

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1928

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ<sup>Α</sup>, ΕΚΔΟΤΑΙ  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ", — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ, 50  
ΑΘΗΝΑΙ



Ε.Ι.Π.Ε.Τ.Ι.  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

σκουν ἀπήχηση οἱ ζωηρές κρούσεις πού δονοῦν τὸν κόσμον. . . Αὐτοὶ εἶναι οἱ κριτικοί! — Ὅπως ὁ συγγραφέας δὲν ἔμπορεῖ νά ναι μόνο καὶ μόνο αἰσθητικός, παρόμοια καὶ γιὰ κριτικός δὲν μπορεῖ νά νοηθεῖ ὁ ἀπλὸς γραμματικολόγος, ὁ βιβλιοκρίτης; ἀλλά, σιγά-σιγά, πρέπει ν' ἀναπτυχθεῖ σ' ἓνα πνεῦμα ἀνάλογο μ' ἐκεῖνο τῆς Ἀναγεννήσεως, πού ἐκαιγόταν ἀπ' τὸν πυρετὸ—γι' ἀνακαλύψεις, γιὰ ἐπινοήσεις, γιὰ ἐφευρέσεις, γιὰ ἐπαληθεύσεις, γιὰ διερευνήσεις, γιὰ συνδυασμούς. Ὁ Κολλόμβος ἢ ὁ Γαλιλαῖος, ἢ, στὴ φιλολογία, ὁ Ραμπλαι, εἶναι παραδείγματα τέτοιων διανοιῶν δὲν διερευνόνταν, παρὰ νά στήσουν, στὴ γῆ ἢ στὸν οὐρανὸ, σημάδια γιὰ «τὴν περισσότερη δόξα τοῦ ἀνθρώπου», «*ad maiorem gloriam hominis*» . . .

— Τί νὰ προσθέσωμε γιὰ σχόλια τοῦ ἄρθρου; Ἡ ἀπάντησι μᾶς δίνεται ἀπὸ μιὰ του ἀκριβῶς περιτομή: «σήμερον ὅλα τὰ πράγματα κρύβονται ἐπὶ τῆς ἀλήθειας, τὸ καλὸ, τὸ ἀγαθόν» . . . Ποιὸς ξέρει λοιπὸν ἂν ἡ ἀποψὴ του θὰ σταθεῖ ἰσότιμη μὲ τὴν ἀλήθεια;—Μᾶς συνεπαίρνει τοῦλάχιστον ὁ προσωπικὸς του ὁ ἐνθουσιασμός, ὥστε,—ἔστω,—νὰ μᾶς παρασύρει στὴ «*θημοσοφία*»;

Δὲν ξέρω ἂν εἶν' εὖκολο νὰ τὸν συμμερισθεῖ κανεὶς. Ὁ Ντομνικ μλεῖ γιὰ τὴν ἀποστολὴ τοῦ κριτικοῦ. Πρέπει, λέγει, νὰ βλέπει τὰ πάντα. Ἄλλὰ νὰ τὰ βλέπει *ἔτσι*; Αὐτός, βέβαια, ἀκόστολος τοῦ καιροῦ του, συνειδήση τοῦ αἰῶνα του, δὲν μπορεῖ νὰ βλέπει διαφορετικὰ. Ἄλλ' ὅσοι πιστεύουν ὅχι στὴ μείξι καὶ τὴν *ἐνο τοίηση* ζωῆς καὶ τέχνης, ἀλλὰ στὴ *μετουσίωση* τῆς ζωῆς σὲ τέχνη, τῆς πράξης σὲ λόγος, τῆς κίνησης σὲ παλιόν, καὶ τῆς ἔκτασης σὲ βάθος, μποροῦν νὰ ὑποπιευθοῦν, ὅτι ἐδῶ πρόκειται γιὰ παρεξήγησι, γιὰ πλάνη, — συγχωρημένη ἴσως, μόνο ἂν, ἔτσι, ἡ ἀνθρωπότητα μπορεῖ νὰ αἰσιοδοξῆ καὶ νὰ γίνῃ εὐτυχισμένη.

T. A.

## Ἡ ΤΕΧΝΗ

ΜΙΑ ΜΕΓΑΛΗ ΕΡΕΥΝΑ

*Ἡ Τέχνη ὡς φαινόμενο ἀτομικὸ ἢ κοινωνικόν.  
Ἡ τέχνη καὶ ἡ πάλη τῶν τάξεων.*

1) Πιστεῖτε ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ καὶ φιλολογικὴ παραγωγή εἶναι φαινόμενο καθαρὰ ἀτομικόν; Δὲν παραδέχεστε ὅτι μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ ἀντικείμενος τῶν μεγάλων ρευμάτων, πού καθορίζουν τὴν οἰκονομικὴ καὶ κοινωνικὴ ἐξέλιξι τῆς ἀνθρωπότητος; 2) Πιστεῖτε ὅτι ὑπάρχει τέχνη καὶ φιλολογία, πού ἐκφράζει τοὺς πόθους καὶ τίς ἐπιδιώξεις τῆς εργατικῆς τάξεως; Καὶ ποῖοι εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη σας, οἱ κυριώτεροι ἀντιπρόσωποι τῆς;

Ἴδου τὰ δύο ἐρωτήματα, πού ἔθεσε τὸ γαλλικὸ ἐβδομαδιαῖο περιοδικὸ «*Κόσμος*» στὴν ἔρευνα, πού ἀνοίξε στις στήλες του μὲ τὸν τίτλο «*Τέχνη συλλογικὴ καὶ ἀτομικὴ*». Ἐρωτήματα, πού ἴσως δὲ συνδέονται στενὰ τὸ ἓνα μὲ τὸ ἄλλο καὶ πού μποροῦν νὰ ἐξετασθοῦν ἐντελῶς ἀποχωρισμένα.

Στὸ πρῶτο ἐρώτημα σχεδὸν ὅλοι βρέθησαν

σύμφωνοι, ὅτι τέχνη καθαρὰ ἀτομικὴ εἶναι ἀδύνατη. Πῶς τὸ άτομο δὲ ἔχανε κάθε ἐπαφὴ μὲ τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον, ἀφοῦ τὸ ἴδιο ὑπόκειται στὴν ἐπίδρασι δύο σπουδαιοτάτων ὄρων, τῆς κληρονομικότητος καὶ τοῦ περιβάλλοντος. «*Εἶναι βαρὺ τὸ χρέος κάθε συγγραφέως*» ἀπήτησε ὁ Λὺκ Ντυρταίν, συγγραφεὺς καὶ ποιητής, «*πρὸς τὸ ἀπέραντο καὶ μυριοπρόσωπο μοντέλλο πού τὸν περιστοιχίζει.*»

Ὁ Πῶλ Σουνταί, ὁ γνωστὸς κριτικὸς τοῦ «*Χρόνου*» ἐκφράζεται ἐκτενέστερα: «Ὁ ἄνθρωπος δὲν εἶναι μόνος του καὶ δὲν διαθέτει τὸ αὐτεξούσιο ἐλεύθερο ἀπὸ κάθε ἐπιρροή. Ὑποκειμεθα ὅλοι στὴν κληρονομικότητα καὶ στὸ περιβάλλον κι' ἔχουμε πλασθεῖ ἀπὸ τὴ χώρα μας, ἀπὸ τὸ φυσικὸ καὶ τὸ ἠθικὸ κλίμα τῆς, ἀπὸ τὴν κοινωνία πού μᾶς περιστοιχίζει καὶ ἀπὸ ὅλη τὴν ἀνθρωπότητα, πού προσηγήθη ἀπὸ μᾶς. (Ἀλήθεια, κι' ὁ Γουσταβὸς Λεμπὸν ἔλεγε ἐπιγραμματικά: «οἱ νεκροὶ εἰν' ἐκεῖνοι πού μᾶς κυβερνοῦν!») Δὲν διαλέξαμε οὔτε τὸν ὄργανισμό μᾶς, οὔτε τὴ διανοητικὴ κληρονομία, οὔτε τὴ γλῶσσα ἀκόρη, πού μιλοῦμε καὶ γράφουμε. Τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά, πού διακρίνουν κάθε άτομο, ἔχουν ἐλάχιστη σημασία, μπροστὰ στὴν καθολικὴν κι' ἀμετάβλητη ἀνθρωπίνην βάση. Ἴσως μάλιστα καὶ καμιά. Ὁ μέσος ὄρος τῶν ἀνθρώπων ἔχουν μεταξὺ τους πολὺ περισσότερες ὁμοιότητες, παρὰ διαφορές... Ὑπάρχουν ὡστόσο διαβαθμίσεις. Φαινόμενα καθαρὰ ἀτομικὰ δὲν παραδεχόμεσθε. Ἀλλὰ τὸ ἀτομικώτερο σχετικὰ φαινόμενο πού ὑπάρχει, εἶναι ἡ καλλιτεχνικὴ καὶ φιλολογικὴ παραγωγή, γιὰ αὐτὴ καθορίζεται ἐξ ἴσου ἀπὸ δύο παράγοντες: τὴ φυλὴν, τὸ περιβάλλον, τὴν ἐποχὴ—καὶ δεύτερον, ἀπὸ τὴν ἀτομικὴν ἰδιοφυίαν τοῦ καλλιτέχνη. Δὲν ξέρουμε τί θὰ ἦταν τὸ ἔργο τοῦ Σοφοκλή, τοῦ Βιργιλίου, τοῦ Σαίξπηρ, τοῦ Γκαίτε ἢ τοῦ Βίκτωρος Οὐγγώ, ἂν εἶχαν ζήσει σ' ἄλλους ὁρίζοντες ἢ σ' ἄλλες ἐποχές. Ξέρουμε ὅμως, ὅτι καθένας ἀπ' αὐτοὺς ἦταν ἰκανὸς μόνος του νὰ γράφει. Ἀντανακλᾷ βέβαια τὰ μεγάλα σύγχρονα ρεύματα, ἀλλὰ ἀλλοιωμένα, φωτισμένα, συνειδητοποιημένα, μ' ἓνα λόγο ἀνανεωμένα. Ἐκτὸς αὐτοῦ, τὰ μεγάλα ρεύματα εἶχαν ἤδη ὑποστῆ τὴν ἐπίδρασι ἄλλων δυνατῶν ἀτόμων, καλλιτεχνικῶν ἢ ἐπιστημονικῶν, πολιτικῶν ἢ στρατιωτικῶν, κ' εἶχαν διαμορφωθεῖ ἀπὸ τὴ δράσι τους. Ἡ ἀγέλη ὅμως σίγουρα δὲν ἔπαιξε ρόλο στὴ διαμόρφωσι τῶν ρευμάτων καὶ τῶν ἰδεῶν. Ἡ ἀγέλη δὲν εἶναι γιὰ τίποτα καὶ περιορίζεται ν' ἀκολουθεῖ καὶ νὰ ὑπακούει.»

Ἐδῶ εἶναι φανερὸ ὅτι ὁ Πῶλ Σουνταί πῆρε μωροδιά τὸ κομμουνιστικὸ δόλωμα, πού εἶχαν τὰ ἐρωτήματα. Καὶ ξεκαθαρίζει ἀμέσως τὴ θέσι του μὲ ἀπόλυτη κατηγορηματικότητα.

«Ὁ Ταῖν εἶχε ὑποστηρίξει, ὅτι ἡ τέχνη προέρχεται ἀπὸ τὴν ἐπίδρασι τῆς φυλῆς καὶ τοῦ περιβάλλοντος. Ποτὲ ὅμως δὲν εἶχε διανοηθεῖ ὅτι ἡ θεωρία του αὐτὴ θὰ ἔφερνε στὸ φῶς ἓναν περίεργον φιλολογικὸ κομμουνισμό. Δὲ μ' ἀρέσει διόλου ὁ κομμουνισμός. Ἐξαιρετικὰ ὁμως δυσεπάρμοστος μοῦ φαίνεται πῶς εἶναι στὴ

φιλολογία, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλου». Πρέπει νὰ προχωρήσουμε στοὺς ἄλλους καὶ νὰ μὴ διατυπώσουμε ἐδῶ τὶς ἀντιρρήσεις μας. Ἀλλὰ πῶς ν' ἀντιπαρέλθει κανεὶς, χωρὶς νὰ πεί, ὅτι κάθε ἄνθρωπος κι' ὁ πιὸ ἀσήμαντος, ἔχει τὸ μέρος του, ἔστω καὶ ἀσήμαντο, στὴν παραγωγή τῶν κοινωνικῶν φαινομένων κι' ὅτι οἱ ἐπαναστάσεις, οἱ ἀνατροπές κι' οἱ μεγάλες ἐξελίξεις χρειάστηκαν πάντα τὴν «ἀγέλη» γιὰ νὰ πραγματοποιηθοῦν.

Ὁ Μιγκέλ ντε Θίβαμοδνο ἀπάντησε περίπου τὰ ἑξῆς :

«Δὲν παραδέχομαι ὅτι οποιαδήποτε ἐκδήλωση τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος, ὅπως εἶναι ἡ φιλολογικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ παραγωγή, ἀποτελεῖ φαινόμενο καθαρὰ ἀτομικὸ, ἀλλ' οὔτε καὶ καθαρὰ κοινωνικὸ. Ἄτομο χωρὶς κοινωνία εἶν' ἐξ ἴσου ἀδύνατο, ὅπως κοινωνία χωρὶς ἄτομα. Τὸ ἄτομο, στὸ σύνολο τῶν ἰδιοτήτων του, εἶναι προϊόν κοινωνικὸ. Ἀλλὰ μήπως καὶ ἡ κοινωνία, στὸ σύνολό της, δὲν εἶναι προϊόν ἀτομικῶν ἐνεργειῶν; Ὅσο γιὰ τὴν τέχνη, πηγαίνω πιὸ μακριὰ ἀκόμη. Τὸ πλῆθος, ἡ ὄμας, εἶναι ἀνίκανη νὰ κάμει ἓνα τραγοῦδι, ἓνα μουσικὸ σκοπὸ, ἓνα εἰδύλλιο. Δὲν πιστεύω στὴ λαϊκὴ τέχνη. Ὁ λαὸς ἓνα μόνο ξέρει νὰ κάνει : νὰ προσαρμόζεται σὲ ὅ,τι τοῦ δίνει ἓνα ἄτομο.

Ἡ καλλιτεχνικὴ παραγωγή, χωρὶς ἄλλο, ἀντανακλᾷ τὰ μεγάλα ρεύματα, ποὺ ρυθμίζουν τὴν οικονομικὴ ἐξέλιξη τῆς κοινωνίας, τὸ ἴδιο ὅμως καὶ καλλίτερα ἀντανακλᾷ τὶς αἰώνιες ἐπιθυμίες τῆς ἀτομικῆς ψυχῆς, ποὺ εἶναι κοινὲς στὸν πλούσιο καὶ στὸ φτωχό, στὸν ἀφέντη καὶ στὸ σκλάβο, στὸ μεγάλο καὶ στὸ μικρό. Κι' αὐτὲς εἶναι οἱ καθολικώτερες, γιὰτί τίποτε δὲν εἶναι τόσο καθολικὸ, ὅσο τὸ ἀτομικὸ. Ζοῦν καὶ ἀποθανατίζονται στὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ ἐκεῖνοι οἱ ποιηταί, ποὺ φανερώνουν περισσότερο τὴν ἀτομικότητά τους. «Ecce Homo! Ἴδου ἐγώ!» λέει ὁ ποιητής, καὶ εἶναι σὰ νὰ λέει μαζί : «Ἴδου ἐσύ!». Ὁ ἀληθινὸς ποιητὴς δὲν ἀποτείνεται στὴ μάζα, ἀλλὰ χωριστὰ σὲ καθένα ἀπὸ τὰ ἄτομα ποὺ ἀποτελοῦν τὴ μάζα».

Ἴδου παρακάτω ἡ ἀπάντησή του στὸ δεύτερο ἐρώτημα καὶ οἱ γνώμες του γιὰ τὴ λεγόμενη προλεταριακὴ τέχνη :

«Ἐνας ἐργάτης δὲ μπορεῖ, παρὰ νὰ αἰσθάνεται σὰν κάθε ἄνθρωπος, γιὰτί οἱ ἀνθρώπινες κλίσεις εἶναι, στὸ βάθος, καθολικὲς κι' αἰώνιες. Ἐρωτῆεται κι' ὁ ἐργάτης, καθὼς κι' οἱ ἀποκαλούμενοι ἄστοι, κάνει παιδιὰ, πονάει γιὰ τὸ χαμὸ ἀγαπημένων προσώπων, φοβᾶται τὸ θάνατο κι' ἀνησυχεῖ μπροστὰ στὸ μυστήριο τοῦ κοινοῦ πεπρωμένου. Πῶς μποροῦσε νὰ ἦταν ἄλλοιως; Ἀυτὰ ὅλα ἔκαμαν τὴν τέχνη, ποὺ προσορισμὸς της εἶναι (ἓνας προσορισμὸς ὅμοιος μὲ τῆς θρησκείας) νὰ παρηγορήσει τὸν ἄνθρωπο, γιὰτί εἶναι γεννημένος γιὰ νὰ πεθάνει.

Ὅσο περισσότερο διαβάζω πολιτικὴ οικονομία καὶ κοινωνιολογία, λιγώτερο νοιώθω τί θέλει νὰ πεί τὸ προλεταριάτο. Δὲν ἔχω ἰδεῖ φαι-

νόμενο καθαρὰ ἀτομικὸ οὐδὲ καθαρὰ κοινωνικὸ. Ἐξίσου ὅμως πιστεῖω ὅτι δὲν ὑπάρχει ἓνας ἄνθρωπος καθαρὰ προλεταρίου, κι' αὐτὸ γιὰτί δὲν ἔχω πολλὴ πίστη στὶς τάξεις. Νομίζω μάλιστα, ὅτι καθένας ἀπὸ μᾶς ἔχει μέσα του μαζί, τὸν τύραννο καὶ τὸ σκλάβο, τὸ δῆμο καὶ τὸ θῦμα.

Κι' ἂν ὑποθέσουμε ὅτι ἡ ἱστορία ὀλόκληρη εἶναι παιγνίδι τῆς πάλης τῶν τάξεων, πάλι ἡ τέχνη κι' ἡ φιλολογία βρίσκονται ἀποπάνω — ἢ ἂν θέλετε ἀποκάτω — ἀπὸ τὴν πάλη αὐτὴ καὶ συνεχῶνουν τοὺς ἀντιπάλους στὴν ἀνθρώπινη ἀδελφωσύνη. Ἐνα καλὸ ἔργο τέχνης, κι' ἂν εἶναι, καθὼς τὸ λέν, «ἀστικὸ» θὰ συγκινήσει καὶ τὸν προλεταριο, καθὼς καὶ ἀντίστροφα, ἓνα καλὸ ἔργο προλεταριακὸ θὰ συγκινήσει καὶ τὸν ἄστο καὶ θὰ τοὺς μάθει, καὶ τὸν ἓνα καὶ τὸν ἄλλο, νὰ εἶναι ἄνθρωποι. Κι' αὐτὸ θὰ εἶναι ἡ πληρέστερη συμμόρφωσή μας μὲ τὰ πεπρωμένα τῆς ἀνθρωπότητος».

Ἡ ἀπάντηση αὐτὴ εἶναι ἡ πληρέστερη, ἡ κατηγορηματικώτερη καὶ σαφέστερη ἀπ' ὅλες. Ἄν καὶ σὲ ὀρισμένα σημεῖα «πιρρακλέει» τὴν κοινωνιολογία, οἱ ἰδέες του ἔχουν τὴ σφραγίδα τῆς ἐμπνευσης καὶ τῆς βαθειᾶς πίστης στὸν ἀνώτερο προσορισμὸ τῆς τέχνης.

Ἀπὸ τὶς ἄλλες ἀπαντήσεις δὲ θ' ἀναφέρουμε, παρὰ μόνον ἀποσπάσματα.

Ὁ Ζάν Κοκτώ, ὁ γνωστὸς «φανταχτεριστὴς» συγγραφεὺς καὶ ποιητής, γράφει λακωνικώτατα : «Βρισκᾷ εἶναι γιὰ τὸ λαὸ νὰ θέλουμε νῆχει «μιά φιλολογία». Ὁ λαὸς μαντεύει καὶ διαισθάνεται τὰ πάντα πολὺ γρηγορώτερα ἀπὸ τὶς πλούσιες τάξεις.»

Ὁ ἀμερικανὸς συγγραφεὺς Βάλντο Φράνκ, δηλώνει : «Ἡ τέχνη καθρεφτίζει πάντα τὶς ἐπιθυμίες καὶ τὶς κλίσεις τῶν μαζῶν. Ἀλλ' ἂν εἰσδύσει κανεὶς βαθύτερα, πάντα θὰ βρεῖ κλίσεις κοινὲς σ' ὅλες τὶς τάξεις. Ἡ ἀληθινὴ τέχνη εἶναι ἀνθρώπινη κι' ὄχι ταξικὴ. Οἱ ἀντιπρόσωποι τῆς τέχνης, ποὺ ἐκφράζει τοὺς πόθους καὶ τὶς ἐπιδιώξεις μᾶς μόνον τάξεως, εἶναι συνήθως τεχνίτες δευτέρας σειρᾶς. Πρὸς τί νὰ τοὺς ἀπαριθμήσει κανεὶς;»

Ὁ βέλγος πολιτικὸς ἀρχηγὸς Ἐμίλ Βαντερβέλντε πιστεύει ὅτι «δὲ γεννήθηκαν ἀκόμη, ἢ, τοὐλάχιστον, εἶναι πολὺ σπάνια ἀκόμη οἱ συγγραφεῖς, ποὺ θὰ ἐκφράσουν ἀληθινὰ καὶ πιστὰ τὰ αἰσθήματα τῆς ἐργατικῆς τάξεως. . . Αὐτὸ θὰ γίνῃ τὴν ἡμέρα, ποὺ οἱ συγγραφεῖς δὲ θὰ πᾶνε πρὸς τὴν ἐργατικὴ τάξη, ἀλλὰ θὰ ἔλθουν ἀπ' αὐτή.»

Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ συμφωνία ὅλων στὸ σημεῖο, ὅτι οἱ ὑποχρεώσεις τῆς τέχνης ἐκτείνονται πολὺ πιὸ μακριὰ ἀπὸ τὰ ὄρια μᾶς κοινωνικῆς τάξεως. Θ' ἀκουσθοῦν βέβαια, στὴ συνέχεια αὐτῆς τῆς ἐρευνας, καὶ ἄλλες γνώμες καὶ ἰδέες πολὺ διαφορετικὲς, ἀφοῦ μάλιστα οἱ πιὸ ἀριστεροὶ δὲν ἀκούστηκαν ἀκόμη. Ἀλλὰ ἡ ἀλήθεια, ποὺ βρίσκεται, καθὼς λέν, στὴ μέση καὶ συμφιλιώνει τὶς ἀντιθέσεις, δὲ θὰ σαλευτεῖ βέβαια καθόλου — καὶ θᾶναι πάντα μὲ τὸ μέρος ἐκείνων, ποὺ ἔχουν βάσιμη πίστη σ' ἓναν ἀνώτερο προσορισμὸ τῆς τέχνης, προσορισμὸν ἰκανὸ

νά περιχλείσῃ κάθε ποιητικὸ στοιχείο τῆς ζωῆς, χωρὶς νὰ ἔχει σημασίαν ἢ προσέλευσίν τινι ἢ τὸ χροῖμα του.

M. Δ. Σ.

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

### Ἡθοποιοὺς καὶ Συγγραφεὺς

**Θέατρον Κυβέλης :** Jules Romains, Knoek, κωμωδία τριπρακτῆ, **A. Βεάκη,** 7000000 εἰσόδημα, κωμωδία τριπρακτῆ.

Ὁ κ. Βεάκης φιλοδόκησε νὰ δημιουργήσῃ καὶ αὐτὸς ἕνα κῆρυξ ἐντελῶς ἀτομικὸ του. Ἡ δημιουργία τοῦ ἠθοποιου, ὅσο καὶ ἂν εἶναι ἐμπνευσμένη, καὶ ὅσο καὶ ἂν προβάλῃ ὀλοζώντανο ἕνα ἄνθρωπο μὲ ὅλες τὰς ἐξωτερικὰς του ἐκδηλώσεις καὶ ὅλες τὰς ἐσωτερικὰς του δονήσεις, εἶναι πάντοτε περιορισμένη. Δὲν ξεχωρίζει ἀμεσα ἀπὸ τῆς ζωῆς τὰ προσώπια του, γιὰ νὰ τὰ ἀναπλάσῃ αὐτὸς ἀνεξάρτητα, ὅπως τοῦ τὸ ὑπαγορεύει ἡ διάθεσίς του. Μὲς ἀπὸ τὴν δημιουργίαν του δὲν μπορεῖ νὰ ἐκφράσῃ προπάντων τὸν ἑαυτό του. Στὰ ξένα πλάσματα θὰ ἐμφανίσῃ βέβαια πολὺ δυνατὰ τὴν προσωπικότητά του· ὁ ἠθοποιὸς ἀρπάζοντας τὰ πρόσωπα καὶ ἐπλασε ἕνας συγγραφεὺς ἀπὸ τὰς σελίδες τοῦ βιβλίου ἢ τοῦ χειρογράφου, ὅπου ζοῦν μιά ζωὴ πυκνὴ ἀπὸ λεπτὰς διακυμάνσεις καὶ προσεχτάσεις, ἀλλὰ γι' αὐτὸ καὶ κάπως διάχυτη καὶ δονισμένη ἀπὸ ἀπειρες δυνατότητες, τὰ συγκεντρώνει σὲ μιά πλαστικὴ μορφή καὶ τὴν καθορίζει αὐτὸς· ἀφαιροῦσιν σὲ πλάτος, ἀλλὰ προσθέτει σὲ ἔκταση. Τὸ ἔργο του ὁμῶς παραμένει τὸ ἔργο ἑνὸς ἐρηνηνευτοῦ. Ἡ προσωπικότητά του εἶναι ὑποχρεωμένη νὰ ἀναπτύσσεται μὲ ὑποταγὴ μέσα στὰ ὅρια πού τῆς χάραξε ὁ συγγραφεὺς.

Ὁ κ. Βεάκης θέλησε νὰ ξεπεράσῃ τὸν ἐρηνηνευτὴ καὶ νὰ δώσῃ ζωὴ σ' ἕνα ὄραμα δικό του. Ἡ ἀνάτασις του αὐτὴ πρὸς μιά ἀνανέωση καὶ ἕνα πλουτισμὸ τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων εἶναι ἀξία πολλῆς ἐχτίμησις· κάθε ἄνθρωπος, ὁ ὅποιος, προπάντων ἀφοῦ ἐπεβλήθη πρὸς μιά κατεῦθυνση, δὲν μένει στάσιμος, ἀλλ' ἀντιανοκοῖντος ἀναζητεῖ καὶ ἄλλους δρόμους, φανερῶναι ὅτι ὑπάρχει μέσα του ἕνας ἀναβρασμὸς καὶ μιά ζωτικότης. Εἶταν ὁμῶς δυνατό, τὸ πείραμα τοῦ κ. Βεάκη νὰ ἐπιτύχῃ, τὸ ἔργο νὰ εἶναι ἀνάλογο μὲ τὴν πρόθεσιν, καὶ ὁ συγγραφεὺς Βεάκης νὰ σταθεῖ στὸ ἴδιον ἐπίπεδο ὅπου στέκει ὁ ἠθοποιός·

Τὸ ταλέντο τοῦ κ. Βεάκη εἶναι πολὺ περισσότερο ἐμφυτο, παρὰ διανοητικὰ καλλιεργημένο. Αὐτὸ φαίνεται καθαρὰ στὸν τρόπο πού ἀντιλαμβάνεται καὶ ἀποδίνει τοὺς ρόλους του. Τὸ ταλέντο του ἔχει κάτι τὸ ὀρηκτικὸ καὶ πηγαῖο· κάποιες λεπτὲς ἀποχρώσεις τοῦ ξεφεύγουν. Καὶ ἂν κάποτε τὶς συλλαμβάνει, τὶς συλλαμβάνει πολὺ περισσότερο μὲ τὴν διαίσθησιν, παρὰ μὲ τὴν συνειδητὴ κατανόησιν. Κάθε φορὰ πού δοκίμασε στὸ θίασόν του νὰ μὴν εἶναι μόνον ἠθοποιός, ἀλλὰ καὶ διευθυντὴς θίασου, ὅποταν τοῦ ἦσαν ἀπαραίτητα τὰ ἐπίκτητα προσόντα, σημείωσε κάθε ἄλλο ἀπὸ ἐπιτυχίαις. Δὲν εἴξερε οὔτε νὰ καταρτίσῃ ἕνα θίασο, ἐκλέγοντας ἠθο-

ποιούς μὲ ἀξία, οὔτε νὰ ἀνεύρῃ τὰ ἔργα μὲ περιεχόμενον πού προσφέρουν ἕνα πνευματικὸ ἐνθουσιασμὸ στὸ θεατὴν, καὶ εἶταν ἐπίσης ἀνίδεος τοῦ πῶς ἀνεβάζεται αἰσθητικὰ ἢ τουλάχιστον μὲ ἐπιμέλεια ἕνα ἔργο.

\* \*

Τελευταία ὁ θίασος Κυβέλης, ἐγκαταλείποντας γιὰ μερικὰς βραδύς τὶς γαλλικὰς κωμωδίας τῆς ρουάνας, στίς ὁποίας φαίνεται νὰ ἔχει δοθεῖ μὲ μιά ἀκατανόητη, ἀνεξήγητη ἀποκλειστικότητα, ἀποφάσισε νὰ παίξῃ τὸν Knoek τοῦ Jules Romains. Ἡ ἀοιστουρηματικὴ αὐτὴ σάτιρα, ἀριστοτεχνικὰ μεταφρασμένη ἀπὸ τὸν κ. Ξενοπούλου, εἶχε παιχθεῖ καὶ ἄλλοτε, εἶναι τώρα τρία χρόνια, — τότε ἔγραψα γι' αὐτὴν, ἀπὸ τὸ θίασο τῶν Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν. Αὐσυχῶς ὁ θίασος αὐτός, ἂν καὶ ἀπαρτίζονταν ἀπὸ ἐκλεκτὰ στοιχεῖα, πέρασε περὶ πού ἀπαρτίθητος καὶ διαλύθη σχεδὸν ἀμέσως μετὰ τὴν ἰδρυσήν του. Ἡ ἐπιλογή εἶταν ἀκατάλληλη, τὸ θέατρο ὅπου στεγάζονταν ἀντικαθητικόν. Ἐστὶ ἡ κωμωδία τοῦ J. Romains εἶταν γιὰ τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸν ἀκόμα ἀγνώστη καὶ ἡ ἐμφάνισίς τῆς εἶχε τὴν σημασίαν μιᾶς πρεμιέρας. Ὁ θίασος ὁμῶς τῆς Κας Κυβέλης παρουσιάζει ἕνα παράξενο φαινόμενον. Δὲν ἀρκεῖται μόνον νὰ ἐντυφῶσιν τὰ ἀνοῦσια κατασκευάσματα· ὅταν κάποις, πολὺ σπάνια, ξεφεύγῃ ἀπ' αὐτὰ, σάν ἀπὸ φόβου μήπως διαρκέσῃ ἡ ἀπιστία του, παρουσιάζει καὶ ἀνεβάζει, τὸ κινὸ συχνὰ, τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα μὲ ἀσύγκριτα λιγώτερη φροντίδα καὶ ἀγάπη ἀπὸ κείνη τὴν ὁποία χαρίζει σ' ἕνα χειρογράφημα τοῦ Verneuil. Ὁ θίασος Κυβέλης φαίνεται νὰ φοβᾶται νὰ καλλιεργήσῃ τὴν τάσιν τοῦ κοινού, τὸ ὁποῖον δείχνει σήμερον ὅτι διψᾷ γιὰ μιά ἀνάτασιν.

Ὁ Knoek παίχθηκε μέσα σὲ ἀθλια σκηνικά, ἐντελῶς ἀδεύα, ἀπὸ ἠθοποιούς πού δὲν εἶχαν μελετήσῃ οὔτε τὰ λόγια τοῦ ἔργου καὶ πού δὲν εἶχαν εἰσχωρέσει καθόλου στὴν ἀτμόσφαιρα καὶ στὸ νόημα του. Δὲν ἔκανε ἐξαιρεσὴ οὔτε ὁ κ. Βεάκης. Ὁ κ. Γαβριηλίδης ὁ ὅποιος εἶχε παίξει τὸ ρόλο τοῦ Knoek στὸ θίασο τῶν Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν, εἶχε παρουσιάσει ἕνα τύπο πολὺ κινὸ ὀλοκληρωμένο. Καὶ ἐπειδὴ χαρακτηριστικὸ τοῦ κ. Βεάκη εἶναι ἡ εὐπυνηδισία, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ προκαλέσῃ σκέψεις καὶ συμπεράσματα τὸ ὅτι ὁ Knoek εἶναι τὸ μοναδικὸ σχεδὸν πρόσωπον πού δὲν κατόρθωσε νὰ ἐμφυσῶσιν. Ἡ ἀνεπάρκειά του αὐτὴ δὲν εἶναι ἀνεξήγητη· Ὁ Knoek δὲν ἔχει μέσα του κανένα αἰσθηματικὸ στοιχεῖον· εἶναι μιά σύνθεσις ποιητικὴ, ἀλλὰ καθαρὰ ἐγκεφαλικὴ. Δὲν μπορεῖ ἕνας ἠθοποιός νὰ τὸν ἀφομοιώσῃ μὲ τὸ ἐνστικτό. Ὁ κ. Βεάκης ἔμεινε μακριὰ του καὶ εἶναι πιθανὸν ὅτι τὸ μεταπολεμικὸ λογοτεχνικὸ θέατρο, ὅπου ὑπερισχέει ὁ διανοητισμὸς καὶ τὸ αὐστηρὰ ἀρχιτεχτονημένον φανταστικόν, θὰ τοῦ εἶναι γιὰ πάντοτε ξένο.

Ὁ κ. Βεάκης εἶναι μιά πολὺ ξεχωριστὴ ἰδιοφυΐα· δὲν εἶναι ἕνας διανοούμενος. Εἶταν μοιραῖο ὡς συγγραφεὺς νὰ ὑστερήσῃ.

Καὶ πρῶτα πρῶτα δὲν κατόρθωσε νὰ φαν-