

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΙ' ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Διευθ. ΚΩΣΤΑΣ Δ. ΜΑΡΙΝΑΚΗΣ
ΓΡΑΦΕΙΑ ΣΤΟΑ ΚΑΡΑΣΣΟ 58 - ΤΗΛ. 62-69

Χρόνος 1ος—'Αρ. Φύλλου 1
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 15, Ιανουαρίου 1944

Τιμή Φύλλου Δραχ. 6000
Συνδρομή Τρίμηνη 40.000

ΟΙ ΣΚΟΠΟΙ ΜΑΣ

Παρουσιάζουμε στον πνευματικό κόσμο το πρώτο φύλλο των «Μακεδονικών Γραμμάτων», με την πεποίθηση πως η προσπάθειά μας ανταποκρίνεται στην ανάγκη ν' αποκτήσει κ' η Βόρεια Ελλάδα ένα μέσο πνευματικής έκδηλώσεως κ' επικοινωνίας.

Έχει σημασία το γεγονός ότι η έκδοση αυτή γίνεται με τη συνεργασία νέων και παλιών, γιατί έτσι μπορεί να γίνει κανένας απόλυτα θέλει πως δεν πρόκειται για μιάν απλήν έκδήλωση νεανικού ένθουςιασμού, που μπορεί στο κάτω κάτω να είναι πολύ μακριά απ' τη σημερινή πραγματικότητα, αλλά για κάτι γερό, θεμελιωμένο και στη λογική των παλιών και στον ένθουςιασμό των νέων.

Η αντίληψη ότι σήμερα ο αγώνας της ζωής εξαντλείται μόνο στο επίπεδο της εκπλήρωσης των υλικών απαιτήσεων και ότι επομένως κάθε προσπάθεια για πνευματική καλλιέργεια είναι άκαιρη και καταδικασμένη σε μαρασμό, είναι για μας απαράδεκτη.

Ο σκοπός της ζωής είναι ένας και παραμένει πάντα αναλλοίωτος. Οί εκάστοτε απαιτήσεις της, όσες κι' αν είναι και με όποια ένταση κι' αντίδραση κι' αν εμφανίζονται, δεν μπορούν να τον ρυθμίσουν και να τον μεταβάλλουν και το ίδιο γιατί η πάλη του ανθρώπου για να κερδίσει την υλική ζωή έχει ένα σκοπό πάντα: να κρατήσει αδιάφθορο το πνεύμα. Γιατί το πνεύμα και στη στατική του μορφή και στην κίνηση κι' εξέλιξή του είναι η δικαίωση της ζωής. Αυτό κι' εξέλιξη μ' όλες τις συνέπειές της

του δίνει κάθε φορά τη μεγάλη χαρά του πολιτισμού. Έτσι, ότι υπηρετεί το πνεύμα αληθινά ποτέ δεν είναι άκαιρο ή περιττό, είναι ίσχυρως ή μεγαλύτερη κ' ή ουσιαστικώτερη έκφραση του αγώνα που κινεί ο άνθρωπος στη ζωή. Πέρ' απ' αυτή την ανταπόκριση στην γενικήν ανάγκη συμβολής στον πνευματικόν αγώνα υπάρχουν για τα «Μακεδονικά Γράμματα» και στενώτεροι και πιο ειδικοί μένοι σκοποί και επιδιώξεις.

Έτσι θέλουν να συμβάλλουν ειδικά στη συγκέντρωση όλων των πνευματικών στοιχείων της Θεσσαλονίκης και Βόρειας Ελλάδας γενικά, οί εκδηλώσεις των οποίων στην τέχνη ή στην επιστήμη θα εκφράζουν το αιώριο και αναλλοίωτο ελληνικό πνεύμα του τόπου αυτού, την πρόοδό του, τις αναζητήσεις του και τις κατευθύνσεις του κι' όλα αυτά ζωντανεμένα στην πλούσια δημοτική μας γλώσσα πού να το τελειωμένο εκφραστικό όργανο του προφορικού και γραφτού λόγου του Νέου Ελληνισμού.

Όμως θάταν μισή ή προσπάθεια αν δεν ολοκληρώνονταν μ' ένα κώταγμα αφ' ενός μὲν πρὸς τὸ Ἑλληνικό Πνεύμα του οποίου οί εργάτες φεύγοντας πιά απ' τη ζωή άφισαν έργο άξιο να φωτίσει αυτούς που ζουν κι' αφ' ετέρου μ' ένα κώταγμα πρὸς τὰ έξω πρὸς τὸ πνεύμα του κόσμου όλου που παντού μοχθεί και δημιουργεί.

Θάναι προσπάθειά μας αδιάκοπη με τη συνεργασία όλων — να συνδεόμαστε και να επικοινωνούμε πάντα με τα πνευματικά δημιουργήματα

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ

ΥΜΝΟΣ ΣΤΟΝ ΕΡΜΕΙΑ

Ἄρετή, κόπους γεμάτη γιὰ τὸ γένος
τῶν ἀνθρώπων, τῆς ζωῆς κυνήγι ὄρατο,
Γιὰ χατήρι σου κανέναν νὰ πεθάνη
Ζηλευτὸς ὁ θάνατός του στὴν Ἑλλάδα
Λογαριάζεται, κί' ἀδιάκοπους, παρθένα,
Καὶ σκληροὺς γιὰ σένα κόπους νὰ ὑποφέρει
Τέτοιο μέσα στὴν ψυχὴ ἐσὺ ρίχνεις πόθο
Ἴσοθάνατο, ἀπὸ πλοῦτη, ἀπὸ γονέους
Κί' ἀπὸ τὸ γλυκόματο ὕπνο πιὸ μεγάλο.
Ὁ Ἑρακλῆς, ὁ γιὸς τοῦ Δία, καὶ τῆς Λήδας
Τὰ παιδιά γιὰ σένα τόσα ἔπαθαν, μ' ἔργα
Διαλαλῶντας τὴν τρανὴ τὴ δύναμή σου.
Γιὰ τὸν πόθο τὸ δικό σου κί' ὁ Ἀχιλλέας
Ὅπως κί' ὁ Αἴας στὰ παλάτια τοῦ Ἀδῆ ἐ-
πῆγαν.

Γιὰ τὴν ποθητὴ ὁμορφιά σου καὶ τὸ θρέμμα
τοῦ Ἀταρνεά κί' αὐτὸ ἐστερήθη τὸ φῶς
τοῦ ἡλίου.

Ἀλησμόνητο κί' ἀθάνατον οἱ Μοῦσες,
Οἱ γλυκὲς τῆς Μνημοσύνης θυγατέρες,
Θὰ τὸν κάμουνε γιὰ τὰ ἔργα του, τιμώντας
Καὶ τὸ Δία τῆς φιλοξένιας τὸν προστάτη
Καὶ τὸ χάρισμα φιλίας πιστευμένης.

Μετάφραση ΗΛ. ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗ

Κ. ΠΑΛΑΜΑ

ΡΟΔΟΥ ΜΟΣΧΟΒΟΛΗΜΑ

Ἐφέτος ἄγρια μ' ἔδειρεν ἡ βαρυχειμωνιά
ποῦ μ' ἔπιασε χωρὶς φωτιὰ καὶ μ' εὔρε χωρὶς
νεῖατα
κί' ὄρα τὴν ὥρα πρόσμενα νὰ σωριαστῶ βαρῶ
στὴ χιονισμένη στράτα.

Μὰ χτέες, καθὼς μὲ θάρρεψε τὸ γέλιο τοῦ Μαρτιοῦ
καὶ τράβηξα νὰ ξαναθρῶ τ' ἀρχαία τὰ μονοπάτια
στὸ πρῶτο μοσκοδόλημα ἐνὸς ῥόδου μακρυνοῦ
μοῦ δάκρυσαν τὰ μάτια

καὶ τοὺς πνευματικοὺς ἀγῶνες τοῦ ἔ-
ξω κόσμου.

Αὐτὰ σὲ γενικὲς γραμμὲς γιὰ τὶς
κατευθύνσεις τοῦ περιοδικοῦ. Ἐμεῖς
νομίζοντας πὼς ἀξίζει νὰ γίνῃ μιὰ τέ-
τοια προσπάθεια κάναμε τὴν ἀρχή.
Τὸ ἂν θὰ ζήση καὶ θὰ προκόψῃ, αὐτὸ
δὲν θὰ εἶναι ἔργο μόνο δικό μας. Ὅ-
σοι νοιώθουν μέσα τους τὴν ἀνάγκη
μὰ καὶ τὴ χαρὰ τοῦ πνευματικοῦ μό-
χθου κί' ὅσοι πιστεύουν στὴν ἀξία τῆς
προσπάθειας αὐτῆς ἄς ἔρθουν μαζί
μας.

ΤΑ «ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ»

Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ

ΗΡΩΔΗΣ ΑΤΤΙΚΟΣ

Ἄ τοῦ Ἠρώδη τοῦ Ἀττικοῦ τί δόξα εἶν'
[αὐτή.

Ὁ Ἀλέξανδρος τῆς Σελευκείας, ἀπ' τοὺς
[καλοὺς μας σοφιστάς,
φθάνοντας στὰς Ἀθήνας νὰ ὁμιλήσῃ,
βρίσκει τὴν πόλιν ἄδεια, ἐπειδὴ ὁ Ἠρώδης
ἦταν στὴν ἐξοχή. Κ' ἡ νεολαία
ἔλη τὸν ἀκολουθήσεν ἐκεῖ νὰ τὸν ἀκούει.
Ὁ σοφιστὴς Ἀλέξανδρος λοιπὸν
γράφει πρὸς τὸν Ἠρώδη ἐπιστολή,
καὶ τὸν παρακαλεῖ τοὺς Ἕλληνας νὰ στείλει.
Ὁ δὲ λεπτοὺς Ἠρώδης ἀπαντᾷ εὐθύς,
«Ἔρχομαι μετὰ τοὺς Ἕλληνας μαζί κ' ἐγώ».

Πόσα παιδιά στὴν Ἀλεξάνδρεια τώρα,
στὴν Ἀντιόχεια ἢ στὴ Βηρυτὸ
(οἱ ῥήτορες του οἱ αὐριανοὶ ποῦ ετοιμάζει
ὁ Ἑλληνισμός),

ὄταν μαζεύονται στὰ ἐκλεκτὰ τραπέζια
ποῦ πότε ἡ ὁμιλία εἶνε γιὰ τὰ ὄρατα σο-
φιστικά

καὶ πότε γιὰ τὰ ἐρωτικά των τὰ ἐξαισία,
ἐξαφν' ἀφηρημένα σιωποῦν.

Ἄγγιχτα τὰ ποτήρια ἀφίνουνε κοντὰ των,
καὶ συλλογίζονται τὴν τύχη τοῦ Ἠρώδη.
Ποιὸς ἄλλος σοφιστὴς τ' ἀξιώθηκεν αὐτὰ;
κατὰ ποῦ θέλει καὶ κατὰ ποῦ κάμνει
οἱ Ἕλληνες (οἱ Ἕλληνες!) νὰ τὸν ἀκολου-
(θοῦν

μῆτε νὰ κρίνουν ἢ νὰ συζητοῦν,
μῆτε νὰ ἐκλέγουν πιά, ν' ἀκολουθοῦνε μόνο

Δ. ΠΟΡΦΥΡΑ

ΑΓΑΠΩ

Ἀγαπῶ τὰ κύματα ποῦ ἀπαλὸ μαϊστράλι
τὰ τραβάει καὶ σέρνονται καὶ σκορποῦν μακρυά,
Τὰ πανιά στὸ πέλαγος, δταν γάλι - ἀγάλι
Κρύδονται στὴν ἀκρία του καὶ τὰ χάνεις πιά.

Ἀγαπῶ τὰ κίτρινα φύλλα στὸν ἀγέρα,
Τοὺς Τσιγγάνους ποὺ λυσαν τὶς φτωχὲς σκηνὲς
Καὶ κινῶν νὰ φύγουνε κί' ἀγαπάω πέρα
Τὸν καπνὸ ποῦ ἀμίλητος πάνω ἀπ' τὶς ἐλιές,

Τὸν καπνὸ, ποῦ ἀμίλητος πάνω ἐκεῖ ὀλοένα
Μόνος κί' ὀλομόναχος ἔχει δραδυαστεῖ,
Ποῦ γυρνάει κί' ἀτάραχος - ἔτσι ὡσάν ἐμένα -
Πάει στὴ νύχτα, ποῦ ῥαχέτα ἔγινε σιγοδουστὴ.!

Η «ΦΟΙΝΙΚΙΑ», ΤΟΥ Κ. ΠΑΛΑΜΑ

ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ

ΤΟΥ ΒΑΣ. ΔΕΛΟΥΣΗ

Α'

1. Γιὰ τὴ «Φοινικιά» τοῦ Παλαμᾶ ἔχει
ἀπὸ πολλοὺς εἰπωθῆ πὼς εἶναι ἀπὸ τὰ κα-
λύτερα τοῦ ποιήματα, ἐλάχιστοι ὅμως - δυὸ
μονάχα - ἔχουν ἀσχοληθῆ μετὰ τὴν ἐρμηνεία
καὶ τὴν ἀνάλυσή της. Πρῶτος ὁ Λεάντρος
Παλαμᾶς, γιὸς τοῦ ποιητῆ, σὲ μιὰ διάλε-
ξή του στὴ «Φοιτητικὴ Συντροφιά» τὸ 1912,
ποῦ τυπώθηκε (1) τὸ 1931, ἔδωκε μιὰ σύν-
τομη ἀνάλυση, καὶ δεύτερος ὁ Κ. Δεσπο-
τόπουλος στὰ «Νέα
Γράμματα» (2) ἔγρα-
ψε μιὰ διεξοδικὴ ἐρμη-
νευτικὴ καὶ ἀνάλυση τῆς
«Φοινικιάς».

Ὁ πρῶτος προσπα-
θεῖ νὰ δείξει τί συμ-
βολίζει τὸ δέντρο φοι-
νικιά μέσα στὸ ποίη-
μα καὶ ἀφήνει ἀνέγ-
γιχτα τὰ καθέκαστα.
Δίνει γενικοὺς χαρα-
κτηρισμοὺς χωρὶς νὰ
τοὺς ἀποδεικνύει, καὶ
γενικὰ ἐκφράζει τὶς
ἐντυπώσεις του ἀπὸ
τὸ ποίημα μέσα στὸ
στενὸ πλαίσιο ποῦ τοῦ
παρέχει μιὰ διάλεξη.

Ὁ δεύτερος ὀπλι-
σμένος μετὰ φιλοσοφικὴ
μόρφωση ἐξετάζει τὸ
ποίημα ὡς φιλόσοφος
κί' ὄχι ὡς λογοτέχνης,
διαβλέπει παντοῦ με-
ταφυσικὴ ὑπέρβαση
κί' ἐκεῖ ἄκόμα ποῦ εἶ-
ναι ἀπλή μεταφορὰ ἢ

παρομοίωση καὶ—ἀκολουθῶντας σ' αὐτὸ
τὸ Δ. Βεζανή—μεταμορφώνει τὸ ποίημα σὲ
φιλοσοφικὴ πραγματεία. Ἄν τὸν πιστέψει
κανεὶς, δὲ θάχει πιά τὸ θάρρος νὰ πλησιά-
σει τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ. Ἀλλὰ καὶ τὸ λεκτι-
κὸ τῆς μελέτης εἶναι πολὺ σκοτεινὸ κί' ἀ-
φηρημένο καὶ σὲ βασανίζει τόσο ποῦ οἱ στί-
χοι τῆς «Φοινικιάς», οἱ βαλμένοι μέσα στὴ
μελέτη, σοῦ φέρνουν πραγματικὴ ἀνακού-
φιση καὶ χαρὰ—σοῦ φαίνονται δέκα φορές
πιὸ φωτεινοὶ ἀπὸ τὴν ἀναλυτικὴ ἐρμηνεία
τοῦ κριτικοῦ.

2. Πρέπει νὰ πῶ τὴ γνώμη μου γενικὰ

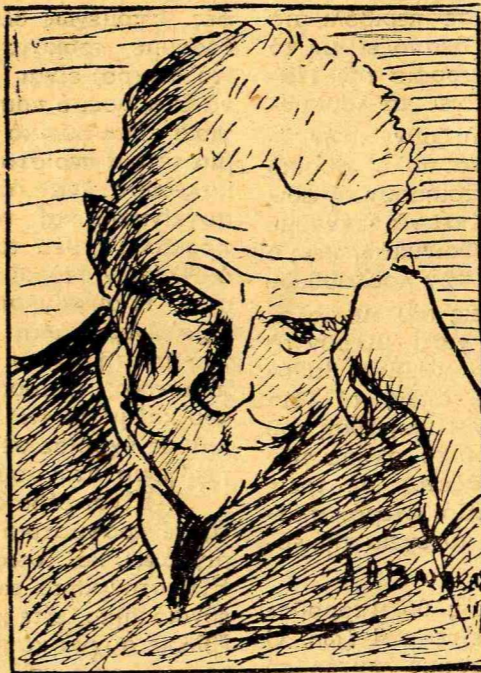
(1) Λεάνδρου Παλαμᾶ, Ἡ Φοινικιά, ἀναλυτικὸ
σημείωμα, Ἀθήνα, 1931.

(2) Περιοδικὸ «Νέα Γράμματα», 1937.

γιὰ τὸν Παλαμᾶ, ὅτι δὲν εἶναι φιλόσοφος,
δὲν κάνει ποιήματα γιὰ νὰ κηρύξει τὶς ἰ-
δέες του. Ὁ Παλαμᾶς εἶναι ποιητὴς. Ὁ ἴ-
διος μας τὸ λέει : «Ὅποιος ξέρει πὼς ὁ ποι-
ητὴς ἰδέες—καθὼς κοινῶς τὶς ἐννοοῦμε τὶς
ιδέες—καλὰ καλὰ δὲν ἔχει, πὼς ὁ ποιητὴς
δὲ σκέπτεται παρὰ μετὰ τὴ γλῶσσα καὶ με-
τὸν ἦχο, μετὰ τὸ στίχο καὶ μετὰ τὴ ρίμα... δὲ
θ' ἀπορήσει, βέβαια, ἂν τοῦ τονίσω πὼς ἰ-
δέες δὲν ἔχω, πὼς μετὰ τὴν ἐντύπωση ζῶ, πὼς

μιὰ ἰδέα με συνεπαίρ-
νει κί' αὐτὴ εἶναι ἡ
ποίησις καὶ πὼς τὴν
ποίησις ἀδυνατῶ νὰ τὴ
συλλάβω ἔξω ἀπὸ τὸ
στίχο». «Τὰ χρόνια μου
καὶ τὰ χαρτιά μου».
Τὸν ἀπασχόλησαν βέ-
βαια ὅλα τὰ πνευμα-
τικὰ προβλήματα καὶ
εἶπε σ' ὅλα σχεδὸν τὴ
γνώμη του, βαθειὰ
σκέψη θὰ βρῆ κανεὶς
στὰ περισσότερα ποι-
ήματά του, ἀλλ' αὐτὸ
δὲ θὰ εἰπεῖ πὼς εἶναι
φιλόσοφος. Ἡ σκέψη
του εἶναι πάντοτε λυ-
ρικὴ, τὸν συγκινεῖ καὶ
μετουσιώνεται σὲ ποί-
ησι. (Βλέπε τὸν πρόλο-
γόν του σὲ τὸ «Δωδεκά-
λογο τοῦ Γύφτου»).
Καὶ ἐφόσον κάνει ποί-
ησι, μεταχειρίζεται
ποιητικὰ ἐκφραστικὰ
μέσα, σχήματα, τρό-
πους, μύθους, καὶ εἶναι

ἀνάγκη βέβαια νὰ ξεχωρίσουμε τὸ καθαρὸ
νόημα ἀπὸ τὰ σχήματα κ.λ.π. κί' ὄχι νὰ
φορτώνουμε στὸν ποιητὴ νοήματα ποῦ δὲν
ἔχει τὸ ποίημα. Αὐτὴ εἶναι ἡ πρώτη δου-
λειὰ τοῦ ἐρμηνευτῆ. Ἐπειτα θὰ προχωρή-
σει στὴν ἀνάλυση γιὰ νὰ καταλήξει σὲ μιὰ
συνθετικὴ κρίση κί' ἀξιολόγησι. Εἶναι ἀνάγ-
κη νὰ προχωρήσει καὶ γιὰ τὴ «Φοινικιά»
μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἢ ἐρμηνεία, γιὰτι ἔχουν
γίνει ἀρκετὲς παρανοήσεις (3) τοῦ ποιήμα-
τος αὐτοῦ.

(3) Βλέπε παραδείγματα παρερμηνείας τοῦ Κ.
Δεσποτοπούλου σὲ τὸ ἀρθρον μου μετὰ τὸν τί-
τλο: Ἡ Φοινικιά τοῦ Παλαμᾶ καὶ ἡ κριτι-
κὴ τοῦ Κ. Δεσποτοπούλου (Περιοδικὸ Μορ-
φές, Χρόνος Β' σελ. 77.)

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΖΩΗ

Ο Σολωμός πηγαίνοντας κάποτε στη Ζάκυνθο περίπατο με κάποιο φίλο του, άκουσε τόν μακρυνό ήχο της φλογέρας κάποιου βοσκού. Στάθηκε και σε λίγο ρώτησε το συνοδό του, αν άκουε κι' αυτός τη φλογέρα. Στην καταφατική απόκριση εκείνου ο ποιητής τόν ρώτησε τότε, αν ένοιωθε τίποτε. Ο συνοδός του άπάντησε: «όχι». Η παράδοση λέει πως ο Σολωμός δέν κρατήθηκε και τόν κτύπησε στο πρόσωπο, ακριβώς, γιατί δέν ένοιωθε και κείνος, κείνο που ένοιωθε ο ίδιος.

Πιθανώτατα το περιστατικό αυτό να μὴν εἶνε σωστό, αλλά κείνος που καταχώρισε στα πεπραγμένα του Σολωμού τόν εὔκολο αυτό ήρωισμό, είχε υπόψη του, πως, όπως ο Σολωμός, έτσι και κάθε ποιητής ή λογοτέχνης γενικώτερα, βλέπει, άκούει, αισθάνεται διαφορετικώτερα από τούς άλλους ανθρώπους, από όλους εκείνους, που αποτελούν τόν ανθρώπινο πληθος.

Ο Σολωμός στο άκουσμα της φλογέρας του τσοπάνου άσφαλώς δημιούργησε με τη λεπτή φαντασία του μια άγροτική σκηνή, όπου ένας λαός άθωος, που ξέρει να υπακούη πάντα, κι' ένας βασιληάς που ξέρει πάντα να τόν κυβερνά ήρηνικά, άκουμπισμένος στο φτωχό σκήπτρο του, άπολαμβάνουν σ' ένα κάμπο άπλόχωρο και όλοπράσινο τη ζωή με τη θεία γαλήνη της ψυχής τους. Και την άγροτική αυτή σκηνή, σαν μια εικόνα, τη μεγάλωσε με τη φαντασία του, τη στόλισε με κάθε ώραίο, που εἶνε στη φύση, κι' άφισε τήν ψυχή του να πλανηθη στον ιδανικό εκείνο κόσμο, για να χορτάση τήν άρμονία τών ήχων, τήν άγια καλωσύνη τών άθών εκείνων ύπάρξεων, τήν έξωτική ποικιλία τών μορφών και τών σχημάτων και τέλος μια ιδανική ζωή με τα στην άγκαλιά της άπειρης γαλήνης του ιδανικού εκείνου κόσμου.

Η διαφορά ανάμεσα στους δυο περιπατητές εἶνε ύπερ του Σολωμού, κι' αν τήν προεκτείνουμε, θα ίδουμε πως βρίσκεται σ' όλους τούς ιεροφάντες της τέχνης, κι' άκόμη σε ομάδες και σε λαούς όλοκλήρους, που πιστεύουν με θρησκυτικό φανατισμό στον έξανθρωπιστικό προορισμό της τέχνης.

Τους λογοτέχνες, τους έμπνευσμένους βέβαια, ή θρησκεία, ή φιλοσοφία και γενικά ή άνθρωπινη σκέψη τούς θεώρησαν πάντοτε πνεύματα θεϊκά, που κινούνται κάτω από τήν έπιρροή μιας δύναμης θείας κ' έχουν τη χάρη να ύψώνονται στο θείο τους μεγαλειό ως τόν ιδανικό ώραίο, κι' από τόν ύψος τους εκείνο μακρυνά από τις χυδαιότητες της γής να ζούν τήν πραγματική ζωή του ανθρώπου του πνεύματος σε μια άπόλυτη ψυχική γαλήνη. Δηλαδή ζούν τήν πραγμα-

τική εὔτυχία τους, όπως τήν καθώρισε κάποιος πορτογάλλος ποιητής με τόν στίχο του: «Η εὔτυχία έρχεται, σαν ή ψυχή μονάχα γαληνέψη».

Αλλά στο άνέβασμά τους αυτό συμπαράσφουρον ομάδες και λαούς με άποτελεσμα ή ζωή ν' άλλάξη σκοπό και ή τέχνη να γίνει ή θείος προορισμός του ανθρώπου.

Τέτοιους σταθμούς συναντάμε πολλούς στην ιστορία όλων τών λαών. Ένα προσεχτικό βλέμμα μας πείθει, πως αυτό τόν άνέβασμα τών λαών ξεκινά από τόν συνείσθημα και καταλήγει στο πνεύμα, με άποτελεσμα κάθε ψυχική εκδήλωση του ανθρώπου να εἶνε και ή ποθητή ενάτηνιση του νου ως τόν ιδανικό κόσμο του ώραίου. Τότε ή γλώσσα, ή έπιστήμη, ή φιλοσοφία, ή ήθικοκοινωνικός βίος του ανθρώπου, κι' αυτή ή θρησκεία άκόμη, φέρουν τήν σφραγίδα ενός ήρεμου έξευγενισμού, που γαλουγήθηκε στην άγκαλιά της ψυχικής γαλήνης όλόκληρου του λαού.

Η ζωή τότε, στην τάση της ν' άφομοιωθη με τόν κόσμο του ώραίου, γίνεται πανθειστική, και βλέπει, αισθάνεται όλα τα στοιχεία του γύρω κόσμου σά σύμβολα της άνθρωπινης εὔτυχίας, που βρίσκειται πάντα ψηλότερα από τις ταπεινότητες της γής.

Η τέχνη τις ταπεινότητες αυτές τις ύπερνικά με τη διαίσθηση. Εκλέγει συνεχώς, διαλέγει ακατάπαυστα και δημιουργεί αλωνία τόν δικό της κόσμο, όπου ή ψυχή θανιώνει τόν προορισμό της: να άπολαύση τήν εὔτυχία της. Πραγματικά ώραίος σκοπός της τέχνης! Γενεές εργάζονται όμώκληρους αλώνες με πρωτοπόρους τούς έμπνευσμένους ιεροφάντες της τέχνης για τήν πραγματώσή του. Προσφέρουν εκείνες στο άδιάκοπο άνέβασμό τους προς τόν λαμπρό φως της ώραίας ανατολής τήν τολημηρή τους προσπάθεια, και κείνοι οδηγητές τις φωτίζουν τόν μακρυνό μυστήριο της εὔτυχίας τους, που ο ίδιος ο άνθρωπος για να δικαιολογήση το βάρος του σκοπού της ύπαρξής του, τόν ονομάζει άγνοια.

Η τέχνη για τήν άγνοια αυτή άδιαφορεί, δηλαδή τήν παράδεχεται ως «δεδομένη» και ξέρει πως ή γνώση για να τήν αντικαταστήση, έπειδή εἶνε περιωρισμένη, δέν εἶνε πάντα άρκετή για τήν τελείωση της άνθρωπινης εὔτυχίας, γιατί ή άένανη άναζήτηση έξαφανίζει τήν γαλήνη της ψυχής, τόν άπαραίτητο αυτό στοιχείο της άνθρωπινης εὔτυχίας. Γι' αυτό ή τέχνη στρέφει τις προσπάθειές της στον γύρω κόσμο και τόν έξιδανικεύει κι' ύστερα άφηνει τήν ψυχή κάτω πό τόν ήρεμο φως του να τόν άπολαύση εκείνη όχι με τόν νου, αλλά με τόν συνείσθημα, και μάλιστα όσο μπορεί, χω-

Α Γ Ν Η

Φεύγεις κι' έσύ!
ώρα καλή.
Δέν ήσουνα ποτέ σου άμαρτωλή.
Γι' αυτό με θλίβει ο χωρισμός σου.

**

Είχες δυο μάτια φωτεινά!
δυο χείλη που κρατούσανε σφιχτά
τά παιδικά σου μυστικά
και της καρδιάς σου τόν παλμό και τ' ό-
[ναιρό σου.

**

Φεύγεις κι' έσύ!
ώρα καλή
Δέν ήσουνα ποτέ σου άμαρτωλή
Κι' αν μέσ' τή σάρκα σου μιλούσε μια
[γυναίκα
κι' όλα σου ήταν κάποια δρμη
και στην καρδιά σου τήν άγνή
άνθούσαν οι λαχτάρες της ζωής σου.

**

Ωρα καλή
στο πλοίο που σε πέρνει ναζαι δρθη
να χαιρετάς τ' άκρόγιαλα, τούς γλάρους
[και τόν κύμα

Γιατί
είναι ή ζωή μας μια στιγμή
που σβύνει άπ' τήν αύγούλα σ' ένα βράδυ.

**

Με τόν μαντήλι τόν λευκό!

τά μάτια σου όσο βλέπουν προς τά πίσω
χαιρέτα τη στεριά που καρτερεί
έν' άλλο πλοίο να φανή
άπ' τά πλαταιά πελάγη
να φέρη τούς λωτούς
για τούς αλώνιους νοσταλγούς να λησμο-
[νήσουν.

Έτσι τά χρόνια θα περνούν
θα πέφτουν και θ' άνθίζουν τά λουλούδια
θάρχόνται και θα φεύγουν οι αύγες
σαν όνειρο κι' οι νύχτες θα κυλούνε.

**

Πάνω στην ίδια τούτη γή
που ένα πλοίο καρτερεί
να φέρη τούς λωτούς
για τούς αλώνιους νοσταλγούς να λησμο-
[νήσουν.

**

Ωρα καλή!
φεύγεις κι' έσύ
τά μάτια σου θα μέινουν στο κρασί
τά χείλη σου στών ποτηριών τά χείλη.

**

Κι' έαν ή άπειρή
μια νέα θάρθη άνατολή
δέν θάσαι μήτε τότε άμαρτωλή
μια νέα γή θα σε δεχτή τόσο λευκή
σαν τά λουλούδια και τόν Ηλιο.

Α. ΠΩΓΩΝΙΤΗΣ

ρίς να έπιζητή τόν άπόλυτο, αλλά τόν σχετικό, που όσοδήποτε κι' αν εἶνε λίγο, θα εἶνε πάντα άρκετό να φέρη τόν άνθρωπο κοντά σε κείνο που λέμε εὔτυχία. Κι' αν ο άνθρωπος δέν μάθη τις αλτίες αυτού του κόσμου, θα ξέρη όμως τόν σκοπό του, που παραμένει πάντα ο ίδιος: ν' άφομοιωθη ή άνθρωπινη ψυχή με τόν γύρω κόσμο σ' ένα πανθειστικό συνδυασμό, για να νιώση και κείνη τόν λόγο της ύπαρξής της. Γι' αυτό σά μοναδικό της σκοπό ή ζωή διαλέγει από τόν γύρω κόσμο με τόν χέρι της τέχνης κείνο που θέλει, για να δημιουργήση κι' αυτή τούς δικούς της κόσμους. Κ' έπειδή οι κόσμοι αυτοί θα εἶνε ιδανικοί, θα βρίσκονται δηλαδή έξτός τόπου και χρόνου, γι' αυτό θα εἶνε, τελειότεροι, όσο ή ψυχή

μπορεί να τούς κάμη τέτιους, όπου ένας ήλιος, θα σκορπά τή θεία γαλήνη του, που στο πλαίσιο του ανθρώπινου προορισμού συμπιπτει με τήν άνθρωπινη εὔτυχία.

Κι' ένω ή έπιστήμη, ή φιλοσοφία ζητούν από τήν ψυχή τήν αλωνία αναζήτηση, ή τέχνη αντίθετα της χαρίζει τήν άπέραντη γαλήνη. Κι' όταν ο άνθρωπος θα τόν νιώση αυτό, θα έχη πεισθη τότε, πως στον παράδεισο της εὔτυχίας μπαίνει κανείς μόνο από τήν πόρτα της ζωής, δηλαδή της τέχνης, άφοδ ή έπιστήμη, ή φιλοσοφία μπροστά στον άνθρωπο, για έναν τέτιο μεγάλο σκοπό κρατούν τήν πόρτα της εὔτυχίας του πάντα κλεισμένη.

Π. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

χιτεκτονική. Μόνο το θέατρο ενώνει οργανικά όλα αυτά τα στοιχεία σε μια πολυσήμαντη και, πολύτροπη τέχνη, που θα μείνει άξεπταστη γιατί κλείνει μέσα της όλες τις καλλιτεχνικές και πνευματικές κλίσεις του ανθρώπου. Ο κινηματογράφος χρησιμοποιεί αυτά τα στοιχεία έντελώς εξωτερικά και κατά τις περιστάσεις και όχι όλα συγχρόνως, σαν μια πλήρη έκφραση του εαυτού του.

2) Το ότι η φωτογραφία δεν μπορεί να θεωρηθεί καλλιτέχνημα και ο φωτογράφος καλλιτέχνης, παρά την προσπάθεια του συγγραφέα να μάς πείσει περί του εναντίου, νομίζω πως είναι πολύ αυτονόητο. Ο συγγραφέας κάνει το μεθοδικό λάθος και εξετάζει την έργοσσία του φωτογράφου και όχι το περιεχόμενο και την καλλιτεχνική αξία της φωτογραφίας (την οποία πάντα θα έχουμε προστά μας, για να μάς θυμίσει το πρόσωπο που εικονίζει και όχι το φωτογράφο). Μια φωτογραφία όσο καλλιτεχνική και ωραία και αν είναι, ως εκ του τρόπου με τον οποίο λαμβάνεται, περιέχει μια μόνη στιγμή του εαυτού μας, του έξωτερου και του εσωτερικού. Ένα πορτραίτο μας περιλαμβάνει ολόκληρο τον εαυτό μας ψυχικά και εξωτερικά, όπως σε διάφορες ψυχικές καταστάσεις και εναλλαγές σταθήκαμε ώρες ολόκληρες μπρος στον καλλιτέχνη. Εύτυχως που για τον κινηματογράφο δεν ισχύει το ίδιο, όπως στη σελίδα 96 του βιβλίου του υποστηρίζει ο συγγραφέας, γιατί δίνει φυσικά και ο κινηματογράφος στιγμιότυπα ανθρώπων ή ανθρώπινων δράσης, μα αυτά δένονται μεταξύ τους σε ένα όλο μέσα στην υπόθεση που παρουσιάζει το φιλμ. Άλλοίμονο αν ο κινηματογράφος σαν έργο είχε την αξία που έχει μια φωτογραφία ή μια σειρά από φωτογραφίες.

3) Θεωρεί μεγάλο προσόν του κινηματογράφου, το ότι η πράξη που παρουσιάζει είναι απόλυτα τωρινή και έχει δράση μεγαλύτερη από κείνη που έχει η τραγωδία και το δράμα. Το ότι ο κινηματογράφος μάς παρουσιάζει όχι σε διήγηση, αλλά σε σειρά από αλληλεπόμενες εικόνες ολόκληρη την υπόθεση του ζ της Οδύσειας, που αναφέρει ο κ. Μουστοξύδης, ή τα πάθη του Χριστού, ζωντανεμένα μπροστά μας, έτσι που να νομίζουμε πως ζούμε στην εποχή τους, αυτό είναι φυσικά προσόν μεγάλο, γιατί μάς βοηθεί να μορφώσουμε σαφείς και ακριβείς παραστάσεις, αλλά εδώ χωρίς να το υποπτευθούμε πέσαμε από την περιοχή της τέχνης στην περιοχή της πεζής πραγματικότητας. Η φύση της Τέχνης συνίσταται στη φαντασία, στην υποβολή και στην **illusion**, τα όποια προκαλεί στο θεατή και τον κάνει και αυτόν να θέσει σε ενέργεια τις καλλιτεχνικές του κλίσεις και δυνατότητες και να φαντασθή και να συλλάβη το έργο όσο γίνεται πιο ωραίο και πιο υποβλητικό, ανάλογα με τις προεκτάσεις που έθεσε σ' αυτό ο δημιουργός του. Πόσο πεζή θα ήταν η πε-

ριγραφή της όμορφιάς της Ελένης στον Όμηρο, αν μάς περιέγραφε όλες τις ανατομικές λεπτομέρειες και μάς άραδιάζε όλες τις χάρες της. Ο ίδιος κ. Μουστοξύδης στη σελ. 48 του ίδιου βιβλίου υποστηρίζει ότι η Τέχνη είναι ένα θέμα. Ένας καμβάς, τον οποίο καλείται να συμπληρώσει ο θεατής με τη βοήθεια των διαθέσεων που μάς υποβάλλει ο καλλιτέχνης. Τι θα συμπληρώσει ο θεατής του ζ της Οδύσειας ή των παθών του Χριστού; αφού όλα εκεί λέγονται λεπτομερώς και παρουσιάζονται με εύσυνειδητη ακρίβεια; Δε θα ξεχάσω πατέ την απογοήτευση που έννοιωσα, όταν για πρώτη φορά είδα τα πάθη του Χριστού άπάνω στο πανί του κινηματογράφου. Σας βεβαιώ ότι έχασαν όλη την ποιότητα και το μεγαλείο τους, που έχουν μέσα στην άφελή ήδισηση των Ευαγγελίων.

4) Στο ότι η εντύπωση την οποία προκαλεί είναι πολύ πιο δυνατή από κάθε άλλη εντύπωση που επιτυγχάνεται με αισθητικά μέσα, συμφωνούμε, με την παρατήρηση ότι η εντύπωση αυτή δεν είναι αισθητικής τάξης, αλλά κατ' αίσθηση υλική εντύπωση, και εδώ ο κανόνας είναι για την αισθητική αξία του κινηματογράφου.

5) Όσο για το διχασμό της προσωπικότητας του θεατή, που επιτυγχάνει και για την ονομαζόμενη από το συγγραφέα «άγωγή του θριάμβου» πιστεύω πως αυτά είναι μοναδικά γνωρίσματα του καλού θεάτρου και ότι, ούτε πραγματικό διχασμό της προσωπικότητας είναι μέσα στις δυνατότητες του να δημιουργηθεί, ούτε την «άγωγή του θριάμβου» να κινήσει στη ψυχή του θεατή. Το ότι ο κινηματογράφος εμφανίζει μια πλήρη και χωρίς κενά παράσταση, μέσα στην οποία ξεχνιέται ο θεατής (διχασμός της προσωπικότητας), γιατί δε χρειάζεται καμιά προσπάθεια να καταβάλει, θα έλεγε κανείς, ακριβώς επειδή δε χρειάζεται καμιά προσπάθεια εκ μέρους του θεατή, είναι απόδειξη ότι ο θεατής δε μετέχει ψυχικά, παρά παρακολουθεί άπαθης αισθητικά ένα θέαμα. Έδώ πρέπει να λεχθή κάτι, που χαρακτηρίζει τη φύση του κινηματογράφου και του θεάτρου και που τα χωρίζει με χάσμα που για πάντα θα μείνει αγεφύρωτο. Όταν παρακολουθούμε τη ταινία ενός έργου κινηματογραφικού, εκείνο που μάς ενδιαφέρει είναι η υπόθεση και η πλούσια σκηνοθεσία γενικά. Καθόμαστε άμεριμνοι στην καρέκλα μας σαν θεατές μονάχα χωρίς να αγωνιούμε και να συμμετέχουμε στη δράση που ξετυλίγεται μπροστά στα μάτια μας. Η εταιρία που γυρίζει την ταινία έχει φροντίσει για το καλό παίξιμο των ήθοποιων, για την καλή απόδοση του σκηνοθέτη, για την εύπρεπη και άψογη παρουσίαση της ταινίας. Δε δικαιολογείται καμιά ανησυχία για την καλή διαγωγή της παραστάσεως από την αρχή ως το τέλος. Όλο το παίξιμο είναι απόλυτα εξασφαλισμένο μέσα στο κουτί της ταινίας του έργου και στα

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΓΝΩΜΕΣ

ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΡΑΤΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Η Θεσσαλονίκη είχε απόλυτην ανάγκη από ένα σοβαρό θέατρο το πράγμα καταντούσε αληθινά απελπιστικό, να μην υπάρχει μια γνήσια αισθητική απόλαυση που να σου ξεκουράζει το πνεύμα και να το γεμίζει χαρά και λύτρωση. Δεν ξέρω αν οι ήθοιοιοι του Κρατικού Θεάτρου ανέλαβαν και εμφανίστηκαν κινούμενοι από βαθειά κατανόηση της ανάγκης αυτής και από τον άγνο πόθο να της δώσουν μια βαθειά ικανοποίηση. Πάντως οι νέοι

σχετικά εξαρτήματα για την απόδοση της φωνής. Στο θέατρο η πράξη γίνεται τώρα μπροστά μας, με ζωντανούς σαν κι εμάς ανθρώπους, που αυτή τη στιγμή με την ήθοιοία τους προσπαθούν να ζωντανέψουν τα πρόσωπα και τη δράση του έργου. Η συμμετοχή μας εδώ είναι έντονη. Αγωνιούμε για τα δραματιζόμενα, όπως αν είχαμε μπροστά μας μια ζωντανή περιπέτεια ζωής και αγωνιούμε ακόμα και για το καλό παίξιμο του ήθοιοιου και σε κάθε του προσπάθεια τον παρακολουθούμε ψυχικά και μυϊκά ακόμη, όπως παρακολουθούμε τις προσπάθειες των αγωνιστών στα αγωνίσματα. Η ολόψυχη συμμετοχή μας στη θεατρική παράσταση δημιουργεί αληθινή αισθητική συγκίνηση και πραγματική λύτρωση. Η κινηματογραφική παράσταση μάς κράτησε σε απόσταση, γιατί όλα τα είχε φροντίσει αυτή και σε μάς δεν άφηκε τη χαρά να μετάσχουμε δημιουργικά σε τίποτα. Έτσι δεν είναι ανεξήγητο ότι πολλές φορές ανακαλύπτουμε το γείτονά μας στη διπλανή καρέκλα του κινηματογράφου να κοιμάται, και δεν παραξενεύτηκα όταν κάπου διάβασα ότι, ένας ο οποίος υπέφερε από συνεχείς άπνιες, κάθωνε να κοιμάται μόνο στον Κινηματογράφο, όπου στο τέλος της παραστάσεως οι ταξιθέτες τον ειδοποιούσαν ότι έληξε η παράσταση και ο κινηματογράφος θα κλείσει.

6) Το ότι ο κινηματογράφος θα καταστήσει ίσως η παύση των καλών τεχνών εις το μέλλον, γιατί περιέχει τεχνικά και ψυχολογικά στοιχεία, ανώτερα κάθε άλλης ωραίας τέχνης, είναι μια γνώμη πάρα πολύ τολμηρή και ριψοκίνδυνη. Οι παραπάνω πέντε αναίρεσεις πείθουν για το πόσο πολύ περιορισμένες είναι οι καλλιτεχνικές δυνατότητες του κινηματογράφου. Τα κύρια χαρακτηριστικά του κινηματογράφου, ως εκ της καταγωγής του και της δεσμεύσεώς του μέσα στο διαδοχικό χώρο, τον καθιστούν κατάλληλο να εμφανίσει κινούμενες εικόνες από τη φύση και τη ζωή, τις οποίες αντιγράφει ή και συνδυάζει κατά τρόπο ομολογουμένως έξυπνο και ωραίο. Για τον

καλλιτέχνης έχουν όλο τον καιρό και όλες τις ευκαιρίες να μάς πείσουν για αυτό. Χρειάζεται όμως ένα ειλικρινές άναμετρημα των πνευματικών και ψυχικών δυναμειών, αυτών που συγκροτούν ένα σοβαρό θέατρο, προς τη βαρύτητα της αποστολής, ιδίως ανάμεσα σ' ένα κοινό που ελάχιστες φορές είχε την τύχη να δεχθή την επίδραση ενός αληθινού θεάτρου έτσι που να μπορέσει να το νιώσει, να πιστέψει σ' αυτό και να τ' αγα-

ίδιο λόγο είναι άριστο μέσο διδασκαλίας της ιστορίας, της γεωγραφίας, των φυσιογνωστικών μαθημάτων, της ιερής ιστορίας κ.λπ. Επίσης ταιριάζει στη φύση του κάπως το ιστορικό δράμα, ίσως γιατί σαυτό δεν τηρείται η τριπλή ένότητα τόπου, χρόνου και υποθέσεως, ή γιατί εξελίσσεται μέσα στη διαδοχή του χρόνου και η αντικαλλιτεχνική ιδιότητα του κινηματογράφου να τα λέγει όλα δεν το επιτρέπει αισθητά. Τι εξέλιξη θα πάρη στο μέλλον ο κινηματογράφος δεν μπορούμε να προβλέψουμε. Εκείνο που πρέπει να επιδιώξει ο κινηματογράφος είναι πρώτα να στηριχθή στα δικά του πόδια. Να δημιουργήσει δική του προϋποθέσεις αναπτύξεως, δική του ήθοιοία και τεχνική, συνδυασμό κίνησης και στατικών στοιχείων, αφήνοντας την τακτική του δανεισμού και της συρραφής. Έτσι θα μπορέσει να αναπτυχθή από μέσα του και να πλουτισθή, όποτε θα δημιουργήσει και τη δική του αισθητική, που δεν μπορεί να είναι όμοια με των καλών τεχνών, γιατί και η φύση του κινηματογράφου είναι διαφορετική. Ο κινηματογράφος από μια άποψη μοιάζει πολύ με το ραδιόφωνο, το γραμμόφωνο και τη φωτογραφία, που μέσον μιας μηχανής αναπαράγουν κάτι από τη φύση ή από την τέχνη. Είναι έξω από κάθε άμφιβολία, ότι εκείνο που μιλάει άμεσα και συγκινεί αληθινά την ψυχή είναι μονάχα μια άλλη ψυχή, μάλιστα όταν αυτή μιλάει από μέσα από της Τέχνης το μαγικό κύκλο. Όταν η ψυχική δράση και ακινοβολία περνά από μια μηχανή, οσοδήποτε τελειότερη μπορούμε να τη φανταστούμε, χάνει τη φυσική και τη ψυχική γοητεία της και γίνεται κάτι τυπικό και συμβατικό. Από τη σφαίρα της Τέχνης τότε πέφτουμε στον κύκλο της βιομηχανικής παραγωγής και της τεχνικής. Λοιπόν ως ζυγίση καλά τις δυνάμεις του ο κινηματογράφος και ως μη καταπίανεται με πράγματα που στέκουν έξω από τις δυνατότητές του. Η άλλη του αποστολή ούτε μικρή ούτε αξιοκαταφρόνητη είναι.

Β. ΓΑΑΤΣΙΑΝΟΣ

πήση, ώστε να του γίνεται κάθε φορά ένα βαθύ ψυχικό γεγονός, που να το ξευγενίζει και να τον κάνει ολοένα και ουσιαστικώτερο. Το άναμέτρομα αυτό πρέπει οι ηθοποιοί αδιάκοπα να το πραγματοποιούν μέσα τους κι' ανάλογα να τοποθετούν τον εαυτό τους μέσα στην αποστολή, αν θέλουν να πείσουν ότι πραγματικά έχουν συνείδηση της βαθύτερης της έννοιας και ότι ειλικρινά ποθούν να την εκπληρώσουν. Για την Θεσσαλονίκη ειδικά γίνεται η αποστολή των πιο λεπτή κι' έχει μεγαλύτερη σημασία. Το ζήτημα ως το προσέξουμε μαζί. Γενικά όταν εμφανίζονται σοβαρές αποστολές με ρητά καλλιτεχνικά ή πνευματικά στοιχεία μέσα σ' ένα σύνολο λαού που δεν έχει βρή το δρόμο του και θέλει μ' όλη του τη ψυχή να δη από κάπου ένα αληθινό φως, που να τον οδηγήσει να βρή τον ουσιαστικώτερο εαυτό του, τότε οι αποστολές αυτές αποτυγχάνουν μη φέρνοντας κανένα αποτέλεσμα. Έχοντας την διαπίστωση αυτή υπ' όψη τους οι καλλιτέχνες του Κρατικού, ως σκεφθούν το κοινό μας, που χωρίς καμιά άμεση έσωτερική παράδοση πολιτισμού, παρθένο ακόμη, στο μεγαλύτερο του μέρος, από καλλιτεχνικές πεποιθήσεις και κατευθύνσεις και αφημένο κάτω απ' την εύκολη εκφυλιστική επίδραση των διαφόρων ελαφρών θιάσων, τρέχει με την πρώτη ευκαιρία μιάς εκπολιτιστικής προσπάθειας που επίσημα εμφανίζεται ως σοβαρή, διψασμένο και μ' εμπιστοσύνη προς αυτήν για ν' ανεβή ψυχικά και πνευματικά ένα σκαλοπάτι ψηλότερα, καταβάλλοντας για αυτό ξεχωριστή πνευματική ένταση και προσπάθεια. Όταν σ' αυτό το κοινό που προσμένει να ζήσει μιά ξεχωριστή αισθητική απόλαυση, ένα πρωτόγνωρο κι' αυτό και βαθύ ψυχικό γεγονός, παρουσιάζεται ένα έργο άψυχα και άτεχνα, επειδή αυτοί που ανέλαβαν να το εμφανίσουν δεν έχουν την ψυχική και καλλιτεχνική δύναμη ν' αποκαλύψουν στο κοινό την έσωτήρή του ωμορφιά και δύναμη, τότε ποτέ δεν θα ριζοβολήσει στην ψυχή του κοινού αυτού πίστη, και αγάπη και χαρά για κάθε σοβαρό έργο και ειδικώτερα για κάθε σοβαρό θέατρο, δεν θα ριζοβολήσει η πίστη που θα οδηγήσει το κοινό κοντά στο θέατρο σαν εύλαβικό προσκυνητή και θα το κρατήσει κάτω από την ψυχοπλαστική του ακινοβολία.

Είναι φανερό πως σε τέτοιες περιπτώσεις καλλιτεχνικών κινήσεων όπως του Κρατικού, πρέπει ν' απαιτούμε από τους καλλιτέχνες να έχουν συνείδηση της ευθύνης των απέναντι στην καλλιτεχνική και αισθητική διαπαιδαγώγηση του λαού μας.

Θέλησα να θίξω και ν' αναλύσω το παραπάνω ζήτημα και από ένα ειλικρινές πνεύμα ύποστηριξης και ηθικής συνεργασίας προς το Κρατικό Θέατρο. Γιατί τώρα που βρίσκεται στην αρχή του πρέπει να υποδειχθούν και τα ειδικά για τη Θεσσαλονίκη δύσκολα προβλή-

ματα που έχει να λύσει και η λεπτή εκπολιτιστική επίδραση που πρέπει να σταθή ικανό να εξασκήσει για να εκπληρώσει το σκοπό του. Έτσι θα μπορέσει το θέατρο από το ζύπνημά του ακόμη να ξεκαθαρίσει πολλές δυσκολίες και πολλές υποχρεώσεις έχει και θέλουμε ν' αντιμετωπίσει.

Στο σημείο αυτό αισθάνομαι την ανάγκη, παίρνοντας άφορη από τις παραστάσεις του Κρατικού Θεάτρου, να εκφράσω ώρισμένες σκέψεις για να δειχθή ο ηθοποιός σαν φορέας της αποστολής ενός σοβαρού θεάτρου όπως είναι το Κρατικό.

Το θέατρο έχει χωρίς αμφιβολία εκπολιτιστική αποστολή. Ήδη αυτή καθ' εαυτή μιά αποστολή είναι ιερή, ιερότερη και πιο υπεύθυνη ακόμη από κάθε άλλη είναι η εκπολιτιστική. Το γεγονός αυτό φορτώνει στο θέατρο και σ' αυτούς που το συγκροτούν βαρύνει και πολύμορφες ευθύνες και μās δίνει το δικαίωμα ν' απαιτούμε, όσοι αποτελούν το συγκρότημα του θεάτρου να αισθάνονται τον έστω τους άγνο φορέα της αποστολής αυτής και ακόμη να ζη αδιάκοπα στην ψυχή τους το συναίσθημα της ευθύνης, όχι μονάχα απέναντι στον εαυτό τους και στο έργο που παίζουν αλλά και απέναντι σ' ένα λαό που ζητούν και πρέπει να εκπολιτιστούν και που μ' αγνή εμπιστοσύνη τρέχει κοντά τους για να βρή τον αληθινώτερο κι' ωμορφότερο εαυτό του και να λυτρωθή έστω και για λίγο. Το συναίσθημα της ευθύνης είναι απαραίτητο για έναν αληθινό καλλιτέχνη. Ο ηθοποιός δεν μπορεί, δεν πρέπει να είναι απλά ένας «παίκτης» που επιδιώκει να γίνη θέαμα για ν' αποσπάσει κάποια επιπόλαια εύνοια του κοινού, αλλά ένας καλλιτέχνης που αγωνιά και ποθεί να δώσει μορφή στον εαυτόν του να εκφραση την άσιγιαστη και πλούσια ψυχή του. Γιατί τον ηθοποιό όπως και κάθε καλλιτέχνη δεν μπορώ να τον φαντασθώ άλλοιως παρά σά μιά ψυχή που ζει ηθικά, στη γενικότερη έννοια και εκφράζεται και πλάθεται ολοένα. Η διαπίστωση αυτή είναι βασική. Αν ο ηθοποιός δεν κλείνει εντός του δική του ζωή, έντονη και πλούσια, αν δεν του παιδεύαν την ψυχή η αγωνία κι' η έλπιδα, η χαρά κι' ο πόνος για τον κόσμο αυτό και τη ζωή, αν δεν τον βασάνιζε η προσπάθεια να εξηγήσει τον εαυτό του σε κάθε μοιραίο βήμα της ζωής του, να τον συλλάβη και να τον δη, τότε με τι δύναμη θα μπορέσει να μετουσιωθή στον χαρακτήρα ενός ήρωα που θέλει να υποδυθή; ποιά πείρα έσωτερικής ζωής θα τον βοηθήσει να ζωντανέψει εντός του απ' την αρχή ως το τέλος έναν ώριμο χαρακτήρα, περνώντας απ' τις πιο λεπτές και πιο πολυσύνθετες διακυμάνσεις του; Ποιά αντίστοιχη υποκειμενική μορφή θ' αναζητήσει εντός του για να την ξαναπλάσει ζωντανή μέσα στον ένο χαρακτήρα και την ξένη μοίρα; Αν δεν έχει μιλήσει με τον εαυτό του, αν σ' αυτόν δεν

έχει να πη τίποτε, πως θα μιλήσει με τους άλλους, τι θάχει να πη σ' αυτούς, αν η ψυχή του είναι φτωχή και άδεια με ποιά ευγενικά και πολύτιμα δώρα θα προσέλθη στο βωμό της σκηνής;

Δεν χωράει αμφιβολία, χρειάζεται σαν απαραίτητη προϋπόθεση ή υποκριτική ψυχή και συνείδηση στην καλλιτεχνική της έννοια, που και τα κλεινά όλα μέσα της. Όποιος δεν την έχει δεν μπορεί ν' απαιτήσει να τον θεωρήσουμε ηθοποιό σοβαρού θεάτρου. Αυτή είναι το βασικό στοιχείο. Ταίχχρονα όμως είναι αναγκαία και η τεχνική ικανότητα του ηθοποιού προς σκηνική εξέγηση ενός χαρακτήρα με αρμονία και ωμορφιά, η ικανότητα ν' αποδώσει με απαγγελία και κίνηση πλαστικά και ζωντανά, πάνω στη σκηνή, το ρόλο που υποδύεται. Αντίστοιχα δηλαδή προς την έσωτερική ενέργεια για την τέλεια συνταύτιση του ηθοποιού προς το ρόλο που υποδύεται, έτσι που να τον αισθάνεται να εξελίσσεται και να διαδραματίζεται εντός του μ' οργανική συνέπεια κι' ενάργεια, βαίνει και η έξωτερική ενέργεια για την πλαστική και ζωντανή απόδοση των ψυχικών γεγονότων μ' απαγγελία και κίνηση στοιχεία που στο σύνολό τους πρέπει ν' αποτελούν αισθητική ενότητα.

Η αισθητική αυτή ενότητα επιτυγχάνεται τότε μόνον όταν οι κινήσεις, οι συσπάσεις του προσώπου και οι τόνοι της φωνής του ηθοποιού βρίσκονται σ' αρμονική συνοχή τόσο μεταξύ τους, μέσα στην ακολουθία τους, όσο και προς την εκφραζόμενη ψυχική κατάσταση, της οποίας πρέπει να είναι άμεση συνέπεια και ζωντανή εξέγηση, άλλοιως, ιδιαίτερα στην δεύτερη περίπτωση, όταν οι κινήσεις κ.τ.λ. δεν εμφανίζονται σαν αντίστοιχη πλαστική εκφραση μιάς ψυχικής κατάστασης, ο ηθοποιός σου δημιουργεί την ίδια αντιαισθητική, κωμική μάλιστα, εντύπωση, που προξενεί ένας χορευτής όταν δεν ακολουθή τον ρυθμό της μουσικής.

Όλα τα στοιχεία που αναλύθηκαν παραπάνω σαν βασικές προϋποθέσεις ενός σοβαρού ηθοποιού, πρέπει να βεβαιώνεται ένας συνειδητός καλλιτέχνης ότι τα συγκεντρώνει πριν αναλάβη ν' αποδώσει δύσκολα και σοβαρά έργα. Γιατί τότε μονάχα μπορεί να ζωντανέψει και να εξελίσσεται εντός του οργανικά από την αρχή ως το τέλος όλη η μυσταγωγία ενός «παιζομένου» δράματος, και ν' αναβλύσει από τα τρισβάθα της ψυχής του και να φανερωθεί πλαστικά μ' αλήθεια κι' αρμονία, έτσι που να μην μένης με την εντύπωση ότι πάνω στη σκηνή «παίζουν» ένα δράμα, αλλά ότι εκεί εμπρός σου «συντελείται», θάλεγα, ένα δράμα, τυλιγμένο στην ωμορφιά και το ρυθμό της τέχνης, που λυτρώνει.

Την πνευματική αυτή κι' αισθητική χαρά δεν μόρεσαν να μās την χάρισουν οι ηθοποιοί του Κρατικού Θεάτρου, αρχίζοντας από την παράσταση της «Τρισεύγενης». Θα ήταν

ίσως σφάλμα ν' απιτήση κανείς από το καινούργιο συγκρότημα του Κρατικού που τώρα μόλις αρχινάει και αντιμετωπίζει ανυπέροβλετες τεχνικές δυσκολίες, να επιτύχη μιά απόδοση όπως ένα πεπειραμένο και ώριμο σοβαρό θέατρο. Οι παραστάσεις της Τρισεύγενης και της Βαβυλωνίας μαρτυρούν αυτό μονάχα, ότι οι ηθοποιοί δεν παρουσιάζουν ακόμη την αναγκαία ώριμότητα και τεχνική ικανότητα που απαιτεί μιά επιτυχημένη απόδοση δύσκολων έργων.

Έχοντας υπ' όψην αυτό το γεγονός όπως και την αισιόδοξη πίστη μιάς δυνατότητας και θέλησης των ηθοποιών προς τελειοποίηση δεν έχω την πρόθεση να καταδικάσω τις παραστάσεις αλλά απλά να τις κρίνω, ώστε να φανερωθούν ακριβώς εκείνα τ' αδύνατα στοιχεία των ηθοποιών που απαιτούν έναν έσωτερικό αγώνα έντατικες μελέτης και ψυχικής συγκέντρωσης προς το σκοπό, εκ μέρους των. Γι' αυτό κι' η κριτική να γίνη δεκτή από μέρους των καλλιτεχνών του Κρατικού Θεάτρου σαν ένα κίνητρο προς την κατεύθυνση αυτή και όχι σαν μιά άρνηση.

Η παράσταση της Τρισεύγενης αποτέλεσε σε πολλά μί άποτυχία. Έννοείται ότι στην άποτυχία αυτή συνετέλεσαν τόσο ο σκηνοθέτης όσο και ο σκηνογράφος. Απ' αυτούς αληθινά δεν το περιμένα. Πάντως παρακάτω κι' αυτό το σημείο θ' αναπτυχθή λεπτομερέστερα. Βέβαια η προσπάθεια του «παιζομένου» δεν έλειψε. Όμως συχνά ένιωθες την έλλειψη ψυχής, δεν σου έδιναν οι ηθοποιοί να νοιώσης ότι το παίξιμό τους ήταν έξοψασμα, μιάς θερμής και έντονης ζωής, που σαλεύει, που θέλει να βγή στο φως και να εκφρασθή. Αυτό άφορά κυρίως τους πρωταγωνιστές (Μ. Κατοράκης και Ε. Ξανθάκη) τους λείπει ακόμη ο ανάλογος πλοῦτος και η δύναμη της καλλιτεχνικής ψυχής του αληθινού υποκριτή, που να τους δίνουν την δυνατότητα ν' ανασταίνουν μέσα τους, κάθε τόσο, νέες ζωές και νέους κόσμους και να τους φανερώνουν έπειτα με το δικό τους τρόπο, επάνω στη σκηνή μ' αρμονική πλαστικότητα σε κίνηση κι' απαγγελία. Έτσι είναι αυτόνομο το ότι καμιά κατανόηση των ρόλων δεν μπορούσες να διαπιστώσης, ούτε την απαραίτητη ψυχική συνταύτιση του ηθοποιού με τον χαρακτήρα του προσώπου που υποδύονταν σε τρόπο που ο χαρακτήρας αυτός να τον συνέχει με συνέπεια σ' όλη την διάρκεια της υπόκρισης κι' η όλη δράση και το φέρεμά του να βρίσκονται σ' έσωτερική ενότητα προς τον χαρακτήρα και την ψυχική κατάσταση του ήρωα. Στην «Τρισεύγενη» δεν το επέτυχαν αυτό οι ηθοποιοί. Δεν αντίκριζες πάνω στη σκηνή την Τρισεύγενη, τον Πέτρο Φλώρη ή τον Νίκαρο, όπως τους έπλασε και τους ζωντάνεψε ο ποιητής, αλλά κάποια τρίτα ξένα πρόσωπα που χωρίς πηγαία σύγκληση προσπαθούσαν να παραστήσουν βλους αυτούς με

τήν ξεχωριστή τους μοίρα. Έτσι έβλεπες να βγαίνουν οι ήθοιοι κάθε τόσο έξω από το ρόλο τους, να «ξεχνιούνται», ιδίως σε σημεία όπου δεν μετείχαν ενεργητικά, στην έκτέλεση ώστε να βλέπης έμπρός σου πάνω στην σκηνή όχι πιά την Τρισεύγενη κ.λ.π. αλλά τόν τάδε ή τάδε ήθοιοι. Έννοείται πως μ' αυτό τόν τρόπο είναι αδύνατο να δημιουργηθῆ μιὰ ενιαία ατμόσφαιρα, πού να τήν διέπη έσωτερικά ή ξεχωριστή διάθεση τού παιζόμενου δράματος, είναι αδύνατο να σέ πείση ό ήθοιοιός για τó «πάθος» πού υποδιέται. Παράλληλα δεν μάντεves στην έκφραση, στην κίνηση κι' απαγγελία γενικά τών ήθοιοιών, τήν αναγκαία οργανική ενότητά των προς τις εκφραζόμενες ψυχικές καταστάσεις, σε τρόπο πού ν' απορῆς τι θέλουν οι άνθρωποι αυτοί πάνω στη σκηνή και χειρονομοῦν και μιλοῦν με πάθος. Μάλιστα είχα τήν εντύπωση ιδίως για τόν κ. Κατράκη πού αλέδωσε τόν Πέτρο Φλώρη, ότι έχοντας εκ τών προτέρων υπ' όψη του ώρισμένες τυπικές κινήσεις ή στάσεις τις οποίες θεωρούσε έντυπωσιακές, προσπαθούσε να τις ταιριάσει όπως-όπως, αναζητώντας αντίστοιχες στιγμές τού δράματος, ενάντια σε κάθε καλλιτεχνική αντίληψη τῆς υποκριτικής τέχνης, όπου αντίθετα ή κίνηση ή ή απαγγελία καθορίζονται από τις ψυχικές καταστάσεις.

Ξεχωριστά θα είχα να τονίσω τὰ εξής: Η Τρισεύγενη καθόλου «άσπροντυμένη και σαν αέρινη» όπως τήν θέλει ό ποιητής. Άς με συγχωρήση ή πρωταγωνίστρια. Ίσως είναι τó μόνο σημείο όπου δεν έφταιγε ή ίδια. Όμως ή παρανόηση τῆς εσωτερικής υπόστασης τῆς «Τρισεύγενης» βαρύνει τήν ίδια. Η Τρισεύγενη όπως τήν ζωντανεύει ό ποιητής είναι τó ολοζώντανο πλάσμα πού μέσα του σαλεύει άκράτητη κι' άπέραντη ή χαρά τῆς ύπαρξης και τῆς ζωῆς, πού τήν δέχεται σαν εύλογημένο δώρο τού Θεοῦ. Είναι ή χαρά, πού αντίκρύττει τόν κόσμο, πού λάμπει ό ήλιος και ξημερώνει ή κάθε μέρα, κι' ό πόθος να τὰ κλείσης όλα μέσα σου και να τὰ ζήσης βαθείά. Η χαρά αυτή κι' ό πόθος αναβρῶζουν από τó είναι τῆς Τρισεύγενης με δαιμονική δύναμη από άγνότατα όμως βάθη. Όλο τó φέρσιμο κι' οι ένεργειες, όλος ό έρωσ κι' ό άγώνας τῆς Τρισεύγενης κι' ό θάνατος ακόμη στην «άλόγιστη αυτήν όρμη» έχουν τήν πρωταρχική τους ήθική αίτια. Κι' όμως τι παραμορφωμένη «Τρισεύγενη» μάς δόθηκε! Έβλεπες ένα κορίτσι πού ενεργοῦσε τότε από ένα ξερό και κενό πείσμα, τότε με τόν υπολογισμό μιᾶς ώριμης και πεπειραμένης γυναίκας.

Όσο για τόν ήθοιοιό, πού υποδύθηκε τόν Πέτρο Φλώρη τι να πῆ κανείς; Αυτός ό άνθρωπος κόντεψε να κάνει τó δράμα δικό του. Έλεγες και τόν βάραιναν ή τραγικότερες άντινομίες τού κόσμου. Τόσο «υπερτραγικό» ήταν τó παίξιμό του. Έννοείται ότι για ένα άπλό καρμπούρη, πού είχε μόνο τó δυστύχημα να αγαπήση και ν' αγαπηθῆ από μιὰ Τρισεύγενη πού δεν μπόρεσε να καταλάβη, τó παίξιμο αυτό δεν δικαιολογούνταν, μάλιστα ώρες ώρες χτυπούσε κωμικά.

Οι πιο δευτερεύοντες ρόλοι σού χαρίζαν κάποια άνακούφιση. Άληθινά σ' αυτούς εύρισκες άρκετή κατανόηση τού ρόλου κι' εύχέρεια στην άπόδωση, μ' ώρισμένους μάλιστα έμενες τελεία ικανοποιημένος, όπως με τόν Πάνο Τράτα κ. Ζερβός και με τόν Μπούροβα.

Δέν υπάρχει άμφιβολία, ότι για τήν άπόδοση τῆς ιδιαίτερης ατμόσφαιρας, τῆς ψυχῆς ενός θεατρ. έργου, όφείλουν να συντελοῦν τόσο ή σκηνοθεσία όσο κι' ή σκηνογραφία. Στο άνέβασμα τῆς «Τρισεύγενης» απέτυχαν και τὰ δύο. Μου έμεινε άνεξήγητο, κυρίως για τόν κ. Βακαλό, γνωστό κι' έξω από τήν πατρίδα μας για τις καλλιτεχνικές του ικανότητες, πως και κάτω από πιά επίδραση παρουσίασε τέτοια σκηνογραφία. Πως τῆ λυρική διάθεση τού έργου αυτού, όπου τόν κόσμο του τόν τυλίγουν τόσο συχνά τ' όνειρα κι' ή παραμυθένια φαντασία, μυστικές ζωές από νεράιδες ξωτικές, θέλησε ν' τήν άποδώσει με ξερή ρεαλιστική σύλληψη και τεχνοτροπία, αυτό δεν μπορώ να τó καταλάβω.

Στήν πρώτη σκηνή π. χ. τῆς πλατείας με τῆ βρύση άκατανόητα καμάρα άριστερά, δεξιά κάτω τοίχους από σπίτια μ' ένα δρόμο, πού άνοίγεται, και στη μέση μιὰ βρύση, πού δεν ήταν τίποτε παραπάτω σαν κάθε βρύση, μόνο πού σ' ό ύψος τῆς διέκρινες κάποια γοργόνα σκαλισμένη, Καμιά ζωή μυστική κι' άπόκοσμη, ζωή όνειρου και παραμυθιοῦ δεν ένοιωθες ν' αναδίδη τó περιβάλλον τῆς βρύσης και να γεμίση τήν ατμόσφαιρα, όπου «τὰ μεσάνυχτα χορεύουν οι ξωτικές, και συνεπαίρουν τούς άλαφροίσκιωτους».

Μέσα στην αισθητική αυτή ξέρα, ύπῆρχε κι' ένα σημείο πού σε χάριζε κάποια ικανοποίηση. Η τοποθέτηση τών προσώπων σε ομάδες, ή έκφραση κι' ή στάση των στις ομαδικές σκηνές όπου οι περισσότεροι είχαν βουβό ρόλο. Η τοποθέτηση αυτή ήταν τόσο άρμονική, ή στάση τών προσώπων κι' ή έκφραση τους τόσο χαρακτηριστική έτσι πού έβλεπες τήν διάθεση μιᾶς σκηνῆς με ζωντανή πνοή άποτυπωμένη επάνω τους. Κι' ακόμη ύπῆρχε τόση άρμονική εσωτερική ενότητά ανάμεσα στις ομάδες και τὰ πρόσωπα. πού ένοιωσες να τὰ συνδέει κάποια ζωή κάποια κοινή συγκίνηση, έτσι πού μέσα στη στάση αυτή να νιώθης κάποια κίνηση, άκριβώς όπως πάνω σε ήσυχη θάλασσα ένα άνελαίσθητο κυμάνισμα.

Όσο για τήν «Βαβυλωνία», τι να πῆ κανείς; Αυτή καθ' έαυτή ή έκλογή τού έργου ήταν άποτυχημένη. Ένα έργο χωρίς κανένα πραγματικό κωμικό στοιχείο και πλοκή. Η όλη κωμικότητα στηρίζεται μόνο στην παρανόηση πού δημιουργοῦν οι διάφοροι ιδιοματιοί. Τό μόνο πού θα έπρεπε να πετύχη για να θεωρηθῆ τó έργο κωλοπαιγμένο, ή γνήσια δηλαδή άπόδοση τών διαφόρων τύπων και δημιουργία κάποιας εγκάρδιας ατμόσφαιρας γλεντιού στην πρώτη πράξη και άνάλογα στις άλλες, δεν κατορθώθηκε. Μάλιστα ενώ οι διάφοροι τύποι τού έργου αυτού καθ' έαυτοί δεν είναι κωμικοί, ήταν τόσο άδέξιο τó παίξιμο ώρισμένων ήθοιοιών πού τους ενεφάνιεν άρκετά γελοίους. Έδω θα ήθελα πάλι να ξεχωρίσω τόν ήθοιοιό πού υποδύθηκε τόν Άνατολίτη (είναι ό ίδιος πού υποδύθηκε τόν Πάνο Τράτα). Αυτός έχει πραγματικά τήν ικανότητα να άφομοιώνη και ν' άφομοιώνεται από τó ρόλο και να ρυθμίση άνάλογα τó παίξιμο και τήν έκφραση του. Έπίσης ό «Χιώτης» άν και παρατραβηγμένος, στιγμές—στιγμές, με τήν άφέλεια και τó κερφάτω παίξιμό του έσωσε κάπως τῆ σκηνή τού γλεντιού.

Θά ήταν λυπηρό άν, ενώ εκείνοι πού φρόντισαν να χαρίσουν ένα οργανωμένο και μελετημένο θέατρο, έδειξαν ότι δαισθάνθηκαν τήν πνευματικήν ανάγκη τῆς Θεσσαλονίκης κι' είναι άξιοι γι' αυτό κάθε εύγνωμοσύνης, οι ήθοιοιό δεν κατέβαλλαν κάθε προσπάθεια να φανοῦν άξιοι τῆς άποστολῆς των. Άς νιώσουν τις εϋθύνες τους και άπέναντι στο λαό και άπέναντι στα έργα κι' ες άρχίσουν από άπλούστερα, προχωρώντας καθώς θα τελειοποιούνταν προς τὰ δυσκολότερα. Τό θέατρο πρέπει να ζήση. Άς συμβάλη και τó καλλιτεχνικό προσωπικό του. Η τιμή πού τ' άποκομίσθη δεν θα είναι μικρή.

ΠΑΝ. ΜΑΡΙΝΑΚΗΣ