

ΤΟ "CLOITRE" ΤΟΥ VERHAEREN.

Ὁ μεγάλος βέλγος ποιητής, ποῦ πέθανε τελευταίως θῦμα ἐνὸς τόσο ἄσκοπου, ὅσο καὶ ἀπροσδόκητου δυστηχήματος, πλακωμένος στὸ Ρουὰν ἀπὸ τὸ σιδηρόδρομο, εἶχε γράψῃ λίγα πράγματα γιὰ τὸ θέατρο· τὸ ἔργο του εἶνε κυρίως ποιητικὸ καὶ θὰ μένῃ τὸ ὄνομά του πρὸ παντός ὡς ἀντιπρόσωπου, καὶ ἀπὸ τοὺς μεγαλειτέρους, τοῦ συμβολισμοῦ στὴν ποίησι. Τὸ θεατρικὸ του ἔργο, πολὺ περιορισμένο δὲ γνώρισε τῆς σκανδαλώδεις ἐπιτυχίας ἄλλων θεατρικῶν ἔργων μικροτέρας ἀξίας ποῦ κάμνουν τὸ γῦρο τῆς Εὐρώπης καὶ γεμίζουν κερίματα τῆς τσέπης τῶν θεατρῶνων, τῶν θεατρίνων, τῶν ἐκδοτῶν καί... ἂν μένουν, τοῦ συγγραφέα.

Τὸ «Cloître» παίχτηκε ἐδῶ καὶ καμμιά δεκαπενταριά χρόνια ἀπὸ τὸ «Euvre» καὶ αὐτὴ ἡ παράσταση θὰ εἶχε βέβαια ἱκανοποίησιν τὸν Verhaeren πολὺ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη θεατρικὴ κοσμικὴ ἐπίδειξι. Καὶ πράγματι τὸ «Euvre», ὅπου πρωτοστάτησαν ὁ Lugné-Poé καὶ ὁ Antoine ἂν καὶ δὲν εἶχε ἰδιαιτέρη σάλα καί, περιπλανώμενος Ἰουδαῖος, πότες ἐδῶ καὶ πότες ἐκεῖ ἐπαιξε, εἶχε καὶ ἔχει τὴ φήμη νὰ μὴν ἀναιβάξῃ παρὰ ἔργα ἀξίας, ἔργα τέχνης : καὶ ἴσα μὲ τώρα ἡ ἐκλογικὴ του διακριτικότητα σπάνια γελάστηκε. Ἀπόδειξι πῶς τὸν Ἴψεν αὐτὸ τὸν εἶχε κάμῃ γνωστὸ στὴν Γαλλία.

Ἐπρεπε λοιπὸν νάρθῃ ὁ πόλεμος καὶ ἡ ντροπιασμένη αὐτὴ κοσμοχαλασιά γιὰ νὰ κάμῃ καὶ τὸ θαῦμα — γιὰ τὸ θαῦμα εἶναι, τί ἄλλο — νὰ παιχθῇ στὸ πρῶτο γαλλικὸ θέατρο ἕνα ἴσα μὲ τὰ χτές ἄγνωστο ἔργο, ἕνα ἀριστούργημα ποῦ λίγοι, σπάνιοι καὶ αὐτοί, τὸ ἤξευραν πῶς ὑπῆρχε.

Τὸ ἔργο στὴ σκηνῇ τῆς Comédie Française ἐκέρδισε βέβαια πάρα πολὺ. Ἀφ' ἐνὸς τὰ ὕλικά μέσα καὶ τὰ σκηνικά ποῦ μπορούσαν νὰ διατεθοῦν, καὶ ἀφ' ἐτέρου ἀπὸ τὴν πρώτη γραμμῆς ἐκτέλεσι, τὴν ἀπαράβλητη συνήθεια σ' αὐτὸ τὸ θέατρο, καὶ τὸ μόνον ἴσως συντελεστὴ ποῦ τοῦ ἔδωκε παγκόσμια φήμη. Τὸν κυριώτερο ρόλο εἶχε ὁ κ. De Max ποῦ θαρρῶ ἦταν καὶ ὁ δημιουργὸς τοῦ προσώπου ἅμα πρωτοπαίχτηκε τὸ ἔργο. Μὲ στοιχεῖα σὰν τοὺς θεατρίνους τοῦ Français, ὅπως σύντομα τὸ λένε ἐδῶ αὐτὸ τὸ θέατρο, καὶ τὸ δημιουργὸ τοῦ πρώτου ρόλου, μὰ πάνω ἀπὸ κάθε τι μὲ τὴν ἀξία τοῦ ἔργο καθαρισμένο σὲ τέτοιο διάσημο θέατρο, ἢ ἐπιτυχία, ἢ σωστὴ ἐπιτυχία καὶ ὄχι ἢ κοσμικὴ συνάθροισι, δὲν μπορούσε παρὰ νὰ εἶναι ἐξασφαλισμένη. Καὶ ἡ ἀξία τοῦ ἔργου δείχεται ἀκόμα παραπάνω ἀφοῦ τὸ ποίημα ὄχι μόνον δὲν ἔχει τὰ ψεύτικα τερτίπια ποῦ παραχώνονται καμμιά φορὰ καὶ σὲ δυνατὰ ἔργα, παρὰ καὶ γυμνὸ καθὼς εἶναι στολιστήκε μὲ δυὸ ἀρνητικούς παράγοντες ποῦ στὸ θέατρο τὸ σύγχρονο λογαριάζουν πολὺ γιὰ τὴν ἐπιτυχία. Καί...οἱ παράγοντες αὐτοὶ εἶναι ἡ ἔλλειψι γυναικείων προσώπων καὶ ἡ ἔλλειψι... δράσεως !!

Ὅσο καὶ τὸ γυναικεῖο πρόσωπο μπορεῖ στὴν τέχνη μέσα τῇ θεατρικῇ νὰ δώσῃ αἷτια καὶ ἀφορμὲς γιὰ μιὰν ἐξέλιξι ποιητικὴ, αἰσθηματικὴ καὶ ἰδεολογικὴν ἀκόμα, τόσο ἄδικα νομίζεται πῶς ἢ ἔλλειψι του μπορεῖ νὰ κλείσῃ ἀρκετὲς πόρτες γιὰ τὴν δραματικὴν ζύμωσι καὶ νὰ κάμῃ ἕνα θεατρικὸ ἔργο ἀνιαρὸ καὶ καχεκτικὸ.

Ἡ παρουσία τῆς γυναίκας στὴ σκηνῇ — πεντάμορφης εἴτε καὶ στραβόργης — δὲν ἔχει σχέσι καμμιά μὲ τὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο ποῦ μπορεῖ νὰ ἔχῃ ἕνα θεατρικὸ ἔργο, καὶ ἢ ἐπίδρασί της μονάχα σὲ ξεκουτιασμένα κεφάλια μπορεῖ νὰ φέρῃ κλονισμοὺς ποῦ νὰ τὴν θεωροῦν ἀπαραίτητη. Μὴ

νομίση βέβαια κανείς πώς ζητώ να τη βγάλω και από τη σκηνή! Όποιος θαρρέψει τέτοιο πράγμα είτε δε με καταλαβαίνει είτε είναι ακόμα πειο ξεκουρασμένος από τους θιασώτες του ώραίου (;) φύλου στη σκηνή. Απλούστατα θέλω να πω πως τόσο ο άντρας, όσο και η γυναίκα, το παιδί, η γρηά ή ο γέρος δεν μπορούν να θεωρηθούν αναπόσπαστα στοιχεία ενός θεατρικού έργου, και ότι το κυριότερο στοιχείο που μπορεί να δημιουργήσει μιὰ σκηνή έστω και με γυναίκες μονάχα, αντίθετως με την τωρινή περίπτωσι, είναι ή θεατρική μεγαλοφυΐα, που, αν την έχει ο συγγραφέας, μπορεί και τὰ σανίδια να κάμη να μιλήσουν, αν τὸ θέλη.

Όσα λοιπόν και αν λέγουν οι νόστιμοι έρωτοπαθιαρίδες για την αναγκαία παρουσία της γυναίκας στη σκηνή είναι μηδαμινὰ και δείχνει την άνιδεότητά τους που ούτε καν ξέρουν αν όχι να αισθανθούν — σ' αυτό φταίγει ή φύσις αν τους έκαμε άναίσθητους — μα και να καταλάβουν καν — και όμως βλάκες δεν είναι — ένα θεατρικό έργο. Και εκείνο που δεν θά μπορούν βέβαια να καταλάβουν στο «Cloître» είναι ακριβώς ο δεύτερος άρνητικός παράγων, ή έλλειψη της δράσεως. Δράμα, θά πητε, χωρίς δράσι γίνεται; Πώς όχι; Αν δεν περιοριστή ή αντίληψη για τη δράσι στην έξωτερική της μορφή, παρά καταλαβωθή και από μιάν έσωτερικώτερη άκόμη έποψι, μιάν κρυφή, άφανέρωτη δράσι που έξωτερικεύεται και γίνεται μιὰ έντύπωσι, τότες θά πηδήξουμε ίσως από τὸ «Cloître» στο... άρχαιο, στο Αισχύλειο θέατρο. Ο «Προμηθεάς», οι «Πέρσες», ή «Ικέτιδες» τί δράσι έχουν; τί δράσι έχουν με την τωρινή της έννοια που λέμε από σκηنيκήν άποψι; καμμιά άφου ακριβώς τέτοια άρχή ήταν ένάντια στην ύψη της έλληνικής τραγωδίας που στην άρχή της, όλότιδια καθώς ή ποιήσι, τὸ διαμάντι αυτό που χάρισε ο Έλληνικός λαός στην ανθρωπότητα, δεν απέβλεπε παρά στη δημιουργία συναισθημάτων, έντυπώσεων που γύρευαν να προξενήσουν απλούστατα, και γι' αυτό ίσα ίσα βρέθηκαν τόσο σιμά στην άπόλυτη Τέχνη, μιὰ ΣΥΓΚΙΝΗΣΙ. Η βαθμιαία δύναμι, τὸ φούσκωμα, τὸ σκάσιμο αυτής της έντυπώσεως που ολοένα δυνάμωνε και βάραινε της ψυχές τῶν θεατῶν προξενούσε την τραγική συγκίνησι. Στὸν «Προμηθεά» ή βράχινη θέλησι που καταντὰ έπαναστατική ίσχυρογνωμοσύνη πέρνει θυμὰ της τὸν ήρωα. Στους «Πέρσες» μιὰ μικρὴ άνησυχία γίνεται, φόβος, τρομάρα και καταντὰ πανικός. Στὴς «Ικέτιδες» όλες ή δραματικὲς συγκινήσεις τῶν κατατρεγμένων, που ζητοῦν άσυλο και υπεράσπισι ξετυλίγονται με την άμίμητη τεχντροπία του Αισχύλου που ακριβώς οὔτε τρόπο, οὔτε μέθοδο είχε.

Τὸ ίδιο, κατά πόσο μπορεί ή σύγκρισι να γίνη παραβλητή, και είναι τὸ μόνο θεατρικό έργο όπου μπορῶ να εφαρμόσω αυτή την παρομοίωσι συμβαίνει και με τὸ «Cloître». Η δράσι λείπει όλότελα: την αντικαθιστὰ όμως μιὰ έντύπωσι από την άρχή ως στο τέλος που δεν άφίνει τὸ θεατὴ ν' ανασάνη, πρώτα-πρώτα σκεπασμένη και θαμπή μα λίγο-λίγο δυναμωμένη και άργότερα βαρειά και καταθλιπτική. Και ή έντύπωσι αυτή είναι ή συνείδησι που φωνάζει και βασανίζει μιάν υπερήφανη μιάν άγέρωχη ψυχή, που όσο πειὸ πολὺ άδάμαστο κι' αν έχει χαρακτήρα, τόσο περισσότερο ύποφέρει βλέποντας τὸν άμείλικτο, τὸν άδυσώπητο έκμηδενισμό που τὸυ επιβάλλει άμετάκλητα ὁ άδέκαστος κριτὴς που τὸυ συθλίζει την καρδιά και τὸυ τρώγει τὰ σπλάχνα. Βλέπει κανείς τὸν άγέρωχο, τὸν υπερήφανο χαρακτήρα να γίνεται έρμαιο μηδαμηνότητας, ν' αφανίζεται στην ταπεινωσύνη

και να ξαναπηδᾷ πειὸ περήφανος, πειὸ ἀγέρωχος, πειὸ ἀτίθασσος, ἐπειδὴ αὐτὴ ἢ συντριβὴ αὐτὴ ἢ ταπεινωσὺν εἶναι ἐκούσιες!

Ἔστερα ἀπὸ τέτοια δυνατὴν ἐντύπωσι ποῦ πνίγει τὸ θεατὴ, ἀποτέλεσμα τέτοιας ψυχολογικῆς καταστάσεως, τί χαρτωσιὰ πέρνει ἢ δρᾷσι; Ἡ δρᾷσι στὴ θεατρικὴ τεχντροπία ἔχει βέβαια τὸ λόγο της· προετοιμᾷ τῆς ἐντυπώσεις, ἀντιμετωπίζει τὰ πάθη, ἐξυψώνει κάποτε τὸ λυρισμὸ, κεντᾷ τοὺς ἀφηγιασμένους χαρακτήρες· ὅταν ὁμως ὕπως στὴ περιπτώσει αὐτῇ, ἡ κυριαρχοῦσα ἐντύπωσι εἶναι στερεοβαλμένη, μιὰ, ἀκίνητη σὰ βράχος καὶ γεννᾷ ὅλη τὴν χρωματωσιὰ κάθε ἐσωτερικῆς περιπέτειας, ἢ δρᾷσι, ποῦ εἶναι μᾶλλον μέσον, ἐξωτερικὴ μέθοδος, τί σημασιὰ ἔχει;

Εἶναι βέβαια τὸ μυστικὸ μιᾶς δυνατῆς τεχντροπίας, μιᾶς γερῆς θεατρικῆς πείρας — εἴτε καὶ διαισθήσεως, ἀφοῦ ὁ Verhaeren τόσα λίγα ἔχει γράψῃ γιὰ τὴ σκηνή — ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ξετυλιγόνται τὰ πάθη στὸ «Cloître». Καὶ γύρω στὸν ἄξονα τὸ μεγάλο πόσα ἄλλα ὄχι μικρότερα, μὴ λιγώτερο ἐνδιαφέροντα γιὰ τὴν περίστασι πύθη, ἐξελλίσσονται μὲ ὅλη τὴν ἀνθρώπινη ἀλήθεια, ἢ φιλοδοξία, ἢ μυστικοπάθεια, ἢ παραφορὰ κλ. κλ...

Γιὰ τὴν ἀρμονία τοῦ στίχου τοῦ Verhaeren δὲν μποροῦ παρὰ νὰ πῶ γνωστὰ πράματα. Στὸ «Cloître» ὁμως φαίνεται πῶς ὁ ρυθμὸς δὲν εἶναι ἄσχετος ὅλως διόλου μὲ τῆς ἐκάστοτε ἐντυπώσεις καὶ τὸ λεκτικὸ ὕφος ὑπογραμμίζει τὴν ἔννοια μὲ μιὰν ἀγνωστη ἀκόμα τέχνη, γιὰ τὴν ὁποίαν ἴσως καὶ ἰδιαίτερη μέθοδος θεατρικῆς ἀπαγγελίας θὰ ἦταν ἀναγκαία.

ΠΑΡΙΣΙ 20. ΙΙΙ. 1917.

M. ΒΑΛΑΣΣ.

“ΤΑ ΑΝΘΗ ΤΟΥ ΚΑΚΟΥ”. — ΜΕΤΑΦΑΣΕΙΣ Γ. ΣΗΜΗΡΙΩΤΗ.

Ἐὰν εἶνε ἀλήθεια — καὶ πιστεύω πῶς εἶνε — ὅτι μιὰ καλὴ ποιητικὴ ἐργασίαι εἶνε πῶς δύσκολη ἀπὸ τὴ δημιουργία ἐνὸς καλοῦ τραγουδιοῦ, χρεωστέι κανεῖς νὰ συγχαρῆ τὸν κ. Σημηριώτη γιὰ τῆς μεταφράσεις του τριάντα πᾶνω-κάτω τραγουδιῶν τῶν «Ἀνθῶν τοῦ Κακοῦ», τοῦ Μπωντελαίρ, ποῦ ἐφάνηκαν σ’ ἓνα μικρὸ τομιδιό. * Μερικοὶ θὰ ποῦν ὅτι ὁ μεταφραστὴς κοντὰ στὸν δημιουργὸ εἶνε ὅ,τι ὁ ἐργάτης λαξευτῆς τοῦ μαρμάρου κοντὰ στὸν γλύπτη. Καὶ ὁμως. Ἡ δημιουργία ἔχει μέσα της κάτι τὸ «ἀσυνειδίητο». Ἐνα τραγοῦδι δὲν γράφεται «ἐκ προμελέτης» γιὰτὶ ἄλλοιῶς ὁ Πόου δὲν θὰ ἔλεγε: «Θὰ ἔδιναι τὴ ζωὴ μου γιὰ νὰ μποροῦσα νὰ ἐκφράσω τὰ μισὰ ἀφ’ ὅσα νοιώθω στὴν ψυχὴ μου». Μιὰ μετάφραση δὲν εἶνε ἓνα κατώτερο ἔργο τέχνης — κ’ ἀπόδειξι ὅτι λίγοι εἶνε οἱ καλοὶ μεταφρασταί, τόσο λίγοι ὅσο καὶ οἱ καλοὶ δημιουργοί. Μιὰ καλὴ μετάφραση ποιητικοῦ ἔργου θέλει ἓναν καλὸ ποιητὴ ἐνωμένο μ’ ἓνα τέλειο τεχνίτη. Εἶνε μιὰ δημιουργία — γιὰ μιὰ δευτέρη φορὰ. Χρειαζεται νὰ ὑψωθῆ ὁ μεταφραστὴς ὡς τὸ ἐπίπεδο τοῦ δημιουργοῦ γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ δώσῃ μιὰ μετάφραση ποῦ νὰ διατηρῆ, μαζὺ μὲ τὴν πιστότητα, καὶ τὴ χάρη τοῦ πρωτοτύπου. Φοβοῦμαι πῶς λέω κοινολογίες — ἀλλὰ τί εἶνε κοινολογίες παρὰ ἀλήθειες ποῦ ἔγιναν χτήμα τοῦ καθενος; Ἄς ἔλθω στῆς μεταφράσεις τοῦ κ. Σημηριώτη. Ὁ κ. Σημηριώτης, μεταφράζοντας τὸν Μπωντελαίρ, ἔδειξε πῶς εἶνε καὶ καλὸς ποιητὴς καὶ καλὸς τεχνίτης. Γιατὶ ὁ Μπωντελαίρ εἶνε «δύσκολος» ποιητῆς. Δύσκολος γιὰτὶ ὄντας ντεκαντάν στὴ δημιουργία μένει κλασσικὸς στὴ στιχογραφία. Ὁ κ. Σημηριώτης εἶχε ἐπομένως ν’ ἀποδώσῃ στὴ γλῶσσα μας τῆς ποιητικῆς

* Κάρολου Μπωντελαίρ. «Ἀνθὴ τοῦ Κακοῦ». «Ἐκδοσις Ἀγκύρας». Δρ. 2.