ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ, ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ, ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ & ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΠΡΟΣΩΡΙΝΑ ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΛ. ΚΑΠΝΙΚΑΡΕΑΣ 3 Β.΄ ΠΑΤΩΜΑ ΑΡ. ΔΩΜ. 19 | ΔΙΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ: ΚΩΣΤΗΣ Λ. ΜΕΡΑΝΑΙΟΣ | ΧΡΟΝΟΣ Α.΄- ΑΡΙΘ. 8 - ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΧ. 500 ΑΘΗΝΑΙ, ΣΑΒΒΑΤΟ 31 ΙΟΥΛΙΟΥ 1943

ΑΠΟΨΕΙΣ

Ὁ παλαιὸς λόγος «ἄρτον καὶ θεάματα» μᾶς ἦρθε πάλι στὸν νοῦ αὐτὴ τὴν ἑβδομάδα μὲ τὸ κλείσιμο τῶν δημοσίων θεαμάτων. Οἱ παρέες, στὰ σπίτια, στὶς αὐλὲς καὶ στὰ πεζοδρόμια, μαζεύτηκαν σὰν μαραμένες, σὰν τὸ βασιλικὸ στὴ γλάστρα, ποὺ ἔμεινε μιὰ—δυὸ ἡμέρες ἀπότιστος. Τόσο ἐπιταχτικὴ εἶνε γιὰ τὸ λαὸ ἡ ἀνάγκη νὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ σπίτι του, νὰ ξεφύγει ἀπ' τὴ δουλειά του, ν' ἀπαλλαχτεῖ ἀπ' τὸ βάρος τῶν καθημερινῶν του φροντίδων καὶ — ξένοιαστος ὁλότελα ἀπὸ τ' ἀτομικά του, — νὰ καταγίνει μὲ κάτι γενικώτερο καὶ πνευματικώτερο.

Τὸ δημόσιο θέαμα δὲν εἶνε μόνον παθητικὴ λειτουργία σὲ μιὰ κοινωνία, ξέσπασμα ἢ φυγὴ ἀπὸ τὸν καθημερινὸ μόχτο καὶ τὸν ἀδιάκοπον ἀγῶνα τοῦ βίου, παρὰ πολὺ ζωτικὴ καὶ σπουδαία, γιατὶ μπάζει τὸ ἄτομο μέσα στὸ κοινωνικὸ λουτρὸ καὶ τὸ ποτίζει μὲ γενικὰ πνευματικὰ καὶ ψυχικὰ πιοτά, ἔτσι ποὺ νὰ γυρίζει στὸ σπίτι του καὶ στὴ δουλειά του δυνατότερο, γενναιότερο, ἡρωϊκότερο, κοινωνικότερο. Κι' εἶνε αὐτὴ ἡ κοινωνικότητα ποὺ ἀποζητάει ὁ λαὸς στὸ δημόσιο θέαμα. Ἀλλιῶς θὰ κατάφερνε νὰ ξεσκάζει μὲ περιπάτους στὴν ἐξοχή, ἢ μὲ ἄλλες διασκεδαστικὲς ἀσχολίες, ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ τὶς κάμει ὁ καθένας μόνος του. Ὄχι, τὸ συναγμένο πλῆθος, τὸν κόσμο τὸν πολύν, τὸ πανηγύρι, τὴ γιορτή, τὴ μεγάλη συναγωγή, τὴ λαμπρὴ τελετή, ποὺ νὰ ἐκφράζει κοινοὺς πόθους καὶ κοινὰ ἰδανικά, αὐτὰ ἀποζητάει ὁ λαὸς στὸ δημόσιο θέαμα.

Στὴν ἐποχή μας ὅσοι ἔχουνε ἐξασφαλίσει ἄνετο βίο, μὲ κάμποσες φιλικὲς συγκεντρώσεις σὲ ἀπλόχωρες κατοικίες, μὲ λίγη μουσικὴ ἢ χαρτοπαίγνιο καὶ κουτσομπολιὸ — οἱ περισσότεροι — κουτσοκαταφέρνουν νὰ ξεγελοῦνε τὴ δίψα τους μὲ αὐτὰ τὰ ὑποκατάστατα. Ὁ λαὸς ὅμως ὁ κοινός, ὁ στενοχωρημένος μέσα στὶς μικρές του κατοικίες δὲν ἔχει τέτια ὑποκατάστατα κι' οὔτε τὰ νοστιμεύεται τὸ φυσιολογικό του αἰσθητήριο.

Γι' αὐτὸ τὶς ἡμέρες αὐτὲς ποὺ κλεῖσανε τὰ θεάματα, τὸν εἴδαμε μαραμένο στὶς αὐλὲς καὶ στὰ πεζοδρόμια, νὰ περιμένει πότε θὰ ξανανοίξουνε. Εὐτυχῶς ποὺ ἡ νηστεία αὐτὴ κράτησε μόνον μιὰ ἑβδομάδα.

Β. Γ.

ΣΑΥΤΟ ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΔΗΜΟΣΙΕΥΟΝΤΑΙ:

Γ. ΧΑΤΖΙΝΗ: Ἡ «ἀλήθεια» στὸν κριτικὸ καὶ στὸν καλλιτέχνη.
Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗ: Ὁ ποιητὴς γλωσσοπλάστης.
Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑ: Οἱ νιτερεσολόγοι.
Τ. ΑΓΡΑ: Τέχνη τοῦ λόγου καὶ πιθανότης.
Γ. ΒΙΑΚΑΛΟ: Μηχανὲς καὶ μηχανικοὶ στὸ θέατρο.
ΗΛ. ΖΙΩΓΑ: Ἐνῷ συμπληρώθηκαν 100 χρόνια.
ΣΤΡ. ΔΟΥΚΑ: Ὁδοιπορικὲς εἰκόνες.
ΜΙΧ. ΚΑΡΗ: Ἀνεμοστρόβιλος.
Ν. ΒΡΕΠΤΑΚΙΟΥ: Ἡ σιωπή μου.
ΚΛ. ΜΕΡΑΝΑΙΟΥ: Μεταψυχολογία τῆς τέχνης.
Γ. ΒΑΛΕΤΤΑ: Γ. Μ. Παναγιωτόπουλος.
Κριτικὴ τοῦ κ. Β. ΡΩΤΑ κλπ.

ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ ΓΙΑ ΕΝΑΝ ΠΡΟΛΟΓΟ

Η "ΑΛΗΘΕΙΑ" ΤΟΥ ΚΡΙΤΙΚΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ

ΤΟΥ Κ. ΓΙΑΝΝΗ ΧΑΤΖΙΝΗ

Ρωτήθηκα πολλὲς φορὲς, ὅσο κρατάει αὐτὸς ὁ πόλεμος — καὶ πολλὲς ἐνδείξεις μὲ πείθουν ὅτι δὲν εἶμαι ὁ μόνος—ἂν ἔχουμε δικαίωμα νὰ σκεφτοῦμε, νὰ αἰστανθοῦμε ἄλλο πράμα ἔξω ἀπ' ὅ,τι μᾶς ἐπιβάλλει ἡ σημερινὴ πραγματικότητα. Δὲν εἶνε ἄραγε γιὰ μᾶς μιὰ ἀνάγκη ἐσωτερικὴ κι' ἕνα καθῆκον νὰ ζήσουμε ὁλοκληρωτικὰ καὶ μὲ τὴ μεγαλειότερη ἔνταση τὴν ἐποχὴ ποὺ μᾶς ἔλαχε, ἀφοῦ ἀπὸ τὴ σύμπτωση αὐτὴ ἀπορρέει ἀκέραιη καὶ ἡ εὐθύνη μας γιὰ τὸ μέλλον; Πῶς μποροῦμε, λόγου χάρη, ν' ἀσχολούμαστε σοβαρὰ μὲ τὴν ποιότητα καὶ τὴ μετρικὴ στερεότητα ἑνὸς στίχου, τὴ στιγμὴ ποὺ κοσμοϊστορικὲς μεταβολὲς συντελοῦνται γύρω μας κ' ἡ γῆ ἡ ἴδια πάει ν' ἀλλάξει τὴν τροχιά της;

Ὕστερα πάλι — καθὼς ἔγραφα πότε-πότε τὶς ἐντυπώσεις μου ἀπὸ πρόσωπα καὶ βιβλία — μιὰ σκέψη ἄλλη ἐρχόταν νὰ μὲ τυραννήσει, ποὺ ἔθετε σὲ συζήτηση τὴν ἴδια τὴν ὑπόσταση τῆς κριτικῆς. Ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ ἐρευνήσουμε ἕναν ἄνθρωπο ὡς τὸ βάθος, νὰ σκάψουμε τὴν ψυχή του γιὰ νὰ φέρουμε στὸ φῶς ὅ,τι συχνὰ ὁ ἴδιος θέλησε νὰ κρύψει ἀπὸ τὰ ἴδια του τὰ μάτια, νὰ ἐκθέσουμε τὶς μυστικὲς πληγὲς του σὲ κοινὴ θέα; Δὲ θὰ ἦταν εὐγενέστερος ὁ ρόλος τῆς κριτικῆς ἂν ἀρνιόταν νὰ ξεπεράσει κάποια ὅρια ποὺ ἡ καλὴ συμπεριφορὰ ἐπιβάλλει στοὺς πολιτισμένους ἀνθρώπους μέσα στὴν κοινωνία ἀπέναντι στοὺς ὁμοίους τῶν;

Τέτοια ρωτήματα κι' ἀμφιβολίες ἐρχόταν νὰ μὲ ἀναστατώνουν. Δέν ἦταν παρὰ λιποψυχίες ποὺ ὀφείλονταν σὲ μιὰ νευρικὴ ὑπερδιέγερση, δικαιολογημένη, ἀπὸ τὶς περιστάσεις. Βλέπω τώρα καθαρὰ τὴν ἀπάντηση ποὺ μπορεῖ νὰ δοθεῖ σ' αὐτὲς ἀλλιῶς δὲ θὰ ὑπῆρχε λόγος νὰ τυπωθεῖ ἕνα βιβλίο.

Ἡ τέχνη δὲ θὰ πάψη—ὅ,τι κι' ἂν συμβῆ—νὰ εἶνε γιὰ τὸν ἄνθρωπο ἡ ἀπασχόληση, ἡ φροντίδα γιὰ τὸ πιὸ μικρὸ κι' ἀσήμαντο φαινομενικά, ποὺ ὅμως ἀποτελεῖ τὴν ἴδια τὴν οὐσία τῆς ὕπαρξής μας γενικώτερα, ἕνα μέσον νὰ ξαλαφρώσει ἡ ψυχὴ ἀπὸ βάρη ποὺ θέλουν νὰ τὴν συντρίψουν. Μπορεῖ νὰ χαλάσῃ ὁ κόσμος. Ἐφόσον ὅμως ἀπομένει ζωὴ ἐπάνω στὴ γῆ, ἀπομένουν κι' οἱ καημοὶ καὶ τὰ βάσανα τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ παρηγοριά. Κ' ἡ τέχνη εἶνε ἡ μεγάλη παρηγορήτρα.

Κ' ἡ κριτική; Αὐτὴ ἔχει βάλει, χωρὶς περιστροφὲς γιὰ στόχο της, τὴν ἀλήθεια. Κι' ἐπειδὴ κάθε καλλιτέχνης ἔχει τὴν ἀλήθεια του, ὁ κριτικὸς θὰ κινδύνευε νὰ παραστρατήσῃ, νὰ λαθέψῃ στὴν κρίση του, ἂν χώριζε τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὸ ἔργο. Εἶνε δυὸ κόσμοι ποὺ ἀλληλοεξηγοῦνται καὶ ἀλληλοσυμπληρώνονται. Κι' ὅσο μᾶς εἶνε πιὸ ἐνδιαφέρον τὸ ἔργο, τόσο μᾶς γίνεται πιὸ ἐνδιαφέρων κι' ὁ ἄνθρωπος· τόσο ἐπιτακτικώτερο προβάλλει τὸ αἴτημα νὰ γυμνώσουμε τὴν ψυχή του, νὰ εἰσδύσουμε στὴν ἰδιωτική του ζωή, στὶς κοινωνικές του σχέσεις, παντοῦ ὅπου θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ βροῦμε τὸ μίτο ποὺ θὰ μᾶς ὁδηγήσῃ πιὸ σίγουρα στὴν κατανόηση τοῦ ἔργου του, ἢ πιὸ ἁπλὰ στὴν ἱκανοποίηση κάθε περιέργειας ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὴν ἐπαφή μας μὲ τὸ ἔργο του. Εἶνε λοιπὸν ἡ κριτικὴ—τοὐλάχιστον αὐτοῦ τοῦ εἴδους — ἡ πιὸ ἀδιάκριτη τέχνη ἀφοῦ δουλειά της εἶνε νὰ κάμει ἀποκαλύψεις, καὶ ἡ πιὸ αὐθάδης ἀφοῦ ἀπὸ τὶς ἀποκαλύψεις αὐτὲς θὰ ἐξαρτήσει ὡμὰ τὴν κρίση της. Ὅση εὐγένεια κι' ἂν βάλουμε σ' αὐτὴν δὲ μποροῦμε ν' ἀλλοιώσουμε τὸν οὐσιώδη χαρακτήρα της. Γι' αὐτὸ οἱ ἀντιδράσεις ποὺ συναντᾶ ἔχουν πολλὲς φορὲς τόσην ὀξύτητα, καὶ γίνονται, περισσότερο βίαιες ὅσο πιὸ πιστὴ βρίσκει ὁ κρινόμενος τὴν εἰκόνα τοῦ ἑαυτοῦ του ποὺ ἤθελε νὰ κρύψῃ.

Πῶς θὰ προχωρήσῃ ὁ κριτικὸς στὴν ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας εἶνε ἄλλη ὑπόθεση. Ὁ καθένας ἔχει τὸν τρόπο του. Συμβαίνει μάλιστα καμμιὰ φορὰ νὸ μὴ βλέπῃ παρὰ μόνο τὴ δική του ἀλήθεια νὰ μένει ἐγωϊστικὰ προσκολλημένος σ' αὐτὴν, ὥστε νὰ τοῦ διαφεύγῃ ἐντελῶς ἡ ἀλήθεια τοῦ καλλιτέχνη. Ἢ νὰ χάσῃ τὴν ἀλήθεια του, καθὼς θὰ γυρεύει ἀδιάκοπα τὶς ξένες μέσα στὰ ξένα ἔργα, ὥστε νὰ καταντήσῃ ἕνα νευρόσπαστο χωρὶς προσωπικότητα. Τὸ αὐδαίσθητο σημεῖο τῆς κριτικῆς βρίσκεται στὴν κρίσιμη στιγμὴ ποὺ θὰ γίνῃ ἡ συνάντηση καταμέτωπο μεταξὺ κριτικοῦ καὶ κρινομένου. Ἕνας καλλιτέχνης τόσο πιὸ μεγάλος εἶνε ὅσο ἔχει τὴ δύναμη νὰ μᾶς ἐπιβάλλει βαθύτερα καὶ διαρκέστερα τὴν ἀλήθεια του. Ἕνας κριτικὸς ἐπίσης, ὅσο πιὸ δυνατὸς εἶνε τόσο δυσκολώτερα ἀποσπᾶται ἀπ' τὴ δική του ἀλήθεια, ἀλλὰ καὶ τόσο ὀξύτερη διαίσθηση διαθέτει γιὰ νὰ συλλάβῃ τὴν ἀλήθεια τῶν ἄλλων καὶ νὰ τὴν ἐλέγξῃ. Γι' αὐτὸ παίζει βασικὸ ρόλο ἡ ποιότητα τοῦ ὕφους, ποὺ προδικάζει τὴν ποιότητα τῆς καλλιτεχνικῆς ἀλήθειας. Ὅσο ἰσχυρότερο ταλέντο διαθέτει ἕνας κριτικὸς, τόσο αὐξάνονται οἱ δυσκολίες γιὰ τὸν καλλιτέχνη ποὺ θέλει νὰ τοῦ ἐπιβληθῆ. Κατὰ βάθος ἰσχύει κι' ἐδῶ ὁ προιαιώνιος νόμος: Τὸ δίκαιον τοῦ ἰσχυροτέρου.

Αὐτονότητο εἶνε πὼς ὁ ἀληθινὸς κριτικὸς πρέπει ἀπαραίτητα νὰ εἶνε καὶ καλλιτέχνης. Νὰ διαθέτει τὴ δύναμη ἑνὸς ταλέντου. Νὰ καταλαβαίνῃ ἀπὸ ἀποχρώσεις. Νὰ εἶνε διορατικὸς σὲ πράγματα ποὺ διαφεύγουν ἀπὸ ἕνα κοινὸ μάτι, ἀπὸ ἕνα κοινὸ μυαλό. Ἡ τέχνη ὑπόφερε πάντοτε ἀπὸ τοὺς κριτικοὺς ποὺ συνέβη ν' ἀποκτήσουν μιὰ εὐχέρεια γιὰ νὰ διατυπώνουν ὡμὰ τὴ σκέψη τους, ξεχωρίζοντας τὸ καλὸ ἀπὸ τὸ κακὸ, τὸ ὡραῖο ἀπὸ τὸ ἄσχημο, σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιταγὴ ἑνὸς ἀναλλοίωτου καὶ ἀμετακίνητου κανόνα. Αὐτοὶ δὲ θὰ μπορέσουν ποτὲ νὰ καταλάβουν πὼς ὅ,τι στὴ μιὰ περίπτωση μπορεῖ νὰ εἶνε καλό, στὴν ἄλλη μπορεῖ νὰ εἶνε κακό. Πῶς μπορεῖ τὸ ἴδιο πράμα νὰ γίνῃ ἀντικείμενο ἐπαίνου γιὰ τὸν ἕνα, ἐπίκρισης γιὰ τὸν ἄλλο.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΙΝΗΣ

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΓΛΩΣΣΟΠΛΑΣΤΗΣ

ΤΟΥ Κ. ΓΙΑΝΝΗ ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗ

Ὅταν εἴμαστε σὲ θέση νὰ ξεχωρίζουμε τὴ γλώσσα τῆς καθημερινῆς μας κουβέντας ἀπὸ τὴ γλώσσα τοῦ ποιήματος, τότε δὲν μᾶς εἶνε δύσκολο νὰ διακρίνουμε τὴ γλώσσα γενικὰ ἀπὸ τὴν ὁμιλία. Ὅταν ἡ γλώσσα γίνει ὁμιλία, γίνεται ποίηση. Τὸ τραγούδι εἶνε μέσ' στὴν ὁμιλία, εἶνε στοιχεῖο τῆς ὁμιλίας, ὅπως καὶ τὸ χρῶμα καὶ ὁ ρυθμὸς, ἡ μουσικὴ καὶ πλαστικὴ ἀρχὴ τῆς ὁμιλίας.

Ποιητὴς εἶνε ὅποιος μετουσιώνει τὴ γλώσσα καὶ τὴν κάνει ὁμιλία. Ἡ ἱστορία τῆς γλώσσας εἶνε ἡ ἱστορία τῆς ποίησης ποὺ ἔγινε ἢ ποὺ πάει νὰ γίνει ὁμιλία. Ἀλλὰ ἐνῶ ἡ γλώσσα ἀρχίζει μὲ τὸν ἔναρθρο λόγο, ἡ ὁμιλία ἀρχίζει μὲ τὸ ρυθμικὸ μελωδικὸ λόγο. Ἡ γλώσσα ποὺ δὲν γίνεται ὁμιλία εἶνε κουβέντα. Οἱ μέτριοι καὶ οἱ κακοὶ ποιητὲς κουβεντιάζουν, δὲν ὁμιλοῦν. Ποιητὴς εἶνε ὅποιος ἐκφράζεται μὲ τὴν ἰδιότυπη γλώσσα τοῦ τραγουδιοῦ ἢ τῆς ὁμιλίας.

***

Δὲν ὑπῆρξε μεγάλος ποιητὴς ποὺ νὰ μὴν ἦταν ταυτοχρόνως καὶ μεγάλος γλωσσικὸς πλάστης. Ἡ γλώσσα σ' ὅλες τὶς χῶρες δημιουργήθηκε καὶ ἀναπτύχθηκε ἀπὸ τὴν ποίηση καὶ μὲ τὴν ποίηση. Ἡ γραμματικὴ μᾶς μαθαίνει πῶς νὰ γράφουμε σωστὰ καὶ πῶς νὰ μιλοῦμε σωστά. Ἡ γραμματικὴ εἶνε ὁ κανόνας. Ἡ ὁμιλία εἶνε ὁ ἄνθρωπος. Ἡ γραμματικὴ εἶνε γράμμα, εἶνε τύπος, εἶνε ἐπιστήμη. Ἡ ὁμιλία εἶνε οὐσία καὶ ἔκφραση, εἶνε ζῶσα μορφή, εἶνε ποίηση. Πλησιάζω τὸν ἄλλο ὅταν ὁμιλῶ, ἀλλὰ ὅταν κουβεντιάζω ὑπάρχω πάντα σὲ κάποια ἀπόσταση ἀπ' αὐτόν.

Ἡ τέχνη ἔχει μιὰ κοινὴ γλώσσα — ὁμιλία. Τὰ εἴδη τῆς τέχνης ἔχουν διάφορες γλῶσσες. Ἡ γλώσσα τῶν ὄγκων, τῶν χρωμάτων, τῶν ἤχων, τοῦ λόγου. Ὁ λόγος ἐνῶ εἶνε ἄϋλος, ἀφοῦ οὔτε τὸν βλέπουμε, οὔτε τὸν ἐγγίζουμε, ἐν τούτοις δὲν εἶνε ἕνα ἀφηρημένο πράγμα, γιατὶ μποροῦμε νὰ τὸν δοῦμε, νὰ τὸν ψαύσωμε, νὰ τὸν ὀσφρανθοῦμε ἀκόμα καὶ νὰ τὸν γευθοῦμε μὲ τὴν ποιητικὴ ὁμιλία. Τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὴ μουσικὴ ποὺ εἶνε ἡ ὁμιλία τῶν ἤχων. «Οἱ τόνοι αὐτὸ λέμε, ἔχουν μιὰ ὑφάλμυρη γεύση». Ὅσο παράδοξο κι' ἂν φαίνεται τοῦτο ἀπὸ τὴν πρώτη ὄψη γιὰ τὸν κοινὸ νοῦ, τόσο ἀληθινὸ εἶνε γιὰ τὸν ποιητὴ ποὺ μὲ τὸ ὄργανό του εἶνε σὲ θέση νὰ συλλαμβάνει τὸ ἄϋλο καὶ νὰ τοῦ δίνει σάρκα καὶ αἷμα.

Γλώσσα εἶνε ὁ λόγος ποὺ γίνεται αἰσθητὴ παράσταση, ἀλλὰ ὁ λόγος ποὺ γίνεται αἰσθητὴ μορφὴ εἶνε ἡ ὁμιλία—ποίηση. Τὴν ποίηση τὴ συλλαμβάνει ὄχι ὁ ἀφαιρετικὸς νοῦς ποὺ χωρίζει, ἀλλὰ ἡ καρδιὰ ποὺ ζεῖ καὶ κινεῖται μέσα στὴν ποιητικὴ ὁμιλία ὁλάκαιρη χωρὶς χάσματα.

***

Στὴν Ἑλλάδα δὲν ἔλειψαν οἱ γνήσιες ποιητικὲς φωνές, ἔλειψαν ἴσως οἱ ποιητικὲς ὁμιλίες, ποὺ εἶνε τὸ ἰδιότυπο, τὸ ποιητικὰ μετουσιωμένο κλίμα τῆς λυρικῆς φωνῆς. Γιὰ νὰ βροῦμε ποιητικὲς ὁμιλίες πρέπει νὰ πᾶμε στὸν Σολωμὸ κι' ἴσως σὲ δυὸ-τρεῖς ἀκόμα νεωτέρους.

Στὸν λυρικὸ Παλαμᾶ βρίσκουμε ὁμι-

(Συνέχεια στὴν 7η σελίδα)

Το Χρονογραφημα Μας

ΟΙ ΝΙΤΕΡΕΣΟΛΟΓΟΙ

Εἶνε τόσο γεωμετρικὰ χαραγμένο τὸ διάγραμμα ἑνὸς ἔργου, ποὺ ἐγράφηκε χωρὶς ἀξιώσεις, γιὰ νὰ χαϊδέψῃ τὶς πάνες καὶ τὶς ἀδυναμίες ἢ τὰ πάθη τοῦ θεατριζομένου κοινοῦ — τὸ «ἔργάκι» μ' ἄλλα λόγια, ποὺ εὐχεριὰ τὴν καλὴ πέψη καὶ σκαρφαλώνει γι' αὐτὸ τὸ λόγο στὰ μεγάλαείσπραχτικὰ ἐπίπεδα τοῦ ταμείου τοῦ θεάτρου — ὥστε πέρτει γρήγορα ἡ μάσκα τῶν συγγραφέων ἐκείνων ποὺ παιχίζουν νὰ ντύσουν μὲ λαμπράτρχω μα ρούχα ἀσήμαντες ἢ διομηχανικὲς σκηνικὲς προθέσεις τους. Ἀντιθετα, τὸ θεατρικὸ ἔργο μὲ κοινωνικὸ περιεχόμενο, μὲ θέση μὲ κάποια σκοπιμότητα, μὲ φυχογραφία, μὲ χαρακτῆρες καὶ μὲ τόπους ἀπὸ τὴ ζωή, ἰσχυροποιεῖ τὴν προσωπικότητα τοῦ συγγραφέα, ποὺ καταπιάνεται, μὲ παστρικὰ χέρια μὲ τὴν πολυκάμαντη, τὴν πολυσύνθετη καὶ πολυκίνητη οὐσία τῆς ζωῆς. Εἶνε ὅμως χαρακτηριστικὸ σημάδι τῶν καιρῶν, ἡ ἀνειλικρίνεια τῶν συγγραφέων τῶν ἔργων, χωρὶς ἀξιώσεις. Ἐνῶ οἱ συγγραφεῖς τῆς παρεχρεμένης γενιᾶς θήλωναν, μὲ κάποια κοσμιότητα, στὰ ἰσημειωματά τους στὶς ἐφημερίδες, ποὺ συνωδεύανε τὴν «πρεμιέρα» τῶν ἔργων τους, πὼς ἐπαφεῖστο στὴν κρίση τοῦ κοινοῦ, οἱ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς νέους συγγραφεῖς θέλουνε τώνε: καὶ καλὰ, νὰ μᾶς πείσουν, μὲ τὰ «λίγα λόγια γιὰ τὸ ἔργο», πὼς, τὸ λιγώτερο, συναγωνίζονται τὸν Ἔψεν, στὴν ἀνακάτωση τῶν ἰδεῶν. Ἄλλοι ἀπ' αὐτοὺς ἀναρωτιῶνται, μὲ μιὰ κορασιῶδη ἀφέλεια.

— Οἱ σημερινοὶ παλιοὶ γράφανε καλότερα ἀπὸ μᾶς στὰ νειάτα τους; Τὰ θέματα τῶν ἔργων τους ἀντέχανε περισσότερο στὴν ἀπαιτητικὴ κριτικὴ;

Ἀμπάλι, χωρὶς δραγάτη καὶ φράχτη ἔγινε γι' αὐτοὺς ἡ Τέχνη τῆς σκηνῆς, ὁ θεατρικὸς λόγος. Κι' ὅμως μιὰ πρόχειρη παραβολὴ, μὲ τὴν παλιότερη θεατρικὴ παραγωγὴ εἶνε συντριπτικὴ γι' αὐτούς. Τὸ θέατρο τοῦ Δ. Π. Ταγκοπούλου εἶνε θέατρο καθαρὰ ἰδεολογικό, μὲ κοινωνικὸ χαρακτῆρα, γιὰ νὰ φέρω ἕνα παράδειγμα. Τὸ «Χαλαμένο σπίτι», τὸ «Κόκκινο πουκάμισο», τὸ «Ἄσπρο καὶ τὸ Μαῦρο» τοῦ Σπ. Μελᾶ εἶνε ἔργα, ποὺ ἀνακινοῦνε ἰδέες, ποὺ καταπιάνονται μὲ κοινωνικὰ προβλήματα, δραματίζονται μὲ λύση τους, γιὰ νὰ φέρω ἄλλο παράδειγμα.

Πρόκειται δηλαδὴ, γιὰ τὸ θέατρο, ποὺ πλαταίνει, ποὺ δυναμώνει, ποὺ ἀνθρωπιζει, ποὺ πλουτίζει, ποὺ δημιουργεῖ — αὐτὸ εἶνε τὸ ἰδεολογικὸ, τὸ κοινωνικὸ θέατρο. Καὶ δὲν πρόκειται γιὰ μιὰ εὐκολη δημοσκοπία, πάνω σ' ἐπίμαχα κοινωνικὰ ζητήματα — γιὰ τὴ δημοκοπία, ποὺ πάει νὰ ρίξῃ στάχτη στὰ μάτια.

Νὰ ξεγελάσουμε τὴ ζωὴ καὶ νὰ τῆς ξεφύγουμε, χωρὶς νὰ μᾶς πάρῃ εἴδηση γιὰ νὰ περάσωμε στὰ μάτια τῶν ἁπλοϊκῶν, γιὰ μεγάλοι συγγραφεῖς, ἐνῶ δὲν εἴμαστε παρὰ ρουτινιέρηδες;

***

Στὰ 1914, ἡ φιλολογικὴ γενιὰ ἐκείνου τοῦ καιροῦ, ξεσηκώθηκε, μ' ἐπαναστατικὸ ὀργασμὸ, κατὰ τῆς πνευματικῆς φαυλοκρατίας καὶ μὲ σύνθημά της:

— Κάτω οἱ ρουτινιέρηδες!

Γράφηκαν πύρινα μανιφέστα, τυπώθηκαν ἄρθρα καὶ προσοῦρες, ἀκολουθήσανε διαξιφισμοὶ στὸν καθημερινὸ καὶ πε ριοδικὸ τόπο, μεταξὺ παλιῶν καὶ νέων, ἔγινε ἀπὸ τὶς στῆλες τοῦ μαχητικωτάτου «Νουμᾶ» τὸ ξεμασκάρεμα τῶν νιτερεσολόγων, κι' ὠργανώθηκαν στὰ θέατρα ζωηρὲς ἀποδοκιμασίες ἀπὸ μέρους τῆς ὀργάνωσης τῶνΝέωνγιὰ τὰ ἔργα ποὺ κατηλεύονταν τὴν Τέχνη (1). Οἱ θιγήμενοι διομήχανοι τῆς Τέχνης φωνασκοῦσαν: «Καθῆστε νὰ δουλέψετε καὶ σεῖς, ὅπως δουλέψαμε κι' ἐμεῖς», λέγανε συμβουλευτικὰ τάχα.

(1) Λεπτομερειακὴ ἐξιστορεῖται ἡ δράση τῆς "Ὀργάνωσης τῶν Νέων» στὸ βιβλίο μου, ποὺ τυπώνεται: «Λογοτεχνικὰ Χρόνια».

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Τέχνη τοῦ Λόγου καὶ Πιθανότης

(συνέχεια καὶ τέλος)

τοῦ κ. ΤΕΛΛΟΥ ΑΓΡΑ

«"Ὀλοι μαζὶ κινοῦμε συρφετὸς—γυρεύοντας ὁμοιοκαταληξία» ἔγραφε ἄλλοτε ὁ ποιητὴς καὶ «μικρὸς προφήτης» μιᾶς γενεᾶς. Σήμερα, θὰ ἔπρεπε νὰ τροποποιήσῃ. Οἱ νεώτεροι τοῦ δὲ γυρεύουν πιὰ ὁμοιοκαταληξία· τὴν κατάργησαν ἐντελῶς, κι αὐτὴν κλὶ τὰ μέτρα καὶ στὴ θέση τοῦ παλαιοῦ ρυθμοῦ ἔθαλαν ἕναν νέο — ἀπροσδιόριστον ὅμως ἀκόμη, στὶς γενικὲς του γραμμές. Σήμερα, οἱ νέοι γυρεύουν μυθοστόρημα.

Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ὁ κ. Ἀστέρης Κοθβατζῆς. Τὰ «Ἐπεισόδια» εἶνε τὸ πρῶτο του βιβλίο, γιατὶ οὔτε θυμοῦμαι, οὔτε στὰ ἐσώφυλλα σημειώνεται κανένα ἄλλο. Πρὶν ἀπ' αὐτὸ ὁ κ. Κοθβατζῆς ἔγραφε στίχους — ὄχι ἐλεύθερους — ποὺ δεσ γιὰ μένε τοὺς εὑρίσκω ὄχι μόνο πολὺ ὡραῖους, μὰ καὶ μὲ κάποια χάρη ξεχωριστὴ· καὶ εἶνε κρῖμα ποὺ δὲν τοὺς ἐτύπωσε αὐτοὺς σὲ βιβλίο, "Ἀλλ' ὁ ἀγαπητὸς μου ποιητὴς σήμερα γυρεύει κι' αὐτὸς μυθιστόρημα.

"Ἀν μερικὲς ἀπὸ τὶς ἐκτενέστερες κριτικές ἢ τὶς συντομώτερες βιβλιοκρισίες ποὺ γράφω, ζήσουν μερικὰ χρόνια ἀκόμη, οἱ μεταγενέστεροι θὰ τὶς κατηγορήσουν ὅτι περιορίζονται στὸ τεχνικὸ μέρος καὶ ὅτι δὲν περιέχουν ἀνάλυση τοῦ περιεχομένου. Βέβαια, σπουδαία πλευρὰ ἑνὸς ἔργου τέχνης εἶνε ἡ τεχνική· ὅμως εἶνε ἐξ ἴσου βέβαιο ὅτι ὁσάκις παρουσιάσθηκε τοὐλάχιστο στὰ Γράμματά μας καὶ ἡ ἄλλη πλευρά, καὶ αὐτὴ ἀκούσθηκε μὲ ὅλες τὶς τιμὲς « audiatur et altera pars » καὶ κατόπιν ἡ κριτικὴ τὴν ἐχειροκρότησε μὲ πάταγο. Παράδειγμα πρῶτο ὁ Καβάφης ποὺ ἡ τεχνική του εἶνε τόσο ὑποτυπώδης —μιὰ ἐγκεφαλικὴ καὶ εἴρων ἀπομίμηση μετρικοῦ αἰσθήματος· παράδειγμα δεύτερο ὁ Καρυωτάκης· καὶ τοῦτου ἡ τεχνικὴ κάθε ἄλλο εἶνε παρὰ καὶ πρωτεύουσα καὶ γεν. νοῖα. Πέραν ὅμως ἀπ' αὐτοὺς τοὺς δυό, ἡ κριτικὴ δὲν μπορεῖ νὰ παραθλέπῃ τὸ τεχνικὸ μέρος. Γιατὶ εἶνε τὸ κυριώτερο. Ὁ πόθος ὅλων τῶν ἄλλων ποιητῶν νὰ δημιουργήσουν ποὺ πάντων ὡραῖα πράγματα, εἶνε φανερὸς καὶ ρητός.

Κάτι ἀνάλογο συμβαίνει μ'αὐτὴν τὴν πεζογραφία τῆς τελευταίας δεκαετίας—ποὺ πλησιάζει γιὰ γίνῃ δεκαπενταετία. Ἡ κριτικὴ μπορεῖ νὰ συγχωρῆσῃ τὰ μεγάλα τεχνικὰ ἁμαρτήματα τοῦ Δημοσθένη Βουτυρᾶ ἢ τοῦ Νίκου Νικολαΐδη, γιατὶ τὴν γοητεύει τὸ περιεχόμενό τους. Στὸ μεγαλύτερο ὅμως μέρος τῆς νεώτερη πεζογραφίας, καθωὰ τὸ περιεχόμενο δὲν ὑπάρχει· ὁ πρώτιστος πόθος τῶν πεζογράφων εἶνε κι' ἐδῶ νὰ δημιουργήσουν ἕνα ὡραῖο μυθιστόρημα — πρὸ πάντων ἕνα νέο μυθιστόρημα. Δὲν μπορεῖ βέβαια κανεὶς νὰ φαντασθῆ, διαβάζοντας τὸ βιβλίο τοῦ κ. Κοθβατζῆ, ὅτι ὁ συγγραφεὺς γράφοντας τὰ ἕξη διηγήματα ποὺ ἀποτελοῦν τὰ «Ἐπεισόδια», φλεγόταν ἀπὸ τὸν πόθο νὰ κενώσῃ ἕναν τεράστιο ὄγκο εἰκόνων, ἐντυπώσεων, συναισθημάτων καὶ ἰδεῶν, ποὺ τὸν βασανίζουν — ὅπως ὁ Γκαῖτε ἔγραφε τὸν «Βέρθερο», γιὰ νὰ μὴν αὐτοκτονήσῃ ἀπὸ ἔρωτα.

«Εἶνε λοιπὸν ὁ «Βέρθερος» ἀριστούργημα. Ἐπειδὴ ἐγράφτηκε μ' αὐτὸν τὸν τρόπο; θὰ ρωτήσῃ ὁ ἀναγνώστης. Ἀσφαλῶς ὄχι. Ἀλλ' ἐπὶ τέλους, ἔχει, γιὰ μὰ κριθῆ ἕνα κριτήριο ποὺ δὲν εἶνε ἁπλῶς τὸ κριτήριο τῆς τεχνικῆς. Ἐνῷ μὲ τὰ περισσότερα ἔργα τῆς νεώτερης πεζογραφίας — τὸ ξαναλέγω—τὸ κριτήριο εἶνε πιὰ ἀποκλεισιστικὰ τεχνικό.

Σὲ τοῦτο μᾶς ὑποχρεώνουν τὰ πράγματα καὶ ἀπὸ μιὰν ἄλλη κατεύθυνση. Αὐτὴ ποὺ ἀρχίσαμε μὲ τὸ προχθεσινὸ ἄρθρο.

Στὴν αἰσθητικὴ συγκρότηση τῆς γενεᾶς μας καὶ τῶν νεωτέρων ὡγγίασε—εἶνε ἡ κυριολεξία—τὸ δόγμα (πηγὴ τοῦ ὑποθέτω θὰ εἶνε ἡ φιλοσοφία τοῦ Κάντ, ἀλλὰ μᾶς ἦρθε κατὰ πολὺ ἐλαφρότερο καὶ κάπως παραμορφωμένο, ἀπὸ τὸν Οὐάϊλδ) ὅτι ἡ Τέχνη εἶνε ἀνώτερη ἀπὸ τὴ ζωή, ὅτι ἡ Τέχνη εἶνε κόσμος αὐθύπαρκτος ἀπὸ τὴ ζωή. Ἂν πρόκειται γιὰ τὴ πεζογραφία, εἶνε περίπου σὰ νὰ ζητοῦμε ὅπως κάποτε ὁ βασιλιὰς Γεώργιος, σκορδαλιὰ χωρὶς σκόρδο. Πεζογραφία ποὺ νὰ μὴν εἶνε ζωὴ—ποὺ νὰ μὴν εἶνε ἔρωτας, πάθος, στοργή, ἐκδίκηση, μόχθος, ἐπιτυχία. συμφορὰ—μὰ τότε θὰ εἶνε τί; Θὰ εἶνε παραίσθηση, ὁπωνδήποτε οἱ νέοι πεζογράφοι.

Δὲν εἶνε νέο στοιχεῖο τῆς πεζογραφίας ἡ Παραίσθηση. Ἐδῶ κ' ἑκατὸν πενήντα περίπου χρόνια, ὁ Πόε ἤξερε νὰ τὴν ξευγαρῶνῃ θαυμάσια μὲ τὴν κλασικὴ παράδοση. Ἀπαράμιλλος διδάσκαλος παραισθητικῆς τέχνης, ὁ Πόε ποτὲ ὅμως δὲν ἔπεσε ἔξω ἀπὸ τὴν πραγματικότητα·ἔτσι ἡ ὑποχρεωμένος νὰ κυνηγᾶτὶς δραματικὲς τοῦ "Θέσεις» καὶ καταστάσεις σὲ περιπτώσεις σπάνιες—ἀλλ' ὄχι ἀπίθανες οὔτε ἀφύσικες—στὸν ἀλκοολισμὸ, στὴν τρέλλα, στὴν ὑπνοβασία, στὸ ὄνειρο, στὴν "Ἱστορία· τέλος ναί, καὶ στὴν ἀνθρώπινη φαντασία—ὁσάκις ὅμως παράλληλά τῆς ἐθέμα πρὸς ἐθῆμα, βαδίζει ἡ πραγματικὴ ζωὴ καὶ σὲ κάθε στιγμὴ ὁ ἀναγνώστης νὰ μπορεῖ νὰ ἐλέπῃ τὴν διπλὴ ὄψη τῶν πραγμάτων. Δηλαδὴ—μὲ τὸν ὅρο βαλμένο σὲ ὅλο του βέβαια τὸ ὕψος, μιὰ παρεξήγησι. Ἀλλ' ἡ παραίσθηση, ὅπωφανερώνεται στὴ νεώτερη πεζογραφία, εἶνε ἄλμα πρὸς τὸ ἄπειρο. Οὔτε τὸ ὑποκείμενο, οὔτε τ' ἀντικείμενα θεωροῦν ὑποχρέωσι νὰ ἐρίσκωνται σὲ θέσι ποὺ νὰ τὴ δικαιολογοῦν. Τὸ ὑποκείμενο δὲν εἶνε πιὰ οὔτε ὁ τρελλὸς, οὔτε ὁ ἀλκοολικός, οὔτε ὁ ὑπνοβάτης, οὔτε ὁ ἐπιληπτικὸς, οὔτε ὁ ἐγκληματίας ἄνθρωπος· εἶνε ἁπλῶς ὁ εὐφάνταστος ἄνθρωπος· ἢ κάτι παραπάνω, ὁ ποιητής. Τὸ ἀντικείμενο δὲν εἶνε πιὰ οὔτε φρενοκομεῖο, οὔτε φυλακή, οὔτε πειρατικὸ σκάφος, οὔτε παλάτι αἰματοβαμμένο ἀπὸ ἐγκλήματα, οὔτε νοσοκομεῖο λεπρῶν, οὔτε χασισοποτεῖο: μπορεῖ νὰ εἶνε ἁπλούστατα τὸ Παλαιὸ Φάληρο, ἡ Γλυφάδα, ἡ Βουλιαγμένη, ἢ ὅπως μὲ τὰ διηγήματα τοῦ κ. Κοθβατζῆ, ἡ ἀγαθὴ καὶ ἥμερη παραλία τοῦ Κοριν θιακοῦ.

Ἔχει καλῶς. Αὐτὰ ἡ δημιουργία. Ἀλλ' ἡ κριτική; Μὲ ποιὰ μέτρα καὶ μὲ ποιὰ σταθμὰ θὰ κρίνῃ τὸ δίηγημα ποὺ δὲν εἶνε πιὰ ἐποπτικὸ, ἀλλὰ παραισθητικό;

Τὸ πρῶτο καὶ στοιχειῶδες κριτήριο τῆς Πεζογραφίας ἦταν ὡς τώρα —ὁ ἔργαψὰ καὶ στὸ προηγούμενο σημειώμά μου—ἡ Πιθανότης. Καὶ στὸ ἐρώτημα, ἂν ἡ πιθανότης κ' ἡ ἀληθοφάνεια εἶνε καλλιτεχνικὰ καὶ ὄχι λογικὰ κριτήρια, ἔδωσα ἀπάντηση τριγωρισμένου μὲ σύννεφα, ποὺ μ' ἔβαν ἀγνωστο μηχανισμὸ ξεπεταγόταν πάνω ἀπὸ τὸν τοῖχο τῆς σκηνῆς καὶ ὑπρτίθεται πὼς παρουσίαζε τὸν οὐρανό, ἡ μηχανή, γερανὸς μὲ στροφαλία ποὺ ταξίδευε τοὺς ὑποκριτὲς στὸν ἀέρα· καὶ τέλος οἱ ὑπόγειοι διάδρομοι, γύρω καὶ κάτω ἀπὸ τὴ σκηνὴ ποὺ τὸ ἀπλοῦ τῆς ἤτανε σκαλισμένο μὲ καθέκτες (τραμπουκιέττα) (1) καὶ οἰγνωστὲς Χαρώνιες κλίμακες. Μ' αὐτὰ ξεκίνησε ἡ θεατρικὴ μηχανική.

Ἡ Ρώμη συνεχίζει τὴν ἑλληνικὴ παράδοσῃ, μὰ κόβει τὸν κύκλο στὴ μέσῃ, μεγαλώνοντας ἔτσι τὸ προσκήνιο ποὺ φαρδαίνει τώρα πρὸς ὅλες τὶς διευθύνσεις. Ἀπέναντι στοὺς θεατὲς ὑψώνεται τώρα γιὰ φόντο, ἕνα τοῖχος μνημειακὸς συμπληρωμένος μὲ κινηταὶ πανώ (σὲ καρυόλια ἢ μὲ ἄξονα), ποὺ κρύβονταν ἐύκολα στὰ κενὰ τῆς κιονοστοιχίας ποὺ στὸ λίτσε τὸν τοῖχο τῆς σκηνῆς.

Ὕστερα ἔρχεται ἕνα ἀπότομο χάσμα: ὁ Μεσαίωνας. Ὁ Μεσαίωνας δὲν χτίζει εἰδικὰ κτίρια γιὰ νὰ στεγάσῃ τὶς δραματικὲς ἐκδηλώσεις του: στήνει τὰ θάθρα τὸν καὶ τὰ σκηνικά του, στὴν πόρτα τῆς ἐκκλησίας, σὲ μιὰ μεγάλη πλατεῖα, στὴν αὐλὴ τοῦ μοναστηριοῦ. Γιὰ τὴν ὑπογράμμιση τῶν διάφορων τόπων χρησιμοποιεῖ συμβατικὲς ἀντιπαραθέσεις τῶν στοιχείων (Παράδεισος ἐπάνω, Κόλασις κάτω), σὲ μόνιμο ἀρχιτεκτονικὸ φόντο. Ἀλλὰ ἀκριβῶς σ' αὐτὸ τὸ Μεσαιωνικὸ θέατρο οἱ μηχανικοί, οἱ ἐφευρέτες καὶ χειριστὲς τῶν «μυστικῶν», θ' ἀναπτύξουν μιὰν ἐκπληκτικὴν ἐξυπνάδα στὴν λειτουργία τῶν δραματικῶν στοιχείων. Θὰ δοῦμε τὸν Ἰησοῦ Χριστὸ νὰ χτυπᾶει τὴν πόρτα τῆς Κόλασης, ποὺνα ἕνας θράχος· δοῦμε δράκοντες μὲ σαγόνια μηχανικὰ ποὺ ἀνοιγοκλείνουνε, ξερνῶντας φλόγες, καπνοὺς, κεραυνοὺς, — κι' ἕνα γύρω φρύνους καὶ φείδια φοβερὰ ποὺ σκαρφαλώνουνε στὸ θράχο χάρη σ' ἕνα ἀθέατο χειριστὴ τῶν «μυστικῶν». Ὕστερα ὁ Ἰησοῦς γλυτώνει τὶς ψυχὲς τῶν πιστῶν καὶ τὶς πέρνει μαζί του στὸν Παράδεισο. Τὸν ἀνεβάζει κατὰ κεῖ εἰδικὸ μηχάνημα, καὶ πάνω στὸ θάθρο τὸν παρατάκουνε οἱ Τρεῖς Ἀρχάγγελοι. Ὅσο ἀνεβαίνει τὸν τριγυρίζουνε σύνναφα, μά, μιὰ κι' οἱ κομπάρσοι ποὺ παρασταίνουν τὶς ψυχὲς εἶνε καμμιὰ πενηνταριὰ καὶ δὲν μποροῦν ν' ἀνεβαστοῦν κι' αὐτοί, τὴν ὥρα τῆς ἀνόδου τοὺς ἀλλάζουν μὲ «φλοῦ» δμοιώματα ἀπὸ χαρτί, κρεμασμένα ἀπὸ τὸν χιτῶνα τοῦ Ἰησοῦ· στὸ μεταξὺ οἱ ἴδιοι τρέχουν καὶ φτάνουν στὸν Παράδεισο ἀπὸ μυστικὲς διόδους. Ὁ Παράδεισος, (ἐξώτερα πάνω ἀπὸ τὸν κόρο σκηνικὸ χῶρο), θωμίζει πολὺ τὸ ἑλληνικὸ θεολογεῖο.

Στὴν Ἀνάσταση πάλι, ὁ Ἰησοῦς ξεπηδᾶει ἀπ' εὐθεῖαν ἀπὸ τὴ γῆ. Κρυμμένοι διάδρομοι, κάτω ἀπὸ τὴ σκηνή, δὲν γοῦνε στὰ τραμπουκέττα, καὶ ἀπὸ ἕνα τέτοιο μικρό, εἶδαμε τὸν Ἰησοῦ νὰ ξεπροβάλει. Εἶνε ξύλινο, σκεπασμένο μὲ χῶμα, καὶ ξαναμπαίνει εὐκολα στὴ θέσῃ του δίχως νὰ πάρει εἴδηση κανείς. Κ' ἄλλα «τρὶκ» ἀρχίζουν νὰ ἐμφανίζουνται: Γιὰ τὶς θανατικὲς ἐκτελέσεις καὶ τὰ μαρτύρια χρησιμοποιοῦνε, στὴ θέσῃ τοῦ ἠθοποιοῦ, ἕνα ὁμοίωμα τοῦ· τὰ ζῶα μιλᾶνε καὶ πηγαινοέρχουνται σὰν ἀληθινά· τέλος, σ' ὅλα σχεδὸν τὰ μυστήρια ὑπάρχει μιὰ μικρὴ λιμνοθάλα μὲ νερὸ ποὺ παρασταίνει τὴ θάλασσα, ἢ τὴν Τιβεριάδα, μὲ μιὰ βάρκα μέσα.

Ἔτσι, τὸ σχέδιο τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου δὲν τὸ συναντοῦμε στὸν Μεσαίωνα. Οὔτε καὶ στὸ γαλλικὸ θέατρο τοῦ ΧΓΙΙ αἰῶνα θὰ τὸ συναντήσουμε. Στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα αὐτοῦ τὰ θέατρα τῶν Jeux de Paume εἶνε ὀρθογώνιες αἴθουσες κομμένες στὰ δύο, τὄνα κομμάτι ἀφιερωμένο στὴ σκηνή, τὸ ἄλλο στοὺς θεατές. Στὸ ἐσωτερικὸ χρησιμοποιεῖται ὁ ταυτόχρονος διάκοσμος κι' οἱ «μηχανὲς» κληρονομιὰ τῶν Μυστηρίων.

Ἡ ἀρχαία μορφὴ ἐμφανίζεται ξανὰ μὲ τὸ Ἐλισσαβετινὸ θέατρο, ποὺ βασίζεται πάλι στὴν ὀργήστρα, ὑπογραμμίζοντας ὅμως ἐντονώτερα τὴν κύρια πρόθεσῃ. Αὐτὸ τὸ προσκήνιο, ποὺ γύρω του μαζεύουνται οἱ θεατὲς, κρυσταλλοποιεῖται τώρα τέλεια χάρῃ σὲ μιὰ διάταξῃ ὀκτωγωνικῆ, στενεμένῃ στὰ πλάγια. Αὐτὴ εἶνε ἡ θεατρικὴ κατηγορία τῆς θεατρικῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ἡ «μηχανικὴ» ἐδῶ δὲν ἐπεμβαίνει καθόλου.

Ἡ φαντασία τοῦ θεατῆ συμπληρώνει μόνη τῆς κάθε σκηνικὴ ὀδηγία, εἴτε στὸ κείμενο εἴτε στὴ σκηνή. Ξαναβρίσκουμε τὶς τρεῖς πόρτες τοῦ Ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ Θεάτρου, ποὺ κι' αὐτὲς ἀνοίγουν στὸ βάθος, καὶ τὸν ἐξώστη πάνω ἀπὸ τὴ σκηνή. "Ηταν ἀρκετὸ τὸ νὰ περάσει ὁ ὑποκριτὴς κάτω ἀπ' τὸ μπαλκόνι, ἢ ἀπὸ μιὰ πόρτα, γιὰ νὰ καταλάβει ὁ θεατὴς τὸν τόπο τῆς δράσης. Τὰ σκηνικὰ καὶ τὰ σύνεργα τὰ φέρναν στὴ σκηνὴ καὶ τὰ στήνανε μπροστὰ στὰ μάτια τοῦ κοινοῦ. Βέβαια ὑπάρχουν πάντα οἱ καθέκτες (τὰ τραμπουκέττα) γιὰ νὰ παρουσιάζουνται τὰ φαντάσματα, τὰ δαιμόνια, οἱ μάγισσες, τὰ ὑπερφυσικὰ πρόσωπα κι' οἱ φλόγες τῆς Κόλασης. Καμμιὰ φορὰ πετυχαίνουν κι' ἐκεῖνο τὸ ταξεῖδεμα τῶν ὑποκριτῶν στὸν ἀγέρα. Κι' ὅπως μὲ τὸ πλυὴ ἐκώκλημα, ἔτσι καὶ τώρα ἕνας συνδυασμὸς ἀπὸ κουρτίνες χρησιμεύει γιὰ νὰ ξεκαπεᾶζει κάθε τόσο, στὸ φόντο, κῶχες μικρὲς ὅπου παίζουνται οἱ «ἐσωτερικὲς» σκηνές.

Μὰ τοὺς ἁπλοῦς αὐτοὺς τρόπους τοὺς διαδέχεται ἡ Ἰταλικὴ Ἀναγέννησῃ μὲ μιὰν ἀρχιτεκτονικὴ ὅλως διόλου διαφορετικῆ. Εἶνε ἡ τρίτῃ κατηγορία. Ὁ σάλλα ἀπὸ κυκλικὴ μακραίνει τώρα ἐλλειπτικὰ, κι' ὁ θεατὴς βρίσκεται χωρισμένος ἀπὸ τὸν ὑποκριτὴ μ' ἕνα βαθογώνιο πλαίσιο· ἢ ἴδια ἡ σκηνὴ μεγαλώνει σὲ βάθος. Οἱ Ἰταλοὶ ἀρχιτέκτονες πασκίζουν νὰ προσαρμόσουν τὸ διάγραμμα τοῦ ἀρχαίου θεάτρου στὶς καινοῦργιες συνήθειες. Ὁ Σέρλιο μὲ τὸ βιβεστὶ τὴ διάκριση τοῦ Βιτρούβιου, ποὺ χωρίζει τὶς σκηνὲς σὲ τρεῖς τύπους, κωμικὴ, τραγικὴ, σατυρικὴ. Στὰ 1514 ὁ Πετροῦτζι στὴ Ρώμη κι' ὁ Παλάντιο στὴ Βενετία ξαναφέρουνν τὸ ξύλινο προσκήνιο, μὲ ξύλινες κερκίδες μπροστά, γιὰ τοὺς θεατές. Τέλος, στὰ 1580, ὁ Παλάντιο κτίζει τὸ πρῶτο λίθινο θέατρα, πάνω σὲ πρότυπο κλασσικό.

Τὸ θέατρο αὐτό, ὅπως εἴπαμε, εἶνε μιστὴ ἐλλειφῆ μὲ τὸν κύριο ἄξονα παράλληλο στοὺς μετωπικοὺς τοίχους τῆς σκηνῆς καὶ τῆς πλατείας. Ἡ σκηνὴ εἶνε πεντάγωνη, μὲ πέντε ἀκτιδωτοὺς διαδρόμους, ποὺ φέρνουνε σὲ πλατεῖα.

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑΣ

● ΜΗΧΑΝΕΣ ΚΑΙ ΜΗΧΑΝΙΚΟΙ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ●

Τοῦ κ. Γ. ΒΑΚΑΛΟ

Στὴν ἀρχὴ οἱ περιακτοι (τριγωνικὰ τρίπλευρα πρίσματα μὲ ἄξονα), δεξιὰ κι' ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ κτοι (τριγωνικὰ τρίπλευρα πρίσματα μὲ ἄξονα, δεξιὰ κι' ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ προσκήνιο), τὸ ἐκκύκλημα, τροχοφόρο ἄθρο ποὺ μὲ περιστροφικὴ καὶ προοδευτικὴ κίνῃση ἐμφανιζόταν ἀπὸ τὶς πόρτες τῆς σκηνῆς γιὰ ν' ἀποκαλύψει στοὺς θεατὲς ὅσα τάχα συμβαίνανε, στὸ ἐσωτερικό, τὸ θεολογεῖο, εἴδος ἐναέριου ἐξώστῃ τριγωρισμένου μὲ σύννεφα, ποὺ μ' ἕνα ἀγνωστο μηχανισμὸ ξεπεταγόταν πάνω ἀπὸ τὸν τοῖχο τῆς σκηνῆς καὶ ὑπρτίθεται πὼς παρουσίαζε τὸν οὐρανό, ἡ μηχανή, γερανὸς μὲ στροφαλία ποὺ ταξίδευε τοὺς ὑποκριτὲς στὸν ἀέρα· καὶ τέλος οἱ ὑπόγειοι διάδρομοι, γύρω καὶ κάτω ἀπὸ τὴ σκηνὴ ποὺ τὸ ἀπλοῦ τῆς ἤτανε σκαλισμένο μὲ καθέκτες (τραμπουκιέττα) (1) καὶ οἰγνωστὲς Χαρώνιες κλίμακες. Μ' αὐτὰ ξεκίνησε ἡ θεατρικὴ μηχανική.

Ἡ Ρώμη συνεχίζει τὴν ἑλληνικὴ παράδοσῃ, μὰ κόβει τὸν κύκλο στὴ μέσῃ, μεγαλώνοντας ἔτσι τὸ προσκήνιο ποὺ φαρδαίνει τώρα πρὸς ὅλες τὶς διευθύνσεις. Ἀπέναντι στοὺς θεατὲς ὑψώνεται τώρα γιὰ φόντο, ἕνα τοῖχος μνημειακὸς συμπληρωμένος μὲ κινηταὶ πανώ (σὲ καρυόλια ἢ μὲ ἄξονα), ποὺ κρύβονταν εὐκολα στὰ κενὰ τῆς κιονοστοιχίας ποὺ στὸ λίτσε τὸν τοῖχο τῆς σκηνῆς.

Ὕστερα ἔρχεται ἕνα ἀπότομο χάσμα: ὁ Μεσαίωνας. Ὁ Μεσαίωνας δὲν χτίζει εἰδικὰ κτίρια γιὰ νὰ στεγάσῃ τὶς δραματικὲς ἐκδηλώσεις του: στήνει τὰ θάθρα τὸν καὶ τὰ σκηνικὰ του, στὴν πόρτα τῆς ἐκκλησίας, σὲ μιὰ μεγάλη πλατεῖα, στὴν αὐλὴ τοῦ μοναστηριοῦ. Γιὰ τὴν ὑπογράμμιση τῶν διάφορων τόπων χρησιμοποιεῖ συμβατικὲς ἀντιπαραθέσεις τῶν στοιχείων (Παράδεισος ἐπάνω, Κόλασις κάτω), σὲ μόνιμο ἀρχιτεκτονικὸ φόντο. Ἀλλὰ ἀκριβῶς σ' αὐτὸ τὸ Μεσαιωνικὸ θέατρο οἱ μηχανικοί, οἱ ἐφευρέτες καὶ χειριστὲς τῶν «μυστικῶν», θ' ἀναπτύξουν μιὰν ἐκπληκτικὴν ἐξυπνάδα στὴν λειτουργία τῶν δραματικῶν στοιχείων. Θὰ δοῦμε τὸν Ἰησοῦ Χριστὸ νὰ χτυπᾶει τὴν πόρτα τῆς Κόλασης, ποὺνα ἕνας θράχος· δοῦμε δράκοντες μὲ σαγόνια μηχανικὰ ποὺ ἀνοιγοκλείνουνε, ξερνῶντας φλόγες, καπνοὺς, κεραυνοὺς, — κι' ἕνα γύρω φρύνους καὶ φείδια φοβερὰ ποὺ σκαρφαλώνουνε στὸ θράχο χάρη σ' ἕνα ἀθέατο χειριστὴ τῶν «μυστικῶν». Ὕστερα ὁ Ἰησοῦς γλυτώνει τὶς ψυχὲς τῶν πιστῶν καὶ τὶς πέρνει μαζί του στὸν Παράδεισο. Τὸν ἀνεβάζει κατὰ κεῖ εἰδικὸ μηχάνημα, καὶ πάνω στὸ θάθρο τὸν παρατάκουνε οἱ Τρεῖς Ἀρχάγγελοι. Ὅσο ἀνεβαίνει τὸν τριγυρίζουνε σύνναφα, μά, μιὰ κι' οἱ κομπάρσοι ποὺ παρασταίνουν τὶς ψυχὲς εἶνε καμμιὰ πενηνταριὰ καὶ δὲν μποροῦν ν' ἀνεβαστοῦν κι' αὐτοί, τὴν ὥρα τῆς ἀνόδου τοὺς ἀλλάζουν μὲ «φλοῦ» δμοιώματα ἀπὸ χαρτί, κρεμασμένα ἀπὸ τὸν χιτῶνα τοῦ Ἰησοῦ· στὸ μεταξὺ οἱ ἴδιοι τρέχουν καὶ φτάνουν στὸν Παράδεισο ἀπὸ μυστικὲς διόδους. Ὁ «Παράδεισος», (ἐξώτερα πάνω ἀπὸ τὸν κόριο σκηνικὸ χῶρο), θωμίζει πολὺ τὸ ἑλληνικὸ θεολογεῖο.

Στὴν Ἀνάστα

ΑΝΕΜΟΣΤΡΟΒΙΛΟΣ

Διήγημα τοῦ κ. ΜΙΧΟΥ ΚΑΡΗ

Πέρσι τέτοιον καιρό, ζοῦσε ἀκόμα· μά ὅπως φαίνεται ἤταν ἀπό κείνους ποὺ δίχως νὰ τὸ νοιώθουνε, ἔχουνε σκέπη τους τὴν ἀγάπη τοῦ Μεγαλοδύναμου, γιατί ὅπως μαθαίνετήρε τώρα ἀπ' τὴ γυναικούλα του, — ποὺ τοῦτες τῆς μέρες ξαναρθε πάλι — θεωρόντας τον Κείνος ἄξιο τῆς ἀγάπης Του, τοῦ χάρησε τὴν ξε γνοιασιά, πέρνοντας τον κοντά του, μακρυὰ ἀπὸ τοῦτου τοῦ κόσμου τοὺς στεναγμοὺς καὶ τοὺς πόνους...

***

Ὁ Ἀντώνης ὁ Γιαλαμᾶς, ἤταν καμιὰ τριανταριὰ χρονῶ, κοντὸς κι' ἀσουλούπωτος, μὲ κρεμαστὰ αὐτιά, μὲ μεγάλο κεφάλι καὶ ἠλιθιο ὄψος.

Ἴσως παλιὰ ἀρρώστια τοὖχε ἀφίσει κουσούρι καὶ περπατώντας ἔσερνε ἀνάλαφρα τὸ δεξὶ πόδι καὶ στράδωνε πρὸς τὰ πίσω τὸ ἴδιο χέρι.

Γυιὸς ἑνοῦ μὲ περιουσία γυμνασιάρχη, καὶ παντρεμένος ἀπὸ κάμποσα χρόνια μὲ μιὰ μικρόσωμη γαλιάντρα — τὴν Πόπη του — ἔχει μαζί της δυὸ — τὸ ἕνα ἑρτὰ χρονῶ, καὶ τ' ἄλλο πέντε — ἀρσενικὰ βλασταράκια.

Ἀπὸ λίγο καιρό, κάθονται σὲ δυὸ δωμάτια στὸ ἰδιόχτητο, ἰσόγειο σπίτι τοῦ πατέρα του, καταμεσὶς σὲ τοῦτο τὸ στενό, καὶ κάθε φορὰ ποὺ θὰ χωθεῖ ἡ γυναικούλα του σὲ καυγὰ μὲ γειτόνισσες, — κάτι ποὺ συχνὰ-συχνὰ γίνεται, — θέλεις ἢ ὄχι, θὰ μάθῃς πῶς τὸν ἔδιωξε κεῖνος τὸν ἀποκλήρωσε, γιατὶ πῆγε καὶ πῆρε ἀπ' τὰ «παλησόσπιτα» τὸ βρωμογύναικο, κι' ἀπὸ συμπόνια μονάχα γιὰ τὰ ἐγγόνια του, τοὺς ἔβανε κεῖ ποὺ τοὺς ἔχει καὶ κάθονται.

Κι' ἐνῶ πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια, τὰ δοῦλεύανε κι' οἱ δυό τους, δουλεύοντας κείνῃ σὲ κάμποσα «καλὰ» σπίτια, καὶ κεῖνος ἐργάτης στὸ Ταχυδρομεῖο, βρίσκονταΐς τους ξαφνικὰ ὁ ἀνεμοστρόβιλος τοῦ πολέμου — σὰν κείνους ποὺ τοὺς βρῆκε ἡ φουρτοῦνα στὰ ρηχὰ νερά, σὲ καλοκαιρινὸ ταξεῖδάκι, καὶ βρίσκονται ξάφνου μισόγυμνοι ἀνάμεσα στὸ πέλαγο, δίχως κουράγιο νὰ πλεύσουν, ἢ ν' ἀπλώσουν τὸ χέρι στὸ πρῶτο ποὺ πλέει κοντά τους σανίδι, κι' ἀφίνονται ἔτσι λεύτερα νὰ πάνε στὸ βυθό — τώρα, ὅμοια μὲ πεσμένα ἀπ' τὴ φωλιά τους ἀμάλιαστα πιτσούνια, χτυπημένα πουλιά, γυρνάει κείνη δλημερὶς δῶθε-κεῖθε, — κι' ἄγνωστο ποῦ — κι' ὁ Ἀντώνης, πότε πουλάει χαρουπόσηκες στὸ σταυροδρόμι, πότε κάνει τὸ «φρακκοφόρο» στὸ Νεκροταφεῖο, πότε στὸ σταθμὸ τὸ ἀσταῖζο.

Ὅταν σμίξουνε κι' οἱ δυὸ — καὶ σπάνια γίνεται τοῦτο — στὸ σπίτι, πάντα τελειώνουν μὲ καυγᾶ, τῆς πιότερες φορὲς γιὰ τὰ λεφτά, καὶ στὸ τέλος φεύγει κεῖνος ξαναμμένος, συχνὰ μὲ σκισμένο πουκάμισο, ἀφίνοντάς την μὲ πρισμένο μάτι, μὲ σπασμένο δόντι, ἢ μὲ σκισμένο χείλι.

Σὰν ἀρχίζει καὶ πέφτει ὄμως τ' ὄμορφο γλυκὸ βράδυ, ποὺ τὰ πουλάκια τιτιβίζοντας, ἀλλαφροπετᾶν κλαρὶ σὲ κλαρί, τὄνα πλάϊ στὸ ἄλλο, ἡ κυρὰ Πόπη, πέρνει τὰ παιδιὰ καὶ γυρνάει — ὅπως τὸ ξέρει — νὰ τὸν βρῆ στῆς γειτονιᾶς τὶς ταβέρνες.

Σὰν σίγουρα σὲ κάποια τὸν βρῆ, μπρο στὰ σὲ κεῖνο τὸ λαμπρὸ, χρυσοξάνθο ἀλλαμπο τῆς λησμονιᾶς, ποὺ ὅλα ξεχνιοῦνται, κάθεται μαζί του πίνοντας ὡς ἀργὰ τὴ νύχτα, ποὺ τότε πιὰ γυρνᾶνε τριπλίζοντας κι' οἱ δυὸ ἀγαπημένοι καὶ τρυφεροί, μ' ἕνα ἀπ' τ' ἀγόρια τους στὴν ἀγκαλιὰ ὁ καθένας.

Τοῦτο γινόταν ὡς τώρα, γιατὶ τώρα ὁ Ἀντώνης, (τὰ παπούτσια του χαλάσαν καὶ τάχει κάνει παντόφλες, τὸ βοκάκι του τρύπησε πιὰ ἀδιόρθωτα στὸν καβάλο, καὶ τὸ πουκάμισο ἔλιωσε ὀλότελα κειδὰ στὰ στήθεια. Κάθε «κεφάλαιο» ἔφυγε ἀγύριστα πιά. Τὴν τελευταία φορά, δὲν τὸν δέχτηκε ὁ «ἐργολάβος» γιὰ «φρακκοφόρο» καὶ δὲν ὑπάρχει πιὰ κουράγιο νὰ πάει στὸ σταθμὸ) κάθεται στὸ σπίτι ὡς ποὺ νὰ φύγει πρῶτα ἡ κυρὰ-Πόπη, κι' ὕστερα ἀρπάζοντας ὅ,τι τύχει τοῦ σπιτιοῦ τρέχει γιὰ τὸ Δημοπρατήριο.

Σὰν πουλήσει κάτι θὰ χυθῆ στὴν ταβέρνα, καὶ δὲ θὰ φύγῃ παρὰ ὅταν φάει καὶ πιεῖ — μονάχος ἢ μὲ τὴ γυναικούλα του — ὅ,τι πῆρε, κι' ἀδιάφορο ἂν γυρνόντας στὸ σπίτι, στήσουν πάντα ἔγα καυγαδάκι· ποὺ θὰ ἐριχτοῦνε καὶ θὰ ἀρθοῦνε, σὰν μονοδυκὸ μνημόσυνο γιὰ τὸ κάθε πράμα τοῦ σπιτιοῦ ποὺ πάει ἀγόριστα.

Κρυφὰ καὶ φανερὰ, σὰν ἔγινε τοῦτο τόσες φορὲς, ποὺ δὲν ἔμεινε στὸ σπίτι παρὰ μονάχα μιὰ παλιὰ ντουλάπα, κι' ἀπελπισμένη ἡ κυρὰ-Πόπη τὴν πῆρε καὶ τὴν ἔκρυψε σὲ γειτόνισσα, καὶ ἔδγανε κρυφὰ εἰσιτήριο νὰ πάει — ὅπως τοῦ φωνάζει — στ' ἀδέρφια της στὴ Θεσσαλονίκη.

Μέρα μὲ τὴ μέρα πιὰ ὁ Ἀντώνης, χάνοντας κάθε βαθύτερη δύναμι νὰ παλαίψει, μ' ὀλότελα σκοτισμένο μυαλό, μὲ θολωμένη ψυχή, μὲ παραλυμένα μέλη κι' ἄδειο στομάχι, κατραγυλώντας ἀγάλια-ἀγάλια πρὸς τὸν θυθό, ἔνοιωθε τὴν ἀνάγκη τῆς συντροφιᾶς τῆς γυναικας του, σὰν τάχα τὸ μοναχὸ κουράγιο, σὰν τὴ στερνὴ πρηγοριά.

Μὲ τὸ καλό, καὶ μὲ βλαστήμιες καὶ μὲ φοβέρες, σὰν εἶδε πιὰ ὁ Ἀντώνης πῶς δὲν κατάφερε νὰ τὴν κάνῃ νὰ μείνῃ μαζί του, τὴ νύχτα τῆς παραμονῆς τοῦ χωρισμοῦ τους, ὅπως κουμάντουσαν κι' οἱ δυὸ στὴν αὐλὴ — καλοκαίρι — σηκώθηκε κεῖνος καὶ κρυφὰ τῆς πῆρε τὰ παπούτσια καὶ κατάφερε νὰ τὰ κρύψῃ.

Φαίνεται ὅμως, γρήγορα τὄνοιωσε ἡ κυρὰ-Πόπη, κι' ἄρχισε ἔτσι μὲ τὸ καλὸ καὶ μὲ παρακάλια νὰ τὰ ζητᾶει.

Κεῖνος ὅμως τότες, φύχρα.μος, ἀτάραχος, ἀσυγκίνητος, ἔχοντάς την τάχα στὸ χέρι, δίχως νὰ κουνήσῃ, ὅπως ἤταν ἐκπλωμένος ἀνάσκελα καὶ μὲ τὰ χέρια πλεγμένα στὸ σβέρκο, τῆς ἔλεγε πῶς πρέπει πρῶτα νὰ τοῦ φέρῃ τὴ ντουλάπα, ποὺ κείνος τὴν ἀγόρασε — παληοβρῶμα — τὸ χίλια ἐννηακόσα τριάντα πέντε ἀπ' τὸν κουμπάρο γιὰ τρακόσες δραχμὲς, κι' ἤταν δική του, κι' ἐπειδὴ ἤτανε δική του νὰ πάῃ ἀμέσως νὰ τοῦ τὴν φέρῃ — ἄπονη σκόλα — γιατὶ τὴν εἶχε πάρει τὰ χίλια ἐννηακόσα τριάντα πέντε κεῖνος ἀπ' τὸν κουμπάρο γιὰ τρακόσες δραχμές, καὶ — ἔκλαιγε πιὰ τώρα κείνη καὶ χτυπιόταν γιατὶ πιὰ ἐγιμέρωνε καὶ θάχανε τὸ τραῦνο — ἐπειδὴ τὴν εἶχε πάρει κεῖνος ἀπ' τὸν κουμπάρο τὰ χίλια ἐννηακόσα τριάντα πέντε γιὰ τρακόσες δραχμές, κι' ἤτανε δική του, κατὰ δική του, ἔπρεπε νὰ τσακισθῆ — παληοθθίλικο, σκόλα, παληοβρῶμα — νὰ τοῦ τὴ φέρῃ.

Καὶ τότε μόνο πῆρε τὰ παπούτσια κι' ἔφυγε μὲ τὰ δυὸ παιδάκια τῆς κλαίγοντας καὶ καταριόντας ἡ κυρὰ-Πόπη, ὅταν πιὰ γιομάτη ἀπόγνωση, πῆγε ξυπόλυτη πάλι στὴ γειτόνισσα κι' ἔφερε σέργοντας τὴ ντουλάπα, ρίχοντάς την στὴ μέση τῆς αὐλῆς.

Κατὰ τὸ μεσημέρι πιὰ τῆς ἄλλης μέρας οἱ γειτόνισσες, εἶδαν τὸν Ἀντώνη νὰ φέρνῃ βαλαντωμένος κι' ἱδρωμένος στὴ ράχη τὴ ντουλάπα ἀπ' τὸ δημοπρατήριο, ποὺ φαίνεται δὲν κατάφερε νὰ τὴν πουλήσῃ.

Μὰ ἂν δὲν κατάφερε νὰ δώσῃ τὴ ντουλάπα, — σὰν μιὰ ἀπεγνωσμένῃ πιὰ προσπάθεια νὰ σταθῆ ἔστω γιὰ λίγο στὸν ἀφρὸ — πούλησε ὅμως τὴ βρύση τοῦ σπιτιοῦ, τίς πόρτες τὰ παραθυρόφυλλα, τὰ τζάμια, τὰ κηδόνια, τὰ πάτερα, τὰ κεραμίδια, ὥσπου ἔμεινε τὸ σπίτι μονάχα μὲ τοὺς τέσσερις τοίχους.

Τότε πιὰ ὁ Ἀντώνης, ὅλη τὴ μέρα κοιμόταν στὰ χαλάσματα, καὶ τὸ σούρουπο, χωνόταν σὲ μιὰ ταβέρνα, καὶ δίχως νἄχῃ πεντάρα, ἔπρωγε κι' ἔπινε ὥσπου γινόταν κουνοῦπι.

Μιὰ φορὰ γύρισε μὲ σκισμένο μάγουλο, μὲ πρισμένο μοῦτρο· τὴν ἄλλη δίχως δρακί — τοῦ τὸ ἔγάναν γιὰ ἐκδίκηση στὴν ταβέρνα — μὲ τὸ σώβρακο, τὴν ἄλλη μὲ τσακισμένῃ μέση, μὲ ματωμένο κεφάλι, ὥσπου σὰν ἔγινε ἀγνώριστος πιά, τόσο ποὺ δὲν μποροῦσε περπατῶντας νὰ σύρῃ καὶ τ' ἄλλο πόδι του — ἐλόστελα κουφιασμένος καὶ βρώμικος — χάθηκε καὶ ὅπως μαθεύτηκε, κατάφερε καὶ πῆγε κοντὰ στὴ συμπέθα του...

***

Ὕστερα ἀπὸ κάμποσο καιρό, που στὸ στενὸ δὲ θύμιζε τίποτ' ἄλλο τὴν ὕπαρξῃ τοῦ Ἀντώνη Γιαλαμᾶ παρὰ μονάχα οἱ ἐρημοι τέσσερις τοίχοι τοῦ πατρικοῦ σπιτιοῦ, ἔφτασε πάλι στὴ γειτονιὰ ἡ κυρὰ-Πόπη.

Ἤτανε τώρα θρεμμένη καὶ ντυμένη στὰ μαῦρα, καὶ κεῖ, καταμεσὶς τοῦ δρόμου, βάλθηκε κλαίγοντας νὰ διηγῆθῆ σὲ γειτόνισσες τὸ χαμὸ τοῦ ἀντρούλη της...

Ἔρτασε λέει ἄξαφνα στὴ Θεσσαλονίκη, ὕστερα ἀπὸ ταξεῖδι εἴκοσι δύο ἡμερῶνες σκαρφαλώνοντας κρυφὰ — στῦνα καὶ στ' ἄλλο — αὐτοκίνητα ἢ καὶ περπατώντας.

— Ὕστερα ἀπὸ τρεῖς μέρες ποὺ ἔφτασε, ἀνακάλυψε τὴν κάμαρα ποὺ εἶχα νοικιάσει, γιατὶ εἶχα φύγει πιὰ ἀπ' τὰ ἀδέρφια μου ποὺ μοῦχαν κρατήσει καὶ τὰ παιδιά... Τὰ παπούτσια καὶ τὰ ροῦχα εἴχανε φύγει πιὰ ἀπὸ πάνω του, κι' ἤταν τόσο ἀδύνατος κι' ἄρρωστος ποὺ δὲν εἶχε ἀνάκαρα πιὰ νὰ μιλήσῃ....

»Τοῦστερωμα μιὰ κουβέρτα κειδὰ στὴ γωνιά, τὸν σκέπασα, τοῦ ἄναψα φωτιὰ γιατὶ ἔτρεμε, τοῦδωσα καὶ κάτι κι' ἔφαγε — μήπως εἶχα κι' ἐγώ;...— καὶ τὸν ἄφησα ἔτσι μονάχο νὰ πάω κι' ἐγὼ στὴ δουλειά μου, τί νάκανα...

»Τὴν ἄλλη μέρα ἤτανε χειρότερα. Δὲν μποροῦσε πιὰ νὰ ἀγάνῃ μιλιά. Κατὰ τὸ βράδυ μοῦγνεψε νὰ πάω κοντά του. Μοῦ ζήτησε νερό. Τοῦ πῆγα καὶ πάλι μοῦγνεψε νὰ πάω κοντά..

»Σὲ λίγο, ἔτσι δίχως τίποτ' ἄλλο νὰ πῆ, ἀνοιγόκλεισε δυὸ-τρεῖς φορὲς τὸ στόμα του καὶ ξεψύχησε...

Καὶ ἡ κυρὰ-Πόπη, σκουπίζοντας τὰ δάκρυα ποὺ τρέχαν τώρα ποτάμι ἀπ' τὰ μάτια της, καὶ γυρνόντας πρὸς τὰ ἔρημα χαλάσματα τοῦ πατρικοῦ σπιτιοῦ τοῦ μακαρίτη μ' ἀναλυμένῃ ἀπ' τὸν πόνο ψυχῆ, φιθυρίζει δυὸ-τρεῖς φορὲς τ' ὄνομά του.

— Ἀντώνη μου.... Ἀντώνη μου... Ἀντώνη μου...

Μὰ μπορεῖ τοῦτο νἄναι ὀλότελα ἀνώφελο· ἴσως ὁ Ἀντώνης ὁ Γιαλαμᾶς, νὰ ἤτανε ἀπὸ κείνους ποὺ δίχως νὰ τὸ νοιώθουνε ἔχουνε σκέπῃ τὴν ἀγάπη τοῦ Παντοδύναμου, γι' αὐτὸ καὶ κεῖνος τὸν πῆρε κοντά του, μακρυὰ ἀπ' τοῦ κόσμου τοῦτου τοὺς ἀμέτρητους πόνους...

ΜΙΧΟΥ ΚΑΡΗ

ΟΔΟΙΠΟΡΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

ΤΟΥ κ. ΣΤΡΑΤΗ ΔΟΥΚΑ

Μόλις κινήσαμε, ἡ μόνωσή μου κι' ὅλας εἶχε κοπεῖ. Εἰκόνες τοῦ χωριοῦ ποὺ ἄφησα καὶ τοῦ σπιτιοῦ μου, ξεπετιοῦνταν μπρός στὰ μάτια μου, πρόσωπα γελαστά, ποὺ θαρροῦσα πὼς βρισκόμουν στὸν τόπο μου. Τὸ βράδυ ξυμείναμε μέσα σὲ δουνίσια χωράφια πάνω στὶς κορφές, μὲ καλαμιὰ ἀπὸ βρίζα. Ὁ Μίχος ἔφερε μιὰν ἀγκαλιὰ καὶ μοῦ τὴν ἔστρωσε, ἔπειτα ἔριξε καὶ τοῦ μουλαριοῦ του. Πλαγιάσαμε. Μάτι δὲν ἔκλεισα ἀπὸ τὸ κρύο ποὺ μὲ κάρφωνε, πέφτοντας θερρεῖς δλόϊσα ἀπ' τ' ἄστρα. Σηκωθήκαμε μὲ τὰ δουνὰ ἀκόμα βαθειὰ πλιάδα. Ἀπὸ τοὺς συνοδοιπόρους ποὺ περιμέναμε, κανένας δὲν ἀκουγότανε. Γιὰ νὰ μὴ μᾶς πάρῃ ὁ ἥλιος, ξεκινήσαμε. Τὸ δρόμο πάντα — καὶ μόνοι μας — θὰ τὸν βρίσκαμε. Καθὼς βαδίζαμε πέσαμε μέσα σ' ἕνα κοπάδι γίδια, τὰ σκυλιὰ μᾶς ριχτηκαν, μὰ τὰ πρόκανε ὁ βοσκὸς κυνηγῶντας τα μὲ τὶς πατερίτσες. Ἦταν κουτσός. Ἀπὸ κεῖ πέσαμε στὸ δάσος : Ταπέτο στρωτὰ ἀπὸ καταπράσινη φτέρη, κορμοὶ ἴσιοι κισσοστόλιστοι, μὲ πεντέξῃ μίλια μακρυὰ μὲ τὸ μάτι. Κατηφορίζουμε λαιμός, μέσ' ἀπὸ κατάσκεπες λεωφόρους, — ἀλλέες πλατιές, πανύψηλες, μὲ πλατάνια, δξιές, μὲ θεόρατα πεῦκα, γιὰ νὰ πέσουμε στὴν πλαγιὰ ἀπέναντι, σὲ ἄλλα πάλι δάση καὶ λιβαδότοπους, ἀπορῶντας πῶς ἐκεῖ κάτου εἶχαν στήθει ὡς καὶ τὰ ποτάμια. Ἐδῶ ἤταν Μάης ἀκόμα, μὲ φύλλα ὀλόχρωμα. Ἀνοιξιάτικοι χυμοὶ ἀνέβαιναν μέσα μου καὶ μὲ γλύκαιναν. Τὰ μάτια μου κοιτοῦσαν νυστικά, πεινασμένα. Κρατοῦσα τὸ δῆμα μου ἀργό, μακραίνοντας ἀπ' τὸν συνοδό μου καὶ ξαφνικὰ χμωθῆκα καὶ τὸν ἔφταναν, μὲ τὴ χαρὰ δεμένοι σκυλιὸ ποὺ τ' ἀπόλυσαν. Δὲ σήκωνα ἀπάνω μου φτερό. Ἐλαφρὺς — στὶς στιγμὲς ποὺ τὄνοιθα — μετεωριζόμουνα, ὁ νοῦς μου ψήλωνε — ἀλάργευα. Θυμᾶμαι: τὴ μικρὴ «Ἐλέγκω» κάποτε ποὺ μ' εἶδε φορτωμένο μὲ γυλιό: «Εἶσαι ἄλογο»; μοῦ εἶπε σοβαρά. Τώρα τὸ κατάλαβα ἔτσι καὶ γέλασα. Ἀξάφνα ὁ δρόμος μπρο στά μας βρέθηκε κλεισμένος μὲ κομμένα κλαδιά· ἀπὸ τί ; μήπως οἱ κλέφτες ; περνοῦμε ἀπὸ δάσος πυκνό· εἶχε σκοτεινιά, σὰ νὰ νύχτωσε. Μονάχα ἀνάμεσ' ἀπὸ κλαδιὰ ἔβλεπα κάπου μιὰ στάλα μέρα κι' ἄκουα γιὰ κάτι χωριὰ ἀπόμερα «Σλάτινα», «Βυσανικό», «Κρεμίνι» — ἕνα χαλαμένο χωριό, παλιοχῶρι. Πῶς ζοῦσε ἐδῶ μέσα κόσμος! κι' ὅσο. βαδίζαμε πλήθαινε κ' ἡ ἐρημιά· στὴν ἄκρη τοῦ δρόμου βρίσκουμε καλαμιές. «Μὴ ξενύχτησαν με ζῶα;» — «ὄχι, ἐδῶ κοντὰ ἔχει δρίζες». Σὲ λίγο εἴδαμε καὶ τὰ χωράφια ἀπὸ τὸ «Ζάνακο». «Σὰν ἀπολυθήκαμε, μοῦ λέει ὁ Μίχος, καὶ πηγαίναμε στὸ χωριό, περάσαμε δράδυ κι' ἡ γυναῖκες ἀγθῆκαν καὶ μᾶς φιλοῦσαν — μᾶς πῆραν γιὰ δικούς τους χωριανούς· μὰ σὰν εἶδαν πὼς δὲν ἔφαμε τί νὰ τοῦς ἀπαντήσουμε στὴ μέση μᾶς παράτησαν κι' ἔφυγαν». Ὅταν κοντέψαμε στὸ Ζάνακο, εἴδαμε σηκωμένο τὸν ἥλιο ὡς δυὸ κελάμια. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα κατηφορίζει ἀπὸ ζερβὰ μας ἀφίνουμε τὰ δουνά. Στὸ βάθος φαίνουνται οἱ κορφὲς τοῦ Σμόλικα. Ὁ Μίχος θάμαζε ποὺ τοῦπα : «Προχτὲς ἐκεῖ ἔτρωγα χιόνι». Σὰν νὰ κρατοῦσα μιὰ χάρτα καὶ πήγαινα. Στὴ μέση τοῦ δρόμου βρίσκουμε μισαναμμένῃ φωτιά, ἀκόμα ἔκαιγε. Ἕνας πελάριος κατακαμένος κορμὸς ὀξιᾶς, καθὼς μαύρίζε μ' ἔκανε νὰ φρίξω· ἀπὸ κάτου φάνηκαν οἱ χωροφύλακες. Ἤρταν κοντά, μᾶς πιάσαν, μᾶς ρώτησαν. Σὰν μᾶς πρατήσαν, ὁ Μίχος τοὺς μέτρησε δυὸ παλάμες ἀπὸ τὴ μύτη, σφύριξε κι' ἔτρεξε νὰ προκάνει τὸ ζῶο του. «Ξενύχτησαν χτές καὶ τοὺς φαίνεται πὼς τὸν κλέφτη πιάσανε σήμερα». «Νὰ περάσουν κι' αὐτοὶ τὴν ἰδιοτροπία τους». «Κι' οἱ φτωχοὶ ἐμεῖς νὰ πληρώσουμε τὸν κόπο τῆς κουταμάρας τους»; συνέχισε νόστιμα. Κι' ὅλο κατηφορίζουμε. Σταματήσαμε στὰ ντερβένια, στὴν πόρτα. «Σὰν περάσῃς τὴν πόρτα μὴν κοιτάξῃς οὔτε ζερβά, οὔτε δεξιά, ἴσα πάνου». Μπροστά μας ὁ δρόμος ἴσα κοφτός, σκάλωνες. Τὸ μουλάρι τσακιστὰ ακαρφαλώνει προσεχτικά, ἀργοπατώντας μὲ κόπο. Ὁ ἥλιος ποὺ ἔκρουε καὶ τοῦ χαμήλωνε τὸ κεφάλι· τώκανε ν' ἀστράφῃ σὰν μέταλλο. Σκαπεπτὰ μέσα τὴν πέτρα, μιὰ μονόλιθη πλάκα σὰν μπασιὰ καὶ μπήκαμε στὸ στεγνὸ λαρύγγι, ἡ στέγνα μᾶς τυραννοῦσε, τὸ μιαλὸ στούπωσε. «Τί ξερότοπος εἶνε τοῦτος;», μοῦ λέει ὁ Μίχος. Εἶχεν ἀκουστὰ πὼς κάπου βρίσκουνταν μιὰ μεγάλη γοῦβα, βαθειὰ, μὲ σκάλα, ποὺ κατέβαιναν νὰ πάρουν νερό· μὰ ποῦ; ἐδῶ τὰ χορτάρια ἤταν καμμένα, τὰ λιθάρια, φωτιὲς ξελοχοῦσαν. Τὸ κουδοῦνι ἄκουονταν κι' αὐτὸ ποὺ λαλοῦσε ξέφυχα μὲ τὴ δράση πούχε τὸ σίδερο. Ἡ λάβα βούβαινε τὴν πλάση, τίποτα δὲν ἀκουγότανε... Τέλος ἀγαντέφαμε τὸ Τρίκορφο· ἀπὸ πίσω ἔπεφτε ἡ Καστοριά. Ἡ κορδιά μου χτυποῦσε δυνατὰ ὅπως κατέβαινα. Ἕνας ἀγέρας ἀπὸ θάλασσα μὲ συνεπῆρε μ' ὅλο πούμαστε ἀκόμα βαθειὰ μέσα σὲ δουνά· πέρα ὁ κάμπος φήνουνταν οἱ χαμηλοὶ λοφίσκοι ἀχνιζαν ζεστοὶ σὰν φωμιὰ ποὺ ρόδισαν. Ἀπάνου στὴν τελευταία κορφὴ ἀπὸ τὸ Τρίκορφο, κοίτουνταν ἕνας μεγάλο λιθοσωρὸς σὰν ἀπὸ ἐρείπια. Τὸν κοίταξα ἔτσι ἀκίνητο κι' ἔπειτα. τὸ Μίχο ποὺ πήγαινε. Ξάφνου, δεξιά μας, εἴδαμε μιὰν ἐτιὰ καὶ κάτι ποὺ γιάλιζε. «Νερό!» φωνάζω καὶ στὴ στιγμὴ ὁ Μίχος ἀρπάζει τὸ χαλινάρι ἀπὸ τὸ ζῶο καὶ κατηφορίζουμε. Εἶμαι· τώρα κάτου ἀπὸ τὸν δροσερὸ «κατάψυχο» τῆς ἐτιᾶς. Ὁ Μίχος μοῦ φέρνει καθὼς στάζει ἀκόμα μιὰ πούκλα ποὺ μιλογυκλοῦλιζει. «Κρῦο νερό», μοῦ λέει, δίνοντάς μου νὰ πιῶ καὶ πηγαίνει νὰ φροντίσῃ τὸ ζῶο καὶ τὸ ταγάρι μὲ τὰ τρόφιμα γιὰ νὰ φάμε. Τὸ μουλάρι, μόλις ξεφορτώθηκε ρίχτηκε στὸ γρασίδι, ποὺ τὰν πυκνὸ ἀνάμεσα στὶς φτέρες καὶ τὰ δοῦρλα γύρω στοὺς λάκκους μὲ στεκάμενο νερὸ ποὺ δρούκιαζε. Φάγαμε καὶ κοιμηθήκαμε, μὰ ὁ τόπος ἤταν δαρδσκιωτος. Πεταχτήκαμε μὲ μιᾶς ἀπάνου καὶ κινήσαμε. Μᾶς εἶχαν πιάσει τὰ παγανά. Ἀνεβαίνοντας σταθήκαμε στὴ δρύση, καὶ γεμίσαμε τὸ ξυλοστάμια μας. Ἀποχαιρετήσαμε μὲ τὸ μάτι τὸ γρασίδι καὶ τὸ νερὸ καὶ ριχτήκαμε πάλι μέσα στὸ λιοπόρι ποὺ ἔκαιγε τώρα περισσότερο κι' ἀπὸ τὸ μεσημέρι, μιὰ φλόγα ἔδγαιν' ἀπὸ τὴ γῆς καὶ χτυποῦσε στὰ μάγουλα. Μέσα στὴ δοῦλα τίποτα δὲν ἀκουγότανε παρὰ οἱ χρυσόμυιγιες καὶ τὰ τζιτζίκια. Τέλος φύσηξε λίγος ἀέρας κι' ἔκοψε τὴ μεσημεριάτικη λάβα. Ἡ χλωρὴ φτέρη κινήθηκε, ἡ σουσουράδα πηδοῦσε χαρωπὰ πάνου στὴν πέτρα. Παρκάτου ἀντιαμόσαμε πολλὰ ζῶα ξεφόρτωτα ποὺ βόσκαν μέσα σὲ δάσος ἀπὸ καστανιὲς χωμένες μέσα σὲ γούπατο. Ἤταν καρδουναρέοι. Πιὸ κάτου εἴδαμε τὰ φορτιὰ τοὺς ἀποθημένα στὴ σειρά. «Κοίτα τί καστανιὲς δμορφες!» μοῦ λέει ὁ Μίχος. Μέσ' ἀπ' τὸ σκοῦρο δάθος τοὺς πρόβαλνε ἕνα κάταπρο καστανοχῶρι. Ὀλόφρεσκες πρασινάδες τὸ ζώναν, ἀπὸ καστανιές, ἐτιές καὶ μεγάλα ἀσπρόλευκα ποὺ τὸ στόλιζαν. Ἐδῶ μέναν οἱ καρδουναρέοι· στὴ στιγμὴ κι' ὅλας φάνηκε μέσ' ἀπ' τὸ δρόμο νἄρχεται ἕνα μεγάλο καραβάνι· μουντζουρωμένοι κι' ἄκουροι σὰν παγανὰ τραγουδοῦσαν καὶ χόρευαν πάνου στα ζῶα τους. «Τί τραγουδοῦν, εἶπα, τὴ φτώχεια τους;», καὶ τοὺς προσπέρασα τρέχοντας νὰ προφτάσω τὸ Μίχο, ποὺ διάζονταν νὰ γυρίσῃ στὸ σπίτι του. Πιὸ κάτου ὁ δρόμος μοῦραζε. Στάθηκα μιὰ στιγμὴ, ἔπειτα: «ἀπ' ὅπου δείχνουν τὰ κάρδουνα» εἶπα καὶ κατηφορίζουμε. Εἴμαι· πέσει πιὰ μέσα στοὺς κάμπους. Κοντὰ στὸ μεγαλοχῶρι βρήκαμε τοὺς φράχτες φορτωμένους μοῦρα κι' ἀγριοστάφυλα, τὰ μποστάνια μὲ τσαρδάκια στὴ μέση καὶ σκιάχτρα παντοῦ οἱ ὀχτοι μουρμουρίζαν. Ἔτσι βρέθηκα ἀπὸ τὴ στέγνα στὴν πρασινάδα ποὺ ξεχύλιζε τὰ τροφαντὰ ἤταν πεταμένα στοὺς δρόμους καὶ σάπιζαν. Καθισμένος σὲ συντριδάνια, μέσα σὲ ἴσκιους ὁλόδροσους, ἀπὸ πλατάνους, ἀσπρόλευκα, κοντὰ στὶς στοῖβες τὰ πεπόνια καὶ τὰ καρποῦζια ποὺ μοσκοδολοῦσαν ὅπως τὰ καταδρόχθιζαν, ἔνοιωσα σκληρὴ τὴ στέγνα ποὺ τραδοῦσαν ἐκεῖ ἀπάνου οἱ δουνίσιοι. Τοῦτο τὸ μεγαλοχῶρι — μιὰ μικρὴ πιὰ πολιτεία, ἀπὸ τὰ πέρυσι κι' ὅλας ὦς τὰ φέτος, εἶχε γίνει ἀγνώριστο. Ὅλα φρεσκοβαμένα — ντιαμπίλες μεγάλες, ζωηρὲς, κόσμος στὰ καφενεῖα μέσα ποὺ τεμπέλιαζε. Ὦ· καὶ τὰ παιδιὰ εἴχανε γιομίσει· τὴν ἀγορά. Μάθαιναν ἀπὸ τώρα πῶς νὰ κάθωνται ἀναπαυτικά, πίνοντας ἀτζαμίδι· κι' τὸν καφὲ καὶ τὸ τσιγαράκι τους. Τὰ γυαλιὰ τοῦ γιατροῦ γιαλοκοποῦσαν ἀπὸ μιὰ ὄρα μακρυά. Νὰ ἤταν ἄραγε ἕνας κόσμος ποὺ εὐτυχοῦσε; ἀναρωτιόμουν ἀφίνοντας τὴ Χρυόπιστα.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ - ΤΕΧΝΗ - ΠΟΙΗΣΗ

ΚΡΙΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

ΤΟΥ Κ. ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ

ΧΩΡΙΣ ΘΕΑΤΡΟ.— Ἀφότου τὸ σοβαρὸ λεγόμενο θέατρο, ἀκολουθώντας τὴν εὐρωπαϊκὴ μόδα τράβηξε τὸ δρᾶμα ἀπ' τὸ προσκήνιο καὶ τὸ περιώρισε μέσα στὸ κουτί τῆς σκηνῆς, ἡ ἐπιθεώρηση ἀπόμεινε ἡ μόνη θεατρικὴ τελετὴ ποὺ κράτησε τὴν παληὰ παράδοση κι' ἔμεινε ἔξω στὸ προσκήνιο, σὲ στενὴ ἐπαφὴ μὲ τὸ κοινό.

Οἱ μοντέρνοι σκηνοθέτες, ποὺ εἴχανε στὸ κεφάλι τους περισσότερες κλίσεις καὶ λιγώτερη μιμικὴ γνῶση, δὲν καταδέχτηκαν νὰ καταπιαστοῦν μὲ τὸ λαϊκὸ αὐτὸ θέατρο κι' ἔτσι ἡ ἐπιθεώρηση γλύτωσε ἀπὸ τὰ ἐξωφρενικὰ καὶ ἀντιθεατρικὰ πειράματά τους. Οἱ καλλιτέχνες ἐδῶ, θυολμένοι ἀπὸ τὸ λαό, μὲ τὸν ἐνθουσιασμό τους καὶ τὸ μιμικό τους δαιμόνιο, καλλιέργησαν τὴν τέχνη τους, ἔτσι ὅπως τοὺς ὁδηγοῦσε τὸ καλλιτεχνικό τους ἔνστικτο καὶ ἀγήκανε στὸ προσκήνιο, ἀντιμέτωποι στὸ κοινό, προσπαθώντας νὰ παρασταθοῦνε, δηλαδὴ νὰ κάμουνε τέχνη μὲ ὑλικὰ τὰ κορμιά τους τὰ κινήματά τους καὶ τὶς φωνές τους. Μ' αὐτὰ μορφώσανε τύπους λαϊκοὺς, ποὺ τὸ κοινὸ τοὺς ἐχάρηκε, τοὺς ἀγάπησε καὶ τοὺς ἐχειροκρότησε, γιατὶ τοὺς ἐγνώριζε γι

ΜΕΤΑΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΕΝΣΤΙΚΤΑ - ΑΠΩΘΗΣΗ - ΕΞΥΨΩΣΗ

τοῦ κ. Κ. Λ. ΜΕΡΑΝΔΙΟΥ

Ἡ ἀπώθηση ποὺ μνημονεύσαμε στὸ προηγούμενο ἄρθρο μας συνδέεται ἀπολυτα καὶ στενὰ μὲ ἐκεῖνο ποὺ ὀνομάζεται πολιτισμός. Ὁ πολιτισμὸς χρωστάει πολλὰ στὴν ἀπώθηση ὅπως ἴσως καὶ κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος ἡ ἀπώθηση νὰ ὀφείλεται στὸν πολιτισμό.

Ἡ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα, τόσο τοῦ αἰῶνα μας ὅσο καὶ τοῦ περασμένου, ἀσχολήθηκε ἰδιαίτερα μὲ τὴν ἔννοια τοῦ ἐνστίκτου, καὶ ἀπομακρύνθηκε πολὺ κι' ἀπ' τὶς ἀπόψεις καὶ τοῦ Καρτεσίου καὶ Λόκκε καὶ τοῦ Κοντιγιάκ καὶ πολλῶν ἄλλων. Τὸ ἔνστικτο δὲν εἶνε οὔτε μηχανικὴ ἐκδήλωση τοῦ ἀνθρώπινου ὀργανισμοῦ, οὔτε ἰδιαίτερη μορφὴ τῆς νόησης, οὔτε καὶ συνήθεια. Ἀντίθετα σήμερα κυριαρχεῖ ἡ ἄποψη πὼς ἡ νοητικὴ μας ζωὴ ἢ γιὰ νὰ μιλήσουμε περισσότερα ψυχολογικὰ ἡ συνειδητὴ μας ζωὴ εἶναι κομμάτι τῆς ἀσυνείδητης, τῆς ἐνστικτιώδους ζωῆς μας ποὺ ἀποτελεῖ τὴν πηγὴ καὶ τὴς ἴδιας τῆς ζωῆς καὶ τῶν ἐκδηλώσεών της. Ἀκόμα τὸ ἔνστικτο ἀνάγεται σὲ νοητικὴ δύναμη ποὺ σύμπαντος, γιατὶ καὶ σ' αὐτὴν τὴν ἀνόργανη ὕλη ἀποκαλύπτεται μιὰ ἐνστικτώδης τάση στὴ συγκρότησή της. Μὲ τὴ διαφορὰ πὼς στὴν ἐξελικτικὴ πορεία τοῦ κόσμου καὶ ἰδιαίτερα στὶς ἀνώτερες μορφὲς συγκρότησης τῆς ὕλης καὶ μάλιστα στὸν ἄνθρωπο, τὸ ἔνστικτο φανερώνεται πολύμορφο καὶ πολύπλοκο.

Κοντὰ σ' αὐτὴν τὴν γενικὴ γιὰ τὸ ἔνστικτο ἀντίληψη, ἤρθε καὶ ἡ ψυχανάλυση γιὰ νὰ προσθέσει ἡ δική της. Πρῶτα—πρῶτα καθὼς εἶναι γνωστὸ ὑποδιάκριν τὰ ἐνστικτα σὲ δυὸ κατηγορίες: ἔνστικτα ζωῆς καὶ ἔνστικτα θανάτου. Τὰ ἔνστικτα τῆς ζωῆς εἶναι οἱ ὁυνάμεις ποὺ ἀποβλέπουν στὴ συντήρηση καὶ στὴν προαγωγὴ τῆς ζωῆς καὶ πρωταρχικὸ τέτοιο ἔνστικτο εἶναι τὸ γεννετήσιο σὲ ὅλες τὶς παρεμφέρεις καὶ γενικώτερες ἐκδηλώσεις του, ποὺ τὶς ἐαίρουμε μὲ τὸν ὅρο λίμπιντο.(1) Σ' αὐτὰ τὰ ἔνστικτα ἡ μεταγενέστερη ψυχαναλυτικὴ ἔρευνα περίλαβε καὶ τὰ ἔνστικτα τοῦ ἐγώ. Ἀντίθετα τὰ ἔνστικτα τοῦ θανάτου χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὸ ἔντονο ἐπαγωγικό τους γνώρισμα, ὅηλαδὴ ἀπ' τὴν ἀέναη τάση γιὰ ἐπιστροφὴ σὲ προγενέστερες μορφὲς συγκρότησης τῆς ὕλης καὶ τελικὰ στὴν τέλεια ἀδράνεια, στὸ θάνατο.

Ἡ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου εἶναι τὸ «κατ' ἐξοχὴν» πεδίο τῆς διαπάλης αὐτῶν τῶν ἀντιθεμένων δυνάμεων. Ἡ δὲ πορεία τοῦ πολιτισμοῦ, τοῦ πολιτισμοῦ «ποὺ φορεύς του εἶναι ἡ ἀνθρωπότητα», δὲν εἶναι παρὰ ἡ μεγαλόπρεπη καὶ ταύτόχρονα ἐπώδυνη διαδρομὴ καὶ τοῦ ἀνθρώπινου ἀτόμου καὶ τοῦ ἀνθρώπινου γένους, ἐναντίον τῶν δυνάμεων τῆς καταστροφῆς καὶ τοῦ θανάτου. Στὴ σκοτεινὴ ὅσο καὶ μυστηριώδη δύναμη τῶν ἐνστίκτων τοῦ θανάτου, ποὺ στὸν ἄνθρωπο ἐκδηλώνονται ἰδιαίτερα, σὰν ἔνστικτο ἐπιθετικότητας, ἀντιπαρατάσσονται τὰ ἔνστικτα ζωῆς ποὺ ἀποβλέπουν πρῶτα στὴ συντήρηση τοῦ ἀτόμου, σὰν βιολογικὴς μονάδας καὶ ὕστερα στὴ συσσώμάτωση τῶν χωριστῶν ἀτόμων σὲ εὐρύτερες, ποὺ ὁλοένα μεγαλώνουν, ὁμάδες. Καὶ ἀκριβῶς ἀπ' τὴ διεύρυνση καὶ τὴν παγίωση αὐτῶν τῶν ὁμάδων ἐξαρτᾶται ἡ νοητικὴ νίκη τοῦ πολιτισμοῦ, ὅηλαδὴ ἡ νίκη τοῦ ἀνθρώπινου γένους.

Τὰ ἔνστικτα ὅμως καὶ αὐτὰ ἀκόμα ποὺ τείνουν στὴν συντήρηση καὶ στὴν ἀνάπτυξη τῆς ὀργανικῆς ζωῆς, ἀλλὰ κυριώτερα τὰ ἔνστικτα τοῦ θανάτου δὲ βρίσκουν τὴν ἱκανοποίησή τους, εἴτε γιατὶ σ' αὐτὴν ἀντιστέκεται ἡ πραγματικότητα τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, εἴτε γιατὶ ἀντιπροβαίνει ἡ ὀργανωμένη δύναμη τῶν ἐνστίκτων συντήρησης ποὺ ἐκφράζονται στοὺς διάφορους θεσμοὺς τοῦ πολιτισμοῦ. Στὴν περίπτωση αὐτὴ ὁ δυναμισμὸς αὐτῶν τῶν ἐνστικτωδῶν ὁρμῶν καὶ τάσεων καταστέλνεται καὶ ἡ δραστηριότητά τους ἀποβιώνεται στὸ ἀσυνείδητο. Ἀκριβῶς τότε παρουσιάζεται ἡ ψυχικὴ ἐξεργασία τῆς ἀπώθησης ποὺ τόσο σημαντικὸ ρόλο διαδραματίζει γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Μὲ τὴν ἀπώθηση ὅμως ἀποφύγαμε τὴν ἐκπλήρωση ὡρισμένων ἐπίπονων γιὰ μᾶς παρορμήσεων, δὲν πετύχαμε ὅμως καὶ τὴν ὁριστικὴ ἐξαφανισή τους. Οἱ ἀπωθημένες παρορμήσεις ἀποκλεισμένες στοὺς ὑποσυνείδητους χώρους τῶν ἀνθρώπινης ψυχῆς, ἐξακολουθοῦν νὰ ὁροῦν, καὶ μάλιστα ἡ δράση τους γίνεται τόσο περισσότερο ἐπικίνδυνη, ὅσο καὶ ὁ δυναμισμὸς τους εἶνε ἐντονώτερος καὶ ἡ διέξοδος ἱκανοποίησης δυσπρόσιτη.

Στὴν περίσταση αὐτὴ ἡ οἰκονομία τῆς ἀνθρώπινης ψυχικῆς συγκρότησης μπαίνει σὲ λειτουργία καὶ ὁρίσκει ἔναν συμψηφιστικὸ τρόπο διοχέτευσης τῶν παρορμήσεων αὐτῶν. Στὸ προκείμενο μάλιστα φανερώνεται ἡ ὁλότελα ἰδιοφυὴς ἐπιτηδειότητα τῆς τάσης συντήρησης τῆς ζωῆς ποὺ ὁπὸ τὴν ἐπήρεια τῆς ἀρχῆς τῆς πραγματικότητας, ὅηλαδὴ τοῦ ἐξωτερικοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου, δίνει κατεύθυνση τέτοια ποὺ τελικὰ ἡ ζωὴ νὰ ἐξυπηρετεῖται. Ὅηλαδὴ ἐπιτελεῖται μιὰ θεμελιακὴ διαφοροποίηση στὴν κατευθυντήρια γραμμὴ τῶν ἐνστικιωδῶν ὁρμῶνμας, διαφοροποίηση ποὺ ὁπογραμμίζεται ἀπὸ ἕναν ἔντονο διαλεκτικὸ χαρακτήρα. Ἡ διαφοροποίηση αὐτὴ πρωταρχικὰ καὶ κύρια ἐκδηλώνεται στὸν ἐπαγγελματικὸ προσανατολισμὸ τῶν ἀνθρώπων καὶ ἐπιλέγεται κεῖνον ποὺ ὁνομάζεται ἐπαγγελματικὴ κλίση.

Οἱ μορφολογικὲς ἐκδηλώσεις τῆς διαφοροποίησης αὐτῆς ἐξαρτῶνται ἀπόλυτα ἀπ' τὴν ἰδιοσυγκρασία τοῦ ἀτόμου, ἰδιοσυγκρασία ποὺ διαμορφώνεται ἀπ' τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον ὅπου ζεῖ καὶ ἀναπτύσσεται, κι' ἀπ' τὶς κληρονομικὲς προσκτήσεις της. Ἀνάλογα μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία αὐτὴ ἐχουμε τὶς ἀνώμαλες ἐκδηλώσεις ποὺ ἀποτελοῦν ἐκεῖνο ποὺ εἶνε γνωστὸ σὰν νεύρωση ἢ σὰν ψύχωση. Στὶς περιπτώσεις αὐτὲς ἡ ὀργανωμένη δύναμη τῆς ζωῆς εἶνε μᾶλλον ἀσθενικὴ καὶ τὰ καταστροφικὰ ἔνστικτα τελικὰ κυριαρχοῦν, μὲ τὸν ὅλεθρο τοῦ ἴδιου τοῦ ὑποκείμενου ποὺ πάσχει. Οἱ νευροψυχωσεῖς αὐτὲς εἶνε χαρακτηριστικὸ δεῖγμα τῆς ἀπεγνωσμένης πάλης τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὴν ἐπίτευξη μιᾶς ἰσορροπίας ἀνάμεσα στὶς παρορμήσεις τῆς ψυχῆς του καὶ στὶς ἀπαιτήσεις τῆς ζωῆς, πρέπει δὲ νὰ προσθέσουμε πὼς καὶ οἱ νευρώσεις καὶ οἱ ψυχώσεις περικλεῖνουν γιὰ τὸν ἀσθενῆ γενικὰ στοιχεῖα ἱκανοποίησης καὶ ψευδαίσθησης ἀποφυγῆς τῆς ὁδύνης. Ὁ Φρόυντ ὁ ἴδιος λέει πὼς «τὰ συμπτώματα τῶν νευρώσεων οὐσιαστὶ κὰ εἶνε ὁποκατάστατα ἱκανοποίησης γιὰ ἀνεκπλήρωτους πόθους τῆς λίμπιντο».

Ἡ σημαντικώτερη ὅμως μορφὴ τῆς διαφοροποίησης αὐτῆς τῶν ὁρμῶν, διαφοροποίησης ποὺ ἔχει καθαρὰ ἐκπολιτιστικὸν χαρακτῆρα καὶ παρατηρεῖται κάπως συχνότερα στὴν παρορμητικὴ τάση τῆς λίμπιντο, θὰ ἦταν ἡ ἐρύτατη σημασία της, εἶνε ἡ μορφὴ ἡ γνωστὴ μὲ τὸ ὄνομα ἐξύψωση ἢ ἐξιδανίκευση. Μὲ τὴν ἐξύψωση κατορθώνουμε νὰ ἱκανοποιήσουμε μ' ἕναν ἐκλεπτισμένο καὶ πνευματικὸν τρόπο ἔντονες ἀπαιτήσεις τοῦ ἐνστίκτου μας καὶ δὲν πετυχαίνουμε μονάχα μιὰ ὁποκατάστατην ἠδονὴ γιὰ τὸ ἄτομό μας, ἀλλὰ ταὐτόχρονα συμβάλλουμε καὶ στὴν σταθεροποίηση τῶν ἐκπολιτιστικῶν κατακτήσεών μας. Ἡ ἐξύψωση ὅμως σὰν ψυχικὴ ἐξεργασία ἀνώτερης καὶ πιὸ ποιοτικῆς τάσης, Ἀνατυπώνοντας τὸ τελευταῖο βιβλίο του ἀπὸ παλαιότερα σκόρπια ὁημοσιεύματα δὲν ἄλλαξε λέξεις, δὲν πέταξε τὶς διπλοτυπίες. Τὸν σταμάτησαν, γράφει, συλλογισμένο, μὰ τὶς ὀρῆκε τόσο ὁεμένες μὲ τὴ φράση ὁλάκερη, ποὺ ἤνοιωσε πὼς κι' ἐνὸς φθόγγου ἡ ἀπάλειψη θὰ ὁημιουργοῦσε ὁυσκολοθεράπευτο κενὸ στὴν αἴσθησή του... στὴ στέρεη προσήλωση σ' ἕνα κανόνα καλαισθησίας, ποὺ τοῦ εἶνε πάντα πολύτιμος. Οὔτε ἕνα φθόγγο, οὔτε μιὰ ὁυσαρμονία! Αὐτὸ μπορεῖ νὰ φαίνεται αἰσθητικὸς πουριτανισμός, κατὰ βάθος ὅμως, γιὰ ὅσους ξέρουν τὴ λογοτεχνικὴ συνείδηση τοῦ Παναγιωτόπουλου, εἶνε μιὰ μορφὴ γλωσσοπλαστικῆς προσπάθειας μέσ' ἀπ' τὸν ὑπεύθυνο καὶ ἀπαράβατο κανόνα τῆς καλλιτεχνικῆς του ἰδιοσυγκρασίας. Εἶνε ἀλήθεια πὼς ἡ γενεὰ τοῦ Παναγιωτόπουλου ἀπομακρύνθηκε ἀπ' τὴ λαϊκὴ παράδοση καὶ ἡ εὐαισθησία της διαμορφώθηκε ὄχι μέσα στὶς ἀπαιτήσεις καὶ τὶς ἐπιταγὲς τοῦ λαϊκοῦ μας πολιτισμοῦ, ποὺ εἶνε ἀρρενωπός, ἰσόρροπος, σοβαρός, καὶ κυριαρχεῖ ἀπὸ ἕνα πνεῦμα χαρᾶς ἀνακοίνωσης καὶ τῆς διαφώτισης, τὴν αὐτοσεπόθηση, αὐτὴ ἀκριβῶς ποὺ τὸν κάνει κατανοητικό, συνεργατικό, συμβιβαστικό, ἀνοιχτόκαρδο, ἐρευνητικό, καὶ τοῦ χαρίζει τὴν ἀνεξαρτησία τοῦ πνεύματος καὶ τὴν καλωσύνη τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου, ἰδίως τοῦ κριτικοῦ. Ἡ αἰσοδοξία, ποὺ τὸν γεμίζει ἀπὸ θαυμασμὸ παιδιοῦ μπροστὰ στὰ ἀξιόλογα ἔργα τῶν συγχρόνων του. Ἡ ἀνεξαρτησία, ποὺ τὸν κρατᾶ στὸ ὑψηλὸ ἐπίπεδο κάποιας μοναδικῆς περιωπῆς καὶ τὸν σώζει ἀπ' τὴν πεζότητα καὶ τὶς μικρότητες τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς. Καὶ γιὰ νὰ πῶ ἕνα μεγάλο λόγο, ὁ Παναγιωτόπουλος εἶνε ἡ πιὸ ὁροσερὴ περιοχὴ μέσα στὴ στεγνάδα, στὴ γενικὴ ξεραλία τῆς ἐποχῆς. Δροσερός, ὦ ναί· αὐτό!, ἐλάχιστα ἀκαθημέρωτος, σπανιότατα ἐπιτηδευμένος, ποτὲ, οὐδέποτε ἀρνητικός, κατουφιασμένος, γκριζιάρης, στεγνός. Γι' αὐτὸ ὁ ρόλος του μέσα στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ στάθηκε πάντα θετικός, ὁοηθητικός, εὐεργετικός, προοδευτικός, μακρυὰ ἀπὸ φανατισμοὺς καὶ προλήψεις, πάνω ἀπὸ ἀποκλειστικότητες — ἰδεολογικὲς, γλωσσικές, αἰσθητικές. Ρόλος τῆς περισσότερες φορὲς ἀπροσκοπόλιπτος καὶ κατανοημένος ὁαθύτερα μέσα στὰ ὁίκαια τῆς Τέχνης, μέσα στὴ μοῖρα τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας. Τιμὴ τὸ Σολωμό, ἀναγνωρίζει τὸν Παλαμᾶ, ἀγαπᾶ τὸν Σικελιανό, ἐξαίρει τὸν Ἀποστολάκη, μελετᾶ τὸ Βάρναλη, κατανοεῖ τὸ ὁυρρεαλισμό, στέκεται μπροστὰ σ' ὅλους μὲ κατανόηση ἀληθινοῦ ἀπογόνου καὶ πραγματικοῦ κριτικοῦ.

Τὸ κριτικό του ἔργο εἶνε ἀξιοσπούδαστο ἀπὸ πολλὲς πλευρές, γιατὶ ὁ Παναγιωτόπουλος πέρ' ἀπ' τὰ πρόσωπα ἀντιπρόξει τὴν ἐθνικὴ προκοπή, τὴν προαγωγὴ τῆς πνευματικῆς καὶ λογοτεχνικῆς μας ζωῆς, καὶ ἐξαντλεῖ στὴν κρίση του ὅλη τὴν καλωσύνη καὶ τὸν ἐνθουσιασμό του, ὁυὸ ἀρετὲς ἀπ' τὶς πρωταρχικὲς ποὺ χωρὶς αὐτὲς ἀδύνατο νὰ νοηθῆ κριτικός. Φάνηκε πολλὲς φορὲς αὐστηρός, ποτὲ ὅμως ἄδικος καὶ μερολῆπτικός. Μιὰ ὁλόκληρη ὁεκαετία καταβαπάνησε τὴ ὁημιουργικότητά του στὶς στῆλες τῆς «Πρωΐας» γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσῃ διαφωτιστικὰ τὴν πνευματικὴ μας ζωή, νὰ ἐνισχύσει τὶς νέες προσπάθειες, νὰ παρουσιάσει ταλέντα, νὰ τονώσει εὐγενικὲς φιλοδοξίες, πάντα μὲ κατανόηση τῆς ἀποστολῆς του, μὲ ἀξιοπρέπεια καὶ μὲ καλωσύνη. Στάθηκε ἕνας προωθητὴς κι' ἕνας καλὸς προπαγανδιστὴς τοῦ καλοῦ. Ἴσως-ἴσως καὶ νὰ ὁημιούργησε στὸν τόπο μας τὸν τόπο τοῦ καλοῦ κριτικοῦ, ἡ ἢ ἀποστολὴ του εἶνε ἐρμηνευτικὴ καὶ παιδαγωγική. Ἀναλυτικός, συσσωρευτικός, πληθωρικὸς, κατοπτευτικὸς στὶς γραμματολογικὲς του ἐργασίες συγκεντρώνει πολλὲς φορὲς τὸ ὁλέμμα του στὶς κεντρικὲς γραμμὲς τῶν προσώπων καὶ τῶν κειμένων καὶ ὁίνει πρωτότυπες ἀπόψεις καὶ ὁασικὲς ἑρμηνεῖες. Ἴσως κοντὰ στὸν ἄλλο πολύπλευρο καὶ μεγάλο θεωρητικὸ τοῦ ὁπλισμὸ νὰ ἔπρεπε νὰ ἐμπεδώσει τὴ στάση του καὶ κοινωνιολογικά, στὴν εὐρύτερη ἀντίληψη τῆς τέχνης ὡς κοινωνικοῦ φαινομένου, ἰδίως τὴν ἐποχὴ αὐτὴ τῶν ἀναζητήσεων καὶ τῶν προσαρμογῶν, ποὺ θολώνεται τὸ μάτι κάθε ἀκατατόπιστου ἢ ἀθόου κριτικοῦ καὶ καθηλώνεται στὴν ἐπίφανση καὶ στὴν ἐπιφάνεια, στὶς συναρτήσεις τοῦ καλλιτεχνικοῦ γίγνεσθαι. Ὁ Παναγιωτόπουλος ἄρχισε κι' ὅλας νὰ κατανοεῖ τὴν ἀνάγκη αὐτή. Τελευταῖα ἐκδηλόθηκε μὲ μαχητικότητα καὶ εὐρύτερη προοπτικὴ στὸν ἔλεγχο προσώπων καὶ ζητημάτων.

Εἶνε πηγαῖος καὶ προσαρμοστικός, πληθωρικὸς καὶ ἐκλεκτικός. Ταχυγράφος, ἐσκολογράφος καὶ καλλιγράφος, στὴν αἰσθητικὴ ὄχι τὴν τεχνικὴ σημασία τοῦ ὅρου. Κάποτε εἶδα τὰ χειρόγραφα μιᾶς μελέτης του. Καθαρὰ, φιλὰ γράμματα συσσωρευμένα ἀσφυκτικὰ σὲ μακρόστενες ἀρίγωτες κόλλες. Καμμιὰ διαγραφή, κανένα σβύσιμο ἢ προσθήκη ἢ ἐπανόρθωση—κανένας ρυθμός. Γιατὶ σὰ ρῦπος θανάσιμος χυτπᾶ στὴν εὐαισθησία του κάθε κηλίδωμα τῆς γραφῆς του. Ὅταν τοῦ ἐξέφρασα τὴν ἀπορία μου, μοῦ εἶπε σκεπτικός. «Ἀ! ναί, αὐτὸ εἶνε τὸ ὀρᾶμα μου!». Ἐννοοῦσε τὸ ὀρᾶμα τῆς καλαισθησίας του. Ὡς ποὺ φτάνει αὐτὸ τὸ ὀρᾶμα μόνο ὁ καλλιτέχνης τὸ ξέρει. Τὸ ἔργο του σιωπᾶ. Καὶ μιλᾶ μόνο γιὰ νὰ τὸ δεῖξῃ, μόνο γιὰ νὰ τὴν ἀνακαλύψῃ, μόνο γιὰ νὰ τὴν ἐξάρει. Μόνο ὅταν τὴν πραγματοποιεῖ. Σ' αὐτὴν ὁποτάσσονται: ὅλα—νόμοι, κανόνες, ἀρχές. Εἶνε ἡ ἀρετὴ καὶ τὸ ὀρᾶμα του. Τὸ πάθος του. Γιατὶ στὸ ὁάθος τοῦ ἤρεμου, τοῦ ἐσπρεσιόνιστικοῦ, τοῦ ἐνθουσιαστικοῦ, τοῦ οἰκείου παρουσιαστικοῦ του ὑπάρχει μιὰ ψυχὴ ἀνικανοποίητη, ποὺ ὅλο ζητᾶ καὶ ποτὲ δὲ χορταίνει, ὅλα τὰ ὁοκιμάζει καὶ σὲ κανένα δὲν σταματᾶ. Κάπου ὁέὁαια θὰ πέσει τὸ ὁάρος. Κάπου θὰ σταματήσει, γιατὶ ἀκόμα ἀναζητᾶ. Ὁρίσκει στὸ τέλος τὴς ἀργῆς, παρ' ὅλον ὅτι ἔχει τόση λογοτεχνικὴ ὁδοιπορία καὶ τόσες κατακτήσεις. Ἔχει στὴ διάθεσή του τὰ πολυτιμότερα χρόνια τῆς ὡριμότητας, τὰ πλουσιοφόρα καὶ ἀποφασιστικὰ χρόνια, ποὺ θὰ καθορίσουν τελειωτικώτερα τὴ θέση του μέσα στὴ νεοελληνικὴ γραμματολογία ὡς ποιητὴ καὶ ὡς κριτικοῦ.

Γ. ΒΑΛΕΤΑΣ

• Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ •

Τοῦ κ. Γ. ΒΑΛΕΤΑ

Ἀνήκει στὴ γενεὰ τῆς ἐθνικῆς ἀναστάνταξης, ποὺ ἔγῆκε μέσ' ἀπὸ τὸν πόλεμο καὶ περάτηςε ἕνα ὁρόμο, ποὺ συνοὁέει ὁυὸ πολέμους. Τὴ γενεὰ ποὺ ἄρχισε μές ἀπ' τὴν ὁπιοθοχώρηση καὶ τὴ διάλυση καὶ ἔζησε τὰ πιὸ ἀνήσυχα καὶ μεταβατικὰ χρόνια τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας, τὴν πιὸ ταραγμένη ψυχικὰ ἐποχή. Ὁ Ἄγρας, ὁ Χάρης, ὁ Κατηφόρης, ὁ Τσουκαλᾶς, ὁ Σταυρόπουλος, ὁ Δρίβας, καὶ τόσοι ἄλλοι πεζογράφοι καὶ ποιητὲς εἶναι οἱ συνοὁοιπόροι του. Στὴ συντροφιὰ αὐτὴ ὁ Παναγιωτόπουλος ξεχωρίζει. Εἶνε ὁ πιὸ πολύπλευρος, ὁ πιὸ παραγωγικός. Τὸ ἔργο του εἶνε ἀπέραντο καὶ πολύμορφο. Ποιητὴς μὲ ὁυὸ συλλογὲς (Τὸ ὁιβλίο τῆς Μιράντας καὶ τὰ Αὐρικὰ Σχέδια), πεζογράφος μὲ τὰ διηγήματα «Χάνς καὶ ἄλλα πεζά», μὲ τὰ ταξιδιωτικὰ «Μορφὲς τῆς ἑλληνικῆς γῆς» καὶ «Ἑλληνικοὶ ὁρίζοντες», κριτικὸς μὲ ἀμέτρητα κριτικογραφήματα σ' ἐφημερίδες καὶ περιοὁικά, μελέτες, ὁοκίμια, χαρακτηρισμοὺς, ποὺ τελευταῖα ἄρχισε νὰ τὰ συγκεντρώνει σὲ σειρὰ τόμων μὲ τὸ γενικὸ τίτλο «Τὰ πρόσωπα καὶ τὰ κείμενα», μεταφρασεῖς ξένων λογοτεχνικῶν, τεχνοκριτικῶν ἢ φιλοσοφικῶν ἔργων, ἱστορικὸς τῆς λογοτεχνίας μας, ἱστορικὸς τῆς Τέχνης μὲ τὸ ὁίτομη «Γενικὴ Ἱστορία τῆς Τέχνης», μελετητὴς καὶ γραμματολόγος μὲ τὰ «Στοιχεῖα τῆς Ἱστορίας τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας», μὲ τὴν «Πεζογραφία τοῦ μεσοπόλεμου» ποὺ συνεχίζεται: ἀκόμα στὰ «Πειραϊκὰ Γράμματα», ἔκανε ὁ Παναγιωτόπουλος ὁλους τοὺς παράλληλους ὁρόμους, στάθηκε σ' ὅλα τὰ εἴδη καὶ σ' ὅλες τὶς περιοχὲς τῆς ὁημιουργικῆς καὶ ἀναλυτικῆς φιλολογίας. Ἀκούραστος, αὐθόρμητος καὶ ὁημιουργικός, ὁπλισμένος μὲ σοφία, μὲ ἀρχαιομάθεια καὶ νεομάθεια ἀπέραντη, ἔχει τὸ χάρισμα τῆς προσαρμογῆς, τὴν ἱκανότητα νὰ ὁίνεται ὁλόψυχος, ν' ἀροσιώνεται. Γι' αὐτὸ ὅ,τι καταπιάστηκε τὸ ὁῆρε πέρα μὲ μαεστρία καὶ ἐπιτυχία. Ἔθεσε παντοῦ τὴ σφραγῖδα τῆς εὐαισθησίας καὶ εὐσυνειδησίας του.

Ὁ στίχος του θρεμμένος μέσα στὰ καλλίτερα, ὁικά μας καὶ ξένα, πρότυπα, προσθέτει ἕνα τόνο πολὺ προσωπικό, πολὺ διακριτικὸ μέσα στὴ συγχορδία τῶν συνοὁοιπόρων του καὶ τῆς ἐποχῆς του. Συμὁολικὸς στὴ διάθεση, νεοκλασσικὸς στὴ μορφή, γεμάτος περιπάθεια, στοχαστικότητα, λεπτή, λεπτεπίλεπτη συγκίνηση «ὡς φαιδρός, λύδιος αὐλὸς ἀπὸ ἐλλαρό, γναλιστερὸ καλάμι», ἀνοίγεται σὲ κόσμους εὐγενικῆς νοσταλγίας, κόσμους μὲ ἴλαρὰ, διάφεγγα, ἀβρά, ἢ πρὸ παντὸς ἀβρά, φθινόπωρα μὲ ἀχνοὺς ἴσκιους, ἄγρυπνες κρῆνες, ὠχρὰ, περίλυπα νερά, λυπημένες ἐσπέρες, στοχαστικὰ δειλινὰ, ἱπποτικὲς γκαλαντε, ἐς, κάτι τὸ φευγαλέο, τὸ ἀρχοντικό, τὸ τρεμάμενο, ποὺ τὸ ὁέχεται ἡ ψυχὴ πολὺ οἰκεῖα, πολὺ παθητικά. Ἂν τοῦ ζητηθῆ ἡ καλλίτερη λέξη θὰ ἀπαντήσῃ ἀβροτη τα, ἂν τοῦ ὁοθῆ ἐκλογὴ χρώματος θὰ προτιμήσῃ τὸ γαλάζιο. Εἶνε ἀβρὸς καὶ γαλάζιος, ὁ ἀβρότερος τῆς γενεᾶς του. Ἀπ' τὴν εὐαισθησία του περισσότερη εἶνε ἡ καλαισθησία. Μιὰ καλαισθησία πηγαία, διαμορφωμένη προσωπικὰ, αὐτὴ ποὺ ἀναβρύζει ἀπ' ὅλες τὶς λογοτεχνικὲς του ἐκδηλώσεις. Καλαίσθησης στὸ στίχο, στὴ φράση, στὸ ὕφος, στὴν ψυχή — ὡραιοπαθής, μορφολάτρης.

Ἔχει· τὴν ὀξύτερη ὡραιοπάθεια ἀνάμεσα στοὺς συνοὁοιπόρους τῆς κατ' οὐσίαν ὡραιοπαθῆς γενεᾶς του, ποὺ ὁ ὁρόμος σπάθηκε ὁρόμος τῆς ὁρμοστῆς φυγῆς καὶ ἀποσιάς. Ἀλλὰ τὴν ὡραιοπάθεια αὐτή, ἀντίθετα μὲ πολλοὺς ἄλλους, τὴ συνοδεύει μιὰ ζωντανή, φρέσκια αἰσθηματικότητα, ποὺ ὁαμᾶζει τὸ πάθος του πρὸς τὴν ἀφαίρεση καὶ τὴν ἀνεξάρτητη ἀποπνεμνάτωση, αὐτὴ ποὺ σ' ἄλλους σκοτώνει τὴν τέχνη. Μὲ τὸ ζωηρὸ, τὸ ὁυναμικὸ λογοτεχνικό του αἰσθητήριο κατορθώνει νὰ κρατᾶ τὴν ἐπαφή του μὲ τὸ μέτρο, καὶ σπάνια ξεπέρτει σὲ ὑπερὁολὲς ἢ καταχρήσεις. Εἴτε κρίνει, εἴτε ἀφηγεῖται, εἴτε μελετᾶ, εἴτε ὁδοιπορεῖ, εἴτε στιχουργεῖ εἶνε πάντα ὁ ἴδιος, εἶνε πάντα ὁ ποιητής, ὁ ποιητικός. Μέσα στοὺς παράλληλους ὁρόμους του ἕνας εἶνε ὁ κεντρικός, ὁ ὁασιλικός, ὁ μοναδικός—ὁ ὁρόμος τοῦ ποιητῆ μὲ τὴν εὐλύγιστη ἐνδοσυμπάθεια, ποὺ ἐκδηλώνεται μὲ τὸν ἴδιο τρόπο σὲ διαφορετικὰ εἴδη τοῦ λόγου καὶ τῆς τέχνης.» Ἡ λυρικὴ διάθεση εἶνε τὸ πρωταρχικό, τὸ γνησιώτερο, τὸ ἀποφασιστικώτερο στοιχεῖο τῆς ψυχογνοστροπίας του. Ἔτσι μόνο κατανοεῖται, καὶ κατὰ ἕνα τρόπο ἑρμηνεύεται, καὶ ἡ μορφὴ τοῦ ὅφους του, ὁ ἀρμὸς τοῦ λόγου του, τὸ περπάτημα τοῦ στοχασμοῦ του, ἀκόμα καὶ τὸ λεξιλόγιό του — ὅλα τὰ κυὁιστήματα καὶ τὰ σχήματα τῆς φράσης του.

Ὁ πεζὸς λόγος, ὁ καθημερινὸς αὐτὸς ἄρτος τοῦ νοῦ μας, εἶνε στὸν Παναγιωτόπουλο τροπικός, ἀνθηρός, πολυδαίδαλος, πολλὲς φορὲς σχηματικός, πάντα ὁμορφος ρευστός, καθαρός, εὐκολοὁάβιστος· στὴ σύλληψη καὶ στὴν κατανόησή του. Ἡ ἐπιτήδευση, ἂν ὑπάρχει, σπάνια γίνεται αἰσθητή. Αἰσθητὴ ὅμως εἶνε ἡ ἰδιότυπη καλαισθησία του, τὸ πολὺ ἐκλεπτισμένο καὶ ἀριστοκρατικό, ἰδίως παλαιότερα, γλωσσικό του αἰσθητήριο σ' ὅ,τι λέμε ἐκλογὴ τῆς λέξης καὶ ἀπαρτίωση τῆς φράσης. Ἀνατυπώνοντας τὸ τελευταῖο βιβλίο του ἀπὸ παλαιότερα σκόρπια ὁημοσιεύματα δὲν ἄλλαξε λέξεις, δὲν πέταξε τὶς διπλοτυπίες. Τὸν σταμάτησαν, γράφει, συλλογισμένο, μὰ τὶς ὀρῆκε τόσο ὁεμένες μὲ τὴ φράση ὁλάκερη, ποὺ ἤνοιωσε πὼς κι' ἐνὸς φθόγγου ἡ ἀπάλειψη θὰ ὁημιουργοῦσε ὁυσκολοθεράπευτο κενὸ στὴν αἴσθησή του... στὴ στέρεη προσήλωση σ' ἕνα κανόνα καλαισθησίας, ποὺ τοῦ εἶνε πάντα πολύτιμος. Οὔτε ἕνα φθόγγο, οὔτε μιὰ ὁυσαρμονία! Αὐτὸ μπορεῖ νὰ φαίνεται αἰσθητικὸς πουριτανισμός, κατὰ βάθος ὅμως, γιὰ ὅσους ξέρουν τὴ λογοτεχνικὴ συνείδηση τοῦ Παναγιωτόπουλου, εἶνε μιὰ μορφὴ γλωσσοπλαστικῆς προσπάθειας μέσ' ἀπ' τὸν ὑπεύθυνο καὶ ἀπαράβατο κανόνα τῆς καλλιτεχνικῆς του ἰδιοσυγκρασίας. Εἶνε ἀλήθεια πὼς ἡ γενεὰ τοῦ Παναγιωτόπουλου ἀπομακρύνθηκε ἀπ' τὴ λαϊκὴ παράδοση καὶ ἡ εὐαισθησία της διαμορφώθηκε ὄχι μέσα στὶς ἀπαιτήσεις καὶ τὶς ἐπιταγὲς τοῦ λαϊκοῦ μας πολιτισμοῦ, ποὺ εἶνε ἀρρενωπός, ἰσόρροπος, σοβαρός, καὶ κυριαρχεῖ ἀπὸ ἕνα πνεῦμα χαρᾶς ἀνακοίνωσης καὶ τῆς διαφώτισης, τὴν αὐτοσεπόθηση, αὐτὴ ἀκριβῶς ποὺ τὸν κάνει κατανοητικό, συνεργατικό, συμβιβαστικό, ἀνοιχτόκαρδο, ἐρευνητικό, καὶ τοῦ χαρίζει τὴν ἀνεξαρτησία τοῦ πνεύματος καὶ τὴν καλωσύνη τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου, ἰδίως τοῦ κριτικοῦ.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΕΠΙΚΑΙΡΑ

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΝΕΑ

Στὶς 21 Ἰουλίου δόθηκε στὸ Σανατόριο τῆς Σωτηρίας μιὰ περίφημη γιορτή. Ἡ πρωτοβουλία ἀνήκει στὸν Πανελλήνιο Σύνδεσμο Φυματικῶν. Σκοπὸς τῆς γιορτῆς ἦταν ἡ ἠθικὴ καὶ ἡ οἰκονομικὴ ἐνίσχυση τῶν φυματικῶν. Ἡ ἐπιτυχία τῆς γιορτῆς ὀφείλεται στὴν πρόθυμη συμμετοχὴ τῶν ἠθοποιῶν τοῦ δραματικοῦ θεάτρου κ. κ. Βεάκη καὶ Γ. Γληνοῦ καὶ τῶν ἠθοποιῶν τοῦ μουσικοῦ θεάτρου δίδων Ἀδελφῶν Καλουτᾶ, κ. Μαρίκας Κρεββατᾶ καὶ κ. κ. Μαυρέα, Φιλιππίδη, Γαβριηλίδη καὶ Ἰατρίδη. Ἐπίσης πῆρε μέρος τὸ χορευτικὸ ζευγάρι Ἄλμα—Φλερὺ καὶ Μπέμπα Δόξα κ.ἄ. καθὼς κι' ὁλόκληρη ὀρχήστρα.

Ἡ δραματικὴ σκηνὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἑτοίμασε τὸ χειμωνιάτικο δραματολογικό της ποὺ θ' ἀνακοινωθῇ σὲ λίγες μέρες. Πάντως στὰ ὁρισθέντα ἔργα της εἶνε καὶ ἡ«Μίνα φὸν Μπάρνχελη» τοῦ Λέσινγκ μεταφρασμένη ἀπὸ τὸν κ. Μπέζο. Θὰ παίξουν αἱ κ. Μπράντη, Παΐζη οἱ κ. Ροζάν, Κωστόπουλος, Δεστούνης κι' ἄλλοι ἀπὸ τοὺς ἠθοποιοὺς τοῦ Ἐθνικοῦ. Σκηνοθέτης θὰ εἶνε ὁ κ. Π. Κατσέλης ποὺ μὲ τὸν κ. Καραντινὸ θᾶναι οἱ σκηνοθέτες τοῦ Ἐθνικοῦ γιὰ τὴ ἐρχομένη «σαιζόν».

— Ἐπίσης ἡ Λυρικὴ Σκηνὴ τοῦ Ἐθνικοῦ ἑτοιμάζει τὶς «Νύχτες τῆς Βενετίας» τοῦ Στράους ποὺ θ' ἀνεβαστῇ τὴν ἐρχομένη ἑβδομάδα ὕστερ' ἀπὸ τὴ «Χώρα τοῦ Μειδιάματος» ποὺ ἀνεβάζει τὸ Σάββατο.

— Δὲν ἐπιβεβαιώνεται ἀκόμα ἡ εἴδησις ποὺ κουβεντιάζεται ἀπὸ καιρὸ στοὺς θεατρικοὺς κύκλους γιὰ τὴν κατάρτιση θιάσου ἀπὸ τὸν κ. Ροντήρη. Πάντως κατὰ τὰ λεγόμενα σὲ περίπτωση τελικῆς κατάρτισης θ' ἀποτελεστῆ ἀπὸ τοὺς κ. κ. Βεάκην, Νέζερ, Χὸρν, Βόκοβιτς, Παπαγιαννόπουλο καὶ τὶς κ. κ. Χαροκόπου, Νικηφοράκη, Παπαθανασίου καὶ μερικοὺς ἄλλους ἀπὸ τοὺς παλαιοὺς μαθητές του, θὰ συνεργαστοῦν ἀκόμα καὶ οἱ κ. κ. Κλώνης καὶ Φωκᾶς.

— Ὁ κ. Σαραντίδης ἑτοιμάζει τὸ θίασό του ποὺ θ' ἀποτελεστῆ ἀπὸ τοὺς μαθητὲς τῆς Σχολῆς καὶ τρεῖς ἢ τέσσερους διαλεχτοὺς ἠθοποιοὺς καὶ θὰ ἐμφανιστῆ τὸ φετεινὸ χειμῶνα. Τὸν κύριο Σαραντίδη ἀπασχολεῖ ἀκόμα ἡ ἐξεύρεση στέγης ποὺ ἐλπίζεται νὰ βρεθῆ τελικά.

— Οἱ μαθητὲς τῶν Δραματικῶν Σχολῶν Ἐθνικοῦ, Ροντήρη, Σαραντίδη καὶ Ρώτα, ἐπιδιώκοντας μιὰ στενώτερη ἐπαφὴ μαζί τους ἔβγαλαν μιὰ ἐπιτροπὴ μὲ σκοπὸ τὸ συντονισμὸ τῶν καλλιτεχνικῶν τους ἐπιδιώξεων καὶ γενικώτερα τὴν ταὐτότητα τῶν εὐγενικῶν τους ἰδανικῶν. Ἡ ἐπιτροπὴ αὐτὴ ἀποτελέστηκε ἀπὸ τοὺς Γιόλα Χριστοπούλου, Νῖκο Βόκοβιτς, Μπέλλα Μουρτζανοῦ, Νῖκο Καραγεωργιάδη, Πίτσα Γενναίου, Ντίνο Ἠλιόπουλο, Γιάννα Βασάλου καὶ Μάνο Ζαχαρία.

— Ὁ θίασος θεάτρου Θεσσαλονίκης συνεχίζει τὶς πρόβες του στὸ θέατρο κι' ἑτοιμάζεται ν' ἀναχωρήση γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη.

— Τὴ Δευτέρα στὸ Θέατρο Ἡρώδου ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα δίνει τὴν ταχτική της συναυλία μὲ ἔργα Βάγνερ, Χάϋδν, Βέμπερ, Χαΐντελ καὶ Βάρβογλη.

— Στὸν Βύρωνα, πάρα ἔξω ἀπ' τὸ Παγκράτι, σ' ἕνα ὄμμορφο καὶ δροσερὸ θεατράκι, παίζει ἕνας θίασος ἀπὸ νέους ὑποκριτές, ποὺ ἡ δουλειά—τους ἀξίζει ἀπὸ τὴν ἄποψη πὼς προσπαθοῦνε νὰ εὐχαριστήσουνε τὸ κοινό—τους μὲ διαλεχτὰ ἔργα καὶ εὐσυνείδητο ἀνέβασμα. Κοπιάζουνε πολύ, μὰ τὸ κοινὸ τους ὑποστηρίζει κι' εἶνε ὅλοι εὐχαριστημένοι. Περιμένουμε νὰ ἰδοῦμε κάποια παράσταση—τους ξεκούραστη, γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ ἐχτιμήσουμε σωστὰ τὴν τέχνη—τους.

ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Τατιάνας Σταύρου: «Τὸ καλοκαῖρι πέρασε» Ἔκδοση «Γλάρου».

Μήτσου Τσάμη: «Σιωπηλὰ Μιλήματα». Ποιήματα.

Σπύρου Ζήση: «Τὸ πλυσταριό». Διηγήματα.

Ν. Γ. Παπαγεωργοπούλου: «Καϋμοί». Ποιήματα. Χαλκίδα.

Στέφαν Τσβάϊχ: «Ὁ φόβος». Μετάφραση Κ. Λ. Μεραναίου. Ἐκδότης Ν. Γερονικόλας.

ΔΡΑΜΑΤΙΚΕΣ ΣΧΟΛΕΣ

Γιὰ τὴ Συνταχτικὴ Ἐπιτροπὴ τῶν «Καλλιτεχνικῶν Νέων».

Ἀγαπητοὶ φίλοι,

Πρῶτα-πρῶτα ἐπιτρέψτε σὲ μᾶς, ποὺ πολλὴ δὲν ἔχει ἡ γνώμη μας βαρύτητα, μὰ ποὺ πιστεύουμε πὼς τὸ «τίποτα», ποὺ ἀντιπροσωπεύουμε σήμερα — ἁπλοῖ σπουδαστὲς θεάτρου — μπορεῖ νὰ γίνει ἡ αὐριανὴ γενιὰ τῶν Ἑλλήνων ἠθοποιῶν, νὰ χαιρετίσουμε τὴ σεμνὴ ἐμφάνιση τοῦ περιοδικοῦ σας ποὺ ἀναπνέει νειάτα καὶ ὑγεία ἤθους.

Στὸ 6ο φύλλο σας συνηγορεῖτε κατὰ παράκλησή μας γιὰ τὴ χορήγηση θεατρικῆς ἀτέλειας στοὺς τελειοφοίτους τῶν Δραματικῶν Σχολῶν. Σᾶς εὐχαριστοῦμε θερμά.

Θὰ θέλαμε τώρα νὰ σᾶς ἀπασχολήσουμε μὲ δυὸ ἄρθρα ποὺ δημοσιεύθατε καὶ ποὺ μᾶς ἀφοροῦν ἄμεσα. Τὸ πρῶτο εἶνε στὸ 5ο φύλλο σας μὲ ὑπογραφὴ «Συντάκτης» καὶ τὸ δεύτερο, στὸ τελευταῖο φύλλο, ὑπογράφεται ἀπὸ ἕαν ἢ μιὰ ἠθοποιὸ μὲ ἀρχικὰ Μ. Β. Καὶ τὰ δυὸ τιτλοφοροῦνται «Δραματικὲς Σχολὲς». Καὶ οἱ δυὸ ἄρθρογράφοι ἐμφοροῦνται ἀπὸ ἀναμφισβήτητη ἀγάπη γιὰ τὸ Θέατρο καὶ τὸν κλάδο. Καὶ πληροφορημένοι καθὼς εἶνε ὅμως, ἀδικοῦν ἀφάνταστα τοὺς δασκάλους μας ποὺ ἐμπνέουνται ἀπὸ ἀγνὰ ἰδανικὰ καὶ ποὺ δουλεύουν μέσα στὸ σωστὸ τὸ δρόμο γιὰ τὴν προκοπὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου, ὄχι μόνο μὲ ἀνιδιοτέλεια ἀλλὰ καὶ μὲ προσωπικὴ οἰκονομικὴ φθορά. Ἀδικοῦν καὶ μᾶς τοὺς μαθητὲς ὅταν νομίζουνε πὼς δὲν εἴμαστε σὲ θέση νὰ ἐχτιμήσουμε.

1) Μποροῦμε νὰ βεβαιώσουμε τὸ «Συντάκτη» σας πὼς οἱ εἰσαγωγικὲς ἐξετάσεις στὶς Σχολὲς μας δὲγίνουνται μὲ τὸν πρόχειρο τρόπο ποὺ νομίζει. Καὶ τὸ πειραματικὸ τμῆμα ὑπάρχει κι' οὔτε εἶνε ἀρκετὴ γιὰ νὰ εἰσαχτεῖ κανεὶς ἀκόμα καὶ σ' αὐτὸ μιὰ ὑποφερτὴ ἀπαγγελία.

2) Ὁ χρόνος τῆς φοίτησης — στὶς ἀναγνωρισμένες ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας Δραματικὲς Σχολὲς — εἶνε σ' ὅλες ὁ ἴδιος: τρία ὀχτάμηνα, εἴτε μὲ καλοκαιρινὲς διακοπὲς εἴτε χωρὶς διακοπές. Ἡ διαφορὰ εἶνε μόνο στὴν ὕπαρξη ἢ στὴν ἔλλειψη τῶν διακοπῶν. Τώρα, ἂν καμμιὰ μὴ ἀναγνωρισμένη σχολὴ βιάζεται νὰ παρουσιάσει πρώτη αὐτὴ καινούργια ταλέντα κι' ἔτσι συντομεύει, μπορεῖ, καὶ σ' ἕξη μῆνες τὴ διάρκεια τῆς φοίτησης, αὐτὸ εἶνε μιὰ εἰδικὴ περίπτωση ποὺ πρέπει νὰ κακισθεῖ σὰ μεμονωμένο σφάλμα καὶ ὄχι νὰ ὑπαχθεῖ στὴ γενικότητα τοῦ τίτλου «Δραματικὲς Σχολὲς» ὅπου καμμιὰ δὲν ἔχει θέση μιὰ καὶ δὲ γίνεται ἡ τέτοια σχολὴ γιὰ λογαριαστεῖ κἄν γιὰ σχολή.

3) Οἱ Δρ. Σχ. δὲν εἶνε δυνατὸ νὰ γίνουν «μονοπώλιο τῆς συμπαρίας καὶ τῶν μημουαπτικῶν τύπων τοῦ Κολωνακίου» γιὰ τὸν ἁπλούστατο λόγο πὼς αὐτοὶ οἱ τύποι ποὺ ἔρχονται «εἴτε γιὰ νὰ περάσουν τὴν ὥρα τους, εἴτε ἀπὸ συνομπισμό, εἴτε κτλ.», πολὺ γρήγορα διαπιστώνουν πὼς δὲν εἶνε εὔκολο νὰ περάσει τόσο ἁπλᾶ ἡ ὥρα τους ἐκεῖ μέσα μὲ τὴ σκληρὴ δουλειὰ ποὺ γίνεται καὶ ποὺ ἀπαιτεῖται ἀπ' αὐτούς. Ἔτσι τὸ ξεδιάλεγμα γίνεται ἀπὸ μόνο του καὶ δὲ μένουν στὶς σχολὲς παρὰ μόνο παιδιὰ ἀνήσυχα ποὺ πολλὰ ἀνεβαίνουν ἀπὸ μακρυσμένες συνοικίες, ὅπου τοὺς κρατάει ἡ βιοπάλη, μ' ἕνα πενιχρὸ σάντουϊτς ποὺ τὸ τρῶνε μέσα στὸ τράμ—ὅταν μποροῦν νὰ πάρουν τὸ τράμ—μελετῶντας συνάμα καὶ τὸ ρόλο τους.

Αὐτὲς τὶς παρατηρήσεις εἴχαμε νὰ κάνουμε γιὰ τὸ ἄρθρο τοῦ Συντάκτη σας, ποὺ συμβαίνει νᾶναι καλός μας φίλος. Τὸ ἄρθρο του στάθηκε ἀφορμὴ κακοῦ ποὺ ἄρχισε κιόλας νὰ ἐκδηλώνεται μὲ τὸ δεύτερο ἄρθρο τοῦ κ. Μ. Β. Ὁ τελευταῖος στὴν προσπάθειά του νὰ συμβάλλει στὴν ἐξυγίαναη τῶν Δρ. Σχ. πελαγοδρομεῖ σὲ ὑποδείξεις γιὰ ζητήματα ποὺ ἀπὸ καιρὸ μᾶς ἀπασχολοῦν καὶ ποὺ πολλὰ εἶνε κιόλας λυμένα (Βιβλιοθῆκες, μακιγιάζ, στούντιο κλπ.). Ἔτσι δὲν τὸ θεωροῦμε ἀπαραίτητο κι' οὔτε θὰ μποροῦσαμε νὰ τὸν παρακολουθήσουμε. Μονάχα ποὺ ἡ ἀγάπη καὶ ἡ ἀγνὴ πρόθεση δὲν εἶνε ἀρκετὲς νὰ δικαιολογήσουν στὴ σύνταξη ἑνὸς ἄρθρου ὅπου θίγονται τέτοια ζητήματα τὴν ἡμικατάρτιση καὶ τὴν ἔλλειψη πληροφόρηση. Καὶ κάτι ἄλλο: Ἂν κάθε τρία χρόνια ἔβγαινε κι' ἕνας Βεάκης δὲ θάτανε Βεάκης. Ἔπειτα ἀπὸ πενῆντα χρόνια δὲν εἶνε πολλὰ γιὰ νὰ θραφεῖ μὲ τὴν πεῖρα ἕνας τεχνίτης καὶ νὰ γίνει μεγάλος, ὥστε δὲν ἀποκλείεται κι' ὁ κ. Μ. Β. ἢ κανένας τῆς ἴδιας θεατρικῆς ἡλικίας συνάδελφός του ν' ἀντικαταστήσει τὸν ἐθνικό μας ἠθοποιό.

Μὲ τὴ συγνώμη μας γιὰ τὴν ἐνόχληση, σᾶς χαιρετοῦμε μὲ πολλὴ τιμὴ καὶ φιλία.

Γιὰ τοὺς μαθητὲς τῶν Δρ. Σ.: Ἐθνικοῦ Θεάτρου, Σαραντίδη, Ρώτα καὶ Ροντήρη, Γιάννα Βασάλου, Γιόλα Χριστοπούλου, Μπέλλα Μουρτζανοῦ, Πίτσα Γενναίου, Ντίνος Ἠλιόπουλος, Νῖκος Καραγεωργιάδης, Μᾶνος Ζαχαρίας, Νῖκος Βόκοβιτς.

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΗΘΟΠΟΙΟΙ

Ἀγαπητὰ «Καλλιτεχνικὰ Νέα»,

Παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὰ τόσο φωτεινὰ ἄρθρα τοῦ κ. Ν. Κατηφόρη γιὰ «ἕνα νέο θέατρο γιὰ νέους ἀνθρώπους» σᾶς παρακαλῶ νὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ κάμω μιὰ παρατήρηση, σὰ μιὰ μονάδα ἀπὸ τὸ πραγματικὸ θεατρόφιλο κοινό, πάνω σ' ἕνα ζήτημα, ποὺ ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τοὺς θεατρικοὺς ὀργανισμούς.

Ἔχει γίνει πιὰ παράδοση στὸν τόπο μας ἡ μονοπωλιακὴ ἐμφάνιση «πρωταγωνιστῶν» καὶ «πρωταγωνιστριῶν» στὶς διάφορες θεατρικὲς ἐπιχειρήσεις, πού, τὶς περισσότερες μάλιστα φορὲς, ἡ ὕπαρξή τους ἐξαρτᾶται ἀπὸ ἕνα-δυὸ γνωστὰ στὸ κοινὸ ὀνόματα-φίρμες. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ ὀφείλεται, ὅπως καθένας μπορεῖ νὰ καταλάβει, στὸν ἐγωϊσμὸ καὶ στὸ οἰκονομικὸ κέρδος. Ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος βλέπομε ἠθοποιοὺς, ποὺ, ἀφοῦ δημιούργησαν ἕνα ὄνομα, μιὰ καριέρα, φρόντισαν νὰ ἠγηθοῦν ἑνὸς θεατρικοῦ συγκροτήματος συνδέοντος τ' ὄνομά τους μ' αὐτὸ καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο θεατρικὲς ἐπιχειρήσεις χρηματοδοτούμενες ἀπὸ ἐξωθεατρικὰ πρόσωπα, ποὺ σὰν κίνητρο ἔχουν ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο τὴν ἐμπορικὴ ἐπιτυχία καὶ ποὺ γι' αὐτὴ πρέπει νὰ ἐμφανίζουν πάντοτε φίρμες ἀγαπητὲς στὸ κοινό. Καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις ἕνα δυὸ πρόσωπα μόνο, μ' ἢ δυὸ καλλιτεχνικὲς ἀξίες, ποὺ μὲ τὸν καιρὸ μπόρεσαν νὰ ἐπιβληθοῦν στὸ θεατρικὸ στερέωμα, δεσπόζουν πάντοτε ἑνὸς συνόλου, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀφανεῖς δορυφόρους.

Αὐτοὶ οἱ τελευταῖοι εἶνε οἱ καταδικασμένοι νὰ δέχουνται σ' ὅλα τὰ χρόνια τῆς καλλιτεχνικῆς τους ζωῆς τὸ «ρολάκι», πού, ἂν δὲ τοὺς χαρίζει δόξα, τοὺς ἐξασφαλίζει ὅμως «ἐκ τοῦ ἀσφαλοῦς» τὸ καθημερινό. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶνε, ὅτι παθαίνουν ἕνα εἶδος ἀδιαφορίας, ποὺ ἐπιδρᾶ ἀρνητικὰ στὴ συνείδησή τους. Ἡ μονοπωλιακὴ ἀνοχὴ μιᾶς τέτοιας κατάστασης γίνεται ρωνήθεια καὶ σιγὰ-σιγὰ ἀρχίζουν νὰ πιστεύουν, πὼς τὸ πετσί τους δὲν εἶνε γιὰ μεγάλες δημιουργίες. Ἔπεσι, αὐτὸ ποὺ λέμε «καλλιτεχνικὴ ἰδιοσυγκρασία» πέφτει στὸ ρεῦμα τῆς ἐπαγγελματικῆς ρουτίνας καὶ παρασύρεται στὰ βάθη τῆς μετριότητας...

Αὐτὸ τὸ καθεστὼς τῶν μονίμων πρωταγωνιστῶν καὶ πρωταγωνιστριῶν ἔχει προξενήσει δυὸ κακά. Τὸ ἕνα εἶνε ὅτι ἔχει κλείσει τὸ δρόμο τῆς ἀνώτερης δημιουργίας στοὺς ἀφανεῖς δορυφόρους τοῦ Θεάτρου ἀποκλείοντάς τους ἀπὸ τοὺς πρωτεύοντας ρόλους καὶ τὸ ἄλλο, ὅτι οἱ περισσότεροι Ἕλληνες συγγραφεῖς φροντίζουν νὰ κατασκευάζουν ἥρωες καὶ ἡρωΐδες μέσα στὸ καλοῦπι τῶν πρωταγωνιστῶν τοῦ κάθε θιάσου. Ἀναγκαστικὰ μένουν στὸ περιθώριο τόσα ταλέντα καὶ γράφονται θεατρικὰ ἔργα χωρὶς πνοή, ἔργα ἐφήμερα ποὺ δὲν πρόκειται νὰ μείνουν, ἔργα μὲ τύπους ἐπιθεωρησιακοὺς, ποὺ ἱκανοποιοῦν ἕνα κατώτερο γοῦστο. Κάτω ἀπ' αὐτὸ τὸ καθεστὼς, καλλιεργεῖται κι' ἀναπτύσσεται μιὰ θεατοικὴ ἀριστοκρατία, ποὺ ἔχει τὰ μεγαλύτερα προνόμια στὶς διανομὲς τῶν ρόλων.

Ἂν ἐξαιρέσουμε τὸ θίασο «Θεάτρου Τέχνης», ποὺ εἶνε, μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς, τὸ τρίτο βῆμα ὕστερα ἀπὸ τὸν παληὸ "Θίασο τῶν Νέων» καὶ τὸ «Λαϊκὸ Θέατρο» τοῦ κ. Β. Ρώτα, ὅλοι οἱ ἄλλοι ἐξακολουθοῦν νὰ διατηροῦν τὸ πνεῦμα ἑνὸς ἐγωκεντρικοῦ ἀριστοκρατισμοῦ. Οὔτε τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, οὔτε ὁ θίασος τῆς Μαρίκας μπόρεσαν νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὴν ἐπίδρασή του παρ' ὅλη τὴ φαινομενικὴ προσπάθειά τους. Ἀκόμα καὶ οἱ κατὰ καιροὺς συγκροτούμενοι συνεταιρικοὶ θίασοι, ποὺ θάπρεπε, αὐτοὶ τοὐλάχιστο, νὰ κυριαρχοῦνται ἀπὸ τὴν ἰδέα τῆς ὁμαδικότητας, δὲν ἀπαλλάσσονται ὁλότελα ἀπὸ τὸ μικρόβιο τῆς φιρμομανίας.

Σήμερα ποὺ τὸ Λέατρο πάει ν' ἀνέβει στὸ ἐπίπεδο τῶν ζωτικῶν ἐνδιαφερόντων τοῦ λαοῦ, δὲν ἐπιτρέπονται αὐτὲς οἱ ἐκδηλώσεις ἐγωϊστικοῦ ἀτομικισμοῦ. Οἱ ἠθοποιοὶ, σὰν ἐργάτες τῆς τέχνης, ἀποτελοῦν ἕναν κόσμο μὲ τοὺς ἴδιους πόθους καὶ τὴ ἴδια ὄνειρα. Μέσα στὴν κοινὴ προσπάθεια ὅλοι πρέπει νὰ ἔχουν καὶ τὰ ἴδια δικαιώματα. Γιατὶ εἶνε ἀνάγκη νὰ χωνέψουμε μιὰ γιὰ πάντα, πὼς τὸ αὐριανὸ θέατρο, αὐτὸ τὸ «νέο θέατρο γιὰ νέους ἀνθρώπους», θὰ εἶνε θέατρο συνόλου μὲ κοινὲς κατευθύνσεις κι' ὄχι θέατρο ἀτόμων-φιρμῶν. Κάτω ἀπὸ τὴν ἄμεση προστασία τῆς κοινωνίας καὶ τοῦ κράτους θὰ γίνει ὁ πατρικὸς καθοδηγητὴς κάθε ἀληθινῆς καλλιτεχνικῆς ἀξίας κι' ὁ φορέας μιᾶς ἀνώτερης πνευματικῆς ἀνάτασης τοῦ λαοῦ.

Μὲ ἀγάπη
ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ

Η ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΜΑΣ

Κον Πέτ. Ι. Μαρκ. Ἐνταῦθα. Εὐχαριστοῦμε ἰδιαίτερα γιὰ τὸ γράμμα σας. Τὸ ἄρθρο σας «Ἡ γενικὴ ἄποψη» τοῦ Βυζαντινοῦ Θεάτρου» δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ εἶνε ἐνδιαφέρον, ὡστόσο ὅμως χρειάζεται νὰ συνεννοηθοῦμε προσωπικὰ μαζὶ σας γι' αὐτὸ μέσα στὴ ἑβδομάδα θὰ σᾶς ἐπισκεφθῆ ἕνας ἀπ' τὴ συντακτικὴ μας ἐπιτροπή. —Κον Ν. Ι. Μαντζ. Ἐνταῦθα. Πήραμε τὸ γράμμα σας καὶ μᾶς ἱκανοποίησε τὸ σεμνὸ ὕφος σας. Ἡ μετάφρασή σας καλή, μὰ μὲ τὴν τακτικὴ ποὺ ἀκολουθεῖτε θὰ πλουτίσετε καὶ τὴ γλῶσσα σας καὶ τὸ ὕφος σας. Τὸ «Καμπούκι» τὸ κρατοῦμε. —Κον Σ. Μακ. Ἐνταῦθα. Στὴ βάση συμφωνεῖτε μὲ τὸν κ. Κατηφόρη, συνεπῶς νὰ ξαναγυρίσουμε σὲ πράγματα ποὺ εἰπώθηκαν εἶνε λιγάκι πλεοναστικὸ γιὰ τὸν ἐλάχιστο χῶρο τοῦ περιοδικοῦ. Ὅσο γιὰ τὸ θέατρο Τέχνης ἐφ' ὅσον ὑπάρχουν τὰ ἔργα περιττεύουν τὰ λόγια. — Κον Γιαν. Ἰωάν. Ἐνταῦθα. Τὸ «Κοιτώνας Λυκείου ἀρρένων» ὡραῖο καὶ τολμηρό. Τὸ «Σύντομο δοκίμιο γιὰ τὴ φιλία» ἐνδιαφέρον, ἀλλὰ ὁ τίτλος δοκίμιο ὑποχρεώνει πολύ. Ἡ ἄποψή σας αἴφνης γιὰ τὴν πρωτόγονη ἐποχὴ ἀναφορικὰ μὲ τὴ φιλία, ποῦ στηρίζεται; Καὶ γιατὶ ταυτίζεται τὸν ἔρωτα ἀπόλυτα μὲ τὴ γεννετήσια πράξη; Οὔτε ὁ πλατωνικὸς ἔρωτας ἦταν κάτι τέτοιο οὔτε ὅπως εἶνε γνωστὸ κι' ἡ ψυχαναλυτικὴ λίμπιντο. — Κον Βάσ. Κώττην Ἐνταῦθα. Μᾶς συγχωρεῖτε πολὺ γιὰ τὴν καθυστέρησή μας. Εὐχαριστοῦμε γιὰ τὴν ὑπόδειξη. ἐλπίζουμε ἀπ' τὸ ἄλλο μας φύλλο νὰ σᾶς ἱκανοποιήσωμε καὶ νὰ πληρώσουμε τὸ κενὸ ποὺ ὑπάρχει. — Κον Κ. Μ. Καλ. Χαλκίδα. Εὐχαριστοῦμε γιὰ τὸ βιβλίο. Τὰ «Σημειώματα» τὰ κρατοῦμε. — Κον Ν. Πασχ. Εὐχαριστοῦμε. Γιὰ τὴν ἀπορία σας θὰ μπορούσατε νὰ δημοσιεύσετε μιὰ ἀγγελία στὶς ἐφημερίδες στὴ στήλη «Ζήτησις». — Κον Σαρ. Παυλ. Ἐνταῦθα. Ἔχετε αἴσθημα καὶ προπαντὸς πλούσια καὶ καθὼς φαίνεται πικρὴ πεῖρα ζωῆς. Δὲν ἀρκεῖ ὅμως αὐτὰ νὰ ἐκφράζονται ἔμμετρα, χρειάζεται κάποιος βαθύτερας παλμός. Δουλέψτε καὶ θὰ τ' ἀποχτήσετε καὶ τότε τὰ ποιήματά σας θὰ πάρουν τὴ θέση ποὺ τοὺς ἀξίζει.

ΘΕΑΤΡΟ - ΘΙΑΣΟΣ
ΑΝΔΡΕΑΔΗ
Ἡ μεγαλύτερη ἐπιτυχία τῆς Saison
Π. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ
"Ο ΚΟΣΜΟΣ ΠΟΥ ΕΡΧΕΤΑΙ,,
ΚΟΜΕΝΤΙ ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ
Πέμπτη — Σάββατο — Κυριακή
ἀπογευματιναὶ ὥρα 6.30
ΚΑΘΕ ΜΕΡΑ ΕΣΠΕΡΙΝΑΙ ΩΡΑ 8.30

ΤΥΠΟΙΣ: "ΓΡΑΦΙΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ,,
Π. Α. ΔΙΑΛΗΣΜΑ
ΟΔΟΣ ΚΑΡΟΡΗ 11 - ΑΘΗΝΑΙ