

# ΤΕΧΝΗ και ΖΩΗ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΔΙΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

**ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ:**

Κ Α Ρ Θ Α Ι Ο Σ  
ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ  
ΣΤΡΑΤΗΣ ΜΥΡΙΒΗΛΗΣ  
ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΛΑΝΤΖΗΣ  
ΦΩΤΗΣ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥΣ  
ΓΡΗΓ. Π. ΚΑΣΙΜΑΤΗΣ  
ΜΗΤΣΟΣ ΛΥΓΙΖΟΣ  
ΘΑΝΑΣΗΣ ΠΕΤΣΑΛΗΣ  
ΤΑΣΟΣ ΠΑΠΠΑΣ  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ  
ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ  
ΗΡΑΚΛΗΣ Θ. ΜΑΛΛΩΣΗΣ  
ΓΙΑΝΗΣ ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ  
Ο Λ Γ Α Β Α Τ Ι Δ Ο Υ  
ΝΙΚΟΣ ΣΤΡΑΤΗΓΟΠΟΥΛΟΣ  
ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΛΕΟΝΑΡΔΟΥ  
ΜΑΡΙΑ ΙΩ. ΛΟΒΕΡΔΟΥ  
ΜΑΡΙΟΣ ΒΑΛΛΥΝΔΡΑΣ  
ΕΙΡΗΝΗ ΚΑΛΚΑΝΗ  
ΠΥΡΡΟΣ ΒΑΡΔΗΣ  
Γ. Ι. ΦΟΥΣΑΡΑΣ  
ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΑΜΠΑΤΗΣ

ΑΡΙΘΜΟΣ ΦΥΛΛΟΥ **2** ΝΟΕΜΒΡΗΣ 1943

# ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΖΩΗ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΣΕΛΙΔΕΣ 32

ΑΡΙΘ. 2 — ΝΟΕΜΒΡΗΣ 1943

ΤΙΜΗ Δρχ. 3000

Προσωρινά Γραφεία: ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 11, Τυπογραφείο ΑΡ. Ν. Μαυρίδη

ΓΙΑ ΤΗΝ ΣΥΝΤΑΞΗ  
ΤΑΣΟΣ ΠΑΠΠΑΣ, Κωνσ/λεως 13<sup>ο</sup> (Υμηττός)

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

- ΚΑΡΘΑΙΟΥ: Φαντάσματα, ποίημα.  
ΣΠ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ: Νοσταλγός.  
ΣΤΡΑΤΗ ΜΥΡΙΒΗΛΗ: 'Από «τὸ βιβλίο με τὰ κεντήματα».  
ΚΩΣΤΑ ΚΑΛΑΝΤΖΗ: Πατέρα τοῦ χάους πού εἶσαι;  
ΦΩΤΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ: Ματαιότητα.  
ΓΡΗΓ. ΚΑΣΙΜΑΤΗ: Θρησκευτικότητα.  
Μ. ΛΥΓΙΖΟΥ: Σὲ τραγουδάμε ἀγέρα, ποίημα.  
Θ. ΠΕΤΣΑΛΗ: Στὸ Ξωκκλήσι (ἀπόσπασμα).  
ΤΑΣΟΥ ΠΑΠΠΑ: 'Αποχαιρετισμός, ποίημα.  
ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ: Λεπτομέρειες τῆς ἱστορίας τοῦ θεάτρου μας.  
Λ. ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ: 'Απ' τὸ παραμῦθι τοῦ ἀνθρώπου.  
Η. ΜΑΛΛΩΣΗ: Ρεμβασμός ποίημα.  
Γ. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΥ: Γλωσσικὴ ἀνθολογία (τέλος).  
ΟΛΓΑΣ ΒΑΤΙΔΟΥ: Στερνὸς χωρισμός, ποίημα.  
Ν. ΣΤΡΑΤΗΓΟΠΟΥΛΟΥ: 'Η τέχνη τοῦ Φίλμ (συνέχεια).  
ΜΑΡΙΑΣ ΠΑΠΑΛΕΟΝΑΡΔΟΥ: Φθινοπωρινό, ποίημα.  
ΜΑΡΙΑΣ ΙΩ. ΛΟΒΕΡΔΟΥ: Πρωτομαγίες, ποίημα.  
ΜΑΡΙΟΥ ΒΑΛΛΥΝΔΡΑ: Στιγμή.  
ΕΙΡΗΝΗΣ ΚΑΛΚΑΝΗ: Regret, ποίημα.  
ΠΥΡΡΟΥ ΒΑΡΔΗ: 'Ο ἐνεργὸς ρυθμὸς τῆς τέχνης.

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ:

- Γ. Φουσάρα. Θέατρο τέχνης: 'Ερ. "Ίψεν «Βρυκόλακες». Θέατρο 'Αργυροπούλου: 'Ερ. "Ίψεν «'Ο ἔχθρὸς τοῦ λαοῦ», σάτυρα σὲ πέντε μέρη. Θέατρο Πάνθεον: Γ. Ζαπόλα: «Τὰ θαμπὰ τζάμια», δράμα σὲ τρεῖς πράξεις.

## Η ΣΚΟΠΙΑ ΜΑΣ:

Σημειώματα καὶ Σχόλια

- Τὸ ΒΙΒΛΙΟ. Γερ. 'Αμπάτη: Γ. Πιερρίδη, «ὁ Βελουδένιος Κούκος». Τάσου 'Αθανασιάδη. «Θαλασσινοὶ προσκυνητές».

## ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

# ΤΕΧΝΗ και ΖΩΗ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

## ΦΑΝΤΑΣΜΑΤΑ

Γέμισαν πιά την πόλη μας φαντάσματα  
κι' ὄλο πληθαίνουν ως περνούν οι χρόνοι.  
Στόν πρώτο δρόμο που κανείς σταυρώνει,  
σε κάθε κόχη, στέκουν, ἄλλα πλάσματα  
τα ὅσα ἄλλοτε σε δέχονταν μικρό  
με ηλιοῦ φιλιὰ και φεγγαρήσιο χᾶδι·  
και σε θωρούν βουβά, κατά το βράδυ  
με το κεντρί της θύμησης πικρό,  
σαν να ρωτούν: Εδῶ' σαι ἀκόμη;  
Δε βλέπεις πιά πως στοιχειώσαν οι δρόμοι;

ΚΑΡΘΑΙΟΣ

## ΝΟΣΤΑΛΓΟΣ

Τ' ὄνειρο ἀλήθεια γίνηκε: στήν πολιτεία ἐγώ 'μαι  
κι ἀπ' ἄνθη μύρια ἀχόρταγα τὸ μέλι της τρυγῶ.  
Τὰ φῶτα με θαμπώσανε, μ' ἔχεις μεθύσει, κῶμε,  
κι ὥστόσο τῆ γαλήνη σου, χωριό, τῆ νοσταλγῶ.

'Ὡς τῆ στεργιά ὁ θαλασσινὸς πού δείραν τὰ πελάη  
κι ὡς ὁ ξενιτεμένος τοὺς δικούς τῆ νοσταλγῶ.  
Τὶς σκόλες κάνε ἄς πέρναγα κάτου ἀπ' τὶς λευκές, πλαΐ  
στὸ δάσκαλο, στὸ γέροντα παπαῖ, στὸ γεωργό!...

ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ



## ΑΠΟ "ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΜΕ ΤΑ ΚΕΝΤΗΜΑΤΑ"

Τοῦ κ. ΣΤΡΑΤΗ ΜΥΡΙΒΗΛΗ

Σὲ ὅσες περισσότερες περιοχές διαπιστώνεις τὴν ἀγνοιά σου, τόσο περισσότερο προχωρεῖς σὲ σοφία. Ὁ πιὸ σοφὸς ἀνάμεσα σὲ πολλοὺς τοὺς σοφοὺς εἶναι κείνος ποὺ ἀνακάλυψε πῶς περισσότερα ἀπ' ὅλους τοὺς ἄλλους ἀγνοεῖ.

★

Ἡ ζωὴ ἀποστρέφεται τὰ πιθηκίσια σάλτα. Ἡ κίνησή της εἶναι ἀδιάκοπη, ἐξελικτική, χωρὶς χάσματα καὶ διακοπές. Ὅσες φορές μέσα στὴν ἱστορία τοῦ ἀνθρώπου ἡ ζωὴ ὑποχρεώθηκε νὰ πηδήξει, ἀμέσως κατόπι γύρισε πίσω κ' ἔκανε μὲ κανονικὴ διεργασία καὶ χωρὶς νὰ βιάζεται καθόλου τὸ δρόμο ποὺ τῆς ἔκλειψαν.

★

Μόνο μιὰ γυναίκα ποὺ ξέφυγε ἀπὸ τὸ φύλο της δὲ μπορεῖ νὰ καταλάβει πῶς ἡ ἀνώτατη μορφή τῆς δημιουργίας καὶ ἡ ψηλότερη κορφή φιλοδοξίας γι αὐτὴν εἶναι ἕνας ὀλοκληρωμένος ἔρωτας καὶ ἕνα ἄριστο παιδί.

★

Μερικὲς γυναῖκες στερήθηκαν τὴ χαρὰ τῆς μητρότητας, χωρὶς νὰ πάψουν νᾶναι ἀπόλυτα γυναῖκες. Αὐτὲς σκορπίζουν γύρω τῆς χάρη καὶ τὴν καλοσύνη τῆς ἀγάπης, ὅπως τὰ ὠραία ἄκαρπα δέντρα, ποὺ σταματοῦν οἱ ὁδοιπόροι νὰ ξεκουραστοῦν κάτω ἀπὸ τὸν ἴσκιό τους.

★

Λαοὶ ποὺ μεταχειρίζονται ὑβριστικὰ τὴ γυναίκα μοιάζουν μὲ τοὺς τρελλοὺς ποὺ μαγαρίζουν τὶς πηγές.

★

Ἡ γυναίκα μπορεῖ νὰ δημιουργεῖ ἐλάχιστα στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης, ὅμως εἶναι ὁ πιὸ εὐαίσθητος δέχτης της. Ἴσως γιὰ αὐτὴν ἡ γυναίκα εἶναι πιὸ κοντὰ στὶς πηγές τῆς ζωῆς, ἢ δὲ Τέχνη εἶναι ἡ ἀνθρώπινη οὐσία τῆς ζωῆς.

★

Ἡ Τέχνη εἶναι ἕνα πράγμα καὶ ἡ Ἐπιστήμη εἶναι ἕνα ἄλλο πράγμα. Μόνο ὅποιος δὲν εἶναι καλλιτέχνης μπορεῖ νὰ συγχίξει τοὺς δρόμους, τὰ μέσα καὶ τοὺς σκοποὺς τους.

★

Ἡ Κριτικὴ πρόσφερε θετικὲς ὑπηρεσίες στὸν πνευματικὸ πολιτισμὸ τῶν λαῶν μόνο ὅσες φορές δούλεψε στὴν ὑπερησία τῶν ὠραίων ἔργων τῆς τέχνης, κινήμενη ἀπὸ μέσα ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς τέχνης κι ὄχι ἀπ' ἑξῆς. Ὁ ἀληθινὸς καλλιτέχνης δὲν ἔχει νὰ διδαχτεῖ ἀπολύτως τίποτα ἀπὸ τὸν κριτικὸ.



## Πατέρα τοῦ χάους ποῦ εἶσαι;

«Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴ βιογραφία τοῦ Πέτρου Ἀρκαδίου»

Ἦστερα ἀπὸ ὥρα, φτάνουν στὴ γῆ τους. Σὲ ποιὰ ὅμως φέρετρα θὰ ξεκούραζαν τὰ πλατυγμένα τους μέλη; Τρούπωσαν παντοῦ. Στὶς θεράντες, στοὺς θαλάμους καὶ στὰ ἰατρεία. Μερικοὶ χώθηκαν μέσα σὲ κάτι ἄσπρες σκηνές, πούστησε θιαστικά τὸ νοσοκομεῖο γιὰ νὰ στεγάσει τοὺς ἄστεγους.

Τὰ δάκρυα ὅμως τοῦρανοῦ πλήθαιναν. Λὲς καὶ μυριάδες ἄνθρωποι, ποὺ μᾶς βλέπουν καὶ δὲν τοὺς βλέπουμε, ποὺ μᾶς ἀκοῦνε καὶ δὲν τοὺς ἀκοῦμε, εἶχαν συγκινηθεῖ ἀπὸ τὸ ἀνιστόρητο δράμα, κι' εἶχαν ἀφήσει τὰ δάκρυά τους νὰ πέσουν, καὶ νὰ γίνουν ποτάμια καὶ θάλασσες καὶ ὠκεανοὶ καὶ νὰ τὰ σκεπάσουν ὅλα δῶ κάτω, καὶ νὰ ἐξαφανιστεῖ ἔτσι τούτη ἡ γῆ, ποὺ φλέγεται ἀπὸ τὴν ἀμαρτία, ποὺ θεριεύει μὲ τὴν ἀδικία, καὶ μερεῖει — ἴδιο Τέρας, πίνοντας αἷμα, ἀδιάκοπα πίνοντας ἀνθρώπινο αἷμα...

Τὸ θράδι τὰ νερά δυνάμωσαν κι' ἔπεφταν μὲ μανία ἀπὸ τοὺς οὐρανοὺς, καὶ μαστίγωναν τὴ γῆ, καὶ μαστίγωναν ἀνελέητα κάθε πλάσμα ἔμψυχο ποῦχε χάσει τὴν κούρνια του κι' εἶχε γυρέψει τὴν προστασία τῆς νύχτας. Ἀστραπὲς γάζωναν τοὺς οὐρανοὺς καὶ θροντὲς δυνατὲς συγκλόνιζαν τὰ σπλάχνα τῆς γῆς.

Τὰ μικρὰ χαντάκια τῆς «Σκοτεινῆς Γῆς» ἔφραξαν καὶ γιόμισαν, καὶ σιγά-σιγὰ τὸ νερὸ ἄρχισε ν' ἀπλώνει μὲ μανία καὶ νὰ σκεπάζει τὸ μικρὸ τόπο. Τὸ νερὸ ἀνέβαινε τώρα ἐπικίνδυνα καὶ στὸ πρῶτο τοῦ ἀνέβασμα παράσυρε κι' ὅλα κείνα τὰ πράγματα ποῦχαν πετάξει ὄξω ἀπὸ τὰ πυρπολημένα φέρετρα οἱ ἄρρωστοι.

Ὁ κόσμος ξύπνησε τρομαγμένος.

— Θὰ πινοῦμε, φώναζαν μερικοὶ, ποὺ πίστευαν σὲ νέο Κατακλυσμὸ. Εὐλογημένο τῶνομα τοῦ Κυρίου. Κι' ἄρχισαν τὸ σταυροκόπημα.

— Ὁ Θεὸς δὲν ἐνέκρινε τὸ κίνημά σας, εἶπανε κάτι ἄλλοι. Καὶ νά! ὀλοζώνταν ἡ ὀργή του.

— Δὲν εἶναι τίποτα ἀπ' αὐτά, πρόσθεσε κάποιος ἄλλος, φημισμένος γιὰ τὸ θετικὸ του λόγο. Ὁ οὐρανὸς ἔχει φαίνεται ἀπόψε τὰ κέφια του καὶ θέλησε νὰ συνουσιαστεῖ μὲ τὴν ἐρωμένη του. Ἡ συνουσία βέβαια εἶναι βάρβαρη, μὰ κι' ἀπὸ τὴ βαρβαρότητα αὐτὴ θὰ προκύψει κάτι μεγάλο. Ἀλλοίμονο ἂν κι' ὁ οὐρανὸς πάψει νὰ ἐκπληρώνει τὰ ἱερά του αὐτὰ καθήκοντα. Θὰ γεράσει τότε πρόωρα ἡ γῆ — μιὰ καὶ θὰ πάψουν τὰ χάρδια ποὺ τὴν ξαναοιώνουν — καὶ μαζί μὲ τὴ γῆ θὰ γεράσει καὶ θὰ πεθάνει κι' αὐτὴ ἡ ζωὴ.

Ὁ λόγος αὐτὸς ἔφερε τὸν ἀντίλογό του καὶ σὲ πολλοὺς θαλάμους ἀνοῖξαν συζητήσεις γι' αὐτὸ τὸ θέμα. Ἔτσι τοὺς θρῆκε τὸ πρῶτο. Εἶδαν τότε τὰ νερά ποῦχαν ἀνέβει ἄρκετὰ πάνου ἀπὸ τὴ γῆ κι' εἶχαν ἀρχίσει ν' ἀγκαλιάζουν σφιχτὰ τὶς λιγερόκορμες κόρες τοῦ Δρύοπα.

Τότε μέσα ἀπὸ κείνα τὰ θολὰ νερά, φάνηκε ἕνας ἄνθρωπος: Ὁ αὐτοκράτορας. Τὰ μάτια του γυάλιζαν παράξενα καὶ στὸ πρόσωπό του ἦτανε σταμπαρισμένη ἡ ἀγωνία καὶ ἡ ἀπόγνωση, ὁ σπαραγμὸς καὶ ἡ ὀδύνη. Τὰ μακρὰ του δάχτυλα τράβαγαν τὰ μαλλιά του, κι' ἀπὸ τὸ μελανιασμένο του σῶμα ἔβγαζαν ἀφροὶ καὶ λυσσασμένες κουβέντες. Ὅλη τὴ νύχτα δὲν εἶχε κλείσει μάτι. Τὸ θράδι του τὸ πέρασε κάτω ἀπὸ μιὰ σκηνή, δίπλα στὸ προσκεφάλι ἐνός

τραυματία. Ἐκεῖ τὸν ἔπιασε ἡ νεροποντή. Στὴν ἀρχὴ νόμισε πὼς θὰ ἦταν ἓνα μικρὸ μπουρίνι καὶ δὲν ἔδωκε σημασία. Μὰ τὰ νερά σὲ λίγο αὐγάτισαν, σπάσαν τὰ πρόχειρα αὐλάκια τῆς σκηνῆς καὶ μῆκαν μέσα. Σὲ λίγο μπερδεύτηκαν στὰ πόδια τοῦ κρεββατιοῦ καὶ προχώρασαν πρὸς τὰ πάνω, γιομάτα ἀγρίεμα καὶ θολούρα, λὲς κι' ἤθελαν καὶ κείνον νὰ τὸν πνίξουν, τὸν ἔνδοξο ἀπόγονο τῶν Κομνηνῶν, καὶ τὸν τραυματία νὰ καταπιοῦν.

Ὁ κατακλυσμὸς αὐτὸς τοῦ μπερδεψε καὶ νοῦ καὶ σκέψη, τοῦ τὰ μπερδεψε ὅλα. Δὲν μπόραγε νὰ ἐξηγήσει τὴν ὀργὴ αὐτὴ πού ἦτανε ἀδικη καὶ παράλογη, γελοία καὶ ἀκατανόητη. Βγήκε ὄξω, ἀψηφῶντας τὸ μαστίγωμα τῆς βροχῆς, κι' ἔτρεξε στὶς ἄλλες σκηνές γιὰ νὰ δώσει μὲ τὰ γερά του μπράτσα καὶ στοὺς ἄλλους βοήθεια. Βρῆκε παντοῦ τὶς ἴδιες τραγικὲς εἰκόνες. Σὲ μιὰ μάλιστα σκηνὴ ἀντάμωσε τὸ πρῶτο θῦμα τῆς καταγίδος. Ἦταν ἓνας ἄρρωστος ποὺ δὲν μπόραγε νὰ σαλέψει. Ἔτσι πῆγαν πάνου του τὰ νερά καὶ ἀργά-ἀργά σκάλωσαν στὰ πλευρά του, σκέπασαν τὸ στήθος του καὶ χώθηκαν μὲ γρηγοράδα στὸ στόμα του.

Αὐτὸ τὸν πείραξε περισσότερο. Καρτέραγε ἀνυπόμονα τὴν αὐγὴ γιὰ νὰ καθαρῖσει μὲ τὸν πατέρα του καὶ Θεό του τοὺς λογαριασμοὺς. Ὡσπου ἔφτασε ἡ αὐγὴ κι' ἦρθε τὸ φῶς... Τότε χύθηκε ὄξω γιομάτος λύσσα, θλαστημῶντας πρόστυχα — αὐτὸς ὁ ἔστεμμένος — ἀπειλῶντας καὶ θρίζοντας αὐτὸν τὸν ἀόρατο κυβερνήτη τοῦ χάους.

— Ἐγὼ σοῦ κράζω, φώναζε, ἐγὼ ὁ γιὸς σου. Ἐγὼ τὸ τέκνο τῆς ἀμαρτίας σου. Ἐγὼ τὸ σπέρμα τῆς ἀνομίας σου. Ποῦ εἶσαι; Δὲν ἀκοῦς; Κωφεύεις; Ἄ! σάτυρε! Ἄ, κακοῦργε! Ἄ, σαδιστὴ! Τὸ γῆρας σοῦφερε τάχα καὶ τὴ μωρία; Γιατὶ μονάχα ἔργο μωρίας εἶναι ἡ ἀδιαφορία σου πρὸς τὰ πλάσματα τῶν ἀνομῶν ἐρώτων σου. Δὲν γήρασες; Καὶ εἶσαι τάχα ἀκόμα σ' ἀκμῇ; Τότε; τότε; Πῶς μπορεῖ κανεὶς νὰ δικαιολογήσει αὐτὴν τὴν ἀναρχία τοῦ χάους; Μήπως δὲν ὑπάρχεις; Μήπως τάχα ἔπαψες νὰ ὑπάρχεις; Σὲ σκέπασε μήπως ὁ σατανᾶς; Ἄ, σατανᾶ, σατανᾶ! Πνεῦμα τῆς ἀνομίας. Πόσους τρόπους δὲν ἔχεις γιὰ νὰ δείχνεις τὴν παρουσία σου καὶ τὴν ὑπεροχὴ σου. Παντοῦ ὅπου εἶσαι Σὺ, θλασταίνει τὸ πνεῦμα σου κι' ἀκούγεται ὁ σάλαγος τοῦ κόσμου σου. Παντοῦ ὅπου εἶναι ὁ Ἄλλος, Ἐκεῖνος ποῦσπειρε καὶ σένα καὶ μένα, τίποτα δὲν θλασταίνει καὶ τίποτα δὲν γροικιέται. Ἄδιαφορία; Μῖσος; Ὁργὴ; Ἄδυναμία; Μ' ἂν μισεῖ, δὲν τοῦ πρέπει ἀγάπη! Ἄν ὀργίζεται δὲν τοῦ πρέπει αἶνον. Κι' ἂν εἶναι ἀδύνατος δὲν τοῦ πρέπει σκῆπτρα καὶ στέμματα.

Ἄ, πατέρα καὶ Κύριε! Χάθηκε ἡ γῆ. Μαράθηκε ἡ ζωὴ. Ἔσθυσε ὁ ἥλιος. Ναι! τὰ σπέρματα τοῦ κακοῦ ἔσθυσαν τὸν ἥλιο, ποῦταν ἄλλοτε τὸ μάτι σου καὶ τὸ πνεῦμα σου. Στέρεψαν οἱ πηγές πού δρόσιζαν καὶ κήκαν οἱ δρυμοὶ πού ξεκούραζαν. Δὲν ἀκοῦς; Δὲν ἀπαντᾷς; Περιφρονεῖς Ἐσὺ, ὁ Θεός, τὶς ἐπικλήσεις τῶν τέκνων σου; Πρόβαλε μέσα ἀπὸ τὰ νέφη καὶ δεῖξε μας τὴ μορφή σου, καὶ δεῖξε μας τὸ χέρι σου, καὶ δεῖξε μας τὸ πνεῦμα σου ἂν θρίσκειται ἀκόμα σ' ἀκμῇ. Πατέρα τοῦ χάους ποῦ εἶσαι; Πατέρα τῶν ὀρατῶν κι' ἀόρατων ἀστρῶν γιατί κωφεύεις;»

Ἄξαφνα, κεί ποῦ ὁ Κομνηνὸς ἔλεγε ὅλα τοῦτα τὰ ἀνατριχιαστικὰ λόγια, ἀντικρυνά — πάνου στὸ θουνὸ — τὰ σύννεφα κόπηκαν καὶ μιὰ μορφή γαλάζια καὶ γιγάντια πρόβαλε ξαφνικά. Νόμισε πὼς αὐτὸς ἦταν ὁ πατέρας τοῦ χάους. Κι' ἄρχισε νὰ λέει ξανά, νὰ θρίζει καὶ νὰ χειρονομεῖ:

— Πρόβαλε! Καὶ γελάς θλέπω χλευαστικά... Μᾶς περιφρονεῖς; Μᾶς οἰκτιρεῖς; Μᾶς συχαίνεσαι; Ἀποστρέφουσαι λοιπὸν τὰ παιδιὰ σου; Τὸ κομμάτι τοῦ ἑαυτοῦ σου; Τὸ αἷμα σου; Ἐ, μὰ τότε εἶσαι Σὺ ὁ πρῶτος κολασμένος, κι' ἐσὺ ἔσπειρες πρῶτος τὴν ἀμαρτία, κι' ἐσὺ τὴ διδάξες στὰ παιδιὰ σου. Ποιὰ κόλαση θὰ σὲ χωρέσει καὶ ποιοὶ νόμοι θὰ σὲ δικάσουν; Γελάς; Πᾶψε νὰ γε-

λᾶς ἔτσι, πᾶψε. Μᾶς σώνουν τὰ ποτάμια καὶ οἱ θάλασσες τῆς πίκρας. Μᾶς σώνουν. Μᾶς ἄρκοῦν.

«Ἄ παραλυμένη δύναμη μὲ τὴ γελοία ἔπαρση. Κρύψου. Κρύψου. Σὲ συχαίνουμαι τώρα ποῦ σὲ θλέπω. Σὲ ἀποστρέφουμαι τώρα ποῦ σὲ γνώρισα. Σὲ μισῶ. Κρύψου, σοῦ κράζω, κρύψου. Χάσου ἀπὸ τοὺς οὐρανοὺς κι' ἀπὸ τὴ γῆ γιὰ νάρθει κάποια ἄλλη δύναμη καὶ νὰ κυβερνήσει μὲ περίσκεψη τὸ σύμπαν. Γελάς; Σαρκάζεις; Κοροϊδεύεις; Στάσου, τότε, στάσου. Στάσου, λοιπὸν δύναμη παραλυμένη, γιὰ νὰ σοῦ δείξω ἐγώ. Στάσου νὰ σοῦ σπάσω τὰ μούτρα καὶ νὰ σοῦ χύσω τὰ αἵματα καὶ τὰ μάτια. Μὴ φύγεις. Μὴ κρυφτεῖς μέσα στὰ νέφη. Μείνε ὀρατός, ἔτσι ὅπως εἶσαι, ὡς ποῦ ν' ἀνέβω στὸ θουνὸ καὶ νὰ μετρηθῶ — ἐγὼ τὸ ἄνομο σπέρμα σου — μαζί σου».

Καὶ λέγοντας αὐτά, χύθηκε μὲ δύναμη βολίδας πρὸς τὸ γυμνὸ ἀντικρυνὸ θουνὸ γιὰ νὰ σκαλώσει στὴν γκριζα κορφή του, κι' ἐκεῖ νὰ παλαίψει καὶ νὰ μετρηθεῖ μὲ τὸν Πατέρα του καὶ τὸ Θεό του.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΛΑΝΤΖΗΣ

## ΜΑΤΑΙΟΤΗΤΑ

Βρέθηκε στὰ Μέγαρα, σὲ θεμέλια παλιά, ἀπὸ πολλὰ χρόνια καταχωσμένα, μιὰν ἀρχαία πέτρα, ἡ ὁποία ἔγραφε πόσες φορές νίκησε ἓνας ἀντρεωμένος ἀθλητὴς, γεννημένος σὲ κείνη τὴν πολιτεία.

«Νίκησε στὴν Πίσσα, στοὺς Ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνες γιὰ τιμὴ τοῦ Δία. Στοὺς Δελφούς, στὰ Πύθια, γιὰ τιμὴ τοῦ Ἀπόλλωνα. Στὰ Ἴσθμια τῆς Κορίνθου δυὸ φορές. Στὰ Παναθήναια δυὸ φορές. Στὰ Πανελλήνια. Στὰ Ἐλευσίνια τρεῖς φορές. Στὰ Ἡράκλεια τῆς Θήβας. Στὰ Τροφῶνια τῆς Λειβαδιάς δυὸ φορές. Στὰ Ἐλευσίνια στὶς Πλαταιές. Στὰ Ἡραῖα τ' Ἀργούς. Στὰ Πύθια τῆς Μίλητος. Στὰ Πύθια τῆς Μαγνησίας. Στοὺς μεγάλους ἀγῶνες τῆς Ἀσίας στὴ Φιλαδέλφεια.

Στὰ Ἄκτια σὲ δόξα τ' Ἀπόλλωνα στὴ Νικόπολη. Στὰ Πύθια τῆς Πέργης τέσσερις φορές. Στὰ Πύθια τῆς Θεσσαλονίκης. Στὰ Ἀσκληπιεία τῆς Ἐπιδαύρου. Στὰ Καπιτώλια τῆς Ρώμης. Στὰ Εὐσέβια στὸ Ποτουόλι. Στοὺς ἀγῶνες τ' Ἀδριανοῦ στὴ Νεάπολη».

Ἄλλὰ τὸ μάρμαρο βρέθηκε σπασμένο, καὶ τ' ὄνομα τ' ἀντρεωμένου εἶτανε γραμμένο ἀπάνου στὸ κομμάτι πού χάθηκε. Ὡ τὴν τύχη περιπαίχτρα! Γιὰ τὴ δόξα γραφτήκανε τόσες νίκες, κι' ὅλες οἱ νίκες σωθήκανε, παρεχτός ὁ νικητὴς...

ΦΩΤΗΣ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥΣ

ΑΠ' ΤΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑΡΙΟ ΠΟΥ ΔΕ ΓΡΑΦΗΤΕ

## ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΤΗΤΑ

Είναι, λοιπόν, τόσο βαθύ κι' άξερίζωτο τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα πού οἱ ἄνθρωποι χρειάζεται, νὰ τὸ δικαιολογούν; Αὐτὸ εἶναι τὸ δίδαγμα ἀπ' τὰ «Θαμπὰ τζάμια». Ὁ συγγραφέας θέλει νὰ μᾶς πείσει πὼς ἡ οὐσία τοῦ χριστιανισμοῦ — καί, συνεκδοχικά, κάθε θρησκείας — βρίσκεται μέσα στὸν ἄνθρωπο, στὴ λυτρωτικὴ του προδιάθεση γιὰ τὸ καλὸ. Μὰ ἔτσι τί ἄλλο κάνει παρὰ νὰ γυρεύει μιὰν ἐξήγηση, μιὰ δικαιολογία ἀνθρώπινη γιὰ τὴν πίστη πού ντρέπεται νὰ τὴν ὁμολογήσῃ στηριγμένη σὲ ἐξωκοσμικὰ κι' ἀζωανθρώπινα θεμέλια. Μὰ σύγκαιρα, ἔτσι δείχνει πὼς τὸ θρησκευτικὸ φαινόμενο εἶναι τόσο ἀπορροφητικὸ πού δὲν ἔχει περιθώριο γιὰ ἄρνηση, μὰ ἐπιτρέπει μονάχα γιὰ προσπάθεια νὰ γυμνωθῇ ἀπὸ τὴ μεταφυσικὴ του θεμελίωση.

Γιατί νὰ κάνουμε ἄδικο κόπο; "Ὅ,τι κι' ἂν ποῦμε, στὸ βάθος μένει τὸ ἴδιο πρᾶγμα. Πὼς ἡ θρησκευτικὴ ἔχει τὴ ρίζα της σ' ἓνα ἀτομικὸ συναίσθημα δέους πού κάνει τὸν ἄνθρωπο νὰ νοιώθῃ μόνος μέσα στὸ μυστήριό τοῦ κόσμου καὶ νὰ γυρεύει μὲ κάποιο συμβατικὸ τρόπο — αὐτὸν πού τοῦ δίνει ἡ κάθε θρησκεία σὰν τυπικὰ λίγο ἢ πολὺ ὀργανωμένη θεωρητικὴ καὶ πρακτικὴ ἐνότητα — νὰ στηριχτῇ καὶ νὰ ἐνωθῇ μὲ τὸ ὑπερφυσικὸ. Σὲ τελευταία ἀνάλυση, δηλαδή, τὸ αἶσθημα τῆς μοναξιάς στεριώνει τὴ θρησκευτικὴ ἔνταση. Τόντις ὑπάρχουν μοναξιάς μικροκοσμικὲς κι' ἄλλες μακροκοσμικὲς. Κι, οἱ δυὸ εἶναι φαινόμενα ἀτομικά. Μὰ τίς πρῶτες τίς ἀποστεριώνει ἡ κοινωνικὴ ἔνταση, ἡ ζωὴ στὰ ἐνεργὰ κοινωνικὰ πλαίσια, τίς ἄλλες ὁμως δὲ μπορεῖ νὰ τίς ἰσορροπήσῃ τίποτα. Μένανε πάντα κληρὸς τῆς μονάδας. Τὸ δέος τοῦ ὑπερφυσικοῦ ὑφαίνεται μ' αὐτὴ τὴ μοναξιά.

Οἱ κοινωνίες δὲ φτιάχνουν τοὺς θεσμούς τοὺς μονάχα σὰν καταστάλαγμα τῆς κοινῆς πεποιθήσεως. Δίνουν πολλὰς φορές σ' αὐτοὺς μορφές πού ἀκολουθοῦν μιὰν ἀφανῆ μιὰ ἀκλόνητα τελεολογικὴ διαδικασίαν. Καὶ στὴν κοινωνικὴ ζωὴ ὑπάρχει ἓνα εἶδος λαμαρκισμὸς. "Ἔτσι γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσουν αὐτὸ τὸ ἀτομικὸ συναίσθημα τῆς θρησκευτικότητος τῆς ὁμαδικῆς ζωῆς τὸ ἀμόνι παρασκευάζει τὸ κοινωνικὸ φαινόμενο τῆς θρησκείας. Δώστε του ὅ,τι ὄνομα θέλετε, ἕλη ἢ πνεῦμα, ὑπερφυσικὸ ἢ ἀνθρώπινο, στὴν οὐσία του εἶναι τὸ ἴδιο. Μὲ τὸ νὰ τὸ ἀρνιώσατε τ' ὁμολογεῖτε.

ΓΡΗΓ. Π. ΚΑΣΙΜΑΤΗΣ

Καθηγητὴς Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν



## ΣΕ ΤΡΑΓΟΥΔΑΜΕ ΑΓΕΡΑ

«Καλῶς τὸν αὔλον ἀγέρα πού ἀγκαλιάζω»  
Σαίξπηρ (Βασ. Λήρ)

Τοῦ φίλου μου ΣΠ. ΞΑΝΘΑΚΗ

Σὲ τραγουδάμε ἀγέρα σὲ τραγουδάμε ἀπὸ τὰ βράχια  
μὲ τὰ σκίνα μαζί σὲ τραγουδάμε  
καὶ τὰ λιγνά πλατάνια τῆς κοιλάδας.

"Ἐρχεσαι λεύτερος χαρούμενος κι' ὠραῖος  
πέρα ἀπ' τὴ θάλασσα γιομάτος μ' ἐντυπώσεις.

Σὲ τραγουδάμε ἀγέρα σὲ τραγουδάμε ἀπ' τίς ἀχτές μας  
κι' ἐδῶ ἀγαποῦν νὰ τραγουδᾶνε τοὺς γενναίους  
κι' αὐτοὺς πού ἀπλώνουνε παντοῦ τὴν ὀμορφίαν.

Ἀπὸ τὴν Ἀττικὴ σὲ τραγουδάμε ἀγέρα  
τὴ γῆς τῶν ἐλαίωνων καὶ τῆς φιλοξενίας.

Σέρνεις σ' ἔσμούς τὰ σύννεφα πού σ' ἀκλουθοῦν μὲ σείστρα  
κι' ὀλόρθος μὲς στὴ θάλασσα χαίρεσαι τὴ ζωὴ σου,  
σὲ τραγουδοῦν τὰ βρύα στὰ ποτάμια  
καὶ τὰ μεγάλα δάση τοῦ Βορρᾶ.

Ἀγέρα τῆς μεγάλης θάλασσας περήφανε ἀγέρα τῶν λόφων  
ποῖο μῆνυμα φέρνεις στὰ δέντρα τοῦ τόπου μας;  
Ποῖο μῆνυμα φέρνεις στοὺς κάμπους;

Ἐδῶ ποῦναι γαλάζιο τὸ φόρεμα τ' οὐρανοῦ,  
ποῦναι τὰ δάση ἀπὸ σμάραγδι  
κ' ἡ θάλασσα μιὰ ἀνεξάντλητη ἀπλότης,  
τὰ μάτια μας, χρόνια, μουσκεύουν τὴ γῆς  
καὶ τὰ πόδια μας ματώνουν τοὺς βράχους.

Σὲ τραγουδάμε ἀγέρα σὲ τραγουδάμε ἀπ' τὰ βουνά μας  
γιατί ὅσαι ἀπέραντος καὶ λάμπεις ἀπὸ ἀγάπη  
κ' εἶν ἡ πνοὴ σου ἀτέλειωτη παγκόσμια μελωδία.

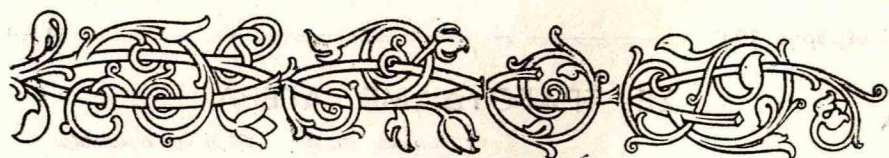
Στοιχεῖο λεύτερο πρωτόγονο μονάχο  
δένεις τὸ νόημα τῆς Στιγμῆς καὶ τῆς Αἰωνιότητος,  
κι' ὅπως μιὰ ἀνέστη ἔφοδος τὸ Σύμπαν κατακλύζεις  
μ' ἄρρενωπά τινάγματα, παίρνοντας νέαν ὄψη  
κάθε στιγμή πού ἀκράτητος χύνεσαι στὶς κοιλάδες.

Παρθένος κι' ἀκατάλυτος μὲς στοὺς ἀγρούς κυλιέσαι  
σὰν τὸ πουλάρι, κι' ἑξαλλος μεθᾶς στὴ δυνάμη σου,  
πέρα ἀπ' τὰ σύνορα τῆς γῆς περνᾶς μ' ἀχούς, κι' ἀπλώνεις  
σ' ὅλο τὸν Κόσμο τᾶυλα κι' ἐξάισια φτερά σου.

Παράφορος γυμνός - γυμνός σὰ λιοψημμένη πέτρα  
μὲ τὴν πνοὴ σου τὰ νερά γυμνά κι' αὐτὰ σαλπάρουν  
κι' ἀγκομαχοῦν ξεμάλλιαγα κι' ἔξοχα νὰ σὲ φτάσουν  
μὰ σὺ στὸ γύρισμα τῆς Γῆς ἐαλλάξεις, μεταλλάξεις  
καὶ ἐξευλιέσεις τ' Ἄπειρο μὲ ἐξαφικὴν εἰρήνην.

Σὲ τραγουδάμε ἀγέρα σὲ τραγουδάμε ἀπ' τὰ νησιά μας  
κι' ἐσὺ ἀκατάσχετος μὲ μυρουδιὰς προβαίνεις  
ἀπ' τὸ ρετσίνο τῶν δασῶν κι' ἀπὸ ψημμένο ἄλατι,  
μὴν ξεχωρίζοντας φυλὲς μοιράξεις τὴν ἀνάσα  
πού πλημμυράει τὰ στήθη μας μ' ἀρμονικὲς δονήσεις.

ΜΗΤΣΟΣ ΛΥΓΙΖΟΣ



## ΣΤΟ ΞΩΚΚΛΗΣΙ

[Ἀπόσπασμα]

Μὲ τὰ χρόνια καὶ τοὺς καιροὺς τὸ πουρνάρι πού φύτρωνε μέσα ἀπ' τὸ βράχο ἀπὸ πάνω ἀπ' τὴν Ἁγιά-Τριάδα ἀντρίεψε κι' ἔγινε δέντρο, δεντρί σωστό. Στὸν ἴσκιο του καθόντανε συχνά τσοπαναρέοι καὶ διαβάτες νὰ ξαποστάσουν. Στὸ γέρμα τοῦ ἡλίου, ὁ ἴσκιος μάκρανε καὶ σκέπαζε τὴν Ἁγιά-Τριάδα. Ἀπάνω ἀπ' τὸ ξωκκλήσι, ξέφευγε τότες τὸ μάτι σου καὶ πλανιόταν λεύτερο στ' ἀπόμακρα, στ' ἀλαργινά, ἀπὸ τὴ στεριά μὲ τὰ πράσινα καὶ τὰ κίτρινοκόκκινα πλουμίδια, ὡς στὸν καταγάλαζο γιαλό, πού φέρνει πάντα μυρουδιές ἀπὸ τὰ ξένα.

Ἀπὸ τὰ ξένα ἦρθε μιὰ μέρα κι' ἕνας νιὸςπραγματευτῆς νὰ πουλήσει στὸ Περαχώρι διαλεχτὴπραγματεία. Πούλαγε μεταξωτὰ χρωματιστὰ καὶ κάτι ξύλινα σκαλιστὰ φυλαχτήρια.

Εἶτανε φαντασμένο παιδί καὶ τὰ βράδια καθότανε στὶς ταβέρνες καὶ στὰ καπηλιὰ τοῦ χωριοῦ κι' ἱστοροῦσε ὅσα θαυμαστὰ εἶδε στὰ κοσμοπλανεμάτα του. Ἔλεγε τῆς Πόλης τὰ μεγαλεῖα, καὶ τῆς Ἀντιόχειας τὶς ὀμορφάδες καὶ τῆς Κύπρου τὶς λαμπράδες.

Κι' ἀφοῦ ξεπούλησε πολλά, ἀνέθηκε μιὰ μέρα ὡς στὴν Ἁγιά-Τριάδα. Τάρεσε τόσο ἡ ἀπόμερη γωνιά, πού εἶπε νὰ μείνει ἐκεῖ γιὰ λίγο. Ξυπνοῦσε μὲ τὰ πουλιά καὶ σὰν τὸ ζαρκάδι σκαρφάλωνε τὰ βράχια, λέγοντας λόγια ρυθμικά κι' ἀνεξήγητα. Ὅσοι τὸν εἶδαν κι' ὄσοι τὸν ἀκούσανε, λέγανε κουνώντας τὸ κεφάλι:

— Σαλεμένος εἶναι ὁ ἄμοιρος. Μὰ δὲν κάνει κακὸ σὲ κανέναν.

Ὅστόσο, κάθησε καὶ ζωγράφισε εἰκονίσματα γιὰ τὸ ξωκκλήσι, ἀπάνω στὸ ξύλο. Εἶχε κοντύλια πολλά, κι' εἶχε μπογιές παράξενες, ὄλο χρυσάφι καὶ πορφύρες. Ἐφτείαχνε εἰκόνες κι' ὕστερα τὶς ξέκανε τὶς πιὸ πολλές, γιατί ποτὲ δὲν εἶταν εὐχαριστημένος.

Σὰν ξανάφυγε μιὰ μέρα, δὲν ἀπόμειναν μέσα στὴν ἐκκλησοῦλα παρά δυὸ-τρία εἰκονίσματα δικὰ του. «Χεῖρ Διονυσίου ἐποίει» ἔγραφε ἀπὸ κάτω μὲ μαλαματένια γράμματα.

Τὸ ἕνα παράστανε τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου. Μιὰ πλατεῖα σκάλα καὶ καταμεῖς στὸ πλατύσκαλο ἡ Παναγιά ἡ Δέσποινα, μικρὴ κοπελιὰ γονατιστὴ μπροστὰ στὴν πύλη τοῦ ναοῦ. Μπρὸς στὴν πύλη ἕνας Πατριάρχης μὲ γενειάδα ὡς τὸν ἀφαλό, πού ἀνοίγει τὰ χέρια νὰ τὴ δεχτεῖ. Δεξιά κι' ἀριστερὰ πετοῦν ἀγγέλοι.

Ἡ ἄλλη εἰκόνα εἶταν ἡ Βάπτισις τοῦ Σωτῆρος. Ἐνα ποτάμι κι' ὁ Ἰησοῦς ὄρθιος, γδυμένος, μελαχροινὸς ἀδύνατος, μὲ τὰ χέρια σταυρωμένα κατὰστηθα. Δίπλα του ὁ ἅη-Γιάννης ὁ Βαπτιστῆς μὲ τὰ σγουρὰ ξανθὰ τὰ γένεια, κρατώντας μέσ' στὴ χούφτα του λίγο νερὸ πού στάζει ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ δαχτύλια. Δεξόζερθα βουνά, βουνά, μαυροπράσινα, πού ὅσο πῆει καὶ σκοτεινιάζουν. Καὶ πάνωθε ὁ οὐρανὸς ρόδινος σὰν τῆς αὐγῆς, καὶ πάλι πετάνε ἀγγέλοι δῶθε-κεῖθε. Στὸ ἀπάνω καὶ κάτω περιθώριο τῆς εἰκόνας οἱ στίχοι: «Σῶτερ κατελθὼν εἰς μυχοὺς Ἰορδάνου εἰλκυσας ἡμᾶς ἐκ βυθοῦ τῶν πταισμάτων».

Ἡ τρίτη εἰκόνα, ἡ πιὸ σπουδαῖα, παράστανε τὴν Ἁγιά-Τριάδα. Ἐνα κεφάλι τοῦ Υἱοῦ, ἕνα κεφάλι παλληκαριοῦ μὲ καστανόξανθα μαλλιά, καστανόξανθα γένεια καὶ καστανόμαυρα μάτια ὄνειροπαρμένα. Λέγανε πὼς εἶχε ζωγραφίσει τὸ δικό του τὸ κεφάλι, θωρώντας τὸ καθρεφτισμένο μέσα στὸ διάφανο νερὸ κάποιας ἀναύρας. Μὲ τὸ ζερβὶ τὸ χέρι κρατᾷ ἕνα Τετραθάγγελο, ἀπιθωμένο στὴν καρδιά του, μὲ τὸ δεξὶ πού ἔχει σουβλερά, μακρουλά δάχτυλα, βλογαί. Στ' ἀριστερά, ἕνα περιστεράκι λευκὸ μ' ὄρθανιχτες φτεροῦγες εἶναι τὸ Ἅγιο Πνεῦμα. Καὶ δεξιά τὸ μάτι τοῦ Πατρὸς, μόνο τὸ μάτι τοῦ «τά πάνθ' ὄρωντος». Ἐνα τρίγωνο τὰ δυὸ βλέφαρα ἀνοιχτά, κι' ἡ κόρη φωτεινὴ, μεγάλη.

Ἐφυγε ὁ ἀλλόκοτος ὁ νιὸς ὁ ὄνειροπαρμένος καὶ μείνανε στὸ πόδι του οἱ τρεῖς εἰκόνες μέσ' στὸ ξωκκλήσι. Μὰ παραπάνω ἀπ' τ' ἄλλα, ὁ Βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων «καθ' ὁμοίωμα» ἐκείνου πού τὸν ζωγράφισε, ἀνοιχτομάτης κι' ὑπερκόσμιος ἀγνός, ἔμεινε ἐκεῖ, μπρὸς στὸ ἱερό, καὶ κάθε μεσημεράκι, ἀπὸ τοῦ Βαγγελισμοῦ ὡς τοῦ Σταυροῦ ἕνα τετράγωνο κομμάτι ἡλίου ἔπεφτε λοξὰ ἀπὸ τὸ δίλοθο φεγγίτι, καὶ τοῦ χᾶιδευε τὸ μελαψὸ του πρόσωπο.

Μὰ ὁ Υἱὸς τοῦ Θεοῦ ἔμεινε ἀσάλευτος μπρὸς στὸ τέμπλο, καθὼς ἀσάλευτα μένανε ὅλα τὰ πάντα μέσ' στὴν ἐκκλησιά, ἀφόταν ἔφυγε τὸ ἀνήσυχο παλλικάρι. Κι' εἶταν, θαρρεῖς, σὰν νὰ εἶχε πετάξει ἡ ψυχὴ τοῦ ξωκκλησιοῦ, σὰν νᾶφυγε ἡ ζωὴ τῆς μαζῆς του, γιατί πέρασε καιρὸς καὶ πάλι καιρὸς, καὶ κανένας δὲ βρισκόταν πιά νὰ διακονέψει τὴν ἐκκλησιά, κανένας νὰ νιαστεῖ νὰ χτυπήσει τὴν καμπάνα.

Καὶ μιὰν αὐγὴ, Χριστοῦ αὐγὴ, ἀντιλάλησε ξαφνικά ὡς κάτω στὸ χωριό, τὸ χαρούμενο καμπάνισμα. Ἐνας ἀπὸ τὴ χώρα πού τάχασε ὅλα σὲ τοῦτο τὸν κόσμον, γυναῖκα, βίος, παιδιὰ κι' ἀδέρφια, ἦρθε κι' ἔρριξε ἄγκυρα στὴν ἐρημιὰ τῆς Ἁγιά-Τριάδας.

Ἐχτισε καλύβι μὲ ξερολυθιά ἀπάνω στὸ βράχο, καὶ φρόντισε αὐτὸς γιὰ τὰ καντήλια τοῦ ξωκκλησιοῦ καὶ γιὰ τὴν καμπάνα. Δὲ φοροῦσε ράσο. Κι' ἤξερε νὰ δουλεύει τὴ γῆς. Κοντὰ στὸ ξωκκλήσι, καθάρισε ὡς ἕνα ζευγάρι τόσο ἀπὸ τὶς πέτρες καὶ τὸν ξεχέρσωσε. Τὸν ἔσπειρε καὶ στὸν καιρὸ τὸνε θέρισε.

Τὸ μικρὸ τὸ ρημοκλήσι τὸ διακόνεψε μ' ἀγάπη περισσή. Τὸ ἀσθέστωσε μέσα κι' ἔξω, τῶστρωσε πλάκες καταγῆς ἀντὶς τὸ χῶμα πού εἶταν ὡς τότε καὶ τὰ εἰκονίσματα τὰ καθάρισε—τὰ χάλασε, μὰ τὰ καθάρισε—καὶ τὰ προσκύνεσε.

Ἀπέξω, τὴν καμπάνα τὴν κατέβασε μιὰ μέρα καὶ τῆς διόρθωσε τὸ γλωσσίδι πούχε κολλήσει ἀπ' τὴ σκουριά. Τότες ἐσκάλισε μ' ἕνα καρφὶ ἀπάνω στὸ πλευρὸ τῆς μὲ κάτι ἀδέξια ψηφιὰ τὴ χρονιά πούχε πρωτόρθει: 1387.

Κάποια φορὰ ἦρθαν καὶ τὸν ρωτήσανε ἀπὸ τὸ Περαχώρι:

— Γέρο-Θεοφύλαχτε, τοῦ εἶπαν κι' ἄς μὴν εἶταν γέρος, πὼς ξέπεσες ὀλομόναχος στὸν ἐδικὸ μας τόπο; Πούθε ἔρχεσαι; Τί γυρεύεις;

Κι' ὁ γέρο-Θεοφύλαχος ἀπηλογήθηκε σουρώνοντας τὰ σμιχτά του φρύδια:

— Δὲν ἔρχομαι ἀπὸ πούπετα. Ἐρμοτοπίτης κι' ἐρημοσπίτης εἶμαι.

— Καὶ τὸ χωριὸ τῶν γονικῶν σου;

— Τὸ χωριὸ μου πουλήθηκε σὲ ξένον ἀφέντη.

— Τί πάει νὰ πεῖ, ξένον ἀφέντη;

— Φράγκον ἀφέντη ἔχει τώρα. Κι' ἐγὼ ξενιτεύτηκα στανικά κι' ἀπόκρυφα.

— Ἡ γυναῖκα σου; Γυναῖκα δὲν εἶχες;

— Ἡ γυναῖκα μου σκλαβώθηκε στὸν καινούργιον ἀφέντη.

— Τὰ παιδιὰ σου;

—Μοίρασα τὸ βίός μου ζωντανὸς στὰ τέσσερα παιδιά μου καὶ τὰ παιδιά μου μ' ἀρνηθῆκανε μέσα στὸν τρίτο χειμῶνα.

—Τί γυρεύεις τώρα, γέρο-Θεοφύλαχτε;

—Ἐκεῖνο ποῦχῶ: μοναξιά, γιὰ νὰ ξαναμονιάσω μὲ τὸν κόσμο.

Εἶχε φέρει μαζί του κάτι φυλλάδες γεμάτες γραφές ἀλλόκοτες. Τὰ βράδια, γιὰ νὰ ξαποστάσει ἀπὸ τὸ μεροδούλι, καθόταν καὶ τὰ διάβαζε δυνατά. Μὰ στὸ τέλος θὲ νὰ τᾶξερε ἀπέξω, γιατί δὲν ἄναθε πιά τὸ λαδολύχναρο νὰ φέξει.

Αὐτὸς κάθησε μιὰ μέρα κι' ἔγραψε μὲ κρεμεζὶ μελάνι στὸ πρῶτο-πρῶτο φύλλο τοῦ Ἀπόστολου—ἓνα βιβλίο μ' ἀσημένια δεσίματα σκαλιστά—μιὰν «ἀναφορά», καθὼς ἔλεγε, «σταλμένη στὴν παλιά τὴ Ρώμη ἀπὸ κάποιον Πόπλιο Κορνήλιο Λέντουλο, ἀνθύπατο στὴν Ἰουδαία, τῷ καιρῷ ἐκείνῳ». «Τῷ καιρῷ ἐκείνῳ» ἐννοοῦσε στὰ χρόνια τοῦ Χριστοῦ. Κι' ἡ ἀναφορά αὐτὴ γράφει γιὰ τὸν Σωτῆρα, καθὼς τὸν εἶχε δεῖ μὲ τὰ μάτια του—ἀπιστοῦ μάτια—ὁ ρωμαῖος ἀνθύπατος. Κι' ἔλεγε ἡ ἀναφορά:

«Ἐνταῦθα ἐν τῇ Ἰουδαίᾳ εὐρίσκεται ἤδη τις ἄνθρωπος μεγάλων ἀρετῶν κάτοχος καὶ ὀνομάζει ἑαυτὸν Ἰησοῦν Χριστόν. Οἱ μὲν ἄλλοι ξένοι νομίζουσιν αὐτὸν προφήτην, οἱ δὲ ὀπαδοὶ αὐτοῦ, τιμῶσιν αὐτὸν ὡς υἱὸν τοῦ ἀθανάτου Θεοῦ. Ἐγείρει νεκρούς, θεραπεύει πάσας τὰς ἀσθενείας διὰ λόγου μόνον καὶ διὰ τῆς ἐπιθέσεως τῶν χειρῶν εἶναι μέγας τὸ σῶμα καὶ εὐσχημος· τὸ πρόσωπον ἔχει ἰλαρὸν καὶ σεμνοπρεπές, τὴν δὲ κόμην καταβαίνουσιν μέχρι τῶν ὤμων εἰς πλοκάμους ἐλικοειδεῖς καὶ ἐπὶ τοῦ μετώπου διηρημένην, τὸ δὲ χρῶμα αὐτῆς τοιοῦτον, ὅπου δύσκολον νὰ περιγραφῆ· τὸ μέτωπόν του εἶναι μακρὸν καὶ ὀμαλόν· αἱ παρειαὶ χαριτόρρυθμοι· ἡ ρίς καὶ τὸ στόμα σύμμετρα· τὰ γένηαι δασέα, διηρημένα καὶ τὰ ὄμματα ζωηρότατα. Ἐλέγχει εὐκόσμως καὶ προτρῖπει ἰλαρῶς· οἱ λόγοι του εἶναι πλήρεις χαρίτων καὶ τὰ ἔργα αἰδέσιμα· ποτὲ δὲν τὸν εἶδε τις γελῶντα, πολλὰκις δὲ κλαίοντα· ἡ μετριότης καὶ σύνεσις αὐτοῦ ἐξαιρετοί. Καὶ τέλος εἶναι ἄνθρωπος, ὅστις διὰ τῆς ἐντελοῦς αὐτοῦ ὠραιότητος καὶ τῶν θείων τελειοτήτων, ὑπερβαίνει πάντα ἄνθρωπον».

Τέτοια λόγια ἔγραψε ὁ γέρο-Θεοφύλαχος στὸ πρῶτο-πρῶτο φύλλο τοῦ Ἀπόστολου, κατὰ πῶς τᾶχε κρατήσῃ τὸ μνημονικὸ του ἀπὸ περασμένους χρόνους.

ΘΑΝΑΣΗΣ ΠΕΤΣΑΛΗΣ



## ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ

Ἀπόψε ἦρθαν οἱ φίλοι μου νὰ μ' ἀποχαιρετήσουν  
 Ἄχ, Θέ μου, δὲν τοὺς ἄκουσα ποτὲ νὰ τραγουδήσουν  
 Μὲ τόσο σπαραγμό!  
 Θαρρεῖς τὰ χεῖλη ἐμάτωσεν ἡ κρατημένη ὀδύνη,  
 Ὅπως τὸ δεῖλι στὰ χλωμά σκοτάδια παραδίνει  
 Τὸν τελευταῖο λυγμό.

Στὰ μακρουλά τους δάχτυλα, ριγῆσαν οἱ κιθάρες,  
 Καὶ μὲ πνιγμένα τρέμολα νοτίζαν τὶς παθιάρες  
 Νυχτερινές φωνές.  
 Θαρρεῖς, γιορντάνια φόρεσαν τὶς ἀσημένιες νότες,  
 Καὶ στήνουν γύρω μας χορὸν οἱ ἀγάπες μας οἱ πρῶτες,  
 Κι' οἱ λύπες μου οἱ στερνές.

Μιὰ Νύχτα ἦταν θελούδινη, κι' ὀλόγυρά της ἦσαν,  
 Ὅσες δροσιές κι' ἀρώματα μὲ τοῦ Ἥλιου ξεψυχήσαν  
 Τὸ ἀποσπερνὸ φιλί.  
 Κι' ἓνα φεγγάρι ἀλλόκοτο ποῦ ἀτόφιο ἔχει κερδίσει,  
 Ὅσο χρυσάφι κι' ὅσο φῶς μοιράστηκε στὴ Δύση  
 Καὶ στὴν Ἀνατολή.

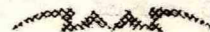
Κι' ἦταν ἡ Πλάση, ἀπ' τὸ αἶνιγμα τοῦ φεγγαριοῦ γιομάτη,  
 Κι' οὔτε ἄστρο δὲν ἐβούρκωνε, τὸ ἄγρυπνο ἐκεῖνο Μάτι,  
 ποῦ μ' ἔγνοια στοργικὴ  
 Γλυστρουσε, ἀπὰ στὶς βάρυπνες ψυχούλες τῶν πραγμάτων,  
 Χρυσὴ ἀλουργίδα ὑφαίνοντας στὰ πέτρινα δνειρά των  
 Μιὰ Θλίψη εὐγενικὴ.

Σὲ λίγο πήραν τὶς φωνές, καὶ χάθηκαν οἱ φίλοι·  
 Μὰ ἐγώ, ὅπως χτὲς ἀπόμεινα, ποῦ κοίταζα τὸ δεῖλι  
 Κι' ἂν εἶχε πλέον χαθεῖ.  
 Ὅταν βυθᾶνε ἀνέκκλητα οἱ ὠραῖες στιγμὲς τοῦ κόσμου,  
 Πέρνει ἡ ψυχὴ τὸν ἥσκιο τους νὰ ξαναπλάσει ἐντὸς μου,  
 Τὰ εἶδωλα ποῦ πενθεῖ.

Πόσα τραγούδια, ἀσήμωσαν μὲ δάκρυα τὸ φεγγάρι!  
 Ἄχ, Θέ μου, κι' ἄς χαμήλωνε μιὰ Νύχτα νὰ μὲ πάρει  
 Σὰν ὄραμα ξανθὸ  
 Μιᾶς γόντολας χιμαιρικῆς ποῦ ἀργὰ θὰ μὲ ὀδηγήσει  
 Πέρα ἀπ' τὰ σύνορα τῆς Ζωῆς, στὴν χώρα ποῦ εἶχα ζήσει  
 Προτοῦ νὰ γεννηθῶ!

Ἀπρίλης 1942

ΤΑΣΟΣ ΠΑΠΠΑΣ



σει να ξαναζήσει κείνες τις στιγμές που φέρανε τόση μεγάλη συγκίνηση και ταραχή στο μικροκαμωμένο του κορμί.

Θάβναι μάταιος κόπος γι' αυτόν να θυμηθεί τις παλιές γλυκές ανάμνησες και θά του φέρει περισσότερο κακό από καλό.

Θά θυμηθεί τη λέξη φυγή κι' ίσως θά γελάσει. Φυγή!...

Θά θυμηθεί και τ' άτέλειωτο ταξίδι και άμέσως θά τούρθει στο νοῦ τὸ γραφεῖο τὸ σπίτι, ἡ οἰκογένεια.

Καὶ καθισμένος στὴ βελουδένια πολυθρόνα του, ριχμένος στὴ κακοριζικιά τῆς ζωῆς του, πνιγμένος ἀπ' τοὺς καπνοὺς τοῦ τσιγάρου του, ρίχνοντας πίσω τὴ φαλάκρα του καὶ χαϊδεύοντας τὴ κοιλιά του σίγουρα θά πει.

Φυγή!...

— Μήπως τάχατες ὑπάρχει κἄν φυγή;

“Υστερα ἀπ' τὸ βασιλόπουλο τοῦ παραμυθιοῦ, πόσο σ' ἀλήθεια θάβναι φρικτὸ τὸ πρωταντίκρουσμα τῆς ζωῆς.

“Ενας ἄνθρωπος χωρὶς κανένα πόθο, κανένα ὄνειρο, κανένα ἰδανικὸ εἶναι ἕνας φασουλῆς πὺ ζεῖ μόνο γιὰ νὰ ζεῖ.

Καὶ τὰ παραμύθια;

Νομίζω πὼς ζῶ μέσα σ' ἕνα ψεύτικο κόσμο, ὄχι εὐχάριστο, ὄχι ὅπως τὸ λένε τὰ καλὰ καὶ ὁμορφα παραμύθια. “Ενας κόσμος σκοτεινός, πνιγμένος ἀπὸ ἀνία. Τί χρειάζεται νὰ κάνει κανεὶς γιὰ τὸ κόσμο τοῦτο; Τίποτα! Τίποτα ἄλλο μόνο μιὰ φυγή.

Θέλεις νὰ κάνεις κάτι καὶ ὅμως δὲν κάνεις τίποτα. Βλέπεις τοὺς γύρω σου πεζοὺς καὶ κείνοι σὲ βλέπουνε σὰ τρελό.

Ζητᾶς πολὰ πράματα;

Γιὰ τὸν ἑαυτὸ σου λίγα, γιὰ τοὺς ἄλλους πολὰ.

“Εγα κόσμο καλύτερο καὶ μιὰ φυγή.

Βλέπεις μπροστά σου κάθε ὥρα καὶ κάθε στιγμή καράθια πὺ ξεκιᾶνε γιὰ τὸν κόσμο τοῦτο.

“Ενας ποιητῆς ἔλεγε:

Αὐτὰ τὰ ὠραῖα καὶ μεγάλα καράθια, τ' ἀόρατα πὺ κουνιῶνται πάνω στὰ ἡσυχά νερά, τὰ γερά αὐτὰ καράθια μὲ τὸ τεμπέλικο καὶ νοσταλγικὸ σουλούπι, δὲν μᾶς φωνάζουνε μὲ μιὰ βουθὴ γλῶσσα: Τάχατες ὑπάρχει σ' αὐτὸ τὸ κόσμο εὐτυχία.

Κι' ὁ ἴδιος ὁ ποιητῆς.

Δὲν βρίσκετε ἀδελφοὶ ὅτι τὸ ὠραῖο ἔρχεται ἀπὸ μακρυά;

Τάχατες εἶναι ντροπὴ νὰ ζητεῖ κανεὶς τὴν εὐτυχία;

Θ' ἀπαντοῦσαν πολλοί.

Βρέστην μέσ' τὸ κόσμὸ πὺ ζεῖς.

Κι' ἂν προσπαθοῦσαν νὰ ξεγελάσουν τὸν ἑαυτὸ τους δὲν θά ἦτανε παρὰ ἕνα μεγάλο, ζωτικὸ ψέμμα.

Τὸν ἄντρα τὸ πολὺπραγο τραγουδησέ μου ὦ Μοῦσα  
πὺ περισσὰ πλανήθηκε σὰν κούρσεψε τῆς Τροίας  
τὸ ἱερό, κάστρο, καὶ πολλῶν ἀνθρώπων εἶδε χῶρες  
κι' ἔμαθε γνῶμες, καὶ πολλὰ στὰ πέλαα βρῆκε πάθια  
γιὰ μιὰ ζωὴ παλεύοντας καὶ γυρισμὸ συντρόφων.

Τὸ τραγοῦδι τοῦτο τοῦ “Ομηροῦ ἦταν ἀπ' τὰ πρῶτα σχεδὸν γλυκὰ τραγοῦδια τῆς φυγῆς. Ἡ ,Οδύσσεια. Ἡ περιπλάνησις τοῦ ἥρωα στὰ πέλαα. Λαὸς πὺ γιὰ πρώτη θεῖα εἶχε τὴ θάλασσα. Λαὸς πὺ τόσο λάτρεψε τὴ φυγή. Λαὸς θαλασινός, ἀφ' ὅτου ἔκανε τὴν ἐμφάνισή του στὴ χώρα τούτη, πὺ ἔνοιωσε τὴν ἀνάγκη καὶ τὴ λαχτάρη τοῦ ταξιδιοῦ, δὲν ἦτανε δυνατὸ νὰ μὴν ἐκφράσει τὴν λαχτάρη τούτη σ' ἕνα μεγάλο ποίημα φυγῆς. “Ενα ἀπ' τὰ πρῶτα πὺ ζητᾶει κανεὶς σὲ τούτη δῶ τὴ γῆ εἶναι ἡ ἀλλαγὴ. Κι' ὁ “Οδυσσεὺς περιπλάνηθηκε. Καὶ τοῦ “Οδυσσεὺς τὰ μάτια εἶδανε πολὰ. Ξέφυγε ἀπ' τὴ Σκύλλα καὶ τὴ Χάρυβδη, κατέφυγε στὴ μάγισσα βασίλισσα τὴ Κίρκη, ζωσμένος τὸ μαγνάδι τῆς Λευκοθέας, γλύτωσε ἀπ' τὴν ὄργη τοῦ Ποσειδῶνα, ἐτύφλωσε τὸ Κύκλωπα, δένεται στὸ κατάρτι τοῦ καραβιοῦ τοῦ περιώνοντας ἀπ' τὸ νησί τοῦ τραγοῦδαγαν γλυκὰ οἱ Σειρήνες.

“Ενα ποίημα φυγῆς. Λαὸς μὲ τόση πλοῦσια φαντασία, πὺ ἔνοιωσε τόσο ἔντονα τὸ μῦθο δὲν ἦτανε δυνατὸ νὰ μὴ ἐκφράσει τὸ πόθο τοῦτο σ' ἕνα μεγάλο ποίημα φυγῆς. Τραγοῦδαγαν οἱ “Ελληνες σὲ παρέες, παρέες, τὸ τραγοῦδι αὐτὸ πὺ φανέρωνε πράγματα ἀπαραίτητα γιὰ τὴν βίωσή τους. Καὶ τ' ὄνομα τοῦ “Οδυσσεὺς φανέρωνε γι' αὐτοὺς τ' ὄνομα φυγῆς. Περιπλάνησες στὰ πέλαα, ἀνήξερες περιπέτειες γιὰ ἕνα ποθητὸ τέρμα.

(συνεχίζεται)

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ

## ΡΕΜΒΑΣΜΟΣ

Τ' ἄστρο τῆς νύχτας σιωπηλὰ  
μονάχο του κατρακυλᾷ,  
κ' εἶναι γητεῖα τὸ πέρασμά του  
Μὲ τὰ μεγάλα τὰ φτερά του  
σκέπασ' ὁ “Ερως τὴ θραδιά...  
Στὸ παραθύρι μου ἀπὸ κάτου  
— γιὰ μένα συμφωνίες θανάτου —  
καντάδες λένε τὰ παιδιὰ...

Τί νᾶναι αὐτὸ πούχει χαθεῖ  
κ' ἔχει τριγύρω μου ἀπλωθεῖ  
ὁ σίφουνας καὶ τ' ἀγριοκαίρι;

Πέρασε, πιά, τὸ Καλοκαίρι  
κ' ἡ “Ανοιξη ἔμεινε μακρυά...

Τί περιμένω νὰ μοῦ φέρει  
τὸ Φθινοπωρινὸ τ' ἀγέρι,  
πὺ μοῦ χαϊδεύει τὰ μαλλιά;...

ΗΡΑΚΛΗΣ Θ. ΜΑΛΛΩΣΗΣ







## ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΚΑΙ ΤΕΛΟΣ)

## III (επίρρημα)

§ 15. σαν = όπως, καθώς.

Μερικές φορές το επίρρημα *σαν* σημαίνει ότι και το *όπως* ή το *καθώς*, δηλαδή έχει την κεντρική κ' ετυμολογική-του σημασία:

... Γυρεύουνέν-τα οι βοσκοί, κλαίν-τα οι τυροκόμοι,  
μα σαν τα κλαίει ο νιός βοσκός, κιανένας δεν τα κλαίει.

(Σπαρδ., Κρητ. Τραγ., σελ. 51)

Χερουβικής χαράς χουσός αιθέρας  
σ'εφλόγισε πατώντας της Ηπείρου  
το χώμα, σα στην πλατωσιά τον απείρου  
νά'στραφτε από το «εν τούτω νίκα» ο αιθέρας,  
και σα σε λάμψη παρουσίας δευτέρας...

(Μαβίλη, Σάρος)

§ 16. σαν = περίπου, ώς

Το συναντάμε σ'ερωτήσεις που αναφέρουν ποσόν.

Σαν πόσο (πόσα) ήπια (ή έφαγε, έτρεξε...)  
Εις τον προχθεσινό καβγά σαν πόσοι σκοτωθήκα;

(Σπαρδ., Κρητ. Τραγ., σελ. 7)

§ 17. σαν = άραγε

Αυτό το *σαν* πηγαίνει με μιά ερωτηματική αντωνυμία ή μ'ένα ερωτηματικό επίρρημα (ποιός, τί, πώς, πότε, πού):

Σαν τί με πέρασες εμένα!  
Σαν τί το θέλει η μάνα σου τη νύχτα το λυχνάρι,  
οπόχει μες στο σπίτι-της τ'Αυγούστου το φεγγάρι;

(Πολίτ., Εκλογαί, σελ. 166)

Σαν ποιός νά'ναι τέτοια ώρα;

Σαν πού νά'ναι τέτοια νυχτιά ο πατέρας μας απόγει;

(Ν. Πετιμεζάς-Λαύρας Η Αγιογούττα)

§ 18. σαν = αρκετά, κάπως, κάμποσο, πολύ.

Συντάσσεται μ'ένα επίθετο ή επίρρημα. Μερικές φορές μάλιστα το τέτοιο *σαν* κρύβει κάποια ειρωνεία.

Μαρέ, σαν καλά μιμας τα λες.

Μωρέ, η σαν καλή ε'ειν' η πίτα σου.

Σαν καλά κάθησα τ'ας πηγαίνω.

Σαν πολύ ψηλά μου σήκωσες τον αμανέ.

Οι τέτοιες φράσεις έχουν υποχωριστικά μετριαστικό χρώμα.

§ 19. σα να.

Εκφράζει α) μιιά βέβαια κρίση (νομίζω, υποθέτω), β) το αντίθετο του πραγματικού:

Σα να κουράστηκες, ε; 'Η-Ι κάνω λάθος;

Σα νά'βρεξε τη νύχτα.

Με κύταγε, σα να τού'φταταιγα εγώ (ενώ δεν του έφταιγα).

§ 20. σάμπως, σάματι.

α) Εκφράζει το ενδεχόμενο, το πιθανό, κάτι που ίσως έγινε, γίνεται ή θα γίνει και που το λέμε αβέβαια:

Σάμπως (=σάματι) θα πάρω τα βουνά.

Σάματι δεν πήγες σήμερα σχολειό σου.

Σάματι βρέχει έξω.

β) σαν = άραγε, μήπως.

Το βάζουμε στις ερωτήσεις εκείνες τις αναπάντητες, που ισοδυναμούν με αποκρίσεις:

Σάματι (=σάμπως) ξέρω, γω πού είναι; (=δεν ξέρω).

Τι με ρωτάς; Σάμπως τον είδα; (=δεν τον είδα).

§ 21. Μερικές φορές αντικαθιστούμε το *σαν* με το επίθετο *ίδιος*:

Μωρέ ίδιος ο πατέρας του, είναι (=σαν τον πατέρα του)

'Ιδιο αηδόνι κελαηδεί το κ'αναρίνι μου (=σαν αηδόνι).

'Ιδιο χιόνι είναι τα χεράκια-του (=σαν το χιόνι).

Η αντικατάσταση αυτή έχει το λόγο-της. Η φράση *Σαν τον πατέρα-του* σημαίνει ότι μοιάζει (λίγο ή πολύ) με τον πατέρα-του. Ενώ, αν πούμε πως είναι *ίδιος ο πατέρας του* δείχνουμε σε υπερθετικό βαθμό την ομοιότητα. Και στα λατινικά έχουμε τη διάκριση αυτή, με άλλο τρόπο όμως:

similis patri = σαν τον πατέρα-του.

similis, simillimus patris = ίδιος ο πατέρας-του, απαράλλαχτος.

§ 22. Άλλοτε πάλι το παραλείπομε το *σαν*, χωρίς να το αντικαταστήσωμε με άλλη λέξη:

Σφαίρα πήγε σπίτι-του ο Στάθης (=σα σφαίρα, τρέχοντας).

'Έχει ένα σώμα κυπαρίσσι (=σαν κυπαρίσσι).

Διαμάντια λάμπουνε τα μάτια-σου (=σα διαμάντια).

§ 23. Η άρνηση στις φράσεις, που έχουν το *σαν*, εκφράζεται άλλοτε με το *δεν* (αν το *σαν* είναι σύνδεσμος), κι' άλλοτε με το *μη* (αν το *σαν* είναι επίρρημα, γιατί παίρνει μαζί το *να*).

§ 24. Γενικά το μόριο *σαν* με την έκφραση που το συνοδεύει, όσο κι' αν είναι μιά λειψή παρομοίωση στην αρχή, πάντα προσθέτει ζωντάνια και παραστατικότητα στο λόγο. Και με τις διάφορες μεταλλαγές, που πήρε, ξεφεύγοντας πολλές φορές απ' την κεντρική-του σημασία, πάντα ωφέλησε, πλούτισε, ομόρφυνε, ζωήρεψε, σμίλεψε τη φράση, με τις διάφορες αποχρώσεις, που της έδωσε.

ΓΙΑΝΗΣ ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

### ΣΤΕΡΝΟΣ ΧΩΡΙΣΜΟΣ

Τό ύψος ώς αντίκρυσες τὸ θεώρατο  
στή γῆν ἐστάθης...

Τὴν ἄγνωστη ὁμορφιά του δὲν ἐτόλμησες  
νὰ τῆνε μάθης.

Φαίνεται τὰ φτερά της ἀναμέτρησης

ἢ δειλὴ ψυχὴ σου

κ' ἐνόμισες ἀτέρμονο τὸ ἀνέβασμα

τοῦ Παραδείσου

Σ' ἐτύλιξαν τοῦ τρόμου τὰ φαντάσματα

μέσα ἀπ' τὰ ἐρέθη,

κ' ἦρθε γοργὸς ὁ χωρισμὸς ὁ ἀνύποπτος  
καὶ μᾶς παιδεύει...

Στὴν ἀφοβὴ ἀγκαλιά μου δὲν ἐπιάστηκες  
ποῦ ἦτανε στέρια...

Σοῦ εἶχα ἀνοιχτὰ μὲ πόθο ὡς τὰ μεσοῦρανα

τὰ δυὸ μου χέρια...

Ποιὰ τὴν ἀνάγκη νὰ κράξω δύναμη

γιὰ τὴν βοήθεια;

Μοῦ κλείστηκαν τὰ ἀστέρια πειὰ στὰ ἀπέραντα

ποῦ σοῦ εἶχα στήθια.

ΟΛΓΑ ΒΑΤΙΔΟΥ



ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ ΑΡΘΡΑ

### Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΦΙΛΜ

(Συνέχεια από τὸ προηγούμενο)

Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸν εγόνος, ὅτι ὁ θεατρικὸς συγγραφέας δημιουργεῖ τὸ ἔργο του μὲ στοιχεῖα μῦθο-λόγο-τεχνική, ὁ μουσικὸς μὲ τὴν σύλληψη τῆς μουσικῆς φράσης ποὺ ὀλοκληρώνεται μὲ τὴν ἄρμονία καὶ τὴν ἀντίστιξη, ὁ ζωγράφος μὲ τοὺς φωτεινοὺς τόνους τῆς παλέτας του, ὁ γλύπτης μὲ τὸν πηλὸ καὶ τὸ μάρμαρο, ὁ ἀρχιτέκτονας μὲ τὴν διαίσθηση τοῦ χώρου καὶ τοῦ ὄγκου, ὁ σκηνοθέτης, συνισταμένη ὅλων τῶν παραπάνω τεχνῶν, δημιουργεῖ μὲ ὅλες μαζὺ καίκαμ μιά χωριστὰ χρησιμοποιῶντας ὅλες τὶς ὑποβλητικὲς δυνατότητες τους γιὰ τὴν ἐπίτευξη τοῦ σκοποῦ του. Ἡ μουσική, ὁ λόγος, ὁ χορὸς τὸ φῶς κ.τ.λ. ἀποτελοῦν γι' αὐτὸν μοριακὸ ὕλικὸ σὲ ἀνάλυση, ποὺ ἡ σύνθεσή του δίνει ἀνάγλυφο τὸν χαρακτήρα τῆς κινηματογραφικῆς τέχνης. Ἄς σκεφτεῖ κανεὶς ὅτι ὁ κινηματογράφος σὰν ἐπιχείρηση ἀπασχολεῖ τὸ πιὸ ἐτερόκλητο μωσαϊκὸ προσωπικῶν: συγγραφεῖς, σκηνογράφοι, μακιγιέρ, χορευτές, ἠλεκτρολόγοι, μηχανικοὺς ἠχοηψίας, σχεδιαστὲς, ἀθλητὲς, σχεδιαστὲς κουστουμιῶν κ.λ.π. κ.λ.π. καὶ τότες θὰ σχηματίσει μιά ἀμυδρὴ ἰδέα ποιὲς ἱκανότητες καλλιτεχνικὲς, διοικητικὲς καὶ ὀργανωτικὲς πρέπει νὰ συγκεντρῶναι ἐκεῖνος ποὶ φιλοδοξεῖ νὰ καταλάβει τὸ πόστο τοῦ ρεζισέρ. Ὡστόσο τὸ σύνολο τῶν προσόντων ποὺ ἀναφέραμε θὰ ἀπειλοῦσαν σύγκαιρα νὰ προσδώσουν στὸν ἰδεώδη ρεζισέρ καὶ τὴν πνευματικὴ ἀκαμψία σοφοῦ ἂν ὄλη του ἢ καλλιτεχνικὴ ἐνημέρωση δὲν πλαισιώνονταν ἀπὸ μιά βαθειὰ κατανόηση τῆς ζωῆς, τῆς λαϊκῆς ψυχῆς, μιά χαρούμενη διάθεση δημιουργίας μέσα στὸ καλοῦπι τῆς λαϊκῆς τέχνης—γιατί λαϊκὴ τέχνη μὲ ἀξιώσεις εἶναι ὁ κινηματογράφος. Σὰν δημιουργικὴ φυσιογνωμία τῆς τέχνης τοῦ φίλμ, ὁ σκηνοθέτης πρέπει ν' ἀποφεύγει τὶς ἀκρότητες: οὔτε νὰ χάνεται μέσα στὰ σύννεφα τῆς τέχνης γιὰ τὴν τέχνη μὰ οὔτε νὰ φτάνει καὶ στὸ κωμικὸ τοῦ ξεβρακώματος. Ἡ δύναμη τῆς αὐτοσυγρότητος ἐπιβάλλεται γιὰ νὰ μὴ πραγματοποιεῖται ἐκεῖνο τὸ περίφημο βῆμα *du sublime au ridcule*. Οὔτε Πήγασσος ξεκαπίστρωτος—τέχνη γιὰ τὴν τέχνη. Οὔτε καθάλλα ἀνάποδα σὲ γαῖδαρο—τέχνη γιὰ τὸν Λαό, ντασούλη καὶ ζουρνᾶς. Ὁ δικὸς μας σκηνοθετικὸς Πήγασσος δὲν ἔκαμε φτερά ἀκόμη οὔτε μίκρυναν τὰ αὐτιά του, ἄς ἐλπίσωμεν ὅμως ὅτι θὰ στρώσει μὲ τὸν καιρὸ καὶ θὰ δικαιωθεῖ ἢ προσπάθειά του, ἐξ ἄλλου χαρακτηριστικὸ του εἶναι καὶ ἡ ὑπομονή. Ἐνας ἀπὸ τοὺς στενωτέρους συνεργάτες τοῦ ρεζισέρ εἶναι ὁ σεναρίστας, ὁ κατ' ἐξοχὴν τεχνικὸς τοῦ κινηματογράφου. Ὅπως ὁ σκηνοθέτης ἔτσι καὶ αὐτὸς πρέπει νὰ εἶναι πλατεῖα ἐνημερωμένος στὰ τεχνικὰ μουσικὰ τοῦ φίλμ. Εἶναι ὁ τεχνίτης ποὺ ξέρει νὰ μπάσει ἕνα ἔργο μέσα στὸ πλαίσιο τῆς τέχνης τοῦ φίλμ. Σεναρίστες ὑπάρχουν δύο εἴδων: ἐκεῖνοι πὲν φορμάρουν ξένο μῦθο, ἕνα θεατρικὸ ἔργο, μυθιστόρημα, ἱστορικὸ ἐπεισόδιο, κινηματογραφικὰ. Ὁ σεναρίστας μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι καὶ λογοτέχνης. Οὔτε ὑπάρχει προϋπόθεση ποὺ νὰ ἐξασφαλίξει τὴν ἐπιτυχία αἰριοῦ κάθε λογοτέχνη ἢ θεατρικοῦ συγγραφέα ποὺ θὰ θελήσει νὰ γράψει ἕνα σενάριο. Ἀπόδειξη εἶναι ὅτι δυνατοὶ ἐκπρόσωποι τῆς λογοτεχνίας καὶ τοῦ θεάτρου μας ἔγραψαν σενάρια καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ σεβστοῦν τὴν φήμη τους καὶ νὰ μὴν ἀναφέρουν τ' ὄνομά τους στὰ φωτεινὰ γράμματα τῶν τίτλων. Ἡ ἀ-

ποτυχία αυτή οφείλεται στο γεγονός ότι είχαμε μεσάνυχτα περασμένα από κινηματογραφική τέχνη, ενώ ο σκηνοθέτης είχε παρά τέταρτο. Δεν κατανοήσανε ότι στοιχείο του φιλμ δεν είναι ο λόγος. Όταν ο σεναρίστας δεν είναι λογοτέχνης συνεργάζεται μ' ένα θεατρικό συγγραφέα στο γράψιμο του διαλόγου, φροντίζοντας όμως οι διάλογοι να μην παίρνουν τās διαστάσεις του έρωτόκριτου, μά να είναι μεστοί από νοήματα, πνευματώδεις άστραπές και τὸ σπουδαιότερο, να μην έξαναγκάζουν σὲ στατικότητα δλέθρια γιά τὸ φιλμ. Τὸ σενάριο δεν διαθάζεται ὡπως ἕνα θεατρικὸ ἔργο πὸυ καὶ γραμμένο ἀκόμα εἶναι ἕνα ἔργο τέχνη. Εἶναι ὕλικὸ γιά τέχνη. Όταν διαθάζει κανεὶς ἕνα σενάριο σχηματίζει τὴν ἴδια ἰδέα μὲ ἕνα πὸυ παρακολουθεῖ ἕνα θεατρικὸ ἔργο μέσα ἀπ' τὰ παρασκήνια ὅταν ἡ ἀπαγγελία τοῦ ἠθοποιοῦ διακόπτεται ἀπὸ τὰ παραγγέλματα τῶν μηχανικῶν, τῶν ἠλεκτρολόγων καὶ τοῦ προσωπικοῦ τῆς σκηνῆς.

Ἐνα καλὸ σενάριο εἶναι γεμᾶτο ἀπὸ τεχνικὲς σημειώσεις, γιά τὸ μουσικὸ φόντο, τὸν φωτισμὸ, τὸ μᾶκρος τῆς ταινίας τῆς σκηνῆς, τὸ εἶδος τοῦ πλάνου, τὸν φωνητικὸ ὄγκο καὶ σκηνογραφικὲς ὑποδείξεις. Χωρὶς τὶς δεοντολογικὲς λεπτομέρειες ὅσο καλὸ καὶ ἂν εἶναι δημιουργεῖ μεγάλες δυσκολίες στὸν σκηνοθέτη, πὸυ, συμπληρώνοντας τὶς ἐλλείψεις του, λιγοστεύει τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Γι' αὐτὸ ὅσο τεχνικὰ ἄρτιο καὶ συμπληρωμένο εἶναι τόσο πὸυ εὐκόλα ὁ σκηνοθέτης χρησιμοποιῶντας τὸ φλοῦ μᾶ ἔτοιμο ὕλικὸ τοῦ μύθου θά δουλέψει πὸυ ἄνετα τὶς ξεχωρισμένες σκηνές, θά ἐξάρει τὶς κύριες γραμμὲς μὲ μεγαλύτερη δημιουργικὴ διάθεση. Ἡ τέχνη τοῦ σεναρίστα μαθαίνεται εὐκόλα. Πὸυ κατάλληλος ἀπὸ τὸν θεατρικὸ συγγραφέα γιά σεναρίστας εἶναι ὁ μυθιστοριογράφος, φτάνει μονάχα νὰ χωνέψει τὶς ἀρχές τῆς τεχνικῆς τοῦ σεναρίου. Ἐχοντας ὕπ' ὄψει του τὴν ἀρχὴ κίνηση, τὴν ἔκφραση τῆς ψυχολογικῆς κατάστασης μὲ τροβάτες δοσμένες σὲ παράλληλες σκηνές πὸυ ἔχουνε ἐσωτερικὴ συνάφεια, ὁ μυθιστοριογράφος μπορεῖ νὰ γράψει εὐκολώτερα ἕνα σενάριο ἀπὸ τὸν θεατρικὸ συγγραφέα, πὸυ ἡ τέχνη του τὸν δεσμεύει σὲ περισσότερη στατικότητα. Ἡ πέννα τοῦ μυθιστοριογράφου ἔχει τὴ δύναμη νὰ μεταφέρει τὸν ἀναγνώστη στὸ νοερὸ χῶρο πὸυ σκηνοθετεῖται ἡ ἐξέλιξη τῆς σκηνῆς, νὰ περιγράφει μὲ τὶς χρήσιμες λεπτομέρειες τὸν τόπο καὶ νὰ δημιουργεῖ τὴν κατάλληλη ψυχολογικὴ ἀτμόσφαιρα. Περιγράφει τοὺς τύπους τοῦ τῆ μορφῆ καὶ τὶς χειρονομίες τους. Ἀναλύοντας ὅμως τὴ ψυχολογία, τὶς ἐνδόμυχες σκέψεις τους ἀντίθετα μὲ τὸν τρόπο πὸυ γίνεται αὐτὸ στὸ μυθιστόρημα στὸ σενάριο πρέπει νὰ βρεῖ κινητικὲς ἔκφράσεις γιά νὰ ἐρμηνεύσει τὰ συναισθήματά τους ἀποφεύγοντας ὅσο εἶναι μπορετὸ, τὸν λόγο. Τὸ πρῶτο σενάριο μυθιστοριογράφου δεν μπορεῖ βέβαια νὰ εἶναι ἄρτιο ἀπὸ τεχνικὴ ἄποψη πάντως θά εἶναι καλύτερο ἀπὸ τὸ πέμπτο ἢ ἕκτο τοῦ θεατρικοῦ συγγραφέα.

Ἡ θ ο π ο ι ο ἰ

Ἀπὸ τὸ θέατρο στρατολογοῦσε ἀρχικὰ ὁ κινηματογράφος τοὺς ἠθοποιούς του. Τὸ γεγονός ὅτι τὸ φιλμ δεν εἶχε ξεχωριστεῖ ἀπὸ τὸ θέατρο δικαιολογοῦσε τὴν τακτικὴ αὐτῆ. Πολλοὶ ἀπ' τοὺς διάσημους ἠθοποιούς τοῦ θεάτρου παίξανε στὸν κινηματογράφο, μᾶ οἱ περισσότεροὶ ἀπέτυχαν οἰκτρὰ καὶ ἄλλοι γελοιοποιήθηκαν· λιγοστοὶ μονάχα ἀνώρισαν τὶς δόξες του. Φωτισμένοι καὶ πρωτοποριακοὶ σκηνοθέτες στραφήκανε σὶς πλατειὲς μάζες καὶ στρατολογήσανε τοὺς τύπους πὸυ μὲ λιγὸχρονο δασκάλεμα χρησιμοποιήθησαν μὲ μεγάλη ἐπιτυχία στὸ φιλμ. Ὁ ἠθοποιὸς τοῦ θεάτρου γενικὰ εἶναι ἀκατάλληλος γιά τὸ φιλμ ἐκτὸς βέβαια ἀπὸ πολὺ λίγες ἐξαιρέσεις. Ἡ ἀκαταλληλότητα αὐτῆ πηγάζει ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ἡ σχηματισμένη καὶ ὄριμη καλλιτεχνικὴ προσωπικότητα τοῦ καλλιτέχνη παρουσιάζει κάποια ἀκαμψία πλαστι-

κῆ πὸυ φέρνει σὲ μοιραία σύγκρουση τὴν προσωπικότητα τοῦ ρεζισέρ μὲ τὴν δική του. Ὁ σκηνοθέτης χρειάζεται τύπους ρευστοὺς, εὐπλαστοὺς, χωρὶς πρωτοβουλίες, προκισμένους μὲ τὸ τάλεντο τῆς προσαρμογῆς καὶ μιμητικῆς. Στὸ θέατρο στὸν ἠθοποιοῦ δίνονται ἀπὸ τὸν σκηνοθέτη ὀδηγίες χρήσιμες, πὸυ καὶ πὸυ ἕνα ρετουσάρισμα στὸ παίξιμό του· στὸν κινηματογράφο ὁ ρεζισέρ ἀρχίζει ἀπὸ τὶς κινήσεις, τὴν διδασκαλία μὲχρι τὴν ἀρθρωση, γιά νὰ πάρει ὄχι τὸ σύνολο, ἀλλὰ τὸ καλύτερο, μμονάχα τὴν αἰσθητικότερη ἔκφραση, τὴν ὠραιότερη κίνηση, τὸν ἐσωτερικότερο μορφασμὸ.

ΝΙΚΟΣ ΣΤΡΑΤΗΓΟΠΟΥΛΟΣ

## ΦΘΙΝΟΠΩΡΙΝΟ

Τῶν πραγμάτων οἱ φωνές,  
πὸυ βαθιές, πὸυ παλιές  
ἀπηχοῦν σὶς μακρινές  
τὶς σπηλιές.

Καὶ στῆ χλόη τὴν ξερῆ  
ἢ ζωῆ σιωπηλῆ  
τοῦ θανάτου ἀργοφορεῖ  
τῆ στολή.

Ἴσκιος πέφτουν στὰ νερά  
σὰν θλιμμέν' ἰδαλγοὶ  
πὸυ ἡ καρδιά τους μιά χαρὰ  
νοσταλεγεῖ.

...Κι' ὁ χειμῶνας καρτερεῖ  
νὰ προβεῖ στῆ δειλῆ,  
τῆ βραδιά τῆ σταχτερῆ  
καὶ θολῆ.

ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΛΕΟΝΑΡΔΟΥ

## ΠΡΩΤΟΜΑΓΙΕΣ

Μὴ γυρνᾶς πίσω νὰ κοιτᾶς  
τὸν τόπο αὐτὸ πὸυ ἐκάη  
ξερὸ τὸ ροδοστέφανο  
τοῦ περσινοῦ τοῦ Μᾶη.

Στὸ ἴδιο ἀπάνω τὸ σχοινὶ  
πὸυ τὸ καρφὶ ἔχει φάει,  
τὰ ἴδια τὰ χέρια κρέμασαν  
καινούργιο ἐφέτο Μᾶη.

ᾠ, μὴ κοιτᾶς, εἶν' θλιβερὸ  
τὸ νηὸ στεφάνι πλάι  
στὸ σύγκορμο λαμπάδιασμα  
τοῦ περσινοῦ τοῦ Μᾶη.

ΜΑΡΙΑ ἸΩ. ΛΟ ΕΡΔΟΥ





## ΣΤΙΓΜΗ

Χαρισμένο στη μικρή Ντόρις

Δέν με νοιάζει πιά καθόλου για τή μικρούλα με τις φακίδες. Κι' όμως τώρα τελευταία έζησα μιὰ παράξενη νύχτα και τή θυμήθηκα. Ίσως νάφταιγε και κείνος ο παιχιδιάρης σάτυρος.

Θάταν δύσκολο νά πεις πότε και ποῦ. Ἡ ἐντύπωση γλύστρησε ἀλαφρά πάνω ἀπ' τόν τόπο και τὸ χρόνο, ξέφυγε τις ιδέες και σταμάτησε σ' ἕνα χρώμα. Κι' ὅλα τάλλα, κυλούσαν ἀπ' αὐτὸ ἀρμονικά ταιριασμένα χωρίς ν' ἀλλάζουν ὑπόσταση, μόνο μιὰ ιδέα, κάτι σάν ὄνειρο.

Τὸ χρώμα ἦταν τὸ γαλάζιο.

Θάταν ἕνας μέγας πόντος. Θάταν κι' ἕνας οὐρανός. Ὁ πόντος κι' ὁ οὐρανός εἶναι παντοῦ ὁ ἴδιος.

Εἶπα για τὸ μικρὸ σάτυρο. Ἐχω δεῖ τέτοιους σὲ ζωγραφιές. Αὐτὸς δὲν τοὺς ἔμοιαζε. Ἦταν ὡμορφος και μικρός. Γέλαγε μ' ὄλο του τὸ σῶμα. Θάπρεπε νά τὸν ἔλεγα ξωτικό για ἀγγελουδι. Δὲν ξέρω γιατί τὸν εἶπα σάτυρο.

Ἡ ματιά του με πήρε ἀπὸ τὸ χέρι και μ' ὀδηγοῦσε. Ἐνα γαλλάζιο κρουστάλλι χυνόταν παντοῦ. Πλημμυροῦσε τή σάρκα.

— Εἶναι ἡ νύχτα, μοῦπε.

Κι' ἐγὼ κατάλαβα πὼς ἦταν ἡ νύχτα. Κι' ἔπρεπε νάταν μόνο μιὰ.

— Κύτταξε.

Μποροῦσα κι' ἔβλεπα ἀπ' ὅλες τις μεριές. Τάβλεπα και τάνοιωθα ὅλα. Τάπεραντο εἶχε ἕνα χρώμα. Τὸκλεινα μέσα μου και γινόμουν ἄσωστος σάν κι' αὐτό.

Πρῶτα εἶδα τοὺς ἀνθρώπους.

Θάταν τοῦ παλιοῦ καιροῦ.

Κάτι σάν λεβεντόκορμοι ἱππότες γύρω ἀπὸ γλυκόμορφους βασηλιᾶδες ποιητές. Σάν εὐγενικές δέσποινες με χρυσοστολισμένες ρόμπες κεντημένες με πετράδια. Κλείναν λίγο ἀπ' τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ πρὶν νά χαθοῦν... Ὑστερα σάν νάρθη ἡ πομπή τῶν ἀνθρώπων με τοὺς λευκοὺς χιτῶνες και τὸ λευκὸ μέτωπο.

Εἶχαν κάτι ἀπὸ τὸ μάρμαρο.

Σκέφτηκα πὼς τὸ ἄσπρο κλείνει πολὺ γαλλάζιο μέσα του...

Ἦρθαν κι' ἄλλοι...

Ζωντάνευαν κάτι λησμονημένους μύθους για λεβέντες τῶν κουρσάρικων καιρῶν, για Βενετσάνους ἄρχοντες, γι' ἀνθρώπους και για πράγματα παλιὰ ποῦ ἴσως νά μὴν γινήκανε ποτέ μὰ ποῦ ἀργοδιαβαίνουν τώρα με τή ζωή τῆς θύμησης...

Ἐκλεισα τὰ μάτια κι' εἶδα τις ψυχές. Πόσο γαλλάζιο και πίσω ἀπ' τὰ ματόκλαδα...

Ἦρθαν κι' ἄλλοι...

Και τὰ γαλανὰ νερά κυλούσαν και τοὺς σκεπάζαν ἀλαφρά, νοερά, σάν νά γλυστροῦσαν πάνωθῆ τους, κάναν τις γραμμές τους πιὸ ἀπαλές, γλυκαίνανε τή θύμηση.

— Γιατί χάνονται; ρώτησα.

Κι' ὅμως ἐνοιωθα πὼς τίποτα δὲν εἶχε χαθεῖ.

Ἐνα παράξενο μικρὸ πουρνάρι δίπλα μου ἀποροῦσε.

— Ἀπὸ τί εἶναι φτιαγμένος ὁ πόντος;

Τὸ πουρνάρι δὲν μποροῦσε νά δεῖ. Ἂσως ἡ μικρὴ ξύλινη ψυχή του δὲν εἶχε ποτέ της ἀγαπήσει.

Ὁ σάτυρος πήδηξε σ' ἄλλο κλαδί. Μοῦ φάνηκε πὼς μιλοῦσε με τὰ φύλλα.

Κύτταζα ξανά στὸν πόντο. Τίποτ' ἄλλο ἀπὸ γαλλάζιο κι' ἀσημί. Ἐβλεπα τώρα καθαρά ὅλες τις ἐποχές κι' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους.

Ἐνοιωσα πὼς τίποτα δὲν εἶχε σημασία. Πὼς ὅλα ἦσαν ἀπλά, εὐγενικά, ὅλα λουσμένα στὸ ἴδιο φῶς, ὅλα τὰ ἴδια.

Ὁ πόντος μπέρδεψε στὸ φλοῖσθο του τὰ ἴδια μου τὰ λόγια.

Και τὸ μικρὸ πουρνάρι κατάλαθε.

— Ναί, ὅλα τὰ ἴδια...

Ὁ μικρὸς σάτυρος ἦταν ἀπὸ πάνω μου σ' ἕνα κλαδί, μοῦ χάιδεψε τ' ἄφτι με τή γλυκειά του ἀνάσα και χαμογελοῦσε.

Πόσο ἔμοιαζε κείνη τή στιγμή τῆς μικρούλας με τις φακίδες.

— Εἶμ' ἐγώ, εἶπε.

Και φανερώθηκε.

Ὁ σπόρος ἐνοῦς βάτου εἶχε κολλήσει στὰ ροῦχα μου.

Κι' ὁ βάτος θρόιζε και ρωτοῦσε:

— Γιατί κάθε περασμένο κλείνει τόση ὁμορφιά και τόση λύπη;

ΜΑΡΙΟΣ ΒΑΛΛΥΝΔΡΑΣ

## REGRET

Του κήπου το πιο κόκκινο τριατάφυλλο  
το θέλησα πολὺ κεινο το θράδυ.

Δεν τόκοψα μα τ' ἄφησα να λούζεται  
στ' ὠχρὸ του φεγγαρόφωτου το χᾶδι...

Μες στ' ουρανοῦ τα τόσα ασημοπαίχινδα  
ἔφεγγε σαν πετράδι δίχως ταίρι,

το τρεμοφέγγισμά-του σα να κάλαγε

ἀλλὰ δεν το ἐξεκρέμασα το ἀστέρι...

Τ' ἀπύθμενο μυστήριό μεσ' στα μάτια σου

πως πόθησα βαθειά, να το γνωρίσω...

...Μα σ' ἄφησα και διάθηκες ἀγύριστα,

και διάθηκες, χωρίς να σου μιλήσω.

Κι' ἦρθεν η αυγή και τ' ἄστρο τώρα εσθύστηκε

κι' ἡ χειμωνιά βρῆκε τα ρόδα μαραμμένα,

τι κι' αν η νιότη διάθηκε σαν ὄνειρο;

Παντοτεινά θα συλλογιέμ' ἐσένα...

ΕΙΡΗΝΗ ΚΑΛΚΑΝΗ

## Ο ΕΝΕΡΓΟΣ ΡΥΘΜΟΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

«Toute la ville est une musique de foule»

J. ROMAINS

Παλιότερα τὸ φαινόμενο τῆς αἰσθητικῆς δὲν ἀντιμετωπιζόνταν, στὸ σύνολό του, παρὰ σὰν ἓνα ἀκατανόητο κατασκευάσμα τῆς φαντασίας, σὰν κάτι τὸ ἀπροσδιόριστο καὶ τὸ ἀπιαστο, κάτι ποῦ δὲ στερῶνόνταν σὲ γερὰ θεμέλια πάνω στὴ γῆ, ἀλλὰ πλανένταν στὸ διάστημα. Τὸ «ὠραῖο» ἦταν μιὰ ἐντελῶς ἀκαθόριστη «ιδέα» μιὰ πνοή ποῦ δὲ χωροῦσε ἀνάμεσα στὰ διψασμένα χέρια ποῦ ὑψώνονταν ἀπὸ τὴν κοινωνία πρὸς τὸν οὐρανό.

Ἔτσι ὁ Mithalter ἔδινε σ' ὀλόκληρο τὸ βιβλίον του τὸ γενικὸ τίτλον «Τὸ αἶνιγμα τοῦ ὠραίου» καὶ ὁ Schasler, στὸν πρόλογον τῆς αἰσθητικῆς του ἔγραφε: «Πουθενά, σὲ καμμιά φιλοσοφία δὲ βρίσκομε περισσότερο κενὴ φρασεολογία, περισσότερο κενούς σὲ ἔννοια ὀρισμούς, ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴν».

Ἀπὸ τὸν καιρὸ ὅμως τοῦ πρόδρομου τοῦ φουτουρισμοῦ Οὐίτμαν ὡς τὸ φουτουριστὴ Μαρινέτι κι ἀπὸ τὴν κοινωνιολογικὴ ἐρμηνεία τοῦ Ταῖν ὡς τὸν οὐναμισμὸ τοῦ Ρομαίν, τὰ πράγματα ἀρχίζουν νὰ παίρνουν ἓναν διαφορετικὸ προσανατολισμό. Ὅλοκληρες ἐπαναστάσεις παρατηρήθηκαν στὸ ἐπίπεδον τῆς τέχνης κι ἀπὸ τότε μιὰ σειρά τάσεων συγκεκριμενοποίησης τοῦ ζητήματος μᾶς ἐπιτρέπουν σήμερον νὰ βγάλουμε τὸ συμπέρασμα, ὅτι, μετὰ, τοῦλάχιστο, ἀπὸ τὶς κοσμοϊστορικὰς αὐτὰς στιγμὰς ποῦ περνᾶμε, θὰ κατορθώσῃ ν' ἀποκρυσταλωθεῖ ἡ αἰσθητικὴ σ' ἓνα πιὸ τέλειον καὶ ὀλοκληρωμένο σύστημα.

Ἄλλ' ἀφίνοντας κατὰ μέρος τὴν ὀλοκληρωτικὴν ἀντιμετώπιση τοῦ ζητήματος, ποῦ θὰ βροῦμε, στὴ συγκεκριμένη περίπτωσιν, τὸ κατάλληλον ἔδαφος γιὰ νὰ καλλιεργήσουμε τὴν τέχνην; Πῶς θὰ ἐργαστοῦμε, καλύτερα, γιὰ νὰ παραγάγομε τέχνην;

Νὰ ἓνα σπουδαῖον πρόβλημα ποῦ κι ἂν ἀκόμα δοθεῖ ἡ θεωρητικὴ του λύση, μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ παραξηγήσεις καὶ διαφορετικὰς ἀπόψεις αἰσθητικῆς ἐφαρμογῆς. Πάνω σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα θὰ προσπαθήσουμε ν' ἀπαντήσουμε μὲ πολὺ χοντρὰς γραμμὰς, γιὰτὶ ἡ βαθύτερη ἐξέτασίς του θ' ἀπαιτοῦσε πιὸ πλείρια λεπτομερειακὴ ἀνάλυση.

Ἐκεῖνον ποῦ κυριότατα χαρακτηρίζει τὸν ἄνθρωπον εἶναι ἡ ἐργασία, καλύτερα, ἡ ἐξελισσόμενη ἐργασία. Εἶναι, ἀναλυτικότερα ἢ ἐνέργεια τοῦ ἀνθρώπου πάνω στὰ μέσα ἐργασίας — ἐργαλεῖα — καὶ ἡ ἀντενέργεια τῶν μέσων αὐτῶν πάνω στὸν ἄνθρωπον, κατὰ τέτοιο τρόπον ποῦ, ἀπὸ τὴν ἀλληλεπίδραση αὐτῆ ἢ ἐργασίας νὰ ἐξελίσσεται καὶ νὰ γεννιέται ὅτι λέμε διαφορετικὰ πρόδο. — Ὁ ἄνθρωπος ἐργάζεται. Πάνω στὴ δουλειά του καταλαβαίνει ὅτι, ἐὰν ὑπῆρχε ἓνα διαφορετικὸν ἐργαλεῖον, κατὰ ἓνα διαφορετικὸν τρόπον φιαγμένο, θὰ δημιουργοῦσε σὲ χρόνον λιγότερον καὶ μὲ λιγότερα ἔξοδα καλύτερον ἴσως ἀποτελέσμα. Ἔτσι, ὅσον τοῦ ἐπιτρέπει ἡ ἀνάπτυξις τῶν μέσων, φτιάχνει αὐτὸ τὸ ἐργαλεῖον, ἢ ἐργασία, γενικά, τότε ἐξελίσσεται καὶ μαζὺ μ' αὐτὴν κι αὐτός, γιὰτὶ ὁ λογικὸς του κόσμος καὶ ὁ αἰσθηματικὸς προσαρμόζονται μὲ τὴν καινούργια αὐτὴ πραγματικὴν κατάστασιν — μὲ τὸ καινούργιον ἐργαλεῖον ποῦ θέλει διαφορετικὴν μεταχείρισιν. Ἄπ' αὐτὴ τὴν ἀλληλεπίδρασιν κι ἀπ' αὐτὸν τὸν ἀγῶνα μεταξὺ μέσων καὶ ὑποκειμένου δημιουργιέται ἡ πρόδο κατὰ τὴν πλατιά ἔννοια τῆς λέξεως.

Ὁ καλλιτέχνης μέσα σ' αὐτὸ τὸ στρόβυλον τῶν ἀντιθέσεων δὲν εἶναι παρὰ ἓνας ἀπὸ μᾶς, ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινον τούτην κοινωνία, ποῦ δέχεται τὰ πάθια τῆς

καὶ τοὺς καύμους τῆς καὶ ποῦ, ὅταν λέμε ὅτι «κάνει τέχνην», δὲν κάνει τίποτα ἄλλο παρὰ νὰ ἐργεῖ κι αὐτός, στὰ πλαίσια τῆς κοινωνίας του, κατὰ ἓναν διαφορετικόν, ἀπὸ τὸν κοινόν, τρόπον. Ἡ ἐνέργειά του αὐτὴ δέχεται ἐπίσης μιὰ ἀντενέργεια τῶν ἀντικειμένων τῆς τέχνης του — τοῦ περιεχομένου καὶ σὲ τελευταία ἀνάλυση τῆς κοινωνίας — ποῦ ἡ ἀλληλεπίδρασις αὐτὴ ξαναγκάζει καὶ τὴν τέχνην καὶ τὸν τεχνίτην νὰ ἐξελίσσονται, νὰ προοδεύουν. Ἄν τώρα φάξουμε νὰ βροῦμε τὶς ρίζες αὐτῆς τῆς ἀλληλεπίδρασης, θὰ δοῦμε ἀμέσως ὅτι βρίσκονται στὴν ἐργασία κατὰ τὴν πλατιά τῆς ἔννοια. Ὁ μαραγκὸς π. χ. ὅταν καρφώνει ἐνεργεῖ, ἐργάζεται καλύτερα. Τὸ ἴδιον κι ἓνας καλλιτέχνης, ὅταν «καλλιτεχνεῖ», ἐργάζεται. Ἄλλὰ τὸ ἴδιον ἐργάζεται ἓνας καλλιτέχνης ὅπως ἓνας μαραγκὸς ἢ ἀνθρακορῦχος; Ὁχι, βέβαια! Στὸ χωνευτήρι αὐτὸ τῶν ἀλληλεπιδράσεων ὁ καλλιτέχνης, ὅπως ἀκριβῶς ἓνας ἄγριος μπορεῖ ν' ἀντιληφθεῖ σ' ἓνα δάσος ἤχους ποῦ μείζ δὲ θὰ μπορούσαμε ν' ἀντιληφτοῦμε, γιὰτὶ δὲν ἔχομε οὔτε τόσο λεπτὰ ὄργανα οὔτε τόσο ἐξασκημένα, τὸ ἴδιον κι αὐτός, ἀντιλαμβάνεται πιὸ βαθειά, ἀπὸ τὸ μαραγκόν, τὸν ἀνθρακορῦχον ἢ τὸν καθένα τὴν ἀλληλεπίδρασιν αὐτὴ τῆς ἐργασίας, συγκινεῖται, καθαίνεται, πιάνει πιὸ προσεχτικὰ τὸν ρυθμὸν τῆς, δέχεται κατὰ ἓνα διαφορετικόν τρόπον τὴν ἐπίδρασίν τῆς καὶ μὲ τὸ δικόν του τρόπον, στερνά, ποῦ εἶναι περιεχτικότερος, παραστατικότερος, λεπτότερος, ποῦ μιλάει πιὸ καθαρά στὶς καρδιὰς μᾶς, δημιουργεῖ ἓνα καινούργιον μέσον ἀντεπίδρασης, ἓνα μέσον ποῦ εἶναι τὸ ἀριστούργημα τῶν μέσων ἐργασίας, ἓνα μέσον ποῦ ὁ ρυθμὸς τῆς ἀντενέργειας του εἶναι ἀριστοτεχνικὸς, ἐμπνευσμένος μαέστρος ρυθμὸς, ποῦ εἶναι τὸ ἀριστούργημα τοῦ ρυθμοῦ τῆς ἐργασίας καὶ ποῦ, ἀπὸ τὴν δραστικὴν αὐτὴν ιδιότητα, μπορούμε νὰ τὸν ποῦμε ἐνεργὸν ρυθμὸν τῆς τέχνης.

Ὁ κοινὸς ρυθμὸς τῆς ἐργασίας ἐπιδρᾷ πάνω μᾶς κάπως γενικά κι ἀόριστα, ἐνῶ ὁ ρυθμὸς τῆς τέχνης ἐπιδρᾷ, καθὼς εἶπαμε, κατὰ ἓναν ἀριστοτεχνικόν τρόπον. Ὁ ρυθμὸς αὐτὸς δημιουργιέται ἀπὸ τὸν καλλιτέχνην, ποῦ κατάρθωσε νὰ βρεῖ, νὰ χωνέψῃ καὶ νὰ ξαναπλάσῃ τὸν ρυθμὸν τῆς ἐργασίας καὶ νὰ μᾶς μεταδώσῃ, ἐπιδρώντας πάνω μᾶς κατὰ ἓναν τρόπον, ἀνάλογον μὲ τὴν δημιουργικὴν ιδιότητα τῆς ἐργασίας, ρωμαλέον καὶ δονιστικόν.

Ἔτσι καὶ πάνω στὸ λουλούδι, στὸ ἰδανικόν κλπ. μπορούμε νὰ δημιουργήσουμε τὸν ἐνεργὸν αὐτὸν ρυθμὸν, ἀρκεῖ τὴ φύσιν, τὸ αἶσθημα κλπ. νὰ τὰ δοῦμε, ὅχι σὰν ἀπιαστὰ ἀπὸ μᾶς καὶ παθητικὰ στοιχεῖα, ἀλλὰ σὰν ἐνεργὰς δυνάμεις, σὰν πηγὰς τοῦ ἐνεργοῦ δυναμισμού ποῦ θὰ ξεπηδήσῃ μέσα ἀπὸ τὸ ἔργον τέχνης γιὰ νὰ παίξῃ τὸν ἀκτιβιστικόν του ρόλον.

Ἀπὸ ὅσα εἶπαμε παραπάνω βγαίνει καὶ ἡ ἀπάντησις στὸ ἐρώτημα γιὰτὶ ἡ τέχνη πολλὰς φορὰς ἔρχεται σ' ἀντίθεσιν μὲ τὴν κοινωνία ποῦ γεννιέται. Αὐτὸ συμβαίνει ἀκριβῶς, γιὰτὶ ὁ δημιουργικὸς τῆς χαραχτήρας τῆς ἐπιτρέπει νὰ βλέπει πιὸ μπροστὰ, νὰ ταραξῇ τὰ λιμνασμένα νερά μιᾶς κατάστασης καὶ νὰ γίνεται ὁ σπουδαιότερος συντελεστὴς τῆς προόδου καὶ τοῦ πολιτισμοῦ. Κι ὁ ρόλος αὐτὸς τῆς τέχνης δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ὀρισμένα καλοῦπια καὶ σχολές. Θέλει λεύτερον ἀέρα ν' ἀναπνεύσῃ ἀπὸ παντοῦ. Ὁ κύκλος τῆς ὑπαρξῆς του εἶναι χωρὶς περιφέρειαν ἢ, γιὰ νὰ ἐκφραστοῦμε μαθηματικά, ἡ περιφέρειά του τελειώνει στὸ ἄπειρον. Ὅσον μπορούμε νὰ χρησιμοποιήσουμε ἓνα εἶδος μορφῆς, ἄλλο τόσο μπορούμε νὰ χρησιμοποιήσουμε κι ἓνα ἄλλο. Ἡ τεχνιτροπία τῆς τέχνης αὐτῆς εἶναι ἐξάρτησις τοῦ περιεχομένου τῆς, ἀνταποκρίνεται, καλύτερα, στὸν ἐνεργὸν ρυθμὸν, ποῦ θὰ μᾶς κάνει ρωμαλέους, δραστήριους καὶ δημιουργικοὺς!

Μονάχα ἔτσι τὸ γενικὸ πρόβλημα τῆς τέχνης, ἀπὸ τὴν προβολὴν του στὰ οὐράνια, συγκεκριμενοποιεῖται καὶ παρασταίνεται πάνω στὸ στερεὸν ἔδαφος τῆς γῆς.

Π. ΒΑΡΔΗΣ

**ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ:** Έρ. Ίψεν «Βρυκόλακες», δράμα σε 3 πράξεις.

Μοῦ φαίνεται πὼς εἶν' ὀλότελα ἄσκοπη ἢ συζήτηση, γύρω στὸ ἂν πρέπει νὰ θεωροῦμε ξεπερασμένο γιὰ τὴν ἐποχὴ μας τὸ Ίψενικὸ θέατρο. Γιατὶ ἀπ' ὄλους ὁμόφωνα ἔχει γίνει παραδεχτό, πὼς βλέπουμε, καὶ θὰ βλέπουμε πάντα, τὰ ἔργα τοῦ μεγάλου Νορβηγοῦ, ὄχι πιά σὰν ἰδεολογικὰ κηρύγματα, ποῦ εἶναι φυσικὸ νὰ μοιάζουν μὲ συμμαχίες ἐνάντια στὶς σύγχρονες κοινωνικὲς ἀντιλήψεις, μὰ σὰν ἄφραστα ποιητικὰ δημιουργήματα, ποῦ πλέρια δίνουν τὴν ἀληθινὴ συγκίνηση τῆς ἀνώτερης τέχνης. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη, νομίζω, πολλὰ χρωστᾶμε στὸν κ. Κούν, ποῦ μὲ τόση στοργὴ καὶ μὲ τόσες θυσίες ἀποφάσισε νὰ μᾶς προσφέρει τὴ διδασκαλία τριῶν ἀπὸ τὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ ἔργα τοῦ Ίψενικοῦ ρεπερτορίου, ὀργανώνοντας εἰδικὸ «Φέστιβαλ Ίψεν», γιὰ ν' ἀνοίξει μ' αὐτὸ τὴ φετεινὴ, δεύτερη, θεατρικὴ χρονιά τοῦ «Θεάτρου Τέχνης». Οἱ «Βρυκόλακες», τὸ πρῶτο ἀπ' τὰ τρία ἔργα τοῦ Φέστιβαλ, ἕνα ἀπ' τὰ ἔργα τῆς ὀριμότητος τοῦ συγγραφέα τους, ποῦ γράφτηκε στὰ 1881 ἀποκαλύπτουν τὸ δράμα μιᾶς ὀλάκερης ζωῆς, ποῦ ξετυλίγεται στὰ μάτια τοῦ θεατῆ μέσα ἀπ' ἕνα διάλογο ξεχωριστῆς τραγικῆς φυσικότητος. Εἶναι ἡ τραγωδία μιᾶς μητέρας ποῦ πάλαψε δεκαεννιά χρόνια, γιομάτα σκληροὺς ἀγῶνες μὲ τὸ συναισθηματικὸ τῆς κόσμου, γιὰ νὰ δεῖ μέσα σὲ λίγες ὄρες νὰ πέφτει σὲ συντριμία, μὲ τὴν τρέλλα τοῦ μοναχογιοῦ τῆς, τὸ σαθρὸ — γιατί πάντα στὸ ψέμμα ἦτανε θεμελιωμένο — οἰκοδόμημα τῆς μελλούμενης τύχης τῆς.

Μιά συρροὴ ἀπὸ ἄτυχες συμπτώσεις μ' εἶχε ἐμποδίσει νὰ παρακολουθῆσω τοὺς «Βρυκόλακες», ὅταν παλιότερα, πρὶν λίγα χρόνια, παίχτηκαν στὸ «Ἐθνικόν», κ' ἔτσι δὲ μοῦ ἔναι βολετὸ νὰ μιλήσω συγκριτικὰ καὶ γιὰ τὸ ἀνέβασμά τους ἀπὸ τὸ «Θέατρο Τέχνης». Ὡστόσο βρίσκω, πὼς δύσκολα θὰ μπορούσα καλύτερα νὰ ἐρμηνευτεῖ ἀπὸ θίασο συνόλου, μὲ τὰ μέσα βέβαια ποῦ διαθέτει τὸ συγκρότημα τοῦ κ. Κούν, ἕνα δύσκολο στῆν ἀπόδοση τῶν λεπτῶν κάθε ρόλου ἀποχρώσεων ἔργο, ὡστε ἢ ποῦ σ' αὐτὸ βασιλεύει βαρειά τῆς τραγικότητος ἀτμόσφαιρα νὰ μὴ καταντᾶ ἀσήκωτα καταθλιπτικὴ γιὰ τὸ θεατῆ. Καὶ νομίζω, πὼς ἔδειξε τὸν καλύτερο ἑαυτὸ του ὁ κ. Κούν, τόσο στὸ μοντάρισμα τοῦ ἔργου, ποῦ κατάφερε νὰ κρατήσει τὸ πρεπούμενο ὕψος στὸ δραματικὸ ξετύλιγμα τοῦ ποιητικοῦ τοῦ Ίψεν ἀριστουργήματος, ὅσο καὶ στῆν ἀπόδοση τῆς τραγικῆς μορφῆς τοῦ Ὄσβαλτ, παρ' ὄλη τὴν κάπως ἐλαττωματικὴ του ἄρθρωση, ποῦ προδίνει τὴν ξενικὴ του καταγωγή. Μὰ κείνη ποῦ ἄνθεξε στὸ συντριπτικὸ ρόλο τῆς κυρίας Ἀλβιγκ, χωρὶς μῆτε μιὰ στιγμή νὰ λυγίσει, εἶναι ἡ κ. Βάσω Μεταξᾶ, ποῦ μὲ τὸ παίξιμό τῆς δικαιοματικὰ στέκεται μὰζι μὲ τὶς μεγάλες τοῦ τόπου μας ἐρμηνεύτριες τῶν ἰψενικῶν ἡρωίδων. Ὁ κ. Καλλέργης ἔπαιξε, ὅπως πάντα, μὲ κατανόηση τὸν πάστορα Μάντερς. Βρίσκω μόνο πὼς δὲν εἶχε δίκηο νὰ παρουσιαστῆ μὲ μάσκα, ποῦ θυμίζει, ἔστο κι ἀόριστα, τὴ μορφή τοῦ Ίψεν, τοῦ ζωντανοῦ αὐτοῦ στὸν καιρὸ τοῦ ἐπαναστάτη, ποῦ καμιά δὲν ἔχει σχέση μὲ τὸ μεγάλο παιδί, τὸ Μάντερς, ποῦ, μὴ ἔχοντας τὸ ἀναγκαῖο ψυχικὸ σθένος νὰ παλαίψει μὲ τὴν παντοδύναμη, ὅπως τὴ νομίζει, «κοινὴ γνώμη», φτάνει σὲ μειωτικὸς γιὰ τὴν ἠθικὴ του ἀκεραιότητα συμβιβασμούς. Ὁ κ. Β. Διαμαντόπουλος, ποῦ εἶναι ἀξιοθαύμαστος, γιατί σὲ τόσο μικρὸ διάστημα κατάφερε νὰ ἐξαλείψει τὸν ἰδιωματικὸ τόνο τῆς ὀμιλίας του, ποῦ τόσο ἐνοχλητικὸς ἦταν περίσου στῆν «Ἀγριόπαπια», ἔδωσε περισσότερη ἴσως, ἀπ' ὅση χρειαζόταν, σατανικότητα στῆ διάπλαση

τοῦ ρόλου τοῦ κουτσοῦ Γιάκομπου Ἐγκστραντ. Πολὺ καλὴ ἀκόμα στὸ πρῶτο τῆς σκηνικὸ φανέρωμα ἢ κ. Κατερίνα Λεβαντῆ, ποῦ περίφημα τῆς ταίριαζε ἢ φιλόδοξη ἰδιοσασία τῆς Ρεγγίνας.

Ἀριστοτεχνικὴ ἢ ἀπ' τὸ πρωτότυπο μετάφραση τοῦ γνωστοῦ λογοτέχνη κ. Βάσου Δασκαλάκη. Ἡ μακέττα τοῦ κ. Γιάννη Στεφανέλλη ἐξαιρετικὰ καλαίσθητη, μ' ὄλα τὰ κάπως φτωχὰ τῆς ὕλικᾶ, ὑπόβαλλε ἔντονα τὴ βαρειά τοῦ σπιτικοῦ τῶν Ἀλβιγκ ἀτμόσφαιρα.

\*\*\*

**ΘΕΑΤΡΟ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ:** Έρ. Ίψεν «Ὁ ἐχθρὸς τοῦ λαοῦ», σάτυρα σὲ πέντε μέρη.

Κατὰ κάποιον τρόπον ἀπάντηση τοῦ Ίψεν, σ' ὄσους τὸν κατηγοροῦσαν γιὰ τὴν ἐπαναστατικὴ — γιὰ τὴν ἐποχὴ — ἰδέες του, εἶναι ἡ πεντάπραχτη σάτυρά του «Ὁ ἐχθρὸς τοῦ λαοῦ», ποῦ μ' αὐτὴν ἄρχισε τὶς παραστάσεις του ὁ θίασος Ἀργυροπούλου μὲ σκηνοθέτη τὸν κ. Κωστὴ Μπαστιά. Ὁ γιατρὸς Θωμᾶς Στόκμαν εἶναι τὸ σύμβολο τοῦ ἀγωνιστῆ, ποῦ ἐνῶ ἔχει τὸ δίκιο καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ τὸν κάνουν εἰδωλό τους, δὲν ἔχει μὲ τὸ μέρος του καὶ τὴ δύναμη, ποῦ τὴν ἀντιπροσωπεύει τὸ συμφέρον — ὁ δήμαρχος, ὁ Κίλ, ὁ Χάουστατ κι ὁ Μπίλιγκ — ἢ ἀβουλία κ' ἢ ἄσκοπη μετριοπάθεια — ὁ τυπογράφος Ἀσλαξεν. Βέβαια ἢ μοναχικὴ καὶ κλειστὴ ψυχροσύνηση τοῦ στοχαστῆ Ἐρρίκου Ίψεν δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ ταιριάζει ἀπόλυτα μὲ τὴν πληθωρικότητά τῆς δράσης τοῦ πολιτικοῦ Θωμᾶ Στόκμαν, κι αὐτὸ στάθηκε ἢ παρεξήγηση ὄσων δὲν παραδέχονται τὴν ἄποψη, ποῦ ἀναφέρω στῆν ἀρχὴ τῆς παραγράφου. Ξεχνᾶν ὡστόσο τὴ φροῦδικὴ ἀρχή, πὼς ὁ ποιητῆς, ὅταν δημιουργεῖ ἕναν ἥρωα, ποῦ νὰ συμβολίζει τὸν ἑαυτὸ του πλάθει ὄχι ὅπως ὁ ἴδιος εἶναι, μὰ ὅπως θὰ τὸ θελε νὰ ἔναι.

Δυστυχῶς ὁ θίασος Ἀργυροπούλου, μ' ὄλη τὴ συμβολὴ τοῦ σκηνοθέτη του, ποῦ ἢ ἐυεργετικὴ τῆς ἐπίδραση φαίνεται καθαρὰ σὲ πάμπολλα σημεῖα τῆς παράστασης, δὲν μπόρεσε ν' ἀνταποκριθεῖ στὶς τεράστιες ἀπαιτήσεις τοῦ ἰψενικοῦ θεάτρου. Δὲν εἶναι βολετὸ νὰ σβυστεῖ ἀπ' τὴ μιὰ στιγμή στῆν ἄλλη μιὰ μακρόχρονη παράδοση φάρσας καὶ χοντροκομμένης κωμωδίας. Ὁ μόνος ποῦ μπόρεσε νὰ κρατήσει κάπως ἀνεκτὰ τὸ ρόλο του, ἦταν ὁ κ. Β. Ἀργυρόπουλος, ποῦ δὲν μπορῶ παρὰ νὰ ἐπαινέσω τὴν εὐγενεικὰ του φιλοδοξία νὰ ἐρμηνεύει ἥρωες τοῦ κλασσικοῦ ρεπερτορίου, ὕστερ' ἀπὸ τόσω χρονῶ φθορὰ τοῦ πλοῦσιου ταλέντου του σ' ἔργα ποῦ κολάκευαν τὰ κατώτερα γούστα τοῦ κοινοῦ. Ὅλα τ' ἄλλα μέλη τοῦ θιάσου, παρ' ὄλες ἴσως τὶς προσπάθειες ποῦ μπορεῖ νὰ καταβάλλανε, δὲν κατάφεραν μῆτε κὰν στὸ νόημα τοῦ ρόλου τους νὰ μοῦν. Καλύτερη στάθηκεν ἢ κ. Κρινιῶ Παπᾶ κι ὁ κ. Δ. Φωτόπουλος, ποῦ κάποια μεγαλύτερη δεῖξανε κατανόηση, σχετικὰ μὲ τοὺς ἄλλους συναδέλφους τους. Γενικὰ ὅμως ἢ παράσταση κούρασε, ἂν δὲν ἐνόχλησε, καὶ σ' αὐτὸ, νομίζω, προπαντὸς ἔφταιγε ἢ ἀστοχὴ ἐκλογή τοῦ ἔργου, ποῦ ἦταν δυσανάλογα βαρὺ γιὰ τοὺς ἀδύνατους ὄμως τῶν ὑποκριτῶν του.

Ἡ ἀπ' τὰ γερμανικὰ μετάφραση τοῦ κ. Β. Ἀργυροπούλου, πολὺ θεατρικὴ ὡστόσο, δὲν παρουσίαζε καμιά σχεδὸν λογοτεχνικὴ ἀρετὴ. Οἱ σκηνογραφίες τοῦ κ. Λ. Ὀρφανοῦ, χωρὶς καὶ νὰ ἔναι ἀντιαισθητικὲς, δὲν προκαλοῦσαν καὶ καμιάν ἰδιαίτερη καλλιτεχνικὴ τέρψη. Σ' ἄφιναν ἀδιάφορο.

\*\*\*

**ΘΕΑΤΡΟ ΠΑΝΘΕΟΝ:** Γ. Ζαπόλα «Τὰ θαμπὰ τζάμια», δράμα σὲ 3 πράξεις.

Τὰ «Θαμπὰ τζάμια» τοῦ Πολωνοῦ συγγραφέα Γ. Ζαπόλα ἀνήκουν στὴν παλιὰ θεατρικὴ σχολή, ὅπου μπερδεύονταν τῆς δραματικῆς τέχνης μὲ τῆς μελοδραματικῆς τὰ ὄρια. Κεντρικὴ τοῦ ἰδέα, πὼς ὁ ἐγωϊσμός θάμπωσε σιγά-σιγά τὰ τζάμια τῆς ψυχῆς τῶν ἀνθρώπων, ἐμποδίζοντας τὸ φῶς τῆς χριστιανικῆς ἀγάπης νὰ φέγγει μέσα τους καὶ νὰ γλυκαίνει τὶς καρδιές τους. Ἔτσι βλέπουμε τὸ χωριάτη Ἄρτεμ νὰ μὴ νοιώθει πιά καμιὰ στοργή, μήτε γιὰ τὴν καλόβολη καὶ βασανισμένη γυναῖκα του, τὴ Μαρία, μήτε γιὰ τὴ φτωχιά ὄρφανή, τὴ Ρίκα, πού, ἀφοῦ πρῶτα ἔκανε τὸ κέφι του μαζί της, δὲ θέλει καὶ μιὰ φέτα ψωμί ἀκόμα νὰ τῆς δώσει, μὲ τὴ σκληρόκαρδη πρόφαση, πὼς εἶναι ἄξια τῆς τύχης της, γιὰτὶ «ὅταν ἁμαρταίνει ἡ γυναῖκα, φτύνει μέσα στοῦ σπίτι της, ἐνῶ ὅταν ἁμαρταίνει ὁ ἄντρας, φτύνει ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι του». Νὰ μὴ δέχεται ἀκόμα νὰ ὑποστῆ καμιὰν ὑλικὴ θυσία, νὰ προσφέρει κανένα ἀτίμητο γιὰ τὴν ἰατρειὰ τῆς μικρῆς του κόρης, τῆς Ἄννυλας, πού βουθάθηκε ἀπ' τὸν τρόμο, γιὰ τὸ ἀπαίσιο φέροσμά του. Τέλος ἀντὶς νὰ νοιώθει εὐγνωμοσύνη γιὰ τὸν ξένο, πού μὲ τὴν πειθὴ τῆς καλωσύνης του, παραβλέποντας τὸν ἀτομικὸ του κίνδυνο ἀπὸ ἐνδεχόμενη τῆς μικρῆς ἀκριτομήθεια, ἐξανόωσε τὴ φωνὴ στὴν κόρη του, αὐτὸς νὰ τὸν σκοτάνει χωρὶς καμιὰ σχεδὸν τύψη, γιὰ νὰ εἰσπράξει τὰ «τριάκοντα ἀργύρια» τῆς προδοσίας του, τὴν ἀμοιβὴ τῆς ἐπικυρήξεώς του. Καὶ μόνο σὰν ὀλάκερο τὸ χωριὸ κίνησε γιὰ νὰ τιμωρήσει τὴ βδελυρὴ του πράξη, αὐτὸς, δειλὸς σὰν ὄλους τοὺς κακοὺς ἀνθρώπους, κρεμιέται ἀπ' τὸ φόβο του. Καθαρὴ δηλαδὴ ἐπανάληψη τοῦ δράματος τοῦ Εὐαγγελίου, μὲ τὸν ξένο, σύμβολο τοῦ Ναζωραίου, καὶ μὲ τὸν Ἄρτεμ, ἐνοάρκωση τοῦ Ἰούδα, κι ὅλα αὐτὰ μὲ μιὰ ποιητικὴ διάθεση, πού ξεχύνεται κάπως μελοδραματικὰ ἀπ' τὴν ἀρχὴ τῆς πρώτης πράξης μέχρι τὸ τέλος τῆς τρίτης. Ὡστόσο τὸ γερὸ στήσιμο τοῦ ἔργου κι ὁ δραματικὸς του διάλογος, συντέλεσαν σὸ νὰ κρατηθεῖ ζωηρὸ τοῦ θεατῆ τὸ ἐνδιαφέρον, χωρὶς νὰ λείπει καὶ κάπου κάπου τὸ ξέσπασμα τῆς συγκίνησης στοὺς πιὸ εὐαίσθητους ἀκροατές.

Μιὰ ἀφογή παράσταση. Νὰ πὼς θὰ ἔπρεπε νὰ χαρακτηριστεῖ τὸ ἀνέβασμα τῶν «Θαμπῶν τζαμιῶν» ἀπὸ τὸν κ. Τ. Μουζενίδη, πού πολλὰ ὡς τὰ τῶρά μᾶς ἔχει δώσει δείγματα τῆς σκηνοθετικῆς του ἰκανότητος. Μὰ εἶχε νὰ δουλέψει καὶ μὲ ἄρτιο ἀπὸ κάθε ἄποψη θιάσο. Χρόνια τῶρα, ἀπ' τὸν καιρὸ τῆς ἀκμῆς τοῦ «Ἐθνικοῦ», εἶχαμε νὰ δοῦμε ἕνα τέτοιο καλλιτεχνικὸ συγκρότημα. Ἔτσι τὸ νοιώθω, ἐγὼ τοῦλάχιστο, τὸ ἀληθινὸ θέατρο συνόλου, χωρὶς βενετισμοὺς βέβαια, μὰ μὲ τέτοιο τὸ γενικὸ τῆς ἀξίας τῶν ἠθοποιῶν ἐπίπεδο, ὥστε ὁ τελευταῖος τους νὰ στέκεται χωρὶς νὰ σοκάρει σὸ πλάϊ ἐνός Βεάκη. Ἄνάφερα τὸ Βεάκη γιὰτὶ αὐτὸς ἦταν κυρίως ὁ πραγματικὸς ἥρωας τῆς βραδείας, πλάθοντας ἕναν τύπο πολωνοῦ χωριάτη, ἀγράμματος, κακὸτροπου καὶ φιλάργυρου, πού ἴσως παντοτεινὸς θὰ μείνει ἀπόκτημα τῆς σκηνηκῆς τέχνης τοῦ τόπου μας. Δίπλα του ἀντάξιοι συναγωνιστές ὁ κ. Γ. Παπᾶς σὸ ρόλο τοῦ ξένου, τοῦ κατατρεγμένου ἐπαναστάτη, πού συμβόλιζε τὸ Χριστὸ ἢ κ. Β. Μανωλίδου σὸ ρόλο τῆς Μαρίας, τῆς πονεμένης μητέρας πού σπαράζεται ἀπ' τὸν ἀγιάτρευτο μισερεμὸ τῆς κορούλας της, τῆς βασανισμένης μικροπαντρεμένης πού βλέπει νὰ ξεφτᾶνε ἀπὸ τὴν πρώτη κιόλας βραδεία τοῦ γάμου της τὰ παρθενικά της ὄνειρα, ὁ κ. Ν. Δενδραμῆς σὸ ρόλο τοῦ Μπάλντο, τοῦ ἀνέμελου τραγουδιστῆ μὲ τὴν ἐρωτικὴ καὶ καλόκαρδη διάθεση. Κοντὰ σ' αὐτοὺς ὁ κ. Ν. Παρασκευᾶς, ἢ κ. Α. Λώρη, ὁ κ. Γ. Δαμασιώτης, ὁ κ. Α. Σολωμός, ὁ κ. Α. Γιαννούλης, ἀκόμα κ' ἡ μικρούλα Μαργαρίτα Σι-

## ΜΙΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΗ

Στὸ προηγούμενο φύλλο θίξαμε, ὄχι ὅσο ἔπρεπε, τὸ ζήτημα τῆς ἀγάπης μας στοὺς νέους.

Κι' αὐτὸ τὸ ζήτημα δὲν λύνεται ἔτσι εὐκολά... Κάθε περιοδικὸ πού πρωτοθαίνει γράφει μὲ μεγάλα γράμματα πὼς θὰ ὑποστηρίξει τοὺς νέους, τίποτε ὅμως θετικὸ δὲν πραγματοποιεῖ. Τὸν τελευταῖο καιρὸ βέβαια κάτι γίνεται ἀπὸ μερικὰ περιοδικὰ, κι' αὐτὸ γιὰτὶ ὅταν ἐνοιώσαν οἱ νέοι τὸ μάταιο τῶν ἄλλων προσπαθειῶν τους, δημιούργησαν οἱ ἴδιοι περιοδικὰ. Κι' ὅσα ἀπ' αὐτὰ δὲν τὰ παράσυρε τὸ ποτάμι τῆς ἐμπορικότητος, πού νὰ διαφημίζουν ὅτι θὰ φιλοξενήσουν στὶς στήλες τους «τοὺς κορυφαίους τῶν Ἑλληνικῶν Γραμμάτων», δίνουν ἄρκετὸ περιθώριο στοὺς νέους καλλιτέχνες, πάντα ὅμως «περιθώριο» — κάποια ἐξαίρεση μπορεῖ νὰ γίνει γιὰ τὰ «Καλλιτεχνικὰ Νέα». Ἐμεῖς σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο θὰ φανοῦμε θετικώτεροι κι' ἀληθινώτεροι. Τὸ περιοδικὸ μας θὰ ἔχει φίλους τοῦ «τοὺς κορυφαίους τῶν Ἑλληνικῶν Γραμμάτων», θὰ βάζει κάθε τόσο καὶ κάτι δικό τους στὸ περιοδικὸ, μὰ δὲ θᾶναι αὐτὸς ὁ σκοπὸς του.

Ξέρουμε πόσο δύσκολο εἶναι γιὰ ἕνα νέο νὰ δημοσιεύσει κάτι σ' ἕνα περιοδικὸ «περιωπῆς», πού θεωρεῖ ἀπαραίτητο νὰ κρατᾶει «πόζα» στὰ νέα ταλέντα. Ξέρουμε ἀκόμα πόσο δύσκολο εἶναι γιὰ ἕνα νέο νὰ θγάλει βιβλίον μὲ τὴ σημερινή, μὰ καὶ μὲ κάθε κατάσταση.

Γιὰ ὅλα αὐτὰ σκοπεύουμε νὰ κάνουμε τὸ περιοδικὸ μας ὄργανο τῶν νέων, τῶν νέων πού τοὺς νιώθουμε πιὸ κοντὰ μας στοὺς ἀγῶνες, στὶς ἰδέες, στοὺς σκοποὺς. Κι' ὅπου βλέπουμε ἕνα ἀγῶνα νέων, τίμιο κι' ὠραῖο, σὰν τὸν ἀγῶνα, νὰ ποῦμε, τοῦ Θεάτρου Τέχνης, θὰ στεκόμαστε δίπλα του, συμπαραστάτες καὶ βοηθοὶ του.

Μόνο μὲ τέτοιους σκοποὺς νομίζουμε πὼς μπορεῖ νὰ δικαιωθεῖ ἕνα περιοδικὸ στὶς σημερινὲς συνθήκες.

Γιὰτὶ εἶναι πολλὰ περιοδικὰ πού θὰ μπορούσε νὰ τοὺς ἀπευθυνθεῖ τὸ «ἐρώτημα» πού παλληκαρίσα εἶπαν τὰ «Καλλιτεχνικὰ Νέα»: «μῆπως ὁ κ. Χάρης δὲν ἀντιπροσωπεύει τίποτα;». Ἄς ρωτηθοῦν μερικοὶ μερικοὶ διευθυντές περιοδικῶν «γιατὶ θγάζουν τὰ περιοδικὰ τους;».

Μήπως δὲν ἀντιπροσωπεύουν τίποτα;

Κι' ἄς προσέξουν. Αὐτὸς ὁ πόλεμος μὲ τὰ ἐπακόλουθὰ του τάραξε πολλὰ λιμνασμένα νερά. Οἱ νέοι, τὸ μέλλον τῆς χώρας μας, δὲν ἱκανοποιοῦνται τῶρα μὲ ψευτιές κι' ὑποσχέσεις...

Οἱ νέοι πού ἔχουν στὰ χέρια τους τὴ δημιουργία μιᾶς θετικῆς πραγματι-

γάλα μὲ συμπαθητικὸ τῆς ντεμποῦτο, ὅλοι τους μελετημένοι στὴν ἐντέλεια, χωρὶς μήτε μιὰ στιγμή νὰ προδώσουν τὸ ρόλο τους, ὅλοι τους πειθαρχημένοι ἀπόλυτα στὶς γραμμὲς πού τοὺς χάραξε ὁ ἄξιος σκηνοθέτης τους.

Ἄρκετὰ λογοτεχνικὴ — ἀπ' τὸ πρωτότυπο; — ἢ μετάφραση τοῦ κ. Καρούσου. Τὸ σκηνηκὸ τοῦ κ. Μάριου Ἀγγελόπουλου, μ' ὄλο τὸν πολὺ ρεαλιστικὸ του τόνο, συνταιριαζόταν μὲ τὴν ὄλη ὑφὴ τοῦ ἔργου καὶ συντελοῦσε στὴν πληρέστερη δημιουργία τῆς — ἂν ἐπιτρέπεται ἡ ἔκφραση — ρεαλιστικο-αλλοιογορικῆς του ἀτμόσφαιρας, τέτοιας, πού ὁ συγγραφέας του τὴ θέλησε.

Γ. Γ. ΦΟΥΣΑΡΑΣ





### ΙΚΑΝΟΠΟΙΗΤΙΚΗ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΗ

Το ρωμαλαιότερο ελληνικό έργο της τελευταίας μεσοπολεμικής δεκαετίας, ή «Γαλήνη» του κ. 'Ηλία Βενέζη σημειώνει την 4η έκδοσή του μέσα σε μιὰ τετραετία ενώ σύγχρονα, όπως τελευταία ανακοινώθηκε ο κ. Roger Milliet, Γραμματέας του Γαλλικού 'Ινστιτούτου ετοιμάζει τη μετάφρασή του στα Γαλλικά που πρόκειται άμεσα να έκδοθη από έναν έκδοτικό Οίκο της Γενεύης. Το γεγονός αυτό μάς αναγκάζει να σταθούμε με σεβασμό και με συγκίνηση, μπροστά στο έργο που κατάχτησε τις ανθρώπινες καρδιές, όχι μόνο του τόπου μας μά και του έξωτερικού. 'Ακόμα με μεγάλη ικανοποίηση σημειώνουμε τη κολακευτική διαπίστωση για το καλλιτεχνικό κριτήριο του ελληνικού κοινού που άγκάλιασε το έργο με την αγάπη του και έδειξε έτσι πως είναι άρκετά ώριμο αισθητικά για να έχτιμήση τις άρετες ενός καλού βιβλίου, ανάλογα με την αξία του.

### ΟΙ ΔΡΑΜΑΤΙΚΕΣ ΣΧΟΛΕΣ

'Η έπιτροπή των άναγνωρισμένων Δραματικών Σχολών που σχηματίστηκε τον 'Ιούλιο και που σκοπός της είναι ή στενώτερη έπαφή όλων των Δραματικών Σχολών του Θεάτρου, ή ανάπτυξη των κοινών προσπαθειών, και που για πλάνο της δουλειάς της έβαλε πρωταρχικά την καλλιτέρευση της έπισιτιστικής κατάστασης των σπουδαστών, και την άνωτερη παρακολούθηση της σπουδής τους, έχει πολλά κατορθώσει ως τώρα.

Πέτυχε την παροχή από τον Ε. Σ. συσσιτίου για όλους τους συναδέλφους και τώρα φροντίζει για το σχηματισμό συνεταρισμού, την παροχή άτελειών στους σπουδαστές και τη χρηματική ένίσχυση των άπόρων από το 'Υπουργείο Προνοίας.

Θεωρούμε και μεις ύποχρέωσή μας να συγχαρούμε το Σωματείο των 'Ηθοποιών για την πατρική μέριμνα και τη βοήθεια που ως τώρα έδειξε στην κεντρική έπιτροπή των Δραματικών Σχολών για την έπίλυση των ζητημάτων τους.

### ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΠΗΡΑΜΕ

ΦΩΤΗ ΚΕΜΕΡΙΩΤΗ: «Δυο νύχτες με θροχή» κι' άλλα διηγήματα, 'Αθήνα 1943. ΦΟΙΒΟΥ ΔΕΛΦΗ: «Γιώργος Σταμπολής, ο ποιητής της (Συμφωνίας της Ζωής και του Θανάτου)», 'Εκδοση 'Αρ. Ν. Μαυρίδη, 'Αθήνα 1943. Χ. Α. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ: «Φοίβος Δέλφης, ο 'Αγρότης Ποιητής», 'Εκδοση 'Αρ. Ν. Μαυρίδη, 'Αθήνα 1943. ΚΩΣΤΑ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ: «Χινοπωρινά», (Ποιήματα), 'Αθήνα 1943. ΣΠΥΡΟΥ ΖΗΣΗ: «Το πλουσαριό» (Διηγήματα), 'Εκδοση 'Αρ. Ν. Μαυρίδη, 'Αθήνα 1943. ΚΩΣΤΑ ΚΑΛΑΝΤΖΗ: «Γιώργος Δεντρινός», 'Η Ζωή και το 'Εργο του, 1904 - 1938. 'Εκδοτικός Οίκος Μ. Βασιλείου. ΜΗΤΣΟΥ Ν. ΤΣΙΑΜΗ: «Σιωπηλά Μιλήματα» (Ποιήματα) με πρόλογο του Φοίβου Δέλφη. 'Εκδοση 'Αρ. Ν. Μαυρίδη, 'Αθήνα 1943. ΓΕΡ. Π. ΑΜΠΑΤΗ: «Μύηση στο λυρικό λόγο», 'Εκδοση 'Αρ. Ν. Μαυρίδη, 'Αθήνα 1943.

### ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

ΜΗΝ. ΜΑΤ. 'Η έπιτροπή μας διάλεξε το πρώτο ποιήμά σας, που το κρατάμε για 'αργότερα. 'Ενας απ' την έπιτροπή μας (ο κ. Βεν.) θάθελε να σας γνωρίσει προσωπικά. Περάστε, αν θέλετε, απ' τα γραφεία.—Γ. ΠΟΛΙΤ. 'Και το πρώτο σας, και ή «Γριά καλά, όχι όμως δημοσιεύσιμα. Με χαρά μας θα βλέπαμε κάτι καλύτερο σας.—ΝΙΚ. ΒΟΚ. 'Είδαμε δικά σας δημοσιευμένα πολύ καλύτερα, απ' αυτό που μάς στείλατε.—ΣΤΡΑΤ. ΕΥΣΤ. Στό βιβλίο σας υπάρχουν καλύτερα... Περιμένουμε.—ΓΕΩΡΓ. ΜΑΓΚ. Θέμα χιλιετούμενο κι' ακατάλληλο για περιοδικό του είδους μας.—ΔΗΜ. ΓΟΥΛ. Κρατήσαμε μιὰ βιβλιόλα σας για 'αργότερα.—ΠΙΛ. Μ. 'Από σας είμαστε άπαιτητικότεροι.—ΑΛ. ΤΖ. Σά να βιαστήκατε να δείτε ποιήμα σας δημοσιευμένο... Δουλέψτε ακόμα υπομονετικά.—ΑΡ. Λ. Κάτι θέλουν να ποούν «οί Κολασμένοι», δέν ολοκληρώνονται όμως.—ΤΑΚΗ Γ. 'Εγκρίνεται ο «μπαρμπα - Δημητρός», και θα δημοσιευτεί.—ΧΑΡ. ΑΝ. Κάτι θέλετε να πείτε, γιατί όμως διαλέξατε αυτόν τον τρόπο;—ΒΑΣ. ΘΗΛ. Δουλέψτε ακόμα, μη βιάζεστε πολύ...—ΝΟΤ. Ρ. Το κρατάμε για 'αργότερα. Ευχαριστούμε.

Τ. κ. Ζ.

Σε λίγο κυκλοφορεί ή νουβέλα  
του ΛΕΥΤΕΡΗ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ

**ΕΙΔΙΚΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ**

'Εκδοση Περιοδικού "ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΖΩΗ"

'Ετοιμάζεται ή ποιητική συλλογή της  
ΜΑΡΙΑΣ ΠΑΠΑΛΕΟΝΑΡΔΟΥ

**ΦΩΝΕΣ ΣΤΗΝ ΕΡΗΜΟ**

'Εκδότης:  
ΑΡ. Ν. ΜΑΥΡΙΔΗΣ

Μερικοί από τούς συνεργάτες τῆς

# «ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗΣ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑΣ»

1944

πού ἐτοιμάζει ὁ ἐκδότης  
ΑΡ. Ν. ΜΑΥΡΙΔΗΣ

Ἡλ. Βενέζης

Ν. Λαπαδιώτης

Σ. Μυριβήλης

Τ. Ἄγρας

Ἄγγ. Τερζάκης

Φ. Κόντογλους

Δ. Βουτυράς

Καρδαῖος

Μ. Καραγάτσης

Β. Ρώτας

Θ. Καστανάκης

Ν. Χατζηκυριᾶκος-Γκίκας

Γ. Ξενόπουλος

Ν. Τσάτσος

Σ. Σκίπης

Μελισσάνθη

Γ. Πιερίδης

Σ. Δούκας

Μ. Λουντέμης

Ἐκτός ἀπ' αὐτούς καί 100 ἄλλοι  
σύγχρονοι Ἑλληνες λογοτέχνες