

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΡΗΓΑ ΠΛΑΜΗΔΗ 4, ΤΗΛ. 30.297 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝΤΩΝ. ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 10 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1940

Φέτος συμπληρώθηκαν είκοσι χρόνια από τον θάνατο του Κώστα Χατζόπουλου. Πέθανε ταξιδεύοντας για το Πρίντζι τον Ιούλιο του 1920. Τα «Νεοελληνικά Γράμματα» αφιερώνουν στη μνήμη του ένα μέρος της σημερινής ύλης των. Ο Χατζόπουλος στάθηκε μία από τις πιο διαλεχτές πνευματικές φυσιογνωμίες της περασμένης γενιάς, από κείνες που τίμησαν και φώτισαν τα γράμματα του τόπου μας. Το χρωστούμε πολλά. Το χρέος μας, με το φτωχό σημερινό μας μνημόσυνο, δεν ξεφλιέται βέβαια. Έλπίζουμε πως ο τόπος μας, μία μέρα, θα τον τιμήσει όπως του αξίζει.

Εφήμερο

ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ

ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΩΤΙΑΔΗ

Ο Χατζόπουλος — ο συγγραφέας του «Φθινοπώρου», ο εκδότης της «Γέφυρας», ο μεταφραστής του «Φάουστ» — στέκεται, άναμφισβήτητα, ένας πρόδρομος. Η φυσιογνωμία του, ανάμεσα στην πλειάδα του «Νουμά», είναι μοναδική, μία κι' αυτός πρώτος προσηπάθησε και πέτυχε να δώσει στη δημοτική και γενικά στους πνευματικούς μας αγώνες, ένα βαθύτερο και ουσιαστικότερο περιεχόμενο. Ως τότε —ελάχιστες ήταν οι εξαιρέσεις— η λογοτεχνία μας άναπνεε και ζούσε μέσα στα πιο στενά τοπικά όρια. Δεν την συγκλόνιζαν ιδέες, δεν την ανατάραζαν τα παγκόσμια ενδιαφέροντα, δεν τη λίκνιζαν τα πανανθρώπινα ιδανικά. Κλεισμένη στο καφί της, όπως η βραδυκίνητη χελώνα, λατρεύοντας με τον πιο στενό και κοντόφθαλμο τρόπο την αρχαία μάθηση, την αρχαία τέχνη και την αρχαία παιδεία — χωρίς ποτέ της να έχει αφομοιώσει ζωντανά κι' αληθινά τίποτ' απ' όλα αυτά — ζούσε μέσα σ' ένα αυταρέσιο γαλήνιο κι' άνοητο ναρκισσόμο.

Το πλήθος των πνευματικών έργων της εποχής εκείνης, με τ' αδύναμα, τα μέτρια εφόδια τους, γύρευαν να περιρραίωνουν τον έαυτό τους, όχι με γενναίες εξορμήσεις κι' ανατάσεις, παρ' αφορώντας παροπίδες, παρ' αθροακίζόμενοι με την άγνοια, παρ' αμυοάμενοι, μπροστά στα προβλήματα που ενδιαφέρονταν τους άλλους λαούς, τη γνωστή στάση της στρουθοκαμήλου. Τους ήσαν άρκετό να ξέρουν πως εκεί μέσα, σε μία γωνιά ενός καφενείου της Ομόνοιας ή στο Ζαχαράτου, θα εύρισκαν, κάθε βράδυ, άλλους τέσσερις ή πέντε «συναδέλφους» τους — τραγικοί όμφαλοσκόποι, έτοιμοι ν' αναπηδήσουν στο προσκήνιο της σάτυρας μιας εποχής — για να συζητήσουν μαζί τους, μπροστά στον έρατεινό τους, και σ' αναρίθμητα άδεια ποτήρια νερό, ατέλειωτες ώρες, για τα μικρά ενδιαφέροντά τους, για τα μικρά μιση τους, για τις μικρές προτιμήσεις τους και συμπάθειές τους, για τα μικρά ή μέτρια έργα τους. Άγνοοδσαν το σύμπαν, και το σύμπαν, φυσικά, τους άγνοοδσε. Έκείνο που κύρια τους ενδιαφέρει ήταν ο «καλός λόγος» — ο έπιωμένος έστω με την άκοη των γευμάτων — κι' ο έπιανος — αληθινός ή ψεύτικος, άδιάφορος — όποιοούδηποτε και προσοδήποτε. Το περηνόμιο, ή ούσια, ή άξιος σκοπός, το αληθινά κι' όγι συμβατικά όρασίό, ό,τι τέλος, μπορεί να φωτίσει τη φτωχή ζωή μας, να καλύτερέψει την ανθρώπινη μοίρα, να δικαιώσει τον «άνοητο λόγο», τους ήσαν πρόματα άδιαφόρετα και περιττά. Καθώς ζοοσαν μέσα σε μία ναρκωμένη αυταπάτη, το μόνο που νοιάζονταν ήσαν να περιρραίοουν την άσιγήνη πνευματική τους ύπαρξη.

Χαϊδεύοντας τον άρειμάνιο μύστακά τους και κραδαινόντας άπειλητικά «δύδη ράβδο», άπάγγελλαν, με κομικό έόμοφο και πιο κομική άκόμα συγκίνηση, στίχους, για την άνυπαρκτη έπιωμένη τους, σαν αυτά έδω: «Μέκοσι φθινοπώρα και άνοιξιν καιμάν!» Κούφιοι πνευματικά, με «κενόν ή στόμαχον», έρωτικά πεινασμένοι, σφακικοί δαχτυλοδειχτούμενοι τύποι, άκράζαν, στις λίγες στιγμές της ειλίπινείας τους, την άμίμητη του Πτωχορόδρου κατάρα: «Άνάθεμαν τά

γράμματα, Χριστέ, κι' όπου τά θέλει!» «Αν αυτή ήταν ή μορφή του λόγιου και του ποιητή της εποχής εκείνης — άκόμα έπιζοον πολύ περισσότερο ζωντανά ύποδείγματά της απ' όσα μπορεί κανείς να φανταστεί — όμως οι συνειδητές και φωτισμένες διάνοιες, όσες λίγες κι' άν ήσαν, δεν έλειπαν. Άν σήμερα γράφεται κάπως και ή ζωντανή γλώσσα του λαού μας, άν τώρα ο κόσμος του πνεύματος του τόπου μας κατορθώνει, κάποτε, να μην έχουν τα ενδιαφέροντά του για όρια — το Ζάππειο, την Πλάκα και την όδο Πειραιώς, αυτό το χρωστούμε σ' όσους τίναξαν από πάνω της τη νάρκη, σ' όσους έρνώστηκαν και πάλαψαν να ρίξουν, στο χυμίορο διανοητικό σκοτάδι μας, λίγες φώδες.

Ο σεβασμός μας, ή εκτίμησή μας κι' άγάπη μας γι' αυτούς, δεν έχει, δεν πρέπει να έχει, για μοναδικά κριτήρια τα μέτρα των στίχων τους ή την τεχνική του πεζού τους λόγου. Η κληρονομία που μας άφησαν είναι πολύ πιο σημαντική. Μας ύποχρέωσαν να δοούμε πέρα από το χωράφι μας κι' άπάνω από τη μανδρά μας. Άν άκόμα είμαστε μύωπες, το λάθος είναι δικό μας.

Ένας από τους πνευματικούς αυτούς «ευεργέτες» μας στάθηκε κι' ο Χατζόπουλος. Ίσως ο πιο φωτισμένος απ' όλους. Πρώτος αυτός κατάλαβε πως δάγώνας μας για τη δημοτική δεν ήταν μονάχα γλωσσικός. Του έδωσε το σωστό περιεχόμενο που, άν και πέρασε τόσος καιρός από τότε, δεν το έκανε χτήμα της, δυστυχώς, άκόμα.

Είκοσι χρόνια διάβηκαν από το θάνατό του. Τον τιμήσαμε άνάλογα κι' ό,τι π ως του αξίζει; Όχι. Πόσο, αλήθεια, καθυστερημένα έρχεται ή άναγνώριση... Πόσο άργά φτάνει, άλλοιμονο, ή δικαίωση ό,τι σωστό, αληθινοδ και γενναίο... Έκείνος έζησε και πέθανε στις έπάλξεις. Στις τίμιες έπάλξεις. Όσοι από μας ζοοιν άκόμα στα τεράγια άς παραδειγματιστοον από το άξιο παράδειγμα του. Άς προσπαθήσουν, και για τόν έαυτό τους και για τους άλλους, να έξυγιάνουν το νοδ και την ψυχή τους. Δεν ύπάρχει τέχνη, δεν ύπάρχει σοφία,



Σκίτσο του Χατζόπουλου από τον ζωγράφο Σπύρο Βαυδύρα.

Απόσπασμα από το

ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ

(Αναρνούμε το 13ο κεφάλαιο από το μυθιστόρημα του Κώστα Χατζόπουλου «Φθινοπώρο», που δημοσιεύεται σαν το καλύτερο έργο του στον πεζό λόγο).

«Ο Στέφανος δεν έπεσε να κοιμηθεί» βγήκε στο δρόμο. Έκαμε προς την προκυμαία που ήσαν ή λέσχη, όπου συνήθιζε και πηγαινε συχνά το βράδυ. Πριν φτάσει, σταμάτησε στα φωτισμένα παράθυρα του καφενείου άπέναντι στη λέσχη. «Έπαιζε μέσα μουσική, και στάθηκε σά να ήθελε ν' ακούσει. Έξαφνα άνοιξε ή πόρτα και μαζί μ' ένα σκοπό της Κάρμεν πετάχτηκε έξω ο κύριος νομάρχης και πίσω του ένας άξιωματικός. Ο κύριος νομάρχης στάθηκε, ο άξιωματικός πέρασε μπρος του ψιθυρίζοντας τραγουδιότα:

Qu'un oeil me regarde
t que l'amour m'a'tend ..

«Μπαίνετε μέσα;» ρώτησε ο κύριος νομάρχης.

«Ναι» έπε ο Στέφανος, αλλά δεν μπήκε. Στάθηκε και τους κοιτάζε να δει άν τίγαιναν στη λέσχη. Μά ενώ τους κοιτάζε, γνώρισε στον άξιωματικό το λοχαγό Ποίφτη.

Σά να εξαφνίστηκε. Θυμήθηκε τί του είχε πει ή Εύαnthία κ' έμεινε κοιτάζοντας. Μπροστά του, στον ύγρο πισσοστρωμένο δρόμο έπαιζαν τά φώτα με κιτρινοκόκκινες αναλαμπές, πίσω του έσθηναν οι ήχοι του Τορεαδού:

et qu' l'amour m'attend,
Toréador!

Ο νομάρχης και ο λοχαγός ανέβηκαν στη λέσχη, ο Στέφανος προχώρησε στην προκυμαία. Θυμήθηκε πάλι τί του είχε πει ή Εύαnthία για το λοχαγό, μά όταν αισθάνθηκε τη θάλασσα κοντά του, το ξαναέβλεπασε.

Η θάλασσα ήταν σκοτεινή, μά ήσυχησμένη, και ο ούρανός άπάνω ξάστερος. Τ' άστρα έρχονταν από ψηλά ύγρες ακτίνες, μά δεν έφταναν να φέξουν πάνω στα θαμπενα. Ο Στέφανος ένιωθε μόνο την ύγρη πνοή τους, τη βαθεία πνοή του πόντου που άπλωνόταν πέρα κι' ο ούρανός του τέντωνε άποπανά σκοτεινό μανδύα, σά να ήθελε να του φυλάξει τη σιωπή. Ο Στέφανος σά ν' άκουε μέσα του όλη αυτή τη σιωπή του

δέν ύπάρχουν γράμματα άξια να τ' άγαπά κανείς, άν σε τίποτε δεν κάνουν αυτά καλύτερο τον άνθρωπο και τη ζωή μας.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

άπέραντο μεγάλο πόντου. Το ήσαν σά μία σιωπή που έτρεμε βαθεία της κάτι άνησυχο και σάλευε κάτι κρυφό και σκοτεινό. Σταμάτησε — ήσαν το ίδιο εκείνο κρυφό και σκοτεινό που τον είχε κυνηγήσει πάντα, τον άκολουθούσε παντού, έδω σά βραχιδιή όμίχλη σε ταξίδι, εκεί σά μελαγχολικό τραγούδι στην πρωινή χαρά.

Σταμάτησε — σταμάτησε και κοιτάζε στα θαμπα βάθη. Και θυμήθηκε το πουλι που δεν μπόρεσε ποτέ να πιάσει μία φορά και το πουλι που ήρθε και χτύπησε στο τζάμι το δειλινό που πέθανε ή μικρή άδερφή.

Κ' εξαφνα πάλι θυμήθηκε το μακρινό ταξίδι του άλλου: ένα όνειρο' ένα όνειρο κι' αυτό χαμένο: Η θάλασσα άπλωνόταν σκοτεινοπράσινη έκταση κυματισμένη με μουντούς άφρους, χαμένη πέρα σε μία όμίχλη σταχτερή. Πού ήγαινε δέν το ήξερε και τότε, όστε τώρα το θυμάται. Θυμάται μόνο πως στο πλάι του γελοοσε μία λαρή φωνή κ' έφεγγαν γεμάτα φως δυά μάτια, που τ' άκολουθούσε σά χίμαρα και σαν επαγγελία πέρα από τους πάγους, και το πουλι ήρθε και στάθηκε στο τζάμι. Και — ο Στέφανος τινάχτηκε — από πίσω έπαιζε κάποιος με τις κουκκλες της άδερφής που πέθανε...

Ο Στέφανος δέ γύρισε. Κοίταζε τους κύκλους που γέμισαν πάλι μπροστά του τά θαμπα νερά. Για να μη ζαλιστεί, σηκωσε τά μάτια άπάνω τ' άστρα έτρεπαν ψηλά με φως ύγρο.

Άφησε πίσω του τη θάλασσα σκοφτός. Δεν έξρει γιατί ξαναθυμήθηκε το λοχαγό. Τόν είδε αλήθεια χτες στο τραίνο ή Εύαnthία;... Έπειτα θυμήθηκε πως πρέπει να κάμει την άνακοπή άδριο πρωί. Μά έπειτα βρέθηκε πάλι μακριά. Μία τρώικα τόν έσερνε γοργά ο πάγος έτριζε κάτω και τά κουδοονία των άλόγων ήχοοσαν εύθυμους χορούς στη σιωπηλή έρημιά. Γύρω τά κρυστάλλα κρεμάνταν σε μύρια σχήματα, σάλευσαν κ' έφευγαν θαμπες σκιές, θολές μορφές παράξενες, και άπάνω τ' άστρα έφεγγαν μέσα από μία κρυστάλλινη άχνα, κρυστάλλινα κι' αυτά σαν παγωμένα.

Ο Στέφανος θυμήθηκε πως τ' άστρα τόν κοιτάζαν από ψηλά σαν εξαφνισμένα και σαν ξένα, και σηκωσε πάλι τά μάτια. Μά τ' άστρα του φάνηκαν τώρα και δώ σαν ξένα. Και αντίκρου τ' όρθόβραχο βουνό που πρόσβλε από το άνοιγμα του δρόμου, του φάνταζε κι' αυτό παράξενα. Έμοιαζε σά να γάχθηκε στο βάθος του μισσοκότεινου ούρανοδ κ' έγινε άλλο σύννεφο, άγανη διάφανη όμίχλη φωτεινή κρεμασμένη άνάερα κάτω από τ' άστρα.

Ο Στέφανος σά να λησμόνησε που ήσαν. Μόνο το λοχαγό της Πρίφτη δέ λησμόνησε... Τί, μόνο αυτός δεν του ήσαν ξένος; Και γιατί ψιθύρισε έτσι το τραγούδι του, έτσι σά να του σφύριζε στο πρόσωπο;

Σταμάτησε κοιτάζοντας το φως του φαναριού που έπαιζε στο ρείθρο μπροστά στο πεζοδρόμιο. Έπαιζε πράσινο κοκκινωπά, έπειτα κίτρινο' έπειτα έμεινε άκίνητο, άχρό μες στο θολό νερό, άχρό σά ρόδο κίτρινο.

Έκεί άκουσε από πίσω μία φωνή. Τι νάχτηκε.

«Στέφανο» είχε ψιθύρισε σιγαλά ή φωνή, και ο Στέφανος γύρισε κείθε.

Γνώρισε τη Μαρίκα που στεκόταν όρθή στη σιδερένια πόρτα. Πήγε κοντά, ίσα κοντά της πήγε σά να μην είχε εξαφνιστεί. «Σε περιμένα» του έπε η Μαρίκα, «τό ήξερα πως θάρθεις».

Τόν έσυρε στην είσοδο και κείθε στην σάλη που έτρεχε ή βρύση κάτω από τά πευκά. Έκεί σταμάτησε. Η βρύση έτρεχε σιγά στην πέτρινη λεκάνη και ή Μαρίκα έσκυψε και τη σφάλισε. Έπειτα κάθισαν και οι δυο στο μακρύ κάθισμα που ήσαν εκεί και ή Μαρίκα του έπιασε το χέρι.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 5)

ΤΟ ΡΩΜΑΝΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΔΥΟ ΑΡΘΡΑ ΤΟΥ ΓΑΛΛΟΥ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ ΣΑΡΑ ΝΤΥΛΛΕ

2ο (Τελευταίο)

Στό μεταξύ ή 5 ράση και ή τέχνη της δραματικής φόρμουλας: τὸ μὲν ὀδύραμα. Τὸ μελόδραμα εἶναι, θέθαια, καλύτερη μορφή τῆς δραματικῆς τέχνης: Τὰ πῶς πολλὰ ἀπ' αὐτὰ εἶναι ἀδιάστατα, εἶναι σχεδιασμένα ἰταλικῶν κωμῶδων, κ' ὅμως, ἀν ρίξω ἕνα βλέμμα πρὸς τὰ πίσω, ἀν μεταφερθῶ, γιὰ μιὰ στιγμή, στὴν ἀτμόσφαιρα ποὺ ἀνδύει τὴν παράσταση ἑνὸς μελοδραματικοῦ παίγνιου ἀπὸ κεντρικὸς ἠθοποιὸς τοῦ μελοδραματῆ, ἀν μεταφερθῶ, δηλαδή, στὴν καλὴ παράδοση, νομίζω πὸς σ' αὐτὸ χρωστῶ, ἴσως, τίς πῶς δυνατότητες μου ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸ θέατρο. Μὰ γιατί; Γιατὶ αὐτὴ ἡ καλύτερη μορφή, εἶταν ὡς τὸσο μορφή θ ε α τ ρ ι κ ῆ, χρωματισμένη, θεομή, με ἰδιαιτέρες ἀπηνήσεις. Ὑπῆρχε περισσότερο τέχνη σ' ἕνα μελόδραμα, παρὰ σὲ καλύτερο ἔργο τοῦ Δουμά-οἴου.

Τιμὴ στὸν Μπαλζάκ: ἀσολήθηκα μετὰ τὸ θέατρο γιὰ εἰς χρῆμα. Κι' οὐτε κοῦδαι μιὰ στιγμή τὴν πρόθεσίν του αὐτῆ. Στὴν ἀλληγογραφία του ποὺ οὐκ ἀνὰ μοιάζει μ' ἕνα κατάλογο χρεῶν, ἐπαναλαμβάνεται πολλές φορές αὐτὸ τὸ αἰσῶδο συμπέρασμα: «... Ἄν εἶχα τὸν καιρὸ νὰ γράφω μονάχα γιὰ τὸ θέατρο!» Ἐξάλλου, περιφρονῶσθε τὸν κόσμο τῶν θεάτρων, τῶν πασοκηνίων, τῶν θεατρίνων. Δὲν ὑπῆρξε ποτὲ ἕνας «συστηματικὸς» θεατρικὸς συγγραφέας. Στὴ γενικὴ πρόβα ἑνὸς ἀπ' τὰ ἔργα του, τὴ στιγμή ποὺ κάτ' ἐγώ λαινε, οἱ φίλοι του τὸν ἀναζητοῦσαν σὲ ὅλο τὸ θέατρο, ἀνησυχιοὺ ποὺ δὲν τὸν εἶδαν. Τέλος, τὸν ἀνακάλυψαν νὰ ρογαλίζει σὲ εὐθείας ἑνὸς θεωροῦ. Ἡ στάση αὐτὴ δὲν εἶναι, πολὺ συμπαθητικὴ γιὰ ἕνα ἄνθρωπο σὺν αὐτόν: Ἄλλωστε, μ' ὅτι κι' ἂν πῶνε, ἡ ἀσέβεια τοῦ ἔμεινε χαϊτωμένη: δὲν ἔβρισε ποτὲ ἀκαδημαϊκός, κι' ὅταν ἐβίωσε νὰ γίνῃ, ποῦνα ποὺ τοῦ πενοῦσε πότε-πότε ἀπὸ τὸ μισαλό, τὸ ἔβρισε μονάχα γιὰ τὸ χοῖμα. Κι' αὐτὸ ἀκόμα. Πρέπει νὰ εἴμαστε δίκαιοι ἢ ἀλληγογραφία του, ἀν μιλά σχεδὸν πάντα γιὰ τὸ κέρδος, ὡστόσο πολλὴ συχνὰ περιέχει καὶ τὸ σπέρμα ἑνὸς ἔργου, ἕνα εὑρημα προσώπου, μιὰ ὑπόθεση κλπ. Ἐπὶ πλέον, ὄλοι ξέρουμε πὸς ὁ Μπαλζάκ, ὅταν εἶταν νέος καὶ μαθητεύμενος συγγραφέας, πρὶν ἀπὸ τὴ σκοτεινὴ περίοδο τῶν πωτῶν του ρομάντων, ποὺ δημοσίευε με ψευτόνομα, ντεμπουτάρησε σὲ θέατρο μετὰ μιὰ τραγωδία. Μποροῦσε νὰ τραδιεῖται πάντα ἀπὸ τὸ θέατρο, ἀλλὰ δὲν μποροῦσε νὰ γράφῃ γι' αὐτό, γιὰτὶ δὲν τοῦμενε καιρός. Ἀλλὰ τὸ συμφέρον τὸν σπερούνησε καὶ τόκαμε. Ὁ Μπαλζάκ δοκίμασε ἐπίσης καὶ σὲ μελόδραμα, ἀλλὰ, παρὰ τὴν πρωτοτυπία καὶ τὴν γραφικότητά του, οἱ ὑποθέσεις του, ἔξαιτίας τῆς ἀπειρίας του σὲ εἶδος αὐτό, φαίνονταν ἀπόλυτα ἀπίθανες.

Τὴ δεύτερη φορά ἔγραψε πάνω σὲ νεοισπανικὸ στυλ. Τὸ ἔργο αὐτὸ περιέχει δυνατότες δ ρ α μ α τ ι κ ῆς ἀμερφίης. ποὺ δὲν συναντιοῦνται σὲ κανέναν ἀπὸ τοὺς συγχρόνους, ἀλλὰ, δυστυχῶς, τὸ ἔργον ἦταν κακοφτιαγμένο, καὶ δίχως πείρα. Ὑστερα, μετὰ τὴν Παμέλα Ζιρῶ, ὁ Μπαλζάκ ξαναγύρισε σὲ μελόδραμα, ἀλλὰ σὲ κοινωνικὸ μελόδραμα αὐτῆ τῆς φοράς.

Κι' αὐτὸ τὸ ἔργο εἶναι ἀναρῶ καὶ τὸ πρόσωπο τοῦ δικηγόρου — τοῦ ἠθικοπλάστη ποὺ θέλησε νὰ δημιουργήσει ὁ Μπαλζάκ — ἀρκετὰ ἀστείον. Ὑστερα ἦρθε ὁ «Ραδιοῦχος», κωμῶδία κοινωνικοῦ τύπου, ὅπου ὁ Μπαλζάκ κατορθώνει νὰ σχεδιάσει πραγματικῶς ἕνα πρόσωπο, καὶ τέλος ἡ «Μητριὰ», ἔργο μετὰ ἐπιπέδου παθητικῶ. Ἀπὸ τεχνικῆς ἀ-

ποψη τὸ ἔργο αὐτὸ εἶταν πετυχημένο. Εἶταν ἰσορροπημένο ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος καὶ τοῦ ἔλειπε ἡ τάση ἐκείνη τῆς ἐπιφθύνουσης, ποὺ χαρακτηρίζε κάθε φιάλε τῆς τρίτης πράξης (πρὶν ἀρχίσει ἡ 4η) τῶν ἄλλων ἔργων καὶ πρὸς εἶταν τὸ σημάδι τοῦ ρομαντισμοῦ.

Οἱ χαρακτήρες εἶναι σχεδιασμένοι οἱ ψυχολογικὲς καταστάσεις γερῆς καὶ ἡ ἔκρηξη ἀξιοσημείωτη. Εἶχε, θέθαια, κάποιον θάρος σὲ τὸν διάλογο, ἀλλὰ τὸ ἔργο εἶταν πετυχημένο.

Ἄν ἀνακεφαλαιώσουμε τώρα τὸ δραματικὸ ἔργο τοῦ Μπαλζάκ, τί βλέπουμε:

1ο) Πὸς δὲν ἔγραψε ἀμέσως, ὅπως πολλοὶ μυθιστοριογράφοι, ἕνα ἔργο ἐπιφανειακά καλόν, (μάλιστα, παραξενεύεται κανένας διαπιστώνοντας τὴν ἀναπρία τοῦ ἔργου).

2ο) Πὸς εἶχε πραγματικὸν ταλέντο θεατρικοῦ συγγραφέα.

3ο) Ὅτι ἔκαμε προόδους.

Εἶναι θέθαιον, ὅτι ὁ Μπαλζάκ, ὅτι κι' ἂν εἶταν, εἶταν ἕνας πολὺ καλὸς ἐργάτης.

Ὁ Μπαλζάκ εἶχε, θέθαια, δραματικὸν ταπεραμένο: τὰ μυθιστορήματά του τὸ ἀποδείχνουν. Δίχως ἀμφιβολία αὐτὸ τὸ ταπεραμένο δὲν μπορεῖ νὰ ἐκδηλωθεῖ παρὰ σὲ μιὰ μόνη κατεύθυνση (κι' ὁ Ντοστογιέφ-οκι εἶχε πλούσιο δραματικὸν ταπεραμένο, ποὺ, ὅμως, δὲν τὸν ἐσπρωξε νὰ γράφῃ γιὰ τὸ θέατρο) καὶ πολλοὶ ἄλλοι μυθιστοριογράφοι: εἶχαν παρόμοιο ταπεραμένο — ἀλλὰ εἶχαν ἐπίσης καὶ φαντασία, διχῶς τὴν ὁποία, δὲν ὑπάρχουν ἀληθινὰ δραματικὰ εὐρήματα, οὔτε ἀμορφία.

Ἐκεῖνον ποὺ λείπει, ἀκόμα ἀπὸ τὸν Μπαλζάκ, γιὰ νὰ εἶναι καλὸς δραματογράφος — ποῦνα ποὺ θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ, ἀν ἡ καριέρα του συνεχίζονταν — εἶναι: ἕνας ἰδιαιτέρας καὶ ἀπόλυτος δὲς τοῦ τρόπου, ποὺ νὰ ἐκφράζει, τὸν δικόν του κόσμον, ποὺ

εἶναι σὲ δύναμη καὶ πρωτοτυπία πλάσμα τόσο ἰσχυρό, ὅσο καὶ τὸ ἔργο του σὺν μυθιστοριογράφου. Εἶναι ἀκόμη λίγο δύσκαμπτος, ἀλύγιστος, ἀκόμα κι' ὅταν ἐγγίξει τὴν ἐπιτυχία, λιγάκι φρόνιμος, πειθηνιος στοὺς ἄλλους, κ' ὕστερα δουλεύει κάπως πάνω σὲ πρότυπον. Δὲ θρῆκε τὸν ἴδιον τὸν ἑαυτὸ του. Ὅστόσο, ἀπὸ τὴ φύση τῶν ἐπιδράσεων ποὺ ἀσκήθησαν πάνω του, ξέρουμε πὸς εἶναι καλύτερος θεατρικὸς συγγραφέας ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Ποῦ θὰ ζητήσῃ τὸ δρόμον του;

Σπάζοντας κάθε δεσμό μετὰ τὴν ἐπιποχή του, φτάνει μετὰ τὸν Μπαλζάκ. Λοιπόν, κατ' ὄλο ὅτι συνδέσει τὸ θέατρο μετὰ τὴν στρεψοδικία, ὁ Μπαλζάκ παραμένει ἕνας ἀληθινὸς θεατρικὸς συγγραφέας. Ἐξαίρετο ἔργον τὴν ἐπίδρασίν του στὸν Μπαλζάκ, ὄχι μόνον στὸν «Ραδιοῦχο», ἀλλὰ καὶ στὶς «Resources de Quinola», ὅπου ὁ ὑπὲρ τῆς μοιάζει πολὺ μετὰ τὸν Φιγκαρό. Στὸν «Μεσοκα-

ντὲ» θρῆσκομαστε ἄλλη μιὰ φορά προσπαθῶ σὲ μιὰ νέα ἐναρκαία τοῦ Φιγκαρό.

Ἀπὸ τὸ δεύτερον μισὸ τοῦ 19 αἰῶνα, ἀν ἐξαίρεσει κανέναν τὸν μελόδραμα, ποὺ εἶναι ἡ λαϊκὴ μορφή τοῦ θεάτρου, τὸ τελευταῖον αὐτὸ κλεισμένο μέσα στοὺς τέσσαρες τοῦ χροῦ, ἔγινε ἀνακτικόν. Ἐτοῖ ἐξασφηνμένο, ἔπαθε τίς πῶς μεγάλες ζῆμιες ἀπὸ τὸν συνχρονισμό τοῦ κινηματογράφου. Ἀντίθετα, τὸ λαϊκὸν θέατρο ἀπογοήτευσεν τὴν νεότητά. Μπορεῖ νὰ ἱκανοποιήσῃ μετὰς γενεῆς πρὶν καὶ μετὰ τὸν πόλεμον, ἀλλὰ ἡ ἀληθινὴ νεότητά, ἐρτευμένη μετὰ τὴν περιπέτεία, ποὺ ναι ἴδιο χαρακτηριστικὸν τοῦ θρωπίνου ὄργασμοῦ, δὲ βρῆκε, ἔξω ἀπὸ σπάνιες ἐξαιρέσεις, τρῶσὲ ὅτι τὸ θέατρο τῆς ἔδωκε. Ἀτὸν πόλεμον κ' ὕστερα, τὸ θέατρο ἔγινε διασκέδαση κι' ὄχι παίγνιον (κάθε παιγνίδι ζητᾷ κάποιον πρὸσπάθειαν ἀπὸ τὸ ἕνα καὶ τὸ ἄλλόν μέρος) κι' οὔτε τροφή. Ἀνάμεσόν τοῦ θεάτρου ἕνα ἕνα ἐπιχειρηματικὸν κούρασμένο ποὺ ζητᾷ νὰ διασπᾷσῃ τὴν ὥρα ποὺ χωνεύει καὶ σὲ θέατρο ποὺ προορίζεται γιὰ μιὰ ὄπτηα ποὺ διψᾷ νὰ δράσῃ καὶ διασπᾷσῃ ἕνα πλεόνασμα πάντα εὐγενικοῦ, ὑπάρχει ἕνα χοτᾶκι πῶς βαθὺ, πῶς ἀδιαπέραστο ὄχι μόνον ἀπ' τίς φεουδαρχικὸς ὀχυρώσεις, ἀλλὰ ἀκόμα κι' ἀπ' τὴν σύγχρονες μας, ἀπ' τὴ γραμμὴ Μζινο τὴν ἴδια. Ἐκεῖ βρισκείται ἡ ἀληθινὴ αἰτία τοῦ θεατρικοῦ κρισῶ. Τὸ θέατρο ὑποφέρει ἀπ' τὸν συνχρονισμό τοῦ κινηματογράφου, γιὰ πᾶτῃσθε τοὺς νόμους ποὺ τὸ διευνοῦν. Ἄς ξαναθρῆμε τὸ δικόν του ὄναμισμό κι' ὄς χάσει τὸ ἔμψοσμένο ὕφος ποὺ τοῦ δίνει ἡ ἐξασφηνμένη φόρμα τοῦ 1912.

Ὅπως δὲν μποροῦμε νὰ μιλήσῃμε γιὰ ἡρωϊκὸν μέσον σ' ἕνα σαλὲ τραγῶδιον, χωρὶς νὰ τὸ ἐλαττώσῃμε τὴ σημασία, ἔτσι καὶ τὰ μεγάλα θέματα, παραλούμενα ἀπ' αὐτὴν στατικὴ καὶ λεπτολόγο (μὴν ἐπιπροπολεμικὴ φόρμα, παραμορφωνται, ὅπως ἀκριβῶς γίνεται μιὰ μῦθος ποὺ ἐκτίθεται σ' ἐποὺ ὄχι κατάλληλα. Τὸ θέατρο πρέπει ξαναθρῆμε τὴν οὐσία καὶ τὸν ρυθμὸν τὸν δικόν του, νὰ ξαναγυρίσει σὲ δράση, καὶ νὰ ξαναθρῆμε τὴ θέτον καὶ τὴν ἀναγκαία ἐπικαιρότητα του. Ἡ σκηνοθεσία μπορεῖ κρῶσῃ: μερικὲς φορές τὴ βασική αὐτὴν ἔλλειψη ἐνὲς θεατρικοῦ ἔργου, ἀλλὰ ποτὲ ἀρκετὰ, ἀν τὸ ἔργον τὸ ἴδιο τὴν βοηθᾷ σ' αὐτό. Δυστυχῶς τὸ κοινόν ἔχει τῶρα ξεσυνηθεῖ τὴ δράση καὶ τίς δραματικὲς ἀπὸ τῆσεις: Ἐχει ἀποξερῆσθαι ἀπὸ τὴ κριτικὴ. Δέχεται τὰ χοντρόπρεπιν φιλμ, ἀλλὰ ἀρνεῖται ἀμειλίκτη κατῆτοιον σὲ θέατρο. Δὲν ὑπάρχει ἡ γὰρ τέχνη χωρὶς τὸ στοιχεῖον τῆς ἀφέλειας μέσα της. Τὴ ἀφέλειαν ἀπ' τὸ σαικιηρικόν θέατρο ὑπάρχει ἄν λοιπόν ἔχετε ἀπαίτηση γιὰ μιὰ γὰλο θέατρο, πρέπει νὰ εἴσατε ἡ φελείας, εἶναι ἡ καλύτερη τοποθέτηση τοῦ ἐνθουσιασμοῦ σας ποὺ μπορεῖτε νὰ κάμετε.

Τὸ θέατρο εἶναι τέχνη. Δεχτῶν το ὅπως τὴ μουσική. Ἄν δὲν ἔχῃ θέρμη, καὶ δύναμη μετάδοσης, μὴ ὀρθώνετε ἀνάμεσα σὲ σᾶς καὶ σὲ ἠθοποῖδ ἕνα ἀδιαπέραστο φράγμα. Μὴν κάθεστε στὴν καρέκλα σας, πὸς ὁ καθηγητῆς στὴν ἔδρα τοῦ. Ἄν τὸ ἔργον σᾶς περᾶζει, σφουρίξτε, χαμογυρῆστε... ἀλλὰ σᾶς ἰκετεύω, χωρὶς νὰ θελήσετε νὰ ξαναγυρῆτε ἀφέλειας ὅπως οἱ παλαιοὶ θεατρίνοι μελοδραματῆ, ποὺ, ὅταν ἔπιζα τρεῖς φορές, μετὰ περιμέναν σὲ ἔξοδο γιὰ νὰ ἐξηγηθοῦν λιγάκι. Ἄφιστε τὸν διανοούμενον σὲ τὸν στίλιον...

Ἐνα γῦρον τὸν κόσμο γυρίζω

Ἐνα γῦρον τὸν κόσμο γυρίζω καὶ γυρεύω παντοῦ τὸ ψωμί, ποῦ τὸ βρῖσκω κι' ἐγὼ δὲν γνωρίζω: κουρασμένο βαρεῖά τὸ κορμί, μὰ ἡ ψυχὴ λαχταρᾷ πεινασμένη τὸ ψωμί ποὺ καθέννας χορταίνει.

Πόσους ρώτησα σ' ὄλους τοὺς δρόμους, πόσους ἔτυχε μπρὸς μου νὰ βρῶ! ἄλλοι σήκωσαν μόνον τοὺς ὤμους, ἄλλοι μοῦ εἶπανε λόγο μικρὸν, κι' ὅποια ἀκόμα κι' ἂν χτύπησα θύρα, καμμιὰ ἀπόκριση πίσω δὲν πῆρα.

Κι' ὅμως ὄλοι τὸ τρῶνε τριγύρω κι' ἀπὸ μένα κρυφὸ τὸ κρατοῦν: με κοιτοῦν ὅπου κάμω ὅπου γείρω, ἀν πεινῶ κι' ἐγὼ λῆς καὶ ρωτοῦν: καὶ καθέννας ὡστόσο τὸ ξέρει πὸς ἐγὼ δὲν ἀπλώνω τὸ χέρι.

Πὸς τὸ ξένο ψωμί δὲ γυρεύω, λημοσύνη δὲ θέλω ἀν βρῶ κι' ὅτι οἱ ἄλλοι κερδισαν δὲν κλέβω τὸ δικόν μου ψωμί λαχταρῶ, τὸ ψωμί τὸ γλυκόν ποὺ χορταίνει, ποὺ μονάχος κανεῖς τὸ κερδαίνει.

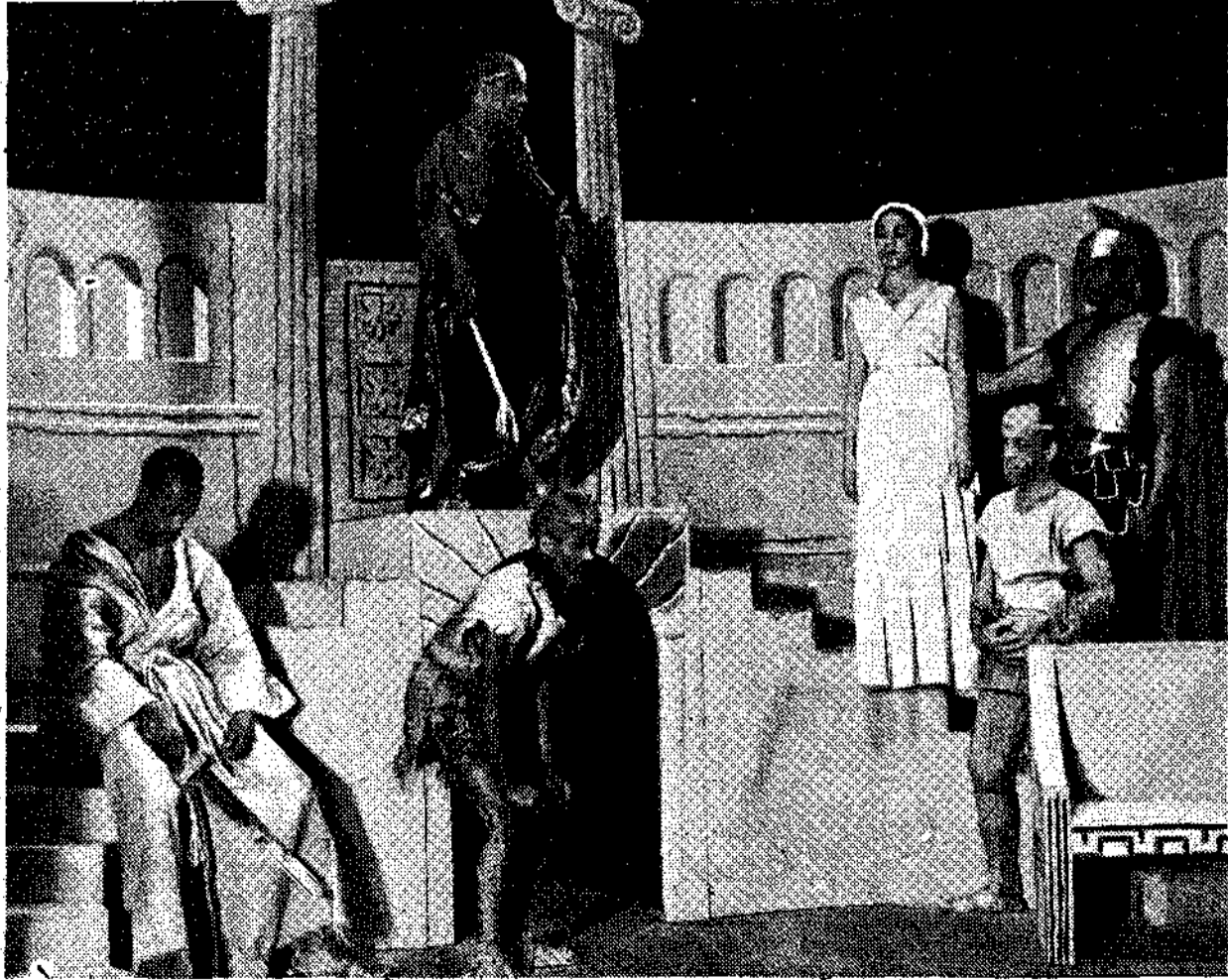
Μοῦ εἶπαν δρόμον πὸς θέλει καὶ κόπον τὸ ψωμί νὰ κερδίσει κανεῖς, καὶ δὲν ἀφῆσ' ἀγύριστον τόπον, ὡς τὴν ἀκρῆ ἔχω φτάσει τῆς γῆς: ἡ ψυχὴ μου μιστὴ ἔχει ἀπομείνει τὴ χαρὰ του κανεῖς δὲν τῆς δίνει.

Τὴ χαρὰ ποὺ ἔχουν ὄλοι γνωρίζω, ποὺ κι' ὁ πλέον ἀκόμα φτωχὸς τὸ ποτήρι τῆς ἔχει στραγγίσει, δὲν τὴ χάρικα ἐγὼ μοναχός, κι' ἀπ' τὴ δίψα τῆς μέσα φρυγμένους τὴ γυρεύω παντοῦ πλανημένος.

Κι' ὄλοι γύρω γελοῦν σὰ διαβαίνω καὶ με σπρώχνουν παντοῦ ὅπου ὀστώ, με θεωροῦνε γυνόν, πεινασμένο, ἔξενον, ἀλήτη με λέν, πεισιττό. Καὶ βρισμένος, διωγμένος, πῶς πέρα λαχταρώντας τὸ τρέχω ὄλημέρα.

Καὶ ἡ ψυχὴ πάντα μέσα μου λυώνει, ἄλλο πᾶς δὲ βαστᾷ τὸ κορμί νὰ γυρεύει ὅπου φτάνει, ὅπου σῶνει τὸ ψωμί, τὸ γλυκόν τὸ ψωμί. Ἄχ, ὡς ἦρθα ἀπ' τὴ γῆ θὰ περᾶσω τὸν καημόν μου χωρὶς νὰ χορτάσω...

ΚΩΣΤΑΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ



Θίασος μᾶζων στὴ Νέα Ὑόρκη σὲ ἔργον τοῦ Μπέουζ. Δὲ: Ὁ Ἄνδρονίκος καὶ τὸ Λιοντῆρι.