

# ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ: Ἀμαθία καὶ λογι-  
σμὸς (Μελέτη)  
Γ. ΒΑΛΕΤΑ: Ἐνα ἀνέκδοτο διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη  
Α. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ: Ὁ Ἀλιβάνιστος (Διήγημα)  
ΒΑΣ. ΛΑΟΥΡΔΑ: Τὸ «Θέατρο» τοῦ κ. Θεοδοῦ (Μελέτη)  
Μ. Β. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ: Γ. Λογοθέτης Λυκοῦργος

## ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

(1—15 Ἀπριλίου 1944)

### ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Πρωταπριλιάτικο—Δεύτερος—Περίεργο—Ἐπιφυλλιδογρα-  
φία—Ἐκκλήση—Κορυδαίτ—Τὸ ἀνθοπωλεῖον—Γιὰ τὴν  
ἱστορία—Συγχαρητήρια—Σταφίδα

### ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ

W.: Παραπομπὴ εἰς τὴν θεατρικὴν μας πραγματικότητα

## ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. ΜΟΝΑΧΟΣ

ΚΑΡΠΟΔΙΣΤΡΙΟΥ 39 - ΤΗΛΕΦ. 55 - 536

Γράμματα, βιβλία, συνεργασίες, έμβάσματα κλπ.  
«Φιλολογικά Χρονικά» Γ'. Σεπτεμβρίου 28, 'Αθήνα.

Τά χειρόγραφα δέν έπιστρέφονται.

## ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ

ΧΡΟΝΟΣ Α'. - ΤΟΜΟΣ Α'. - ΤΕΥΧΟΣ 4

ΑΘΗΝΑ, 15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1944

### ΑΜΑΘΙΑ ΚΑΙ ΛΟΓΙΣΜΟΣ

«'Αμαθία μὲν θράσος, λογισμὸς δὲ ὄκνον φέρει».  
(ΘΟΥΚΥΔΙΔΗΣ, Β', 40 - 3)

Πολλά περιστατικά τοῦ συγκαιρινοῦ πνευματικοῦ μας βίου μὲ κάνουν συχνά νά συλλογιόμμαι τοὺς νέους. Πέρασα πιά—καί ἀνεπανόρθωτα, φυσικά—τὸν καιρὸ πού θά μοῦ ἔδινε τὸ πολῦτιμο δικαίωμα νά λογαριάζομαι ἀνάμεσά τους, μὰ κι οὔτε πάλι ξεμάκρινα τόσο, πού νά μὴ μπορῶ νά νιώθω κοντά μου τὴ ζεστή τους ἀνασσιμιά καί στὸ πλάι μου τὸ νευρικό τους περπάτημα. Διαβάζω στὰ μάτια τους τὴν ἀνυπομονησία, τὴ δίψα, τὴν ἐλπίδα καί τὴ μέριμνα γιὰ τὴ μελλούμενη προκοπή τους καί τὰ ρωτήματα πού ἀνεβαίνουν ἀπὸ τίς ρίζες τῆς παραγμένης τους ψυχῆς στὰ φλύαρα χεῖλη τους γίνονται καί δικά μου ρωτήματα. Ἄναθυμοῦμαι τὰ χρόνια πού ξεκινήσαμε καί μεῖς γιὰ τὸ μεγάλο ἀγώνα τῆς ζωῆς καί τῆς τέχνης. Πού ξεφυτεύσαμε διαβάζοντας, πού περιδιαβάσαμε στοὺς ἔρημους δρόμους συγκομιζοντας ὄνειρα, πού ἀγαπούσαμε μὲ ἀνερμήνευτο πάθος τοὺς στίχους καί τὰ κορίτσια, τίς ἰδέες καί τὰ τριαντάφυλλα, τίς μελωδίες καί τὰ ταξίδια· πού εἴμαστε φτωχοὶ σὲ ἕλικὰ ἐφόδια καί πλούσιοι στὸ μέσα θησαύρισμα πού τὸ ἀσωτεύαμε ἀσυλλόγιστα· πού προσπαθούσαμε νά σώσουμε τὴν εὐθραυστη σχεδία μας ἀνάμεσα στὰ φουρτουνιασμένα κύματα τῶν ἀντιφάσεων καί νά βροῦμε τὸ δρόμὸ τῆς σωτηρίας· πού πιστεύαμε στὸν ἑαυτὸ μας καί δέν πιστεύαμε στοὺς ἄλλους· πού μεγαλοποιούσαμε τὰ ἐμπόδια καί φωνάζαμε «Τόπο στοὺς νέους!», σὰ νά μὴ βρισκόταν τόπος δλάνοιχτος, ἀρκετὸς καί γιὰ τοὺς νέους καί γιὰ τοὺς παλιούς καί γιὰ τοὺς παλιότερους. Ἄπὸ τότε πέρασαν κάπου εἰκοσιπέντε χρόνια, γεμάτα φοβερὲς πείρες. Καί νά πού τώρα δά νιώθω τὰ ἴδια

περίπου πράματα να γίνονται με τὸν ἴδιο περίπου τρόπο καὶ ξεκρίνω τρομάζοντας, πὼς κάμποσες ἀπὸ τὶς φωνές πού ἀκούγονται γύρω μας μπορεῖ καὶ νὰ ρίχνονται ἐνάντια σὲ μᾶς, ἐνάντια στὴ γενιά μας. Ἔχουμε, καθὼς φαίνεται, τόσο παλιώσει, ὅσον ἀρκεῖ, γιὰ νὰ μᾶς βλέπουν μερικοὶ σὰν ἐμπόδια καὶ μερικοὶ ἄλλοι σὰν «ὑποδείγματα πρὸς ἀποφυγὴν». Μᾶς κατηγοροῦν, πὼς δὲν προσέχουμε, καθὼς τῆς ταιριάζει, τὴν προσπάθεια τῶν νέων—ἢ καὶ—τὸ χειρότερο—πὼς μένουμε κουφοὶ στὸν παλμὸ πού συνταράζει τὰ νιάτα. Οἱ νέοι τυπώνουν ὁλοένα βιβλία, βγάζουν περιοδικά, φωνάζουν, θυμώνουν, ἀνεβάζουν στὰ μεσοῦρανα μὲ ἀδιάκοπα λιβανίσματα καὶ ρίχνουν στοὺς καιάδες τῆς κοινῆς καταφρόνησης μὲ ἀνοιχτίρομη βία πρόσωπα καὶ κείμενα, καὶ—τὸ περισσότερο—ἀρνοῦνται, ἀρνοῦνται, ἀρνοῦνται, γιὰ τὴ μεγάλη χαρὰ τῆς ἄρνησης, χαλαστὲς πού δὲν ἀποφάσισαν ἀκόμα νὰ γίνουν καὶ χτίστες. Ζοῦμε σὲ μιὰ περίσταση, πού τὸ χάος στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ ἔχει ἀγγίξει ἐν' ἀπὸ τὰ σπάνια κορυφώματά του. Ἐνας ὀργιαστικὸς πόθος ἔκφρασης, μιὰ δίψα ἐπιβίωσης ἀκαταδάμαστη κατέχει τοὺς νέους· οἱ μεσότοιχοι ἔχουν πέσει· ὁ καθένας μπαίνει στὰ οἰκόπεδα τοῦ ἄλλου καὶ βραχνιάζοντας πεινῶν τὴ δική του πραγματεία ἢ τὴν πραγματεία τοῦ φίλου του ἢ τοῦ φίλου τοῦ φίλου του· κ' ἢ ψευδαίσθηση, πὼς μὲ φερσίματα τέτοια καὶ ἄλλα παρόμοια καὶ τὸ ἔργο πραγματώνεται καὶ ἢ διὰ ἄρχεια ἐξασφαλίζεται, ὁλοένα καὶ μεγαλώνει σὲ βᾶρος τῆς ἀληθινῆς δημιουργικῆς μας καρποφορίας.

Σὲ τέτοιες ὥρες συλλογιῶμαι τοὺς νέους. Καὶ κείνους πού φωνάζουν καὶ κείνους πού δὲ φωνάζουν. Καί, φυσικά, πολὺ περισσότερο τοὺς δεύτερους. Αὐτοὺς πού σπαινοῦν καὶ μελετοῦν καὶ στοχάζονται καὶ νιώθουν τὴν ὄρμη νὰ φουσκώνει μέσα τους, χωρὶς νὰ ξέρουν πού νὰ τὴ ρίξουν. Αὐτοὺς πού εἶναι μιὰ τεράστια σκόρπια δύναμη καὶ πού κατέχουν, χωρὶς ἄλλο, ἐφόδια πλουσιότερα ἀπὸ κείνους πού βιάζονται νὰ δείξουν τὸ ἔχει τους. Αὐτούς, τέλος, πού ἀκοῦνε ἀπὸ δῶ τὰ χειροκροτήματα, ἀπὸ κεῖ τὶς κατάρες καὶ βρίσκονται σὰν ὁδοιπόροι ξεστρατισμένοι σὲ ἄγωνα ἐρημιά· πού κοιτάζουν μὲ δισταγμὸ καὶ περισκεψη τὰ φανταχτερά ξάφυλλα τῶν νέων βιβλίων καὶ δὲν ξέρουν τί ν' ἀποφασίσουν· πού βυθίζονται καμιά φορὰ διψασμένοι στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ καὶ ἀπομένουν ἀξεδίψαστοι καὶ ἀκατατόπιστοι. Σ' αὐτὰ τὰ νιάτα τὰ ἑλληνικὰ τὰ πολῦτιμα βάλθηκα τώρα δὲ νὰ πῶ δυὸ λόγια, πού μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι πέρα γιὰ πέρα σωστά, μὰ πού εἶναι, τὸ λιγότερο, καλοπροαίρετα.

Ἄνάγκη εἶναι, πρὶν προχωρήσουμε, νὰ σταθοῦμε σὲ μερικὰ χρήσιμα ξεχωρίσματα. Νὰ ποῦμε, ἔξαφνα, πὼς κάθε δέκα χρό-

νια ἔχουμε καὶ μιὰ καινούργια λογοτεχνικὴ γενιά. Βέβαια, ὅσο περνᾷ ὁ καιρὸς, τὰ σύνορα τοῦτα γίνονται πιδ ἄχνά καὶ πιδ δυσκολοξεχωρίστα, μὰ, ὅσο καὶ νὰ πείς, δὲ χάνουν τὴν ἱστορικὴ σημασίαν τους. Ἔτσι, ἀπὸ τὴ γενιά τοῦ Παλαμᾶ, μένει σήμερον ἕνας μονάχα, ποιητῆς ἀποτραβηγμένος, ὁ Γ. Δροσίνης. Ἀπὸ τὴν κατοπινὴ τῆς δυὸ πεζογράφοι: ὁ Γρ. Ξενόπουλος καὶ ὁ Γιάννης Βλαχογιάννης. Ἡ γενιά πού ἀκολουθεῖ εἶναι ἡ κυρίαρχη τώρα: Ἄγγελος Σικελιανὸς καὶ Νίκος Καζαντζάκης, οἱ μεγάλοι πνευματικοὶ ὁδηγοὶ τοῦ καιροῦ μας. Ὁλόγυρά τους σημαδέβονται ἀρκετοὶ—πέντ' ἔξι ὀνόματα,—πού δὲν κατάφεραν, ὡστόσο, σὰν καὶ κείνους ν' ἀνηφορίσουν. Κ' ἔρχονται, πολυάνθρωπος, οἱ τρεῖς ἐπόμενες γενιές· οἱ δυὸ πρῶτες, γενιὲς λυρικῶν ποιητῶν καὶ στοχαστῶν ἢ τρίτη, γενιά πεζογράφων. Ἡ τέταρτη, πού γρατσουρίζει τὶς πόρτες καὶ τὰ παράθυρα, πού βιάζεται καὶ ἀγκομαχᾷ καὶ θυμώνει, εἶναι ἡ γενιά τοῦ σαράντα. Σὰν ἔρθει ἡ ὥρα τῆς, θὰ ἰδοῦμε καὶ τὴ δική τῆς σοδειά. Ἀπάνου σὲ τοῦτα δὲν εἶναι ἄσκοπο νὰ σημειωθεῖ, πὼς ἡ δεύτερη κ' ἡ τρίτη ἀπὸ τὶς τελευταῖες γενιές, τὶς νεότερες, εἶναι κείνες πού δημιουργοῦν τὶς περισσότερες ἀντιλογίες ὀλόγυρά τους. Καὶ πολὺ φυσικά, μιὰ πού ἢ προσπάθειά τους τώρα δὲ βρίσκεται στὸ μέστωμά τῆς καὶ στὸ ἄπλωμά τῆς καὶ καθαρότερα δείχνει τὸ πρόσωπό τῆς. Προσεχτικότερο κοίταγμα μᾶς ὀδηγεῖ στὸ συμπέρασμα, πὼς κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς τέσσερις γενιές, πού ἀρχίζουν ὀλόγυρα στὸ 1890, γιὰ νὰ τελειώσουν ὀλόγυρα στὸ 1930, δὲν ἀφήνει περισσότερους ἀπὸ τέσσερις πέντε ἀληθινούς πνευματικὸς ἀνθρώπους—κι ἀπὸ τούτους, φυσικά, ὁ χρόνος θὰ ξεκαθαρίσει πολὺ λιγότερους. Ἀυτονόητο, πὼς ὁ ἀπολογισμὸς δὲν εἶναι καθόλου ἀπογοητευτικός: κ' ἕνας μονάχα δημιουργὸς ἂν κατορθῶσει ἀπὸ μιὰ γενιά νὰ ὑψωθεῖ κατακόρυφα στὴ συνείδηση τοῦ τόπου του καὶ νὰ κατὰχτήσει τὴ διάρκεια, τὸ κέρδος εἶναι ἀληθινὰ μέγιστο. Ἡ κλασικὴ ἐντέλεια τοῦ πέμπτου καὶ τοῦ τέταρτου αἰῶνα π. Χ. ἀπὸ πόσους ἀνθρώπους ἀντιπροσωπεύεται; Εἶναι δὲν εἶναι δεκαπέντε. Νὰ τοὺς ξαναποῦμε δῶ δὲ χάμου; Νὰ μνημονώσουμε τοὺς τρεῖς ἱστορικούς—τὸν Ἡρόδοτο, τὸ Θουκυδίδη, τὸν Ξενοφῶνα, τοὺς δυὸ φιλόσοφους—τὸν Πλάτωνα καὶ τὸν Ἀριστοτέλη, τοὺς τρεῖς τραγικούς καὶ τὸν Ἀριστοφάνη, τὸν Πίνδαρο, τὸ Βακχυλίδη, τὸ Δημοσθένη; Ἄς προσθέσουμε μερικὰ ἀκόμα ὀνόματα, σύμφωνα μὲ τὴν ὅποια μας προτίμηση. Ὀλίανθη ἢ λατινικὴ γραμματεία δὲν ἔχει νὰ παρουσιάσει περισσότερους. Μῆτε οἱ αἰῶνες τῆς μεγάλης γαλλικῆς ἀκμῆς. Μῆτε ἡ ἰταλικὴ καὶ ἡ γερμανικὴ ἀναγέννηση. Κι ἀπὸ τούτους ὅλους πάλι ξεμοναχιάζονται οἱ μέγιστοι, οἱ ἐλάχιστοι καὶ ζοῦνε τὴν αἰωνιότητα μέσα στὰ βιβλία τους. Κι ὁ δικός μας δέκατος ἕνατος αἰῶνας—μὲ κρατημένες αὐστηρὰ τὶς

πρεπούμενες αναλογίες—τί έχει να παρουσιάσει; Ένα Σολωμό, ένα Κάλβο, ένα Παπαδιαμάντη, ένα Ψυχάρη. Να βάλουμε στον αιώνα τούτο και τον Παλαμά, αφήνοντας τον Καβάφη για τον εικόστω; Πέντε ονόματα. Τόσο δύσκολο κατορθώμα είναι η μεγάλη τέχνη! Και τὸ σημαντικότερο είναι, πού οἱ ἀληθινὰ μεγάλοι σπανιότατα θορυβοῦν. Πράμα πού δὲ θέλει, βέβαια, νὰ πεῖ—γιατί και τούτο πιστεύουν ἀνάμεσά μας μερικοὶ—πὼς ὅποιος δὲ θορυβεῖ εἶναι κιόλας μεγάλος.

Λοιπόν; Μὰ ἐδῶ πέρα χαλάει ὁ κόσμος! Ἡ ἀπόκριση ἔρχεται μονάχη της. Ὁ κόσμος χαλάει, γιατί ὑπάρχει πολὺ ψέμα στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ. Γιατί ὑπάρχουν: α) οἱ ἀμφίβιοι κ' οἱ ἐρμαφρόδιτοι· δηλαδή κείνοι πού μένουν πάντα νέοι, γιατί ἀκόμα δὲν κατάφεραν νὰ κάμουν ἀληθινὰ αἰσθητὴ τὴν παρουσία τους και βρίσκονται ὀλοένα στὸ σταυροδρόμι και χτυποῦν κι ἀπὸ τὴ μιά και ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ἴσαμε πού νὰ θεωρηθοῦν ἄξιοι τῆς δάφνης, σάν τοὺς ἀγράμματους φοιτητὲς νὰ τοὺς ἀξιότιμα φορὰ τὸ χαρτί, γιατί βαριοῦνται οἱ ἔξετασις νὰ τοὺς βλέπουν ὀλοένα μπροστά τους· και κείνοι πού τεντώνουν τὸ σκοινὶ τους ἀνάμεσα στὴν ἐπιστήμη και στὴν τέχνη και δρασκελάνε τὰ ξένα οἰκόπεδα μὲ περισσὸ θράσος, ἀκούγοντας ἀπὸ τὸν ἕνα φράχτη «αὐτὸς δὲν εἶναι δικός μας!» και ἀπὸ τὸν ἄλλο τὸ ἴδιο· β) οἱ συστηματικοὶ ἀρνητὲς, πού λογαριάζουν μονάχα τὸ θόρυβο πού θὰ προκαλέσει ἡ ἄρνησή τους και τίποτα περισσότερο· γ) οἱ καρτερικοὶ ἐννοῶ κείνους πού δὲν ἔχουν δημιουργικὴ ἱκανότητα, μὰ ἔχουν πείσμα κ' ἐπιμονὴ και πιστεύουν, πὼς, ἅμα τυπώσουν δέκα χιλιάδες φορές τ' ὄνομά τους κάτω ἀπὸ γραψίματα ὅποιαδήποτε, θὰ γίνουν γνωστοί, σάν τοὺς ἀγράμματους φοιτητὲς και τούτοι, και συνακόλουθα θ' ἀποχτήσουν τὴν ἱκανότητα πού τοὺς λείπει· δ) οἱ μεγάλοι δάσκαλοι τῆς κολακείας, πού γυροφέρνουν τὶς φημερίδες, τὰ περιοδικὰ, τὰ κοσμικὰ κέντρα και τοὺς ἰσχυροὺς τῆς πνευματικῆς ζωῆς κι ἀποχτοῦν τὴ διασημότητα «κατ' ἀντανάκλαση»· ε) οἱ μακάριοι, πού πιστεύουν στὸν ἑαυτὸ τους, τὸν τοποθετοῦν στὸ κέντρο τοῦ σύμπαντος και ἠσυχάζουν· στ) οἱ ἀνυποψίαστοι, πού ἔχουν πλάσει ἕνα ταπεινότητα δικό τους ὁμοίωμα ἰδανικῆς δημιουργίας και πασιζοῦν μὲ κάθε τρόπο νὰ τὸ πραγματώσουν· ζ) οἱ μοχθηροί, πού συνειδητὰ χτυποῦν ὅ,τι ἀξιόλογο συντυχαίνονται στὸ δρόμο τους, γιατί ἡ ἐννοια τῆς ὀποιασδήποτε μεγαλοσύνης ἀντιστρατεύεται τὴ δική τους μικρότητα. Κ' ἕνα σωρὸ παρόμοιες ἄλλες κατηγορίες, ξεχωρισμένες ἢ συνυπάρχουσες. Χιλιάδες κόσμος ὄνειρεύεται κάθε μέρα τὸ τυπωμένο χαρτί. Εἶναι λεύτερος και νὰ τ' ὄνειρεύεται και νὰ τὸ καταχτᾷ, ὅσο κι ὅπως μπορεῖ. Δὲν εἶναι τούτο τὸ φοβερό. Τὸ φοβερό εἶναι ἡ σύγχυση

ἀνάμεσα στὴ βιομηχανία τοῦ τυπωμένου χαρτιοῦ και στὴν καθάρια δημιουργία. Κι ἀπὸ τὴ σύγχυση τούτη, πού εἶναι καρπὸς ἀμάθειας, μονάχα ὁ λογισμὸς θὰ μᾶς ἀπαλλάξει.

Ὅστόσο, πρέπει νὰ εἶναι κανεὶς ὀλότεια ἀπληροφόρητος, για νὰ πιστέψει πὼς τ' ἄτοπα τούτα μποροῦν νὰ λείψουν πέρα για πέρα ἀπὸ τὴν πνευματικὴ μας ζωὴ. Σ' ὅλους τοὺς τόπους και τοὺς καιροὺς ἀπειράριθμοι ἀνάξιοι και θορύβησαν και κέρδισαν τὴν ἐφήμερη φήμη. Ἡ γαλλικὴ ἀκαδημία στὰ πρῶτα της χρόνια εἶταν γεμάτη ἀπὸ «ἰσχύουσες» μηδαμινότητες και δὲν ἔπαψε νὰ τιμᾷ και μὲ τὶς ἔδρες της και μὲ τὰ ἔπαθλά της μετριότατους ἐπιτηδέους. Οἱ λογοτεχνικοὶ και κάθε παρόμοιας λογῆς διαγωνισμοὶ στεφάνωσαν συχνὰ τοὺς ἀσήμαντους, τόσο πού νὰ μὴ βρίσκει τὸ θάρρος ἕνας συνειδητὸς τεχνίτης νὰ υποβάλει δικό του ἔργο σὲ δαύτους. Κ' οἱ κριτικὲς ἀντιλογίες δὲν ἔπαψαν κι οὔτε θὰ πάψουν ποτὲ—και μάλιστα ὀλόγυρα στὰ γραψίματα πού κάτι βαραίνουν. Ὑπάρχει ἕνα στοιχεῖο, τὸ ἐπικαιρικὸ, συνάγηση και τόπου και χρόνου, πού μᾶς ἀναγκάζει νὰ κοιτάζουμε τὰ βιβλία—γιατί για τούτα κυριότατα μιλοῦμε δῶ χάμου—μὲ μάτια ὀλότεια διαφορετικὰ ἀπὸ τοὺς ἐπιγόνους· ὅστόσο, σάν ἔρθει ὁ καιρὸς, πού ὁ σάλαγος κοπάζει και τὸ ἔργο ξεσκεπάζει κατάγυμη και τὴν καλλιτεχνικὴ και τὴν ἀνθρώπινη ἀξία του, τότε μονάχα μπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος για δίκαιη κρίση. Μὰ ὅλα τούτα δὲ θέλουν κιόλας νὰ πούν, πὼς μπορεῖ ὁ καθένας στὴν ἐποχὴ του ν' ἀκολασταίνει μὲ τὸ χειρότερο τρόπο, σπέρνοντας στοὺς συγκαίρινούς του τὸ φρόβο, πὼς τὸ δικό του μπορεῖ ν' ἀποδειχτεῖ ἀργότερα μὲ τὸ μέρος του κι ἀναθέτοντας τὸ στεφάνωμα τῆς προσπάθειάς του στὶς γενιὲς πού θάρθουν. Οὔτε ὀποιὸς περισσότερο φωνάζει ἀξίζει και περισσότερο. Οὔτε οἱ ἀρνητὲς εἶναι ἀναγκαστικὰ κ' οἱ σοφότεροι—τὸ πολὺ πολὺ νὰ υποφέρουν ἀπὸ τὸ στομάχι τους και νὰ ξεποῦν τὴ γκρίνια τους στὰ κριτικὰ τους μελετήματα. Οὔτε, τέλος, κ' ὅσοι καλλιγεοῦν τὴ δημιουργικὴ λογοτεχνία κατέχουν τὸ δικαίωμα νὰ περιφρονοῦν τὴν κριτικὴ, σάν τέχνη παρασιτικὴ, εὐκολὴ και στερημένη τὴν ἀρετὴ τῆς διάρκειας. Ἄλλωστε, και στὴ δημιουργικὴ λογοτεχνία και στὴν κριτικὴ—σὰ νὰ μὴν εἶναι και τούτη στὸν καιρὸ της και μὲ τὸν τρόπο της δημιουργικὴ!—ἀναζητοῦμε πάντα τὸ γόνιμο και ὑπεύθυνο ἄτομο, τὴν ἔμφυτη και μὲ τὴν ἀσκηση πλούτισμένη μορφολογικὴ ἱκανότητα· και τὰ κάθε λογῆς ἄτοπα τὰ κρίνουμε περισσότερο ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο, ὅπου τὰ συντυχαίνουμε, παρὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη τους φύση. Για τούτο, σὰ λέμε, πὼς κ' οἱ ἀντιλογίες κ' οἱ μωροφιλοδοξίες και τὰ λιβανίσματα κ' οἱ κατάρες δὲ λείπουν ἀπὸ κανένα τόπο και χρόνο, δὲν

προσφέρουμε τὸ συχωροχάρτι στους ὀλόγυρά μας ἀνάξιους· ἔτυχε καὶ στὴν ἀρχαιότητα νὰ κωμωδῆσει ἓνας ποιητὴς τὸν Εὐριπίδη καὶ τὸ Σωκράτη· μὰ εἶταν κείνος ὁ Ἀριστοφάνης καὶ χτυποῦσε δημιουργώντας ἀριστουργήματα· δὲν εἶταν ὁ νεανίσκος, πού θητεύοντας πρόσκαιρα στὶς δημόσιες βιβλιοθήκες νόμισε κιάλας, πὼς εἶχε τὸ δικαίωμα καὶ τὸ χρέος νὰ σηκωθεῖ ἀνάμεσά μας τιμητῆς, πουλώντας σὲ ἀστρονομικὲς τιμὲς τὴν τόσο φτηνὰ ἀγορασμένη σοφία του. Ἀπὸ τίς ἀντιγνώμιες τῶν μεγάλων κι ὁ ἀμύητος ἔχει πολλὰ νὰ ὠφεληθεῖ· μονάχα οἱ μικροὶ κατέχουν τὴν πρόσθετη ἱκανότητα νὰ λερώνουν ὅ,τι ἀγγίζουσιν καὶ νὰ ρίχνουν λάσπη πηχτὴ στὰ μάτια τῶν ἀπληροφόρητων. Οἱ δημοκόποι δὲν ξεγελοῦν, φυσικά, τοὺς γυμνασμένους καὶ τοὺς συνειδητοῦς· μὰ ἡμεῖς, πού σὰ μεγάλο κοινὸ δὲν ἀποχτήσαμε ἀκόμα καμιὰν ὠριμότητα, πρέπει νὰ περπατοῦμε προσεχτικὰ ἀνάμεσα στ' ἀγκαθοσπαρμένα χωράφια τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς, ἂν δὲ θέλουμε νὰ παραστρατίσουμε τελειωτικά. Οὔτε καὶ ἡ ἀποψη, πὼς χρειάζεται νὰ δίνουμε θάρρος στους νέους, εἶναι πέρα γιὰ πέρα σωστὴ. Ὁ νέος περισσότερο ἀπὸ τὸν ὄριμο πρέπει νὰ βρῆσκει αὐστηρὸ κριτὴ, ἱκανὸ νὰ ξεχωρίσει τὴν ἀληθινὴν ἰδιοφυία ἀπὸ τὸ γελοῖο τῆς ὁμοίωμα καὶ νὰ συμβουλέψει τὸ καλύτερο. Γιατὶ ὁ νέος πρέπει νὰ μάθει πὼς ἡ τέχνη τοῦ ἔντεχνου λόγου, ὅπως καὶ κάθε ἄλλη τέχνη, εἶναι ἀγώνισμα φοβερό, πού προϋποθέτει δυνάμεις τεράστιες, πείρα βαθύτατη, ἀσκηση πολύχρονη καὶ ἀκάματη συνείδηση εὐθύνης. Καὶ νὰ νιώσει ἀκόμα, πὼς ὁ τόπος ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ἀκέρειους πνευματικούς ἀνθρώπους κι ὄχι ἀπὸ εὐκαιρους στιχοπλόκους, ἱκανοὺς νὰ συγκινήσουν τίς ξεθωριασμένες ψευτορομαντικὲς κυρίες, κι ἀπὸ πεζογράφους πού φέρνουν δάκρυα στὰ μάτια τῶν μαρμαμένων κοριτσιῶν. Ἐνα ὁμορφο ποίημα εἶναι, βέβαια, ἔν' ἀπόχρημα πάντα γιὰ ὅλους μας. Μὰ εἶναι τόσο δύσκολο νὰ γραφτεῖ! Καὶ πέρ' ἀπὸ τὸ ποίημα πρέπει νὰ μαντεύεται ἓνας ἄνθρωπος—γιατὶ μονάχα ἓνας ἄνθρωπος, ἄλλωστε, μπορεῖ νὰ γράψει καὶ τὸ ἄριστο ποίημα. Κι ἂς μὴ βάλει κανεὶς μὲ τὸ νοῦ του πράγματα ἀλλότρια στὴν παρατήρηση τούτη, πού θέλει μονάχα νὰ πεῖ, πὼς ἡ τέχνη σὰν ἔκφραση πλέριας ζωῆς δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι ἡ μόνη ἀνασαιμιὰ τοῦ δημιουργοῦ κι ὁ μόνος γνήσιος τρόπος ἐπαφῆς του μὲ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους. Εἰπώθηκε πολλὲς φορὲς, πὼς ἡ ἔντεχνη ἔκφραση εἶναι ἀνάγκη καὶ μοῖρα. Ὡστόσο, εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ τὸ νιώσει κανεὶς μονομιᾶς, πὼς τοῦ εἶναι ἀνάγκη καὶ μοῖρα. Οἱ περισσότεροὶ ξεγελοῦνται καλόπιστα καὶ πασκίζουν καὶ τοὺς ἄλλους νὰ ξεγελάσουν. Μὰ, σὰν ἔρθει ὁ καιρὸς πού δοκιμάζει τὴν ἀντοχή, ἀρχίζουν οἱ λιποταξίες, ἀραιὲς στὴν ἀρχή, κοπαδιαστὲς ἀργότερα.

Ἄς μὴ μιλοῦμε γιὰ χαμένες ἰδιοφυίες. Τέτοιο φαινόμενο εἶναι σπάνιο. Ἄς μιλοῦμε καλύτερα γι ἀνθρώπους πού δὲν εἶχαν νιώσει τὸν ἀληθινὸ τους προορισμὸ καὶ πού μπόρεσαν τουλάχιστο νὰ σωπάσουν, ὅταν ἔπρεπε· γιατί ὑπάρχουν καὶ κείνοι πού δὲ σωπαίνουν στὴν ὥρα τους καὶ σέρνουν τὰ κουρασμένα τους βήματα τ' ἀξιοθρήνητα ἀνάμεσα στους ζωντανούς πού καλπάζουν καὶ πιστεύουν, πὼς δὲ θὰ μείνουν κάποτε ἀδικαίωτοι. Θυμῶμαι τώρα δὰ ἄλλη μιὰ φορὰ τὴ γενιά μας, τὴ γενιά τοῦ εἴκοσι· πόσοι ξεκινήσαμε τότες μὲ τυμπανοκρουσίες κι ἀλαλαγμούς καὶ μὲ τὴν πελοῖδηση τὴ μακάρια, πὼς εἴχαμε βρεῖ τὸν προορισμὸ μας· καὶ πόσοι ἀπομένουμε τὴν ὥρα τούτη! Ὁ δρόμος μας εἶναι σπαρμένος ἀπὸ θαμένους κι ἀταφους νεκρούς· ἀπὸ νέα παιδιά, πού ἀντάμωσαν τὴν κρύα γῆς πρὶν καρπίσουν· κι ἀπ' ὅλους τοὺς ἄλλους, τοὺς περισσότερους, πού ταμπουρώθηκαν σ' ἓνα δημόσιο γραφεῖο, σὲ μιὰ τράπεζα, σ' ἓνα μαγαζί, πού ἀφοσιώθηκαν στὴν ἐπιστήμη τους, καμπόσοι μάλιστα μ' ἐπιτυχία, καὶ πού γελοῦν σήμερα μὲ τ' ἀστόχαστά τους κεῖνα «νεανιεύματα», ἂν δὲν συμβαίνει, ἀμετανόητοι, νὰ ξεμυτίζουν πότε πότε κάτω ἀπὸ ἓνα κακομοιριασμένο στιχάκι, κάτου ἀπὸ ἓνα φτωχὸ διήγημα, πάνου ἀπὸ ἓνα βιβλίο ἀναιμικό, γιὰ νὰ μᾶς θυμίζουν, πὼς δὲν τοὺς ἀπόλειψεν ἀκόμα ὀλότελα ἡ παλιὰ ἐκείνη φωτιά. Σὲ κάθε γενιά τὸ ἴδιο γίνεται. Ξεκινοῦν ἓνα σωρὸ ἀνθρώποι γιὰ τὸ μεγάλο ἀνέβασμα· μερικοὶ φαντάζονται, πὼς ἀνέβηκαν κιάλας· μὰ λιγοστοὶ εἶναι κείνοι πού ἀληθινὰ φτάνουν κάπου. Πολλὰ βιβλία γράφονται ἀπὸ περιστατικὲς αἰτίες· ἓνας ἔρωτας, ἓνας θάνατος, πολλὴ θλίψη ἢ πολλὴ μοναξιά γίνονται ἀφορμὴ ν' ἀναβρῶσει μέσαθὲ μας τὸ τραγούδι. Μὰ ἐλάχιστες φορὲς δείχνει τοῦτο μιὰ βεβαιότερη κλήση. Χωρὶς ἄλλο, ἂν ξεσκαλίσουμε τὰ ἱστορικὰ τῶν γραμμάτων τοῦ κάθε καιροῦ καὶ τοῦ κάθε τόπου, θὰ βροῦμε παραδείγματα, πού νὰ μᾶς βεβαιώνουν γιὰ τὸ κάθε τί. Οἱ τεχνίτες τοῦ λόγου ἀποτελοῦν τὴν ποικιλότερη καὶ τὴν πιὸ δοκιμασμένη φυλὴ. Μὰ δὲν εἶναι σωστὸ νὰ στεκόμαστε στὴν ἐξαιρέση. Γιατὶ κείνη, εἴτε τὸ θέλουμε εἴτε μὴ, θὰ ξεπηδήσει, σὰν ἔρθει ὁ καιρὸς τῆς, καὶ θὰ μᾶς ἐπιβληθεῖ μὲ τὴν ἀνερμήνευτη γοητεία τῆς. Μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν κανόνες γιὰ ὅλα τὰ πράγματα, μὰ γιὰ τ' ἀριστουργήματα δὲν ὑπάρχουν. Ὡστόσο, ὑπάρχει κάποιος κανόνας—καὶ χωρὶς ἐξαιρέση μάλιστα. Κείνος πού ὀρίζει, πὼς πρέπει ν' ἀποκαταστήσεις μέσα σου τὴν ἐνότητα ἀνάμεσα στὴν τέχνη καὶ τὴ ζωὴ καὶ νὰ κάμεις τὴν ἔκφραση ἀνάδομα τοῦ πλουσιότερου καὶ τοῦ γνησιότερου ἑαυτοῦ σου. Εἶναι ὁ κανόνας τῆς εἰλικρίνειας καὶ τῆς εὐθύνης. Ὁ νέος εἶναι ἀνάγκη νὰ τὰ συλλογιέται τούτα συχνά. Καὶ νὰ μαθαίνει ἀκόμα, πὼς, ἂν τὸ ἀποφασίσει νὰ ξεκινήσει γιὰ τὸ με-

γάλο αγώνισμα, θά βρεῖ πολλά ἐμπόδια καὶ πολλοὺς καμάτους στὸ δρόμο του. Καὶ δὲ θά πρέπει νὰ καυχηθεῖ γιὰ τὸ κατόρθωμά του ποτέ. Γιατί ἡ καύχησις εἶναι κιόλας μιὰ ἀπερισκεψία ἀπερισκεψία ποὺ γίνεται θανάσιμη, σὰν προδίνει ἀσφάλεια καὶ ἱκανοποίηση. Ὁ γνήσιος τεχνίτης δὲ μένει ἱκανοποιημένος ποτέ· κάποτε στέκεται ν' ἀνασάνει στὸ ψῆλωμα ποὺ μπόρεσε κ' ἔφτασε καὶ νὰ χαρεῖ τὸ περίγυρο· μὰ μονάχα γιὰ μιὰ στιγμή. Ἡ μιὰ κορφή φέρνει τὴν ἄλλη κι ἀπάνου ἀπ' ὅλες τὶς κορφές στέκεται πάντα ὁ οὐρανὸς μὲ τ' ἄστρα του, καθὼς εἶπε μ' ἄλλα λόγια ὁ Παλαμᾶς. Ἡ πνευματικὴ μας ζωὴ εἶναι τὸ σκονισμένο στάδιο τῶν ἱκανοποιημένων ἀνθρώπων, τῶν ἀνθρώπων ποὺ αὐτάρεσκα ἀκκίζονται καὶ χαμογελοῦν· ὁ νέος πρέπει τούτους νὰ τοὺς προσέχει καὶ νὰ πασκίζει νὰ ξεχωρίσει, ἂν ἡ ἀλαζονεία τοὺς καὶ ἡ βεβαιοτήτά τοὺς ἀντιστοιχοῦν σὲ κάποια πραγμάτωση ἢ εἶναι, καθὼς τὶς περισσότερες φορὲς συμβαίνει, μονότονη μέριμνα ἀντισεισμικῆ, ποὺ τοὺς προσφέρει τὴν ψευδαίσθησιν τῆς εὐστάθειας, τὴν ὥρην ποὺ νιώθουν τὸ ἔδαφος νὰ τρέμει κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τοὺς. Νὰ μάθουμε νὰ ξεχωρίζουμε: νὰ τὸ πρῶτο μας χρέος. Νὰ πλουτινοῦμε τὸ μέσα μας κόσμον μὲ τὴ σπουδὴ καὶ τὴν ἀσκησιν. Καί, πρὶν ἀρνηθοῦμε, νὰ κατέχουμε τὴ μεγάλη δύναμιν τοῦ «ναί», τὴν ἱερὴν καὶ μεγαλοδύναμιν κατάφασιν. Καὶ νὰ μὴ βιαζόμαστε. Πολλὰ πράγματα μποροῦν νὰ καταχτηθοῦν μὲ τὴ βιασύνη καὶ μὲ τὴ βία· ἢ τέχνη, ὄχι. Ὁ γνήσιος δημιουργὸς αἰσθάνεται τὴ ζωὴ πολὺ σύντομη καὶ πολὺ «πεπερασμένο» τὸ αἶμα του. Τὸ μυαλό του εἶναι γκαστρομένο ἀπὸ ἀπειρους κόσμους, καθὼς ἔλεγε ὁ Γκαίτε. Ἡ δίψα του τῆς ἔκφρασης εἶναι ἀπεριόριστη καὶ παντοτινὰ ἀδαπάνητη. Ὁ Μπαλζάκ ὑπόφερε ἀπὸ τὴν καρδιά του καὶ ρωτοῦσε τὸ γιατρό του μὲ ἀγωνία, καρτερόντας νὰ μάθει πόσο θά μποροῦσε πᾶνον κάτω νὰ ζήσει ἀκόμα· ὄχι γιατί φοβόταν τὸ θάνατον· γιὰ νὰ λογαριάσει μονάχα, ἂν θά πρόφταινε κάπως νὰ κλείσει τὸν κύκλον τοῦ ἔργου του. Γιὰ νὰ καταχτηθεῖ ἢ διάρκειά, πρέπει πρῶτα νὰ χωρέσει μεταμορφωμένη σ' ἔντασι στὰ στενὰ σύνορα τοῦ ἀνθρώπινου βίου.

Εἶναι πολὺ φυσικὸ ὁ νέος ποὺ ἀντικρύζει μὲ τῆς παρθενικῆς του ἡλικίας τὸ ξάφνιασμα τὸ θέαμα καὶ τὸ αἶνιγμα τοῦ κόσμου νὰ αἰσθάνεται κιόλας ἀκαταμάχητη τὴν ἀνάγκη τῆς ἔκφρασης. Οἱ ἐντυπώσεις, τὰ συναισθήματα, οἱ στοχασμοὶ συνωστίζονται μέσα του μὲ ρυθμὸ ποὺ ὀλοένα γοργότερος γίνεται καὶ συχνὰ ξεχνιέται καὶ πιστεύει πὼς δὲν ὑπάρχει τίποτε ἄλλο ἄξιο νὰ ἐκφραστεῖ ἔξω ἀπὸ τοῦτο τὸ μανιασμένο ἀνεμοσάλεμα. Ἔτσι, γιὰ τὴ φλογάτη του ἐφηβεία, οἱ δρόμοι ὅλοι ἀρχίζουν ἀπὸ τὴν

ὑπαρξὴ του: ὁ ἔρωτάς του εἶναι ὁ πρῶτος κι ὁ μόνος ἔρωτάς ποὺ ἀξίζει νὰ τραγουδηθεῖ, ἢ θλίψη του κ' ἢ χαρὰ του, τὸ ῥώτημά του κ' ἢ ἀπόκρισή του οἱ πρῶτες κ' οἱ μόνες ἀπεριόριστα δικαιωμένες ἐνότητες. Ἀπὸ τέτοιο σημάδι ἀρχίζει ὁ πυρετὸς τῆς δημιουργίας ἢ καὶ μόνο ἡ πικρόχολη περιπέτεια τῆς ἀρνησις. Τὶς βραδιές, ποὺ κλεισμένοι στὸ καμαράκι μας, μπροστὰ στὸ τραπέζι μὲ τ' ἀπλωμένα χαρτιά, μὲ τὴν καρδιά φουσκωμένη, μὲ τοὺς κρόταφους ζεστοὺς ἀπὸ τὶς ἰδέες ποὺ πηγαίνονται μέσα στὸ πολυθρόνιο κεφάλι μας, ἀνασαίνοντας τὴ γλυκύτατη μέθη τῆς νιότης, ἀραδιάζουμε τοὺς πρῶτους μας στίχους ἢ σκαρώνουμε τὸ πρῶτον διήγημά μας, μᾶς λείπει ἡ δύναμιν τοῦ αὐτέλεγχου ποὺ θά ζύγιζε μὲ ἀκρίβεια τὸ ἀποτέλεσμα τῆς προσπάθειας. Ὑστερα εἶναι ἡ μόνωση, ἡ πρῶτὴ καταβολὴ τοῦ ἀτομικοῦ βίου. Τὰ νιάτα, παρ' ὅλα τὰ ὀμαδικὰ τοὺς ξεσπάσματα, παρ' ὅλη τὴν εὐκολὴν οἰκείωσίν τοὺς μὲ τ' ἄλλα νιάτα, παρ' ὅλη τὴν κλίση τοὺς πρὸς τὴν ὀμαδικὴν ἐνέργειαν, κατέχουν καὶ τὸ προνόμιον τὸ ἀναφαίρετον νὰ συλλογιῶνται μονάχα. Ὁρὲς ὥρες σὰ νὰ βαθαίνουν καὶ νὰ πλουτίζουν τὴν ὑπαρξὴν τοὺς μὲ τὴν αὐτόνομη συλλογὴ καὶ μὲ τὴν ὀνειροπόλησιν. Ἄλλωστε, κι ὁ καθένας μας νιώθει συχνὰ μιὰ χαρὰ νὰ ἐνεργεῖ ὀμαδικὰ· μὰ στοχάζεται πάντα κατάμονος. Ἀπὸ τὴν πολλὴν τούτῃ μοναξιά ἀναβρῶζει ἢ ὑπερτίμησις τοῦ ἀτομικοῦ κύτταρου, ὑπερτίμησις ποὺ ἐντονότερη παρουσιάζεται στοὺς νέους ποὺ γράφουν. Κ' εἶναι τούτῃ, χωρὶς ἄλλο, μιὰ δύναμιν, μὰ κ' ἔνα κέντρισμα πρὸς ἐπικίντυνα γλιστρήματα. Δύναμιν, γιατί κατοχυρώνει τὴν ἐνέργειαν μὲ αὐτοπεποίθησιν, μὲ ἀσφάλειαν κ' αἰσιοδοξίαν. Δολερὸ κέντρισμα, γιατί προκαλεῖ τὴν ἀλαζονείαν, τὴν ψευτικὴν ἐμβριθείαν καὶ τὴν καταφρόνησιν τοῦ γείτονα. Συχνὰ, μέσα στὴν πορείαν τούτῃ, πέφτουν τὰ πρότυπα, ποὺ τυχαίνει καὶ νὰ μὴν ἀξίζουν τούτῃ, γιὰ τέτοια. Μὲ τὸ ἀνάστημά τοὺς μετριέται τὸ σύμπαν κι ὅ,τι βγαίνει μπροστὰ τοὺς λειψὸν καταδικάζεται χωρὶς ἐπιείκεια. Δὲ λησμονῶ καὶ πάλι τοὺς νέους ποὺ ὀδοιπόρησάν κάποτε μαζί μου ἔξαλλοι: ὁ ἕνας κρατώντας στὰ χέρια του τὸ Verlaine, ὁ ἄλλος τὸ Moréas, ὁ τρίτος τὸν Pascal, ὁ τέταρτος τὸν Knut Hamsun. Ἄρχισε ἡ δουλείαν στὴν ἐπίδρασιν. Ἐπρεπε λοιπὸν κ' ἡ ἀτομικὴ εἰσφορὰ ἀκριβοδίκαιαν νὰ λογαριαστεῖ κ' ἡ ἐπίδρασιν νὰ κατανικηθεῖ καί, γενικότερα, τὸ στοιχεῖον τῆς γνήσιας ἰδιοτυπίας καὶ τῆς ἀληθινῆς δυνάμεις νὰ σιγουρευτεῖ, γιὰ νὰ κατασταθεῖ γόνιμος ὁ ἀγώνας ὁ πεισματικὸς μὲ τὴν ποικίλην ἐναντίωσιν τῆς ἔκφρασης. Καὶ γιὰ νὰ γίνουν ὅλα τούτῃ, χρειάζονται χρόνια. Συχνὰ οἱ πρῶτες ἀσπρες τριχὲς φέρνουν τὸ ἀδυσώπητον μῆνυμά τοὺς κι ἀκόμα ὁ δημιουργὸς βρῖσκέται δῶθε ἀπὸ κάθε, καὶ τὴν παραμικρὴν, βεβαιότητα. Προβλήματα ποὺ τὰ εἶχε θεωρήσει λυ-

μένα στὰ νιάτα του βουκολακιάζουν μπροστά του περισσότερο δυσκολοξεδιάλυτα ἀπὸ πρὶν. Ἐδῶ καὶ τριάντα χρόνια, καὶ σαράντα, καὶ περισσότερα πολλοὶ πίστευαν, πὼς τὸ χρέος τοῦ τεχνίτη ἐξαντλεῖται στὴν καλομαστορεμένη μορφῇ. Σήμερα μιὰ τέτοια ἀντίληψη θεωρεῖται παιδιάρισμα. Καὶ τὸ πρόβλημα μήτε τότε εἶταν μήτε σήμερα εἶναι καινούργιο. Ἔρχεται καὶ ξανάρχεται κι ὁ κάθε καιρὸς τὸ ἀντικρῶζει μὲ τὰ δικά του μάτια. Ἔνα ἄλλο: ἡ τέχνη κ' ἡ μίμηση. Πόσο διαφορετικὰ τὸ βλέπουμε μεῖς ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους! Ἔνα τρίτο: ἡ ἀθανασία τοῦ καλλιτεχνήματος. Ἔνα τέταρτο: ἡ λύτρωση. Ἔνα πέμτο: τὸ ἀντικείμενο καὶ τὸ ὑποκείμενο μέσα στὴ ροὴ τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ἄπειράριθμα ἄλλα προβλήματα. Εἴμαστε κάθε τόσο ἀναγκασμένοι νὰ τὰ ξαναπιάνουμε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ καὶ συχνὰ νὰ μὴν κατασταλάζουμε μήτε σὲ προσωρινὰ συμπεράσματα. Το ξετύλιμα τῶν αἰσθητικῶν θεωριῶν, τῶν τεχνολογιῶν, τῶν «σχολῶν» μᾶς προσφέρει μιὰ σειρά περιστατικῆς βεβαιότητες, μὰ καμιὰ βεβαιότητα δὲν εἶναι ἀπόρητη. Ἡ γλώσσα, τὸ ὕφος, ἡ σχέση τοῦ περιεχομένου μὲ τὴν ἔκφραση ὀρθώνουν συχνὰ ρωτήματα ἀντικρουματικά, γιὰ νὰ βροῦμε τὸ θάρρος νὰ προχωρήσουμε. Πόσοι ἀπὸ μᾶς γιὰ χρόνια ὀλάκερα δὲν πάλαιψαν ἀγῶνα δεινότητα ἀνάμεσα στὴν καλλιτεχνικὴ καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ τους συνειδηση! Ἀμφίβιοι, σὰν ἐκείνους ποὺ μνημόνευσα παραπάνου, μόλις ποὺ μπόρεσαν, ἂν τὸ μπόρεσαν κιόλας, νὰ κατασταλάξουν σὲ μιὰ ὀριστικὴ κατανόηση τοῦ προσορισμοῦ τους! Ἀκόμα κ' οἱ περισσότερο προικισμένοι μὲ φυσικὴ προδιάθεση κ' οἱ περισσότερο μονόχωνοι καὶ μονοκόμματοι χρειάστηκε νὰ παιδευτοῦν σὲ πολλὰς κακοτοπιὰς ἴσαμε ποὺ νὰ συναπαντήσουν κάποια ἰσιάδα στὸ δρόμο τους. Ὁ νέος ποὺ γράφει μήτε ποὺ τὰ συλλογίζεται τοῦτα πολλὰς φορές. Κεῖνος βιάζεται νὰ ἰδεῖ τυπωμένο τὸ γράψιμό του, νὰ καμαρώσει τ' ὄνομά του σὲ μιὰ σελίδα περιοδικοῦ. Κι ἂν τύχει νὰ κατέχει καὶ τὴν ἀρετὴ τῆς ὀλιγαρχείας, χάνεται. Μ' ἂν ἡ δύναμή του εἶναι γιὰ τὸ καλύτερο, γιὰ τὸ πολὺ καλύτερο, σύντομα θὰ ντραπεῖ γιὰ ὅσα εἶπε ἢ ἔγραψε ἀσυλλόγιστα καὶ θὰ νιώσει βαθύτερα καὶ τὸν παρόμοιο ἀγῶνα τοῦ γείτονα καί, χωρὶς νὰ γίνῃ συγκαταβατικὸς σὲ μιὰ περιοχὴ ποιότητας, ὅπου ἡ συγκατάβαση εἶναι θανάσιμο λάθος, θὰ μπόρεσει μὲ ἀθόλοτα μάτια νὰ κρίνει.

Πόσο πολῦτιμο εἶναι τ' ὄριμασμα ἡ ἱστορία τῶν γραμμάτων τοῦ μαρτυρεῖ. Βέβαια, ἂν ὑπερτιμήσουμε τὸ φημισμένο πηγαῖο ἀνάβρωσμα, μπορεῖ στὰ νιάτα νὰ πετύχουμε σελίδες ἀξιοθαύμαστες ἀπλοϊκῆς δροσιάς καὶ χάριτος. Μ' ἂν ἀντι-κρῶσουμε τὸ καλλιτέχνημα σὰν ἓνα σύνολο ἀδιάσπαστο πικρῆς

οὐσίας καὶ τελειωμένης μορφῆς, καθὼς εἶναι κιόλας, τότε θὰ νιώσουμε ἀληθινὰ πόσο ἡ τέχνη εἶναι μακριὰ καὶ πόσο σύντομη ἡ ζωὴ. Οἱ νέοι τοῦ σαράντα, καθὼς ἔκαναν κ' οἱ νέοι τοῦ τριάντα κ' οἱ νέοι τοῦ εἴκοσι καὶ κάθε ἐποχῆς οἱ νέοι, βιάζονται νὰ βαπτίσουν παλιωμένους καὶ τοὺς μισόκοπους ἀκόμα. Ὑπερβολικὸς ζήλος καὶ τίποτε περισσότερο. Μὰ δὲν πρέπει νὰ λησμονοῦν, πὼς, ἂν ἡ ποίηση συχνὰ ἴσαμε τὰ μισοκοπίσματα τοῦ δημιουργοῦ καταχτᾷ τὸ κορυφωμὰ της, ἡ πεζογραφία, ἡ κριτικὴ, τὸ θέατρο εἶναι τῆς ὄριμης ἡλικίας καρποί. Σ' ἄλλους τόπους οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἀγγίζουν τὰ σαράντα τους χρόνια ἀποτελοῦν τὴν καινούργια γενιά. Ἀπὸ τὰ σαράντα τοῦ ἴσαμε τὰ ἐξήντα, τὰ ἐξήντα πέντε τοῦ χρόνια ὁ πεζογράφος, ὁ κριτικὸς, ὁ θεατρογράφος δίνει συχνὰ τὸ μέτρο τῆς δυνάμεώς του καὶ μᾶς δείχνει τὸ πιστοποιητικὸ τῆς δημιουργικῆς του γνησιότητας καὶ τοῦ μέσα του πλούτου. Πρόχειρο παράδειγμα ἡ γενιά τοῦ μεσοπόλεμου, αὐτὴ ἡ βασανισμένη γενιά ποὺ πλανήθηκε σὲ τόσες ἐρημιὰς καὶ πολέμους μὲ τόσα ἐμπόδια. Θὰ εἶναι ἀσυχώρητο λάθος, στηριγμένοι σὲ λιγοστὰ μοναχικὰ παραδείγματα, νὰ τὴ θεωρήσουμε κλεισμένη καὶ νὰ πιστέψουμε, πὼς εἶπε τὸ λόγο της. Μὰ οἱ ἄνθρωποι τῆς μόλις ποὺ κατάκτησαν κάποια συνειδηση τοῦ ἑαυτοῦ τους καὶ τὴν ὥρα τούτῃ ετοιμάζονται γιὰ τὴν ἀληθινὴ δημιουργικὴ τους ἐξόρμηση. Ἄλλωστε, πότε μποροῦμε νὰ ὑποστηρίξουμε, πὼς ἓνας δημιουργὸς ξεστόμισε τὴν τελευταία του λέξη: Φυσικὰ, μονάχα σὰν ἀρχίσει ν' ἀναδιπλώνει τὰ βήματά του καὶ νὰ μὴ δίνει ἐξακολουθητικὰ παρὰ μόνο ὄχρὸς ἀνταύγειες ἀπὸ τὴν ὅποια μεγαλοσύνη μπόρεσε κάποτε νὰ καταχτήσῃ. Γιὰ τοὺς ζωντανούς ἀνθρώπους ἡ ζωὴ ἀρχίζει ὀλοένα σήμερα, ἀρχίζει ὀλοένα αὔριο. Ὀλάκερη ἡ ζωὴ εἶναι ἓνας ἔρωτας. Κ' ἓνας ἔρωτας ἡ δημιουργία. Καὶ δὲν ὑπάρχει ἔρωτας, ποὺ νὰ μὴν ἀρχίζει τὴν παρουσία στιγμῆ, τὴν κάθε τόσο παρούσα στιγμῆ. Καὶ τοῦτο, χωρὶς νὰ λογαριάσουμε τοὺς μεγάλους προνομιοῦχους μὲ τὰ ἡλιοφωτισμένα γεράματα, τὰ γεμάτα θερμὲς λαχάρεις νιότης.

Λοιπόν, περισυλλογῆ. Καὶ κίνητρο ἀκοίμητα ἢ φιλοδοξία ὄχι μονάχα νὰ γράφει κανεὶς τ' ὄμορφο ποίημα ἢ τὸ καλοχτισμένο διήγημα, μὰ καὶ νὰ κατασταθεῖ ἀκέρτος πνευματικὸς ἄνθρωπος, ν' ἀποχτήσῃ δηλαδὴ τὴν πλούσια πείρα καὶ τὴν πλούσια γνώση. Μᾶς ἀρέσει συχνὰ νὰ ξεσέρνουμε ἀπὸ τὰ ἱστορικὰ τῶν ξένων γραμμάτων τὰ ὑποδείγματα κείνα, ποὺ δυναμώνουν τὴν πεποίθησή μας στὴν παντοδυναμία τοῦ πηγαίου ἀναβρώσματος ἢ τῆς δημιουργικῆς μονομέρειας. Ὡστόσο, ἔξω ἀπὸ τὸ ἀναμφισβήτητο γεγονός πὼς καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ ὑποδείγματα τοῦτα παρερμηνεύουμε, νομίζω, πὼς αὐτόνοητο μένει πὼς ἓνας τόπος ἔχει ποικίλη

πάντα την αξίωση από τους πνευματικούς οδηγούς του. Τέρμα πορείας, σὲ μιὰ καθολικὴ θεώρηση, δὲ μπορεῖ νὰ στέκεται μονάχα τὸ ἄρτιο καλλιτέχνημα, πὺν δὲν κατορθώνεται κιόλας χωρὶς τὴν ἀδιάκοπη σπουδὴ καὶ τὴν ἀσκήση τὴν ἀσταμάτητη. Τέρμα πορείας, παρὰ τις ὁποιοσδήποτε δῶ καὶ κεῖ δικαιομένες λιποταξίες, εἶναι μονάχα ἡ κατάκτηση τῆς διπλῆς μορφῆς, πὺν εἶναι ἡ σοφία κ' ἡ τέχνη. Κι ἀπὸ τὴν ἀποψη τούτη οἱ νέοι πρέπει νὰ ξεπεράσουν ὅπωςδήποτε τοὺς παλιότερους. Καὶ νὰ μὴν παρουσιάζουν τὸ ὄχι σπάνιο θέαμα ἀνθρώπων τῶν γραμμαμάτων, πὺν χρειάζεται, πρὶν στοιχειοθετηθοῦν τὰ χειρόγραφα τους, νὰ τὰ κοιτάξει διορθωτῆς, γιὰ νὰ τ' ἀπαλλάξει ἀπὸ τις ἀλεπάλληλες ἀνορθογραφίες, μῆτε ἀνθρώπων τῶν γραμμαμάτων ὀλότελα ἀνιστόρητων καὶ ἀπαιδευτων γενικότερα κὶ ἀπομονωμένων ἀπὸ τὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ ἔξω κόσμου μετ' ἀδιαιρέστα τείχη τῆς ἔλλειψης κάθε γλωσσομάθειας καὶ κάθε διάθεσης σπουδῆς. Πολλοὶ συγγραφεῖς μας διαβάζουν μονάχα τὰ δικά τους γραψίματα κὶ ὅσα οἱ ἀντίζηλοι κατεργάζονται μετ' τὴν πρόθεση νὰ ξεοκαλίσουν τὰ ψεγάδια τους καὶ νὰ τοὺς ἐξευτελίσουν. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα, ὀλότελη ἀκίνησις. Περιορίζονται στὰ στενόχωρα σύνορα τῆς καθημερινῆς τους ζωούλας καὶ μῆτε πὺν νιώθουν, σὰν ἀντίλαλο, ἔστω, μακρινό, τὸ βαρύβροστο φυροκόπημα τοῦ ὀλόγουρα κόσμου. Τραβᾶνε μπροστὰ μετὰ τὰ μάτια καρφωμένα στὰ παπούτσια τους. Κ' ἔρχεται μιὰ πολὺ ὄμορφη στιγμή πὺν κοιτᾶνε ξεροβδέξα καὶ βροσκόνουν τὴν ἐρημίαν. Πὺν εἶναι ὁ ἄλλος ἄνθρωπος; Ὁ ἄλλος ἄνθρωπος εἶναι σὰν ἄτομο, βέβαια, ἀνάλλαγος ἀνάμεσα στοὺς αἰῶνες σὲ ὅ,τι σχηματίζει τὸν ἀκατάλυτο πυρήνα τῆς ἐσωτερικῆς του ζωῆς· μ' ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἀνήκει καὶ στὴν ἀνθρώπινη κοινότητα καὶ ζεῖ τὸν καιρὸ του καὶ πλάθει τὴν ἱστορίαν μετὰ τὸ μόχθο του καὶ τὴν ἐλπίδα του. Γιατὶ ἔαφνιάζεσαι, πὺν δὲ σοῦ ἀποκρίνεται μῆτε καὶ σὲ λογαριάζει καθόλου, ἀφοῦ δὲν τὸν ἀγγίζεις μετὰ κανένα σου δάχτυλο, ἀφοῦ δὲ σκύβεις ἀπάνου στὴν ἀνοιχτὴ του πληγῆ; Ὅλοι οἱ ἀληθινοὶ δημιουργοὶ διατύπωναν τὸ αἶτημα τοῦ ὀλόγουρα κόσμου, ἀνεβασμένο στὴν περιωπὴ τῆς αἰωνιότητος. Ἐσὺ δὲν κατορθώνεις νὰ ξεκολλήσεις ἀπὸ τὸ χωριὸ σου. Καὶ συμβαίνει πολὺ συχνὰ τὸ χωριὸ σου νὰ μὴν ἐνδιαφέρει κανένα. Ὑστερα, παραπονιέσαι γιὰ παραγνώριση. Μάταιο παράπονο. Καὶ δὲν πρέπει νὰ λησμονεῖς, πὺν εἶν' ἐλάχιστες οἱ μεγάλες ψυχές, πὺν εἶδαν πέρ' ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τους, σκάβοντας τοὺς ἀπάτητους δρόμους τοῦ μελλομένου. Μὰ κανένας δὲ μπόρεσε νὰ ζήσει τὰ περασμένα καὶ νὰ πλάσει μετὰ τὸ ὕλικό τους μονάχα τὸ ἀριστούργημα, χωρὶς νὰ ἔχει νὰ τοὺς δανείσει μιὰ δική του ψυχὴ, μιὰ ψυχὴ τοῦ καιροῦ του. Ἐσὺ συμβαίνει νὰ γράφεις καὶ νὰ μὴν ξέρεις τὴ γλώσσα σου· νὰ πα-

σκίζεις νὰ ἐκφράσεις τὸν τόπο σου κὶ ἀληθινὰ νὰ μὴν τὸν κατέχεις μῆτε σὰν ἱστορία μῆτε σὰν παράδοση μῆτε σὰ φύση· νὰ προβάλλεις ἀνθρώπινα ὑποδείγματα καὶ νὰ μὴν ἀκουραίνεσαι τίποτε ἀπὸ τὸν παλμὸ τῆς μεγάλης ἀνθρώπινης καρδιάς. Μπορεῖ νὰ καταφέρνεις μερικὲς εὐχάριστες ἱστορίες, γιὰ νὰ περνοῦν οἱ χασομέρηδες τὴν ὥρα τους. Νὰ σκαρώνεις τὸ ἄμετρο ποίημα. Νὰ γίνεσαι δηλαδὴ ἐπιδέξιος κατασκευαστῆς κομψοτεχνημάτων. Μὰ τὰ κομψοτεχνήματα δὲν ἀποτελοῦν τὴ μεγάλη τέχνη, πὺν εἶναι μεστὸς καρπὸς ζεστῆς ἀνθρωπιᾶς, τὰ κομψοτεχνήματα ἀνήκουν στὴν περιέργεια καὶ στὴν αἰσθητικὴ εὐαρέστηση τῶν ἐρασιτεχνῶν, τῶν ἐκκεντρικῶν καὶ τῶν «φίνων»—μ' ἄλλα λόγια ἐνδιαφέρουν συνομοταξίες ἀνθρώπων ἀπαράγωγων καὶ συχνὰ παρασιτικῶν.

Ἡ ἐνότητα «ζωὴ καὶ τέχνη» εἶναι νομίζω, τὸ κυριότερο σημάδι πὺν ἔχει νὰ συστήσει στὴν προσοχὴ τῶν νέων ὁ ἀπροκατάλητος. Μῆτε ἡ ζωὴ ξεμοναχιασμένη, μῆτε ἡ τέχνη ξεριζωμένη ἀπὸ τὸ λιπαρὸ χῶμα τῆς ζωῆς. Τὸ νὰ μπορεῖς βαθιὰ νὰ στοχάζεσαι καὶ τὴν ἀνάγκη τῆς ἐκφρασης νὰ νιώθεις σὰν πλήρωση πρσορισμοῦ εἶναι, χωρὶς ἄλλο, μεγάλο προνόμιο. Κι ὅσοι τὸ κατέχουν δὲν πρέπει ἄσκοπα νὰ τὸ ἀσωτεύουν. Γιατὶ μονάχα μετὰ τὴ βοήθεια του καταξιώνεται μέσα τους ἡ πλάση δλάερη καὶ σὰν περίγυρο φυσικὸ καὶ σὰν κύτταρο ἱστορικὸ καὶ σὰ γνήσια καὶ ζεστὴ ἀνθρωπιὰ. Γιὰ τὸ ἀληθινὰ δημιουργικὸ ἄτομο ὁ χρόνος ἔχει μιὰ κάποια διαφορετικὴ σημασίαν· δὲν εἶν' ἓνα διάστημα στατικόν, πὺν μπορεῖ καὶ νὰ τὸ γεμίζει κανεὶς ραθυμώντας. Παρὰ ἔν' ἀδιάκοπο αἱματοσάλεσμα, μιὰ κόκκινη φλόγα, πὺν χορεύει φανταχτερὰ, μιὰ θάλασσα ἀτέρμαντη γεμάτη ἀνέμους κὶ ἀφροκοπήματα κὶ ἀντίλαλους καὶ καρσβία πὺν διασταυρώνουν τὰ φευγαλέα τους φῶτα μέσα στὴ νύχτα, μιὰ θάλασσα πὺν λικνίζει καὶ καταπίνει στὸν κόρφο τῆς τὰ ὄνειρα καὶ τοὺς στοχασμοὺς καὶ τοὺς πόνους. Ὁ καταξιωμένος πνευματικὸς ἄνθρωπος βρῖσκειται ὀλοένα καταμεσὶς τοῦ πελάγου· εἶναι ὁ γυμνὸς Ὀδυσσεὺς πὺν μάχεται τὸν ὀργισμένον Αἴολο μετὰ τὴ σχεδίαν του· βλέπει τὰ περιγιάλια νὰ λάμπουν στὸν ἥλιο, τις βουνοκορφές νὰ πρασινίζουν, τοὺς κάβους νὰ ξεμυτίζουν ἀσάλευτοι ἀνάμεσα σὶς ἀδιάνοπες φοβέρες καὶ τὴ μάταιη ἀνθρωποσύναξη νὰ ἰσοζυγιάζει τὴ μέρα τῆς μετὰ πλῆθια καμώματα, καὶ ἀσήμαντα καὶ σημαντικά, καὶ πρεπούμενα καὶ ἀλλόκοτα, καὶ κείνος σπέρνει τὸ λουλούδι του στὰ κύματα καὶ τοὺς ἀνέμους καὶ τὸ στέλνει ν' ἀγγίξει τοὺς θεοὺς, τρόπαιο τῆς δύνாமῆς του καὶ τῆς ὀδύνης του. Ἡ ἀγωνία τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἡ μόνη κατάφαση πὺν ὑπάρχει. Μὰ πόσο βαθιὰ πρέπει νὰ σκάψει, πόσο ψηλὰ νὰ σηκωθεί, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ τὴν πυργώσει κατάντικρον στὴ φύση καὶ στὴ



μοίρα, γιά νά μπορέσει νά σταθεῖ ἀντίκρου στους ἄλλους ἀνθρώπους ὁδηγός καί παρηγορητής! Πονεῖ γιά πολλούς καί ποθεῖ γι ἄλλους τόσους. Μέσα στόν κύκλο τῆς ἀδαπάνητης λαχτάρας του τὸ ἀντικείμενο παίρνει νέο νόημα, τὸ δευτερόλεπτο μετριέται μὲ τὴν αἰωνιότητα, τὸ διάστημα χάνει τὸ στατικὸ χαραχτήρα του, ὅλα λευκοφόρα ὀρχιοῦνται ἀπάνου στὰ ρόδα τοῦ χρυσογάλζου ὄρθρου. Ἡ ἀνθρώπινη ἀθλιότητα γίνεται μέσο λύτρωσης· αὐτὴ ἢ λάσπη, πού μᾶς τὴ στέλνει ὁ δρόμος στὸ πρόσωπο, γίνεται ὁ πηλὸς γιά τὸ πρόπλασμα μιᾶς πλαστικῆς ὁμορφιάς· ἢ ἀρετὴ πλαταίνει τὰ σύνορά της καί τὸ κριτήριο τῆς ἀποτίμησης τῶν ἀξιών ἀνεβαίνει σ' ἐπίπεδα δυσκολοπλησίαστα. Ποιὸ εἶναι τὸ ἀσήμαντο καί ποιὸ τὸ σημαντικό; Ὅλα συγκυλοῦνται μέσα σὲ μιὰν ἀτέρμονη ροή, οἱ μορφές ξαλλάζουν σὲ ἄλλες μορφές, ἢ ψυχὴ μεταμορφώνεται σὲ λόγο κ' εἶναι ὅλα τόσο δεμένα ἀναμεταξύ τους, ἔτσι αὐτόνομα κι αὐτούσια καί γομποπαγῆ, πού δὲν κατορθώνεις νά ξεκρίνεις πού σταματᾶνε τὰ σύνορα τοῦ ἑνὸς καί πού ἀρχίζουν τὰ σύνορα τοῦ ἄλλου. Γιατὶ ὁ γνήσιος πνευματικὸς ἀνθρώπος ἔχει κάμει ψυχὴ του αὐτὸ τὸ γίγνεσθαι τὸ ἀτελεύτητο, πού εἶναι ἢ φύση καί ἢ ἱστορία, τὸ ἀντικείμενο καί τὸ ὑποκείμενο. Στοχαστῆς καί δουλευτῆς, ξαναζεῖ κάθε στιγμή μέσα του ὀλάκρη τὴν ἀνθρώπινη πολλαπλότητα, χωρὶς νά χάνει τὴ συνείδηση τῆς ἐνότητος. Ζεῖ στόν ἑαυτό του καί στους ἄλλους ἀνθρώπους. Κ' ἢ τέχνη του δὲν εἶναι πιά κείνο πού περισσεύει, μὰ κείνο πού πηγάζει σὰ μοιραία ἐκδήλωση ἀπὸ τὴν ὑποστασιακὴ του ἀναγκαιότητα.

Ἄν πολλοὶ ἀνθρώποι κοιτάξουν τὸ πρόβλημα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ἀπὸ μιὰ τέτοια σκοπιά, μποροῦμε νά ἐλπίσουμε, πὼς ἢ πνευματικὴ ζωὴ μας θ' ἀποχτήσῃ ρυθμὸ γνησιότερο. Γιατὶ ὁ καθένας θὰ καταλάβει, πὼς ἀντίμαχος δὲν τοῦ εἶναι ὁ ἄλλος, τοῦ εἶναι ὁ ἑαυτός του. Αὐτὸν θὰ πρέπει νά ξεσκαλίσει, νά ὀργανώσει, νά πλουτίσει, νά καταστήσῃ ἄξιο τῆς ἄρτιας ἔκφρασης. Αὐτὸν θὰ πρέπει νά καταχτήσῃ. Καί νὰ τὸν ὑποτάξῃ, ὥστε νά μὴν ξεσέρνεται ἀδέσποτος σὲ ξιπασιές, τυμπανοκρουσιές καί κάθε λογῆς παιδιαρίσματα. Τὸ χειροκρότημα; Ἄς τ' ἀφήσουμε γιά τούς παλιάτσους τῶν ἵπποδρόμιων, γιά τούς δαμαστές τῶν θηρίων, πού δὲ μάντεψαν ποτές πόσα πράγματα μέσα μας κι ἀπὸ τὰ θηρία δαμάζονται δυσκολότερα.

I. M. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

## ΕΝΑ ΑΝΕΚΔΟΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ\*)

Μὲ τὴν ἱκανοποίηση πού δίνει σὲ κάθε ἀνθρώπο ἢ πολυβασιάνιστη ἀνεύρεση τοῦ χαμένου, παρουσιάζω, σὰ δῶρα τῆς τύχης, τὸ ἀνεύρετο ἐτοῦτο διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη. Πέρασαν δέκα χρόνια πού τὸ ζητῶ. Κι ἔκλεισα στὰ 1940 τὸν τόμο μου γιά τὴ ζωὴ καί τὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη μὲ τὸν κρυφὸ καημὸ κάποιας βαρυσήμαντης στέρησης, πού ἄφηγε σὰν ἀνοιχτὸ τὸν κύκλο τῆς πληρότητας καί τῆς συνολικῆς ἐξέτασης. Τὸ κομμάτι αὐτὸ δημοσιευμένο στὸ περιοδικὸ τῆς Βολιώτικῆς καί Σκιαθίτικῆς φοιτητικῆς καί μαθητικῆς ομάδας, τὴ λιγὸ μνηχῆ καί «Μοῦσα», τὸ λογάριζε ὁ Παπαδιαμάντης καί τὸ θυμῆθηκε, ὅταν ὕστερ' ἀπὸ χρόνια ἔκανε ἕνα πρόχειρο κατάλογο τῶν σκορπισμένων σὲ περιοδικὰ κι ἐφημερίδες διηγημάτων του<sup>1)</sup>. Τὸ σημείωσε ἔτσι: «Μοῦσαι». Ὁ Ἀλιβάνιστος, 1903. Σωστός ὁ τίτλος, σωστὴ ἢ χρονολογία, σωστὸ μὰ παραλαγμένο λίγο [«Μοῦσαι» ἀντὶ «Μοῦσα»] τ' ὄνομα τοῦ περιοδικοῦ. Αὐτὸ, κοντὰ στὸ ἄλλο, ὅτι τὸ νεανικὸ περιοδικάκι εἶχε χαθῆ ἀπ' τὸ πρόσωπο τῆς γῆς, χωρὶς οὔτε καί νά τὸ θυμᾶται κανεὶς, οὔτε κανεὶς νά τὸ ἔχει, οὔτε στίς ἰδιωτικῆς καί δημόσιες βιβλιοθήκες νά βρῖσκεται, ἔκανε ὥστε νά πᾶν χαμένα τὰ ψαξίματα καί οἱ κόποι γιά τὴν ἀνεύρεση τοῦ πολυζήτητου αὐτοῦ κομματιοῦ. Κάποτε βρέθηκε μόνο ὁ δεύτερος ἀριθμὸς τοῦ περιοδικοῦ. Καί σημειώθηκε<sup>2)</sup> ἀναλογικὰ βιβλιογραφημένο τὸ διήγημα. Ὁ πρῶτος, πού εἶχε τὸν «Ἀλιβάνιστο» ξέφυγε ἀπὸ τὸν κόσμον τῆς ἐρευνας, ὅπως κρυβότανε στὴ σπηλιά του, μακριὰ ἀπ' τὴ κοινωνία, ὁ ἥρωας τοῦ χαμένου ἐτοῦτου διη-

\*) Δημοσιεύεται μὲ εἰσαγωγή, σημειώσεις καί κριτικὴ φροντίδα Γ. Βαλέτα.

1) Δημοσιεύθηκε στοῦ Oct. Merlier Γράμματα Α. Πδ. 1934 σελ. 249 - 253. Ἡ ἀναγραφή τοῦ Ἀλιβάνιστου στὴ σελ. 252.

2) Περιοδικὸ «Νέα Γράμματα» τόμ. Δ' σελ. 693. Σχετικὰ μὲ τὸν «Ἀλιβάνιστο» βλ. ὅσα σημειῶναι στὸν Παπαδιαμάντη μου [Μυτιλήνη 1940, σελ. 43]. Τὴ βιβλιογραφικὴ ἀνακοίνωσή του πρῶτόκανα πέρυσ δημοσιεύοντας ἀνέκδοτα γράμματα τοῦ Παπαδ. πρὸς τὸν Παπαντωνίου στὸ ἡμερολόγιο «Φιλολογικὴ Πρωτοχρονιά», [Ἀθ. 1943, σελ. 14].

γήματος. Γι' αυτό το θεωρώ και το ονομάζω *ἀνέκδοτο*. Και είναι κάτι περισσότερο.

Είναι ολόκληρη ιστορία ή ανεύρεσή του. Δεν είναι ανάγκη ούτε ενδιαφέρει ή εξιστόρησή της. Φτάνει μόνο να σημειώσω πώς στην πρώτη μου γνωριμία με τον κ. Θωμά Ν. 'Επίφανάδη, τὸ Σκιαθίτη διανοούμενο και φιλότεχνο, πνευματικά και συγγενικά σχετισμένο με τὸν Παπαδιαμάντη, τὸ φιλολογικὸ εἶδωλο και πατριωτικὸ καμάρι τῆς μουσάρας νιότης του, μόλις ἔμαθα πὼς αὐτὸς ἔβγαξε—και ἦταν και διευθυντής της—τὴ «Μοῦσα», ζήτησα τὸ φύλλο πὸν εἶχε τὸν «'Αλιβάνιστο» κι ὕστερα ἀπὸ πολλὰ ψαξίματα και ἀποκαρδιώσεις βρήκα στὸ ἀρχεῖο του ὄχι μόνο τὸ ζητούμενο τεῦχος, ἀλλὰ και τὰ χειρόγραφα, με φροντίδα τοποθετημένα ἀνάμεσα στὰ φύλλα τοῦ περιοδικοῦ. «Ἐλειπαν μόνο τρεῖς κόλλες ἀπ' τὶς 29 [ἡ 24, 25 και 26]. Μιὰ χαρὰ ἀπ' τὶς λίγες πὸν δοκίμασα στὴν ἀχάριστη ζωῆ μου. Τὴ ζῶ ἀκέφια ὡς τώρα πὸν παραδίνω τὸν «'Αλιβάνιστο» στὸ φῶς τῆς δημοσιότητας, προσθέτοντας ἐν' ἀκριβὸ κομμάτι στὴν ἐνημερωμένη ἐργογραφία τοῦ Παπαδιαμάντη, συμπλήρωμα πολὺτιμὸ γιὰ κείνον πὸν θὰ ζητήσει κύκλους και σταθμούς, προμνήματα και ἀκολουθήματα στὴ δημιουργικὴ ἐκδήλωση τοῦ Σκιαθίτη νοσταλγοῦ. Μὰ κι ὁ σημερινὸς ἀναγνώστης, πὸν με τὸν πόλεμο ἔχει ἀποξενωθῆ ἀπ' τὴν τέχνη του και σὺνέοι πὸν δὲν τὴ γνώρισαν καλὰ και οἱ παλιοὶ πὸν τὴν ἀναγρῶσιν νοσταλγικά θὰ βροῦν στὸν «'Αλιβάνιστο» τὸ δαιμόνιο ἀφηγητὴ, πὸν πλάθει κόσμους και δημιουργεῖ με τὸ ἑλληνοπλαστικὸ του κοντὺλι ἀτμόσφαιρες δονιμένες με τὸ φτερό τῆς ψυχῆς μέσα σὲ πλήθουσα ὑπαιθριακὴ χαρὰ, ἀνάμεσα σὲ συγκρούσεις και νοσταλγικά ἀγναντέματα. Κι αὐτὸ συμπληρώνει και πλαταίνει τὴ χαρὰ ἀπ' τὴν ἀνέυρεση τοῦ διηγήματος.

Ὁ «'Αλιβάνιστος» δὲν εἶναι μόνο ἓνα ἀπ' τὰ ἀντιπροσωπικότερα κομμάτια τοῦ Παπαδιαμάντη. Εἶναι κι ἓνα ἀριστουργηματικὸ ἀποχέτημα τῆς γραμματολογίας μας, σὲ ἀπλὲς ἐλληνοχάρες γραμμές του, πλατὺ μέσα στὸ συμβολισμό του, γεμᾶτο ἀπὸ εἰδύλλιο και ἀπὸ δρᾶμα, ἀπὸ ἀγωνία και ὀμαδικὴ λύτρωση, ἀναστάσιμη, μοσκοβολισμένη ἀπὸ θυμιάμα και θυμάρη, ἀγριωπὴ κι ἐπιβλητικὴ σὰν τὸ βράχο πὸν ὑψώνεται μέσα σὲ σελίδες τοῦ ἔργου πανάρχαιος κι ἐπιβλητικὸς στάζοντας «ρευστοὺς μαργαρίτας». Ἀπὸ τὸ βράχο ἐτοῦτο θάλεγε κανεὶς πὼς κύλησαν οἱ πλατειὲς και γαλανὲς αὐτὲς σελίδες τοῦ Παπαδιαμάντη, ἀνοίγοντας τόπο στὴ Φραγκογιαννοῦ και σὲ ἄλλες κοινοτικοψυχολογικὲς μορφές τῆς μεγάλης δημιουργικῆς περιόδου τοῦ Παπαδιαμάντη [1899—1905], πὸν ἔχει τὴ ντοστογεφσικὴ ψυχικὴ ἐμβάθυνση, φωτισμένη ὡς τὰ κατὰβαθα μ' ἑλληνοχριστιανικὸ ἠθρογραφικὸ καντήλι.

Ἔτσι κοιταγμένο τὸ διήγημα ἐτοῦτο παίρνει τὴ θέση του μέσα στὴν ἀνοδικὴ πορεία τῆς ἀκμῆς τοῦ Παπαδιαμάντη και μᾶς βοηθεῖ στὴν καλλίτερη κατανόηση τῆς τέχνης του. Ὑπάρχουν κι ἐδῶ οἱ

«κοινὸ τόποι» τῆς τέχνης του. Ἡ γιορτὴ, τὸ βουνό, οἱ ὀδοιπορίες, οἱ χαμοὶ, οἱ κίνδυνοι τῶν προσκυνητῶν, οἱ ἀπλοϊκὲς γρηοῦλες, τὸ ῥέμπελο κι ἀδέσποτο παιδί τῆς πλατέας και τῆς ἐκκλησίας, ὑπάρχει ἀνασυρμένος ἀπὸ παλαιότερες ἐμπνεύσεις του ὁ ἄνθρωπος πὸν φεύγει τὴν ἀδικία και τὸ χτύπημα τῆς κοινωνίας και γίνεται ὀσκητὴς ἢ ἀγριάνθρωπος, ἢ κόρη πὸν ἀγαπᾶ και καταδυναστεύεται ψυχικά ἀπ' τὸν πατέρα της κι ἀσπρίζει μέσα στὸ κρῖμα και τὴν ψυχικὴ ἀντινομία. Ὑπάρχει ἢ πηγὴ, τὸ ὑπαιθρο, οἱ ἀπλοὶ ἀναμαλλιάρηδες ἀγροτικοὶ ἄνθρωποι, πὸν ἀνασταίνουν, με τοὺς ταῖφάδες και τὰ ζῶα τους. Ὑπάρχει τὸ ξωκλήσι, ἢ Ἀνάσταση ἢ ἐξοχικὴ, ὑπάρχει ὄλος ὁ χῶρος και ἢ ὀσμή, ὄλη ἢ ἀτμόσφαιρα τῆς τέχνης τοῦ Παπαδιαμάντη, ὑπάρχει ὁ πατέρας του, τὸ σπίτι του, τὸ χωριό του, ὑπάρχει ἀκόμα κι ὁ ἴδιος με τὴν ἀγιαστοῦρα και τὸ θυματὸ, ἀκόλουθος και βοηθός, ἰσαδόρος και κανονάρχης τοῦ πατέρα του [τέλος ἐφάνη ὁ πατὴρ ἰσαδορός με τὸν ἀνεψιὸν [=υἱὸν] τὸν βοηθόν του, σύροντα ἀπὸ τὴν τριχιάν ἓνα γαῖδουράκι, ἐπάνω εἰς τὸ ὀποῖον ἦσαν φορτωμένα τὰ ἱερὰ τοῦ παπᾶ . . . Ὁ ἱερεὺς μαζί με τὸν ἀνεψιὸν του ἄρχισε νὰ ψάλλη τὸ «Κύματι θαλάσσης»]. Ἄν χανόταν ὄλα τὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη θάφτανε ὁ «'Αλιβάνιστος» γιὰ νὰ σώσει τὴν τέχνη του. Τόσο ἔχει κλεισεῖ ἐδῶ τὴν ψυχὴ, τὴν πινακοθήκη και τὴν τοπογραφία τοῦ ἔργου του, ὀπως μιὰ περὶλήψη ἢ μιὰ σύνθεση τυπολογικὴ.

Δὲν ἔχω χῶρο γιὰ νὰ περάσω σὲς λεπτομέρειες και με τὴν αἰσθητικὴ ἀνάλυση, τὸν παραλληλισμὸ και τὴν σύγκριση με ἄλλα ἔργα τοῦ Ππδ. νὰ δεῖξω ὄχι μόνο τὴν ἀντιπροσωπευτικὴ θέση πὸν ἔχει τὸ κομμάτι αὐτὸ μέσα στὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη, ἀλλὰ και τὴν κάποια προώθηση, πὸν τῆς δίνει με τὴν ἀτομικὴ ἐσωτερικὴ του ἀξία τὸ διήγημα ἐτοῦτο. Γιατὶ ἀστράφτει σὲς σελίδες αὐτὲς ὁ συνθετικὸς του νοῦς και λάμπει καθαρὴ ἢ ὀρθογραφικὴ παραστατικὴ του δύναμη, ὄριμη πιά και ῥωμαλέα. Και εἶναι μεγάλο κέρδος γιὰ τὴν κριτικὴ, πὸν τῆς δίνεται τὸ μέσο νὰ ἐχτιμήσει τὸ συγγραφικὸ του τρόπο ἴσα ἀπὸ τὰ χειρόγραφα, μιὰ πηγὴ, ὀπου πρὶν βγῆ τὸ νερό, παλεύει με τὰ χαλίκια, ὄσπου νὰ πάρει τὴ μορφή και τὸ ρυθμὸ τῆς τρεχάλας του και νὰ σκορπίση κρυσταλλωμένη τὴ φωνὴ του. Μελετώντας τὰ γχφ. ἐτοῦτα ἀκοῦμε τὴ φωνὴ νὰ βγαίνει μέσα ἀπ' τὶς δοκιμὲς, τὶς προσπάθειες και τὶς ἀντιστάσεις τοῦ ἔξω κόσμου.

Ἡ πρώτη και σημαντικότερη διαπίστωσή μας ἀπ' τὴν ἐξέταση τῶν χειρογράφων εἶναι ὁ *ἐκφραστικὸς ἀγῶνας* τοῦ Παπαδ.—τὸ δημιουργικὸ ῥέγος, πὸν διαπερνᾶ τὰ χειρόγραφα, ἢ εὐκολία ἀλλὰ και τὸ μαρτύριο, πὸν ἀποτυπώνεται στὸ γράψιμό του. Τρέχει με καλπασὸ σὰν κατατσακισμένος και γυμνασμένος ἀναβάτης, ἀλλὰ και σταματᾶ σὰν κἀχῦποπος και ἀβρόθητος πεζοπόρος. Σταματᾶ και ζητᾶ τὴν κατὰλληλη λέξη, τὴν ταιριαστὴ ἐκφορὰ, σβήνει, ἀλλάζει και προσθέτει και πάλι

ξαναγυρίζει. Στη σύνθεση όμως είναι κυρίαρχος. Το σχέδιο της διαδρομής του μέσα στο σκιαθίτικο τοπίο, μέσα στους ανθρώπους και τα δράματα, του νησιού του, είναι έτοιμο, θαρρείς, από τα πριν. Το έχει μέσα στην ψυχή του από παιδί και το κρατά τυλιγμένο σαν βυζαντινό κοντάκι στο δυνατό μνημονικό του. Και το ξεδιπλώνει άνετα. Πουθενά ή παλιμβουλία, ή αναθεώρηση ή το παραστράτημα. 'Ο δρόμος της αφήγησης είναι ανοιχτός. Και το τέρμα του ώρισμένο. Φτάνει χωρίς χρονοτριβή, χωρίς αναζήτηση. Και όμως! Για τόν Παπαδιαμάντη, που δούλευε σε μιὰ λουριδά γης, όπως ή άγροτική και θρησκευτική Σκιάθο, υπάρχει πάντα ή στενοχώρια στα θέματα και ό κίνδυνος της επανάληψης. Γι' αυτό τόν βλέπουμε με τό ίδιο ύλικό να πλάθει νέα σώματα, νέες μορφές.

Τέτοιος ό «'Αλιβάνιστος». Γνωστός στα τυπολογικά του, καινούργιος όμως στα ψυχολογικά του. 'Αδευτέρωτος στο συμβολισμό του. Και στην τεχνική του τελειωμένος. 'Ισόρροπος και καλοσκαλισμένος. Πατά στο γνωστό μας από άλλα διηγήματα τοπιογραφικό βάθος, αλλά προβάλλει άκέρως στη σύλληψη και στο δραματισμό του. Στα πόδια του λές και παίζει ό μάγκας ό Σταμάτης και τόν λιβανίζει. 'Αποτυπωμένος κι αυτός ανάγλυφα στο βάθος του. Και πέρα και δίπλα τό τοπίο, τό ξωκλήσι, ή πηγή, τό πράσινο, τό γαλανό, τό ουράνιο και τό αναστάσιμο.

Μέσ' άπ' τό άνθισμένο, τό αναστάσιμο τοπίο του διηγήματος, όπου κινιούνται ειδυλλιακά όλες οι άγροτικές μορφές του έργου, άνοίγεται ή σπηλιά, που χώνεψε τό δράμα μιās δλάκερης ζωής. 'Ο παπās σαν άντιπρόσωπος της κοινωνικής ομάδας έρχεται να σκορπίσει λαμπράτιο φωός στα σκοτάδια εκείνα, να χύσει βάλοσαμο στις άνοιχτές πληγές. 'Ο Κόλιας παραγκωνισμένος άπ' την κοινωνική πρόληψη, ζημιωμένος για πάντα τη γυναίκα που λάτρευε, επαναστατεί ενάντια στην κοινωνική ομάδα. 'Αρνιέται και τις γιορτές και τούς νόμους της και τό Θεό της. Και φεύγει στο βουνό. Γίνεται άγρίμι στη σπηλιά του. Πόσο σπαραχτικά ακούγεται τό δράμα του άπ' τό στόμα της ίδιας εκείνης γυναίκας, που αναγκασμένη άπ' τόν πατέρα της, τόν άρνήστηκε κι έμεινε με την άόριστη έντύπωση, πώς αυτή έφταιξε! «*Πατέρας δέν τόν ήθελε γαμπλό. Πήλα άλλον. Χήλεσα. Αύτός, είπαν, πήλε καημό, πήγε βουνά, άγλίεψε, δέν πάτησ' έκκλησιά. Έγώ έχω τό κλίμα [τό κοίμα].*» 'Αναρωτιέται ή τυραννισμένη ψυχή, που έχασε μέσα στον πόνο της και τη γλώσσα της κι άπόμεινε να τραυλίζει τη διπλή καταδίκη της, χήρα κι άπαρνημένη ζωντανόκερη. Ζητώντας τη λύτρωση ρίχνεται στα θρησκευτικά. Φεύγει κι αυτή άπ' την κοινωνία και ζητά τόν άναστημένο Θεό στο βουνό. 'Η συνάντησή της με τόν άνθρωπο της άγάπης και της τύφης της παρουσιάζεται ξαφνική και τυχαία. 'Εδώ ή διήγηση άποκορυφώνεται πιά! 'Η συχώρηση και ή επιστροφή στην ομάδα δίνει τη λύτρωση. Τό κριμα δέν τό είχε αυτή. Ούτε ό άγαπητικός της. 'Ο Παπαδιαμάν-

της δέν ζητά τό φταίστη. Σ' όλα τά έργα του υπάρχουν θύματα χωρίς θύτες. Και ή «Φόνισσα» άκόμα είν' ένα θύμα, μετέωρο ανάμεσα στην ανθρώπινη και θεία δικαιοσύνη. 'Αδικημένες υπάρξεις που βρίσκουν τη λύτρωσή τους στην πίστη. 'Ο «'Αλιβάνιστος» είναι ό μοναδικός τύπος του, που μαζί με την κοινωνία, άπαρνιέται και τη θρησκεία. Και ζη μακρυά άπ' τό Θεό, μακρυά άπ' τούς ανθρώπους, μακρυά άπ' τούς νόμους τους. Περιφρονεί έχθρικά την άμαρτωλή κοινωνική ομάδα. 'Ο Παπαδιαμάντης δέν του δίνει τη λύτρωση, που αυτός ζητά μέσα στην κοινωνική και θρησκευτική του αντίδραση. Άέν είναι ό συγγραφέας που έκδικείται. Δέν άπολυτρώνει κιόλας. 'Ο άποστάτης του λυτρώνεται με τό γύρισμό του στην ομάδα και στο Θεό. Αυτό όμως γίνεται στην έρημιά, όπου λειτουργιούνται οι έξαγνισμένοι άνθρωποι, όπου άνοίγεται άμόλευτος ό χώρος της Φύσης, όπου φανερώνεται άπάτητος άπ' τούς ανθρώπους ό θείος νόμος. 'Ο «'Αλιβάνιστος» άλλαλάζει λυτρωμένος ψυχικά. Τί κραυγή έκ βαθών, αυτή που σφραγίζει μέσα στη σιωπή και τόν αναστάσιμο έξυψωμό τό διήγημα. «'Αληθώς άνέστη, βρέ! Δέν είμαι άλιβάνιστος!» Είναι όμως ένας άδικημένος. 'Ο Παπαδιαμάντης τόν αφήνει στη σπηλιά του. Και στην κοινωνική χολή του. Δέν τόν φέρνει πιά στο χωριό, δέν τόν βάζει, γέθο πιά και τσακισμένο άλλωστε, ανάμεσα στους άδικους ανθρώπους. Του έφτανε ό Θεός.

'Οποιος είναι κάπως γνωρισμένος με την τέχνη του Παπαδιαμάντη άμέσως θα καταλάβει τη συγγραφική πρόθεση του διηγήματος. Διδαχτικός κι έδω ό σκοπός, όπως σ' όλα του τά έργα. Διδαχτικός και άποστολικός. 'Ηταν ό στρατιώτης του Χριστού του. 'Ο κοσμοκαλόγερος που κατηχούσε, θαρρείς, με την τέχνη του, περιγράφοντας τις τελετές, τις όμορφιές, τη γλύκα και τη λυτρωτική δύναμη της χριστιανικής πίστης. Με τόν 'Αλιβάνιστο θέλησε να μάς δώσει την επιστροφή του θρησκευτικού άσωτου γιου. 'Η θέση του είναι, πώς χωρίς πίστη δέν μπορεί να ζήσει ό άνθρωπος—κάτι τέτοιο. Γι' αυτό δέν επιστρέφει στο κοινωνικό και ψυχικό δράμα του διηγήματος. 'Ο 'Αλιβάνιστος είναι ό άπλος τυραννισμένος άνθρωπος, που πλανήθηκε πιστεύοντας πώς μπορεί να ζήσει μακρυά άπ' τό Θεό και τη θρησκευτική ομάδα.

Παραφόρτωσα ίσως την εισαγωγή αυτή. Τη νόμισα χρήσιμη για τό παρουσίασμα του χαμένου έργου. 'Ακολούθησα στην έκδοση τά χειρόγραφα. 'Επειδή όμως, φαίνεται, [πρβλ. σημ. 24] ό Παπαδ. έκανε και διόρθωση στα δοκίμια, χρησιμοποίησα συγκριτικά και την έκδοσή του στη «Μούσα». 'Υπάρχουν πολλά λάθη στην έκδοση της «Μούσας», που φθείρουν σε μερικά σημεία και τό νόημα. Στις ύποσημειώσεις μου περιωρίστηκα να παρακολουθήσω τά σθησίματα ή τις άλλαγές του χειρογράφου. Είναι ό καλλίτερος τρόπος να μελετήσουμε τό ύφος και την τεχνική ενός συγγραφέα. Προσπάθησα με τις παρατηρήσεις μου να δείξω άπ' την αισθητική του αιτιολογία τόν έκφραστικό άγώνα του

Παπαδ. Εἶν' αὐτὸς ἓνα σπουδαῖο δίδαγμα γιὰ τοὺς νέους μας λογοτέχνες. Ἐπίσης ἀκολούθησα τῇ στίξῃ του κατὰ γράμμα. Ὁ Παπαδιαμάντης ἔγραφε καὶ χώριζε τίς φράσεις σύμφωνα με τοὺς νόμους κάποιας ἀπαγγελίας καὶ ἠθοποιίας τοῦ κειμένου. Εἶναι ἀφάνταστα διδαχτικὸς σὲ τοῦτο\*. Ἀλλὰ μένει δάσκαλος καὶ στὴν ἀπλότητα καὶ γνησιότητα τῆς τέχνης, σ' ὅ,τι λέμε ἔμπνευση, τεχνική, ἦθος.

Γ. ΒΑΛΕΤΑΣ

Α. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

## Ο ΑΛΙΒΑΝΙΣΤΟΣ

(ΔΙΗΓΗΜΑ)

Ἐφοῦ ἐβάδισαν ἐπὶ τινὰ ὥραν, ἀνὰ τὴν βαθεῖαν σύνδενδρον κοιλάδα, ἢ θεῖα Μολώτα, καὶ ἡ Φωλιὸ τῆς Πέρδικας, καὶ ἡ Ἀφέντρα τῆς Σταματρίζενας, τέλος ἔφθασαν εἰς τὸ Δασκαλειό. Αἱ τελευταῖαι ἀκτίνες τοῦ ἡλίου ἐχρύσωναν ἀκόμη τὰς δύο ράχεις, ἔνθεν καὶ ἔνθεν τῆς κοιλάδος. Κάτω, εἰς τὸ δάσος τὸ πυκνόν, βαθεῖα σκιὰ ἠπλοῦτο. Κορμοὶ κισσοστεφεῖς καὶ κλώνες χιαστοὶ ἐσχημάτιζον ἀνήλια συμπλέγματα<sup>1</sup>, ὅπου μεταξὺ τῶν φύλλων<sup>2</sup> ἠκούοντο ἀτελεῖωτοι ψιθυρισμοὶ ἐρώτων. Εὐτυχῶς τὸ δάσος ἐνομίζετο κοινῶς ὡς στοιχειωμένον, ἄλλως θὰ \* τὸ εἶχε καταστρέψει καὶ αὐτὸ πρὸ πολλοῦ ὁ πέλεκυς τοῦ ὑλοτόμου. Αἱ τρεῖς γυναῖκες ἐπάτουν πότε ἐπὶ βρύων μαλακῶν, πότε ἐπὶ λίθων καὶ χαλίκων τοῦ ἀνωμάλου ἐδάφους. Ἡ ψυχὴ καὶ ἡ καρδουίλα τῶν ἐδροσίσθη, ὅταν ἔφθασαν εἰς τὴν βρύσιν τοῦ Δασκαλειοῦ.

\* 2

Τὸ δροσερὸν νᾶμα ἐξέρχεται ἀπὸ μίαν σπηλιάν, περὶ ἀπὸ μίαν κουφάλαν χιλιετοῦς δένδρου, εἰς τὴν ρίζαν τοῦ ὁποίου βαθεῖα γούρνα σχηματίζεται. Ὅλος ὁ βράχος ἄνωθεν στάζει ὡσὰν ἀπὸ ρενστοῦς μαργαρίτας καὶ τὸ γλυκὺ κελάρυσμα τοῦ νεροῦ ἀναμειγνύεται μετὰ τὸ λάλον μινύρισμα τῶν κοσσύφων. Ἡ θεῖα Μολώτα, ἀφοῦ ἔπιεν ἄφθονον νερόν, ἀφήσασα εὐφρόσυνον στεναγμὸν ἀναψυχῆς, ἐκάθισεν ἐπὶ χθαμαλοῦ βράχου διὰ νὰ ξεποστίασῃ. Αἱ δύο ἄλλαι ἔβαλαν εἰς \* τὴν βρύσιν, παρὰ τὴν ρίζαν τοῦ δένδρου, τίς στάμνες καὶ τὰ κανάτια, τὰ ὁποῖα ἔφεραν μαζί τῶν, διὰ νὰ τὰ γεμίσουν. Εἶτα, ἀφοῦ ἔπιαν καὶ αὐτὰι νερόν, ἐκάθισαν ἢ μία παραπλεύρως τῆς γραίας, ἢ ἄλλη κατέναντι, καὶ ἄρχισαν νὰ ὀμιλοῦν.

\* 3

\* Ὅσο γιὰ τὴν ὀρθογραφίαν προσπάθησα νὰ τὴ συγχρονίσω κάπως καὶ νὰ τὴν ἀπλοποιήσω [ἐκύνταξε, Ἀνάστασι, ποῦ [ἀναφ.], μαζὺ, περὶ, κλώνια, γώ, ἢ [= οἱ] τῆς [= τίς], γείνει, ῥάσο, χερσά μου κλπ.]. Πέταξα καὶ τὴν ὑπογραμμμένη ἀπ' τίς ὑποταχτικῆς. Σήμερα δὲν τὴν ἀνεχώμασθε οὔτε καὶ στὴν καθαρεύουσα.

1. Στὴν ἀρχὴ δοκίμασε νὰ γράψῃ ἀφ [οἰα], ὕστερα ἔγραψε: βαθύκολπα, ἀλλὰ τῶσβωσε καὶ τ' ἀντικατέστησε μετὰ τὸ: ἀνήλια. Φανερός ὁ ἀγώνας του στὴν ἐκλογή καὶ στὸ ταίριασμα τοῦ ἐπίθετου.

2. Ἐντὶ τῆς πρώτης γραφῆς: εἰς τὰ φύλλα. Τὸ «μεταξὺ τῶν φύλλων» ἐξειδικεύει, χαρίζοντας στὴν εἰκόνα τὴν ἀερένια τῆς κίνησης.



ὑψηλός, ἀμύστακος, ὡς δεκαεξ ἑτῶν, κρατῶν κάτω τοῦ στέρνου του κάτω ὡς διπλωμένον καὶ τυλιγμένον πρᾶγμα.

— Ἄ! κακὸ νὰ μὴν ἔχης! ἔκραξεν ἡ Φωλιώ. Ἐσοῦσαι, ἀρὲ Σταμάτη;

Δὲν εἶχε νυκτώσει ἀκόμη καλά, κι αἱ γυναῖκες εἶδαν τὰ χαρακτηριστικά του, ἀφοῦ πρῶτον εἶχαν γνωρίσει τὴν φωνὴν του.

\* 7 Ἦταν ὁ Σταμάτης τὸ Τρυγονάκι, μάγκας<sup>6</sup>, ὄρφανός παιδιόθεν, καλόκαρδος, βολικός, ὅστις \* ἔζη ἐκτελῶν θελήματα ἀπὸ τὴν πόλιν. Ὅταν ὅμως ἦτο πουθενὰ ἐξοχικὸν πανηγύρι, ἀφηνεν ὅλες τὶς δουλειές του, κι ἔτρεχε πρῶτος μεταξὺ ὄλων τῶν πανηγυριστῶν.

— Νά, ἀπ' τὸν Ἀσέλινο ἔρχομαι, εἶπεν ὁ νέος, φορτωμένος πράγματα, θάματα... κοιτάξτε!

Ἔθεσε τὴν δεξιὰν χεῖρα ἐντὸς τοῦ τυλιγμένου πανίου, τὸ ὁποῖον ἐκράτει, ἔλαβεν ἓνα μαῦρον πρᾶγμα, καί, θέλων νὰ παίξῃ, τὸ ἔρριπεν εἰς τὴν ποδιὰν τῆς Μολώτας, ἣτις ἐκάθητο ἀκόμη ἐπὶ τῆς πέτρας.

\* Ἄ! φωτιά πού σ' ἔ... ἔκαμεν αὐτὴ, ἀναπηδήσασα ὀρθή, καὶ τινάζουσα τὴν ποδιὰν της.

\* 8 Τὸ πρᾶγμα, τὸ ὁποῖον τῆς εἶχε ρίψει ὁ Σταμάτης, ἦτο τεραστίος \* ζωντανὸς κάβουρας. Ὁ νέος εἶχε κατέλθει πρὸ δύο ὥρῶν εἰς τὸν Μικρὸν Ἀσέληνον. Οὕτως ὀνομάζετο ὁ δυτικὸς αἰγιαλός, μικρὰ ἀγκάλῃ, ἀντικρῦζουσα τὸ Πήλιον. Ἐκεῖ εἶχε γεμίσει τὸ προσόψιον, τὸ ὁποῖον εἶχε περιζωσμένον εἰς τὴν μέσην του, ἀπὸ κοχύλια, πεταλίδες καὶ καβούρια.

— Ἀρέ, ζουρλάθηκες; εἶπεν αὐστηρῶς ἡ Ἀφέντρα. Νὰ κάμης τὴν οἰκοκυρὰ νὰ κόψῃ τὸ αἷμα της!

6. Ἐγραψε πρῶτα νέος μὰ τῶσβυσε. Στὴ χηφ. ἀποτυπώθηκε, θαρρεῖς, ἡ ἀγωνία του νὰ πλάσει τὸ ζωντανὸν τύπο. Ἄς σκεφθῆ κανεὶς τί θᾶταν ἡ ἀπόδοση χωρὶς τὴ μορφοπλαστικὴ λέξι «μάγκας», πού μόνο αὐτὴ δίνει τὴ θέση καὶ τὴν ἐκφραστικὴν τῆς δύναμιν στο μεταφορικὸ παρατσούκλι: Τρυγονάκι. Τὴ ρέμπελο, τ' ἀδέσποτο κι ἀνυπόταχτο παιδί τοῦ χωριοῦ παίρνει σάρκα καὶ ὀστά καὶ ζωὴ μέσα σὲ τρεῖς γραμμές, μὲ τρία ἐπίθετα, πού ἀνοίγουν παράθυρα εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ ἀναγνώστη καὶ ξυπνοῦν κόσμους κοιμισμένους μέσα του.

7. Στὴ θέση τῆς ξερῆς ἐκφορᾶς: Νὰ τῆς κόψῃς τὸ αἷμα της. Ἡ ἀντικατάστασί της δείχνει τὸ μεράκι τοῦ Ππδ. γιὰ τὴν ἐμπύκωση τοῦ λόγου του. Σημειῶν, ἐπειδὴ πολλοὶ σήμερον ἔχασαν δυστυχῶς τὴν ἄμεση ἐπαφὴν τους μὲ τὸ λαϊκὸν λόγον, πῶς «νὰ κόψῃ τὸ αἷμα της» εἶναι παθητικὴ [ἔκοψε τὸ γάλα, ἔκοψε τὸ ἀυγολέμονο κλπ.]. Ἐταίριον ἐρχεται τὸ νόημα ὅλης τῆς φράσης: Ὁ Σταμάτης ἔκανε εἰς τὴν οἰκοκυρὰ τόσο φόβον, ὥστε κόντεψε νὰ τῆς κοπῇ τὸ αἷμα της.

Ὁ Σταμάτης καὶ πάλιν ἐκάγχασε.

— Νὰ μὲ συμπαθᾶς, θεῖα Μολώτα, εἶπε. Σὰ χωριάτης ποῦμαι, ἔσφαλα. Θέλησα νὰ σοῦ χαρίσω αὐτὸ τὸ καβούρι, γιὰ νὰ κάμῃς μεζὲ ἀπόψε, καὶ μὲ τὸν τρόπο πού σοῦ τῶρριξα εἰς τὴν ποδιὰ σου, σ' ἐτρόμαξα.

\* 9 — Δὲν τλῶου καβούργια, εἶπεν ἡ Μολώτα. Θὰ μεταλάβου!

— Ἀλήθεια; τότε, τὸ χαρίζω τῆς Πέροδικας.

— Μεγαλοσαββατιάτικα, καβούρια θὰ φάω; εἶπεν ἡ Φωλιώ.

— Τότε, ἄς τὸ πάρ' ἡ Σταματρίζενα, εἶπεν ὁ Σταμάτης.

— Νὰ καβουρώσης καὶ κάβουρας νὰ γένῃς! ἀπήντησεν ἡ Ἀφέντρα.

— Μωρέ, εὐχὴ πού μοῦ δίνεις! εἶπεν ὁ Σταμάτης. Ἀκοῦς!

νὰ ἤμουν κάβουρας. Πῶς θὰ περπατοῦσα τάχα;

Καὶ ἅμα εἶπεν, ἔκνυψε καὶ ἄρχισε νὰ κάμῃ λοξὰ πατήματα, μεταξὺ τῶν τριῶν γυναικῶν. Μὲ τὴν κεφαλὴν του ἐκτύπησε τὸ \* 10 πλευρὸν τῆς Μολώτας, μὲ τὴν πλάτην του ἐπληξε \* τὸν ἀγκῶνα τῆς Φωλιῶς, καὶ μὲ τὴν πτέρναν του ἐπάτησε τὴν γόβα τῆς Ἀφέντρας.

Αἱ τρεῖς γυναῖκες, μισοθυμωμένα, ἐγέλασαν.

— Ζουρλάθηκες, βλέπω δὲν εἶσαι καλά! εἶπεν ἡ Ἀφέντρα.

Καὶ σηκώσασα μὲ τὴν ἀριστερὰν χεῖρα τὸ κανάτι της, ἐκόλαφισεν ἐλαφρὰ τὴν κεφαλὴν τοῦ Σταμάτη, ὅστις ἐφάνη νὰ ἐγοητεύθη.

— ὦ! τί δροσιά, μωρέ, Σταματρίζενα! εἶπε. Δῶσε μου ἄλλη μιά!

— Πᾶμε! νυχτώσαμε, ἔκαμεν εἰς ἀπάντησιν ἡ Ἀφέντρα.

Καὶ πάραυτα ἐξεκίνησαν. Τότε ὁ Σταμάτης, ἀφοῦ ἔδραξε, χωρὶς νὰ εἴπῃ τίποτε τὴν μεγάλην στάμναν, τὴν ὁποίαν ἄλλως \* 11 θὰ ἐφορτώνετο ἡ Ἀφέντρα\*, ἐφιλοτιμήθη νὰ τρέξῃ πρῶτος, ὡς ἐμπροσθοφυλακὴ. Εἰς τὸν δρόμον ἄρχισε νὰ διηγῆται:

— Νὰ ἔξεραι ποιὸν ἤυρα, τώρα στο δρόμον π' ἀνέβαινα... πρὶν σὰς ἐνταμώσω εἰς τὴν βρύσην!...

— Ποιὸν ἤυρες; εἶπεν ἡ Ἀφέντρα. Τὸν Μπαμπάο, ἢ τὸν Ἀράπη, ἢ τὸν Ἐξαποδῶ;

— Ἡῦρα τὸν Ἀλιβάνιστο!

— Ἀλήθεια; γιὰ πὲς μας.

Ἄμα ἤκουσε τὸ ὄνομα τοῦτο, ἡ Θεῖα Μολώτα, ἔκαμεν ἀκούσιον κίνημα, καὶ μὲ δύο βήματα ἤλλαξε θέσιν εἰς τὸν δρόμον, καὶ ἐτάχθη \* ἐξ ἀριστερῶν τοῦ Σταμάτη διὰ ν' ἀκούσῃ καλλίτερα,

8. Ἦθελε νὰ πῇ: κα ἔβαλε [τὸ Σταμάτη στο ἀριστερὸ της], μὰ τῶσβυσε καὶ προτίμησε τὸν ἐπίσημον [ἀρχαῖον καὶ νέον] στρατιωτικόν

\* 12 ἔπειδὴ ἦτο κωφὴ ἀπὸ τὸ ἐν οὐς. Ὁ νέος διηγῆθη, ὅτι εἰς τὴν ἄκρην τοῦ βουνοῦ, ὄχι \* μακρὰν τῆς ἀκτῆς, εἶχε περάσει ἀπὸ τὴν κατοικίαν τοῦ ἀλλοκότου ἐκείνου ἀνθρώπου, ὅστις ἀπὸ τριᾶκοντα ἐτῶν δὲν εἶχε κατέλθει εἰς τὴν πόλιν, καὶ ἐμόναζεν εἰς μίαν καλύβην, ἢ μᾶλλον σπηλιάν, τῆς ὁποίας τὸ στόμιον εἶχε κτίσει μὲ τὰς χεῖρας του. Ἐβοσκεν ὀλίγας αἶγας, καὶ δὲν συνανεστρέφετο κανένα ἄνθρωπον, παρὰ μόνον τὸν Μπαρέκον, τὸν μέγαν αἰγοτρόφον \* τοῦ βουνοῦ, ὅστις εἶχε κοπάδι ἀπὸ χίλια γίδια. Εἰς αὐτὸν ἔδιδε τὸ ὀλίγον γάλα του, λαμβάνων ὡς ἀντίλλαγμα ὀλίγα παξιμάδια, παστά ὀψάρια, καὶ πότε κανέν' τρίχινον φόρεμα ἢ μάλλινον σκέπασμα.

— Ἄμα μὲ εἶδε, εἶπεν ὁ Σταμάτης, ἔκαμε νὰ κρυφτῆ. Ἐγὼ ἔτρεξα κατόπι του, τὸν ἔχαιρέτησα, καί, γιὰ νὰ τὸν φουρκίσω, ἄρχισα νὰ τὸν \* λιβανίζω μ' αὐτὴν τὴν πετσέτα, πού κουδούνιζαν μέσα οἱ πεταλίδες . . . Νά, πῶς τοῦ ἔκαμα!

\* 13 Καὶ ἀποσπᾶσας τὴν ποδιάν, τὴν περιέχουσιν τὰ θαλασινὰ εἶδη, ἀπὸ τὴν μέσην του, ἔκαμε πῶς λιβανίζει μ' αὐτὸ τὴν θειά-Μολώτα, ἣτις ἀφῆκεν ἀναρθὸν κραυγὴν διαμαρτυρίας.

— Ἐλα! θὰ ἡσυχάσης βρὲ πειρασμέ; ἔκραξεν ὀργιλῆ ἢ Ἀφέντρα.

\* \*

Εἰς τὸν Ἀϊ-Γιάννην, ἅμα ἐνύκτωσεν, εἶχε φθάσει μὲ ὄλον τὸ ἀσκέρι του, γυναῖκα, παιδιὰ καὶ παραγυιούς του, ὁ μεγαλοβοσκὸς Γιάννης ὁ Μπαρέκος, καθὼς καὶ ὁ Κώστας ὁ Πηλιώτης, \* 14 ἄλλος τσομπάνος μὲ τὴ φαμίλια του, καὶ ὁ Ἀγγελῆς ὁ Πολύ-

δρο, γιὰ νὰ τονώσει τὴν ὀδοιπορικὴ εἰκόνα τῆς συντροφιάς. Μπροστὰ στὴν ἀκριβολογία καὶ στὴν ἐμφύχωση θυσίαζε τὰ πάντα ὁ Ππδ. Ὡστόσο θλίβεται κανεὶς πού ὁ ἐκφραστικὸς του ἀγῶνας κατασπαταλήθηκε στὴν καλλιέργεια μιᾶς ξένης καὶ νεκρῆς γλώσσας, ὅπως ἢ καθαρεύουσα. Ὁμῶς — ἄς ποῦμε καὶ τοῦ στραβοῦ τὸ δίκιο — τίποτα δὲν θὰ μπορούσε ν' ἀντικαταστήσει τὴν παραστατικὴν, τὴν εἰκονικὴν λειτουργίαν τῆς φράσης αὐτῆς: ἐτάχθη ἐξ ἀριστερῶν τοῦ Σταμάτη διὰ ν' ἀκούσῃ καλύτερα.

9. Στὴ θέση τοῦ βοσκοῦ. Τῶσθησε, γιὰ ν' ἀποφύγει τὴν ἐπανάληψιν [ἔβοσκεν], ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ἀκριβολογίαν, ἴσως—ἴσως καὶ γιὰ νὰ δώσει κάποια δεινὴ πού ἔχει ἢ λέξη: αἰγοτρόφος, σπανιώτερη, ἢ ἡσυχώτερη καὶ πῶς πρωτόβγαλτη στὴν κοινὴ χρῆσιν σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ: μέγας. Ὁ μέγας αἰγοτρόφος, ὁ κωπετάνιος, ὁ ἀρχιτσομπάνος, ὁ ἀρχιτσελίγκας, ὁ «μεγαλοβοσκός» ὅπως τὸν λέει πῶς κάτω. Ἀπέχει πολὺ ἀπ' τὴν ἔννοιαν τοῦ βοσκοῦ πού ἡ θέση τοῦ στὴν περίπτωσιν αὐτὴ εἶναι ὑπερηλική.

χρονος, μὲ ὄλον τὸ ὄρδινό του. Εἶχαν ἀνάψει μεγάλη φωτιά, καὶ ἐκάθισαν εἰς τὸ ὑπαιθρον, παρὰ τὸν βόρειον τοῖχον τοῦ ναῖσκου, καὶ διηγοῦντο παλαιὰ χρονικά τοῦ ποιμενικοῦ κόσμου καὶ ἐκοίταζαν τοὺς ἀστερισμοὺς καὶ τὴν Πούλια, πότε θὰ φθάσῃ στὴν μέση<sup>10</sup> τ' οὐρανοῦ, διὰ νὰ εἶναι μεσάνυχτα, καὶ πότε θὰ φθάσῃ εἰς ἔν δυτικὸν σημεῖον, διὰ νὰ φέξῃ. Κι ἐπερίμεναν τὸν παπᾶν, πότε θὰ ἔλθῃ, διὰ νὰ τοὺς κάμῃ Ἀνάστασιν. Ἦτον δὲ μεσάνυχτα, ἤδη, καὶ ὁ παπᾶς δὲν εἶχεν ἔλθει.

— Καθὼς τ' ὁμολογᾷ ἢ φλάσκα . . . ἔλεγεν ὁ Ἀγγελῆς ὁ

Πολύχρονος.

— Νὰ τῶξερε κανεὶς, νὰ πήγαινε στὴ χώρα, εἶπε ὁ Κώστας ὁ Πηλιώτης.

— Ὁ παπᾶ - Γαρόφαλος, ἀν θάρθῃ, θάρθῃ μὲ τὸ φεγγάρι,

\* 15 παρατήρησεν \* ὁ Μπαρέκος. Γιὰ κοιτάξτε! Ἐδειχεν ὑψηλὰ εἰς τὸ βουνόν, ὅπου αἱ κορυφαὶ τῶν δένδρων εἶχαν ἀρχίσει νὰ καταλάμπωνται ἀπὸ τὸ ἀργυροῦν φέγγος. Ἦτον ἤδη περὶ τὸ τελευταῖον τέταρτον.

Τὴν ἰδίαν στιγμὴν ἔφθασεν ὁ Σταμάτης. Οὗτος πρὸ ὥρας εἶχε γίνῃ ἀφαντος, χωρὶς κανεὶς νὰ προσέξῃ εἰς τοῦτο. Ὁ νέος εἶχεν ἀναβῆ ὑψηλὰ εἰς τὸ βουνόν, διὰ νὰ κατοπιεύσῃ καὶ ἀκροασθῆ, ἀν θὰ ἤκούετο ἢ θὰ ἐφαίνετο πουθενὰ ὁ παπᾶς.

— Ἄμα ἐπέστρεψεν, ἔνευσεν εἰς τὸν Μπαρέκον καὶ τοὺς ἄλλους νὰ ἐξέλθουν μαζί του ἀπὸ τὸν περίβολον.

— Τί τρέχει;

— Ἐλάτε: καί τι φωνὲς ἀκούω. Βάζω στοίχημα! . . .

\* 16 Ὁ Μπαρέκος καὶ ὁ Κώστας ὁ Πηλιώτης τὸν ἠκολούθησαν. καὶ ἀπεμακρύνθησαν \* διακόσια βήματα, κατὰ<sup>11</sup> τὸν ἀνήφορον. Ἐκεῖ ἤκουσαν τῶ ὄντι ἤχους τινὰς ν' ἀνέρχονται<sup>12</sup> βαθιὰ ἀπὸ τὸ ρεῦμα κάτω, πρὸς τὸ Δασκαλεῖο καὶ τὸν Ἀσέληνον.

— Τί νὰ εἶνε;

— Βάζω στοίχημα πῶς ὁ παπᾶ - Γαρόφαλος ἔχασε τὸ δρόμο, εἶπεν ὁ Σταμάτης.

10. Τὸ χγφ. ἔχει μέσην, ἢ ἐκδοσὴ τῆς «Μούσας» μέση. Προτίμησα τὸ δευτέρο.

11. Στὴν ἀρχὴ πῆγε νὰ δώσει τὸ σημεῖο τῆς ἀφετηρίας καὶ ἔγραψε ἀπὸ . . . Ἡ φράση [κατὰ τὸν ἀνήφορον] πού προτίμησε ἔχει τὸ ἀόριστο, τὸ φευγαλέο καὶ τὸ καθολικόν, εἶναι τόσο στὴ θέσιν τῆς καὶ στὴ λειτουργίαν τῆς, ὥστε νὰ δικαιολογεῖται τόσο ἡ προτίμησις, ὅσο καὶ ἡ πεισματικὴ ἀναζήτησίν τῆς ἀπὸ τὸ συγγραφέα.

12. Ἐγραψε νὰ ἀνέρχονται. Τὸν χτύπησε ὁμῶς ἢ χασμωδία καὶ ἔβαλε ἐκθλιψη.

— Τι θέλει αποκει<sup>13</sup>, κατά τον 'Ασέληνο;  
— Γνώρισα τη φωνή του, είπεν ὁ Σταμάτης. Θὰ ἦρθε ἀπὸ τὸν ἄλλον δρόμο, ἀπ' τὰ χωράφια... κ' ὕστερα ἔπεσε μέσα στ' ὄρμα, κι ἐχάθηκε<sup>14</sup>.

\* \*

Οἱ δύο βοσκοὶ κι ὁ Σταμάτης, κι ὁ Πολύχρονος, ὅστις ἔτρεξε κατόπιν των, ἀνῆλθον<sup>15</sup> τὴν ὄφρυν τοῦ βουνοῦ, καὶ ἀπήντησαν διὰ φωνῶν\* εἰς τὰς ἡχούς, τὰς ὁποίας ἤκουαν.

\* 17 — 'Ελάτε!... 'Εδὼ εἴμαστε!... ἔκραξε μὲ στεντορεῖαν φωνὴν ὁ Σταμάτης.

— Μὰ πῶς, δὲν βλέπουν κοιζάμ<sup>16</sup> φωτιά; εἶπεν ἐν ἀπορίᾳ ὁ Πηλιώτης.

13. Τὸ προτίμησε ἀπ' τὸ *ἐκεῖ*. Ὁ λόγος φανερός. "Ἦθελε νὰ δείξει τὴν κίνηση, ὄχι μονάχα τὸν τόπο.

14. Εἶχε γράψει: ἀπ' τὰ χωράφια... κι ἐχάθηκε. "Υστερα ἔσβησε τὸ: *κι ἐχάθηκε*, πὺ ἐρχόταν ἀπότομο καὶ σά γυμνὸ, κι ἔκανε τὴν τόσο παραστατικὴ αὐτὴ προσθήκη, τόσο ἀπλῆ, τόσο δραματικὴ, τόσο κοφτερή: *Κι ὕστερα ἔπεσε μέσα στ' ὄρμα, κι ἐχάθηκε*. Ὁ χαμὸς αὐτὸς δίνεται σὲ μᾶκρος χωρητικὸ καὶ σὲ ἀπήχηση ψυχικῇ. Ὁ νυχτερινὸς στρατοκόπος ψάχνει μέσα στὴν ψυχὴ μας νὰ βρῆ τὸ δρόμο του. Τί τέχνη, ἀλήθεια, γεμάτη ἀπὸ νεῦρο καὶ ἐμπυχωτικὴ δύναμη, ἰκανὴ ν' ἀνοίγεται σὲ πλατιά πλαίσια καὶ ἀπεριόριστες προεκτάσεις λυρικῆς, καθαρὰ μορφῆς. Ἀπὸ δῶ, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη περίπτωση, φαίνεται τὸ γούστο τοῦ Ππδ. γιὰ τὸ ὕφος, τὸ μεράκι του γιὰ τὴν ὠραία, χτυπητὴ, ζωντανή, κρυσταλλωμένη ἐκφραση.

15. Δοκίμασε νὰ γράψῃ *πῆ[ραν]*. Προτίμησε τὸ *ἀνῆλθον* [κατὰ] *τὴν ὄφρυν*... "Υστερα πέταξε τὸ: *κατὰ*, γιὰ ν' ἀποφύγει τὸ περίπου καὶ νὰ δείξει τὴν κορφή τοῦ βουνοῦ. Ἡ τέχνη τοῦ συγγραφέα καὶ ἡ ἀξία του φαίνεται καὶ ζυγιάζεται πολλὰ φορὲς καλλίτερα ἀπὸ τέτοιες μικρολεπτομέρειες, πὺ παρουσιάζουν τὰ χειρόγραφα. Γιατί ἡ ἀπόχρωση, τὸ ἐπεισοδιακὸ, πὺ ἀποτελεῖ τὴν ψυχὴ τῆς τέχνης, μ' αὐτὲς κρίνεται καὶ ὀρίζεται στὴ συνειδησιακὴ του προέλευση καὶ στὸν ἀγῶνα τοῦ τεχνίτη πάνω στό χαρτί. Κάθε σβήσιμο στὸ χειρόγραφο τοῦ δημιουργοῦ εἶν' ἓνα πεδίο ὅπου δόθηκε σκληρὸς ἀγῶνας μὲ τὴ μορφὴ καὶ μὲ τὴν ἐκφραση, μὲ τὴ γλῶσσα καὶ μὲ τὴ λέξη. Κι ἐδῶ φαίνεται ἡ νίκη, πὺ κρύβεται σεμνὰ στὸ ἀποτέλεσμα.

16. Εἶχε βάλει τὸ σκέτο: *φωτιά*, τῶσθησε καὶ τῶκανε ἀγνωριστο προσθέτοντας ἐκεῖνο τὸ *κοιζάμ*. "Αν τολμήσει κανεὶς λογιώτατος ἢ ἐστὲτ, ἄς τὸν κατηγορήσει γιὰ τὴν προτίμηση ξένης λέξης, βάρβαρης, τούρκικης, ἀσχημῆς κλπ. Αὐτὴ ἔχει χάρη ἐμπυχωτικῇ, μεταμορφωτικῇ ἐκφραστικῇ δύναμῃ γιὰ εἶναι βαφτισμένη μέσα στό λαϊκὸ λόγο.

— Θὰ ἔχουν πέσει μέσα σὲ κακοτοπιὰ, στὸν ἴσκιο τοῦ βουνοῦ.<sup>17</sup> Τὸ φεγγάρι δὲν ψήλωσε ἀκόμα.

— Πάω νὰ φέρω τὸ φανάρι! ἔκραξεν ὁ Σταμάτης.

Κι ἔτρεξε κάτω, εἰς τὸν περίβολον τοῦ Ἄϊ - Γιαννιοῦ, ὅπουθεν ἐπανῆλθε μετ' ὀλίγον φέρων φανάρι ἀναμμένον. Ὁ Σταμάτης κρατῶν τοῦτο, ἐπροπορεύθη καὶ οἱ τρεῖς ἄνδρες τὸν ἠκολούθησαν ἐν μέσῳ τοῦ δάσους. Μετ' ὀλίγα λεπτὰ αἱ φωναὶ ἠκούοντο<sup>18</sup> πλησιέστεραι, καὶ τέλος<sup>19</sup>, ἐφάνη ὁ παπᾶς, ἀκολουθούμενος ἀπὸ τὸν ἀνεψιόν, τὸν βοηθόν του, \* σύροντα ἀπὸ τὴν τριχιὰν ἓνα γαῖδουράκι, ἐπάνω εἰς τὸ ὁποῖον ἦσαν φορτωμένα τὰ ἱερά τοῦ παπᾶ. Ἀλλὰ τελευταία ὄλων ἐφάνη καὶ μιὰ σκιά<sup>20</sup>, ἣτις ἐφαίνετο ἀποφεύγουσα ν' ἀντικρύσῃ τὸ φῶς τοῦ φαναριοῦ.

\* 18 — Μπᾶ! ἔκαμε γελῶν ὁ Σταμάτης. Καὶ σιγὰ πρὸς τὸν Μπαρέκον ἐψιθύρισεν.

17. Στὸν ἴσκιο τοῦ βουνοῦ. Αὐτὴ τὴ φράση τὴν ἔβαλε στὴ θέση μιᾶς ἄλλης, πὺ ἔσβησε: *καὶ δὲν βλέπουν καλά*. Γιὰ νὰ ἐμβαθύνει κανεὶς τί θέλησε νὰ πετύχει καὶ τί νὰ κερδίσει ὁ τεχνίτης μὲ τὴν ἀντικατάσταση αὐτῆ, θὰ ἔπρεπε νὰ γράψῃ μιὰ ὀλάκερη πραγματεία γιὰ τὸ ὕφος καὶ τὴν τεχνικὴ τοῦ λόγου, ἀκόμα καὶ γιὰ τὴν ψυχοισθητικὴ τάση τοῦ Παπαδ. Μὲ τὴ νέα μορφῆ, ἡ παλῆ ἐγίνε σκύβαλο καὶ φόρτωμα, ἀχρηστὴ κι ἐνοχλητικὴ περιττολογία. Ἡ ἀντικατάσταση ὅμως ξαπλώθηκε καὶ στὴν προηγούμενη φράση καὶ σ' ὅλη τὴν περιόδο, τὴ συμπλήρωσε, τὴν τόνωσε ἐκφραστικά, τῆς ἔδωσε χάρη, παλμὸ καὶ παραστατικότητα. Πραγματικὰ ἡ κακοτοπιὰ σκεπάστηκε μονομιᾶς ἀπὸ σκοτάδι καὶ ἐρημιὰ καὶ ὁ κίνδυνος φωτίζεται γιὰ τοὺς παραστρατημένους ἀπ' τὴ *φωτιά*, πὺ ἀναφαν (στὸ βουνὸ καὶ στὴν ψυχὴ τους) οἱ ἀνήσυχτοι γιὰ τὴν τύχη τους τσομπάνοι. Ἡ εἰκόνα δὲν ἐξαντλεῖται ἐδῶ. Ἔχει προεκτάσεις καὶ ἀποχρώσεις, πὺ τίς ζῆ πλέρια ὁ προσεχτικὸς ἀναγνώστης. Γι' αὐτὸ δὲν ἐπιμένω νὰ τίς δείξω.

18. Στὴ θέση τοῦ ἄψυχου καὶ κωφοῦ: *κατέστησαν*.

19. Εἶχε γράψει: *καὶ τέλος μετ' ὀλίγον*. Ἔσβησε τὸ: *μετ' ὀλίγον* καὶ εἶναι φανερὸ τὸ ἀποτέλεσμα. Ἔτσι ἀπλᾶ καὶ κοφτὰ [καὶ τέλος] δόθηκε ὄχι μόνον ἡ ἔννοια τῆς ἀργητας, ἀλλὰ καὶ τοῦ ξαφνικοῦ ἐρχομοῦ — τοῦ ἀπρόσμενου. Κέρδισε καὶ ὁ λόγος σὲ γοργότητα καὶ κίνηση.

20. Ἐδῶ πὺ κρίνεται ἡ ὑπόθεση ὁ Παπδ. σταμάτησε παλεύοντας μὲ τὸ λόγο, θέλοντας νὰ παρουσιάσει τὸν ἦρωά του μὲ ψυχολογικὴ τοποθέτηση καὶ ἐκφραστικὴ δεινωση. Δοκίμασε λοιπὸν νὰ γράψῃ: *Ἀλλὰ τελευτ...* καὶ τῶσθησε. Καὶ πάλι: *Ἀλλὰ τελευταῖος ὄλων ἤρχετο καὶ εἰς, ὅστις*, τῶσθησε καὶ πάλι. Τέλος ἀνοίξε ὁ λόγος του δρόμο στὴ σκιά τοῦ Ἀλιβάνιστου, πὺ τρέμει καὶ σκιάζεται μπροστὰ στό φῶς τῆς ἡμεράδας.



— 'Ο 'Αλιβάνιστος!  
— Μεγάλο θάμμα! είπεν ὁ Μπαρέκος.

\*  
\*

Πῶς ἔκαμες βλοημένε, κι ἔχασες τὸν δρόμο; ἠρώτησε τὸν παπᾶν ὁ 'Αγγελῆς ὁ Πολύχρονος.

\* 19 — Μὴ ρωτᾶτε... θέλησα νὰ πάω ἀπ' τὸν ἄλλο δρόμο... ἀπ' τὰ Ρόγγια... εἶπεν ἀσθμαίνων ὁ παπᾶς· ἤθελα νὰ ἰδῶ τὸ \* χωράφι... εἶπε νὰ τὸ σπείρη κείνος ὁ Ντανάκας καὶ τᾶφῃσε ἄσπαρτο... κι ἐγὼ χαμπάρι δὲν εἶχα τόσους μῆνες τώρα... "Ἄς εἶνε καλὰ ὁ ἄνθρωπος... Εἶχα καὶ δυὸ - τρεῖς ἀγιασμοὺς νὰ κάμω, κι ἐνύχτωσα... Καλὰ πὺν ἔπεσα κοντὰ στὸ καλυβάκι τοῦ μπάριμπα - Κόλια ἐδῶ (δεικνύων τὸν καλούμενον 'Αλιβάνιστον) καὶ μ' ἐβοήθησε νὰ βρῶ τὸ δρόμο!... "Ἄς ἔχη τὴν εὐχή!

'Ο παπᾶ Γαρόφαλος ἐδείκνυν ἐκεῖνον, τὸν ὁποῖον ἀπεκάλει μπάριμπα - Κόλιαν, ὅστις ὅμως, ὡς ἀληθῆς σκιά, εἶχεν ἀρχίσει νὰ γλυστρά ὀπισθεν <sup>21</sup> τῶν δένδρων, καὶ ν' ἀπομακρύνεται.

'Ο Μπαρέκος, τρέξας, τὸν ἔδραξεν <sup>22</sup> ἰσχυρῶς ἀπὸ τὸν βραχίονα.

— Ποῦ πᾶς, μπάριμπα - Κόλια; εἶπε. Τώρα δὲ σ' ἀφήνουμε... τελειῶσε! Φέτος θὰ κάμωμε 'Ανάσταση μαζί!...

\* 20 \* 'Ο Σταμάτης, μὴ δυνάμενος νὰ κρατήσῃ τὰ γέλια <sup>23</sup>, ἄρχισε νὰ κάμνῃ <sup>24</sup>, μὲ τὸ φανάρι τὸ ὁποῖον ἐκράτει, κινήματα ὡς νὰ ἔλι-

21. Πῆγε νὰ γράψῃ *πί[σω]* μὰ τῶσβησε μπροστὰ στὸ ἱερατικὰ στολισμένο καὶ ἀριστοκρατικὰ συνωδευμένο [μὲ ὑποταχτικὲς γενικέ.] *ὀπισθεν*. Ἦταν ὁ Παπαδ. βουτηγμένος στὴν ἀρχαιολογία τῆς ἐκκλησιαστικῆς παράδοσης. Ποτισμένος ὡς τὸ μεδοῦλι.

22. Τὸ προτίμησε ὡς πὺν ἐκφραστικὸ καὶ δυνατὸ ἀπ' τὸ: *ἔπιασε ἀπὸ τὸν*, πὺν τῶσβησε, προσθέτοντας στὸ *ἔδραξεν* καὶ τὸ *ἰσχυρῶς*. Ἐνέργεια καὶ χρωμα πῆρε ἔτσι ἢ εἰκόνα, καθὼς κι ὁ λόγος.

23. Εἶχε γράφει *γέλωτα*, καὶ τῶκανε *γέλοια*. Λειτουργεῖ κι ἐδῶ τὸ καλλιτεχνικὸ του λεπτὸ γοῦστο, πὺν ζυγιάζει πάντα σὰ χρυσάφι τῆς λέξεως, περισσότερο ἢ ἀνάγκη τῆς ἠθογραφικῆς συνέπειας καὶ ἢ ἔγνοια γὰ ἀκριβολογία. 'Ο Σταμάτης ὁ μάγκας, μόνον *γέλοια* θὰ εἶχε, καὶ ποτὲ φρόνιμο, σοβαρὸ καὶ συγκρατημένον *γέλωτα*. "Ἐτσι ἔβλεπε ὁ Παπαδ.

24. Στὴν ἐκδοσὴ τῆς «Μούσας» μετατοπίστηκε τὸ ρῆμα αὐτὸ στὴ φυσικὴ του θέση. "Ἐτσι τυπώθηκε: *ἄρχισε, μὲ τὸ φανάρι τὸ ὁποῖον κρατοῦσε, νὰ κάμνῃ κινήματα*. Ἡ διόρθωσις φαίνεται καμωμένη ἀπ' τὸν ἴδιον τὸν Ππδ. καὶ πρέπει νὰ προτιμηθῇ.

βάνιζε πρὸς τὸ βάθος <sup>25</sup> εἰς τὸ μέρος ὅπου ἴστατο <sup>26</sup> τὸ σύμπλεγμα τοῦ Μπαρέκου καὶ τοῦ μπάριμπα - Κόλια.

'Ο γέρον ἐφαίνετο ἀληθινὸς λυκάνθρωπος. Ἐφόρει εἶδος ράσου, ἀπροσδιορίστου <sup>27</sup> χρώματος καὶ μαύρην σκούφιαν, εἶχε μακρὰν κόμην <sup>28</sup> μαύρην ἀκόμη, καὶ ψαρά, σγουρὰ γένεια. Ἐδυσανασχέτει διότι τὸν ἐκράτει μὲ τὴν ρωμαλεάν χεῖρα του ὁ Μπαρέκος, κι ἤθελε νὰ φύγῃ.

— "Ἄφσε με, νὰ ζήσης! Δὲν μπορῶ!... τί 'Ανάσταση νὰ κάμω γώ... τί μὲ θέλετ' ἐμένα... Ἐσεῖς κάμετε 'Ανάσταση. Μὲ γειά σας <sup>29</sup>, μὲ χαρά σας!... Πάω στὸ καλύβι μου, γώ!

Τότε ὁ παπᾶ - Γαρόφαλλος ἔλαβε τὸν λόγον.

\* 21 — \* Νάχης τὴν εὐχὴ τοῦ Χριστοῦ, παιδί μου! "Ἐλα!... Νὰ πάρης εὐλογία!... Νὰ μοσχοβολήσ' ἡ ψυχὴ σου! "Ἐλα ν' ἀπολάψῃς τὴν χαρὰ τοῦ Χριστοῦ μας! Μὴν ἀδικῆς τὸν ἑαυτὸν σου! Μὴν κάνης τοῦ ἐχτροῦ τὸ θέλημα!... Πάτα <sup>30</sup> τὸν πειρασμό! "Ἐλα, Κόλια! "Ἐλα, Νικόλαε. "Ἐλα! Νικόλαε μακάριε! 'Ο ἅγιος Νικόλαος νὰ σὲ φωτίσῃ!

'Ο μπάριμπα - Κόλιας ἤθελε νὰ ἔλθῃ, ἀλλ' ἐντρέπετο. Ἐπαρξενεύετο πολὺ, θὰ ἐπεθύμει νὰ τὸν ἀπῆγον διὰ τῆς βίας.

'Ο Μπαρέκος, ὡς νὰ εἶχεν εἰσδύσει εἰς τὰ ἐνδόμυχα τῆς ψυχῆς του, ἔκραξε τοὺς δυὸ ἄλλους βοσκοὺς πλησίον του. Οὔτοι, \* 22 ἡμιπαίζοντες <sup>31</sup>, ἡμισπουδάζοντες, ἔβαλαν τὰς χεῖρας των \* εἰς τοὺς

25. Εἶχε τὸ σκέτο: *πρὸς τὸ μέρος*. Γιὰ περισσότερη παραστατικότητα τῶκανε: *πρὸς τὸ βάθος εἰς τὸ μέρος*. Φαίνεται καθαρὰ ἢ αἴσθησι τοῦ λεπτομερειακοῦ, ἢ ψυχοκινητικῆ του ἐνέργεια.

26. Στὴν ἀρχὴ ἔγραψε: *ἦτο*.

27. Πάλῃ κι ἐδῶ μὲ τὸ χρωματικὸ ἐπίθετο. Στὴν ἀρχὴ ἔγραψε: *ἀνώστου χρώματος*, τῶκανε ἀπροσδιορίστου, τῶσβησε καὶ πάλι τὸ ξανάγραψε.

28. Ἐδῶ διαβάζεται ἡ κατοπινὴ λέξις: *ψαρά*. Σχῆμα πρόληψης, προσερχόμενο ἀπ' τὴν ἐκφραστικὴν του εὐφορία καὶ τὸ γερὸ μνημονικὸν του. Φαίνεται πὺν ἢ πέννα του τρέχει κυριαρχώντας σ' ὅλη τὴν περιουσίαν, βαθιὰ ποτισμένη ἀπ' τὸ θέμα, σὰν ἐμπυρωμένη ἀπ' τὸ βίωμα τοῦ τεχνίτη.

29. "Ἐβησε ἓνα *καί*, ἔβαλε κόμμα. "Ἐτσι χωρίστηκαν οἱ φράσεις καὶ γύρισαν ρυθμικὰ στὴ φυσικὴ κομβέντα καὶ χειρονομία.

30. Τῶσβησε γὰ νὰ τ' ἀντικαταστήσει, καὶ πάλι τὸ ξανάγραψε. Ἦταν ἡ κυριολεξία τῆς λαϊκῆς ἐκφορᾶς.

31. Στὴ θέση τοῦ οβημένου: *ἡμιασεῖζόμενοι*. Φανερὸς ὁ λόγος τῆς προτίμησης.

βραχίονας και τὰς ὠμοπλάτας τοῦ Κόλια. Ἐν πομπῇ και παρατάξει τὸν ἀπήγαγον, κάτω νεύοντα, ἐπιθυμοῦντα <sup>32</sup> ν' ἀκολουθήσῃ και τείνοντα <sup>33</sup> ν' ἀποσκιρτήσῃ.

\* \*

Ὅταν ἔφθασαν <sup>34</sup> εἰς τὸν Αἰ-Γιάννην παράδοξον πρᾶγμα συνέβη. Ἡ θεὰ Μολώτα καθὼς ἐκάθητο ἔξωθεν <sup>35</sup> τοῦ ναοῦ, ἄμα εἶδε τὸν Κόλιαν, ἐταράχθη νευρικῶς, ἐστράφη <sup>36</sup> πρὸς τὸν τοῖχον τοῦ ναοῦ. Ἡ Ἀφέντρα ἣτις ἦτον πλάγι τῆς <sup>37</sup>, τὴν εἶδε, και ἐννόησεν ὅτι κατὶ συνέβαινε.

— Τί ἔχεις, θεὰ Μολώτα;

Ἡ γραῖα τῆς ἔνευσε νὰ σιωπήσῃ. Ἐν τοσοῦτῳ, ἀφοῦ ἡ συνοδία ἐπροχώρησεν εἰς τὸ κέντρον τοῦ περιβόλου, ἡ Μολώτα ἔξο-

32. Στὴν ἀρχὴ ἔγραψε: *και θέλοντα*. Ἀδύνατο κι ἄχρωμο ἐκφραστικά.

33. Στὴν ἀρχὴ εἶχε: *προσπαθοῦντα*, με τὸ *τείνοντα* πλησίασε τὸ νόημα ποῦθελε νὰ δώσει. Ἡ τάση γιὰ φευγιό, γινόταν χωρὶς προσπάθεια, ἢ μᾶλλον χωρὶς ἐκδήλωση.

34. Πῆγε νὰ γράψῃ: Ὅταν ἔφθασαν [εἰς... ἐντὸς τοῦ περιβόλου]. Τᾶσθησε.

35. Αὐτὸ τὸ ἔξωθεν πάλαιψε στὴν πέννα τοῦ Π.δ. βιαστικά και βίαια με τὸ *ἐμπροσθεν*, και τὸ νίκησε.

36. Ὑστερα ἀπ' τὸ: *ἐστράφη* εἶχε ἓνα βιαίως, πού εἶναι σβησμένο με μολύβι. Φαίνεται πὼς πρὶν παραδώσει στὸ περιοδικὸ τὰ χγφ. τὰ ξανακοίταξε πρόχειρα στὸ καφενεῖο τῆς Δεξαμενῆς κι ἔκανε τὴ διαγραφή αὐτὴ με τὸ μολύβι. Αὐτὸ φαίνεται κι ἀπὸ τὸ γεγονός, ὅτι στὴν ἐκδοσὴ τοῦ διηγήματος στὸ περιοδικὸ «Μοῦσα» λείπει τὸ βιαίως. Πρέπει νὰ παρατηρηθῇ, ὅτι τὴ διαγραφή αὐτὴ τοῦ τὴν ὑπαγόρευσε ἡ θρησκευτικὴ ἀποστολή. Δὲν ἤθελε νὰ παρουσιάσει τὴν ἡρωίδα νὰ «στρέφεται βίαιως πρὸς τὸν τοῖχον τοῦ ναοῦ», κοντὰ στὸ νοῦ πὼς τὸ βιαίως δὲν λέει ἐκεῖνο πού θέλει νὰ δείξει ὁ συγγραφέας δηλ. τὴν ἀπότομη, τὴ γρήγορη κίνηση, αὐτὸ πού στὴ Δέσβο και σ' ἄλλα νησιά λέμε *ἀνεφερομένα*. Ἔτσι προτίμησε τὸ ἀπλό κι ἔδωσε ψυχολογικώτερο ἀποτέλεσμα, γιὰ τὸ βιαίως ἀναπληρώνεται ἀπ' τὸ κοντινὸ του νευρικῶς και τὸ γύρισμα παρουσιάζεται ὡς ἐπακόλουθο αὐτῆς τῆς νευρικῆς ταραχῆς.

37. Εἶχε γράψῃ: *πλησίον τῆς*, τῶσθησε κι ἔβαλε: *στό πλάγι τῆς*. Πόση ἀπόσταση! Συχνὰ στὸ λόγο τοῦ Παπαδ. τὰ λαϊκὰ γλωσσικὰ στοιχεῖα νικᾶνε τὰ ἀρχαῖστικά και τοῦ δίνουν νεῦρο, δροσιὰ και χάρη. Αὐτὰ τὸν κρατᾶνε σήμερα στὴ ζωὴ.

\* 23 ριψε πλάγιον βλέμμα πρὸς τὸ <sup>38</sup> σύμπλεγμα τῶν ἀνδρῶν \* κι ἐκατέβασε <sup>39</sup> χαμηλὰ τὴν μαύρην μανδήλαν τῆς, ἔκρουψε τὰ ὄφρυδια τῆς, τοὺς κροτάφους, και με τὰ τσουλούφια τῆς κόμης τῆς, και με τὰ κλώνια τῆς μανδήλας, ἐκάλυψε τὸ κατωσάγουνον και τὰ μάγουλα.

Ἡ Ἀφέντρα τὴν ἐκοίταζε με ἀπληστον περιέργειαν.

— Τί ἔπαθες, θεὰ Μολώτα; ἠρώτησε και πάλιν.

— Σώπα, σ' ἔλενε! ἐψιθύρισε ἡ Μολώτα.

Εὐθύς τότε ὁ παπᾶς εἰσῆλθεν εἰς τὸν ναῖσκον, τὸν ὁποῖον ὁ Σταμάτης, ἀπὸ τὴν ἡμέραν, πρὶν πάγη ἀκόμα διὰ πεταλίδας και καβούρια, εἶχε στολίσει με δάφνας και μυρσίνας, και ὅστις ἦστραπτεν ἀπὸ κοσμιότητα και καθαριότητα. Ὁ ἱερεὺς ἔβαλεν Εὐλογητόν, και, μαζί με τὸν ἀνεψιόν του, ἄρχισε νὰ ψάλλῃ τὸ «Κύματι θαλάσσης». Ἡ Ἀφέντρα, ἡ Φωλιώ, κι αἱ γυναῖκες και τὰ θυγάτρια τῶν ποιμένων εἰσῆλθον εἰς τὸν ναόν, κι ἐκόλλησαν πολλὰ κηρία εἰς τὰ μανουάλια.

Ἡ Μολώτα ἔμενε παραπίσω. Ἦθελε νὰ ἰδῇ ἂν ὁ μπάριμπα-Κόλιας, ὁ Ἀλιβάνιστος, θὰ εἰσῆρχετο εἰς τὸν ναόν ἢ ὄχι. Ὁ Κόλιας και ἄρχας ἐπέμενε νὰ μὲν ἔξω, ἐπὶ προφάσει ὅτι θὰ ἐβοήθει τοὺς δυὸ παραγουῖους τοῦ Μπαρέκου εἰς τὸ σούβλισμα και ψήσιμον τῶν ἀρνίων, διὰ τὰ ὁποῖα ἐτοίμαζον μεγάλην φωτιά. Ὁ Μπαρέκος ὅμως ἐφοβήθη μήπως «τὸ στρήψῃ», και τὸν ἐβίασε νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὸν ναόν μαζί του, λέγων ὅτι «ὁ μουσαφίρης δὲν κάνει ἴπηρεσία».

Τότε ἡ Μολώτα ἔμεινε ἀπ' ἔξω, μισοκρυμμένη εἰς τὸν παραστάτην τῆς θύρας τοῦ ναοῦ και κοιτάζουσα λαθραῖως μέσα. Ὅταν ἐβγήκαν ὅλοι λαμπαδηφοροῦντες εἰς τὸ ὑπαιθρον, διὰ τὰ κάμουν Ἀνάστασιν, ἡ ἄπελθοῦσα ἐκρύβη εἰς τὴν βορειανατολικὴν γωνίαν, σιμὰ εἰς τὴν θυρίδα τῆς Προσκομιδῆς. Ἐκεῖθεν ἤκουσε κι αὐτὴ τὸ «Χριστὸς Ἀνέστη».

Ὅταν τὸ πλῆθος εἰσῆλθεν πάλιν εἰς τὸν ναόν, με τὸ «Ἀναστάσεως ἡμέρα», τὸ γοργὸν ἐμβατήριον, ἡ Ἀφέντρα τῆς Σταματίτζνας ἔμεινε παραπίσω και ἦλθε πλησίον τῆς Μολώτας.

— Γιατί δὲν ἔρχεσαι μες' στὴν ἐκκλησιά; τῆς εἶπε ἡ λέχωνα εἰσαί;

— Σύλε, πηδὶ μ', ἀκούσης καλὸ λόγο. τῆς εἶπεν ἡ Μολώτα. Ἄφσ' ἔμένα.

38. Ἐγραψε ἓνα: *τοὺς [ἀνδρας]*. Τῶσθησε και στὴ θέσῃ του ἔβαλε: *τὸ σύμπλεγμα τῶν ἀνδρῶν*. Ἡ διαφορὰ και ἡ ποιότητα τῆς εἰκόνας εἶναι φανερῇ.

39. Ἐδὼ σταματᾶν τὰ χειρόγραφα ὡς τὴ σελ. 26. Ἐχουν παραπέσει.

- Μὰ τί ἔχεις ;  
 \* 26 — \* Τίποτα.  
 Ἐπέμεινε.  
 — Θὰ μοῦ πῆς τί ἔχεις ;  
 Ἡ γραῖα ἀνένευσε καὶ ἀπεμακρύνθη ἀπ' αὐτῆς. Ἡ ἀφέντρα ἠναγκάσθη ν' ἀπέλθῃ. Μετ' ὀλίγην ὅμως ὥραν, ὅταν ἄρχισεν<sup>40</sup> ὁ Ἀσπασμός, ἡ Μολώτα ἐπλησίασεν εἰς τὴν θύραν τοῦ ναοῦ καὶ ἔνευσεν εἰς τὴν Ἀφέντραν νὰ ἐξέλθῃ. Τὴν ἔφερε εἰς τὴν ἰδίαν, καὶ πρὶν, θέσιν, ἀριστερόθεν τοῦ ναοῦ.  
 — Τώρα, ἐγὼ πῶς θὰ μεταλάβω; τῆς λέγει.  
 — Γιατί; τί τρέχει;  
 — Τώρα, δὲ φιλοῦν Βγαγγέλιο καὶ Ἀνάσταση;  
 — Ναί.  
 — Πῶς νὰ πάω γὰρ ν' ἀνησπαστῶ<sup>41</sup>;  
 — Πῶς θὰ πᾶς; μὲ τὰ ποδάρια σ', εἶπεν ἡ Ἀφέντρα.  
 \* 27 — \* Εἶδες κεῖνον ἄθλωπο;  
 — Ποιόν;  
 — Κόλια;  
 — Τὸν ἀλιβάνιστο; Ἔ, τί;  
 Ἡ Μολώτα ἔκυψεν, ἐταπείνωσε τὴν φωνὴν καὶ εἶπε.  
 — Σὰν ἤμουν ἐγὼ μικρὸ κολίτσι, αὐτὸς μ' ἤθελε γυναῖκα. Πλὴν ἀλλωστῆσω, κὴ πιαστῆ φωνή μου, μ' ἤλεε σουλουπώματα, πηγάδι, στενὸ σοκάκι, μ' ἔ... (ἔκυψεν εἰς τὸ οὖς τῆς Ἀφέντρας καὶ ἐψιθύρισε μὲ φωνὴν μόλις ἀκουομένην) μ' ἐφίλησε...  
 Ἡ Ἀφέντρα ἔπνιξε βαθύν, ἀργυρόχρον γέλωτα. Ἡ γραῖα ἐπανελάβε.  
 — Πατέλας δὲν τὸν ἤθελε γαμπλό. Πῆλα ἄλλον. Χήλεψα.  
 \* 28 Αὐτὸς, εἶπαν, \* πῆλε καημό, πῆγε βουνά, ἀγλίεψε, δὲν πάτησ' ἐκκλησιά... Ἐγὼ ἔχω τὸ κλῖμα<sup>42</sup> (τὸ κρῖμα);  
 Ἡ Ἀφέντρα ἐνόησεν ἀμέσως τὴν ἀπλοϊκὴν εὐσυνειδησίαν τῆς γραίας.  
 — Ἔ, καλὰ, εἶπε, νὰ πού τὸν ἡῦρες τώρα, στὴν Ἀνάσταση. Ὁρα τοῦ ἀσπασμοῦ, τῆς ἀγάπης εἶνε. Νὰ χωρεθῆς, νὰ τὸ πῆς τοῦ παπᾶ καὶ θὰ σ' ἀφήσῃ νὰ μεταλάβῃς.

40. Στὴ θέση τοῦ: ἐμβῆκεν.

41. Τοῦ ξέφυγε τὸ νὰ καὶ γὰρ ν' ἀποφύγῃ τὴ χασμωδία τῶσβυσε καὶ ἔκανε τὴν ἐκθλιψὴ προσθετικά.

42. Τοῦ ξέφυγε καὶ ἔβαλε γὰρ μιὰ στιγμὴ ὀξεῖα σὴ λέξη. Τὴ διορθῶναι ἀμέσως. Μπερδευόταν λοιπὸν καμμιά φορὰ καὶ ὁ ἐλληνομαθέστατος Ἀλέξανδρος ἀπ' τοὺς τόνους καὶ τὰ πνεύματα.

\* \*

- \* 29 Ἡ Μολώτα ἠκολούθησε κατὰ γράμμα τὴν συμβουλήν τῆς Ἀφέντρας. Εἰσῆλθεν εἰς τὸν ναόν, ἠσπάσθη τὸ Εὐαγγέλιον καὶ τὴν Ἀνάστασιν, εἶτα ἐζήτησε συγχώρησιν ἀπὸ τὸν Κόλιαν. Ἀκολούθως, τὴν ὥραν τοῦ Κοινωνικοῦ, ἐπλησίασε μαζί με τὶς ἄλλες γυναῖκες εἰς τὴν βορείαν \* πύλην τοῦ ἱεροῦ, ὅπου ὁ ἱερεὺς ἀνέγνωσεν ἐπὶ τῶν κεφαλῶν των τὴν συγχωρητικὴν εὐχήν, ἐνῶ ὁ μικρὸς ψάλτης ἐμινύριζε τὸ «Σῶμα Χριστοῦ μεταλάβετε».  
 Μετὰ τὴν Ἀπόλυσιν, ἅμα οἱ ἄνδρες ἐξῆλθον, ὁ Σταμάτης συναντήσας τὸν Κόλιαν τὸν ἐχαιρέτισε<sup>43</sup>.  
 — Χριστὸς ἀνέστη, μπαρμπα-Κόλια! καλὴ ὥρα ἦταν πού σ' ἤρα χτές.  
 Καὶ ὁ γέρον ἐρημίτης ἀπήντησεν.  
 — Ἀληθῶς ἀνέστη, βρέ! Δὲν εἶμαι ἀλιβάνιστος!

[Μάρτης 1903]

Α. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

43. Στὴ θέση τοῦ ἀρχικοῦ καὶ σβησμένου: τοῦ εἶπε.

## ΤΟ «ΘΕΑΤΡΟ», ΤΟΥ κ. ΘΕΟΤΟΚΑ

Αυτά τὰ τρία τελευταία χρόνια, θέλοντας και μή, νοιαστήκαμε ὅλοι μας γιὰ τὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία· ἄλλοι γιατί κλείστηκαν στὸ σπίτι τους καὶ δὲν εἶχαν νὰ κάνουν τίποτε καλύτερο, ἄλλοι γιατί δὲ μποροῦσαν πιά νὰ παρακολουθήσουν τὴ λογοτεχνία τοῦ ἑξωτερικοῦ, πολλοὶ γιατί θέλησαν, ὕστερ' ἀπὸ τὰ τελευταία περιστατικά, νὰ γνωρίσουν τὸν τόπο τους, ἄλλοι, οἱ πῖο πολλοί, ἰδίως νεώτεροι, γιατί ζητοῦσαν ἀπαντήσεις σὲ καινουργήματα. Γνωρίσαμε τοὺς νεοέλληνες λογοτέχνες ἀπὸ τὰ βιβλία τους, ἀπὸ τὰ περιοδικά τους, ἀπὸ τὶς διαλέξεις τους, ἤρθαμε σὲ προσωπικὴ ἐπικοινωνία μαζί τους—καὶ τὸ τελικὸ συμπέρασμα εἶναι ἀπογοήτευση ὀδυνηρή. Παρ' ὅλα, ὅσα λέγονται: ἀμέσως μετὰ τὸν πόλεμο, ὅταν θὰ ἀνοίξουν οἱ θάλασσες καὶ θὰ μποροῦμε νὰ παρακολουθοῦμε τοὺς Εὐρωπαίους, εἶναι ζήτημα ἂν θὰ ἀξίζει νὰ θυμηθοῦμε περισσότερους ἀπὸ δυὸ - τρεῖς νεοέλληνες λογοτέχνες. Οἱ περισσότεροι ἢ εἶναι ξεροζωμένοι ἀπὸ τὴ φυλὴ τους, ἢ εἶναι ξένοι πρὸς τὴν ἐποχὴ μας ἢ δὲ δουλεύουν μὲ τὴ σοβαρότητα πού ἀπαιτεῖ ἡ ἱερὴ ἀποστολὴ τοῦ Δημιουργοῦ.

Τὶς ἑξαιρέσεις τὶς ξέρουμε ὅλοι. Ἀνάμεσα σ' αὐτὲς δὲν εἶναι δυστυχῶς κι' ὁ κ. Θεοτοκᾶς. Τὴ στιγμὴ τούτη δὲν μὲ ἐνδιαφέρει ἡ ἄλλη ἐργασία του. Ὅπως δὴποτε κι' ἂν κρίνεται, ἀπὸ τώρα κι' ὅλα, ἡ πεζογραφία του, εἶναι ἀναντίληχτο πὼς ἢ ἐμφάνισέ της εἶχε κάποια σημασία γιὰ τὴ διαμόρφωση νεοελληνικοῦ πεζοῦ λόγου. Ἡ πεζογραφία του πάντως εἶναι ἕνα θέμα ἄσχετο μὲ τὸ θέατρό του, πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσει σήμερον ἐδῶ.

\* \* \*

1. Ὁ κ. Θεοτοκᾶς ἦταν, ὅπως λέει στὸν πρόλογό του, ἀφηγητής. Τώρα ἐμφανίζεται σὰ θεατρικὸς συγγραφέας. Οὔτε κι' ὁ ἴδιος δὲν μπορεῖ νὰ ἐξηγήσει τί τοῦ συνέβη γιὰ ν' ἀλλάξει ἔτσι. «Ἐνα μονάχα κατέχω, ὅτι αὐτὸ μοῦ ἤρθε ἀπότομα κι' ἀναπάνταχα, σὰν ἀντανάκλαση ἴσως τῆς ζήμωσης, πού προκάλεσαν μέσα μας τὰ Γεγονότα». Θυμοῦμαι τὸν Goethe: «Ἄν δὲ γράψω τώρα δράμα, καταστρέφουμαι». Βρισκόμαστε λοιπὸν μπροστὰ σὲ παρόμοια περίπτωσι; Ἡ ἀπάντησι δὲν μπορεῖ νὰ δοθεῖ

παρὰ ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ «Θέατρο» τοῦ κ. Θεοτοκᾶ, ἀπὸ τὸ Μῦθο καὶ τὴ Μορφή τῆς θεατρικῆς του δημιουργίας.

Ὅποιος πάντως ξέρει τὴ βαθύτατη σχέση ἀνάμεσα στὸν πόνο τῆς ἱστορίας καὶ στὴ δραματικὴ τέχνη θὰ σημειώσῃ μὲ χαρὰ τὴν ἀλλαγὴ αὐτὴ, μὲ τὴν ἐπιφύλαξη ὅμως νὰ ἐξακριβώσῃ ἔπειτα ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ δημιούργημα ἂν πρόκειται γιὰ ἀλλαγὴ πού ἦρθε ἀπὸ μέσα, ἀπὸ τὴν πονεμένη ψυχὴ ἑνὸς πνευματικοῦ ἀνθρώπου, ἢ ἀπ' ἔξω, ἀπὸ τὸ διάβασμα π. χ. γραμματολογιῶν, ἀπὸ τὸ ἄκουσμα τοῦ κηρύγματος τοῦ Σικελιανοῦ, ἀπὸ κοινωνικὴ ματαιοδοξία κ.τ.λ. κ.τ.λ.

2. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ τῆς ἀποκάλυψης ὡς τὴν ὥρα τοῦ συντελεσμένου ἔργου χρειάζεται ἀρκετὰ μεγάλη πορεία. Ὅταν ὁ Ἀπόστολος Παῦλος ἔζησε τὶς ὥρες τῆς Δαμασκοῦ, πρὶν ἐμφανιστεῖ σὰν κήρυκας τοῦ Χριστιανισμοῦ πέρασε δυὸ χρόνια στὴ μοναξιά. Ἡ χρονικὴ διάρκεια δὲν ἔχει βέβαια καὶ μεγάλη σημασία. Σημασία ὅμως πολὺ μεγάλη ἔχει τὸ πὼς θὰ ἐμφανιστεῖς, ἂν θὰ ἐμφανιστεῖς ἔτοιμος πιά, ἢ ἀκόμη «ἐν πορείᾳ». Τὸ πρῶτο εἶναι ἀπόδειξις ὀριμότητος. Τὸ δεύτερο εἶναι ἀπόδειξις ἐπιμονῆς. Αὐτὴ δυστυχῶς τὴ δεύτερη ἀπόδειξις ἔχει ὁ ἀναγνώστης ἀπὸ τὸ «Θέατρο» τοῦ κ. Θεοτοκᾶ, καθὼς διαβάσει, «σχεδίασμα» ἢ «δοκιμὴ». Ὅταν ἕνας νέος δημοσιεύει τοὺς «Προσανατολισμούς» του, νέος εἶναι καὶ ἴσως συγχωριέται. Ὅταν ὅμως δημοσιεύει τὰ σχεδιάσματά του ἕνας ἀνθρώπος πού ἔχει πίσω του ἑννέα βιβλία, δεκαπέντε χρόνων συγγραφικὴ ἐργασία, ἡλικία ὀριμου ἀνθρώπου καὶ ἀξιώσεις νὰ βαρύνει στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς χώρας του, τότε βέβαια τὸ λεπτότερο, πού θὰ μποροῦσε νὰ εἰπωθεῖ, εἶναι πὼς «αὐτὸ δὲν εἶναι σωστό». Γιὰ νὰ τελειωθεῖ ἕνα καλλιτεχνικὸ ἔργο χρειάζεται βέβαια ἰδρώτας καὶ αἷμα. Ποιὲ ὅμως δὲν παρουσίασε ἕνα καλλιτέχνης τὸ ἔργο του λέγοντάς το σχεδίασμα, ποτὲ δὲν καταδέχτηκε νὰ βγεῖ στὸ δρόμο μὲ τοὺς ἰδρῶτες καὶ τὰ αἵματα τῆς δουλειᾶς του. Αὐτὴ λοιπὸν ἡ βιασύνῃ τοῦ κ. Θεοτοκᾶ εἶναι ἀπολύτως ἀπαράδεχτη. Δὲ θὰ χυλοῦσε ὁ κόσμος ἂν κρατοῦσε μερικὰ χρόνια ἀκόμη στὸ συρτάρι τὸ «Θέατρο» του, μὰ καὶ δὲ δουλεύει ἄλλωστε μὲ θέματα ἐπίκαιρα, ἀλλὰ μὲ θέματα ἱερά.

3. Τὰ θέματα τοῦ «Θεάτρου» τοῦ κ. Θεοτοκᾶ ἀποβλέπουν στὴ σύλληψη καὶ στὴν πλαστικὴ ἀπόδοσιν ἑνὸς Νεοελληνικοῦ Μῦθου, ὄχι ὅμως ἔξω ἀπὸ τὸ χρόνο, μὰ πού νὰ εἶναι ἴσα ἴσα ριζωμένος στὴν καρδιὰ τῆς ἐποχῆς. Μὲ τὴ φράση αὐτὴ ὁ κ. Θεοτοκᾶς θέλει μήπως νὰ πεῖ πὼς ἔχει σκοπὸ νὰ ἐρμηνεύσῃ, ἐκινώντας ἀπὸ τὰ τωρινά, τὴ μυθικὴ παράδοσι τοῦ Ἔθνους του; Στὸ σκοπὸν ὅμως αὐτὸ δὲν ἀνήκει τὸ πρῶτο ἔργο «Πέφτει τὸ

βράδου», γιατί η υπόθεσή του παίρνεται από κόσμο άσχετο με το Νεοελληνισμό, —δεν ανήκει επίσης ούτε και το τέταρτο, γιατί δεν έχει καμιά σχέση με την εποχή μας. Μένουν λοιπόν τα δυο άλλα έργα, ή «'Αντάρα στ' 'Ανάπλι» και το «Γεφύρι τῆς Ἄρτας», πρέπει όμως να ειπωθεῖ πὼς εἶναι μιὰ πολὺ φτωχιά δουλειά και ἀπολύτως ἐξωκαλλιτεχνική ἢ πρόθεση ἑνὸς συγγραφέα νὰ ἐργαστεῖ ἐρμηνευτικά στὸ ὕλικό τοῦ τόπου του. Ἐνα ἔργο τέχνης δὲν κρίνεται ἀπὸ τὸ ὕλικό του, ἀλλὰ ἀπὸ τὸν Νόμο του, ὄχι ἀπὸ τὸν μῦθο, ἀλλὰ ἀπὸ τὸν Μῦθο του, δηλαδή ἀπὸ τὸ Ἰδανικὸ ποῦ προβάλλει. Ἄν ὁ κ. Θεοτοκᾶς εἶχε νὰ παρουσιάσει ἕνα Ἰδανικὸ στὸν τόπο του, θὰ μπορούσε νὰ τὸ παρουσιάσει δουλεύοντας ἀκόμη και σὲ ξένο μυθικὸ ὕλικό, ὅπως ἔκανε π. χ. ὁ Shakespeare.

Ἀπὸ τὴν προγραμματικὴ αὐτὴ φράση τοῦ κ. Θεοτοκᾶ καταλαβαίνει κανεὶς ἀμέσως, πὼς στὴ θεατρικὴ δημιουργία δὲν τὸν ἔφερε ἡ τραγικότητα τῆς ζωῆς, ἕνας συγκλονιστικὸς καὶ μὲς ἄξιος νὰ δημιουργήσῃ μορφὲς μέσ' ἀπ' τὴν ἴδια του τὴ φλόγα, ἀλλὰ ἕνα τυχαῖο συναπάντημα στὸ δρόμο του: Τὸ ὅτι, ὅσοι νεοέλληνες ἔγραψαν ὡς τώρα Θέατρο, δὲν ἐργάστηκαν μὲ θέματα τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας ἢ λαογραφίας. Ὁ ἀναγνώστης ρωτιέται: Τί «μῆνυμα» λοιπὸν κλείνουν μέσα τους ἔστω και τὰ δυὸ μόνο ἔργα, ἢ «'Αντάρα» και τὸ «Γεφύρι» τοῦ κ. Θεοτοκᾶ; Τί ἔρχονται νὰ ποῦν σ' ἕνα λαό, ποῦ δὲν ξέρεῖ τὸ δρόμο του, τί ἔρχονται νὰ ποῦν σὲ μιὰν ἐποχὴ ποῦ καίγεται, ἀπ' τὴ μιὰ ἄκρη ὡς τὴν ἄλλη, ὀλόκληρος ὁ κόσμος; Ἐρχονται νὰ ἀνοίξουν ἕνα καινούριο παράθυρο, ἔρχονται νὰ λυτρώσουν τὴν ψυχὴ μας, ἔρχονται νὰ μᾶς ποῦν ἔστω κι' ἕνα «Γρηγορεῖτε»; Οἱ ἀπορίες αὐτὲς εἶναι μάταιες. Τὸ «Θέατρο» τοῦ κ. Θεοτοκᾶ ἀπὸ τὸν «Πρόλόγο» του κι' ὅλα μᾶς προειδοποιεῖ γιὰ κάτι πολὺ πιὸ ἀπλό: Ἐρχεται νὰ μᾶς πεῖ πὼς, ἀφοῦ κανεὶς ὡς τώρα δὲν ἔκανε Θέατρο μὲ τὶς νεοελληνικὲς παραδόσεις, γι' αὐτὸ κάνουμε ἐμεῖς.

4. Ἀλλὰ κι' αὐτὸς ὁ ἐξωκαλλιτεχνικός, ὁ ἐξοπνευματικὸς σκοπὸς θὰ ἦταν συγγνωστός, ἂν ὁ κ. Θεοτοκᾶς δούλευε μὲ ὕλικό ἀδούλευτο ὡς τώρα. Ἀλλὰ και ὁ Καποδίστριας και ὁ Πρωτομάστορας και τὰ Παγανὰ ἔχουν δουλετεῖ και ἀπὸ ἄλλους. Πρὸς τί λοιπὸν τόσος κόπος; Ὅχι βέβαια γιὰ νὰ ἐρμηνευτοῦν τὰ μεταχειρισμένα ὕλικά μέσ' ἀπ' τὴν «καρδιά τῆς ἐποχῆς». Αὐτὸ θὰ γινόταν οὕτως ἢ ἄλλως. Θέλοντας και μὴ θέλοντας ὁ κ. Θεοτοκᾶς θὰ τὰ ἐρμήνευε ξεκινώντας ἀπ' τὴν ἐποχὴ του.

Ὅλες ὁμως αὐτὲς οἱ συζητήσεις εἶναι περιθωριακὲς και δὲν θὰ γινόντουσαν, ἂν δὲν ἔδινε τὴν ἀφορμὴ ὁ ἴδιος ὁ κ. Θεοτοκᾶς μὲ τὸν πρόλόγο του. Τὸ σπουδαῖο εἶναι νὰ δοῦμε ἂν ὁ κ. Θεοτοκᾶς φτιάχνει ἔργο τέχνης, ἀδιάφορο ἀπὸ ποῦ ξεκινᾶ. Καὶ οἱ βα-

σικοὶ ὄροι ἑνὸς ἔργου τέχνης εἶναι ἡ Μορφὴ του, τὸ ἦθος του, τὸ Πνεῦμα του.

5. Ἀπὸ ἕνα λογοτέχνη, γενικώτερα ἀκόμη ἀπὸ ἕνα πνευματικὸ ἄνθρωπο τὸ πρῶτο ποῦ ἔχουμε νὰ ζητήσουμε στὰ γραφτὰ του εἶναι νὰ ἰσοζυγιάζεται ἡ ἔκφραση μὲ τὸ περιεχόμενον τοῦ ἔργου του. Ὅταν ἕνας ἄνθρωπος ζεῖ μὲ ὄλη του τὴν ὑπαρξη, ἢ λέξη του θὰ βγαίνει σάρκα ἀπὸ τὴ σάρκα του, θὰ ἔχει αἷμα ἀπὸ τὸ ἴδιο του τὸ αἷμα. Τὸ πρῶτο πράγμα ποῦ ἔχει νὰ παρατηρήσει κανεὶς στὸ «Θέατρο» τοῦ κ. Θεοτοκᾶ εἶναι πὼς ἡ λέξη του δὲν ἔχει καμμιὰν ἀνταπόκριση μὲ τὰ πράγματα.

1. Ὅταν οἱ Ἕλληνίδες τοῦ Ζαλόγγου και τοῦ Μεσολογίου βρίσκονται μπροστὰ στὸν Καποδίστρια ποῦ τὶς παινεύει γιὰ τοὺς ἀγῶνες τους στὴν Ἐπανάσταση, οἱ Ἕλληνίδες αὐτὲς λένε:

*Κὺρ Γιάννη, ἐσὺ μᾶς λὲς λόγια ὁμορφα και σπουδαῖα, μὰ ἐμεῖς σὲ τηροῦμε και τὰ μάτια μας δακρίζουν. Ἡ ὄψη σου μᾶς σκλαβώνει, ἢ φωνὴ σου μᾶς ἀναδεύει τὴν ψυχὴ. Μικρὲς γυναῖκες εἴμαστε χωρὶς ἀξιοσύνη μήτε πολυξεριά. Ὅ,τι κάναμε στὸν πόλεμο και στὴν εἰρήνη τὸ κάναμε στὰ κοντουροῦ, ποτὲς μας δὲ σκεφτήκαμε τὸ γιατί και τὸ πὼς. Μᾶς ἔσεργε ἡ καρδιά μας καθὼς μᾶς σέρνει και σήμερα ἐδῶ, στῆς ἀφεντιάς σου τὸ κατώφλι. Τὰ ἔργα μας εἶναι μισερά, μὰ ἀφοῦ ἐσὺ θὲς και μᾶς δίνεις σημασία, ἀφοῦ ἐσὺ ἔρχεσαι και μᾶς μιλάς γιὰ τὴν πατρίδα και ζητᾶς ἀπὸ μᾶς τὶς ἀκλήρες βοήθεια, και τ' ἀκατόρθωτο, Κὺρ Γιάννη, ἂν μᾶς γυρέψεις, ἐμεῖς θὰ παιδευτοῦμε νὰ σοῦ κάνουμε τὸ χατίρι.*

Ἄλλες λέξεις περιμέναμε: ἄλλες λέξεις βλέπουμε. Δὲν ξέρω ἂν ὁ κ. Θεοτοκᾶς εἶχε τὴν πρόθεση νὰ διασύρει τὶς Ἕλληνίδες μητέρες τῆς Ἐπανάστασης. Ὅταν ὅμως τολμάει νὰ παρουσιάσει τὶς ἱερὲς αὐτὲς μορφὲς νὰ λένε πὼς «ὄ,τι κάναμε, τὸ κάναμε στὰ κοντουροῦ» ἐνῶ ὁ Σολωμὸς ὕψωσε τὴν ἀθάνατη «Ἕλληνίδα μητέρα»:

*Θὰ ζώσει ἐκείνη τὸ σπαθὶ μέσ' τὸ βυζὶ ἀποκάτου, κι' εμπρός! σημαῖα και σπαθὶ, ψυχὴ, ψυχὴ και νίκη! Τὴν ψυχὴ μέσα μου γροικῶ τοῦ ποθητοῦ πατρός σου, και χίλιες, χίλιες γύρω μου ξαστράφτουν Ἄμαζόνες,*

Ὅταν ὁ κ. Θεοτοκᾶς θέλει τὶς Ἕλληνίδες μητέρες νὰ λένε «πὼς θὰ παιδευτοῦνε γιὰ νὰ κάνουμε τὸ χατίρι τοῦ Κὺρ - Γιάννη», τὶς Ἕλληνίδες μητέρες ποῦ τὶς ἔχει στὴν ψυχὴ του ὁ Σολωμὸς και τὶς ὀνοματίζει μὲ δέος:

*Θαυμάζω ταῖς γυναῖκες μας και στ' ὄνομά τους μνέω, Ὅταν ὁ κ. Θεοτοκᾶς τολμάει νὰ βάζει τὶς «ἀντρογυναῖκες»*

τοῦ Σολωμοῦ νὰ λένε πὼς «ποτές μας δὲ σκεφτήκαμε τὸ γιατί καὶ τὸ πῶς», τότε . . . μὰ τότε ὅ,τι καὶ νὰ πεῖ κανεὶς κατὰ τοῦ κ. Θεοτοκά θὰ εἶναι πολὺ λίγο.

II. Ὑστερ' ἀπὸ πολὺχρονη διπλωματικὴ δράση στὴν Εὐρώπη, ὁ Καποδίστριας ἔρχεται στὴν Ἑλλάδα. Τὸν περιμένουν σκληροὶ ἀγῶνες, ἀλλὰ ἡ πίστη του στὴν Ἑλλάδα εἶναι πολὺ μεγάλη. Τὴν ὥρα πού βρίσκεται μπροστὰ στὶς Ἑλληνίδες μητέρες καὶ ἀναμετράει τὴ ζωὴ του, βλέπει τὴ Μοῖρα του μπροστὰ στὰ ἴδια τὰ μάτια του, εἶναι ὅμως ἄντρας καὶ θὰ σταθεῖ ἐκεῖ πού ἐτάχτηκε. Τέτοιαν ὥρα ὁ κ. Θεοτοκᾶς τὸν θέλει νὰ μιλάει ἔτσι:

*Δὲν ἀγαπῶ τὸν ἐαυτό μου, γυναῖκες, εἶναι καιρὸς πού τὸν βαρέθηκα. Τριάντα χρόνια τὸν ἔσυρα στ' ἀναχτοβούλια, στὶς καγκελαρίες, στὰ συνέδρια καὶ στοὺς βασιλικοὺς χοροὺς τῆς Εὐρώπης κνηγῶντας μάταιες δόξες καὶ χίμαιρες, φαντάσματα καὶ καπνοὺς. Ὅ,τι εἶχα νὰ πάρω ἀπ' τὴ ζωὴ τὸ πῆρα, ἔφαγα μὲ τὸ κοντάλι τὴν ἀτιμία, τὴ συκοφαντία καὶ τὴν προδοσία μαζί μὲ τὴν ἐξουσία καὶ μὲ τὶς τιμές. Ὅμως δὲ βαρέθηκα ἀκόμα τὸ χρέος μου. Ἐχω μιὰ ἐλπίδα γὰρ τὴν Ἑλλάδα. Ἐτσι μοῦ φαίνεται πὼς ἀπ' ὅλη τούτη τὴ γουρσουζιά, τὴν κακομοιριά καὶ τὴν κακοβουλιὰ μπορεῖ μιὰ μέρα νὰ βγεῖ κάτι ἀγαθὸ κι' ὠρατὸ—ποῖος ξέρει μάλιστα ἂν δὲ σπάσει ὁ διάβολος τὸ ποδάρι του καὶ δὲν ξεφτυρώσει ἀναπάντεχα ἕνα πράμα μεγάλο καὶ περιλάμπρο πού νὰ φέξει ὁ κόσμος ὅλος, καθὼς ἐγινε σὲ τούτα τὰ χρώματα κι' ἄλλες φορὲς! Ναι, κάτι ἐλπίζω, κι' αὐτὸς εἶναι ὁ μόνος μου λογισμὸς.*

Καμμιά ἀπὸ τὶς λέξεις τοῦ κ. Θεοτοκά δὲν εἶναι στὴ θέση της. Αὐτὰ τὰ «ἔφαγα μὲ τὸ κοντάλι τὴν ἀτιμία» κ.τ.λ. εἶναι βέβαια ἀθλιότητες. Τὸ «βαρέθηκα τὸ χρέος μου» δὲ λέει τίποτα, γιατί μιὰ ἠθικὴ ἔννοια δὲν ἀναιρεῖται ψυχολογικά, τουλάχιστον ὅταν μιλάμε γιὰ προσωπικότητα. Ἡ «γουρσουζιά, ἡ κακομοιριά καὶ ἡ κακοβουλιὰ» εἶναι, κατὰ τὴ λεπτότερη διατύπωση, ἄστοχη περιγραφή τῶν μετεπαναστατικῶν συνθηκῶν στὴν Ἑλλάδα. Τὸ μεγαλεῖο τῆς Ἑλλάδας δὲ μπορεῖ φυσικὰ νὰ «ξεφτυρώσει», «ἂν σπάσει ὁ διάβολος τὸ ποδάρι του». Ὁ κ. Θεοτοκᾶς θέλει νὰ πεῖ, ὑποθέτω, πὼς ἡ Ἑλλάδα θὰ δοξαστεῖ καὶ πάλι ἂν τὰ παιδιὰ της τὴν ἀγαπήσουν, τὴν πονέσουν καὶ δουλέψουν γι' αὐτήν. Τὸ «κάτι ἐλπίζω» δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ «μόνος λογισμὸς» ἐνὸς ἀνθρώπου πού «δὲ βαρέθηκα τὸ χρέος του». Στὸ σύνολό τους τὰ λόγια αὐτὰ δὲν εἶναι λόγια ἐνὸς μεγάλου πολιτικοῦ. Εἶναι λόγια ἐνὸς ἐπιχειρηματία τῆς ὁδοῦ Ἀθηνᾶς.

III. Ὁ κ. Θεοτοκᾶς ἔχει στὸ νοῦ του ἕνα «Πρωτομάστορα» πού ἔχει χτίσει ἐκκλησιᾶς καὶ μοναστήρια. Ὅταν ὁ ἀνθρώπος αὐτὸς θὰ μιλήσει γιὰ τὸ ἔργο του, θὰ ἔχει, ὑποθέτω, κάτι νὰ

μᾶς πεῖ, θὰ ἔχει κάτι νὰ μᾶς ἀποκαλύψει ἀπὸ τὰ μυστικά πού αἰσθητοποιοῦν οἱ οἰκοὶ τοῦ Θεοῦ καὶ οἱ οἰκοὶ τῶν ταγμένων στὴ λατρεία τοῦ Θεοῦ, καί, προπαντὸς αὐτό, θὰ ἔχει κάτι νὰ μᾶς πεῖ ἀπὸ τὴν προσωπικὴ του σχέσι μὲ τὸ ἔργο του.

Δὲ χρειάζεται νὰ εἶναι κανεὶς δημιουργὸς, γιὰ νὰ ξέρει τί αἰσθάνεται τὶς ὥρες πού μιλάει ὁ καλλιτέχνης γιὰ τὸ ἔργο του. Φτάνει νὰ ἔχει ἀπλῶς κάποιον «παιδεία», φτάνει νὰ ἔχει διαβάσει ἀπομνημονεύματα μεγάλων καλλιτεχνῶν, φτάνει νὰ ἔχει διαβάσει τί λέει ὁ Goethe γιὰ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο του, τί λέει ὁ Valéry γιὰ τὸν ἀρχιτέκτονα, πὼς πλάθουν τὴ μορφή του «πρωτομάστορα» οἱ καλλιτέχνες τῶν ναῶν τῆς Δύσης. Τέτοιαν ὥρα, ὥρα πού ὁ Δημιουργὸς in specie martis λογοδοτεῖ στὸν ἴδιο ἐαυτό του, ὁ Πρωτομάστορας τοῦ κ. Θεοτοκά λέει:

*Θάνατος στὸ γαπί, θάνατος στὴν πολιτεία, θάνατος στὸ σπίτι, καὶ στὸ κρεβάτι θάνατος! Μὲ εἶχες ξεχάσει, μὰ σ' ἀντικάλεσα, θάνατε! Σὲ μίσησα καὶ σὲ καταφρόνησα. Περωπία μὲ βῆμα περήφανο στὰ ζεστά χρώματα, λάτρευα τὸν ἥλιο τοῦ Νοτιᾶ, τ' ἀστραποβόλο φῶς, καὶ θεμέλιωσα κ' ἔχτισα καὶ πύργωσα ὅσο βαστοῦσε ἡ καρδιά μου καὶ τὸ σῶμα μου γέμισα τὴν Ἑλλάδα ἐκκλησιᾶς καὶ μοναστήρια, γέμισα τὸ φῶς καμπανοκροσιές, κι' ἀνέβηκα ψηλὰ στὰ καμπαναριά μου μὲς στοὺς βουρλιασμένους ἀνέμους καὶ ξεφώνισα μὲ τὶς καμπάνες τὴν τραγὴ εὐτυχία μου, τὴν ἀπέραντη χαρὰ τῆς δουλειᾶς καὶ τῆς ζωῆς. Πόθησα νὰ γίνω ἕνα μὲ τὶς πέτρες μου, ἀμάραντος καὶ ἀγέραστος ἀπάνω ἀπὸ τὸ θάνατο. Μὰ νά, ἦρθες καὶ μὲ σκέπασες. Τώρα νιώθω καὶ τὶς πέτρες γεμάτες ἀπὸ σένα. Πέτρες σπαραγμῶνες. Πέτρες πεθαμένες. Κοφτερὲς σὰ μαχαίρια. Μοῦ σκίζουν στὴ μέση τὸ σῶμα. Τὸ σῶμα μου, δεμένο σὲ τούτο τὸ γυναικίον κορμὶ μὲ τὰ δεσμὰ τῆς ἀγάπης καὶ τοῦ πόνου.*

Ὁ «Πρωτομάστορας» τοῦ κ. Θεοτοκά ἄλλο ἤθελε νὰ πεῖ καὶ ἄλλα λέει. Ἄν πραγματικὰ ἤθελε νὰ πεῖ ὅσα τὸν βάζει ὁ κ. Θεοτοκᾶς νὰ λέει, τότε δὲ θὰ ἦταν «Πρωτομάστορας». Εἶναι ἀδύνατον ἕνας Πρωτομάστορας ναῶν νὰ μὴ θυμηθεῖ ἔστω καὶ γιὰ μιὰ στιγμή τὸν Θεό, εἶναι ἀδύνατον ἕνας πρωτομάστορας νὰ χάσει τὴν πίστη του στὸ ἔργο του, ὅταν τοῦ ποῦν πὼς θὰ χρειαστεῖ νὰ κάνει θυσίες, εἶναι ἀδύνατον ἕνας Πρωτομάστορας ναῶν νὰ βλέπει τὸν Ναό, πού ἔχτισε, σὰν εὐκαιρία γιὰ νὰ νικήσει, αὐτὸς σὰν ἄτομο, τὸ θάνατο. Ὁ κ. Θεοτοκᾶς ἄς διαβάσει τοῦ P. Claudel τὸ Annonce faite à Marie, σελ. 197, γιὰ νὰ δεῖ πὼς ἕνας γνήσιος καλλιτέχνης παρουσιάζει τὸν Πρωτομάστορα νὰ μιλεῖ γιὰ τοὺς ναοὺς του.

IV. Καὶ ἕνα τελευταῖο παράδειγμα: Ὁ Πρωτομάστορας θὰ

βει τὴ γυναῖκα του γιὰ νὰ στεριωθεῖ τὸ γεφύρι τῆς Ἄρτας. Προηγούμενος ὅταν τοῦ εἶπε ἡ Σκιὰ πὼς ἔπρεπε νὰ κάνει αὐτὴ τὴ θυσία, ὁ Πρωτομάστορας χάλασε τὸν κόσμο ἀπὸ τὶς φωνές, ἔχασε τὴν πίστη στὸ ἔργο του, ἔγινε κουρέλι.

Τώρα ὁ κ. Θεοτοκᾶς τὸν βάζει νὰ λέει: Ἐμπρός! Ἐμπρός! Δουλειά! Δευτεριά! Ἐμπρός! Ἄλλη μιὰ! Βαρᾶτε δυνατά! Κλεῖστε τὴν γερὰ! Μὴ σᾶς ξεγλιστρήσει προσέχετε καλά! Ἐμπρός, καλοτεχνίτες μου καὶ καλοδουλεντάρηδες, δεξιοὶ καὶ προκομμένοι μου, λεβέντες χρυσοχέρηδες! Γιὰ τὴν τραγὴ μας τὴ δουλειά! Γιὰ τὴν καλὴ μας λευτεριά, πὸν ντόρος γίνεται γι' αὐτὴν καὶ γιὰ τὰ ροδοκάλλια τῆς! Βαστᾶτε! Χτυπᾶτε! Ἀέρα καὶ τὸ πήραμε τὸ κάστρο τοῦ Σατανᾶ, τ' αἴμο τὸ Γεφύρι, τὸ μπαμπέσικο! Ἐμπρός ἢ πεζούρα μου, τ' ἀλάνια μου, οἱ μοσχομάγκες μου! Ἄλλη μιὰ σπρωξιά! Ἄλλη μιὰ κοπανιά!

Στὸ μουσεῖο τῆς Φλωρεντίας ὑπάρχει ἓνα ἀνάγλυφο (ἀντίγραφο ἴσως τοῦ περίφημου πίνακα τοῦ Τιμάνθη) μὲ θέμα τὴ θυσία τῆς Ἰφιγένειας στὴν Αὐλίδα. Ὁ Ἀγαμέμνωνας βρίσκεται μακριὰ ἀπὸ τὴν κόρη του, κάτω ἀπὸ ἓνα δέντρο, ἔχει σκεπάσει τὸ πρόσωπό του μὲ τὸ ἱμάτιο καὶ ἔχει στρέψει τὰ νῶτα στὴ σκηνή. Ὁ δημοτικὸς τραγουδιστὴς τοῦ «Γεφυριοῦ τῆς Ἄρτας», σκληρότερος αὐτός, λέει μονάχα ἓνα στίχο γιὰ τὸν Πρωτομάστορα:

... παίρνει κι' ὁ Πρωτομάστορας καὶ ρίχνει μέγα λίθο.

Οἱ ἀγριοφωνάρες, οἱ χυδαιολογίες κι' οἱ ἀσυναρτησίες τοῦ Πρωτομάστορα τοῦ κ. Θεοτοκᾶ ἓνα πράγμα τόσο φανερώνουν: Πὼς ὁ κ. Θεοτοκᾶς δὲν ἔζησε καθόλου τὴ σκηνὴ πὸν περιγράφει.

Ἀπὸ τὶς παρατηρήσεις αὐτὲς καταλαβαίνει κανεὶς ἀμέσως πὼς στὸ ἔργο τοῦ κ. Θεοτοκᾶ οἱ λέξεις εἶναι ἀνεξάρτητες ἀπὸ τὸ πράγμα πὸν θέλουν νὰ δηλώσουν. Ἀνάμεσα στὴ λέξη καὶ στὸ πράγμα δὲν ὑπάρχει καμμιά σχέση. Ἡ λέξη του εἶναι ἓνα ἄδειο σακκὶ πὸν μάταια ἀγωνίζεται νὰ τὸ στήσει ὄρθιο ὁ συγγραφέας, εἶναι μιὰ πινακίδα πὸν κολλάει στὴν τύχη σὲ ὅποιοδήποτε στίχο. Ἡ κριτικὴ μου θὰ μπορούσε νὰ σταματήσει ἐδῶ. Ὅταν ἡ λέξη γίνεται κύμβαλο ἀλλαλάζον, ὅταν δὲν βγαίνει ἀπὸ τὴν ἐρωτικὴ ἐπικοινωνία τῆς ψυχῆς μὲ τὰ πράγματα, περιτετεύει κάθε ἄλλη συζήτηση. Γιατὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ ὁ συγγραφέας δὲν ἔχει νὰ μᾶς φέρει κανένα μήνυμα, τίποτε δὲν ἔχει νὰ μᾶς πεῖ.

Σ' ἓνα ποίημά του ὁ Goethe, περιγράφοντας μιὰ φίλη του τὴν ὥρα πὸν κοιμάται, τὴ λέει «ἀγαπημένη ἀδερφή». «Ἡ ἀπλὴ αὐτὴ φράση ἀποκαλύπτει συγκλονιστικὰ τὴν ἱερότητα πὸν νοιώθει ὁ ἔραστής βλέποντας τὴν ἀγαπημένην του βυθισμένη στὸν ὕπνο. Τὴ στιγμὴ αὐτὴ δὲν τὴ βλέπει σὰν ἐρωμένη, τὴ βλέπει σὰν ἀδερφή του». Τὸ σχόλιο αὐτὸ τοῦ Korff στὸ ποίημα τοῦ Goethe

δείχνει, νομίζω, καθαρὰ τὴ βαθύτατη σχέση ἀνάμεσα στὸ βίωμα καὶ στὴ γλώσσα τοῦ γνήσιου καλλιτέχνη.

6. Παράλληλα μὲ τὴν οὐσιαστικὴ αὐτὴ διάσπαση ἀνάμεσα στὸ πράγμα καὶ στὶς λέξεις, πὸν τὸ ἐκφράζουν, ἡ γλώσσα τοῦ κ. Θεοτοκᾶ στὴν τυπικὴ τῆς πιά μορφή ἔχει ἓνα πολὺ βρῶν μειονέκτημα: Τὴν ἀνισοτιμία, πὸν καταλήγει σὲ μιὰ πλήρη διάλυση τῆς ἀναγκαίας ἐσωτερικῆς ἐνότητας τοῦ ὅφους. Ἡ γλώσσα τοῦ κ. Θεοτοκᾶ εἶναι ἀπολύτως ἀπαράδεχτο κράμα καθαρευουσιανισμοῦ καὶ χυδαῖσμοῦ. Ἐκφράσεις ὅπως οἱ ἀκόλουθες: Τὰ δικαιοῦματα πὸν τσαλαπατιοῦνται, κόπασε ὁ πόλεμος, δυστρόπησε νὰ ἐφαρμόσει νόμο τοῦ κράτους ἢ νὰ ἐχτελέσει κυβερνητικὴ διαταγὴ καὶ λέξεις ὅπως ἡ ὁδήγηση, ἀνυπολόγιστη ζημία καὶ χρονοτριβή, εἶναι ἀδύνατο νὰ συνταιριάξουν μὲ ἐκφράσεις ὅπως οἱ ἀκόλουθες: ξεπάτωσες τὰ καμαρωμένα φουδάτα τους, ἔχω χάσει τὰ αὐγὰ καὶ τὰ πασχάλια μου, τώρα τὴν ἔπιασε πάλι ἡ μύγα τῆς ἢ μὲ λέξεις ὅπως τὸ ἀσικλίκι, οἱ ἀφιλογιές καὶ τὸ κουζούλεμα. Καὶ σὰ νὰ μὴν ἔφτανε οὔτε κι' αὐτό, σὰ νὰ μὴν ἔφτανε ἡ ἀντιπνευματικὴ, ἡ χειρωνακτικὴ χρῆση τῆς γλώσσας καὶ ἡ τυχαία χρῆση ἐκφράσεων καθαρευουσιανικῶν καὶ χυδαῖα λαϊκῶν, ἡ γλώσσα τοῦ κ. Θεοτοκᾶ ἔχει κι' ἄλλο ἓνα χαρακτηριστικόν. Τὴν ἀγνοία τῆς λεξιλογικῆς σημασίας τῆς λέξης. Ὅταν ὁ κ. Θεοτοκᾶς λέει πὼς ἡ Ἑλλάδα ἔστειλε στοὺς ἐβδόμους ἐβδόμους οὐρανοὺς πᾶει ἓνας ἄνθρωπος, ἀπὸ εὐτυχία, δὲν πᾶει ἓνα καρᾶβι ἀπὸ τὸ μπουρλότο. Βουλιάζει τὴν κούρσα, δὲν εἶναι σωστό. Ἄλλο πράγμα εἶναι ἡ κούρσα, ἄλλο τὸ κούρσος κι' ἄλλο τὰ κουρσάρικα καρᾶβια πὸν πρέπει νὰ πεῖ ἐδῶ ὁ κ. Θεοτοκᾶς. Ἡ ματιὰ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι γεμάτη ἀγκούσα, ἀσικλίκι σημαίνει ἀνταρσία κι' ὄχι λεβεντιά κ.τ.λ. κ.τ.λ.

Αὐτὰ καὶ μόνο εἶναι ἀρκετὰ γιὰ νὰ μᾶς πείσουν πὼς, ὅποιοσδήποτε προθέσεις κι' ἂν ἔχει ὁ κ. Θεοτοκᾶς, μιὰ καὶ δὲ μπορεῖ νὰ τὶς καταχτήσει μὲ τὴ γλώσσα, τελικὰ δὲ φτάνει πουθενά.

Ὅτὰ πρέπει ὁμως νὰ συνεχίσουμε.

7. Μιὰ «τραγωδία» κι' ἓνας «δραματικὸς θρύλος» πρέπει βέβαια νὰ ἔχουν κάποια καλλιτεχνικὴν ὕψη στὸ λόγο τους. Λογοτεχνικὴ ὅμως, πὸν συγκεκριμένα, ποιητικὴ ὕψη δὲν ὑπάρχει καθόλου στὰ ἔργα τοῦ κ. Θεοτοκᾶ. Ἐψαξα ἐπίμονα ἔστω καὶ γιὰ τὰ ἀπλοῦστατα ποιητικὰ στοιχεῖα μέσα στὸ «Θέατρο», γιὰ παρομοίωση καὶ γιὰ μεταφορά. Ὑπάρχουν πολὺ λίγες καὶ εἶναι ἀπολύτως φτηνές. Μιὰ παρομοίωση ὅπως ἡ ἀκόλουθη: «μὲ πιάνει ἓνα τράνταγμα σύγκρομο σὰ νὰ γινότανε κάτω ἀπ' τὰ πόδια μου σεισμός» καὶ μιὰ μεταφορὰ ὅπως τούτη: «ἔστειλες στοὺς ἐβδό-

μους οὐρανοὺς τοὺς χρυσοπλούμιστους πασάδες τῆς θάλασσης μετὰ τις πανύψηλες ναυαρχίδες» δὲν μποροῦν βέβαια νὰ εἰπωθοῦν στοιχεῖα ποιητικά. Στὰ «ἐπεισόδια» ὁ χορὸς μιλάει ἀναλύοντας μιὰ σειρά συλλογισμῶν· παράδειγμα τὸ πρῶτο χορικό: Ἡ Ἑλλάδα βασανίστηκε κάτω ἀπ' τοὺς Τούρκους (α' στροφή), ἔπειτα πῆρε τὰ ὄπλα κι' ὕστερα ἀπὸ σκληροὺς ἀγῶνες ἀναγνωρίστηκε ἡ λευτεριά της ἀπ' τοὺς ξένους (β' στροφή), ἡ δυστυχία ὅμως ἦταν μεγάλη (γ' στροφή), κι' ὕστερα ἦρθε ὁ Καποδίστριας ποὺ ἦταν ξακουστὸς στὴν Εὐρώπη (δ', ε' καὶ στ' στροφή) καὶ ἔκανε πολλὰ καλὰ στὴ χώρα (ζ' καὶ η' στροφή). Τὸ χορικό αὐτὸ εἶναι ἀπλῶς κακογραμμμένη ἱστορία. Λογικὴ πορεία ἀπὸ στροφή σὲ στροφή εἶναι ἀπαράδεκτη ὄχι μόνο σὲ «μέρος τραγωδίας» ἀλλὰ καὶ σὲ ὁποιοδήποτε ἄλλο κείμενο μετὰ προθέσεις ποιητικές. Αὐστηρὴ λογικὴ κλιμάκωση ἔχουν ὅλα τὰ ἀρχαῖα χορικά. Ἀλλὰ ἡ μετάβαση ἀπὸ τὴ μιὰ βαθμίδα στὴν ἄλλη δὲ γίνεται σὰν ἀνάπτυξη ἐνὸς μαθηματικοῦ θεωρήματος ἢ σὰν μαθητικὴ ἔκθεση ἱστορικοῦ θέματος, γίνεται μετὰ ποιητικὸ συνειρμό. Ὁ Κόσμος τοῦ χοροῦ βαθαίνει ἀδιάκοπα ἄλλοτε μετὰ τὴν ἀναφορά σ' ἕνα μυθικὸ παράδειγμα, ἄλλοτε μετὰ τὴν ἄρση τοῦ συγκεκριμένου περιστατικοῦ σὲ πλατύτερες ἔννοιες, ἄλλοτε μετὰ ἀλλαγὴ τῶν ἐκφραστικῶν τρόπων, γιὰ νὰ μὴ λογαριάσουμε πῶς τὸ ἀρχαῖο χορικό εἶναι γραμμμένο σὲ διαφορετικὴ διάλεκτο, σὲ διαφορετικὸ μέτρο καὶ σὲ διαφορετικὴν ὑφὴ λόγου ἀπ' ὅ,τι ἡ διάλεκτος, τὰ μέτρα καὶ ἡ ὑφὴ λόγου τῶν διαλογικῶν μερῶν τῆς τραγωδίας.

8. Οἱ πῖθ πάνω παρατηρήσεις ἀναφέρονται στὴ μορφή τοῦ «Θεάτρου» τοῦ κ. Θεοτοκά. Τὸ ἴδιο δυστυχῶς λειψός, φτηνὸς καὶ ἀσήμαντος εἶναι καὶ ὁ πνευματικὸς κόσμος τοῦ βιβλίου. Ὁ κ. Θεοτοκάς ζήτησε νὰ προβάλλει μετὰ τὴν «Ἀντάρα στ' Ἀνάπλι» τὸν ἀνταγωνισμό τῆς ἐποχῆς μας ἀνάμεσα στὴν «ἐξουσία» καὶ τὴν «ἐλευθερία». Μετὰ τὸ «Γεφύρι τῆς Ἄρτας» θέλησε νὰ ἐρμηνεύσει «ψυχολογικά» ἕνα μῦθο ἠρωϊκό. Ἐνα ὅμως φαινόμενο κοινωνικὸ καὶ μετὰ διάσπαση ψυχολογικὴ δὲν ἀποτελοῦν καθόλου τραγικὸ στοιχεῖο. Ἡ τραγωδία προϋποθέτει Μοῖρα, δηλαδὴ δίλημμα καὶ ἐπομένως ἐλευθερία ἐκλογῆς. Ὁ ἀρχαῖος τραγικὸς ἦρωας εἶναι ἦρωας τραγικὸς γιὰτὶ ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴ Μοῖρα βρίσκεται μπροστὰ σὲ δυὸ δρόμους καὶ εἶναι ἀπολύτως ἐλεύθερος νὰ διαλέξει ὅποιον θέλει ἀπ' τοὺς δυό. Ὁ Καποδίστριας καὶ ὁ Πρωτομάστορας τοῦ κ. Θεοτοκά δὲν ἔχουν καμμιά τραγικότητα. Εἰδικότερα μάλιστα ὁ Καποδίστριας οὔτε γιὰ μιὰ στιγμή δὲν ἐμφανίζεται νὰ ἰσορροπῆ μετὰ τὴν ἀτομικὴ του ὑπαρξὴ καὶ τὸ ἐθνικὸ του χρέος. Ἄλλοῦ πάει αὐτός, ἀλλοῦ πᾶνε οἱ ἄλλοι κι' ἡ σύγκρουσή τους εἶναι ἐξωτερικὴ, δὲν εἶναι σύγκρουση μετὰ στὴν ψυχὴ τοῦ ἥρωα τοῦ ἔργου. Ἡ ἀντίθεση Καποδίστρια καὶ

Μιαούλη αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν δὲν εἶναι τραγικὴ. Τραγικὴ θὰ μποροῦσε νὰ γίνεῖ ἂν ζοῦσε μέσα του ὁ Καποδίστριας τὴ θέση τοῦ Μιαούλη σὰν μιὰ θέση ἀπόλυτα δική του, ἂν ζοῦσε δυὸ κόσμους μέσα του μετὰ ἀπόλυτη ἀξία, καὶ ἂν εἶχε τὸ χρέος νὰ σταθεῖ τελικὰ μόνο στὸν ἕνα ἀπ' τοὺς δυό. Ἡ ἀντινομία ἀνάμεσα στὴν «ἐξουσία» καὶ στὴν «ἐλευθερία» εἶναι φαινόμενο κοινωνικὸ, ἐπομένως ἱστορικὸ καί, σὰν τέτοιο, πεπερασμένο. Ἡ τέχνη ὅμως, ποὺ διαιωνίζει τὸ παροδικό, κατὰ τὴ φράση τοῦ Goethe, μυθοποιεῖ, προβάλλει ἐπομένως σύμβολα, καὶ τὴν ἱστορικὴ ἀντινομία τὴν ἀνυψώνει σὲ ἀντινομία μέσα σὲ μιὰ ψυχὴ. Τὸ ἴδιο ἀδιάφορη πνευματικὰ εἶναι καὶ ἡ μορφή τοῦ Πρωτομάστορα. Ὁ κ. Θεοτοκάς ἔβγαλε ἀπ' τὴν ψυχὴ τοῦ ἥρωα τὸ δίλημμα τῆς ἐκλογῆς ἀνάμεσα στὸ ἔργο του καὶ στὴ γυναῖκα του, κι' ἔτσι ἀντὶ νὰ δώσει ἔργο δραματικὸ, ἔδωσε κατ' ἀνάγκη ἔργο ἀφηγηματικὸ, χωρὶς κανένα πνευματικὸ ἐνδιαφέρον. Ὁ Πρωτομάστορας θὰ γινόταν τραγικὸς ἦρωας ἂν ζοῦσε τὴ θέση τῆς γυναίκας του σὰν ἀπόλυτα δική του θέση, ἂν ζοῦσε μ' ὅλη του τὴν ὑπαρξὴ τὴν ἀγάπη πρὸς τὴν γυναῖκα του καὶ τὸ χρέος του πρὸς τὴν δημιουργία. Ὁ κ. Θεοτοκάς παρέκαμψε τὴν πνευματικὴ αὐτὴ τοποθέτηση καί, ἀντὶ νὰ δώσει ἕνα ἔργο τραγικὸ, ἔδωσε ἕνα ἔργο ψυχολογικὸ. Ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τοῦ πνεύματος ἢ ψυχικὴ διάλυση τοῦ Πρωτομάστορα ὕστερα ἀπὸ τὸ χρίσιμο τοῦ γεφυριοῦ τῆς Ἄρτας εἶναι ἀπολύτως ἀπαράδεκτη. Ἡ ψυχολογία του, ὅπως δίνεται ἀπὸ τὸν κ. Θεοτοκά, δὲν εἶναι ψυχολογία ἐνὸς ἥρωα. Εἶναι ψυχολογία ἐγκληματία. Ἡ πίστη στὸ ἔργο του θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχε ὑπερνικήσει τὸν πόνο γιὰ τὴ θυσία, γιὰτὶ ἡ θυσία ἦταν «μοιραία ἀνάγκη», δὲν ἦταν «τυχαῖο περιστατικὸ» καὶ ἡ Μοῖρα δὲ διαλύει, ἀλλὰ χαλυβδώνει. Ὁ ψυχολογισμὸς, ποὺ εἰσπῆδησε στὴ λογοτεχνία μας τὰ τελευταῖα χρόνια μετὰ τὸ διάβασμα γαλλικῶν περιοδικῶν, κατάρθωσε νὰ μετατρέψει ἕνα ἠρωϊκὸ σύμβολο σὲ ἄθλιο πρόσωπο αἰσθηματολογικοῦ ρομάντζου. Ἄν ὁ κ. Θεοτοκάς εἶχε ζήσει ὁ ἴδιος σὰ Δημιουργός, ἂν ὁ ἴδιος «δημιουργοῦσε» μετὰ τὴς θυσίας, ποὺ προαπαιτοῦνται, ποτὲ δὲ θὰ καταδεχόταν νὰ διαλύσει τὸν Πρωτομάστορα τὴν ὥρα τοῦ θανάτου.

9. Εἶναι φυσικὸ. Ὁ ἱστορισμὸς τῆς «Ἀντάρας στ' Ἀνάπλι» καὶ ὁ ψυχολογισμὸς τοῦ «Γεφυριοῦ τῆς Ἄρτας» δὲ φέρνουν καμμιά λύτρωση στὸ θεατὴ. Ὁ κ. Θεοτοκάς ὅμως ἔχει εὐχολές τις λύσεις σὲ τέτοια μεπεδέματα. Μετὰ τὴ δολοφονία τοῦ Καποδίστρια, δολοφονία ποὺ προῆλθε ἀπὸ τὴν ἀντίθεση ἀνάμεσα στὴν «ἐξουσία», καὶ στὴν «ἐλευθερία», ἀρχίζει ἐμφύλιος πόλεμος, ἀλλὰ σὲ λίγο σταματᾷ, γιὰτὶ ἐμφανίζεται ὁ Ἅγιος Σπυρίδων, ποὺ μετὰ τὴς εὐχῆς του καὶ τὴς συμβουλῆς του τεματίζει



ἀπ' τῆ μιᾶ μεριά τὸν σπαραγμὸ καὶ βοηθαίει ἀπ' τὴν ἄλλη τὸν κ. Θεοτοκᾶ νὰ τελειώσει τὸ ἔργο του. Δύσκολα θὰ μπορούσε νὰ βρεθεῖ πιὸ ἀστεία λύση, ἀπ' τὴ λύση τοῦ κ. Θεοτοκᾶ. Πρῶτα-πρῶτα, τί δουλειὰ ἔχει ἐδῶ ὁ Ἅγιος Σπυρίδων; Ἡ ἐμφάνισή του, ὑποθέτω, ἐξηγεῖται ἀπ' τὸ ὅτι μπροστὰ στὴν ἐκκλησία του ἔγινε ἡ δολοφονία, μιὰ τέτοια ὅμως ἐμφάνιση, δικαιολογημένη ἔξωτερικά, δὲν ἔχει βέβαια ἀξία. Στὴ θέση τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνος θὰ ἔσπεκε καλύτερα νὰ παρουσιαστεῖ ἡ Ἑλλάδα — αὐτὸ ἀπαιτεῖ τὸ νόημα τοῦ περιστατικοῦ καὶ ἡ πορεία τοῦ ἔργου. Ἀκόμη ὅμως καλύτερα θὰ ἦταν νὰ μὴν ἐμφανίζοταν καμμιά ὑπεραισθητὴ μορφή, γιατί τὸ πρόβλημα «ἐξουσίας» καὶ «ἐλευθερίας» εἶναι πρόβλημα πού θὰ λυθεῖ μονάχα ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ ζωὴ. Δὲν θὰ ἦταν ἀστεῖο νὰ παρουσίαζε ἕνας συγγραφέας πάνω στὴ σκηνὴ τὴν πάλῃ τῶν τάξεων καὶ νὰ τὴ σταματοῦσε ἔπειτα μὲ τὴν ἐμφάνιση ἐνὸς Ἁγίου; Παρόμοια εἶναι καὶ ἡ περίπτωση τοῦ κ. Θεοτοκᾶ.

Δὲ θὰ ἤθελα ὅμως νὰ τελειώσω τὴν παρατήρηση αὐτὴ χωρὶς νὰ προσθέσω πὼς ὁ Ἅγιος Σπυρίδων, πού ἐμφανίζεται ἐδῶ ὄχι σὰ μιὰ ἀπόλυτη ἀνάγκη, ἀλλὰ σὰν «ἀπὸ μηχανῆς θεός», ὄχι γιὰ νὰ λύσει μιὰν λογικὰ καὶ ἠθικὰ ἀξεδιάλυτη ἀντινομία μέσα στὴν ψυχὴ τῶν ἡρώων καὶ στὴν ψυχὴ τοῦ θεατῆ, ἀλλὰ γιὰ νὰ βοηθήσει τὸν κ. Θεοτοκᾶ νὰ ξεμπλέξει ἀπ' τὸ ἔργο του, ὁ Ἅγιος Σπυρίδων εἶναι μορφή ἱερὴ καὶ συνεπὼς δὲ στέκει νὰ μιλάει μὲ τὴ γλῶσσα πού μιλάνε καὶ οἱ ἄλλοι ἡρωες τοῦ ἔργου. Οἱ Ἅγιοι ἀνήκουν στὰ αἰώνια ἐκεῖνα σύμβολα τῆς ψυχῆς μας, πού πρέπει νὰ τὰ πλησιάζουμε, ἀν ὄχι μὲ τίποτε ἄλλο, τουλάχιστον ὅμως μὲ κάποιο δέος. Ὄταν ὁ ἀναγνώστης θυμηθεῖ τίς προεισιμασίες τῶν παλιῶν εἰκονογράφων πρὶν ἀρχίσουν νὰ ζωγραφίζουν ἕνα εἰκόνημα, δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ διαμαρτυρηθεῖ γι' αὐτὴ τὴν ἀπρεπὴ ἐμφάνιση ἐνὸς Ἁγίου καὶ μάλιστα ὕστερ' ἀπὸ ἕνα ἔγκλημα πού τὸ προκάλεσε ὄχι ἡ ἀντινομία «ἐλευθερίας» καὶ «ἐξουσίας», ὅπως θέλει ὁ κ. Θεοτοκᾶς, ἀλλὰ ἡ στενοκεφαλιά καὶ ἡ ψυχικὴ κακομοιριά τῶν Νεοελλήνων.

Τὸ ἴδιο πνευματικὰ ἀναξιόλογον εἶναι καὶ ἡ ἐμφάνιση τοῦ «Ὀμιλητῆ» στὸ τέλος τοῦ «Γεφυριοῦ τῆς Ἀρτας». Ὁ ψυχολογισμὸς τοῦ κ. Θεοτοκᾶ κατάντησε τὸν Πρωτομάστορα ἕνα σακκὶ ἀπὸ κρέας καὶ κόκκαλα. Τὸ νόημα τῆς θυσίας του ἔρχεται νὰ μᾶς τὸ δώσει ἀπέξω ἕνα ρήτορας, ἀλλὰ τὰ φουσκωμένα λόγια του δὲ μποροῦν νὰ ἀναπληρώσουν τὴν οὐσία τῆς ζωῆς πού ἔλειψε ἀπὸ τὸν Πρωτομάστορα. Ὁ Πρωτομάστορας ἔπρεπε νὰ δικαιωθεῖ ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴν πράξη καὶ μέσα στὸ ἴδιο τὸ ἔργο, ὄχι ἀπέξω καὶ μάλιστα ἀπὸ ἐπικήδειο ρήτορα.

10. Ἡ πρόθεση τοῦ κ. Θεοτοκᾶ, νὰ προβάλλει ὅπως-ὅπως

σύγχρονα προβλήματα σὲ νεοελληνικὲς ἱστορικὲς ἢ μυθικὲς παραδόσεις, τὸν ἔκανε νὰ μὴν προσέξει καθόλου τὸ ἱστορικὸ καὶ λαογραφικὸ τοῦ ὑλικό, ὅπως, καθὼς εἶδामε, δὲν προσέξε οὔτε τὴ μορφή οὔτε τὴν ἰδέα τῶν ἔργων του. Μὲ τὴν «Ἀντάρα στ' Ἀνάπλι» ὁ κ. Θεοτοκᾶς πλησίασε ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ θλιβερὰ περιστατικὰ τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας. Οἱ Μαυρομιχαλαῖοι στὸ ἔργο τοῦ κ. Θεοτοκᾶ «παρουσιάζονται σὰν οἱ φορεῖς τοῦ πνεύματος τῆς Ἀένας Ἐπανάστασης, πού δὲν παραδέχεται καμμιά σκοπιμότητα καὶ κανένα σταμάτημα στὴν πορεία τῆς πρὸς τὰ ἔμπροσ». Αὐτὴ ἡ ἐρμηνεία εἶναι ἱστορικὰ λαθεμένη καὶ πνευματικὰ δὲ λέει τίποτα. Ὁ κ. Θεοτοκᾶς, πού διάβασε τὸν Κασομούλη καὶ τὸν ἀνέβασε μάλιστα καὶ στὴ σκηνὴ σὰν «Ἀξιοματικό», θὰ ἔπρεπε νὰ προσέχε περισσότερο τὴ διεξοδικὴ ὑποσημείωση τοῦ κ. Βλαχογιάννη στὸν 3 τόμο τῶν «Στρατιωτικῶν Ἐνθυμημάτων» σελ. 444—455. Δὲν θὰ τὴν ἐπαναλάβω ἐδῶ. Νομίζω ὅμως πὼς αὐτὴ ἡ παραποίηση τῆς ἐθνικῆς μας Ἱστορίας, τόσο στὰ γεγονότα τῆς (ὅπως στὴ μεταβολὴ τῶν Μαυρομιχαλαίων σὲ ἀδερφοὺς) ὅσο καὶ στὸ νόημά της, εἶναι μιὰ πολὺ κακὴ πράξη, πού ἂν συνδυαστεῖ μὲ πολλὰ ἄλλα κακὰ τοῦ «Θεάτρου» τοῦ κ. Θεοτοκᾶ (ὅπως εἶναι ἡ ἀγνοία τῆς γλώσσας καὶ ἡ εὐκόλη χρῆση ἱερῶν μορφῶν) πρέπει νὰ χαρακτηριστεῖ αὐστηροτάτα.

Ὅπως εἶναι ἱστορικὰ λαθεμένη, ἔτσι καὶ πνευματικὰ ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα στὸν Καποδίστρια καὶ στοὺς Μαυρομιχαλαίους δὲ λέει ἀπολύτως τίποτα. Αὐτὴ ἡ «Ἀένας Ἐπανάσταση», πού ἀντιπροσωπεύουν τάχα οἱ Μαυρομιχαλαῖοι, εἶναι ἀερολογία. Ὄταν ἦρθε ὁ Καποδίστριας στὴν Ἑλλάδα, δὲν εἶχε ὀλοκληρωθεῖ ἀκόμη ἡ ἀπελευθέρωση ὅλων τῶν ἐλληνικῶν χωρῶν. Θὰ μπορούσαν λοιπὸν οἱ Μαυρομιχαλαῖοι νὰ προτείνουν στὸν Καποδίστρια τὴ συνέχιση τοῦ ἀγῶνα καὶ γιὰ τὴν ὑπόλοιπη ὑπόδουλη Ἑλλάδα. Ἄν ἀρνιόταν ὁ Καποδίστριας, τότε θὰ εἶχε κάποιο τραγικὸ στοιχεῖο ὁ κ. Θεοτοκᾶς. Μποροῦσαν ἀκόμη νὰ προτείνουν τὴν μετατροπὴ τῆς Μεγάλης Ἰδέας σὲ Ἰδέα Ὑψηλὴ, δηλαδή, ἀφοῦ ἐλευθερώθηκαν οἱ Ἕλληνες, νὰ φτιάξουν ἕνα ἄξιο Ἑλληνικὸ κράτος. Ἄν ἀρνιόταν ὁ Καποδίστριας, τότε ὁ κ. Θεοτοκᾶς θὰ εἶχε καὶ ἄλλο τραγικὸ στοιχεῖο. Μποροῦσαν ἀκόμη... Εἶναι ὅμως περιττὸ νὰ συνεχίσω. Ἄν ὁ κ. Θεοτοκᾶς καταξίωνε ἠθικὰ τὴν «Ἀένας Ἐπανάσταση» τῶν Μαυρομιχαλαίων του θὰ εὗρισκε ἀπειρες συγκεκριμένες ἠθικὲς θέσεις. Ἔτσι ὅπως τοὺς παρουσιάζει τώρα, ἀερολόγους «ἐπαναστάτες» πλάι σ' ἕνα ξύλινο πολιτικὸ, πνευματικὰ δὲν ἔχουν κανένα ἐνδιαφέρον.

11. «Γιὰ λόγους ἐσωτερικῆς ἀρμονίας τοῦ ἔργου οἱ δυὸ Μαυρομιχαλαῖοι ἔγιναν ἐδῶ ἀδέρφια, ἐνῶ ἡ Ἱστορία τοὺς θέλει νὰ

είναι θεϊός και ἀνηψιός». Ἡ ἀλλαγὴ αὐτῆ τῆς πρόσφατης Ἑλληνικῆς Ἱστορίας οὔτε ἠθικὰ οὔτε καλλιτεχνικὰ εἶναι δικαιολογημένη. Ὁ Shakespeare, πού παρουσιάζει τὰ ἱστορικά περιστατικά διαφορετικὰ ἀπ' ὅ,τι ἡ ἱστορία, τὰ παρουσιάζει ἔτσι, ἐπειδὴ ἔτσι τὰ ἤξερε. Ἀνεξάρτητα ὅμως ἀπ' τὸ ζήτημα αὐτό, πού τὸ θεωρῶ σημαντικώτατο, ἡ μετατροπὴ τῶν Μαυρομιχλαίων σὲ ἀδερφούς δὲν ἐξυπηρετεῖ κανένα καλλιτεχνικὸ σκοπὸ στὸ «Θέατρο» τοῦ κ. Θεοτοκά. Οἱ Μαυρομιχλαῖοι θὰ μπορούσαν νὰ ἦταν ἴδιοι, ὅπως τοὺς παρουσιάζει ὁ κ. Θεοτοκάς, καὶ χωρὶς νὰ ἦταν ἀδέρφια. Οἱ δολοφόνοι στὸν «Ἰούλιο Καίσαρα» τοῦ Shakespeare δὲν εἶναι ἀδέρφια κι' ὅμως ἔχουν τόση τραγικότητα καὶ τόσο πλοῦτο ψυχῆς! Ὁ κ. Θεοτοκάς γράφοντας τὴν «Ἀντάρα στ' Ἀνάπλι» θυμήθηκε τὸν «Ἰούλιο Καίσαρα» (οἱ φράσεις τοῦ Κωσταντῆ Μαυρομιχάλη: Κι' ὅμως ὁ Καποδίστριας εἶναι ἀνθρώπος καλός, ἔρχονται ἀπὸ τὴν ὁμιλία τοῦ Μάρκου Ἀντωνίου), ἡ διαφορὰ ὅμως ἀνάμεσα στοὺς συνωμότες τοῦ Shakespeare καὶ στοὺς συνωμότες τοῦ κ. Θεοτοκά εἶναι ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα σ' ἓνα πίνακα μεγάλου ζωγράφου καὶ σ' ἓνα ἀντίγραφο του ἀπὸ ἀδέξιο μαθητὴ τοῦ δημοτικοῦ. Διστάζει ὁ Βρούτος, διστάζει κι' ὁ Κωσταντῆς. Ἐνῶ ὅμως ὁ Shakespeare, μὲ τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Βρούτου καὶ τῆς Πόρτισιας, ἔδωσε «δραματικὰ» τὸν δισταγμὸ τοῦ Βρούτου, ὁ κ. Θεοτοκάς τὸν δίνει μονάχα μὲ τὰ λόγια. Ὁ θεατῆς τοῦ Shakespeare βλέπει τὸν Βρούτο νὰ ἀγωνίζεται· ὁ θεατῆς τοῦ κ. Θεοτοκά ἀκούει ἀπλῶς τὸν Κωσταντῆ νὰ λέει πῶς διστάζει.

Ἴδιοι λόγοι «ἐσωτερικῆς ἁρμονίας» τοῦ ἔργου θὰ ἔφεραν βέβαια τὸν κ. Θεοτοκά στὴν ἀνάγκη νὰ ἀποδώσει στὴ γριὰ τὰ λόγια πού λέει ἡ γυναῖκα τοῦ Πρωτομάστορα, ὅταν τὴ θάβουν, στὸ δημοτικὸ τραγούδι. Στὸ δημοτικὸ τραγούδι τὸ γεφύρι τὸ καταριέται ἡ ἴδια ἡ γυναῖκα τοῦ Πρωτομάστορα, ἀνακαλώντας ὅμως ἀμέσως ἔπειτα τὴν κατάρα της, στεφανώνει τὸν θάνατό της ἠθικὰ, τὸν δέχεται ἡρωικὰ καί, μὲ τὴ λύτρωσή της ἔτσι, λυτρώνει καὶ τὴν ψυχὴ τῆ δικῆ μας ἀπὸ τὴ φοικὴ τῆς θυσίας. Καθὼς ὅμως ὁ κ. Θεοτοκάς ἀπόσπασε τὸ σύμβολο αὐτὸ ἀπὸ τὴν ἐνότητα, πού τὸ συμπεριλάμβανε, ἡ γυναῖκα παύει πιά νὰ εἶναι ἠθικὴ μορφή, παύει νὰ ἔχει τραγικότητα καὶ γίνεται πρόσωπο δίχως σημασία. Γι' αὐτὸ κι' ὅλα, ἐνῶ στὸ δημοτικὸ τραγούδι ἡ ἀλλαγὴ ἀπὸ τίς πρώτες φράσεις:

*Ὡς τρέμει τὸ καρνόφυλλο, νὰ τρέμει τὸ γιοφῦρι  
κι' ὡς πέφτουν τὰ δεινρόφυλλα νὰ πέφτουν οἱ διαβάτες*

στὴν ἀκίνδυνη ἀρά:

*Ἄν τρέμουν τ' ἄγρια βουνά, νὰ τρέμει τὸ γιοφῦρι  
κι' ἂν πέφτουν τ' ἄγρια βουνά, νὰ πέφτουν οἱ διαβάτες*

γίνεται μέσα στὴν ἴδια τὴν ψυχὴ τῆς γυναίκας, ὕστερ' ἀπὸ τὴν ὑπόμνηση:

*Κόρη τὸ λόγον ἄλλαξε κι' ἄλλη κατάρα δῶσε,  
πούχεις μονάκριβο ἀδερφό, μὴ λάχει καὶ περάσει,*

ἡ ἀλλαγὴ αὐτὴ μέσα στὴν ψυχὴ τῆς γριᾶς ἔρχεται ἀπέξω καὶ δὲν πείθει καθόλου παρ' ὅλη τὴ ρητορεία τῆς σελ. 152 κ. ε.

12. Εἰδικότερη ἀνάλυση τῆς «τεχνικῆς» τῶν ἔργων τοῦ κ. Θεοτοκά, τῶν διαλόγων, τῶν προσώπων καὶ τῶν ἐπεισοδίων, θὰ μᾶς πῆγαινε πολὺ μακριά. Ὅταν ἄλλωστε ἓνα λογοτέχνημα δὲν ἔχει οὔτε γλώσσα οὔτε περιεχόμενο, τὰ ἄλλα, κι' ἂν ὑποτεθεῖ πῶς ὑπάρχουν, εἶναι ζήτημα δεξιοτεχνίας, κι' ἡ δεξιοτεχνία δὲν ἐνδιαφέρει τὸ πνεῦμα. Νομίζω πάντως πῶς οὔτε καὶ δεξιοτεχνία μπορεῖ νὰ διεκδικήσει ὁ κ. Θεοτοκάς. Ὅταν ἡ Σκιὰ ὀρίζει στὸν Πρωτομάστορα τὸ χρέος του, ἀκριβῶς ἐπειδὴ ὁ κ. Θεοτοκάς θέλει νὰ τὸ παρουσιάσει σὰν πολὺ βαρὺ, θὰ ἔπρεπε νὰ μὴν ἀρکیόταν στὰ λίγα λόγια πού βάζει στὸ στόμα τοῦ Πρωτομάστορα, σελ. 124. Ἡ ἀλλαγὴ τῆς γριᾶς γίνεται ἐπίσης πολὺ σύντομα, σελ. 152. Ξεχρέαστη μένει καὶ ἡ ἀγωνία τοῦ Κωσταντῆ, σελ. 37 καὶ πέρα. Ὁ Ἅγιος Σπυρίδων καὶ ὁ Ὀμιλητῆς δὲ βγαίνουν ἀπὸ ἐσωτερικὴ ἀναγκαιότητα ἀλλὰ ἀπὸ χαριτωμένη ἀφέλεια: Ὅταν ὁ κ. Θεοτοκάς ἔπεσε στὸ ἀδιέξοδο τῆς ἀντινομίας ἀνάμεσα στὴν «ἐξουσία» καὶ τὴν «ἐλευθερία» κατέφυγε σ' ἓναν ἅγιο, κι' ὅταν ἐμπλεξε μὲ τὸ ψυχικὰ ἀδιέξοδο τῆς διάλυσης τοῦ Πρωτομάστορα κατέφυγε σ' ἓναν ἐπικήδειο ρήτορα. Ὅσο γιὰ τὰ πρωταρχικὰ στοιχεῖα τῆς τεχνικῆς ἐνὸς δραματικοῦ ἔργου, τὴν «δέση» καὶ τὴ «λύση» γι' αὐτὰ οὔτε νὰ γίνεται λόγος. Ἡ πλοκὴ τοῦ ἔργου πορεύεται «κατ' εὐθεῖαν γραμμὴν». Γιὰ τὸ περίεργο τοῦ πράγματος σημειῶνω πῶς τὴ διαρροὺθμιση τοῦ χοροῦ στὴν «Ἀντάρα στ' Ἀνάπλι» καὶ τὰ σκηνικὰ κ.τ.λ. στὸ «Γεφύρι τῆς Ἄρτας» ὁ κ. Θεοτοκάς τὰ ἀφήνει στὴ πρωτοβουλία τοῦ σκηνοθέτη. Αὐτὸ νομίζω πῶς εἶναι ἀπὸ τὰ «μοναδικὰ» τῆς θεατρικῆς παραγωγῆς, ὅχι μόνο στὸν τόπο μας. Πῶς εἶναι δυνατόν νὰ ἀνεβάζει κανεὶς πάνω στὴ σκηνὴ τὸν χορὸ, ὅχι σὰ διακοσμητικὸ στοιχεῖο, ἀλλὰ σὰν ὄργανικὸ μῆμα τοῦ ἔργου του, καὶ νὰ λέει ἔπειτα «Κατὰ τὴν κρίση τοῦ σκηνοθέτη, πολλὰς ἢ λίγας γυναῖκες μ' ἐθνικὴ φορεσιά. Τὸ πῶς θὰ κινῶνται, τὸ πῶς θὰ μιλοῦν, τὸ ἂν θὰ ὑπάρχει ἢ ὄχι κορυφαία καὶ ποιὸς θὰ εἶναι ὁ ρόλος της, ὅλα τοῦτα τὰ ζητήματα,

ἐπειδὴ γενικά τὸ πρόβλημα τοῦ χοροῦ στὸ θέατρο δὲν ἔχει βρεῖ ὡς σήμερα ὀριστική λύση, ἀφήνονται στὴν ὑπεύθυνη ἀρμοδιότητα τοῦ σκηνοθέτη; Πῶς εἶναι δυνατόν νὰ μὴν ὀρίζει ὁ θεατρικὸς συγγραφέας τὸ εἶδος τῶν ρούχων ποὺ θὰ φοροῦν οἱ ἥρωές του; «Οὔτε ἡ φουστανέλα ἀποκλείεται ἢ ὁ ντουλαμάς, οὔτε ἡ νησιώτικη βράκα ἢ ὅποια ἄλλη φορεσιά. Μπορεῖ ὡς τόσο νὰ δοκιμασθεῖ. . . καὶ τὸ ντύσιμο σὰν τῶν σημερινῶν ἐργατοτεχνιτῶν». Ἡ διάσπαση αὐτὴ τοῦ θεατρικοῦ ἔργου σὲ «κείμενο» καὶ σὲ «σκηνοθεσία» εἶναι καταπληχτική. Ὁ γνήσιος θεατρικὸς συγγραφέας ἐκφράζεται ὄχι μόνο μὲ τὸ λόγο, ἀλλὰ καὶ μὲ ὅλα τὰ ἄλλα στοιχεῖα ποὺ συνοδεύουν τὸ ἔργο πάνω στὴ σκηνή. Εἶναι τόσο αὐτονόητα αὐτὰ τὰ πράγματα κι' εἶναι τόση ἡ ἀφέλεια τοῦ κ. Θεοτοκά, ὥστε νὰ πρέπει νὰ εὐχαριστεῖ τοὺς κριτικούς του ὅταν τὰ ἀναφέρουν δίχως νὰ τὰ σχολιάζουν. . .

13. Γιὰ τὴν «Ἀντάρα στ' Ἀνάπλι» καὶ γιὰ τὸ «Γεφύρι τῆς Ἄρτας» νομίζω πῶς μιλάνε ἀρκετὰ ὅσα εἶδαμε ὡς τώρα. Γιὰ τὸ μονόπρακτο «Πέφτει τὸ βράδυ» δὲ θὰ εἶχα νὰ πῶ οὔτε καλὸ, οὔτε κακό. Ὅταν ὁ ἥρωας ἐνὸς μονόπρακτου εἶναι στὴν ἀρχὴ ἄνθρωπος «μεσόκοπος, ἀκμαῖος, μὲ ὠραῖο παράστημα καὶ μὲ ὕψος ποὺ ἐκφράζει ἀρχοντιά, ζωϊκὴ πείρα καὶ μεγάλη πνευματικὴ καλλιέργεια», ἔπειτα «σαρβαλιάζει, γίνεται μύωπας, κμπουργιάζει, τὸ πρόσωπό του κασιδιάζει ὀλοτέλα, τὰ χέρια του τρέμουν, ἀπὸ στιγμή σὲ στιγμή γίνεται ὀλοένα γέρος» καὶ στὸ τέλος (τοῦ μονόπρακτου) «τρέμει σύγκομος ἀπὸ τὰ γηραιά» — ὁμολογῶ πῶς δὲ μπορῶ νὰ πῶ τίποτε. Περισσότερο συμπαθητικὸ εἶναι τὸ τελευταῖο ἔργο, τὸ «Ὀνειρο τοῦ Δωδεκάμερου» Εἶναι ἓνα ἐργάκι δροσερό, παιχνιδιάρικο, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ σταθεῖ καλὰ στὴ σκηνή, ἂν ὁ κ. Θεοτοκάς, προσέχοντας περισσότερο στὴ χρησιμοποίησι μορφῶν, ὅπως ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ, ἀλλάζε ἔστω καὶ μόνο γλωσσικά τὸ τελευταῖο μέρος, κι' ἂν ἀκόμη φρόντιζε ν' ἀναχωνεύσει τὸ δημοτικὸ ὕλικό, ποὺ παραθέτει αὐτοῦσιο, καὶ νὰ τὸ ἀνυψώσει στὴ μορφὴ τοῦ ἐντεχνου λόγου. Αὐτὴ ἡ ἀδιάκοπη παράθεσι δημοτικῶν μοτίβων, ποὺ ἔχει γίνε τώρα τελευταῖα τῆς μόδας, πρέπει νὰ σταματήσει. Ὁ δημοτικὸς ποιητὴς δὲν ἔφτιαξε τὰ τραγούδια του γιὰ νὰ δώσει ὕλικὸ στοὺς συγγραφεῖς μας. Αὐτὰ ταιριάζουν σὲ λαογραφικὲς μελέτες, δὲν ταιριάζουν σὲ λογοτεχνικά ἔργα.

\* \* \*

Ἡ κριτικὴ μου ἔγινε παρατακτική, γιὰ τὸ ἔργο τοῦ κ. Θεοτοκά δὲν μπορεῖ νὰ κριθεῖ ἀπὸ γενικὴ πνευματικὴ σκοπιὰ. Τὰ μόνα ποὺ μποροῦσαν νὰ συζητηθοῦν ἀπὸ τὸ «Θέατρο» εἶναι τὰ «ἐπὶ μέρους». Ἀνασυνθέτοντας τώρα τὰ «ἐπὶ μέρους» πορίσματα

καὶ κρίνοντας τὸ ἔργο ἀπὸ τὶς προθέσεις του φτάνουμε στὰ ἀκόλουθα συμπεράσματα:

Α'). Ὁ κ. Θεοτοκάς ἀποβλέπει «στὴ σύλληψη καὶ στὴν πλαστικὴ ἀπόδοσι ἐνὸς Νεοελληνικοῦ Μύθου». Τέτοιος Μῦθος ὅμως δὲ βγαίνει μὲς ἀπὸ τὸ ἔργο του, καὶ δὲ βγαίνει ὄχι γιὰ τὸ κ. Θεοτοκάς προσπάθησε καὶ δὲ τὸ κατόρθωσε, ἀλλὰ γιὰ τὸν εἶχε τὶς ἀναγκαῖες προϋποθέσεις. Ὅταν ἓνας ἄνθρωπος ἔρχεται νὰ προβάλλει ἰδανικά, πρέπει, ὑποθέτω, νὰ ἔχει κάνει τὸν δρόμο ποὺ χρειάζεται, ὥσπου νὰ ἀνεβῆ στὴν ὑψηλὴ αὐτὴ θέση. Ὁ δρόμος ὅμως τοῦ κ. Θεοτοκά ἀπὸ τὸ «Ἐλευθερο Πνεῦμα» ὡς τὸ «Δαιμόνιο» δὲν εἶναι ὁ κατάλληλος δρόμος γιὰ τὴ δημιουργία Νεοελληνικοῦ Μύθου. Τὰ δοκίμια τοῦ κ. Θεοτοκά εἶναι δοκίμια γύρω ἀπὸ προβλήματα καιρικά, δὲν εἶναι γύρω ἀπὸ προβλήματα Μοίρας καὶ μάλιστα Μοίρας ἐνὸς Λαοῦ. Τὸ «Ἐλεύθερο Πνεῦμα» εἶναι ἡ φωνὴ ἐνὸς νεοῦ ποὺ ξαφνιάστηκε μπροστὰ στὰ πλοῦτη τῆς Εὐρώπης καὶ ποὺ γυρίζει ἔπειτα στὴ χώρα του μὲ συνθήματα διασποράς. Τὸ δοκίμιο τοῦ «Ἐμπρὸς στὸ κοινωνικὸ πρόβλημα» στὸ πρῶτο μέρος του ἐξηγεῖ τὴ μεταπολεμικὴ διάλυσι καὶ στὸ δεύτερο ἀσχολεῖται μὲ προβλήματα πολιτικῆς. Τὰ ἀφθονα ἄλλα ἄρθρα καὶ δοκίμια τοῦ κ. Θεοτοκά ἐκφράζουν γνώμες ἐνὸς ἀνθρώπου μορφωμένου βέβαια, ἀλλὰ ἐνὸς ἀνθρώπου ποὺ δὲν ἀξιολογεῖ. Μέσα σ' ὅλα αὐτὰ τὰ δημοσιεύματα ὑπάρχει ἀσφαλῶς πολλὴ ἀνησυχία, ἡ περιφημὴ καὶ ἐντελῶς ἀπορριπτεῖα πιά «ἀνησυχία τῆς γενιᾶς τοῦ 1930», δὲν ὑπάρχει ὅμως πίστις. Δὲν ἀρνοῦμαι πῶς ἡ ἀνησυχία ἔχει κι' αὐτὴ τὴν ἀξία της. Θέλω ἀπλῶς νὰ πῶ πῶς μιὰ τέτοιου εἴδους ἀνησυχία δὲν μπορεῖ νὰ φτάσει στὴν κατάκτησι Νεοελληνικοῦ Μύθου.

Τὸ ἴδιο ἀκατάλληλη προετοιμασία γι' αὐτὸ τὸν ὑψηλὸ σκοπὸ εἶναι καὶ τὰ μυθιστορήματα τοῦ κ. Θεοτοκά. Ἀπὸ τοὺς ἥρωες τῆς «Ἀργῶς» τοῦ «Λεωνῆ» καὶ τοῦ «Δαιμόνιου», τοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς ποὺ ἄλλα θέλουν καὶ ἄλλα κάνουν, ποὺ γυρεύουν κάτι καὶ δὲ βρίσκουν τίποτα, ποὺ σήμερα θέλουν τοῦτο καὶ αὐριο ἐκεῖνο, ποὺ δὲ πιστεύουν σὲ κανένα Θεό, ἀπὸ τοὺς διαλυμένους αὐτοὺς ἀνθρώπους ὡς τὶς σιδερένιες ψυχὲς ἐνὸς Μιαούλη, ἐνὸς Καποδίστρια, ἐνὸς Πρωτομάστορα, ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς ἀστικῆς τάξης ὡς τοὺς ἥρωες τοῦ 1821, τὸν Ἅγιο Σπυρίδωνα καὶ τὸν Ἀρχάγγελο Μιχαήλ, ὑπάρχει τεράστια ἀπόστασι. Τὸ ἴδιο τεράστια ἀπόστασι ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸν ψυχολογισμὸ καὶ στὸν Μῦθο. Δὲν ἀρνοῦμαι πῶς τὸ ἀστικὸ μυθιστόρημα μὲ τὸν ψυχολογισμὸ του ἔχει κι' αὐτὸ τὴν ἀξία του. Θέλω ἀπλῶς νὰ πῶ πῶς ἀπὸ τὸ ἓνα ὡς τὸ ἄλλο εἶδος ὑπάρχει ἀγεφύρωτο χάσμα.

Β') Ὁ κ. Θεοτοκάς θέλησε αὐτὴ τὴ φορὰ νὰ μιλήσει «ποιη-

τικά». Ούτε όμως η φύση του, ούτε η παιδεία του, ούτε το «Θέατρό» του έχουν σχέση με την ποίηση. Η ποίηση είναι λόγος αισθητός, ενώ η φύση και η παιδεία του κ. Θεοτοκά είναι η περιγραφή, ο ψυχολογισμός και η αφηρημένη σκέψη. Δεν αρνούνται πως έχουν κι' αυτά την αξία τους. Θέλω απλώς να πω πως άλλες είναι οι προϋποθέσεις ποιητικής δημιουργίας. Το αποτέλεσμα το είδαμε.

Γ') Ο κ. Θεοτοκάς έγραψε θεατρικά έργα. Θέατρο όμως δεν υπάρχει μέσα στο «Θέατρό» του. Η έννοια του τραγικού είναι έννοια που δεν έχει σχέση ούτε με τον ιστορισμό, ούτε με τον ψυχολογισμό. Μέσα στα έργα του κ. Θεοτοκά ούτε τραγικοί ήρωες υπάρχουν, ούτε θεατρική τεχνική, ούτε καν φροντίδα για σκηνοθεσία και ενδυματολογία.

Δ') Ο κ. Θεοτοκάς έγραψε θεατρικά έργα με θέματα από την ιστορία και τους μύθους του Νεοελληνικού λαού. Πρώτη προϋπόθεση ήταν η γλώσσα του λαού μας. Τέτοια γλώσσα όμως δεν υπάρχει στα έργα του, όχι γιατί ο κ. Θεοτοκάς προσπάθησε και δεν το κατόρθωσε, αλλά γιατί δεν είχε τις αναγκαίες προϋποθέσεις. Από την «Αργώ» και το «Δαιμόνιο», ως την Επανάσταση και το δημοτικό τραγούδι, από τη γλώσσα που μιλάνε οι άστοι της Αθήνας ως τη γλώσσα που μιλούσε ο ηρωικός λαός της Επανάστασης, υπάρχει χάσμα, που δεν το γεφυρώνει κανένα λεξικό και καμμιά γραμματική.

\* \* \*

Χρειάζεται τώρα και επιμύθιο: Το επιμύθιο λοιπόν είναι πως δεν αρκοῦν οι προθέσεις. Πρέπει να υπάρχουν και προϋποθέσεις.

ΒΑΣ. ΛΑΟΥΡΔΑΣ

## Γ. ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ ΛΥΚΟΥΡΓΟΣ

Στο τέλος οι πρόκριτοι αποτόλμησαν να βάλουν χέρι στα χρήματα που διαχειρίζονταν, δηλ. σ' αυτά που προέρχονταν από φόρους και έπρεπε να διαβιβάζονται στο τζαμί. Κατά το 1800 ή 1801 συμφώνησαν ανάμεταξύ τους να παίρνουν από το ταμείο χρήματα, για ν' αντιμετωπίσουν έκτακτες ανάγκες τους. Αλλά σιγά-σιγά άρχισαν να μη τὰ επιστρέφουν. Οι καταχραστής έκαμαν συνεταιήρους και τους Τούρκους διοικητικούς υπάλληλους και τότε πιά αποθρασύνθηκαν. Επέβαλλαν βαρύτερους φόρους στο λαό, αλλά και καθυστερούσαν τις υποχρεώσεις του νησιού προς το τζαμί. Έτσι σχηματίστηκε χρέος σοβαρότατο. Οι καταχραστής, για να το αντιμετωπίσουν, αύξαιναν ακόμη περισσότερο τα βάρη του λαού, αλλά και πάλι δεν το κατόρθωναν. Ο λαός περιήλθε σ' ένδεια και απόγνωση. Δεν υπήρχε όμως κανείς, που να είναι σε θέση ν' αντιληφθῆ, τί συνέβαινε <sup>1)</sup>.

Αλλ' οι πρόκριτοι δεν ήσαν άροηκτα δεμένοι ανάμεταξύ τους. Η εξουσία και τα κέρδη τους δίχαζαν, γιατί ήθελαν να τα νέμονται ο καθένας για λογαριασμό δικό του και των φίλων του. Τέτοια όμως διάσπαση μέσα σε άρχουσα τάξη στάθηκε πάντα μοιραία γι' αυτή. Σε τέτοια περίπτωση οι ασθενέστεροι, για να πολεμήσουν τους ισχυρότερους, ζητάνε τη βοήθεια λαϊκών στοιχείων κ' έτσι υποβοηθοῦν την άνοδο εκείνων και την κατάρρευση του δικού των καθεστώτος. Το ίδιο έγινε και στη Σάμο. Ένας από τους πρόκριτους ήταν και ο Άγά-Κωσταντάκης από το Καρλόβασι. Αυτός δὲ βρισκόταν σε φιλικές σχέσεις με τους άλλους <sup>2)</sup> και επιδίωκε να πετύχη, ώστε να νοικιάζη μπροστά το μουκατά, και να εισπράττη ύστερα από το λαό. Έχοντας μάθει ότι ο συμπατριώτης του ο Παπλωματάς είχε γυρίσει από τις ηγεμονίες με πλούτη και ότι είχε επιρροή στην Πόλη, του έγραψε προτείνοντάς του να ενεργήσει να πάρουν μαζί το μουκατά και να κερδοσκοπήσουν από την επιχείρηση αυτή <sup>3)</sup>. Αυτό έγινε

1) Ιστορική διήγησης [= Ν. Σταμ. Β' 441, 442, 443, 446, 448, 450, 454, 455, 456, 457, 470], αλλά πολύ άοριστα.

2) Έπ. Σταμ. Β' 82. Βλ. και συνέχεια της αφήγησής μας.

3) Ν. Σταμ. Α' 15, κατά ένα χφ. της εποχής (βλ. και αὐτ. 19). Στην αφήγηση του Σταμ. υπάρχουν αντιφάσεις: στη σελ. 16 παρουσιάζει μελλοντικό συνεταιίρο και τον Άγά-Γιαννάκη, αλλ' από τη δια-

τὸ 1804<sup>1)</sup>. Ἡ πρόταση δὲν ἦταν οὔτε παράξενη οὔτε βέβαια ἀποκρουστική. Τὸ νοίκιασμα τῶν φόρων ἦταν κάτι νόμιμο, πολὺ συνηθισμένο καὶ ἔξαιρετικά προσοδοφόρο ἐπιχείρηση. Μιὰ τέτοια εὐκαιρία ἦταν εὐπρόσδεκτη γιὰ ὅποιονδήποτε, πού διεθέτετε κάποιο κεφάλαιο. Ὁ Λογοθέτης ὁμως εἶχε κι' ὅλα διαμορφώσει ἕνα ἰδεολογικὸ κόσμον καὶ εἶχε σχηματίσει τὰ κριτήριά του. Σύμφωνα μ' αὐτὰ ἔκρινε ἀνήθικη αὐτὴ τὴν ἐπιχείρηση, βρίσκοντας ὅτι δὲν ἦταν ἄλλο παρὰ οἰκονομικὴ ἐκμετάλλευση τοῦ λαοῦ ἀπὸ τοὺς φυσικοὺς ἀρχηγούς του. Ἀπαντώντας στὸν Ἀγὰ-Κωσταντάκη ὄχι μόνον ἀπέρριψε τὴν πρότασή του, ἀλλὰ καὶ θετικὰ τοῦ διατύπωσε ἐκεῖνο, πού αὐτὸς νόμιζε σωστό: Καταδίκασε τὴν προαγορὰ τοῦ μουκατὰ ἀπὸ τοὺς προεστούς, πού ὕστερα λήστευαν τὸ λαό, καὶ πρότεινε νὰ εφαρμοστῇ καὶ πού γινόταν καὶ ἄλλου, δηλ. νὰ εφαρμοστῇ τὸ σύστημα «μακτού»· σύμφωνα μ' αὐτὸ οἱ ὑποχρεώσεις μιᾶς ἐπαρχίας καθορίζονταν σὲ πάγιο ποσό, πού ἀναλάμβανε νὰ τὸ εἰσπράξῃ ἡ ἴδια ἡ ἐπαρχία μὲ τὶς ἀρχές τῆς αὐτοδιοίκησης, καὶ ἀπαλλασσόταν ἀπὸ τὶς πιέσεις καὶ τὶς ὑπερβασίες τῶν ἐνοικιαστῶν καὶ τῶν Τούρκων ἀπεσταλμένων. Ἐπίσης συμβούλεψε νὰ ἀκολουθήσῃ καὶ ἡ Σάμος τὸ σύστημα πού ἐφαρμοζαν καὶ ἄλλα νησιά, νὰ διορίσῃ ἕνα «καπου-κεχαγιά» στὴν Πόλη, δηλ. ἕνα πρόσωπο, πού νὰ φροντίζῃ γιὰ τὶς υποθέσεις της<sup>2)</sup>. Ὁ Λογοθέτης μὲ τὸ γράμμα του ἐκεῖνο ἔδειξε ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὑψηλὴ ἀντίληψη δημόσιας ἠθικῆς καὶ σεβασμὸ πρὸς τὸ λαὸ καὶ τὴν κοινότητα. Οἱ ὑποδείξεις αὐτές, ὅπως δηλώσαμε, δὲν ἦσαν πρωτότυπες· ἀλλ' αὐτὸς πρῶτος αἰσθάνθηκε πὼς ἔπρεπε νὰ εφαρμοστοῦν καὶ στὴν πατρίδα του. Αὐτὴ ἦταν ἡ πρώτη πολιτικὴ πράξη του ἀναφορικὰ μὲ τὴν πατρίδα του.

Ἔτσι ἐγκαινίασε τὸ τόσο μακροχρόνιο πολιτικὸ σταδίό του, καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ ὁποίου δὲν ἀπέκλινε καθόλου ἀπὸ τὶς ἀρχές, πού ἀπὸ τότε τὸν ἐνέπνευσαν καὶ σ' ὅλη του τὴ ζωὴ θὰ τὸν ἐμπνέουν. Μὲ τὶς δύο ἐκεῖνες ὑποδείξεις του καθόρισε τὰ σημεῖα ἐνὸς συγκεκριμένου πολιτικοῦ προγράμματος, πού σὲ λίγο θ' ἀγωνίζονταν ὁ ἴδιος ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ λαοῦ νὰ τὸ ἐφαρμόσῃ.

Σὲ λίγο ξέσπασε στὴ Σάμο τὸ σκάνδαλο. Οἱ πρόκριτοι ἴσως

τύπωση φαίνεται ὅτι πρόκειται γι' ἀτομικὴ κρίση τοῦ Σταμ. καὶ δὲν εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ ἀναγάγουμε τὴν πληροφορία τούτη στὴν πηγὴ του. Ὁ μουκατὰς δὲ νοικιαζόταν πρῖν, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν Ἱστορικὴ διήγησι, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν παρατήρηση ὅτι σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι δὲ θὰ σχηματιζόταν χρέος πρὸς τὸ δικαιοῦχο τοῦ μουκατὰ.

1) Ὅχι ρητὰ, ἀλλ' ἔμμεσα προκύπτει ἀπὸ Λογοθέτη π. Βρετὸ 13 Ἰουν. 1813. Ὁ Ν. Σταμ. Α' 16 λέει 1805. Βλ. καὶ σημ. 51.

2) Ν. Σταμ. Α' 16, κατὰ τὸ χφ. πού ἔχει ὑπ' ὄψη του, ἀλλὰ χωρὶς κατανόησή του.

πληροφορημένοι γιὰ τὴν ἐπαφὴ τοῦ Κωσταντάκη μὲ τὸ Λογοθέτη, ἐνέργησαν καὶ πέτυχαν νὰ ἐκπέσῃ ἀπὸ τὸ ἀξίωμα του<sup>3)</sup>. Εὐλόγο εἶναι νὰ πιστέψουμε ὅτι αὐτὸς τότε θ' ἀποκάλυψε πρῶτος τὶς καταρτήσεις. Πάντως ἀνάμεσα στὸ λαὸ ἄρχισε νὰ κυκλοφορῇ ἡ ὑποψία καὶ κάπου—κάπου ἀκούγονταν ἡ ἀπαίτηση νὰ γίνῃ ἔλεγχος. Δὲν τολμοῦσαν ὁμως ἀκόμη νὰ τὰ βάλουν μὲ τοὺς πρόκριτους. Ἀλλὰ τὸ πράγμα δὲν ἔπαιρνε πιὰ ἀναβολή. Τὴν ἀποκάλυψη τὴν ἐπιτάχυναν οἱ ἴδιοι οἱ ἔνοχοι. Τὸ φθινόπωρον τοῦ 1804 ἔφτασαν στὴ Σάμο οἱ λογαριασμοὶ τῶν ὀφειλῶν τῆς πρὸς τὸ τζαμί. Κατὰ τὴ συνήθεια μαζεύτηκαν οἱ ἀντιπρόσωποι τῶν χωριῶν στὴ Χώρα, γιὰ νὰ κατανεύουν τὰ βάρη στοὺς ὑπόφορους. Ὅταν ἔγιναν οἱ λογαριασμοὶ, ἀποδείχτηκε ὅτι τὸ βάρος, πού ἀτομικὰ θὰ ἐπιβάρυνε τὸν καθένα, ἦταν τεράστιο. Ὁ κόσμος δαγκώθηκε, ἀλλὰ τὸ πράγμα ἔγινε πιὰ φανερό. Ἡ ἀντίδραση ἄρχισε ἀπὸ τὰ Βαθῶ καὶ τοὺς Μυτιληνοὺς· κ' ὕστερα ξαπλώθηκε σ' ὅλο τὸ νησί. Πρωταίτιοι καὶ ἀρχηγοὶ στάθηκαν οἱ πραγματευτάδες ἀδελφοὶ Πανταζῆ καὶ Κατεβαῖνη καὶ ἄλλοι. Ἄφησαν τὶς δουλειές τους, καὶ ἀφοσιώθηκαν στὸ νὰ πετύχουν τὴν ἀποκάλυψη τῶν καταρτήσεων καὶ τὴν ἔκπτωσι τῶν καταχραστῶν. Ἐτρεξαν, φώναξαν, ἐνθάρρουναν τὸ λαό, νὰ μὴ φοβάται τοὺς πρόκριτους, καὶ πρὸ πάντων προσπάθησαν νὰ τὸν κάμουν νὰ μὴν ἀδιαφορῇ. Ἀλλὰ καὶ οἱ πρόκριτοι δὲν ἔμειναν μὲ σταυρωμένα χέρια. Ἀρχισαν νὰ κάνουν μυστικὲς συσκέψεις καὶ ν' ἀντεπεργούν, νὰ σκορπίζουν χρήματα, νὰ ἀπειλοῦν· ἀκόμη διενέργησαν πολιτικὲς δολοφονίες<sup>4)</sup>. Ἡ ἔντασι ἔφτασε καὶ ἀπὸ τὰ δύο μέρη στὸ κατακόρυφο. Τότε οἱ δύο μερίδες πῆραν καὶ τὰ ὄνόματα, μὲ τὰ ὁποῖα πέρασαν στὴν ἱστορία. Τὰ ὄνόματα αὐτὰ δείχνουν πὼς ἔχουν τὴν προέλευσίν τους στὸ λαϊκὸ πνεῦμα. Οἱ λαϊκοὶ βλέποντας τοὺς πρόκριτους νὰ κάνουν μυστικὰ νυχτερινὰ συμβούλια τοὺς ὄνομασαν σκωπτικὰ «Καλλικάντζαρους», στοὺς ἑαυτοὺς τους ἔδωσαν τὸ πολὺ ἀπειλητικὸ ὄνομα «Καρμανιόλοι»<sup>5)</sup>.

(Ἀκολουθεῖ)

Μ. Β. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

1) Ν. Σταμ. Α' 16.

2) Ἱστορικὴ διήγησις [=Ν. Σταμ. Β' 441, 443—453, 458—459, 461—462].

3) Κατὰ τὸν Ἀλ. Λυκούργου α 3 καὶ τὸ *Λημετιοῖδη* 12 ἡ ὄνομασία τῶν Καρμανιόλων πρωτοπαρουσιάστηκε τὸ 1805. Κατὰ τοὺς Ε. Σταμ. Β' 81 καὶ Ν. Σταμ. Α' 15, οἱ Καλλικάντζαροι πῆραν τὸ ὄνομα, ἐπειδὴ ἔκαναν μυστικὲς συσκέψεις. Ἡ Ἱστορ. διήγησις πάλι [=Ν. Σταμ. Β' 450] λέει ὅτι τότε ἔκαναν μυστικὲς συσκέψεις. Συνεπῶς τότε ἐπικράτησαν τὰ ὄνόματα αὐτά, δηλ. τέλη 1804, καὶ ὄχι, ὅπως λέει ὁ Ε. Σταμ. ἔ. ἀ., ἀπὸ τὸ 1789 καὶ ὁ Ν. Σταμ. ἔ. ἀ., πρῖν ἀπὸ τὸ 1789!

# ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

(1 - 15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1944)

## ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

### ΠΡΩΤΑΠΡΙΛΙΑΤΙΚΟ

Μωρὲ τί ψευτιά ἦταν αὐτὴ ποὺ ἀμόλησαν τὰ «Ἀθηναϊκά Νέα» στὸ φύλλο τῆς 1ης Ἀπριλίου!

Τὸ παράκαμαν! Εὐκολότερα θὰ πιστεύαμε πὼς πέταξε τὸ τέρας τοῦ Λοχγὲς κι' ἦρθε κι' ἔκατσε πάνω στὸν Παρθενώνα και ξερναίει φωτιά, πάρα αὐτὸ ποὺ ἔγραψαν γιὰ τὸν κ. Πέτρον Χάρην.

«Ἡ τελευταία του, λέει, νύχτα τῆς γῆς» μεταφράστηκε σὲ ὀχτὼ ξένες γλῶσσες, ὅτι εἶναι ὁ παραγωγικότερος τῶν Ἑλλήνων λογοτεχνῶν και ὅτι ἡ Ἀκαδημία τῆς Σουηδίας τὸν βράβεψε μὲ τὸ Νόμπελ».

Ἔ, δηλαδή τί θάρεψαν τὰ «Ἀθηναϊκά Νέα» πὼς τρῶμε βλῆτα;

### ΔΕΥΤΕΡΟΣ

Ὁ κ. Μίμης Καραγάτσης ἔδωκε τελευταία μιὰ συνέντευξη σ' ἓνα ἀπὸ τὰ περιοδικὰ τοῦ Βαγιάνου, και λέει πὼς ἴσαμε τὴν ὥρα ἔχει γράψει τὸ ὀγκοδέστερο ἔργο τῆς Ἑλληνικῆς πεζογραφίας, και πὼς καλά πρέπει νὰ πέσουμε νὰ τὸν προσκυνήσουμε, γιατί ἔρχεται πρῶτος.

Ἰδέα ποὺ τὴν ἔχει!

Ἐδῶ χάμω ὁ κ. Ἄγγελος Δόξας ἔχει τυπώσει ἴσαμε τὴν ὥρα 43 βιβλία, χάγια τὰ ἐπιστημονικά και οἱ μεταφράσεις, και ποτέ του ὁ ἄνθρωπος δὲν τὸ πήρε ἀπάνω του.

Δεύτερος λοιπὸν ἔρχεται, και νὰ μὴν κάνει τὸν καμπόσο.

### ΠΕΡΙΕΡΓΟ

Ἐνας ἑλληνόφωνος συγγραφέας ἀπὸ τὸ Παρίσι ἐξιστορεῖ στὸ προτελευταίو τεῦχος τῶν «Ὁριζόντων» ἐνδιαφέροντα πράγματα γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον γράφει.

Ἐννιά μὲ δέκα λέει δέχεται τοὺς φίλους του, συζητᾶνε κάμποσὴν ὥρα πολιτικά, και μετὰ βάζει αὐτὸς τὸ ραδιόφωνο κι' ἀρχίζει νὰ γράφει. Ἀλλὰ ἅμα δὲν εἶναι, λέει, ἡ γυναίκα του δίπλα του δὲν μπορεῖ νὰ γράφει οὔτε μιὰ λέξη.

Πολὺ περίεργο ἀλήθεια!  
Ἔ, λοιπὸν, ὁ Θεὸς νὰ τῆς δίνει μέρες τῆς γυναίκας, νὰ παραστέκεται δίπλα του, γιατί ἄλλοιῶς χαθήκαμε.

### ΕΠΙΦΥΛΛΙΔΟΓΡΑΦΙΑ

Ἐνας ἐπιφυλλιδογράφος τῆς «Πρωίας», παραπονιέται τώρα δυὸ Τρίτες συνέχεια ἀπὸ τὴν ἐφημερίδα αὐτὴ και λέει ὅτι λείπει τὸ γέλιο ἀπὸ τὸν Ἑλληνικὸ πεζὸ λόγο.

Ὅταν διαβάζει, λέει, ὁ κόσμος τὰ κείμενα τῶν πεζογράφων μας δὲ γελάει, μόνο συνοφρυώνεται.

Ἄμπα, μακρὰ εἶναι νυχτωμένος ὁ κ. ἐπιφυλλιδογράφος.

Τοῦλάχιστο ὅσοι διαβάζουν αὐτὰ ποὺ γράφει αὐτὸς, ξεκαρδίζονται σὰ γέλια.

### ΕΚΚΛΗΣΗ

Ὁ κ. Παῦλος Φλῶρος ἔλεγε προχθὲς στὸ βιβλιοπωλεῖο τοῦ Κολάρου ὅτι ἔχει ἓνα ἀνέκδοτο μυθιστόρημα, ἀλλ' ὅτι φοβάται πολὺ μήπως τελειώσει ὁ πόλεμος τώρα κοντὰ και δὲν προφτάσει νὰ τὸ τυπώσει, ἐπειδὴ τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ πρέπει νὰ διαβαστεῖ μόνο σ' ἐμπολεμο περίοδο.

Κάνουμε λοιπὸν μιὰ θερμότερη ἐκκλήση στοὺς ἐμπολέμους νὰ παρατείνουν κάμποσο τὸν πόλεμο, ἔτσι ὥστε νὰ προφτάσει κι' ὁ καυμένος ὁ κ. Φλῶρος νὰ τυπώσει τὸ βιβλίο του.

Και μετὰ, ἄς τὸν τελειώσουν.

### ΚΟΠΥΡΑΪΤ

Ἐνας συγγραφέας, ὁ κ. Κ. Κύρου, ἐκυκλοφόρησε αὐτὲς τὶς ἡμέρες ἓνα φυλλαδάκι «Τρεῖς καλλονὲς τῆς τέχνης», 47 σελίδες, και γράφει στὸ ἐσώφυλλο «κοπυράιτ δι' ὀλόκληρον τὴν Εὐρώπην, τὴν Αἰγυπτον, τὰς Ἡνωμένας Πολιτείας τῆς Ἀμερικῆς και τὴν Αὐστραλίαν».

Δηλαδή ὅλος ὁ γνωστός κόσμος, πλὴν τῆς Ἀπὸ Ἀνατολῆς και τῆς Μαδαγασκάρης, τὴν ὁποία φυσικά θὰ ἐξέχασε ὁ συγγραφέας ἐπάνω στὴ βιάση του.

Στὴ δευτέρη ὁμως ἐκδοση νὰ τὶς προσθέσει.

### ΤΟ ΑΝΘΟΠΩΛΕΙΟΝ

Νέα σύμπτυξις λοιπὸν ἀγγέλεται ἀπὸ τὸ βιβλιοπωλεῖον «Γλάρος». Τὸ ἀνθοπωλεῖον ἐπετέθη μὲ ἰσχυρὲς δυνάμεις ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ κέρασ και ὁ κακόμοιρος ὁ «Γλάρος» ὑπεχώρησε πρὸς τὴ βιτρινα σὰ βρεγμένη γάτα.

Μόλις ποὺ χῶρεῖ πιά ἓνας ἄνθρωπος στὸ χῶρο ποὺ τοῦ ἀπόμεινε, κι' αὐτὸς ὀρθιος.

Και όχι μόνον αυτό, αλλά καθώς είδαμε προχθές ο έχθρος συγκεντρώνει νέες δυνάμεις (βιολέτες, άνθογάλια κλπ.) και φαίνεται ότι προετοιμάζει νέα επίθεση εκ δεξιών.

"Α, βέβαια, ετοιμάζει νέα επίθεση και να έχουν το νου τους οί μακάριοι.

#### ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ

"Ο κ. Πέτρος Χάρης έγραψε την ακόλουθη άγγελία την όποίαν έστειλε στις έφημερίδες προς δημοσίευσιν. Την άναδημοσιεύουμε για την ιστορία :

"Δύο νέα βιβλία του θα παρουσιάση μετ' όλίγας ήμέρας ο έκλεκτός λογοτέχνης κριτικός και διευθυντής της «Νέας Έστίας» κ. Πέτρος Χάρης: Μίαν σειράν διηγημάτων υπό τον τίτλον «Μακρονός Κόσμος» και την «Κρίσιμη ώρα», ήτοι πέντε έκτενή αισθητικά δοκίμια. Τά δύο αυτά βιβλία του κ. Πέτρου Χάρη άναμένονται ως σημαντικών πνευματικών γεγονός, δεδομένου ότι συγκεντρώνουν ό,τι καλύτερον και χαρακτηριστικώτερον έχει να παρουσιάση ένας έκλεκτός λογοτέχνης και στοχαστής, από τους πρώτους και τους πλέον παραγωγικούς της γενεάς του, ό όποιος επί είκοσι περίπου έτη, άν και εύρισκόμενος εις τό κέντρον της λογοτεχνικής μας κινήσεως τόσον ως πρωτοπόρος διηγηματογράφος,—ή «Τελευταία νύχτα της γής» τό έκτενές διήγημά του τό όποϊον επανεξεδόθη πέρσι υπήρξε σταθμός, κατά κοινήν όμολογίαν εις την νέαν πεζογραφίαν μας,—όσον και ως φωτισμένος κριτικός και διευθυντής της «Νέας Έστίας» δέν ήθέλησε να τυπώση νέα βιβλία του πριν πεισθί ότι έχει να δώση κάτι τό απολύτως ώριμον και προσωπικόν. Μερικά από τά διήγηματα του κ. Πέτρου Χάρη έχουν ήδη μεταφρασθί και δημοσιευθί εις ξένα περιοδικά, ή δέ «Κρίσιμη ώρα», δοκίμιον έξετάζον την αισθητικήν χαράν ως στοιχείον ζωής και άναφερόμενον εις γενικώτατα πνευματικά προβλήματα, άναγνωσθέν πρό όλίγων ήμερών εις στενόν κύκλον λογοτεχνών, επροκάλεσε βαθείαν έντύπωσιν και έδωσε άφορμήν εις εύρυτάτας συζητήσεις».

#### ΣΥΓΧΑΡΗΤΗΡΙΑ

"Ο σεβαστός κ. Γρηγ. Ξενοπούλος έγραψε στ' Αθηναϊκά Νέα πώς τό καλύτερο βιβλίον του χρόνου είναι ή «Ντόρα» του κ. Δόξα. Συγχαίρουμε λοιπόν και τον κ. Ξενοπούλο και τον συγγραφέα.

#### Σ Τ Α Φ Ι Δ Α

Τέλος πάντων αυτοί οί διάφοροι λογοτεχνικοί σύλλογοι θα δώσουν από καμμιά εκατοστή δράμια μαύρη σταφίδα τώρα με τις γιορτές του Πάσχα είτε όχι;

Γιατί τις διαλέξεις που διοργανώνουν τις βαρεθήκαμε, και να τό ξέρουν.

## ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ

### ΠΑΡΑΠΟΜΠΗ ΣΤΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΜΑΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

"Ο κονφορμισμός είναι φαινόμενο νεοελληνικό. Γι' αυτό και στο θέατρο ή κριτική άποψη έκδηλώνεται, με πνιγμένο τον προσωπικό τόνο, με μιá σύμπτωση γνώμων που καταντά νοσηρή. "Αν τά «Θεατρικά Τετράδια» δέν προσεχώρησαν στον κύκλο της όμοιομορφίας, της κριτικής άποψης, τοúτο ούτε γίνεται έσκεμμένα, όπως διανοήθηκαν οί καχύποπτοι, από βίτσιο άντιλογίας, ούτε προδίνει άριστοκρατική σκοπιά. Σε μιá παραπομπή, χωρίς έπιστημονική βλοσυρότητα, θα έξετάσουμε τους τρεις βασικούς παράγοντες, συγγραφέας, ήθοποιός και κοινό για να άποσαφητιστούν και να κατατεθούν τά κριτήρια με τά όποία παρακολουθούνται έδώ οί πιο χαρακτηριστικές παραστάσεις.

I. Εύθους από την άρχή πρέπει να τονιστεί πως τό Θεατρό μας σαν έπίδοση συγγραφική βρίσκεται σε κατάσταση μειονεκτική μπρόστα στην ποίηση και την πεζογραφία, αντιπροσωπεύεται από έργα χρησιμοθηρικά, κατώτερα κι' από τη λαϊκή έπιφυλλιδογραφία, ή από άωρες πειραματικές έπιδόσεις, έμπνευσμένες ίσως από εύγενικές προθέσεις, αλλά με χωλή τεχνική, αδύνατη κλημάκωση και διαδοχή αυθαίρετη των ψυχολογικών γεγονότων—με συγκρούσεις συμβατικές, λυρισμό άναρχούμενο, με έπιδράσεις απόξω-άπόξω.

Τό Θεατρο είναι είδος υπεύθυνο. "Ο νόμος της ένότητας, ή άναγκαιότητα του Μύθου, ή διαγραφή των χαρακτήρων, ή συμπλοκή των περιστατικών, ό έντοπισμός στον τόπο και τό χρόνο συγκροτούν τά φόντα του, που δέ μπορεί άτιμώρητα ν' άγνοήσει ούτε ό μέσος τύπος του συγγραφέα, ό κινούμενος στην παράδοση, ούτε ό άνανεωτικός, που έκφράζεται με την περιβολή τολμηρών τρόπων. "Υπάρχει περιθώριο πλούσιο για καινοτομία, όμως πάντα μέσα στα βασικά και αναλλοίωτα γνωρίσματα που παρατάξαμε παραπάνου. Πρόσφατο παράδειγμα ό μονόλογος που για κάμποσο καιρό καταργήθηκε, σαν «άφύσικος» και ξεπερασμένος. Δύο δημιουργοί ό Τσέχοφ στις «Τρεις αδελφές» και ό Ο' Νήλλ στο «Παράξενο Άντερμέτζο» τον διαφοροποίησαν, ύπογραμμίζοντας άκριβώς τό άντιρεαλιστικό του στοιχείο, ό καθένας με τη δική του ριζοσπαστική έμπειρία. "Ωστόσο δέν άπομακρύνθηκαν από τά άπαράβατα θεατρικά όρσημα.

Οι νεοέλληνες συγγραφείς, στις συχνότερες περιπτώσεις, απομακρύνθηκαν. Πολλοί απ' αυτούς κινούνται στο κλίμα της λυρικής πεζογραφίας όπου καταργείται ο μύθος, όπου απολοποιείται ή εϋθύνη, αφού τὸ ἓνα πρόσωπο δὲν ἔρχεται ἀντιμέτωπο μὲ τὸ ἄλλο, παρὰ συγχωνεύεται μὲ τὸ ἄλλο, μέσα στὴν οὐδετερότητα τοῦ τόπου, μέσα στὴ ροὴ τοῦ χρόνου, μέσα στὴ μουσικὴ σύγκριση τοῦ ὄνειρου καὶ τῆς πραγματικότητας. Πῶς, τώρα, νὰ προσαρμωστεῖ ὅλο τοῦτο τὸ θάμβος πάνου στὴν ἀμείλιχτη σκηNIKῆ ἀξίωση, χωρὶς τὴν πικρὴ γεύση τῆς ἀποτυχίας; Ἐνας νέος προικισμένος μὲ θερμὴ εὐαίσθησι, ὁ Γ. Σεβαστίκογλου τὸ δοκίμασε χωρὶς τελικὰ νὰ πείσει, μόνο καὶ μόνο γιατί ἔλειπεν ἡ ραχοκοκκαλιά ἀπ' τὸ ἔργο του.

Ἄλλοι πάλι μόχθησαν νὰ ἐκφράσουν ἀλήθειες τῆς ἐποχῆς μὲ βυζαντινές, κρητικὲς ἢ μεσαιωνικὲς τραγωδίες καὶ σάτυρες, καταπιόστηκάν δηλαδὴ μὲ τὴν ἀπαιτητικώτερη θεατρικὴ μορφή, ἄλλοτε σχηματικὰ καὶ ἄλλοτε χωρὶς νὰ ἔχουν τίποτα τὸ οὐσιαστικὸ νὰ μὴνύσουν. Ἐτσι τὸ ἀποτέλεσμα ἐπρόδινε ἀπαράδεχτη πνευματικὴ ἀφέλεια, ἐπικίνδυνο θάρρος.

Τὸ μουσαϊκὸ θέατρο τοῦ Τερζάκη παρ' ὅλο ὅτι ὑπῆρξε σεβαστὸ σὰν προσπάθεια, δὲν πέτυχε νὰ ἐπιβληθεῖ γιατί ὁ λόγος ἀπέμεινε μυθιστορηματικὸς καὶ μόνο στὸ «Γαμήλιο Ἐμβατήριον» ἐνίκησε ὡς ἓνα σημεῖο τῆς φιγολογικῆς μεγαληγορίας. Ὁ Κατηφόρης ξεκινᾷ ἀπὸ πρωτότυπες, δυνατὲς συλλήψεις, μὰ τὸν ἀδικεῖ πάντα κάτι τὸ ἄνισο, τὸ σπασμένο, τὸ τελικὰ ἀδικαίωτο. Πιότερο ἀπὸ ἀδυναμία παρὰ ἀπὸ ἀπώτερη καλλιτεχνικὴ σκοπιμότητα μεταμορφώνει σὲ ἀνδρείκελλα τοὺς ἀνθρώπους. Ὁ Ρώτας ἀκολουθεῖ δικὴ του γραμμὴ, εἶναι ἀπόστολος καὶ πραγματοποιιός, ὡσὶόσο δὲ μᾶς ἔκαμε νὰ συνειδητοποιήσουμε τὸ περιεχόμενο τοῦ λαϊκοῦ θεάτρου του ποὺ ἀποκρούει τὸν ἀτομικισμό καὶ εἰσάγει τὸ λυρικὸ καὶ τὸ χορευτικὸ στοιχεῖο. Δὲν εἶδαμε ἐκόμα τὴν ἀποψη τοῦ ὀλοκληρωμένη σὲ δοκίμιον ἢ σὲ πράξη. Τὸ «Πιᾶνο» τοῦ ἀποπνέει αὐθεντικὴ λαϊκὴ αἴσθησι, ἐκφρασμένη μὲ ἔξοχη μαστοριά, μὰ δὲν παρέχει παρὰ ἐλάχιστη νύξη τῆς καθολικώτερης θεωρίας του, ὅπως καὶ τὰ εὐστοχα κριτικὰ του σημειώματα μὲ τὴ σοφὴ γελοιογραφικὴ εὐρεσιτεχνία.

Μέσα σ' ὅλο αὐτὸ τὸ ἀνήσυχο κλίμα ποὺ δὲν κάρπισε ἓνα ὠριμὸ ἔργο ἱκανὸ νὰ καθιερωθεῖ στὴν πνευματικὴ συνείδησι τοῦ τόπου, προσχωροῦν καθημερινὰ πεζογράφοι καὶ ποιητές, γοητευμένοι ἀπὸ τὴν ἔκτακτὴν ἱκανοποίησι ποὺ δίνει ἡ θεατρικὴ τέχνη στὸν τυχερὸ μύστη τῆς, μὲ τὴν πανηγυρικὴ ἀναταραχὴ τῆς πλατείας στὸ κάθε ἀνοιγόκλειμα τῆς αὐλαίας. Ἐδῶ ἄς ἐπιτραπεῖ μιὰ παρένθεσι γιὰ νὰ εἰπωθεῖ πῶς ὁ λογοτέχνης καὶ τώρα ἀκόμα εἶναι στὴν Ἑλλάδα ἀποξενωμένος ἀπὸ τὸ δημόσιο ἐνδιαφέρον. Τρεῖς

χιλιάδες ἀντίτυπα μιανοῦ βιβλίου ἐξαντλημένα σ' ὀλάκερο χρόνο θεωρεῖται ἐκδοτικὴ ἐπιτυχία, ἐνῶ μιὰ κωμωδία μποροῦν νὰ τὴ χειροκροτήσουν ἔξη χιλιάδες θεατὲς μόνο σὲ μιὰ βδομάδα, μὲ προοπτικὴ «μακρᾶς σειρᾶς παραστάσεων». Ἡ δόξα τῆς σκηNIKῆς εἶναι βέβαια ἀπτή, συνοδεύεται ἀπὸ οἰκονομικὰ ὀφελήματα, ἀλλὰ θὰ ἦταν ἄδικο νὰ νομιστεῖ πῶς μὲ κίνητρο ἀποκλειστικὸ τὴ μεταοδοξία οἱ συγγραφεῖς ἀλλαξοπιστοῦν, ἔστω καὶ πρόσκαιρα, ἀπὸ τὸν πεζὸ στὸ θεατρικὸ λόγο. Πασχίζουσι νὰ καλλιεργήσουν σὲ ἓνα χέρσο τόπο, χωρὶς ὑποδειγματικὰ πρότυπα—ἡ «Βαβυλωνία» τοῦ Βυζαντινοῦ, ὁ «Βασιλικὸς» τοῦ Μάτεσι, ἡ «Τρισεύγενη» τοῦ Παλαμᾶ καὶ τὸ δραματολόγιον τοῦ Ξενοπούλου μὲ τὴν περιορισμένη ἱστορικὴ σημασία του, σημειῶνον ἀντοχὴ στὸ χρόνο χωρὶς ὅμως τὴν παραμικρὴ προέχταση—ἀποζητοῦν νὰ γυμνάσουν γυμνὴ τὴν ἀξία τους στὸ στερεὸ βᾶθρον τοῦ Θεάτρου, νὰ ὑποτάξουν τὴν αἰσθαντικότητά τους στὴν αὐστηρὴ τάξι τῆς αἰώνιας καὶ ἀκοτάλυτης αὐτῆς τέχνης, ποὺ γεννήθηκε στὰ δικά μας τὰ χῶματα. Ἐτσι θὰ ἤθελα νὰ ἐρμηνεύσω τὴν ἐξακριβωμένη πληροφορία πῶς ὁ Ξεφλούδας, ὁ Καραγάτσης, ὁ Ρίτσος, ὁ Φλωρος, ὁ Λουντέμης, ὁ Πιερίδης, ὁ Κουνελάκης, ὁ Θέμελης, καὶ νέοι μὲ εὐόλιν ἐπίδοσι καθὼς ὁ Σολομὸς καὶ ὁ Τζαβέλλας ἔχουν ἀνέκδοτη ἐργασία—γιὰ νὰ μὴ ἀναφέρω τοὺς δόκιμους ἐργάτες τοῦ θεάτρου ὅπως ὁ Ρώτας, ὁ Τερζάκης, ὁ Κατηφόρης, ὁ Συναδινὸς ποὺ διαθέτουν ἐπίσης ἀπαιτητὴ ἢ ἀνέκδοτη παραγωγή—καὶ δύο πνευματικὲς προσωπικότητες τὸ Σικελιανὸ καὶ τὸν Καζαντζάκη, ποὺ ἡ Πολιτεία μὲ τὸ κρατικὸ Ἰδρυμὰ τῆς ἔχει χρέος νὰ παρουσιάσει τίς τραγωδίες τους, γιὰ νὰ ἀποτιμηθεῖ ὀριστικὰ ἡ συμβολὴ τους.

Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς τοὺς συγγραφεῖς κρίνουσι πῶς δὲν εἶναι εὐθετὴ ἡ στιγμὴ γιὰ νὰ προσφέρουν τὰ ἔργα τους. Ἄλλοι τὰ ὑπέβαλαν σὲ θιάσους, καθὼς ὅμως ἔγινε κοινὸ μυστικὸ ἀπάντησαν δισταγμοὺς, ὑπεκφυγές, ὑποπητὴ ἀναβλητικότητα. Μολοντοῦτο οἱ θιάσοι δέχονται μὲ τιμὲς τὰ ἐγγῶρια προϊόντα μιᾶς ἀγοράς σκηNIKῆς βιομηχανίας, μέσα στὴν ὁποία οὔτε ἀμυδρὸς τόνος ἐλληρικότητας ὑπάρχει, ὅπως τοῦλάχιστον στὶς παλῆρες ἀπλοϊκὲς ἠθογραφίες, οὔτε ἐνιαῖος τόνος ἐλαφρότητας, ἀφοῦ εἰσχωροῦν στὸ διάλογο δημοκοπικοὶ ἀφορισμοί, ἐξοργιστικοὶ γλυκασμοὶ ἢ ἀλήθειες τοῦ Ντὲ Λὰ Παλλίς—Πρβλ. Σπύρου Μελά «οἱ Βουβὲς Ἀγάπες».

Οἱ θιασάρχες θὰ ταίριαζε ἴσως νὰ εἶναι γενναϊότεροι στὴν ἐκλογὴ τοῦ ρεπερτορίου των, θὰ ταίριαζε νὰ προστατεύουν τὸ καλὸ μας γοῦστο, ἄς μὴ ρίζουμε ὅμως ὅλο τὸ ἄδικο σὲ αὐτοὺς. Πρέπει νὰ ἀναγνωριστεῖ πῶς ὅσα ἀνούσια ἔργα ἐξασφαλίζουν τὸ ταμεῖο μὲ τὴν ἐκμετάλλευσιν τῆς φτηνῆς θεματογραφίας βγαίνουσι «τῆς ὥρας» ἀπὸ τὴν κουζίνα τοῦ θεάτρου, ἔχουσι τὴν πυκνότητα



του δημοσιογραφικού ρεπορτάζ, διακρίνονται για την αΐθηση του περιττού. Ένώ τὰ νεοελληνικά έργα με ἀξιώσεις, δὲν πίνουν το συγκεκριμένο, πνίγονται στὴν ποιητικὴ ἀχλύ, ἀποτελοῦν κληρονομία τῆς «μαγικῆς λογοτεχνίας»—γιὰ νὰ μεταφτεύσουμε τὸν ὄρο τοῦ Ἀντρέ Μωρουά—ποῦ γιὰ νὰ εὐφορήσει στὸ θέατρο θὰ ὤφειλε πρώτιστα νὰ τὸ ἐνστερνιστεῖ στὴν οὐσιαστικὴ καὶ ἀπαραβίαστη νομοτέλειά του. Ἐπίσης θὰ χρειαστεῖ οἱ συγγραφεῖς μας νὰ ἀνακαλύψουν τὴ γνησιότητά τους, γιὰ νὰ μὴ διασταυρῶνται οἱ ἐπιδράσεις τοῦ Σαίξπηρ καὶ τοῦ Καραγκιόζη, σὲ ἓνα κομφοῦζιο. Τότε, μάλιστα!—τὸ Θέατρο θὰ ὑψωθεῖ στὴ γενετειρά του καὶ σὰν ἐκδήλωση συγγραφικῆ θὰ ἀξιοποιηθεῖ κτῆμα κοινὸ, χαρὰ καὶ εὐγένεια τοῦ συνόλου. Καὶ ὅσοι ποντάρουν μὲ εὐκολία στοὺς ἐφήμερους ἐρεθισμοὺς, ὅσοι μὲ ἐπιτήδευση χρηστομάθειας κολακεύουν τὸν πουριτανισμό τοῦ πλήθους, ὅσοι μὲ ἐπιτήδευση ἀνηθικολογίας κολακεύουν τὴ χαλαρότητα τοῦ πλήθους, ὅλοι αὐτοὶ θὰ ἐκλείψουν. Ἀλλὰ πρωτοῦ μνηθεῖ τὸ κοινὸ στὰ ἄξια ἔργα, ἀνάγκη πᾶσα—καὶ ἄς μὴ φανεῖ παραδοξολογία—νὰ ἐγκλιματιστοῦν στὰ ἄξια ἔργα οἱ συγγραφεῖς.

II. Καὶ τώρα ἄς συμπληρώσουμε τὴν ὀπτικὴ μας γωνιά μὲ τὴ θεώρηση τοῦ παράγοντα ἡ θ ο π ο ι ὸ ς καὶ τοῦ παράγοντα κοινὸ στὴ σύγχρονη νεοελληνικὴ πραγματικότητα.

Κατὰ τὰ τελευταῖα τρία χρόνια τὸ λεγόμενο «θέατρο τῆς πρόζας» λευτερωμένο ἀπὸ ἡμιπέσιμους παρεμβατισμοὺς στὴ σύσταση τῶν θεάσων, φανέρωσε ἓνα ξέσπασμα, μὲ τὴν ἐπιβολὴ του στὶς καταλληλότερες σάλες, ἀπ' ὅπου ἐκτοπίστηκε ὄχι μόνον τὸ ἐλαφρὸ μουσικὸ θέαμα ἀλλὰ καὶ ἡ ἀσυναγώνιστη ἕως χθὲς κινηματογραφικὴ ὀθόνη, μὲ τὴν ἐμφάνιση ἀνανεωμένων τῆς σκηνοθετικῆς πειθαρχίας, μὲ τὴν ἀποφασιστικὴ στροφή ὠρισμένων ἰδεολογικῶν στελεχῶν τῆς σκηνῆς μας σὲ δραματολόγιο τέχνης, στροφή ποῦ ἡ ὁμαδικὴ ψυχὴ τὴν ἀσπάστηκε μ' εὐόωνη προθυμία. Καὶ θὰ μπορούσε νὰ δημιουργηθεῖ ἡ ψευδαἰσθηση τῆς ἀκμῆς, μπροστὰ σὲ τόσα θαυμάσια συμπτώματα ἂν τὴν ἴδια αὐτὴ ἐποχὴ στὴν ὁποία καλλιεργεῖται τὸ ἰδανικὸ τῆς συνθετικῆς ἐρμηνείας, δὲν ἀσκοῦσε γοητεία καὶ ὁ πιὸ ἀπροκάλυπτος πριμαντισμὸς, ἂν πλάϊ στὸ δραματικὸ ἀγῶνα τοῦ καλλιτέχνη νὰ ἀποβάλλει τὸν ἑαυτὸ του, στὰ τυπικὰ του γνωρίσματα, γιὰ νὰ μπεῖ στὰ μέτρα τοῦ τύπου ποῦ πόθησε μ' ἀγάπη νὰ πλάσει, δὲν εὐδοκίμοσε σύγκαιρα ὁ πρωταγωνιστὴς τῆς ρουτίνας, ποῦ ἀπὸ ἀνάγκη εὐκολίας καὶ ἀταβισμό παλαιῶν ρόλων ὑποδουλώνει τὶς διαστάσεις τοῦ δραματικοῦ τύπου στὶς ἀμετάλλαχτες προσωπικὲς του διαστάσεις, προδίνοντας τὸ συγγραφέα καὶ ἐξαπατώντας τὸ κοινὸ μὲ ἔτοιμους

τρόπους, μὲ τὴν ἐκμετάλλευση τῆς παρθενικότητος τῆς ὁμαδικῆς ψυχῆς.

Ἡ διαπίστωση ὅτι συνυπάρχουν δύο καταστάσεις τόσο ἐναντίες, μᾶς ὀδηγεῖ ἀμέσως στὴν ἔμμονη θέσι, πῶς ἡ θεατρικὴ μας πραγματικότητα περνᾷ μιὰ ἐσωτερικὴ κρίση, ποῦ ἀπὸ τὴν ἀντίδρασή μας θὰ ἐξαρτηθεῖ ἂν θὰ ἀποβεῖ δημιουργικὴ ἢ ἂν θὰ καταγραφεῖ στὶς ἄπειρες συμπτωματικότητες τῆς ρευστῆς αὐτῆς ἐποχῆς.

Ἄς βαθμολογήσουμε λοιπὸν, στὶς ἐμφανεστερες ποικιλίες τῆς, τὴν ἀντίδρασή μας.

Μέσα στὸν πόλεμο διαμορφώθηκε ἓνα κοινὸ ζωηρὸ ἀπὸ καλλιεργημένους καὶ «ἀσπούδαχτους»—γιὰ νὰ δανεισθῶ τὸν ἐπίμαχο ὄρο τοῦ κ. I. M. Παναγιωτοπούλου—ποῦ θαυμάζει τὴν προσωπικὴ δημιουργία τῆς κ. Ἀνδρεάδη στὸ «Παράξενο Ἰντερμέτζο» καὶ τὴν ὁμαδικὴ δημιουργία τοῦ κ. Κούν στὸ «Γιὰ ἓνα κομμάτι γῆς» μὰ σύγκαιρα ἐξασφαλίζει καὶ τὴν ἐμπορικὴ σταδιοδρομίαν τοῦ «Ρομάντζου» καὶ τοῦ «Ἀρχισιδηρουργοῦ» κατὰ τὸ θριαμβευτικότερο τρόπο. Φτάνουμε ἔτσι στὸ συμπέρασμα πῶς τὸ κοινὸ εἶναι δέχτης γιὰ κάθε συγκίνηση. Γιὰ λεπτὴ ἐγκεφαλικὴ συγκίνηση (Ο' Νήλλ) γιὰ συγκίνηση ἔκτακτης ποιότητος (Κλώντγουελ) καί, γιὰ νευρικὴ συγκίνηση κατώτατης ποιότητος (Ζῶρξ Ὀννέ). Φίλος λογοτέχνης παρακολουθοῦσε δακρύβρεκτος τὴν παράσταση τοῦ «Ἀρχισιδηρουργοῦ» μὲ πλήρη αἰσθησιακὴ ἐγκατάλειψη στὸ θέαμα καὶ σὲ κατάσταση «εὐπαθοῦς βλακείας» γιὰ νὰ μεταχειρισθῶ τὴν ἴδιαν φράση. Ἀμέσως ὅμως μόλις ἔκλεισε ἡ αὐλαία, τὸ πνεῦμα ξαναβρῆκε τὰ δικαιώματά του καὶ εἶδε ὄλο αὐτὸ τὸ χοντροειδέστατο δράμα, μέσα σὲ μιὰ στιγμή ἀπὸ τὴν ἀρχὴ καὶ ἐφρικίασε. Ὁ μέσος τύπος τοῦ θεατῆ μολόντοῦτο δὲν ἐλέγχει οὔτε διαστέλλει τὴ συγκίνησή του. Παραδίνεται ἄοπλος στὸ χυδαῖο μοραλισμὸ τοῦ θεάματος. Οἱ συγγραφεῖς, οἱ σκηνοθέτες καὶ οἱ ἡθοποιοὶ ποῦ ἐπιζητοῦν νὰ κατηχῆσουν ἅμεσα τὸ κοινὸ, προδίνουν τὴν ἀποστολὴ τους. Τὸ κοινωνικὸ νόημα τῆς τέχνης ὑποβάλλεται, δὲν προβάλλεται.

Ὡστόσο τὸ φαινόμενο ἀξίζει αὐστηρότερη προσοχὴ: ὁ θιασάρχης—ἐπιχειρηματίας ἐπειδὴ δὲν ἀντιμετωπίζει τὴν ἀντίδραση τῆς διανοούμενης τάξης τοῦ τόπου, παραδίνεται χωρὶς ἐνδοιασμοὺς στὴ σύγκριση μεταξὺ τῆς ἐμπορικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ἐπιτυχίας τοῦ δραματολογίου του. Ἔτσι, πάει νὰ μᾶς κατακλύσει τὸ Γαλλικὸ Θέατρο στὴν πιὸ ἀβασάνιστη καὶ ρηχὴ του ἐσοδεία, ὄλων τῶν ἐποχῶν. Ὁ Φῶτος Πολίτης, ἀπ' ἀφορμὴ τοῦ «Ἐξτάζ» ἔγραψε σὲ κάποια ἐπιφυλλίδα πῶς ὁ κινηματογράφος δὲ θὰ γίνε ποτὲ Τέχνη, γιὰτὶ προσφέρει αἰσθησιακὴ καὶ ὄχι αἰσθητικὴ «λύτρωση» στὸ θεατῆ. Ἀλλὰ μήπως ὁ «Ἀρχισιδηρουργὸς» καὶ τὸ «Ρομάντζο» δὲν ἐκμεταλλεύονται ἀποκλειστικὰ τὴ νευρικὴ μας εὐαισθησίαν, σὲ σημεῖο μάλιστα νὰ ἀφίνουν ἄναυδο, ἀποκεντρωμένο

τὸ πνεῦμα; Ἡ ἀναβίωση τοῦ Γαλλικοῦ Θεάτρου σὲ ὄ,τι ψεύτικο, σὲ ὄ,τι ἐντυπωτικό, καὶ ζαχαρόπηκτο ἔχει σερβίρει γιὰ τὴν εὐκόλη πέψη τῶν ἀστῶν, θὰ λογαριασθεῖ σὲ παθητικὸ τῶν «θιάσων τῆς πρόζας» πού ἀντὶ τὰ ὑψώσουν τὴν ὑπαρξή τους μετὰ τὴ διαφοροποίηση ἀπὸ τὰ ἐπιθεωρησιακὰ θέατρα, μένοντες πιστοὶ στὴν πνευματικὴ τους ἀποστολή, παρουσιάζουν ἔργα εὐτελέστατα, πολὺ λιγότερο γνήσια ἀπὸ μιὰ ἐπιθεώρηση ἢ ὅποια τοῦλάχιστον ἐκφράζει τὸ λαϊκὸ γούστο καὶ ἔχει, ἂν ὄχι ἄλλο, τὴν ἀξία τοῦ ντοκουμέντου.

III. Ἡ χειμερινὴ περίοδος κλείνει σὲ λίγο καὶ γίνονται ζυμώσεις γιὰ τὴ θερινή. Νέοι θίασοι θὰ προστεθοῦν στοὺς παλαιούς πού καὶ αὐτοὶ ἀλλάζουν ἐντελῶς σχεδὸν τὴ σύνθεσή τους. Τὸ λυπηρὸ εἶναι πὼς ὅλες σχεδὸν οἱ ζυμώσεις, προέρχονται ἀπὸ μιὰ ἀμφίβολη οἰκονομικὴ σκοπιμότητα, ἀπὸ φιλοδοξίες γιὰ εὐκόλη ἀνάδειξη, ἀπὸ ἰδιοτροπία, ἀπὸ συρμό. Δὲν ἔχουν τὴν παραμικρὴ καλλιτεχνικὴ ἔννοια. Δὲν πᾶν νὰ δημιουργήσουν ἐνότητα ἐργατῶν τοῦ Θεάτρου, ἐμπνευσμένων ἀπὸ κοινὰ ἰδανικά. Ἐπαλήθευση τοῦτου τοῦ φαινομένου βρίσκουμε στὰ καθέκαστα τῆς χειμερινῆς περιόδου. Στὸ «Παράξενο Ἰντερμέντζο» τοῦ Ο' Νήλλ τὸ παίξιμο δὲν ἔβγαине ἀπὸ ἐνιαία διάθεση, ἦταν ἀπ' ἄλλους ἠθοποιούς ἐξπρεσιονιστικό, ἀπ' ἄλλους ρομαντικό, ἀπ' ἄλλους ρεαλιστικό. Ὁ σκηνοθέτης κ. Σαραντίδης δὲν πέτυχε νὰ προικίσει με ὁμοιογένεια τὸ ἔμφυχο ὕλικό του. Στὶς παραστάσεις τοῦ Θεάτρου Κοτοπούλη μάταια ὁ κ. Μόρντο πάσχισε νὰ συμφιλιώσει τὴ στυλιζαρισμένη του ἀντίληψη μετὰ τὴ μελοδραματικὴ παιδεία τῶν ἠθοποιῶν. Ἀλλὰ καὶ ὁ θίασος τῶν τεσσάρων—Μανωλίδου, Βεάκης, Παππᾶς, Δενδραμῆς—διέψευσε ὅλες τὶς προσδοκίες, γιὰτὶ δὲ σχηματίστηκε ἀπὸ ἐσωτερικὴ ἀναγκαιότητα παρὰ μετὰ τὴν πρόθεση νὰ καταπλήξει μετὰ τὶς φέρμες του καὶ μετὰ τὰ παράκαιρα «έμφε» τοῦ κ. Μουζενίδη. Γι' αὐτό, ποτὲ ὁ καλλιτεχνικὸς ἀπολογισμὸς τῶν πρωταγωνιστῶν μας δὲν ὑπῆρξε πιὸ πενιχρὸς ἀπὸ φέτος.

Φυσικὰ οἱ ἀντιδράσεις πού γεννᾶ ἡ σύγχρονη θεατρικὴ μας πραγματικότητα δὲν ἐξαντλοῦνται ἐδῶ, ἀλλὰ δὲ θὰ λείψουν σὲ τὸ μέλλον εὐκαιρίες γιὰ τὴ διατύπωσή τους. Ὁ ἀναγνώστης μετὰ τὴν ὀρθόδοξη ἀντίληψη τοῦ γραψίματος—ἀρχή, μέση, τέλος—ἄς μοῦ συγχωρήσει τὴν ἐνοστιχτὴ συνειρμικὴ δειγματολογία, μετὰ τὴν ὅποια ἀπέδωσα τὶς σκόρπιες αἰσθήσεις τῆς καινούργιας θεατρόφιλης κοινωνίας. Εἶναι μιὰ ἀντίδραση σήμερα διάχυτη, αὔριο ὅμως ὀργανωμένη, συνειδητοποιημένη, γιὰ νὰ προσφέρει σὲ τὸ Νεοελληνικὸ Θεᾶτρο τὸν καθαρὸ του ρυθμό.

W.

ΑΛΚΗ ΑΓΓΕΛΟΓΛΟΥ

ΑΜΑΡΤΩΛΟΙ

ΝΟΥΒΕΛΛΑ

ΕΚΔΟΣΗ

"ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ,,

ΑΣΤΕΡΗ ΚΟΒΒΑΤΖΗ

ΠΡΩΤΗ ΑΝΟΙΞΗ

ΝΟΥΒΕΛΛΑ

ΕΚΔΟΣΗ

"ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ,,

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ "ΙΚΑΡΟΣ,,

ΚΛΕΩΝΟΣ ΠΑΡΑΣΧΟΥ

"Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ,,

(ΔΟΚΙΜΙΟ)

- 1) *Ἡ Ἐκφραση* (Ἀναπλήρωση—Λαχτήρα γιὰ ὑπαρξή—Ἀνακρίωση—Κατασκευὴ ἀντικειμένου—Φυγὴ—Δίψα ἀθανασίας).
- 2) *Βίωμα καὶ μορφή.*
- 3) *Φύση καὶ Συνείδηση.* (Μακρουγιάννης Μονταίνος).
- 4) *Τὸ ὕφος.* (Ἐννοια τοῦ ὕφους—Εἶδη καὶ γένη—Οἱ δύο μεγάλες κατηγορίες, κλασικὸ καὶ ρομαντικὸ).
- 5) *Τὸ κλασικὸ ὕφος.* (Βασικὰ γνωρίσματα. Ὁρισμοί).
- 6) *Ρομαντικὸς ἀνθρώπος καὶ ρομαντικὸ ὕφος.*
- 7) *Σύγκριση κλασικοῦ καὶ ρομαντικοῦ κτλ. κτλ.*

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΠΡΟΣΕΧΩΣ

SOEREN KIERKERCAARD

IN VINO VERITAS

(ΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ)

ΕΚΔΟΣΗ

"ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ,,

**“ΩΡΙΩΝ,,**  
**ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΒΙΒΛΙΟΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ**  
**ΑΘΗΝΑΙ - Γ'. ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 28**

**ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΣΕ**

Σε σχήμα 17 1/2 × 25

**Α. ΜΑΓΓΑΝΑΡΗ: Ο ΑΛΛΟΣ ΔΡΟΜΟΣ**

Σε σχήμα 15 × 22

**ALEXANDER - STAUB: Ο ΕΓΚΛΗΜΑΤΙΑΣ ΚΙ ΟΙ ΔΙΚΑΣΤΕΣ ΤΟΥ**  
**ΓΙΑΓΚΟΥ ΠΙΕΡΙΔΗ: ΚΑΒΑΦΗΣ**

**ΟΣΣΙΠ ΛΟΥΡΙΕ: ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΗ**

**Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑ: Η ΠΟΡΕΙΑ ΜΙΑΣ ΓΕΝΙΑΣ**

Σε σχήμα 12 1/2 × 17 1/2

**ΡΟΜΠΕΡΤ ΑΛΛΑΝ ΚΟΥΣ: ΠΑΣΤΩΡ Χ.**

**Α. ΜΑΓΓΑΝΑΡΗ: Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΤΩΝ ΡΩΜΑΝΤΙΚΩΝ**

**“ΠΕΙΡΑΪΚΗ,,**

**ΑΝΩΝ. ΕΛΛΗΝ. ΕΤΑΙΡΙΑ ΓΕΝΙΚΩΝ ΑΣΦΑΛΙΣΕΩΝ**  
**ΑΘΗΝΑΙ - Γ'. ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 28 - ΤΗΛ. 55-536**

**ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ**

**ΠΥΡΟΣ,**

**ΘΑΛΑΣΣΗΣ,**

**ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ,**

**ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ**

**ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΧΡ. Γ. ΓΙΑΧΟΠΟΥΛΟΣ**