



ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1948

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α. Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
38 - ΟΔΟΣ ΤΣΟΡΤΣΙΑ - 38
ΑΘΗΝΑΙ



ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

κήτσια ἀντί φακίστρια, ὅπως κουκκίστρια κλπ. =χωράφια ὅπου ἔσπειραν φακὴ, κουκκιά κλπ. Ἀπὸ τὰ πολλὰ λάθη τοῦ τρίτου τόμου τοῦ Ρερνοῦ φαίνεται ὅτι δὲν εὐρέθηκε ὄλο τὸ ὕλικό ποῦ εἶχε, συγκεντρώσει ὁ σοφὸς Γάλλος. Ἄς γίνῃ καλύτερη ἔρευνα, ἴσως εὐρεθῇ.

Ἐπειδὴ καὶ ἐγὼ ἐμάζεψα ὕλικό λεξιλογικὸ ἀπὸ τὴν Χίο, ἠμπορῶ νὰ εἰπῶ ὅτι ἀτελεύτητος εἶναι ὁ πλοῦτος τῶν νεοελληνικῶν διαλέκτων κατὰ τόπους. Ὅσάκις πηγαίνω εἰς τὴν Χίο ζητῶ νὰ μιλῶ μὲ χωρικούς, καὶ πάντα εὐρίσκω νέο ὕλικό. Ἀπὸ σιάμνου βρέχει (ἄκουσα ἐφέτος) = βρέχει τόσο πολὺ σὰν νὰ ἀδειάζῃς μιὰ στάμνα γεμάτη νερό. Φρίσσει ὁ λογισμὸς μου (μοῦ εἶπε χωρικός ἀπὸ τὸ ἅγιο Γάλας) = φρίττω. Κοιτουφολόγος λέγεται εἰς τοὺς Βαβύλους ἐκεῖνος ποῦ κυνηγᾷ κοτσούφους καὶ ἔπειτα ὁ μικρολόγος! Σωφουριακὰ λέγονται εἰς τὸ Μερμήγκι τὰ καλὰ χωράφια ποῦ εἶναι κοντὰ εἰς τὸ χωριό, τὰ θυζαντινὰ ἐσώθυρα.

Τὸ ὕλικό τῶν νέων ἑλληνικῶν διαλέκτων δὲν ἐφύλαξε μόνο ἀτελεύτητα ἀρχαῖκὰ στοιχεῖα, ἀλλὰ καὶ φανερῶναι μὲ πόση λεπτότητα τοῦ νοῦ ἐδημιούργησεν ὁ ἑλληνικὸς λαὸς νέες χρήσεις, νέες εἰκόνες, νέες μεταβολές σημασιῶν. Αἰσθάνεσαι μιὰ χαρὰ νὰ συγκεντρῶνῃς τέτοιο ὕλικό.

Κ. ΑΜΑΝΤΟΣ

Πέτρου Σπανδωνίδου: «Διονύσιος Σολωμός», «Ἡ διδασκαλία τῶν νέων Ἑλληνικῶν», «Ἐπιστήμη καὶ λογοτεχνικὴ κριτικὴ», Γιώργου Δέλιου: «Μουσικὴ δωματίου», διηγήματα.

Τὸ λογοτεχνικὸ κλίμα τῆς Θεσσαλονίκης ποῦ διαμορφώθηκε μέσα στὸ μεσοπόλεμο καὶ ποῦ θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ ὄχι μονάχα σὰν ἀποτέλεσμα ὀρισμένων ξένων ἐπιδράσεων, ἀλλὰ καὶ μιᾶς ὀξυτάτης ἐσωτερικῆς κρίσης, ἂν μᾶς ἀπασχολεῖ καὶ σήμερα εἶναι γιατί ἔχει τίς προεκτάσεις του, σὰ σφῆνες μέσα στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ. Ἡ συντροφιά τῶν λογοτεχνῶν ποῦ τὸ ἀντιπροσώπευε, ἔπαψε πρό πολλοῦ νὰ ἔχει τὸ δικό της ἐκφραστικὸ ὄργανο, τίς «Μακεδονικὲς ἡμέρες», καὶ σχεδὸν διαλύθηκε, Μένει ὅμως ἡ παράδοσή του, καὶ ὄχι μόνο σ' ἓναν στενὸ κύκλο πιστῶν. Ἄλλωστε, δὲν εἶταν μιὰ ἀπόλυτα τοπικὴ ἐκδήλωση, ἀλλὰ μιὰ γενικώτερη πνευματικὴ διάθεση, ποῦ βρῆκε στὴ Θεσσαλονικὴ τὴν κρυστάλλωσή της.

Ὁ κ. Πέτρος Σπανδωνίδης, τὸ καθαυτὸ κριτικὸ πνεῦμα τῆς συντροφιάς αὐτῆς, κι' ὁ κ. Γιώργος Δέλιος, ἓνας ἀπὸ τοὺς δυὸ — τρεῖς ἀντιπροσωπευτικώτερους πεζογράφους τῆς, ἐξακολουθοῦν νὰ μᾶς στέλνουν ἀπὸ κεῖ πάνω μερικά πολὺ οὐσιαστικὰ μηνύματα, ποῦ δὲν ὑπενθυμίζου ἀπλῶς ἀλλὰ ἀνανεώνουν ὄλη τὴν παλιά ζέση. Οἱ τρεῖς μελέτες τοῦ κ. Σπανδωνίδου, «Διονύσιος Σολωμός», «Ἡ διδασκαλία τῶν νέων Ἑλληνικῶν» καὶ «Ἐπιστήμη καὶ λογοτεχνικὴ κριτικὴ», ἤρθαν τὸν τελευταῖον καιρὸ νὰ ἐπιβεβαιώσουν κάτι περισσότερο ἀπὸ μιὰ παρουσία: Ἐναν πόθο ἔρευνας καὶ μελέτης, καθοδηγημένον ἀπὸ μιὰ

σκέψη ζωντανή, ποῦ στὴν εἰδικὴ περίπτωση τῶν θεμάτων τοῦ ἀποκτᾷ μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι εἶναι ἡ σκέψη ἑνὸς λογοτέχνη μαζὶ κι' ἑνὸς ἐκπαιδευτικοῦ.

Ἡ εδαισθησία τοῦ μέσα σ' αὐτὲς τίς μελέτες, ἐγαλλάσσεται μὲ μιὰ διανοητικὴ ρώμη, στὴν ὁποία χρωστάει σχεδὸν ὄλη του τὴν αὐτοπεποίθησή. Ἄν ἡ διασύνη τοῦ στοχασμοῦ του—συνέπεια τῆς αὐτοπεποίθησής αὐτῆς—δὲν τὸν ἐσπρωχνε σὲ μιὰν ἐνοχλητικὴ συχνὰ προχειρότητα ἐκφράσεως, ἂν δὲν τοῦ ἔλειπε ἡ ὑπομονὴ νὰ κατεργασθεῖ τὰ κείμενά του καὶ νὰ ἐπιμεληθεῖ τὸ ὕφος του (ὑπάρχει σ' αὐτὸν περισσότερος ἀπ' ὅ,τι χρειάζεται αὐθορμητισμὸς γιὰ ἓνα κριτικὸ πνεῦμα), ἡ ἱκανότητά του νὰ εἰσδύει στὴν οὐσία μ' ἓναν τρόπο σχεδὸν ἐνστικτώδη, θὰ μπορούσε νὰ ἐπιβληθεῖ μὲ μιὰ μοναδικὴ λαμπρότητα.

Ἡ μελέτη τοῦ γιὰ τὸ Σολωμό, ποῦ ὀφείλει τὴν ἔκτασή της πρὸ πολὺ σὲ μιὰν ἀκαταπόνητη ἀναλυτικὴ διάθεση, δὲν ξέρω ἂν προσκομίζει καινούριες ἀπόψεις στὴν ἤδη παραφορτωμένη Σολωμικὴ βιβλιογραφία. Καὶ θὰ εἶταν κάπως μονότονη, ἂν ἔλειπαν κάποιες γοητευτικὲς τολμηρότητες, ποῦ ἀναταράσσουν τὸ θέμα, ἂν ἔλειπαν τὰ συγκεντρωτικὰ της συμπεράσματα: «Ἐπάρχει κάτι τὸ τραγικὸ στὴ ζωὴ καὶ στὴν ποίηση τοῦ Σολωμοῦ, ὅταν δὲ μπορεῖ νὰ ζήσει ὀλόκληρη τὴ ζωὴ μέσα στὸ ποιητικὸ του ὄνειρο, καὶ ἀκόμα: ὅταν προσπαθεῖ νὰ ὀργανώσει τὸ ποιητικὸ του ὄραμα καὶ δὲν τὸ πετυχαίνει παρά σπάνια. Σὲ ποιήματα μικρῆς πνοῆς. Συλλαμβάνει ὠραῖες ἰδέες, τίς ἀποτυπώνει μέσα σὲ ἀρμονικώτατους στίχους, ἀλλὰ οἱ στίχοι δὲν κάνουν ποτὲ ἓνα ποίημα. Τὸ ποίημα, σὰν ἓνα σύνολο, βρίσκεται μέσα του δυνάμει, ἀλλὰ ὅ,τι ἐμεῖς ἔχουμε εἶναι μονάχα στίχοι». Ὅσο κι' ἂν θὰ διστάζαμε νὰ ἐπικροτήσουμε τὴν τελευταία του αὐτὴ διαπίστωση, ὅμως δὲ θὰ φτάναμε στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ κ. Σπανδωνίδης μικραίνει τὸ Σολωμό. Εἶναι πάντοτε συνεπὴς μὲ τὸν ἑαυτὸ του στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο τὸν ἀντικρύζει.

«Ἡ διδασκαλία τῶν νέων Ἑλληνικῶν» εἶναι ἓνα ὑπεύθυνο κείμενο ποῦ θὰ πρεπε νὰ μελετηθεῖ ἀπὸ τοὺς ἀρμοδίους, παρά τὴν κάποια του ἀνιστότητα. Ἐχω τὴν ἐντύπωση ὅτι σ' αὐτὸ τὸ δοκίμιο, ἡ πρακτικὴ προσωπικὴ πείρα τοῦ συγγραφέα δὲν ἔχει ἀπόλυτα ἐναρμονισθεῖ μὲ τὴ θεωρητικὴ του μελέτη. Ὡστόσο, τὸ ξαναλέω, εἶναι ἓνα πολύτιμο κείμενο, τὴ στιγμὴ μάλιστα ποῦ ἡ διδασκαλία τῶν νέων Ἑλληνικῶν βρίσκεται ἀκόμη σὲ μιὰ περίοδο διαμόρφωσης.

Ἐκεῖ ποῦ, ἐγὼ τοῦλάχιστον, βρίσκομαι ἀκόμη πρὸ κοντὰ στὸ συγγραφέα, εἶναι στὴν τρίτη μελέτη του, ὅπου διατυπώνει τίς ἀπόψεις του γιὰ τὴ λογοτεχνικὴ κριτικὴ. Ἐδῶ καὶ ἡ πείρα καὶ ἡ διαίσθηση καὶ ἡ γνώση, βρίσκονται σὲ ἀρμονικὴ συνεργασία, γιὰ ἓνα θαυμάσιο ἀποτέλεσμα, ποῦ πρέπει νὰ ἐπικροτηθεῖ ἀνεπιφύλακτα. Ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ πάρω μιὰ σημαντικώτατη παράγραφο: «Ὁ ἐσωτερικὸς κόσμος τοῦ ἀνθρώπου περιέχει τὴν ὑπόσχεση τῆς σωτηρίας του ἀπὸ τὴ διάνοια, ποῦ κατασκεύασε τὴν ἐπιστήμη, ποῦ κατασκεύασε τὴ μηχανή, ἡ ὁποία ἀπειλεῖ τὸν ἀνθρώπο. Σ' αὐτὸν τὸν ἐσωτερικὸ κόσμο σὰ

μυστήριο, και όχι σαν ένα πρόβλημα που θα το λύσει ή διάνοια, προσδίδει ή λογοτεχνική κριτική. Δεν τον βλέπει, όπως ή διάνοια, όπως ή επιστήμη βλέπει τ' αντικείμενά της, όλα πάνω στο ίδιο επίπεδο, στερημένα από ατομική υπόσταση και αξία. Τον έρουνά με τή λογική τής καρδιάς, ή οποία έχει αγάπες και μίση, θαυμασμούς και απογοητεύσεις και μ' αυτά διαβαθμίζει τή σύσταση τών αντικειμένων που αντικρύζει. Ο λογοτεχνικός κριτικός αντικρύζει τó έργο που έχει απέναντί του, σά μιá μουσική από συγκινήσεις, μουσική από αξίες. Δέ συλλαμβάνει άμέσως δλόκληρη τήν αλήθεια ούτε ή αλήθεια του είναι τελειωτική. Χαίρεται πάνω στις πιθανότητες, γιατί οι πιθανότητες είναι πλούτος. Και ή αλήθεια του δεν είναι τά άπλά και όριστικά πράγματα που ξέρουμε: είναι ποιότητες». Μιá τέτοια στάση, απέναντι σ' ένα τόσο λεπτό πρόβλημα, είναι αρκετή, και μόνη αυτή, για να τοποθετήσει τόν Σπανδωνίδη, για να μάς πείσει ότι είναι βασικά ένας καλλιτέχνης που θέλησε να γίνει και δάσκαλος, κι' όχι ένας δάσκαλος που ζητάει να γίνει καλλιτέχνης. Ένας κριτικός τής λογοτεχνίας, πρέπει να είναι πρώτα ποιητής, αν δεν θέλει να μείνει στο περιθώριο τών θεμάτων του. Γιατί κ' ή κριτική είναι μιá Τέχνη σαν όλες τις άλλες, αφού και σ' αυτήν είναι τó γούστο που υπαγορεύει τά πάντα, που αποφασίζει τά πάντα. Και θάχαμε τó δικαίωμα να τήν ανακηρύξουμε ως τήν αληθινά κυρίαρχη Τέχνη, από τó γεγονός ότι ό κριτικός δεν προσφέρει άπλά τó γούστο του αλλά και τó έρμηνεύει, ότι ακόμη επεμβαίνει στο γούστο τών άλλων, ούσιαστικά για να επιβάλει τó δικό του. Είναι, δηλαδή, ό αληθινός κριτικός, ένας ποιητής, που έχει ξεπεράσει τόν εαυτό του, που έχει σταθεί πάνω από τόν ίδιον τόν εαυτό του!

* * *

Ο
 Η πρόζα που ό κ. Γιώργος Δέλιος μάς παρουσιάζει στη «Μουσική δωματίου» του, είναι, χωρίς άμφισβήτηση, αξιοθαύμαστη. Έχει, αληθινά, ξεπεράσει τόν εαυτό του ό συγγραφέας αυτός, σε φραστικές τελειότητες, σε συλλήψεις αποχρώσεων, ικανές να συνειδητοποιούν μέσα μας κόσμους συναισθηματικούς, που τούς αφίναμε να κοιμούνται, χαμένοι για μάς ούσιαστικά. Και καθώς τούς κερδίζουμε ξαφνικά, με μιάν απροσδόκητη χειρονομία, αισθανόμαστε ευγνωμοσύνη σε κείνον στόν οποιο τήν οφείλουμε. Αντιγράφω τήν πρώτη φράση του πρώτου διηγήματος, αρκετή για να επιβεβαιώσει τήν έντύπωσή μου: «Τήν ώρα που θωρούσαν κ' οι δυό τους άχνους του τσαγιού, καθισμένοι στα χαμηλά καθίσματα του γραφείου, είχαν τήν έκφραση ανθρώπων που ό καθένας ένιωθε τó μέρος τής συγκίνησής του, και περίμεναν παθητικά μιá κίνηση, έναν κρότο, ένα στιγμιαίο έξωτερικό γεγονός, για να τούς δώσει τήν άφορμή να ξανασυνδέσουν τή συνομιλία τους». Κι' ακόμη μιá φράση, σά μαρτυρία γνήσιας καλλιτεχνικής ιδιοσυγκρασίας: «Δέ μπορώ να διαβάσω καμμιά λογοτεχνία, δέ μπορώ να υποφέρω τή θέα του βιβλίου, θέλω

να είμαι όλος άγνοια. έτσι για να ζώ μονάχα όταν ή ποίηση μπαίνει μέσα μου και μιλάει». Η πρόζα αυτή, κατάληξη μιās επίμοχθης και σωματικής έσωτερικής καλλιέργειας, που μάς συναρπάζει με τις σπάνιες ιδιότητές της, δεν είναι περίεργο ότι παύει σιγά-σιγά να μάς εκπλήττει, χάνοντας από σελίδα σε σελίδα τήν επιρροή που άσκει επάνω μας; Κι' αυτό συμβαίνει όχι γιατί ή ποιότητά της ξεπέφτει, αλλά γιατί μάς ξαναφέρει άδιάκοπα στο ίδιο ανθρώπινο τοπίο, ώστε να εξαντλείται τó ενδιαφέρον του δάθους και να έχουμε τήν έντύπωση, προχωρώντας, πώς περνούμε από μέρη ήδη γνωστά.

Βέβαια αυτό δεν σημαίνει πώς παύει κανείς να βρίσκει ευχαρίστηση σ' ένα τοπίο που τó έχει ήδη αγαπήσει, και είναι πιθανόν μάλιστα να μὴν αισθανθεί τήν ανάγκη τής αλλαγής. Θέλω να πώ ότι δεν αποκλείεται, σε πολλούς αναγνώστες ή αρχική τέρψη να μείνει άδιάσπαστη και άμείωτη ως τήν τελευταία σελίδα. Η αλήθεια όμως είναι ότι ή τέχνη του κ. Δέλιου σήμερα μοιάζει σαν ένα προϊόν κάπως καθυστερημένο, ένα ευαίσθητο λουλούδι θερμοκηπίου, απομονωμένο στο κέντρο μιās τραχειάς και δάρβαρης ατμόσφαιρας, όπου άγριοι άνεμοί φυσούν.

Κι' όμως, είτε τó θέλουμε είτε όχι, είναι αυτή ή «τραχύτητα» κ' ή «δαρδαρότητα», που συνθέτουν τó καινούριο κλίμα τής έποχής μας. Ο σημερινός αναγνώστης ζητάει τή φράση, που μυρίζει ιδρώτα, που στάζει αίμα' που πέφτει κοφτή, σά μαχαίρι ζυγισμένο ίσια επάνω στην καρδιά. Ο κ. Δέλιος έμπνέεται σελίδες, έξαισια γραμμένες, από τά κεντρικά θέματα τής έποχής—όπως οι βομβαρδισμοί, ή πείνα κι' δλόκληρο τó κατοχικό δράμα—που αντί να μάς μεταδίδουν τή φρίκη αυτού του δράματος, τοποθετούν ανάμεσα σε μάς και σ' αυτό έναν πέπλο, που άμβλύνει τήν ένταση και ώραιοποιεί τήν εικόνα. Παίρνει, δηλαδή, στα χέρια του τó μάτωμένο αυτό θέμα, για να μάς φτιάξει μιάν ατμόσφαιρα σαλονιού. Απομένουμε στο δάθος άνικανοποίητοι: μάς δίνονται πολλά, αλλά τó ούσιαστικό μάς λείπει.

Η «Μουσική δωματίου» είναι μιá μουσική γεμάτη ευγένεια, αλλά χωρίς νεύρο. Μάς διαποτίζει μπαίνοντας ως τά τελευταία μας δάθη, μόλις όμως σπάσουμε τήν άπρόμωση, παύει να μάς συγκινεί. Και ρωτιέμαι αν σήμερα οι όροι τής Θεσσαλονικιώτικης ζωής εξακολουθούν να έννοούν αυτό τó «κλίμα». Πάντως, τó δέδαιο είναι ότι οι άνθρωποι που τó έζησαν σαν συγγραφείς, σαν καλλιτέχνες, δύσκολα θά μπορούσαν πιά να τó άπαρνηθούν. Ζυμώθηκαν τόσο πολύ μ' αυτό κι' άνάπτυξαν μέσα σ' αυτό τις λογοτεχνικές τους ικανότητες, που σήμερα πάλι μεσ' από τó πρίσμα του θά επιχειρήσουν να ιδούν και να νιώσουν τή ζωή. Νά, ό κ. Στέλιος Ξεφλούδας, από χρόνια Άθηναίος πιά, που δοκίμασε στα τελευταία του βιβλία μιá κάποια μετατόπιση, μάς άφησε τήν έντύπωση πώς πρόδωσε τόν εαυτό του: παρ' όλη τήν έξαιρετική ποιότητα τής καλλιτεχνικής και ανθρώπινης ευαισθησίας του, δεν μάς έδωσε βιβλία που να μαγνητίζουν τó σημερινό κοινό. Όσο για τόν κ. Δέλιο, αυτός δυθίστηκε ακόμη περισ-

σώτερο μέσα στο έγώ του, ζήτησε πιο επίμονα νέες πτυχές του έαυτού του, του πιο μυστικού και του πιο απόκοσμου. Και καθώς κλείνουμε το βιβλίο του, δέ μας μένει αμφιβολία πως βρίσκεται σε πλήρη συνέπεια με την εσωτερική διάθεσή του, όταν ακούει μεσ' από τον κλειστό του πύργο τὰ θαριά και μεγάλα θήματα της εποχής, και προσπαθεί να προσαρμόσει το φοβερό τους ήχο σε μιὰ «μουσική θωματίου».

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΙΝΗΣ

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

ΙΤΑΛΙΑ

Ο «μπάρμπα Γκολντόνι».

ΡΩΜΗ, Φεβρουάριος. — Μια παράσταση είναι μιὰ παράσταση — κάποτε όμως είναι ολοκληρωμένο θέατρο. Ολοκληρωμένο το ιταλικό θέατρο είναι μιὰ παράσταση του Γκολντόνι. Η Γαλλία, εκτός από το Μολιέρο της, έχει ακόμα τον Κορνήλιο και το Ρακίνα. Οι δύο τραγικοί βασιλεύουν έστω σε μιὰ πόλη, το Παρίσι, ή τουλάχιστον σε ένα θέατρο, τη Γαλλική Κωμωδία. Η Ιταλία δεν έχει άλλον από το Γκολντόνι της. Αυτός δεν είναι απλώς ο πρώτος, είναι ο μοναδικός. Το «μελόδραμα» του Μεταστάσιου δεν παίζεται πλέον και ίσως - ίσως ούτε διαβάζεται. Ο στυγνός, «γραμμικός» Αλφιέρης δεν αντικρύζει ούτε αυτός τὰ φώτα της σκηνής. Μόνον ο Μακκιαβέλλης παίζεται κάποτε, αλλά το μοναδικό άριστούργημα του μεγάλου κυνικού της πολιτικής (έξισου κυνικού και της θεατρικής λογοτεχνίας) μπορεί ακόμα και πάντοτε να δώσει μιὰ σπουδαία σκηνική έπιτυχία, δέ μπορεί όμως να γεμίσει το ιταλικό θέατρο. Το ιταλικό θέατρο το γεμίζει αποκλειστικά ο Γκολντόνι. Έπρεπε να περάσουν δύο περίπου αιώνες για ν' άρχιση ή Ιταλία να δημιουργή το δεύτερο κλασσικό της, τον Πιραντέλλο. Αλλά γι' αυτή την προσπάθεια έχω τις έπιφυλάξεις μου και πρέπει άλλοτε να σας γράψω. Ας μείνουμε τώρα στον Γκολντόνι.

Μίλησα στην άρχή για μιὰ παράσταση. Είναι ή μιὰ και μόνη που έβγα στην Ιταλία το περασμένο καλοκαίρι, εποχή νεκρή για το θέατρο. Ο βενετσιάνικος θίασος του Μικελουτσι πέρασε απ' τὰ Λουτρά του Μοντεκατίνι κι' έδωσε μιὰ σειρά κωμωδίες. Πήγα να ιδώ μόνον το Γκολντόνι. Βραδυά κλασσική. Γιατί ήταν Γκολντόνι, γιατί ήταν ή καλύτερη κωμωδία του — οι «Άγριάνθρωποι» — και γιατί έπαιζαν βενετσιάνοι ήθοποιοί σε βενετσιάνικη διάλεκτο. Αυτή είναι ή αυθεντικώτερη χαρά που μπορεί να σας δώσει το ιταλικό θέατρο.

Γκολντόνι — τι άλλο; — έπαιξαν και τον Αύγουστο στο «Θεατρικό Φεστιβάλ» της Βενετίας, αλλά δεν το πρόφτασα. Έπαιξαν τους «Άγριάνθρωπους» και τον «Ίμπρεσσάριο της Σμύρνης». Σκηνοθέτης ο κορυφαίος θεατρικός κριτικός της Ιταλίας, ο Ρενάτο Σιμόνι (του «Εσπερινού Ταχυδρομού» του Μιλάνου). Η κριτική τον απο-

θέωσε. Εγώ, όταν πήγα τον Οκτώβριο στη Βενετία, έβρηκα τους βενετσιάνους παγωμένους. Παγωμένος κι' ο φίλος Άλβέρτος Μπερτολίνι, ο θεατρικός κριτικός του «Γκαζεττίνο» της Βενετίας. «Υπάρχουν — μου έλεγε — ήθοποιοί και υπάρχουν θεατρίνοι. Ο Γκολντόνι πρέπει να παίζεται από θεατρίνους». Με άλλα λόγια: ο Γκολντόνι πρέπει να παίζεται ως Commedia dell' arte. Άξίωση καταπληκτική, προκειμένου για συγγραφέα του όποιου ή ιστορική δόξα είναι αυτή άκριβώς: ότι κατέλυσε την Commedia dell' arte! Άν και ο καυγας γύρω απ' αυτό το ζήτημα δεν έχει τέλος: ο Γκολντόνι είναι καταλυτής ή συνεχιστής της Commedia; Νομίζω πως είναι και τὰ δύο. Η άληθινή επανάσταση και καταλύει και συνεχίζει. Και ο Γκολντόνι ήταν άληθινός επαναστάτης — ίσως - ίσως γιατί δέ διανοήθηκε ποτέ του να κάμη επανάσταση. Όταν οι «Γάμοι του Φιγαρώ» άναβαν φωτιά στο Παρίσι, ο Γκολντόνι δεν έβλεπε τίποτε άλλο παρά τὰ τεχνικά σφάλματα της κωμωδίας του Μπωμαρσαί! Και όμως ο ίδιος με τις κωμωδίες του είχε επαναστατήσει όχι μονάχα τη σκηνή αλλά και την κοινωνία της εποχής του. Κατέλυσε το τυποποιημένο πνεύμα της Commedia κι' έδημιούργησε την κωμωδία χαρακτήρων (θεατρική επανάσταση). Σάρωσε από τη σκηνή την άριστοκρατία κι' ανέβασε εκεί την άστική τάξη και το λαό (κοινωνική επανάσταση). Όλ' αυτά με το αγαθότερο γέλιο του κόσμου, χωρίς φανατισμό, χωρίς κακία. Οι Ιταλοί — που έντούτοις άναγνωρίζουν την ύπεροχή του Μολιέρου — συνηθίζουν να λένε: «Μόνον ο Γκολντόνι ξέρει να γελάη. Το γέλιο του Μολιέρου είναι μορφασμός».

Το γέλιο του Γκολντόνι που δεν είναι μορφασμός κατώρθωσε να το αποδόσει περίφημα στο χαλκό ο Ιταλός γλύπτης Λόττο. Ο άνδριάντας του είναι στημένος στο «κάμπο» Σάν - Μαρτολομέο, στο έμπορικώτερο κέντρο της Βενετίας. Μου θυμίζει τον άνδριάντα ενός άλλου μεγάλου της κωμωδίας, του Χόλμπεργκ, στημένο στην παραγορά του Μπέργεν, στη Νορβηγία. Αυτή είναι ή ιδεώδης θέση των ποιητών του λαού. Γύρω από το χάλκινο Γκολντόνι διαδραματίζεται το καθημερινό τράφικο της Βενετίας, χαριτωμένο, πολύχρωμο, ξελογιαστικό — δά θεατρική παράσταση. Δεν έχουν πη τη Βενετία τη θεατρικώτερη πόλη του κόσμου; Η ζωή εκεί είναι θέατρο και ή ίδια ή πολιτεία σκηνή θεάτρου. Άν ήθετε τὰ γραφικώτατα «Καμπιέλλα» όπου παίζονται στο Φεστιβάλ τραγωδίες του Σαίξπηρ ή κωμωδίες του Γκολντόνι, δέ θα μπορούσατε να πήτε από την πρώτη στιγμή άν τὰ φόντα είναι άληθινά ή σκηνογραφημένα.

Σφύζει λοιπόν γύρω από τον άνδριάντα του ποιητή της ή καθημερινή ζωή της Βενετίας — οι έγνοιες, οι χαρές, τὰ συμφέροντα — κι' ο μπάρμπα - Γκολντόνι με το αιώνιο χαμόγελό του γεμάτο αγαθώτατη πονηρία φαίνεται σά να λήη στους Βενετσιάνους του: — «Όλα τὰ βλέπω, αλλά όλα τὰ συγχωρώ!» Ίδου ή πνευματική ούσία του Γκολντόνι και ίδου ή σκηνική έρμηνεία του. Ο Γκολντόνι δεν είναι σατυρικός, είναι κωμωδιογράφος. Ως κωμωδιογράφος είναι ποιητής.