίωση, γιὰ τὸν ἐπιστήμονα σημαίνει: δακτυλίδιο Koch, διηθήσεις κλπ., ὅτι ἀπαρτίζει τέλος πάντων μιὰ μεθοδικὰ μελετημένη ἀρρῶστα. Βέβαια ἡ λέξη «φωματίωση» εἶναι ἀπόλυτα ἀφομοιω-

σις καὶ γραμματικὰ ἀπὸ τὴ δημοτικὴ καὶ ἀσφαλῶς τὸ παράδειγμα ποῦ ἀνάφερα εἶναι ἕνα ζήτημα ποῦ σήμερα δὲ συζητιέται.

Γεννέται ὁμως τὸ ερώτημα: τί μπορεῖ νὰ γίνηαι μὲ ὁρισμένες ἄλλες λέξεις, ἰδίως τῆς τρίτης κλίσης, αὐτῆς τῆς κλίσης ποῦ θεωρεῖται ὡς ἀφορεσιμένη ἀπὸ τὴ νέα ἐλληνικὴ μὲς γλῶσσα; Τὸ πρόβλημα εἶναι σπουδαιότερο, γιατί ἕνα τεράστιο ποσοστὸ ἐπιστημονικῆς ἢ καθαρὰ ὀρολογικῆς λέξεως εἶναι τρίτοκλιτες. Κι ἀπ' αὐτὲς ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς, ὡς ἡ «φωματίωση»—μὴ καὶ φέραμε πιά πάνω τὸ παράδειγμα—εὐκολώτατα καὶ ἀπὸ καιρὸ πῆραν ὅλη τους τὴ φρεσκάδα μὲ μιὰ μικρὴ γραμματικὴ μετατόπιση. Ὑπάρχουν ὁμως λέξεις ποῦ εἶναι ἀπὸ τὴ φύση τους ἀπόλυτα τρίτοκλιτες. Ἡ ἀπὸ πρόθεση ἐξοστράκιση αὐτῶν τῶν λέξεων, ἔστω καὶ τῶν πὸ σπάνιων—ἀλλὰ ἀναντικατάστατων—εἶναι ἀσφαλῶς ἕνα μεγάλο ἔργον κλημὰ κατὰ τοῦ πλοῦτος καὶ τῆς αἰσθητικῆς ποιικιλίας καὶ ὀμορφίας τῆς γλῶσσας μὰς. Ἀπὸ ἐπιστημονικὴ μάλιστα ἀποψη ἐντελῶς ἀδύνατο. Καὶ τὴν ἀπάντησι σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα τὴν ἔδωκε ἡ ἰδια ἡ γλῶσσα μὰς ποῦ πολιτογράφησε μ' ἀνεση πλῆθος λέξεων αὐτῆς τῆς κατηγορίας ἀπὸ τίς πρῶτοκλιτικὲς ὡς ἄλλες πρῶτοκλιτικὲς, ἀλλὰ ἐξίως ἀμετάθετες στὴ λαϊκὴ συνείδηση. Π.χ. γεγονός—καὶ ὄχι βέβαια γεγονότο—κ.λπ.

Ὑπάρχει ὁμως καὶ μιὰ τρίτη κατηγορία λέξεων, ἀμφίβιες μπορεῖ νὰ τις πει κανεῖς, ποῦ ἐνῶ ἀκουστικὰ ἀνήκουν στὴν τρίτη κλίση, ἐν τούτοις γραμματικὰ μπορεῖ νὰ μεταθεθοῦν καὶ στίς πρῶτοκλιτικὲς, πρῶτῃ ἢ δευτέρῃ. Α.χ. ἡ λέξη «πλακοῦς» ἀπ' τὸ σύγγραμμά τοῦ κ. Λούρου πὼς νὰ κλιθεῖ: ὁ πλακοῦς τοῦ πλακοῦτος, ἢ ὁ πλακοῦντας τοῦ πλακοῦντας; Ἐδῶ μὲς φαίνεται πρέπει νάχομε ὑπόψιν μὰς τοῦτο: μιὰ καὶ ἡ τρίτη κλίση εἶναι ἀδύνατο νὰ λείψαι—δύο λέξεις ἐναλλάξανταὺν ἢ γεννιόνται μέσα στὰ ἐπιστημονικὰ ἐργαστήρια καὶ σπουδατήρια, νὰ διατηροῦν τὴν πρωτογενῆ γραμματικὴν τὸν ὕψη. Ὅσες πάλι προέρχονται ἀπ' τὸ στόμα τοῦ λαοῦ ἢ γίνονται ὀμέσως χτήμα του τότε ὁ καθοριστικὸς παράγοντας εἶναι αὐτὸ τοῦτο τὸ γλωσσικὸ αἰσθημα τοῦ λαοῦ. Αὐτὸ δὲν εἶναι γλωσσικὴ ἀναρχία, ὡς τε διγλωσσία. Γιατί, ὡς τὸ «γεγονός» δὲν γίνεται «γεγονότο», ἐνῶ ἡ «φωματίωση» εἶναι φωματίωση, ἔτσι καὶ οἱ ἄλλες λέξεις θὰ πάρουν ἀνάλογα τὴν θέση τους. Ὅσες κανεῖς ἀπ' τοὺς γράφοντες παίρνει μ' αὐτὸν τρόπο παθητικὴ στάση ἀπέναντι στὴ γλῶσσα μὰς π' ἀκόμη διαμορφώνεται. Ἡ ἀποστολή του, εἴτε ἐπιστημονικῆς εἶναι, εἴτε ὀποιοδήποτε ἄλλος συγγραφεὺς συνίσταται στὸ νὰ ἔχει μιὰ καθολικὴ αἰσθησι τῆς γλῶσσας ποῦ θὰ τοῦ ἐπιτρέψει τ' ἀστάθμητα καὶ μὴ καθιερωμένα ἀπ' τὴν κοινὴ συνείδησι στοιχεῖα νὰ τὰ βάλλει στὴ σωστότερη θέση τους.

Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη, ἡ συμβολή τοῦ συγγράμματος τοῦ κ. Λούρου στὴ συνείδηση τοποίησι δηλαδὴ τῆς γλῶσσας μὰς, εἶναι ἀξιόλογη. Ἄν ἐξαιρέσει κανεῖς μερικὲς περιπτώσεις συντηρητισμοῦ, ποῦ ἔρχεται φυσικός κατὰ ἀπ' τὸ καταληκτικὸ μέρος τῆς παραδομένης ὀρολογίας, ὡς οἱ ἐκφράσεις «κατὰ φαντασίαν κήσις», «ἐμβαδραμένο ἐμβροσο», «ἐμμονῆς ρύσις» κλπ., τὸ γενικὸ πνεῦμα ποῦ ἐπικράτησε στὴ γλῶσσα του εἶναι ὄντως καὶ ρεαλιστικὸ.

Ἐποὶ χωρὶς κανένα διαταγμὸ οἱ λέξεις μῆς, ἤπαρ, παραμένουν αὐτοῦσις, ἢ φράσι «ἐυτῆριον σωματίον» ἀποτελεῖ γνήσια δημοτικὴ ἔκφρασι, ἐνῶ οἱ λέξεις πυρηνική κλπ. παραμένουν τουλάχιστον σὲ μιὰ ἀμφίβολη κατάσταση ποῦ πολλοὺς ἴσως νὰ ἐνοχλήσει. Ἐπίσης ἐξανιάζει ἡ φράσι ἀπὸ

τὸν πρόλογο: «προσοίησι τῆς ἐπιδείξεως». Λέξεις τῆς ἰδιας ἀπολύτως ποιότητος ἢ μιὰ μάλιστα ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἄλλη, μὲ διαφορετικὸ τρόπο κλίσης ἢ κάθε μιᾶ.

Πάντως αὐτὰ μέσα στὴ στρωτὴ καὶ πολὺς φορὲς ἀπείρητη λαγαράδα τοῦ ἐπιστημονικοῦ τοῦ ὕφους, ποῦ δειχνεῖ περίφημα πὼς ἡ δημοτικὴ μπορεῖ ὀλοτέλα ν' ἀνταποκριθεῖ στὴν ἀντικειμενικότητα τοῦ ἐπιστημονικοῦ λόγου, εἶναι λεπτομέρειες ποῦ δὲ μειώνουν μὲ κανένα τρόπο τὸ λαμπρὸ σύνολο. Τὸ βιβλίό τοῦτο θὰ μποροῦσε νὰ διαβαστεῖ μὲ μεγάλη γλωσσικὴ ὠφέλεια καὶ ἀπὸ ἀνθρώπους ποῦ δὲν ἔχουν καμιά σχέση μὲ τὸ θέμα του.

Ποτε κανεῖς δὲ μπορεῖ νὰ πεῖ ὅτι ἔραει τὴ γλῶσσα του, ἂν δὲ τὴν χραεῖ σὲ κάθε ἐκδήλωσή τῆς καὶ μάλιστα στὸν τομέα τῆς

Ἐπιστῆμης, ποῦ διαρκῶς ἐπηρεάζει σὲ μεγαλύτερη ἔκτασι καὶ βάθος τὸν ψυχικό—ἔκφυρτικὸ μὰς κόσμο.

Α. Θ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

Σημείωση «Ελ.Γρ.» Ὅσο καὶ ἂν τὸ περιοδικὸ μὰς συμφωνεῖ μὲ τὸν κ. Νικολαῖδη, πὼς ἡ «Μαιευτικὴ» τοῦ κ. Ν. Λούρου εἶναι μιὰ κατὰκτησι τῆς δημοτικῆς γλῶσσας στὸ χῶρο τῆς ἐπιστῆμης, μὲ κανέναν τρόπο δὲν παραδέχεται τὴν ἀποψη τοῦ κ. Νικολαῖδη, ποῦ ἡ τρίτη κλίσι ἀποτελεῖ ἀπαραίτητο στοιχεῖο γιὰ τὴ γλῶσσα μὰς. Γιὰ παράδειγμα ἀναφεροῦμε τὴ «Γεωμετρία» τοῦ Ἐλισαίου Γιαννίδου, ποῦ εἶναι γραμμένη σὲ θαυμασία δημοτικὴ δίχως ὑποχωρήσεις, ποῦ ὀδηγοῦν μοιραία στὴ διγλωσσία.

# ΤΑ ΧΕΙΡΕΡΜΕΛΑ Κ'ΟΙ ΤΕΧΝΕΣ

## ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

### ΓΑΛΛΙΑ

(15 Ἀπριλίου—15 Μαΐου)

#### Διάφορα νέα

**Ο** ΓΑΛΛΙΚΟΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΣ τύπος μνημονεύει δύο ἐπέτειες: τὰ 200 χρόνια τῆς ἔκδοσης τοῦ θαυοσημαντοῦ βιβλίου τοῦ Μοντασκιὲ «Τὸ πνεῦμα τῶν νόμων» (ποῦ, καθὼς μαθαίνομε, οἱ πρῶτο χαρακτηριστικὲς σελίδες του θὰ ἐκδοθοῦν, σ' ἄλλη στικὴ μετάφραση, στὴ Συλλογὴ τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Ἀθῆνας) καὶ τὰ 150 χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Ντελακρού.

Μερικοὶ ἀγνοῖ πνευματικοὶ ἄνθρωποι τῆς Γαλλίας ὡς τὸν Κασσοῦ καὶ τὸν Βερκόρ πῆραν μέρος στὸ μεγάλο συλλαλητήριό ποῦ γίνηκε, στίς 21 τοῦ Ἀπριλίου, στὸ Παρίσι, σ' ἐνδοτὴν διαμνημοσύνη γιὰ μερικὲς ἀστολες προσάθειες ἀποκατάστασης τοῦ Πευταῖν καὶ τοῦ Μωρράς. Εἰδικὰ γιὰ τὸν Μωρράς καὶ γιὰ τὴν προδοτικὴ του φράσι γράφει ὁ Ἀντρέ Μιραμπέλ στὰ «Γαλλικὰ Γράμματα» (6 Μαΐου).

Ἡ Ἐταιρεία τῶν Κλωντελιανῶν Σπουδῶν ἀφιέρωσε μιὰ ὀλοκλήρη τιμητικὴ ὀδομάδα (7—14 Μαΐου), μὲ διαλέξεις καὶ ἀπαγγελίες γιὰ τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου ἀγγέρονου ποιητῆ Κλωντέλ. Τὰ θεατρικὰ ἀπαντα τοῦ Κλωντέλ ἐξανυπώνονται στίς ἔκδοσις τῆς «Πλειάδας».

Ἀπὸ τοὺς Γάλλους συγγραφεῖς τὸ Ρωσσικὸ κοινὸ προομιάνει πρῶτον τὸν Ἰούλιο Βέρν (4.163.000 ἀντίτυπα), ἐπειτα τὸν Οὐγκὼ (3.952.000) τὸν Μοπασσάν (3.780.000), καὶ τὸν Ζολά (2.498.000).

Τὰ τεύχη 11 (25 Ἀπριλίου) καὶ 13 (5 Μαΐου) τῶν «Informations Culturelles» τῆς Γενικῆς Διεύθυνσις Πνευματικῶν Σχέσεων δίνουν πολλὰς πληροφορίες γιὰ τὴν πνευματικὴ ἑλληνο-γαλλικὴ κίνησι στὴν Ἑλλάδα.

#### Τὰ βιβλία

Μὲ τίτλο «Πέντε βολοφονημένοι ποιη-

τῆς» ὁ Ρομπέρ Γκαζὸ παρουσιάζει στίς «Ἐκδόσεις τοῦ Μεσονυκτίου» τοὺς Σαιν-Πὸλ-Ρου, Μὰζ Ζακόμπ, Ρομπέρ Ντεαόρ, Μπενζαμέν Φοντάν καὶ Ἀντρέ Σεβετιέρ, ποῦ πέσανε θύματα τοῦ χιτλερισμοῦ.

Ὑστερα ἀπὸ μιὰ πρῶτη ἐπιλογὴ 10 βιβλίων ἀπὸ μιὰ ἐπιτροπὴ κριτικῶν, στίς 21 Μαΐου, δρασθεῖται τὸ μεταθανάτιο βιβλίον τοῦ Σαιν-Ἐβερτ «Τὸ Κάστρο» (La Citadelle) ὡς τὸ πρῶτο ἀντιπροσωπευτικὸ φετεινὸ ἔργο τῆς γαλλικῆς σκέψης. Αὐτὸ τὸ βιβλίον ἀποτελεῖ τὸ τελευταῖο πνευματικὸ μῆνυμα τοῦ χαμένου συγγραφέα καὶ ἔραα.

Οἱ συζητήσεις πάνω στὸν ὑπερρεαλισμὸ καὶ τὸν ὑπαρξισμὸ συνεχίζονται στὴ Γαλλία. Ὁ Roger Vaillant δημοσιεύει στίς Editions Sociales ἕνα βιβλίον μὲ τίτλο «Ὁ ὑπερρεαλισμὸς ἐναντίον τῆς Ἐπανάστασης». Ἐπίσης γρήκε ἕνας ὀμαδικὸς τόμος «Ἐπὲρ καὶ κατὰ τὸ ὑπαρξισμὸ» μὲ συνεργασίας τῶν Πονταλίς, Παναγιᾶ, Μουνιὲ, Βαϊάν, Ζανσόν καὶ ἕνα κείμενο τοῦ ἰδιοῦ τοῦ Σάρτρ (ἔξδ. ATLAS).

Ὁ γιαντρὸς Φρανσουά Σαλιέρ ἀπανταεῖ μὲ πολὺ κέφι καὶ ἀκρίβεια στίς «καθιερωμένους» ἐπικρίσεις τῶν λογοτεχνῶν ἐναντίον τῶν γιαντρῶν καὶ εἰδικὰ στὸ πολὺκροτο μυθιστόρημα «Σώματα καὶ Ψυχὲς» τοῦ Μαξάνς Βαν ντερ Μέρς, μὲσα στὸ ζωντανὸ τοῦ βιβλίου: «Συγγραφεῖς ἐναντίον τῶν γιαντρῶς».

#### Τὸ θέατρο

Ὁ Ντυλλάν φεύγει γιὰ τὴ Γενεύη, ὅπου θὰ διευθίνει τὸ θεατρικὸ τμήμα μιᾶς καλλιτεχνικῆς ἐστίας.

Στὸ θέατρο Gymnase παίξουν τὴ «Τερέζα Ραχέν», διασκευὴ ἀπὸ τὸ ὀμόνημο μυθιστόρημα τοῦ Ζολά. Ἡ κριτικὴ λέει ὅτι ἡ διασκευὴ τῆς Μαρσέλ Μωρὲτ δὲ διατήρησε πολλὰ πράγματα ἀπὸ τὴ δύναμη τοῦ πρωτοτύπου.

Τὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ Σάρτρ «Τὰ θρώμικα χέρια», ποῦ πολὺ χυπηθήκε γιὰ καλλιτεχνικὸς ἢ ἰδεολογικὸς λόγους, θὰ γυριστεῖ στὸν κινηματογράφου. Στὸ Λονδίνο, μὲ τοὺς ἰδίους ἥθοποιούς.

Στις 7 Μαΐου παίχθηκε στο θέατρο Moncey το ιστορικό έργο του Ροζέ Γκαρωντό για το 1848 «Άνοιξη των ανθρώπων» με 50 πρόσωπα. Σ' αυτό το έργο η Επανάσταση του 48 ξεκινάει από λίγους ανθρώπους, αλλά σιγά σιγά φουντώνει και γίνεται ένα παλλαϊκό ξεσηκωμά.

Άλλες αξιόλογες προμιέρες: «Montsergat» του Έμμανουήλ Ρουμπλές στο θέατρο Μονπανρὰς και «La Rage au coeur» του Πωλ Βάντενμπέργκ στο θέατρο Μισέλ.

Ο Μπατὸ ἀνεβάζει ένα καινούργιο πρόγραμμα με μαριονέτες, παρμένο από ένα μεσαιωνικό θρόλο «Η Μεγαλόπολη Βέρθα».

**Οι καλές τέχνες**

Τὰ 113 κομμάτια τῆς συλλογῆς τοῦ Ρίμπεντροπ θὰ ἐπιστραφούν στοὺς ἰδιοκτῆτες τοὺς Γάλλους. Πρόκειται γιὰ 64 πίνακες μεγάλης ἀξίας καὶ 59 χαλιά καὶ ταπεσαρίες Γκομπελέν.

Οὐ πλὴ σημαντικὲς πρόσφατες ἐκθέσεις ποὺ γίνανε εἶναι τῶν Ἑστέβ. Μπραϊνσόν, Γκλαίτ, Πισαρό, τῶν δυὸ παλαιῶν Ἐλβετῶν Λιστάρ καὶ Fussli στὴν Ὁρανζερί καὶ μιὰ ἀνδρομική ἐκθεση με θέμα: «Ἡ γυναίκα ἀπὸ τὰ 1805 ὠς τὰ 1930 στὴ Γκαλερί Μπερνταίρ».

\* \*

Πήραμε τὸ ὅπ' ἀριθ. 3 δεξιό τοῦ «Α-mitiés Helleno-Occitanes». Σ' αὐτὸ συνηράζονται: ὁ κ. Λαφόν μ' ἓνα μικρὸ κῆρυ αἴθρο, ὁ κ. Καριέρο μετὰ φράση ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν Παλαμά καὶ μετὰ διάφορες πληροφορίες γιὰ τὴν πνευματικὴ κίνηση στὴν Ἑλλάδα. Ἀπὸ τὸ αἴθρο τοῦ κ. Λαφόν ἀποποιεῖται τὴν ἑδῶ τὴν παράγραφο:

«Τὸ Ἰνστιτούτο τῶν Πνευματικῶν Μελετῶν γιὰ τὴ Νότιο Γαλλία, ποὺ ὑποβοηθεῖ μιὰ νέα κουλτούρα καὶ μιὰ γλώσσα ποὺ ἐξελισσεται (τὴ γλῶσσα τοῦ Oc), ἐπιθυμεῖ ἓνα μεγάλο μέρος τῆς δράσης του νὰ τ' ἀφιερώσει στὴν ἀνάπτυξη τῶν φιλικῶν σχέσεων μετὰ τὸ ἐξωτερικό. Τὸ δεξιό λοιπὸν αὐτὸ γιὰ τὶς σχέσεις τῆς Νότιας Γαλλίας μετὰ τὴν Ἑλλάδα, στέκεται ἀποδείξει πῶς δὲν ἔχνομε τοὺς φίλους μας Ἑλληνες».

**ΝΟΡΒΗΓΙΑ**

**Ο ποιητής Nordahl Grieg**

Μέσα στὰ ποιήματα τοῦ Νορβηγοῦ ποιητῆ Nordahl Grieg, ποὺ χάθηκε τόσο σύντομα τὸ Δεκέμβρη τοῦ 1943, σὲ ἡλικία 41 ἐτῶν, βρίσκουμε ἓναν τόνο πραγματικὰ καινούργιο μέσα στὴ λογοτεχνία τῆς ἀντίστασης. Ἡ ζωὴ τοῦ Νορβηγοῦ ποιητῆ ὑπῆρξε πολυτάραχη ὅπως τὰ κύματα τοῦ Ὠκεανοῦ ποὺ ὁ ἴδιος, παιδί ἢ ναυτὴς ἀργότερα, εἶχε μαζί τους μιὰ παντοεινὴ ἔρωταπόκριση. Στὰ 19 χρόνια τοῦ ἐφυγε γιὰ τὴν Αὐστραλία σὺν ἀπόλο γνάτῃ. Τὸν ξαναβρίσκουμε στὴν Κίνα, καὶ ἀργότερα φοιτητὴ στὴν Ὁξφόρδη. Κατασταλάζει στὴ Μόσχα γιὰ νὰ βρεθεῖ σὲ λίγον καιρὸ στὴ Διεθνή Ταξιαρχία τῆς Ἰσπανίας. Ἀλλὰ δὲν τὰ κατάφερε νὰ ἀποχωρήσῃ τὴ θάλασσα παρ' ὅλες τοὺς προσπάθειες. Ἡ θάλασσα τὸν ξανακέρδιζε. Ἐτσι σὺν καπετάνιος πλοίου συναντᾷ στὸ Λονδίνο τὸ 1940 τὶς στρατιωτικὲς δυνάμεις τῶν ἐλευθέρων Νορβηγῶν.

Τὰ ποιήματά του ἀποπέμνουν ἓνα αἰσθητὰ ἀνικανοποίητο ποὺ ὑπογραμμίζει αὐτὴ τὴν περίφημη σκοτεινὴ γραμμὴ ποὺ ὁ Μπίρσον

ἔσυρε στὸ πνευματικὸ κλίμα τῆς Νορβηγίας.

Ὁ ὄριζοντας θαδαίνει πάντοτε. Βαθεῖ ἐννοία τῆς ἐλευθερίας ποτὲ νὰ μὴν αἰσθάνεσαι ἱκανοποιημένος ἀλλὰ νὰ πλαταίνει πάντοτε τοὺς ὀρίζοντάς σου καὶ νὰ φείγεις κάπου μακριὰ σὲ κάποιο μέρος τοῦ κόσμου.

Ἡ θάλασσα, αὐτὴ ἢ ἀπεραντῶσυνή τοῦ νεροῦ, σημαδεύει τὰ ἐργα τοῦ Grieg ὅπως καὶ τὰ ἐργα ὅλων τῶν ἄλλων Νορβηγῶν. Εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖ ποὺ σημειώνεται μετὰ τὸν καλλίτερο τρόπο ἢ κατάρτηση τῆς θάλασσας. Εἶναι «ἡ θάλασσα ποὺ πάντοτε ξαναρχίζει», ὅπως λέει ὁ Βαλερύ. Μέσα στὰ ποιήματά του ὁ Nordahl Grieg ἔχει νὰ στηρίζεται πολὺ καλά πάνω στὴν αἰώνια πάλιν τῆς πραγματικότητος καὶ τῶν ἀναμνήσεων.

Ἄλλοι μετὰ παλαὶά χαμένα μέσα στὴ μάχη νύχτα ἀνοξήτῃ μ' ἄπλαμον χέριο μέσα στὸν παλιὸ κόσμο τοῦ φωτός καὶ τῆς φιλίας αὐτὸ ποὺ ὁ πόλεμος ἔχει συντρίψει πιά.

Ἄλλὰ δὲν ὑπάρχουν μόνον ἀναμνήσεις. Ἐπὶ τοῦ ἐπίσης ὄνειρα ποὺ πρέπει νὰ σωθεῖν ἀπ' αὐτὴ τὴν καταστροφὴ τοῦ πολέμου.

Πλὴ σφιχτὰ κι ἀπὸ τὶς καμμένες πόλεις ἓνας πόλεμος ποὺ κανένας δὲν τὸν θέλει ἐμεῖς εἶχαμε ὄνειρα ἄλλα ὄνειρα ποὺ κανένας δὲν θὰ μπορέσει νὰ τὰ ξεχάσει

Θὰ μένει πάντοτε μέσα του μιὰ μεγάλη ἐλπίδα. Ἡ ἐλπίδα τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς ἐνωσῆς τῶν ἀνθρώπων τοῦ Βορρὰ ἐναντία σὲ ὄλους καὶ σὲ ὅλα ποὺ ἐναντιώνονται πάνω σ' αὐτό.

Πολεμῶμε γιὰ τὸ δικαίωμα τῆς ζωῆς ἀλλὰ μιὰ μέρα ὅταν οἱ ἄνθρωποι τοῦ Βορρὰ μπορέσουν ὅλοι μαζί νὰ ζήσουν καὶ ν' ἀναπνεύσουν τότε καὶ μόνο θάναι ἐλεύθερος ὁ ἄερας τῆς πατρίδας.

Ὁ Grieg δὲν ἦταν ἓνας ἄπλὸς ποιητῆς, ἓνας ἀμαθὴς συγγραφέας. ἓνας ποιητῆς τῆς ἀντίστασης ποὺ ἔθεθεν τὴν ἡμέρα τῆς νίκης. Ἦταν ἓνας ἀληθινὸς ποιητῆς τῆς ἀντίστασης, τῆς αἰώνιας ἀντίστασης τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὴν κακὴ μοῖρα του. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ ἐργὸ του δὲν μπορούσε νὰ τελειώσῃ ποτέ. Ἐπὶ τοῦ νὰ φτιάχνει πάντοτε καινούργια ὄνειρα, νὰ ἐκφράζει καινούργιες ἐλπίδες, ν' ἀγκυλιάζει καινούργια ἰδεῶδη πλὴ μεγάλα ἀκόμη, καὶ πρὸ παντός νὰ μὴ δουλιάσει ποτὲ μέσα στὴν ἱκανοποίησή αὐτὴ ποὺ δὲν εἶναι σὲ θάθος τῆς παρὰ μιὰ ἐκφραση πικρίας. Ἄς φυλάξουμε τοὺς ἀλλάχιστο ἀπ' αὐτὸν τὸ μεγαλεῖθεδες μᾶθημα ποὺ μᾶς ἔδωσε.

Ἄλλὰ μὲνει κάποιο πράγμα νὰ κάνουμε ἀκόμα. Πολεμῶμε γιὰ τὸ τζόκι μας. Γιὰ τὴν πατρίδα μας καὶ γιὰ κάτι ἄλλο ὅκομα. Γιὰ κάτι ποὺ ἀκόμα δὲν ἔχει πραγματοποιηθεῖ.

.....  
 Θὰ κυκλοφορήσει προσεχῶς  
 Νικηφόρο Βρεττάκου  
 ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ  
 ΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑΣ  
 (Ποιήματα)  
 ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΒΑΣΩΣ  
 .....

**ΑΜΕΡΙΚΗ**

Τὸ Ἀγγλικὸ περιοδικὸ «Τὸ Νέο Θέατρο» δημοσιεύει ἓνα ἀρθρο τοῦ Ἀντὼ ντ' Ὑσώ με τὸν τίτλο: «Δὲν ὑπάρχει περιθώριο γιὰ οὐδετερότητα». Ἀπ' τὸ αἴθρο αὐτὸ παραθέτουμε τὰ κυριώτερα σημεία. Ὁ ντ' Ὑσώ εἶναι ἓνας ἀπ' τοὺς συγγραφεῖς τοῦ ἔργου «Βαθεῖς εἶναι αἱ ρίζες», ποὺ παίχθηκε μετὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ θεάτρο Κοιποπόλη.

ΘΑΘΕΛΑ ΑΠΟ ΜΙΑΣ ἀρχῆς νὰ τονίσω πῶς κατὰ τὴ γνώμη μου κάθε θεατρικὸ ἔργο με ἀξία εἶναι ἓνα ὄπλο. Ἄλλοτε—ὅπως στὴν περίπτωση τοῦ «Κουκλόσπιτου» τοῦ Ίψεν—εἶναι μιὰ φάρασα ποὺ χτυπάει κατὰκαρδα τὸ μικροαστικὸ γάμο. Ἄλλοτε πάλι—ὅπως στὸν «Βυσοινόκηπο» τοῦ Τσέχοφ—εἶναι ἓνα καλοσκαλισμὸν στυλὲττο ποὺ χτυπάει τόσο ἀπαλὰ, ὡστε ἡ μικροαστικὴ τάξη δὲν τὸ καταλαβαίνει πῶς εἶναι μπηγμένο κιόλας στὰ πλευρά της—ὡς τὴ στιγμὴ τοῦ ἐπιθανάτιου ρόγγου της.

Πάντοτε ὅμως τὸ καλὸ θεατρικὸ στάθηκε ἓνα ὄπλο. Ποτέ του δὲν ντράπηκε νὰ πάρει «θέση», ν' ἀνακατεῖται σὲ ἰδεολογικὲς διαμάχες, ν' ἀσχοληθεῖ με προβλήματα καὶ νὰ δώσει λύσεις. Ἀσχετα μετὰ τὸν τρόπο ποὺ ἀντιμετώπιζε τὰ διάφορα ζητήματα, τὸ θεατρικὸ ἦταν πάντα μιὰ ἀρένα—καὶ σὲ μιὰ ἀρένα δὲν ὑπάρχει περιθώριο γιὰ οὐδετερότητα.

Ἐτὸσσο ἐδῶ, δὲν ἀντιμετωπίζουμε τὸ πρόβλημα ἀν καὶ κατὰ πόσο τὸ θεατρικὸ εἶναι ὄπλο. Αὐτὸ τὸ ἔχουμε πιστέψει πιά οἱ περισσότεροι. Κεῖνο ποὺ δὲν ξέρουμε ἀκόμα καλά, εἶναι τὸ πῶς θὰ πρέπει νὰ δάλομε σ' ἐφαρμογὴ τούτῃ τὴν ἀντίληψη γιὰ τὸ θεατρικὸ, ὡστε νὰ πετύχομε καλὰ ἀποτελέσματα. Πῶς θὰ μπορέσουμε, πέρνοντας κάτι σκουριασμένο, νὰ τοῦ ἐμφυσήσουμε τὴν ἀντιμετωπῆ, ὡστε νὰ κατατροπῶνει τοὺς ἐχθρούς τῆς προόδου καὶ τῆς ἀνθρωπότητος; Πῶς θὰ μπορέσουμε νὰ ἀνεβάσουμε ἐργα ποὺ θὰ ξαναφέρουν τὸ θεατρικὸ στὶς καλλίτερες παραδόσεις του—ποὺ θὰ προκαλοῦν καὶ θὰ συντηροῦν τὸ ἀκρατηρικό, θὰ περᾶσουν ἀτρωτα μὲς ἀπ' τὶς μικροφύχες κριτικὲς καὶ—ναί, γιατί νὰ μὴν τὸ ποῦμε;—πῶς θὰ κάνουμε ἓνα θεατρικὸ ποὺ θ' ἀλλάξει τὴν ὄψη τοῦ κόσμου;

Φυσικά, δὲν ἔχω νὰ προτείνω μαγικὲς λύσεις. Ὅτε καὶ πιστεύω πῶς μποροῦν νὰ ὑπάρξουν τέτοιες λύσεις, ὡστόσο δὲ θὰ παραδεχτῶ ποτὲ πῶς τὸ θεατρικὸ εἶναι ἀπλὰ καὶ μόνο «μιὰ διασκεδάση».

Εἶναι νομίζω καιρὸς νὰ καταλάβουμε πῶς ἡ οικονομικὴ κατάσταση τῶν θεάτρων μας δὲν εἶναι καθόλου καλὴ. Ὁ ἐλεύθερος ἐμπορικὸς ἀνταγωνισμὸς ἀποδείχθηκε σοστὴ καρμιακόλα. Οἱ σκηνοθέτες κι οἱ συγγραφεῖς τοῦ θεάτρον τραβᾶνε γιὰ τὸ Χόλλυγουντ καὶ πολλοὶ ἠθοποιοὶ του ἀναγκάζονται νὰ δουλέψουν σὲ ραδιόφωνο γιὰ νὰ ζήσουν.

Ἐτὸσσο ἡ οικονομικὴ θέση τοῦ θεάτρον δὲν εἶναι κι ἀπελπιστικὴ. Τὸ θεατρικὸ ἔχει τὸ μεγάλο πλεονέκτημα ὅτι δὲν ἐπέσει ἀκόμα ἀπάνω του ἡ κατάρτα τῶν μονοπωλιῶν. Δὲν εἶναι τόσο ἐλεύθερο ὅσο εἶταν ἐδῶ κι εἴκοσι χρόνια, οὔτε ὅσο θὰ τὸ θέλανε νὰ εἶναι πολλοὶ ἀπὸ μᾶς, μὰ σ' ἀντίθεση μετὰ τὸν κινηματογράφου καὶ τὸ ραδιόφωνο, δὲν ὑπάρχει ἀκόμα σὲ θεατρικὸ ἓνα ἀπόλοτο μονοπώλιο—στὶς ἰδέες οὔτε ἀπόλοτο ρασιοναλισμὸς καὶ ταλέντα. Στὸ θεατρικὸ ἐπιζοῦν ἀκόμα οἱ μικρὲς ἐπιχειρήσεις.

Ἄν λοιπὸν εἴται ἔχουν τὰ πράματα—κι ἐγὼ πιστεύω πῶς εἴται ἔχουν—θὰ πρέπει νὰ ἐντείνουμε τὶς προσπάθειές μας ὡστε νὰ

διατηρήσουμε καὶ νὰ ἐπενετύνουμε αὐτὰ τὰ οικονομικὰ πλεονέκτηματά. Θὰ πρέπει ν' ἀγωνιστοῦμε γιὰ μιὰ νομοθεσία ποὺ νὰ προστατεύει τοὺς ἀνεξάρτητους ἰδιοκτῆτες θεάτρων ἐναντία σ' αὐτοὺς ποὺ διαθέτουν εἴκοσι θεάτρα καὶ πνίγουν κάθε δημιουργικὴ προσπάθεια καὶ κάθε προοδευτικὴ κίνηση.

Πολλοὶ ἀπὸ μᾶς θυμοῦνται τὸ «Ὄμοσπονδιακὸ θεατρικὸ» καὶ θρηνοῦν τὴ διάλυσή του. Νομίζω πραγματικὰ πῶς ἓνα ὄμοσπονδιακὸ θεατρικὸ με κρατικὴ ἐπιχορήγηση θάταν ἢ καλλίτερη λύση στὸ θεατρικὸ πρόβλημα.

Τὸ θεατρικὸ μᾶς ἔχει κι ἄλλο ἓνα πλεονέκτημα ποὺ πρέπει ν' ἀναγνωρίσουμε. Στὰ τελευταία ἔξη χρόνια τοῦ πολέμου εἶν' ἀλήθεια πῶς ἡ θεατρικὴ μᾶς παραγωγὴ ὑπῆρξε φτωχὴ. Μὰ τὰ εἴκοσι χρόνια τοῦ μεσοπολέμου στᾶθηκαν χρόνια ἐντονης δράσης καὶ ἀνάπτυξης τοῦ Ἀμερικανικοῦ θεάτρον. Στὰ εἴκοσι αὐτὰ χρόνια δημιουργήθηκε κιόλας στὴ χώρα μᾶς θεατρικὴ παράδοση.

Ὅπως εἶναι γνωστὸ, τὸ Ἀμερικανικὸ θεατρικὸ ἐνηλικιώθηκε μετὰ τὸν πρῶτο παγκόσμιο πόλεμο. Ἐνας νέος καὶ ζωντανὸς ρεαλισμὸς ἐμφανίστηκε ἐπὶ σκηνηθῆσε τὰ καλλίτερα δείγματα του μ' ἐργα σὰν τὰ «Τὶ κοστίζει ἡ δόξα», «Ἡ γυναίκα τοῦ Κραίγιν», «Πέρα ἀπ' τὸν ὀρίζοντα», «Τὸ ἀσημένιο κορδόνι» καὶ «Ἡ πρώτη σελίδα». Ἐκφράστηκαν πᾶθη καὶ ἰδέες ποὺ ὡς τότε εἶχαν ἀγνωσθεῖ. Κι ὅταν ἀκόμα δὲν εἶχαν νὰ πούν τίποτα καινούργιο ἀπὸ πολιτικὴ ἀποψη, ἐφέρονταν μιὰ αἰσθητικὴ ἀνανέωση.

Ἡ γενιὰ τοῦ τριάντα πρόστεισε πολλὰ. Μέσα στὴ γιγάντια οικονομικὴ κρίση καὶ τὸ Νιού-Ντῆλ, μέσα στὴν ἀπειλή ἐνός καινούριου πολέμου, ὁ ρεαλισμὸς τοῦ 1920 πήρε κοινωνικὲς κατευθύνσεις. Οἱ θεατρικοὶ συγγραφεῖς ἀρχίσανε νὰ ξεχωρίζουν ἐντονότερα τὸ κοινωνικὸ καλὸ ἀπ' τὸ κακό. Ἀρκετοὶ συγγραφεῖς μπρόσανε κι ἀντιμετωπῆσαν τὰ κοινωνικὰ προβλήματα χωρὶς νὰ καταστρέψουν τὴν ἀνθρωπιά τῶν ἡρώων τους κι ἔτσι εἶχαμε μερικὰ πολὺ καλὰ ἐργα, ὅπως τῶν συγγραφέων Πωλ Γκρήν, Τζῶν Λόουσον, Ρόμπερτ Σέργγουν. Σ. Μπέρμαν, Ἀλιαν Χέλμαν, Κλίφορντ Ὀντερε κλπ.

Φυσικά, δὲ μποροῦμε νὰ εἶμαστε ἀπόλυτα ἱκανοποιημένοι ἀπ' τὴ γενιὰ τοῦ 30. Πολλὰ λάθη ἔγιναν, πολλές συνειδητὲς ἢ ἀσυνηθῆτες διαστρεβλώσεις καὶ συγχύσεις στὰ κοινωνικά θέματα, σὲ πολλές περιπτώσεις παρατηρήθηκε κακοπιστία καὶ κακὴ θέληση ἀπὸ μέρους συγγραφέων καὶ ἠθοποιῶν. Παρ' ὅλ' αὐτὰ ἔχομε ἤδη μιὰ παράδοση ποὺ δὲν τὴν εἶχαμε μετὰ τὸν πρῶτο παγκόσμιο πόλεμο. Ἀπὸ μᾶς ἔξαρτάται, ἀπ' τὴ δικὴ μᾶς ἐπαγρύπνηση καὶ ζωντάνια, νὰ μὴ χαθεῖ αὐτὴ ἡ καλὴ παράδοση, νὰ ἐξελιχθεῖ καὶ νὰ προκοφῆ.

Μὰ ὑπάρχει κι ἓνα τρίτο πλεονέκτημα ποὺ κατέχει οἱ ἐργάτες τοῦ θεάτρον: Δόξα τῇ θεῷ δὲν εἶμαστε πιά τόσο ἀθάτοι ὅσο εἶμασταν πρὶν ἀπ' τὸν πόλεμο. Τώρα ξέρουμε ἀρκετὰ γιὰ τοὺς νόμους ποὺ διέπουν τὴν κοινωνία. Ξέρουμε τοὺς φίλους τῆς ἔξοχης τοῦς ἐχθρούς της. Ἐνα καλὸ ἐργὸ μπορεῖ νὰ γραφεῖ καὶ χωρὶς τὴ θεατρικὴ γνώση τῆς κοινωνίας. Ἐνα μεγάλο ἐργὸ ὅμως ποτέ.

Ὅπως εἶπα καὶ στὴν ἀρχή, δὲν πιστεύω νὰ ὑπάρχουν μαγικὲς λύσεις· ὅμως, ἀν ἴσως καὶ σταθεροποιήσουμε οικονομικὰ τὸ θεατρικὸ μᾶς, ἀν ἀρχίσουμε νὰ μελετοῦμε συνεχῶς τὴν παράδοσή μας κι ἀν ἔχομε πάντοτε ἀγρυπνοῦ τὸ βλέμμα σὲ τὶ συμβαίνει γύρω μας στὸν κόσμο—ἴσως τότε νὰ μπορέσουμε νὰ μεταβάλουμε τὸ θεατρικὸ σὲ ὄπλο ποὺ θέλομε καὶ ποὺ τόσο ἔχει ἀνάγκη ἡ κοινωνία μας.



Ὁ νέγρος ἠθοποιὸς Γκόντον Χηθ ποὺ ἐπαίξε τὸ ρόλο τοῦ λοχαβοῦ Μπρέντ στὸ «Βαθεῖς εἶναι οἱ ρίζες» στὸ θεατρικὸ Windham τοῦ Λονδίνου.

Γιὰ νὰ κάνουμε τὸ θεατρικὸ μᾶς ὄπλο, μᾶς χρειάζεται μιὰ σωστὴ ἀντίληψη τῆς θεωρίας. Μᾶς χρειάζεται ἀκόμα νὰ μάθουμε τὴν τεχνικὴ. Μπορεῖ νάχομε τὶς πλὴ σωστὲς ἰδέες, μπορεῖ νάχομε ἐκπληκτικὰ γενναῖοι, μὰ ἀν δὲν ξέρουμε νὰ μεταχειροστοῦμε μετὰ τὴν τὸ ὄπλο μᾶς, μᾶς περιμένει ἡ τύχη τῶν κατοίκων τῆς Χιροσίμα.

Μὲ συγκεκριμένες συζητήσεις, βιβλία, ἀρθρα καὶ διαλέξεις καὶ τελικὰ μετὰ τὰ ἀνέλενα τῶν ἐργων, πρέπει νὰ δημιουργήσουμε τὶς στρατηγικὲς μᾶς ἐφευρέσεις. Μιὰ ἀπ' τὶς αἰτίες ποὺ ἀπότρυξε τὸ κοινωνικὸ δρᾶμα τοῦ τριάντα, ἦταν πῶς εἶχε λίγες στρατηγικὲς ἐφευρέσεις. Ἦταν ὑποχρεωμένο νὰ φτιάχνει τὰ ὄπλα του καὶ τὶς ἐφευρέσεις του τὴν ὥρα τῆς μάχης. Ἐρίχνε τὶς ἰδέες του καὶ τὰ ταλέντα του σὲ μιὰ πρῆμιέρα, σ' ἓνα προκηχρησμένο φυλῆσιο ἀκάλυπτο, ὅπου ἡ ἀντίδραση μπορούσε νὰ ρίξει ὄλες τὶς δυνάμεις της σ' ἀντεπίθεση.

Τώρα τὸ θεατρικὸ—ὄπλο ἀρχίζει κιόλας νὰ παίρνει μορφή. Εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ γεγονός ὅτι τῶρα τελευταία ἡ πλειοψηφία τῶν συγγραφέων—τόσο τῶν νέων ὅσο καὶ τῶν παλαιῶν—ἀρχίσαν νὰ πραγματοποιεῖται θέματα ποὺ ἀποσχολοῦν ἀμεσα τὸ μεταπολεμικὸ μᾶς κόσμο. Εἶχαμε ἤδη ἐργα ὅπου φαίνεται καθαρὰ ἡ ὁδὸς τῆς εἰρήνης καὶ ἡ ὁδὸς τοῦ ἱμπεριαλισμοῦ. Εἶχαμε ἐπίσης ἐργα γιὰ τὶς φυλετικὲς καὶ θρησκευτικὲς διακρίσεις καὶ σὲ δυὸ περιπτώσεις γιὰ τὴ στραβὴ πολιτικὴ ποὺ ἀκόλουθον ἀρμενῶν κύκλοι στὴν Ἀμερική.

Δὲν εἶχαν ἐπιτυχία ὅλ' αὐτὰ τὰ ἐργα, μ' ὅλο ποὺ μερικὰ τοὺς ἀείξαν καλλίτερη τύχη. Ὅλα τοὺς ὅμως δείχνανε πῶς οἱ συγγραφεῖς, οἱ σκηνοθέτες, οἱ παραγωγοὶ κι οἱ ἠθοποιοὶ πιστέψανε ὅτι ἦταν δουλειὰ τοῦ θεάτρον νὰ καθρεφτίζῃ ἓνα κομμάτι ἔστω ἀπ' τὸ δρᾶμα τῆς καθημερινῆς μᾶς ζωῆς.

Πῶς μπορεῖ νὰ ἐνθαρρύνει κανεὶς αὐτὴ τὴν τάξη; Κοντὰ σ' ἄλλα μέσα ποὺ ἀνάφερα παραπάνω, θάθελα νὰ προσθέσω κι ἄλλο ἓνα: Γιατί νὰ μὴν οργανωθεῖν οἱ θεατροφιλοὶ ἔστω πῶς νὰ μποροῦν νὰ υποστηρίξουν ἓνα ἐργὸ ποὺ ἀείζει; Νομίζω πῶς κάτι τέτοιο δὲν εἶναι ἀδύνατο. Πρέπει νὰ γίνε. Ἄν θέλομε ν' ἀποχτήσουμε κάποια πραγματικὴ σημασία τὸ θεατρικὸ σ' αὐτὴ τὴ χώρα, θὰ πρέπει νὰ μάθουμε σὲ κοινὸ νὰ πέρνουμε ἐνεργὸ μέρος στὴ δουλειὰ τῶν θεάτρων.

Φυσικά, δὲν πρέπει νὰ ὑποτιμοῦμε τὶς δυσκολίες. Τὰ καλὰ ἐργα πάντοτε πάσχουν ἀπὸ ἐλλείψη κοινοῦ. Ἀκόμα κι ὁ «Ἀρλετ», συγκεντρῶνει λιγότερο κόσμο ἀπὸ ἄλλα ἐργα τοῦ Σαίξπηρ, προπάντων ἀπ' τὶς κωμωδίες του. Τὰ καλλίτερα ἐργα τοῦ Σῶ, σπᾶνια κρατᾶνε πάνω ἀπὸ μιὰ ἐβδομάδα. Παρ' ὅλο ποὺ τὸ κοινὸ ὑποστήριξε μετὰ ἄμην τὸ ἐργὸ «Τὸ σπῆτι τοῦ γενναίου», ὁ ἐπιχειρηματίας τοῦ πλήρωσε ἀπ' τὴν τσέπη του 60 χιλ. δολῶρια προσπαθώντας νὰ μὴν τὸ κατεδάσει.

Ἐξετάζοντας τὸ θεατρικὸ σὺν ὄπλο μεταχειριστὴκα ὀρολογία τοῦ Μπροντγούη. Αὐτὸ ἔγινε γιατί ξέρω καλλίτερα τὸ Μπροντγούη καὶ γιατί ἀκόμα τὸ Μπρον-

τρουή, παρ' όλα όσα ήαχε νά τό κατηγορήσει κανείς, αντιπροσωπεύει μ' όλα ταύτα ότi καλλίτερο έχει νά παρουσιάσει τό θέατρο στήν Αμερική.

Μά ό κόσμος αλλάζει γρήγορα κι είναι πολύ πιθανό τό Μπροντγουέη νά μη μπορέσει νά ανταποκριθεί στις πιο έπιταχτικές ανάγκες του θεάτρου. Πρω' όλες τις προσπάθειες μερικών, είναι πιθανό ό οικονομικός έλεγχος νά περάσει στά χέρια του Χόλλυγουντ και τά περισσότερα μικρά θέατρα νά μετατραπούν σέ κινηματογράφους. Η λογοκρισία μπορεί νά απλώσει τό χέρι της στό Μπροντγουέη και όρισμένες ιδέες και συναισθήματα νά γίνουν ταμπού. Σ' έναν κόσμο όπου τό πρόσβλημα της ατομικής δομής συζητείται σάν νά πρόκειται γιά κάποιο παιδικό πιστολάκι, τίποτα δέν είναι άσφαλισμένο άπ' τήν έπιβουλή των δυνάμεων του σκότους, ποδ, όπως ξέρουμε όλοι, ξαναμπήκαν σέ κίνηση.

Αν συμβεί αυτό, τότε θάχουμε νά σκεφτούμε άλλες μέθοδες πάλης, άλλες μορφές θεατρικής έκφρασης. Αν τό Μπροντγουέη άποτύχει, έχουμε τά θέατρα των έπαρχιών, τά πανεπιστημιακά θέατρα. Όπως έγινε πολλές φορές στό παρελθόν, θά δημιουργηθεί εκεί ένα θέατρο νέου τύπου. Έχει ξαναγίνει κάτω τέτοιο στήν Αμερική μέ τό «Γκρούπ Θήατερ» και τους «Προδινταίνουον Πλέιερς». Στή Γερμανία παρ' όλη τήν άγρια μεταπολεμική καταπίση υπήρχε ένα εργατικό θέατρο κάτω άπ' τή διεύθυνση του Ρισκατόρ ποδ τό υποστηρίζανε άμεσα τά εργατικά συνδικάτα. Στή Ρωσία υπήρχε στή Μόσχα τό θέατρο Τέχνης μέ διευθυντή τον Στανισλάβου και τον Ντάντσοβκο. Και στήν Ίρλανδία είχαμε τό περίφημο «Άρ-πέθ Θήατερ».

Πραγματικά μεγάλο θέατρο σημαίνει θέατρο πλούσιο σέ τρόπους έκφρασης ση μαίνει ένα ειλικρινά πειραματικό θέατρο. Ένα θέατρο—ζωντανή έφημερίδα, ένα θέατρο ρεπερτορίου. Γιά νά μπορέσει τό θέατρο νά έχει πραγματική έπιρροή—γιά νά μπορέσει νά βοηθήσει στήν πρόοδο και τήν προαγωγή των δημοκρατικών ιδανικών—

πρέπει νάναι έτοιμο νά συμπεριλάβει όλα τά ταλέντα. Αν τό Μπροντγουέη δε μπορέσει νά μάς δώσει αυτά τά πράματα, τότε τό Μπροντγουέη θά πεθάνει κι όχι τό θέατρο.

Η αντίληψη πός ή τέχνη είναι όπλο δέν είναι τίποτα καινούργιο. Τό καινούργιο όμως είναι οι συνήκες κάτω άπ' τις όποιες θά πρέπει νά μπει σέ πράξη. Και ποτέ ως τά τώρα οι συνήκες δέν ήταν τόσο κρίσιμες. Τό πρόσβλημα σήμερα είναι : μπορούμε νά σφυρηλατήσουμε τότο τό όπλο άρκετά γρήγορα και νά τό κάνουμε τόσο αποτελεσματικό, ώστε νά αντισταθεί στις δυνάμεις του σκότους ; Είναι κυριολεχτικά ζήτημα ζωής και θανάτου. Η αλήθεια είναι πός αυτή τή φορά δε μπορούμε νά χάσουμε. Είμαστε υποχρεωμένοι νά κερδίσουμε».

ΠΟΛΩΝΙΑ

ΤΟ ΑΓΓΛΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ «Τό θέατρο σήμερα» δημοσιεύει ένα ενδιαφέρον άρθρο γιά τό «Τεάτρ Πόλοκι» της Βαρσοβίας. Άπό τό άρθρο αυτό παραθέτουμε τά κυριώτερα άποσπάσματα : «Τό «Τεάτρ Πόλοκι» ποδ άνέδασε πριν άπό λίγο καιρό όλον τον κύκλο της «Ορέσταιας» του Αισχύλου είναι ένα άπ' τά πιο πρωτοποριακά θέατρα της Ηρωλνίας. Οι Ναζί καταστράφησαν τελείως τό χτίριο και λεηλατήσανε τις τεχνικές του εγκαταστάσεις, μά μέ τή γενναία επιχορήγηση της πολωνικής κυβέρνησης τό θέατρο ξαναχτίστηκε και μπόρεσε νά επαναλάβει τις παραστάσεις του άπ' τό Γενάρη του 1946. Τώρα τό θέατρο διαθέτει έναν διαλεχτό θίασο 75 ήθοποιών ποδ μπορούν νά έπιδοθούν άπερίσπαστοι στό έργο τους κάτω άπ' τήν έποπτεία του προπολεμικού διευθυντή Άρνολντ Στίφμαν.

Τά τρία μέρη της «Ορέσταιας» «Αγαμέμνων», «Χοηφόροι», «Ευμνίδες» γράφτηκαν φυσικά γιά ένα ύπαθριο θέατρο, όπου ό χορός είχε τήν εχέρεια νά κινείται έξωρα άπ' τους πρωταγωνιστές. Τό «Τεάτρ Πόλοκι»

όπως και όλα τά σύγχρονα θέατρα, δε διαθέτει προσκήνιο και τό πρόσβλημα του χορού παρουσίασε πολλές δυσκολίες. Όπως ό σκηνοθέτης είταν αναγκαίονος νά συνδυάσει τή δράση του χορού μέ τή δράση των πρωταγωνιστών πάνω στήν ίδια σκηνή, υπήρχε κίνδυνος νά χαθεί ή αίσθηση της σύγκρουσης. Και δέν είναι άπ' τους μικρότερους θριάμβους του Άρνολντ Στίφμαν τό γεγονός ότι κατόρθωσε νά ξεχωρίσει τά δυο επίπεδα δράσης. Τό κατόρθωσε αυτό μέ τον τρόπο ποδ έκφραστήκανε οι τρεις διαφορετικοί χοροί (οι γέροι, οι γυναίκες κ' οι Ειρηνότες). Μιά καθαρή όμαδική άπαγγελία τόνισε ακόμα περισσότερο τό σφιχτοδεμένο ρυθμό της μετάφρασης. Κάθε χορός είχε διαφορετικό ρυθμό. Κι ό καθέννας τους είταν άπόλυτα συλλεζαρισμένος, σ' αντίθεση μέ τον έντονο ρεαλισμό των άλλων προσώπων.

Τό «Τεάτρ Πόλοκι» πίστευε άνέκαθεν στή δημιουργία συνόλων κι όχι πρωταγωνιστών. Ο σκηνοθέτης του Άρνολντ Στίφμαν γράφει σ' ένα άρθρο του πός «σ' όλη μας τήν προσπάθεια είχαμε σάν οδηγό τή θέληση νά φτάσουμε στην ένότητα της δράσης, στην κλασσική απλότητα των καταστάσεων και της χειρονομίας και σέ μία αρχιτεκτονική και γλυπτική πλαστικότητα, τόσο στήν σκηνική διαρρύθμιση του χώρου όσο και στην κίνηση και τό γκρουπάριαμα των συνόλων».

Η μετάφραση της «Ορέσταιας» έγινε άπ' τον καθηγητή Σρεμπρνίν. Εκτός άπ' όλα τ' άλλα, μεγάλο ποδ κατόρθωσε στάθηκε και τ' ότι μπόρεσε νά συμπιέξει έναν κύκλο έργων μέσ πιζόντουςαν μια ή και δυο δλόκληρες μέρες σέ μία παράσταση τεσσάρων όρών διατηρώντας όλη τήν ποιηση και τή δραματικότητα του πρωτότυπου.

ΘΙΒΕΤ

ΓΙΑ ΝΑ ΕΝΤΕΙΝΟΥΝ τήν επίδραση της δραματικής τέχνης, οι περισσότεροι θιβετιανοί ήθοποιοί φοράνε μάσκες. Οι θιβετιανοί πιστεύουν έπίσης πός μπορούν νά έντείνουν ακόμα περισσότερο τήν επίδραση των έργων τους πάνω στό «δευτερο έγώ», ποδ τό θεωρούν σάν πρωταρχικό συγχινησιακό κέντρο, μέ μία σειρά μαγικών χορών—όπως τους λένε—χορών ποδ θεωρούνται σάν τό καλλίτερο μέσο έκφρασης της ζωντανής ουσίας του ανθρώπου.

Μ' όλο ποδ οι δόσεις της δραματικής τέχνης και τά θέματα των έργων του Θιβέτ είναι διαμετρικά αντίθετα άπ' τά δικά μας, ένας Έθρωπαίος ποδ ξέρει καλά τή γλώσσα, μπορεί εύκολα νά χαρεί πολλές σκηνές των έργων τους, γιατί πολλά άπ' αυτά είναι σωστά κατορθώματα άπό άποψη ψυχολογικής διεισδυτικότητας και φιλοσοφικής έμβάθυνσης των πραγμάτων.

Οι παραστάσεις των θιβετιανών έργων διαρκούν πολύ. Κατά κανόνα ή χρονική τους διάρκεια δέν όρίζεται έκ των προτέρων και πολλές φορές ένα και μόνο έργο διαρκεί δλόκληρες μέρες. Δέν υπάρχουν σκηνικά μέ τήν ευρωπαϊκή έννοια του όρου. Οι θιβετιανοί πιστεύουν πός ή έλλειψη κάθε είδους σκηνικού ή άντικειμένου χρήσης επί σκηνής ανάγκάζει τό θεατή νά συγκεντρώσει τήν άδιαίτητη προσογή του στήν ουσία και τό λόγο του έργου. Έξ άλλου, ή έλλειψη σκηνικών ανάγκάζει τους ήθοποιους τά τελευταίους νά παίζονται, έτσι ποδ νά δημιουργούν τή ζωντανή ψευδαίσθηση της παρουσίας των διαφόρων άντικειμένων ποδ ένας ευρω-

παίος σκηνοθέτης θά τοποθετούσε άπλούστατά επί σκηνής.

Σέ πολλά θιβετιανά έργα ή υπόθεση είναι συνυφασμένη μέ προσωποποιήσεις των δυνάμεων της φύσης. Οι άνθρωποι μιλάνε στά ζώα, στις πέτρες και στά ρυάκια και κείνα τους άπαντάνε. Σ' ένα έργο με μήτερα ποδ ή μοίρα τή χώρισε άπ' τά παιδιά της πάλι στην άκροτασμα και λέει : «Ω έσύ, λαμπερό και πανακάθαρο ποτάμι έσύ ποδ κυλάς, κυλάς πάντα κυλάς χωρίς νά κοντοσταθείς ποτέ σου και τά νερά σου άντηχούν τόσ' όμορφα στό κύλισμά τους, με-

Σ Τ Η Ν Ε Λ Λ Α Δ Α

«Σ' ένα φίλο μου»

Σέ γολικό περιοδικό ό γνωστός ποιητής Leon Moussinac δημοσίευσε ένα θαυμάσιο ποίημα με τον τίτλο «Σ' ένα φίλο μου Έλληνα». Άπό τό ποίημα αυτό μεταφράζουμε προχειρο μερικούς στίχους άδω στον πεδίο λόγο, όπως ν' άποδοθεί δλόκληρο άπό κάποιον άπό τους ποιητές μας :

«Σου φέρνω μονάχο τον έναντό μου.  
Απλώνω τά φτωχά μου χέρια στό μέτωπό σου,  
Γιά νά σοδ χαρίσω τή φιλία μου.  
Τό στυλιπό άπ' όλες τις ανθρωπίνες νίκες μετωπό σου,  
Τό στυλιπό άπό φός κι αίμα μετωπό σου,  
Τό μέτωπο αυτό ποδ οδηγεί τόσο υψηλό δόολκλος ό λαός σου,  
Σημαία δίχως πτωχόσει, άπό καθάριο μάρομο,  
Ποδ τήν κυμάτιζε πάνω άπό τή μέρα  
Ό μεγάλος άδεσφοικός άνεμος του κόσμου.  
Μέσα στην αλήθεια μέ τά χίλια μονοπάτια του ελληνικού ουρανού σου,  
Ζωντιό ή πεθαμένο σέ νάχνο, φίλε μου,  
Μέσα στή σιωπή μέ τους άκείρους αντίπαλους της ελληνικής σου γής,  
Σέ χαιρετάω, φίλε μου, ζωντιό ή πεθαμένο»

Συνέδρ. γαλλικής έκπαίδευσης

Τόν Άπρίλιο έγινε στό Γαλλικό Ίνστιτούτο τό 3ο Συνέδριο της Γαλλικής έκπαίδευσης. Οργανώθηκε γιά τους συνέδρους, με μία σειρά διαλέξεων γιά τό θέατρο, τήν ποιηση και τον κινηματογράφο στή Γαλλία τό 1948. Η θεατρική ομάδα των σπουδαστών του Ίνστιτούτου έπαίξε τήν παλιά σάτση «Οί τρεις καμπούρηδες». Στήν τελευταία έορταστική συνέδρια ό πρεσβυτης της Γαλλίας κ. Ντε Βώ Σαιν Σέρ συγγράχηκε θερμάτα τους καθηγητές του Ίνστιτούτου γιά τή θαυμάσια έργασία τους.

Μιά διάλεξη

Στήν αίθουσα της Αρχαιολογικής Έταιρίας δόθηκε τήν Πέμπτη 22 Άπριλίου διάλεξη, μέ όμιλητή τον κ. Κίτσο Μακρή, γιά τή λαϊκή τέχνη του Πηλίου. Τή διάλεξη συνόδεψε προβολή τριάντα φωτοειών εικόνων σχετικών μέ τό θέμα. Ο όμιλητής στήν αρχή έξήτασε τις διάφορες επίδρασεις ποδ έχει ύποστεί ή λαϊκή τέχνη και τό ρόλο τους στή διαμόρφωση της. Γοτερα άπό μία σύντομη ιστορική αναδρομή στό παρελθόν

γάλο μου ποτάμι, άκου τή χάρη πούρβα νά ζητήσω άπό σενα. Πήγαινε τούτο τό μήνυμα στά λουλούδια τά παιδιά μου». Τό ποτάμι πάλι τό μήνυμα και τά παιδιά στέλνουνε τήν άπάντηση μ' ένα πουλί.

Όπερα, όπως τήν έννοούμε έμεις, δέν υπάρχει στό Θιβέτ. Η μουσική όμως δε λείπει άπ' τις θεατρικές παραστάσεις. Η θιβετιανή μουσική, όπως και τό δράμα, άπευθύνεται πρωταρχικά στην περιογή έκείνη του άνθρώπου ποδ βρίσκεται στά σύνορα της ύλικής και της άυλης ύπόστασης του.

Α. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

έξανάστηκαν μιά-μιά οι διάφορες τέχνες (ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική, πορεσιά κτλ.) στό κύρια χαρακτηριστικά τους και στους πιο σημαντικούς άντιπροσώπους των. Άς πρός τήν επίδραση της λαϊκής τέχνης στή διαμόρφωση της νεοελληνικής τέχνης ύποστηρίχθηκε ή άποψη πός όχι ή μίμηση των τρόπων της, ή ψευτική αφέλεια και ή λαθεμένη προοπτική, αλλά ή δημιουργική άρροίωση των στοιχείων της και ή προσάρμογή τους στις σημερινές (πρακτικές και αισθητικές) ανάγκες ενός σύγχρονου άνθρώπου, θά οδηγήσουν στή δημιουργία γνήσιας νεοελληνικής τέχνης. Στο τέλος τονίστηκε ή άνάγκη της περιουλλογής και της μελέτης των λαϊκών καλλιτεχνημάτων και ή προφύλαξη τους άπό τήν καταστροφή και τή λήθη.

Η εικονογράφηση

Σύμφωνα μέ τήν ύπόθεση ποδ είχαμε δώσει, πός ό όρισμένο τεύχος μας θά προσπαθούμε νά δημοσιεύουμε εικόνες είτε ενός ζωγράφου είτε άπό μία περιοχή τέχνης, στο σημερινό φίλο μας δημοσιεύουμε σχέδια λαομένα άπό εικονογραφήσεις βιβλίων.

Η εικόνα του έξωφύλου μας ποδ λαϊκό ζωγράφον Θεοφίλου είναι φορητή και δημοφιλέται γιά πρώτη φορά. Τή φωτογραφία μας τήν παραχώρησε ό μέλετης του Θεοφίλου Κίτσιος Μακρής.

Γιαννούλης Σαραντίδης

Τήν άνταπόκριση αυτή, γιά τό θάνατο και τήν κηδεία του άησάνου σκηνοθέτη Γιαννούλη Σαραντίδη, τήν πήραμε μέ καθυστέρηση και τή δημοσιεύουμε στο σημερινό μας φύλλο.

ΠΑΡΙΣΙ, Μάρτιος 1948.—Στις 10 Μαρτίου, με ήλιόλουστη και χαρούμενη μέρα, κατά τό μεσημέρι, πέθανε, σ' ένα νοσοκομείο του Παρισιού, ό σκηνοθέτης μας Γιαννούλης Σαραντίδης.

Τό νέο μας φάνηκε, στην αρχή, άπίστευτο. Κάτι με μία μακάβρια φάρσα. Μά και σήμερα, παρ' όλο ποδ πέθαναν άπό τότε άρκετές μέρες, κανείς μας ακόμα δέν μπορεί νά σ υ λ λ ά β ε ι τον άδικο θάνατο του έκλεκτου φίλου, κανείς ακόμα δε θέλησε νά πιστέψει τό άπότομο αυτό σδύσμο της ζωής του. Η φωνή του ποδ μορφή έξακολουθεί νά μένει ζωντανή στή μνήμη μας κι ή φωνή του ήχει παράξενα σ' αυτά μας, έτσι ποδ νοιώθουμε πάντα άνά-

μαστά μας τήν τόσο άγαπημένη παρουσία του.

Όταν άρρώστησε — μία φλεγμονή στο δόντι προκάλεσε δηλητηρίαση του αίματος—, ούτε ό ίδιος ούτε κανείς άλλος είτανε ποτέ δυνατό νά ύποψιαστεί ότι ένα τόσο τραγικό τέλος θά ακολουθούσε. Γι' αυτό, ό άκαταπόνητος αυτός εργάτης της τέχνης, άφηφώντας τό κακό ποδ ύποπλα δούλασε μέσα του, έδινε και τις λίγες δυνάμεις ποδ του έμεναν, ίσαμε τις τελευταίες μέρες της ζωής του, στο μεγάλο του έρωτα ποδ στάθηκε τό θέατρο.

Ο Γιαννούλης Σαραντίδης πέθανε ύπηρζώντας, μέ άπόλυτη πίστη, τό μεγάλο του κι ώραίο ιδανικό.

Η λύπη όμως ποδ μας έδωσε ό χαμός του ανθρώπου είταν τόσο, ώστε μάς έκανε νά ξεχάσουμε, γιά μία στιγμή, τον καλλιτέχνη, τον έξαιρετικό καλλιτέχνη ποδ έχανε τό ελληνικό θέατρο. Γιατί ό θάνατος του Σαραντίδη είναι άναμφισβήτητα μία άνεπανόρθωτη άπόλεια. Άφίνε πίσω του ένα άπλήρωτο κενό και σέ μία τόσο κρίσιμη καμπή της θεατρικής μας τέχνης, όπου ή συμβολή του θά είταν, περισσότερο παρά ποτέ άλλοτε, άποφασιστική.

Τόν καλλιτέχνη έτίμησαν ιδιαίτερα έδώ κι οι Έλλοι συνεργάτες του. Σπάνια δέλεπει κανείς νά τιμηθεί τόσο πολύ, σέ μία ξένη χώρα και σέ μία τόσο θλιβερή τελετή, ένας Έλληνας.

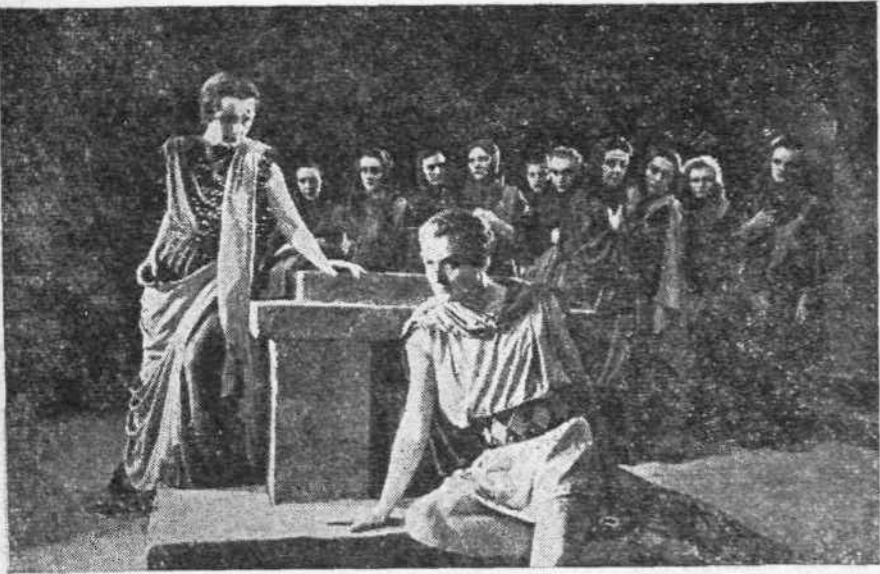
Ανάμεσα στο πλήθος των φίλων του μπορούσε κανείς νά διακρίνει τό μεγάλο Σάρλ Ντυλλιν, τον καθηγητή της Νεοελληνικής στή Σχολή Ανατολικών Γλωσσών κ. Μιραμπέλι, τους ήθοποιούς της θόνης Ζάν Μαραι και Ρενέ Σαιν Σέρ, τό σκηνοθέτη του Θεάτρου Στράος Μισρνάρ κ. Jullien, τό συνεργάτη του Άρνώ, τους ήθοποιούς Ντορβάλ και Ζώρε Ρολλέν. Και τον παιδικό του φίλο Θράσο Καυτανάκη, τον Ν. Καζαντζάκη, τήν Έλλη Αλεξίου, τον πολιτικό Ι. Σοφιανόπουλο, τό γλύπτη Μ. Μακρή, τον ποιητή Άντρέα Καμπά, τον ήθοποιό Βισώρη, τή νέα ποιήτρια Gisèle Πράσινου και μία ομάδα Έλληνων φοιτητών.

Ο κ. Μιραμπέλι, μέ θερμά και άπλά λόγια, χαιρέτησε, γιά τελευταία φορά, τον καλλιτέχνη αυτόν «ποδ είχε τό προνόμιο νά άνήκει σέ δυο πνευματικές πατρίδες και ποδ ή προσωπικότητά του είχε σχηματίσει ένα θεομό άνάμεσά τους, φυσικώτατο θεομό έξ άλλου, όταν πρόκειται γιά τήν Έλλάδα και τήν Γαλλία. Άφοσημένος στα πράγματα ποδ άγαπούσε έφερε στή Γαλλία ότι καλλίτερο είχε δημιουργήσει τό Έλληνικό πνεύμα κι έδωσε πρόθυμα στήν Έλλάδα ότι νόμιζε πός είχε πάρει άπό τή Γαλλική Τέχνη.

Ο θάνατός του, συνέχισε ό κ. Μιραμπέλι, ποδ ήθελε πάνω στην καλλίτερη στιγμή της δράσης του και πάνω στην άμνή του ταλέντου του, στεραι τήν Έλλάδα και τή Γαλλία άπό έναν καλλιτέχνη, άπό έναν τεχνικό, ποδ τό έργο και τό όνομά του θά μένουν στο έθνος της μνήμης μας, σά μία ένθάρρυνση γιά ένα εύγεμικό σκοπό, άνάμεσα άπό ένα άπέραντο πόνο.

Τόν κ. Μιραμπέλι άκολούθησε ό Σάρλ Ντυλλιν. Με πραγματική συγχίνηση μίλησε γιά τήν άνάννηση ποδ κράτησε άπό τό νεαρό μαθητή όταν του παρουσιάστηκε πριν είκοσι χρόνια και ποδ ύστερότερα έγινε ένας άπό τους πιο καλούς του συνεργάτες, γιά τήν άπερίοριστη άγάπη του γιά τό θέατρο και τήν ακλόνητη πίστη στή δουλειά του ποδ άράφησε πιο πολύ άπό κάθε άλλο.

Τέλος, μέ φωνή ποδ έπνιγαν κυριολε-



Μιά σκηνή άπό τήν τριλογία του Αισχύλου «Ορέσταια» («Αγαμέμνωνας», «Χοηφόροι», «Ευμνίδες») όπως παύτηκε πριν άπό λίγο καιρό στο θέατρο «Πόλοκι» στή Βαρσοβία.

πικρά οι λυγμοί, ο Θράσος Καστανάκης αποχαίρεται τον ανεχτίμητο φίλο που γνώρισε όταν είχαν δεκαέξη χρονών και που από τότε τίποτε δεν μπόρεσε να τους χωρίσει. «Δυό δυνάμεις κυβέρνησαν πάντα τη ζωή σου, τελείωσε ο Καστανάκης. 'Η δουλειά και η φίλια. Κι οι δύο βρίσκονται αυτή τη στιγμή κοντά σου».

Τώρα, ο Γιαννούλης Σαραντίδης αναπαύεται σ' ένα απομακρυσμένο νεκροταφείο της βορειοανατολικής άκρης του Παρισιού, τό Παντέν Μπουμπινιού, στο χόμα της δεύτερης του Πατρίδας, που ήταν μοιραίο να τον δεχτεί για πάντα.

ΙΙ. Φ.

## ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

'Από το τεύχος 8)15)5 ή «Ποιητική Τέχνη» εγκαινιάζει την 150ήμερη έκδοση της. Πλούσια και ενδιαφέροντα περιεχόμενα. Σε μία νέα σελίδα της θα παρουσιάζει μεταφράσεις ποιημάτων Έλλήνων ποιητών σε ξένες γλώσσες. Σ' αυτό το τεύχος μετάφραση ποιήματος του Ν. Παππά από τη Ρέα Ντάλβιν που ετοιμάζει την έκδοση στην 'Αμερική μιάς 'Ανθολογίας 'Ελλήνων ποιητών. Μεταφράσεις ξένων ποιητών από τους Γ. Κοτζιούλα, Ο. Μπεκέ, Α. 'Αραβανόπουλο, Α. Πρωτοπαπί, Κ. 'Αβραμόπουλο, Κ. Κύρου, Τ. Παππά, Γ. Κοκκίδη, Μ. Πετρίδη, Β. Κασαπίδη, Ρ. Μπούμη-Παππά, Φ. 'Ηλιόδη, 'Ηλ. Μπούμη, Μ. Σιγούρο, Γ. 'Ιωαννίδη.

—Στο 500ό Πασχαλινό τεύχος της ή «Νέα 'Εστία» δημοσιεύει μιά σειρά από ενδιαφέρουσες ξυλογραφίες του Εύθυμη Παπαδημητρίου, τη μελέτη του Κ. Δ. Γεωργούλη «Ν. Μπερντιάφ», κριτική του Καραθαίου για τη γερμανική ανθολογία από 'Ελληνικά διηγήματα μεταφρασμένα από τον 'Αλ. Στάνιμετς, όπου διατυπώνονται ενδιαφέρουσες γνώμες του κριτικού. Στο τεύχος 501)15)5 του ίδιου περιοδικού η συνέχεια της μελέτης του Τ. Παπατοάνη «'Ο Ένδοξός μας Βυζαντινισμός» όπου βρίσκει κανείς πρωτότυπες γνώμες. Μιλώντας με επιφύλαξη για τη στάση της γενιάς του 30 προς την παράδοση (ιδιαίτερα για τα Σέφτερη και 'Ελύτη) σημειώνει: «'Εδώ δεν είναι ζήτημα του νου και του σχηματικού συλλογισμού είναι ζήτημα αγάπης και ψυχής. 'Αμα δε σε τραβεί, ή σου προκαλεί τον αποτροπισσμό, ή και, απλά, θέλεις ν' αγνοείς τό πίο

ουσιαστικό τμήμα της παράδοσής σου, κι ή δρεξή σου ή ή μικρή σου κατάρτιση σε τραβεί σ' ένα μονάχα τμήμα της αποκομμένο, καλλίτερα θα ήταν να παρατούσες ολότολα τον επιφανειακό του-τον άγωνα, και να επιδιόδου απο-κλειστικά στη μεταφύτευση των φυσικών σου ξένων ροτών. Τότε θα κινούσε σε κάποιο μέτρο δουλειά εθνική, γιατί θα βοηθούσε ή ανάγκη σου, ενώ τραβώντας τό μισερό δρόμο παραπλανάς χωρίς να τό θέλεις, κάνεις εθνικό κακό, γιατί απομακρύνεις τους νεώτερους από τό δρόμο τους, και όσο περνάει ο καιρός (άρκετος πήγε χαμένος), τόσο χάνονται και καταχώνονται τό λείψανα και τίς λίγες δεκάδες χρόνια, ζήτημα θάνατο αν θά ύπάρχει έλπίδα σωτηρίας». —'Επίσης σ' αυτό τό τεύχος Κ. Π. Καβάφη «'Η γενεολογία μου».

—'Από τό περιεχόμενα του «Αίωνα μας» (Μάϊος) σημειώνουμε τίς συνεργασίες των Γ. Σφακιανάκη, Κώστα Σούκα, Α. Κουκούλα, Μεραναίου, Παγωνίτη κλπ.

—'Ενδιαφέρουσες συνεργασίες των Μ. 'Αργυροπούλου, 'Χειρόγραφα Σμύρνης, και Ιατρού Α. Χατζηδήμου «Συνήθειοι ταξιδιωτών στη Σμύρνη κατά τό 18ο στο «Βιβλιόφιλο» (έτος Β', αρ. 1, 'Ιανουάριος—Μάρτιος).

—Στά «Κυπρ. Γράμ.» (αρ. 155) [Μάϊος] συνεργασίες των Ν. Κρανιδιώτη, Ν Καζαντζάκη, Ι. Ο. Κακριδη, Θ. Σοφοκλέους, Γ. Α. Μακρίδη, Κ. Χ. Ρ., Κλοκκάρη κλπ.

—Στό τεύχος Δεκεμβρίου-Ιανουαρίου του περιοδικού της Κωνσταντινούπολης «Τέχνη», 'Δυό συνέτα από τη Νίκη των ανθρώπων» του Β. Κασαπάκη, «Περιστερία» του Α. Γεράνη, «Φθινοπωρινές δύσες» της Α. Σιμαλαρίδου, «Χελιδόνια» της Α. Γαϊτάνου-Γιαννίου, «Αί' 'Αγία Σοφία» Μουσαφφέρ Ραμανάζανογλου (μετ. Α. Σαμφωνίδου), «Τι με προσμένει;» του Β. 'Ιωαννίδη «L' 'Ιννιέ» (station du Voyage» του Γίλβ. ντ' 'Αντρια (μετ. Α. Πρωτοπάτη), «'Ανθρώπινα αδυναμίες» (διήγημα) της Δ. Βάσου, «Σονέτο» του Κ. Καλάνη, «'Εμφιβος» τόν Τάκη Σινόπουλου, «Τά ταξίδια της σιωπής» του Χ. Βάτου «'Απρίλης» του Ν. Σαντορινάου. 'Ιδιαίτερος σημειώνουμε τό σχόλιο του Κ. Μάνου στη μελέτη του Α. Σιγάλα για τό δητικό τραγούδι και την αποκατάστασή του που δημοσιεύτηκε σε προηγούμενο τεύχος των «'Ελ. Γραμμάτων».

—Στό 3ο (1948) τεύχος του «'Ανταίου» υπάρχουν και ενδιαφέρουσες με-

λέτες για έπιστημονικά, καλλιτεχνικά κι εκπαιδευτικά θέματα. 'Ο όμοτιμος καθηγητής στο Πανεπιστήμιο 'Αθηνών κ. Γ. 'Αθανασιάδης, στο άρθρο του «'Η γλώσσα της έπιστήμης και τό μέλλον της δημοτικής» άπ' άφορμή της «Μαιευτικής» του κ. Ν. Λούρου της γραμμένης στη δημοτική γλώσσα, τονίζει πώς «όσο ακολουθούν τό ρεύμα των σημερινών ιδεών σχηματίζουν σταθερά την πεποίθηση, ότι ή δημοτική μέλλει να καταστή μιά μέρα, άργά ή γρήγορα, κοινή εθνική γλώσσα». Σύντομη άλλα περιεπικτική ή μελέτη του κ. Γ. 'Αγγέλου για τό «Βασικά κοινωνικοοικονομικά προβλήματα της άπελευθερωτικής επανάστασης του 1821».

«'Εργασία και Τέχνη» (περίληψη από πλατεία μελέτη), είναι ο τίτλος της έξαιρετικά ενδιαφέρουσας μελέτης του καλλιτέχνη κ. Γ. Δήμου. Στη μελέτη αυτή, αντίθετα άπ' την άποψη των ιδεολιστών που λένε πως ή Τέχνη έχει την καταγωγή της στην «ιδέα του ωραίου», ύποστηρίζει ή άποψη πως «'Η Τέχνη έχει την καταγωγή της άπ' την εργασία. Χωρίς την εργασία, δε θά ύπήρχε Τέχνη. 'Οι καλλιτεχνικές εκδηλώσεις των άγρίων ξηπηδών από την εργασιακή ικανότητα, άπό τό κунηγί, την κατασκευή ύπλων, και είναι πάντοτε ανάλογοι με την ικανότητά τους να φτιάχνουν τεχνικά μέσα—εργαλεία και όπλα».

Και τελειώνει ή άράια αυτή μελέτη για την τέχνη με τό αυτο συμπέρασμα:

«Τά πρώτα τεχνικά μέσα, τό ρόπαλο, τό πέτρινο εργαλείο, τό βάψιμο του σώματος, οι πρώτες του ζωγραφίες, όλα αυτά δέν τά φτιάχνει ο άνθρωπος για να άπολαύσει και την όμορφιά της Τέχνης. 'Ο σκοπός του είναι πραχτικός, ολικός, ζωικός. Τό καλλιτεχνικό συναίσθημα, τό συναίσθημα του ωραίου, δέν έχει άκόμη μέσα του διαμορφωθεί. Χρειάζεται μακρόχρονη προετοιμασία από την τεχνική εργασιακή πράξη του χεριού για να γεννηθεί, να αναπτυχτεί και να ωριμάσει. Χρειάζεται να πληθύνουν οι τεχνικές ανακαλύψεις, να αναπτυχθεί ή παραγωγή των τεχνικών μέσων για τη διατροφή και τη διαβίωση, που τά ολικά τους άποτελέσματα δημιουργούν στον άνθρωπο όργανο καινούργιες συγκινήσεις, πλουτίζουν και αναπτύσσουν τό αισθητήριο και νοητικό σύστημα, για να άρχίσει ο άνθρωπος να ξεχωρίζει κάτι καινούργιο μέσα του, κάτι που τό νιώθει σαν καλλιτεχνικά ωραίο. Τότε ξεπηδά ή Τέχνη».

'Η παιδαγωγός κ. Ρόζα 'Ιμβριώτη δημοσιεύει την πολύ ενδιαφέρουσα μελέτη της για τό λογοτεχνικό και διδαχτικό παιδικό βιβλίο. Στο α' μέρος θέτει τά προβλήματα του θεματός της ('Η άποστολή του παιδ. βιβλίου—Τό παιδικό βιβλίο πρέπει να είναι έργο τέχνης—... πρέπει να ξεκινάει «άπό τό παιδί»—'Η παιδ. βιβλιοθήκη—Τό σχολείο θά καλλιεργήσει την άγάπη του παιδίου). Στο β' μέρος δίνει στοιχεία και συμπεράσματα άπό μιά «έρευνα για τά λογοτεχνικά ενδιαφέροντα των παιδιών»: α') έρευνα στα βιβλιοπωλεία—β') έρευνα στους γονείς και στους δασκάλους—γ') άπαντούν τά ίδια τά παιδιά για τίς προτιμήσεις τους. Στο τέλος κάνει λογοτεχνική και ψυχολογική άνάλυση του παραμυθιού. (Ποιά είναι τά κύρια πρόσωπα του παραμυθιού;—'Ο χώρος—Τό περιβάλλον—'Η δράση—'Η ήθική του

'Ελεύθερα

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ ἀρθρῷ 6 § 1 τοῦ Α. Ν. 1092)1938 :

Ἐκδότης : ΝΙΚ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ  
Ὁδός Καρατάκου 106 — Πειραιᾶ  
Διευθυντής : ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ  
Πλουτάρχου 3  
Προϊστάμενος τυπογρ. Α.Γ.ΚΟΤΖΑΝΑΣΤΑΣΗΣ  
Δημοφώνων 172

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ :  
Γιά ένα χρόνο δρχ. 21.000  
Γιά ἕξη μήνες δρχ. 12.000  
Γραφεῖο : ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΙΟΥ 6 6  
(Βιβλιοπωλεῖο «ΑΕΤΟΣ»)  
Τηλ. 21-081

παραμυθιοῦ—'Η επανάληψη—'Η τεχνική του παραμυθιού—Τό κλίμα των παραμυθίων). Στο 4ο τεύχος του «'Ανταίου» θά δημοσιευτεί τό Γ' μέρος της μελέτης της 'Ιμβριώτης: «Τό παιδικό βιβλίο με διδαχτικό περιεχόμενο». 'Από έλλειψη χώρου περιορίζομαστε άπλως ν' αναφέρουμε τίς συνεργασίες των κ. κ. Κ. Δημητρίου και Ης «'Η Σχολή 'Ελευθερων Σπουδών στο «'Αθήναιο». 'Από μιά έπιστημονική εξέλιξη στο Παρίσι—'Τό πρόβλημα της εξέλιξης» που είναι από τίς πίο ενδιαφέρουσες του τεύχους, καθώς και τη διάλεξη του καθηγητή στο Collège de France Henri Wallon (μετ. της καθηγ. Ν. Χαρβάτη) : «'Ο βασικός άρχές του σχολικού και επαγγελματικού προσανατολισμού».

—Πλούσιο σ' έμφάνιση και περιεχόμενα τό 3ο (1948) τεύχος του «Αίωνα μας».

## ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΩΡΓΟΥ ΦΟΥΤΑ : «Ποιήματα», έκδοση του Γαλλικού 'Ινστιτούτου 'Αθηνών, σχ. 8, σελ. 95. 'Αθήνα 1948. 'Απ' τόν πρώτο πρόλογο του κ. Ο. Merlier πληροφορείται ο άναγνώστης πώς ο νέος ποιητής, μαθητής του Γαλλικού 'Ινστιτούτου 'Αθηνών, πέθανε στο 1939, σε ηλικία 20 χρονών άπό καρδιακό νόσημα πριν άκόμη δεχθί δημοσιευμένα ποιήματά του. «'Εσείς που θά διαβάσετε τόυς στίχους του, γράφει ο κ. Merlier άπευθόμενος στους άναγνώστες του όμορφου τύπου τόμου με τά 46 ποιήματα του Γ. Φούτα, σκεφτείται τό παιδί των εικοσι χρόνων πού, πριν πεθάνει, ύπέφερε για πολλά χρόνια σκεφθηκε τον πού ένιωσε την άμφισβολία για τό καλό και τό κακό που δίφασε γι' άγάπη και για έρωτα που λαχάρησε σοφία και όδξο. Σκεφθηκε τό παιδί των εικοσι χρόνων πού, άφου έχασε κάθε έλπίδα να γευθεί τή γλύκα της ζωής, γύριψε να έπιχίσει τραγουδώντας τά παθητικά του όνειροπολήματα για τήν τραγική κυμώδια της παρασύρτονης ζωής του».

ΓΙΑΝΝΗ ΔΑΛΛΑ : «Federico Garcia Lorca», σχ. 8, σελ. 18, 'Αθήνα 1948. 'Εύφυλλο σχεδιασμένο άπ' τόν καλλιτέχνη Μ. Νικολίνακο, με τή μορφή του 'Ισπανού ποιητή Lorca που τουφεκίστηκε στον εμφύλιο πόλεμο άπ' τόν Φράνκο. 'Ηρωικό «'Ελεγχο» σε όμοιατάληκτα δι-στίχια.

ΓΙΑΣΟΥ Δ. ΓΟΛΔΕΜΗ, καθηγητού : «Μπροστά στους ένόρκους» (αλογοτεχνική διασκευή) της 'Απολογίας του Σωκράτη του Πλάτωνα, σχ. 8, σελ. 123 (τύποις Α. Γραικοπούλου), Σέρροι 1947. 'Απ' τό «Προλεγόμενα» της διασκευής, γραμμένα «π' τό δικαστή κ. 'Αντ. Πρόκο : «Λογοτεχνική διασκευή». 'Ετσι λέει ο 'Ιδιος (Γολδέμης) την έρ- διασία του. 'Η προσφορά του δέν είναι ούτε «αγο- λική», ούτε «αλογοτεχνική» μετάφραση, ούτε πα- ρώξο. Τό έργο του κ. Γολδέμη είναι μιά προσ- ρώξια γι' άναδημιουργία».

ΚΩΣΤΑ ΘΡΑΚΙΩΤΗ : «Φωνή της Εύφορίας» ποιήματα, σχ. 8, σελ. 16, 'Αθήνα 1948. 'Ενιαία ποιητική διάθεση χωρισμένη σε πέντε μέρη. 'Αναδημοσιεύουμε λίγους στίχους άπό τό τρίτο μέρος.

'Ο ! πέστε μου αδελφοί, μιλήστε μου για τίς χαρές του άγροτικού οπιτιού, για τή φωνή της γνώριμης μητέρας, για εκείνα τό μοναχικό κάδο στη θάλασσα, και τόν άνήσυχό γλάρο, που κυκλοφέρνει τόν ουρανό.

ΓΙΩΡΓΟΥ Ι. ΚΟΥΝΔΟΥΡΟΥ : «Δεκατέσσερα ποιήματα» σχ. 8 σελ. 64 'Αθήνα 1948 με σχέδια του Ν. Ι. Κουνδούρου. Δεκατέσσερα ποιήματα σ' έλεύθερο στίχο.

'Οι άχτίδες του ήλιου—ήρθαν ώρες—άνόμε- σα άπό τ' άσπρα σύννεφα—κι ή θάλασσα ρίγησε— άπό τ' άνάλαφρο φύσημα—κόποις αύρας—Ζημέ- ρωσε πάλι.

ΘΑΝΟΥ ΒΑΓΕΝΑ : «'Ο έξοπλισμός της καρτε- ρίας», σχ. 8, σελ. 35, άνάτυπο. Μελέτη που βασί- ζεται πάνω σε μιά σειρά ιστορικών έγγραφών, για τό πρώτο άτομικίντο πλοίο της 'Επανάστασης. Π. ΣΑΜΑΡΑ : «'Η έκπαίδευση στη Μυτιλήνη» ('Από τά χρόνια της σκλαβιάς), σχ. 8, σελ. 105, Μυτιλήνη 1948. Μελέτη για την παιδεία του νη- σιού στη νεοελληνική περίοδο.

ΜΑΝΩΛΗ Α. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗ : «Λεξικολο- γικές άσκήσεις», σχ. 8, σελ. 80 'Αθήνα 1948. Βιβλίο χρήσιμο για τους μαθητές της Μέσης Παιδείας, χωρισμένο σε 87 μαθήματα. 'Ο συγγραφέας κατα- τοπίζει τό μαθητή πάνω στο χειρισμό της δημο- τικής γλώσσας.

Τ. ΒΑΛΖΑΜ : «Κουβέντες με τόν άνθρωπο του μέλλοντος», σχ. 8, σελ. 44. 'Εκδόσεις «Ποιη- τική Τέχνη», 'Αθήνα 1948. Τό βιβλίο άπευθίνεται στους άνθρώπους του παρόντος και του μέλλον- τος και άποτελεί ένα σύνολο άσψεων του συγ- γραφέα που πάνω σε διάφορα πνευματικά και καλλιτεχνικά προβλήματα.

ΕΔCΑR ALLAN ΡΟE : «Τό κοράκι», σχ. 8, σελ. 16. 'Εκδόσεις «Ποιητική Τέχνη». Μετάφραση Γιάννη Β. 'Ιωαννίδη. Τό περιήρημο ποιήμα του Πόε σε μιά νέα μετάφραση που προσπαθεί ν' άποδώσει στο έλληνικά όσο γίνεται περισσότερο και τό μου- σική του πρωτοτύπου.

ΧΡ. Ν. ΚΟΥΛΟΥΡΗ : «'Ιωκόμ», σχ. 8, σελ. 24. 'Εκδόσεις «Ποιητική Τέχνη», 'Αθήνα 1948. Δέκα ποιήματα σε νέα μορφή. 'Αναδημοσιεύουμε πέντε στίχους άπό τό ποιήμα του «'Αργώ ή πσο μέ- λουσα».

'Εκεί που οι θύσανοι των καλαμποκιών χαϊδεύουν τό ύψος μας εκεί που ή θάλασσα παίζει με δωδεκάχρονα κο- ρήσια εκεί που οι άνθρωποι στολίζουν τους άνδριάντες με τριαντάφυλλα δά ύπάρχει μιά πολιτεία που περιμένουν ναυπηγοί 'Αργοναύτες.

Θάλασσα 'Ελληνίδα φέρε μας πίσω ένα πρωί στην 'Ιωάκ. ΤΙΜΟΥ ΜΩΡΑΪΤΗ : «'Αργή», σχ. 8, σελ. 72. 'Αθήνα 1948. Ποιήματα σ' έλεύθερο και σε κανονικό στίχο. 'Αντιγράφουμε λίγους στίχους του. «... 'Η όδός Σταδίου—άνθρωπινο ποτάμι—πού κατεδαίνοι—ξέχειλο—τίς δχτες—των πεζοδρο-

μίων—κι ή καρδιά μου—να τήν ποδοπατούν—σά- τά φέϊ-βόλάν—στούς δρόμους...».

ΘΑΝΑΣΗ ΠΕΤΣΑΛΗ : «'Οι Μαυρόδουκοι», τό δεύτερο και τελευταίο μέρος του χρονικού της Τουρκοκρατίας (1565—1799). 'Ο δεύτερος αυτός τόμος άρχίζει άπό την καταστροφή του Παρθενώνα άπό τόν Μωράζη (1670) και τελειώνει με τόν μαρτυρικό θάνατο του Ρήγα Βελεστινλή. 'Εκδοση «'Ιωάννη Δ. Κολλάρου και Σία», σελ. 492, 'Αθή- να 1948.

## ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

**Κ. 'Αποστολόγ.** : Τό πεζό σας «'Ιστο- ρίες» διακρίνεται για τό καλλιτεχνικό δε- σιμό του. Θέμα λεπτό όμως. Χρειάζεται μιά περισσότερο ποιητική άπόδοση.

**Μ. 'Αθηναίων** : Και τό γράμμα σας και τό ποιήμα σας μάς συγκινούν. 'Υπάρ- χουν μερικές τεχνικές λεπτομέρειες που δέν τίς έχει κατακτήσει. 'Ομως τό ποιήμα σας —κι αυτό άσχετα προς τό θέμα σας—κλεί- νει κάτι ωραίο. Είναι τό αίσθημα που ξεχειλίσει τόσο άνθρώπινο και τόσο θερμό.

**Κ. Π.** : Τά δύο σας ποιήματα είναι έπηρεασμένα από τό Σικελιανό. Καλλιεργή- στη μιά περισσότερο προσωπική έκφρα- ση, γιατί καθώς φαίνεται έχετε ταλέντο.

**'Αλ. Παπ.**, Βόλον : Τό άρθρο σας καλογραμμένο και σωστό. 'Εγγίζει όμως ένα εύστοχο θέμα με τρόπο πολύ γενικό και οι άπόψεις σας δέν τό φωτίζουν από μιά καινούργια πλευρά. Πάντως είναι άρ- κέτο για να μάς κάνει άπειρητικούς από σας και περιμένουμε νεώτερη συνεργασία σας.

**'Απολ. 'Αθην.** : Την προηγούμενη συ- νεργασία σας δέν τη θεωρήσαμε δημοσι- εύσιμη. 'Η άπάντησή μας ήταν ένα πρώτο συμπέρασμα για την πιθανή μελλοντική σας εξέλιξη.

**Κλ. Κύρου** : Σας εύχαριστούμε πάντο- τε για τή συνεργασία σας. Τό τελευταίο σας βιβλίο δέν τό λάβαμε. 'Ο κ. Β. θά σας γράψει σχετικά με τη μικρή άνωμαλία για τήν όποία τό γράψατε.

**Α. Καρανάσιου** : Τά τραγούδια σας φανερώνουν μιά κάποια ποιητική διάθεση. Αυτό όμως δέν είναι άρκετό. Σας συμβου- λούμε να διαβάσετε όσο μπορείτε πώ- τερο δόκιμους ποιητές, παλιούς και νέους, για ν' αναπτύξετε την απαραίτητη για κα- θε άληθινή δημιουργία αυτοκριτική.





# ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ



ΠΙΚΑΣΟ: «Η ΦΤΟΧΙΑ»