

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ :

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ—ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ — ΙΟΥΝΙΟΣ

1933

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



Ε. ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

δίχως ἄλλο ο κ. Ποριώτης προτιμᾷ να μιλά για «νεοελληνικά», «τῆ νέα μας τὴν ἑλληνική», γιατί θέλει να δείξει πως ἡ δημοτικὴ κοιτέβει ν' αφομοιώσει σήμερα λέξεις λόγιες (καθὼς το χαλκό) και πως ἔπρεπε, ὅπου σφέρε, να τις παραδεχτούμε μαζί με τις βέρες τις δημοτικές.

Στέκει βέβαια αδυναμία τῆς δημοτικῆς να ἔχει τὴν ἴδια λέξη για το ἔθρονζε και το λαίτον, κι αν μπορούμε να το διασώσουμε αφετό δεν ἔπρεπε να διατάσουμε. Ἡ «νεοελληνική» πρόταση είναι να πάρουμε ἀπὸ τ' αρχαία τὴ λέξη χαλκός (με τὴν κειταχρηματικὴ ἔννοια του ἔθρονζε) για να ξεχωρίσουμε τα δύο μέταλλα. Στις αρχές δε μου καταφάνηκε καθόλου ἡ λύση αφετή· θα λέγαμε χαλκός για ἔθρονζε και μπρούντζος για λαίτον. Ἐδῶ ὡπως φανερόνεται αμέσως μια πολὺ ζόρικη δυσκολία ὅσο οἱ ξένες πολιτισμένες γλώσσες λένε το χαλκοκαοσίτερο ἔθρονζε (Γαλλικά κι Ἀγγλικά), ἔθρονζε (Ἰταλικά), Bronze (Γερμανικά), αδύνατο να μὴν τονε ποῖμε και μετς μπρούντζο. Ἀλλιῶτικα θα γινότανε φοριχτή ἀνακατωσοῦρα. Ὅπως κι αν εἶναι, ἡ ξενική ἐπιροή σε μια τέτεια λέξη είναι ἐπιβλητική και δεν το νομίζω πιθανό πως θα μπορούσαμε να τὴν ξεφορτωθούμε. Κι αν αφίναμε πάλι το ἔθρονζε να λέγεται μπρούντζος, τότε θα ἔπρεπε να βαφτίσουμε το λαίτον χαλκό· αφετό ὅμως δε θα εἶτανε μῆτε σωστό μῆτε πραχτικό.

Κ' ἔτσι φτάνουμε στο στενόχωρο συμπέρασμα πως ο μπρούντζος πρέτει να μείνει και για το ἔθρονζε και για το λαίτον. Το πολὺ πολὺ μπορεῖ να σταθεῖ ο χαλκός για συνώνυμο (αρχαιοπρεπέστερο) του μπρούντζου ὅταν ἔχει τὴν ἔννοια του ἔθρονζε.

Αν υπάρχει κανένας ἄλλος τρόπος για να ξεφύγουμε ἀπὸ τὴν δυσκολία, θα τον ακούσω με χαρά. Στο μεταξύ ο κ. Μισοίρ ξακολουθεῖ να ἔχει δίκιο.

ΠΕΤΡΟΣ ΒΛΑΣΤΟΣ

Τὸ κρητικὸ «βλέπεσαι»

Φίλε κ. Σενόπουλε,

Ὁ κ. Τωμαδάκης, στή «Νέα Ἑστία» τῆς 1ης Ὀκτωβρίου 1932, μὸ κάνει τὴν τιμὴ να ἐπικρίνῃ τὴν ἐξήγησιν πὸν ἔδωσα τοῦ κρητικῶ «βλέπεσαι», και με μιὰ εὐγένεια πὸν ἐκτιμῶ πολὺ, γράφει πως με διαφεύγει ἡ χρῆσιν στήν Κρήτη τοῦ ἀκούει μου=μ' ἀκούει, βλέπου σε=σὲ βλέπουν, προσθέτοντας πως ὁ στίχος :

Βλέπου σε, σκύλα Ἐλενιώ, φίλι να μὴν τὸν φιλώσης,

σημαίνει ἀπλῶς : σὲ ἐπιτηροῦν, να μὴν τὸν φιλήσης.

Ἄν ὁ κ. Τωμαδάκης λάβῃ τὸν κόπο να ρίξῃ μιὰ ματιὰ στο κείμενο (Γιανναράκη, Κρητικά ἔσματα, 104,9) θα πεισθῇ εὐκολα, κι' ἀπ' αὐτὸ τὸ παράδειγμα και ἀπὸ ἄλλα, πως ἔχει λάθος.

Πὸ σταθερὴ βάση ἔχουν τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ κ. Τζαρτζάνου, ἂν και δὲν μ' ἔπεισαν πως τὸ βλέπεσαι είναι ὀριστική τοῦ ἐνεστώτος με σημασία ἐθγενικῆς προσταγῆς. Ἀν τὸ ἐννόη-

σαν ἄλλωστε ἔτσι, οὔτε ὁ Ξανθουδίδης οὔτε και ὁ κ. Χατζηδάκης, οἱ ὅποιοι, και οἱ δύο, εἶναι Κρητικοί.

Παρίσι, 22-17-32

ΠΕΡΝΟ

Ἡ ΚΙΝΗΣΙΣ ΤΩΝ ΙΔΕΩΝ

Ταξίδια στήν Ἑλλάδα

Παράδοξιν και ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ κρίσιν — ἀκόμη μιὰ — πὸν περνᾷ ἡ νέα ἀκαδημαϊκὴ Γαλλία· συντηρητικὴ ἀπὸ τὴ φύσιν τῆς, ὅπως εἶναι κάθε ἀκαδημαϊκὸ συγκρότημα, ὅπως εἶναι κάθε προσπάθεια συνθέσεως και διδασκαλίας (ἀντιθέτω τὸ ἰδεατὸ Πανεπιστήμιο με τὸ ἰδεατὸ Ἐργαστήριον), λαχταράει συνάρα για να σταθεῖ στήν πρώτη γρ μὴ τῆς διανοήσεως — πρώτη, τὴν πὸ προχωρημένη — να μὴν ὑστερήσει σὲ πρωτοποριακὴ διαθέσιν ἀπὸ κανένα ἐλεύθερο πνευματικὸ συγκρότημα, ἔτσι πὸν καταντάει να περιμένει κανείς, φυσικά και με κάποιαν ἀνυπομονησία, τὴν προσεχῆ αἰνέσιμον διατριβὴ πὸν θὰ ἔχει για θέμα εἶτε «τὶς ἀμφιβολίες τοῦ Ἄ. Ζίντ», εἶτε «τὸ ἔθος τοῦ Μ. Προυστ». Δείγμα ἑνὸς τέτοιου σοφοῦ συγκεκρισμοῦ εἶναι ὁ τρόπος με τὸν ὅποιον ἐδέχθη ἡ μερίδα αὐτὴ τῆς διανοουμένης Γαλλίας τὸ ρεθμα πὸν τελευταία ξαναγυρίζει τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ξένου κόσμου πρὸς τὴν Ἑλλάδα.

Πρὶν ἀρχίσω να γράφω τὸ ἄρθρον μου, ετοίμασα τὸ «φάκελλό» του· τὸ θέμα μου εἶτανε περὶπου, για να μεταχειρισθῶ ἔταν τίτλο πὸν ἔχει πιά γίνει διεθνῆς, «ὁ Γάλλος ἐν Ἑλλάδι» και μάζεψα γύρω μου καμιά εἰκοσαριά τόμους γαλλικὸς ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Κάθουμαι και τοὺς ξεφυλλίζω : μόνῃ ἢ τελευταία δεκαετία εἶδε ἐπάνω ἀπὸ δέκα τέτοια ἔργα, ὅλα ὑπογραμμένα ἀπὸ ὀνόματα διαλεχτά : Ἐρριώ, Ντυαμέλ, Λακρετέλλ, Τιμπωντέ, Μ. Μπουλανζέ, ἀγαπητὸς και πολὺτιμος φίλος μας ὁ κ. Ὁ. Μερλιέ, και τελευταῖοι, προχτὲς ἀκόμα, οἱ κ. Βον και Charouthier, με τὸ βιβλίον τους «En Grèce». Δὲν πρόκειται να κάνω τὴν κριτικὴ τῶν ποικίλων αὐτῶν ἔργων, οὔτε τὴν κριτικὴ τῆς τόσο εὐχάριστης και τόσο εὐεργετικῆς καινούργιας αὐτῆς καθόδου πρὸς τὴν Ἑλλάδα· μὸ ἀρκεῖ να τὴ διαπιστώσω και να χαρῶ για τὸ γεγονός· και για τὸ σκοπὸ τοῦ ἄρθρου μου, μὸ ἀρκεῖ να παρατηρήσω ὅτι πέντε τουλάχιστον ἀπὸ τὰ ὀνόματα πὸν ἀνέφερα ἀνήκουν στήν ἀκαδημαϊκὴ Γαλλία για τὴν ὅποιαν ἐμίλησα στήν ἀρχή. Ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς αὐτοῦς, ὁ κ. Ἐρριώ ἀντιπροσωπεύει τὴν παλιὰ ἀκαδημαϊκὴ Γαλλία, ἐκείνην πὸν δὲν ἔβλεπε στήν Ἑλλάδα τίποτε ἄλλο παρά ἕνα θέμα ἀρχαιολογικῶν και ἱστορικῶν σπουδῶν· ἂν ἐταξίδεψε στή Σερβία ὡς πολιτικός, πάντως, φτάνοντας στα σύνορά μας, ἐγκατέλειψε τὴν τῆ βεννο τὴν περιπόρευσο για να ρίξει στοὺς ὤμους του, τὸν τρίβωνα τοῦ σοφοῦ. Ἐτσι, με τὸ βιβλίον του, ὁ Γάλλος πολιτικός ἀποτελεῖ τὸ συγδετικὸ κρίκο πὸν ἐνώνει τὴν παλιὰ παράδοσιν με τὴ σύγχρονη τάσιν· γιατί οἱ ἄλλοι συγγραφεῖς ἐπῆραν ἀδίσταχτα τὸν καινούργιο δρόμο,

E. I. IANAKIS
IOANNINA 2008

δρόμο πού ὑπέδειξαν ἴσως ὁ Μωρράς καὶ ὁ Μπαρρές, ἀναζητώντας ὄχι τόσο τὴν ἐπικύρωση τῆς γνώσης τους, ὅσο τὴν ἀνανέωσή της, ἢ ἴσως, καλύτερα, ὄχι μόνο τὴ γνώση τῆς Ἑλλάδος παρά, πλιότερο, τὴν τελειότερη γνώση τοῦ ἑαυτοῦ τους. Κανένας τους δὲ θὰ ὑπέγραφε τὰ λόγια τοῦ «penstionnaire-de-l'ecole-Francaise-d'Athènes» στὸ «ταξίδι στὴ Σπάρτη» τοῦ Μπαρρές: «Δὲν ἐστοχάστηκα ποτὲ ποιᾶν ἠθικὴ ἀπήχηση μποροῦσαν νὰ ἔχουν οἱ ἐπιστημονικὲς μου ἐργασίαι»...

Μὰ ἂν μιᾶ ἀυτὴ τὴν ὥρα ἔτσι γενικά, ἔχω ἀλήθεια στὸ νοῦ μου ἰδίως τοὺς τελευταίους τῆς σειρᾶς, τοὺς κ. Bon καὶ Charouhtier, τῶν ὁποίων τὸ ὠραίο βιβλίον ἦρθε αὐτὲς τὶς μέρες, μὲ μιὰ θερμὴ φιλελληνικὴ ἀφιέρωση, νὰ καταλάβει τὴ θέση του, last not least, ἀνάμεσα στ' ἄλλα σχετικὰ ἔργα. Τὸ βιβλίον αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸ πιὸ τυπικὸ παράδειγμα συντηρησεως συνδυασμένης μὲ καινούριες ἀναζητήσεις, στὴ μορφή του ὅσο καὶ στὴν ἀχώριστή της οὐσία, ἐκείνου δηλαδὴ πού χαρακτηρίζεται γιὰ μὲνα τὴ νέα ἀκαδημαϊκὴ Γαλλία. Πρῶτα πρῶτα τὴν παράδοση τὴ βρίσκω στὸ ἴδιο τὸ γεγονός τῆς ὑπάρξεως τοῦ βιβλίου: συνεχίζεται ἔτσι ἡ παλαιὰ συνήθεια τῶν «ὀδοιπορικῶν», τῶν «χρονικῶν», πού ἐδόξασε τόσους ἀπὸ τὸ Βιλλαρδουίνο καὶ πέρα. Ἀλλὰ μὲ πόσο μοντέρνο τρόπο: ὁ κ. Bon δὲν ἐδίστασε, ἀντὶ νὰ μᾶς δώσει, μέσα ἀπὸ μιὰν ἀπλὴ λογοτεχνικὴ περιγραφή, τὶς ἐντυπώσεις καὶ τὰ συναισθήματά του, νὰ μᾶς τὰ διαβιβάσει μὲ ἴση τέχνη καὶ ἐξ ἴσου πιστὰ μέσα ἀπὸ τὸ φωτογραφικὸ φακό ἢ δική του συμμετοχὴ στὸ διμέτωπο ἔργο πού ξεφυλλίζω αὐτὴ τὴν ὥρα, ἔγκειται σὲ 118 φωτογραφίες παρμένες καθὼς περιώδευε τὴν Ἑλλάδα. Φωτογραφίες ὄχι ἀποκλειστικὰ ἀρχαιολογικὲς, μὰ πού προσπαθοῦν νὰ δεῖξουν «ὅλη τὴν Ἑλλάδα» ὅπως τὴν εἶδε, ὅπως τὴν ἔνωσε.

Καμιὰ ἀπὸ τὶς φωτογραφίες αὐτὲς δὲν εἶναι ἀμελέτητη· πολλὲς ἀντιπροσωπεύουν μιὰν ἑλληνικὴ στιγμὴ, μποροῦσαν νὰ λάβουν ἓνα ἰδιαιτέρου ὄνομα· τέτοιες, οἱ περισσότερες φωτογραφίες τῆς Ἀκροπόλεως, πού θὰ εἶταν χρήσιμες καὶ γιὰ δοκομέντα. Μὰ συχνὰ ὁ αἰσθητὴς προσβαδίζει· τότε δίνει φωτογραφίες ὅπως ἡ 15, περισσότερο ἢ 17, ὅπου μᾶς ξαναζωντανεῖ μὲ τρόπο μοναδικὰ ἀπλὸ τὴν Ἀκρόπολη, ὅπως ὑπῆρξε στὴν πραγματικὴ της οὐσία, τὸ Κάστρο τῆς Ἀθῆνας· οἱ στύλοι, τὰ στολίδια, τὰ κιονόκρανα, τὸ μῦρμαρο, ὅλα χάθηκαν, ἐνῶ προβάλλει μόνο βαρὺ καὶ ἐπιβλητικὸ τὸ τεῖχος, ὑψωμένον πρὸς τὸν οὐρανόν. Στὴν 15, καθὼς καὶ στὴν 27, ἡ τεχνολογία εἶναι ἴδια: δυὸ ἐπίπεδα μὲ σαφὴ διακοπή ἀναμεταξύ τους· ὑπάρχει δηλαδὴ ἐδῶ μιὰ προσπάθεια «μνημειώδους» ζωγραφικῆς, πού τὴ νομίζω πολὺ ἐκμεταλλεύσιμη. Ἀκόμη περισσότερο ἐπέτυχε, νομίζω, —καὶ λυποῦμαι πού τόσο λίγα δείγματα δίνει αὐτῆς τῆς τεχνικῆς— ὁ κ. Bon, ὅπου μετεχειρίσθηκε τὸ πλάγισμα τῆς μηχανῆς (ἐλπίζω νὰ μού συχωρεθοῦν οἱ λίγες αὐτὲς τεχνικὲς παρατηρήσεις),

ὅπως στὴν 70, τὴν 90, τὴν 114· στὴν τελευταίαν αὐτῆ, οἱ δυὸ στύλοι πού βαστάζουν τὸν τροῦλλο σοῦ φέρουν ἄθελα στὴ φαντασία τὴν εἰκόνα τοῦ στερεοῦ ἀνθρώπινου σκαριοῦ. Ἄν μού ἐπιτρέπεται μιὰ ἐπίκριση — ἐκτὸς βέβαια ἀπὸ τὴν ἐκλογή τῶν θεμάτων γιὰ τὴν ὁποία δὲν συμφωνῶ πάντα μὲ τὸν κ. Bon, — θὰ ἀνέφερα τὸν τρόπο τῆς τυπογραφικῆς ἀποδόσεως τῶν φωτογραφιῶν, πού εἶναι ἴσως οἰκονομικὸς, μὰ πάντως ἀδικεῖ τὸ ἔργο πολὺ: οἱ λεπτομέρειες χάνονται, τὰ ἀνάγλυφα σβύνουν, καὶ γενικὰ τὸ σύνολο γίνεται ἄχρωμο καὶ μουντό.

Τὸ βιβλίον αὐτὸ ξανάφερε στὴ μνήμη μου μιὰ παλιά μου ἀπασχόληση: εἶναι ἡ φωτογραφία τέχνη; σὲ τέτοιον εἶδος γενικότητες, ὅσο πᾶει μπαίνω μὲ περισσότερη δειλία: «Τί εἶναι ποίηση;» ρωτοῦσα προχθὲς· «τί εἶναι τέχνη;» μού ἔρχεται νὰ ρωτήσω τώρα. Ἄν ἐννοοῦμε τέχνη, γιὰ νὰ μεταχειρισθῶ ἓναν κοινὸ ὄρισμό, τὴν ἀπόδοση τῆς φύσεως διὰ μέσου μιᾶς προσωπικότητος μὲ σκοπὸ τὴν αἰσθητικὴ ἀπόλαυση, τότε, ὅσο καὶ ἂν ὁ ὄρισμός αὐτὸς εἶναι ἀνεπαρκής, νομίζω ὅτι καὶ ἡ φωτογραφικὴ μπορεῖ νὰ ὀνομάζεται τέχνη καὶ αὐτὴ δίπλα στὶς ἄλλες. Γιατί τὸ ἀδύνατό της σημεῖο, πού θὰ εἶταν ἡ ἔλλειψη πεδίου ὅπου νὰ ἐκδηλωθεῖ ἡ προσωπικότης, στὴν πράξη μπορεῖς νὰ πεις ὅτι ἐξαφανίζεται· τόσος εἶναι ὁ πλοῦτος καὶ ἡ ἄπειρη ποικιλία τῶν θεμάτων πού δίνονται στὸ φωτογράφο γιὰ ἐκμετάλλευση, ὥστε ἡ ἐκλογή του, αὐτὴ καὶ μόνη, νὰ δίνει στὸ ἔργο του τὴ σφραγίδα τῆς καλῆς ἢ τῆς κακῆς τέχνης.

Μὰ ὁ φωτογράφος δὲν ἔχει μόνο τὴν ἐκλογή τῶν θεμάτων· καὶ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο θὰ σταθεῖ μπροστά σ' αὐτά, ὁ τρόπος πού θὰ τ' ἀντικρῦσει, ἡ σκληράδα ἢ ἀπαλάδα πού θὰ βάλλει στὶς γραμμὲς τους, ἀναλόγως, ὅλ' αὐτὰ δημιουργοῦν μιὰν ἀτέλειωτη κλίμακα πιθανότητων, καὶ πολλαπλασιάζουν ἐπ' ἄπειρον τὸν παράγοντα «τύχη», ἐκείνον ἀκριβῶς πού, ποσοτικὰ τουλάχιστον, ξεχωρίζει τὴν τέχνη ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη, ἐκείνον πού ἀποτελεῖ ἀπ' ὅλα τῆς τέχνης τὰ ὑλικά τὸ πιὸ ἀμάλαγο, τὸ πιὸ δύσκολο, τὸ πιὸ σκληρό, καί, σπάνια, κάποτε, τὸ πιὸ θαυματουργόν.

Δὲν ἐμίλησα γιὰ τὸν πρόλογο τοῦ En Grèce, γιὰ τὸ μέρος, δηλαδὴ, τοῦ κ. Charouhtier· καὶ ὅμως γιὰ μὲνα — ἀνθρώπο τῶν γραμμάτων καὶ θεωρητικόν — ὁ πρόλογος αὐτὸς ἔχει πολὺ μεγαλύτερη σημασία ἀπὸ τὶς φωτογραφίες πού ἀκολουθοῦν. Ἡ θέση πού ἐκφράζει ἐκεῖ μέσα, μιᾶς αἰσθητικῆς ἱστορικῆς ἐνότητος τῆς Ἑλλάδος, γιὰ μᾶς τοὺς Ἕλληνας, συνηθισμένους στὶς θεωρίες περὶ τῆς ἐθνικῆς μας ἱστορικῆς ἐνότητος, φαίνεται φυσικὴ· ἀλλὰ οἱ ξένοι ἱστορικοὶ δὲν ἀντικρῦζουν — στὴν πλειονότητά τους — καθόλου σὰν κι' ἐμᾶς τὸ ζήτημα· οἱ ἀρχαιολόγοι πάλι ἔβλεπαν τὸν τόπο μας πάντα σὰν ἓνα χῶρο ἐλεύθερο καὶ ὑπόδουλο στὶς ἀνασκαφές τους, ἀδιάφοροι γιὰ κάθε τι πού εὑρίσκαν ἐπάνω ἀπὸ τὰ εἰρεπία. Ἡ θέση τοῦ κ. Cha-

routhier, ὑποστηριγμένη με θέρη και λυρισμό στις ὀχτώ μεγάλες σελίδες τοῦ προλόγου, θά ὑπῆρχε ἔλπις νά συμβιβάση τις ἔθνικές μας ἀντιλήψεις με ἕναν τομέα, τουλάχιστον, τῆς ἐπιστήμης, με τὴν ἀρχαιολογία...

Λιγότερο ἐπαναστατικὸς δὲν εἶναι, προερχόμενος ἀπὸ ἀρχαιολόγο, καὶ ὁ τρόπος με τὸν ὁποῖο ἀντικρύζει τὰ λείψανα τῆς ἀρχαιότητος: «μέσα στὴν ποικίλη αὐτὴ φύση, δὲν μπορῶ πιά ν' ἀρχεσθῶ σὲ μόνο τὸ μάρμαρο. Ἡ τουλάχιστον, ἄς μὴν εἶναι ὁμοίωμα λευκό», ἢ ὁ τρόπος με τὸν ὁποῖο ἐκφράζει τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ψυχὴ: «τὸ ἀληθινὸ κίνητρο τῆς ἀρχαίας ψυχῆς εἶναι ἡ ἐλπίδα», ἡ συγκίνηση, ἡ ἀνησυχία.— Ἀρετὲς ποὺ μόνες διατηροῦν τοὺς λαοὺς, ἀρετὲς ποὺ θέλει ὁ κ. Charoulier καὶ στοὺς σημερινούς «Ἕλληνες ν' ἀναγνωρίζει» καὶ νομίζω ὅτι δὲ θά εἶταν εὐγενικὸ οὔτε σκόπιμο σ' ἕναν Ἕλληνα σημερινό, νά τοῦ τὸ συζητήσει.

Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Ἔνα μέτριο ἔργο κ' ἕνα σκηνοθετικὸ κατόρθωμα

Ἔθνικὸ Θέατρο: Μπόχνερ: «Ὁ θάνατος τοῦ Δαντῶν», δράμα σὲ 4 πράξεις καὶ 24 εἰκόνες.

Κάθε φορὰ πού τὸ Ἔθνικὸ Θέατρο ἔχει προεμερία, ὀρισμένους ἐφημερίδες, ὅπου γράφουν ὅσοι τὸ διοικοῦν, ἀναγγέλλουν στερεότυπα καὶ με ἀρκετὸ στόμφο, σὲ ἐνυπόγραφα ἄρθρα, ὅτι στὸ Ἔθνικὸ Θέατρο ἀποκαλύπτεται ἕνα ἀριστούργημα. Ἡ γνώμη τοῦ κοινοῦ καὶ τῆς ἀμερόληπτης κριτικῆς σπανιώτατα ἐπικυρώνει τὴν ὑπόσχεση αὐτή, πού ἀναγκαστικά ἔπαισε γρήγορα νά γίνεταί πιστευτή. Αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει νά παραμένει ἐντελῶς ἀσυγχώρητη ἡ ἐντυπὴ διαφήμιση. Ἡ διαφήμιση ἔχει τὰ ὄριά της, καὶ στίς ἐφημερίδες τὴν ὀρισμένη τῆς θέση. Δὲν ἐπιτρέπεται, καὶ μάλιστα ὅταν διαφημίζεται ἕνα ἴδρυμα πού ἔχει ἕνα σκοπὸ προπάντων μορφωτικὸ, νά ἐπιδιώκεται, με τὸ κῆρος ἀναγνωρισμένων ὑπογραφῶν, ἡ συστηματικὴ παραπλάνηση τῆς ἀντιλήψεως τοῦ κοινοῦ. Οὔτε εἶναι δυνατὸ νά προβληθῆι ὡς δικαιολογία ἡ καλὴ πίστη. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἐκεῖνοι ἀκριβῶς πού θεωροῦν ὑπέροχο κάθε ἔργο πού παρουσιάζει τὸ Ἔθνικὸ ἔχουν ἕναν ὀξὺ κριτικὸ νοῦ καὶ εἶναι συνήθως στίς κριτικὲς τοὺς ἀπαιτητικώτατοι.

Τὸ Ἔθνικὸ δὲν εἶναι ὑποχρεωμένο νά ἀνεβάσει μόνον ἀριστουργήματα. Πρέπει φυσικά νά ἀποκλείει τὰ ἐντελῶς μέτρια ἔργα, ἀλλὰ μπορεῖ ἕνα ἔργο νά ἔχει καὶ ἐλαττώματα κ' ἀτέλειες μὰ σύγχρονα καὶ στοιχεῖα ἐνδιαφέροντα πού ἀξίζουν νά ἐπιδειχθοῦν στὸ κοινόν. Νομίζω ὅτι τὰ ἐνυπόγραφα ἄρθρα τῆς Διοικήσεως τοῦ Θεάτρου θά ἐξυπηρετοῦσαν ὀδυσιαστικά τὸν προορισμὸ τοῦ Ἔθνικοῦ μόνον ἂν δὲν δίσταζαν νά ἐκθέσουν εἰλικρινά καὶ τὰ τρωτὰ τοῦ κάθε ἔργου καὶ τοὺς πραγματικοὺς λόγους οἱ ὁποῖοι ὑπαγόρευαν τὴν ἐκλογὴν του.

Ὁ «θάνατος τοῦ Δαντῶν» ἀνεβάσθη μόνον

καὶ μόνο γιατί ἔδινε τὴν εὐκαιρία στὸν κύριο Πολίτη νά ἐπιδείξει τὸ ἔξοχο σκηνοθετικὸ του ταλέντο. Γιατί νά μὴν ὀμολογηθεῖ τίμια ἡ ἀλήθεια;

Ἡ σκηνοθέτηση τοῦ «Δαντῶν» ἦταν ἕνα κατόρθωμα. Ὅταν εἶμουν στὸ Παρίσι, εἶχα δεῖ στὴ Γαλλικὴ Κωμωδία ἕνα «Δαντῶν» τοῦ Saint-Georges de Bouhélier πολὺ ἀνάλογο με τὸ «Δαντῶν» τοῦ Μπόχνερ. Ἡ Γαλλικὴ Κωμωδία εἶναι βέβαια, σήμερα, ἕνα θέατρο ξεπερασμένο, ἀλλ' εἶναι πάντα ἡ Γαλλικὴ Κωμωδία, τὸ ἐπίσημο γαλλικὸ θέατρο. Ἡ παράσταση τοῦ δικοῦ μας Ἔθνικοῦ Θεάτρου, ἂν ἐξαιρεθεῖ τὸ παίξιμο τῶν πρωταγωνιστῶν, ἦταν ἀπὸ κάθε ἄλλῃ ἀποψη ἀσύγκριτα ἀνώτερη, αἰσθητικώτερη, τελειώτερη ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Γαλλικοῦ Ἔθνικοῦ Θεάτρου.

Τὰ πλήθη στὴ Γαλλικὴ Κωμωδία ἦταν δυσκίνητα κ' ἀπειθάρχητα, οἱ σκηνογραφίαι ἀναισθητικώτατες. Θυμᾶμαι ὅτι ἔφυγα ἀπὸ τὴν παράσταση ἀγανακτισμένη. Ὁ κ. Πολίτης ἐπέτυχε ἕνα θαῦμα: τὰ πλήθη τοῦ ὑπακούσαν ἀπόλυτα καὶ ἔδωσαν ζωρὰ τὴν πολὺ καλλιτεχνικὴ ἐντύπωση ὅτι ἦσαν τὰ ὄργανα μιᾶς μόνης σοφῆς θελήσεως. Κάθε κίνησή τους ἦταν ρυθμισμένη κ' ἀρμονικὴ. Παρουσιάσθησαν καὶ ὑπέροχα ντυμένα χάρις στὸν κ. Α. Φωκᾶ, πού ἔχει ἕνα λεπτότατο γούστο γιὰ νά συνδυάζει τὰ χρώματα, κ' ἀπέκτησε με τὴ μελέτη καὶ μιὰ σπάνια εἰδικότητα στὸ ζήτημα τῶν κοστούμιων, —καὶ σχεδὸν ὅλες οἱ σκηνὲς ὅπου πρωταγωνιστοῦσε τὸ πλήθος ἐμφάνισαν μιὰ σύνθεση ἄψογη. Ἡ φωνὴ μόνον τοῦ πλήθους εἶχε κανονισθεῖ σ' ἕναν τόνο ὑπερβολικὰ ψηλὸ καὶ συχνὰ ἐνοχλητικόν, ἀλλὰ φαντάζομαι ὅτι τὸ λάθος αὐτὸ θά διορθώθηκε εὐκολα μετὰ τὴν προεμερία.

* *

Ἡ σκηνοθέτηση παρουσίασε μιὰ σειρά ἀπὸ πρωτότυπα κ' ἐξαιρετικὰ ἔξυπνα εὐρήματα. Οἱ περισσότερες εἰκόνες ἦσαν... εἰκόνες μεγάλου ζωγράφου. Ἦσαν μόνον πολὺ μονότονες. Ὁ κ. Πολίτης, γιὰ νάποφύγει τὴν ἀλλαγὴ τῶν πολλῶν σκηνικῶν, ἄφησε ὅλο τὸ φόντο σκοτεινὸ καὶ φώτισε μόνον τὰ πρόσωπα με ποικιλόχρωμους προβολεῖς. Ὁ ξωτικός αὐτὸς τεχνητὸς φωτισμὸς θά εἶχε βέβαια περισσότερο τὴ θέση του σ' ἕνα ἔργο φαντασμαγορικόν παρά σ' ἕνα ἔργο ρεαλιστικόν ὅπως εἶναι ὁ «θάνατος τοῦ Δαντῶν», ὅπου οἱ σκηνὲς τοῦ δρόμου ἀπαιτοῦν νά δοθεῖ ἡ ἐντύπωση τοῦ ὑπαίθρου. Καὶ τὸ ἀδιάκοπο σκοτάδι ἦταν ἀρκετὰ καταθλιπτικόν, προπόντων ὅσο προχωροῦσε ἡ παράσταση. Ἀλλ' οἱ ἀντιρρήσεις αὐτὲς ὑποχωροῦσαν μπροστὰ στὴ γοητεία πού ἀναδινόταν ἀπὸ τὴν καθεμιὰ εἰκόνα χωριστὰ κ' ἀπὸ τὴν ἐνότητα καὶ τὴν ἀρμονία τοῦ συνόλου.

Ὅ,τι ἦταν κυριολεκτικὰ ἀφόρητο καὶ πληκτικὸ στὸν ὑπέροχο βαθμὸ ἦταν τὸ ἔργο. Ὁ Μπόχνερ πέθανε 24 χρονῶν κ' ὁ «θάνατος τοῦ Δαντῶν» δείχνει ἕνα συγγραφέα πού εἶχε ἀνατίρητο ταλέντο καὶ πλούσιες δυνατότητες. Ἀλλὰ τὸ ταλέντο του ἦταν ἀκόμα ἐντελῶς ἀνώριμο, κ' ὁ «θάνατος τοῦ Δαντῶν» δὲν εἶνε τί-