

IV

Ὁ κ. Μελᾶς ὅσο δημοσιογραφικά καὶ θεωρητικά καὶ ἂν παρουσιάστηκε στὸν καλλιτεχνικὸ μας ὀρίζοντα, ὅμως ἔδωκεν εὐτὺς ἐξαρχῆς μεγάλες ἐλπίδες. Πολὺ δικαιολογημένες. Ὁ «Γυιὸς τοῦ Ἡσίου» εἶναι ἀλήθεια ἔργο φανταστικὸ καὶ ἄδαιο καὶ μιὰ οἰχτρὰ παρεξήγηση Ὑπεράνθρωπου καὶ παλιάνθρωπου, ὅμως δείχνει ἓνα νέο μὲ ὀρμὴ καὶ ρυθμὸ, ἓναν ἀληθινὸ ποιητὴ, πλούσιο στὸ λεχτικὸ καὶ θαυμαστὸ τεχνίτη τῆς γλώσσας.

Τὸ «Κόκκινο πουνκάμισο» ἔχει κάποτε λυρισμοὺς ἄπρεπους, ποιητικότητες ἀταίριαστες, δηγήματα καὶ παραμύθια σὲ στιγμὲς τραγικότες, ὅμως τὰ κούφια λόγια τώρα κ' οἱ θεατρικὲς ρουκέτες λιγότερες εἶναι καὶ πιὸ σφιχτοδεμένοι ὁ μῦθος καὶ πιὸ ἀληθινός.

Πῶς τώρα, ὕστερα ἀπὸ τόσες ἐλπίδες ὁ κ. Μελᾶς κατάντησε στὸ «Χαλασμένο σπίτι», εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ ψυχολογικὰ ἐκείνα φαινόμενα ποὺ θὰ μᾶς ἔφερνε πολὺ μακριὰ ἂν θέλαμε καταλεπτῶς νὰ τὸ ἀναλύσουμε. Πάντα δυὸ κύρια αἷτια (ποὺ καὶ αὐτὰ ἀποτελέσματα εἶναι βαθύτερων αἰτίων) θὰ μᾶς ἔδειχνε ἡ ἀνάλυση αὐτῆ: α) τὴν ἔλλειψη κάθε καλλιτεχνικοῦ καὶ διανοητικοῦ περιβάλλοντος στὴν Ἀθήνα. Ἔτσι ἓνας νέος δημιουργὸς ποὺ παρουσιάζεται ἄξαφνα, ἡ λιβανίζεται ἄκριτα κ' ἐπιτόλαια καὶ ζαλίζεται καὶ παραστρατίζει, ἡ βρίζεται ἀσύστολα καὶ χαμάλικα καὶ τότε ἂν εἶναι δυνατὸς φεύγει κ' ἐργάζεται ἄλλου (ἔτσι ὁ κ. Σκίτης) ἢ ἂν εἶναι μέτριος τρικλίζει καὶ ἀρχίζει τίς φωνὲς καὶ καταντᾷ δημοσιογράφος-ποιητής, (ἔτσι ὁ κ. Μελᾶς). β) Αἷτιο εἶναι ἡ ἔλλειψη μιᾶς συστηματοποιημένης διανοητικῆς κ' αἰσθητικῆς ἀνατροφῆς στοὺς νέους συγγραφεῖς μας. Γιατὶ ὅσο ἐπιτόλαιο καὶ ὀλέθριο καὶ ἂν εἶναι τὸ περιβάλλον, ἓνας νέος δυνατὸς καὶ φωτισμένος ποὺ ξέρει τί εἶναι καὶ τί θέλει καὶ πῶς νὰ θέλει καθόλου δὲν τὸν παραστρατίζουν οἱ βρисиές καὶ τὰ παινάδια. Τὸ ἐναντίον, δύναμη παίρνει ἀπὸ τίς βρисиές καὶ σεμνὸ θάρρος ἀπὸ τὰ παινάδια, καὶ τραβᾷ τὸ δρόμο του. Ξέρει, ἡ Κορυφή εἶναι πολὺ ἀψηλὰ καὶ πολὺ ἀνηφορικὴ καὶ ὁ βίος εἶναι πολὺ μικρὸς. Γιατὶ λοιπὸν νὰ στέκεται στὸ δρόμο καὶ νὰ ξοδεύει τὸν καιρὸν του νὰ φωνάζει καὶ ν' ἀπαντᾷ καὶ ν' ἀερολογεῖ - χάνοντας ἔτσι τὴν ἱερὴ σεμνότητα ποὺ ἀπάνω καὶ ἀπὸ τὸ λειτουργὸ τῆς Θεησεΐας, τοῦ λειτουργοῦ τῆς Τέχνης ταιριάζει;

Νὰ γιατί ὕστερα ἀπὸ τὸ «Γυιὸς τοῦ Ἡσίου» καὶ ἀπὸ τὸ «Κόκκινο Πουνκάμισο» ἔχομε τὸ «Χαλασμένο σπίτι»: Ἐλειψε ἀπὸ τὸν κ. Μελᾶ ἓνα φιλολογικὸ κοινὸ φωτισμένο καὶ τίμιο ποὺ νὰ θέλει ἢ νὰ μπορεῖ νὰ τὸν ὀδηγήσει. Τοῦ ἔλειψε ἀκόμα μιὰ βαθυστόχαστη καὶ σεμνὴ γνωριμία τοῦ ἑαυτοῦ του.

*

Ὁ ἀμαξᾶς Μανόλης ἀπὸ κοσμοξαικουμένη γενεά, εἶναι ἓνας παραλυμένος μετρηρὴς ποὺ ἐδῶ καὶ ἐκεῖ πουλεῖ τὴν τιμὴ τῆς κόρης του γιὰ νὰ τοῦ βγάλει λεφτὰ κ' εἰσπράχνει τοὺς κόπους τοῦ ἀποχτη-

νωμένου από τὴ δουλειὰ ἀδελφοῦ του Μάρκου, γιὰ ν' ἀγοράσει τάχατε μιὰ βιτώρια καὶ νὰ μοιάσει τοῦ ξακουσμένου του πατέρα. Μ' αὐτὸς γλεντοκοπᾷ στὶς ταβέρνες καὶ βουτᾷ τὸ σπίτι του στὰ χρέη. Ἡ μάνα του, ἡ Λευτερίτσα, ἡ γυναῖκα του ἡ Ξενοῦλα, ἡ θυγατέρα του ἡ Καλλιόπη, βουτυγμένες ὅλες εἶναι στὴν ἀτιμία. Ἡ μικρὴ κόρη του, ἡ Ἀνθούλα, ἡλίθια εἶναι καὶ φαντασιόπληχτη. Μέσα ἀπὸ τὴ φριχτὴ οἰκογένεια φεγγο-ξεχωρίζει μόνο ὁ γιὸς τοῦ ἀμαξᾷ ὁ Ἀναστάσης καὶ αὐτὸς καταπιάνεται ν' ἀναστηλώσει τὸ χαλασμένο σπίτι. Ξέρει πὼς εἶναι πνιγμένοι στὰ χρέη, πὼς ὁ πατέρας του μεθοκοπᾷ καὶ σπαταλᾷ τοὺς κόπους ὁλωνῶν καὶ ξάφνου μαθαίνει ἀκόμα πὼς ἡ ἀδερφή του εἶναι τοῦ δρόμου. Τὴν ὥρα ποὺ ἔξω φρενῶν ρίχνει κατὰμουτρα τῆς μάνας του τὸν πόνο του, νὰ κ' ἔρχεται ὀλομέθυστη ἡ ἀδερφή του καὶ τοῦ τὰ λέει ὅλα: Ὁ πατέρας τὴν στέλνει καὶ πωλεῖ τὸ κορμί της κ' ἡ μάνα τῆς τὸ ξέρει κ' ἡ γιὰ τῆς καὶ ὁ Μάρκος καὶ ὅλοι.

Κ' ἀντικρίζονται τότε σὲ μιὰ τελικὴ σκηνὴ πατέρας καὶ γιὸς. Ὁ γιὸς ζητᾷ νὰ πάρει τὴ διεύθυνση τοῦ σπιτιοῦ, λογοφέρνουν, βρίζονται. Φεύγει ὁ Ἀναστάσης καὶ ὁ πατέρας ἀρπάζει τὸ μαχαίρι καὶ ρήχνεται στὴν κἀμαρα τοῦ γιου. Ἀκούγεται τότε φωνὴ βραχνὴ καὶ ἄγρια καὶ πετιέται ὅξω ὁ Ἀναστάσης καὶ φωνάζει στὴν ἔντρομη Ξενοῦλα πὼς ἔσφαξε τὸν πατέρα του. Τὸν πατέρα του; Ὅχι, δὲν εἶτανε αὐτὸς πατέρας του! Κλαίει τότε ἡ μάνα καὶ ὁμολογεῖ τὸ κρῖμα τῆς, Φωτίζεται τὸ πρόσωπο τοῦ Ἀναστάση σὰν ἀπὸ χαρὰ καὶ φωνάζει: «Δὲν εἶμαι γιὸς σου! Εἶμαι ἓνας ξένος! Γκρεμίστε το, βάλτε φωτιά καὶ κάψτε το τὸ ξακουσμένο ἀρχοντικό σας! Πάω, νὰ γίνω ἄνθρωπος!

Εἶναι ἀνάγκη, πρὶν νὰ κρίνει κανεὶς τὸ «Χαλασμένο σπίτι» νὰ πεῖ λίγα λόγια γιὰ τὴν ἐπίδραση (πολλὲς φορὲς ἀντιγραφὴ-Π μέρος,) τῆς Τιμῆς τοῦ Σούντερμαν. Ὁ Νουμᾶς πολὺ σωστά-κάπως ὅμως πολὺ τσουχτερά—κατάγγειλε τὴν ξαδιάντροπη ἀλήθεια κλεψιά. Ὅλη ἡ δευτέρη πράξις εἶναι ἀντιγραμμένη. Ὁ Ροβέρτος, ἡ Ἄλμα, ὁ Χαϊνέκε μὸλις καταδέχονται ν' ἀλλάξουν τὰ ὀνόματά τους. Κ' ἡ ἀσύστολη αὐτὴ, μέρα μεσημέρι κλεψιά δείχνει τὴν πρωτόγονη ἀκόμα στοὺς περισσότερους μας ἀντίληψη τῆς Τέχνης. Ὁ καλλιτεχνικὸς μας ὀργανισμὸς δὲν ἔμαθε ἀκόμη νὰ λειτουργᾷ καὶ ν' ἀφομοιώνει τίς θροφές ποὺ δέχεται. Ἡ ἐπίδραση, ἀλήθεια, ἀναγκαστικὴ εἶναι· μιὰ λέξη κάποτε ἑνὸς συγγραφέα, φθάνει νὰ μᾶς ξυπνήσει ὁλόκληρους πλοκάμους σκέψεων, ποὺ ἴσως καμιά σχέση δὲν ἔχουνε μ' αὐτὴ καὶ ὅμως κάτω ἀπὸ τὸ μυστηριώδικο κατώφλι τῆς συνειδήσεώς μας αἰώνια οἱ σκέψεις αὐτὲς θὰ κοιμόντανε ἂν δὲν ἐρχότανε ἡ λέξη τοῦ ξένου συγγραφέα. Μὰ τώρα τί βλέπομε; Ἐνα νέον ποὺ καὶ σκέψη νὰ μὴν ἔχει, τουλάχιστον ἔχει ὀρμὴ κ' αἴσθημα μέσα του καὶ ὅμως καταδέχεται καὶ ἀντιγράφει σκηνὲς ὁλόκληρες, ψυχολογικοὺς ὁλόκληρους συνδυασμοὺς σὰ νὰ τόνε χτύπησε ξάφνου μιὰ βαρύντατη στείρωση.

Δὲν εἶναι ἡ πρωτόγονη μόνον ἀντίληψη τῆς Τέχνης αὐτὴ, εἶναι κ' ἡ βιάση. Ὅλοι βιάζονται, δὲν ἀφήνουνε στὶς ιδιότητές τους καιρὸ νὰ περιμαζευτοῦνε καὶ νὰ συλλογιστοῦν, ξεχνοῦνε πὼς τὸ ἔργο τῆς τέχνης πρέπει νὰ μένει μέσα μας—σὰν τὸ παιδί στὴ μήτρα—ὥσπου νὰ σαρκώσῃ νὰ γενεῖ σῶμα καὶ σάρκα μας, νὰ τὰκούσμε νὰ σκιερᾷ καὶ νὰ σαλεύει μέσα μας καὶ νὰ μᾶς δίνει ὅλη τὴν ἡδονικότητα ἐξάντληση, ὅλο

τὸν ἱερότατο συμμαζωμό, ὅλη τὴ γλυκώτατη ἀγωνία τῆς μητρικῆς ἀναμονῆς. Κι ὅταν γεννᾶται τὸ ἔργο, ἡ γέννηση τοῦ νᾶνα σὺν ἀνεξάρτητῃ ἀπὸ μᾶς, σὺν κατὰ πού δὲν μποροῦμε παρὰ νὰ τὸ κάμομε, μιὰ ἀλάφρωση τοῦ ὀργανισμοῦ μας.

Πόσοι ἀπὸ τοὺς λογίους μας φέρνουν ἔτσι μῆνες καὶ μῆνες μέσα τους τὸ σπόρο τῆς ἰδέας καὶ νοιώθουν τὸν νὰ ριζώνει καὶ νὰ τοὺς τρώει τὰ σπλάχνα.

Καὶ γι' αὐτὸ μ' ὅλη τὴν ἀντιγραφὴ, ἡ βιάση δὲν ἀφῆκε τὸν κ. Μελά νὰ γεννήσῃ ἓνα ἄρτιο ἔργο. Διπλὴ εἶναι ἡ ἀξίωση τοῦ «Χαλασμένου Σπιτιοῦ», συμβολικὴ καὶ ρεαλιστικὴ, καὶ γι' αὐτὸ ἀναγκαστικὰ διπλὴ εἶτανε κ' ἡ ἀποτυχία.

α'. — Τὸ «Χαλασμένο Σπίτι» συμβολίζει τὸ Ρωμαϊκόν, πού τὸ χάλασε ἡ φανφαρόνικη ὕστερα ἀπὸ τὸ 21 γενεὰ (ὁ πατέρας τοῦ Μανόλη) καὶ τὸ ποχάλασε ἡ τωρινὴ (ὁ Μανόλης) καὶ θὰ τὸ ἀναστηλώσῃ ἡ νέα γενεὰ (ὁ Ἀναστάσης,) χτίζοντας σὲ θέμελα γερά καὶ τίμια τὸ καινούργιον σπίτι.

Ὅπως συμβαίνει συχνὰ στὰ τέτοια ἔργα ὅταν δὲν εἶναι δυνατά, τὸ σύμβολο ψυχραίνει τὴν Πραγματικότητα, καθὼς πάλι ἡ Πραγματικότης ὀξω ρήχνει συχνὰ τὸ σύμβολο. Ποτὲ δὲν ταιριάζουν. (I, β'. διάλογος Λευτερίτσας καὶ Ξενοῦλας, πού τόσο ἀντιφάσκει στὸ διάλογο Λευτερίτσας καὶ Ἀνθοῦλας I, δ'. Ἐπίσης I, ζ'. ὅπου ὁ ἀμαξᾶς ὄχι μόνο βιτώρια θέλει, μὰ γιὰ κύτα ἐδῶ! (δείχνει ἀπὸ τὸ παράθυρο) αὐτὸ τὸ γκρεμισμένο τὸ παλάτι νὰ τὸ ξαναστήσῃ.. ναί! Ἔτσι ἀπαιτοῦσε τὸ σύμβολο, ἀδιάφορο πὼς σακάτευε τὴν ἀλήθεια τοῦ προσώπου). Πότε πάλι ταιριάζουνε κι ὅταν ἀρχίζομε νὰ συγκινούμαστε νὰ κ' ἔρχεται τὸ σύμβολο θυμίζοντας μας πὼς ὁ Μανόλης εἶναι ἡ κυρίαρχη τάξη, τὸ «κεφάλι» πού ξεφαντώνει τοὺς κόπους τοῦ Μάρκου πού κι αὐτὸς πάλι δὲν εἶναι πρόσωπο ἀληθινόν, μὰ μιὰ γενικὴ ἰδέα ἀντιπρόσωπος τοῦ χαμᾶλη καὶ φορολογούμενου λαοῦ.

Στὴν τελευταία προπᾶντων σκηνὴ ξάστερα δείχνεται πόσο ψεύτικον καὶ ἐκ τῶν ὑστέρων εἶτανε τὸ πασάλειμα αὐτὸ τοῦ συμβολισμοῦ ἀπάνω στὰ πρόσωπα καὶ πόσο ἀνίκανος στάθηκε ὁ ποιητὴς νὰ νοιώσῃ τὴν ἰδέα τοῦ ἔργου του. Φοβήθηκε φαίνεται τὸ τρομαχτικὸ ἄγος τῆς πατροχτονίας καὶ θέλησε νὰ βρεῖ ἓνα τέχνασμα γιὰ ἐλαφρυντικὴ περίπτωση στὸ ἔγκλημα πού ἀπαιτοῦσε ἡ λογικὴ τοῦ συμβόλου. Καὶ βροντοφώνησε πὼς ὁ Ἀναστάσης εἶναι ξένος, δὲν εἶναι γιὸς τοῦ Μανόλη, τίποτα δὲν ἔχει νὰ κάμει μὲ τὸ σπίτι τὸ χαλασμένο. Εἶναι ἓνας νόθος πού μόνο μὲ τὴν Ξενοῦλα συγγενεῦει, ἀκριβῶς δηλ. μὲ τὸ πρόσωπον πού καμιά σχέση δὲν ἔχει μὲ τὴν κοσμοξουκουσμένην γενεὰ τῶν κυρίων τοῦ σπιτιοῦ. Ἔτσι ἀνατρέπεται ὅλο τὸ ἔργο. Νοιώθει κανεὶς πὼς ὁ συγγραφέας δὲ μπόρεσε ν' ἀντιληφτεῖ τὴν ἀδιάσπαστη σχέση πού ἔπρεπε νὰ ὑπάρχει μεταξὺ Μανόλη καὶ Ἀναστάσης. Γιὸς γνήσιος ἔπρεπε νὰ εἶναι ὁ Ἀναστάσης τοῦ Μανόλη. Τότε μόνο θάχε ἀξία ἡ ἀναγέννηση, τότε μόνο τὸ σπίτι θάτανε δικό του καὶ θὰ τὸ πονοῦσε. Καὶ θὰ ἐφαρμοζότανε τότε ὁ ἱστορικὸς νόμος πού μαρτυρεῖ πὼς ἀπὸ τὴν πληθώρα τοῦ κακοῦ γεννιέται πάντα ἡ ἀντίδραση— Κ' ἔτσι ἀπαραίτητο, μέσα ἀπὸ ἓνα τέτοιο σπίτι κι ἀπὸ μιὰ τέτοια ἀκριβῶς γενεὰ, εἶτανε νὰ γεννηθεῖ ἓνας Ἀναστάσης. Ἐάν ἡ γενεὰ αὕτῃ εἶναι βιώσιμη. Κι ὅτι εἶναι βιώσιμη, αὐτὸ ἤθελε σ' ὅλο του τὸ ἔργο νὰ πεῖ ὁ κ. Μελάς κι ἀποδείχνει μὲ τὴν τελευταία σκηνὴ ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο.

Ἔτσι ὡς πρὸς τὸ σύμβολο, ἀποτυχία. Λησμώνησε ὁ κ. Μελάς πὼς τὸ

σύμβολο δὲν πρέπει νὰ στριμωχτεῖ στὰ πρόσωπα, μὰ τὰ πρόσωπα πρέπει νὰ νῆται, τόσο ἀληθινὰ καὶ συνθετικὰ πού νὰ μποροῦν à posteriori νὰ ξαπλωθοῦν σὲ σύμβολο. Κάθε πρόσωπο πρέπει νὰ κλεῖ μέσα του ἕναν πόνο καὶ ἕνα ἰδανικὸ τόσο ἀληθινὸ καὶ τόσο ὑπαρχτό, πού μιὰ μεγάλη τάξη τῆς κοινωνίας ν' ἀναγνωρίζει τὴν ψυχὴ τῆς μέσα στὸ πρόσωπο αὐτὸ καὶ ἔτσι νὰ τὴν περιχύνει ὁ φόβος καὶ ὁ ἔλεος. Ἀλλιῶς τὸ σύμβολο εἶναι τόσο ἄνευρο καὶ ψεύτικο πού στερεώνει μέσα μας κάθε συγκίνηση πούμποροῦσε νὰ μᾶς δώσει ἀπὸ τὴ ρεαλιστικὴ του μεριὰ τὸ ἔργο.

β' — Κ' ἐδῶ ἐρχόμαστε στὴ δευτέρῃ ὄψῃ, τὴ ρεαλιστικὴ, τοῦ «Χαλασμένου Σπιτιοῦ», ὅπου διαπρέπει καὶ ἡ ἰδιοφυΐα καὶ τὸ δυνατό δραματικὸ ταλέντο τοῦ κ. Μελά. Κι ἀκριβῶς σ' αὐτὸ τὸ μέρος θάθελα νὰ ἐπιμείνω περισσότερο γιατί νομίζω πὼς παρεξηγεῖ τέλεα ὁ κ. Μελάς τὸ ρεαλισμὸ καὶ πολὺ εὐκόλα καὶ στενομέτωπα τὸν ἀντιλαμβάνεται.

Δὲ φτάνει φωτογραφικὰ νὰ παίρνει κανεὶς καὶ στενογραφικὰ ν' ἀντιγράφει τὴ ζωὴ.

Ἡ τέχνη ἢ ἀληθινὴ κάποιον ἄλλο, λιγότερο ὑπόδουλο, ἔχει σκοπὸ. Τὶ θὰ διέφερε ἡ Γκιокόντα τοῦ Da Vinci ἀπὸ μιὰ τῆς φωτογραφία ἀντυχὸν εἶτανε δυνατόν νάχαμε: Ἡ φωτογραφία θάτανε πιὸ πιστή. Ἡ ζωγραφία ὅμως τοῦ Da Vinci ἔχει κάτι ἄλλο: τὴν οὐσίαν τοῦ εἶναι τῆς Γκιокόντας. Καὶρὸ πολὺ τὴ γνώρισε τὴ Γκιокόντα τοῦ ὁ Λεονάρδος, τὴν ἀγάπησε, ὑπόφερε γι' αὐτή. — Ἔτσι πρέπει καὶ ἡμεῖς γιὰ τὴν Πραγματικότητα νὰ κάνομε ἀν θέμε τὴν οὐσίαν τοῦ εἶναι τῆς στὰ ἔργα τῆς Τέχνης μας νὰ φανερώνομε. — Τὴν εἶδε θλιμμένη καὶ χαρούμενη, τὴν εἶδε νὰ στέκεται καὶ νὰ περπατεῖ, εἶδε τὰ χέρια τῆς νὰ δίνονται καὶ νὰ τὸν χαϊρετοῦνε, ἢ νὰ σταυρώνονται καὶ νὰ τὸν περιμένουν. Κι ὅλα τὰ σαλέματα αὐτὰ τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ κορμιοῦ, τῆς σμύξε, τὰ ἐναρμόνισε καὶ ὅτι ἡ φωτογραφία δὲν εἶτανε δυνατόν νὰ κάμει, ἡ Τέχνη τὸ κατόρθωσε. Κ' ἔτσι βλέπομε σήμερα τὸ χαμόγελο τῆς Γκιокόντας καὶ ἐννοοῦμε ὅλη τὴν τὴ ζωὴ. Κι ὦϊμέ! ὄχι μόνον τὴν δική της τὴ ζωὴ, μὰ καὶ τὴ ζωὴ τὴ δική μας, ὁλόκληρη.

Τέτοια εἶναι ἡ ἀληθινὴ Τέχνη καὶ ὁ ρεαλισμὸς, ὁ εὐρυμέτωπος. Ὅπως στὴ φιλοσοφία οἱ ἀντινομίες ἐξαφανίζονται ὅταν τὶς κυτᾶξομε ἀπὸ ἀψηλὰ — ἐξαφανίζονται, δηλ. σμίγουν ἀρμονικὰ ἕνα βαθμὸ ἀπάνω ἀπὸ τὴν κοινὴν ἀντίληψη, ἔτσι καὶ στὴν Τέχνη σ' ἕνα σμίγουν τὸ ἄτομο καὶ τὸ γένος καὶ κάτω ἀπὸ τὸν πόνο τοῦ κάθε προσώπου πού κλαίει ἀπάνω στὴ σκηνὴ νοιώθομε καὶ τότε δικό μας τὸν πόνο καὶ κλαῖμε καὶ ἡμεῖς μαζί του. Καὶ σκοπὸς τοῦ ἀληθινοῦ καλλιτέχνη — προπάντων τοῦ δραματικοῦ — εἶναι νὰ βρεῖ τὴ βαθειὰ αὐτὴ πραγματικότητα πού ἀσάλευτη κατασταλάζει κάτω ἀπ' ὅλες τὶς χαρὰς καὶ ἀπ' ὅλες τὶς πίκρες, ὅσο καὶ ἂν εἶναι ἀνόμοιες καὶ ἀδερφώνει ἔτσι τὰ πρόσωπα τῆς σκηνῆς, ὅποια καὶ ἂν εἶναι, ἐργάτες ἢ μαρκήσιοι, μὲ τὰ πρόσωπα πού ἀποκάτω παρακολουθοῦν τὸ δράμα τρέμοντας, γιατί παρακολουθοῦνε τὴν ψυχὴ τους.

Συγκρίνετε τὸ «Κράτος τοῦ Ζόφου» τοῦ Τολστόη μὲ τὸ «Χαλασμένο Σπίτι», καὶ θὰ δεῖτε εὐτὺς τὴν ἐφαρμογὴ τῆς παραπάνω σκέψης μου. Στὸ «Κράτος τοῦ Ζόφου» ἀτιμία καὶ ἐκεῖ καὶ σκοτάδι. Τὸ ἕνα κρίμα γεννοβολὰ ἄλλο κρίμα. Ἀλυσίδα φριχτὴ ἀπὸ ἁμαρτίες πού ἀγκαλιάζει καὶ στραγγαλίζει τὰ νεφρὰ τῶν ἡρώων. Μὰ πέρα, μακριὰ ἕνα χλωμὸ φῶς, σὰν καντήλι τάφου, τὸ φῶς τῆς Ἀπολύτρωσης. Τὶ σχέση ἔχει μ' ἐμᾶς ὁ Νικήτας πού στραγγαλίζει τὸ

παιδί του, ὁ γέρο Ἀκείμ πού τρέμει καὶ παραμιλεῖ, ἡ Ἀνύσια πού σκοτώνει τὸν ἄντρα της καὶ παραδίνεται στὸ κρίμα ἢ Ματρενά, ἡ Ἀκουλίνα; Καμιά. Κι ὅμως νοιώθουμε εἰμαστεν ἑμεῖς οἱ ἴδιοι. Εἶναι ὅλη ἡ ἀθλία ἀνθρώπινη ψυχὴ πού πνίγεται στὸ κρίμα καὶ στὰ αἵματα κι ὅλο κ' ὑψώνει τὰ μάτια καὶ τὰ χέρια ζητώντας νὰ ξεφύγει καὶ νὰ χαρεῖ τὸ φῶς.

Ὁ διάλογος κάποτε εἶναι πιὸ βάνουσσος, τὰ λόγια πιὸ πρόστυχα, οἱ χερσονόμιες πιὸ ἄτιμες, στὸ «Κράτος τοῦ Ζόφου», παρὰ στὸ «Χαλασμένο Σπίτι». Τί σημαίνει; Στὸ «Χαλασμένο Σπίτι» καμιὰ συγγένεια δὲ νοιώθουμε μὲ τὸ Μανόλη, μὲ τὴν Ξενοῦλα, μὲ τὸν Ἀναστάση ἢ μὲ τὴν Καλλιόπη. Πότε ἀναιμικά μᾶς φαντάζουν σύμβολα, πότε ἀηδῇ, μέχρι στομαχικῆς ἀποκρουστικότητος, δίποδα ὄντα. Καμμιὰ συγγένεια. Καὶ γι' αὐτὸ καὶ καμιὰ συγκίνηση.

Ἐνῶ στὸ «Κράτος τοῦ Ζόφου» τὰ πρόσωπα εἶναι τόσο ἀληθινὰ καὶ τόσο ἀνθρώπινα πού κάποτε κ' ἑμεῖς ὅσο κι ἂν στέκομε ἀλάγγα τους, ζήσαμε τὸν ἴδιο, τὸν ἀπαράλλαχτό τους πόνο καὶ τὴν ἴδια χαρὰ. Καὶ γι' αὐτὸ ὁ φόβος κι ὁ ἔλεος ἐσποῦνε πάλε μέσα στὰ στήθια κ' ἡ ζωὴ μας ταυτιζόμενη μὲ τὴ ζωὴ τῶν ἡρώων τοῦ ἔργου, μὲ τὴ ζωὴ ὅλων τῶν θεατῶν, ἀπλώνεται, ξεχύνεται — ἀδεργώνει ὅλες τὶς σκοτεινὲς καὶ φωτολαχταρούσες δύστυχες ψυχὲς τῶν ἀνθρώπων.

Στὸ «Χαλασμένο Σπίτι» κανένας ὀρίζοντας. Φόντο, ἀέρα—ὡς λένε οἱ ζωγράφοι, — δὲν ἔχει. Τοῦ κάκου προσπαθεῖ πότε μὲ τὸ φανταχτερὸ πυροτέχνημα τοῦ συμβόλου, πότε μὲ τὴ ρεαλιστικὴ ἀντιγραφή τῆς προστυχοζωῆς, νὰ μᾶς κάμει νὰ πιστέψουμε πὼς σὲ περιωπὴ τύπων ἀνέρχονται οἱ ἡρώες του, πὼς τὰ κινήματά τους βαθύτερη ἔχουν σημασίαν καὶ πίσω ἀπὸ τὶς φωνὲς κι ἀπὸ τὸν πόνο τους πὼς κρύβεται ὁλόκληρῃς Πατρίδας ὁ πόνος κ' ἡ ἐλπίδα.

*

Κ' εἶναι κρίμα. Ὁ κ. Μελάς εἶναι μιὰ θεατρικὴ ιδιοφυΐα δυνατὴ. Μῆτε παραπάνω, μὰ μῆτε καὶ παρακάτω. Καὶ γι' αὐτὸ πρέπει χωρὶς βία καὶ φιλολογικὲς κλεισιές γιὰ νὰ φαντάζει καὶ νὰ ἐπιβληθεῖ, χωρὶς μῆτε τὸ λιβάδι νὰ τόνε ζαλίζει, μῆτε οἱ βρισιὲς νὰ τὸν ἀγαναχτοῦνε, νὰ προχωρήσει τεντώνοντας πειθαρχημένα ὅσο μπορεῖ πιὸ πέρα καὶ πιὸ ἀψηλά τὴν ιδιοφυΐα του. Ὅταν ἓνας Καλλιτέχνης ἔχει συναίσθηση τοῦ ἑαυτοῦ του καὶ τῆς ἱερωσύνης του, βαθεῖα πρέπει νάναί, δὲ λέω θλιμένος, μὰ συλλογισμένος καὶ σεμνός.

Μιὰ λύτωση ἀβάσταχτη τὴ στιγμή αὐτὴ νοιώθω στὴν ψυχὴ μου. Καὶ γι' αὐτὸ τελειώνω γρήγορα γρήγορα τὸ κριτικὸ αὐτὸ σημείωμα. Τὸ ἔργο τοῦ κ. Μελά μ' ἔκαμε βαθειὰ νὰ λυπηθῶ, γιατί μ' ἀνάγκασε νὰ συλλογιστῶ πόσο φωνακλάδικα παίρνουνε καὶ πόσο βέβηλα τὴν Τέχνη σχεδὸν ὅλοι κ' οἱ πιὸ καλοὶ μᾶς ποιητὲς καὶ συγγραφεῖς. Ὅσο πιὸ μεγάλο περιμένει κανεὶς τὸ ἔργο ἀπὸ μερικοὺς νέους τόσο πιὸ μηδαμινὴ τοῦ φαίνεται ἡ μετριότητά τῆς Πραγματικότητος. Κάπου, κάπου, ἓνας στίχος, μιὰ σκηνὴ, ἓνας ὀρίζοντας γαλανός· φωνάζεις: Ὁ! ἐπιτέλους! καὶ δὲν ἔχεις τελειώσει τὴν ἐλπιδόμεστη κραυγὴ σου καὶ νὰ κι ὅλα πάλι χάνονται καὶ στεριελοῦν στὸ συρφετὸ τοῦ μέτριου καὶ τοῦ ταπεινοῦ καὶ τοῦ εὐνοίχου.