

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ :

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ—ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ — ΙΟΥΝΙΟΣ

1933

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ<sup>Α</sup> ΕΚΔΟΤΑΙ  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 46<sup>Α</sup>  
ΑΘΗΝΑΙ



Ε. Π. ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

λίγο μαζί του, νὰ τὸν συναναστραφῆ, γιὰ νὰ διαισθανθῆ εὐθύς τὸ πνεῦμα, τὴν διάθεσιν, τὸν τόνο τῶν στίχων του

Ἡ μελαγχολία ἦταν τὸ μόνιμο ψυχικὸ του κλίμα. Αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ κύρια, ἡ συχνότερη διάθεσις τοῦ ἔργου του. Μία μελαγχολία τοῦ ἴδιου πάντα τόνου, διακριτικῆ, σιγαλόφωνη, σεμνὴ καὶ σὰν συνεσταλμένη. Ὑπάρχει ἕνας μεγάλος βουβὸς πόνος, μὴ ἀπέραντη κρυφὴ πικρία στὴν ποίησιν τοῦ Πορφύρα. Ἀλλὰ τὴν πικρία αὐτὴ τὴν θράσησιν πάντα συμμαζεμένη σὰν ἀπὸ συστολῆς, σὰν ἀπὸ τὸ αἰσθηματικὸ εἶναι μάταιο καὶ ἄσχημο νὰ φωνάζουμε τὸν πόνο μας, καὶ οὐ πρέπει νὰ τὸν ἀφήνουμε νὰ μαντεύεται μόνον, νὰ τὸν δείχνουμε σκεπασμένον. Ἡ μελαγχολία τοῦ Πορφύρα εἶναι ἕνας πόνος, ἐκφρασμένος σ' ἐλάσσονα τόνο, φρικτὸς ἴσως, σπαρακτικὸς, μὰ στὸν ὁποῖον ὁ ποιητὴς ἔδωκε τὸν μόνον ἀξιοπρεπῆ τόνο: τῆς καρτερίας.

Τραγοῦδῆσε μ' ἕνα ἀπαράμιλλο, κάποτε, μουσικὸ ἔρθεο, πού σπάνια ἔβασε στὴν εὐκολὴ μουσικότητα, στὸ belcanto, ὅ,τι μελαγχολικόν, ὅ,τι νοσταλγικόν, ὅ,τι χιμαιρικόν ἔχει ἡ ζωὴ, καὶ ἰδιαίτερα ἡ ἑλληνικὴ, καὶ μάλιστα ἡ προπολεμικὴ, ἡ ἀγνή καὶ τόσο συμπαθητικὰ ἀφελής, πού μέσα στὸ πλαίσιόν της ἀποκλειστικὰ κινήθηκε: γοιᾶς χαροκαυμένες, παραβαλισσάμενες ἀπ' τὰ χρόνια καὶ τοὺς καθυμούς, ὠχρὸς χιμαιρικὰς παρθένους, ἐρημοκλήσια μὲ αἰσόσβυσσας ἀπ' τὴν καλυκαίρια εἰκόνες, ταπεινοὺς παρὰδες, τὰ φύλλα πού πεθαίνουν «δίχως ν' ἀνοίξουν ποτέ του; στὸ φῶς», τὰ σύννεφα πού μοιάζουν «κάποια καλὰ ὀλότελα χαμένα», τὶς γλάστρες στ' ἀνοίχτοῦ τὸ φῶς παραθυριοῦ», τὶς γοιᾶς «πού γνέθουν τὸ λινάρι», αἱ τὶς πόρτες καθισμένες, ἐνῶ δίπλα, στὸ παράθυρο, ἀνοίγουν οἱ γαζίες, —οἱ γαζίες! —τὶς «βουβές, θλιμμένες ψυχὲς πού προσμένουν τὸν Χριστό τους μὲ τὰ θεῖκά χαιηλωμένα μάτια», ὅ,τι πονεμένον, ραϊσιμένο, θλιβερό, «ὄλους τοὺς ἤχους πού κλαῖν καὶ στεναίνουν στὴ φύση», ὅ,τι ἀπλό καὶ ἀγνὸ ἀντίκρυσσε γόρω του ἡ πληγωμένη ψυχὴ του.

Ἡ ποίησις τοῦ Πορφύρα εἶναι ἀποκλειστικὰ συναισθηματικὴ. Δὲν ἐξέφρασε παρὰ μόνον ψυχικὰς καταστάσεις, τὶς πιὸ ἀέρινας, τὶς πιὸ θαυπέες, τὶς πιὸ φευγαλέες πού ὑπάρχουν. Οἱ «ιδέες» δὲν τὸν ἀπασχόλησαν. Ἦσαν ξένες πρὸς τὴν ἰδιοσυγκρασίαν του, ἀλλ' ἴσως νὰ τὶς θεωροῦσε καὶ γενικὰ ἀντιποιητικὰς. Καθμοί, νοσταλγίαι, ρευθισμοί, ἀναμνήσεις, νὰ ἡ οὐσία, ἡ ἐσώτερη σύλληψις τῆς ποίησός του. Σκυμμένος στὰ βάθη τῆς ψυχῆς του παραμόνευε καὶ τὸ παραμικρότερο σκίρτημά της, καὶ τὸ παραμικρότερο σάλειμά της, γιὰ νὰ τὸ κάνει τραγοῦδι. Καὶ τὸ τραγοῦδι αὐτὸ ἦταν πάντα μελωδικόν.

Δὲν ἔχει ἀνάταση ἡ ποίησις τοῦ Πορφύρα, δὲν ἔχει ἐξαορση, δὲν ἔχει κλάτος. Ἀλλ' εἶναι εἰλικρινὴς καὶ πηγάζει πάντα ἀπὸ μὴ καλλιτεχνικὴ συνείδησις. Καμιά ῥητορεία, καὶ ἡ παραμικρότερη, κανέναν βίαιον τόνον δὲν ταραάζουν τὸ ἤρεμο κύλημα τῶν στίχων του. Ἡ

τέχνη του εἶναι περισσότερο τέχνη τοῦ τόνου παρὰ τοῦ λόγου. Καὶ ἀσφαλῶς γι' αὐτὸ βρῆκε τόσο γλήγορα τὸν δρόμον τῆς καρδιᾶς μας καὶ μᾶς ἔγινε τόσο ἀγαπητός.

ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ

### Τὰ κρατικὰ βραβεῖα

Ὁ λογοτεχνικὸς καὶ καλλιτεχνικὸς μας κόσμος πρόκειται σὲ λίγο νὰ κερδίσῃ ἢ νὰ χάσῃ ἐν' ἀπὸ τὰ ζητήματα ἐκεῖνα πού δὲν ἔχουν σχέση μόνον μὲ τὰ ἀτομικὰ συμφέροντα τῶν λογοτεχνῶν καὶ τῶν καλλιτεχνῶν, ἀλλὰ μὲ τὴν πνευματικὴν ζωὴ ἐνός τόπου στὸ σύνολόν της: θὰ γίνῃ ἡ πρώτη ἀπονομὴ τῶν μεγάλων λογοτεχνικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν βραβείων τοῦ κράτους. Οἱ συγγραφεῖς καὶ οἱ καλλιτέχνες ὑπέβαλαν τὰ ἔργα τους στὴν ἀρμοδίαν ὑπηρεσίαν τοῦ ὑπουργείου τῆς Παιδείας, τὰ μέλη τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς καθορίσθησαν καὶ δὲ μένει παρὰ νὰ συνέλθουν, νὰ διατυπώσουν τὶς γνώμας των, νὰ τὶς δικαιολογήσουν, καὶ νὰ βραβεύσουν τὶς καλύτερας λογοτεχνικὰς καὶ καλλιτεχνικὰς ἐργασίας. Ἡ ἐκλογή σὲ ὀρισμένα εἶδη δὲν εἶνε, βέβαια, δύσκολη, καὶ οἱ κριτὲς θὰ βοηθηθοῦν ἀπὸ τὴν κοινὴν γνώμην πού ἔχει σχηματισθεῖ γιὰ μερικὰ ἔργα. Ὅπου ὅμως ὑπάρχουν διαφορετικὰς γνώμας, — καὶ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ὑπάρχουν, — δὲν πρέπει νὰ ἐπικρατήσῃ ἡ ἔμμονὴ σὲ μίαν ἀντίληψιν ἢ σὲ μίαν προτίμησιν. Ὁ θεσμὸς τῶν λογοτεχνικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν βραβείων δὲν εἶνε μόνον νέος, ἀλλ' ἔρχεται νὰ καθιερωθῇ σὲ μίαν ἐποχὴν πού δὲν παραδέχεται πνευματικὰς ἀνάγκας ἢ τουλάχιστον δὲν τὶς θεωρεῖ πολὺ ἐπείγουσας. Ἐκεῖνοι, λοιπόν, πού θὰ τὸν ἐφαρμόσουν γιὰ πρώτη φορὰ ἔχουν εὐθύνη πραγματικὰ μεγάλη. Θὰ δώσουν διάρκειαν σὲ ὅ,τι ζητοῦσε ὁ λογοτεχνικὸς καὶ καλλιτεχνικὸς μας κόσμος κ' ἐπιτέλους ἐπραγματοποιήσῃ ἕνα ὑπομῆχος. Ὅπως δὲ ποτε, ἡ «Νέα Ἐστία», πού βοήθησε μὲ μίαν μεγάλη ἔρευνα στὸν καθορισμὸν τοῦ τρόπου τῆς ἀπονομῆς τῶν βραβείων, θὰ παρακολουθήσῃ τὶς ἐργασίας τῆς ἐπιτροπῆς καὶ θὰ ἀσχοληθῇ μὲ τὶς ἀποφάσεις της.

Π. Χ.

## Ἡ ΚΙΝΗΣΙΣ ΤΩΝ ΙΔΕΩΝ

### Κριτικὴ, ποίησις καὶ ψυχανάλυσις.

Πρὸ ὀλίγων ἀκόμη ἐτῶν, ἂν ἐρχόταν στὸ νοῦ κανενός, ἐγκαινιάζοντας μὴ στήλη παρόμοια μ' αὐτὴν πού ἐγκαινιάζω σήμερον, νὰ συντάξῃ τὸ λογοτεχνικὸν χάρτην τῆς Ἑλλάδος, ὁ κόπος του δὲ θὰ εἶταν μεγάλος: μὴ αὐτόνομη φιλολογικὴ ἐπαρχία, τὰ Ἐπτάνησα, μὲ ἐκλεκτὴν κρυσβαίαν στὴν πρωτεύουσαν, καὶ κατόπιν ἡ πρωτεύουσα, ἡ Ἀθήνα, καὶ μερικὰς γοιᾶς μὲς νὰ ὀδηγοῦν πρὸς αὐτὴν ἀπὸ τὶς ἄλλας ἐπαρχίας. Τώρα, τὰ πράγματα ἄλλαξαν' ἐκτός ἀπὸ τὴν Ἀθήναν, καὶ ἄλλες πόλεις ἀρχίζουν ν' ἀποκοῦν τὴν λογοτεχνικὴν οὐσίαν: Θεσσαλονίκη, Μυτιλήνη, Ἡράκλειον, χῶρος καὶ νοῦργες, μὲ δικὸν τοὺς χαρακτῆρα, ἀνεξαρτητοῦντες ἀκόμη ἀπὸ τοὺς γεωγράφους μας, γεμᾶ-

τες ζωὴ καὶ κόθο γιὰ δράση. Ἄς προσέχει ἡ Ἀθήνα μὲ τὴν ἐξαντλητικὴ τῆς βιοπάλης δὲν εἶμαστε πιά μόνοι: γύρω μας, μάτια νέα, ἐρευνητικά, κριτικά, μᾶς παρατηροῦν, μᾶς σταθμίζουν, μᾶς κατατάσσουν.

Ἡ Θεσσαλονικὴ μίλησε κιόλας, βάζοντας σκληρὰ τὸ δάχτυλο στὴν πληγὴ μας, στὴν κριτικὴ Τοῦτο εἶναι τὸ θέμα μᾶς ἔρευνας ποὺ κάνει τὸ περιοδικὸ τῆς Θεσσαλονικῆς «Μακεδονικὲς Ἡμέρες»: ποῖά εἶναι ἡ θέσις τῆς κριτικῆς στὴν Ἑλλάδα. Οἱ ἀπαντήσεις, Ἀθηναίων καὶ Θεσσαλονικέων λογίων, διαπνέονται γενικὰ ἀπὸ πνεῦμα ἀπειροδοξίας καὶ... ἐπικριτικῆς. Γιὰ τὸν κ. Τέλλο Ἀγρα, εἶναι «ἡ θέσις τοῦ παρεξηγημένου»· γιὰ τὸν κ. Τερζάκη, ἡ κριτικὴ στὴν Ἑλλάδα ἔχασε τὸν προσορισμὸ τῆς· ἄλλοι μᾶς λένε πὼς δὲν ἔχει καμιά θέσις ἡ κριτικὴ στὸν τόπο μας, ἄλλοι πὼς «δὲν ὑπάρχει κριτικὴ». Θὰ μπορούσα ἴσως κ' ἐγὼ νὰ δεχθῶ ὅτι κριτικὴ δὲν ὑπάρχει στὴν Ἑλλάδα, ἀλλὰ πάντως ὄχι στὴν ἐννοια ὅτι δὲν ὑπάρχουν κριτικοί. Κριτικὴ δὲν ὑπάρχει, στὴν ἐννοια ὅτι δὲν ἔχει ἀκόμη δημιουργηθεῖ μιὰ τάξη λογοτεχνῶν—ἀνάλογη στὸ πλῆθος μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν ἄλλων λογοτεχνῶν—ποὺ νὰ ἀσχολοῦνται συστηματικὰ μὲ τὴν κριτικὴ. Ὑπάρχουν στὸν τόπο πέντε, δέκα, εἴκοσι, ἐκλεκτὰ ἴσως πρόσωπα, ποὺ γράφουν κριτικὲς· ἀλλὰ ὁ συγγραφεὺς ποὺ δημοσιεύει ἓνα καινούργιο τοῦ βιβλίου, δὲν ἔχει ἀπολύτως καμμιὰ ἐγγύηση ὅτι τὸ βιβλίο τοῦ αὐτοῦ θὰ κριθεῖ ἀπὸ τοὺς κριτικούς, ὅσοι εἶναι, θὰ μελετηθεῖ ἀπὸ διάφορες πλευρὰς, σύμφωνα μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν ἢ τίς ἀντιλήψεις τοῦ καθενός, καὶ ὅτι, τέλος, ἀπὸ τίς πολλὰς αὐτὲς γνώμες θὰ δημιουργηθεῖ ἡ πολυπρόσωπη καὶ ἀπρόσωπη ἀρμονία ποὺ λέγεται Κριτικὴ, καὶ θὰ τὸ τοποθετηθεῖ μέσα στὸν κόσμον τῶν γραμμάτων.

Ἄς εἶναι, λοιπόν, κριτικὴ δὲν ὑπάρχει· ἀλλὰ ὑπάρχουν, εἴπαμε, κριτικοί· καὶ δὲν εἶναι αὐτὸ μὲτὰ ἀντιστάθμισμα. Ἐκλεκτὸς κριτικὸς, ὁ κ. Καμπάνης, ἔχει τὸ χάρισμα νὰ διακρίνει στίς κριτικὲς του τὸ οὐσιώδες ἀπὸ τὸ ἐπουσιώδες, καὶ τὴν ὑπομονὴ νὰ μελετᾷ καὶ τὰ δύο. Ἀττικὸς στὴν τέχνη του, ἀττικὸς στὸ ὕφος του, ἔχει ἐπίσης ἐκεῖνο ποὺ συνηθίζουν νὰ ὀνομάζουν ἀττικὴ εἰρωνεία· ἔτσι, σ' ἓνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα του λογοτεχνικά ἀρθρα, δὲ διστάζει, μὲ μιὰ εἰρωνείαν ποὺ ἐγγίζει στὰ ὅρια τοῦ σαρκασμοῦ, νὰ ρίξει μέσα στὰ ἤσυχά καὶ λίγο νυσταγμένα νερά τῶν γραμμάτων μας ἓνα ἐπικίνδυνον καὶ σουβλερὸ λιθάρι: «τί εἶναι ποίηση;» ρωτᾷ. Μὲ τὴν ἴδια ἀφέλεια, κάποιος ἄλλος ρώτησε κάποτε: «τί εἶναι ἀλήθεια;»—μὰ ὁ Πιλᾶτος ἐκεῖνη τὴν ὥρα ἀντίκριζε ἐκεῖνον ποὺ μόνον στὸν κόσμον μπορούσε νὰ ἀπαντήσει στὸ ρωτημὰ του· ἐνῶ τέτοια τύχη δὲ φαντάζομαι νὰ περιμένει τὸν κ. Καμπάνη.

Τί εἶναι ποίηση; Ἔργο τοῦ φιλοσόφου, ἔργο τοῦ ποιητῆ ν' ἀπαντήσει;—Συνήθως οἱ ποιηταὶ κρατοῦν ζηλότυπα γιὰ τὸν ἑαυτὸ τους, πιστεύοντας ὅτι σ' αὐτοὺς ἀνήκει, ὄχι μόνον τὴν

τέχνη τους, ἀλλὰ καὶ τὴ θεωρίαν τῆς τέχνης τους· ἔτσι, κάπου ὑπεστήριξε πρὸ ἐτῶν ὁ κ. Παλαμᾶς τὴν ἀρμοδιότητα τοῦ ποιητῆ νὰ μιλεῖ γιὰ τὴν ποίηση· ἔτσι καὶ ὁ κ. Καμπάνης τὸ ἐρώτημά του δὲν τὸ στρέφει πρὸς κριτικόν, ἀλλὰ πρὸς ποιητὴ, τὸν κ. Καβάφη. Καὶ ὁμοίως, τῶν ποιητῶν οἱ στοχασμοὶ καταλήγουν σὲ ὁρισμοὺς παρόμοιους μ' αὐτὸν: «ποίηση εἶναι ἡ ἐνσάρκωση τοῦ πᾶν ἐσωτερικοῦ ποὺ ὑπάρχει στὴν καρδιὰ τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ πᾶν θείου ποὺ ὑπάρχει στὸ νοῦ του, τῶν μεγαλοπρεπέστερων παραστάσεων καὶ τῶν μελωδικότερων ἤχων ποὺ ὑπάρχουν στὴ φύση»,—ἀκριβῶς ὅπως ὁ ἔρωτος εἶναι «ὁ ἀσπασμὸς τῶν ἀγγέλων πρὸς τὰ ἀστρα». . . Οἱ φιλόσοφοι πάλι, μὲ πρόγονο τὸν Ἀριστοτέλη, ποὺ χαρακτηρίζει τὴν ποίηση ἀπὸ τὴ «μίμηση», διεκδικοῦν γιὰ τὸν ἑαυτὸ τους τὸ δικαίωμα νὰ διατυπώνουν τέτοιον εἶδους ὁρισμοὺς· ἡ βιβλιογραφία τοῦ θέματος καταλαμβάνεται σὲ μεγάλο τῆς μέρος ἀπὸ φιλοσόφων ἔργα· ὁμοίως, αὐτὸς ἀκριβῶς ὁ πλοῦτος δείχνει πόσο μακριὰ βρισκόμαστε ἀπὸ τὸ τέλος τῆς μελέτης τους. Θὰ εἶταν ἴσως κανεὶς διατεθειμένος νὰ ζητήσῃ ἀπὸ τὸν κριτικὸ τὴν ἀπάντησιν σ' αὐτὸ τὸ ἐρώτημα· μήπως ὁ κριτικὸς δὲν εἶναι ἐξ ἐπαγγέλματος βαλμένος νὰ διαβάζει ποιήματα, νὰ τὰ σημειῶνει, νὰ τὰ ταξινομεῖ; αὐτὸς δὲν εἶναι ποὺ ἀπὸ ποιητικὴ οἰκογένεια σὲ ποιητικὴ οἰκογένεια, θὰ φτάσει στὸ γενικώτατον γένος τῆς ποιήσεως, δηλαδὴ στὸν ὁρισμὸ τῆς;—Φοβοῦμαι πὼς ὄχι· τὸ ἔργο τοῦ κριτικοῦ τὸ ἀντικρῶζον μὲ περισσότερη μετριοφροσύνη: ἀπὸ τὸν κριτικὸ δὲν περιμένω περισσότερον παρὰ ἀνάλυσιν καὶ κατάταξιν τοῦ ἔργου τῆς τέχνης. Ἀφοῦ ὁμοίως ἐθέσαμε στὴν ἀρχὴ τὴν τόσον βολικὴν διάκρισιν κριτικῶν καὶ Κριτικῆς, ἂς ἀφήτουμε τὸ ἔργο τοῦ ὁρισμοῦ τῆς ποιήσεως στὴν πολυπρόσωπη, τὴν ἀπρόσωπη αὐτὴ θεὰ, ποὺ, καθὼς μᾶς λένε, δὲν ἐπάτησε ἀκόμη τὸ πόδι τῆς στὴν Ἑλλάδα.

Ὁ ἴδιος κριτικὸς, ὁ κ. Καμπάνης, κατηγορεῖ τὸν ὑποφαινόμενον ὅτι σ' ἓνα τελευταῖον τοῦ ἀρθρου προσπάθησε νὰ κάνει «ψυχοπαθολογικὴ δικαίωσιν» τῆς τέχνης τοῦ κ. Καβάφη. Ἐδῶ ξαναῆρθαμε ἀκριβέστατα στὸ κέντρον τοῦ ζητήματος, στὸ ἔργο τοῦ κριτικοῦ. Ἀνάλυσιν καὶ κατάταξιν· καὶ θυμοῦμαι μιὰ φράσιν τοῦ Λασελιέ: «γιὰ νὰ καταλάβεις καὶ νὰ κρίνεις ἓνα σύστημα (ἓνα ἔργο) πρῶτος ὅρος εἶναι νὰ μπεῖς μέσα του· δεύτερος, νὰ βγεις ἀπ' αὐτὸ» γιὰ νὰ κάνεις τὸ κυρίως κριτικὸν ἔργο. Τὸ πὼς βγαίνεις ἀπὸ τὸ ξένο ἔργο, τὸ ξέρουμε ὅλοι πολὺ καλά: δὲν ἔχεις παρὰ νὰ ξαναμπεῖς στὸν ἑαυτὸ σου· ἀλλὰ τὸ πὼς μπαίνεις μέσα στὸ ξένο ἔργο, πὼς δηλαδὴ θὰ κατορθώσεις νὰ βρεῖς τὸ μηχανισμό του, τίς ἀρθρώσεις του, νὰ τὸ ξαναδημιουργήσεις μέσα στὴν ἀρχικὴ του ἐμπνευσιν, τοῦτο εἶναι ποὺ σὲ κόβει ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ, ποὺ σὲ κλείνει μέσα σου καὶ σὲ ἀναγκάζει νὰ στραφεῖς πρὸς τὴ δογματικὴν κριτικὴν καὶ τὴν αὐθαιρέσιαν.

Γιὰ νὰ ὑπερβικῆσαι τὸ ἐμπόδιον αὐτὸ, ὁ κριτικὸς εἶναι καλὸ καὶ σκόπιμον νὰ μεταχειρι-

σθελ ὅλα τὰ μέσα πού τοῦ προσφέρουν οἱ συγγενεῖς ἐπιστήμες, οἱ ἐπιστήμες τοῦ ἀνθρώπου, ἡ βιολογία, ἡ ψυχολογία, ἡ κοινωνιολογία. Σκοπός του στήν πρώτη αὐτή περίοδο τῆς ἐργασίας του εἶναι νά μπορέσει μέ κάθε τρόπο νά πλησιάσει περισσότερο πρὸς τὸ ἔργο πού μέλλει νά κρίνει, νά βρεῖ τὰ στατικά του, τὴν ἐμπνευση πού τὸ προκάλεσε, τίς ἐπιδράσεις πού τὸ βόηθησαν νά γεννηθῆι, κ.τ.λ. Γιὰ νά τὸ κάνει αὐτό, θὰ εὐλιστῆι ἀναγκαστικά στίς πατροπαράδοτες γραμματολογικῆς μεθόδους; Δὲν τὸ νομίζω. Ὅπως ὁ γιατρός περιμένει μέ λαχτάρα κάθε καινούργια ἀνακάλυψη πού θὰ μπορέσει νά τὸν πλησιάσει πρὸς τὸν ἰδανικό σκοπό του, τὴν θεραπεία, ἔτσι κι ὁ κριτικός, στὸ ἰδανικό ταξίδι του γιὰ τὴν τέλεια γνώση τοῦ πλαινοῦ του, δὲ θ' ἀμελήσει κανένα βοήθημα. Καὶ τέτοια βοηθήματα καινούργια θυμῶμαι αὐτὴ τὴν ὥρα τρία: τὴ θεματογραφικὴ μέθοδος, τῆς ὁποίας τόσο ἐνδιαφέροντα δείγματα μᾶς ἔδωσε προσφάτως ὁ κ. Γ. Κακριδῆς, τὴ στυλιστικὴ, πού ἀνοίγει χρονικῆς καὶ ψυχολογικῆς τομῆς μέσα στὸ ἔργο (τί τεράστια π.χ. ἀποτελέσματα μποροῦσε νά δώσει ἡ ἐφαρμογὴ τῆς μεθόδου αὐτῆς στή μελέτη τοῦ Πασκάλ!) καὶ τέλος τὴν ψυχαναλυτικὴ.

Ἡ ψυχανάλυση, στηριγμένη σὲ μιὰ ἀπὸ τίς βάσεις τῆς στὸ ὀρθολογιμένο καὶ συνεπὲς θεμέλιο τοῦ ψυχικοῦ δετερμινισμοῦ, πού διδάσκει, δηλαδή, ὅτι καμιὰ πράξη μας, καμιὰ μας ἐνέργεια δὲν εἶναι τυχαία, μπορεῖ, ἂν χρησιμοποιηθῆι μέ σύνεση καὶ χωρὶς τίς δογματικῆς ἀκρότητες τοῦ φροῦδισμοῦ, ν' ἀποβῆι πολύτιμη στὰ χέρια τοῦ κριτικοῦ. Δοκιμὴ μᾶς τέτοιας ἐφαρμογῆς προσπάθητα νά κάνω μελετώντας τὸ ἔργο τοῦ κ. Καβάφη· δὲν ἐπίστευα καθόλου, δουλεύοντας ἔτσι, πὼς ἀρτίωνα μιὰ κριτικὴ μελέτη ἤθελα ἀπλῶς νά δείξω τὴ χρησιμότητα τῆς ψυχανάλυσεως γιὰ τὴν προκριτικὴ, γιὰ τὴν προσεργασία τῆς κριτικῆς, καὶ ταυτοχρόνως νά πλησιάσω ὅσο μποροῦσα περισσότερο στήν κατάληψη μερικῶν ἀπὸ τὰ πιὸ ἀπεγάδιαστα πετράδια τῆς νεοελληνικῆς ποιήσεως. Καὶ ἀνεξαρτήτως τοῦ θαυμασμοῦ πού τρέφω γιὰ τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Ἀλεξανδρινοῦ ποιητῆ, θὰ ἤθελα νά τονίσω ὅτι μιὰ τέτοια μέθοδος δὲν ἀποτελεῖ καθόλου δικαίωση τοῦ ἐκάστοτε «ὑπὸ κρίσιν» ἔργου, οὔτε προϋποθέτει μέ κανέναν τρόπο τὴν ἀξία του. Μὲ τὴν ψυχαναλυτικὴ, δίπλα στίς ἄλλες κλασικῆς καὶ καινούργιες μεθόδους, θὰ μπεῖ ὁ κριτικός μέσῳ στὸ ἔργο πού μελετᾷ κατόπιν, ἀφοῦ τὸ ἴδῃ πὼς εἶναι, ἀπὸ τί συνίσταται, πὼς δουλεύει, θὰ βρεῖ ἔξω, καὶ ἂν αἰσθάνεται τὰ κότσια του γερά, τότε θὰ τὸ κρίνει. Τὴ δικαίωση θὰ τὴ δώσει ἡ κρίση, ἀλλὰ γιὰ τὴν κρίση προϋποτίθεται ἡ γνώση καὶ πιστεύω νά συμφωνῶ στήν προσπάθειά μου πρὸς τὸ πρῶτο αὐτὸ σκαλί τῆς κριτικῆς; ὁ συγγραφεὺς τῆς «ἱστορίας τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας», πού μᾶς δείχνει κάθε μέρα πόσο καλά ἔχει νά συνταιριάζει τὸ βραδύ βᾶδισμα τῆς γνώσης μέ τῆς κρίσης τὸ γλήγορο πέταγμα.

Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

### Μιὰ δῆθεν θαλασσινὴ τραγωδία

Θέατρο Ἐθνικὸ: Ὁ Νέιλ: Ἄννα Κρίστι, δράμα σὲ 4 πράξεις.

Τὸ Παρίσι φιλοδοξεῖ, περισσότερο ἴσως ἀκόμα παρὰ ν' ἀναδείξει τίς γαλλικῆς ἀξίες, ν' ἀνακαλύψῃ τίς ἀξίες πού μποροῦν νά γίνουν παγκόσμιες καὶ νά τίς ἐπιβάλλῃ. Τὰ γαλλικὰ θέατρα ἐμφανίζουν συστηματικῶς ὅλους τοὺς συγγραφεῖς πού προσφέρουν κάποιο ἐνδιαφέρον. Ὁ Ὁ'Neil δὲν θυμᾶμαι νά παίχθηκε ποτὲ σὲ κανένα γαλλικὸ θέατρο, τουλάχιστον σ' ἓνα θέατρο μέ κύρος.

Αἱ Ἀθηναὶ ἀνέλαβαν νά τὸν διαφημίσουν. Τὰ τελευταῖα χρόνια, κάθε σχεδὸν θίασος φιλοδοξεῖ νά παίξῃ κ' ἓνα ἔργο τοῦ Ὁ'Neil. Δὲν ἀνακάλυψα σὲ κανένα ἔργο του κανένα ἐξαιρετικὸ προσόν, καμιὰ βαθιὰ οὐσία· διέκρινα τουναντίον πολλές καὶ σημαντικῆς ἀτέλειες καὶ ἑλλείψεις. Ὁ Ὁ'Neil εἶναι ἓνας συγγραφεὺς self-made, πού δὲν στερεῖται φυσικῶς ἀπὸ τάλεντο, πού ἔχει μιὰ κάποια ρωμαλεότητα, μιὰ κάποια πλαστικὴ αὐθόρμητη δύναμη, ἀλλὰ τοῦ ὁποῖου ἡ διανόηση ἔμεινε σ' ἓνα στάδιο ἐντελῶς πρωτόγονο. Ἐχει μιὰ κάποια ἀρχιτεκτονικὴ ἱκανότητα, ἀλλὰ καὶ μιὰ ἀνυπόφορη πολυλογία· οἱ ἀτέλειωτοι διάλογοι στὰ ἔργα του δὲν κινοῦν οὔτε μέ μιὰ φράση τὴ σκέψη· εἶναι ἀνιαροὶ καὶ κουραστικοί, καὶ διασκεδάζουν μόνο ἂν θαυμάσει κανεὶς τὴ θεῖα ἀφέλεια μέ τὴν ὁποία προβάλλουν σὰν ἀνακαλύψεις τίς πιὸ χιλιοσιπωμένες κοινοτοπίες. Ὁ Ὁ'Neil, γιὰ τὴν ἀντίληψή μου, δὲν προκαλεῖ τίποτε ἄλλο παρὰ τὴν περιέργεια· διακρίνει κανεὶς ἓνα ταλέντο καὶ μιὰ αἰσθητὴ ἑλλείψη καλλιέργειας· πιστοποιεῖ ὅτι τὸ ταλέντο χωρὶς τὴν καλλιέργεια εἶναι ἀνεπαρκέστατο.

Τὰ ἐλεύθερα θέατρα ἔχουν τὸ δικαίωμα καὶ ἀκόμα καὶ τὴν ὑποχρέωση νά πειραματίζονται καὶ νά παρουσιάζουν στὸ κοινὸ συγγραφεῖς πού εἶναι ἀπλὰ ἰδιόρρυθμοι. Δὲν νομίζω ὅμως ὅτι ἐπιτρέπεται στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο νά ἀνεβάξῃ τὸ ἔργο ἐνός συγγραφέως πέμπτης ἢ καὶ δέκατης σειρᾶς, καὶ μάλιστα νά διαφημίζῃ στὰ προγράμματα καὶ στίς ἐφημερίδες τὸ ἔργο αὐτὸ σὰν ἀριστούργημα. Ἀναγγέλθηκε ὅτι ἡ «Ἄννα Κρίστι» εἶναι ἡ τραγωδία τῆς θάλασσας· γίνεται, εἶναι ἀλήθεια, πολὺς λόγος γιὰ τὴ θάλασσα, γιὰ τὴ γοητεία τῆς καὶ γιὰ ναύαγια, ἀλλ' οὔτε σὲ μιὰ σκηνὴ δὲν αἰσθάνθηκα τὴν πνοὴ τῆς, τὴν ψυχὴ τῆς, τὴν ἐπιρροὴ πού ἔλασκει ἀπάνω στοὺς ἀνθρώπους. Ἡ θάλασσα παίζει ἓνα ρόλο ἐντελῶς ἐπεισοδιακὸ, στὸ περιθώριο. . . Τὸ δράμα τοῦ Πανιόλ, ὁ «Μάριος», πού εἶναι κ' αὐτὸ ἓνα ἔργο χωρὶς ποιησὴ καὶ πού κατὰ συνέπεια ἀπέτυχε στήν ἀπόδοσιν τοῦ κύριου νοήματός του, δίνει ἐντούτοις ἀρκετὰ ζωνρότερα ἀπὸ τὴν «Ἄννα Κρίστι» τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς θάλασσας καὶ τὴ διάθεση πού ἐνσταλάζει σὲ ὅσους ἔρχονται σὲ στενὴ ἐπαφὴ μαζί της.

Ἡ «Ἄννα Κρίστι» εἶναι ἡ ρεαλιστικὴ ἱστο-