

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΕΧΝΗΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ

ΑΙΜ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ: Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο (Ἔνα: ἔλεγχος καὶ μιὰ προοπτικὴ).

ΘΑΝΑΣΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ: Δυὸ Μακεδονικὰ τραγούδια.

ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΠΑΣ: Ὁ συνθετικὸς Ρεαλισμὸς (μελέτη).

ΤΑΚΗΣ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ: Θαλασσινὸ τοπίο (ποίημα).

Γ. Ν. ΑΜΠΟΥΤ: Ὁ Δοσίλογος, νουβέλλα, (συνέχεια).

Η ΣΚΟΠΙΑ ΜΑΣ

(Ἰούλιος — Αὐγουστος)

ΑΔΑΚΗΣ ΑΓΓΕΛΟΓΛΟΥ: Πέρα ἀπὸ τὰ σχήματα. (Ἐξ ἀφορμῆς τοῦ βιβλίου τοῦ κ. Γ. Μ. Παναγιωτόπουλου «Ὅμιλλες τῆς Γυμνῆς Ψυχῆς»).

ΕΒΕΘΔΡΟΣ ΕΥΔΗΣ: «Ἡ Νεοελληνικὴ Σύνταξις» τοῦ Ἀχιλλ. Α. Τζαρτζάνου.

ΚΩΣΤΗΣ ΜΕΡΑΝΑΙΟΣ: Χέρμαν Κάυζερλιγγ.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ

Γ' ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 28 — ΤΗΛ. 55-536 — ΑΘΗΝΑΙ

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

ΕΤΗΣΙΑ	Δραχμές	30.000.—
ΕΞΑΜΗΝΗ	»	20.000.—

Γράμματα, βιβλία, συνεργασίες, έμβάσματα κ.λ.π.
«Φιλολογικά Χρονικά» Γ'. Σεπτεμβρίου 28, 'Αθήνα.

ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΠΗΡΑΜΕ

Σόλωνος: «Βασίλειος Λαούρδας ό Νομοθέτης» (μελέτη)—'Αλέκας Δ. Μαντζουλίνοϋ: «'Ο άνθρωπος με τό βιολί» (διηγήματα)—Χάρη Παπαδοπούλου: «Πληγωμένος και άλλα διηγήματα»—Σόλωνος Μακρή: «Τό κρτήριο της Τέχνης» (δοκίμιο αισθητικής)—Νίκου Σφυρόερα: «'Απεραθίτικα Τραγούδια» (συλλογή δημοτικών τραγουδιών).

Θεόδωρου Κωστούρου—Θάνου 'Αναγνωστόπουλου: «Παλαμήδης» (τραγωδία)—Λεφτέρη Ξάνθου: «Συσσίτιο» (Νουβέλλα)—Σήφη Κόλλια «Ρώμος Φιλύρας» (μελέτη).

ΕΑ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ

ΧΡΟΝΟΣ Γ.—ΤΟΜΟΣ Δ'.—ΤΕΥΧΟΣ 43

ΑΘΗΝΑ, 1 ΙΟΥΛΙΟΥ 1946

ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

(ΕΝΑΣ ΕΛΕΓΧΟΣ ΜΕ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ
ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ)

Πρώτιστα :

Ι. 'Η λύση που δόθηκε στο διοικητικό του 'Εθνικού όχι μόνο δεν μπορεί να θεωρηθώ ίκανοποιητική, αλλά πολύ απέχει από το να είναι απλώς άνεκτη.

ΙΙ. Τό Διοικητικό Συμβούλιο των πρώην άναρμοδιών διαδέχθηκε συμβούλιο άναρμοδιωτάτων (με την εξαίρεση του σεβαστού φίλου κ. Κ. Καρθαίου).

ΙΙΙ. 'Ο τρόπος της παρέμβασης του Κράτους στην άλλαγή της διοίκησης του 'Εθνικού προδίνει τό χειρότερο είδος κομματισμού γιατί κίνητρό της δεν υπήρξε καμμιά κανονός είδους καλλιτεχνική άποδοκιμασία της προηγούμενης Διοίκησης—ούτε ό άνύποπτος ύπουργός της Παιδείας ούτε τό αξιοθρήνητο Τμήμα Γραμμάτων, τό κατά μέγιστο ποσοστό υπεύθυνο του καλλιτεχνικού έκτροχιασμού του 'Εθνικού, ήταν σε θέση, κ'είχαν τό κύρος να στηρίξουν ήθικά μιá τέτοια άποδοκιμασία—άλλά καθαρή πολιτική σκοπιμότητα, έντελώς άδικαιολόγητη από τά πράγματα, κ'έπηρεασμένη μόνο από τον άγοραίο και συχνότατα άκάθαρτο θόρυβο.

ΙV. 'Η παρέμβαση τούτη, μ'όλο που τυπικά μπορεί να δικαιολογείται από τον έποπτικό ρόλο του Κράτους στην 'Εθνική Σκηνή, ήθικά μένει μετέωρη. Γιατί τον πρώτο λόγο στις περιπτώσεις αυτές έχουν—πρέπει να έχουν—τά πνευματικά σωματεία, τά μόνα άρμόδια να ελέγχουν την καλλιτεχνική και ήθική συμβολή ένός θεσμού προωρισμένου να ύπηρετεί τον πνευματικό πολιτισμό

της χώρας. Έκτος ἂν τὸ Κράτος θέλει νὰ ἐπιβάλῃ τὴν ἀρχὴν τῆς διευθυνόμενης τέχνης πού ἀποκρούει σήμερα κάθε ἐλεύθερη συνείδηση.

V. Τὸ Θέατρο σὰν Ἐθνικὸ ἀνήκει στὸ ἔθνος. Δὲν ἀνήκει στὴν ἐκάστοτε πολιτικὴν ἔκφραση τῆς κρατικῆς ἐξουσίας. Ἄν τὸ Κράτος ἤθελε νὰ ἔχει θέατρο δικό του γιὰ νὰ διοχετεύει στὸ κοινὸν τίς πολιτικές, κοινωνικές κ' αἰσθητικές (!) ἀντιλήψεις τοῦ κόμματος πού κυβερνᾷ, νομίζουμε πὼς δὲ θὰ θρῖσκόταν οὔτε ἠθοποιός, οὔτε σκηνοθέτης, οὔτε διευθυντὴς γιὰ νὰ κρατήσουν τὸ ρόλο ἀπλῶν διεκπεραιωτῶν τῶν Γραφείων τοῦ Κόμματος. Τὸ Θέατρο εἶναι Ἐθνικὸ, μὲ τὴν ἔννοια τῆς προβολῆς τῶν καλλιτεχνικῶν τάσεων τοῦ ἔθνους στὴν ἐνιαίᾳ του σύλληψη καὶ συνάμα τῆς ἐπικοινωνίας τοῦ ἔθνικοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ—στὸν τομέα τῆς δραματικῆς τέχνης—μὲ τὸ παγκόσμιον πνεῦμα. Ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦτῃ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο εἶναι, καὶ πρέπει νὰ εἶναι, ὀργανισμὸς ἀνεξάρτητος ἀπὸ τίς ἐπεμβάσεις τῆς πολιτικῆς ἐξουσίας. Ἐποπτικὴ του ἀρχὴ πρέπει νὰ εἶναι ἓνα Σῶμα πού ν' ἀντιπροσωπεύει τίς πνευματικές καὶ ἠθικές δυνάμεις τοῦ ἔθνους, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν πολιτικὴν τοποθέτηση ἢ τὴν κομματικὴν ἐξάρτηση τῶν ἀτόμων. Ὁ τρόπος πού θὰ μπορούσε νὰ συγκροτηθῇ τὸ Σῶμα τοῦτο εἶναι καθαρὰ τεχνικὸς ἀλλ' ἢ πρωτοβουλία τῆς ἐκλογῆς πρέπει ν' ἀνήκει στὶς πνευματικές καὶ καλλιτεχνικές ὀργανώσεις κι ὄχι στὸ Κράτος ἢ στὸν ἐκάστοτε ὑπουργὸ τῆς Παιδείας.

VI. Στὸ Σῶμα τοῦτο ἀνήκει ἡ πρωτοβουλία καὶ ἡ ὑποχρέωση τοῦ καθορισμοῦ τῶν καλλιτεχνικῶν κατευθύνσεων τοῦ ἰδρύματος. Καὶ οἱ κατευθύνσεις αὐτές θ' ἀποτελοῦν μοιραία τὴν διαλεχτικὴν σύνθεση τῶν πνευματικῶν τάσεων πού θ' ἀναπτύσσονται μέσα στὸ ἀντιπροσωπευτικὸ τοῦτο Σῶμα.

VII. Ἡ ἐγκαινιολόγησις σήμερα ἀρχὴ τῆς σύμπτωσης σ' ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ πρόσωπο τῶν διοικητικῶν ἀρμοδιοτήτων καὶ τῆς καθαρὰ καλλιτεχνικῆς ὑπηρεσίας στὸ ἴδρυμα δημιουργεῖ ἓνα ἐπικίνδυνον προηγούμενον, ἐγκαθιδρύει οὐσιαστικὰ μιὰν ἀπαράδεχτη διχτατορία σ' ἓνα θεσμὸ πού ἡ φύση του διεκδικεῖ τὴν ἐλεύθερη κι ἀνεμπόδιστη δοκιμασία τῶν καλλιτεχνικῶν δυνάμεων, καὶ συνάμα μετατρέπει τὴν Ἐθνικὴ Σκηνὴ σὲ ἀτομικὴ ἐπιχείρηση μὲ χορηγὸ τὸ Κράτος, χωρὶς νὰ ὑπάρχει ἐκ τῶν ἔσω κανένας ἀποφασιστικὸς ἔλεγχος—ἔλεγχος πού ἀνήκει δικαιοματικὰ στὶς ἐλεύθερες πνευματικές δυνάμεις τοῦ ἔθνους.

Αὐτὰ «ἐν προοίμῳ». Ἄλλ' αὐτὰ δὲν σώζουν τὸν κ. Θεοδοῦν γιὰ τὰ ὅσα ἀντικαλλιτεχνικά, τὰ ἀντιλογικά καὶ τὰ ἐπιπόλαια καὶ

τὰ δῆθεν δημοκρατικά (!) ἐπιχείρησε σὲ βάρος τοῦ ἰδρύματος, τῆς θεατρικῆς τέχνης καὶ τῆς ἀξιοπρέπειας τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος κατὰ τὸ δωδεκάμηνο τῆς διοικητικῆς του θητείας. Κι ἀφοῦ ὁ ἴδιος ὑποκινεῖ τὸν ἔλεγχον θὰ τὸν ἔχει. Θὰ ἤθελα μόνον νὰ προστέσω πὼς θὰ ἦταν ἀνάξιο τοῦ κόπου ν' ἀπασχοληθοῦν σελίδες καὶ νὰ σπαταλήσω ἀπὸ τὸ τόσο πενιχρὸ ἀπόθεμα τοῦ καιροῦ πού διαθέτω ἂν μόνος σκοπὸς τοῦ ἐλέγχου αὐτοῦ ἦταν νὰ καταδειχθῇ ἡ ἐκπληχτικὴ ἀνιδεοσύνη τοῦ κ. Θεοδοῦ γιὰ τὸ ἔργο πού εἶχε κληθῇ ν' ἀναλάβει καὶ ἡ πελαγοδρομία πού διέκρινε τὸ Θέατρο στὴν προβολὴ τῶν καλλιτεχνικῶν του κατευθύνσεων. Αὐτά, γιὰ τοὺς ἀνθρώπους πού καταλαβαίνουν κάτι ἀπὸ Θέατρο, ἔχουν γίνεϊ πιά ἀμετακίνητη πεποίθηση. Πιστεύω, ἀντίθετα, πὼς ὁ ἔλεγχος αὐτός, ὑποχρεωμένος ἀναγκαστικὰ νὰ παρακολουθῆσθῃ τὴν ἔκθεσιν τοῦ κ. Θεοδοῦ γιὰ τὴν πρώτη μεταπολεμικὴ περίοδο τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, θὰ εἶναι γενικώτερα χρήσιμος γιὰτὶ μπορεί νὰ φωτίσῃ μερικὲς πλευρὰς τῆς λειτουργίας τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ νὰ προφυλάξῃ ἀπὸ παραπατήματα κι ἀπὸ ἀστοχίες στὸ μέλλον, ἂν ὑπάρξῃ ἀληθινὰ ἡ διάθεσις, ὄχι πιά ἀπὸ μέρους τοῦ Κράτους πού μᾶς ἔδειξε ὡς τί σημεῖον ἐκτείνει τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὸ ἴδρυμα, ἀλλ' ἀπὸ μέρους τῶν πνευματικῶν μας ἀνθρώπων νὰ δώσουν στὴν Ἐθνικὴ Σκηνὴ τὴν ἀκτινοβολία καὶ τὴν πολιτιστικὴν γιὰ τὸ ἔθνος χρησιμότητα πού μπορεί καὶ ἀρμόζει νὰ ἔχει.

1. ΠΩΣ ΚΑΙ ΤΙ ΠΑΡΕΛΑΒΕ

Περίμενα, τ' ὁμολογῶ, μὲ κάποιο ἐνδιαφέρον τὴν ἀπολογητικὴν τοῦ κ. Θεοδοῦ γιὰ τὴν πολιτεία του στὸ Ἐθνικὸ πού μᾶς εἶχε προαγγεῖλει μ' ἓνα του ἄρθρου σὲ καθημερινὴν ἐφημερίδα. Μ' ἐνδιαφέρον, ὄχι γιὰτὶ προσδοκοῦσα ἀπὸ τὸν κ. Θ. νὰ μᾶς ἐξηγήσῃ τὸ καλλιτεχνικὸ του «πιστεύω». (Τὰ ἔργα του στὸ Ἐθνικὸ εἶχαν ἀναλάβει νὰ μᾶς διαφωτίσουν ἐγκαιρότερα καὶ πρὶν ἀπὸ τὰ ἔργα του τὸ ἔργο του, ἐννοῶ τὸ Θέατρό του πού πραγματώνει, ὑποτίθεται, τίς αἰσθητικές του ἀπόψεις γιὰ τὸ δρόμον πού θάπρεπε ν' ἀκολουθῆσθῃ ἡ θεατρικὴ τέχνη στὴν Ἑλλάδα, ἢ, ἂν θάπρεπε νὰ τὸ ἀποφλοιώσουμε ἀπὸ τοὺς μεγάλους αὐτοὺς σκοπούς, γιὰ τὴ θεατρικὴ τέχνη ἀπλῶς¹. Περίμενα ὅμως νὰ μᾶς ἐξηγήσῃ τ' ἀπίθανα καὶ

1. Τὸ σωτήριον ἔτος 1944 συντελέστηκαν πράγματα γιὰ τὴν Ἑλλάδα ἱστορικά. Ἐξὸν ἀπὸ τὴν Ἀπελευθέρωσιν πού ἤρθε μόλις τὸν Ὀκτώβριον τοῦ ἴδιου ἔτους, πολὺ νωρίτερα, ἀπὸ τὸν Γενάρην, λευτερώθηκε κι ὁ κ. Γεωργίου Θεοδοῦ ἀπὸ μιὰ πολύχρονη ἐγκυμοσύνη. Καθὼς μᾶς ἐξηγεῖ ὁ ἴδιος, ἡ ἀσπορη σύλληψιν τοποθετεῖται στὰ τέλη τοῦ 1941, δηλαδὴ στοὺς μῆνας τῆς

της Ἀπελευθέρωσης, με τὴν οικονομικὴ ἐξάρθρωση τῶν πάντων καὶ με τὴν ολοκληρωτικὴν ἀρρυθμία πού χαρακτηρίζε ὄλους τοὺς τομεῖς τῆς δημόσιας ζωῆς, τὸ Ἐθνικὸ Θεᾶτρο, ὄργανισμὸς οικονομικὰ ἀσταθῆς ἐξ αἰτίας τοῦ πληθωρισμοῦ, ἐρέθηκε σὲ πραγματικὸ ἀδιέξοδο. Ὅλοι οἱ ὄροι εἶχαν ἀνατραπῆ καὶ οἱ ἀξιώσεις τῶν ἠθοποιῶν, ἀξιώσεις νόμιμες καὶ δικαιολογημένες, συναντούσαν τὴν ἀπροθυμία τοῦ Κράτους γὰ τὴς ἱκανοποίηση. Ἐπειτα, τὰ γεγονότα τῆς Ἀπελευθέρωσης εἶχαν συμπέσει με τὴς παραμονές τῆς ἐναρξῆς τῆς χειμερινῆς περιόδου. Λογικὸ ἦταν, ἡ ἀνατροπὴ τῶν ὄρων τῆς λειτουργίας τοῦ Θεάτρου γὰ παρουσιάση προβλήματα διοικητικὰ καὶ ἄλλα πού ἀπαιτούσαν ἄμεση ἀντιμετώπιση.

2. ΕΝΑ ΥΠΟΜΝΗΜΑ

Ἡ τότε Κυβέρνηση πού προήλθε ἀπὸ τὴ Συμφωνία τοῦ Λιθάνου ἀποφάσισε ν' ἀναστείλῃ τὴ λειτουργία τοῦ Ἐθνικοῦ θέλοντας με τὴν εὐκαιρία γὰ ἐπιδιώξῃ μιὰ ριζικὴ ἀνασυγκρότηση του. Ὁ πρόεδρος τῆς τότε Ἐθνικῆς Κυβέρνησης με παρακάλεσε γὰ τοῦ ὑποβάλω ἕνα ὑπόμνημα με τὴς σκέψεις μου γὰ τὴν ἐπιδιωκόμενῃ ἀναδιοργάνωση με βάση, πάντοτε, τὴν προσωνυμῆ ἀναστολὴ τῶν ἐργασιῶν τοῦ Θεάτρου. Τὸ ὑπόμνημα τοῦτο ἔχει ὑποβληθῆ στὴς 31 τοῦ Ὀκτωβρίου τοῦ 1944, δηλαδή δυὸ μόλις ἑβδομάδες μετὰ τὴν ἐγκατάσταση τῆς Κυβέρνησης στὴν Ἀθήνα. Τὸ παραδίνω σήμερα στὴ δημοσιότητα, αὐτούσιον καὶ ἀναλλοίωτον :

Διὰ τὴν ἐκ νέου ὄσον τὸ δυνατὸν ταχύτερον λειτουργίαν τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἐπὶ βάσεων στερεῶν, φαντάζομαι ὅτι θ' ἀπητοῦντο :

- Α'. Ὅμοι μετὰ τοῦ διατάγματος πρὸ προσωρινῆς ἀναστολῆς τῶν ἐργασιῶν τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἡ ἀνασυστάσεως τοῦ ἰδρύματος ἐπὶ νέων, ὑγιεινέρον βάσεων, ἀνασυγκρότησις τοῦ διοικητικοῦ του προσωπικοῦ (Συμβουλίου, Διευθύνσεως, Διευθύνσεως Δραματολογίου, Κριτικῆς καὶ Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς, Σκηνοθετῶν, Γραμματείας, Προσωπάρχου καὶ τῶν ἄλλων τεχνικῶν καὶ οικονομικῶν ὑπηρεσιῶν) διὰ τὴν ἄνευ χρονοτριβῆς προπαρασκευῆν τῆς ἐνάρξεως τῶν παραστάσεων τοῦ νέου Θεάτρου.
- Β'. Πρόσληψις ἠθοποιῶν, δεδοκιμασμένων παλαιῶν στελεχῶν τοῦ Θεάτρου, οἱ ὅποιοι ἤδη εὐρίσκονται ἄνευ ἄλλης ἀσχολίας ἢ, συμβληθέντες μετ' ὄργανισμῶν τοῦ ἐλευθέρου θεάτρου με τὴν ἐπιφύλαξιν τῆς ἐπανόδου των εἰς τὸ Ἐθνικόν, ἐκδηλοῦν τοιαύτην διάθεσιν.
- Γ'. Αὐστηρὰ ἐπιλογὴ ἐκ τοῦ ἤδη ὑπάρχοντος ἐπὶ συμβάσει προ-

σωπικοῦ πρὸς συγκρότησιν τοῦ πυρήνος τοῦ νέου Ἐθνικοῦ Θεάτρου, τῶν λοιπῶν ἀποζημιουμένων μέχρι τῆς ἡμέρας τῆς λήξεως τῶν συμβολαίων των. Τοῦτο θὰ ἦτο εὐχερὲς νὰ ἐπιτευχθῆ ἐὰν εἰς τὴν ἀναδιοργάνωσιν τοῦ Θεάτρου ἐδίδοτο ὁ χαρακτήρ πραγματικῆς ἀνασυστάσεως διὰ τῆς ὑπογραφῆς νέων συμβολαίων καὶ ἀναπροσλήψεως, ὅποτε θ' ἀπεφεύγετο ἡ ἐντύπωσις τῆς ἀποδοκιμασίας ἢ τοῦ καλλιτεχνικοῦ παραγκωνισμοῦ, θανασίμων ἀμφοτέρων διὰ τὴν σταδιοδρομίαν ἐνὸς ἠθοποιοῦ.

- Δ'. Ἄμεσος σύγκλησις τῆς νέας Κριτικῆς καὶ Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, τῇ συμμετοχῇ πάντοτε τῶν σκηνοθετῶν, πρὸς μελέτην καὶ ὑπόδειξιν δραματολογίου ἀνταποκρινομένου πρὸς τὰς νέας συνθήκας τῆς ἐθνικῆς μας ζωῆς, τόσον διὰ τὴν παροῦσαν ὅσον καὶ διὰ τὴν ἐπομένην θεατρικὴν περίοδον, ἵνα δοθῆ ἐν τῷ μεταξὺ ὁ ὀλικὸς χρόνος τῆς τεχνικῆς προετοιμασίας τῶν πρὸς ἀναβίβασιν ἔργων.
- Ε'. Συναφῆς πρὸς τὸ ἀνωτέρω θεωρῶ ἀπαραίτητον τὴν ἐπιμελῆ μελέτην τοῦ ξένου δραματολογίου, παλαιοῦ καὶ συγχρόνου, πρὸς ἐπιλογὴν σειρᾶς ἔργων τὰ ὅποια, μεταφραζόμενα παρὰ διακεκριμένον λογίων καὶ δακτυλογραφούμενα ἐγκαίρως, ν' ἀπαρτίσουν κατὰ τινα τρόπον τὴν καλλιτεχνικὴν προίκα τοῦ νέου Ἐθνικοῦ Θεάτρου, ἐτοιμῆν καὶ πρόχειρον πάντοτε εἰς τὴν Διεύθυνσιν καὶ τὸν Σκηνοθέτην, ὥστε ν' ἀποφεύγεται ἡ τόσον δυσμενῶς ἐπιδρωσα ἐπὶ τῆς καλλιτεχνικῆς ἀριότητος τῶν παραστάσεων χρονοτριβὴ ἢ ἡ ἐκ τῶν ἐνόνητων ἐξοικονόμησις.
- ΣΤ'. Προπαρασκευῆ παραστάσεων ἀρχαίου δράματος διὰ τὴν ἐπομένην θερινὴν περίοδον πρὸς ἀναβίωσιν συνηθείας ἢ ὁποῖα λόγῳ τῶν γνωστῶν συνθηκῶν ἐγκατελείφθη¹.
- Ζ'. Ἐπειδὴ τὸ Θεᾶτρον ἐνδεχομένως χρησιμοποιηθῆ παρὰ τῆς Ὑμετέρας Κυβερνήσεως διὰ καλλιτεχνικὰς περιοδείας εἰς τὸ ἐξωτερικὸν χάριν ἐθνικῶν—φαντάζομαι, πράγματι, ὅτι εἰς διεθνή ἀτμόσφαιραν φιλελληνισμοῦ, ἡ παρουσία τῆς καλλιτεχνικῆς Ἑλλάδος εἰς τὰ οὐδαιότερα κέντρα τῶν διπλωματικῶν συνεννοήσεων θ' ἀποτελεῖ σημαντικὴν συμβολὴν διὰ τὴν τόνωσιν τῆς διεθνούς συμπαιθείας διὰ τὴν χώραν μας—προπαρασκευῆ ἀπὸ τοῦδε παραστάσεων ἀρχαίας τραγωδίας καὶ νεωτέρων ἄλλων ἐλληνικῶν ἔργων ὥστε

1. Τὸ Ἐθνικὸν εἶχε, ὡστόσο, ἀνεβάσει στὰ 1941 τὴν Ἀντιγόνη, στὰ 1942 τὴ Μήδεια καὶ στὰ 1943-44 τὴν Ἑκάθε. Μόνον τὸ καλοκαίρι τοῦ 1944 δὲν ἔδωσε παράσταση ἀρχαίου δράματος.

νά είναι δυνατή ή ανά πάσαν στιγμήν χρησιμοποιήσεις του Θεάτρου προς τὸν σκοπὸν τοῦτον.

Η'. Ἡ μέχρι τοῦδε λειτουργία τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ὑπελείφθη ἐνὸς τῶν κυρίων σκοπῶν τοῦ ἰδρύματος. Ἐννοῶ τὴν προαγωγήν καὶ τὴν ποδηγέτησιν τῆς ἑλληνικῆς δραματικῆς τέχνης. Διὰ τὸν λόγον τοῦτον θὰ ἦτο σκόπιμος ἡ μελέτη τοῦ δυνατοῦ ἀναβιβάσεως τῶν καλυτέρων ἑλληνικῶν ἔργων, παλαιότερων καὶ νεωτέρων, εἰς ἀπογευματινὰς παραστάσεις, ἀνεξαρτήτως τῶν νυκτερινῶν, καὶ δι' ἰδιαίτερον προσωπικοῦ ἐκ τοῦ ἰδρύματος πάντοτε λαμβανομένου ἀλλὰ καὶ ἐκ τῆς Δραματικῆς Σχολῆς διὰ τὰ παρέρχεται ἡ εὐκαιρία εἰς τοὺς νέους ἠθοποιούς τεχνικῆς ἐξασκήσεώς των παραπλεύρων τῶν πεπειραμένων συναδέλφων των. Διὰ τοῦ τρόπου τούτου καὶ ἡ μομφὴ κατὰ τοῦ Θεάτρου ὅτι ἀγνοεῖ τὴν ἑλληνικὴν δραματογραφίαν θὰ ἐξουδετεροῦτο, ἐνῶ ἀφ' ἑτέρου ὁ Ἕλληνας δραματικὸς συγγραφεὺς, γνωρίζων ὅτι τὸ ἔργον του θὰ παιχθῆ, ὅταν πληροῖ τὰς προϋποθέσεις τῆς Τέχνης καὶ οὐχὶ ἀπλῶς τοῦ Ταμείου, θὰ προσπαθῆσιν νὰ προσανατολισθῆ περισσότερο πρὸς τὰς ἀξιώσεις τῆς ἀληθινῆς Τέχνης παρὰ πρὸς τὴν εὐκολογραφίαν ἢ ὅποια ἄλλωστε, δὲν εἶναι πάντοτε βέβαιοι ὅτι τοῦ ἐξασφαλίζει καὶ τὸ ταμεῖον...

Θ'. Διὰ τὴν ὑφωσιν τῆς πνευματικῆς καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς στάθμης τῶν ἔργων τοῦ ἰδρύματος σκόπιμος θὰ ἦτο ἡ ἐκδοσις μηνιαίου περιοδικοῦ (ὑπὸ τὸν τίτλον, ἴσως, ἢ «Σκηνὴ») τὸ ὁποῖον θὰ παρηκολούθει συστηματικῶς τὰς ἐπιδόσεις τοῦ ξένου θεάτρου καὶ θὰ προσεπάθει δι' ἄρθρων καλλιτεχνικῶν καὶ κριτικῶν νὰ δημιουργήσῃ μίαν ἐστίαν καλλιτεχνικοῦ ἐνδιαφέροντος, ἐνῶ συνάμα θὰ ἐβοήθει τὸν θεατρικὸν κόσμον τῆς χώρας νὰ παρακολουθῆ ἀνετώτερα τὸν βηματισμὸν τῆς θεατρικῆς τέχνης εἰς τὰ ξένα κέντρα. (Ἄλλὰ τοῦτο ἀποτελεῖ λεπτομέρειαν σκέψεων περὶ εὐρύτερας μορφωτικῆς προσπάθειάς ἢ ὅποια εὐκαίριον θὰ ἦτο ν' ἀπασχολήσῃ τὴν ἀρμοδίαν ἀρχὴν ἐν εὐθέτῳ χρόνῳ).

Γ'. Παλαιὸν αἶτημα τῶν ἠθοποιῶν τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, παραμείναν μέχρι σήμερον ἀνικανοποίητον, εἶναι ἡ δημιουργία εἰδικοῦ Ταμείου Συντάξεως, τὸ ὁποῖον θὰ ἐλειτούργει ἀνεξαρτήτως τοῦ ταμείου συντάξεων ἠθοποιῶν. Νομίζω ὅτι τὸ Ταμεῖον τοῦτο θὰ ἦτο δυνατόν νὰ λειτουργήσῃ ὑπὸ μορφὴν κάπως ἰδιότυπον. Θὰ ἠδύνατο, δηλαδή, νὰ χορηγῆ τιμητικούς μισθοὺς (προσωπικούς καὶ ἀμεταβιβάστους) εἰς τοὺς καταναλώσαντας τὴν ζωὴν των εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τοῦ ἰδρύματος καὶ τιμημένους εἰς τιμητικὴν κατὰ τινα τρόπον

διαθεσιμότητα ἐκ τῆς ὁποίας θ' ἀνεκαλοῦντο δι' ὀρισμένες ἐκτάκτους ἀνάγκας τοῦ Θεάτρου. Ἡ λειτουργία τοῦ Ταμείου δὲν θὰ προϋπέθετε σοβαρὰν ἐπιβάρυνσιν τοῦ ἰδρύματος διότι τὰ οὕτω μισθοδοτούμενα πρόσωπα δὲν θὰ ἦσαν ποτὲ πολλὰ. Ἀλλὰ διὰ τοῦ τρόπου τούτου οἱ δεσμοὶ τῶν ἠθοποιῶν μετὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου θὰ ἐγίνοντο ἰσχυρότεροι καὶ ἀρραγέστεροι. Ἐξ ἄλλου θὰ ἠνοιγετο ὁ δρόμος εἰς τὰ νεώτερα στελέχη τοῦ Θεάτρου, χωρὶς νὰ θίγεται ἐκ τούτου ὁ καλλιτεχνικὸς ἐγωισμὸς τῶν ἐχόντων μακρὰν θητείαν εἰς τὸ Θεατρὸν καὶ ἀνικάνων πλέον ν' ἀνταποκρίνονται εἰς τὰς ἀξιώσεις του.

Ὁ ἀναγνώστης θ' ἀντιληφθῆ ἀπὸ τὸ ὑπόμνημα τοῦτο τὸ σκελετὸ ἐνὸς σχεδίου ποῦ θὰ μπορούσε ἴσως νὰ βοηθήσῃ τὸν νέο Γενικὸ Διευθυντὴ τῆς Ἐθνικῆς Σκηνῆς στὰ πρῶτα καὶ γιὰ τὰ ἴδρυμα. Γιατὶ ὁ συντάχτης τοῦ ὑπομνήματος δὲν παρέλειπε νὰ δηλώσῃ πῶς ὁ ἴδιος, μ' ἄλλη τὴν τιμὴν ποῦ τοῦ εἶχε γίνει νὰ ὑποδειχθῆ ἀπὸ τοὺς δυὸ κορυφαίους πνευματικούς ἀνθρώπους τοῦ τόπου καὶ ἀπὸ ὁμάδα ἐκλεκτῶν ἔργων τοῦ ἰδρύματος γιὰ τὴ θέσιν τοῦ Γενικοῦ Διευθυντῆ, θεωροῦσε ἠθικώτερον καὶ τιμιώτερον λύσιν τὴν ἀνάθεση τῆς Διεύθυνσης τῆς Κρατικῆς Σκηνῆς σ' ἓνα ἀπὸ τὰ παλιά της στελέχη, ποῦ τὴν ὑπηρετήσαν με ἀνιδιοτέλεια καὶ ἀφοσίωση, καὶ συγκεκριμένα στὸν κ. Ἀγγελο Τερζάκη, τοῦ ὁποίου ἡ εὐθύτητα καὶ ἡ πείρα βοηθοῦσαν γιὰ τὰ δικαιωθῆ ἢ ἐπιβράβευση τῶν μεγάλων ὑπηρεσιῶν του στὸ ἴδρυμα σὲ δυσχερέστατες ὥρες.

3. ΩΔΙΝΕ ΧΙΟΣ ΚΑΙ ΕΤΕΚΕ ΧΙΟΝ...

Τὰ ἐπείγοντα θέματα τῶν ἡμερῶν ἐκείνων, ἡ ἔντασις τῆς ἐσωτερικῆς πολιτικῆς κρίσεως, ἡ μοιραία ἐμφάνισις στὸ προσκήνιο τῆς ἐθνικῆς ζωῆς προβλημάτων ποῦ διεκδικούσαν ἀπορροφητικὴ προσήλωση ἔθεσαν τὸ Ἐθνικὸ σὲ δευτέρῃ μοῖρα. Ἐνας κακὸς νόμος ποῦ ἀνέστειλε τὴ λειτουργία τῆς Κρατικῆς Σκηνῆς ἐπ' ἀόριστον δὲν βοήθησε στὴ γοργὴ ἀντιμετώπιση τοῦ ζητήματος. Ἦρθαν τὰ γεγονότα τοῦ Δεκεμβρίου. Καὶ μετὰ τὴν Κυβέρνηση Πλαστήρα ὁ κ. Ἀμαντὸς στὸ ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας. Ἐξαιρετὸς ἄνθρωπος ὁ κ. Ἀμαντὸς, σεβαστὸς ἐπιστήμονας, λαμπρὸς γλωσσολόγος, ἱστορικός, μεσαιωνοδίφης, ἐθνολόγος, ἐρευνητής, μ' ἓνα κλασσικὸ στὸ εἶδος του ἔργο: Οἱ βόρειοι γείτονες τῆς Ἑλλάδος, ἀλλὰ μετὰ γνώση τὴν τοῦ θεάτρου ὄσην καὶ ὁ κ. Θεοτοκάς. Ἀκοῦστε τώρα πῶς

συνέβησαν τὰ κοσμοϊστορικά γεγονότα τῆς ἀνάληψης τῆς γεν. διευθύνσεως τῆς Κρατικῆς Σκηνῆς, ἀπὸ τὸν κ. Θεοδοκᾶν. Τὸ ἀφηγεῖται ὁ ἴδιος μὲ ὕφος Ἄιζενχάουερ πού ἐπρόκειτο νὰ μελετήσῃ τὸ σχέδιο τῆς εἰσβολῆς—στὸ Ἐθνικὸ δυστυχῶς.

«Τί ἔπρεπε νὰ γίνει τῇ στιγμῇ ἐκείνῃ πού δὲν ὑπῆρχε ἑλληνικὸ κράτος; Νὰ καταργηθῇ ὁλότελα ὁ θεσμός ἢ νὰ γίνει, μὲ τὰ διαθέσιμα μέσα, μιὰ προσπάθεια γιὰ τὴν ἀναδιοργάνωσή του; Ἡ κυβέρνηση τοῦ Στρατηγοῦ Πλαστήρα, μὲ ὑπουργὸ τῆς Παιδείας ἕναν κορυφαῖο πνευματικὸ ἄνθρωπο, τὸν καθηγητὴ Ἄμαντο¹, προτίμησε τὴ δευτέρῃ λύση. Ὁ κ. Ἄμαντος μοῦ ἔκαμε τὴν τιμὴ νὰ μοῦ προτείνει ν' ἀναλάβω τὴ γενικὴ διεύθυνση τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου καὶ νὰ πράξω ὅ,τι εἶτανε δυνατό². Ἡ πρόταση ἐπαιρνε τὸ χαραχτήρα μιᾶς ἄς ποῦμε, πνευματικῆς στρατολογίας σὲ ὦρα ἐθνικῆς κρίσεως. Σωστὸ βέβαια δὲ θὰ εἶτανε ν' ἀρνηθῆι κανεὶς. Μὰ ὁμολογῶ πὼς ἡ κατάσταση ἐκείνη ἐξασκοῦσε ἀπάνω μου καὶ κάποια ἰδιαίτερη ἔλξη. Μοῦ φάνηκε πὼς εἶτανε μιὰ στιγμὴ ἐξαιρετικὰ ἐπικίνδυνη, ὅμως δημιουργικὴ—μιὰ στιγμὴ ὅπου θὰ ἔπρεπε νὰ μὴν περιοριστῆ κανεὶς σὲ μιὰ δμολῆ διοικητικὴ ἀνασυγκρότηση, μὰ νὰ προσπαθῆσαι νὰ φέρει μὲς στὸ ἴδρυμα ἕνα πνεῦμα πῶς νέο, πῶς ζωηρό, πῶς ἐναρμονισμένο μὲ τὶς πνευματικὰς ἀνάγκες κι' ἐπιταγὰς τοῦ αἰῶνα...»

Θὰ ἤθελα νὰ προσέξῃ ὁ ἀναγνώστης αὐτὴ τὴν τελευταία φράση πού συνοψίζει τὶς φιλοδοξίες πού εἶχε ὁ κ. Θ. ὅταν περνοῦσε τὸ κατόρθο τῆς Κρατικῆς Σκηνῆς: «Πνεῦμα πῶς νέο, πῶς ζωηρό, πῶς ἐναρμονισμένο μὲ τὶς πνευματικὰς ἀνάγκες κι' ἐπιταγὰς τοῦ αἰῶνα...» Αὐτὴ τὴ φιλοδοξία εἶχε ἀναπτύξει ὁ κ. Θεοδοκᾶς καὶ σὲ κάποια δημοσιογραφικὰ ἄρθρα πού φρόντισε νὰ δημοσιέψῃ μόλις ἀνάλαβε τὴ διεύθυνση τοῦ Ἐθνικοῦ. Προσπαθοῦσε νὰ καλλιεργήσῃ τὴν ἐντύπωση πὼς ὅ,τι εἶχε γίνει πρὶν ἦταν στραβὸ καὶ πὼς ἡ παρουσία του στὸ Ἐθνικὸ ἦταν μιὰ ἐγγύηση πὼς ὅλα θ' ἄλλαζαν. Τότες ἦταν πού, ἀγνοώντας ὅλα τὰ πραγματικὰ δεδομένα τοῦ Θεάτρου κι ὅλες τὶς δυνατότητες, βγήκε στὸ δημοσιογραφικὸν ἐξώστην γιὰ νὰ μιλήσῃ γιὰ ἐναλλασσόμενα δραματολογία, γιὰ δώδεκα παραστάσεις τῆς ὁδομάδα ἀπ' τὶς ὁποῖες οἱ ἑφτά θὰ

1. Χιον, τὴν καταγωγή.

2. Ὁ κ. Θεοδοκᾶς εἶναι ἐπίσης Χιος. Μὲ τοῦτο δὲν θέλω νὰ δαιμονοῦμαι καμμιὰ κανενὸς εἶδους φιλικὴ παραχώρηση· θὰ ἦταν ἀνάξια καὶ τοῦ κ. Ἄμαντος καὶ τοῦ κ. Θεοδοκᾶ. Ὑπαινίσσομαι μόνο τὸν πρόχειρο τρόπο πού συνηθίζουμε ν' ἀντιμετωπίζουμε τὰ σοβαρὰ καὶ τὰ μεγάλα. Ὁ κ. Ἄμαντος, ἀγνοώντας τὸ θέατρο καὶ τὶς ἀξιώσεις του, ἀφοῦ τὸν πονοκεφάλιασαν ἀρκετὰ, κατέφυγε στὴν πῶς εὐκολὴ λύση. Ἐφαξὲ γύρω του, δὲν εἶδε κανέναν ἄλλον στὸ σπῆτι του ἔξω ἀπὸ τὸν συμπατριώτη του κ. Θεοδοκᾶν καὶ χωρὶς νὰ συμβουλευθῆ κανέναν, χωρὶς νὰ ρωτήσῃ κανέναν, τὸν ἔστειλε σ' ὅ,τι θεωροῦσε ἀμπελοχώραφόν του, τὸ Ἐθνικόν.

ἦσαν ἀφιερωμένες σ' ἐπανολήψεις παλιότερων ἔργων, γιὰ δευτέρου θέατρο πειραματικὸ καὶ γι' ἄλλα πολλὰ πού ὑποκίνησαν στοὺς ἀνθρώπους πού ἤξεραν τὸ θέατρο καλύτερ' ἀπὸ τὸν κ. Θεοδοκᾶν (πού τὸ ἀγνοοῦσε ὀλοκληρωτικὰ) κι ἀπὸ ἐκείνους πού τοῦ ὑπέβαλλαν τὰ μεγαλεπήβολα τοῦτα σχέδια, νὰ τοῦ γράψουν ὅσα τοῦ ἔγραψαν, χωρὶς ὁ κ. Θ. νὰ βρῆ ποτέ, ὅταν ἤρθε σ' ἐπαφὴ μὲ τὰ πράγματα, τὸν τρόπο νὰ δικαιολογήσῃ χωρὶς ἐπιπόλαιους πειραματισμοὺς τὰ ὑποσχέμενα.

Μὰ οἱ ἐπαγγελίες αὐτές, πού εἶχαν τὸ χαραχτήρα προεκλογικῶν προγραμμάτων ἀπὸ ἀνίδεους πολιτευόμενους σ' ἀφελεῖς ἀκροατές, δὲν ἀποτελοῦσαν στὸ κάτω-κάτω κ' ἐγκλημα καθοσίωσης. Θὰ μπορούσαν ἀκόμα νὰ συγχωρηθοῦν ἂν ὁ κ. Θ. μπαίνοντας στὸ Ἐθνικὸ ἔδειχνε πὼς εἶχε ἀληθινὰ ἐπίγνωση τῶν ὑποχρεώσεών του σὰν πνευματικὸ ἄνθρωπον ἀπέναντι καὶ τοῦ ἔθνους πού ὑποτίθεται ὅτι θὰ διαπαιδαγωγοῦσε καλλιτεχνικά. Ὁ κ. Θ. φρόντισε νὰ διαψεύσῃ ἀπὸ τὴν πρώτη-πρῶτῃ στιγμῇ κάθε τέτοιαν ἐλπίδα. Φρόντισε ἀκόμη νὰ διαψεύσῃ κάθε προσδοκία πὼς ὁ νέος διευθυντὴς θὰ ἦταν σὲ θέση νὰ ὀρθώσῃ τὸ ἀνάστημα καὶ τὸ κύρος του στὶς μπακάλικες ἀξιώσεις ἐνὸς ὑπουργείου—τοῦ ὑπουργείου τῶν Οἰκονομικῶν—πού ἀντιμετώπιζε τὸ Ἐθνικὸ θέατρο ὄχι σὰν ἴδρυμα πού ἐκφράζει τὴν πνευματικὴ φυσιογνωμία τοῦ ἔθνους, ἀλλὰ σὰν τὸ πρῶτον τυχόν ταμεῖο εἰσπράξεων, ἕνα εἶδος μπαράγκας φόρου διοδίων ἀπ' ὅπου θὰ περνοῦσε καὶ ἡ Τέχνη σὰν παραδοσιακισμένο λεωφορεῖο μετὰ τὴ διαβρωτικὴν ἐπίδραση τῶν συνθηκῶν τῆς Κατοχῆς. Ἔτσι τὸ Ἐθνικὸ θέατρο πού ἐπὶ τρία ὀλοκληρὰ χρόνια δέχτηκε τὴν ἀφόρητῃ πίεση τῶν καταχτητῶν, ἀνοίγοντας πάλι τὴ σκηνὴ του μέσα σὲ χῶρον ἐλεύθερο, φάνηκε ν' ἀγνοεῖ ὀλοκληρωτικὰ κ' ἐπίμεμπτα τὸ γεγονὸς τῆς Ἀπελευθέρωσης γιὰ νὰ συνεχίσῃ τὴν πεπατημένη τῆς μπότας. Μπαίνοντας ὁ κ. Θ. στὸ Ἐθνικὸ βρῖσκει ἐκεῖ ἐγκαταστημένη τὴν ἀγγλικὴ ὑπηρεσία ENSA πού εἶχε μεταβάλεϊ τὴ σκηνὴ ὅπου κινήθηκαν οἱ Αἰσχύλοι καὶ οἱ Σοφοκλεῖς σὲ παλκοσένικο. Καὶ δὲν διαμαρτύρεται. Ἡ, ἂν διαμαρτύρεται¹, διαμαρτύρεται μέσα σὲ ὑπηρεσιακὰ ἔγγραφα πού χώνονται στοὺς φακέλλους τῶν ὑπουργικῶν ραφῶν. Δὲν εἶδαμε πουθενὰ τὴν ὑπογραφή τοῦ κ. Θ. σὲ μιὰ δημόσια καταγγελία γιὰ τὴ βεβήλωση πού γινόταν τῆς ἐθνικῆς σκηνῆς. Εἶδαμε μόνο σχετικὰς δημοσιογραφικὰς πρωτοβουλίας πού προήλθαν ὄχι ἀπὸ τὸν κ. Θ. ἀλλὰ ἀπὸ τοὺς ὑποτιθέμενους ἐχθροὺς του ν' ἀξιῶνουν τὴν ἀπο-

1. Δὲν ξέρω ἂν καὶ ἡ τυπικὴ αὐτὴ διαμαρτυρία ἔγινε κάν. Θέλω ὅμως νὰ τὸ ὑποθέτω.

δέσμευση του Ἐθνικοῦ ἀπὸ τὶς ἀγγλικὲς ὑπηρεσίες. «Ἔτσι—γράφει ὁ κ. Θ. (σελ. 461 στ. α')— μὲ τὴν ἀγγλικὴ ὑπηρεσία ENSA ἐγκαταστημένη στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο καὶ δίνοντας παραστάσεις κάθε βράδυ γιὰ τὸ στρατό, ἀναγκαστήκαμε ν' ἀνοίξουμε στὶς 21 Μαρτίου». Ποίος τὸν ἀνάγκασε; Ὑπηρέτης ἦταν ὁ κ. Θ. τοῦ κ. Σίδερη—ὑπουργοῦ τότε τῶν Οἰκονομικῶν—ἢ τοῦ Στρατηγοῦ Σκόμπυ γιὰ νὰ δεχτῆ τὸν ἐξευτελισμό; Καὶ ἦταν ἀραγε τόσο ἀσυμβίβαστη μὲ τὴν περιφημὴ «πνευματικότητα» μιὰ πράξη θάρρους καὶ μιὰ ἐκδήλωση ἐθνικῆς ἀξιοπρέπειας ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο ποὺ ἀναλάμβανε νὰ ἡγηθῆ τῆς Κρατικῆς Σκηνῆς σὲ μιὰ στιγμή ὅπου ἡ προβολὴ τῆς ἐθνικῆς ἀξιοπρέπειας ἀποτελοῦσε ὄχι μόνον ἀνάγκη ἀλλὰ καὶ κάποια διδαχτικὴ γιὰ τοὺς ξένους προειδοποίηση;

Ἄλλ' ἀκοῦστε πῶς ὁ νέος διευθυντὴς ἀντιλαμβανόταν τὰ καθήκοντά του τὴν ἐπίσημη ἐκείνη στιγμή ὅπου ἡ Ἐθνικὴ Σκηνὴ ἔμελλε νὰ κἀνῃ τὴν πρώτη ἐμφάνισή της μετὰ τὴ δουλειά: «Εἶχαμε ἐτοιμάσει βιαστικὰ ἓνα πρόγραμμα ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ τὸ ὑπηρετήσῃ ὁ θίασος ποὺ ὑπῆρχε τότε» (σελ. 461, στ. α'). Αὐτὸ ἦταν ὄλο κι ὄλο. Βιαστικὰ-βιαστικὰ ἓνα πρόγραμμα! Ὅποιο-ὅποιο... Στὴν ἀρχή, μιὰ πελώρια γκάφα: Ὁ κ. Θ. μὲ συμβούλους δυὸ σκηνοθέτες καὶ μιὰ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ ποὺ δὲν δλέπω ν' ἀντιλαμβανόνταν διαφορετικὰ τὶς ὑποχρεώσεις τους ἀπέναντι τῆς Ἐθνικῆς Σκηνῆς καὶ τοῦ ἔθνους των, ἀποφασίζει ν' ἀνεβάσῃ *Τὸ Τέλος τοῦ Ταξιδιοῦ* τοῦ Ἀγγλοῦ Robert Cedric Sherriff. Τὸ ἔργο τοῦτο, γραμμéνο στὰ 1928, μὲ τὴν πρόθεση καταγγελίας τοῦ πολέμου, δέκα χρόνια ἀφοῦ ὁ πρῶτος πόλεμος εἶχε τελειώσει, δὲν πρόσφερε βέβαια καμμιά ἠθικὴ δικαιολογία γιὰ τὸ ἀνέβασμά του στὴν ἑλληνικὴ σκηνή (ποὺ ἄλλωστε τῶς γνωρίζει σὲ καιροὺς ἡμεροῦς) σὲ στιγμή ποὺ ὁ πόλεμος ἐξακολουθοῦσε—ἀκόμη καὶ γιὰ μᾶς—κι ὅταν χρειαζόταν γιὰ ὄλους τοὺς λαοὺς ἡ ψυχικὴ ἔνταση γιὰ τὴ νίκη κατὰ τῆς Βίας καὶ τοῦ Φασισμού. Δὲν εἶμαι ἀφελὴς γιὰ νὰ θεωρῶ πῶς ἡ παράστασή του ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ μας σκηνὴ θὰ εἶχε τὴν ὀποιαδήποτε ἐπίδραση, ἔστω καὶ στὸν πιὸ περιωρισμένο χῶρο, οὔτε κι ἀναφέρω τὸ γεγονός γιὰ νὰ διατυπώσω τὴν ὀποιαδήποτε κατηγορία κατὰ τοῦ κ. Θ. καὶ τῶν βοηθῶν του ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ἐκμεταλλεῖται ἢ ἐφημεριδικὴ κίτρινογραφία. Τὸ σημειῶνω ἀπλῶς γιὰ νὰ δείξω πῶς ὁ «πνευματικὸς» κ. Θεοτοκᾶς καὶ τὸ «πνευματικὸ» ἐπιτελεῖο του στάθηκαν ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή ἔξω ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς. Ἄγνοησαν τὸ μέγα αἶτημα τῶν λαῶν—ἀγνόησαν αὐτὸ τὸ «πιὸ ἑναρμονισμένο μὲ τὶς πνευματικὲς ἀνάγκες καὶ τὶς ἐπιταγὰς τοῦ αἰῶνα» πνεῦμα ποὺ φιλοδοξοῦσε νὰ ἐμφυσήσῃ στὸ ἴδρυμα περνώντας τὸ κατόφλι τοῦ ὁ κ. Θεοτοκᾶς.

Μ' ἄς δεχτοῦμε ἐπὶ τέλους ὅτι μέσα στὴ γενικὴ σύγχυση καὶ στὴν ἐσωτερικὴ ἀπασχόληση γύρω ἀπὸ τὰ προβλήματα ποὺ δημιούργησε ὁ Δεκέμβρης, καὶ οἱ ἄνθρωποι τοῦ Ἐθνικοῦ εἶχαν χάσει τὸν μπόουσουλα. Ὑπῆρχαν, ὡστόσο, μερικὰ θέματα ἀπλά, μερικὰ πράγματα ποὺ δὲν ἀξίωσαν ἐξαιρετικὴ ἰδιοφυΐα γιὰ νὰ τ' ἀντιμετωπίσῃ κανεὶς, κι ἂν ἀκόμα συνέβαινε νὰ μὴ διαθέτει γνώση κ' ἐμπειρία μεγαλύτερες ἀπὸ τοῦ κ. Θεοτοκᾶ. Πρόκειται ν' ἀνοίξῃ καὶ πάλιν ἡ σκηνὴ τοῦ Ἐθνικοῦ. Ἔστω γρήγορα, ἔστω ὅπως-ὅπως. Τί λογικώτερο ἀπὸ τοῦ νὰ γίνῃ μιὰ παράσταση τιμητικὴ τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος ποὺ στάθηκε ὄρθιο κατὰ τὴ διάρκεια τῆς Κατοχῆς, συρραμμένη—ἄς ἦταν καὶ τοῦτο—ἀπὸ σκηνὲς ἀρχαίου δράματος, νεώτερων ἑλληνικῶν ἔργων ποὺ ν' ἀπηχοῦν τὸ αἶτημα τῆς ἐλευθερίας, ἀπὸ μερικὲς ἀπαγγελίες τραγουδιῶν ποὺ στήριζαν τὸ ἠθικὸ κι ἀντιἄλλησαν τὴν ἐθνικὴν ἀντίσταση, ἀπὸ μιὰν ὁμιλία, ἀπὸ μιὰ συγγνώμη γιὰ τὸ Ἐθνικὸ, τὸ κατ' ἐξοχίαν ἐθνικὸ ἴδρυμα δὲν ἦταν σὲ θέση νὰ διαλαλήσῃ τὴν ἐλευθερία τῆς τέχνης ποὺ γιὰ τρία—ἐγὼ θὰ ἔλεγα γιὰ ὀχτῶ—χρόνια ἔμεινε σκλαδωμένη. Μὰ ὑπῆρχε κ' ἓνας ἄλλος τρόπος, ἀξιοπρεπέστερος γιὰ τὸ Ἐθνικὸ, ν' ἀντιμετωπίσῃ τὴν ἀξίωση τοῦ Κράτους ν' ἀρχίσῃ γρήγορα τὴ δουλειὰς του. Προτοῦ ἀκόμη διακόψῃ τὶς παραστάσεις του τὸ Θέατρο, ἢ παλιὰ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ εἶχε προκρίνει γιὰ ἑναρκτήριο ἔργο τῆς νέας περιόδου τὸν *Πλοῦτο* τοῦ Ἀριστοφάνη. (Δὲν τῆς εἶχαν ἐπιτρέψει Σαίξπηρ, γιὰ τὴ ἐξηγήθηκε ἀπὸ τὶς ἀρχὲς Κατοχῆς πῶς τὸ κοινὸ δὲ θὰ χειροκοποῦσε Σαίξπηρ ἀλλὰ Τσῶρτσιλ... Κι ἀφοῦ εἶχε ἀντιληφθῆ πῶς οἱ Ἀηστές τοῦ Σίλλερ βρίσκονταν κάτω ἀπὸ ἀδιάλλαχτη δυσμένεια, ἀναγκάστηκε νὰ καταφύγῃ στὸ ἀρχαῖο θέατρο, ἔστω καὶ γιὰ κλειστὸ χῶρο. Μιὰ ἐξυπνὴ σκηνοθεσία μπορεῖ νὰ παραμερίσῃ τὰ σχετικὰ μειονεχτήματα, ὅπως τὸ ἔδειξε ἡ *Ἐκάβη*. Ὁ *Πλοῦτος* εἶχε μεταφραστῆ ἀπὸ τὸν Κ. Βάρναλη. Ἡ μετάφραση διανεμήθηκε κι ὁ κ. Καραντινὸς εἶχε ἀρχίσει δοκιμὲς. Τὸ ἔργο ἦταν σχεδὸν δλέτομο. Ἔργο ποὺ βρίσκονταν μέσα στὶς τότε δυνατότητες τοῦ Ἐθνικοῦ. Οἱ ἴδιες δυνατότητες ὑπῆρχαν κι ὅταν ἀνέλαβε ὁ κ. Θ. Θὰ ἦταν μιὰ ἑλληνικὴ παρουσία, θὰ ἦταν συνάμα μιὰ διακήρυξη τῆς ἀξίωσης τῆς ἐθνικῆς Τέχνης ν' ἀποχτήσῃ τὴ νόμιμη στέγη της ποὺ τὴν ἐνέμονταν ἄλλοι. Ὁ *Πλοῦτος*—ἢ ὀποιοδήποτε ἄλλο ἑλληνικὸ ἔργο, ἔγραφα¹ ἐπικρίνοντας τὴν ἀπόφαση τοῦ Ἐθνικοῦ νὰ ἐγκαινιάσῃ τὶς παραστάσεις του μετὰ τὴν Ἀπελευθέρωση μὲ τὸν ὑπομολιερικὸ *Ντὲ Πουρσιανά*—θὰ ἔδειχνε στοὺς ξένους «ὅτι καὶ ἡ Ἑλλὰς ἔχει θέατρον, ἔχει ἰδέας, αἰσθήματα, ζωὴν, ὅτι ἔχει θέατρον ἐθνικόν,

1. Βλ. Καθημερινή, 4 Μαρτίου 1945.

διά να ἔχη καὶ ὁ διευθυντὴς τοῦ Ἐθνικοῦ τὸ δικαίωμα ν' ἀξιῶση ἀπὸ τοὺς Ἄγγλους νὰ ἐπιστρέψουν τὴν σκηνὴν του εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην». Ἄντι τοῦ Πλούτου, ἄντι τοῦ ὁποιοῦδήποτε ἄλλου ἑλληνικοῦ ἔργου, προτιμήθηκε ἕνα τετάρτης ποιότητος ἔργο τοῦ Μολιέρου, Ὁ κύριος ντὲ Πουρσονιὰν, γιὰ τὴν ἐπίσημη ἑναρξὴ τῶν παραστάσεων τοῦ Ἐθνικοῦ, τὸ ἔργο ποὺ εἶχε ἐγκρίνει ἢ πρῶην Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Ἰδρύματος—πῶς καὶ γιὰ τὸ εἶχε ἐγκρίνει; «Ὅταν εἶχε φθάσει—ἀντιγράφω καὶ πάλι μιὰ περικοπὴ ἀπὸ τὸ ἄρθρο μου ἐκεῖνο—εἰς ἀπόγνωσιν ἐπὶ Κατοχῆς. «Ἔργον ἀπελπισίας» τὸ εἶχε χαρακτηρίσει ἕνα ἀπὸ τὰ μέλη της¹, καὶ εἶχε δίκαιον. Διότι ἡ ἐπιτροπὴ ἀφοῦ εἶχεν ἐγκρίνει Σαίξπηρ—μῖαν ἀπὸ τὶς κωμωδίες του—καὶ εἶχεν ἀπορριφθῆ, ἀφοῦ εἶχεν ἐγκρίνει Μπέρναρντ Σῶ (τὸν Ἄνδροκλῆ καὶ τὸ Διοντάρι) καὶ εἶχεν ἀπορριφθῆ, ἀφοῦ εἶχεν ἐγκρίνει Οὐγκὼ (Ρουὶ Μπλά καὶ Ὁ Βασιλεὺς διασκεδάζει), καὶ εἶχε παραμερισθῆ, κατέφυγε στὸν Πουρσονιὰν διότι εὐρήκε ἕτοιμὴ μῖαν μετάφρασιν, διότι τὸ Θέατρον ἔπρεπεν ὀπισθῆποτε νὰ συνεχίσῃ τὶς ὑπαίθριες παραστάσεις του διὰ νὰ εἰσπράξῃ μερικὰ λεπτά, διότι ὁ Μολιέρου—ὁ κακὸς αὐτὸς Μολιέρου—ἤμποροῦσε νὰ ἔχη ἐγκεκριμένον εἰσιτήριον εἰς τὸ δραματολόγιον τοῦ Ἐθνικοῦ ἀπὸ τὰς ἀρχὰς Κατοχῆς». Λεπτομέρειες; Λάθῃ; Δὲν εἶναι λεπτομέρειες. Προδίδουν ἕνα γενικώτερον πνεῦμα—ἀραγε «τὸ πιδ ζωηρὸ καὶ τὸ πιδ νέο;»—ποῦ χαρακτήρισε τὴν ὅλη πολιτεία τοῦ κ. Θεοτοκᾶ στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο. Κι ἂν ἐπιμένω στὶς λεπτομέρειες εἶναι γιὰ αὐτὲς μᾶς χρησιμεύουν γιὰ νὰ ἰδοῦμε ἀπὸ τὸ πρῖσμα τους καὶ τὴν ὑπόλοιπὴ καλλιτεχνικὴ πραγματώσιον. Ἄλλωστε κ' οἱ λεπτομέρειες αὐτὲς νὰ ἔλειπαν, οἱ «πρωτοβουλίες» τοῦ κ. Θ. στὸ Ἐθνικὸ κι ὁ τρόπος ποῦ παρουσιάστηκαν στὴν ἔθνικὴ σκηνὴ νομίζω πῶς δικαιολογοῦν τὴ δριμύτην ἐπίκρισιν. Ἄλλὰ τὸ πιδ ἀποκαρδιωτικὸν στὴν ὅλην αὐτὴν ἱστορία εἶναι ὅτι οἱ προχειρότατες κ' οἱ ἐξοργιστικὰ ἀντικαλλιτεχνικὲς πραγματοποιήσεις δημιούργησαν ἕνα κλίμα ποῦ μόλεψε κι ἀνθρώπους ἀπὸ τοὺς ὁποίους περίμενε κανένας μιὰν ὑγιέστερη ἀντίληψιν γιὰ τὴν οὐσίαν καὶ τοὺς σκοποὺς τῆς δραματικῆς τέχνης.

4. ΤΟ ΠΑΛΙΟ ΚΑΙ ΤΟ ΝΕΟ

Τυπικὸ παράδειγμα τοῦ φαινομένου μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν καὶ τὰ ὅσα μὲ μορφὴ ἀπολογισμοῦ γράφει ὁ κ. Πέτρος Χάρης στὴν τελευταία Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση (Χρ. Β', τεύχος 4,

1. Ὁ χαρακτηρισμὸς εἶναι δικός μου.

σελ. 126), συμπαθέστατος ἑραστής τῶν μεγάλων λέξεων ποῦ σπάνια ἔχουν ἔστω καὶ μακρυνὴ σχέση μετὰ τὴν πιδ πεινχρῆ πραγματικότητα. Ἐκεῖ ἀπολογίζοντας καὶ κατὰ κάποιον τρόπο ἀπολογούμενος ὁ κ. Χάρης—ἄς μοῦ συγχωρήσῃ τὴ λέξιν, μὰ τὴ θεωρῶ δίκαιη, ἀφοῦ ἄμοιρος πνευματικῆς εὐθύνης δὲν εἶναι γιὰ τὶς ἀστοχίες καὶ τὶς ἐπιπολαιότητες καὶ τὶς ἀντικαλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις τῆς λεγόμενης Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Ἰδρύματος—καὶ ἐκστατικὸς μπροστὰ στὰ ὅσα εἶχαν συντελεστῆ στὸ Ἐθνικὸ, ἀπὸ τὴ στιγμὴ «ποῦ ἐτόλμησε ὁ Γιώργος Θεοτοκᾶς», μᾶς μιλεῖ γιὰ «μάχη» (Ὁ ἀπολογισμὸς μᾶς μάχης τιλοφορεῖται καὶ τὸ αὐτοεγκώμιο) γιὰ «μικρὸ θαῦμα», γιὰ «μεγάλον πείραμα» καὶ γιὰ τὴ «δημοκρατία τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης» ποῦ φυσικὰ εὐημερεῖ καὶ δίνει καρποὺς μόνον «ἐταν δοθῆ στοὺς ἄξιους καὶ στοὺς δημιουργοὺς». Οἱ ἄξιοι λοιπὸν καὶ οἱ δημιουργοὶ ἔφτασαν νὰ ἐπιχειρήσουν τὴν ἀνανέωσιν «μὲ τὸ τόλμημα ἐκεῖνο ποῦ ὀνομάστηκε Πρωτοποριακὴ Σκηνὴ» τῆς ὁποίας μάλιστα ὁ κ. Χάρης παρουσιάσθηκε πνευματικὸς ἀνάδοχος καὶ θεμελιωτὴς τῆς πρωτοποριακώτατης θεωρίας τῆς ἐσωτερικῆς καὶ ἐξωτερικῆς πρωτοπορίας, ποῦ γι' αὐτὴν ὑπῆρξεν ἄλλοτε καὶ λόγος καὶ γέλως. Προχωρώντας ὁ κ. Χάρης, προσθέτει ὅτι μόλις οἱ ἄξιοι καὶ οἱ δημιουργοὶ ἀποπειράθησαν νὰ ἐφαρμόσουν τὰ σχέδιά τους γιὰ τὴν ἀνανέωσιν, χωρίστηκαν οἱ δυὸ κόσμοι ποῦ ἀποτελοῦν τὴν ἑλληνικὴ κοινωνία, ὅπως καὶ κάθε κοινωνία, καὶ πῆραν διαφορετικὸν δρόμον. Φυσικὸ ἦταν—συνεχίζει ὁ ἀπολογιστής—ν' ἀρχίσῃ ἕνας σκληρὸς ἀγώνας. (Καὶ φυσικὰ, ὅπως ὁ κ. Χάρης ἀφίνει νὰ νοηθῆ, ὁ ἀγώνας αὐτὸς ἄρχισε ἀνάμεσα στοὺς καθυστερημένους καὶ τοὺς ἀνανεωτέ. Στοὺς οὐραγοὺς καὶ τοὺς πρωτοπόρους. Καὶ ἴσως δεύτερος, σκληρότερος ἀγώνας, ἀνάμεσα στοὺς ἐσωτερικοὺς καὶ στοὺς ἐξωτερικοὺς πρωτοπόρους). Ἐκεῖνο ἔμωσ ποῦ δὲν παραδέχεται ὁ ἀνανεωτὴς κ. Χάρης εἶναι ἡ πολεμικὴ: «Ἀπαράδεχτος ἔμωσ ἔγινε ὁ ἀγώνας αὐτὸς ὅταν ξέπεσε σὲ πολεμικὴ»—γράφει. Δὲν ξέρω πότε ἕνας ἀγώνας ξεπέφτει καὶ πότε ὑψώνεται. Ὅταν μπροστὰ στὰ ἄθλια καὶ στὰ ἐξοργιστικὰ μένει ψυχρότατα ἀπαθὴς καὶ φορεῖ νταντελλένια χειρόκτια ἢ ὅταν—σὲ περιπτώσεις καταδικασμένες—ὀπλίζεται μὲ τὸ σκουπόξυλο. Ἄς συγχωρήσῃ ὁ κ. Χάρης τὴ συνήθεια τοῦ πληθείου: προτιμῶ τὸ σκουπόξυλο!

Μὰ τὸ θέμα τῆς ἀνανέωσης, δηλαδὴ τοῦ παλίου καὶ τοῦ νέου, εἶναι ἄξιο περισσότερης προσοχῆς γιὰ τὴν αὐτὴν αὐτὴν τοὺς προσανατολισμοὺς τῆς Ἐθνικῆς μας Σκηνῆς καὶ στὸ ἄμεσον μέλλον. Κι ὅσο κι ἂν δὲν ἔχουμε καμμιάν ἐμπιστοσύνη στὴ νέα κατάστασις τοῦ Ἐθνικοῦ—ἢ ἐμπιστοσύνη μας εἶναι πολὺ λιγώτερη, παρὰ στὴν προηγούμενη—γιὰ τὴν ἐπιχείρησιν μᾶς ἀληθινὰ ἀνανεωτι-

κῆς πορείας πρὸς τὸ κέντρο τῆς σύγχρονης εὐαισθησίας καὶ τῆς νεώτερης ψυχικῆς τάλαιπωρίας πού ἐκφρασῆ τῆς πρέπει νὰ εἶναι τὸ θέατρο, δὲ θὰ ἦταν ἀνάξια τοῦ κόπου ἢ συζήτησης, μιὰ πού μπορεῖ νὰ εἶναι ὀπωσδήποτε χρήσιμη. Ἐπὶ ὅσα γράφει τώρα καὶ μὲ τὰ ὅσα ἔγραψε κατὰ καιροὺς ὁ κ. Χάρης, φαίνεται ν' ἀποδίνει ἐξαιρετικὴ σημασία στὴν πρωτοβουλία τοῦ ἀνθρώπου πού ἐτόλμησε» γιὰ τὴν ἴδρυση τῆς πολὺπαθῆς Πρωτοποριακῆς Σκηνῆς. Ὡστόσο ὁ κ. Θεοτοκᾶς στὸν Ἀπολογισμὸ του δείχνει περισσότερη μετριοφροσύνη :

«Ἡ ιδέα τῆς Πρωτοποριακῆς Σκηνῆς δὲν εἶτανε ἐξόχως πρωτότυπη—γράφει. (Βλ. Ν. Ἐστία, σελ. 465 α' καὶ β' στ.) Πρωτότυπο εἶτανε μονάχα τὸ γεγονός ὅτι μιὰ μέρα ἀποφασίστηκε νὰ πραγματοποιηθεῖ. Ἀπὸ καιρὸ, στὰ Διοικητικὰ Συμβούλια τοῦ Ὄργανισμοῦ γινότανε λόγος γιὰ τὴν ἴδρυση ἐνὸς Θεάτρου Ἐφαρμογῆς. Ἡ ἀρχικὴ σκέψη εἶτανε νὰ σχηματιστεῖ ἕνα τμήμα τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, πού νὰ λειτουργεῖ στὴν ἴδια σκηνή ἢ σὲ ἄλλην καὶ πού νὰ χρησιμοποιεῖ κατὰ πρῶτο λόγο τὰ νέα στελέχη. Θὰ εἶτανε δηλαδὴ καθυστερῶν ἕνα θέατρο Νέων πού θὰ ἐπαιξε ἔργα νέων μὲ λιγώτερες ἀξιώσεις καὶ θὰ εἶχε ὡς κύριο σκοπὸ νὰ δοκιμάζει νέα τάλαντα ἠθοποιῶν. Στὸ σχέδιο αὐτὸ δώσαμε κάπως περισσότερη εὐρύτητα καὶ μὲ τὸν τίτλο τῆς Πρωτοποριακῆς Σκηνῆς καὶ μὲ τὸν τρόπο πού ἐκινήσαμε».

Στὴν οὐσία τὸ «τόλμημα» εἶχε γίνει ἀπὸ ἄλλους, πολὺ πρὶν καὶ εἶχε τὴ γνωστή του σταδιοδρομία γιὰ τὴν ἀνεκτικότητα τῶν ἀνθρώπων πού τὸ πραγματοποιοῦσαν ν' ἀντιληφθοῦν τίς οὐσιαστικὲς ἀνάγκες πού ὑπαγόρευαν τὸ θεσμὸ μιᾶς δευτέρας, παράπλευρης μὲ τὴν ἐπίσημη, σκηνῆς. Γνωρίζουμε ὅλοι τίς ἀτυχίες τοῦ περίφημου Ἄρματος τοῦ Θεάπιδος πού ἦταν, στὴν οὐσία, μιὰ δευτέρη σκηνή. Ὁταν τὸ Ἄρμα σταμάτησε τίς περιοδείες του στὴν ἐπαρχία εἶχε γιὰ ἕναν καιρὸ ἀποχτήσει καὶ δική του σκηνή, στὴν Ἀθήνα, τὴ σκηνή τῶν Ὀλυμπίων. Ἀργότερα, πολὺ ἀργότερα, τὸ Ἐθνικὸ (Διεύθυνση Τερζάκη) εἶχε ἔρθει σὲ συνεννόσεις γιὰ τὴν ἐξασφάλιση μιᾶς δευτέρας σκηνῆς, ἔξω ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ, γιὰ τὴ στέγαση τοῦ δευτέρου τμήματος τοῦ κεντρικοῦ θεάσου πού θὰ εἶχε ὡς πρόγραμμα αὐτὰ περίπου πού λέει ὁ κ. Θεοτοκᾶς, ἀλλὰ μὲ περισσότερη καλλιτεχνικὴ συνέπεια καὶ μὲ ἀρτιώτερη ἐπιλογή ἔργων γιὰ τὸ σκοπὸ του. Οἱ συνεννόσεις ἐκεῖνες ἐναυάγησαν καὶ σὲ λίγο ἦρθε ὁ Δεκέμβρης... Ὁ κ. Θεοτοκᾶς δὲν ἔκαμε τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ ἐφαρμόσῃ παλιότερες ἀποφάσεις τοῦ ιδρύματος—ἀλλὰ μὲ ποιὸν τρόπο καὶ μὲ ποιὰν ἀντίληψη καί, τὸ κυριώτερο, μὲ ποιὰ καλλιτεχνικὰ ἀποτελέσματα. Πρῶτα πρῶτα γιὰ λόγους ἐντυπωτικῶς ὠνόμασε τὴ δευτέρη τούτη σκηνὴ Πρωτοποριακὴ, ἐνῶ

ἤξερε περίκαλα πὼς αὐτὸ πού θὰ παρουσίαζε θὰ ἦταν ἀπλούστατα παραστάσεις δευτέρας ποιότητος μ' ἔργα πού θὰ ἦταν ἀδύνατο νὰ περιληφθοῦν στὸ ἐπίσημο δραματολόγιο, ὄχι γιὰ τὸς ἔλειπε ἢ καθιέρωση,—τὰ ἔργα καθιερώνονταν μονάχα ὅταν παίζονται ἀρκεῖ νὰ εἶναι ἔργα καὶ ὄχι ἄχυρα—ἀλλὰ γιὰ τὸς λείπει τὸ αἰώνιο καὶ κάτω ἀπ' ὅποιεσδήποτε ἐπενδύσεις καὶ τρόπους ἰσχυρὸ καὶ δραστικὸ σὲ συγκινήσεις στοιχεῖο τῆς τέχνης. Ὁ κ. Θεοτοκᾶς δὲν εἶπε τὴ νέα σκηνὴ τοῦ Πειραματικῆ, Θεάτρου Ἐφαρμογῆς, ὅτιδήποτε ἄλλο, ὅπου καθὼς λέει, «θὰ δοκιμάζονταν νέα τάλαντα»—(σάμπως τὰ νέα τάλαντα νὰ χρειάζονται ἔργα «πρωτοποριακὰ» γιὰ νὰ δοκιμαστοῦν, ἐνῶ, ὅπως εἶναι γνωστὸ καὶ στοὺς μᾶλλον ἀστοιχείωτους, τὰ νέα τάλαντα πρέπει νὰ περάσουν ἀπὸ τὴν πύρινη δοκιμασία τοῦ μεγάλου δραματικοῦ ῥόλου, γι' αὐτὸ καὶ στίς δραματικὲς Σχολὰς ὄλων τῶν τόπων καὶ ὄλων τῶν ἐποχῶν, οἱ νέοι ἠθοποιοὶ δοκιμάζουσαν προηγουμένως τίς ὑποκριτικὲς ἱκανότητές τους στοὺς Αἰσχύλους καὶ στοὺς Σαιξπήρους σὰν ἐπάνω σὲ λυθία λίθο)—τὴν εἶπε Πρωτοποριακὴ Σκηνή, χωρὶς ν' ἀφομοίωση οὔτε αὐτὸς, οὔτε καὶ οἱ καλλιτεχνικοὶ τοῦ σύμβουλοι τὴν ἔννοια καὶ τοὺς σκοποὺς μιᾶς ἀληθινῆς καὶ ἀνόθευτης πρωτοπορίας μέσα στὸ σημερινὸ κοινωνικὸ, ἠθικὸ, συναισθηματικὸ ἄλλὰ καὶ καλλιτεχνικὸ μας κλίμα. Τὴν ἀπόδειξη μᾶς τὴν ἔδωσε ἡπραχτικὴ ἐφαρμογὴ τῶν σκέψεων πού ὠδήγησαν στὴν ἐμφάνιση τῆς νέας σκηνῆς, ἐπάνω στὰ σανίδια τῆς παλιάς—(λάθος, βέβαια, καὶ τοῦτο βασικὸ πού τὸ ἀναγνωρίζει ἐκ τῶν ὑστέρων ὁ κ. Θεοτοκᾶς, χωρὶς ὅμως τὸ λάθος τοῦτο νὰ εἶναι καὶ τὸ καίριο στὴν ἀποτυχία τῆς πρωτοβουλίας, ἢ τοῦ «τολμημάτος» καθὼς θέλει ὁ κ. Χάρης).

Ἡ πραγματικότητα εἶναι, καθὼς εἶπα, πὼς οἱ ἐμπνευστὲς καὶ οἱ ἐκτελεστὲς τῆς ιδέας τῆς Πρωτοποριακῆς Σκηνῆς, πελαγοδρομῶντας ἀνάμεσα σὲ ἰδέες συγκεχυμένους γιὰ τὸ τί ἦθελαν πράγματι νὰ ἐμφανίσουν, δὲν κατώρθωσαν νὰ ἔχουν οὔτε σ' αὐτὸ κάποια συνέπεια. Ὁχι μόνο συνέπεια τεχνικῆς ἐκτέλεσης ἀλλὰ καὶ ἰδεολογικῆς γραμμῆς. Ἀνεβάζουσαν μὲ ἀξιώσεις πρωτοπορίας τὸ «Winterset» (Στὸ γέγραμα τοῦ χειμῶνα) τοῦ Μάξγουελ Ἄντερσον, ἔργο βασικὰ ρομαντικὸ, μὲ παρεμβολὲς ἀμερικάνικης γκαγκστερικῆς νοοτροπίας, μὲ τεχνοτροπία πεπαλαιωμένη, εὐγλωττο δειγμάτων τῶν ἀποπειρῶν τοῦ ἀμερικάνικοῦ θεάτρου γιὰ τὸ συγκρασημὸ τῶν μεθόδων τοῦ κινηματογράφου καὶ τῶν ἀξιώσεων τοῦ λόγου καὶ μὲ πρόχειρα δάνεια ἀπὸ τὰ σαιξπηρικὰ πρότυπα, ἀκατέργαστα καὶ ἀναφομοίωτα, χωρὶς κανὴν ἠθικὴ δικαίωση τῆς δραματικῆς του ὑψῆς¹, χωρὶς, ἔστω—τὸ κυριώτερο, ὑποθέτω, γιὰ τοὺς ἀνθρώ-

1. Σεβαστὸς φίλος, ἀπὸ τοὺς στυλοβάτες τοῦ Ἐθνικοῦ μοῦ ἔλεγε

πους που το διάλεξαν—το στοιχείο του νέου¹. Το Έθνικό, χωρίς να έχη άλλοτε *Πρωτοποριακή Σκηνή* είχε ανεβάσει στην επίσημη σκηνή του έργα περισσότερο κοντινά στη νεώτερη ψυχολογία και στις ήθικες ανησυχίες του σύγχρονου κόσμου αλλά και με ποίηση και με δραματική πυκνότητα τέτοια που να διεκδικούν την αναγνώριση της μεγάλης τέχνης. (Αναφέρω ένδειχτικά το *Πέρ' απ' τόν όρίζοντα* και την *Άννα Κρίστου* του Ο' Νήλ). Και μετά τόν Άντερσον, ανεβάζουν τόν *Αυτωμό* του κ. Κωτσόπουλου—παρωδία θεάτρου, παρωδία «πρωτοπορίας», παρωδία ποιήσεως.

Άν κι από την έφημεριδική κριτική μου στήλη σταμάτησα μ' έπιμονή στον *Αυτωμό*, είναι γιατί το έργο και το ανέβασμά του στην *Πρωτοποριακή Σκηνή* μ' έδωσαν την ευκαιρία να γνωρίσουμε τις αντιλήψεις των πνευματικών της κηδεμόνων. Για να δικαιολογηθή και το έργο και το ανέβασμα και ή ένταξή του στον κύκλο των πρωτοποριακών «τολμημάτων» γράφτηκαν τα πιό περίεργα και τα πιό έξοργιστικά πράγματα: 'Ο πνευματικός άναδοχος του *Αυτωμού*, ό κ. Λέων Κουκούλας, άνθρωπος με άρχετή πείρα του θεάτρου και με στερεές αισθητικές άρχές, έγραψε τα πιό άπίθανα και τα περισσότερο άμφισβητήσιμα. 'Οτι με τόν *Αυτωμό* γίνεται «μιά τολμηρή άπόπειρα έπιστροφής στο παντοδύναμο πνεύμα του λαϊκού Μώμου», ότι «πιστοποιεί μιά τολμηρή (Σ.Σ. διαρκώς ή τόλμη!) όσο και συνειδητή προσπάθεια ανανέωσης της θεατρικής έκφρασης και μορφής» κ' ένα σωρό άλλα. Κρίνοντας άλλοτε τις άπόψεις αυτές του κ. Κουκούλα,—χωρίς να έχω ποτέ την εύτυχία ν' άκούσω τις αντιρρήσεις του—έγραφα πώς είναι πρώτα-πρώτα άπαραδέχτη κάθε άπόπειρα σύγκρισης με το πνεύμα άπ' όπου ξεκίνησε ό άρχαίος τραγικός λόγος, μιά που ή

τις προάλλες, έλεειονολογώντας το έργο που χρησίμεψε για την έναρξη της *Πρωτοποριακής Σκηνης*: «Έργο από κάθε άποψη οίκτρο. Άφου κι όταν πεθαίνουν οι ήρωές του, τα δυό έκείνα έξαλλα παιδιά, ούτε καν τα λυπάσαι. 'Ο συγγραφέας δέν κατορθώνει ν' άποκαταστήσει μάν άμση επικοινωνία της συναισθηματικότητας του θεατή με τα δρώμενα επί σκηνης. Γιατί είναι ψεύτικα όλα τούτα...».

1. Η αλήθεια είναι πώς μερικοί καλοπροαίρετοι κριτικοί θαμπώθηκαν άρκετά από τόν κοινότυπο θερμπαλισμό του Άντερσον κ' έφτασαν να θεωρήσουν το Γέρμα του Χειμώνα σαν φορέα ενός τραγικού μνημάτος που ή ανθρώπινη δέν είναι ακόμα καλά-καλά προτοίμασμένη να τό δεχτή. Όταν όμως ό ένθουσιασμός φτάνει ως τό σημείο να υπαγορεύει φράσεις όπως αυτή: «... άς έλπίσουμε πώς και τό δράμα τό ίδιο φτάνει σαν τό πρώτο έλπιδοφόρο μήνυμα για ένα καινούργιο άνθισμα της δραματικής τέχνης», θά πρέπει ν' αναρωτηθούμε στα σοβαρά αν στην εποχή μας τό αντίκρουσμα του τραγικού δέν γίνεται από μάτια που άλλοιθωρίζουν επικίνδυνα και πρός ό,τι άποτελεί την παρωδία του τραγικού.

άρχαιά τραγωδία και τό μεσαιωνικό μυστήριο που είναι ή παραφθορά της, έχουν ως βάση τους τό δράμα και τό δράμα τούτο, μ' όλο που ντυμένο με θρησκευτικά σύμβολα, είχε πυρηνά καθαρά ρεαλιστικό ένώ στον *Αυτωμό* του κ. Κωτσόπουλου τό δράμα,—δηλαδή ή έν δύναμει σύγκρουση των καταστάσεων κι όχι ή έξ ύπαρχής δοσμένη δραματική κατάσταση—άπουσιάζει όλότελα, άναπληρούμενο από μιά φθηνότατη αισθηματική ιστορία που άπαντούμε σ' όλα τα άμετακλήτως καταδικασμένα «δραματικά» υποπορούντα της εποχής του κακού έλληνικού ρομαντισμού. Κ' είναι, συνέχιζα, τό λιγώτερο άσέβεια, αν μη έλαφρότητα άσυγχώρητη να προβάλλεται τό πρότυπο της άρχαιάς τραγωδίας σε μιά μυθική σύνθεση όπου τό δραματικό στοιχείο άναπληρώνεται από τα φορτικώτατα μοιρολόγια χωρίς ό θεατής να δοκιμάζει ούτε για μιά στιγμή την άπεφθη συγκίνηση που προκαλεί ή σύγκρουση του ανθρώπου και του πάθους του με την έξωτερική πιεστική ανάγκη, άπ' όπου ή διαφυγή είν' άδύνατη...» Δέ θ' άπασχολήσω έδώ τόν αναγνώστη με τις ειδικώτερες κρίσεις που είχα άφιέρώσει στο δεύτερο τούτο «πρωτοποριακό» έργο που κρίθηκε άξιο της έπιλογής του κ. Θεοτοκά και της Καλλιτεχνικής του Έπιτροπής. Νομίζω όμως, πώς μιά περικοπή από έναν άλλον έλεγχο των προσώπων και των πραγμάτων του *Εθνικού* που δημοσίεψα πρís από λίγους μήνες¹, θά βοηθούσε για να δείξη τις άμφισβολίες που εύλογα, νομίζω, δημιούργησε ή πνευματική σύγκυση των ανθρώπων που κηδεμόνεψαν τό «πρωτοποριακό» τόλμημα του κ. Θεοτοκά. Γιατί έπρόκειτο πιά για τις καλλιτεχνικές κατευθύνσεις του ίδρύματος, για τό πώς οι άνθρωποι του αντιλαμβάνονταν κι άφομοίωναν τις προσπάθειες σε διεθνή κλίμακα του θεάτρου για μίαν άμεσώτερη έπαφή της σκηνης με την ευαισθησία του σύγχρονου ανθρώπου, και γι' αυτή την έννοια «του νέου και του πιό ζωντανού» που θέλησε να φέρη στο ίδρυμα ό κ. Θεοτοκάς. «'Ο κ. Κουκούλας—έγραφα—πιστεύει πώς ό *Αυτωμός* πιστοποιεί μιά τολμηρή όσο και συνειδητή προσπάθεια ανανέωσης της θεατρικής έκφρασης και μορφής». Κι όπως μ' έειπε στο εισηγητικό του σημείωμα στο πρόγραμμα «δέν είναι τό θέμα καθ' έαυτο που τόν συγκινεί και τόν ένδιαφέρει τόσο, όσο ή δημιουργική πνοή που τό ζωντανεύει κι ό τρόπος γενικά που τό μετουσιώνει ό ποιητής σε μορφή τέχνης». Δοιπόν, ό κ. Κουκούλας—συνέχιζα—άνθρωπος που δέν έμεινε ξένος σ' όλη την κίνη-

1. Βλ. Καθημερινή: Τό Έθνικόν, οι άνθρωποι του και αι ιδέαι των». Σειρά έξη άρθρων στα φύλλα της 17, 19, 20, 24 Φεβρ. και 1, 2 Μαρτ. 1946.

ση του νεώτερου θεάτρου γι' αυτήν ακριβώς την «ανανέωση της θεατρικής έκφρασης και μορφής», μās φανερώναται με τὸ στόμα κεχηγνὸς μπροστὰ σὲ μιὰ πρόδηλη ὀπισθοδρόμηση πρὸς μορφές και ἐκφράσεις τέχνης πού εἶναι ἀμφίβολο ἂν θάδρισκαν τὴ δικαίωσή τους και στὸν ἀμαρτωλὸν αἰῶνα τοῦ ἑλληνικοῦ ρομαντισμοῦ. Αὐτὰ δὲ ἐν ὀνόματι τῆς πρωτοπορίας και τῆς ἀναζήτησης νέων ἐκφραστικῶν τρόπων. Και τὸ ἀτύχημα εἶναι ὅτι ἐνώ γίνεται συνεχῶς λόγος περὶ ἐκφράσεως και μορφῶν, δὲ βλέπομε νὰ λέγεται ἀπολύτως τίποτε και περὶ τῆς οὐσίας πὸ ἃ μπορούσε νὰ εὐνοήση αὐτὴν ἢ ἐκεῖνη τὴν ἐκφραση ἢ τὴ μορφή ... Ἐδῶ ἀγγίζουμε πιά τὸ ρῶτημα πὸ φαίνεται ν' ἀπασχολεῖ τὸν κ. Κουκούλα χωρὶς ὁ ἴδιος νάχει ἀκόμη μιὰν ἔτοιμη και κατασταλαγμένην ἀπόκριση. Ἐναρωτιέται πράγματι ὁ κ. Κ. ἂν εἶναι δυνατὸ σήμερα τὸ νεοελληνικὸ θέατρο νὰ ξεκινήση ἀπὸ ἐκεῖ ὅπου εἶχε σταματήσει τὸ μεσαιωνικὸ κρητικὸ θέατρο γιὰ νὰ βρῆ τὸ σωστὸ του δρόμο, ἀπ' ὅπου ἔχει λοξοδρομήσει, γιὰ ν' ἀποκαταστήση πάλι μιὰν ἄμεση ἐπαφή με τὴ λαϊκὴ εὐαισθησία. Νομίζω—συνεχίζω—πὸς γίνεται μιὰ ἀπαράδεκτη τομὴ στὴν ἱστορία και τοποθετεῖται μέσα σὲ παρενθέσεις ὀλόκληρος ὁ Εἰκοστὸς Αἰῶνας πὸ ἔχει ἐπιδράσει ριζικὰ στὴ λαϊκὴ εὐαισθησία και τὴν ἔχει τρέψει ἀποφασιστικὰ πρὸς ἄλλα ἐνδιαφέροντα ... Ὁ τόπος μας δὲ βαδίζει πιά μόνος στὸ δρόμο του. Ὁ λόγος μας εἶναι ἕνα κομμάτι τῆς παγκόσμιας ψυχῆς. Εἶναι πρόθυμος δέχτης τῶν συγκινήσεων πὸ δονοῦν σήμερα τὸν κόσμο στὴν καθολικὴ του ἐνότητα.

»Μιὰ Πρωτοποριακὴ Σκηνὴ ὑποτίθεται ὅτι ἔχει ἀποστολή, πέρ' ἀπ' τὴν παράδοση πὸ εἶναι ὁ κορμὸς, νὰ φέρνει σιμότερα στὴ λαϊκὴ δεχτικότητα τὰ κινήματα τῆς ψυχῆς και τοῦ πνεύματος ἄλλων τόπων και συνάμα νὰ ἐμφανίζει ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ πλευρὰ τὴν ἀνταπόκριση τῆς δικῆς μας εὐαισθησίας σὲ προβλήματα πὸ ἔχουν σήμερα καθολικότητα και παγκοσμιοτητα ... Μὰ θ' ἀγνοήσουμε τὴν ἐθνικὴ μας κληρονομιά; Το ἐθνικὸ μας ἀπόθεμα; τὸς θρύλους μας, τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια, τὰ ἔθιμά μας; Ποιὸς τῶπε: Αὐτὰ εἶναι θησαυρὸς ἀξετίμητος. Ὅμως, κάθε φορά και με τὰ χρόνια, ἀλοιώτικα δονοῦν τὴ λαϊκὴ ψυχὴ, κὶ ἀλοιώτικη εἶναι ἢ ἀνταπόκρισή τους στὰ αἰσθήματα τὰ σημερινά. Θὰ θυμίσω στὸν κ. Κουκούλα τὴ δικὴ του φράση: «Ὁ τρόπος γενικὰ πὸ μετουσιώνει ὁ ποιητὴς σὲ μορφή τέχνης τὸ ὕλικὸ του ἐνδιαφέρει». Κι ἔταν λέμε: ὁ τρόπος, δὲν ἐννοοῦμε μόνο τὴν τεχνικὴν ἐπέδουση τοῦ θρύλου ἢ τὴ σκηρικὴ πραγμάτωση. Ὑποδηλοῦμε κάτι οὐσιαστικώτερο και βαθύτερο: Ἐννοοῦμε τὸ ποσοστὸ τῆς σύγχρονης ψυχολογίας πὸ χρησιμοποιοῦμε γιὰ νὰ δώσουμε στὸ δημιούργημά μας τὴν ἀλήθεια τοῦ σημερινοῦ. Πιστεύω πὸς ἢ

ἀλήθεια στὴν τέχνη εἶναι ἀλήθεια ἐπιβεβλημένη ἀπὸ τὸ ἰδεολογικὸ περιεχόμενον τῆς συγκεκριμένης ἱστορικῆς στιγμῆς. Κ' ἢ ἀλήθεια τούτη, ἔταν μās δίνεται σὲ μιὰ σκηνὴ πρωτοπορίας, προϋποτίθεται πὸς πρέπει νὰ θρῖσκειται σὲ ἄμεση ἀνταπόκριση με τὴ σύγχρονη λαϊκὴ εὐαισθησία. Δὲ μπορούμε νὰ πηγαίνομε πίσω ἔταν πρόκειται νὰ ἐκφράσουμε τὸν παλμὸ τῆς σημερινῆς ζωῆς...»

Ἐλεγα δηλαδή, ἀπάνω κάτω, ὅτι εἶχα πῆ με ἄλλες λέξεις κὶ ἀπ' τὴν ἴδιαν ἀφορμὴ στὴν ἀπάντησή μου στὰ περὶ ἐσωτερικῆς και ἐξωτερικῆς πρωτοπορίας τοῦ φίλου μου κ. Πέτρου Χάρη. Τονίζοντας τὴν ἀνάγκη τοῦ ἀδιάλειπτου συνδέσμου ἀνάμεσα στὰ δυὸ συστατικὰ στοιχεῖα τοῦ καλλιτεχνήματος, τοῦ περιεχομένου και τῆς μορφῆς, ἔλεγα πὸς ἀκριβῶς στὴν ἀχώριστη τούτη συνάρτηση στηρίζονται ἕλες οἱ ἀνανεώσεις, ἕλες οἱ πρωτοπορίες κὶ ἕλη ἢ πορεία τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ στὸν τομέα τῆς τέχνης. Και συνέχίζω: «Ὁ ἐσωτερικὸς δυναμισμὸς (πὸ δονεῖ ἕνα ἔργο) σχεδὸν φυσιολογικὰ ξεπερνᾷ τὴν παλιὰ μορφή κὶ ἀγωνίζεται νὰ πλάση τὸ σχῆμα πὸ ἃ τοῦ ἐπιτρέψη τὴν ἀνετη κίνησή του και ἃ τοῦ προετοιμάση κάποια καινούργια κοίτη. Ἡ ἀποκατάσταση τῆς ὀριστικῆς μορφῆς—(ὀριστικὸ δὲν εἶναι τίποτα) ἢ ἀποκατάσταση ὅμως μιᾶς πρόσκαιρης ἰσορροπίας μεταξὺ τοῦ κινήτρου και τῆς πλαστικῆς του ἐκφράσεως δημιουργεῖ τὴ ψευδαίσθηση τοῦ ὀριστικοῦ— δὲν εἶναι πάντοτε ἄμεση. Μεσολαβοῦν συχνὰ περὶοδοὶ ἀναζητήσεων, ταλαντεύσεων, πειραματισμῶν και τότε μπορούμε νὰ διαπιστώσουμε τὴν ἀνισορροπία μεταξὺ τοῦ περιεχομένου και τοῦ περιβλήματός του, ὅποτε ἔχομε τὸ δικαίωμα νὰ μιλοῦμε γιὰ μὴ κατασταλαγμένες μορφές. Κρίνομε τότε τὰ ἀποτελέσματα και σφυγμομετροῦμε μαζί τὸν ἐσωτερικὸ δυναμισμὸ πὸ ἀγωνίζεται νὰ ἐπιβληθῆ στὸ περίβλημα. Ἄλλὰ τὸ περίβλημα τοῦτο, ἰδιαίτερα ἔταν πρόκειται γιὰ τὸ θέατρο, ἔχει τόσες πλευρὲς προστιτὲς στὴν ἀνανέωση ὥστε κ' ἢ μερικὴ ἀνακαινίση ν' ἀποχτᾷ δικαιώματα στὴν ἀναγνώριση ... Ἡ προβολή, λοιπὸν, ἀληθινὰ νέων ψυχικῶν καταστάσεων, ἢ προσπάθεια γιὰ τὴν ἀπόδοση τῆς πυρετικῆς ἐποχῆς πὸ εἶναι ἢ ἐποχὴ τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου, ἢ ἐμφάνιση στὴ σκηνὴ τῆς ἀγωνίας και τῶν ἄλυτων ἐρωτημάτων πὸ βασανίζουν και ταλαιπωροῦν τὴ νεώτερη ψυχὴ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ χωρέσουν μέσα στὰ καλοῦπια τῶν παλιῶν θεατρικῶν μορφῶν. Ὅταν ὁ κ. Χάρης λ.χ. γράφει πὸς τὸ ἔργο τοῦ Ἄντερσον «βασίζεται στὴν τεχνικὴ τοῦ θεάτρου τῆς παραδόσεως», μās λέει ἀναμφίβολα μιὰ σωστὴ κουβέντα, μὰ ἀκριβῶς ἢ σωστὴ τούτη κουβέντα ἀναρεῖ τὸν ἰσχυρισμὸ πὸς τὸ ἔργο τοῦ Χειμῶνα εἶναι ἔργο πρωτοπορίας. Ἄπλοῦστα γιὰτὶ ὁ Ἄντερσον δὲν εἶχε τίποτα τὸ

αληθινά νέο και το σύγχρονο για να πη, δεν παιδεύτηκε από καμμιά κανονική είδους ανησυχία του σύγχρονου ανθρώπου για να της δώσει κατόπιν την πλαστικήν έκφραση που θα ταίριαζε στον έσωτερικό της δυναμισμό. Ποιά και πόση ή διαφορά με την περίπτωση του Ο' Νήλ. Έδώ είναι ένας αδιάκοπος αγώνας, μια αδιάλειπτη αγωνία για την κατάκτηση της νέας μορφής. Έδώ μπορούμε, χωρίς να διαψευσθούμε από τις απόπειρες και τα επιτεύγματα, να κάνουμε λόγο για πρωτοπορία. Μά θα έπρεπε να δικαιολογηθί ή επωνυμία της νέας σκηνης... Γι' αυτό, ένα έργο που ανήκει και ως ιδέα και ως μορφή στο θέατρο της παράδοσης—και μάλιστα της νοθευμένης παράδοσης—χαρακτηρίστηκε πρωτοποριακό και για να δικαιολογηθί ο χαρακτηρισμός επινοήθηκε ή θεωρία της έσωτερικής και της έξωτερικής πρωτοπορίας! Νέες ιδέες μέσα σε παλιά καλούπια; Πώς να το κάνουμε; δεν γίνεται. Ο Άντερσον υπήρξε στο σημείο του ειλικρινής με τον έαυτό του και με τις ιδέες που ήθελε να προβάλλη. Οι δικαί μας εδώ έβαλαν τον άνθρωπο να κινήθι μέσα σ' ένα ιδεολογικό χώρο όπου πρώτος θα ένοιωθε το απροσάρμοστο και το αδικαιώτο του. Τ' ότι ή πρωτοπορία και ως έννοια και ως επιδίωξη είναι ένια και άτεμάχιστη, τ' ότι δεν μπορεί να παρουσιάσει καμμιά άσυνέπεια και κανένα διχασμό ανάμεσα στο ιδεολογικό περιεχόμενο και στη μορφή που το εκφράζει, δεν κατωρθώσαμε ακόμα να το άφομοιώσουμε. Ίσως γιατί δεν μπορέσαμε ακόμα να νιώσουμε τί είναι το πραγματικά νέο και τί το παλιό στις εκδηλώσεις του νεότερου πνεύματος¹.

1. Άπαντώντας στην άπορία μου ο κ. Χάρης γι' αυτά τα περίεργα και τ' απροσδόκητα για διπλή μορφή πρωτοπορίας άφέρωσε στο περιοδικό του (Νέα Έστία, 1 Φεβρ. 1946) ένα χρονογράφημα με τον τίτλο "Ένα Ίδρυμα και δυο φίλοι. Το Ίδρυμα είναι το Έθνικό, οι δυο φίλοι, εκείνος κ' εγώ. Έκει, λοιπόν, άφου ο κ. Χάρης με άστη-ρότητα αλλά και με συγκατάβαση μακρόθυμου μπαμπά με θεωρεί «ατακτάντα», με καλεί στο σπίτι του για να μου τά ψάλλη. Άπ' όσα ώστόσο μου έφαλε δεν θεωρώ άξιο ιδιαίτερης προσοχής παρά τή θεολογία του τούτη: «Παρατήρησα ότι υπάρχει διπλή μορφή πρωτοπορίας, προπάντων για να ξεχωρίσω το γνήσιο λογοτεχνικό ή θεατρικό κείμενο από τήν άγυρτεία». Δηλαδή στη διπλή μορφή πρωτοπορίας πρέπει να ξεχωρίζουμε τήν έσωτερική πρωτοπορία που είναι ή γνήσια και τήν έξωτερική πρωτοπορία που είναι ή άγυρτεία. Έξυπνος έδαα, τρόπος για να δικαιολογηθί μια άπαράδεκτη (έδώ, νομίζω πως ή λέξη ταιριάζει ...) αντίληψη για το τί μπορεί να θεωρηθί πρωτοπορία. Γιατί άπ' όσα εξέγγησα πιό πάνω κι άπ' όσα θα ξέρουν όλοι οι μελετητές των πνευματικών κινήματων και των ιδεολογικών ροπών που άναζητούν τήν έκφρασή τους στην τέχνη, ή πρωτοπορία είναι μια ταυτόχρονη προβολή της ουσίας και της μορφής, όπου το έσωτερικό και το έξωτερικό συμψύρονται στο ένιαίο γεγονός του καλλιτεχνήματος—ένα γεγονός που σημαδεύει ένα πάρα

Όμως όλα τούτα τα ζητήματα που θαρρώ πως έπρεπε να ξεκαθαριστούν προηγουμένως από τους «τολμητές» προτού επιχειρήσουν το πείραμα της Πρωτοποριακής Σκηνης, ο κ. Θεοτοκάς τα χαρακτηρίζει σχολαστικά κι άνάξια έστω και του παραμικρού ενδιαφέροντος. «Γύρω από τήν έννοια αυτή [της πρωτοπορίας]—γράφει στην άπολογητική του (σελ. 465, β' στήλη)—έγινε τότε στις έφημερίδες μια σχολαστικότερη συζήτηση που φανέρωσε άλλη μια φορά πόσο άπροετοίμαστη είναι συνήθως ή τρέχουσα ελληνική κριτική για ν' αντικύζει θέματα με γενικό ενδιαφέρον». Το πόσο προετοιμασμένος ήταν ο κ. Θεοτοκάς για το πείραμα που αναλάμβανε μάς το εξομολογείται ο ίδιος πιό κάτω: «Η άποκτημένη τώρα πείρα μάς λέει πως ή έφαρμογή ενός τέτοιου σχεδίου άπαιτεί θίασο πιό πολυπρόσωπο από κείνον που είχαμε...» Χρειάστηκε έναν δλόκληρο χρόνο για να καταλάβη ο κ. Θ. μερικά στοιχειώδη που δεν παράλειψαν όλοι να του τά γράψουν μόλις περνούσε το κατόφλι του Έθνικού και χαρακτηρίστηκαν για τούτο δεινοί του πολέμοι. Μά δεν είναι μονάχ' αυτό που κατάλαβε—ύστερ' από ένα χρόνο—ο κ. Θ.. Κατάλαβε και κάτι άλλο που από τή φιλοτιμία του και μόνο να μη διαψέυση κάποιες πρόωρες κ' επιπόλαιες δηλώσεις του θέλησε να πραγματοποιήσθι έννοια το πολυθρύλητο έναλλασσόμενο δραματολόγιο που κόντεψε να διαλύσθι το θίασο και να φέρη σύγχυση που να τή θυμούνται και να τρέμουν ακόμα τα δύστυχα θύματα του κ. Θ. και της ξυνωρίδος των σκηνοθετών.—Μά γι' αυτό θα μιλήσω πιό κάτω. Για τήν ώρα θα πρέπει να περάσω σε κάτι άλλο που μου φαίνεται περισσότερο συναρτημένο με τή σειρά των σκέψεων που προηγήθηκαν. Κ' έννοια το κυρίως δραματολόγιο και το ζήτημα των ελληνικών έργων.

5. ΤΟ ΔΡΑΜΑΤΟΛΟΓΙΟ

Για να έχουμε κάποια σίγουρη γραμμική πορείας προκειμένου

πέρα δήμα άπ' το καθιερωμένο, μια νέα κατάκτηση. Η έσωτερική συνεπώς, πρωτοπορία (ας μου συγχωρεθί τ' ότι χρησιμοποιώ κ' εγώ τους περίεργους αυτούς όρους) χωρίς τήν ανταπόκριση της έξωτερικής μορφής είναι άδιανόητη, όπως άδιανόητη είναι ή έξωτερική χωρίς τή δικαίωση του έσωτερικού δυναμισμού της σκέψης. Οι περιπτώσεις που γι' αυτές μιλήσα πιό πάνω—της άνισοροπίας ανάμεσα στο κίνητρο και στην έκφραση, στην ουσία και στη μορφή, είναι νοητές και άπαραίτητες στις περιόδους που τις χαρακτηρίζει ή έντονη μεταβατικότητα. Μά και τότε ή έψηση του νέου, της άλλαγής, είναι πρόδηλα άντιληπτή και οι προσπάθειες αυτές είν' άξίες του άπόλυτου σεβασμού και του ενδιαφέροντός μας.

νά κρίνουμε τὸ ἐκάστοτε δραματολόγιο τῆς Ἐθνικῆς Σκηνῆς, θὰ πρέπει νὰ ξεκαθαρίσουμε πρῶτ' ἀπ' ὅλα τὸν προορισμὸ ἐνὸς Ἐθνικοῦ Θεάτρου σ' ἕναν τόπο ὅπως τὸν δικό μας. Καὶ στὸ θέμα τοῦτο, οἱ ἄνθρωποι ποὺ διοίκησαν τὸ Ἴδρυμα ἀπὸ τὸν Φλεβάρη τοῦ 1945 ὡς τὸν Μάη τοῦ 1946 ἔδειξαν πὼς ἦσαν ἀνίκανοι ν' ἀντιληφθοῦν ὠρισμένες βασικὲς προϋποθέσεις κ' ἡ σύγχυση ποὺ ἔδειξαν στὴν ἐκλογή τῶν ἔργων μαρτυρεῖ μιὰ περίεργη ταλάντευση ποὺ καὶ τὸ Ἴδρυμα τὸ παραπλάνησε ἀπὸ τὸν πραγματικὸ του δρόμο καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ του γραμμὴ τὴν ἔσπασε μὲ ἀπαράδεχτες τεθλασμένες. Τὸ Ἐθνικὸ Θεάτρο γιὰ τὴν Ἑλλάδα σημαίνει πρῶτιστα μιὰν αἰσθητικὴ σχολὴ καὶ γιὰ τοὺς ἠθοποιούς καὶ γιὰ τοὺς συγγραφεῖς. Θὰ μεταφέρω ἐδῶ συνοπτικὰ μερικὲς σκέψεις μου ποὺ τίς ἀνέπτυξα κι ἄλλοτε, ὅταν ἐπιχειροῦσα νὰ βοηθήσω μὲ τίς μικρὲς μου δυνάμεις τοὺς «ἄξιους καὶ τοὺς δημιουργοὺς» ποὺ εἶχαν ἀνοιχτὴ στὸ πέλαγος χωρὶς πυξίδα. «Τὸ Ἐθνικὸ Θεάτρο, ἔγραφα τότε, δὲν εἶναι ἐπιχείρηση. Ἄν ἦταν, δὲν θὰ εἶχε τὴν ἐπιχορήγηση τοῦ Κράτους γιὰ νὰ ὑποδοθηθεῖται στὸν ἀθέμιτο συναγωνισμὸ του μὲ τὸ ἐλεύθερο θέατρο¹. Τὸ Ἐθνικὸ Θεάτρο εἶναι ἕνας κρατικὸς θεσμὸς γιὰ τὴν προαγωγὴ τῆς δραματικῆς τέχνης, γιὰ τὴ διδασκαλίαν ἔργων μεγάλης δραματικῆς ποιήσεως ποὺ θὰ ἦταν ἀδύνατο, λόγῳ τοῦ δαπανηροῦ ἀνεβδάσματος καὶ τῆς ἐλλείψεως τῶν κατάλληλων τεχνικῶν μέσων καὶ τοῦ περιωρισμένου προσωπικοῦ, νὰ πραγματοποιήσῃ τὸ ἐλεύθερο θέατρο, εἶναι, τέλος, ἕνας θεσμὸς ποὺ ὁ κύριος σκοπὸς του εἶναι νὰ γίνεται ποδηγέτης, στὸν τομέα τὸ δικό του, συγγραφῶν καὶ ἠθοποιῶν. Γι' αὐτό, τὸ Ἐθνικὸ Θεάτρο εἶναι προικισμένο μὲ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ, ποὺ ὑποτίθεται πὼς θὰ πρέπει ν' ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀνθρώπους πνευματικοῦ κύρους, ἱκανοὺς δηλαδὴ νὰ δώσουν μιὰ χρήσιμη συμβουλὴ στοὺς συγγραφεῖς ποὺ στέλνουν τὰ ἔργα τους γιὰ νὰ κριθοῦν, γι' αὐτὸ ἔχει Γραμματεία, γιὰ νὰ βρῖσκεται ἡ Γραμματεία αὐτὴ σὲ διαρκὴ ἐπαφὴ μὲ τὸν συγγραφικὸ κόσμον καὶ νὰ χρησιμεύει

1. Ὁ τέως γεν. Διευθυντὴς τοῦ Ἰδρύματος μᾶς ἐμφανίζει ὡς καταπληκτικὸ οἰκονομικὸ κατόρθωμα πὼς μπόρεσε νὰ παραδώσῃ τὸ Ἐθνικὸ χωρὶς ἔλλειμμα. Δὲν εἶχε, λέει, πουθενά νὰ στηριχτῇ παρὰ στὸ εἰσιτήριο τοῦ Θεάτρου καὶ στὸ φόρο τῶν δημοσίων θεαμάτων, ἀφοῦ τὸ ἔσοδο ἀπὸ τὸν Ἰππόδρομον εἶχε σταματήσει ἀπὸ τὸ 1940. Αὐτὰ εἶναι σωστά. Θὰ ἦταν ὁμοῦ ἐνδιαφέρον ἂν ὁ κ. τέως γεν. Διευθυντὴς μᾶς ἔδινε μερικὰ λεπτομερέστερα νοῦμερα ἀντὶ νὰ τὰ παρασιωπᾷ γιὰ νὰ ἐξαίρεται ὁ ἄθλος. Λόγου χάριν: Ποιὸ ἦταν τὸ εἰσιτήριο τοῦ Ἐθνικοῦ σχετικὰ μὲ τὸ εἰσιτήριο τοῦ ἐλεύθερου θεάτρου στὰ 1945—46, καὶ στὰ 1938 ποὺ φέρνει σὺν ὄρον συγκρίσεως, καί, τὸ κυριώτερον, τί ποσοστὸ ἀντιπροσωπεύει στὰ ἔσοδα τοῦ Ἐθνικοῦ ὁ φόρος τῶν δημοσίων θεαμάτων στὴν περίοδο τῆς δικῆς του διοικητικῆς ὑπηρεσίας. Θὰ ἦταν ἐνδιαφέρον ...

σὺν μεσάζοντα μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τοῦ Θεάτρου, γι' αὐτὸ λειτουργεῖ Δραματικὴ Σχολὴ ὅπου οἱ νέοι τρόφιμοί της, προτοῦ ἀποδοθοῦν στὸν ἐλεύθερο ἐπαγγελματικὸ στίβο, νὰ μποροῦν νὰ παίρνουν κάποια μὀρφωση, ἀνώτερη ἀπὸ ἐκείνην ποὺ θὰ ἦταν ἱκανὸ νὰ τοὺς δώσῃ τὸ ἐλεύθερο θέατρο. Ἡ Δραματικὴ Σχολὴ εἶναι τὸ φυτώριον τῶν νέων ταλέντων. Ἀπὸ ἐκεῖ ἀντλεῖ καὶ θὰ πρέπει ν' ἀντλεῖ τὸ Ἐθνικὸ. Ἄλλωστε ὁ νόμος προβλέπει τὴν πρόσληψη τῶν ἀριστοῦχων τῆς Σχολῆς ἀπὸ τὸ Θεάτρο. Ἄλλὰ τὸ Ἐθνικὸ εἶναι κυριώτατα τὸ ἄσυλον τῆς μεγάλης τέχνης—(φαίνεται πὼς τὸ ἐπιθετο χρειάζεται γιὰ νὰ κάμνει τὴ διαστολὴ πρὸς τὰ δείγματα ἐκείνα τῆς τέχνης ποὺ πρόκριναν οἱ «ἄξιοι καὶ οἱ δημιουργοί», τίς «μικρογραφίες» καὶ τὰ «ἀγαλματάκια» ὅπως τὰ λέει ὁ κ. Θ.)—ἀφοῦ μὲ τὴ μεγάλη τέχνη κι ὄχι μὲ τὰ ὑποπροϊόντα της θὰ εἶναι δυνατὸν νὰ πραγματοποιηθῇ ἡ σημαντικὴ ἀποστολὴ του: Ἡ ἀνύψωση τοῦ αἰσθητικοῦ ἐπιπέδου τοῦ λαοῦ, ἡ διευκόλυνση τῆς ἐπαφῆς του μὲ τὰ ἀθλήματα τοῦ παγκόσμιου πνεύματος στὸν τομέα τοῦ θεάτρου, ἡ μὀρφωσὴ του ἢ γενικώτερη καὶ μὲ τὴ μὀρφωση καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀγωγή, ἢ ἐνίσχυσὴ του στὴν ἀντίδραση κατὰ τῶν ὁποίωνδήποτε καλλιτεχνικῶν ἐκτροπῶν ποὺ γιὰ λόγους ταμείου, γιὰ λόγους συχνὰ ἐλλιποῦς καλλιτεχνικοῦ ὀπισμοῦ σημειώνονται κάποτε στὸ ἐλεύθερο θέατρο. Μὲ τὸν τρόπο τοῦτο καὶ τὸ ἐλεύθερο θέατρο ἐξυψώνεται. Ὑποχρεωμένο, ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ κοινόν, νὰ παρακολουθεῖ τὸ παράδειγμα τοῦ ἐπίσημου θεάτρου ἀναγκάζεται νὰ βελτιώνεται καὶ ποιοτικὰ καὶ τεχνικὰ».

Συνεχίζοντας, συζητοῦσα τὴ χρησιμότητα καὶ τὴ σκοπιμότητα μιᾶς ἐθνικῆς σκηνῆς σὲ χώρες ποὺ δὲν ἔχουν ἀκόμα καθιδρυμένη θεατρικὴ παράδοση, ὅπως ἡ δική μας. Γιατί σ' ἄλλες χώρες ὑπάρχουν ἄλλα θέατρα μὲ πολύχρονη θητεία στὴ δραματικὴ τέχνη ποὺ τὴν κρατοῦνε σὲ περιωπὴ, ἐνῶ στὴ δική μας ἡ θεατρικὴ παράδοση ἄρχισε νὰ δημιουργεῖται οὐσιαστικὰ μὲ τὸ Ἐθνικὸ μόλις ἀπὸ τὸ 1932. Στὴν Ἀγγλία, λ.χ. πρὶν ἀπὸ μερικὸς μῆνες, ἔγινε πολλὴ συζήτηση στὶς ἐφημερίδες καὶ στὰ περιοδικὰ γιὰ τὸ σκοπὸ ποὺ θὰ ὑπηρετήσῃ ἕνα Ἐθνικὸ Θεάτρο. Μὰ στὴν Ἀγγλία ὑπάρχει τὸ «Old Vic», αὐτὸ ποὺ μαζί μὲ τὸν ὀργανισμὸ τοῦ «Memorial Theatre», στὸ Stratford-on-Avon, δημιουργοῦν τῶρα τὸν πυρῆνα τοῦ νέου ἀγγλικοῦ ἐθνικοῦ θεάτρου. Καὶ τὸ «Old Vic» εἶναι ἕνας θεσμὸς θεμελιωμένος στὴν ἐχτίμηση τοῦ βρετανικοῦ κοινοῦ καὶ οἱ παραστάσεις του πρότυπες γιὰ κάθε θέατρο.

Ἡ συζήτηση ποὺ ἔγινε γιὰ τὸ σκοπὸ καὶ τὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ ἀγγλικοῦ ἐθνικοῦ θεάτρου εἶναι ἐνδιαφέρουσα. Ἄλλοι θέλουν τὸ νεοσύστατο θέατρο καθαρὰ παιδαγωγικόν, ἄλλοι πει-

ραματικό, άλλοι δημιουργικό νεοκλασικής παραδόσεως, άλλοι αυστηρά κλασικό Ίδρυμα, άλλοι τολμηρά πρωτοποριακό... Και τὸ περίεργο είναι πὺς ἔλοι ἔχουν δίκιο στὰ ἐπιχειρήματά τους. Κ' ἔχουν δίκιο γιατί ἔτι ζητοῦν μπορεῖ νὰ λεχθῆ ἔτι εἶναι γιὰ τὴν Ἀγγλία καινούργιο—ἐκτός ἀπὸ τὴν αυστηρὴ παράδοση πὺς συντηρεῖ τὸ «Old Vic». Ἀλλὰ στὴν Ἀγγλία, καθὼς εἶπα, ὑπάρχει πρωτίστως ἐκεῖνο πὺς λείπει στὴν Ἑλλάδα, τὸ θέατρο τῆς αυστηρῆς, τῆς μεγάλης τέχνης. Γι' αὐτὸ οἱ συζητήσεις ἐπιτρέπονται καὶ τὰ ἐπιχειρήματα δικαιώνονται. Τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο ἄρχισε σὲ μᾶς ἐδῶ μὲ αὐτὴ τὴ φιλοδοξία: Νὰ γίνῃ τὸ θέατρο τῆς μεγάλης τέχνης τοῦ δράματος.

Μὰ ὁ προορισμὸς ἑνὸς Ἑθνικοῦ Θεάτρου σὲ τόπους ὅπως ὁ δικὸς μας εἶναι καθαρῶτα διαγραμμένως. «Πρέπει—καθὼς ἔγραφα— νὰ εἶναι σὲ κάθε στιγμή τῆς ἐθνικῆς ζωῆς σὲ θέση νὰ ἐπιδείξῃ τὸ μῆκος τῆς δρασκελιᾶς τῆς στὴν κατάχτηση τῶν σταθμῶν τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ σὲ κλίμακα εὐρωπαϊκῆ. Τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο πρέπει νὰ εἶναι μιὰ ἀνώτερη σχολὴ αἰσθητικῆς προπαίδειας γιὰ ὁλόκληρο τὸ νεοελληνικὸ θέατρο. Καὶ ἡ αἰσθητικὴ αὐτὴ προπαίδεια δὲν ἔμπορεῖ ν' ἀναζητηθῆ ἄλλο παρὰ στ' αἰεθαλῆ δραματικὰ ἀριστουργήματα πὺς ἔχουν πολιτογραφηθῆ σὲ κάθε χώρα καὶ γίνονται γιὰ κάθε κοινὸ οἱ ἀπαράμιλλοι καὶ ἀναντικατάστατοι αἰσθητικοὶ προπονητές του. Ἡ γραμμὴ τούτῃ ἐγκαινιάστηκε ἀπὸ τὸν Φῶτο Πολίτη, τὸν πρῶτο σκηνοθέτη καὶ οὐσιαστικὸ διευθυντὴ τοῦ Ἑθνικοῦ παράπλευρα μὲ τὴν καλλιέργεια τοῦ ἀρχαίου δράματος, προπάτορα τῆς νεώτερης δραματογραφίας, καὶ ἀείρσης πηγῆς τοῦ τραγικοῦ στοιχείου καὶ κρατήθηκε μὲ κάποια συνέπεια, μ' ἐλάχιστες μόνο παραδρομῆς, γιὰ κάμποσο διάστημα ὡσὸτου ἄρχισαν νὰ φυσοῦνε καινούργιοι ὑποποῖ ἀνεμοὶ στὸ Ἑθνικόν. Ἀπὸ τὴ στιγμή πράγματι πὺς ἡ ἐθνικὴ σκηνὴ παραχωρήθηκε στὴν ὀπερέττα; καὶ τὸ Λυρικὸ Θέατρο—θεσμὸς ὀλοτέλα ξένος καὶ πρὸς τὸ Ίδρυμα καὶ πρὸς τοὺς σκοποὺς του—ἄρχισε νὰ μοιράζεται τὴν κρατικὴ σκηνὴ μὲ τὸ θέατρο τῆς πρόζας, ἄρχισε καὶ ὁ ἐκτροχιασμὸς».

Σ' αὐτὸν τὸν ἐκτροχιασμὸ προσπάθησαν ν' ἀντιδράσουν καὶ ὡς ἕνα βαθμὸ τὸ πέτυχαν οἱ ἄνθρωποι πὺς διαχειρίστηκαν τὴν καλλιτεχνικὴ ἀξιοπρέπεια τοῦ ἰδρύματος στὰ σκληρὰ καὶ δύσκολα χρόνια. Μὰ φαίνεται πὺς τὸ Ἑθνικὸ τὸ θαραίνει μοῖρα κακῆ. Μόλις ὁ δρίζοντας καθάρισε καὶ ὁ ἀέρας φυσοῦσε λεύτερος, τὸ Ίδρυμα ἀντὶ νὰ βαδίσῃ στὸ μόνον δρόμο πὺς τοῦ ἦταν ἀνοιχτός, μὲ τὸ πρόσημα τῶν ἀνανεώσεων καὶ τοῦ «πιδ ζωηροῦ πνεύματος» κατρακύλησε πάλιν σ' ἕναν ἄλλον ἐκτροχιασμὸ, πιδ ἐπικίνδυνο ἀπὸ τὸν πρῶτο. Χαρακτηριστικὰ τοῦ πρῶτου ἐκτροχιασμοῦ ἦταν ὁ ἀρριβι-

σμός, ἡ φανταχτερὴ καὶ κούφια προσπάθεια τῆς ἐπίδειξης, ὁ ἀσύντοτος καὶ πρόστυχος νεοπλουτισμὸς. Χαρακτηριστικὰ τοῦ δευτέρου ἡ ἐκπληχτικὴ ἀνδρασύνη, ἡ σύγχυση τῆς καλλιτεχνικῆς γραμμῆς, ἡ δῆθεν ἀναζήτηση τοῦ νέου πὺς ἔφερε σὲ πραγματικὸ κυκεῶνα.

Ἡ ἀναζήτηση τοῦ νέου... Θάθελα καὶ σὲ σημεῖο τοῦτο νὰ ξεκαθαρίσω μερικὰ πράματα, γιατί ἀπὸ ὅσα προηγήθηκαν θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ὀδηγηθῆ σὲ σφαλερὸ συμπέρασμα πὺς ἡ ἐπικριτικὴ κατὰ τῶν μωρῶν νεωτερισμῶν στὸ Θέατρο ἐμπνέεται ἀπὸ πουριτανικὴ προσήλωση στὸ κλασικὸ δραματολόγιο πὺς ἀποκλείει ἀπὸ τὰ ἐνδιαφέροντα τῆς ἐθνικῆς σκηνῆς τὴ νεώτερη δραματογραφία. Τίποτα δὲ θὰ ἦταν πιδ ἀδικο ἀπὸ τοῦτο. Ὅσον ἀφορᾶ μάλιστα τὸν συντάκτη τῶν γραμμῶν αὐτῶν θὰ ἤθελε νὰ σημειώσῃ πὺς ὅταν κάποτε οἱ εἰσηγήσεις του στὸ Ἑθνικὸ εἶχαν κάποια ἐπίδραση στὶς κατευθύνσεις τοῦ ἰδρύματος, ἀγωνίστηκε ἀγῶνα ἐπίμονο γιὰ νὰ στρέψῃ τὴν προσοχὴ τῶν ἀμεσώτερα ὑπεύθυνων καὶ σὲ νεώτερο θέατρο, ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἀντίληψη πὺς σὲ τὸ Ἑθνικὸ ἐμπίπτει κυρίως ὁ ρόλος νὰ γνωρίσῃ σὲ ἑλληνικὸ κοινὸ καὶ τὴ σύγχρονη δραματικὴ τέχνη γιατί τὰ μέσα του καὶ ἡ σοβαρότητα τῆς δουλειᾶς του τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ παρουσιάσῃ τὴν τέχνη τούτῃ μ' ὄλη τὴν ἐπιβαλλόμενη πληρότητα. Ὅσῳ λέγοντας σύγχρονη δραματικὴ τέχνη δὲν ἐνοοῦσα οὔτε καὶ ἐνοῶ τὴ νεώτερη προχειρογραφία, τὸ θέατρο τῶν λεγόμενων «κοινωνικῶν καταστάσεων» πὺς ὅταν δὲν εἶναι μιὰ ρομαντικὴ πλαστογράφηση τῆς ζωῆς εἶναι ἡ μιὰ κοινότητα ἀντιγραφῆ ζωῆς, ἀποστεγνωμένη ἀπὸ κάθε ποιητικὸ στοιχεῖο, ἢ μιὰ ταχυδαχτυλογικὴ σύνθεση, ἐνδιαφέρουσα ἴσως σὰ σκηρικὸ εἶδος ἄλλὰ χωρὶς τὴν ἀποκαλυπτικότητα πὺς διεκδικεῖ ἀπὸ τὸ νεώτερο ψυχολογικὸ δράμα ὁ σύγχρονος ταλαιπωρημένος θεατῆς. Τὸ δράμα τῆς τελευταίας αὐτῆς κατηγορίας καὶ τὸ δράμα τὸ ποιητικὸ θὰ ἤθελα νὰ τὸ ἔβλεπα πιδ συχνὰ στὴ σκηνὴ τοῦ Ἑθνικοῦ γιατί πιστεύω πὺς εἶναι ὁ γνήσιος ἀπόγονος τῆς κλασικῆς δραματικῆς τέχνης. Καὶ δὲ θὰ ἦταν καμμιὰ, ἀπολύτως καμμιὰ παραχώρηση ἀπὸ μέρους τῆς Ἑθνικῆς Σκηνῆς ἢ μεταπήδηση ἀπὸ τὸ κλασικὸ δράμα σὲ σύγχρονο ψυχολογικὸ ἢ ποιητικὸ ἄλλὰ συντήρηση μιᾶς ἐνιαίας δραματικῆς γραμμῆς πὺς δείχνει τὸν ἄνθρωπο καὶ τὴν ψυχὴ του στὴ διαδρομῆ τῶν αἰώνων καὶ στὴν ἐναλλαγῆ, χρονικὴ καὶ ἰδεολογικὴ, τῶν ἐποχῶν. Δὲν μ' ἐνδιαφέρει ὁ δόλος ἢ λεγόμενῃ καθιέρωση. Μ' ἐνδιαφέρει ἡ δραματικὴ καὶ ἡ ποιητικὴ οὐσία. Ἄν ἡ παρουσία τῆς σὲ ὑποψήφιο ἔργο εἶναι πρόδηλη, κανένας διαταγμὸς νομίζω δὲν πρέπει νὰ συγκρατεῖ τὴν Ἑθνικὴ Σκηνὴ γιὰ τὸ ἀνέβασμά του καὶ ἂν ἀκόμη τὸ ἔργο δὲν ἔχει «καθιερωθῆ».

Ἄλλοιῶς θὰ ἦταν ἀδύνατο στὸ Ἐθνικὸ νὰ ἐμφανίσῃ καὶ ἔργα ἑλληνικὰ ἀφοῦ τὰ κριτήρια τῆς ἐπιλογῆς του θὰ ἦταν μοιραίως τὰ ἴδια. Καὶ δὲν μποροῦν νὰ εἶναι ἄλλα.

Ὦρω ἀπὸ τὸ ζήτημα τῆς διδασκαλίας ἔργων ἀπὸ τὴ νεοελληνικὴ δραματικὴ παραγωγὴ κρατεῖ ἀπὸ καιρὸ μιὰ περιέργη σύγχυση ποὺ κάποτε παίρνει χαραχτήρα ἀπαράδεχτα δημοκοπικὸ. Πότε ἀπὸ τοὺς ἐπικριτὲς τοῦ Θεάτρου, ἄλλοτε ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς ἀνθρώπους του καὶ τὸ συνηθέστερο ἀπὸ τοὺς Ἑλληνας θεατρικὸς συγγραφεῖς ποὺ θεωροῦν ὅτι ἄδικα ἔχουν παραμεριστῆ τὰ ἔργα τους ἀπὸ τὴ σκηνὴ ποὺ σὰν «ἐθνικὴ» θὰ ἔπρεπε νὰ ἦταν τσιφλίκι τους. Ἡ δευτέρη περίπτωσις παρουσιάσθηκα καὶ στὸν ἀπολογισμὸ τοῦ κ. Θεοτοκά ὅπου περίπου κατηγοροῦνται οἱ προηγούμενες διοικήσεις τοῦ Ἐθνικοῦ γιὰ τὴν λίγη προθυμία ποὺ ἔδειξαν στὸ ἀνάθεμα ἑλληνικῶν ἔργων ἀπὸ τὴ σκηνὴ του. Δὲν πρόκειται ν' ἀναλάβω τὴν ὑπεράσπιση τῶν προηγούμενων διοικήσεων τοῦ Ἐθνικοῦ στὸ ζήτημα τοῦτο. Καὶ γιὰ τὴν τελευταία περίοδο, τὴν πρὸ τοῦ κ. Θεοτοκά, ἔδωσα στὰ προηγούμενα τὴν ἐξήγησι καὶ τὴν ἀπάντησι. Θὰ ἤθελα μόνον νὰ προστέσω τοῦτο: Πῶς ἐλάχιστα, μετρημένα στὰ δάχτυλα εἶναι τὰ ἑλληνικὰ ἔργα ποὺ παραστάθηκα ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ εἶχαν νὰ δείξουν κάποιες ἀρετὲς δραματικῆς τέχνης, ἐνῶ ἡ πείρα τῆς προηγούμενης Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ ἰδρύματος ποὺ ἐπὶ τρία περίπου χρόνια ξεκισκίωσε ἀρκετὲς δεκάδες ἀπὸ τὰ ὑποβλημένα, εἶναι, στὸ σημεῖο τοῦτο, ἀπογοητευτικὴ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀξία τῆς συμβολῆς τῆς νεώτερης ἑλληνικῆς δραματογραφίας στὴν προαγωγὴ τῆς θεατρικῆς τέχνης. Καὶ ἡ πείρα τούτῃ δικαιώνεται ἀπὸ τὰ συμπεράσματα ποὺ ἐπιβάλλει ἡ παρακολούθησι τῆς δραματογραφίας τῶν νεοελλήνων στὸ ἐλεύθερο θέατρο. Ὅταν ὁ κ. Θεοτοκάς γράφει: «Ἐμεῖς νομίσαμε ὅτι ἔπρεπε νὰ δώσουμε ὅσο τὸ δυνατό μεγαλειότερη θέσι στὴν ἐθνικὴ δραματογραφίαν, γιὰ τὴν μόνον ἀνάχα ἔτσι θ' ἀγγίσει τὸ θέατρο κατὰ βάθος τὴ λαϊκὴ εὐαισθησία καὶ θὰ βρεθῆ σὲ τέλεια ἀρμονία μαζί της» (σελ. 463, 6' στ.), θὰ ἔπρεπε, γιὰ νὰ μὴν ἀφίση χώρον στὴν κατηγορίαν τῆς εὐκολῆς δημοκοπίας ποὺ θὰ μποροῦσε λ.χ. νὰ χειροκροτηθῆ ἀπὸ τὸν κ. Π. Καγιᾶ, τὸν ἐκπρόσωπον τῆς Ἐταιρίας Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων στὸ Συμβούλιον τοῦ Ἐθνικοῦ, θὰ ἔπρεπε νὰ δικαιολογήσῃ ἀπὸ πρὶν τὸν αἰσθητικὸ σύνδεσμον τῆς νεώτερης ἑλληνικῆς θεατρικῆς παραγωγῆς μὲ τὴ λαϊκὴ εὐαισθησία. . . «Ἀναντίρρητα— τὸ ἔγραψα συχνά, ἀκόμη καὶ πρόσφατα— ἕνα θέατρο Ἐθνικὸ δὲ μπορεῖ μὲ κανένα τρόπο ν' ἀποχωριστῆ ἀπὸ τὴν δραματογραφίαν τοῦ τόπου του. Ἄν ἡ ἑλληνικὴ δραματικὴ παραγωγὴ ἦταν ἀξιοσημάντη καὶ ἦταν ἱκανὴ νὰ κρατήσῃ σὲ περιωπῆ τὴ σκηνικὴ

τέχνη, ἡ θέσι τῆς δὲν μποροῦσε νὰ ἦταν ἄλλου παρὰ στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο. Συμβαίνει ὁμοίως τοῦτο; Ἄς εἶμασθε εὐλικρινοῦν καὶ αὐστηροί. Ἄν ἐξαιρεθῶν ὄρισμένες μονάδες, ὄρισμένα ὄνόματα, οἱ νεοελληνεῖς δραματογράφοι κρατοῦν ἀκόμη τὸ θέατρο σὲ στάθμη κατώτατη. Ὅχι ἀπομιμήσεις. πρόθυμες παραχωρήσεις στὰ γούστα τοῦ εὐκόλου κοινοῦ, καμμιά προσπάθεια γιὰ τὴν ἀνύψωσίν του, καμμιά διάθεσι γιὰ τὴν εἰσδοσι σὲ βάθος καὶ μόνον πρόχειρη ἐκμετάλλευσι τῶν ἐπιφανειῶν. Ἐξάλλου καμμιά ἀγνή πρόθεσι γιὰ τὴν παρεισαγωγὴν τοῦ ποιητικοῦ στοιχείου στὸ θεατρικὸν λόγο. Ὁ ἄλλος κάτι περισσότερο: Καμμιά διάθεσι λογοτεχνίας. Οἱ πρὸ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς νεοελληνεῖς δραματικὸς συγγραφεῖς ἐκμεταλλεῖονται τὸ πυροτέχνημα τοῦ διαλόγου, ἀγωνίζονται, καὶ συχνά τὸ πετυχαίνουν, νὰ «στήσουν» ἕνα ἔργο στὴ σκηνὴ παραμελώντας ὀλίγε τὴν οὐσίαν τοῦ θεάτρου ποὺ εἶναι μεταποιημένη ἢ ζωὴ σὲ ποίησι ἢ ἔστω μεταποιημένη ζωὴ ἀπλῶς.

»Οἱ θεατρικοὶ μας συγγραφεῖς ἀκολουθοῦν τὰ πρὸ ἐντυπωτικὰ δείγματα τοῦ νεώτερου γαλλικοῦ θεάτρου ποὺ συχνά δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἀτεχνὴ καὶ πολλὰς φορὰς βάνυσι ἀνειργασίαν τῶν καθημερινῶν περιπετειῶν τοῦ βίου. Οἱ πρὸ προικισμένοι κατορθώνουν νὰ ξεπερνῶν τὸ φωτογραφικὸν ρεαλισμὸν, ὁμοίως ἢ ἀνώτερη σύνθεσι λέπει. Κι ὅταν λέμε «σύνθεσι», ἐννοοῦμε τὸ δεύτερον ἐκεῖνο στάδιον τῆς συγγραφικῆς ἐργασίας ποὺ ἀρχίζει μετὰ τὴν προσεχτικὴν ἀνάλυσι τῶν συστατικῶν στοιχείων τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, γιὰ τὴ συγκέντρωσι καὶ τὸ δέσιμον τῶν προεχόντων χαρακτηριστικῶν τῆς σὲ τεχνικὸν καὶ πειστικὸν σύνολον. Μὰ καθὼς εἶπα καὶ πρὶν, ἀπὸ τὴν δραματικὴν παραγωγὴν τῶν περισσότερων ἀπουσιάζει σχεδὸν ὀλίγε τὸ λογοτεχνικὸν στοιχεῖον. Καμμιά προσπάθεια λογοτεχνικῆς φράσις, κανένας μύθος ποὺ νὰ προδίδει τὴν προσέγγισιν τοῦ θεάτρου ἀπὸ λογοτέχνην καὶ ὄχι ἀπὸ τὸν πρῶτον τυχόντα δημοσιογράφον ἢ τὸν πρῶτον ἀγράμματο ρέπορτερ. Ὁ λόγος, τὸ κυριώτερον ὄργανον τοῦ θεάτρου—τὸ θέατρο εἶναι λόγος ἐν δυνάμει—κατάντησε ἐπικουρικὸς τῆς σκηνικῆς περιπέτειας ὡσὰν τὸ θέατρο νὰ εἶναι μόνον κίνησι καὶ ὄχι καὶ πλαστικὴ φιλοσοφία τῆς ζωῆς καὶ αἰσθητικὴ τῆς ζωῆς τούτης μεθερμηνευσί». Ὅσο ὅσο τὸ Ἐθνικὸν Θέατρο δὲ μπορεῖ ν' ἀγνοήσῃ τὴν νεοελληνικὴν δραματογραφίαν. Δὲ μπορεῖ κυρίως ν' ἀγνοήσῃ τὸ νεοελληνικὸν ποιητικὸν θέατρο—ὄχι, βέβαιον, τὸ εἶδος τοῦ Ἀυτοῦμοῦ—ποὺ ἀπὸ ἕναν καθαρὰ ἐπιχειρηματικὸν ὑπολογισμὸν ἢ κρατικὴν σκηνὴν ἀφίσε ἔξω ἀπὸ τὰ ἐνδιαφέροντά της. Τὸ νεοελληνικὸν ποιητικὸν θέατρο, μ' ὅλες τὶς σκηνικὰς του ἀνεπάρκειας, ἀποζημιώνει μὲ τὴν ἔξαρσιν τοῦ λόγου. Ἐπειτα, συχνότατα, ἐμφανίζει πυκνότητα δραματικὴν ποὺ ἀναπληρῶνει τὴν ἔξωτερικὴν κίνησι, χωρὶς νὰ εἶναι

τὸ ἴδιο στατικὸ καὶ μονότονα μονολογικὸ. Τὸ ποιητικὸ θέατρο ὠρισμένων πνευματικῶν μας ἀνθρώπων (Καζαντζάκη, Σικελιανού), εἶναι ὁ πραγματικὸς ἀπόγονος τοῦ ἀρχαίου τραγικοῦ εἴδους. Καὶ εἶναι ἴσως ὁ μόνος δραστικὸς μοχλὸς στὸν καιρὸ μας γιὰ νὰ ζετινάξῃ τὴν καταθλιπτικὴ καλλιτεχνικὴ νάρκη ποὺ βαρύνει τὸ νεοελληνικὸ κοινωνιστικὸ θέατρο.

Μ' ὄλον τοῦτο καὶ τὸ τελευταῖο αὐτὸ δὲν θάπρεπε ν' ἀγνοηθῆ ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο. Ἄλλὰ πῶς; Εἶναι ἀνεκτὸ ἓνα μέτριον ἑλληνικὸ ἔργο, μόνον γιὰτὶ εἶναι ἑλληνικὸ, νὰ παίρνει τὴ θέση ἑνὸς δραματικοῦ ἀριστουργήματος στὴν κρατικὴ μας σκηνή;

Γράφοντας τελευταῖα γιὰ τὰ πράγματα τοῦ Θεάτρου, ἀνεπίτυσσα κάποιον σχέδιον ποὺ δὲν θεωρῶ ἀσκοπο νὰ τὸ ἐπαναλάβω καὶ δῶ πέρα γιὰτὶ τὸ νομίζω γενικώτερα εὐεργετικὸ γιὰ τὸ νεοελληνικὸ θέατρο τῆς πρόξας:

«Υπάρχει—ἔλεγα—ἓνας πρακτικὸς καὶ συνάμα σκόπιμος τρόπος γιὰ νὰ μὴν ὑστερεῖ τὸ Ἐθνικὸ καὶ στὸ καθήκον αὐτό. Ἄντι τῆς Πρωτοποριακῆς Σκηπῆς ποὺ δὲν ἐξυπηρετεῖ ἀπολύτως κανένα σκοπὸ μῆσα στὰ πλαίσια τῶν ἐπιδιώξεων τοῦ «Ἐθνικοῦ», ποὺ δὲν ἔχει ἀπολύτως κανένα νόημα ἀφοῦ ψευτίζει καὶ νοθεύει τὴν ἔννοια τῆς πρωτοπορίας, λογικώτερον θὰ ἦταν ἂν, παράπλευρα στὴν ἐπίσημη σκηνὴ ἰδρύονταν ἡ Νεοελληνικὴ Σκηπῆ τῆς ὁποίας τὸ κύριο ἐνδιαφέρον θὰ ἦταν συγκεντρωμένον στὴ δραματικὴ παραγωγὴ τῶν νεοελλήνων. Ἡ Νεοελληνικὴ Σκηπῆ θὰ πρέπει νὰ λειτουργεῖ μὲ στελέχη τῆς Δραματικῆς Σχολῆς καὶ μ' ἐμπειροὺς ἠθοποιοὺς τῆς Κρατικῆς Σκηπῆς σὲ τρόπο ποὺ ἡ σκηνὴ αὐτὴ νὰ γίνεται γιὰ τοὺς πρώτους κ' ἓνα εἶδος σχολεῖου ἐφαρμογῆς. Ἡ Νεοελληνικὴ Σκηπῆ νὰ στεγάζεται στὸ ἴδιο θέατρο καὶ ν' ἀπασχολεῖ μόνον τ' ἀπογεύματα. Ἐστὼ τρία ἀπογεύματα τὴν ἑβδομάδα. Ἡ πρώτη κάθε νέου ἑλληνικοῦ ἔργου νὰ δίνεται Δευτέρα δράδι μ' ἓνα εἶδος καλλιτεχνικῆς ἐπισημοποίησης τοῦ γεγονότος. Νὰ γίνεται μιὰ σύντομη εἰσήγησις στὸ παιζόμενον ἔργο ἀπὸ λόγιον ποὺ θὰ δρίξει τὸ Ἐθνικὸ, νὰ ἐξηγῶνται οἱ προθέσεις τοῦ συγγραφέα καὶ ἴσως ἀκόμη νὰ ὑποδεικνύωνται οἱ ἐλλείψεις του. Ἡ Νεοελληνικὴ Σκηπῆ θὰ γίνῃ μὲ τὸν τρόπο τοῦτο ἓνα σχολεῖον γιὰ τοὺς ἴδιους τοὺς συγγραφεῖς. Ἐπειτα θὰ εἶναι ἓνας τρόπος γιὰ νὰ συγκεντρῶναι καὶ νὰ ἐνισχύει τίς καλὰς προθέσεις ποὺ εἴτε ἐγκαταλείπονται, εἴτε σπαταλιῶνται σὲ προχειρότητες ἱκανὲς νὰ ἐλκύουν τὸν ἐπιχειρηματία τοῦ ἐλεύθερου θεάτρου. Αὐτὸς εἶναι ὁ ἀνώτερος ποδηγετικὸς ρόλος ἑνὸς Ἐθνικοῦ Θεάτρου σὲ τόπους μικροὺς ὅπως ὁ δικὸς μας. Ἄλλὰ πῶς θὰ γίνεται ἡ ἐκλογή καὶ ἡ συγκέντρωσις τῶν ὀκτώ - δέκα ἔργων ποὺ θὰ χρειαστοῦν γιὰ κάθε θεατρικὴ περίοδο; Σ' αὐτό, νομίζω, ἔγκειται τὸ σημαντικώτερον ἔργο τῆς Καλλιτεχνι-

κῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ ἰδρύματος. Τὸ ἂν θὰ προκρίνῃ Σαίξπηρ, Γκαίτε, Σίλλερ, Μολιέρο, Ἴφεν ἢ νεώτερος συγγραφεὺς μὲ τὴν σφραγίδα τῆς παγκόσμιας ἀναγνώρισης, δὲν νομίζω ν' ἀπαιτεῖ τοῦτο ἐξαιρετικὴ κριτικὴ ἰδιοφυΐα καὶ θὰ μπορούσε μάλιστα νὰ θεωρήσῃ κανεὶς καὶ σὰν προπέτεια. Τὸ ἀνέβασμα ἑνὸς καθιερωμένου ἀπὸ τὸν καιρὸ δραματικοῦ ἀριστουργήματος εἶναι περισσότερο ζήτημα τεχνικῶν εὐχερειῶν καὶ κατάλληλου ἐμφύχου ὑλικοῦ ποὺ εἶναι σὲ θέση νὰ τὸ ἀποφασίσῃ καὶ μόνος ὁ Διευθυντὴς τοῦ Δραματολογίου μὲ τοὺς σκηνοθέτες. Ἐκεῖ ποὺ χρειάζεται ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ εἶναι ἀναντίρρητα στὴν κριτικὴ ἐξέτασις καὶ στὴν πρόκρισις τῆς ἐγχώριας δραματικῆς παραγωγῆς. Δυστυχῶς ὁ τρόπος τῆς ἐργασίας τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ ἰδρύματος δὲν ὑπῆρξε ὡς σήμερον ἀνάλογος μὲ τὸ γενικώτερον μορφωτικὸ καὶ ποδηγετικὸ ἔργο ποὺ θὰ πρέπει νὰ βαρύνει τὸ Ἐθνικόν. Δὲν φταῖνε τὰ μέλη τῆς. Φταῖνε οἱ γραφτοὶ ἢ ἀγραφοὶ ἐσωτερικοὶ κανονισμοὶ ποὺ διέπουν τὸ ἴδρυμα. (Ἴσως γιὰτὶ καὶ ἀπὸ τὴν ἰδρυσή του τὸ Ἐθνικὸ δὲν ἀπέβλεψε ποτὲ σ' ὅ,τι θὰ ἔπρεπε ν' ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ κύρια, τὰ θεμελιακὰ του καθήκοντα). Πράγματι ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ κρατικοῦ θεάτρου θρίσκειται σὲ ἀπόλυτη ἀπομόνωσις ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς ποὺ ὑποβάλλουν τὰ ἔργα τους γιὰ κρίσιν. Ὁ Διευθυντὴς τοῦ Δραματολογίου διανέμει τὰ ὑποβαλλόμενα ἔργα στοὺς ἀνθρώπους τῆς Ἐπιτροπῆς. Αὐτοὶ τὰ διαβάζουν. Κατόπιν ὑποβάλλουν τὴν κρίσιν τους γραφτῆ. Τὴν ἡμέραν τῆς συζήτησης, ἂν ὑπάρχουν διαφωνίαι, αὐτὲς συζητοῦνται καὶ κατόπιν γίνεται ψηφοφορία. Τέσσερεις «ὄχι», τρεῖς «ναί»; Τὸ ἔργο ἀπορρίπτεται, ἢ ὑπόθεσίς του κλείνει. Ὁ συγγραφεὺς εἰδοποιεῖται κατόπιν μ' ἓνα τυπικὸ σημεῖωμα τῆς Γραμματείας νάρθη νὰ πάρῃ τὸ χειρόγραφόν του μὲ τὴν ξερὴ ἀναγγελία πῶς δὲν ἔχει γίνῃ δεχτὸ στὸ δραματολόγιον τοῦ Ἐθνικοῦ. Χωρὶς καμμιά ἄλλη λεπτομέρεια—ἂν δίδονται μερικῆς, εἶναι ἐντελῶς πρόχειρες καὶ διόλου βεβαίως κατατοπιστικῆς—χωρὶς καμμιά διάθεσις νὰ βοηθηθῇ ὁ νέος συγγραφεὺς στὴ δουλειά του, νὰ μάθῃ τίς ἀτέλειές του, νὰ πληροφορηθῇ τὰ σφάλματά του, ν' ἀντιληφθῇ τέλος ἂν ὁ δρόμος ποὺ βαδίζει εἶναι σωστὸς ἢ λαθεμένος. Στὸ σημεῖον τοῦτο ἡ Γραμματεία τοῦ Θεάτρου εἶναι ἀνύπαρκτη. Κι ὅμως θὰ ἔπρεπε νὰ τηρεῖται ἀκριβῶς ἡ ἀντίθετη ταχτικὴ. Θάπρεπε δηλαδὴ ἢ νὰ καλεῖται ὁ συγγραφεὺς νὰ παρίσταται κατὰ τὴ συζήτησις τοῦ ἔργου του ἀπὸ τὰ μέλη τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς, ἢ, ἂν τοῦτο ἐγκλείει... κινδύνους, νὰ εἰδοποιεῖται τουλάχιστον μὲ μιὰ ἐμπεριστατωμένη κριτικὴ ἐκθεσις, ποὺ θ' ἀποτελοῦσε καὶ τὸ συμπέρασμα τῆς κριτικῆς συζήτησης γιὰτὶ τὸ ἔργο του δὲν συγκεντρῶναι τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀπαιτοῦνται γιὰ νὰ εἶναι θέατρο. Δημοσιότητα, ὄχι

«κεκλεισμένων τῶν θυρῶν». Ἡ πρώτη βοήθει στήν πνευματική προώθηση, οἱ δευτέρες εἶναι ἕνας ἀπαράδεχτος ἐρημητισμὸς προκειμένου γιὰ ζητήματα πού ἀφοροῦν τὸν πνευματικὸ μας πολιτισμὸ. Ὁ λογοτέχνης ὅταν γράφει ἕνα βιβλίο καὶ τὸ ἐκδίδει, δὲν θὰ πληροφορηθῆ μονάχα αὐτὸς τὴν κρίση τοῦ κριτῆ του ἀλλὰ μαζὶ καὶ οἱ χιλιάδες ἀναγνώστες πού θὰ τὴ διαβάσουν. Δὲν βλέπω σὲ τί θὰ ἔβλαπτε, ἐνῶ ὄλοι, νομίζω, καταλαβαίνουν πόσο θὰ ὠφελοῦσε, ἢ κοινοποίησι τῶν κρίσεων στὸν ἐνδιαφερόμενο. Θὰ ἔφτανανὰ ὑποδείξω κι αὐτὴ τὴ δημοσίευσή τῶν κριτικῶν πρακτικῶν τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ ἰδρύματος γιὰ νὰ γίνονται οἱ ἀπόψεις τῆς ἀντικείμενου εὐρύτερης συζήτησης καὶ μελέτης. Μόνον ἔτσι μπορούμε νὰ προχωρήσουμε καὶ μόνον ἔτσι μπορεῖ νὰ δικαιολογηθῆ καὶ νὰ δικαιωθῆ ὁ θεσμὸς τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς. Καὶ μονάχα ἔτσι τὸ Ἐθνικὸ, πού εἶναι θεσμὸς ἐθνικὸς, δηλαδὴ θεσμὸς πού ἀνήκει στὸ λαὸ, κι ὄχι προσωπικὸ φέουδο καὶ κλειστὴ ἐπιχείρησι, θὰ μπορεῖ νὰ βρισκεται πάντοτε κάτω ἀπὸ τὸν δημόσιον ἔλεγχον.

»Ἡ Νεοελληνικὴ Σκηνὴ θὰ εἶχε ὅμως καὶ κάποιον ἄλλο καθήκον ἐξ ἴσου σημαντικὸ. Θὰ μπορούσε νὰ δείξῃ στοὺς νεοέλληνες τὴν πρόοδο τοῦ θεάτρου στὸν τόπο φροντίζοντας ν' ἀνεβάξῃ μὲ φροντίδα κι ἀγάπη ἔργα τῆς παλιότερης δραματικῆς παραγωγῆς πού ἔχουν δικαίωμα ἐπιβιώσεως. Θὰ μπορούσε, δηλαδὴ, νὰ ἀνανεώσῃ τὸ ἑλληνικὸ δραματολόγιο καὶ νὰ καθιερώσῃ ὀρισμένες ἀξίες δημιουργώντας μιὰ συνέχεια παραδόσεως. Σήμερα τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ δὲν γνωρίζει σχεδὸν τίποτε ἀπὸ τὸ παλιότερο ἑλληνικὸ θέατρο. Χρειάστηκε ἢ εἰσδυτικὴ ματιὰ τοῦ Φώτου Πολίτη γιὰ νὰ φέρῃ στήν ἐπιφάνεια τὸν Βασιλικὸ τοῦ Μάτεση κι ἀπὸ τότε ὁ Βασιλικὸς εἶναι ἕνα πετράδι τῆς νεοελληνικῆς σκηνῆς. Κι ἀργότερα μὲ τὴν *Τρισεύγενη* τοῦ Παλαμᾶ ὁ ἴδιος ἄνθρωπος ἔδειξε πὼς ὑπάρχει ποιητικὸ θέατρο καὶ στήν Ἑλλάδα ἀξιοῦ κάθε τιμῆς. Ἐνας ἀπὸ τοὺς σκοποὺς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου—κάθε θεάτρου ἐθνικοῦ—εἶναι ἢ δημιουργία τῶν νεοκλασσικῶν του. Ἐνα αὐστηρὸ ξεδιάλεγμα ἀπὸ τὴν παλαιότερη παραγωγή, ἕνα φροντισμένο ἀνέβασμα πού θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ ὑπόδειγμα στὸ ἐλεύθερο θέατρο, θὰ ἦσαν ἱκανὰ νὰ προκίσσουν τὸ ἑλληνικὸ θέατρο μὲ μιὰν ἀξιοτίμητη προσφορά».

6. ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ

Ἐνας ἀπὸ τοὺς κύριους σκοποὺς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου εἶναι βέβαια, —λέω : βέβαια, γιὰτὶ δὲν φαίνεται κανένας νὰ διαφωνεῖ, οὔτε καὶ ὁ κ. Θεοτοκάς, μ' ὄλο πού οἱ πράξεις του ἔδειξαν τρανὰ

ὅτι διαφωνεῖ—τὸ ἀρχαῖο δράμα. Ἡ διδασκαλία τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ σκηνὴ ὑπῆρξε ἕνα ἀπὸ τὰ κύρια μελήματα τῆς ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς Ἰδρυσεῖς τῆς. Ἡ γραμμὴ τούτῃ χαρακτηκε ἀπὸ τὸν Φῶτο Πολίτη πού σωστὰ κατάλαβε τὴν αἰσθητικὴν ἐπιβολὴ τῆς ἀρχαίας τέχνης στὸ νεώτερο θέατρο, ἀλλὰ καὶ τὴν πνευματικὴ ἀκτινοβολία πού θὰ μπορούσε νὰ προσδώσῃ στὸν τόπο μιὰ συστηματικὴ καλλιέργεια καὶ μελέτη τοῦ τρόπου τῆς ἐρμηνείας τοῦ ἀρχαίου δράματος ὡς τὴν εὐτυχισμένη στιγμή πού ἦ Ἑλλάδα θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ ἢ ὁδηγὸς σὲ παγκόσμια κλίμακα στὶς σύγχρονες ἔρευνες καὶ τὶς καλλιτεχνικὲς ἀναζητήσεις μὲ τὴν προβολὴ τῆς δικῆς τῆς αἰσθητικῆς γραμμῆς. Ὁ Φῶτος Πολίτης, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τοὺς γερμανικοὺς τρόπους ἐρμηνείας τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, δὲν παρουσίασε αἰσθητὴ διαφορὰ στὴ δική του διδασκαλία. Ὅμως ἦταν μιὰ ἀρχή—ἢ πρώτη συνεπῆς, μελετημένη, φωτισμένη στὸν τόπο, πού ὕψωνε ἕνα πυκνὸ διάφραγμα πρὸς τὶς ἀπειθάρχητες, ἀσύδοτες καὶ καλλιτεχνικὰ ἀνάπηρες ἀποπειρες τοῦ παρελθόντος, μὲ ὀρισμένες φωτεινὲς ἐξαιρέσεις πού βασίζονταν στήν ὑποκριτικὴ ἰδιοφυΐα ἀτόμων—καὶ ὅπως εἶχε καταφανῆ ἢ ἀρχὴ αὐτὴ ἦταν γόνιμη, γιὰτὶ κάθε καινούργια προσπάθεια ἦταν καὶ μιὰ νέα κατάκτησι. Θὰ μπορούσα νὰ πῶ ὅτι ἢ ἐρμηνεία τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ἀπὸ τὸ συγκρότημα τοῦ Ἐθνικοῦ εἶχε σιγὰ σιγὰ δημιουργήσει κάποια παράδοσι—πού βασίζονταν ἴσως τὸ περισσότερο σὲ «δάνεια ἀπὸ τὶς καλλιτεχνικὲς πραγματοποιήσεις τῶν ἄλλων—ἀλλὰ μ' ὄλον τοῦτο παράδοσι πού ὑποσχόταν ἐλπιδοφόρες ἐξελίξεις. Τὸ ἀρχαῖο δράμα στάθηκε ἕνα ἀπὸ τὰ κύρια μελήματα τοῦ Ἐθνικοῦ σ' ἔλη τὴν κατοπινὴ του σταδιοδρομία καὶ εἶναι ἕνα ἀληθινὸ κατόρθωμα τὸ γεγονὸς ὅτι καὶ στὰ πικρὰ χρόνια αἰῆς δουλείας ἢ συνθήεια δὲν ἐγκαταλείφθηκε. Ὁ κ. Θεοτοκάς στὸ ἀπολογητικὸ τοῦ ἀρθρο γράφει πὼς τὸ θέμα «ἄρχισε νὰ τὸν ἀπασχολεῖ ἀπὸ τὶς πρώτες ἐβδομάδες τῆς θητείας του καὶ δὲν τὸ ἀμέλησε ποτέ». Βέβαια, δὲν εἶναι σωστὴ ἢ βεβαίωσι. Ἐν μάλιστα πᾶρη κανεὶς ὑπ' ὄψη του ὅσα ἀποκαλύπτει ὁ κ. Μ. Ροδάς, πού ἀποτελοῦσε τοὺς πρώτους μῆνες μέλος τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Ἐθνικοῦ¹ θὰ καταλάβῃ μὲ πόσῃ προχειρότητα, τσαπατσουλιά καὶ τὸ χειρότερο μὲ πόσῃ ἔλλειψι εὐθύνης ἀντιμετωπίστηκε θέμα τοῦ ἀρχαίου δράματος, σὲ βαθμὸ πού οἱ ἄνθρωποι τοῦ Ἐθνικοῦ, αὐτοὶ πού πονοῦσαν τὸ Θε-

1. Βλ. σχετικὰ τὸ ἀρθρο του : Τὰ πρόσωπα καὶ τὰ ζητήματα τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, (Νέα Ἑστία, 1 Ἰουλίου 1946, σελ. 691-2. Ὁ κ. Ροδάς φέρνει σὲ φῶς καὶ πολλὰ ἄλλα πράγματα, διασκεδαστικά μὰ καὶ θλιβερά μαζὶ, πού φανερώνουν μὲ ποῖο πνεῦμα διοικήθηκε τὸ ἄμιτρο ἰδρυμα κατὰ τὴ δωδεκάμηνη θητεία τοῦ κ. Θεοτοκά.

ατρο κ' ἦσαν ἐμποτισμένοι μὲ τις ἀξίες παραδόσεις τοῦ στοῦ κεφάλαιο τοῦτο, ἀναγκάστηκαν νὰ προβοῦν σ' ἐπίμονες ἐκκλήσεις γιὰ τὴν ἀναθεώρηση ἀποφάσεων ποὺ μ' ἐκπληχτικὴ ἐλαφρότητα εἶχαν παρῆθῃ, μὲ τὴν εὐλογία, μάλιστα, τῶν καλλιτεχνικῶν συμβούλων τοῦ κ. Θεοδοῦ.

Ὡστόσο τὸ πρόβλημα τοῦ ἀρχαίου δράματος ἐξακολουθεῖ νὰ διατηρεῖται καὶ μετὰ τὴν ἀποχώρηση τοῦ κ. Θ. ἀπὸ τὸ Ἐθνικόν. Καὶ συμφωνῶ μὲ τὸν κ. Θεοδοῦ—γιατί... τὸ ἔγραψα πρῶτος¹— πὼς τὸ Ἐθνικὸ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι τὸ πνευματικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ κέντρο ὅπου πρέπει νὰ συγκεντρωθοῦν ὅλες οἱ ἐθνικὲς πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς δυνάμεις γιὰ νὰ δοθῇ μιὰ ἀληθινὴ ἀκτινοβολία στοῦ ἀρχαίου δράματος, καὶ νὰ δημιουργηθῇ μιὰ ἀληθινὴ ἐρμηνευτικὴ παράδοση ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὴν παράλληλες στοῦ τομέα τοῦτο προσπάθειες τῶν ξένων. «... Ἔτσι τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο—ἔγραψα—ἐνῶ θὰ μπορούσε νὰ δικαιώσῃ τὴν ὑπόστασίν του ὡς θερμοκήπιο τῆς ἀρχαίας δραματικῆς τέχνης καὶ θὰ μπορούσε στὴν ἴδια γῆ καὶ στοὺς ἴδιους ἀκόμη χώρους ὅπου πρωτοδιδάχτηκαν τὰ κλασσικὰ ἀριστουργήματα νὰ δημιουργηθῇ παράδοση καὶ νὰ ἐπιβάλλῃ μὲ τὴν ἐπίμονη μελέτη καὶ ἀσκήση τρόπους δικούς του, ἐγγύτερους πρὸς τὴν ἀρχαία ἐρμηνεία κ' αἰσθητικὰ πληρέστερους, ἐγκαταλείπει τὸ καθήκον αὐτὸ σὲ ἰδιωτικὲς πρωτοβουλίες ποὺ ὅσο κι ἂν εἶναι ἀξιόπαινες δὲν παύουν νὰ εἶναι πειραματισμοὶ μὲ τὸ μειονέκτημα τῆς καλλιτεχνικῆς ἀναπηρίας καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν ἐρμηνευτῶν καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν μέσων...»

Καὶ πρόσθετα: «Καὶ μόνο σὲ τοῦτο ἂν ἐξαντλοῦνταν ἡ δραστηριότητα τοῦ Ἐθνικοῦ, τὸ ἔργο θὰ ἦταν τόσο ἀξιοπὸν θὰ μπορούσε νὰ γεμίσῃ δλόκληρο τὸν καλλιτεχνικὸ προορισμὸ τοῦ Ἄλλ' ὁ προορισμὸς αὐτὸς μετατίθεται ἐντελῶς σὲ δευτέρη μοῖρα μπροστὰ στοῦν βεντετισμὸ ποὺ διακρίνει τὴν ὅλη πολιτεία τοῦ ἰδρύματος, ἀπὸ κάμποσα τῶρα χρόνια, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ τὰ ἔργα ἐκλέγονταν γιὰ τοὺς ἠθοποιούς κι ὄχι οἱ ἠθοποιοὶ γιὰ τὰ ἔργα. Κι ὁ βεντετισμὸς αὐτὸς δὲν εἶναι μόνον ἀρρώστεια τῶν ἠθοποιῶν. Εἶναι—τώρα, μὲ τὴν ἔλλειψη βεντετισμῶν στοῦ Ἐθνικόν—ἀρρώστεια τῶν σκηνοθετῶν κυριώτατα... Ἡ ἀρχαία κωμῶδία καὶ τὸ ἀρχαίον δράμα, μὲ τὴν αὐστηρὴ λιτότητα τῶν μέσων ποὺ διεκδικοῦν, δὲν προσφέρονται στοῦ σκηνοθετικὸ βεντετισμὸ. Σ' ἀντιστάθμισμα ὅμως, ἐλλείπει ἠθοποιῶν - βεντετισμῶν, διεκδικοῦν διδασκαλία, μὲτρη γνήσιο κ' αἰσθητικὴ κατάρτιση ὄχι τυχαία. Ζητοῦν εὐαισθησία καὶ γνώση... Οἱ σκηνοθέτες τοῦ Ἐθνικοῦ διαθέτουν ὡστόσο τὸ πεπειραμένον

¹ Βλ. στὴν Καθημερινή, 24 Φεβρ. 1946 τὸ ἄρθρο μου: Ὁ προορισμὸς τῆς Κρατικῆς Σκηνῆς.

προσωπικὸ τοῦ Θεάτρου, διαθέτουν τὸ ὕλικὸ τῆς Δραματικῆς Σχολῆς καὶ διαστάζουν ν' ἀποτολήσουν τὸ ἐγχεῖρημα. Ἄν τοὺς ρωτήσετε θὰ σᾶς δώσουν χίλιες ἀπαντήσεις ἐχτὸς ἀπὸ μιὰ: τὸ ποῖν possumus! Γι' αὐτὸ τὸ Θέατρο, Θέατρο Ἐθνικόν, ἔχει σχεδὸν διαγράψει ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν ἐνδιαφερόντων τοῦ τοῦ ἀρχαίου δράματος. Ἔχει, δηλαδή, διαγράψει τὴν καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα σ' ἓνα τομέα ποὺ θὰ μπορούσε νὰ δώσῃ λαμπρὰ ἀποτελέσματα κάτω ἀπὸ ἓνα ἐμπειρο γέρι καὶ συνάμα θὰ χειραγωγῶσε τοὺς νέους τῆς Δραματικῆς Σχολῆς σὲ μιὰ καλλιτεχνικὴ καὶ ὑποκριτικὴ προσπάθεια ποὺ ἀποτελεῖ, νομίζω, τὴ βάση τῆς νεώτερης ὑποκριτικῆς. Γιατί θὰ τοὺς ἐμπαῖζε στοῦ γνήσιο νόημα τοῦ τραγικοῦ πάθους, τοῦ ἀκέραιου καὶ ὀλοκληρωμένου, καὶ θὰ προίχιζε τὴν εὐαισθησία τοὺς μὲ ἀποχρώσεις ἱκανὲς νὰ προσαρμοσθοῦν κατόπιν εὐκολώτερα στοῦ σαιξπηρικοῦ καὶ γενικώτερα στοῦ νεοκλασσικοῦ εἶδος. Ἄντι τῆς σπουδαίας, τῆς μεγάλης αὐτῆς ἀποστολῆς, τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο κατατρίβει τὴν ἐλλείπεις τοῦ δυνάμεις στοῦ λεγόμενον «ἐναλλασσόμενον ρεπερτόριο»!

7. ΤΟ ΕΝΑΛΛΑΣΣΟΜΕΝΟ ΔΡΑΜΑΤΟΛΟΓΙΟ

Ἡ καταπληχτικὴ αὐτὴ μελόφρα τοῦ ἐναλλασσόμενου δραματολογίου μοῦ ἔδωσε τὴν εὐκαιρία νὰ γράψω ἄλλοτε¹ ἄρκετὰ καὶ νὰ δεῖξω πόσο ἀμελέτητη, ἀνεφάρμοστη μὲ τὴς σημερινὲς συνθήκες τοῦ θεάτρου στὴν Ἑλλάδα καὶ τοῦ Ἐθνικοῦ εἰδικώτερα, στάθηκε ἡ περιφημὴ αὐτὴ πρωτοβουλία τοῦ κ. Θ. ποὺ ἔφερε τέτοια ἀναστάτωση στοῦ Θεάτρου ποὺ κόντεψε σχεδὸν νὰ τὸ διαλύσῃ. Ὁ κ. Θ. παρὰ τὰ ἀποτελέσματα τῆς ἀναρχίας καὶ τοῦ κυκεῶνα ποὺ εἶχε δημιουργηθῇ, τολμᾷ νὰ βεβαιῶναι στὴν ἀπολογητικὴ του: «... Ἀποδείξαμε γιὰ πρώτη φορὰ ὅτι τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, δίνοντας δέκα ὡς δώδεκα παραστάσεις τὴν ἐβδομάδα, μπορεῖ νὰ παίξει ταυτόχρονα τρία, ἀκόμα καὶ τέσσερα καὶ πέντε ἔργα...» (σελ. 466 στ. α'). Κατὰ τὸν κ. Θ. ἡ μόνη τεχνικὴ δυσχέρεια «—τὸ αὐτὸ τοῦ Κολόμβου»—εἶναι τὰ σκηναίκα. Αὐτὰ «πρέπει νὰ γίνονται ἐλαφρότερα, νὰ ἐναλλάσσονται καὶ ν' ἀποθηκεύονται σὲ ὅσο τὸ δυνατὸ μικρότερο χώρῳ!». Αὐτὸ εἶν' ὀλο-ὀλο. Καὶ διεκδικεῖ ὁ κ. Θ. εὐσημο γιὰ τὸ πρῶτον τοὺς «ἀρμόδιους» πὼς ἡ σοφὴ του πρωτοβουλία εἶναι ἐφαρμόσιμη. Μὰ ὅλα τὰ πράγματα εἶναι ἐφαρμόσιμα—κι ὄχι μόνον τρία καὶ τέσσερα καὶ πέντε ἀλλὰ καὶ ... δώδεκα ἔργα, ἂν ἤθελε κανένας νὰ φτάσῃ σὲ ταχυδαχτυλογραφικὲς ἐπιδόσεις, εἶναι δυνατὸ νὰ παιχθοῦν μέσα στὴν ἐβδομάδα. Τὸ πρό-

¹ Βλ. Καθημερινή, 1 Μαρτίου 1946.

βλημα δὲν ἔγκειται σ' αὐτό· τὸ πρόβλημα ἔγκειται στὸ καλλιτεχνικὸ ἀποτέλεσμα.

Ὅπως ἔγραφα, ὅταν ἐπέκρινα τὴν ἀμελέτητη πρωτοβουλία τοῦ κ. Θεοδοῦ—καὶ δὲν περίμενα νὰ ἰδῶ τ' ἀποτελέσματα γιὰ νὰ τὸ γράψω ἀλλὰ, μὲ τὴ μικρὴ μου πείρα ἀπὸ τὸ Θέατρο, εἶχα ἐπισημάνει τὸν κίνδυνο πολὺ πρὶν ἐφαρμοστῆ τὸ σύστημα, τὸ ἐναλλασσόμενο δραματολόγιο νοεῖται γιὰ ἓνα θέατρο μὲ πλουσιώτατη δραματικὴ παρακαταθήκη, μὲ πολυάνθρωπο καλλιτεχνικὸ προσωπικὸ καὶ μὲ κάπως στατικὸ δραματολόγιο ποὺ εἶναι ὅπως-δήποτε γνωστὸ κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος του στὸ κοινὸ. Κ' ἔφερνα τὸ παράδειγμα τῆς Γαλλικῆς Κωμωδίας ποὺ ἦταν ὑποχρεωμένη νὰ συντηρεῖ τὸ σύστημα τοῦ ἐναλλασσόμενου δραματολογίου γιὰ ποικίλους λόγους¹. Σὲ μᾶς ἡ δραματικὴ παρακαταθήκη λείπει, τὸ πλούσιο προσωπικὸ, τὸ ἱκανὸ ν' ἀνταποκριθῆ στὸ δραματικὸ ἀπόθεμα τοῦ Ἐθνικοῦ, λείπει, τὰ ὕλικά ἀκόμη μέσα, λείπουν

1. «Ἡ Γαλλικὴ Κωμωδία—ἔγραφα εἶναι ὑποχρεωμένη ν' ἀπευθύνεται ὄχι μόνον στὸ γαλλικὸ ἀλλὰ καὶ στὸ κοσμοπολιτικὸ κοινὸ ποὺ κατέλυσε ἄλλοτε τὸ Παρίσι, μὲ τὸ καθῆκον νὰ ἐμφανίζει τὴ γαλλικὴν δραματικὴν παραγωγὴν στὴν πολυμορφία της, σ' ὅσο τὸ δυνατόν μικρότερο χρονικὸ διάστημα, γιὰ τοὺς ξένους ποὺ ἦσαν ἐπωσθήποτε παρασιτοὶ ἀπὸ τὴ γαλλικὴν πρωτεύουσα, ἐνῶ ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ἦταν ὑποχρεωμένη, γιὰ λόγους καθαρὰ ἐπιχειρηματικούς, νὰ ἐμφανίζει ἓνα πρόγραμμα ποικίλο γιὰ νὰ μὴ ἔρρισκεται σὲ μειονεχτικὴ θέση ἀπέναντι τῶν ἄλλων θεάτρων. Ἐπειτα, ἡ Γαλλικὴ Κωμωδία, θεσμὸς σχεδὸν ἀκαδημαϊκός, ἔχει χαραχτῆρα καθαρὰ μορφωτικὸ γιὰ τὴ νέα γαλλικὴ γενιά. Τὸ ἀκροατήριό της ἀποτελεῖται κατὰ σεβαστὴ πλειοψηφία ἀπὸ σπουδαστὰς τῶν κολλεγίων καὶ ἀπὸ τοὺς ἐπαρχιωτὲς φιλολόγους Γάλλους ποὺ ἔρχονται στὸ Παρίσι γιὰ νὰ ἰδοῦνε Μολιέρο, Ρασίν, Κορνέιγ, Μυσσέ, Σκριμπ, Δουμά καὶ τοὺς νεώτερους, Μπατάιγ, Μπερσταίν, Μπέκ, Κυρέλ ποὺ ἀποτελοῦν τὴν ἀκαδημαϊκὴν πλειάδα τοῦ γαλλικοῦ θεάτρου. Δὲν μπορεῖ μὲ κανένα τρόπο νὰ ὑπάρξῃ ὅποιοσδήποτε παραλληλισμὸς μεταξὺ τοῦ δικοῦ μας Ἐθνικοῦ Θεάτρου καὶ τῆς Γαλλικῆς Κωμωδίας. Ἡ Γαλλικὴ Κωμωδία ἀκολουθεῖ τὴν βραδυποροῦσα παράδοση τοῦ γαλλικοῦ θεάτρου καὶ ἡ σκηνὴ της ἐμφανίζεται ἐξαιρετικὰ ἀπρόθυμη πρὸς τὰ ἀριστουργήματα τῆς ξένης δραματικῆς τέχνης. Τὸ δικό μας Ἐθνικὸ ἔχει—δηλαδὴ πρέπει νὰ ἔχει—τὰ μάτια ἀνοιχτὰ πρὸς ὅ,τι ὑψηλὸ καὶ μεγάλο προσφέρει καὶ προσφέρει τὸ παγκόσμιον θέατρο. Ὁ ρόλος του εἶναι εὐρύτερος καὶ οὐσιαστικώτερα μορφωτικὸς γιὰ τὸ δικό μας κοινὸ στὴν καθολικὴν του ἔκφραση. Γιατὶ τὸ κοινὸ τὸ δικό μας, μὲ τὰ περιωρισμένα μέσα τῆς πνευματικῆς του ἐπικοινωνίας μὲ τὴν εὐρωπαϊκὴν δραματικὴν τέχνην, θέλει νὰ βλέπει στὸ Ἐθνικὸ τὸ μέσο τῆς ἐπαφῆς του μ' αὐτήν, καὶ μὲ τὸ Ἐθνικὸ ζητεῖ τὴν εὐρύνηση τῶν ὀριζόντων του ποὺ τοῦ ἀρνήθηκε ἴσαμε πρὸ ὀλίγου—καὶ τοῦ ἀρνεῖται ἀκόμη—ἡ πνευματικὴ τοῦ τόπου ζωὴ. Ἀπὸ μιὰ μόνον πλευρὰ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο θὰ ἔπρεπε νὰ ἐμπνευσθῆ ἀπὸ τὸ παράδειγμα τῆς Γαλλικῆς Κωμωδίας. Ἐννοῶ τὴν αἰσθητικὴν ἀξιοποίηση τῆς κλασσικῆς μας τέχνης. Καὶ καθὼς εἶπα, αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ καθῆκον παραμέλησε κατὰ τὸν ἐξοργιστικώτερον τρόπο ἡ κρατικὴ μας σκηνή».

—χωρὶς σ' ὄλες αὐτὲς τὶς ἐλλείψεις νὰ ὑπολογίσουμε καὶ τὴν ἀληθινὰ δραματικὴν ἔλλειψη μυαλοῦ, ἱκανοῦ νὰ συλλαμβάνει ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ τὶς καταστάσεις στὸ σύνολό τους καὶ στίς πιθανῆς τους συνέπειες. Μ' αὐτὲς τὶς προϋποθέσεις εἶδαμε νὰ ἐμφανίζεται μιὰ ἀρχὴ ποὺ ὄχι μόνον δὲν ἀνταποκρίνονταν σὲ καμμιάν οὐσιαστικὴν ἀνάγκη, ὄχι μόνον δὲν ἐξυπηρετοῦσε κανένα πρακτικὸ καὶ τεχνικὸ σκοπὸ (ἀφοῦ οἱ ἴδιοι ἠθοποιοὶ ἦσαν ἀναγκασμένοι νὰ μεταπηδοῦν ἀπὸ τὸν ἓνα ρόλο στὸν ἄλλο χωρὶς νὰ μποροῦν νὰ τελειοποιήσουν κανένα) ἀλλὰ διασποῦσε τὸ αἰσθητικὸ κλίμα καὶ κατέστρεφε τὴν ψυχολογικὴν ἐπιρροή ποὺ θ' ἀσκοῦσε μιὰ ἐνιαία σειρὰ παραστάσεων ὄχι μόνον στὸ κοινὸ ἀλλὰ καὶ στοὺς ἴδιους τοὺς ἠθοποιούς. Ἄν τοῦλάχιστον τὸ ἐναλλασσόμενο αὐτὸ δραματολόγιο ἐκινεῖτο μέσα σ' ἓναν κύκλο αἰσθητικὰ ἰσόβαθμων ἔργων ;... Ἡ ἂν τὸ δραματολόγιο αὐτὸ ἐκινεῖτο ἐπάνω σὲ μιὰ χρονικὴ παράλληλο ἱκανὴ νὰ περιφέρει τὸν θεατῆ ἀπὸ τόπο σὲ τόπο ἀλλὰ μέσα στὴν ἴδια καλλιτεχνικὴ ἀτμόσφαιρα ; Μέσα στὴν ἴδια ἰδεολογικὴ περισχὴ ;... Οἱ διευθύνοντες τὸ Ἐθνικὸ θὰ τὸ θεωροῦσαν ἴσως πλεονέχτημα τὸ γεγονός ὅτι ὁ θεατῆς ἐκαλεῖτο ἀπὸ τὸν μεσαίωνα νὰ τηρήσῃ στὸν 20ὸν αἰῶνα, ἢ ἀπὸ τὴν κλασσικὴν τέχνην στὴ λεγόμενη πρωτοπορία. Ἄλλ' ἦταν μόνον σύγχυση καὶ κυκεῶνας. Πρωτοῦ ὁ θεατῆς καταχτήσῃ καὶ καταχτηθῆ, πρωτοῦ ἰσορροπήσῃ τὰ συναισθήματά του, πρωτοῦ κατορθώσῃ νὰ ἀντιληφθῆ τὰ καλλιτεχνικὰ ἰδεώδη μιᾶς ἐποχῆς καὶ ν' ἀντιδράσῃ ψυχικὰ καὶ αἰσθητικὰ, μὲ τὸ ἰδεολογικὸ ἀπόθεμα τῆς ἐποχῆς του, ἐμφανίζονταν ἀντιμέτωπος μὲ ὅ,τι ἀποτελεῖ τὴν ἄρνηση καὶ τὴν καταδίκη τῶν ἰδεωδῶν αὐτῶν.

Εἰδικώτερα, τὸ ἐναλλασσόμενο δραματολόγιο, μὲ τὶς συνθήκες ποὺ κρατοῦσαν—καὶ κρατοῦν ἀκόμη—στὸ ἴδρυμα, ἀποτελοῦσε μιὰ νεοπλουτικὴ ἐπίδειξη ποὺ κατέστρεφε ὅ,τι καλὸ θὰ μπορούσε νὰ προέλθῃ, ἔστω καὶ ἀπὸ μιὰν ἀνάπηρη καλλιτεχνικὴν διδασκαλία. Τὰ ἔργα ἀνεβάζονταν χωρὶς τὴν πρέπουσα προπαρασκευή, χωρὶς καμμιά εἰσαγωγὴ τῶν ἠθοποιῶν, εἴτε στὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου ποὺ ἐπρόκειτο νὰ ἐρμηνεύσῃ, εἴτε καὶ στὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς του. Ἡ ἀνεπαρκὴς αὐτὴ προετοιμασία εἶχε ὡς ἀναπόφευκτη συνέπεια μιὰν ἐκδήλην σύγχυση στὴν ὑποκριτικὴ καὶ μιὰν ἀνισότητά στὸ γενικὸ τόνο ποὺ ἔπρεπε νὰ διέπει τὸ ἐρμηνευόμενον ἔργο. Ἐβλέπατε λ.χ. ἠθοποιούς νὰ ἐρμηνεύουν τὸ μέρος των ἐντελῶς νατουραλιστικά, μὲ μιμικὴ καὶ ἔκφραση ποὺ ἐρχόταν σὲ πρόδηλη ἀντίθεση μὲ τὴν ὑποκριτικὴ τῶν ἄλλων ποὺ ἐκινούσαν στὴν ἴδια σκηνή. Οἱ ἠθοποιοὶ, ἀπειθάρχητοι καὶ ἀνεξέλεγκτοι, ἐμπιστευόταν στὸ ἐνστικτὸ τους—καὶ τὸ ἐνστικτὸ αὐτὸ δὲν εἶναι πάντοτε σίγουρο καὶ ἀλάθευτο. Τὸ ἐμπειρο χέρι τοῦ σκηνοθέτη ἔλειπε ὀλότελα. Ἡ ἐνιαία γραμμὴ διδασχῆς ἀπουσίαζε, ἀποκαλύπτοντας

τήν τραγική ανεπάρκεια ή την επίμεμπτη σπουδή. Οι παραστάσεις του Έθνικου έδιναν πάντοτε την εντύπωση του βεβιασμένου και τής προχειρότητας¹ και είμαι βέβαιος πώς το περίφημο αυτό έναλλασσόμενο δραματολόγιο που επιβάλλει το λαχάνισμα και τη διάσπαση τής καλλιτεχνικής προσοχής ήταν το κυρίως υπεύθυνο.

Ρωτούσα τους «άνθρώπους του πνεύματος» -- τους «άξιους και τους δημιουργούς» -- που είχαν κατακλύσει το κατάστημα του Έθνικου ... (Έδώ μιιά παρένθεση για την αυθάδεια : Γράφει ο κ. Θεοτοκάς (σελ. 471, στ. 6') : «Όταν, λοιπόν, ο κόσμος που λέω είδε το Έθνικό Θέατρο να παραδίνεται στους ανθρώπους του πνεύματος, αίσθάνθηκε πώς γινότανε μιιά καταπάτηση των οικοπέδων του ...» Ο κ. Θεοτοκάς, σάν γεν. διευθυντής, έδοθηέτο από τον κ. Άγγ. Τερζάκη ως Διευθυντή του Δραματολογίου, και τους κ. κ. Α. Κουκούλα, Πέτρο Χάρη και Μ. Ροδά αρχικά, κατόπιν από τον κ. Τ. Κ. Παπατζώνη -- που δέ μπόρεσε ν' άνεχθή ούτε για δυό μήνες την ατμόσφαιρα που είχε δημιουργηθή και παρατήθηκε και τέλος από τον κ. Γιάννη Σιδέρη σάν Καλλιτεχνική Έπιτροπή. Τό προηγούμενο καθεστώς του Θεάτρου, που απ' αυτό κληρονόμησε τό Θέατρο ο κ. Θεοτοκάς, αποτελούνταν από τον κ. Άγγελο Τερζάκη, ουσιαστικό διευθυντή, τον κ. Κ. Καρθαίο, Διευθυντή του Δραματολογίου, και τους κ. κ. Μιχ. Ροδά, Κώστα Βάρναλη και Αίμ. Χουρμούζιο σάν Καλλιτεχνική Έπιτροπή. Καθ' όλες τις ένδειξεις, ο κ. Θεοτοκάς ύπονοει ότι ο κ. Κ. Βάρναλης κι ο κ. Αίμ. Χουρμούζιος δέν είναι «άνθρωποι του πνεύματος» γιατί αυτοί μόνο έλειψαν από τό έπιτελείο του Έθνικου, όταν τό Θέατρο παραδόθηκε στους «άξιους και τους δημιουργούς»).

Ρωτούσα, λοιπόν, τους ανθρώπους του πνεύματος : «Έγινε ποτέ καμμιιά εισήγηση στους ήθοποιούς, έγινε καμμιιά ανάλυση, θρέθηκε ποτέ κανείς, είτε σκηνοθέτης, είτε άλλος κανένας από τους «λογίους» που βρίθουν στό Ίδρυμα, να φωνάξη τους ανθρώ-

1. Γι αυτή την επίμεμπτη βία και την καλλιτεχνική προχειρότητα, δίνει ενδιαφέρουσες πληροφορίες ο κ. Μιχ. Ροδάς στό προαναφερμένο άρθρο του (βλ. Ν. Έστία, 1 Ίουλ. 1946, σελ. 694), σχετικά με τό άνέβασμα του Μ π λ ο κ C του κ. Ηλία Βενέζη. Τό έργο διαβάστηκε τον Άπρίλη του 1945 κι ο σκηνοθέτης του επέμενε να τό άνεβάση τον Μάιο (βηλ. άρθρ. Μαΐου) του ίδιου χρόνου !! «Άναζητούσαν, γράφει ο κ. Ρ., ένα έργο εντύπωσης για να κλείσει ή περίοδος εκείνη» ... Τό ίδιο έγινε και με τον Καποδίστρια του Καζαντζάκη. Τό έργο διαβάστηκε στα τέλη του Φλεβάρη του χρόνου αυτού και άνεβάστηκε στις 25 του Μάρτη! Αυτής τής ποιότητας ήταν ή πνευματικότητα και ή καλλιτεχνική συνείδηση των «λογίων» του Έθνικού.

πους που θα ύποδυθούν τον ένα ή τον άλλο ρόλο, για να τους μιλήση για όποιοδήποτε από τά έργα που άνεβάζει τό Έθνικό, βοηθώντας τους έτσι να δημιουργήσουν την απαραίτητη πνευματική τους έπαφή ; Και πώς μπορεί ο σκηνοθέτης να παρακολουθήση την καλλιτεχνική απόδοση τής διδασκαλίας του, να έλέγξη, να διορθώση -- ν' αντικαταστήση ακόμη έναν ήθοποιό, αν ή καλλιτεχνική του ίδιουσυγκρασία δέν προσαρμόζεται στο ρόλο που πρόκειται να έρμηνέψη, όταν τό διάστημα που μεσολαθεί μεταξύ τής διανομής των ρόλων και του άνεβάσματος του έργου είναι λιγώτερο από μήνας, όταν συχνά ο ίδιος ήθοποιός, ύποχρεωμένος, λόγω του «έναλλασσόμενου δραματολογίου», να καταναλίσκεται στη σκηνή, θα καλείται κουρασμένος και καταπονημένος στη δοκιμή ;¹.

Όταν ο «πνευματικώτατος» κ. Θεοτοκάς -- αφού περίμενε να διωχτή από τό Θέατρο, χωρίς να έχη την εύθιξία να πετάξη στα μούτρα των ανθρώπων που ήθελεν να μεταβάλουν τό Έθνικό σέ κομματικό φέουδο κ' είχαν εκδηλώσει προθέσεις κατασπιλώσεως των πνευματικών κορυφών του τόπου, δημοσίεψε την άπολογητική του άναγνωρίζει τό λάθος του «έναλλασσόμενου δραματολογίου» : «Χρειάζεται όμως θιάσος μεγαλύτερος από κείνον που είχαμε -- γράφει (σελ. 466 στ. 6') γιατί, με τη δοκιμή που κάμαμε, κουράσαμε περισσότερο απ' όσο έπρεπε » τά πιό χρήσιμα στελέχη μας». Ο κ. Θ. χρειάστηκε πέντε μήνες να καταλάβη β,τι θα καταλάβαινε ένα έμπειρο μάτι κ' έξω ακόμη από τους τοίχους του Έθνικου ...

7. ΜΕΡΙΚΑ ΑΛΛΑ ...

Η άπολογητική του κ. Θεοτοκά προχωρεί κατόπιν στην υπεράσπιση τής σκηνοθετικής και τής σκηνογραφικής εργασίας που έγινε στο Θέατρο. Είναι ένα κεφάλαιο που και για να τό θέξω άπλώς θα μου επαιρνε άλλες σελίδες κ' έχω ήδη άπασχολήσει πάμπολλες από τό χώρο ενός περιοδικού. Βιάζομαι να συμφωνήσω πώς είναι άπαράδεχτο ένα έθνικό Ίδρυμα να μονοπωλείται από έναν σκηνοθέτη και ιδιαίτερα όταν ο σκηνοθέτης αυτός χαρακτηρίζεται από τεχνική μονομέρεια. Μά είναι έξ Ίσου άπαράδεχτο ή σκηνοθετική γραμμή σ' ένα Ίδρυμα έθνικό, που είναι ύποχρεωμένο να τηρεί και μιιά καλλιτεχνική πορεία χωρίς έπικίνδυνες ταλαντεύσεις, να έμφανίζει τις πιό άπίθανες τεθλασμένες κι όχι μόνο από έργο σέ έργο αλλά συχνότατα σ' ένα και τό ίδιο

1. Βλ. Καθημερινή, 1 Μαρτ. 1946.

2. Υπογραμμίζω εγώ.

έργο. Μίλησα άλλοτε κι απ' άφορμή κάποιες παραστάσεις του Ἐθνικοῦ, γι' αὐτὸ τὸν κυκεῶνα τῶν σκηνοθετικῶν ἀντιλήψεων ποὺ μαρτυροῦσαν ἔλλειψη σταθεροῦ αἰσθητικοῦ κριτηρίου καὶ καλλιτεχνικῆς προκαίδευσης ἐπαρκoῦς. Τὰ καλλιτεχνικά ἀποτελέσματα, ἀπειθάρχητα στὴν ἐπιβολὴ τῆς σκηνοθετικῆς διδασκαλίας, ἦσαν καρποὶ τῶν ἐρμηνευτικῶν πρωτοβουλιῶν τοῦ καθενoῦ ὑποκριτῆ καὶ συχνότατα, ἐξοργιστικῶς συχνά, τὰ σύνολα δὲν ἦσαν σύνολα μ' ἐσωτερικὴ συνοχή, ἦσαν ἀθροίσματα ἀνεξάρτητων μονάδων. Ὁ κ. Θεοτοκάς δὲ μπορεῖ νὰ μὴν εἶχε διαπιστώσει αὐτὴ τὴν ἔξω νόμων καὶ πειθαρχίας ἀκαταστασία στὴν ἐρμηνευτικὴ γραμμὴ ποὺ ἐπέβαλλαν οἱ σκηνοθέτες του γιὰ νὰ νικηθοῦν στὸ τέλος ἀπὸ τοὺς ἀτίθασους ἠθοποιούς. Γι' αὐτὸ παρατηρεῖ: «Ἡ μεγάλη διαφορά τῶν ἰδιοσυγκρασιῶν τους πρόσθετε, στὴ συνολικὴ προσπάθεια τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, μιὰ ποικιλία ποὺ μεγάλωνε, νομίζω, τὸ ἐνδιαφέρον» (σελ. 467, στ. 6'). Μὰ ἡ ποικιλία ἔπρεπε νὰ ἐνδιαφέρει, (εὐφημισμὸς γιὰ τὴν ἀναρχία) ἢ ἡ σταθερὴ καὶ δημιουργικὴ καὶ συνεπῆς καὶ πειθαρχημένη σκηνοθετικὴ γραμμὴ ποὺ θὰ βοηθοῦσε στὴν ἀποκρυστάλλωση ἐνὸς ἐρμηνευτικοῦ ἰδεώδους, χωρὶς ἢ ἀποκρυστάλλωση τούτη νὰ λιμνάζει στὴ στατικότητα ἀλλὰ νὰ ἔχει, ἀντίθετα, ὄλο τὸ δυναμισμό γιὰ τὴν κατάρχηση καὶ τὴν ἀφομοίωση τῶν νεώτερων τρόπων τῆς ὑποκριτικῆς :

Καὶ στὸ κεφάλαιο τῆς σκηνογραφίας εἶδαμε πολλὰ περίεργα καὶ ἀκατανόητα. Ἡ χρησιμοποίησις περισσότερων τοῦ ἐνὸς σκηνογράφων κατ' ἀρχὴν εἶναι μέτρο χρήσιμο καὶ σκόπιμο. Ἀλλὰ πάλιν ἔξῃ γιὰ ἰσάριθμα περίπου ἔργα ; Ὁ κ. Τσαρούχης, ὁ κ. Ἐγγονόπουλος μᾶς ἔδωκαν δείγματα τῆς σκηνογραφικῆς τους ἐκκανότητος—δείγματα, ἀληθινά, λαμπρά, κι ὁ κ. Βακαλό ἔχει πολὺχρονη πεῖρα τῆς τέχνης. Μὰ τί νὰ πῆ κανεὶς γιὰ κάποιους ἄλλους :

Δὲ θᾶθελα νὰ ἐξαντλήσω τὸ θέμα τοῦτο μὲ πρόχειρες κι ἀτεκμηριώτες ἐντυπώσεις. Ἄν ὁ καιρὸς μοῦ ἐπιτρέψῃ, θὰ τὸ ἐξετάσω ἄλλη φορά, γιὰτὶ καὶ στὸ σημεῖο τοῦτο φαίνεται ὅτι ἐπικρατοῦν οἱ πιὸ περίεργες ἀντιλήψεις γιὰ τὸ ρόλο τῆς σκηνογραφίας στὴ σκηνὴ τοῦ Ἐθνικοῦ. Γι' αὐτὸ καὶ τὰ δῆθεν «πρωτοποριακά» πειράματα.

* *

Ἦστερ' ἀπ' ὄλα αὐτὰ τὰθλιβερά καὶ τὰ καταθλιπτικά γιὰ τὰ παθήματα τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ τῆς θεατρικῆς τέχνης κατὰ τὸ δωδεκάμηνο τῆς διοικητικῆς θητείας τοῦ κ. Θ. θὰ ἦθελα νὰ τελειώσω μὲ κάποιαν εὐθυμολογικὴ νότα. Μοῦ τὴν προσφέρει ἕνα

πρόγραμμα τοῦ Ἐθνικοῦ, ὅπου ἀναλύεται ἀπὸ τὸν διασκευαστὴ ὁ Ἡλίθιος τοῦ Ντοστογιέφσκη. Φαίνεται ὅτι τὸ «πιὸ νέο πνεῦμα» καὶ τὸ «πιὸ ζωηρὸ» θ' ἀπιστοῦσε στὴ νεότητι καὶ στὴ ζωντάνια τῶν «ἀξίων καὶ τῶν δημιουργῶν» ἂν δὲν προσπαθοῦσε νὰ εἶναι ἐναρμονισμένο μὲ τὴν τελευταία λέξη τῆς ἐπιστήμης. Ἔτσι, ἡ ἀνάλυση τῆς ντοστογεφσκικῆς σκέψης ἐπιχειρεῖται μὲ τὰ ἴδια περίπου μέσα ποὺ χρησιμοποίησαν καὶ οἱ ἐπιστήμονες τῆς διάσπασης τοῦ ἀτόμου, ἐνῶ, ὅπως θὰ ἰδῆ ἀμέσως ὁ ἀναγνώστης, καὶ ἡ ὀρολογία ἀκόμη τῆς κριτικῆς αὐτῆς σπουδῆς φροντίζει νὰ εἶναι εὐσυνειδήτως προσαρμοσμένη. Γράφει, λοιπόν, ὁ διασκευαστῆς—καὶ τὸ ὅτι «γράφει» δὲν ἔχει καμμιὰ σημασία ἔχει, ὅτι αὐτὰ ποὺ γράφει τυπώνονται καὶ τὸ πρόγραμμα τῆς Ἐθνικῆς Σκηνῆς :

Ἄν παρασταίναμε τὸ ἀνθρώπινο Ἐγὼ ὡς ἕνα ἀθροισμα ψυχικῶν ἀτόμων, τότε θάπρεπε νὰ δεχτοῦμε πὼς ὁ Ντοστογιέσκη ἀνακάλυψε τὴ διάσπαση τῶν ἀτόμων αὐτῶν καὶ ὅτι λευτέρωσε τὴ γιγάντια καταστροφικὴ κι εὐεργετικὴ τους ἐνεργεία, ἕναν αἰῶνα πρὶν ἢ ἐπιστήμη ἀνακαλύψει τὴ διάσπαση τῶν ἀτόμων οὐρανοῦ ! Καὶ τοῦτο γιὰτὶ ἀπομονώνοντας ἕνα σχεδὸν ἀσύλληπτο μῦθο αἰσθήματος (ζήλειας, περηφάνειας, φιλοδοξίας, ἔρωτα κ. λ.) καὶ βομβαρδίζοντάς το κατ' ἀλλήλα μὲ τίς ἀντιξοότητες τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, προκαλεῖ σ' ἀλήθεια ἐκρήξεις τόσο τεράστιες, ποὺ μονάχα μὲ τίς ἐκρήξεις τῆς διάσπασης τοῦ ὄλικοῦ ἀτόμου θὰ μποροῦσε νὰ τίς συγκρίνει κανεὶς. Ἔτσι,—ὡς ποῦμε—ὁ Ρασκόλνικωφ, στὸ «Ἐγκλημα καὶ Τιμωρία», πιεζόμενος ἀπὸ τὴ μιζέρια, διασπᾷ τὸ ἀπλό άτομο τῆς δικαιοσύνης ποὺ ὑπάρχει μέσα του καὶ ἀπὸ τὸ μῦθο ἐνὸς συλλογισμοῦ του γιὰ τὸν Ναπολέοντα, ἀντλεῖ ὄλες τίς φοβερῆς ἐκείνης δυνάμεις ποὺ τὸν κάνουν νὰ σχεδιάσει ἕναν τρομερὸ φόνο μὲ τοσκούρι, δίχως τίποτε νὰ μπορεῖ νὰ τὸν σταματήσει σ' αὐτὴ τὴν ἀπόφασί του.

Αὐτὸ καὶ μόνο τὸ πρόγραμμα, μὲ αὐτὰ καὶ μόνον ποὺ γράφτηκαν καὶ πέρασαν, ὑποτίθεται, ἀπὸ τὴν ἐγκριση τῶν «πνευματικῶν» ἀνθρώπων τοῦ Ἐθνικοῦ θὰ ἦσαν—αὐτὰ μόνον—ἱκανὰ γιὰ νὰ χαραχτηρίσουν τὴν πνευματικὴ τους ποιότητα.

ΑΙΜ. Χ.

ΑΛΙΑΚΜΩΝ, 1943

Καλάμια, παγωμένη σάρκα, προϋνή
μνήμη κήπου, δάχτυλα μελανά
νερό δίχως φωνή
γεφύρια στον κάμπο,

Χτύπα τὰ φτεριστήρια, κὺρ Νοτιά,
στον ἥλιο νὰ προξενευτοῦμε,
μέσα ἀπ' τὰ σφιγμένα δάχτυλά μας
νερό δίχως φωνή.

Ποιὸς πρόφτασε νὰ πάρει κάτι μαζί του ;
Τρεῖς μέρες σήμερα ...
—Εἴμαστε μαθημένοι, μᾶς λέει,
θὰ μάθετε καὶ σεις.
—Πῶς ἀρχίζουν νὰ μαθαίνουν τὸν ἥλιο ;
Βοηθάει ὁ ποταμός.

ΘΑΝΑΣΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΔΙΑΛΕΧΤΗΣ

Ἔργα καὶ λόγια στὸ μάραρο,
στὴν καστανιά, στὸ Μάη.
Κούμπωσες γερὰ τὴν τρύπια χλαίνα σου
καὶ μᾶς πήρες μαζί σου,
ξέραμε μονάχα τ' ὄνομά σου Διαλεχτή,
καὶ τὴν πρόσφατη πατρίδα σου, τὸν ξερό ποταμό.

Εἶχε τὸ χειμῶνα πῆνα στὸ βουνό,
Διαλεχτή, θέλω νὰ κάνω τὸ τραγοῦδι σου,
τὸ τραγοῦδι μᾶς ἡρώϊσσας νέας.
Διαλεχτή, ὡς πέρσιν πρόσμενες καὶ οὐ τοὺς πελαγοῦς,
πῶς ἔγινε καὶ ξεφτεροῦγησε σὰ δάχτυλά σου,
αὐτὸ τὸ παγκόσμιο καὶ πρωτόγονο ξεφόνημά σου !
Διαλεχτή, κανεὶς δὲν ἔχει τραγουδήσει τόσο μεσά,
τόσο μελαχροινά, λεβέντικα σὰ δάση,
ἐκτὸς ἐκεῖνοι, οἱ πολλοί, νομίζω τότε
κόκκινα ἀμάξια μὲς τὸ μεσημέρι,
καβαλαρέοι φωτιάς.

Ο ΣΥΝΘΕΤΙΚΟΣ ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

Ὁ ρεαλισμὸς ποὺ φούντωσε ὕστερα ἀπὸ τὸν πρῶτο παγκό-
σμιο πόλεμο, εἶχε πρωτοφανερῶθῃ μὲ τὴ μορφή τῆς ἀντιπολεμι-
κῆς λογοτεχνίας. Ὁ σημερινὸς ρεαλισμὸς, ποὺ ἔρχεται ὕστερα
ἀπὸ τὸ δεύτερο παγκόσμιο μακελειό, ἐμφανίζεται μὲ τὴν μορφή
τῆς ἀντιστασιακῆς τέχνης.

Ἡ διαφορὰ τῶν δυὸ μορφῶν καὶ τάσεων τούτου τοῦ ρεαλι-
σμοῦ εἶναι βασικὴ καὶ ποικίλλης μορφῆς. Στὸ ρεαλισμὸ τῆς ἀντι-
πολεμικῆς λογοτεχνίας τοῦ 1920, ἦταν ἐκδηλὰ τὰ σημάδια τοῦ
ξεροῦ νατουραλισμοῦ. Τ' ἀντικείμενα μεταφέρθηκαν στὴν τέχνη
μῆνα ἀμετουσίωτο ρεαλιστικὸ ξεσῆκωμα, μὲς στὸ ὅποιο τὸ ὑψηλό-
τερο δημιουργικὸ γνῶρισμα ἦταν ἡ μιὰ-κάποια ζεστή συγκίνηση
καὶ τὸ παράπονο τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὸν ἀδικο σκοτωμὸ τοῦ πολέ-
μου. Τὰ καλλιτεχνικὰ κι' ἐκφραστικὰ μέσα ἦταν πρωτόπειρα. Ὁ
ρεαλισμὸς στὴν πρώτη σκληρῆ, ἀπογυμνωμένη μορφή του, χωρὶς
τὴν τυρανικὴ ἀνατίναξη τοῦ ἐνστίχτου, δίχως τὴ μεταπλαστικὴ
συνθετικότητά τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἀνθρώπινου μεγαλείου. Ἀντὶς νὰ
περνάει μὲ τὸ ρεαλισμὸ ἢ τέχνη στὴ δημιουργία, σταματοῦσε σ' ἓνα
ξερό κι' ἄγονο κλίμα νατουραλιστικῆς ἀδυναμίας, ποὺ γρήγορα
ξέφτυσε τὴ ρεαλιστικὴ λογοτεχνία καὶ τὴν παρουσίασε σὰ μιὰ
λειτουργία περιγραφικὴ, κατώτερη, φωτογραφικὴ, χωρὶς τὴν κα-
θολικὴ δύναμη μιᾶς δυναμικῆς συνθετικῆς προσαρμογῆς.

Τότε βρῆκαν καιρὸ δλάκερες οἱ ἀπόκρυφες καὶ μυστικῆς ἰδεα-
λιστικῆς δυνάμεις, ποὺ συντριμένες καὶ ντροπισμένες ἀπ' τὸ ξεχυ-
μένο δράμα τῶν ἀνθρώπων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἔκρυβαν ὡς ἐκείνη
τὴ στιγμή τὰ ρωμαντικὰ κουρέλια τους, νάναπροσαρμόσουν τὸ μαρα-
σμὸ καὶ τὴν κατασχύνη τους, πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς ἀνανέω-
σης.

Γιὰ τὸ σκοπὸ τοῦτο χρησιμοποίησαν κάθε δελεασμὸ, κάθε
στοιχεῖο, ἀκόμα καὶ τὴν ἀπάτη. Ἐβαψαν τὰ κίτρινα ροῦχα τους
κατακόκκινα, ἔβαψαν τὴ μαύρη ψυχὴ τους μὲ πράσινη ἀνοιξη,
δρῶσιον τὸ ρωμαντικὸ τους κατάλοιπο μὲ ἀλμύρα καὶ ζήτησαν
σ' ἄλλο τὸ διάστημα τοῦ μεσοπόλεμου μὲ προσπάθειες βαφτισμένες
σὲ διάφορα ὀνόματα (συμβολισμὸς, φουτουρισμὸς, ντανταϊσμὸς,
ὑπερρεαλισμὸς) νὰ κυριαρχήσουν σ' ἄλλο τὸν τομέα τῆς Τέχνης.
Κι' ὡς ἓνα σημεῖο τὸ κατάφεραν. Ἡ πιδ κυρίαρχη μορφή τοῦ
μεσοπόλεμου, ὁ ὑπερρεαλισμὸς, πῆρε τὴν ἀρχηγία τῆς ἀντιρρεα-

λιστικής λογοτεχνίας και μεσουράνησε σαν ο πιδ κυρίαρχος ανανεωτής της Τέχνης. Η τιμή τούτη άνηκε φυσικά στο ρεαλισμό, που στάθηκε άνικανος από μοναχός του να τραδήξει τδ δρόμο που άπ' την ίδια την ύφή του κι άπ' τη δημιουργική μοίρα του έχει. Μά όταν τούτος σταμάτησε στο αντικείμενο, και ξέπεσε στο άμετουσίωτο αντίγραφο, στο νατουραλισμό, έλο τδ έκφραστικό και βαθύτερο επαναστατικό ξεσήκωμα, που έρχότανε ακάθεχτο ύστερα άπ' τόν πρώτο πόλεμο, τδ οικειοποιήθηκε ο υπερρεαλισμός και μάλιστα στόνομα και στή δανειανική επίκληση του ρεαλισμού.

Η προοδευτική αποχαλίωση, ή διάσπαση της επιφανειακής λογικής, ή θίαη εισροή του φανταστικού πάνω στο ρεαλιστικό, ή ανάσωση ψυχικών καταστάσεων από έναν κόσμο παρθενικό, ή έκφραστική άπελευθέρωση, ήταν άπαραίτητη δημιουργική αναγκαιότητα, που μάλιστα αν δέν παρεμβαλλότανε ή «παρέα» των θεότρελλων αυτόκλητων υπερρεαλιστών, ίσως είχαμε σήμερα ένα στάδιο τέχνης μεγάλων ρεαλιστικών διαστάσεων.

Ο σημερινός συνθετικός ρεαλισμός, που στήν πρώτη του μορφή παρουσιάζεται με τδ πιδ έντονο, τδ πιδ άμεσο, τδ πιδ μαχητικό γνώρισμά του, της αντιστασιακής λογοτεχνίας, είναι ένα άλλοιωτικό πράμα. Μέσα από την πραγματικότητα ένα κύμα σύνθεσης σιτταρό, ζωηρό, ανθρώπινο, πλημμυρισμένο από νεότητα, κατάπληξη και καθολική άνάταση, προβάλλεται επιδλητικό, ευκίνητο, μοσκοβολώντας άγρια άρμύρα. Τά πράγματα δέ μεταφέρονται πιά, όπως στόν άμετουσίωτο ρεαλισμό, αυτόσια και χωρίς κανένα ήλεχρισμό, ούτε εξαφανίζονται κάτω από τά μαγικά μικροσκοπία, ούτε χαλαρώνονται μέσα άπο ρωμαντικές παρενθέσεις ούτε και μακραίνουν πίσω από περίτεχνες δεξιοτεχνίες, μά μέσα σ' ένα συνολικό μίγμα πολύτιμης αισθητικής έμπειρίας, πολύπλευρης, συνθετικής, βαθειά συγκινημένης ποιότητας, των πιδ πολύκροτων και πιδ σεβαστών αντικειμένων, προσφέρουν την ρεαλιστική σύνθεσή τους. Είμαστε στήν έποχή που δέν μπορεί κανένας χωρίς ντροπή, χωρίς θυσία της σοβαρότητάς του ν' απομακρυνθεί άπ' τδ ρεαλισμό. Η σημερινή συνθετική του μορφή, γυμνασμένη, ένδοξη, τεράστια σέ καθολικό περίγραμμα, γιομάτη από έκφραστική έμπειρία, δουτυγμένη στο τόσο συγκινημένο κλίμα του ανθρώπινου στοιχείου, χωρίζει άμεσα την Τέχνη σέ δυδ άσυμβίβαστου χώρους: στο δικό του χώρο, στο ρεαλιστικό και στόν άλλο χώρο στόν όποιο περικλείονται όλες οι άλλες τάσεις, άπ' τη γρηά παράδοση, ως την άταχτη και ύποπτη νεανικότητα του υπερρεαλισμού.

Ο τελευταίος, βλέποντας πως άνοιξε μιά πελώρια καταπαχτή για να τόν ρουφήξει, νοιώθοντας να τδ φεύγει κάθε δάρος,

ύστερα από την άπώλεια, την έμπραχτη πιά, κάθε στοιχείου ρεαλιστικού, δημιουργικού, συγκίνησης, ανθρώπινης ευαισθησίας, ακόμα κι όμορφιάς, και να περιορίζεται σ' ένα ιστορικό περιθώριο αξίο μιας μνήμης, άπαρημένος άπ' τούς πρώτους του άρχηγούς, λησμονημένους άπ' τούς άληθινούς ποιητές, έξουθενούμενος άπ' τδ γνήσιο ρεαλισμό, που ζήτησε κείνος κάποτε με μαγικές χειρονομίες νάντικαταστήσει, έτοιμάζει: τώρα κι' αυτός την... ανανέωση του.

Έτσι προσπαθεί να χαμηλώσει τόν τόνο του για κάποια συνένωση με τόν αναγνώστη. Ο αναγγέλλει έναν τρόπο ποιητικής ζωής περισσότερο ύποστατό. Να περικλείσει δλάκερα τά διάσπαρτα συγγενικά μαύτον ρεύματα σ' ένα νέο όνομα, σέ μιά νέα κατάσταση με τδ γενικό τίτλο «Νέα Τέχνη», στήν όποία φυσικά ο κυρίαρχος δεσπότης και τούτης της χώρας νάναι ο σκοπός του.

Η πρόθεση του νεο-υπερρεαλισμού ως πούμε, είναι πιά φανερή και γίνεται κάτω από την πίεση που άσκει σ' όλους τούς τόπους και τομείς της Τέχνης ο σύγχρονος συνθετικός ρεαλισμός.

Η στιγμή του ρεαλισμού είναι μεγάλη κι' έπίσημη. Ευτύχημα ύπέροχο άποτελεί ότι την ώρα τούτη ο ρεαλισμός θρίσκεται στο επικότερο, στο πιδ ευαίσθητο, στο πιδ έξειλιγμένο στάδιο του. Πλουτισμένος από την έκφραστική πείρα μιας πορείας καλλιτεχνικής που άνάδειξε τσους τρόπους και τσες μορφές δημιουργίας, ανανεωμένος από τδ βαθύ κύταγμα των πραγμάτων μέσα στα κέντρα τους, μέσα στο σφυγμό τους, μέσα στα κύταρά τους, έξειλιγμένος από την πρώτη αντιγραφική και περιγραφή του μορφή στο σφαιρικό σύνολο της σύνθεσης. συνεπαρμένος από τη συνταραχτική ευαίσθησία της σύγχρονης πραγματικότητας, έρριξε μέσα στ' αυτούσια τοπία των γεγονότων και της φωνής του, δλάκερη τη φαντασμαγορία του όνειρικού, του θρυλικού, του μαγικού, μέσα σέ μιά αυθεντική κι' όχι προδομένη πραγματικότητα και μ' ένα όνειρο που δέν αφαιρεί, που δέν άλλοιώνει, που δέν καταλύει τη λογική, μά που μετουσιώνει και πλάθει και μεγαλώνει τδ ρεαλιστικό σχήμα.

Ο συνθετικός ρεαλισμός παρουσιάζεται σήμερα με την αντιστασιακή ποίηση. Είναι μιά, ή πρώτη μορφή του. Οι έξελίξεις που θ' ακολουθήσουν, θάναι περισσότερο δλοκληρωμένες ίσως, θάναι καθολικότερες, και θα θγαίνουν από τούτη την πηγή.

Ο υπερρεαλισμός, που είναι έτοιμος να νοθέψει την ύπόθεση, που επιδιώκει τη θεωρητική σύγχυση για να οικειοποιηθεί τη νέα τούτη μορφή της Τέχνης, κηρύχνει πως κι' αυτός δέ ζητάει παρά μιά σύμπτωση του ρεαλιστικού με τδ γοητευτικό και τδ μυθικό. Μά ποιά είναι ή πραγματικότητα των υπερρεαλιστών, που

γυρεύουν να την ποικίλλουν με το μυθικό και μαγικό στοιχείο; Από τότε ή αλλογή καταγωγή των αλλημιστικών συμπλεγμάτων, ή ύποσυνείδητη μουρμούρα βαρυστημένων νεανίσκων σαρανταέτηδων, το ανάσθητο περίγραμμα άκαρδων, άκαρπων, πεζολογικών φράσεων που άγγίζουν το καλαμπούρι και το ευχάριστο μειδίαμα, έγιναν πραγματικότητα; Τήν είδαμε την πραγματικότητα του σουρεαλισμού. Τήν είδαμε στη «μαχαίρα που την μπήγουν στα νεφρά της καρέκλας», στα κυριακάτικα παντελονάκια τους, στις «τρελλές ροδιές», στους λέοντες που δρύνονται σε στῆθος παρθένου, στα κλειδοκύμβαλα της σιωπής, στις παραλλαγές πάνω σε μιάν άχτίδα, στα πατριωτάκια του ήλιου, στα μορτάκια της καλοκαιριάς, στην έρωτική θερμοκρασία 40 βαθμούς υπό το μηδέν, στα πρόσω ολοταχώς, στα μαγνητικά πεδία, στα όργια του φανταστικού μεσονυχτίου, στα σπέρματα της νυχτερίδας, «στα λατομεία των σκαφάνδρων», «στην έξωμήτριο κύηση των έπιρριπτάρων της άθανασίας», στα... στα... στα... τόσα και τόσα συνταραχτικά γεγονότα, που άπασχόλησαν τη σουρεαλιστική υπερπραγματικότητα. Άστειευόμαστε; Μιλάνε κι' οι υπερρεαλιστές για πραγματικότητα, εκείνοι που κηρύσσουν την έχτρότητα προς κάθε το ύποστατό, που διακόφτουν κάθε δεσμό με τον αναγνώστη, που στένομα της άντερεαλιστικής μανίας τους, άσχημονούν με το λόγο, με το θάρρος της συγκίνησης και με το ματωμένο παρόν του ανθρώπου. Είναι άμείλιχτος έχτρός της ποίησης ο σουρεαλισμός. Όποιος τον είδε από κοντά, έζησε την άτιμόσφαιρό του συγκινήθηκε από το έπαναστατικό περιεχόμενο της μαχητικής του περιόδου, είδε σύγχρονα και τη διαλυτική του έπιρροή πάνω στην Τέχνη, άπ' τη στιγμή που γύριψε το μεταβατικό φορτίο της έκφραστικής του άπελευθέρωσης, να το μεταβάλει σε μόνιμη και άρρωστη κατάσταση Τέχνης, και μάλιστα μένα τόσο άντιρεαλιστικό πυρετό. Η παραμονή του σουρεαλισμού σήμερα, πλάι άπ' τον υγειέστατο και έξοχο όργανισμό του συνθετικού ρεαλισμού, άποτελεί μιάν επικίνδυνη μολυσματική έστία και πρέπει να γιατρευτεί δλάκερη ή περιοχή.

Το θέαμα του συνθετικού ρεαλισμού είναι καθολικό, σφριγγηλό άπ' την άλήθεια, συγκινημένο από μιάν θερμή όμιλία, που σπάνια είχαν την ευκαιρία να κάμουν οι ποιητές της γής. Ήρτε με το συνθετικό ρεαλισμό ή στιγμή να τὰ ποῦνε οι ποιητές δλα. Κανένα στοιχείο, καμμιά έπικαιρότητα, κανένα γεγονός δέν μπορεί ναποτελέσει άντιποιητική περιοχή. Φτάνει πρώτα να ναι υπάρχτο, ζεστό, άκμαίο, και ύστερα να υπάρχει ο ποιητής που θα το μετρουσιώσει. Πέρασε ο καιρός που διαλέγαμε την πραγματικότητα, που την κοσκινίζαμε στα δάχτυλά μας, για να κρατήσουμε

τάκακα, τὰ φτηνά και τ'άνώδυνα. Έτσι ξεφτύσαμε την ποίηση από κάθε θάρρος της, τη γυμνώσαμε από κάθε ανθρώπινο, την κάναμε άσκοπο και μονότονο κουβεντολόι, και σιγά-σιγά με γυμνάσματα, άκροβασίες και παπαγαλισμούς την οδηγήσαμε στην παρακμή. Από τη μιάν μεριά της ζυγαριάς που γέρνει το καθαρό σκέδιο της ζωής, που ζητάει την άληθινή ποίηση και την όρμη της δημιουργίας, θα θάλουμε με άποφασιστικότητα το συνθετικό ρεαλισμό, την άλήθεια της ποίησης, το νέο και ζεστό δραμά της. Κι' από την άλλη άς σταθούνε δλα τὰ χλωμά, κιτρινιασμένα πειράματα, έτοιμα ναναποδογουριστούν δλα, δλα, από μιάν τέτοια εισροή ζωής, ποίησης, άλήθειας.

ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΣ

ΘΑΛΑΣΣΙΝΟ ΤΟΠΕΙΟ

*Έδω.**Θάλασσα ανώμαλη αθηφορική.**Συρματοπλέγματα.**Κύμα στεγνό. Χειρόγραφα**Κιτριτισμένα.**Μιά τέντα. Πιό ψηλά**Έρημιά.**Ή βάρκα δύσκολη**Στά κουρασμένα δάχτυλα**Σπασμένα βράχια. Σάπιο**Νερό. Στην άμμο**Χαλίκια πέτρες.**Μιά προδομένη άφή.**Καθρέφτες.**Αυτά.**Τ' άλλα δέν είναι**Παρά μιιά άνιαρή ιστορία*

1943

ΤΑΚΗΣ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

Δ'

Ο αναγνώστης θάχει κιάλας μαντέψει πώς αυτός ο Λουίτζη Καλλεντζιάνο δέν ήταν αυτός που άφήκαμε στη ταβέρνα δεμένο, αλλά ο ίδιος Φρά Διάβολο. Άφου άδειασε τό μπιστολάκι του που είχε πάντα άπάνω του μέσα άπ'τό παράθυρο, για νά ξεκάνει τόν δεκανέα με τό μνημονικό έτρεξε και βρήκε τ' άμάξι όπου του άρισε νά τότε περιμένει.

Στό παλάτζο ή άφιξη του πέρασε άπαρατήρητη. Τό ζευγος μόλις είχε φύγει, κι' ο Major Domo, άφου τόν περιεργάστηκε, τόν δόηγησε στο δωμάτιο τών ξένων, στο Ισόγιο, του άφήκε κεριά, τούπε πώς θά του σερβίρουν έδω τό γεύμα, ρώτησε αν θέλει τίποτε άλλο, κι' εύχήθηκε καλή νύχτα. Πρωτου έπιθεωρήσει τό βασίλειό του, ο Λουίτζη, όπως θά εξακολουθούμε νά τότε λέμε, άνοιξε τη κασσετίνα που τότε περιέμενε στο τραπέζι, κι έβγαλε τά μπιστόλια, τά εξέτασε και τά ταχτοποίησε πάνω στο κομοδίνο. Έτοιμάστηκε κατόπιν νά γράψει, όταν άκουσε έλαφρυά βήματα στην ταράτσα, ή μπαλκονόπορτα σκουνητήχτηκε και μπήκε μέσα ένα κοριτσάκι ως έπτά χρονών. Χωρίς νά ντραπεί προχώρησε πρós τήν καρέκλα του.

— Ποιός είσαστε, τόν έρώτησε.

— Ο Λουίτζη συστήθηκε.

— Έγώ είμαι ή Έλένη Σάν Τζενάρο, δήλωσε ή μικρούλα.

— Ο Λουίτζη τή ρώτησε τί νά κάνει για νά τής είναι ευχάριτος.

— Γιατί μένετε έδω; ρώτησε τό κοριτσάκι.

— Είμαι ο γραμματέας του πατέρα σας.

— Γι' αυτό γράφετε;

— Έσείς τί γυρεύετε στην ταράτσα, τέτοια ώρα; ρώτησε ο δήθεν Καλλεντζιάνο.

— Τώσικωσα και με γυρεύουν. Μη με μαρτυρήσετε.

— Κρυβόσαστε από ποιόν;

— Ή νταντά, όλοι, με κυνηγάνε... Άκούτε πώς κάνουνε; "Όλο πλαγιαστή μ' έχουνε, όλη μέρα ξαπλωμένη... Δέ θέλω νά τρέξω... Και λέγοντας έτρεξε μέσα στη κάμαρα.

Στό μεταξύ στο πάρκο ή φασαρία ήτανε μεγάλη. "Όλοι είχανε βγει με όπλα και ρόποσα, με σαδιά και φανάρια, τά σκυλιά γαυγίζαν, οι Γάλλοι σκοποί κυτάζαν, και φωνές άκουγόνταν. Έλένη, Έλένη, σινιόρινα. Ποδναι τό παιδί;

— Θα είναι ώρα νά κοιμηθήτε, ειπε ο Λουίτζη. Γιατί τούς βασανίζετε; "Ας μάθουν πώς είσαστε έδω. Θα τούς τό πω....

— "Όχι όχι πάλι θα με ξεπλώσουν. "Όχι, μη μαρτυρήσετε, θα μείνω εδώ. Τώρα θ' αρχίσει ή νταντά να κλαίει.

Και στ' αλήθεια δέν άργησαν ν' άκούσουν όδουρούς. Τό παλάτσο ήταν στό ποδάρι.

— Ξέρετε τί φοβώνται, είπε ή μικρή... Θαρρούνε πώς μ'έκλεψε ό Φρά Διάβολο. "Όλο αυτό μου λένε.

— "Ό Φρά Διάβολο; Νά κλέψει έσένα; ρώτησε ό Λουίτζη.

— Ναι. "Έτσι νομίζουν. Πώς όλους θα μάς κλέψει ό Φρά Διάβολο. Για να έκδικηθεί τό μπαμπά... Είναι κακός, κόκκινος, με κέρατα και ούρά και γένια... "Ακούτε τους πώς φωνάζουν.

"Ό Λουίτζη σηκώθηκε, φώναζε ότι ή δεσποινίς του κάνει επίσκεψη και να μην άνησυχούν.

"Ορμήσαν αλλά ό Λουίτζης παρακάλεσε τή νταντά να μη μαλλώσει... Τής τώδε εκείνος ύποσχεθεί τής "Ελένης. Μίλησε τόσο καλά πού τά πνεύματα ήρεμήσαν και συμφωνήσαν να μη πούνε τίποτα στη μαμά. Κι' ή νταντά εξήγησε:

— "Υποφέρει, πρέπει να μείνει πλαγιαστή.

"Έσκυψε ό Λουίτζης και πήρε τή μικρή, άκολουθούμενος δε άπ' τή νταντά, τούς ύπηρετες και τόν περιβολάρη, τήν άνέβασε στό δωμάτιό της και τήν έβαλε στό μικρό της κρεβάτι. "Αλλά άρχισε τότε άλλη ιστορία. "Η μικρή δέν τόν άφινε να φύγει. "Επί τέλους ήούχασε, τής διηγήθηκε παραμύθια και τού ύποσχεθήκε νάνα καλό κορίτσι, να μείνει ξεπλωμένη άφοϋ πρέπει. Στο μεταξύ ή νταντά τού εξήγησε. "Η μικρή έπασχε άπ' τή άρρώστεια πού άργότερα ονομάστηκε φθίση τών κοκκάλων. Κι' έμενε πλαγιαστή. "Ηταν ζόρικο, χαϊδεμένο παιδί, και ζωηρή φύση... Πού να γιατρευτεί, τό καύμένο, έλεγε ή νταντά τού Λουίτζη. Μάγια, προσευχές, αλλά δε φέρνουνε και κανένα γιατρό. Παναγίας, εικονίσματα, δσα θέλεις, αλλά μήτε ή μάνα γνοιζέεται πολύ, μήτε ό πατέρας... "Εκείνος πληρώνει... "Αλλά μόνο έγώ τό φροντίζω. "Αν γιατρευτεί, λένε, θα γιατρευτεί έπειδή ό άγιος έτσι θα θέλήσει. "Έχει άνάγκη όμως, τό παιδί, από άγάπη, κι' έγώ κάνω ό,τι μπορώ, συνεπλήρωσε σφουγγίζοντας ένα δάκρυ.

Ε'

Ο στρατηγός "Ερνέστ, άπ' τούς σκάρτους τής στρατιάς τής "Ιταλίας, είχε έρωτικό τεμπεραμένο. "Ανήκε στον "ΙΗ' αιώνα, ήταν εξήντάρης και γεροντοπαλλήκαρο. "Εκρυβε, θαρρούσες μιá αυγουλωτή φαλάκρα όχι κάτω από περροδκα πού σαν Ζακομπίνος είχε καταργήσει, αλλά με λίγες τριχίτσες κολλημένες με κοσμητικά. Τά τζουλούφια πού κατεβαίνουν στη μέση στα μάγουλα ήσαν χτενισμένα και τά χέρια του πάντα με μυρουδιές. "Εγκατεστάθηκε άποφασισμένος να τά φτειάζει με μιá Ναπολιτάνα, τουλάχιστον μαρκήσια. "Έτσι έπεσε στους Σάν Τζενάρο. Τού στρατηγού άρέξαν τά γεύματα, οι χοροί, τά σαλόνια, ό κόσμος. Για να τόν έχουν ήμερο τά παλάτσα τού κάνανε χορούς άράδα. "Ο Βοναπάρτης έλεγε για τόν άρμωστή του. Είναι χειρότερος από Ζακομπίνος, είναι βλάκας.

"Ο χορός ειχ' αρχίσει όταν οι Σάν Τζενάρο άνεβήκανε τή σκάλα με τό κόκκινο χαλί όπου κάθε δυό σκαλοπάτια στεκόταν ύπηρετής με κάλτσες και περροδκα. Βουητό σαν από μελίσσι, κι'

οι δοκιμές τής όρχήστρας άκουγώνταν από πάνω ενώ στο πλατύσκαλο άλλοι ύπηρετες πέρνανε μπέρτες, καπέλλα και κάπες. Μπροστά στους Σάν Τζενάρο άνέβαινε άλλο ζευγάρι, φίλοι τους, και τά χεροφιλήματα και τά χεροσφιζίματα άναγκάσαν τούς πίσω να σταματήσουν γιατί τό διάβα φράχτηκε. Παρ' δλην τήν έπιμονή τους για να εξακολουθοϋνε οι φίλοι τους να προηγοϋνται άναγκαστήκαν οι Σάν Τζενάρο να προβαδίσουν. "Ένας γέρος, πού, προτού μπει, στάθηκε να πάρει πρέζα και τίναζε τό μανίκι, έχασκε μπροστά στη Μαρία. "Ο "Ελβετός τούρλωσε τό στέρνο του και φώναξε:

— Μαρκήσιος και μαρκησία ντι Σάν Τζενάρο.

— Ντιί... τί λέει; ρώτησε ένας γέρος βάζοντας στ' αυτί άκουστικό κέρας και σκύβοντας μπροστά στη γυναίκα του, γρηά στολισμένη με μαντίλλιες και φτερά.

"Εκείνη συλλάβισε σταράτα. "Ο γέρος κατέβασε προτού τελειώσει τ' άκουστικό και γύρισε τις πλάτες στην εισοδό.

— Δέ μοϋπες πώς άπόψε θα δοϋμε εδώ και λωποδυτες, ψιθύρισε τόσο άπαλά, ώστε μόλις ν' άκουστεί, ένας νέος στ' αυτί τού φίλου του ποδχε με χίλιες δυσκολίες έξασφαλίζει πρόσκλησι.

— Σούπα πού θα δεις τούς άνθρώπους τής ήμέρας, τού άποκρίθηκε.

"Αλήθεια, άπόψε, ή Μαρία ήτανε στις καλές της. Κόρη τού σϋλάρχη τού έξόριστου βασιλέα Φερδινάνδου είχε πάρει τόν "Αλέξανδρο για τά λεφτά του. "Ηταν όταν τήν πήρε είκοσιδυό χρονών, δηλαδή για τήν εποχή, σχεδόν γεροντοκόρη, κι' ήταν, όπως λένε, δυσκολοπάτρευτη. "Όταν παρουσιάστηκε ό "Αλέξανδρος Μοφέττι, πλούσιος έμπορος, ή Μαρία άποκρίθηκε στα παρακάλια τού πατέρας της, ότι ούτε τίτλο είχε αλλά ούτε καλή φήμη. Πρόστεισε ότι αν ένα άπ' αυτά ειχε, τουλάχιστον, θε ν' άλεγε τό κναι». "Ο σϋλάρχη έτρεξε στο Φερδινάνδο, αλλά ό βασιλιάς τού παρατήρησε ότι στη συνοικία Σάν Τζενάρο όπου ό επίδοξος μνηστήρας ειχε τά γραφεία του, τ' όνομα Μοφέττι είναι συνώνυμο με τή πιό άδιάντροπη τοκογλυφία. "Ο σϋλάρχη έτρεξε κρυφά-κρυφά στα γραφεία τού Μοφέττι και τούπε: πρώτα, ότι τό βασιλείο έχει άνάγκη από χρήματα για τούς φτωχούς του· δεύτερο: ότι ένα ταξειδίκι μέχρι τή Ρώμη μπορεί να τού ξεσφαλίζει τίτλο. "Ο Μοφέττι επέστρεψε άπ' τό Βατικανό, λίγο φτωχότερος, αλλά μαρκήσιος, κι' ό Φερδινάνδος τότε δέχτηκε σ' άκρόαση, και τόν ευχαρίστησε για όσα πρόσφερε για τούς φτωχούς. Τούπε όμως άπάνω στη κουβέντα ότι ή φήμη τού τοκογλύφου είναι έμπόδιο να τού δώσει τό παράσημο πού θάθελε· ότι δέν ξέρει τί κάνει ό Πάππας, αλλά αυτός, αν εξακολουθήσει να πλουτίζει μ' αυτό τόν τρόπο, τό μόνο πού μπορεί να τού προσφέρει είναι ένα κελλί στη φυλακή τής πόλης, κι' ότι άσφαλώς θα τού τό προσφέρει... Μετά άπ' τήν άκρόαση αυτήν ό Σάν Τζενάρο μίσησε τόν βασιλιά.

"Αλλά, ή ώραία Μαρία πήρε όχι τόν τοκογλύφο τής γειτονιάς αλλά τόν μαρκήσιο συνώνυμό της, και παρηγορήθηκε, με κάποιο δίκιο, με τή σκέψη τήν, ίσως άληθινή, πώς όλα τ' άγοράξεις. "Αφοϋ τονε πήρε ούτε στιγμή δε μετάνιωσε. Τής έξασφάλισε ό,τι ποθοϋσε. "Ενωισε πώς πήρε άνθρωπο με ικανότητες πού κινούσανε τό θαυμασμό της. Τής χάρισε ζωή πλούσια και λαμπρή. Τής άφινε έλευθερία, δέν τήνε παρασκότιζε, και έχτός

από δυό σημεία, ήταν βολικός μαζί της. Τα σημεία αυτά ήταν Να είναι στην ώρα της. Και να μη συνδέεται εύκολα μ' ανθρώπους. Όταν οι Γάλλοι μπήκανε στη Νάπολη ή ώραία Μαρία βοήθησε τον 'Αλέξανδρο. Ο 'Ερνέστ της έκανε μερικά κομπλιμέντα, ο 'Αλέξανδρος δέν τ'α πήρε διόλου άσκημα, κι' έπειδή της τό συνέστησε άφήκε τό στρατηγό νά προχωρήσει, ή Μαρία. "Άλλωστε στά χρόνια του ούτε απαιτήσεις πολλές είχε ούτε δύσκολο ήτανε γιά κείνην νά του πάρει τόν άέρα.

Η Μαρία, μπαίνοντας στη σάλα ένοιωσε πός όλα ήταν έν τάξει. Πώς ήταν ώραία. Πώς τό φόρεμα της έπήγαινε, πώς τό χιένισμα άκριβώς ήταν αυτό πούπρεπε κι' ότι ή δροσιά στους ώμους, και στά μπράτσα σήμαινε πώς καμιά ένδόμυχη άμφιβολία δέ τηνε κατάτρεχε γιά την έντύπωση πούκανε σ' όλη τη σάλα. Στο φρέσκο της πρόσωπο τό χαμόγελο έρχόταν τόσο φυσικό πού κανένας δέ θά μάνταφε από πόσες στεναχώριες είχε περάσει τό πρόσωπο αυτό ως ότου τό φουστάνι έρθει στό τέλειο, ούτε ότι ο 'Αλέξανδρος δέν τό αγαπούσε, όπως και ούτε έκείνο τόν αγαπούσε. Οι νέοι, οι άνύπαντροι, ζηλεύανε τόν σύζυγο και μέ φρίκη συλλογιζόταν τη στάση του, στάση πού όλη ή Νάπολη ήξερε. Οι μεγαλύτεροι του ζηλεύανε τις εύκαιρίες του δίχως νά τό λένε αλλά καθόλου τη γυναίκα του και τό λέγανε. Ένώ οι γέροι, ούτε ζηλεύαν ούτε άπορούσαν, μόνο θυμώνταν πός στά χρόνια τους και ο δείνα έτοι ήταν, αλλά... πούντος τώρα. Έπίσης οι νέες θαυμάζανε τη Μαρία γιά την αύγλη πού σκόρπιζε ή έμφάνισή της, οι μεγαλύτερες ψάξαν νά βρούνε σημάδι από ρυτίδα, ένώ οι γερνότερες συλλογιόταν ότι τώρα δέν υπάρχουν άληθινά ώραίες γυναίκες όπως γνωρίσανε στόν καιρό τους, και ότι τούτη δώ ή μικρή ή, πώς τηνε λένε, Σάν Τζενάρο είναι μιá μονόφθαλμη μέσα σέ τυφλούς.

Η Μαρία άγγιξε τό μάγουλο στό μάγουλο της οικοδόποινας, κάνοντας μέ τό χείλια σά νά φιλάει άπαλά τόν άέρα. Μετά εύθύς, ή προσοχή των νοικοκυραίων άφοσιώθηκε σ' αυτούς πού άκολουθούσαν.

— Θ' άκανε παράδες ο Σάν Τζενάρο μ' αυτή τη διαχείριση των δημευθέντων κτημάτων των καταδίκων, πού του αναθέσαν οι Γάλλοι είπε ένας κύριος μ' εύγενικό και μυιγιάνγκιχο ύφος σ' άλλον κύριον πού στύλωνε τό λαρνιόν του όπου ήταν γυναίκα τουλάχιστον είκοσι χρόνια νεώτερα του... Έκείνος σφύριξε μόνον και χαμογέλασε γλυκά κατά ένα μακρυνό σημείο της σάλας.

Πολλές ήταν οι νέες γυναίκες, κι' αρκετές οι όχι ποιά νέες. Ήσαν επίσης Ναπολιτάνοι μέ παράσημα, Ίσπανοί διπλωμάτες, σέκοι Ναπολιτάνοι μέ μόνα τά φράκα τους πού κύτταζαν όλα κι' όλους ένώ αυτούς λίγοι τους άξιώνανε μιá ματιά. Γάλλοι άξιωματικοί, σκόβαν έδω, φιλούσανε χέρια, κάνανε κομπλιμέντα, περιαιτολογούσαν ή στεκόνταν άκίνητοι και ντουροι σά νάχανε καταπιη τά σπαθιά τους, περιμένοντας νά τους μιλήσει κανένας γιά τό ζεστό χειμώνα ή την εύχάριστη ζωή πού κάνανε στην πάντα φιλόξενη Νάπολη. Μέσα στό βουιτό τό γενικό ξεχώριζε κουβέντες όπως: — Μά στους χορούς μόνο θά σάς βλέπουμε, αγαπητέ μου έχετε γίνει μισάνθρωπος ή έρχεστε όπως έγω γιά τό μπουφέ.

—Εύτυχώς και είναι ζέστη, πολυς κόσμος, άς άνοιξουν τη τάρτασα.—Νά! την άνοιξαν!, και στη σέρρα μέ τό φεγγάρι, θά είν' ώραία. Πάμε στην τάρτασα! — Δέν άνεβήκατε στό Βεζούβιο, Monsieur le lieutenant, μά χάνετε τά πιό ώραία του τόπου μας: άπ' όλα τά ήφαίστεια πού έχουμε γύρω μας, είναι τό πιό άκακο.—Δέν υπάρχει ασφάλεια, είπατε; Μήπως έδω υπάρχει μέ τόσες ώραίες γυναίκες. — Mon colonnes έδω δέν είναι Rue de Rivoli, έδω είνε Bella Napoli, είναι γλυκό τό κλίμα όποιος έχει φωτιά μέσα του δέν κρύνει στη τάρτασα τέτοια έποχή, έλεγε μιá μεσόκοπη κυρία στόν συνταγματάρχη της έκλογής της, θέλοντας νά τονε παρασύρει. Άλλά έκείνος μέ την έλπίδα νά πετύχει καμιά νεώτερη έδειχνε τη φαλάκρα του. Έκτός άπ' αυτά στους όμιλους όπου ήτανε μόνο Ίταλοι λεγόνταν άλλα. —Στην Παλαιστίνη τραβάει αυτός τόν άλλοίμονο... Ο Νέλσον θά κάνει τίποτα ή κοιμάται;... Σέ βλέπω άδυνατισμένο Μπέππο.—Μην άγριοκυττάς έτσι, έχουμε μάτια και πίσω στό κεφάλι, οι Γάλλοι... Και άνάμεσα σέ γυναίκες μόνες... —Κυττάξτε τη ριβιέρα της Σάν Τζενάρο: είναι άληθινά σμαράγδια, της τό χάρισε ο άντρας της... Τό φουστάνι όμως της τόφερε ο 'Ερνέστ. Κόοτισε πεντακόσια λουδοβικεια, κατ' εύθειαν άπ' τό Παρίσι... Μάλιστα γιά νά γλυτώσει τόν Φρά Διάβολο τό φέραν από θάλασσα μέ φρεγάτα πού πέρασε μέσα άπ' τόν άποκλεισμό του Νέλσον, αν υπάρχει Νέλσον, γιατί, μά την άλήθεια, μου φαίνεται, πώς μάς γελάν οι Άγγλοι και δέ κάνουνε τίποτα. Λένε πώς τόν άθλιο αυτόν θά τόν έχουμε νικήσει ως τά 1804: ως τότε θάχουμε πολέμους. Τών προχτές ένας καλόγερος illuminato ένας Profetta ... Κίνηση άρχισε πρós τό Jardin d' hiver. Σταθήκαν στη τάρτασα όμάδες όμάδες· άλλοι μπαينوγαίνουνε ένώ οι περισσότεροι δέ φεύγαν από μέσα γιά νά μη χάσουνε τό coup d'oeil των εισόδων.

—Όστε πάει ο Ρόσι σήμερα τά χαράματα; ρώτησε ένας νέος, αλλά άλλαξε θέμα γιατί του φάνηκε πώς ένας Γάλλος γύριζε τό κεφάλι. Σύμπτωση, και συνέχισε: —Όστε ο Σάν Τζενάρο θά διαχειριστεί και του Ρόσι τό χτήμα. Μετά την έκτέλεση, τό πρωτό τοιχοκολλήσανε τη δήμευση.

Ο φίλος του έκανε «ναί» και δέν έδειξε ούτε άπορία ούτε ταραχή.

—Γι' αυτό τόνο κατέδωκε, λένε, άποκρίθηκε.

—"Άς στολιζεται ο Φραντζέσκος παράσημα σά βυζαντινό εικονοστάσιο, θαρθεί ή ώρα του, έλεγε ένας πρών άξιωματικός της αύλης του Φερδινάνδου στη γυναίκα του όπου άπάνω μόνο της έόσπαγε. Έπειδή τό εικονοστάσιο τους ζύγωνε γίνηκε κι' όλος χαμόγελα κι' άρπαξε πρόθυμα τό προσφερόμενο χέρι. Έτσι τά αισθήματα κυβερνόνταν άπ' τό μίσος και τό φέριμο άπ' τό φόβο.

Εναν έναν τους κυρίους πού τηνε πολιορκούσαν ή Μαρία έγραφε στό καρνέ της γιά τη σειρά του χοροϋ. Κι' όταν στό κύκλο τους ζύγωσε ένας μεσήλικας, ο πρίγκηπας Ζόρσι και ζήτησε νά τόν έλεήσουν, τούδειξε τό καρνέ γεμάτο, και είπε ή Μαρία, πώς έχει είκοσι χορούς δοσμένους, δέ πιστεύει δέ νά χορευτούνε παρά πάνω από είκοσι.

Προσέθεσε δέ πρόσχαρα και γελώντας εύχάριστα, ότι αν

ἤξερε πὼς θὰ τονε συναντοῦσε ἐδῶ θὰ τοῦχε φυλάξει τὸν πρῶτο.
— Ἀργὰ ἦρθατε νὰ μοῦ ζητήσετε, εἶπε πειραχτικά, ἔτσι πάντα
κάνατε. Καί γιὰ νὰ τονε παρηγορήσει ἀκούμπησε τὸ χέρι στὸ
μπράτσο του καὶ ἀφίνοντας σύζυλους τοὺς καβαλλιέρους τὸν ἀκο-
λούθησε στὴν ταρατσα. Ἀλλὰ ξάφνου ἡ ὀρχήστρα ἔπαιξε τὴ
Μαρσιεγέζα, ὅλοι γυρίσανε καὶ κυττάζανε τὴν εἴσοδο ὅπου κινουῦν
ταν ἀξιωματικοὶ· κι' ὅπου ὁ λβητικὸς εἶχε σκύψει σὰν κεφα-
λαῖο γάμμα.

Ἄν καὶ δὲν εἶχε ποτὲ κινήσει σὲ μάχη καὶ τὸν εἶχαν ἐδῶ
ἐπειδὴ ἦταν ἄλλοῦ ἀχρηστος ὁ Ἑρνέστ μπῆκε μ' ἀέρα κατακτητή.
Ἐνας ὑπασπιστὴς ἔτρεξε στὸ μαέστρο κι' εἶπε πὼς ἡ Ε. Ε. πε-
θυμει ἀμέσως ν' ἀρχίσει ὁ χορὸς.

Γ. Ν. ΑΜΠΟΤ

(Τὸ τέλος σὸ ἐρχόμενο)

Η ΣΚΟΠΙΑ ΜΑΣ

Τὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο

Τὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο κοινοποίησε σὲ ὅλους τοὺς λογοτέχνες μιὰ ἐγκύκλιο καὶ τοὺς παρακαλεῖ νὰ τοῦ στείλουν περίληψη τῶν ἔργων τους, ποὺ ἐκδόθηκαν μετὰ τὸ 1940. Μὲ τίς πληροφορίες αὐτὲς καὶ ἄλλες ποὺ θὰ συγκεντρώσει ἀπ' εὐθείας τὸ Ἰνστιτοῦτο, θὰ ἐκδίδει κάθε μῆνα ἓνα δελτίο, πληροφοριακὸ τῆς πνευματικῆς ζωῆς στὴν Ἑλλάδα.

Ἡ ἐργασία αὐτὴ δὲν εἶναι ἀσχημη καὶ τὸ Ἰνστιτοῦτο εἶναι ἀλήθεια πὼς προσπαθεῖ νὰ δουλέψει καλά. Εἶναι ὅμως μερικοὶ σύμβουλοι του, Ἑλληγες δυστυχῶς, ποὺ τὸ πληροφοροῦν πολὺ ἀσχημα. Ὁ κ. Ροζέ Μιλλιέξ ὀφείλει νὰ θελήσει εὐκρινῶς ν' ἀπαλλαγεῖ ἀπ' αὐτοὺς τοὺς πληροφοριο-
δότες. Ἄν καταβάλλει μιὰ ἐλάχιστη προσπάθεια θὰ εἰσπορέσει ἀσφαλῶς νὰ προσανατολιστεῖ μόνος του στὰ θολὰ νερά μας, χωρὶς τὴν ἀνάγκη τυ-
φλῶν ἢ μονόφθαλμων πλοηγῶν.

Τότε ἴσως θὰ ἀρχίσει ἡ γόνιμη δουλειά, καὶ θὰ μεταφραστοῦν σὲ ξέ-
νες γλῶσσες, βιβλία γνησίως Ἑλληνικά καὶ θὰ πᾶνε ὑπότροφοι στὴ Γαλλία
πραγματικοὶ ἐπιστήμονες καὶ πραγματικοὶ λογοτέχνες, ποὺ ἀγαποῦν καὶ
πονοῦν καὶ τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴ Γαλλία. Καὶ ὄχι οἱ τυχαῖοι καὶ ἀγνωστοὶ
πού, καθὼς εἶναι ἀσυγκρότητοι καὶ ἀγράμματοι, ζημιώνουν καὶ τὴν Ἑλ-
λάδα στὸ ἐξωτερικὸ καὶ τὴ Γαλλία, ποὺ μὲ τίς τόσες στερήσεις της εἶναι
ἀναγκασμένη νὰ τοὺς συντηρεῖ.

Ἄς προσέξει λοιπὸν ὁ κ. Μιλλιέξ, ποὺ στὸ ἀναμεταξὺ τοῦ εὐχόμεσθε
τὸ «καλῶς ἦλθε πάλι στὸν τόπο μας».

Οἱ μὲν ἄνδρες

Ἡ κ. Ἄλκης Θρύλος, εἶναι πράγματι σήμερα μιὰ ἀπὸ τίς ὀλί-
γες ἀφανάτιστες καὶ ἀναδιοτελεῖς τωνές ποὺ ἀπόμειναν στὸ φτωχό-
τατο καὶ τραγικὸ τοῦτο τόπο.

Τὸ σημειώνουμε πρὸς τιμὴν της, ἐνθυμούμενοι τὸ παλαιὸ ἐκεῖνο «οἱ
μὲν ἄνδρες γυγόναναι γυναῖκες, αἱ δὲ γυναῖκες ἄνδρες».

Οἱ νέοι τῆς Κορίνθου

Φίλοι ἀπὸ τὴν Κορίνθο μᾶς ἀναγγέλουν ὅτι μέσα στὸν Αὐγούστο θὰ
κυκλοφορήσει ἐκεῖ φιλολογικὸ περιοδικὸ ἢ «Κορινθιακὴ Ζωή».

Οἱ νέοι στὴν Κορίνθο, παρ' ὅτι ἀντιπαλαίου καὶ αὐτοὶ σ' ἓνα πλῆθος
δυσκολίες, ὅμως δὲν ἀπογοητεύονται. Καταβάλλουν μεγάλες προσπάθειες
γιὰ νὰ κινήσουν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κόσμου γιὰ κατιτὶ ἔξω ἀπὸ τὸν ἐθνι-
κὸ διχασμὸ, ποὺ ἐκεῖ δυστυχῶς ἔχει λάθει ἀπὸ τὸν καιρὸ ἤδη τῆς Κατο-
χῆς μεγάλη ἔκταση. Εἶναι πολὺ ἀξιέπαινοι λοιπὸν γιὰ τὴν προσπάθεια

τους να δημιουργήσουν κάποια πνευματική κίνηση στην πόλη τους και το περιοδικό μας, που αγαπά τους νέους, θα τους ενιχύσει όσο εμπορεί.

Καιρός είναι πιά

Και με την ευκαιρία αυτή, υπενθυμίζουμε τη λαμπρή προσπάθεια του «Κοχλία» της Θεσσαλονίκης. Είναι αλήθεια, κάθε φύλλο του που φτάνει ως την πρωτεύουσα, ή μόνη παρηγορητική φωνή από τη Βόρεια Ελλάδα.

Αλλά, τον αρχαίο κείνον καιρό, εΐταν και η Χαλκίδα, ο Πύργος, τα Γιάννινα, ή Μυτιλήνη, ή Κρήτη, που άκούγονταν κ' εΐχανε μιá λαμπρή πνευματική ζωή. Άραγε πότε θ' άκουσται πάλι ή γνώριμη φωνή τους;

Γιατί είναι πιά καιρός να μάς έρθουν από την Έπαρχία μηνύματα, έκτος από κείνα τὰ άπαγορευτικά των καθημερινών Έφημερίδων.

Όλα

Του κ. Καραγάτση ήμπορεί κανείς να του τὰ συγχωρήσει όλα, γιατί στο βάθος είναι άνακος, έξυπνος και συμπαθής. Άκόμα και τις συνεντεύξεις που έσκαρρίστηκε να πάρει από τους πολυάσχολους και μηδέν πράττοντας πολιτικούς ηγέτες του τόπου μας!

Φαερρόπ λοιπόν!

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΖΩΗ

ΠΕΡΑ ΑΠ' ΤΑ ΣΧΗΜΑΤΑ (Έξ άφορμής του βιβλίου του κ. Ι. Μ. Παναγιωτοπούλου «Ομιλίες της Γυνής Ψυχής».

Εδιάβαζα τὰ δοκίμια του κ. Ι. Μ. Παναγιωτοπούλου τις τελευταίες ήμέρες της στρατιωτικής μου ζωής, και συλλογιόμουν όμολογώ με πολλή πίκρα ότι ίσως ποτέ πιά στη ζωή μου δε θα ξαναντύνουν στο χακί, και δε θα φύλαγα θραδυνός σκοπός στην αυλή αυτού έδω του παλιού άρχοντικού που μοσκοβολούσε ο κήπος του γιασεμιά και τριαντάφυλλα.

Συλλογιόμουν τους συντρόφους, τους άξιωματικούς, τὰ κορίτσια που δακτυλογραφούσαν στις μηχανές τὰ χαρτιά, και ή ψυχή μου φλετουρίζε, όπως τον καιρό που ήμουν παιδί κάτω στη Σάμο και κόντευε ο Σεπτέμβρης.

Τί να είναι τάχα ο άνθρωπος, έρωτιόμουν, αλλά δεν μπορούσα να έβρω καμμιάν άπόκριση. Μόνο αισθανόμουν να είμαι ένας ζωντανός οργανισμός, που μπορούσα να χάρουμαι, να λυπάμαι, και να νοσταλγώ τὰ μακρινά και τὰ άνεπανάρθωτα.

Άλλ' ως είναι.

Λοιπόν, μου φαίνεται ότι ή πρώτη όλη των δοκιμίων του κ. Ι. Μ. Π. παραμένει κατά πρώτο λόγο ή Τέχνη και τὰ Βιβλία, και ή Ζωή θεάται κάπως μέσω αυτών.

Όχι επειδή ο συγγραφέας μας δειλιάζει να έρθει σε μιάν άμεση επαφή μαζί της, αλλά γιατί εκείνο που οδηγεί τὰ προβληματιζόμενα δήματά του τουλάχιστον αυτή την παρούσα στιγμή, δεν είναι τόσο ή Άίσθηση, όσο είναι ή άγωνιώδσα πνευματικότητας.

Συχνότατα αυτές οι δυο οδηγούσες παραστάσεις πιάνονται χέρι - χέρι και συνοδοιπορούν. Ο δρόμος που άπλώνεται έμπρός είναι πάντοτε κ'άναν-

της», άλλ' ο συγγραφέας είναι όπωσδήποτε διατεθειμένος να τον τερματίσει.

Ό,τι κάνει τότε τραγικότερη αυτή την όδοιπορία είναι αυτό, ότι δηλαδή ο συγγραφέας ύποπτεύεται ότι εκεί πέρα δεν υπάρχει ένα τέρμα, άλλ' άπλώς μιá αρχή. Και ήδη νυχτώνει και οι δρόμοι είναι γεμάτοι από ληστές και από Ρωμαίους της παρακμής.

Πίσω από κάθε στροφή του δρόμου ήμπορεί να είναι το χάος, και για το χάος δεν ξέρει κανείς τίποτα. Όστε εκείνος ο άρχαιότατος Ήσιόδος.

Έπειτα ο κ. Ι. Μ. Π. είναι βέβαια έπηρασμένος βαθύτατα άπ' τους κλασικούς, όσο γίνεται να έπηρασθει άπ' αυτούς μιá φύση που παρ' όλα αυτά άγαπά τη φθορά, ή ακόμα ένας ποιητής που έσκυψε με πολλή περιπάθεια στα κείμενα των συμβολιστών.

Διαισθάνεται κανείς ότι το θέμα τον δεσμεύει θασανιστικά να κρατηθεί μέσα σε μιá κοίτη εκ των προτέρων χαραγμένη. Άλλ' ο συγγραφέας των δοκιμίων θυμάται πολλές φορές ότι είναι ποιητής, και τότε προσπαθεί να άπιστήσει: σ' αυτή την κοίτη για να ιδει τί γίνεται πέρα από τις καλαμιές του ποταμού, κοντά στα λιβάδια ως πούμε.

Τὰ πράγματα αυτού του κόσμου δεν είναι άπλως όραία, αλλά μέσα τους περικλείουν κι' αυτό, ότι κάποτε θα πεθάνουν. Μέσα στα δοκίμια εν τούτοις δεν κυριαρχεί τόσο ο φόβος του θανάτου, όσο κυριαρχεί ο φόβος της άπελπισίας και του άτελείωτου.

Άλλ' αν είναι κάτι που ήμπορεί πρόσ στιγμή να λυτρώσει έναν ένα-γώνιο άνθρωπο όπως είναι άναμφισβήτητα ο κ. Ι. Μ. Π. αυτό είναι βέβαια ή έγκαρτέρηση.

Άλλ' ο κ. Ι. Μ. Π. που ένδομύχως πιστεύει σ' αυτή την όδυνηρή και άπέλιδα σωτηρία, δεν την συνιστά στο βιβλίο των δοκιμίων του, τουλάχιστον για τους άλλους.

Οι άνθρωποι αυτού του κόσμου είναι φαίνεται κατά ένα μεγάλο ποσοστό δυστυχείς, και ο συγγραφέας των δοκιμίων προσπαθεί να άνεύρει αυτό το πνεύμα του κακού που δεν αφήνει τους ανθρώπους να εύτυχήσουν.

Το έγχείρημα είναι φυσικά πολύ παλιό και μαζί πολύ δύσκολο, εξ αιτίας μάλιστα που ο χώρος της ατομικής περιπέτειας είναι πάντα ένας χώρος άπρόσιτος και άνερευνητος. Άλλά παρ' όλα αυτά ο κ. Ι. Μ. Π. έχει άνάψει μιá φωτιά μήπως και διακρίνει κανένα δραμάκο σωτηρίας άνάμεσα σ' αυτό το έρεβος που άπλώνεται έμπρός και που φαίνεται πυκνότατο.

Έχει σηκωθεί άγέρας στο άναμεταξύ, και δεν ξέρει κανείς αν σηκώθηκε για να σβύσει τη φλόγα του έρσυνητή, ή για να βοηθήσει τίποτα πλεούμενα που έχουν άργοπορήσει θαθειά μέσα στο πέλαγος και διάζονται να γυρίσουν.

Είμαστε οι θεωρητικοί της περισυλλογής σημειώνει τότε ο συγγραφέας και τώρα πρέπει να γίνουμε οι πρακτικοί της ένέργειας. Άλλ' άμέσως μαντεύεις την όδυνηρή σειρά του συλλογισμού του, ότι δηλαδή είμαστε οι πρακτικοί της περισυλλογής, και θα μείνουμε αλλοίμοιο οι θεωρητικοί της ένέργειας!

Υπάρχουν εξ' άλλου μέσα σ' αυτό το βιβλίο του σκεπτικισμού και της δοκιμασίας πράγματα πολύ τολμηρά, που έμπρός στον παραμικρότερο κίνδυνο δειλιούν, και πράγματα δειλά, που έμπρός στον μεγαλύτερο κίνδυνο τολμούν. Και ακόμα άλλα που είναι εκτάκτως επικίνδυνα.

Άλλά παρ' όλα αυτά υπάρχει πάντοτε για τον συγγραφέα μιá έπαληξη άσφαλείας, δεν θέλω να πώ σωτηρίας, στην όποία ήμπορεί να καταφύγει, προσωρινά βέβαια, όταν το θαρόμετρο αρχίζει να μετακινείται προς τη βροχή, και το πλήθος των έναντιοτήτων πληθαίνει ακόμη περισσότερο γύρω του.

Ὁ συγγραφεὺς μας ξέρει βέβαια ὅτι κι' ἐκεῖ θὰ εἰσχωρήσει κάποτε ὁ ἐχθρὸς. Ἀλλὰ τί σημαίνει;

Ὁ κ. Ι. Μ. Π. ἔχει βέβαια ἀντιληφθεῖ ὅτι σὲ ἐσχατὴ ἀνάλυση τὸ πρόβλημα πού μας βασανίζει δὲν εἶναι τόσο νὰ ἐρημνεύσουμε τὸν κόσμον, ὅσο νὰ ἐρημνεύσουμε τὸν ἑαυτὸ μας πού ἤδη δὲν ἀποτελεῖ παρὰ ἀπλῶς τὴν προέκτασή του.

Ἔτσι προσπαθεῖ νὰ ἀναλύσει τὸν ἑαυτὸ του μὲ τὴν εἰλικρίνεια πού χαρακτηρίζει συνήθως τοὺς ἀνθρώπους πού ξεπέρασαν τὴν ματαιότητα τοῦ ψεύδους. Ψεύδονται ἀκόμη ὅσοι ἐλπίζουν, ἐνῶ οἱ ἀσκητικοὶ δὲν θὰ τὸ ἐκαταδέχονταν ποτέ.

Ὅρατα πού εἶναι λοιπὸν νὰ ἴσχυρη καθεὶς νὰ γίνῃ ἕνας μοναχικὸς περιπατητῆς, καὶ νὰ προσπαθεῖ νὰ λησμονήσει ὅλην αὐτὴ τὴν δόξην πού ἐσώφρευσε μέσα του ἢ θητεία του ἐδῶ κάτου στὴ γῆ, εἴτε ἡ ἀφέλειά του!

Ὁ κ. Ι. Μ. Π. τὸ προσπαθεῖ, καὶ προσπαθεῖ ἐπίσης νὰ παραμεινῇ ἕνας ἐλεύθερος ἄνθρωπος.

Ὁμολογῶ ὅτι ἤδη αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ ἀποτελεῖ μιὰ γενναϊότητα, καὶ ἴσως καὶ μιὰ διδασχὴ, σὲ μιὰν ἐποχὴ μάλιστα πού οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι τοῦ τόπου ἔγιναν οὐραγοὶ σ' ἕνα πλῆθος κοινωνικῶν καὶ πολιτικῶν ἰδεολογιῶν, καὶ ὅχι πάντοτε ἀπὸ προθέσεις εἰλικρινεῖς.

Μόνο πού ὁ κ. Ι. Μ. Π. σκέφτεται κάποτε νὰ συμπιλιωθεῖ μὲ τὸν κόσμον πού μᾶς τριγυρίζει.

Ἀλλ' αὐτὸς ὁ κόσμος εἶναι μέσα στὴ συνείδηση κυρίως ἡμᾶς τῶν νεώτερων ἀσυγχώρητα ἐνοχος, καὶ ἂν τὸν πολεμοῦμε δὲν εἶναι ἀπλῶς ἀπὸ μιὰ διάθεση ἀλλαγῆς.

Ἄλλωστε καὶ ὁ ἴδιος ὁ κ. Ι. Μ. Π. μισεῖ αὐτὸ τὸν κόσμον καὶ ἂν διανοσῆται νὰ συμπιλιωθεῖ μαζὺ του εἶναι φαντάζομαι γιὰ νὰ αἰσθανθεῖ τὴν ἡδὴν τῆς μεταμέλειας.

Ὅπως καὶ νάναι, οἱ «Ὁμιλίαι τῆς Γυμνῆς Ψυχῆς» ἀπευθύνονται κυρίως πρὸς τοὺς μυημένους, παρ' ὅλο πού ὁ λόγος προσπαθεῖ νὰ εἶναι πάντοτε διαυγής καὶ ἡ ἀλληγορία ὅσο γίνεται καὶ πιὸ εὐληπητή.

Πῶς ὅμως νὰ μὴ συλλογιστεῖς καὶ μάλιστα μὲ ἀγάπη καὶ ὅλο ἐκείνο τὸ ἀμέτρητο πλῆθος τῶν ἀκατήχητων πού ἐκκλησιάζεται ἐδῶ καὶ πάμπολλους αἰῶνες στὸν πρόναο;

Ὅλοι αὐτοὶ ξέρουν ὅτι τὸ νερὸ τρέχει κατὰ τὸν κατήφορο, ὁ ἥλιος ἔγειναι ἀπ' τὴν Ἀνατολή, καὶ ὅταν εὐνοήσῃ ὁ καιρὸς ἡ γῆς δίνει στὸ θακαπλάσιο τὸ σπέρμα πού τῆς ἐμπιστεύτηκες.

Ἀλλ' ὅλοι αὐτοὶ εἶναι ἴσια-ἴσια ἐκείνοι πού διατηροῦν τὴν ἀξία τῆς ζωῆς, εἶναι τὰ ἑκατομμύρια τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων καὶ ὁ κ. Ι. Μ. Π. δὲν φαντάζομαι νὰ τὸ λησμονεῖ ἐξ αἰτίας μάλιστα τῶν ἡλίθιων καὶ ἀμειτανόητων ἀστῶν, τῶν ὁποίων οἱ ἀγωνίες εἶναι συνήθως ψευδεῖς καὶ μεταφραζόμενες.

Ὁ συγγραφεὺς τῶν δοκιμῶν ξέρει ἐπίσης ὅτι ὑπάρχει πολλὴ πλῆξη ἐδῶ κάτω στὴ γῆ, σὰν αὐτὴ πού βασίλευε μέσα στὶς σάλας τῶν ἐπαρχιακῶν σπιτιῶν προπαντὸς τὰ ἀπογέματα. Καὶ φυσικὰ αὐτὴ ἡ πλῆξη δὲν εἶναι τίποτα μικρόδιο γιὰ νὰ μᾶς ἔρθει ἀπ' ἔξω.

Συνήθως πλῆττον οἱ εὐτυχεῖς καὶ οἱ ἀργόσχολοι, κι' ἕνας κόμπος πόνου θὰ ἦταν ἀρκετὸς γιὰ νὰ διαλύσει ἀτελείωτα σύνεφα ἀπὸ αὐτὴν.

Ἡ δόξην τοῦ συγγραφέα γίνεται κάποτε μεγαλύτερη, ἰδίως ὅταν σκέφτεται ὅτι εἶχε ἀρχίσει νὰ γράφει αὐτὸ τὸ βιβλίον μὲ τὴν διάθεση ἐνός ἐδδαιμονιστῆ πού θέλει νὰ νικήσῃ τὴν ἀναρχία καὶ νὰ ὀργανώσῃ τὸ ἀνοργάνωτο. Νὰ ὅμως πού ἡ δύναμη τῶν πραγμάτων ἀποδεικνύεται σὲ ὅλη τὴ φοβερὴ τῆς ἀπανθρωπείας, γιὰ νὰ διδάξῃ ἴσως ὅλους ἡμᾶς πόσο ματαιοπο-

νοῦμε ὅταν προσπαθοῦμε νὰ φτιάξουμε ὀχυρώματα ἱκανὰ ν' ἀνθέξουν στὰ ἀλλεπάλληλα κύματα τῆς φθορᾶς πού ἀπειλοῦνε τὰ ἔργα τοῦ ἀνθρώπου. Τέλος, ὑπάρχει μέσα σ' ὁλόκληρο τὸ βιβλίον ἕνας τόνος λυπητερός καὶ ὀπωδητότε ἀποχαριτιστήριος.

Σὰ νὰ κάθεται ὁ συγγραφεὺς σὲ μιὰν ἐρημνὴ ἀκρογιαλιά καὶ θλάπει πέρα τὸ πλοῖο πού ἐπῆρε μαζὺ του τὶς ἀναμνήσεις καὶ τὶς προσδοκίες τῆς ἐφηβείας του καὶ τώρα φεύγει ἀνεπίστρεπτα.

Ἀλλὰ τὸν κ. Ι. Μ. Π. ἴσχυροῦν ἀκόμα πολλὰ νὰ τὸν σώσουν, ἀφοῦ καθὼς γράφει ὁ Μιλὸς πρέπει ὀπωδητότε νὰ σωθοῦμε.

Εἶναι κιόλας ποιητῆς, καὶ μάλιστα ἕνας ποιητῆς πού φιλοσοφεῖ, κι' ἔχει ἕνα παράθυρο ἀπ' ἔπου ἴσχυροῦν νὰ θλάπει τὴν Ἀττικὴ καὶ τὶς ἐσπέρες τῆς, πού εἶναι πάντοτε βιβλικές, καὶ πού αὐτὸ πού διδάσκουν δὲν εἶναι βέβαια ἄλλο ἀπ' τὴν ταπεινοφροσύνη.

Ἄλλ' εἶναι ἄραγε ἀνάγκη νὰ σωθοῦμε; Καὶ πόσοι ἐξ ἄλλου δὲν ἔχουν σωθεῖ ἐπειδὴ ἴσια-ἴσια ἄφησαν τὸν ἑαυτὸ τους ν' ἀπολεσθεῖ;

Τὰ δοκίμια τοῦ κ. Ι. Μ. Π. εἶναι ὁ πνευματικὸς ἀπολογισμὸς ὅχι πλὴν ἐνός ἀνθρώπου, ἀλλὰ μιᾶς ὁλόκληρης γενεᾶς, πού εἶδε πολλές τῆς ἐλπίδας διαψευδόμενες, καὶ πού ἔμαθε νὰ αἰσιοδοξεῖ ἐπειδὴ ἀκριθῶς τὴν κατεῖχε μιὰ «πληρημονὴ ἀπαισιοδοξίας».

Καὶ ὁ κ. Ι. Μ. Π. εἶναι σήμερα ὁ πατριάρχης αὐτῆς τῆς γενεᾶς.

Ἡ γενεὰ τοῦ 40 στῆν ὅποια ἔχω τὴν τιμὴ νὰ ἀνήκω, ἔχει πολλά κοινὰ σημεῖα μὲ τὴν λυρικὴ καὶ στοχαστικὴ γενεὰ τοῦ 20, ἐνῶ δὲν τὴν συνδέει σχεδὸν τίποτα μὲ κείνους τοὺς φιλόδοξους καὶ ἀνήσυχους ἀνθρώπους πού ἀποτέλεσαν τὴν γενεὰ τοῦ 30.

Αὐτὰ.

Ἀλλ' ἡ κριτικὴ εἶναι ἴσως τὶς περισσότερες φορές περιττὴ, ἐκτός ἂν πρόκειται γιὰ μιὰ κριτικὴ πού διατηρεῖ στὸ ἀκέραιο τὴν αὐτοτέλεια καὶ τὴν ἀυθουπαρξία τῆς.

Πέρα ἀπὸ τὰ σχήματα αὐτοῦ τοῦ κόσμου δὲν ἴσχυροῦν παρὰ νὰ εἶναι ὁ Χρόνος καὶ ἡ Δικαιοσύνη, κι' αὐτὴ ἡ δίψα γιὰ τὴν Ἀλήθεια καὶ τὴν Ἀρετὴ εἶναι ἤδη μιὰ μορφή Ἀθανασίας.

Ὅσο γιὰ τὴν Τέχνην, αὐτὴ εἶναι πάντοτε μιὰ φευγαλέα καὶ ἀδυσώπητη χίμαιρα, πού δὲν συγκρατεῖται παρὰ μόνο σὲ ἀνθρώπους πού ἐθυσίασαν ἔμπροσς τὸν ἀκόρεστο θυμὸ τῆς τὰ πάντα.

Ὁ συγγραφεὺς τῶν δοκιμῶν τὸ ξέρει αὐτὸ, καὶ ξέρει ἐπίσης ὅτι ἐδῶ σ' αὐτὸ τὸν τόπο ὀργιάσε κυριολεκτικὰ ἡ κοσμικὴ καὶ ὁ ἐρασιτεχνισμὸς.

Πολλὰ ἀπ' αὐτὰ πού ἔγιναν ἦταν κάπως ἀπὸ τὸ δατέρημα τῆς ἀνίας. Δὲν ἦταν ἀπὸ τὸ περισσεῖμα τῆς δόξης.

ΑΛΚΗΣ ΑΓΓΕΛΟΓΛΟΥ

«Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΥΝΤΑΞΙΣ» τοῦ Ἀχιλλ. Α. Τζαρτζάνου

Ὁ Ἀχιλλ. Α. Τζαρτζάνος, πού πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ πέθανε, ἀνήκει στὴ χορεία τῶν σεμνῶν καὶ φωτεινῶν ἐθνικῶν διδασκάλων. Νωρίτατα διακρίθη μὲ συγγραφὰς γλωσσολογικὰς ἀξιολογώτατες καὶ παρουσίας πολὺ καλογραμμῆνα διδακτικὰ βιβλία, μὲ ἐπίγνωση ἀληθινὴ τοῦ μεγάλου σκοποῦ τῆς πνευματικῆς ἀναπτύξεως τῆς μαθητικῆς νεολαίας. Σὲ πολυπληθῆ ἄρθρα του ἔθεξε διάφορα ζητήματα γιὰ τὴ νεοελληνικὴν μᾶς γλῶσσα, μὲ ἐξαιρετικὴ γνώση καὶ μὲ διαίτησιν καταπληκτικὴν. Ἦταν θιασώτης τῆς νεοδημοτικῆς,

για την οποία έγραψε επανειλημμένως, όπως τή μελέτη του «Δημοτική και Νεοδημοτική» (περ. Φιλολογικός Νέος Κόσμος, τόμ. β', Φεβρουάριος 1935) —και ανάτυπο σελ. 56). Επίσης άλλη σχετική μελέτη του είναι «Τό γλωσσικό μας πρόβλημα. Πώς εμφανίζεται τώρα και ποιά είναι ή όρθή λύση του», 1934. Ασχολήθηκε και με ζητήματα Διδακτικής των μαθημάτων κι' έγραψε σε διάφορα παιδαγωγικά περιοδικά και αυτοτελώς. Επίσης, και ή λαογραφία, ιδίως ή Θεσσαλική, ήταν στα διαφέροντά του, κι' αναφέρω εδώ το μελέτημά του «Θεσσαλικά του Τυρνάβου», έκτανη μελέτη στο 6' τόμο του «Δελτίου των Θεσσαλικών Χρονικών», 1931, σελ. 5—112.

Τό βιβλίό όμως πού εξασφαλίζει στον άείμνηστο Τζάρτζανο τήν πνευματική άθανασία είναι ή «Νεοελληνική Σύνταξις», δηλαδή τό «Συντακτικό τής Κοινής Δημοτικής», πού είδε τό φώς τής έκδόσεως ό πρώτος τόμος του τελευταία. Αντί γι' άλλο μνημόσυνο, θ' άφιερώσουμε τήν κριτική μας αυτή για τό έργο αυτό του Τζαρτζάνου, πού άποτέλεσε τον σκοπό τής ζωής του και ήταν ή κυριώτερη, ή επιφανέστερη προσφορά του στην Έπισημή και στην Έλλάδα.

Όπως είναι γνωστό, άπόπειρα συγγραφής Γραμματικής τής Δημοτικής έκαναν πολλοί, όπως ό Σοφιανός στα 1550, ό Βηλαράς, ό Χριστόπουλος, ό Ψυχάρης, ό Φιλίντας, ό Περνός, ό Ρουσσέλ, ό Μιραμπέλ και άλλοι, και φυσικά συστηματικότερη υπήρξε ή Γραμματική του «Όργανισμού Έκδόσεως Σχολικών Βιβλίων», πού τή συνέγραψε Έπιτροπή, στην όποία μετείχε και ό Τζάρτζανος.

Συντακτικό τής Δημοτικής όμως κανένας δέν είχε επιχειρήσει να συγράψει. Πρώτος τό συνέλαβε και πρώτος τό έφερε σε τόσο ώτυχοιμένη τελείωση ό Τζάρτζανος, ό συγγραφέας τών αξιολογώτατων μελετημάτων γύρω από τά ζητήματα του λόγου. Αυτό άκριβώς έτόνισε και ό γλωσσολόγος Γ. Κατσηδάκις για τό Συντακτικό του Τζαρτζάνου, όταν πρωτοξεδόθη στα 1928, μιλώντας στην Ακαδημία Αθηνών: «Τό βιβλίον του κ. Τζαρτζάνου είναι πρώτο εις τό είδος του. Συντακτικόν πλήρες τής Νέας Έλληνικής ούδέ εις πρό του κ. Τζαρτζάνου έπεχείρησε. Δέν δύναται: άρα περί αυτού να λεχθή τό παλαιόν λόγιον: «έτερος εξ έτέρου σοφός».

Η πρώτη έμπνευση του βιβλίου αυτού από τον Τζάρτζανο πρέπει ν. αναζητηθεί στα νεανικά του χρόνια. Από νωρίς μάθευε τό ύλικό, όταν ακόμα ήταν λειτουργός τής Εκπαιδεύσεως. Στο Νταβός τής Έλβετίας όμως, στα 1925—1927, μακριά από τον τόπο του, και από λιγοστά κείμενα συντροφευμένος, έδωσε σάρκα στο ύλικό, πού είχε μαζέψει πριν, συγκρότησε παρατηρήσεις πού είχε σκόρπιες εδώ κι' εκεί, και τον άλλο χρόνο, όταν γύρισε πιά στην Έλλάδα, μάς χάρισε, στα 1928, τήν πρώτη έκδοση του «Συντακτικού τής Δημοτικής», σε 340 σελίδες. Τώρα ό «Όργανισμός Έκδόσεως Σχολικών βιβλίων» παρουσιάζει τον α' τόμο τής 6' έκδόσεως, πού άπαρτίζεται αυτός μόνος από 350 σελίδες πυκνοτυπωμένες, και πού μαζί με τό δεύτερο τόμο, πού θα έκδοθει άμέσως ύστερα, ύπολογίζεται πως τό όλο έργο θα φτάσει τις 750 σελίδες, δηλαδή υπερδιπλάσιο σε όγκο από τήν πρώτη έκδοση.

Από τις συντομογραφίες και μόνο καταλαβαίνει κανένας τήν τεράστια διαφορά. Ένώ στην πρώτη έκδοση 13 μόνο συντομογραφίες ύπάρχουν 11 μόλις βιβλίων, πού άνήκουν σε 7 συγγραφείς, στη δεύτερη έκδοση οι συντομογραφίες καλύπτουν 6 δλόκληρες σελίδες. Για παράδειγμα επίσης αναφέρω πως ενώ τό κεφάλαιο των προθέσεων στην πρώτη έκδοση είναι 22 σελίδες (από τή σελ. 72—94), στη δεύτερη έκδοση είναι 35 σελίδες (από τή σελ. 182—217). Όμοια, ενώ τό «περί μετοχής» στην πρώτη έκδοση πιάνει 5 σελίδες, στη δεύτερη έκδοση φτάνει τις 16 σελίδες.

Στον πρώτο τόμο ό συγγραφέας άσχολείται με τον άπλό λόγο, τήν πρόταση και τους όρους τής προτάσεως. Στο δεύτερο τόμο εξετάζει όσα άφορούν τή σύνδεση των προτάσεων, τά μόρια και τά σχήματα λόγου. Τό χειρόγραφο του δεύτερου τόμου είναι καθ'όλα έτοιμο και θ' άρχίσει γρήγορα ή φροντίδα για τήν έκδοσή του.

Ό Τζάρτζανος για τή συγγραφή του—θα τό ονομάσουμε άδισταχτα—άθανάτου αυτού έργου είχε υπ' όψη του πρώτα τή ζωντανή λαλιά, τή γλώσσα αυτούσια, όπως τήν άκούμε στην καθημερινή συνεννόηση, ύστερα τά δημοτικά μας τραγούδια στις συλλογές του Φωριέλ, του Πολίτη και άλλων, και τά νεοελληνικά λογοτεχνήματα πού στη δεύτερη έκδοση έκπροσωπούν τήν ποίηση και τήν πεζογραφία μας σε ό,τι έχει αυτή να επιδείξει άριώτερο και γενναιότερο. Τό Ακριτικό Έπος, ό Σολωμός, ό Παλαμάς, ό Σικελιανός και οι νεώτεροι. Οι ιδιόρρυθμοι γλωσσικά Κάλδος και Παπαδιαμάντης. Τά Απομνημονεύματα του Μακρυγιάννη. Δέν άγνοήθηκαν πολλά βιβλία καθάρ άπιστημονικά, καθώς και μελετήματα ποιίκου περιεχομένου. Άνθολογίες και περιοδικά και έφημερίδες. Κάθε αξιόλογη έντυπη πιθανότητα ποιητή ή πεζογράφου από τους καλιότερους έως τους νεώτερους. Αφθονούν επίσης οι παροιμίες, τ' άποφθέγματα, τά λαϊκά γνωμικά. Άπ' αυτά όλα ό συγγραφέας τρύγησε ό,τι ήταν παράδειγμα χτυπητό, χαρακτηριστικώτατο, μοναδικό θάλαγα, με πλουσιότητα και ποικιλία, πού τή διακρίνει θαυμαστή έπινοητικότητα. Όλα τά παραδείγματα είναι εβστοχα διαλεγμένα. Τίποτα δέν είναι παραγέμισμα και φόρτος. Η μελέτη των κειμένων είναι πάντοτε τόσο προσεχτική, με τόσο φώς, ώστε τό παράδειγμα πού άντλείται κάθε φορά από αυτά να είναι άριώτατο.

Ό συγγραφέας εξετάζει τά κείμενα με βάση πάντα τή δημοτική μας γλώσσα. Όμως ποτέ δέν άποκλείει και κείμενα πού έχουν λόγιες λέξεις. Έμπνέεται και άφορμάται συνεχώς από τή νέα κοινή, με προσήλωση στο τυπικό τής δημοτικής, αλλά χωρίς στενότητα, και κάνει προσπάθεια αξιόλογη για έναίο γλωσσικό τύπο. Παντού αισθανόμαστε τις άστείρευτες πηγές τής αιώνιας Έλλάδας, τή νεοελληνική παράδοση, πού συνεχίζει τήν άρχαία, τήν άνόθευτη λαϊκή γλώσσα, όλο τον έθνικό πνευματικό μας θησαυρό από τή δημιουργία τής λογοτεχνίας μας με κείμενα πρωτότυπα, πού ή γλώσσα τους έχει τον προσωπικό κάθε φορά τόνο, έως τήν έκφραστική σκέψη του έπιστημονικού βιβλίου ή του κριτικού μελετητή.

Τό βιβλίό αυτό πρέπει να μελετηθεί προσεκτικώτατα από τους λογοτέχνες, τους εκπαιδευτικούς, τους φοιτητές, από καθένα πού νοιάζεται για τά προβλήματα τής γλώσσας μας. Είναι ένα κεφαλαιώδες βιβλίό, από τά θεμελιωδέστερα για τή μόρφωση του λαού μας. Είναι από έκτινα τά βιβλία πού μορφώνουν τους μορφωμένους και τους άμόρφωτους. Έχει ένα τέτοιο καθολικό κύρος, ώστε ή συναστροφή του ν' άποτελεί άληθινό πνευματικό έντροφήμα. Τό βιβλίό αυτό τό έχει συνθέσει ή εθουεινήσισα, ή δημιουργική πνοή, άποδίνει τις σύγχρονες ανάγκες τής έκφράσεως, υιοθετεί τον τύπο τής γλώσσας μας πού είναι ό βεβαιότερος, άποτυπώνει με έπιστημονική μετριοπάθεια τή γλωσσική μας πραγματικότητα, όπως άκριβώς έχει σήμερα. Ό Τζάρτζανος άπέφυγε κάθε γλωσσικό φανατισμό και δέν έκανε τό βιβλίό του στενά άιρετικό. Δείχνει τον νεοελληνικό λόγο, πλουτιζόμενος από τό λεξιλόγιο δημοτικής και καθαρεύουσας, προαρμολώνης φυσικά στο τυπικό τής δημοτικής. Τή σπουδαιότητα του Συντακτικού μάς γλώσσας ό καθένας τήν αντιλαμβάνεται. Η σύνταξη μιας γλώσσας είναι ή ίδια ή ψυχή τής. Παραστικώτατα ό Μάρκος Τσιριμώκος τό έσημείωσε αυτό στη «Νέα Έστία», τήν Πρωτοχρονία του 1929, κρίνοντας τήν πρώτη έκδοση του Συντακτικού του Τζάρτζανου, με τις λέξεις αυτές: «Ός τώρα θαυμάσαμε τή ζωντανία του κορμού τής Δημοτικής μας (τό

λεκτικό της) και τη ζωνάδα του πνεύματός της (το τυπικό της), με από τώρα κι' εμπρός θα μπορούμε να υιώθουμε και τη δύναμη της ψυχής της (τη σύνταξή της)».

Ένοι: έλληνοιστές διαπρεπέστατοι υποδέχτηκαν το βιβλίο στην πρώτη του έκδοση, σε επιφανέστατα αλλοδαπά περιοδικά, με ένθουσιασμό. Ο Κρέτσερ επιγραμματικά το ώνόμασε «μιά πολύ χρήσιμη και αξία εύχαριστιών εργασία». Με τον ίδιο ανεπιφύλαχτο έπαινο το έκριναν και όλοι οι άλλοι. Η φιλοπονία και ή αγάπη, με την όποία ξεκίνησε ο συγγραφέας τον έφερε στην έπιτεύξη όλων ανεξάρτητα των σκοπών του. Δέν ήταν μόνο ή συναγωγή του δλιικού της νέας μας συντάξεως ή δύσκολη άποστολή. Ήταν ακόμα δυσκολότερη ή μεθοδική κατάταξή του. Άπ' αυτά τά δύο μπορεί να γίνει κατά τρόπο έπιστημονικότερο ή έρευνα της γλώσσας μας. Τόσα ζητήματα, που μπορούν ν' άμφισβητούνται, διευκρινίζονται μέσα στη θεαϊότητα των παραδειγμάτων, και μέσα σ' αυτά μπορούμε ν' άνακαλύπτουμε την άληθινή ψυχικότητα της γλώσσας μας, κάθε έκφραστική της δυνατότητα, τη γοητεία που έχει ή λεπτότατη άπόχρωσή της κάθε φορά, την όδία της όφης της.

Η στερεώτατη έπιστημονική κρίση διέπει από την αρχή έως το τέλος το βιβλίο αυτό, το μοναδικό στο είδος του, όπως το χαρακτηρίζει ο κ. Τριανταφυλλίδης στην «Ιστορική εισαγωγή» του, στη σελ. 618, της «Νεο-έλληνικής Γραμματικής», και μέσα στις σελίδες του βιβλίου αυτού άναπνεί ο άληθινός ρυθμός της γλώσσας μας και οι σωστοί, οι άδιατάραχτοι κανόνες της νεοέλληνικής φράσεως. Και κάθε φίλος της λογοτεχνίας μας, μέσα στο βιβλίο αυτό, θα βρει όλο το πλάτος της γλώσσας μας, όσα τά ίδια τά λογοτεχνικά μας κείμενα κατέκτησαν.

Τό «Συντακτικό της Κοινής Δημοτικής» έχει και τους δύο πόλους της πορείας της γλώσσας μας περιλάβει: τη συντηρητή της και την πρόδότη. Άπεικονίζει τη γλωσσική μας πραγματικότητα, τό λόγο όπως ακριβώς σήμερα έχει καθιερωθεί ως προφορικός ή γραπτός, όλες τις άποχρώσεις του, όλες τις κατακτήσεις του, ακόμα και τις άνωμαλίες του. Η έπαλήθευσή του είναι πλήρης σε κάθε λεπτομέρεια, είναι προσεγμένη, καπιαστική, έξαντλητική. Μιά έμπεριστατωμένη διεξοδικότητα, που δέν έχει τίποτα κοινό με τον γνωστό σχολαστικισμό, διαποτίζει τις σελίδες του.

Έτσι, δίπλα στο Συντακτικό της Άρχαίας, που ο ίδιος ο Τζάρτζανος και με αυτό έχει τόσο έπιτυχημένα άσχοληθεί, έχουμε τώρα τό Συντακτικό της Δημοτικής.

Τό βιβλίο αυτό είναι από εκείνα που τόσα έχουν να προσφέρουν. Οι λογοτέχνες, οι εκπαιδευτικοί, καθέννας που ενδιαφέρεται, μπορούν να γίνουν οι διαπύρινοι κήρυκες για τη σπουδαία άποστολή του, για την έκτακτη χρησιμότητά του. Με την ίδια στοργή, με την όποια τό διαφύλαξε ο συγγραφέας του πρέπει ν' αγαπηθεί από εκείνους που αϊθάνονται τη σημασία του. Στο σημείο αυτό δε μπορώ παρά να μεταδώσω κάτι, που είναι τόσο χαρακτηριστικό: Στις σκληρές στιγμές του τελευταίου πολέμου και στις άδυσώπητες στιγμές της Κατοχής, που άκολούθησαν, όσες φορές χρειάστηκε να κατεβεί στο καταφύγιο, από τό φόβο των άεροπορικών έπιδρομών, ο γηραιός συγγραφέας του «Συντακτικού», είχε πάντοτε μαζί του έναν όγκο χαρτιών από τά όποια δέν άποχωριζόταν ούτε μία στιγμή. Τά χαρτιά αυτά δέν ήταν τίποτ' άλλο από τά χειρόγραφα των δύο τόμων του Συντακτικού. Αυτό είν' ένδεικτικό της ψυχικής θερμής, με την όποία ανέλαβε την τόσο συνθετική, την τόσο μνημειώδη αυτή άποστολή του.

Σ' έμάς μένει ένα άλλο καθήκον: να θεωρήσουμε εύτυχημένο τό γεγονός ότι είδε τό φώς της έκδόσεως τό Συντακτικό, και να φροντίσουμε

ώστε τό βιβλίο αυτό ν' άποδώσει στο Έθνος τους έξαίρετους πνευματικούς καρπούς του.

Έτσι, θα τιμηθεί αξία ή μνήμη του πολυσέβαστου νεκρού, που πριν από λίγο καιρό έκηθεύσαμε, ο όποιος άνήκει στους άποστολικούς διδασκάλους του Έθνους. Κι' έτσι αισθανόμαστε άλλη μία φορά, πολύ ζωνρά, πώς ζει στους αϊώνες ή άπέραντη έλληνική γραπτή παράδοση, τά ίδια τά κείμενα που άποτελούν έκδηλώσεις πνευματικής άνθήσεως κάθε φορά. Νοιώθουμε τη συνέχεια από τον Όμηρο και τους άρχαίους μας συγγραφείς έως τη βυζαντινή κληρονομία μας και μέχρι τη δημοτική μας μούσα και τη νεοέλληνική λογοτεχνία μας — μία συνέχεια που είναι αϊώνια και άδιατάραχη.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΕΥΛΗΣ

ΧΕΡΜΑΝ ΚΑΪΖΕΡΛΙΝΓΚ *

Ο Χέρμαν Κάϊζερλινγκ, που ο θάνατός του άναγγέλθηκε τον τελευταίο καιρό, ύπηρεξε ένας ιδιότυπος φιλόσοφος της εποχής μας. Τό έργο του είνε ο καρπός του φωτεινού αισθητήριου ενός καλλιτέχνη που έκδηλώνεται με την ζωντανή προσφορά των έργων του και της βαθύτατης ψυχικής άγωνίας ενός σοφού σπαραγμένου από την έντονη κρίση, που αυτή τη στιγμή κυριαρχεί στα βασικά προβλήματα του ανθρώπινου όντος και της ζωής.

Τό γεγονός πώς μέσα στις φλέβες του έτρεχε τατάρικο και γερμανικό αίμα, ίσως να ήταν μία από τις άποφασιστικότερες αίτίες που συγκρούσθηκε εντός του τόσο βίαια ο κόσμος της Άνατολής και της Δύσης, και που τον άνάγκασε να γυρέψει σε μία καινούργια πνευματική σύνθεση έναν κανόνα ζωής.

Ο Κάϊζερλινγκ άνήκει σε μία έκλεκτή χορεία πνευματικών κορυφών του καιρού μας, που προσάθησαν και ως ένα σημείο τό κατάφεραν, να μεταφέρουν την πεμπουσία αυτής της βαθύτατης ανθρώπινης παρατήρησης και του στοχασμού, από τον χώρο της καθαρής θεωρίας, στο παλλόμενο πεδίο της ζωής και της δράσης. Ο πνευματικός άνθρωπος πρέπει να έπιτελέσει τό χρέος του δίνοντας στους συνανθρώπους του σαφείς και καθορισμένες έντολές, καθορίζοντάς τους τον δρόμο που αυτός έρθηκε ύστερα από πολύχρονη άσκηση και από ακούραστη άνερεύνηση των ανθρώπινων πραγμάτων. Για τον σκοπό αυτόν πρέπει να βρεθούν «οι ζωντανές και ανεξάρτητες προσωπικότητες», που με την έπαφή και τον συγχρωτισμό άναμεσα τους θα δημιουργήσουν τον πυρήνα μιας «καινούργιας Κοινότητας». Σ' αυτό ακριβώς άπόβλεπε και ή Σχολή της Σοφίας της Δαρμστάτης. Έτσι θα κατορθωθεί «ή ζωντανή και άποτελεσματική δράση του πνεύματος χάρις στην προσωπική άκτινοβολία». Κανένας δέν μπορεί να άμφισβητήσει την άκαταμάχητη αξία αυτής της αντίληψης. Τό πρόβλημα όμως του ανθρώπου και της ανθρωπότητας δέν βρίσκεται μόνο στο σημείο αυτό. Βρίσκεται στην δυνατότητα της υπερπήδησης αυτής της μεταβατικής εποχής που ζούμε και που βαστάει τόσα χρόνια τώρα, και στο πέραςμα στην εποχήν εκείνη όπου «ή ίκανοποίηση των άναγκών θα είναι κάτι που θα γίνεται μόνο του». Για να προσεγγίσουμε στο τέρας του δρόμου της τελείωσης και για να μπορούμε ή ανθρωπότητα να χυθεί στην πρότυπη μήτρα «των συγκεκριμένων ανθρώπινων τύπων», που δημιουργεί ο

φιλόσοφος, πρέπει προηγουμένα να λυτρωθεί από τα δεσμά που την συν θλίβουν και την διασκοπών.

Οι ιδέες του Κάρλφερλινγκ, ιδέες γόνιμες, πρωτότυπες και βαθύτατες άνανακλουν πιστά το δράμα του διανοουμένου της εποχής μας, του διανοουμένου που προσπαθεί από την ιδέα να κατεβεί στη ζωή και όχι από τη ζωή στον καθορισμό των συνεπών ιδεών. Ωστόσο όμως θα ήταν άστοχο να κατατάξουμε τον Κ. θάναυσα στο εξωανθρώπινο ιδεαλιστικό στρατόπεδο. Τη ζωή και τον άνθρωπο δέν την είδε από τό γραφείο του με τά ταξίδια του ανακάλυψε καινούργιες πλευρές της ανθρώπινης ψυχής και κάτι σαν καινούργιο είδος συνείδησης που ένοικει σε κάθε τόπο άπ' όπου πέρασε. Τη φράση του Sainte Beuve «Il faut subir son temps pour agir sur lui», που την βάζει σαν προμετωπίδα σ' ένα του βιβλίο, την έχει ζήσει κυριολεκτικά. Είναι αλήθεια πως μέσα στη συνείδηση μας ώριμάζει ή μοίρα μας και ή σημασία της. Γι' αυτό κι' ο Κάρλφερλινγκ στη μηχανοκρατία της Δύσης αντιπαράθετε την γαλήνια φιλοσοφία της ζωής των γιόγκι, την μουσική λύτρωση των Ανατολικών θρησκειών. Γι' αυτόν άκόμα τον λόγο σέβεται τον Φρόνιτ και ανακηρύσσει σε κλασικό της εποχής μας τον ψυχαναλυτή της Ζυρίχης, τον Γιούγκ. Μά τό πρόβλημα καθώς είπαμε δέν είναι μόνο ψυχολογικό και ούτε μόνο ζήτημα πνευματικής λύτρωσης.

Ωστόσο ή συμβολή του έργου που δέν έχει τον άκαμπτο γερμανικό ακαδημαϊκό χαρακτήρα μιας Weltanschauung ήταν και είνε αξιοσημάντη. Με συγκλονιστική πολλές φορές έξυβέρκεια άντίκρυσε τό βάθος της ζωής και δηλόγησε αλήθειες, που διασχίζουν τη συνείδησή μας σαν άστραπές. Από την άγωνία του πνευμάτός του έφθασε σχεδόν ώς την προφητεία. Και τώρα ακόμη νεκρός εξακολουθεί να βρίσκεται «στην πρώτη γραμμή, καθώς του έγραφε ο Πώλ Βαλερύ, των μακάριων άμοιρων που τό πεπρωμένο τους είνε να δηγηθών τά πνεύματα προς τό πνεύμα»¹.

Κ. Α. ΜΕΡΑΝΑΙΟΣ

1) Paul Valery : Lettre Préface στο la révolution mondiale et la responsabilité de l'esprit, του Κάρλφερλινγκ.

* Ο Χέρμαν Κάρλφερλινγκ γεννήθηκε στη Λίθουανία τό 1880. Έκτός από τά «Προλεγόμενα στη φιλοσοφία της φύσης» και τά άλλα παληότερα βιβλία του, έχει μια σειρά από πολύ σημαντικά έργα. Άνάμεσα σ' αυτά είναι «Ο κόσμος που γεννιέται», «Τό ταξιδιωτικό ήμερολόγιο ενός φιλοσόφου», «Η ψυχανάλυση της Άμερικής», «Νοτιοαμερικανικοί στοχασμοί» και άλλα πολλά. Στά 1919 ίδρυσε τη Σχολή της Σοφίας, στη Δαρμστάτη και ταυτόχρονα άρχισε την έκδοση του θεωρητικού της όργάνου: Der Weg Zur Vollendung «Ο δρόμος για την τελειότητα».