

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΕΙΚΟΣΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1936



Ε.Γ.Δ. της Κ.ε.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

Σε μιὰ καινούργια γεννημένος ζήση,
δὲν ἔχω τὴ συναίσθηση ἀποχτήσει,
τοῦ μέλλοντος· βαδίζω θαρρετά.
Τούτη ἡ στιγμή μετράει γιὰ μένα μόνη!
Τὸ λείω τὸ μέτωπό μου δὲν ἠσκιώνει
μήτε τὸ Πρὶν καὶ μήτε τὸ Μετὰ.

Τὸ τραγούδι αὐτὸ δὲν εἶναι μόνο φραϊό. Εἶναι ἓνας ὁλόκληρος πνευματικὸς κόσμος, μιὰ νέα δημιουργία, πού ἐπλασε ὁ φυσικὸς ἄνθρωπος μετὰ τὴ γαληνεμένη ψυγὴ καὶ τὸ ἥρεμο πνεῦμα, ἐλεύθερος ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς κοινωνικῆς ζωῆς. Εἶναι ὅμως κ' ἓνα δείγμα σοβαρῆς ἐργασίας, πού θὰ ἔπρεπε νὰ γίνῃ γνωστὴ ὁλόκληρη γιὰ νὰ κριθῆ καλύτερα καὶ νὰ ἔχη ζωηρότερη τὴν ἐπίδρασή της. Τὴν περιμένουμε μετὰ τὴν ἐλπίδα ὅτι θὰ ἐφαρμοσθῆ κ' ἐδῶ ἢ παλιὰ ὅσο καὶ μεγάλη ἀλήθειά: ὅτι δὲ βιάζεται νὰ παρουσιαστῆ κ' ἀφίενται νὰ δοκιμαστῆ ἀπὸ τὸ χρόνο, στηρίζεται σὲ ἀτιμωτέρες ἀξίες.

X.

Ἡ εἰκονογράφεισ τοῦ τεύχους

Μετὰ τὸ σημερινὸ hors-texte ξαναγυρίζουμε γι' ἄλλη μιὰ φορά στὴν Πλειάδα τῶν Ἀγγλῶν προοραφηλιτῶν. Εἶναι ἡ σχολὴ πού προσπάθησε νὰ συνταιριάσει τ' ὄνειρο μετὰ τὴν πραγματικότητα καὶ κατώρθωσεν ἐδῶ κ' ἐκεῖ νὰ προσφέρει στὴν παντοεινὴ χαρὰ τῶν ἀνθρώπων σελίδες πού ἀναδίνουν τὴν αἴσθησιν τῆς ἀλήθειας καὶ κάποια δυσεξήγητη γοητεία. Ὁ σερ Τζῶν Ἐβερεττ Μίλλαις (1829-1896) στέκει, πλάι στὸ Ντάντε Γαβριήλ Ροσσέτι καὶ τὸν William Holman Hunt, ἀνάμεσα στοὺς κορυφαίους προοραφηλίτες. Ὑπῆρξε μαθητὴς καὶ διευθυντὴς ἀργότερα τῆς Ἀκαδημίας τῶν Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Λονδίνου. Τὸ κήρυγμα τοῦ Ροσσέτι τὸν βρῆκε πρόθυμο καὶ νὰ δεχθῆ καὶ νὰ βοηθήσει μετὰ ὅλην τὴν τὴν καρδιά τὸν ἀγῶνα τῆς νέας σχολῆς. Μά, καθὼς παρατηρεῖ ὁ S. Reinach, ἡ θέρη του δὲν ἀργήσεν νὰ σβύσει· ὁ Μίλλαις εἶταν ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους πού πορεύονται μοναχοὶ τους. Κ' ἡ ὠριμότερη ἐποχὴ τῆς καλλιτεχνικῆς σταδιοδρομίας του εἶναι ἐκείνη πού τὴ γεμίζει ἡ μακριὰ ἀπὸ τὴν καταθλιπτικὴν δεσποτεία οἰασδήποτε τεχνοτροπίας, ἀκόμα καὶ τῆς πιὸ ἀγαπημένης του, μακριὰ ἀπὸ τὸ δόγμα οἰασδήποτε σχολῆς, παραγωγὴ του. Ὡστόσο, τὰ νιάτα μετὰ τὸν ἐνθουσιασμό τους, μετὰ τὴ δική τους πολυδύναμη ὁμορφία, τοῦ πρόσφεραν τὶς δροσερότερες σελίδες τῆς τέχνης του. Καὶ τὰ ἔργα του πού ἀνήκουν στὸ διάστημα ἀπὸ τὰ 1849 ἰσαμε τὰ 1863, εἶναι ὅ,τι πολυτιμότερο κατέχουμε ἀπὸ τὸ Μίλλαις, σὲ φρεσκάδα, σὲ ἀλήθεια καὶ σὲ πηγαία συγκίνηση. Τὰ ἔργα τούτα εἶναι: «Ὁ Λαυρέντιος καὶ ἡ Ἰσαβέλλα», «Ὁ Χριστὸς στὸ σπῆτι τῶν γονέων του», «Τὸ ἐργαστήριον τοῦ μαραγκοῦ», «Ἡ Ὀφηλία», «Ὁ Οὐγενότος», «Ἡ ἀναχώρησις τοῦ πολεμιστῆ», «Τὰ φύλλα τοῦ φθινοπώρου», «Τὸ τυφλὸ κοριτσάκι», μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ φημισμένους συνθέσεις του, «Ἡ κοιλάδα τῆς ἀναπαύσεως», «Ὁ μαῦρος Οὐσσάρους τοῦ

Μπροῦνοβικ» καὶ κάμποσα ἄλλα. Καθὼς παρατηρεῖ ὁ Gr. Mourey, στὶς σελίδες αὐτῆς βρῖσκειται ὁλόκληρος ὁ Μίλλαις, μετὰ τὰ προτερήματα καὶ μετὰ τὰ ἐλαττώματά του. Ἀνάμεσα στὰ πρῶτα, χαρακτηριστικώτερα εἶναι ἡ ἀγάπη τῆς πραγματικότητος, καὶ μάλιστα ἡ ἀγάπη τῶν λεπτομερειῶν, καὶ ἡ ἀμεμπτη δεξιότης πού δὲν ἀφήνει τίποτε ἀβέβαιο, τίποτε ἀπαράτητο. Ἀνάμεσα στὰ δεύτερα, ἡ ἔλλειψη ἐνθουσιασμοῦ, ἡ διαρκὴς τυραννία τῆς λογικῆς. Γιὰ τοῦτο εἰπώθηκε πῶς ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Μίλλαις εἶναι «la peinture d'un parfait gentleman». Ἡ «Ἀναχώρησις τοῦ πολεμιστῆ», πού βρῖσκεται στὸ Λονδῖνο στὴν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη τῆς Βρετανικῆς τέχνης, εἶναι μιὰ σοφὰ ὑπολογισμένη καὶ τέλεια δουλεμένη σελίδα, γεμάτη ἀπὸ τὴν πραγματικὴν, μὰ καὶ μετὰ ἀπαράμιλλη λεπτότητα δοσμένη, ἔκφρασις τῆς στοργῆς, πού θυμίζει τὴν «Ὁμιλίαν Ἐκτορος καὶ Ἀνδρομάχης» τοῦ Ζ' τῆς «Ἰλιάδος».

I. M. P.

Τὴν εἰκόνα τοῦ μυθιστορήματος «Ληλασία μιὰς ζωῆς» ἐφιλοτέχνησε ὁ Καθηγητὴς τῆς Ἀνωτ. Σχολῆς Καλῶν τεχνῶν κ. Δημ. Μπισκίνης.

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Κρυστάλλης καὶ Μπόεμ

Ὁ Μῆτσος Χαζόπουλος, πού αὐτῆς τὶς μέρες θρηνοῦμε τὸ θάνατό του, ἀνήκει στὴν πρωτοπορεία τοῦ νεοελληνικοῦ διηγήματος. Εἶναι ἀπὸ τοὺς νέους ἐκείνους πού ἀκούσανε μ' ἀνοιχτὴ ψυχὴ τὸ κήρυγμα τοῦ Ψυχάρη καὶ ὄνειρευτήκανε νὰ δώσουν στὸν τόπο μας περὶ λόγῳ.

Ὁ Μπόεμ κατέβηκε στὴν Ἀθήνα γύρω στὰ 1890, ἀπὸ τὸ Ἀγρίνι, καὶ γνωρίστηκε ἀμέσως μετὰ τοὺς φιλολογικοὺς κύκλους μέσον τοῦ ἀδερφοῦ του Κώστα. Γνωρίστηκε καὶ συνδέθηκε μετὰ τοὺς νέους λογίους τοῦ καιροῦ του, πού τὸν ἐχτιμήσανε καὶ τὸν ἀγαπήσανε ἀπὸ τὶς πρῶτες του λογοτεχνικῆς ἐμφανίσεις.

Ἀπ' τοὺς πρῶτους σχετικῶς καὶ φίλους τοῦ Μπόεμ στὴν Ἀθήνα ἦταν ὁ Κώστας Κρυστάλλης. Οἱ δύσκολες μέρες τῆς ἀνέχειας καὶ τῆς στενοχωρίας του εἶχαν πιά περάσει. Εἶχε βρῆ δουλειὰ ταχτικὴ στοὺς Σιδηροδρόμους καὶ εἶχε ἐξασφαλισμένο τὸ ψωμί του. Παράλληλα ἀρχίσε νὰ γίνεταί γνωστός στοὺς φιλολογικοὺς κύκλους καὶ σιγὰ σιγὰ νὰ ἐπιβάλλεται μετὰ τὰ τραγούδια του τὰ δροσερὰ καὶ τὰ ἠπειρωτικά του ἠθρογραφήματα. Κι εἶχε σχηματισμένη μιὰ μεγάλη ἰδέα γιὰ τὸν ἑαυτό του καὶ γιὰ τὸ ἔργο του ὁ νεαρός Κρυστάλλης. «Μπροστὰ σ' αὐτό, ἔγραφε σὲ ἰδιωτικὸ του γράμμα, ὁ ρωμαντισμὸς τοῦ Παράσχου, ἡ φιλοσοφία (!) τοῦ Παλαμά καὶ ὁ συμβολισμὸς (!) τοῦ Στεφάνου εἶναι κολοκύθια νερόβραστα» (!). Ψηλότερά του ἔβλεπε μονάχα τὸ Βαλαωρίτη στὴν ποίησι καὶ τὸν Κορκαβίτσα στὸ διή-

(1) Κρυστάλλη Γράμματα, «Ἰδέα» Β' (1933) σ. 233.

γῆμα⁽²⁾. Ἄλλος κανείς δὲν μπορούσε νὰ βγῆ μπροστά του! Εἶναι τὰ πρῶτα ξεπετάγματα τοῦ ἀνθρώπου μὲ τις ἀπόλυτες φιλοδοξίες καὶ τις ἐγωστρικές ἀντιλήψεις. Κι εἶχε στὸ βάθος τῆς ψυχῆς τὴν πραγματικά ἐναν ἀθεράπευτο ἐγωισμό ὁ ἀπλός, ὁ σιγανός, ὁ ἀθόρυβος, ὁ ντροπολός ἐκεῖνος βλάχος μὲ τὴ γκλίτσα στὸ χέρι καὶ μὲ τὸ βουνίσιο καὶ χωριάτικο αἶμα στὴ φυσιογνωμία καὶ σ' ὅλα τὰ φρονήματα. Τὸ κακὸ ὅμως εἶναι πὺς ὁ ἐγωισμὸς αὐτὸς τοῦ Κρυστάλλη βρῆκε τὴν ἀντίστασιν καὶ συγκρούστηκε μὲ τὸν ἰδιότυπο χαρακτήρα, τὴν ἀτίθασση ψυχὴ καὶ τὴ νεανικὴ φιλοδοξία τοῦ Μποέμ.

Ὁ Μποέμ κι ἀργότερα ἀπ' τὸν Κρυστάλλη ἦρθε στὴν Ἀθήνα, καὶ μικρότερός του στὰ χρόνια ἦταν⁽³⁾ καὶ τὸ ἔργο καὶ τὴ φήμη τοῦ Κρυστάλλη δὲν εἶχε ἀκόμα. Οἱ πρῶτες του λογοτεχνικὲς ἐμφανίσεις ἦταν κάτι σύντομα καὶ καλογραμμῆνα διηγήματα στὶς ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικά, ἰδίως στὸν «Παρνασσὸ» τοῦ 1892-1893, πού δὲν περιόρισε ἀπρόσχετα, μὰ καὶ τὸν Κρυστάλλη δὲν τὸν ἀφήσανε ἀσυγκίνητο. Τοῦ ἀρέσανε, καὶ μ' ὅλη τὴν ἐπιείκεια διδασκάλου χαρακτηρίζε τὸν Μποέμ «καλὸν διηγηματογράφον ἐν τῇ δημόδιῃ γλώσσῃ ἐξ Ἀγρινίου»⁽⁴⁾. Ἡ στάση αὐτῆ τοῦ Κρυστάλλη μὲν προῶτες στὶς πρῶτες δοκιμὲς τοῦ Μποέμ, ἐξοικονομοῦσε τις ἀτομικὲς φιλοδοξίες καὶ τῶν δυο, γι αὐτὸ ἀνοίξε τὸ δρόμο μιᾶς στυνῆς προσωπικῆς φιλίας ἀνάμεσα στοὺς δυο νέους λογίους καὶ τοὺς ἐξασφάλισε ὁμαλότερες φιλολογικὲς σχέσεις. Στὸ βάθος ὅμως ὑπῆρχε κάποια ἀντιζηλία, πού φανερωνόταν μόνο μὲ τὴ μορφή ἀμιλλας καὶ συναγωνισμοῦ φιλολογικοῦ. Αὐτὸ τὸν καιρὸ μάλιστα (1892-1894), πού ὁ Κρυστάλλη ἀφιερώνεται περισσότερο σιὸ διήγημα καὶ στὸν πεζὸ λόγο, ὁ Μποέμ τὸν παρακολουθεῖ βῆμα πρὸς βῆμα μὲ τὰ διηγήματά του.

Ἡ φιλολογικὴ ὁμως ρήξι τῶν δυο νεαρῶν διηγηματογράφων τῆς νέας μας φιλολογικῆς ἀναγέννησης δὲν ἄργησε νὰ γίνει. Ὁ Μποέμ, ἀνθρώπος ἀνήσυχος καὶ προσωπικός, παρακολουθοῦσε τὴ γαλλικὴ λογοτεχνία ἀπὸ σύγχρονα περιοδικά. Διάβαζε ἐπιδειχτικά τὰ γαλλικά, μιλοῦσε μὲ στόμφο γιὰ τὴ διεθνή φιλολογικὴ κίνηση, τόνιζε, κατηγοροῦσε ἢ ἐπαινοῦσε, ξένα φιλολογικὰ ὀνόματα καὶ γεγονότα, σχολίαζε ζητήματα καὶ καμώματα. Ὁ Κρυστάλλη ἰδέα δὲν εἶχε ἀπ' αὐτὰ τὰ πράγματα. Γλώσσα δὲν ἤξερε, κι αὐτὸ τὸν στενοχωροῦσε πολὺ. Μιλᾷ μὲ βαθὺ παράπονο σὲ ἰδιωτικά του γράμματα γιὰ τὴν ἔλλειψή του αὐτῆ, πού ζήτησε ἀργότερα νὰ τὴ συμπληρώσει μαθαίνοντας γαλλικά.

Τὸ Μάρτη τοῦ 1893 οἱ δυο νεαροὶ λόγιοι ἀποφασίζουν νὰ παρουσιαστοῦνε στὸ κοινὸ μαζί, ἐνωμένοι, ἀγκαλιασμένοι, ὅσο κι ἂν τοὺς χωρίζανε ἓνα σωρὸ μικροζητήματα προσωπικὸ καὶ φιλολογικά. Τὴν ἰδέα αὐτῆ τοῦ φιλολογικοῦ συνεταιρισμοῦ τὴν ἔφριξε ὁ Μποέμ καὶ τὴν παραδέχτηκε μ' ἐνθουσιασμὸ καὶ μ' εὐκολία ὁ Κρυστάλλη. Ὁ Μποέμ τοῦ ἔφερε ξένα παραδείγματα λογίων,

πού τυπώνουν τὰ ἔργα τους στὸ ἴδιο βιβλίον καὶ σημειώνουν μεγάλη ἐπιτυχία. *Ἐν τῇ ἐπιτάσει ἡ δύναμις* καὶ ἡ ἐπιτυχία, θάλεγε ὁ Κρυστάλλη. Ἀποφασίσανε λοιπὸν νὰ τυπώσουνε τὰ ἔργα τους μαζί, νὰ βγάλουνε τὰ διηγήματά τους στὸν ἴδιο τόμο, μὲ δυο ὀνόματα μπροστά, μ' ἓνα τίτλο. Ἡ συμφωνία τους προχώρησε καὶ στὶς λεπτομερείες, ὥστε βρέθηκε κι ἔγινε δεχτὸς κι ἀπ' τοὺς δυο ὁ τίτλος τοῦ κοινοῦ ἔργου. «Πεζογραφήματα» θὰ τὸ τιτλοφοροῦσανε. Οἱ πρῶτες ἀποφάσεις ἐνθουσιάσανε καὶ τοὺς δυο, ὥστε ὁ Κρυστάλλη σὲ λίγο ν' ἀναγγέλει ἐπίσημα μὲ συνέντευξή του στὸ κοινὸ τὴ νέα ἔκδοση καὶ σὲ φιλικὸ γράμμα νὰ ζητᾷ νὰ δικαιολογήσει καὶ νὰ ἐξάσει τὴ σημασία καὶ τὴ σκοπιμότητά της.

«Δὲν ἤξεύρω ἂν ἐδιάβασες εἰς τὸ «Ἄστν» τῆς Λαμπρῆς τὴν συνέντευξί μου μὲ τὸν συντάκτην του. Ἐκεῖ θὰ ἰδῆς ὅτι μετ' οὐ πολὺ θὰ ἐκδώσω πεζὰ μου δημοτικὰ μαζί μὲ τὰ τοῦ ἐξ Ἀγρινίου καλοῦ διηγηματογράφου ἐν τῇ δημόδιῃ Μήτσου Χατζοπούλου, εἰς ἓνα τόμον ἐπιγραφόμενον «Πεζογραφήματα». Καὶ αὐτὸ δὲ τὸ ἔργον θὰ κάμη θόρυβον, διότι θὰ εἶναι ὅλον εἰς τὴν δημοτικὴν γραμμῆν καὶ θὰ περιλαμβάνη διηγήματα δυο συγγραφέων μαζί, πράγμα τὸ ὅποιον συχνὰ γίνεται εἰς τὴν Εὐρώπῃ, ἐδῶ δὲ διὰ πρώτην φοράν. Εἰς τὸ ἴδιο «Ἄστν» θὰ ἰδῆς ὅτι τώρα γράφω νέον μεγάλο ποιμεικὸ εἰδύλλιον, τὴν «Γκόλφω», εἰς τρία μέρη διαιρημένο. Ἀλλὰ θὰ ἀργήσω νὰ τὸ τελειώσω ἰον γιὰ τὴν θὰ προσηγηθῆ ἡ ἔκδοσις τῶν «Πεζογραφήματων»...»⁽⁵⁾

Ὁ ἐνθουσιασμὸς τῶν πρῶτων ἀποφάσεων γιὰ τὴν κοινὴ αὐτῆ ἔκδοση τῶν διηγημάτων ἐμπλέξε στὸν καθορισμὸ τῶν λεπτομερειῶν. Ὅταν, προπερὺσι, ὁ σοφὸς μου φίλος κ. Ἡρ. Ν. Ἀποστολίδης μοῦ ἀνάθεσε νὰ γράψω γιὰ τὴν Ἐγκυκλοπαίδεια τὰ ἀρθρα τῶν ἀδελφῶν Χατζοπούλων καὶ κυνηγοῦσα τὸν ἰδιότυπο Μποέμ γιὰ νὰ τοῦ ζητήσω πληροφορίες γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του, σκέφτηκα, ἀπὸ τὰ καμώματα καὶ τὰ παράξενα φερσίματά του, τὸ φιλολογικὸ του συνεταιρισμὸ μὲ τὸν Κρυστάλλη. Καὶ τότε μὲν στάθηκε ἀδύνατο, παρ' ὅλες μου τις προσπάθειες καὶ παρ' ὅλη μου τὴν ἐπιμονή, νὰ τὸν πετύχω καὶ νὰ πάρω τις πληροφορίες πού ζητοῦσα, μ' ὅλες τις ὑποσχέσεις πού ἔπερνα κάθε φορὰ πού τὸν ἔβλεπα, γι αὐτὸ κι ἀναναχτισμένος γύρισον τὴ σχετικὴ ἐντολὴ τοῦ ἀρθρου του πίσω⁽⁶⁾. Ὅσο ἀργότερα, σὲ μιὰ συνάντησή μας, μοῦ μίλησε σὲ τόνο πολὺδιαφορετικὸ καὶ μοῦ ἔδωσε πληροφορίες γιὰ διάφορα ζητήματα τῆς φιλολογικῆς του ζωῆς. Σὰν τοῦ ἔκανα λόγον γιὰ τὴν ἔκδοση πού σχεδιάζανε νὰ βγάλουνε ἀπὸ κοινοῦ μὲ τὸν Κρυστάλλη, κοντοστάθηκε καὶ, κινώντας τὸ κεφάλι του, μοῦ εἶπε χαρακτηριστικά: «Οἱ νέοι εἶναι ἀσυμβίβαστοι ἔχουν πολλὰς μικροφιλοδοξίες!» Μαλώσανε στὸν καθορισμὸ τῶν λεπτομερειῶν, λ.χ. ποιὸς θὰ ἔ-

(2) Κρυστάλλη Γράμματα, δ. π. σ. 229-30.

(3) Τὸ ἔγραψε ὁ κ. Ἄγρας, ἀφοῦ καὶ κείνος δοκίμασε πολλὰς ἀπογοητεύσεις στὴν προσπάθειά του νὰ πάρει πληροφορίες ἀπὸ τὸ Μποέμ. Τέλος τὸν ἐξοικονόμησε μὲ τις ὑπάρχουσες, μ' ἓνα σύντομο ἀρθρον του.

(2) Σὲ γράμμα του, δ. π. σ. 233.

(3) Γεννημένος στὰ 1872. Ὁ Κρυστάλλη στὰ 1868.

(4) Κρυστάλλη Γράμματα, δ. π. σ. 229-230.

μπαινα πρῶτος, μὲ πόσιν διηγήματα θὰ συμπεριεῖχε ὁ καθένας, ὁ Κρυστάλλης ἤθελε κομμάτια, ὁ Μποῆμ ἀνάλογα μὲ τὸ χωρὸν ποῦ θὰ ἔπιαναν. Τέλος ὄχι μονάχα δὲν συμφωνήσανε, μὰ καὶ τὰ χαλάσανε.

Τὸν ἄλλο χρόνον (1894) παρουσιάστηκαν ὁ καθεὶς ξεχωριστά, ὅπως ξεχωριστοὶ καὶ διαφορετικοὶ στὴ νοστοροπία καὶ στὸ χαρακτήρα ἦταν καὶ οἱ δύο. Ὁ Μποῆμ ἔβγαλε τὰ διηγήματά του μὲ τὸν τίτλον «Ἀγαθολοῦλουδα». Ὁ Κρυστάλλης κράτησε τὸν παλιὸν τίτλον τῆς κοινῆς ἐκδόσεως καὶ τιλοφόρησε τὰ διηγήματά του «Πεζογραφήματα». Καὶ τὰ δύο βιβλιαράκια συμπαθητικὰ σ' ὅλα τὸν καιρὸν καὶ ἡ καινοτομία τῆς κοινῆς ἐκδόσεως ποῦ θὰ γινόταν ἐδῶ διὰ πρώτην φοράν ὅπως ἔγραφε ὁ Κρυστάλλης μ' ἐνθουσιασμό, δὲν ἔγινε οὔτε τότε, οὔτε ἀργότερα στὰ χρόνια μας (*). Κι' ἂν τὰ ἔργα ἐκεῖνα βγήκων χωριστὰ ἐνώνονται τώρα μέσα στὴν ἱστορία καὶ ἀδερφαίνονται στὴν ἐκτίμησή μας, γιὰτι καὶ τὰ δύο ἀποτελοῦνε τὶς πρώτες ἀγκαθερές προσπάθειες, τὰ πρώτα βήματα τοῦ πεζοῦ μας λόγου, ποῦ πρόδρομοι καὶ ἐργάτες τοῦ σταθῆκαν οἱ δύο νεαροὶ λόγιοι. Πραγματικά, ὁ Κρυστάλλης ἄφησε τὴ συμβολή του στὸ νεοελληνικὸ διήγημα. Ὁ Μποῆμ πάλι ἔδωσε ἀρχετὰ πράγματα στὴ γλῶσσα καὶ στὴν ἠθογραφία μας καὶ μποροῦσε χωρὶς ἄλλο, ὅπως σημειώνει καὶ ὁ κ. Χάρης, νὰ δώσει περισσότερα, ἀνάλογα μὲ τὴ δυναμικότητά του, ποῦ σταταλήθηκε σὲ ἄλλους τομεῖς.

Γ. ΒΑΛΕΤΑΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Τὸ πρόβλημα τῶν ἔργων ἄλλης ἐποχῆς

Βασιλικὸ Θέατρον: Σαίξπηρ, «Ρωμαῖοι καὶ Ἰουλιέττα», σὲ 5 πράξεις καὶ 17 εἰκόνες.

Ἄμα διαβάζομε τὸν Σαίξπηρ, ἡ ποίησις ποῦ ἀναδίνεται ἀπὸ ἀπειρες σκηνές τοῦ ἔργου του, ὁ πλοῦτος τῆς φαντασίας του, ὁ δημιουργικὸς τρόπος ποῦ ἀνανεώνει θέματα καὶ μοτίβα ποῦ τοῦ προσφέρουν συνήθως ἄλλοι συγγραφεῖς, ἀκόμα καὶ οἱ ψυχολογικὲς του παρατηρήσεις ποῦ παρ' ὅλες τὶς προόδους ποῦ συντελέσθησαν στὴν ψυχολογικὴ ἐπιστήμη διατηροῦν μὴν ὀξύτητα, μὰς μαγεύουν καὶ στιγμὲς μὰς μεθοῦν. Ἡ ποικιλία καὶ ἡ ζωηρότητα τῆς δράσεως μὰς καταπλήσσει. Ἄμα διαβάζομε τὸν Σαίξπηρ, μὰς ἐπιβάλλεται σάν ὁ μεγαλειότερος, ὁ πιὸ ἐμπνευσμένος, ὁ πιὸ πλούσιος ποιητὴς καὶ δημιουργὸς ποῦ ἀναφάνηκε ποτὲ στὸν κόσμον. Ἄμα τὸν διαβάζομε. . .

Ὅπως τὸ ἔγραψα κιόλας συχνά, μόνον τὸ βιβλίον μπορεῖ νὰ χαρίσει ἀγνὲς πνευματικὲς καὶ αἰσθητικὲς ἀπολαύσεις. Τὸ βιβλίον τὸ διαβάζομε μόνον· εἴμαστε ἐλεύθεροι νὰ τ' ἀφήσομε ὁ-

ποτε θέλομε, νὰ τὸ πάρωμε μόνον στὶς ὥρες ποῦ ἡ διάθεσή μας εἶναι συντονισμένη νὰ δεχθῆι τὸ μήνυμα τοῦ συγγραφέως, νὰ πηδήξομε τὰ μέρη του ποῦ δὲν μὰς ἀρέσουν ἢ ὅπου ἐκδηλώνεται μιὰ ἀδυναμία τοῦ συγγραφέως, νὰ παραβλέπομε ἢ νὰ μὴ δώσομε σημασία στὰ σημεῖα ποῦ ἡ ἐποχὴ μας—ὅταν πρόκειται γιὰ βιβλίον ἄλλου καιροῦ—ἔχει πολὺ ξεπεράσει.

Στὸ θέατρο εἴμαστε πολὺ λιγώτερον ἄτομα παρὰ μέλη τῆς ομάδας ποῦ παρακολουθεῖ τὴν παράστασιν· οἱ προσωπικὲς μας ἱκανότητες νὰ ἐκτιμήσομε, νὰ ἀπολαύσομε μὲ τὸ δικὸν μας τρόπο τὶς ὁμορφιὰς τοῦ ἔργου, καθὼς ἐπίσης καὶ νὰ συμπληρώσομε τὴν πρόθεσιν τοῦ συγγραφέως, νὰ τὴν παρατεῖνομε μέσα μας, νὰ ἐργασθοῦμε καὶ μεῖς δημιουργικὰ, ἀμβλύνονται. Εἴμαστε καὶ καθυφωμένοι στὸ καθήκον μὰς, ὑποχρεωμένοι νὰ παρακολουθήσομε τὸ ἔργο μονομιᾶς καὶ ὀλόκληρον, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἴσαμε τὸ τέλος. Πολὺ εὐκόλως δηλητηριάζει τὴ διάθεσή μας ἡ ὀλέθρια πλήξη. Στὸ θέατρο εἴμαστε πολὺ λιγώτερον σὲ θέσιν παρὰ στὸ σπίτι μὰς νὰ χαροῦμε καὶ νὰ θαυμάσομε τὰ καθαρὰ ποιητικὰ στοιχεῖα. Στὸ θέατρο εἶναι ἀνάγκη νὰ μὰς συγκινήσει, νὰ μὰς συναρπάσει καὶ ἡ ὑπόθεσις.

Καὶ στὰ ἔργα ἄλλης ἐποχῆς, ἐκεῖνο ποῦ μὰς ἀφήνει ἐντελῶς ἀδιάφορους, ψυχροὺς καὶ ἀσυγκίνητους, εἶναι ἡ ὑπόθεσις. Εἶναι ἐντελῶς ἀδύνατον οὔτε στιγμή, καὶ πολὺ λιγώτερον γιὰ 1/2 συνεχεῖς ὥρες, ὅσο κράτησε ἡ παράστασις τοῦ «Ρωμαίου καὶ Ἰουλιέττας» στὸ Βασιλικὸ Θέατρον, νὰ ἐνδιωφροθοῦμε γιὰ τὶς «περιπέτειες» τοῦ Ρωμαίου καὶ τῆς Ἰουλιέττας ποῦ μὰς εἶναι καὶ πολὺ γνωστὲς καὶ ποῦ καταλήγουν σὲ ἄλλεπάλληλους θανάτους οἱ ὅποιοι συγκλόνιζαν τὴν ἀπλοϊκὴ διανοητικὴν τῶν θεατῶν στὴν ἐποχὴ τοῦ Σαίξπηρ, ἀλλ' οἱ ὅποιοι σὲ μὰς σήμερον φαίνονται κωμικοὶ καὶ γελοῖοι. Ὅταν προβληθῆι στὸ πρῶτον ἐπίπεδον ἡ ὑπόθεσις καὶ ὑποχωρήσουν τὰ ποιητικὰ στοιχεῖα, τὰ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ παύουν σχεδὸν νὰ εἶναι ἀριστουργήματα.

Τί ζητῶ λοιπὸν νὰ ὑποστηρίξω; Ὅτι τὰ ἔργα ἄλλων ἐποχῶν, ὅτι τὰ κλασικὰ ἔργα πρέπει μόνον νὰ διαβάζονται, καὶ ὄχι καὶ νὰ παίζονται; Ὁμολογῶ ὅτι ἂν ἐξετάσω βαθιὰ μέσα μου, ἀνακαλύπτω ὅτι αὐτὴ εἶναι ἡ πεποιθήσί μου, ὅτι πιστεύω πρὸς τὸ θέατρο ποῦ ἀπευθύνεται σὲ ὁμάδες, ποῦ ἀγγίζει τὸ αἶσθημα καὶ ὄχι τὴ σκέψιν, ἐκτελεῖ τὸν προορισμὸν του μόνον ὅταν προβάλλει θέσεις καὶ προβλήματα ἀμεσοῦ ἐνδιαφέροντος, ὅτι πιστεύω πρὸς τὰ κλασικὰ ἔργα ἐξακολουθοῦν νὰ ζοῦν, δηλαδή νὰ διατηροῦν ὅλη τὴν ἀξίαν καὶ τὸ νόημά τους μόνον μέσα στὰ βιβλία. Ἀλλὰ δὲν θέλω καὶ νὰ εἶμαι ἐντελῶς ἀπόλυτος.

Μερικὲς παραστάσεις κλασικῶν ἔργων μποροῦν ἀκόμα νὰ χαρίσουν ζωηρὰς αἰσθητικὲς ἀπολαύσεις, ἀλλὰ πρέπει, γιὰ νὰ κατορθωθῆι αὐτό, ἡ ἐρμηνεία, ἡ σκηνοθέτησις καὶ τὸ παίξιμον τῶν ἠθοποιῶν νὰ προβάλλουν μιὰ τελειότατη, ἀρτιώτατη πρωτότυπη δημιουργίαν, ποῦ αὐτὴ πιά θὰ μετουσιώσῃ, θὰ συναρπάσῃ καὶ θὰ ἐνθουσιάσῃ. Μιὰ ποῦ τὰ ποιητικὰ στοιχεῖα εἶναι πάντως

(*) Δὲν ξέρω κανένα παρόμοιον παράδειγμα κοινῆς ἐκδόσεως ἔργων ἐκτὸς ἀπ' τὰ Μονόπρακτα τοῦ κυρίου καὶ τῆς κυρίας Δάφνης (Ἐλευθερουδάκης).