

πικρά τῆς τ' ἀπόδειξε ἡ ἐρωτική ἱστορία της. Ποιὸς νέος καὶ πλούσιος θὰ καταδέχονταν νὰ κοιτάξει σὰ γυναῖκα του αὐτὴ τὴ φτωχούλα; Μοναχὰ ἓνας ἡλικιωμένος ποὺ νὰ εἶχε τὸν τρόπο του θὰ μπορούσε νὰ δώσει τὸν παρὰ ποὺ αὐτὴ δὲν εἶχε καὶ νὰ πάρει τὰ νιάτα ποὺ αὐτὸς ἔχασε.

— Δὲ μᾶς λὲς τίποτε, Ἑλένη; Τί ἀποφασίζεις ἐσύ;

— Καλὰ μαμά, εἶπε μὲ σβυσμένη φωνή. Θὰ μιλήσωμε κι' αὐριο γι' αὐτὸ πιστεύω... Πρέπει τώρα νὰ πῶ;

Καὶ σὰν ἔμεινε ἡ Ἑλένη μοναχή, ἔχωσε τὸ κεφάλι της στὸ προσκέφαλο κ' ἔμεινε ἀκούνητη. Δὲ συλλογίζονταν τίποτε. Κάτι μονάχα σὰ βαρειά συγνεφιά εἶχε μαζωχεῖ γύρω ἀπὸ τὸ κορμί, ἀπὸ τὸ μυαλό, ἀπὸ τὴν καρδιά της καὶ τὴν ἔσφιγγε, τὴν ἔσφιγγε. Κ' ἔτσι σὰν ἐφιάλτης τὰ τρύπια παπούτσια της, ἡ πρωῒνὴ ἀπάντηση τῆς μητέρας, κι' ὁ γαῖ-πρός, τῆς ἔπνιγαν τὴν ἀνάσα.

Ἀόριστα συλλογίζονταν τώρα: Κλείστηκε ἡ ζωὴ μου. Αὐτὸ εἶτανε. Τάχα ἐδῶ καὶ λίγες ὥρες δὲν εἶχε πιθυμήσει νὰ πεθάνει; Ἔ! λοιπὸν ἄς ταφεῖ ἔτσι ζωντανή.

Οἱ δικοὶ της θὰ σιγουρευτοῦν πὼς κάπου τὴ βόλεψαν. Θὰ κοιτάξουν τ' ἄλλα τους τὰ παιδιὰ. Θὰ ξανασάνουν. Ναὶ ἔτσι πρέπει νὰ κόμει. Θὰ τὸν πάρει. Τ' ἀποφάσισε.

Καὶ μονομιᾶς τὸ μεγάλο ἐκεῖνο κύμα ποὺ φούσκωνε μέσα της ἀπ' τὸ πρωῒ καὶ δὲν μπορούσε νὰ ξεθυμάνει, τῆς βούρκωσε ὀρμητικὰ τὰ μάτια. Καὶ ἡ Ἑλένη θρήνησε μὲ σπαραγμό. Θρήνησε τοὺς πόθους της, τὰ ὄνειρά της, τὰ νιάτα της τὰ χαμένα...

ΚΛΕΑΡΕΘΗ ΔΙΠΛΑ ΜΑΛΑΜΟΥ

Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΩΝ ΓΑΛΛΙΚΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

(Διάλεξη ποὺ γίνηκε στὶς 11 Ἰουνίου 1930
στὴ Λέσχῃ Καλλιτεχνῶν «Ἀτελιέ» στὴν Ἀθήνα,
στὴ σειρὰ διαλέξεων ποὺ διοργάνωσε ἡ «Ἑνωσις
Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν».)

Ἄν δώσει κανεὶς τὸν ὅρισμό τῆς τέχνης θὰ πεῖ ὅτι εἶναι ἡ ὁργανωμένη ἔκφραση τῆς ζωῆς δωσμένης μέσα ἀπὸ τὴν ψυχὴ καὶ τὴ διανόηση τοῦ τεχνίτη.

Ὁ τεχνίτης, ὅχι μόνο θὰ ὁργανώσει τὰ φαινόμενα

τῆς ζωῆς ὑποτάζοντάς τα στοὺς κανόνες τῆς τέχνης, ἀλλὰ καὶ θὰ τοὺς δώσει τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἰδιοσυγκρασίας του ποὺ εἶναι ὁ φιλοσοφικός, κοινωνικός, ψυχολογικός τρόπος ν' ἀντικρῦζει συνολικὰ τὴ ζωή.

Γι' αὐτὸ ὁ τεχνίτης, καὶ ἐπὶ τοῦ προκειμένου ὁ λογοτέχνης, δὲν ἄρκει νὰ ἔχη τὴ ἱκανότητα ν' ἀναπαριστάνη γεγονότα παρμένα ἀπὸ τὴν γύρω του πραγματικότητα, ἀλλὰ καὶ νὰ τοὺς δίνει ἔκταση καὶ περιεχόμενο οὕτως ὥστε νὰ μποροῦν ξεπερνῶντας τὰ σύνορα τόπου καὶ χρόνου νὰ γίνονται πανανθρώπινες ὑποθέσεις. Ἄν ὅμως δὲ σταθεῖ ἄξιος νὰ τὸ κάμῃ αὐτό, τὸ ἔργο του ἀναγκαστικὰ δὲ θὰ κινήσῃ τὸν ἀναγνώστη σὲ γενικὲς σκέψεις μεταφέροντάς τον πέρα ἀπὸ τὸ στενὸ χῶρο ποὺ τὰ γεγονότα αὐτὰ διαδραματίζονται, ὁπότε καὶ θὰ ποῦμε ὅτι ὁ συγγραφέας αὐτὸς εἶναι ἠθογράφος δηλ. κάνει εἶδος κατώτερης τέχνης.

Σ' αὐτὸ δὲν ἔχομε παρὰ νὰ θυμηθοῦμε τὴ Madame Bovary τοῦ Flaubert ποὺ ἂν καὶ εἶναι ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τῆς Γαλλικῆς λογοτεχνίας ὅμως παραμένει ἠθογραφία. Ὁ Flaubert δὲν μπόρεσε παρ' ὅλη τὴν ἀπαράμιλλη συγγραφικὴ μαστοριά ποὺ σκηνοθετεῖ καὶ ξετυλίγει τὶς ἐρωτικὲς περιπέτειες τῆς ἐπαρχιώτισσας ἡρωίδας, νὰ κάμῃ τὸ δράμα τῆς νὰ πᾶλλεται μὲ τὸν παγκόσμιον παλμὸ τοῦ ἔρωτα.

Θαυμάζει ἐκεῖ ὁ ἀναγνώστης τὴ δύναμη τῆς περιγραφῆς, τὴ ζωντανία τῶν τύπων, τὴ λεπτολόγο ἐπιμονὴ ν' ἀναδείξῃ καὶ τὶς ἔσχατες λεπτομέρειες τοῦ ἐπαρχιώτικου περιβάλλοντος, ἀλλὰ οὔτε μιὰ στιγμή ἢ πνοὴ τῆς μεγάλης δημιουργίας δὲν τοῦ δίνει τὴ συγκίνηση ἀπὸ κάποιο βαθύτερο νόημα. Κι αὐτὸ γιατί ὁ Flaubert δὲν ἔγραψε τὴν ἱστορίαν τῆς Madame Bovary γιὰ νὰ πῇ τὸ σαραχτικὸ δράμα κάθε ἀνθρώπινης ψυχῆς ποὺ καίεται στὴν ἀπατηλὴ φλόγα τῆς εὐτυχίας, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἱστορήσῃ μιὰ ἄμνηλη καὶ ἐπιτόλαιη γυναικοῦλα ποὺ τρελαινόταν νὰ ζῇ ὅπως ζοῦν οἱ γυναῖκες στὶς μεγάλες πολιτεῖες.

Καὶ ἐπειδὴ γιὰ νὰ ἀποδείξω τὶ ἐννοῶ ἠθογραφία ἀναγκάστηκα νὰ φέρω παράδειγμα ἓνα ξένο ἔργο, θὰ μοῦ ἐπιτρέψετε γιὰ ν' ἀποδείξω τὶ εἶναι ἔργο ἀνωτάτης τέχνης ν' ἀναφέρω τὸ πασίγνωστο ἀριστούργημα τοῦ Τολστόη τὴν Ἄννα Καρένινα. Κι ἐκεῖ μιὰ γυναῖκα ἀπατᾷ, ὅπως καὶ ἡ Madame Bovary, τὸν ἄντρα της καὶ κεῖ στὸ τέλος αὐτοκτονεῖ ὅπως καὶ ἡ ἡρωίδα τοῦ Flaubert. Ἀλλὰ πόση κολοσσιαία διαφορὰ ἀνάμεσα στὶς δυὸ αὐτὲς γυναῖκες ποὺ

ὅμως καὶ οἱ δυὸ μπρὸς στὴν ἔσχατη λύση φάνηκαν τὸ ἴδιο ἡρωϊκές !

Τὴ μιὰ τὴ Madame Bovary τὴ φέρνει στὴν αὐτοκτονία ἓνα οἰκονομικὸ ἀδιέξοδο καὶ ἐπανειλημμένες ἐρωτικὲς ἀπογοιτεύσεις, ἐνῶ τὴν "Αννα Καρένινα τὴν ὀδηγεῖ ἡ τύψη τῆς συνειδήσεως ποὺ ποτὲ δὲν ἔπαψε νὰ τὴν πολιορκεῖ. Δηλαδή ἓνα ἐσωτερικὸ δρᾶμα. Δὲν εἶναι ἀπλῶς μιὰ ἐρωτικὴ περιπέτεια ἢ ὑπόθεση τῆς "Αννας Καρένινας, εἶναι ὁ ἄνθρωπος μπροστὰ στὴ συνειδήσή του καὶ τὶς πράξεις του.

Μπορεῖς, ἔχεις τὸ δικαίωμα νὰ εὐτυχῆς ὅταν ἡ εὐτυχία σου αὐτὴ γίνεται ἀφορμὴ δυστυχίας γιὰ τοὺς ἄλλους; "Οχι λέει ὁ Τολστόη, καὶ ἡ ἀσύγκριτη στὴν εὐγένεια καὶ τὸ πάθος "Αννα πέφτει κάτω ἀπὸ τοὺς τροχοὺς τοῦ τραίνου

Τέτοιο πρόβλημα δὲν ὑπάρχει στὴ συμπαθέστατη ἄλλως τε Madame Bovary. Ἐκείνη δὲν παλεύει μὲ τὴ συνειδήσή της, παλεύει καθὼς εἴπαμε μὲ τὴν ἔγνοια πῶς θὰ πληρώσῃ τὰ χρέη ἀπὸ τὶς τουαλέττες της. Δηλαδή μὲ ἀτομικὲς ὑποθέσεις, ποὺ δὲν ἔχουν ἀντίκτυπο στὴ γενικὴ μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου.

Καὶ τώρα ἀφοῦ ἔτσι σὲ γενικὲς γραμμὲς καὶ ἐντελῶς πρόχειρα εἴπαμε ποιὲς διαφορὲς χαρακτηρίζουν ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ τὰ ἔργα ποὺ σκοπὸς τους εἶναι νὰ ἐκφράσουν γενικότερες ιδέες, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὰ ἔργα ποὺ δὲν ἔχουν ἄλλο σκοπὸ ἐκτὸς τῆς περιγραφῆς ὅπως εἶναι ἡ ἡθογραφία, ἃς δοῦμε πρὸς ποιά μερῆ ἀκλίνει ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία, ποιοὶ ἀπὸ τοὺς νεοέλληνες συγγραφεῖς μπόρεσαν νὰ δώσουν στὸ ἔργο τους τὴ σφραγίδα μιᾶς ἔντονης προσώπικότητας.

Λοιπόν, εἶναι λυπηρὸ νὰ τὸ ποῦμε, ἀλλ' εἶναι δυστυχῶς ἔτσι: Οἱ νεοέλληνες συγγραφεῖς εἴμαστε ὅλοι ἡθογράφοι. Ὡς τὰ τώρα κανένας δὲν μπόρεσε ξεπερνώντας τὰ ἐλληνικὰ σύνορα νὰ κινήσῃ τὸ παγκόσμιον ἐνδιαφέρον. Οὔτε εἶναι ἀφορμὴ ἢ γλώσσα μας, ὡς μὴ διεθνῆς, ὅπως συνηθίζομε νὰ λέμε, ἴσως γιὰ νὰ παρηγοριόμαστε. Εἴμαστε ἀπλούστατα συγγραφεῖς *de petit calibre*. Καμιὰ γενικότης, καμιὰ διέπουσα ιδέα οἰαδήποτε ποὺ νὰ φανερώνη ὅτι ὁ συγγραφέας ἔχει ἀποχτήσῃ ἀπὸ τὴ ζωὴ του καὶ τὴν πείρα του ἓνα τρόπο νὰ βλέπῃ συνολικὰ τὴ ζωὴ. Ὁ περιγραφόμενος μπαρμπ' Ἀνέστης καὶ ἡ κυρὰ Φρόσω, εἶναι ὁ μπαρμπ' Ἀνέστης καὶ ἡ κυρὰ Φρόσω, δὲν εἶστε οὔτε σεῖς οὔτε ἐγώ. Τὰ πάθη καὶ τὰ βάσανά τους δὲν γίνονται ποτὲ δικὰ σας καὶ συνεπῶς ὅλης τῆς ἀνθρωπότητας, γιὰτὶ δὲν καταφέρνομε ὁ ρόλος ποὺ παίζουν νὰ γίνῃ ρόλος ὅλων τῶν ἀνθρώπων. Κι' ὅμως σ' αὐτό, καὶ μόνο σ' αὐτό, βρίσκεται τὸ

μυστικό τῆς μεγάλης δημιουργίας. Μποροῦμε τὸν μπαλωματὴ πὺν μπαλώνει στὸ καντοῦνι τὰ παπούτσια τῆς φτωχολογίᾳς νὰ τὸν κάμωμε ἓνα παγκόσμιο τύπο; Μποροῦμε νὰ δοῦμε στὴ δυστυχία τῆς κυρὰ Μαριγῶς τῆς πλύστρας τῇ δυστυχία ὅλης τῆς ζωῆς; Μποροῦμε νὰ δώσωμε ἀέρα, ἔκταση, περιεχόμενο, οὐσία καὶ νόημα στὴ μικρὴ παρέα πὺν κουτσοπίνει στὴ ταβέρνα τῆς γειτονιάς μας; "Οχι; Καὶ τότε δὲν κάνομε τίποτα. Γιατὶ βέβαια τὸ νὰ τὴν περιγράφομε ζωντανὰ σὰν μιὰ ρεαλιστικὴ σκηνή, αὐτὸ τὸ καταφέρνομε περίφημα. Κεῖνο ὅμως πὺν μᾶς ξεφεύγει ἀπὸ τὰ χέρια μας καὶ πὺν μόνο ἔχει ἀξία, εἶναι νὰ δώσωμε στὴ σκηνὴ αὐτὴ ἓνα νόημα γενικότερο. Πῶς θὰ γίνῃ αὐτό;

Εἶναι ἀλήθεια περίεργο. "Οσες φορὲς ἔχω τὴν εὐτυχία νὰ διαβάζω συγγραφεῖς πὺν μοῦ δίνουν αὐτὴν τὴν αἴσθησιν τῆς γενικότητος... βλέπω πῶς φτάνουν σ' αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα μὲ μέσα σχεδὸν ἀσύλληπτα. Μὲ μιὰ λέξη... μὲ μιὰ σιωπηλὴ χειρονομία... μ' ἓνα τίποτα... Καὶ ἡ μικρὴ σκηνὴ τῆς ταβέρνας δὲν εἶναι πιά ἓνα κομάτι χαρρακτηριστικὸ τῆς ρωμαϊκῆς ζωῆς ἀλλὰ ὅλη ἡ ζωὴ, κ' ἡμεῖς πὺν τὴ γράφομε τεχνῖτες ἀληθινοὶ κι ὅχι πλανόδιοι φωτογράφοι ὅπως εἴμαστε. Φέρνω τὸ φτωχολοεῖ ὥς θέμα μεγάλης τέχνης γιατί συνηθίζομε νὰ λέμε ἐπίσης πῶς δὲν ἔχομε μεγάλη τέχνη γιατί δὲν ἔχομε καὶ μεγάλη κοινωνικὴ ζωὴ. Κι ἐννοοῦμε μ' αὐτὸ τὰ λαμπρὰ διεθνή κέντρα τοῦ πλούτου καὶ τῶν διασκεδάσεων.

Δὲν ἔχομε κοκότες, μεγάλες κυράδες, τραπεζίτες, βιομήχανους, τυχοδιῶχτες, δὲν ἔχομε ἐπομένως τί νὰ ποῦμε. Ὡσὰν οἱ γάλλοι συγγραφεῖς πὺν καταγίνονται σχεδὸν πάντα μὲ τὸ ἀριστοκρατικὸ Παρίσι ἔχουν μεγάλη τέχνη, καὶ οἱ Ρῶσσοι πὺν περιγράφουν σχεδὸν πάντοτε τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ ἔχουν μικρὴ!

Κι ἐδῶ εἶναι τὸ σημεῖο πὺν παρακίνησε τὴ σημερινὴ ὁμιλία. Δηλαδὴ ἡ κακὴ ἐπίδραση πὺν ἡ γαλλικὴ λογοτεχνία εἶχε στὴ δικὴ μας. Ἡ γαλλικὴ λογοτεχνία παρ' ὅλη τὴ διάδοσή της σ' ὅλον τὸν κόσμον, καὶ παρ' ὅλους τοὺς τρανοὺς συγγραφεῖς της, παραμένει περιγραφικὴ τέχνη. Περιγράφει μὲ ἄφταστη βέβαια ἱκανότητα ἀνθρώπους καὶ πράγματα, ἀλλὰ χωρὶς φόντο. Ρασιοναλιστικά. Κατασκευάσμα τοῦ κεφαλιοῦ τους. Ὁ γάλλος ἔχει ψυχικὴ ἀνεπάρκεια ὥς πρὸς αὐτό. Ὁ ρεαλισμὸς του εἶναι ὥμος. Λέει τὸ πρᾶγμα γιὰ τὸ πρᾶγμα, χωρὶς νὰ παρακινιέται ἀπὸ κανένα ἰδεαλισμὸ· εἶναι θετικιστὴς κι' ὅταν φιλοσοφεῖ τὰ κοροιδεύει ὅλα. Ἐπειτα εἶναι δουλικά ὑποταγμένος στὴν καλλιέπεια.

Τοῦ ἀρέσει νὰ πῇ τέλεια αὐτὸ ποὺ θέλει Ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη. Εἶναι βιοτουόζος. Φτιάνει μὲ ἄφραστη δεξιότην, τύπους, περιβάλλοντα, ξέρει νὰ ἀφηγεῖται... ἀλλὰ παρα-
πέρα, τίποτα. Ὁ Καρλάυλ εἶπε γιὰ τοὺς γάλλους ὅτι ἡ πε-
ρίφημη *clarté* τοὺς καταστρέφει τὴν ποίησιν τῶν συλλήψεων
τοὺς. Ἀλήθεια αὐτό. Μὲ τὸ δούλεμα τοῦ ὕφους καὶ τὴν
ἐπεξεργασία τῆς φράσης ἡ θερμότης τῆς πρώτης συγκίνη-
σης γιὰ τὸ πρᾶμα ποὺ ξαφνικὰ γονιμοποιεῖται στὴ φαντα-
σία μας καταστρέφεται.

Ἀλλὰ δὲν εἶναι μόνο τὸ ὑπερβολικὸ δούλεμα ποὺ κά-
νει τὴ γαλλικὴ λογοτεχνία ὁλότελα ἐξωτερικὴ. Κυρίως ἐκεῖνο
ποὺ τῆς λείπει εἶναι ἡ ἔλλειψη ἐσωτερικότητος. Ὁ γάλλος
συγγραφέας δὲν ἔχει ἐσωτερικὸ δρᾶμα. Ὅταν πλάθει τὴ
ζωὴ τὰ χέρια του δὲν τρέμουν... δὲν ἔχουν εὐαισθησία.
Εἶναι ψυχραῖμοι· κι ἀσυγκίνητοι. Τὸ γάλλο πεζογράφο ἐφό-
σον τὸν διαβάζετε μπορεῖ νὰ σᾶς εὐχαριστῇ, ἀλλὰ ποτὲ δὲν
ἔχει τὸ δῶρο νὰ σᾶς κάμῃ νὰ συγκεντρωθῇτε στὸν ἑαυτὸ σας.
Νὰ σᾶς τὸν ἀποκαλύψῃ, νὰ γονιμοποιήσῃ τὸ πνεῦμα σας
καὶ τὴν ψυχὴ σας. Οἱ ἄνθρωποι ποὺ φτιάνουν οἱ γάλλοι
συγγραφεῖς δὲν ἔχουν ποτὲ ἀγωνίες, ἀμφιβολίες, ἐσωτερικὰ
προβλήματα. Τὰ δράματά τους εἶναι πάντοτε ἐξωτερικὰ καὶ
δικαιολογημένα: ἐρωτικὲς περιπέτειες, οἰκονομικὰ ἀδιέξοδα,
κοινὰ συμβάντα. Ἐπειτα ἔχομε τοὺς περίφημους τύπους.
Ὁ φιλάργυρος, ὁ ἀριβίστας, ὁ κατακτητὴς, ὁ τυχοδιώκτης,
κ.τ.λ. Ὁ πραγματικὸς ὅμως ἄνθρωπος ποὺ ζεῖ πλαῖι μας
καὶ ποὺ εἴμαστε ἐμεῖς οἱ ἴδιοι, δὲν ἔχει ποτὲ ἕναν καθορι-
σμένο καὶ μονοκόματο τρόπο νὰ σκέπτεται καὶ νὰ αἰσθάνε-
ται. Εἶναι κρᾶμα ἀπὸ καλὲς καὶ κακὲς ιδιότητες ἀπὸ ἡρωϊ-
σμοὺς καὶ δειλίες, ἀπὸ εὐγένειες καὶ χαμέρπειες, ἀπὸ ὡμορ-
φιά καὶ ἀσκήμια. Κ' εἶναι ἀκριβῶς αὐτὲς τοὺς οἱ ἀντιφάσεις
καὶ οἱ ἀσυνέπειες ποὺ πλαταίνουν τὸ ψυχικὸ του περιεχό-
μενο. Ἄν ὁ Τσέχωβ εἶναι σήμερον ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους
συγγραφεῖς τοῦ κόσμου καὶ μπορεῖ νὰ σταθεῖ καὶ στὸν Δο-
στοιέβσκυ πλαῖι, εἶναι γιὰτὶ περιέγραψε ἀνθρώπους μὲ σύν-
θετες ψυχολογίες. Τὸ ἔργο τοῦ Τσέχωβ κινᾷ τὸ πανανθρώ-
πινον ἐνδιαφέρον γιὰτὶ κανένας ὅπως αὐτὸς δὲν εἶδε τὸν ἄν-
θρωπο τέτοιον ὅπως εἶναι. Στοῦ Τσέχωβ τὸ ἔργο δὲν ὑπάρ-
χει σχεδὸν ποτὲ αὐτὸ ποὺ λέγεται πλοκή, ὑπόθεσις, ἀρχιτε-
κτονικὴ.

Θὰ δῆτε ὅμως ἀνθρώπους μὲ ἀπέραντους ψυχικοὺς κό-
σμους νοσταλγίας, δίψας, γι' αὐτὸ τὸ παραμῦθι ποὺ λέγε-
ται λίγη χαρὰ, λίγη ἐλπίδα, λίγη βεβαιότητα γιὰ τὴ μά-
ταιη αὐτὴ περιπέτεια τῆς ζωῆς. Οἱ γυναῖκες τοῦ Τσέχωβ

εἶναι τὰ θελκτικότερα πλάσματα. Εἶναι σὰν κινούμενες φλόγες ἀπὸ τὸν πόθο τῆς ζωῆς καὶ τῆς εὐτυχίας. Κάνουν ὅτι φτάνουν, εἶναι ἐπιπόλαιες καὶ ἀστοχάστες σὰν παιδιὰ. Κάποτε γίνονται καὶ ἀφορμὴ δυστυχίας. Δὲν εἶναι ὅμως ποτὲ χυδαῖες καὶ πρόστυχες. Τὸ ἐναντίον εἶναι συμπαθέστατες καὶ τὸ σπουδαιότερο μᾶς πέρνουν μὲ τὸ μέρος τους. Ἡ ζωὴ εἶναι τόσο ὠραία καὶ τόσο λίγη. . . κι' αὐτὲς εἶναι τόσο νέες! Ὅταν ὅμως συμβῇ ἡ δυστυχία πού οἱ ἴδιες ἐπροκάλεσαν, ὁ πόνος τους εἶναι σπαραχτικός. Βλέπουν τὸ φταίξιμό τους καὶ τὸ αἰσθάνονται μὲ τόση εἰλικρινῇ ὀδύνη καὶ μετάνοια ὅση ἦταν ἡ χαρὰ τους ὅταν ἀμέριμνα ἀκλουθοῦσαν τὶς τρελλές τους ἐπιθυμίες. Κι' αὐτὸ εἶναι τὸ μεγάλο ἐνδιαφέρον πού ἔχει ἡ ρωσικὴ λογοτεχνία. Δὲν καταδικάζει ποτὲ τὸν παραστρατημένο ἄνθρωπο γιατί τὸ παραστράτημά του δὲν εἶναι ποτὲ ἀποτέλεσμα ἐγκληματικῆς διάθεσης ἀλλὰ προέρχεται ἀπὸ αἵτια κοινὰ σ' ὅλους μας.

Σὲ τίποτα δὲ φταίει αὐτός. Αὐτὸς εἶναι ἓνα φτερό ἀφημένο στὸν ἄνεμο. Αὐτὸς διψᾷ γιὰ λίγη εὐτυχία. Λίγη ἐλπίδα. Ἀλλὰ ἡ ματιὰ του χάνεται στὴν ἀχανῆ στέπα τῆς ζωῆς πού ἀπλώνεται γύρω του καὶ εἶναι ὀλομόναχος.

Κι αὐτὸ εἶναι ἡ τραγικὴ ἔννοια πού ἔχει ἡ ζωὴ γιὰ ὅσους μπόρεσαν νὰ τὴν αἰσθανθοῦν.

Μὲ τέτοιο ὅμως περιεχόμενο τραγικὸ ὁ γάλλος δὲν εἶδε ποτὲ τὴ ζωὴ, γιὰ νὰ δῇ τέτοιον καὶ τὸν ἄνθρωπο. Γιὰ τὸν γάλλο ὁ ἄνθρωπος εἶναι εὐτυχὴς μέχρις ὅτου τοῦ συμβεῖ ἓνα τραγικὸ συμβάν. Τὸ τραγικὸ ὅμως συμβάν στὴ τέχνη θέλει ὀρισμένους τύπους, ὀρισμένες συνθῆκες, ὀρισμένη ἀτμόσφαιρα. Κι ὁ γάλλος συγγραφέας φτιάχνει τὸν ἥρωά του ὅπως τοῦ χρειάζεται. Τὸν κατασκευάζει. Τὸν χύνει στὸ καλοῦπι. Μ' ἓνα λόγο κάνει ἐξωτερικὴ τέχνη. Ἀλλὰ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἡ γαλλικὴ λογοτεχνία δὲ θὰ σταθῇ ποτὲ στὸ ὕψος τῆς Ρωσικῆς καὶ τῆς Σκανδιναυικῆς. Ὁ Ρῶσος συγγραφέας καθὼς καὶ ὁ Σκανδιναυός, κάνουν τὴν τέχνη γιὰ τὸν ἄνθρωπο, καὶ ὄχι τὸν ἄνθρωπο γιὰ τὴν τέχνη.

Ὁ ἄνθρωπος δὲν εἶναι γι' αὐτοὺς ἀντρεῖκελο φτιαγμένο νὰ ἐξυπηρετεῖ τοὺς σκοποὺς τοῦ τεχνίτη, γιατί εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ἑαυτός τους πού περιγράφουν. Εἶναι τὸ ἀτομικὸ ἐσωτερικὸ δράμα τους πού ἐκφράζουν στὰ ἔργα τους. Ὁ γάλλος ὅμως ὅπως εἶπαμε δὲν ἔχει ἐσωτερικὰ δράματα μονίμως ἐγκαταστημένα στὸ μυαλὸ καὶ στὴν καρδιά του. Τὸ τραγικὸ τὸ βλέπει ὅπως εἶπαμε στὸ *cas tragique*, στὴν ἐκτακτὴ δυστυχία.

Κι ὅμως κυρίες καὶ κύριοι ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς τέχνης,

ὁ ἀθέρας πὺν ζεῖ εἶναι τὸ τραγικὸ νόημα πὺν περιβάλλει τὸ σύμπαν! Λοιπὸν αὐτὸ τὸ τραγικὸ νόημα δὲν τὸ συνέλαβε ποτὲ ὁ γάλλος.

Θὰ σᾶς πῶ πάνω σ' αὐτὸ μερικὰ λόγια πὺν ἄλλαξα μὲ τὸν διάσημο δραματικὸ συγγραφέα Λενορμάν, μιὰ μέρα τῶρα τελευταῖα, στὸ καμαρίνι τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη. Τὸν ρώτησα πῶς συμβαίνει καὶ οἱ γάλλοι συγγραφεῖς δὲν συνέλαβαν ποτὲ τὴ ζωὴ μ' ἓνα τέτοιο νόημα.

Μοῦ ἀπάντησε ὅτι οἱ γάλλοι ἀποστρέφονται αὐτὸν τὸν τρόπο ν' ἀντικρύζουν τὴ ζωὴ.

— Κι ἐσεῖς προσωπικά;

— Κι ἐγώ. Ὅχι δὲ βλέπω συνολικὰ τὴ ζωὴ μ' αὐτὸ τὸ νόημα. Αὐτὸς ὁ τρόπος εἶναι χαρακτηριστικὸ τῆς σλάβικης ψυχῆς.

— Δὲ νομίζετε ὅμως ὅτι ἀκριβῶς σ' αὐτὸ τὸ χαρακτηριστικὸ ὀφείλεται ἡ ὑπεροχὴ τῆς ρωσσικῆς λογοτεχνίας στὴν παγκόσμια;

Σήκωσε τοὺς ὤμους, τοὺς ἄφησε εὐτὺς νὰ πέσουν χαλαρὰ μὲ τὴ συνηθισμένη κίνηση τῶν γάλλων καὶ μοῦ ἀπάντησε :

— Μπορεῖ... μπορεῖ... ἀλλὰ ἀφοῦ μᾶς λείπει φυσιολογικὰ αὐτὴ ἡ ψυχικὴ διάθεση!

— Εἶναι σλάβικος τρόπος νὰ μπορεῖ ἡ ψυχὴ νὰ συλλαβαίνει τὸ τραγικὸ βάθος τῶν πραγμάτων.

Ἔτσι ὅμως ἂν ἡ γαλλικὴ λογοτεχνία εἶναι πολὺτιμη σὰν φωτογραφία ἀπὸ ἐποχὲς καὶ κοινωνίες δὲν πρόστεσε τίποτα τὸ θεμελιακὸ σὲ οὐσία στὸ μακρὺ διάστημα τῆς ἐξελίξεώς της. Μένει πιστὴ στὰ σχήματα τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς, παραμένοντας καὶ τέχνη ἐξωτερικὴ. Τὸν ἄνθρωπο τὸν ἀντικρύζει ὅπως τὸν ἀντίκρυζε ὁ Μολιέρους, ἐξωτερικὰ καὶ μόνο ἐν σχέσει μὲ τὴν κοινωνία πὺν ζοῦσε.

Κι ἔπρεπε νὰ ἐμφανιστῇ ὁ Δοστοϊέβσκυ γιὰ νὰ περάσωμε ἀμέσως ἀπὸ ἓναν κόσμον σ' ἄλλο, νὰ γκρεμίσωμε τὸ χωρίσμα πὺν ἀπομόνωνε τὸ ἄτομο, σ' ἓνα ὀρισμένον τύπον, ὀρισμένον περιβάλλοντος, ὀρισμένης ἐποχῆς, πλάθοντας τὸν ἄνθρωπο ἔξω χρόνου καὶ τόπου. Ἔτσι γεννήθηκε τὸ ψυχολογικὸ ἔδαφος πὺν δὲν ἔπαψαν ἔκτοτε νὰ ἐξερευνοῦν οἱ ρῶσσοι συγγραφεῖς δημιουργῶντας τὸ θαῦμα τῆς ρωσσικῆς λογοτεχνίας.

Μὲ τὸ ρῶσσο συγγραφέα ἡ ὑπαρξὴ μας πλουταίνει, ὁ ψυχικὸς μας κόσμος βρίσκει μιὰ ἀπάντηση, μιὰ ἀνταπόκριση. Ὅ,τι λέει τὸ ἔχετε νοιώσει... τὸ ἔχετε σκεφθεῖ... τὸ ἔχετε

ποθήσει. Τῇ χαρά, τὸν πόνο, τὸν ἔρωτα, τὸ θάνατο, ὅλα τὰ ζεῖτε, ὅλα τὰ αἰσθάνεστε.

Κι' ὅταν κλείσετε τὸ βιβλίον, σὰς ἀπομένει πιά γιὰ πάντα ἐκεῖνο πὺν σὰς ἐδίδαξε καὶ πὺν εἶναι τὸ μόνο ἀληθινὸ γιὰτὶ εἶναι ἀνθρώπινον, τὸ αἰωνίως ἀνθρώπινον. Πόνεσε ποτὲ ὁ ἀνθρώπος περισσότερον ἀπ' ὅσο πονᾶν οἱ ἄνθρωποι τοῦ Δοστοϊέβσκυ, τοῦ Τολστόϊ τοῦ Τσέχωβ, τοῦ Γκόρκυ, τοῦ Ἀντρέιεφ, τοῦ Μπούνιν! Χάρηκαν ποτὲ μὲ τὴν τρέλλα πὺν χαίρουνται! Καὶ ὁ θάνατος στάθηκε ποτὲ τόσο ἀγωνιώδης ὅπως τὸν εἶδαν καὶ τὸν περιέγραψαν αὐτοί;

Βρῆτε μου ἓνα γάλλο νὰ ἔχει πεῖ γιὰ τὸ σπαραγμὸ τοῦ ἐρωτικοῦ πάθους ὅπως τὸ λέει ὁ Μπούνιν στὸν «Ἐρωτα τοῦ Πήτια». Βρῆτε μου ἓνα γόλλο πὺν νὰ ἀντίκρυσε τὸ θάνατο μὲ τὴν ἀγωνία πὺν τὸν ἀντικρύζει ὁ Τολστόϊ στὸ «Θάνατο τοῦ Ἰβάν Ἰλιτς!»

Ἀλλὰ ἐμένα μοῦ φαίνεται, κυρίες καὶ κύριοι, ὅτι οἱ Ρῶσσοι συγγραφεῖς ἔπρεπε νᾶναι οἱ μοναδικοὶ δασκάλοι αὐτῶν πὺν καταγίνονται μὲ τὴν τέχνη τοῦ λόγου. Καὶ ἰδίως ἔπρεπε νὰ εἶχαν σταθεῖ δικοὶ μας, γιὰτὶ ἔχομε πολλὰς ψυχικὰς συγγένειες.

Τὸ λέω αὐτὸ ἔχοντας ὑπόψει τὰ λαϊκά μας τραγούδια, αὐτὸν τὸν αὐθόρμητο καὶ ἀνεπηρέαστο τρόπο νὰ ἀντικρύζομε τὴ ζωὴ· ὅταν τὰ διαβάζομε τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια ἀσφαλῶς δὲ λέμε γιὰ τὸν ἑλληνικὸ λαὸ ὅτι εἶπε ὁ κ. Λενορμὰν γιὰ τὸ γαλλικόν, ὅτι δὲν δίνει σιτὴ ζωὴ τραγικὸ νόημα. Ἐμεῖς ἀπεναντίας τῆς δίνομε. Ὁ θάνατος εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ συχνότερα θέματα τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν. Ὁ θάνατος ὅχι μὲ τὴ μορφή μοιρολογιοῦ... ἀλλὰ ὁ θάνατος σὰν δίχτυ περιπλεγμένο γύρω σιτὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀδύνατο νὰ ξεφύγει. Αὐτὴ ὅμως ἡ σύλληψη ἔχει τεράστιον περιεχόμενον. Εἶναι αὐτὸ πὺν εἶδαν μεγάλοι φιλόσοφοι, κριτικοί, ποιητές, συγγραφεῖς, εἶναι αὐτὸ πὺν εἶδε ὁ Βούδας. Εἶναι τὸ στιμόνι πὺν πάνω του μποροῦμε νὰ κεντήσωμε ὅλες τὶς ἔγνοιες τῆς ἀνθρωπότητος, ὅλες τὶς ἀνησυχίας τῆς κι' ὅλους τοὺς ἡρώismus τῆς. Κι' ὅμως μιμούμαστε τοὺς γάλλους, τοὺς ἀντιγράφομε χωρὶς ποτὲ νὰ στοχαστοῦμε ὅτι ψυχικὰ δὲ μοιάζομε. Ἀντὶς ν' ἀντλήσωμε τὸν τρόπο τῆς σκέψης μας ἀπὸ τὸν τρόπο πὺν σκέπτεται ὁ λαὸς μας, πήραμε ἓνα ξένο ὁλότελα καὶ διαφορετικὸν τρόπο καὶ εἶδαμε τὸν δικόν μας κόσμον. Ἡ τέχνη ὅμως ἐνὸς λαοῦ δὲν εἶναι σὰν τὶς μὸδες. Μποροῦμε νὰ φορέσωμε τὰ ροῦχα μας ὅπως τὰ φορᾶνε οἱ παριζιάνοι, ἀλλὰ δὲ μποροῦμε νὰ κόψωμε τὴν ψυχὴ μας στὰ ξένα ἀχνάρια.

Καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα ὁ ἑλληνικὸς λαὸς δὲν εἶναι αἰσιό-
δοξος. Κι' οὔτε αἰσθάνεται ἀποστροφὴ στὴν ἔννοια τῆς μα-
ταιότητος τῆς ζωῆς. Τὸ ἐναντίον. Ἡ ἔννοια αὐτῇ τοῦ δίνει
μεγαλειώδεις ποιητικὰς συλλήψεις. Ἀκούσατε μερικὸν στί-
χον ἀπὸ τὸν πρόλογον ποὺ κάνει ὁ Χάρος στὸ δράμα τοῦ
Χορτάτση «Ἐρωφίλη».

Τὰ κάλλη σβύνω, τ' ὁμορφο πρόσωπο δὲ λυποῦμαι,
Τοὺς ταπεινοὺς δὲ ἔλεμονῶ τσ' ἄγριους δὲ φοβοῦμαι
Φτωχοὶ τᾶχετε φεύγουσι, τὰ σφίγγετε πετοῦσι,
Τὰ περμαζώνετε σκορποῦν, τὰ χιτίζετε χαλοῦσι
Σὰ σπῖθα σβύν' ἢ δόξα σας, τὰ πλούτη σας σὰ σκόνῃ
σκορπίζονται κι' ἁλάνονται καὶ τόνομά σας λύνει
σὰν νᾶταν μὲ τὸ χέρι σας γραμμένο σὲ περγιάλι
στὴ διάκριση τῆς θάλασσας ἢ χάμω στὴ πασάλῃ.
Τὸ ψὲς ἐδιάβη, τὸ προχτὲς πὺδ δὲν ἀνιστορᾷται
σπῖθα μικρὴ στὰ σκοτεινὰ τὸ σήμερον λογαῖται.

Κι' ἓνα ἄλλο δημοτικόν, μὲ ἴδιο περιεχόμενον :

Ἵντα ἔχετε γύρου-γυροῦ κι' εἶναι βαριά ἡ καρδιά σας.
Δὲν τρῶτε καὶ δὲν πίνετε καὶ δὲν χαροκοπᾶτε
Πρὶν νᾶρθ' ὁ χάρος νὰ μᾶς βρεῖ νὰ μᾶς διαγυμῖσει.
Νὰ διαγυμῖσει τοὶ γενιὲς καὶ νὰ διαλέξει τσ' ἄντρες
Νὰ πάρει τοὶ καλλίτερους, τοὶ καστροπολεμάρχους
Ἀπὸν τὰ κάστρα πολεμοῦν !

Αὐτὸ ὅμως ὀνομάζεται σκέψη, ὀνομάζεται ψυχὴ πλού-
σια σὲ βαθύτητα καὶ αἴσθησι, κάτι ποὺ λείπει ἀπὸ τὴ σύγ-
χρονη τέχνη ποὺ κάνομε.

Οἱ ρῶσσοι δὲν παρασύρθηκαν σὲ παρόμοιο τεράστιον
σφαῖμα. Πῆραν βέβαια καὶ αὐτοὶ ἀπὸ τὸ γαλλικὸ πνεῦμα
τὸ πανανθρώπινον ἰδανικὸ τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς ἰσότητος.
Κι' οὔτε ξεχνᾷν μαζὶ μὲ ὅλον τὸν κόσμον ὅτι ὁ Οὐγγὼ πρῶτος
ἔβαλε τὸ λαὸν στὴ φιλολογία, δημιουργῶντας τὴν ἐποποιίαν
τῆς ἀνθρώπινης ἀθλιότητος μὲ τοὺς «Ἀθλίους».

— Πολλὰ δανειστήκαμε, λέει ὁ Δοστοϊέβσκι, ἀπὸ τὴν
Εὐρώπην καὶ τὰ μεταφεντέψαμε στὸν τόπον μας, ἀλλὰ τίποτα
δὲν ἀντιγράψαμε δουλικά. Τὰ ἀφομοιώσαμε μόνον σύμφωνα
μὲ τὴ ψυχὴν μας τὴ σλάβικην.

Ἐμεῖς ἀπεναντίας μείναμε ξένοι ἀπὸ τὴ ψυχὴν τοῦ
λαοῦ μας. Τὸν περιγράφομε ἑξωτερικά. Δὲν τὸν γνωρίσαμε
ποτὲ καὶ ἐπομένως δὲν τὸν ἀντιπροσωπεύομε. Καὶ τὸ χειρό-
τερον τὸν προδίδομε.

Τὶ ὅμως δείχνει αὐτὸ κυρίες καὶ κύριοι; Τὶ ἄλλο παρὰ ὅτι ἡμεῖς οἱ Ἕλληνες πεζογράφοι σχετικὰ μὲ τὸ ψυχικὸ περιεχόμενον τοῦ λαοῦ μας εἴμαστε φοβερὰ κατώτεροι; Ὁ λαὸς ἔχει πνευματικότητα, εὐαισθησία καὶ βάθος πρὸς ἡμεῖς ἂν καὶ ἡγούμεθα τῆς πνευματικῆς του κινήσεως, ὅχι μόνον δὲν ἔχομε τὰ πλεονεκτήματα αὐτὰ ὡς ἄτομα, ἀλλὰ οὔτε καὶν διαισθανθήκαμε ὅτι τὰ ἔχει ἐκεῖνος.

Ἀλλὰ εἶναι ἄραγε ἡ γαλλικὴ ἐπίδρασις, ἡ μόνη ἀφορμὴ τῆς φτωχῆς σὲ περιεχόμενον νεοελληνικῆς λογοτεχνίας; Ἡ εἴμαστε κι ἀπὸ δικοῦ μας ρηχοί; Ἐγὼ τὸ πιστεύω κι αὐτό.

Δὲν εἴμαστε σκεπτόμενοι ἄνθρωποι. Ἄν εἴμαστε, καὶ τὰ ἔργα μας ἀναγκαστικὰ θὰ ἦταν ἡ ὁλοκλήρωση τῆς ἀτομικότητός μας, ὁ καθρέφτης τοῦ ἀσκημένου μυαλοῦ μας.

Τὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ὁ τεχνίτης θὰ πάρει τὴν ἔμπνευσή του γιὰ νὰ ἐκτελέσει τὸ ἔργο του εἶναι τρία :

- 1) Τὸ περιβάλλον του τὸ κοινωνικόν.
- 2) Ἡ ἰδιοσυγκρασία τοῦ λαοῦ του.
- 3) Καὶ ἡ ἰδική του προσωπικότης.

Κι εἶναι τὰ τρία αὐτὰ στοιχεῖα πρὸς ἃ κάνουν τόσο διαφορετικὴ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς τέχνης κάθε λαοῦ. Ὅλοι οἱ συγγραφεῖς τὰ ἴδια πάθη καὶ αἰσθήματα ζωγραφίζουν... ἀλλὰ κάθε λαὸς τὰ νοιώθει καὶ τὰ φανερῶνει διαφορετικὰ, ἔστω κι' ἂν πολλὰς φορὰς συμπίπτει ὥστε ἡ κοσμοθεωρία ἑνὸς τεχνίτη νὰ εἶναι ὅμοια μ' ἑνὸς ἄλλου.

Ὁ ἄνθρωπος πρὸς ὃν σκέπτεται δὲ μπορεῖ νὰ μὴ λάβει μιὰ ὁποιαδήποτε θέση μπροστὰ στὴ ζωὴ.

Εἶναι δὲ αὐτὸ τὸ σημαντικώτερον καὶ τὸ σπουδαιότερον πρὸς ὃν ἔχει νὰ κάμει χάριν τοῦ ἴδιου ἑαυτοῦ του καὶ χάριν τοῦ ἔργου του. Διαφορετικὰ τὰ δημιουργήματά του θὰ εἶναι ἀδειανὰ ἀπὸ ἰδέας καὶ τοῦ ἴδιου ἢ διανόηση ἀδειανὴ σὰν ἀκατοίκητο σπίτι.

Ὅταν τὸ 1898 ὁ μακαρίτης Κωνσταντῖνος Θεοτόκης ἐδημοσίευσεν τὸ «Βιὸ τῆς Κυρᾶς Κέρκυρας», ὁ Καλοσογιῶρος ἔγραψε γι' αὐτὸ τὸ βιβλίον τὰ ἑξῆς λόγια: «Ἐζητοῦσα ἀκόμα ὕστερα πρὸς τὸ διάβασα ἓνα νόημα, ἓνα ὑποκειμενικὸ στοχασμὸν πρὸς ὃν νὰ διακύνεται σ' ὅλο τὸ ποίημα. Τὶ φλογίζει τὸν ποιητὴ πρὸς ὃν παύρνει τὴ *legenda* καὶ μὲ τὴ φαντασία του τὴ μετασχηματίζει καὶ τὴν κάνει ποίημα, καμιά φορὰ ἀθάνατον; Εἶναι μιὰ ἀχτίνα μιᾶς ιδέας, ἑνὸς βαθυοῦ αἰσθήματος μέσα στὸ ἀπλὸν πλᾶσμα τοῦ λαοῦ, πρὸς τὴν ψυχὴν τοῦ μεγάλου ἀτόμου πρὸς ὃν εἶναι ὁ ποιητὴς γίνεται ἓνας μεγάλος φωτεινὸς στοχασμὸς, ἀπὸ τὸν ὁποῖον βγαίνει τὸ ποίημα!»

Ποιὸς ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες μας τὸ ἔκαμε ἢ τὸ κάνει αὐτό; Ὅτι ἔχομε ἀφθονή παραγωγή εἶναι ἀναμφισβήτητο. Γράφομε μανιωδῶς ὅλες καὶ ὅλοι.

Τελευταῖα μάλιστα κατὰ τὶς ἑορτὲς τῶν Χριστουγέννων καὶ τοῦ Πάσχα ὅλα τὰ γνωστὰ ὀνόματα τῶν δημοσιογράφων ὑπόγραφαν διηγήματα. Μιὰ ἀνάμνηση, ἓνα ἐπεισόδιο, ἓνα ἱστορικό ἀνέκδοτο, γινόταν ἀμέσως διήγημα καὶ δημοσιευόταν. Μονάχα ποὺ τὰ κατὰπτε τὸ σκοτάδι, ὅπως θὰ μᾶς καταπιῇ καὶ ὅλους ἡμᾶς τοὺς ἔξ ἐπαγγέλματος λογοτέχνες. Τὰ λέω ὦμά ἀλλὰ εἶναι καιρὸς ν' ἀντικρῦσωμε τὴν πραγματικότητα.

Ἡ τέχνη μας στὸν πεζὸ λόγο εἶναι μέτρια, κατώτερης ποιότητος. Δὲν ἔχει καμιὰ παγκόσμια ἀξία. Ἀλλὰ καὶ γι' αὐτὸ δὲν ἀντέχομε στὴ μετάφραση. Μόλις μεταφερθοῦμε σὲ μιὰ ξένη γλῶσσα, ἡ ἔλλειψη οὐσίας καὶ νοήματος γίνεται φανερό.

Δὲν ξέρω, εἴμαστε ἴσως ἐλάχιστοι σοβαροί. Τὴ ζωὴ τὴν ζοῦμε πολὺ ξόδεσμα. Οἱ σκέψεις μας εἶναι πάντοτε σὰν τὸ journal τῶν κινηματογράφων, ἐπίκαιρες! Δὲν εἶναι τὸ καταστάλαγμα τῆς μακροχρόνιας ἐπαφῆς μας μὲ τὸν κόσμο. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν μιᾶμε ποτὲ μὲ θέρη κ' ἐνθουσιασμό γιὰ κάτι. Μὲ τέτοια ὅμως διανοητικὴ καὶ συναισθηματικὴ ἀδειοσύνη ὅχι μόνο τέχνη δὲ φτιάνομε, ἀλλὰ καὶ σὰν ἄνθρωποι δὲν ἔχομε ἐνδιαφέρον. Γιατὶ αὐτὴ ἡ ψυχικὴ νεκρὰ θάλασσα; Τί καταλάβαμε ἀπὸ τὴ ζωὴ; Ἡ ζωὴ εἶναι ὠραία, ἀσκημη, εἶναι ἓνα τίποτα; Εἴμαστε αἰσιόδοξοι, ἀπαισιόδοξοι, ἀναρχικοί, ἐπαναστάτες! Τί εἴμαστε;

Ἀλλὰ θὰ μοῦ πῆτε ἴσως ὅτι τὰ ἔργα μὲ τάσιν εἶναι κατώτερης δημιουργικῆς ἀξίας. Ὅτι ἡ τάσις ἐκβιάζει τὴν τέχνη. Θὰ σᾶς ἀπαντήσω ὅτι δὲν κατηγοροῦμε τὴν τάσιν, ἀλλὰ τὸν κακὸ τεχνίτη ποὺ τὴν τάσιν τὴν κάνει κήρυγμα ἀπὸ τὸν ἄμβωνα. Ποὺ τὴν ἐπιβάλλει ἀντὶ νὰ τὴν ὑποβάλλῃ. Ἡ διαφορὰ νομίζω εἶναι σημαντικὴ.

Κατηγορήσε κανεῖς τὸν Τολστόη, τὸν Ἴψεν, τὸν Μπγιέρσον, τὸν Χάουπτμαν, τὸν Γκόρκη ὅτι εἶναι συγγραφεῖς μὲ τάσιν; ὅχι βέβαια, ἀφοῦ τὸ νὰ ἔχῃ ὁ συγγραφεὺς μιὰ οἰαδήποτε τάσιν φανερῶνει πὼς ἔχει πρῶτα ἀπ' ὅλα ἔντονη ἀτομικότητα.

Ὅμως κ' ἐγὼ ὁμολογῶ ὅτι κάθε ποὺ διαβάζω ἓνα ἔργο μὲ τάσιν νὰ... ἐκβιάσῃ τὰ πράγματα τὸ παρατῶ μισοδιαβασμένο. Ἡ τέχνη εἶναι εὐαίσθητη, δὲν ἀνέχεται καμιὰ νοθεία. Καὶ νοθεία εἶναι νὰ τὴν κάνει ὁ τεχνίτης πολιτικὸ πρόγραμμα. Αὐτὸ ὅμως συμβαίνει ὅταν τὴν ὁποιαδήποτε

πίστη μας τὴν δεχτήκαμε μὲ τὸ μυαλό, κι ὄχι μὲ τὸ αἶσθημα μας. Ἄλλο θεωρία κι ἄλλο τέχνη.

Οἱ Γάλλοι δὲν στεροῦνται ἀπὸ ιδέες, ἔχουν πολλές καὶ τὶς ἐκφράζουν περιφρημα. Ἀλλὰ τὶς παρεμβάλλουν ἀτόφιες στὸ θέμα τους. Εἶναι κάποτε κήρυγμα καὶ κάποτε διάλεξη, διάλεξη μὲ λεπτομέρειες πὺν δὲν τὶς βάζει ὁ νοῦς σου. Σ' αὐτὸ εἶναι ἱκανότατοι ἀλλὰ εἶναι τελείως ἀνίκανοι νὰ τὶς μεταβάλλουν σὲ ζωὴ παλλόμενη. Ἀντὶ νὰ κάνουν τὰ πράγματα νὰ μιλήσουν μᾶς μιλοῦν αὐτοὶ οἱ ἴδιοι, γι' αὐτὸ καὶ συχνὰ ἡ ρητορεία τους πνίγει τὴ τέχνη τους

Ἀλλὰ καὶ γι' αὐτὸ οἱ τέτοιοι τεχνίτες δὲ βρίσκουν ποτὲ ἀπήχηση στὶς συνειδήσεις γιατί δὲν πείθουν. Ἀπεναντίας γεννοῦν τὴν ἀντίδραση γιατί ἐκβιάζουν τὸ καθεστῶς τῆς τέχνης, πὺν εἶναι ἀπαραβίαστο.

Ἀλλὰ καὶ πάλι προτιμῶ τοὺς κακοὺς τεχνίτες μὲ θέσιν, χίλιες φορὲς ἀπὸ τοὺς ἄλλους πὺν ὅπως εἶπα κρατοῦν μπροστὰ στὴ ζωὴ οὐδετερότητα.

Τὶ σκέφθηκαν! Τὶ ἔζησαν! Τὶ πῆραν! Τίποτα. Κι' ἐκεῖνο πὺν μᾶς ἐνδιαφέρει, δὲν ἔδωσαν τίποτα. Ἐνα ἔργο ἀξιώσεων τέχνης μὲ πλατὺ περιεχόμενο θὰ ἦταν χωρὶς ἄλλο τὸ μυθιστόρημα τοῦ Κωνσταντίνου Θεοτόκη «Οἱ Σκλάβοι στὰ δεσμά τους». Μεγάλο εἰς ὄγκον καὶ ἄρτιο ὅσον ἀφορᾷ τὴ σύνθεση καὶ τοὺς τύπους πὺν περιέχει, ὅλους δοσμένους ἀδρά, σαφῶς χαρακτηρισμένους, γραμμένο σὲ ὑπέροχη δημοτικὴ γλῶσσα, δὲν καταφέρει δυστυχῶς νὰ σταθεῖ στὸ ὕψος τῆς ιδεολογίας πὺν τοῦ τὸ ἐνέπνευσε. Τῆς ιδεολογίας, πὺν θέλει μιὰ καλύτερη ἀνθρωπότητα. Ὁ Ἀλκης ὁ τύπος τοῦ ἐπαναστάτη, ὁ ἥρωας τοῦ ἔργου, εἶναι ἀδύναμος, ἀτελῶς δοσμένος. Ὅ,τι εἶναι τέλεια ἀπεικονισμένο εἶναι ἡ σαπίλα μιᾶς τάξεως ἀριστοκρατικῆς πὺν ὅλο ξεπέφτει ἠθικά, κοινωνικά, διανοητικά. Δυστυχῶς ὅπως εἶπαμε, ὁ νέος ἄνθρωπος μὲ τὶς νέες ιδέες καὶ τὰ καινούργια ἰδανικά, πὺν φέρνει στὸν κόσμον τὴ νέα πίστη μὲ τὸ νέο περιεχόμενο, δὲν εἶναι ἀνάλογος στὸ ὕψος μὲ κείνο πὺν ἔρχεται νὰ θεμελιώσῃ.

Καὶ τὸ μυθιστόρημα ἐκεῖνο πέφτει χωρὶς νὰ πᾶν ἐντούτοις νὰ εἶναι τὸ μόνον ἑλληνικὸ μυθιστόρημα πὺν μπορεῖ νὰ σταθεῖ παραπάνω ἀπὸ πολλὰ γαλλικὰ τελευταίας παραγωγῆς. Τὶς ἴδιες ἀδυναμίες ἔχει καὶ ὁ «Κατάδικος». Κι' ἐκεῖ ὁ συγγραφέας δὲ μπόρεσε νὰ συλλάβῃ τὸν ἥρωά του μέσα στὴ ἀτμόσφαιρα μιᾶς μυστικόπαιθης ἀνάγκης λύτρωσης καὶ αὐτοτιμωρίας πὺν τὸν τοποθετεῖ. Στὸ ἔργο του αὐτὸ ὁ Κ. Θεοτόκης ἐπιδραῖται ἀπὸ τὴ Ρωσικὴ λογοτεχνία, ἀλλὰ

χωρίς να έχει τη δημιουργική δύναμη να το εκπληρώσει.

Μόνο ο Άλέξανδρος Παπαδιαμάντης είδε το λαό της Σκιάθου με συγκινημένη ψυχή. Μονάχα που συνεπαρμένος καθώς ήταν από ένα μυστικοπαθή λυρισμό έφτιασε πιο πολύ ποιήματα παρά που απέδ.δε την πραγματικότητα. Τα κορίτσια των διηγημάτων του πιο πολύ μοιάζουν με τα παρθενικά πλάσματα του Σαίξπηρ και του Ντίκενς, παρά με δικές μας χωριατοπούλες. Οί τύποι του είναι εξιδανικευμένοι. Φτιάνει την πραγματικότητα όπως την δραματίζεται, όχι όπως είναι. Άνθρωπος απόκοσμος και μυστικοπαθής μέχρι του να μη λείπει ποτέ από τις όλονυχίες που γίνονταν στο εκκλησάκι του Άγίου Έλισσαίου, εκεί κάτω στο Μοναστηράκι, δυο φορές τη βδομάδα, έπόμενο ήταν τα διηγήματά του να είναι κατοικημένα από όντα απαλλαγμένα από το βάρος κάθε άμαρτήματος. Παρ' όλο όμως που θα δυσκολευτούμε να βρούμε στο έργο του την άληθινή φυσιογνωμία του λαού μας, ο Παπαδιαμάντης θα ξεχωρίζει πάντοτε γιατί είχε έναν δικό του έσωτερικό κόσμο που εξέφρασε.. Βέβαια δέ μας έδωσε ούτε ιδέες, ούτε φιλοσοφική έρμηνεία της ζωής, ούτε ψυχολογικά εδάφη έξερεύνησε... έδωσε όμως μια άτμόσφαιρα ιδεαλισμού και ποίησης μοναδική... Τόσο που έρωτᾷ κανείς αν δεν ήταν απώλεια για την έλληνική ποίηση που έγινε πεζογράφος αντί να γίνει ποιητής.

Όμως θα ήταν άδικία αν απ' όλη την πληθώρα της νεοελληνικής πεζογραφίας δεν ξεχωρίζαμε κάποι. ονόματα που κατά ένα άπρόοπτο τρόπο έγραψαν κομμάτια που δίνουν εκείνο που λείπει έντελώς από το υπόλοιπο έργο τους.

Αυτά τα ονόματα είναι του Κ. Χατζόπουλου, του Βουτυρά, του Δ. Κόκκινου, της κ. Μαλάμου Δίπλα, της κ. Έλλης Δασκαλάκη, και πολλά βρίσκονται στον τόμο που εξέδωσε προ έτών η κ. Ίουλίττα Πετσάκη που για λόγου της θα μπορούσε κανείς να πῇ πῶς είναι η μόνη από τους Έλληνες διηγηματογράφους που ξεφεύγει σχεδόν πάντοτε από την ήθογροφία

Σ' αυτά τα διηγήματα οί τύποι που περιγράφονται γίνονται σύμβολα.. το πλαίσιο στο όποιο κινούνται πλαταίνει. Τα κινεί ένας ευρύτερος άνθρωπισμός... το μάτι που τα βλέπει δέ συλλαβαίνει μόνο την επιφάνεια των πραγμάτων αλλά το βάθος τους το τραγικό.

Οί συγγραφείς έδω βλέπουν τον Άνθρωπο, με συμπόνια, μ' ενδιαφέρον και όχι νευρόσπαστο παραγιομισμένο με άχυρα. Αυτά όμως είναι οί ελάχιστες εξαιρέσεις.

Ὁ κανόνας ἀνήκει στὴν ἠθογραφία δηλ. ὅπως εἶπαμε στὴν ἀρχὴ στὴν περιγραφὴ ἐξωτερικῶν γεγονότων.

Καὶ αὐτὰ ὅσον ἀφορᾷ τοὺς γνωστοὺς λογοτέχνες μὲ τὸ ἔνδοξο κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ὄνομα. Ἐχομε ὁμως πλάϊ τους καὶ τὴν πρωτοφανέρωτη λογοτεχνία τῶν ἐντελῶς νέων συγγραφέων μὲ τὰ ἄγνωστα ἀκόμα ὀνόματα καὶ ποὺ τὴν τιμητικὴ πρωτοπορία ἔχει ὁ κ. Πικρός.

Τὴν προλεταριακὴ λογοτεχνία. Σ' ὅλα τὰ ἀριστερὰ περιοδικὰ ποὺ κάνουν τὴν ἐμφάνισή τους μιὰ δυὸ φορὲς κ' ἐξαφανίζονται, εἴτε γιατί δὲ βοῆκαν ἀναγνώστες, εἴτε γιατί τὸ κράτος φροντίζοντας γιὰ τὴν ἀσφάλειά του τὰ ἐμπόδισε ὅπως ἔκαμε μὲ τὴ «Ν. Ἐπιθεώρηση» καὶ τελευταῖα μὲ τοὺς «Πρωτοπόρους», λησμονῶντας ὅτι ἡ ἐλευθερία τοῦ πνεύματος εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς βάσεις τῆς Δημοκρατίας, βλέπει κανεῖς τὰ ὀνόματά τους. Βέβαια τὴν προλεταριακὴ τέχνη δὲν τὴν δημιούργησε τὸ δικό μας ἀποκλειστικὰ ἀστικὸ περιβάλλον. Τὴ δημιούργησε ἡ παγκόσμια κίνηση ποὺ γίνεται γιὰ τὴν κατάργηση τῆς βίας καὶ τῆς ἐκμετάλλευσης τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο ποὺ δημιουργεῖ ἡ ἐποχὴ μας ἡ κατ' ἐξοχὴν ἐπαναστατικὴ. Ἀλλὰ κ' ἐδῶ χωρὶς νὰ θέλει κανεῖς ξαναθυμᾶται τοὺς νεοέλληνες συγγραφεῖς. Οὔτε ὁ νέος αὐτὸς τρόπος ν' ἀντικρῦζομε τὴ πραγματικότητα δὲν τοὺς συγκίνησε. Παραμένουν ἀπαθεῖς ἀκόμα καὶ μπρὸς σ' αὐτὴ τὴ κοσμογονία. Ἀλλὰ καὶ ὅταν δεῖξωμε πὼς πήραμε εἴδηση μιᾶς σὰν τὸν κ. Παλαμᾶ στὸ ἑξῆς τετράστιχο, ποὺ θὰ εἶταν χίλιες φορὲς προτιμώτερο γιὰ τὸν ποιητὴ νὰ μὴν τὸ εἶχε γράψῃ ποτές.

«Ἐργάτη, εἶδα τὸ δίκιο σου, κ' ἔλεα νὰ ξεκινήσω
νὰ σταθῶ πλάϊ σου, μιὰ φωνὴ μοῦ ἔγραψε «πάντα πίσω!»
Νὰ ἦταν τὸ αἷμα μέσα μου ποὺ ρέει τοῦ νοικοκύρη;
Νὰ ἦταν ἡ Μοῦσα ρηγικὸ ποὺ μοῦδωσε ψαλτῆρι;»

Τὶ φοριχτὴ ἐξομολόγηση ποὺ προσβάλλει καὶ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν ποιητὴ!

Ὁ ποιητὴς κ. Παλαμᾶς δὲ μπορεῖ νὰ σταθεῖ πλάϊ στὸν ἐργάτη γιατί εἶναι νοικοκύρης. Κι αὐτὸ μᾶς τὸ κάνει τραγοῦδι... Μεγαλύτερη ἀντινομία ἀδύνατο νὰ ὑπάρξη.

Ποῦ ἀκούστηκε νᾶσαι νοικοκύρης καὶ ποιητής; Καὶ μάλιστα μεγάλος ποιητὴς σὰν τὸν κύριο Παλαμᾶ; Ὅμως ὅπωςδὴποτε κι ἂν παραδεχτοῦμε πὼς ὁ κύριος Παλαμᾶς κατορθώνει νὰ συμβιβάσει τὰ πράγματα, ὁμως τὸ νὰ τὸ ξομολογιέται ἔστω καὶ σὲ στίχους δείχνει, πὼς τοῦλάχιστο σ' αὐτὸ τὸ τετράστιχο, εἶναι μόνο νοικοκύρης καὶ διόλου ποι-

ητής. Ἀλλὰ ὁ κύριος Παλαμᾶς δὲν ξέρει ἐπίσης ἂν σ' αὐτὴ τὴν οὐδετερότητα δὲν τὸν θέτει καὶ τὸ ρηγικὸ ψαλτῆρι ποὺ τοῦ ἔδωσε ἡ Μοῦσα :

«*Νάταν ἡ Μοῦσα ρηγικὸ ποὺ μοῦδωσε ψαλτῆρι ;*»

Κι ἄγνοεῖ ὁ μεγάλος μας ποιητὴς ὅτι ἀκριβῶς τὸ ρηγικὸ ψαλτῆρι ἡ μοῦσα τὸ δίνει στοὺς ποιητὲς νὰ τραγουδήσουν τὶς ὑψηλὲς ἔννοιες τῆς ζωῆς, γιὰ νὰ συντελέσουν στὴν ἔξευγένιση τοῦ ἀνθρώπου. Κι ὅμως ὁ κ. Παλαμᾶς ἐρωτᾷ μήπως τὸ νὰ μείνει μακριὰ ἀπὸ τὶς ἀγωνίες καὶ τοὺς ἀγῶνες τῆς μάζας, αὐτὸ συνέβηκε γιὰ τὸ τοῦ ἔδωσε ἡ μοῦσα ρηγικὸ ψαλτῆρι.

Μὰ μεγάλε μας ποιητῇ τὸ νᾶναι κανεῖς νοικοκύρης εἶναι φυσικὸ καὶ αὐτονόητο νὰ μὴ βρίσκεται πλαῖ στὸν ἐργάτη, ἐνῶ ὅταν κρατᾷ ρηγικὸ ψαλτῆρι εἶναι ἐπιβεβλημένο νὰ βρίσκεται πάντοτε πλαῖ του γιὰ τὸ ὁ ῥήγας ποιητὴς ψάλλει ὅλα τὰ ἱδανικὰ τῆς ἀνθρωπότητας, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ ἱδανικὸ ποὺ καταργεῖ τὶς σκλαβιὲς εἶναι τὸ εὐγενέστερο γιὰ τὸ ἐπιδιώκει τὸ πλεόν φυσικὸ δικαίωμα τοῦ ἀνθρώπου, τὴν ἐλευθερία του !

Φαίνεται ὅμως ὅτι ὁ κ. Παλαμᾶς τὴ λέξη ρηγικὸ τὴν παίρνει στὴν κυριολεκτικὴ τῆς ἔννοια ὁπότεν βέβαια τὸ ψαλτῆρι ἐνὸς ῥήγα δὲν ἀπασχολεῖται ποτὲ μὲ τὴν πλέμπα. Τὸ γεγονὸς εἶναι ὅτι οὔτε ἡ νέα κοινωνιστικὴ ἄποψη δὲν ἐτάραξε τὸν διανοητικὸ μας ὕπνο. Τὴν ἀγνοοῦμε, ὅπως ἀγνοήσαμε καὶ τὴ τρομερὴ πολεμικὴ περίοδο ποὺ εἶχε μεταβάλλει τὸν κόσμον σὲ μακελειὸ καὶ τὸν ἀνθρώπον σὲ σφαχτάρι.

Καὶ νὰ γιὰ τὴν παραμένουμε μέτριοι. Δὲ σκεφθῆκαμε ὅτι ἡ τέχνη εἶνε ἡ μαγιά ποὺ ἀνεβάζει τὸ ἀνθρώπινο ζυμάρι. Δὲ δώσαμε ποτὲ στοὺς ἑαυτοὺς μας τὴν εὐθύνη μιᾶς ἀποστολῆς γιὰ τὸ ἐνδιαφεροθῆκαμε ποτὲ γιὰ τίποτε ἄλλο χωρὶς ἀπὸ τὸ νὰ βολέψουμε τὸν ἑαυτοῦλήν μας. Γιὰ τὸ πρῶτα ἀπ' ὅλα εἴμαστε ἀτομιστές. Ἐξω ἀπὸ τὸ ἄτομό μας δὲν ὑπάρχει τίποτε. Τὸν ἡρωϊκὸ ρόλον ποὺ τὸ πνεῦμα ἔπαιξε πάντοτε στὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητος ἐμεῖς τὸν ἀγνοήσαμε τελείως. Οἱ μεγάλες ἀλήθειες δὲν μᾶς ἀπασχόλησαν ποτέ. Ἀγνοοῦμε ὅτι ὁ ἀνθρώπος τοῦ πνεύματος μάχεται πάντοτε γι' αὐτὲς καὶ ἰδίως ὅταν κινδυνεύουν.

Αὐτὰ εἶναι, κυρίες καὶ κύριοι, τὰ συμπεράσματά μου ἀπὸ τὴ μακροχρόνια συμβίωσή μου μὲ τὴ πεζογραφίαν τοῦ τόπου μας. Τώρα ἀπομένει σὲ σᾶς νὰ κρίνετε κατὰ πόσον εἶναι σωστά.

ΓΑΛΑΤΕΙΑ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ