

## “Ο ΟΡΚΟΣ ΤΟΥ ΠΕΘΑΜΕΝΟΥ”

*Σύλληψη σκηνική, αισθητική, ηθική.  
Μιά συνηγορία υπέρ τῶν κριτικῶν.*

Δὲν γίνεται γιὰ πρώτη φορὰ βέβαια στὴν Ἑλλάδα ἡ δραματοποίηση λαϊκῶν θρούλων καὶ δημοτικῶν τραγουδιῶν : τὸ « Δαχτυλίδι τῆς μάννας » καὶ ὁ « Πρωτομάστορας », καὶ ἄλλα ἴσως ποὺ δὲ θυμοῦμαι αὐτὴ τὴν ὥρα, ἔχουν προηγηθῆ. Ἡ διαφορὰ ὅμως παρόμοιων προσπαθειῶν μετὴν σημερινῆ τοῦ κ. Παπαντωνίου εἶναι ἀρκετὰ σημαντική. Τὰ θεατρικὰ ἔργα αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἄλλοτε λεγόταν « ὄνειροδράματα » — ὁ Μαίτερλιγκ εἶχε δώσει τὸ παράδειγμα στὴν ἐποχὴν ἐκείνην — καὶ τὸ παίξιμό τους, ἡ σκηνογραφία τους, ἐν γένει τὸ ἀνέβασμά τους, ἦταν βέβαια ἐξ ἀρχῆς, κατὰ βάση, συνθηματικό. Θὰ ἔπρεπε κανεὶς, ἔξαφνα, νὰ καταδικάσῃ ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς τὸ πρᾶγμα· ἂν ὅμως παραδεχόταν ὅτι μπορεῖ νὰ σταθῆ ἓνα τέτοιο σκηνικὸ κατασκευάσμα (ἡ λέξι ἐδῶ δὲν ἔχει τὴν κακὴ τῆς σημασίᾳ), δὲν θὰ ζητοῦσε πιά τίποτ' ἄλλο, παρὰ τὰ προσόντα ποὺ γυρεύει κι' ἀπὸ τῆς **ποίησις** τὰ ἔργα, — τὴν ἀτμόσφαιρα, τὴν ὑποβλητικότητα, τὸ λυρισμὸ, τὴ δύναμη καὶ ἐνότητά τῆς πνοῆς. Ἄλλ' ὄχι τύπους· οὔτε ψυχολογίας· οὔτε πιθανότητες· οὔτε βάση δικαιολογητική. Ἄπλως, τὴ σκηνικὴ ἀναπαράστασις ἑνὸς μύθου· τὴν ἐναλλαγὴ τῶν γεγονότων, ἀδιάφορο μὲ ποιὰ — ἔστω καὶ μὲ καμμιά — τεχνικὴν οἰκονομίαν· τὴ **δυναμικὴ** ἔκφρασις τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ παραμυθιοῦ, τοῦ ὄνειρου.

Ὁ κ. Παπαντωνίου δὲν ἐργάσθηκε μὲ τέτοιον τρόπο. Ἡ μᾶλλον ἐργάσθηκε **καὶ** μὲ τέτοιον τρόπο. Ὁ ρεαλισμὸς ἐδῶ ζευγαρώνει μὲ τὸ ὑπερφυσικόν. Ἡ ὁμοιογένεια δὲν ὑπάρχει. Τὰ δυὸ καλλιτεχνικὰ αὐτὰ στοιχεῖα δὲν κατώρθωσαν νὰ γίνουν ἓνα κοῦμα, ἓνα **τρίτο** στοιχεῖο διευπλόστατο : ἐναλλάσσονται ἄπλως. Ἀλληλοποικίλονται, μὲ τὴ σειρά τους. Ἐννοεῖται ὅμως ὅτι ὁ ρεαλισμὸς θριαμβεύει περισσότερο ἀπὸ τὸ θαῦμα, ἡ πραγματικότης βαρβαίνει ἐπάνω στὴ φαντασία. Δὲν εἶνε δύσκολο νὰ ἐξηγηθῆ αὐτό, φυσικά.

Τὸ θέατρο, **πρῶτο** ἀπ' ὅλα τὰ εἶδη τοῦ λόγου, ἐχειραφετήθη ἀπὸ κάθε **αἰσθητικὴ σύμβασις** Ἄφθονα,

διάπλατα ἔδωσε ὅλον τὸν τόπο του στὴν ἀλήθεια. Ἐμμε-  
 τρος διάλογος εἶναι ἔξαφνα σήμερα κάτι ἀκαιανόητο ... Τὸ  
 θεατρικὸ ἔργο ρυθμίζεται, ἀπείρως περισσότερο ἀπὸ κάθε  
 ἄλλο, ἀπὸ τοὺς κανόνες τῆς ἀληθοφάνειας, τῆς λογικῆς, τοῦ  
 ρεαλισμοῦ. Στὸ θεατρικὸ ἔργο δυσκολώτερα ἀπὸ κάθε  
 ἄλλο ὁ θεατὴς παραδέχεται τὴ φαντασία. Καὶ φυσικά! Εἶ-  
 ναι τόσο δύσκολο αὐτό! Μὲ τὸ ποίημα, μὲ τὸ μυθιστόρη-  
 μα, μὲ τὸ διήγημα, τὸ φανταστικὸ **ὑποβάλλεται**· δυὸ λέ-  
 ξεις, μιὰ sonorité, δεξιότεχνη περιγραφή — κι' ὁ συγ-  
 γραφεὺς ἀποχωρεῖ. Ἐνῶ στὴ σκηνή, πρόκειται γιὰ αἰσθη-  
 τοποίηση· γιὰ ἀληθινὴ δοκιμασία! Τὸ ἐλάχιστο παραπά-  
 τημα τὰ σπάξει ὅλα. Τὸ ὄνειρευτὸ σύμπλεγμα γίνεται γε-  
 λοῖο. Καὶ πρέπει καὶ ὁ συγγραφεὺς κ' οἱ ἠθοποιοὶ κ' οἱ θε-  
 αταὶ ἀκόμα νὰ εἶναι πραγματικῶς ἐμπνευσμένοι, πραγματι-  
 κῶς συναρπασμένοι, ὥστε νὰ φθάσουν ὅλοι μαζί ὡς τὸ τέ-  
 λος μιᾶς κοινῆς μέθης, μιᾶς ὁμαδικῆς καταληψίας.

Ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ πού στὸν «Ὅρχο τοῦ Πεθα-  
 μένου» παρουσιάζονται στοιχεῖα πραγματικά, τὸ θαῦμα  
 χάνεται. Δὲν μπορεῖ νὰ ξανάρθη πιά! Καὶ τότε ἀρχίζουν  
 τὰ «πῶς» καὶ τὰ «γιατί» καὶ τὰ «ἀφοῦ» καὶ τὰ «ἀλλά» ...  
 Τὸ παιδί — τὸ θεατρικὸ κοινὸ — δὲν πιστεύει πιά στὸ πα-  
 ραμῦθι. Γιατί, φυσικά, τὰ παραμῦθια τὰ πιστεύουν **ὅλα**  
**μαζί**, ὀλόκληρα, ἐνιαῖα! Ἐπὶ τέλους, μπορεῖ κάποτε καὶ  
 νὰ ὑπῆρξαν ἀληθινά ... σὲ κάποιο βαθὺ παρελθόν, εὖνχι-  
 σμένο στὴ ρωμαλέα νηπιακότητά του ... κι' ἀπὸ κεῖ ἔρχε-  
 ται ἡ ἀπήχηση ... μιᾶς πραγματικότητος ἄλλου καιροῦ ... ἴ-  
 σως ἄλλου κόσμου ...

Ἄλλ' ἅμα ἡ Βαβηλώνα γίνετ' Ἀμερικὴ ἢ Cape Town;

Ἐδῶ πρόκειται βέβαια γιὰ παρεξήγηση. Ἡ Βαβυ-  
 λῶνα εἶναι ἓνα σύμβολο, δὲν εἶναι ἐποχὴ ἱστορικὴ. Καὶ  
 τὸν καιρὸ, πού ὁ ἄγνωστος συνθέτης ἐτραγουδοῦσε τὸ «Τρα-  
 γοῦδι τοῦ Νεκροῦ Ἀδελφοῦ», ἡ Βαβυλώνα ἦταν ἀκριβῶς  
 τόσο παλιὰ, ὅσο καὶ σήμερα Κ' ἑκατὸ χρόνια, καὶ διακό-  
 σια χρόνια πρὶν, ἦταν πάλι τόσο παλιὰ .. ὅπως ὁ παρά-  
 δεισος πού κατοικοῦσαν οἱ πρωτόπλαστοι, ὅπως ἡ χρυσοῦ  
 ἐποχὴ πού νοσταλγοῦν οἱ διδακτικοὶ ποιηταί. Ἀκόμα καὶ  
 στὸν ἴδιο **τὸν καιρὸ τῆς**, ἡ Βαβυλώνα ἦταν παλιά· θὰ ἦ-  
 ταν μιὰ ἄλλη, μὲ ἄλλο ὄνομα. Ἡ Βαβυλώνα εἶναι ἡ ἔννοια·  
 τὸ ἀπόλυτ' ὀ δυνατό· τὸ πέραν ὅπου «en carte blanche»  
 μπορεῖ νὰ ὀργιάσῃ ἐλεύθερος καὶ πιστευτὸς κάθε θρούλλος·  
 τὸ κράμα τῆς πειθῶς καὶ τῆς ἀμάθειας· ὁ εὐφάνταστος με-  
 σαίωνας... βέβαια, καὶ ἡ πιὸ ἀχαλίνωτη φαντασία θέλει  
 κάπου νὰ πατήσῃ, ἀποζητᾷ τὴν **πειθῶ** ...

Ἐπειδὴ πέρασαν διακόσια χρόνια, ἡ Βαβυλώνα δὲν ἠμπορεῖ νὰ γίνη Ἀμερική. Εἶναι ἀμετάθετη. Δὲν συγχρονίζεται οὔτ' ἔχει σχέση μὲ τὸ χρόνο.

Ταξειδεύαν καβάλλα ὅταν ἔγινε τὸ τραγοῦδι; Ὅχι βέβαια! Ταξειδεύαν ὅμως καβάλλα ὅταν ὑπῆρχε ἡ Βαβυλώνα στὸν κόσμο. Καὶ θὰ ταξειδεύουν, ὅσο ὑπάρχει. Ἄλλ' ὅταν ἀνακαλυφθῆ ἡ Ἀμερική κι' ἀποικισθῆ τὸ Κέυπ-Τάουν; Ἡ ἐλάχιστη πειθὼ δὲν χωρεῖ πιὰ. Εἶναι ἀδύνατο, ἀπίστευτο νὰ συνυπάρξουν, Ἀφρική καὶ καβάλλα ἐπάνω στὸ ἄτι.

Ἀκόμα περισσότερο ὠχιάζουν κ' ὑποχωροῦν, χωρὶς ἄλλο, τὰ καθαρὰ μετaphυσικά στοιχεῖα τοῦ ἔργου· τὸ φάντασμα, ἡ νεκρανάσταση, ἡ κατάρα. Παρουσιάζονται πιὰ σὰν αὐτοτελεῖς παρεμβολή, *intermezzi* φαντασίας, διακοσμητικῆς μουσικοπάθειες.

— Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὴ σύλληψη τῆς ἀτμοσφαιρας τοῦ «Ὁρκου τοῦ Πεθαμένου», θὰ ἐλέγαμε καὶ γιὰ τὴν τεχνική του κάτι σημαντικό. Ὁ «Λαοκόων» τοῦ Λέσσιγκ μὲ ἀρκετὴ σοφία ξεχώρισε τὰ ὄρια τῆς γλυπτικῆς ἀπὸ τὴν ποίηση. Ἡ γλυπτικὴ, εἶπε, εἶναι σύνθεση, ἀποκορύφωση, χαρακτηριστικὴ στιγμή· ἐνῶ ἡ ποίηση εἶναι παράθεση πρόοδος, ἱστορία. Αἶ λουπόν, καὶ τὸ θέατρο, ἔστω κι' αὐτὸ τ' ὄνειρόδραμα, δὲν μοιάζει περισσότερο μὲ τὴ γλυπτικὴ, παρὰ μὲ τὴν ποίηση; Δέκα, δώδεκα, δεκαπέντε «εἰκόνες»! Ἄλλὰ δὲν μπορεῖ πιὸ πολὺ. Πρέπει νὰ συνθέτη, νὰ παρατρέξη τὰ ἐπουσιώδη διάμεσα. Ὑπάρχει ὅμως, ἐδῶ, μιὰ ἀπὸ τὶς ὠραιότερες σκηνῆς, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ συγκεντρωθῆ σὲ μιὰν εἰκόνα. Καὶ ποῦ, ἀναγκαστικά, ἡ μισὴ παραλείπεται, κι' ἡ ὑπόλοιπη ἀλλοιώνεται· εἶναι ἡ ὑπέροχη διαδρομὴ τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ μὲ τὴν ἀδελφή, ἀπὸ τὴν Βαβυλώνα ὡς τὴν πατρίδα του. Ὁ κ. Παπαντωνίου τὴν ἀντικαθιστᾷ μὲ τὴ σκηνὴ ἐνὸς σταθμοῦ σ' ἓνα δάσος στὸ διάστημα τῆς πορείας... Ἄλλὰ ἴσα - ἴσα κανέναν **σταθμὸ** δὲν ἐπιδέχεται ἡ ἀληθινὴ ψυχολογία τοῦ τραγοῦδιου. Ἡ μάννα, ἐτοιμοθάνατη ὁ γιὸς βρονκόλακας, — μὲ πόση διορία ἀκόμη νὰ μένη ἀπάνω στὴ γῆ; — Κ' ἔπειτα, ὅπωςδήποτε ὁ δραματικὸς κείνος καλπασμὸς εἶναι ὀλοτέλα ἀναντικατάστατος. Εἶναι τ' ὠραιότερο, τὸ πιὸ ὑψηλότερο γραφικὸ μέρος τῆς «Παραλογῆς». Ἀπὸ τοὺς 80 στίχους τοῦ ποιήματος, οἱ 25 εἶναι ἀφιερωμένοι στὴν μακάβρια ἱππασία. Καὶ στὴν «Ἐλεωνόρα» τοῦ Bürger, ποὺ ἡ τεχνικὴ τῆς οικονομίας δὲν μπορεῖ, παρὰ νὰ θεωρηθῆ τελειότερη, τὸ μέρος αὐτὸ εἶναι ἀκόμα πιὸ μεγάλο ἀναλόγως τοῦ συνόλου. Ἡ πο-

**ρεία** αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν ἔχει τὴν ἀξία της.

Ἐπαντοῦν, πρῶτα, τὰ χελιδόνια. Ἐπειτα τ' ἄλλα πουλιά. Ἐπειτα τ' ἄλλα. Κ' ἡ ἀδερφή, φοριχτὰ ὑποψιασμένη ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη λαλιά τῶν πουλιῶν, ρωτᾷ τὸν ἀδερφό της νὰ τῆς ἐξηγήσῃ ... Αὐτὸ τὸ *crescendo*, ἢ ὀλοένα ζωηρότερη ἐπανερχόμενη ἐπώδός ... Κ' ἡ στιχομυθία τῆς Ἀρετῆς καὶ τοῦ Κωνσταντῆ πὺ θυμίζει κάτι ἀπὸ τὴν **ἀναγνώριση** τῶν ἀρχαίων τραγικῶν; Πῶς μπορεῖ νὰ μὴ παραδεχθῆ κι' ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς ὅτι ἐξ **αἰτίας αὐτῆς τῆς φύσεως** τοῦ θεάτρου θυσιάστηκε ἓνα ἀπὸ τὰ ὠραιότερα μέρη τοῦ τραγουδιοῦ;

— Ἐδῶ ταιριάζει νὰ ποῦμε κάτι καὶ γιὰ τὴ φορεσιά τοῦ νεκροῦ. Ἐσημειώσαμε καὶ παραπάνω πόσον ἡ ζωντανὴ σκηρὴ εἶναι ἀπρόσφορη γιὰ τὴ φαντασία ... Καὶ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο φαίνεται καθαρά. Αὐτὸς ὁ μανδύας, δὲν εἶναι σάβανο ... δὲν εἶναι φορεσιά ἑλληνική ... Σὲ μερικὲς ζωγραφιὲς τῆς συζύγου τοῦ κ Κανέλλου ἔτυχε νὰ ἰδῶ φορέματα ὁμοίου τύπου, κάτι ὡσὰν ἱμάτια ἢ χιτῶνες. Ἄλλ' ἐδῶ, εἶναι ἀλλοιώτικο τὸ πρᾶγμα. Ὅπως ἡ Ἀμερικὴ, καὶ τὸ φόρεμα δὲν συγρονίζεται, δὲν ἑναρμονίζεται. Ἐκεῖνη, εἶναι ἀσύγχρονη. Αὐτὸ, εἶναι ἄχρονο. Τοῦ λείπει καὶ πάλιν ἡ πειθῶ!

— Στὴ σύλληψη τῆς ἠθικῆς τοῦ τραγουδιοῦ, ὁ κ. Παπαντωνίου ἔκαμε μιὰ οὐσιώδη ἐπίσης ἀλλοίωση. Δὲν παραδέχεται τὸ ἀνάθεμα, τὴν κατάρα. Καὶ τὴν ἀντικαθιστᾷ μὲ τὴν ἀγάπη, τὸ φίλτρο τὸ νυκτό. Αὐτὸ ἐν πρώτοις, τοῦ φαίνεται πῶς ἀρκεῖ. Νομίζομε, ἀντίθετα, ὅτι ὑποκαθιστᾷ ἓναν ρωμαντισμό, (πὺ θέλει πολὺ πάθος γιὰ νὰ ζωντανέψῃ καὶ νὰ θαυματοργήσῃ ἔτσι), σ' ἓνα αἴσθημα ἀπείρω πὺ **πειστικό**. Ἄλλ' ὁ κ. Παπαντωνίου προσθέτει: «Ὁχι τοῦτο μόνο. Ἄλλὰ δὲν παραδέχομαι γιὰ γνήσια μιὰ τέτοια ψυχολογία τερατώδη. Ὁ λαὸς μας δὲν τὴν ἔχει».

Ἡ παρεξήγηση, θαρρῶ, ἐδῶ εἶναι τριπλῆ.

Πρῶτα - πρῶτα, ἡ κατάρα καὶ τὸ ἀνάθεμα δὲν κάνει ἐδῶ τόσην ἐντύπωση, ὅσην ἡ **ἠθικὴ εὐθύνη** τοῦ νεκροῦ. Ἡ κατάρα εἶναι ἴσως «ὄχληση», ἀφορμὴ. Μποροῦσε νὰ ναι παράπονο, ἱεσία, βαρειεστισμός, ἐπὶ τέλος κατάρα στὴ Μοῖρα, πὺ ἔφερε τὰ πράγματα σὲ τέτοιο ἀδιέξοδο φοριχτό, κ' ἡ ἐντύπωση νὰ ἦταν ἡ ἴδια. Τὸ **ἠθικὸ χρέος** εἶν' ἐκεῖνο πὺ κάνει τὴν Ἠθικὴ τοῦ θεατοῦ νὰ ριγῆσῃ ὀλόκληρη. Ἄλλὰ πῶς τὸ **ἠθικὸ χρέος** νὰ εἶναι τόσον ἰσχυρό, ὥστε νὰ προξενήσῃ ἓνα τέτοιο τερατώδες θαῦμα, — τὴν ἀποκατάσταση τῶν ἠθικῶν ἀξιῶν, πὺ, ἔστω καὶ μὲ τέτοιους φρικαλέους ὄρους, δημιουργεῖται στὴν ψυχὴ μας,

καὶ δὲ διαφέρει ἀπὸ τὴν ἀπολύτρωση, τὴν πραγματοποιουμένη μέσα στὴ σφαῖρα μιᾶς γαλήνιας αἰθρίας; (Οἱ φυσικοὶ νόμοι βιασμένοι ἀπὸ τοὺς ἠθικοὺς, — τί ἄλλο ζωντανότερο παράδειγμα;) Ἡ ἀγάπη, ἡ αὐτοβουλία, χωρὶς αὐτὴ τὴν «ὄχληση» εἶναι κάτι πολὺ ἀσθενές.

Τὸ ξαναλέω ὁμῶς ὅτι ἡ κατάρα ἐδῶ δὲν εἶναι κυριολεξία. Εἶναι παροξυσμός. Εἶναι τὸ ξέσπασμα μιᾶς ἀπερίγραπτης ἐσωτερικῆς τρικυμίας τῆς ἔρημης μητέρας. Ἡ βούληση, πὺν παράφορη κι' ἀκάθεκτη, τυφλή, χυμᾶ καταπάνω στὸ ἐξωτερικὸ σύνολο τῶν συνθηκῶν! Θὰ ἐριψοκινδύνευα, μιλῶντας μὲ πῶ καινούργιους ὄρους, νὰ πῶ πὼς ἐδῶ ἔχομε ἓνα παράδειγμα ἀνάλογο μὲ τῆς «*poésie pure*»: ἡ οὐσία ἐδῶ ὑπερακοντίζει τὴν ἔκφραση. Ἡ οὐσία εἶναι κάτι πῶ σύνθετο, πῶ βαθὺ καὶ μέγα ἀπὸ ἓνα μονόπλευρο κι' ἀπλό: «ἀνάθεμά σε!» Ἄλλὰ κι' ἄν ἀντιστρέψωμε τοὺς ὄρους, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ μιὰ ἀποκάλυψη; Ἄς ὑποθέσωμε πὼς ἐμπρὸς στὸν τάφο τοῦ Κωνσταντῆ ἡ μητέρα, — ὄχι πῶ ἡ Νιόβη τοῦ κλασσικοῦ διάχυτου πάθους, ἀλλ' ἡ *Mater Dolorosa* τοῦ ἐσωτερικοῦ μεσαίωνα, — στέκεται καὶ δέρνεται καὶ κλαίει καὶ μόνο προφέρει: «Ἄχ, Κωνσταντῆ!» Μὲ τοῦτο τί; Αὐτὸ τὸ «ἄχ» λοιπὸν δὲν εἶναι τὸ ἴδιο τὸ

«ἀνάθεμά σε, Κωνσταντῆ, καὶ τρισανάθεμά σε!»;

Ἡ προορισμὸς τῆς τέχνης — καὶ πρὸ πάντων τῆς καθάριας κλασσικῆς — δὲν εἶναι ν' ἀποκαλύπτει στὸν ἄνθρωπο τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του καὶ νὰ τὸν καθιστᾶ συνειδητόν, ἔστω καὶ μ' ὅλες τὶς φρίκες του; Συμπέρασμα: ἡ κατάρα ἔπρεπε ν' ἀφεθῆ ἀπειράχτη κι' ὁ κάθε θεατῆς νὰ ἰδῆ ἐκεῖ ὅ,τι θέλει. Ὅπως τὰ σύμβολα.

— «Δὲν εἶναι ψυχολογία μιᾶς ἑλληνίδας μητέρας αὐτῆ» λέγει ὁ κ. Παπαντωνίου. Τὸ ἴδιο εἶπαν οἱ κριτικοὶ καὶ γιὰ τὸν Λάμπρο καὶ τὴ Μαρία τοῦ Σολωμοῦ. Ἄλλ' ἐδῶ εἶναι ἡ δευτέρα παρεξήγηση. Μήπως εἶναι καμμιάς μητέρας, ὁποιασδήποτε φυλῆς, παρόμοια ψυχολογία; Μήπως ἦταν τάχα τῆς Μήδειας ἢ τῆς Φαίδρας ἢ τῆς Κλυταιμνήστρας, ἢ ψυχολογία ἐθνική, τυπική; Ἄλλ' ἡ τέχνη δὲν ἢμπορεῖ ν' ἀκριβολογῆ τόσο καὶ νὰ προσαρμόζεται μὲ τὸν χαρακτῆρα δοκουμενῶν ψυχολογικῶν. Ἡ τέχνη ἐπιτείνει κ' ὑπερβάλλει. Ἡ τέχνη τρυγᾶ ἀκριβῶς τὸ ἀκρότατο, τὸ κύριο, τὸ σπάνιο, ἀπὸ τόπο καὶ χρόνο καὶ περίσταση. Ἐνας τύπος χρειάζεται κάτι τὸ ἀπόλυτο γιὰ νὰ σταθῆ. Μέσα στὸ διάστημα, πὺν ἀφήνει γύρω του, ὑπάρχουν ἀκριβῶς ὅλες οἱ μικρὲς κακοβουλίες κ' ὅλες οἱ ταπεινὲς πράξεις,

οἱ γνώριμες καὶ καθημερινές. Τίς συνοψίζει. Τίς ὑπερβαίνει. Ἄλλοιῶς, θὰ συνέτρεχε, ἢ θὰ καθυστεροῦσε. Θὰ ἐξέπεφτε ἀπ' τῆ ζωῆ.

Τὸ δημοτικὸ μας αὐτὸ τραγοῦδι εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ παιγνιώδη. Ἀπὸ τὰ πιὸ παραμυθένια, ἀπὸ τὰ πιὸ καθαρὰ αἰσθητικά. Ἡ φρίκη εἶν' ἐκμεταλλεύσιμη ἀπὸ τὴν τέχνη, κι' ὁ λαὸς ἐπίσης ἀρέσκεται καὶ νὰ θαμβώνεται, ὄχι μόνο νὰ πάλλεται. Παρόμοιου ρίγους φαινόμενο εἶναι ὁ «Ὅρκος τοῦ Πεθαμένου». Ἐκείνου τοῦ «νέου ρίγους» ποὺ ἔδωσε τόσο πλουσιοπάροχα ὁ Πόε πρῶτος, κι' ἀκολούθησαν ὁ Μπωντλαίρ, ὁ Βίλλιέ Ντελλίλ Ἀδάμ... Ἀλλὰ γιατί νὰ μὴ θυμηθοῦμε πρωτίτερα τὴ Γερμανία τῆ μεσαιωνικῆ, τὸν Ντύρερ, τὸν Φάουστ;

— Ὅσο γιὰ τὴν εἰσαγωγὴ ἠθικῶν κριτηρίων, στὰ δημοτικά μας τραγοῦδια, πολὺ παρακινδυνευμένη θὰ ἦταν, μὰ τὸ ναί!

Ὅταν ἀνοίξει κανεὶς καὶ διαβάσει τὰ δημοτικά μας τραγοῦδια, ἀπροκατάληπτα, πιστά, καὶ μόνο γιὰ τὴ ρωμαλέα αἰσθητικὴ χαρὰ ποὺ δίνουν, θὰ ἰδῆ ὅτι δὲν κυρινοχεῖ τίποτε ἄλλο, ἀπὸ τὴν Ἐκφραση ἀπλῶς. Ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου κ. Στεφανίδης, σ' ἓνα πρωτότυπο ἄρθρο του μὲ τὸν τίτλο «πῶς βλέπω τοὺς προγόνους» τόλμησε, μὲ τὸ ἐπίσημό του στόμα, νὰ πῆ παρόμοιαν ἀλήθεια: Λοιπὸν εἴμαστε μιὰ φυλὴ μεγαλοφυΐας, ἢ μοιραία. Οἱ πρῶτοι κ' οἱ πρόμαχοι, οἱ ἀσκητὲς κ' οἱ ἀκόλαστοι, οἱ ἥρωες κ' οἱ δειλοί, οἱ πρωτοπόροι κ' οἱ διεφθαρμένοι, ὅλοι βγήκαν μέσα ἀπὸ τὴν ἱστορία μας. Εἶναι κάτι τὸ ἔμφυτο, τὸ πρωτόγονο, τὸ πηγαῖο. Δὲν ὑπάρχει κανόνας, ἀγωγή, **τύπος**. Οἱ μεγαλειωδέστερες ἀντιθέσεις ἔχουν, συγχρόνως, ξεπεταχθῆ. Ἡ φύση, τὸ μοιραῖο θριαμβεύει — εἴτε πρὸς τὰ πάνω, εἴτε πρὸς τὰ κάτω, πρὸς τὰ πρώιστα καὶ τ' ἄριστα, πρὸς τὰ ἔσχατα καὶ τὰ χείριστα. Φωτοστέφανοι καὶ στίγματα. Δαίμονες καὶ θεοί. «Φυσικὰ φαινόμενα», θᾶλεγε ἓνας φιλόσοφος σκεπτικιστής.

Μὴ δὲν εἶναι ὅμοια καὶ τὰ δημοτικά μας τραγοῦδια; Κι' αὐτὰ ἀκόμα ποὺ μένουν, — ἐννοῶ τὴν ἀπαράμιλλη συλλογὴ τοῦ ἀθάνατου Πολίτη, — γιατί θὰ ὑπάρχουν βέβαια καὶ τ' «Ἀπόκρυφα», ὅπως τὰ Εὐαγγέλια καὶ τὰ Συναξάρια... Ἄλλ' ἄς ἀνοίξωμε εἰς «Παραλογές»... Μιὰ γυναῖκα πανδρεμένη ἀγαπᾷ τὸν ἀνδράδελφό της. Ἐνας ἄνδρας προδίνει τὸν ἀδελφὸ του γιὰ τὴν νύφη του. Ἐνας ἀδελφὸς σκοτώνει τὸν ἀδελφὸ γιὰ χάρη τῆς γυναικὸς του, καὶ μὲ

τὶ τρόπο! Μιὰ κουμπάρα ἀρπάζει ἀπὸ κάτω ἀπὸ τὰ στέφανα τὸν ἄνδρα τῆς πιὸ στενῆς τῆς φιλενάδας. Μιὰ κόρη φοβᾶται πὼς ἡ αὐτόκλητη προξενήτρα τῆς θάρσάξῃ τὸν ἀρραβωνιαστικό τῆς. Ἄδελφός πανδρεύεται τὴν ἀδελφή. Ἄδελφός ληστοπειρατῆς σκοτώνει τὸν ἀδελφό του. Μητέρα ἀτιμάει τὸν ἄνδρα τῆς, σφάζει τὸ παιδί τῆς καὶ δίνει γιὰ φαγὶ τὰ σπλάχνα του στὸν πατέρα. Μητέρα προσκαλεῖ τὸ γιό τῆς, σὲ κρεββάτι γάμου...

Ἔστερ' ἀπ' ὅλ' αὐτὰ, δὲν βλέπω ποῖο ἠθικὸ κριτήριον θὰ μπορούσε νὰ σταθῆ γιὰ κριτικὴ τῶν τραγουδιῶν καὶ δὲ βλέπω γιὰτι καὶ τὸ ἀνάθεμα τῆς μητέρας τοῦ Κωνσταντιῆ δὲν συντονίζεται μὲ τὴν δαντικὴ αὐτὴ κόλαση τῶν ἀνθρώπινων παθῶν, πού γεννιῶνται, βαθαίνουν, μεγαλώνουν καὶ ξεσπάζουν μὲ τὴν ἴδια ἐπιβλητικότητά καὶ κυριαρχία, καθὼς καὶ τὰ παράλληλά τους ὑπέροχα αἰσθήματα τῆς πίστεως, τῆς τιμῆς, τῆς αὐτοθυσίας, τῆς φιλοτιμίας, τῆς ἀγάλης.

Ἄλλὰ δὲν ὑπάρχει παρόμοιο ζήτημα! Ἡ τέχνη ἐκφράζει τὴ ζωὴ. Τὴ ζωὴ ὅπως εἶναι, — ὅπως στάθηκε ποτέ, ἔστω καὶ γιὰ μιὰ φορά. Κι' ἡ ἀξία τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν δὲν εἶναι κυρίως ἄλλη ἀπὸ τὴ ρώμη τους, ἀπὸ τὸ φύσημα πού δίνουν στὴν ψυχὴ ἀπὸ τὸν πάταγο πού κάνουν μέσα στὴ φύση ἐξισώνοντας καὶ τὸν ἄνθρωπο μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς καὶ μὲ τὶς δυνάμεις τῆς.

\*  
\*  
\*

Τὸ ἔργο ἐπαίχθηκε εἰκοσιπέντε φορές, θαρρῶ. Τὸ εἶδε χιλιάδες κόσμος. Οἱ ἐπίσημοι πέρασαν ἐπιδεικτικά, διαδοχικά, ἀπ' τὴν «Ἐλευθέρα Σκηνή». Δὲν ἄρρεσε ὅμως στὴν κριτικὴ, γενικῶς, ἐκτὸς ἀπὸ ὀλίγες ἐξαιρέσεις. Καὶ γι' αὐτὸ ὑπῆρξε ἀνάγκη ν' ἀντεπεξέλθῃ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς μὲ τρία-τέσσερα ἄρθρα, σὶς κυριώτερες ἐφημερίδες, ἄλλα ἐπεξηγηματικά καὶ ἄλλα ἐπιθετικά.

Μερικὲς ἀπὸ τὶς «θέσεις» πού διατύπωσε ὁ κ. Παπαντωνίου ἀναφέραμε καὶ παραπάνω: τὴν **ἀδύνατη** ἔξαφνα, κατὰ τὴν πεποιθήσῃ του, κατὰ τῆς μητέρας. Ἄλλ' ἐπίσης ἓνα ἀπὸ κυριώτερά του ἐπιχειρήματα ἦταν καὶ ὅτι τὸ θεατρικὸ ἔργο ἔπρεπε νὰ κριθῆ ἀνεξάρτητο ἀπ' τὸ Δημοτικὸ δοκουμέντο κι' ὁ τύπος τοῦ Κωνσταντιῆ μόνος του, χωρὶς καμμιά σύγκριση.

Ἄλλ' ἢ σύγκριση ἐδῶ ἦταν σχῆμα λόγου· διευκόλυνε ἀπλῶς τὴ διατύπωση τοῦ ἐλέγχου, ὡσάν μιὰ βάση ἀδειάσειστη. Καὶ χωρὶς τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι — ἂν ἔστω ἦταν ἄγνωστο στοὺς κριτικούς — ἢ κριτικὴ θὰ ἔλεγε τὰ ἴδια. Πῶς ὅμως ν' ἀφήσῃ ἀνεκμετάλλευτο ἓνα παρόμοιο στοιχεῖο ὅταν ὑπάρχει, καὶ νὰ μὴν ἀντιπαραθέσῃ τὴν ἀλήθεια στὴν ἀληθοφάνεια, τὴν λαογραφία στὴ λαογραφικὴ φαντασία, τὸ πραγματικὸ στὸ νοθευμένο; Ἡ σύγκριση βρῖσκεται πάντα μέσα στὴν κριτικὴ, — δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ — κι' εἶναι μάλιστα ἓνα ἀπὸ τὰ κυριώτερα στηρίγματά της· μιὰ βάση ἀπόλυτη κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἥττον, πού τὴν χρειάζεται ὁ κριτικός· ἄλλως θὰ μιλοῦσε δογματικά, ἀπὸ καθέδρας θυμοσοφικά, μὲ τὴν ἀξίωση νὰ ἐπιβάλλῃ μὴν ἀποκάλυψη στοὺς ἀναγνώστες του.

— Ἡ ἐπίθεση τοῦ κ. Παπαντωνίου ἔψεγε τοὺς κριτικούς πού δὲν ἔχουν δημιουργήσει, «Ἀρνητικὰ στοιχεῖα — ἔλεγε, — μικρόχαρα, κινημένα ἀπ' τὸ φθόνο πρὸς τὸ χάρισμα πού δὲν ἔχουν καὶ διαστρεμένα ἀπὸ τὴν ἀπόλυτη ἔλθειψη τῆς δημιουργικῆς φλόγας πού ἐξαγνίζει κι' ἀποθεώνει. Πρέπει νὰ βλέπουν μόνο καὶ νὰ σιωποῦν».

Μὰ ἡ γραπτὴ κριτικὴ δὲν εἶναι θαρρῶ τίποτ' ἄλλο, ἀπὸ μιὰ προέκταση, συστηματοποίηση καὶ εὐρυνση τῆς πρόχειρης κριτικῆς, τῆς ἐντυπωσιολογίας, πού αὐτόματα, ὅπως διόλου φυσικά, κάμνουν οἱ θεαταὶ μέσα στὸ θέατρο. Ὁ θεατρικὸς κριτικὸς δὲν εἶναι ἄλλος, παρὰ ἓνας θεατῆς πού τυχαίνει νὰ εἶναι διανοούμενος, θεατρόφιλος καὶ συνεργάτης σ' ἐφημερίδα! Αὐτὸ εἶναι ὅλο. Ἡ «ὀρμὴ τῆς ἀνακωνώσεως», πού εἶναι ὁ κυριώτερος πόθος τοῦ ἀνθρώπου, βρῖσκει, ἐξ αἰτίας αὐτῶν τῶν συνθηκῶν, τὴν μεγαλείτερη ἱκονοποίησή της στὸν κριτικὸ. Ἡμπορεῖ νὰ γίνῃ ἀκουστός, νὰ ἐπηρεάσῃ. Καὶ ὅταν βέβαια ὁ κριτικός, — ὁ δημοσιογράφος θεατῆς — μιλήσῃ, θὰ ἐκφράσῃ αὐτὸ πού ὁ ἴδιος σκέπτεται, καὶ ὄχι αὐτὸ πού σκέπτεται ὁ διπλάνος του θεατῆς, πού δὲν ἔτυχε νὰ εἶναι ἐξ ἐπαγγέλματος δημοσιογράφος, ἀλλὰ, πού ὅταν ποτὲ τύχῃ, θὰ μιλήσῃ κι' αὐτὸς ὑποκειμενικά.

Ὅταν δὲν πρέπει νὰ κρίνῃ, ὅπως δὲν ἔγραψε πρωτότυπα ἔργα, τότε πρέπει νὰ σωπαίνουν ὅλοι οἱ θεαταὶ. Ἄλλ' ἐπειδὴ αὐτό, καθὼς εἶπαμε, εἶναι ἀδύνατο, θάπρεπε τὸ θεατρικὸ ἔργο νὰ παίζεται χωρὶς θεατᾶς. Ἐκεῖ καταλήγει τὸ ζήτημα.

Ἄς ἐξετάσωμε κι' εὐρύτερα τὰ πράγματα.



Ἡ κριτική, καθὼς εἶπαμε, εἶναι ἔμφυτη καὶ πηγαία ὅπως κ' ἡ λογική — πολυμερέστερη μάλιστα κ' ἀπὸ τὴ λογική, γιατί ἡ κριτική προέρχεται συχνὰ κ' ἀπ' τὸ ἀκαθόριστο ὑποσυνείδητο. Στὰ βάθη τῆς κριτικῆς, προϋπάρχει ἓνα σχέδιο θετικῆς δημιουργίας, μιὰ ροπή κατηγορηματική. Ἀλλὰ καὶ στὸ βάθος τῆς δημιουργίας ὑπάρχει ἡ κριτική : ἡ δημιουργία δὲν εἶναι, παρὰ δημιουργία τοῦ **καλυτέρου**. διαφορετικά, ἂν ἐνόμιζε κανεὶς ὅτι καὶ τὸ ἄριστο καὶ τὸ αἰώνιο ἔχουν πιά γίνη, δὲ θὰ δημιουργοῦσε ποτέ του.

Ἡ ἐποχή μας βέβαια παρουσιάζει ἔλλειψη δημιουργίας καὶ ἀφθονία κριτικῆς. Αὐτό, ὅπωςδήποτε, τὸ ξέρει κανεὶς, καὶ χρωστᾷ νὰ τὸ ἀντιμετωπίζει προκαταβολικά, πρὶν δημιουργήσῃ. Ἀλλὰ δὲν εἶναι οὐκ εὐκαλό, οὐκ ἐπίμεμπτο τὰ ὁμαδικὰ φαινόμενα ἔχουν ἓναν ἄλλο, ἀληθινώτερο χαρακτηρισμό : εἶναι μοιραῖα. Ἡ ἐποχή εἶναι κριτική

Διάβριζα τελευταῖα κάπου μιὰ σχετικὴ παρατήρηση γιὰ τὴν κριτικὴν μας : εὐδοίωνο τὸ φαινόμενο, ἔγραφε κάποιος, γιατί χαρακτηρίζει κάθε ἐποχὴ πού προετοιμάζεται νὰ τραβήξῃ, ἔμπρός. — Μπορεῖ κ' αὐτό. Ἕνας ἄλλος, ἀντὶ αἰσιοδοξίας θαῦρισκε ἠθικὴν ἀξία στὴν κριτικὴν : εἶναι τὸ «γνώθι σαυτὸν», θᾶλεγε, ἐνὸς τόπου κ' ἐνὸς χρόνου· εἶναι διάχυτη καὶ ἀνάγλυφη ὅλη ἡ μυστικὴ ἐπεξεργασία πού ὑπάρχει στὴ διαμόρφωση τοῦ σπέρματος τῆς μέλλουσας δημιουργίας, τῆς δημιουργίας τοῦ **καλυτέρου**. Εἶναι σοβαρότης, ἀξιοπρέπεια, ἐξύψωση τοῦ σεβασμοῦ πρὸς τὴν τέχνη. — Κι' αὐτὸ μπορεῖ. Ἀλλ' αὐτὰ εἶν' ἐξαγόμενα : τὸ γεγονός ὑπάρχει πρωτίτερα. Εἶναι ἓνα γεγονός μοιραῖο. Ἡ ἐποχή μας — καὶ ὄχι μόνο σιὴν Ἑλλάδα — εἶν' ἐποχὴ κριτική.

Μερικὲς ἐποχές, καὶ μάλιστα οἱ πιὸ ἐκτεταμένες, σταματοῦν καὶ στρέφουν πίσω τους. Μαζεύουν. Ταξινομοῦν. Κρίνουν. Χαρακτηρίζουν. Κ' αἶρονται καμμιά φορὰ σὲ συμπεράσματα γενικιώτερα, σὲ φιλοσοφίες, σὲ συσχετισμοὺς μετ' ἀπώτατα κοινὰ φαινόμενα, — πράγμα πού πλησιάζει τὴ δημιουργία σημαντικά. Ἀλλὰ δὲν προχωροῦν! Ὁ ὄγκος πού ἔχουν ἔμπρός των, δὲν τὶς ἀφήνει νὰ κινηθοῦν. Πρέπει νὰ τὸν διασχίσουν, δὲν ἠμποροῦν νὰ τὸν ὑπερπηδήσουν. «Γιὰ νὰ δημιουργήσῃς, πρέπει νὰ ξεχάσῃς πολλὰ» ἔλεγε ὁ Ρεζισμανσὲ (ποιὸς τὸν θυμᾶται πιά σήμερα;) Μὰ ἡ ἐποχή μας ἔχει τρομερὴ μνήμη καὶ τρομερὴ αὐταπάρηση. Ἀλλὰ καὶ βαθειὰ φιλοσοφία. Δὲ θέλει νὰ ἐργασθῇ, πρὶν ἐξακριβώσῃ **πῶς** νὰ ἐργασθῇ. Πρὶν κατανοήσῃ τί ἔμεινε καὶ τί θὰ μείνῃ ἀπὸ τὴν ἐργασία τῶν προγενεστέρων. Διαφορε-

τικά, ἄς περάση βουβή καὶ ἀσάλευτη, παρὰ νὰ γίνῃ κωμική μὲ τὰ ἔργα μιᾶς ἀμφίβολης ἀξίας... Ἐκτὸς ἂν προτιμᾷ ν' ἀφήσῃ «Πτωχοπροδρόμους» γιὰ προδρόμους...

Δὲν εἶναι καθόλου φαινόμενο γενικῆς παρακμῆς. Χίλια χρόνια λαμπρότατου πολιτισμοῦ ἐκράτησε ἡ Βυζαντινὴ Αὐτοκρατορία, χωρὶς ἔκφραση, χωρὶς φωνή! Μήπως δὲν ἔμεγαλοῦργησε; Μήπως δὲν εἶχε ὕλικό γιὰ τέχνη; Ἄρκεϊ νὰ θυμηθῆ κανεὶς μόνο τὰ πάθη τῆς αὐλῆς, ὅπου οὔτε τ' ἀγριώτερα, οὔτε τὰ πιὸ ἀκόλαστα ἔλειψαν.

Θὰ ἠμποροῦσε κανεὶς νὰ χαρακτηρίσῃ τὸ γεγονός ὡσὰν μιὰ **ριζικὴ μετουσίωση τῆς δημιουργικῆς νοοτροπίας**. Στὶς ἐποχὲς αὐτές, ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου δὲν **πηγαίνει** στὴ δημιουργικὴ φιλολογία. Ἴσως γιὰτὶ ἔχει ἔμπρός του ἄλλα ἀπέραντα στάδια ν' ἀπολύσῃ ραγδαῖα τὶς δυνάμεις του. Ἴσως γιὰτὶ, κατανοῶντας βαθειὰ τὴ φύση, τὴν κοινωνία, τὴ ζωὴ, τὴν ὕλη, βρῖσκει ὀλότελα ἀσήμαντο καὶ γελοῖο τὸ ἔργο τοῦ γραπτοῦ λόγου. Ἴσως γιὰτὶ στὶς πράξεις του βάζει ὀλόκληρό του τὸ **ἐγὼ** καὶ τὶς κάμνει καθημερινὰ ἔργα καὶ ποιήσεις. Ὁ Ἰππόδρομος μὲ τοὺς φανατισμούς του, οἱ ἐκστρατεῖες μὲ τὶς μυθιστορηματικὰς τροπὰς, οἱ νίκες κ' οἱ ἤττες, οἱ ἐμφύλιοι σπαραγμοί, λίγα ταλέντα θ' ἀπορρόφησαν μέσα στὴν τρέλλα τους;

Ἐγὼ θὰ ἔλεγα ἀκόμα ὅτι μιὰ τέτοια ἐκδήλωση τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἀκριβῶς συμφωνότερη πρὸς τὸ πνεῦμα τῆς ζωῆς καὶ τῆς ὕλης. Ἡ φιλολογία εἶναι ἐκτροπή, σύμβαση. Τὰ πρῶτα τῆς φαινόμενα εἶν' ἀποτελέσματα ἀμφίβολης τόλμης. «Μπᾶ λέγαν ξαφνιασμένοι οἱ ἀκροατές, ὥστε μπορεῖ νὰ γίνῃ κ' αὐτό; Εἶν' ἐνδιαφέρον». Κ' ἐπακολουθεῖ ἡ μίμηση. Καὶ συνεχίζεται σὲ παράδοση. Ἄλλ' ἡ σύμβαση ὑπάρχει πάντα. Ὑπάρχει ἡ **ἐκτροπή**.

Καὶ ἡ αὐτοψυχολογία τοῦ δημιουργοῦ ξέρεϊ πολὺ καλὰ ὅτι δὲν πρόκειται ἀπλῶς γιὰ ἐκτροπή, ἀλλὰ γιὰ ἐκτροχίαση τῆς ζωῆς. Γιὰ ἀλλοίωση. Ὑποτίμηση. Ἀβαρία. Τέχνη καὶ ζωὴ δὲν εἶναι τὸ ἴδιο πράγμα. Τὸ αἰσθητικὸ στοιχεῖο δὲν ἄρκεϊ ν' ἀναπληρώσῃ τὸ μέγα ποσὸν τῆς δυνάμεως πὺν χάνεται ἀπὸ τὴν μετουσίωση τῆς πράξης σὲ λόγο. Ἀπλῶς τὸ ἀλλοιώνει, τὸ ἐκτρέπει, πλάθει κάτι τὸ διαφορετικόν.

Καὶ ἡ αὐτοψυχολογία τοῦ δημιουργοῦ ξέρεϊ πολὺ καλὰ ἐπίσης ὅτι ἡ κριτικὴ πολὺ εὐκολώτερα, πολὺ φυσικώτερα προσαρμόζεται μὲ τὴν ζωϊκὴ συνείδησίν τοῦ ἀνθρώπου, παρὰ ἡ δημιουργία. Τόσο πιὸ εὐκόλα, πιὸ ἄνετα, πιὸ ρευστά, περνᾷ κανεὶς ἀπὸ τὴ ζωὴ στὴν κριτικὴ! Καμμιά συν-

θήκη δὲν λανθάνει ἐκεῖ. Καμμιά παράδοση δὲ ρίχνει τὴν ἀπειλητικὴν σκιά της. Ἡ μετάβαση γίνεται αὐτόματα σχεδόν, τυχαῖα.

Μήπως τάχα γιατί ὡς τώρα ἔλειψε ἀπὸ τοὺς δημιουργοὺς ἡ κατανόηση ἑνὸς μυστικοῦ ; μήπως, μὲ κάτι ἀπόκρυφο καὶ ἀσύλληπτο, θὰ ἠμποροῦσαν κι' αὐτοὶ νὰ μεταπλάσουν τὴ ζωὴ σὲ τέχνη, καὶ νὰ γεμίσουν τὸ κενό, πὺ τὶς χωρίζει, σήμερα, σὲ τόσῃν ἔκτασι ; Καὶ τότε, ἀντὶς νὰ μπαῖνῃ κανεὶς μονομιᾶς καὶ τελειωτικὰ μέσα στὸ πνεῦμα τῆς τέχνης, νὰ ἠμποροῦσε νὰ αἴρεται σιγὰ σιγὰ, ἐλαστικὰ κι' ἀσυνείδητα ; Ποιὸς ξέρει ! Ἄλλ' ὅπωςδὴποτε, μιὰ τέτοια ἰδανικὴ φιλολογία δὲν ὑπάρχει κι' οἱ ὄροι πὺ χρησιμοποιοῦμε εἶναι βέβαια κατὰ μέγα μέρος στὴν πραγματικότητα βασισμένοι.

Ὡστε τὸ νὰ μιλλώνωμε τοὺς κριτικοὺς εἶναι ἀφιλοσόφητο, ἄδικο — κι' ἀνωφελές.

Ἄλλὰ κ' ἐκεῖνοι πρέπει νὰ λάβουν συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ τους.

Δὲν εἶναι **δημιουργοί** ! Εἶναι ἀκριβῶς τὰ φαινόμενα τῆς **ἀντιδημιουργίας**, οἱ μοιραῖοι φορεῖς τῶν σιωπηλῶν ἐποχῶν. Ὅχι κἄν δημιουργοί, ἀλλ' οὔτε κἄν **πρόσωπα**. Τὸ πρόσωπο ἀρχίζει ἀπὸ τὴ δημιουργία. Πρὶν, δὲν ὑπάρχει. Μένει ἓνα μόριο τῆς μάζας, πὺ τὸ ἄγει καὶ τὸ φέρει μαζί της. Ἀπὸ τὰ κριτικὰ σημειώματα θὰ ἠμποροῦσε νὰ λείπη καὶ ἡ ὑπογραφή ἀκόμη, ὅταν πρόκειται νὰ εἰποῖν κάτι τοῦ κοινοῦ νοῦ καὶ τῆς συνηθέσταιης πείρας. Ἀκόμη περισσότερο οἱ κριτικοὶ εἶναι ἀδικαιολόγητοι, ὅταν κατακρίνουν, καὶ ὑβρίζουν μὲ πείσμα. Καὶ κανεὶς δὲν θὰ τὸ κάμη αὐτό, ὅταν εἶν' ἐμποτισμένος μὲ τὴ στοιχειωδέστερη φιλοσοφία, κι' ὅταν ξέρει τὸ ρόλο του καὶ τὴ θέση του σὲ μιὰν ἐποχὴ, τῆς ὁποίας, μοιραῖα, εἶναι ὁ μόνος ἀντιπρόσωπος.

Κι' αὐτὸ φαίνεται μὲ τὴν παρέλαση καθενός. Τ' ὄνομα τῶν κριτικῶν πεθαίνει μαζί μὲ τὸ φυσικὸ τους πρόσωπο. Ταυτίζεται, — καθὼς εἶναι δίκαιο — μὲ τὴν ἐποχὴ καὶ δὲν ξεχωρίζει ἀπ' αὐτήν. Τὸ παράδειγμα, *en grand*, τοῦ Σουνταί, εἶναι πρόσφατο. Τὶ ὄγκος ἐργασίας. Τὶ γνώσεις ! Τὶ παρακολούθησι μιᾶς τέτοιας ἀπροσμέτρητης ἐποχῆς ! Ἄλλ' ἡ νεκρολογία του ἐξαντλήθηκε σὲ λίγες γραμμές, ἀπὸ τὶς ὁποῖες μάλιστα δὲν ἔλειψαν οὔτε οἱ ἐπικρίσεις. « Ἦταν συμπτωματικὸς, εἶπαν μὲ τὴ σειρά τους οἱ ... κριτικοὶ του. Παρακολουθοῦσε κατὰ πόδας τὰ ἔργα, ἓνα -

ένα. Δὲν εἶχε **δικό του** σύστημα· δὲν διαβάζεται, χωρὶς τ' ἀντικείμενά του. Δὲν εἶναι προσωπικός».

Αὐτὴ εἶναι ἡ θλιβερὴ μοῖρα τῆς κριτικῆς. Ἐλλὰ δὲν εἶπαμε πὼς εἶναι παρόμοια μὲ τὴ φυσιολογικὴ ζωὴ; Δρᾶ καὶ ἐνεργεῖ, ὅσο ὑπάρχει εἶναι ὁ πυρῆνας κι' ἡ ἐκπροσώπηση τοῦ συνόλου· ἀλλὰ μόλις πεθάνη, θὰ λησμονηθῆ.

Νὰ τὸ τονίσῃ κανεὶς αὐτὸ στοὺς κριτικούς; γιὰ νὰ γίνονιν σεμνότεροι, μετριοφρονέστεροι — ὅσοι δὲν εἶναι, — βαθύτεροι ἢ συμπαθητικώτεροι; Μοῦ φαίνεται περιττό. Βλέπω κ' ἐδῶ πάλι ἓνα ἄλλο μοιραῖο. Θὰ ἦταν τὸ ἴδιο, ὡσὰν νὰ παράσερνε κανεὶς τὸν ζωντανὸν ἄνθρωπο κάπου, ὅπου νὰ τοῦ δείξῃ μὲ τὸ δάχτυλο τὰ νεκροταφεῖα . . .

Θὰ ρωτοῦσε: «Νὰ πεθάνω; Φυσικά. Ὅσο ζῆ κανεὶς, θὰ ἐγκαταλείπεται στὸ ἐσωτερικὸ του ρεῦμα. Κράσεις δὲν μποροῦν νὰ γίνονιν. Κι' ὅταν γίνονται, πρῶτοι τὶς λυπούμεθα ἐμεῖς, οἱ σύμβουλοί τους.

**ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ**

## Η «NEUE SACHLICHKEIT» ΩΣ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΣΗΜΕΡΙΝΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡ

Ἀπὸ καθαρὰ μορφικὰ-αἰσθηματικὴν ἀποψη ἡ «Neue Sachlichkeit» («Νέα Πραγματωσύνη») πὸν προκάλεσε τόσο θόρυβο καὶ τόσες ἀντιρρήσεις μᾶς παρουσιάζεται σὰ μιὰ περίοδος τοῦ κλασικοῦ καὶ «γραφικοῦ» καλλιτεχνικοῦ ὕφους. Θᾶπρεπε μάλιστα νὰ ποῦμε, ἐφαρμόζοντας τὶς ἀρχές πὸν ὁ Heinrich Wölfflin ὑποστήριξε μέσα στὸ βιβλίον του «Βασικὲς ἔννοιες τῆς Ἐπιστήμης τῆς Τέχνης», ὅτι ἀκόμα μιὰ φορὰ σύμφωνα μὲ κάποιαν αὐστηρὴ νομοτέλεια μιὰ ἐποχὴ ρωμαντικῆς, «ζωγραφικῆς» δημιουργίας τελειώνει μὲ τὴν ἐμφάνιση τοῦ ἀντίθετου πόλου. Γιατὶ κατ' ἀντίθεση πρὸς τὰ ἔργα τῶν Ἐμπρεσιονιστῶν καὶ τῶν Ἐξπρεσιονιστῶν ἡ δημιουργία τῶν νεώτατων Γερμανῶν καλλιτεχνῶν μᾶς δείχνει, ὡς γνώρισμά της χαρακτηριστικὸ, μιὰ συνειδητὴ τάση πρὸς τὴ σαφήνεια καὶ τὴν ἰσορροπία στὸ χρῶμα, στὸ σχῆμα καὶ στὴ σύνθεση. Δηλ. ἄν κυτᾶξουμε τὸ πρᾶγμα