

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ :

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ — ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΕΚΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1934

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ ΕΚΔΟΤΑΙ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» — ΣΤΑΔΙΟΥ 46^Α
ΑΘΗΝΑΙ



ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΑΙ

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ *

Μιλώντας κάπου για το θέατρό του, ο Ξενοπούλος παρατηρεί πως τα πρώτα δραματικά γυμνάσματα του «Καμπύση βγήκαν ύστερ' απ' τον Ψυχοπατέρα» — το δικό του (1895). Και πως το μόνο νεωτεριστικό, που παρουσίαζε τότε η «Ελληνική σκηνή», ήταν τα κίπια κωμειδύλλια του Κορομηλά και του Κόκκου, κι ο «Γενικός Γραμματέας» του Καπετανάκη. Το σύγχρονο «Ελληνικό» δράμα ήταν άγνωστο. «Πρόγονος του δικού μου έργου, γράφει, είναι ο «Βασιλικός» του Μάτση».

Στόν «Ψυχοπατέρα», με τόν όποιον πάει να κλείση ή περίοδος της Ιστορικής και μυθικής τραγωδιογραφίας, (μιά περίοδος που έδωσε τη «Μερόπη» και τη «Φαύστα» του Βερναρδάκη, αλλά και πλήθος από άνούσια δασκαλικά κατασκευάσματα) — στόν «Ψυχοπατέρα» ο Ξενοπούλος μάς παρουσιάζει έναν πλούσιο, φιλάργυρο, ένα λάγνο και ύποκριτή, έναν «έξωλη και προώλη» τέλος, που έχει μολαταύτα δημιουργήσει την πιο άγαθη φήμη για τόν έαυτό του. Το κακό αυτό ύποκείμενο έχει πάρει στό σπίτι του τρία άνίψια — φαινομενικώς για να τά προστατέψη, ουσιαστικώς για να ώφεληθής απ' την περιουσία που ένδέχεται να κληρονομήσουν. «Τρίτος» στό όμώνυμο έργο (1895) δέν είν' ο έραστής, αλλά ο σύζυγος. Ο σύζυγος που αποτελεί τό εμπόδιο στην πλήρη ένωση δυό νέων που άγαπιοϋνται, ο σύζυγος που αυτοκτονώντας χωρίζει περισσότερο τούς δυό έρωτευμένους. Η «Κωμωδία του Θανάτου» είναι «μιά σάτυρα του ανθρώπινου πένθους». «Τό Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας» είναι τό παλαιότερο Ζακυνθινής ύποθέσεως δράμα του Ξενοπούλου. Μ' αυτό πάει να βρή τό δρόμο προς τά θέματα που θα τόν φέρουν στην έπιτυχία — μά δέν τόν βρίσκει ακόμη. Ο συμβολισμός του έργου που και σήμερα ακόμη — μ' όλη την ευγένειά του και τις ανώτερες προθέσεις — μάς άφίνει ψυχρούς —, δέ συγκίνησε τούς πολλούς (1904): Μιά Ζακυνθινή άρχόντισσα «πιστή στα ιδανικά της, που μιά μεγάλη ανάγκη τή σπρώχνει — κι όλοι γύρω της —

να τά παρατήση και να τά προδώση» φαρμακώνεται: «Η περίστασις τό φέρνει έτσι που μόνο με τό θάνατό της θα μπορούσε ή Κοντέσσα Βαλέραινα να μείνη στην ευγενική της πίστι, σώζοντας και την οικογένειά της». Για τό δράμα αυτό έγραψε τότε ο Δημήτριος Κακλαμάνος:

«Ο κ. Γρ. Ξενοπούλος, όστις έγκωμιάσε τούς «Ίσαύρους» (του Κλέωνος Ραγκαβή) κ.τ.λ. έγραψε τό «Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας». Ο πλέξας τό έγκώμιον του ψυχρού και άπελεκήτου μαρμάρου, επέταξεν επάνω εις την «Ελληνικήν σκηνήν, άρχομένου του είκοστού αιώνος, την πρώτην ζωντανήν, παλλομένην, ιδιότυπον, πραγματικήν και τεχνικώς άρτίαν ήθογραφίαν, τό πρώτον καλλιτεχνικόν κομμάτι ζωής. Ο Ξενοπούλος έκαμε κάτι ανάλογον μ' εκείνο, τό όποιον ο Άγγλος Πινέρο έκαμε, προκειμένου περι τό Άγγλικού θεάτρου πρό τριάκοντα έτών, γράψας την «Δευτέραν Μίστρες Ταγκεραίη». Και εις την Άγγλίαν, άπαράλλακτα, όπως και παρ' ήμίν, τό θέατρον έκυμαίνετο μεταξύ ψυχρών και πομπωδών τραγωδιών και Γαλλικών άπομιμήσεων. Ο Πινέρο διέρρηξε τά δεσμά. Ένεωτέρισεν. Έγραψεν ως Άγγλος, περιγράφων Άγγλους, φέρων επί της σκηνής αισθήματα και ήθη και τρόπους και κινήσεις ένδιαφερούσας Άγγλικόν κοινόν. Κάτι ανάλογον έκαμε προχθές τό βράδυ εις την Νέαν Σκηνήν ο Ξενοπούλος. . . Πρόκειται περι του πρώτου έργου της νεοελληνικής συγχρόνου ζωής, της ιδιότυπου νεοελληνικής ζωής, διότι έννοείται ότι ύπάρχουν και κοινά χαρακτηριστικά εις όλους τούς λαούς. Και άποτυπών κανείς αυτά γράφει ως Άγγλος, ως Γάλλος, ως Ίταλός, ως Γερμανός, ως Έλλην άδιάφορον, άρκει να έχη τάλαντον και να ήξεύρη τί θα πη θέατρον. Οί τύποι του Ξενοπούλου δέν είναι μόνον εκείνοι τούς όποιους συναντῶμεν και διαγκωνίζομεν καθ' έκάστην εις την πλατείαν, εις τούς δρόμους, εις τόν άγῶνα της ζωής. Είναι και εκείνοι που εις την Ελλάδα ήμπορούμεν να συναντήσωμεν. Είναι τύποι ίθαγενείς. . . Τό κύριον του έργου αυτού είναι ή κλασσική λιτότης των δραματικών μέσων

(*) Συνέχεια από τό προηγούμενο και τέλος.

ΓΑΛΛΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



ΡΟΜΠΟΝ

ΚΟΝΔΩΡ

ή λεπτομέρεια της ψυχολογικής αναλύσεως.»

Η «Κοντέσσα Βαλέραϊνα» ξαναπαίχτηκε στα 1918. Χωρίς όμως πολύ μεγάλη επιτυχία: Ο κυνηγός είχε σημαδέψει ψηλότερα.

Ο μύθος της «Φωτεινής Σάντρη», είναι ο μύθος του Κόκκινου Βράχου—ο έρωτας της όμορφης Άγγλοζακυνθινής προς τον άναξιον εξάδελφο.

Η «Στέλλα Βιολάντη» είναι βγαλμένη από τον «Έρωτα Έσταυρωμένον». Είναι η σύγκρουσις δύο πεισμάτων, ή σύγκρουσις δύο αλύγιστων και σχεδόν σχηματικῶν χαρακτήρων—, του πατέρα και της κόρης ή όποια πεθαίνει στη σοφίτα του σπιτιού, όπου την είχε περιορίσει ο πατέρας της. Η «Ραχήλ» (1909) αναφέρεται στους διωγμούς των Έβραίων στη Ζάκυνθο: Η Έβραιοπούλα αυτή μοναχοκόρη ένός τραπεζίτη έχει ιδέες προχωρημένες: Αγαπάει το νέο ποιητή Κάρολο Δεσύλλα το

χριστιανό, που για να τον πάρη δέ θα δίσταζε ν' αλλάξει τη θρησκεία της. Όμως ο άδερφός της Δαβίδ κατορθώνει να της ανάψη το φανατισμό και τη μισαλλοδοξία— κ' έτσι ή Ραχήλ διώχνει τον Κάρολο. Προσωρινώς όμως. Γιατί το πάθος νικάει την πίστι. Άλλά μια μεγάλη Παρασκευή, ήμέρα άντισημιτικῶν όχλαγωγίων, που οι χριστιανοί ρίχνονται στους Έβραίους, ο Δαβίδ, βρίσκοντας κοντά στην άδερφή του τον Κάρολο, τον πυροβολεί. Μά σκοτώνει κατά λάθος την άδερφή του: Ο Ξενόπουλος δραματοποιεί ιστορικό περιστατικό.

Ο «Πειρασμός» (1910) δόθηκε ως έργο ξένου συγγραφέα. Ίδου ο μύθος του: Η Άγγέλα έχει άνωτερες ιδέες. Συγχωρεί στον άντρα της τις άπιστίες που δεν της κάνει και συμβουλεύει στην άδερφή της άνάλογη άνεκτικότητα. Όμως, όταν πιάνη στα πράσα τον άντρα της, δείχνει ζωηρά τη ζήλεια της. Μια διαβολεμένη καμαριερούλα, ή Καλλιόπη, που άναστατώνει όλους τους άρσενικούς του σπιτιού, από το γέρο Άρεοπαγίτη ως το νεαρό φοιτητή, δείχνει την Άγγέλα όποια είναι— άλλα να σκέπτεται και άλλα να ενεργή. Έχει ήθογραφική—άθηναιογραφική—άξια αυτή ή κωμωδία μιας πρωτεύουσας που κυβερνούσε τότε «της σαρκός ή πείνα», ή κωμωδία μιας έποχής που ένα δουλικό μποροϋσε να συνταράξη όλόκληρο σπιτικό με τα τροφαντά κάλλη του. Η περίπτωση είναι «ξεπε-

ρασμένη» κατά τη λέξι του συρμού, μά το έργο διαβάζεται πάντα μ' εύχαρίστησι: Είναι και σά δοκουμένο κοινωνιογραφικό.

Στο «Ψυχοσάββατο» (1911) κυριαρχεί αυτή ή ιδέα: Οι νεκροί κυβερνοϋν τους ζωντανούς. Η Έμορφία, ή μεγάλη άδερφή του Κωνσταντή, έχει πεθάνει: Άλλά υπάρχει, ζή άκόμη μέσα στο πλουσιόσπιτο εκείνο της άγροτικής Έπτανήσου, όπου οι δικοί της τη θυμοϋνται μ' άγωνία, και προσπαθοϋνε να ενεργοϋν σύμφωνα με τις ιδέες και με τις συμβουλές της. Η Μαρία μάλιστα, ή γυναίκα του Κωνσταντή, τη βλέπει με τα μάτια της αυτή την πεθαμένη—αίσθάνεται να την παρακολουθή το φάντασμα της Έμορφίας που ζωντανή της φαρμάκωνε τη ζωή—το φάντασμα της Έμορφίας την όποϊαν είχε σκοτώσει μια νύχτα μακρυνή κρυφνοίγοντας το παράθυρο και κάνοντας να ύποτροπιάση ή άρρώστεια της.

Πεθαμένη ή Έμορφία βασανίζει τη Μα-

ρία, όπως τη βασάνιζε όταν ήταν ζωντανή: Κι' άπάνω στο χρόνο, ξημερώνοντας ψυχοσάββατο, ή φόνισσα θέλει ν' αφήση το στοιχειωμένο σπίτι του άντρός της και νά γυρίση στο χωριό της. Είδοποιεί μάλιστα και τον έραστή της το Λίγερο νά έτοιμάση τ' άλογο για μιά κρυφή αναχώρησι. "Ομως το φάντασμα την έμποδίζει. Στην τρέλα της ή Μαρία φανερώνει το κριμα της—κι ο άντρας της τή σκοτώνει. Το δράμα διεξάγεται σε μιά μεγάλη πράξι που τή χωρίζει το ίντερμέδιο με το χορό των ψυχών. Νόμιμο κράμα νατουραλισμού και ποιήσεως αυτή ή φαντασμαγορική όνειροτραγωδία.

Τό «Χερουβιμ» (1911) δίνει την ήθογραφική εικόνα μιάς άστικής άθηναικής οικογένειας, που γυρεύει πλούσιο γαμπρό για τή μεγαλύτερη κόρη του σπιτιού. Η μικρότερη, που καμώνεται την άφελή ενώ ξέρει πιο πολλά άπ' όσα ταιριάζουν στην ήλικία της, κ' είναι πονηρή σά μεγάλη, καταφέρνει νά παγιδέψη αυτή το γαμπρό, που, δυστυχώς, δείχνεται ένας μικροπαγαπόντης. Ο χαρακτήρας της μικρής αυτής, κατά την όμολογία του Ξενόπουλου, είναι παρμένος από ένα μυθιστόρημα της Γκρεβίλ.

Φάρσα είναι ή «Πολυγαμία» (1912) με τά διάφορα περιστατικά της αγιάτρευτης γυναίκειας ζήλειας.

Κ' ή «Μονάκριβη», όπως ο «Πειρασμός», δόθηκεν ως έργο ξένου συγγραφέα, από το φόβο της κριτικής που τότε δέ χωράτευσε,— της κριτικής που την έκαναν οι ίδιοι οι θεατρικοί συγγραφείς. Ο Ξενόπουλος τους πατούσε τ' άμπελοχώραφα και τον χτυπούσαν. "Ηθελε λοιπόν νά προφυλαχτή άπ' τον κριτικό κανιβαλισμό. ("Ενας δραματικός του καιρού και κριτικός έπομένως μούλεγε: Πές στους θεατρογράφους πως δέ θά δώσω φέτος έργο στο θέατρο... για νά τρομάξουν. Αυτό έσήμαινε πως μήν έχοντας ανάγκη της δημοσιογραφικής συνδρομής τους δέ θά μπορούσε νά γράψη μ' όλη την έλευθερία τις έντυπώσεις του." Αν είναι)...

Η μικρή Έμμα Γάσπαρη καμαρώνει πως είναι «Μονάκριβη». Μαθαίνει όμως άργότερα πως έχει άπ τον πρώτο γάμο του πατέρα της και μεγαλύτερη άδελφή, την Τερέζα, που ύστερ' άπ το θάνατο κάποιας θειάς της την πέρνουνε κι αυτή στο σπίτι. Τή ζηλεύει βέβαια—μά κρύβει τή ζήλεια της. Κ' έρχεται καιρός

που συνδέεται με την Τερέζα — την αγαπάει σαν άδερφή. Την αγαπάει όμως κι ο έραστής της Έμμας και παραμελεί την τελευταία αυτή για την πρώτη. Για λίγο καιρό. Γιατί ή Τερέζα είναι ένας άληθινά άνώτερος άνθρωπος και φεύγει άπ το σπίτι για νά διευκολύνη την ένωσι της μικρής άδερφής με τον Έβελπι.

Υστερ' άπ το «Ζευγάρωμα», είδυλλιακή κωμωδία (1913) και τις «Ακτίνες Ν» (1914) μιά φάρσα... τραγική, το «Φιόρο του Λεβάντε», εύθυμη Ζακυνθινή ήθογραφία, δίνει την «Κεφαλή της Μεδούσης», μονόπρακτη κωμωδία. Η Άγνή, νομίζοντας πως ο άρραβωνιαστικός της είναι «ιδανικός», πως δέν έχει συνδεθή με καμιά γυναίκα, βγαίνει από τούτη την πλάνη την παραμονή του γάμου της. Η άλήθεια την καταπλήττει... αλλά γρήγορα συνέρχεται.

Ο «Αλκης ο Νέος» είναι ή ιστορία ενός που πιστεύει πως έχει μεγάλο προορισμό, και που για χάρι του προορισμού αυτού θέλει νά είναι πάντοτε νέος. Ο φυσικός

ΓΑΛΛΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



POMPON

ΤΕΛΕΚΑΝΟΣ

ὅμως νόμος είναι ἀμείλικτος καὶ τὰ πρῶτα συμπτώματα τοῦ βαθμιαίου γεροντικοῦ μαρasmus ἀρχίζουν. Μὴν μπορῶντας νὰ συνηθίσῃ τὴν ἰδέα τῆς ὀλοκληρωτικῆς καταστροφῆς τῆς ὠμορφιάς του καὶ μὲ τὴν παρηγορία πὼς οἱ ἰδέες του ἀρχίζουν νὰ ἐπικρατοῦν, πεθαίνει: Ὑπαινιγμὸς στὴ ζωὴ καὶ τὴν τραγικὴ αὐτοκτονία τοῦ Περικλῆ Γιαννόπουλου, ὁ ὁποῖος κήρυξε ἕνα ἐθνικιστικὸ αἰσθητισμὸ ἐδῶ καὶ εἰκοσιπέντε χρόνια.

Μὲ τὸν «Ἐρωτὰ θριαμβευτῆ» (1915) ξαναπῆγε στὴ Ζάκυνθο τοῦ παλίου καιροῦ ὁ Ξενόπουλος. Ἡ ἀρχοντοπούλα Ρόζα Τοσκάνη ἀγαπάει ἕν' ἀρχοντοπούλο ἀπὸ ἐχθρική οἰκογένεια. Μὰ ὁ πατέρας τῆς ἀντιστέκεται σ' αὐτὴ τὴν πῶθητὴ γιὰ τὴν κόρη του ἔνωσι. Δυὸ φορές ὁ τολμηρὸς νέος δοκιμάζει νὰ τὴν κλέψῃ, τὴ μιὰ ἀπὸ τὸν πύργο τῆς τὸν ἐξοχικό, τὴν ἄλλη ἀπὸ τὸ σπίτι τῆς στὴ χώρα. Ὁ πατέρας τῆς τότε, γιὰ νὰ τὴν τιμωρήσῃ καὶ νὰ τὴν ἐξασφαλίσῃ, τὴν κλείνει στὸν Παρθενῶνα, γυναικεῖο μοναστήρι, ὅπου ἔκλειναν τὴν παλιὰ ἐποχὴ τίς πολὺ ζωηρὲς ἢ ἀκηδεμόνευτες παρθένες, ἴσαμε τὴν ἡμέρα τοῦ γάμου τους. Ἡ Ρόζα Τοσκάνη προσποιεῖται πὼς μετανοιώνει, πὼς ἀρνεῖται τὸν ἀγαπημένο τῆς, καὶ πὼς ἡ μόνη τῆς ἐπιθυμία εἶναι νὰ γίνῃ καλόγρια. Ἔχει ὅμως ἀπὸ πρὶν συνεννοηθῆ μετὸν καλὸ τῆς, ὁ ὁποῖος κατορθώνει νὰ εἰσχωρήσῃ στὸ μοναστήρι μεταμφιεσμένος σ' ἕναν ἡλίθιο, πού τὸν πέρνουν γιὰ βοηθὸ τοῦ κηπουροῦ—καὶ νὰ τὴν κλέψῃ τὴν ἴδια νύχτα—μὲ τὴ μεγαλύτερη εὐκολία. . . Ὅταν τὸ πρῶτ' ἔρχεται ὁ πατέρας δὲν τὴ βρίσκει: Κι ἀναγκάζεται νὰ συμπεθερέψῃ μὲ τὸν ἐχθρὸ του.

Ἡ φάρσα «Δὲν εἶμ' ἐγὼ ἡ ἡ λογικὴ», σατυρίζει τὴ λογικὴ, πού μπορεῖ νὰ φτάσῃ στὰ πιὸ παράλογα συμπεράσματα. Φάρσα εἶναι ὁ «Ντέτεκτιβ». Ἡ «Τιμὴ τοῦ Ἀδερφοῦ» βγαίνει ἀπὸ τὸ γνωστὸ μυθιστόρημα. Στους «Φοιτητὰς», μιὰ μεγάλη θεατρικὴ ἐπιτυχία τοῦ Ξενόπουλου, ζωγραφίζεται ἡ ζωὴ τῆς Ἀθήνας στὴν ἐποχὴ τῶν Ὀρεσטיακῶν: Ὁ φοιτητὴς Θάνος πηγαίνει «στὴν τρομερὴ διαδήλωσι τῆς Κυριακῆς» καὶ λαβώνεται στὸν ὦμο. Ὁ συνάδελφός του Τάσος, ἐρωτευμένος τρελὰ μὲ τὴ Φανίτσα, τὴν κόρη τῆς σπιτονοικοκυρᾶς, δοκιμάζει ν' αὐτοκτονήσῃ. Κι' οἱ δύο πληγωμένοι σώζονται—ἀνταμώνουν ὕστερ' ἀπὸ δέκα χρόνια στὴν Πάτρα στὸ σπίτι τοῦ Τάσου. Ὁ Θάνος ἔχει παντρευτῆ. Ὁ Τάσος ὅμως μένει ἀκόμη ἀνύπαντρος, μὲ τ' ὄνειρο τῆς Φανίτσας, τῆς παλιᾶς σπιτονοικοκυροπούλας του πού χάριζε τὸ φιλί τῆς σ' ὄλους τοὺς νοικαρέους τῆς μητέρας τῆς.

Κ' ἡ Φανίτσα, πού, δὲν τὸν ἔχει ξεχάσει, ἀκολουθεῖ ἀργότερα τὸ Θάνο σὲ μιὰ ἐκδρομῆ ὡς τὴν Ὀλυμπία, μήπως καὶ ξαναἰδῆ τὸν Τάσο. Οἱ δύο παλιοὶ ἐρωτευμένοι ἐνώνουνται.

Στὸ «Ἀνθρώπινο» ὁ Χρῆστος Καστάνης, ἕνας ἔξοχος νομικός, μαθαίνει, ἀπὸ ἀδεξιότητα τῶν συγγενῶν του, πὼς πάσχει ἀπὸ καρκίνο καὶ πὼς δὲν τοῦ μένουν παρά λίγα χρόνια ζωῆς. Καὶ πὼς γιὰ τὴ μικρὴ παράτασι αὐτῆ τῆς ζωῆς χρειάζοταν δευτέρη ἐγχείρισι. Στὴν ἀρχὴ δέχεται τὸ ἀγγελμα μὲ ψυχραιμία. Θὰ κἀνῃ τὴν ἐγχείρισι· θὰ συστήσῃ στοὺς συγγενεῖς νὰ μὴ τοῦ θυμίζου τὴν τραγικὴ του κατάστασι. Ὑστερα ὅμως ξυπνάει τὸ ἐνστικτο τῆς ζωῆς. Σὲ μιὰ φοβερὴ ἔκρηξι ὁ Καστάνης τὰ βάζει μὲ τοὺς συγγενεῖς του πού δὲ φρόντισαν νὰ τοῦ κρύψου τὸ μυστικόν. Δὲ δέχεται τὴν ἐγχείρισι συλλογιζόμενος τὸ μαρτύριό πού τὸν περιμένει, καὶ γίνεται ὁ πιὸ δυστυχισμένος ἄνθρωπος. Μὰ τὸ βιβλίον τοῦ Μετσνικῶφ γιὰ τὸ ἐνστικτο τοῦ θανάτου ἀσκεῖ σ' αὐτὸν μιὰ περιέργη ὑποβολή, τὸν ἐξοικειώνει μὲ τὴν ἰδέα τοῦ θανάτου—τοῦ κάνει τὸν θάνατο σχεδὸν ἐπιθυμητό. Ἐγκαρτερεῖ—κοιμίζει τοὺς πόνους του μὲ μορφίνη, καὶ ἀφοῦ ἐνώσῃ τὴν ἀγαπημένη του ἀνιψιά μὲ τὸν ἀγαπημένο του μαθητὴ καὶ διάδοχο, πεθαίνει εὐχαριστημένος. Ὁ Χρῆστος Καστάνης, ὅταν τὸν ἐξεγείρῃ ἡ ἰδέα τοῦ θανάτου λέει: Αὐτὸ εἶναι τὸ ἀνθρώπινο. Καὶ πάλι ὅταν τὸν δέχεται μ' ἐγκαρτέρησι καὶ μὲ γαλήνη λέει: Αὐτὸ εἶναι τὸ ἀνθρώπινο!

Ἡ «Μαριτάνα» (1923) πού βγαίνει ἀπὸ τὴν «Τρίμορφη Γυναῖκα», τὸ μυθιστόρημα, ἀποτελεῖ μιὰ καινοτομία στὸ Ἑλληνικὸ θέατρο—διεξάγεται σὲ 15 εἰκόνες. Ἡ «Δίκη τοῦ Θανάση» ἐξελίσσεται στὸ Κακουργοδικεῖο, πού δικάζει τὸν ἀδελφοκτόνο τῆς «Τιμῆς τοῦ Ἀδελφοῦ». Ὁ Μίμης Ἀγραφιῶτης, ὁ μόνος πού ξέρει πὼς δὲν πρόκειται γιὰ ἐγκλημα «τιμῆς» πηγαίνει στὸ δικαστήριον νὰ πῆ τὴν ἀλήθεια. Μὰ ἡ ἀλήθεια δὲν εἶναι πιθανή. Ὁ φονιάς ἀθώνεται ἀπὸ τὸ ἡλίθιο δικαστήριον τῶν Ἐνόρκων—ἀλλὰ καταδικάζεται κ' ἐκτελεῖται ἀπὸ τὸν Ἀγραφιῶτη.

Ἡ τελευταία θεατρικὴ ἐπιτυχία τοῦ Ξενόπουλου εἶναι ὁ «Ποπολάρος», ἔργο μὲ ὑπόθεσι Ζακυνθινὴ καὶ θέμα τὴ χαλαρῶμένη ἀντίθεσι ποπολάρων καὶ ἀρχόντων στὰ 1880.

«Στὸν «Ποπολάρο», γράφει ὁ Ἄλκης Θρύλος, ὅπως καὶ στὴν «Ἀνιέζα» ὅπως καὶ στὰ περισσότερα ἔργα τοῦ Ξενόπουλου, παρουσιάζεται μιὰ ἐρωτικὴ περιπέτεια ἐφήβου. Τὰ ἐφηβικὰ εἰδύλλια εἶναι ἡ εἰδικότης του. Κάποτε ζητεῖ νὰ τὰ συνδέσῃ καὶ μὲ ἰδέες καὶ μὲ θέσεις, ἀλλὰ εἶναι πολὺ περισσότερο ἕνας συναισθηματικὸς ἄνθρωπος, ἕνας ποιητὴς πού διατήρησε μέσα του πολλὰ νιάτα, πολλὴ παιδικότητα, πού προβάλλει μέσ' ἀπὸ τοὺς ἥρωές του κάποιες δικές του διαθέσεις καὶ συμπάθειες γιὰ τίς μεγάλες ἀγάπες τῆς πρώτης ἡλικίας, παρά ἕνας κτλ. . . Ὑποσυνείδητα, ἀπεικονίζει τίς ἰδέες καὶ τίς θέσεις, πού οὐσια-

στικά δέν τόν ἐνδιαφέρουν. Τίς βάζει στό περιθώριο. Τίς κρατεί μονάχα σά δικαιολογητικά μοτίβα γιά νά διαφοροποιήσουν κάπως τό ένα του ἔργο ἀπό τό ἄλλο, καί συγκεντρώνει ὅλη του τήν προσοχή στά παιγνίδια, ἢ καί στά δράματα μιᾶς ἀγάπης, πού εἶναι συνήθως ἀπλούστατη. Δέν τόν ἀπασχολοῦν οἱ πολύπλοκοι ἔρωτες, κτλ... Ὁ Ξενόπουλος στόν «Ποπολάρου» παρουσιάζει μιᾶ πάλη τῶν τάξεων ἡρεμῆ ρομαντική, μεταξύ τῆς ἀριστοκρατίας πού εἶναι πιά νικημένη καί τῆς πλούσιας φθασμένης, ἀστικής τάξεως, πού δέν ἔχει πιά τίποτε νά κατακτήσῃ, παρά τή δυνατότητα νά παντρεύονται τά παιδιά της μέ τά παιδιά τῆς ἀριστοκρατίας. Αὐτός ὁ ποπολάρου πού ἐπιμένει νά πάρῃ μέ τό σπαθί του τήν ἀρχοντοπούλα, καί πού τήν παίρνει ἀψηφώντας κάθε κίνδυνο καί γκρεμίζοντας κάθε ἀντίστασι, εἶν' ἕνας τύπος πλαστικός.

Στήν ἀτέλειωτη πινακοθήκη Ζακυνθινῶν γυναικῶν δυνατῶν ἢ ἀδυνάτων ἰδοῦ κ' ἕνα ἀδρά χρωματισμένο ἀνδρικό πορτραῖτο: Αὐτός ὁ πληβείος, αὐτός ὁ ποπολάρου — ὁ Ζέππος πού καταφεύγει ἀκόμη καί σέ προστυχιές καί σ' ἐκβιασμούς καί σέ βρισιές γιά νά βρῆ τό δίκιο του, καί πού τό βρίσκει, δέν εἶν' ἕνας ἀπλός καταφερτζής. Τό φῶς τοῦ πάθους δίνει ὠμορφιά ἀκόμη καί στίς ἀσχήμιες του. «Τό θέμα εἶναι βέβαια φτωχό (;), γράφει ὁ ἴδιος κριτικός, ἀλλά ὁ Ξενόπουλος τό παρουσιάζει μέ τόση ἀφέλεια, μέ τόση χάρι μέ τόση λεπτότητα, μέ τόση σκηνική ἐπιδεξιότητα, τό στολίζει μέ τόσα ἐξυπνα εὔρηματα, ὥστε ὁ θεατής κλπ. αἰσθάνεται νά τόν πλημμυρίζῃ μιᾶ δροσιά.» Στίς ἐρωτικές σκηνές ὁ Ξενόπουλος εἶναι ἀμίμητος ἀλήθεια, καί μ' ὅλη τή ζακυνθινή γλύκα του πού συχνά λιγώνει, μᾶς εὐφραίνει. Τό δεύτερο μέρος τῆς τελευταίας πράξεως τοῦ «Ποπολάρου» δείχνει πόσο ξέρεי νά ἐκμεταλλεῦεται ὁλοένα καί καλύτερα τά παλιά θέματά του, νά κυριαρχῆ ἀπάνω στό τάλαντό του ὁ Ξενόπουλος καί νά δουλεύῃ τό διάλογό του. Ἡ σκηνή τοῦ πιστολιοῦ εἶναι πράγματι χαριτωμένο εὔρημα, καί τά λόγια τοῦ Ζέππου πρὸς τόν Ντιμάρου ζωγραφίζουν ὅλη τήν ξεπεσοῦρα τῆς ψεύτικης αὐτῆς ἀριστοκρατίας, τῆς διωρισμένης ἀπ' τοὺς κατακτητὰς καί καταργημένης ὕστερ' ἀπ' τήν προσάρτησι.

«Ἀλλάξε ὁ κόσμος, κόντε Ντιμάρου! Πάει κεῖνος ὁ καιρὸς πού ἂν ἔπεφτε στά χέρια σας ἕνας ἐχθρὸς, νά, ἔτσι, ὅπως ἀπόψε ἐγώ, τόν πιάνετε εὐτὺς καί τόν χτίζετε ζωντανὸ στόν τοῖχο τοῦ κατωγιοῦ σας. Ὁ παπποῦς σας θά τόκανε τρέχοντας, ὁ πατέρας σας θά ἐδίσταζε λίγο μὰ θά τόκανε κι αὐτός. Ἐσεῖς ὁμως δέν μπορεῖτε! Σήμερα βάζετε τό σέμπρο σας νά τοῦ δώσῃ μιᾶ ματσουκιά, τό πολὺ - πολὺ, κι' ὁ ἐχθρὸς τὰ φτιάνει, βλέπετε, μέ τό σέμπρο σας.»

Μιλῶντας γενικῶς γιά τό ἔργο του τό θεατρικό, ὁ Ξενόπουλος ἐξήγησε γιὰτί ἄφησε τό θέατρο τῶν «ἰδεῶν»: Ἡ σχετικὴ ἀποτυχία τῶν πρώτων του ἔργων, πρὸ πάντων ἢ ἀποτυχία τῆς «Κοντέσσας Βαλέραινας», τοῦ ἀνώτερου στίς προθέσεις ἀπ' τὰ δράματα τῆς πρώτης του περιόδου, τόν ἔκανε νά σκεφτῆ πολὺ. «Χωρὶς νά χάσω, γράφει, τήν ἐμπιστοσύνη μου στήν ἀξία τοῦ ἔργου, ἔφτασα στό συμπέρασμα ὅτι εἶχα ἀκολουθήσει ἐξ ἀρχῆς ἕνα δρόμο πού μ' ἔφερνε στό ἀδιέξοδο καί στό ἀπροχώρητο. Προκαλοῦσα τό κοινὸν μ' ἔργα βαθύτερα ἀπὸ κεῖνα πού θά μπορούσε, κακοσυνηθισμένο ὡς ἦταν, ὄχι νά τὰ καταλαβαίνει κτλ. ἀλλὰ νά τὰ αἰσθάνεται καί νά τ' ἀγαπᾷ. Ἡ τέχνη, κάθε τέχνη, μέσ' στήν οὐσία της ἔχει καί τό κοινωνικὸ στοιχεῖο κι ὁ τεχνίτης, κάθε τεχνίτης, πού μέ τόν ἕνα ἢ ἄλλο τρόπο δέν κατορθώνει νά ἐπικοινωνῆ μέ τό ἐκλεκτότερο κοινὸ τῆς ἐποχῆς του, κάνει ἔργο ἀνώφελο, ἄγονο, ἀκαιρο. Μόνον ἕνας τρελὸς ἢ ἕνας μεγαλοφυῆς θά μπορούσε νά ἐπιμείνῃ σέ τέτοια πρόκλησι, ὡς πού νά μπῆ στό Πάνθεο μετὰ τό θάνατο ἢ στό φρενοκομεῖο ἀπὸ ζῶντας.» Ἔτσι, σκέφτηκε νά κἀνῃ κάποιες παραχωρήσεις. Ἐβαλε στόν ἑαυτὸ του πρὸς λύσιν τό ἀκόλουθο πρόβλημα: «ἕνας θεατρικὸς συγγραφέας ἔχοντας νά κάμῃ μέ τό ἀθηναϊκὸ κοινὸν ὅπως ἦταν στά τελευταῖα χρόνια τοῦ 19ου αἰῶνα καί στά πρώτα τοῦ 20οῦ, θά μπορούσε, χωρὶς νά βγῆ κι ἀπ' τὰ ὅρια τῆς τέχνης, νά γράψῃ ἔργα ἱκανὰ νά τὸ τραβήξουν, νά τὸ συγκινήσουν... Αὐτὸ τό πρόβλημα τόν ἐβασάνισε πέντε σχεδὸν χρόνια, πού στό διάστημά τους δέν ἔγραψε τίποτα γιά τό θέατρο. Καί στά 1908 δραματοποίησε τόν «Κόκκινο Βράχο» — τόν «Ἐρωτὰ Ἐσταυρωμένο», ἔγραψε τὴ «Φωτεινὴ Σάντρη» καί τὴ «Στέλλα Βιολάντη», ἔγραψε τόν «Πειρασμό». Κ' ἔκτοτε δέν ἔπαψε νά δίνει ἕνα δυὸ ἢ τρία ἔργα κάθε χρόνο. Αὐτὴ τὴν τέχνη γιά τοὺς πολλοὺς διακόπτουν ἔργα νά ποῦμε ἀριστοκρατικώτερα: «Τὸ Ψυχοσάββατο» καί ἡ «Ραχήλ».

Ἡ μεταβολὴ προσανατολισμοῦ ἦταν ὠφέλιμη γιά τὴν ἑλληνικὴ σκηνή. Πολλὰ ἔργα τοῦ Ξενοπουλοῦ δόθηκαν 50, 100 200 ἢ καί περισσότερες φορές. Κι αὐτά, ὅπως σωστὰ παρατήρησε ὁ Μελάς, δημιούργησαν μιᾶ θεατρικὴ παράδοσι. Γέννησαν ἐμπιστοσύνη πρὸς τὴν ἑλληνικὴ παραγωγή... καί πρὸς τὴν ἑλληνικὴ ζωή.

* * *

Κάποτε, στόν καιρὸ τοῦ «εἰδωλοκλαστικοῦ» περιοδικοῦ «Διόνυσος», ἕνας λόγιος ἔγραψε πὼς δέν πρέπει νάχομε ἐμπιστοσύνη πρὸς τοὺς πολυγράφους καί πρὸς τοὺς ἐραστὰς τῆς κοινωνικῆς ἐπιτυχίας. Πὼς μπορεῖ κανεῖς, ρωτοῦσε, νά ἐκτιμῆσῃ τό Ζολᾶ, πού γιά νά διαβάσῃς τό ἔργο του

χρειάζεσαι ολόκληρη ζωή, όπως ολόκληρη ζωή χρειάζεσαι για να διαβάσης το έργο του Μπαλζάκ! Οί συγγραφείς πρέπει να γράφουν μόνο στις στιγμές των μεγάλων ψυχικών κρίσεων, να μην αυτοεπαναλαμβάνονται. Το παράδειγμα του Φλωμπέρ και της «έν σιγῆ» τέχνης πρέπει να μάς φωτίζει... Ὡσάν ὁ συγγραφέας τόσων τόμων ἀλληλογραφίας καὶ μακροπνόνων ἀριστουργημάτων νὰ ἦταν ὀλιγογράφος.

Σέβουμαι τὸ παράδειγμα τοῦ Φλωμπέρ, καὶ ὁμολογῶ πῶς ἔχω ἀδυναμία γιὰ τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ἔργα του. Ὁ θρύλος τοῦ Ἁγίου Ἰουλιανοῦ ἔχει τραγικότητα Αἰσχυλική, ἢ «Κυρία Μποβαρύ», ἢ «Συναίσθηματικὴ Ἀγωγή» μοῦ ἔχουν ἀφήσει ἀνεξάλειπτες ἐντυπώσεις. Ἀλλὰ θαυμάζω καὶ τοὺς «ἀνισούς» συγγραφείς, καὶ τοὺς ἠφαιστειογενεῖς ποιητὰς. Θαυμάζω τοὺς ὀλιγογράφους καὶ τοὺς πολυγράφους πού ἀφίνουν στὸ κοινόν καὶ στὴν κριτικὴ νὰ κἀνὴ τὴν ἀναγκαῖα ἐπιλογή μὲς στὸ ἔργο τους.

Χρειάζεται ὁμῶς προσγείωσις. Χρειάζεται νὰ μποῦμε στὴν ἑλληνικὴ σχετικότητα, γιὰ νὰ καταλάβουμε τὴ σημασίαν τοῦ Ξενόπουλου, πού ἔκανε τοὺς Ἕλληνες ν' ἀγαπήσουν τὴν ἑλληνικὴ δραματικὴ λογοτεχνία, τὸ ἑλληνικὸ μυθιστόρημα καὶ δράμα. Ν' ἀγαπήσουν τὴ νέα ἑλληνικὴ γλῶσσα, καὶ νὰ πᾶσουν νὰ πιστεύουν πῶς ἡ ἑλληνικὴ ἐπαρχία καὶ ἡ ἑλληνικὴ πρωτεύουσα δὲ δίνουν θέματα στὴ λογοτεχνικὴ ἐκμετάλλευσιν.

Βέβαια, πολὺ πρὶν ἀπὸ τὸν Ξενόπουλο, ἄλλοι δοκίμασαν νὰ γράψουν «Ἀθηναϊκά» μυθιστορήματα: Ζηλωταὶ τοῦ Ζολᾶ, ἦταν ὁ Βῶκος μὲ τὸν «Κύριο Πρόεδρο», ὁ Σπανδωνῆς μὲ τὴν «Ἀθήνα μας» — περισσότερο πωλδεκοκικὴ — ὁ Κονδυλάκης μὲ τοὺς «Ἀθλίους τῶν Ἀθηνῶν». Μὰ ἦταν ὅλα αὐτὰ τὰ ἔργα τους ἀποτυχίες. Κ' ἐπειδὴ πάλιν τὸ πολὺ κοινόν δὲν ἐνθουσιαζόταν μὲ τ' ἀγροτικὰ θέματα καὶ μὲ τοὺς ποιμενικοὺς αὐλοὺς—μὲ τὴ λαογραφικὴ φιλολογία (πού ἔδωκ' ἐν τούτοις μερικὰ ἀριστουργήματα μαζί μὲ τόσα πληκτικὰ γραψίματα,) ὁ καθημερινὸς τύπος εἶχε ἐξορίσει τὴν πρωτότυπὴ λογοτεχνικὴ παραγωγή ἀπὸ τὴς ἑφημερίδες, ἢ εἶχε παραχωρήσει τὴς ἐπιφυλλίδες στοὺς διαφόρους ληστογράφους καὶ κασιανογράφους. Εἶν' ἀλήθεια πῶς τὰ Χριστούγεννα καὶ τὸ Πάσχα βλέπαμε λογοτεχνικὰ ὑπογραφεῖς στὴς ἑφημερίδες—κι' ὄχι μόνον στὴς στήλες τὴς χρονογραφικῆς. Ἀλλὰ τὸ «πρωτότυπο μυθιστόρημα» τῶν ἑφημερίδων τῶν γραφῶν κανονικῶς οἱ ἀνώνυμοι ἢ ὀνοματισμένοι ἀφηγηταὶ τοῦ φόνου τῶν τριῶν ἀρτοποιῶν τοῦ Πειραιῶς καὶ ἄλλων ἐγκλημάτων, οἱ ἱστορηταὶ τῶν ἀτελειῶν περιπετειῶν τοῦ Καλλέργη, τοῦ Μουρούζη καὶ ἄλλων παλαιῶν ρωμαντικῶν προσώπων. Κι' ὅταν κανένας ξενομαθημένος γελιόταν κ' ἔδινε τὴ φιλολογία του στὴν ἑφημερίδα, τὴν πᾶ-

θαινε—ὅπως τὴν ἔπαθε ὁ Χρηστομάνος μὲ τὴν «Κερένια Κούκλα». Ἀπ' αὐτὴ τὴν κατὰστασι μᾶς γλύτωσε ὁ Ξενόπουλος (κι' ὁ Κόκκινος). Μ' αὐτοὺς ἡ λογοτεχνία μας κι' ἡ γλῶσσα ἢ ἀπλὴ μῆκε στὴς ἑφημερίδες.

Βέβαια, ἐκεῖνος πού πρωτοδημοσιεύει τὸ ἔργο του στὴν ἑφημερίδα κάνει κάποιες παραχωρήσεις στὸ πολὺ κοινόν. Νομίζω πῶς μιὰ μεγάλη παραχώρησις εἶναι ὁ διάλογος. (Τὰ ἔργα πού διανθίζονται ἀπὸ πολλοὺς διαλόγους διαβάζονται εὐκολώτερα ἀπὸ τὸ «μέσο» ἀναγνώστη τῆς ἑφημερίδας). Ἀλλὰ ὁ διάλογος τοῦ Ξενόπουλου εἶναι τόσο σωστός! Καὶ εἶναι τόσες οἱ μεταβολές πού ἐπιφέρει στὰ ἔργα του τὰ δημοσιευμένα στὴς ἑφημερίδες, ὅταν τὰ ξαναδημοσιεύει σὲ βιβλία!

Ποιὸ εἶναι τὸ καλύτερο ἀπ' τὰ ἔργα τοῦ Ξενόπουλου τὰ δραματικά; Ὁ Ἔσσελιγκ προτιμᾷ τὴ «Μονάκριβη». Κι' ἀλήθεια, αὐτὴ ἢ Ἔμμα τῆς «Μονάκριβης» εἶναι ἀπ' τὴς πιὸ χαρούμενές, τὴς πιὸ παιγνιδιάρεις, τὴς πιὸ ἀληθινές γυναῖκες τοῦ Ξενόπουλου. Μὰ ἐγὼ νομίζω πῶς πολλὰ εἶναι τὰ «καλύτερα» καὶ πῶς τὰ «καλύτερα» δὲ βρίσκονται στὸ θέατρό του τῶν ἰδεῶν, ἀλλὰ στὸ ἄλλο, στὸ ἀνθρώπινο, πολὺ ἀνθρώπινο θέατρο. Δὲν εἶν' ἓνα ποιητικὸ κομποτέχνημα ἐκεῖνο τὸ «Ψυχοσάββατο»; Δὲν εἶν' ἓνα καλογραμμμένο ἔργο ὁ «Ποπολάρος»; Δὲν εἶναι μιὰ χαριτωμένη κωμῶδιον ὁ «Πειρασμός»; Καὶ γιὰ νὰ προχωρήσουμε στὸ ἀφηγηματικὸ τοῦ ἔργο, δὲν εἶναι ἓνα «φιλολογικὸ γεγονός» στὸ τέλος τοῦ 19ου αἰῶνα ἢ «Μαργαρίτα Στέφα»; Δὲν εἶν' ἐξαιρετικὸς νουβέλλης ὁ «Κακὸς Δρόμος» καὶ ἢ «Ἀναθρεφτὴ»; Δὲν εἶναι ἓνα ἀπ' τὰ πρῶτα ἄξια τοῦ ὀνόματος ἀστικὰ μυθιστορήματα οἱ «Πλούσιοι καὶ οἱ Φτωχοί»; Καὶ δὲν εἶναι δυνατό ἔργο ἢ «Τερέζα Βάρμα Δακόστα»;

Στὴ νέα Ἑλληνικὴ Λογοτεχνία λίγοι εἶναι οἱ συγγραφεῖς πού μᾶς ἔδωκαν ὅλο τὸν ἑαυτὸ τους, ὅλο τὸ μέτρο τῆς δυνάμεώς τους—πού δὲ φοβήθηκαν οὔτε τὴν αυτοεπανάληψιν, οὔτε τὴς ἀνισότητες, οὔτε τὴς ἀποτυχίες, οὔτε τὴς περιπέτειες, οὔτε... τὴν κανιβαλικὴν κριτικὴν. Ὁ Ξενόπουλος ἔζησε ἀπ' τὴν φιλολογίαν του καὶ γιὰ τὴν φιλολογίαν του. Δὲν ἀρκέστηκε σὲ δύο-τρία λαμπρὰ δείγματα, ὅπως ὁ Κονδυλάκης τοῦ «Πατούχα», τοῦ «Ὅταν ἤμουν δάσκαλος» καὶ τῆς «Πρώτης Ἀγάπης», ὅπως ὁ Θεοτόκης τοῦ ἔξοχου ἐκείνου «Καραβέλα»—ὅπως ὁ Μάτσης τοῦ «Βασιλικοῦ». Ἐγραψε κ' ἔξεδωκε μιὰ ολόκληρη βιβλιοθήκην—πάλεψε μὲ τὸ περιβάλλον καὶ τὸ νίκησε.

—Εἶναι μικρὸ πρᾶγμα τὸ νὰ κατορθῶνῃ νὰ ἐπιπλῆ 40 χρόνια τώρα ὁ Ξενόπουλος; μούλεγε κάποτε ὁ κ. Χ.

Γιατὶ 40 περίπου χρόνια χωρίζουν τὴν «Μαργαρίτα Στέφα» ἀπὸ τὸν «Ποπολάρου»...

Δραματικός ή αφηγητής, μυθιστοριογράφος ή διηγηματογράφος, ο Ξενόπουλος είναι ένας έρωτικός συγγραφέας: Είναι ένας ζωγράφος κοριτσιών, ένας ψυχογράφος παρθένων και γυναικών, κανείς δεν ξέρει όσο ο Ξενόπουλος τα κοριτσίστικα φερσίματα, τα κοριτσίστικα νάζια, τα γυναικεία καμώματα, θάλεγες πώς μερικά έργα του είναι γραμμένα από γυναίκα, ή με τη συνεργασία μιας γυναίκας. Μερικοί γυναικείοι διάλογοί του είναι τόσο φυσικοί, που θάλεγες, αν δεν υπήρχε και το ποιητικό στοιχείο, πώς είναι παρμένοι απ' το φυσικό με πλάκες φωνοληψίας.

Ένας ξένος κριτικός παρατηρεί πώς το έργο του Ξενόπουλου δεν έχει καμιά εξάρτησι απ' τα ξένα πρότυπα. Πώς είναι ο Ξενόπουλος ένας νατουραλιστής με διάθεσι ποιητική, πώς ξέρει τα προβλήματα που απασχόλησαν τους δραματικούς της Δύσεως, πώς έχει «προφανώς» μελετήσει

τόν Ίψεν αλλά πώς δεν άσμενίζει, μολονότι μαθηματικός, στην «άποδεικτική μέθοδο». Ο θεατής και ο άναγνώστης άς άνακαλύψουν στο έργο του τις «κρυμμένες ροπές». Ο Ξενόπουλος δεν είναι ιεροκήρυκας. Και ή φιλοσοφία του είναι «έκ του κόσμου τούτου».

Είναι δοξολογητής του έρωτικού πάθους. «Πανσεξουαλιστή» τον είπε ο αγαπητός μου Τέλλος Άγρας. Μά τί χρειάζονται τόσο άκριβολογημένες φροϋδικές, και υπερφροϋδικές διατυπώσεις; Είναι ένας συγγραφέας εύχάριστος, πολύ εύχάριστος, που αίχμαλωτίζει το ενδιαφέρον μας γιατί έχει τί να μάς πη, και ξέρει να το πη λιτά και στρογγυλά.

Μ' όσα κι αν λένε οί συμπαθείς έρασται «του άπολύτου», ή θέσις του Ξενόπουλου στη λογοτεχνία μας των σαράντα τελευταίων χρόνων είναι εξαιρετική: Αυτός μάς έχει συμφιλιώσει με το κοινόν.

ΑΡΙΣΤΟΣ ΚΑΜΠΑΝΗΣ

ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

ΘΛΙΨΗ

Οί αίθριοι γαλανοί ούρανοι πόσο σε βάρυναν, καρδιά,
τά ήσυχασμένα κύματα, ή άπέραντη γαλήνη,
τά δέντρα που κοιμήθηκαν στη φεγγαρόλουστη βραδυά,
και καταμόναχη άγρυπνάς με την κρυφή σου όδύνη. . .

Και καταμόναχη άγρυπνάς κάτω άπ' τ' άστέρια που γελούν,
στ' άνθη σιμά που άλλόφρονα σκορπούν έρωτος ρίγη
και στους άνθρώπους τους πολλούς που σε κοιτούν και προσπερνούν,
και δε μαντεύουν τον καϋμό, την πίκρα που σε πνίγει.

Και σύ που θύελλες μοναχά κρύβεις στην άρρωστη ψυχή,
μάταια προσμένεις να φανεί ένα φωτεινό σημάδι,
κι' όλο σε φέρνει πιό κοντά ή πολύχρονη σου άπαντοχή
άπ' την αύγη που πρόσμενες στο θλιβερό τό βράδυ.

ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ

