

νὰ ἀποθάνῃ. Ρεπόρτερ ἐπιμελεῖς μᾶς βεβαιώσανε πῶς ἐπρόσεξε πολὺ νὰ ὀρίσῃ καθαρὰ τὴν ἔννοια τῶν τελευταίων του λέξεων. «Κάθε τι ποῦ ἀνήκει στὴν προσωπικότητα καταργεῖται», ἐφώνησεν ὁ μυστικιστής. Ὑστερα ὁ Στρίντμπεργκ ἐζήτησε τὴ Βίβλο καὶ τὴν ἔσφιξε στὴν ἀγκαλιά του. Θεατρικὸ κίνημα, ποῦ δὲν καταστρέφει ὡς τόσο τὴν περιφρημὴ ἀσθενικὴ ψυχολογία, ποῦ ἄφισεν ὁ ποιητής.

(Ἀρθρον τοῦ Henri Albert δημοσιευμένο στὸ Mercure de France τῆς 1 Ἰουνίου 1912 ν. η.)

18 ΜΑΙΟΥ 1912

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Κ. Ν. Π.

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΣΩΤΗΡΗ ΣΚΙΠΗ: Ο ΓΥΡΟΣ ΤΩΝ ΩΡΩΝ

Imprimerie Peyriller, Rouchon et Gamon
Le Puy - en - Velay M C M X I

Θὰ μοῦ ἐπιτρέψῃ ὁ Σκίπης νὰ μὴ τὸν πιστέψω ὅταν μᾶς λέγῃ πῶς ὁ Γῦρος τῶν Ὁρῶν εἶνε ἔργον ἐργασίας δώδεκα χρόνων—ὁμολογῶ πῶς, ἂν τὸν ἐπίστευα, θὰ μοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ βαστηχθῶ καὶ νὰ μὴ τοῦ πῶ καθαρά, ὅτι ἀπὸ ἐργασία δώδεκα ἐτῶν θὰ περιμένα πρῶτον ἐργὸ δυνατότερο καὶ πιὸ ἐπιμελημένο ἀπὸ ἐκεῖνο ποῦ μᾶς παρουσίασε στὸ βιβλίον του αὐτό—Τὴν ἐντύπωση ὅμως τῆς δήλωσής του αὐτῆς μετριάζει κάπως ἡ ἄλλη δήλωση τοῦ ποιητῆ ὅτι μὲ τὸ βιβλίον αὐτὸ κλείνει ἡ νεανικὴ του ἐργασία.

Καὶ μὰ τὴν ἀλήθεια τότε ἐξηγεῖται τὸ πῶς τὸ ὄνειρόδραμα αὐτό—ποῦ κρύβει μέσα του κάποια δυνατὴ συμβολικὴ ἐκδήλωση τῆς φιλοσοφικῆς ἀντίληψης τοῦ ποιητῆ γιὰ τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον τῶν σχέσεων καὶ τὸν ἐσωτερικὸν κόσμον τῆς οὐσίας—μᾶς παρουσιάσθηκε σήμερον ντυμένο σὲ μιὰ ποιητικὴ μορφὴ ὅχι καὶ πολὺ ἐπιτυχημένη, χυμένο σὲ ἓνα καλοῦπι σκαλισμένο ἀπὸ τεχνίτη ποῦ δὲν εἶνε ἀκόμη κύριος τῆς τέχνης του—Ἐπίτηδες δὲν λέγω ἀπὸ τεχνίτη ποῦ δὲν εἶνε ἀκόμη βέβαιος γιὰ τὴν τέχνην του· θὰ ἰσχυρίζομουν καὶ τι ὅχι τόσο σωστό. Μὴ λησμονεῖτε δὲ πῶς ὁ Σκίπης ὑποφέρει δυνατὰ ἀπὸ ἐγωπάθεια καὶ πῶς εἶνε τέλεια πεισμένος γιὰ τὴ μεγάλη του ποιητικὴ δύναμη.

Γιὰ τοῦτο λοιπὸν κατὰ τὴν κρίσιν μου μπορεῖ νὰ τὸν ὀνομάσῃ κανεῖς ποιητὴ χουζουρεμένο. Καὶ ἐξηγοῦμαι ἀμέσως τί ἐννοῶ μὲ τὸ παρωνύμιον τοῦτο—Ὁ Σκίπης πρέπει νὰ τὸ παραδεχθῶμε ἔχει εὐκολοῦ τὸ γραφίμω στίχων καὶ τὸ προτέρημα του αὐτό, ἂν εἶνε προτέρημα, ἐνωμένο ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά μὲ μεγάλῃ δόσιν νεανικῆς ἀφροντισίας δικαιολογημένης ἄλλως τε ἀπὸ τὴ νεαρόν του ἡλικίαν—καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος μὲ τὴν ἐπιθυμίαν νὰ φαίνεται πάντα ἐν ἐνεργείᾳ στὴ ποιητικὴ κονίστρα σὰν νὰ φοβότανε μήπως, ἂν τυχὸν ὁ κόσμος δὲν διάβαζε καθημέρᾳ σχεδὸν νέα ποιήματά του, θὰ τὸν ξεχνοῦσε ἢ δὲν θὰ τὸν ἐχτιμοῦσε κατὰ τὴν πραγματικὴν του

ἀξία, ἐσυντέλεσε ὥστε νὰ ἀναπτυχθῇ στὸ ποιητὴ μας μιὰ ἀκατανίκητη ἀνάγκη νὰ σκαρώνῃ ποιήματα καὶ πεζογραφήματα στὸ κάθε φύλλου πῆδημα— ἔργα ὅμως ποῦ τὶς περισσότερες φορὲς δὲν κρύβουν μέσα τους ἀληθινὴ δημιουργία.

Καὶ θὰ μὲ συγχωρήσῃ ὁ Σκίπης ἂν τὸν κάμω νὰ προσέξῃ στὸ γεγονός, πῶς ἂν καὶ βρίσκεται σήμερα σιμὰ σὲ καλὴ συντροφιά κοντὰ στὸ Ροστάν δηλαδὴ ποῦ καὶ αὐτὸς ὁ μεγάλος τῆς Γαλλίας ποιητῆς, κατὰ ποῦ θέλουνε οἱ snobs, ὑποφέρει ἀπὸ τὴν ἴδια ἀρρώστια, ἐν τούτοις δὲν τὸν κολακεύει ἡ ψυχικὴ του αὐτὴ κατάστασις. Εἶνε ἀλήθεια ὅμως ὅτι ἦταν κἄποια κακοτυχία γιὰ τὸν Σκίπη, ποῦ τόσο νέος ἄρχισε νὰ ἐκδηλώνῃ τὴ λογογραφικὴ του ἐπιδεξιότη, γιὰτὶ ἀπὸ νέος πλέον ἐπῆρε τὴ κακὴ συνήθεια ν' ἀκολουθᾷ τὸ δρόμο τῆς εὐκολῆς ἐπιτυχίας καὶ σήμερα φοβοῦμαι πῶς θὰ δυσκολευθῇ πολὺ νὰ κρατήσῃ τὴν ὑπόσχεση ποῦ μᾶς δίνει στὴ τελευταία σελίδα τοῦ τόμου τοῦ «Γύρου τῶν ὠρῶν», πῶς θὰ δοκιμάσῃ πιά νὰ μᾶς παρουσιάσῃ μιὰν ἐργασίαν πιὸ συγκρατημένη, διορθώνοντας μὲ τὸν καιρὸ ὅλα του τὰ λάθη μορφῆς ἢ λεχτικοῦ ποῦ τυχὸν ὑπάρχουν στὸ ἐκδομένο του ἔργο. Καὶ θὰ ἦταν κρίμα ἂν δὲν κατορθώσῃ νὰ κρατήσῃ τὴν ὑπόσχεσίν του, γιὰτὶ κἄποια ποιητικὴ στόφα κρύβεται μέσα του.—Μόνο στὴν ἐχτίμησι τῆς ἀξίας τῆς ἔχει γελᾶσθαι τὸν ἑαυτό του ὁ Σκίπης.—Ἐνόμισε πῶς εἶνε αὐτὴ κατὰ περισσότερο ἀπὸ ἓνα μικρὸ λυχνάρι. Καὶ μὲ τὴν ὁρμὴ ποῦ τρέχει, κρατῶντας στὸ δεξιὸ του τὸ λυχαράκι αὐτὸ σὰν νᾶταν περιλαμπρὴ λαμπάδα, γιὰ νὰ φθάσῃ στὶς ὀλυμπιακὰς κορφὰς ποῦ στέκουν οἱ ὑπέροχοι ποιηταί, ὑπάρχει φόβος νὰ σβύσῃ τὸ λυχνάρι, ὁ ποιητῆς νὰ μείνῃ στὸ σκοτάδι καὶ νὰ σκοντάψῃ πολὺ γλήγορα στὸ δρόμο του.

Τώρα πρὶν ἀρχίσω νὰ ἐκθέσω τὶς σκέψεις μου, γιὰ τὸ «Γύρο τῶν ὠρῶν» θὰ παρατηρήσω στὸν Σκίπη, ποῦ δὲν ἔχει δίκαιο, ὅταν ἰσχυρίζεται σένα φύλλο τοῦ Νουμᾶ τοῦ Ἀπρίλη, πῶς τὸ ρητορικὸ στοιχεῖο εἶνε στοιχεῖο ποῦ δυναμώνει τὴν πείρησι, καὶ ποῦ πολὺ κακὰ κάνει τὴν ἀκατάβλητη λύρα τοῦ Βέλγου ποιητῆ Verhaeren νὰ τὴ νομίσῃ ἐμπνευσμένη ἀπὸ τῆς ρητορικῆς τὰ φουσκωμένα λόγια, θέλοντας μ' αὐτὸ τὸν τρόπο νὰ δικαιολογήσῃ τὴν κουραστικὴν κάπως ἰδική του στιχογραφίαν καὶ συγχέοντας ἔτσι τὴν ρητορεία μὲ τὸν ἀληθινὸν λυρισμό.

Ὁ Γῦρος τῶν Ὁρῶν, τὸ ὄνειρόδραμα αὐτὸ τοῦ Σκίπη, ποῦ μὲ τὴ μορφὴ ποῦ τοῦδωκεν ὁ ποιητῆς μᾶλλον σὰν ὄνειρο παρὰ σὰν δράμα μᾶς φαντάζει, κρύβει μέσα του βαθὺν συμβολισμόν ὑφαμένο γύρω στὸ παραμῦθι τῆς τρυφερῆς ἀγάπης τῆς Ἡλιογέννητης, τῆς Κόρης τοῦ Ξανθοῦ Γήλιου γιὰ τὸν ἀράτη Ἑσπερο, τῆς Νύχτας τὸν γιού. Στὴ σημερινὴ ἐποχὴ τῆς ἄρνησις καὶ τῆς ἀμφιβολίας ἔρχεται μὲ τὸ σύμβολο αὐτὸ νὰ μᾶς ἀνοίξῃ τὰ μάτια μας σ' ἓνα νέον ὀρίζοντα ἑνὸς φανταστικοῦ ἀκόμα κόσμου, ποῦ ἐκεῖ μακριὰ γιορτάζει τὴ μελλούμενη δόξα του τὸ φωτοσκόταδο, τὸ τέλειο παιδί ποῦ γεννήθηκε ἀπὸ τὴν ἔνωσι καὶ τὴ σωστικὴ καὶ ἁρμονικὴ κατανόησι καὶ χρησιμοποίησι ὅλων τῶν δυνάμεων τῆς ζωῆς στὴ φύσιν, ἔξω ἀπὸ κάθε στεγνὴ καὶ μονομερῆ καὶ στενοκέφαλη ἀντίληψιν γιὰ τὶς ιδιότητες τῆς τρανῆς αὐτῆς μητέρας μας.

Ὁ Σκίπης νοτισμένος ἀπὸ τὶς μελέτες τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ Faust τοῦ Γκαίτε, καθὼς φαίνεται ὅχι μόνον ἀπὸ τὸ σκαρί τοῦ ποιήματος ἀλλὰ καὶ ἀπὸ πολλὰς ἔννοιαι καὶ φράσεις ποῦ βρίσκονται καὶ μέσα, μᾶς παρουσίασε στὸ πρῶτο καὶ δευτέρου μέρος ἀρκετὰ τεχνικὰ ὅλες τὶς κρυμμέ-

νες και ἀκατανόητες γιὰ τὸν πολὺ κόσμον δυνάμεις τῆς φύσης, ντυμένες στα μυθικὰ γεννήματα τῆς φαντασίας τοῦ Μεσαίωνα, ποὺ εἶνε τ' ἀπομινάρια τὰ πρὸ ἀνθρωπινὰ καὶ ὀλιγώτερο θεϊκὰ τῆς μυθολογίας τῶν προγόνων μας. Πολλὰ ἀπ' αὐτὰ μιλοῦν ὅπως ἀρμόζει στὴν ἰδιαίτερη καθενὸς φύση καὶ σὲ στίχους ἀρκετὰ ἐπιτυχημένους. Μὰ μεγάλη ἐντύπωση ὥστος μοῦ ἔκαμε ἡ ἀδυναμία ποὺ βρέθηκεν ὁ ποιητὴς νὰ βάλῃ τὸν ἀρχηγὸ ὅλων τῶν ξωτικῶν νὰ εἴπῃ καὶ αὐτὸς ἀκόμα καὶ μιὰ λέξη. Καὶ βέβαιον γιὰ τὰ λόγια τῶν λοιπῶν μυθικῶν προσώπων δὲν ἔχουν τὴ σημασία ποὺ ἔπρεπε νάχουν τὰ ὅσα θὰ μᾶς ἔλεγεν σημαντικὰ καὶ τελειωτικὰ ὁ Βερζεβούλης. Εἶνε ἀλήθεια ὅμως πῶς καὶ μερικὰ ἄλλα ἀπὸ τὰ ξωτικὰ καλλίτερα θάκαναν νὰ σιωποῦσαν παρὰ νὰ μᾶς ἀραδιάζουν σὲ στίχους πολλὰς φορὲς ὄχι ἀρμονικοὺς καὶ γραμμένους χωρὶς ἐπεξεργασία ἄρρητα θέματα σχεδὸν ἀκατανόητα, σάν τὰ λόγια τοῦ Νεροπατούλη λόγου χάριν.

Δίπλα στὰ μυθικὰ πρόσωπα, ποὺ μ' αὐτὰ ὁ Σκίπης ἐφρόντισε νὰ στολίσῃ τὴ συμβολικὴ παράσταση τοῦ παραμυθιοῦ, ποὺ τοῦ χρησίμευσεν ὡς βάση—γιὰ νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ἔτσι μὲ πρὸ δυνατόν χρώματα τὴν ἔλλειψη ἀληθινὰ φιλοσοφημένης ἀντίληψης στὸν τωρινὸ ἄνθρωπο, γιὰ τὴ σχέση καὶ τὴν ἀλληλεπίδραση ποὺ ὑπάρχει μεταξὺ τοῦ περιορισμένου συνειδητοῦ κόσμου καὶ τῆς ὑποσυνειδητῆς δυναμικῆς ἐνέργειας τῆς αἰώνιας ζωῆς, ἔλλειψη ποὺ ἔρχεται σήμερα νὰ σβύσῃ ἡ ἀγάπη τῶν δύο ἡρώων του, ὁ ποιητὴς θέλοντας νὰ πλουτίσῃ τὴ φιλολογία μας μὲ ἔργον τέλει ἐλληνικὸ προσπάθησε, μὰ δὲν τὸ κατόρθωσε, νὰ πλάσῃ μὲ τ' ἀπλὰ τοῦ ἡχοσκόπια μιὰ τέχνη ντόπια, καὶ γι' αὐτὸ στὸ ὄνειρόδραμα του μέσα δίπλα στὰ ξωτικὰ μᾶς παρουσιάζει μερικοὺς τύπους σάν τὸν τσοπάνην, τὸν καμπανοκρούστη τοῦ "Ἀη Λιά—τὸν ἀγωνιάτη, τοὺς ἀρματολούς.—Δὲν ἐπρόσεξεν ὅμως πῶς τσοπάνους ἔχει καὶ ἡ Σικελία, ἀγωνιάτες καὶ τὸ Τυρόλο. Ἴσως θὰ ἔπρεπε νὰ σταματοῦσε στὸν καμπανοκρούστη καὶ στοὺς ἀρματολούς, ἀλλὰ βέβαια μ' αὐτὰ τὰ δυὸ δὲν θὰ μποροῦσε νὰ δικαιολογήσῃ τὴ φιλόδοξη ἀξίωση ποὺ ὀνειρεύθηκε, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸ *motivo* ποὺ βάζει στὸ ἐξώφυλλο τοῦ τόμου του. Ἐκτὸς ἂν νομίζῃ πῶς γιὰ τὴν μέση σὲ κάμποσους στίχους τοῦ μᾶς σερβίρισε σουραύλια καὶ γκαΐδες, φερεντζέδες καὶ χανούμισσες, σεβνταλῆδες καὶ βερέμηδες—ἀρβανιτοπούλες καὶ βλάχες—μ' αὐτὸ καὶ ἔστησε μπροστά μας ὀλοζώντανι τὴν εἰκόνα τῆς ψυχῆς καὶ τῆς ζωῆς τοῦ νεοελληνικοῦ κόσμου.

Τὸ τρίτο μέρος εἶνε ἰντερμέδιο, κατὰ τὴν ὁμολογίαν ἄλλως τε τοῦ ἴδιου Σκίπη. Δὲν βλέπω νὰ ξεχωρίζῃ ἐκεῖ μέσα τίποτε τὸ ἐνδιαφέρον, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ καλογραμμένο τραγοῦδι τοῦ Κυνηγοῦ—γιὰ τὸ ὁποῖο θὰ μιλήσω παρακάτω—τραγοῦδι ποὺ εἶνε πρελούδιο ἄσχετο καὶ αὐτὸ μὲ τὸ ἄσχετο πρὸς τὸ ἔργον ἰντερμέδιο. Τὸ τραγοῦδι τοῦ Ξυλοκόπου τοῦ μέρους τούτου μοῦ θυμίζει πολὺ ὄχι μόνον στὴν ἐμπνευση ἀλλὰ καὶ στοὺς στίχους τοῦ ἀκόμα ἓνα ἄλλο παρόμοιο στὸ δεύτερο μέρος τοῦ Φάουστ.

Σχετικὰ μὲ τὸ τρίτο μέρος πάντα, δὲν συμφωνῶ καθόλου μὲ ὅσους ἐξήτησαν, γιὰ νὰ κατακρίνουν τὸν Σκίπη, νὰ στηριχθοῦν πάνω ἐπὶ τῇ ἀπλότητι τῶν ἐννοιῶν ποὺ ἔχει τὸ ποίημα τῶν Δεντρῶν. Ὅπως καλὰ τοὺς ἀπαντᾷ καὶ ὁ Σκίπης, τὸ τραγοῦδι αὐτὸ ἐγράφηκε μὲ κάποιαν παιδικὴ ἀφέλεια ἐννοιῶν καὶ εἶνε πολὺ ἐπιτυχημένα βαλμένο στὰ ἀθῶα στόματα τῶν κοριτσιῶν, ποὺ τὸ τραγουδοῦν. Τὸ ἴδιο πρᾶγμα πρέπει νὰ εἰποῦμεν καὶ γιὰ

τὸ τραγοῦδι τοῦ Καμπανοκρούστη στὸ δεύτερο μέρος, ποὺ δὲν μποροῦσε φυσικὰ καὶ ἀνάλογα μὲ τὴν ἀνάπτυξη ποῦ ἔχει ὁ φτωχὸς αὐτὸς ἄνθρωπος μὲ τὸ φλομισμένο ἀπὸ τὸ λιβάνι τοῦ παρακκλησιοῦ μυαλό του νὰ ἐκφρασθῇ διαφοροτικὰ στὴν προσευχή του. Γιὰ τὸ τελευταῖο αὐτὸ τραγοῦδι καθὼς καὶ γιὰ τὴ προσευχή τῶν Ὁρῶν καὶ τῶν χαρίτων, χωρὶς νὰ φανῶ ὑπερβολικὸς νομίζω πῶς ἡ τεχνοτροπία των φανερώνει μιὰ δυνατὴ μελέτη καὶ ἀπομίμηση τῶν *Complaintes* τοῦ Jules Laforgue. Σὲ κάθε περίσταση ἔχω τὴν ἰδέα πῶς ὁ Σκίπης δὲν ἐπέτυχε στὸ σκοπὸ ποῦ εἶχε νὰ κορυφώσῃ μέσα μας τὴ δραματικὴ συγκίνηση βάζοντας στὸ ἔργο του στίχους ἐμπνευσμένους ἀπὸ τὴ θρησκεία μας.

Τὸ τέταρτο μέρος τοῦ Γύρου τῶν Ὁρῶν εἶνε ἓνα ξαναμάσημα τῶν ὅσων μᾶς τραγοῦδῃσε ὁ ποιητὴς στὸ πρῶτο καὶ δεύτερο μέρος. Τὸ μεγαλύτερο ρόλο παίζει σ' αὐτὸ ὁ Νεροπαπούλης ποῦ τὰ λόγια του μᾶς θυμίζουν καὶ πάλι ἀπὸ πολὺ κοντὰ μερικὸς στίχους τοῦ Γκαίτε στὸ Φάουστ.

Στὸ πέμπτο μέρος μᾶς παρουσιάζει ὁ Σκίπης τὸ πάλημα τοῦ Ἥλιου μὲ τὸν Ἑσπερο. Νομίζω πῶς δὲν πρέπει νὰ συμφωνήσω μὲ τὸν E. Clement, ποῦ γράφει σ' ἓνα Νουμᾶ τοῦ Ἀπρίλη, πῶς τὸ πέτυχεν ὁ ποιητὴς καλύτερα ἀπὸ τὰ λοιπὰ τοῦ ὄνειροδράματος μέρη, γιατί σ' αὐτὸ κατόρθωσε, καθὼς λέγει, νὰ μᾶς ἐξωτερικέψῃ πιὸ καθαρά καὶ πιὸ ἀνθρώπινα τὰ αἰσθήματα ποῦ πλημμυροῦν τοὺς ἥρωές του. Βρίσκω πῶς ὁ Σκίπης βιαστικὰ ἔγραψε τὸ πέμπτο μέρος καὶ προτιμῶ πάλιν τὴν ἀσάφεια ποῦ βασιλεύει στὴν ἀόριστα ἐξωτερικευμένη ψυχολογία τῶν μυθολογικῶν προσώπων του παρὰ τὴ χυδαία πεζότη μὲ τὴν ὁποίαν εἶνε ριγμένοι οἱ στίχοι καὶ ἡ πρόζα τοῦ μέρους αὐτοῦ.

Στὸ τέλος τοῦ πέμπτου μέρους ἔρχεται ἡ Κίρκη.

Ἀφοῦ τὴν παρακαλέσῃ ὁ Νεροπαπούλης, αὐτὴ μὲ τὸ μαγικὸ της ραβδί ἀλλάζει τὴ μορφή τὴν πολὺ ρωμαντικὴ τῶν ξωτικῶν καὶ τοὺς δίνει τὴ κλασσικὴ παληὰ των ποῦ εἶχαν στὴ δική της ἐποχή, ἀφίνοντας ἐν τούτοις καὶ κἄτι τι ποῦ νὰ θυμίζῃ πάντα τὶς ρωμαντικὲς των. Ὁ ἐπεισοδιακὸς αὐτὸς ἐπίλογος γιὰ μένα εἶνε ἓνα νέο σύμβολο ποῦ μ' αὐτὸ ὁ Σκίπης θέλει νὰ μπαλαντζάρῃ στὴ ψυχὴ μας τὴν κακὴ ἐντύπωση ποῦ μᾶς μένει γιὰ τὸ γκρέμισμα τοῦ Ἥλιου στὸ βάραθρο καὶ νὰ δυναμώσῃ μέσα μας τὴν ἐλπίδα πῶς ἀπὸ τὴν ἔνωση τοῦ μελαχροينوῦ Ἑσπερου μὲ τὴ ξανθὴ Λιογέννητη θὰ βγῇ τὸ ξανάνωμα μιᾶς νέας τέχνης, μαζωμένης γύρω στοὺς αὐστηροὺς κανόνες τῆς κλασσικῆς ὁμορφιάς, ἀφοῦ θὰ ἔχῃ πλέον μεθύση ἀπὸ τῆς ζωῆς τὸ δυνατό νέκταρ.

Στὸ βιβλίον ποῦ κρίνομε φαντάζουν μερικὰ τραγοῦδια, ἀληθινὰ πετράδια πολῦτιμα, ποῦ δὲν ἔχουν ὅμως καμμιὰ ἢ τὸ κάτω τῆς γραφῆς πολὺ μακρυνὴ σχέση μὲ τὴν ὑπόθεση τοῦ ὄνειροδράματος. Ὁ ποιητὴς ἀγαποῦσε μὲ κρυφὴ ἀγάπη φαίνεται τὰ τραγοῦδια αὐτά—καὶ δὲν ἔχει καὶ ἄδικο—γιατὶ εἶνε ἴσως ἡ πιὸ καλοσυνείδητη ἐργασία του, σ' ὅλο τὸ ἔργο. Γι' αὐτὸ δὲν βαστάχθηκε νὰ μᾶς τὰ παραχώσῃ ἐκεῖ μέσα. Εἶνε τὸ τραγοῦδι τοῦ ἀγωγιάτη καὶ τοῦ κυνηγοῦ—καὶ τὰ δυὸ μὲ στίχους ἀρμονικοὺς καὶ μουσικὰ τορνευμένους ποῦ ἀξίζει νὰ τοὺς ζηλεύουν καὶ γεροντότεροι ἀκόμα καὶ πιὸ δοκιμασμένοι ποιηταὶ στὴ παλαιότερα τῆς ποίησης. Τὸ τραγοῦδι τῆς Ἀγάπης καὶ τὸ τραγοῦδι τῶν Σκελετῶν γεμάτα καὶ τὰ δυὸ ἀπὸ θερμὴ καὶ εἰλικρινὴ ἐμπνευση. Τὸ τραγοῦδι τῶν Ἀντιλάλων, μιὰ παράξενη μὰ πολὺ ἐπιτυχημένη εἰκόνα τῆς Ἥχους.

Τὸ λεχτικὸ τοῦ Σκίπτη δὲν μοῦ εἶνε πολὺ συμπαθητικὸ—καὶ νομίζω πῶς κακὰ κάνει νὰ ἔχῃ τὴν ἰδέα ὅτι κατέχει μεγάλη λογοπλαστικὴ δύναμη. Ὁ Σκίπτης δὲν κατέχει τὸ αἶσθημα τῆς γλώσσας. Καὶ παράδειγμα πολλὰς παρανοήσεις τῆς ἀξίας καὶ τῆς ἔννοιαις τῶν λέξεων ποῦ φαντάζοντο στὸ ἔργο του. Ὁμολογῶ ὅτι δὲν εἶδα νὰ ξανοίγεται στὰ γραφόμενά του ἢ ἐλπίδα πῶς θὰ μπορέσῃ στὸ μέλλον νὰ ἐξελιχθῇ σὲ συγγραφέα ποῦ θὰ μείνῃ στὴ φιλολογία μας σὰν ἓνας ἀπὸ ἐκείνους, ποῦ θὰ μελετοῦμε καὶ θὰ ἀκολουθοῦμε γιὰ τὴ γλῶσσά των.

Λείπει ἀπὸ τὸν Σκίπτη μεγάλη δόση πειθαρχίας, ὥστε νὰ μὴ μπορέσῃ νὰ βάλῃ καὶ αὐτὸς καὶ ἓνα μονάχα ἀγκωνάρι στὸν ὄμορφο καὶ κλασσικὸ ναό, ποῦ πρέπει νὰ φυλάττῃ τοὺς θυσιαυροὺς τῆς γλώσσας τοῦ λαοῦ—ἔχει πολὺ εὐκόλο τὸ νεολογισμό, ὅπου καμμιά πραγματικὴ ἀνάγκη δὲν τὸν ἐπιβάλλει. Ἀλλὰ τί λέγω, λησιμονῶ τὸ ραγάτι τοῦ Σκίπτη. Ὅσες φορὲς δυσκολεύεται νὰ τελέψῃ ἓνα στίχο—δὲν διστάζει, πλάθει ἀμέσως νέες λέξεις νέους τύπους λέξεων.—Ἴσως ὅμως καὶ νὰ τοῦ λείπει ἢ βαθειὰ μελέτῃ τῆς γλώσσας μας, ποῦ χρειάζεται σὲ ὅσους μὴν ἡμέρα, θὰ κωδικοποιήσουν καὶ θὰ ἐπιβάλλουν τὴ φυσικὴ γλῶσσα τοῦ νεοελληνικοῦ κόσμου, δείχνοντας στὸν ἴδιο καιρὸ τὸ σωστὸ δρόμο ποῦ θὰ πάρῃ ἢ ἐξέλξῃ τῆς.

Τὸ συμπέρασμα. Ὁ Σκίπτης καταπιάστηκε μὲ ἓνα ἔργο ὑψηλῆς ἔμπνευσης ποῦ ζητοῦσε, γιὰ νὰ παρουσιασθῇ δυνατὸ καὶ τέλειο, ἓνα καλλιτέχνη, ἀληθινὸ δημιουργὸ καὶ κάτοχο τῆς τέχνης του.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ ΜΑΗΣ, 1912

K. N. ΠΑΠΠΑΣ

Γ. Β. ΤΣΟΚΟΠΟΛΟΥ: Η ΘΕΑΤΡΙΝΑ

Δὲν ὑπάρχει εἶδος λόγου ποῦ νὰ μὴν τὸ καταπιάστηκε ὁ συγγραφέας τῆς Θεατρίνας: ἐπιθεώρηση, κωμωδία, δραμάτιον, δράμα, τραγῳδία, στιχοπλοκία, λιμπρέττο, λυρικὴ ποίηση, ἔμμετροι μετάφραση ἀρχαίων ποιητῶν, διηγημάτιον, διήγημα, ρομάντζο, ἐπιφυλλίδα, ἐλαφρὸ χρονογράφημα, σοβαρὸ χρονογράφημα, κριτικὴ χωρὶς ἀξιώσεις, κριτικὴ δογματικὴ.

Ἀπ' ὅλα αὐτὰ τί ἐπιπλέει σήμερα; Ἴσως ὁ θόρυβος γιὰ τὸ μαστοῦν του, ὕστερα ἀπὸ τὴν παράσταση τῶν συγγραφέων, καὶ τὰ «Παναθηναία»...

Ὡς τόσο θὰ ὑπάρχουν πάντα ντοκουμέντα ποῦ θὰ δείχνουν πῶς ἀσχολήθηκε καὶ μὲ ἄλλα εἶδη τοῦ γραπτοῦ λόγου ὁ ἀβρὸς χρονογράφος τῶν «Ἀθηνῶν».

Θὰ ὑπάρχει δυστυχῶς ἡ «Λύρα» τοῦ Πολέμη ὅπου, πλάϊ στὸν ποιητὴ τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς» καὶ στὸν τρανὸ τεχνίτη τῶν Ἰντερμέδιων, φιγουράρει ὁ στιχοπλοκίσκος τῶν τετράστιχων τῶν «Παναθηναίων».

Αὐτὴ ἡ ἀμαρτωλὴ Συλλογὴ θὰ φυλάει τὴν παρατονίαν αὐτὴν ἐνῶ δὲ θὰ σκορπίζει τὴν ἀρμονίαν τῶν Φωνῶν ἄλλου ἀληθινοῦ ποιητῇ. Ἀλλὰ τί μὲ τοῦτο...

Τὴ Θεατρίνα δὲν τὴ λογαριάζω γιατί εἶναι ἀδύνατο ἄνθρωπος σκεπτόμενος νὰ τὴ διαβάσῃ ἀπὸ προαίρεση. Καὶ γι' αὐτὸ ζητῶ τὴν ἄδεια ἀπὸ τὸν κ. Ξενοπούλου νὰ μὴν τὸ πιστεύω ὅταν λέει πῶς τὸ βιβλίον αὐτὸ εἶχε ἐπιτυχίαν στὴν πώληση, ἐπειδὴ τάχα εἶναι mondain ὁ συγγραφέας του.

Διαφορετικά είναι να θρηνεῖ κανεὶς γιὰ τὴ διανοητικότητά τῶν κυρίων τοῦ καλοῦ κόσμου.

Μὰ τί εἶναι τέλος πάντων ἡ Θεατρίνα; Ἐμμετον ἔργον δὲν εἶναι. Ἀλλά, Θεέ μου! μήπως μπορῶ νὰ πῶ πῶς εἶναι πρόξα, εἶδος πού τὸ δόξασαν στὴ γλῶσσα μας τόσοι ἀληθινοὶ τεχνίτες;

Εἶναι ἓνα βαναυσούργημα, δίχως μιὰ φράση πού νὰ σοῦ κάνει ἀγαθὴν ἐντύπωση, χωρὶς μιὰ περιγραφή πού νὰ πασχολήσει τὴ διάνοησιν σου, χωρὶς ἓνα στοχασμὸ πού νὰ κεντῇσιν τὴ σκέψιν σου, εἶναι ἀκόμα μιὰ φριχτὴ παρανόηση τῆς ἡθογραφίας, πού σὲ χτυπᾷ στὰ νεῦρα καὶ σὲ ἀναγκάζει νὰ πετάξεις τὸ βιβλίον σὲ κάθε γραμμὴ, καὶ πού εἶναι γραμμένη στὴν πιὸ ξερὴ καὶ ἀλύγιστη δημοσιογραφικῇ, ὅχι τοῦ γρονογραφήματος, γλῶσσα.

Ἡ θεατρίνα μποροῦσε νὰ περάσει γιὰ ἐπιφυλλίδα ἀλὰ Xavier de Montepin ἂν εἶχε τὴν intrigue.

Ἀλλὰ καὶ αὐτὸ δὲν τῷχει.

B. E. Π.

Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ Κ' Η ΓΥΝΑΙΚΑ

Ἐνας ἀπὸ τοὺς πιὸ διαλεχτοὺς σύγχρονους τεχνοκρίτες ὁ κ. Camille Mauclair δημοσίευσεν στὴν «Dérêche» πολὺτιμες παρατηρήσεις γιὰ τὴ στάσιν τῆς γυναικας μπροστὰ στὸ ζωγράφο πού κάνει τὸ πορτραῖτό της. Εἶναι ἓνα κομμάτι ψυχολογίας, πυκνότητος σὲ ιδέας.

Εἶναι τὸ πρόσωπο πού ἐπιθυμεῖ κανεὶς νὰ εἶχε, εἶναι τὸ πρόσωπο πού ὁ ζωγράφος χαρίζει ἀσυνείδητα στὸν τύπον τῆς προτίμησιν του, εἶναι ἐκεῖνο πού καθρεφτίζει τίς μυστικὰς ἐννοίας τοῦ μοντέλου καὶ ἐκεῖνο πού ὁ τεχνίτης συνθέτει γιὰ τοὺς ἀδιάφορους. Ἐνα γυναικεῖο πρόσωπο δὲ φαίνεται τὸ ἴδιον στὸν ἀγαπητικόν, στὸ σύζυγον, στὸ παιδί, στοὺς καλεσμένους τοῦ σπητιοῦ, στὸ θεωρεῖο τοῦ θεάτρου, ἢ στὸν καθρέφτη. Ὁ καθένας παίρνει καὶ μιὰ παραλλαγή ἀπὸ τὸ ἴδιον θέμα. Ἀρα γε ἡ ἀποτύπωση μιᾶς μονάχα ἀπ' τίς ὄψεις αὐτὲς εἶναι πού μοιάζει; ἢ ἡ σύνθεσις πού παίρνει ἀπ' τὰ χαρακτηριστικὰ ὅλης τῆς σειρᾶς; ἢ πάλιν ὁ τύπος πού ὁ προσωπογράφος δίνει στὸ ἀόριστον γυναικεῖον ἱνδαλμά του, ἡ σάρκινη ἐκείνη ἀπαλότης τῶν Proudhon, τῶν Ricard, καὶ τῶν Carrière; Καὶ τὸ ἀληθινὸ πρόσωπο ὑπάρχει ἄρα γε αὐτούσιον, ἔξω ἀπ' αὐτὲς τίς γνώμες; Μυστήριον ἀξεδιάλυτον ἀκόμα. Μέσα στὴ σύγκρουσιν τῶν φαινομενικότητων αὐτῶν, ὁ καλλιτέχνης πασχίζει νὰ ξεχωρίσῃ μερικὰς γενικὰς ἀλήθειας. Ἀνρωτούσαμε τὴ γυναῖκα, αὐτὴ, πού ἡ ἔμφυτη φιλοκαλία της τὴ διδάσκει ἀσυνείδητα, θὰ μᾶς ἔλεγε πῶς θὰ ἤθελε νὰ τῆς ἔδιναν τὸ προσωπάκι πού ὀνειρεύεται, νὰ εἶχε καὶ πού τὴ συμμετρία του θὰ τὴν ἀναγνώριζε ὁλος ὁ κόσμος. Κρατᾷ ὅμως ἡ γυναῖκα γιὰ τὸν ἑαυτὸ της μερικὰ μυστικὰ καὶ ἀποφεύγει τὸ βλέμμα τὸ ἐρευνητικόν, τὸ βλέμμα πού ζητᾷ νὰ μαντέψῃ τίς σκέψεις της. Ξεφυγεῖ καὶ ξεγλυστράῃ πρωτεύει. Κι' ἀλήθεια ἀπὸ μιὰ ντροπαλότη συνθηματικὴ ποτὲ δὲν ἔχει ἐκτεθεῖ σὲ βλέμματα ἐπιμονα καὶ παρατεταμένα. Αὐτὸ σὲ δυὸ ἀνθρώπους μονάχα τὸ ἐπιτρέπει: στὸν ἄντρα καὶ στὸ ζωγράφο της. Ὑπάρχει λοιπὸν μιὰ πάλιν μεταξὺ τοῦ καλλιτέχνη καὶ τοῦ μοντέλου, μιὰ πάλιν πού ἐξηγᾷ τὴ μεγάλη σπατάλη, τὴ νευρικὴ, τῶν ὥρων τῆς πόζας. Ἡ πάλιν αὐτὴ εἶναι ἀβρόη, μὰ δὲν τελειώνει ποτὲ δίχως κῆκος, καθὼς τῶν κατακτήσεων οἱ περιπέτειες. Ἡ γυναῖκα ἡ νικημένη δὲ χωνεύει τὸν ἄντρα πού ἐμάντεψε τοὺς στοχασμοὺς της καὶ τὴν κατὰχτησε μὲ τὸ

πνευμά του. "Όμως ή ήττα της δέν είναι άμοιρη από μιá κάποια áθέμιτη εϋχαρίστηση. Καταντá παιγνίδι τών αισθήσεων και του πνεύματος. Κι όταν άκόμα μιá δούκισσα d'Urbin, μιá δούκισσα d'Albe, μιá Παυλίνα Μποργκέζ, σταματούν δλόγδυμνες μπροστά σ' ένα Τιτιανό, σ' ένα Goya, σ' ένα Κανόβα, φαίνονται πώς παραδίνονται, μιá πάλε κυττάζουν νά προασπίσουν τó πρόσωπό τους, ποῦνε γι' αὐτὲς ή πραγματική έδρα του μυστηρίου. "Ετσι τή γυναίκα τήν ένώνει με τó ζωγράφο ένας ξεχωριστός δεσμός γιατί τήν ξέρει πειά άπ' έξω. Κι άπαλλαγμένη άπ' τίς ψευτιές τής εϋγένειας και σταθμισμένη ως τήν πιό κρυφή της áλήθεια, διατηρεί τó αίσθημα μιás ήττας μαζί και μιás νίκης που πνίγεται μέσα στα τρίσβαθά της με τά συμπτώματα του "Ερωτα. "Αν τώρα άντικρύσουμε ένα πορτραίτο γυναίκας από γυναίκα, έξαφνα τά πορτραίτα τής κυρίας Vigée, θά δοῦμε μιá περιεργή άνταπόκριση τών δυó φύσεων. Μεσολάβησε ή έμπιστοσύνη, ή εξομολόγηση ή άμοιβαία μερικών λεπτοτήτων, άκατανόητων στον άνθρωπο : τώρα ή έκφραση παραλλάσσει, έχει κάτι σάν έντελώς παραδομένο, έχει τó εϋθυμο παιδιάστικο ύφος, που είναι φυσικό σέ κάθε γυναίκα, όταν δέν πρόκειται νά νικήσει ή νά νικηθεί. "Η σκέψη τής γυναίκας είναι εκείνο που σκεπτόμαστε έμεις γι' αὐτήν : από μιá συνθήκη, έξαιρετική και άθάνατη, άντιπροσωπεύει τó ψυχικό στοιχείο τής ανθρωπότητας. "Η ιστορία του πορτραίτου της, διά μέσου τών αιώνων, είναι ή ιστορία τών πόθων του ανθρώπου.

ΤΟ ΑΓΓΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

"Όπως στη Γαλλία έτσι και στην Άγγλία τó θέατρο διέρχεται πολύ άνησυχητική κρίση. Οί προσπάθειες γιά τή δημιουργία θεάτρου με πρόγραμμα ένανάγησαν τελειωτικά. "Όμως ή πρωτοβουλία του Frohman δέν έμεινε παντελώς άκαρπη. Οί νέοι θεατρικοί συγγραφείς, οί πρόδρομοι τής καινούργιας δραματικής τέχνης, βλέπουν σήμερα νάνήγονται μπροστά τους οί πόρτες τών θεάτρων όπου δέν έλπιζαν νά εισχωρήσουν ποτέ. Κάποια σημάδια δείχνουν πώς τó άγγλικό κοινό άρχίζει νά έχτιμά τó λεγόμενο θέατρον "Ιδεών. "Ενα έργο του Bernard Shaw έγνώρισε τήν μεγάλη έπιτυχία όλόκληρες εβδομάδες στη σειρά στο Little Theatre. Καί ό « "Ανθρωπος "Υπεράνθρωπος » του ίδιου, παίχτηκε σέ μιá από τής μεγαλύτερες σκηνές του West End και χειροκροτήθηκε μ' ένθουσιασμό από μιá σάλα όλόγιομη, άν και ύπήρχε ή γνώμη πώς δέν ήτο δυνατόν νά παιχτεί τó έργον αὐτό και πώς άκόμα δέν ήτο γιά τó πολὺ κοινόν.

Βέβαια τά έλαφρά θέατρα, οί όπερέττες, τά music-hall τραβοῦν πάντα τόν ίδιο κόσμο, μιá κάτι ύπάρχει μέσα στην ατμόσφαιρα, σάν ένα καινούργιο γούστο, σάν μιá άρχή φιλολογικῆς περιέργειας, σάν μιá άκαθόριστη άνάγκη πρὸς σκέψη, που, όλα μαζί, ύπόσχονται πολλά και γεμίζουν από εϋφροσύνη τά στήθη τών όσων ένδιαφέρονται γιά τ' άγγλικά γράμματα.

Τό κοινόν όμως τών έλαφρῶν αὐτῶν θεάτρων άρχίζει νά ζητά και μιá μικρή καλλιτεχνική συγκίνηση, δίπλα στα φαιδρά θεάματα. Κι όσο προχωροῦμε τόσο και με πιότερη έπιμονή. "Ετσι δημιουργήθηκε τó «sketch», κωμωδία ή δράμα σέ πράξη. Είν' άλήθεια πώς τó είδος αὐτό δέν έδωσε άφορμή ως τώρα νά πλουτισθεί ό θησαυρός τής άγγλικῆς φιλολογίας με άριστουργήματα, ώστόσο έσυντέλεσε εἰς τó ραφινάρισμα του γούστου του

θεατῇ. Κι ὄχι μόνον τὸ κοινὸν τῶν music-hall τοῦ Λονδίνου δὲν εὐχαρι-
στίεται περὶ μὲ χοντρὲς φάρσες καὶ ἄτεχνα μελοδράματα, μὰ καὶ ἀπαιτεῖ
ἀπὸ τοὺς ἡθοποιοὺς τέλειαν ὑπόκριση καὶ ἐκτέλεση ἀψευγάδιαστη. Ἐτσι με-
γάλοι καὶ ξακουστοὶ ἡθοποιοί, σὰν τὸ δημοφιλῆ Hawtrey καὶ τὸ μεγάλο
Sir Herbert Tree δὲν ἐδείλιασαν νάφῃσιν τῇ σκηνῇ τοῦ καθημερινοῦ
θριάμβου των καὶ νὰ παρουσιασθοῦν στὸ κάπως εἰδικὸ κοινὸν τῶν ἐλαφρῶν
θεάτρων παίζοντας σὲ sketch. Ὅταν πρωτόπαξε στὸ Palace (ἓνα εἶδος
Folies Bergères τοῦ Παρισιοῦ) ὁ Herbert Tree, ὁ μέγας καὶ δυνατὸς
ἐρμηνευτὴς τῶν Σεκσπηρίων ἔργων, μὲ τὸ θῖασο τῆς His Majesty's, οἱ Λον-
δρέζοι ξαφνιάστηκαν, μὰ κανέννας ἀπ' τοὺς θαυμαστές του δὲν τόλμησε νὰ
σκεφθεῖ γιὰ κατὰπτωση καὶ νὰ σκανδαλιστεῖ.

Ὑστερα ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὶς ἐνθαρρύνσεις ποὺ τοὺς ἔρχονται ἀπ' ὅλα
τὰ μέρη, οἱ ὁπαδοὶ τοῦ καινούργιου θεάτρου, μὲ τὸν Shaw ἐπὶ κεφαλῆς, ἀδιά-
κοπα ζητοῦν τὴ δημιουργίαν στὸ Λονδίνο θεάτρου μ' ἐπιχορήγησι. Ὁ Shaw
μάλιστα φθάνει ὥς τὸ σημεῖο νὰ ἐξαρτᾷ τὸ μέλλον τῆς δραματικῆς τέχνης
στὴν Ἀγγλίαν ἀπὸ τῆ δημιουργίαν αὐτῇ.

Ἄρα γε δὲ σφάλλει ὁ Shaw ; Τί γίνεται στὸ Παρίσι ; Τί κάμνει τὸ
ἐπίσημο Γαλλικὸ Θέατρο γιὰ νὰ ἐνθαρρύνει τοὺς νεωτεριστάς ; Τίποτα. Καὶ
χωρὶς νὰ παύει νὰ εἶναι καλὸ σχολεῖο, μὴ δὲν εἶναι ἐχθρὸς τῶν νεωτεριστῶν
μὲ τὴν ἀποκλειστικότητά του ; Καὶ μπορεῖ κανεὶς νὰ ρηθῇ ὅτι τὸ Ὁδεδεῖον μὲ
τὸν Antoine δὲν ὠφέλησε περισσότερο τὰ ἔργα τῆς ἐμπροσθοφυλακῆς ;

Ὅπως δὲποτε ἡ δοκιμὴ τοῦ Frohman στάθηκε πρόωρη. Ἄν ἐπανα-
λαμβάνοντανε σὲ μερικὰ χρόνια, ἴσως νὰ εἶχε τὴ μεγαλύτερη τύχη νὰ ἐπι-
τύχει.

Κατὰ τὸν Henri Ruysen. Β. Ε. Π.

SIR ARTHUR PINERO

Τὰ δυὸ τελευταῖα ἔργα τοῦ Sir Arthur Pinero ἐπρόξενον μὴν
κάποιαν ἀπογοήτευση. Τὸ πρῶτο «Γιὰ νὰ σωθεῖ ὁ κ. Πανμοῦρ»
εἶναι μιὰ χονδροκομμένη φάρσα, τὸ δεύτερο «Δεσποινὶς προσέξετε
στὴν Μπογιὰ», εἶναι μιὰ σάτυρα τῶν γάμων, ποὺ τὴν τελευταίαν πλή-
θυναν πολὺ στὸ Λονδίνο, μεταξὺ τῶν νέων λόρδων καὶ τῶν διαφόρων χο-
ρευτριῶν καὶ ἡθοποιῶν. Ἡ σάτυρα θᾶτανε πρὸ τσουχερῆ ἂν τὰ πρόσωπα
τῆς κωμωδίας αὐτῆς ἦσαν πρὸ ἀληθινὰ καὶ ἂν ἀντιπροσώπευαν πραγματικὰ
τοὺς κύκλους ὅπου ὑποτίθεται πὼς ἀνήκουν. Ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου εἶναι
τρομερὰ συνθηματικὴ καὶ λείπει σχεδὸν ἀπ' αὐτὸ ἡ δραματικὴ δράσις,
ἐλάττωμα σημαντικὸ ποὺ δὲν τῶχουν ἄλλα τὰ ἔργα τοῦ Πινερό.

JEROME K. JEROME

Οἱ σουφραζέττες ἔκαμαν τόσο πολὺ θόρυβο τὰ τελευταῖα χρόνια ὥστε
περιμενότανε νὰ τίς ἀνεβάσουν στὸ θέατρο. Πόσα ἐπεισόδια δὲ θὰ μπο-
ροῦσαν νὰ προκύβουν τῇ στιγμῇ ποὺ οἱ γυναῖκες θὰ εἶχαν σὰν τοὺς
ἄνδρες δικαίωμα ψήφου καὶ δικαίωμα νὰ ἐκλέγονται. Καὶ τί τρικυμίες δὲ θὰ
ταράσσανε τὴν οἰκογενειακὴ γαλήνη καὶ τὴν πρὸ νηνευμένην. Φαντασθεῖτε
Κύριον καὶ Κυρίαν, πολιτικούς ἀντίπαλους, καὶ τοὺς δυὸ ὑποψήφιους Βου-

λευτὰς τῆς ἰδίας περιφέρειας. Στὴν ἀρχὴ νὰ πολεμοῦνται, χαριεντιζόμενοι, ἔπειτα, μέσα στὴ ζέση τῆς πάλης, νὰ ξεχνοῦνται καὶ νὰ μὴ σκέπτονται παρὰ πὼς νὰ καταφέρει ὁ ἕνας στὸν ἄλλο πειὸ δυνατό χτύπημα, ἔπειτα νὰ γίνονται ἐχθροί, νὰ χάνουν κάθε ἀμοιβαῖο σεβασμὸ καὶ νὰ ἀλληλοσπαράσσονται. Τέτοια εἶναι ἡ ὑπόθεση ἢ κἄπως ἀπίθανη πού πῆρε ὁ οὐμορίστας Jerome K. Jerome στὸ ἔργο του «Ὁ Κύριος τῆς Κυρίας Τσίλβερς».

Ἡ κυρία Chilvers εἶναι ὁ πολιτικὸς ἀντίπαλος τοῦ ἀντρα της. Μέσα στὴν πάλη ξεγνᾷ πὼς εἶναι ὁ σύντροφος καὶ βοηθὸς της καὶ ζητᾷ νὰ καταστρέψει τὸ μέλλον τοῦ Τσίλβερς, μὴ λογαριάζοντας πὼς ἔτσι καταστρέφει καὶ τὸ δικό της τὸ μέλλον. Στὸ τέλος νικᾷ· μὰ ὕστερα ἀπὸ τὴ νίκη νοιώθει πὼς εἶναι μητέρα. Τὸ ἀνακοινώνει σὲ μιὰ χαριτωμένη σκηνὴ στὸν ἀντρα της, καὶ κάμνοντας ὅ,τι τῆς μένει νὰ κάμει, παραιτεῖται γιὰ νὰφοσιωθεῖ στὸ παιδί της πού μέλλει νὰ γεννηθεῖ.

GEORGE MOORE : Ο ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ

Τὸ τρίπρακτο δράμα τοῦ George Moore ὁ Ἀπόστολος δὲν μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς πὼς εἶναι καλὰ-καλὰ τελειωμένο. Ἦσως μιὰ μέρα ὁ συγγραφέας του νὰ τὸ συμπληρώσει. Ὅπως δημοσιεύτηκε, ἀπλό σεῖνιο, εἶναι ὡστόσο ἔργο τέχνης δυνατό. Ἡ ἀνάλυση πού δίνουμε παρακάτω δίνει μιὰ χλωμὴ μόνον ἰδέα τῆς ὁμορφιάς του.

Προλογίζοντας τὸν Ἀπόστολο τοῦ ὁ George Moore μᾶς ἐξηγεῖ πὼς πῆρε ἀφορμὴ νὰ γράφει τὸ δράμα του. Καὶ πρῶτα-πρῶτα μᾶς δίνει μιὰ σατυρικὴ εἰκόνα τῆς Καθολικῆς Ἰρλανδίας, ὅπου ὑπάρχουν, λέει, πολλὲς προλήψεις, καὶ λίγη θρησκεία. Ὑστερα μᾶς ἀνιστορεῖ πὼς πολὺ ἀργὰ μόνον τοῦ ἔτυχε νὰ διαβάσει τὴ Γραφὴ καὶ πὼς τὸ διάβασμά της τοῦ ἔκαμε μεγάλη ἐντύπωση. Ἐπισκοπεῖ κατόπιν, τὴν Παλαιὰ Διαθήκη καὶ λέγει ἐλεύθερα τί τοῦ ἀρέσει ἀπ' αὐτὴ τὴ συλλογὴ ποιημάτων καὶ παραδόσεων, καὶ ἐξετάζει στὸ τέλος τὸ ἔργον τῶν Εὐαγγελιστῶν, δίνοντας μᾶς μιὰ εἰκόνα τοῦ Ἀγίου Παύλου, τόσο ζωντανή, πού μᾶς κάμνει πολλὰς φορὲς νὰ ξεχνοῦμε τὸ μεγάλο χρονικὸ διάστημα πού μᾶς χωρίζει ἀπὸ τὸν Μεγάλον Ἀπόστολο.

Τὸ δράμα συμβαίνει σ' ἓνα μοναστήρι ἐσσαίων στὰ περίχωρα τῆς Ἱερουσαλὴμ, εἴκοσι χρόνια μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Χριστοῦ.

Οἱ μοναχοὶ συζητοῦν γιὰ τὴ σημασίαν ἐνὸς σκοτεινοῦ χωρίου τῆς Γραφῆς. Χάνονται σὲ διαφορὰς ἀλληγορικὰς ἐρμηνείας καὶ ἡ συζήτηση τους συγχύζεται πολὺ. Ἐνας μοναχὸς δόκιμος, βοσκὸς, ξυλοθραύστης καὶ νεροκουβαλητῆς, ἓνα πλᾶσμα γλυκὸ καὶ ὀνειροπόλο, τοὺς φέρνει στὸν ἴσκιό του καὶ ὁ ἴδιος. «Τὶ ὄμορφο ποῦναι τὸ φῶς τοῦ βραδυνοῦ. Καταφωτίζει, τώρα πού ξεψυχᾷ, ὅλες τὶς κορφὰς τῶν λόφων. Οἱ γραμμὲς των εἶναι φεγγερὲς ἀπόψε, τόσο φεγγερὲς ὅσο καὶ ἡ θέληση τοῦ Θεοῦ.»

Ὁ μοναχὸς αὐτὸς εἶναι ὁ Χριστὸς, δὲ πέθανε πάνω στὸ σταυρό. Τὴ στιγμὴ πού πῆγαινε νὰ τὸ βάλει στὸν τάφο ὁ Ἰωσήφ ὁ ἐξ Ἀριμαθείας πού τὸν κρατοῦσε τὸν ἄκουσε νὰναστενάξει. Τὸν πῆρε μαζύ του καὶ τὸν περιποιήθηκε σπῖτι του. Καὶ ἔτσι ὁ Χριστὸς μπόρεσε νὰ φανεῖ ὀπίσσω στὸν τάφο στὶς γυναῖκες ὕστερα ἀπὸ λίγες μέρες. Ὅταν θεραπεύτηκε ἐγύρισε πίσω

στό μοναστήρι τῶν ἑσσαιῶν πού τὸ εἶχε ἀφίσει γιὰ νὰ πάει νὰ κηρύξει στὰ Ἱεροσόλυμα. Ὁ Χριστὸς εἶπε στοὺς μοναχοὺς πὼς ἐκείνη τὴν ἡμέρα, ἐκεῖ πού φύλαγε τὰ πρόβατα, εἶδε ἕναν ἱερωμένο νὰ κατηγὰ κἄτι πλήθη πού φαινότανε ἀνηπάκουα στὴ διδασχὴ του. Ὁ ἱερωμένος αὐτὸς εἶναι ὁ Ἀπόστολος Παῦλος, πού πῆγαινε παντοῦ κηρύττοντας τὴ θρησκεία ἐνὸς Χριστοῦ Θεοῦ, ἐνὸς Χριστοῦ πού πέθανε πάνω στοῦ σταυροῦ κι ἀναστήθηκε.

Ἄμα βρόδυσε, ἐκεῖ πού οἱ καλόγεροι συζητοῦν ἀκόμα κοντὰ στὴ φωτιά πού τὴν ἄναψε ὁ Χριστὸς, κ' ἐκεῖ πού ὁ Ἰησοῦς ξεκουράζεται πλαγιασμένος σὲ μιὰ σκοτεινὴ γωνιά τῆς σάλας, ὁ Παῦλος πεθαμένος ἀπ' τὴν πείνα καὶ τὴν κούραση, ἔρχεται καὶ χτυπᾷ τὴν πόρτα τοῦ Μοναστηριοῦ. Στους ξαφνιασμένους καλόγερους πού τοῦ δώκανε ἄσυλο, μιᾷ γιὰ τὴν καινούργια θρησκεία. Τὸν Ἰησοῦ πού τοῦ πλύνει τὰ πόδια μὲ σιωπὴ, τὸ ρωτᾷ ἂν δὲν ἄκουσε νὰ γίνεται λόγος γιὰ τὸ Χριστὸ πού σταυρώθηκε γιὰ τὸ λυτρωμὸ τῶν ἀνθρώπων. Καὶ ὁ Ἰησοῦς ἀπαντᾷ ὅχι.

«Ἀκριβῶς, τοῦ λέγει ἀργότερα ἕνας μοναχὸς πού τὸ ρώτησε γιὰ τὸ ἴδιο πρᾶμα, ἔχομεν ἐδῶ πέρα ἕναν ἀδερφὸ πού σταυρώθηκε κατὰ διαταγὴν τοῦ Πιλάτου πάνω στοῦ Γολγοθᾶ»

«Ἐχεις ἄδικο λέγει στό μοναχὸ ὁ Ἡγούμενος. Ὅταν ἔρχεται ἐδῶ μέσα ἕνας ἄνθρωπος, πρέπει νὰ ξεχνοῦμε ὅλοι μας τὸ παρελθόν του».

Ὅστερα ἀπὸ λίγο ὁ Παῦλος ἀναγνωρίζει τὸ Ναζωραῖο. Ὁ Χριστὸς τοῦ λέγει πὼς δὲν πέθανε. Ὁ Παῦλος δὲν μπορεῖ νὰ πιστέψει τὰ μάτια του· φαντάζεται πὼς εἶναι ὀπτασία διαβολικὴ, γιὰ νὰ δοκιμαστῇ ἡ πίστη του. Χρόνια τώρα διδάσκει, πὼς ὁ Χριστὸς ἀπόθανε κι ἀναστήθηκε. Κι' ἀπ' τὴ διδασκαλία αὐτὴ βγῆκε ἡ εὐτυχία γιὰ τοὺς ἀνθρώπους: ὥστε ἡ διδασκαλία εἶναι ἀληθινή καὶ ἡ ὀπτασία ψεύτικη. Ὁ ἄνθρωπος πού τοῦ παρουσιάστηκε μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Διδασκάλου του εἶναι τσαρλατάνος. Ὁ Παῦλος ἀποφασίζει νὰ γυρίσει στὰ Ἱεροσόλυμα καὶ νὰ βρεῖ μάρτυρες γιὰ νὰ τὸν ξεσκεπάσει.

Ὁ Χριστὸς πού ἀπ' τὸν καιρὸ τῶν παθῶν ζοῦσε τὴν ἡσυχὴ ζωῇ τῶν μοναχῶν ἀναθυμᾶται τώρα τίς περασμένες δοκιμασίες του. Τρέμει γιὰ καινούργια μαρτύρια καὶ παρακαλεῖ τὸ Θεὸ νὰ τὸν γλυτώσει. Ὁ Ἡγούμενος τὸν καθησυχάζει.

Ὁ Παῦλος γυρίζει πίσω. Στὸ δρόμο βεῖκε μιὰ γερὰ πού μουρμούριζε τὸνομα τοῦ Χριστοῦ. Εἶναι ἡ Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ. Τὴν ὀδηγεῖ στό μοναστήρι καὶ ἀναγνωρίζει τὸ Χριστό.

Ὁ Ἰησοῦς θέλει νὰ πάει πίσω στὰ Ἱεροσόλυμα γιὰ νὰ καταστρέψει τὴν παράδοση τῆς Ἀνάστασης του. Ὁ Παῦλος δὲ θέλει νὰ τὸν ἀφήσει νὰ φύγει, γιατί ὁ θάνατος τοῦ Ναζωραίου ἐξαγόρασε τοὺς ἀνθρώπους. Ἄν αὐτοὶ τώρα μάθουν πὼς ὁ Ἰησοῦς δὲν πέθανε θὰ ξαναπέσουν στὴν ἀμαρτία. «Εἵκοσι χρόνια κοιπιάζομε γιὰ νὰ διαλαλήσουμε στὸν κόσμον τὸ χαροποιὸ ἄγγελμα, τοῦ εἶπε. Κι ἂν ἐσύ, ἑσσαιὸς μοναχὸς, ξαναφαινόσουν στὰ Ἱεροσόλυμα, ὁ κόσμος θὰ γύριζε στὴν εἰδωλωλατρεία.»

«Ἡ διδασκαλία σου εἶναι ψεύτικη, τοῦ ἀπαντᾷ ὁ Ἰησοῦς. Καὶ γέννημα τῆς ψευτιάς εἶναι μονάχα τὸ κακό. Πᾶν νὰ σώσω τὸν κόσμον ἀπὸ τὰ κρίματα πού θὰ κάμει στό ὄνομα τοῦ Ἰησοῦ τοῦ Ναζωραίου, ἂν δὲν ἀποκηρύξω μπροστὰ στό λαὸ τὴ θεϊότητα πού μ' ἔντυσε.»

Ὁ Παῦλος τοῦ φράσσει τὸ δρόμο καὶ τὸν χτυπᾷ. Ὁ Ἰησοῦς πέφτει πεθαμένος.

Γενικά ὁ συγγραφέας τάσσεται μὲ τὸ μέρος ἐκείνων πού θέλουν νά δέξουν καί νά ἐξάρουν τὴν ἀνθρωπιστική σημασία τοῦ ἔργου τοῦ Χριστοῦ καί νά τὴν ἀπαλλάξουν ἀπ' τὸ θαῦμα, πού ἡ παράδοση, λέγουν, ἐπρόσθεσε.

Ἀνεστήθη τῇ τρίτῃ ἡμέρᾳ, βεβαιώνει ὁ Παῦλος καί οἱ μαθηταὶ τοῦ Παύλου τὸ βεβαιώνουν ἀκόμα καί σήμερα. «Ἐπαναλαμβάνεις κατὰ κόρον τὰ λόγια αὐτά, σάν κανένας πού δὲν καλοπιστεύει σ' ἐκεῖνα πού λέγει». παρατηρεῖ ὁ Ἡγούμενος. Ὁ Ἡγούμενος ἐδῶ φανερώνει τὴ σκέψη τοῦ συγγραφέα. Κατὰ τὸν Moore, ἡ τυφλὴ πίστη στὸ θαῦμα κατάντησε ἡ οὐσία τῆς χριστιανικῆς θρησκείας γιὰ τὸν καθολικὸ Ἰρλανδό.

«Διδάσκαλε, ποιοὶ εἶναι, ρωτᾷ τὸν Ἰησοῦν ἡ Μαρία ἡ Μαγδαληνή, αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι πού μᾶς ἀκούουν μ' ἓνα τόσο σκληρὸ ὕφος; Μήπως κ' οἱ καρδιές τους εἶναι σκληρές σάν τὰ πρόσωπά τους;»

«Αὐτὸς ἐδῶ, Μαρία, ἀπαντᾷ ὁ Ἰησοῦς, εἶναι ὁ Παῦλος, ὁ τελευταῖος ἀπ' τοὺς μαθητάς μου. . . . καὶ αὐτὸς μ' ἀπαρνήθηκε γιὰτὶ καὶ αὐτοῦ τοῦ ἡ πίστη στηρίζεται στὴν Ἀνάστασή μου.

Ἀπὸ τὴ Revue Germanique.

ΕΝΑΣ ΠΟΙΗΤΗΣ ΣΚΛΑΒΩΝ

Ὁ κ. Ζ. Παπαντωνίου ἐδημοσίεψε στὸ «Ἐμπρὸς» πεζὴν μετάφραση δυὸ ποιημάτων τοῦ Μπερνούτς. Ἀναδημοσιεύομε τὸ ἓνα, τὸν ΜΠΕΡΝΑΡ ΖΟΡ, γιὰτὶ ἡ οὐσία του μᾶς ἐνδιαφέρει πολὺ καὶ εἶναι ἀπὸ τὴ γλωσσικὴ του ἀποψη ἓνα γερὸ κτύπημα κατὰ τῶν δικῶν μας παρελθοντιστῶν.

«Ὁ Μπερνούτς εἶνε ὁ ποιητὴς τῶν τσέχων τῆς Αὐστριακῆς Σιλεσίας, προτάσσει στὴ μετάφραση ὁ κ. Παπαντωνίου. Μεταλλευταὶ καὶ ἐργάται σιδηρουργείων οἱ περισσότεροι, μικροκαλλιεργηταὶ καὶ δουλευτιάδες τῆς ἡμέρας εἰς τὰ μεγάλα κτήματα τῆς Γερμανικῆς ἀριστοκρατίας, οἱ τσέχοι τῆς Σιλεσίας ἀπειλοῦνται νὰ ἐκγερμανισθοῦν. Ὅπως συμβαίνει εἰς τὴν βορεινὴν Βοημίαν, τὸ ἐθνικὸν καὶ τὸ κοινωνικὸν πρόβλημα γι' αὐτοὺς εἶναι ἓνα. Εἶνε δούλοι καὶ ὡς φυλὴ καὶ ὡς ἐργάται. Ἐν τούτοις ἀπέκτησαν ἤδη ἓνα μεγάλο πρᾶγμα, τὸν ποιητὴν τῶν. Ὁ ποιητὴς τέτοιας φυλῆς δὲν διαφέρει ἀπὸ ἀρχηγόν.

Οἱ στίχοι του, οἱ ὅποιοι καίουν ἀπὸ τὸ πάθος τῆς βασανιζομένης φυλῆς του, δὲν ἔχουν μόνον τὸ ἐπαναστατικὸν ἐνδιαφέρον, ἀλλὰ καθαρῶς ὡς τέχνην ἔαν τοὺς ἀντικρύσῃ κανεὶς εἶνε ποιητικὸν γράψιμον μιᾶς σπανίας εἰλικρινείας καὶ αὐθορμητισμοῦ. Χωρὶς ρητορικὴν, χωρὶς βιαίας φράσεις, ὁ ἀληθινὸς αὐτὸς ποιητὴς ὁργίζεται μὲ μίαν μοναδικὴν εὐγένειαν ψυχῆς. Ἡ τόσον ἐπαναστατικὴ του ποίησις διατηρεῖ ὅλην τὴν ἀξίαν τοῦ αἰσθήματος καὶ εἶνε μία λαμπρὰ παραπονετικὴ μελωδία ἐπάνω εἰς θερμὸν βοημικὸν βιολί.»

«Ὁ Μπέρναρ Ζόρ εἶνε ἀπ' τὸ Φράϊδεκ. Ἀπαρνήθηκε τὸ ἔθνος του — ὁ Μπέρναρ Ζόρ. — Ἀγαπᾷ τὴν γυναῖκα του, τὰ παιδιὰ του — πηγαίνει στὴν ἐκκλησίᾳ, κρατεῖ τὴν Κυριακὴν — φροντίζει γιὰ τοὺς ἀπογόνους του — καὶ κάνει ὅ,τι μπορεῖ μήπως καὶ μολύνῃ τὸ σπίτι του ἢ γλώσσα τῶν δούλων. — Κανεὶς νὰ μὴ μιλῇ στοὺς δούλους! — Ἔτσι προστάζει — ὁ Μπέρναρ Ζόρ.

Εἶνε ἀπ' τὸ Φράϊδεκ — ἀρνῆθη τὴ μάννα του — ὁ Μπέρναρ Ζόρ.

Ὅταν μαζεύει τοὺς καλεσμένους του γύρω στὸ τραπέζι — μακρὰ ἢ μάννα! Ἡ μάννα μιλεῖ τὴ γλώσσα τῶν σκλάβων — ἡ μάννα δὲν κατέχει τὴν ὥραια φωνὴ τῶν καλοαναθρεμμένων — ὁ Μπέρναρ Ζόρ κοκκινίζει ὡς τ' αὐτιά.

Ὡς πόσο θὰ ζήση—αὐτὴ ἡ γλῶσσα τῶν σκλάβων ; — Θ' ἀντηχῇ πολὺν καιρὸ—στὸ σπῖτι τῆς μεγάλης πλατείας—ἐκεῖ ποὺ πηγαίνει κάθε ἀξία — καὶ εἶνε ἄρχοντας ὁ Μπέρναρ Ζόρ ;

Ἕνας κακὸς ξένος—μπῆκε στὸ ἀρχοντόσπιτο τοῦ Μπέρναρ Ζόρ.—Θέρμη βαρεῖα τὸν ταράζει στὸ στρῶμα—Παρακαλεῖ.—Σοφοὶ γιατροὶ τὸν κυττάζουν μάταια—Ἡ ἀρχόντισσα καὶ τὰ παιδιὰ γονατίζουν στὸ κρεβάτι του—ἡ μάννα του κλαίει στὴν αὐλή... Καὶ καθὼς ὁ ἄρρωστος καίγεται—τὸν ἀκοῦν νὰ ἐξομολογῆται—ν' ἀποχαιρετίζῃ τοὺς δικούς του καὶ νὰ λήῃ τὴν προσευχή του—στὴ μητρική του γλῶσσα, στὴ γλῶσσα τῶν σκλάβων—ὁ Μπέρναρ Ζόρ. Ἡ καμπάνες τοῦ Φράυδεκ χτυποῦν—καὶ καθὼς τὸν καταιβάζουν στὸν τάφο — ψέλνουν τὴν ἀκολουθίαν στὴν καλὴ γλῶσσα τῶν ἀφεντάδων.—Τὸ προσκύνημα τέλειωσεν — ἐδῶ ἀναπαύει τὸ κουρασμένο του κεφάλι ὁ Μπέρναρ Ζόρ.

Ἀλλὰ ποίος ἔρχεται ἀπὸ τὸ βάθος ποῦ ἦταν κρυμμένος—ποιὸς γονατίζει καὶ κλαίει στὸν τάφο του—ὅταν ἔφυγαν ὅλοι ; — Σιγά, πολὺ σιγά — ἡ γρηὰ μάννα προσεύχεται στὴ γλῶσσα τῶν σκλάβων. Ὅχι δὲν εἶνε αὐτὸ πείσμα—ἀλλὰ ἐκεῖνος ποῦ εἶνε ἀπ' τὰ βουνὰ τοῦ Μπεζκύντ — δὲ μπορεῖ νὰ μιλήσῃ ἄλλοιῶς. Καὶ προσεύχεται σὲ τέτοια γλῶσσα πολὺ σιγά—μήπως καὶ ξυπνήσῃ — μήπως καὶ θυμώσῃ στὸν τάφο τὸ παιδί της ποῦ κοιμᾶται — ὁ Μπέρναρ Ζόρ.

ΑΝΕΚΔΟΤΙΚΗ ΖΩΗ

Φιλολογικώτατα τὰ Γράμματα πρὸς τὸν κ. Πάλλη τὰ ὑπογραμμένα ἀπ' τοὺς ἀστερισμοὺς τοῦ σύμπαντος, ποὺ ἄρχισε νὰ δημοσιεύει ὁ Νουμάς. Θυμίζουν τὶς *Lettres à l'Amazone* ποὺ τυπώνει στὸ Γαλάτῃ Ἑρμῇ ὁ Remy de Gourmont.

Τὰ συνιστοῦμε σ' ὅλους τοὺς φίλους μας εἶναι καλλιτεχνικὸ ρούφημα ἀπὸ τὰ σπάνια...

Παίχθηκε ἐπὶ τέλους στὴ Γαλλικὴ Κωμωδία ἡ Ἰφιγένεια τοῦ Μωρεάς. Ἡ ἐπιτυχία της μετριότατη, ὅπως γράφουν τὰ γαλλικὰ περιοδικά. Διάσημοι ἠθοποιοὶ ἔπαιζαν στὴν Ἰφιγένεια πολὺ ἄσχημα καὶ χωρὶς ἐνθουσιασμό. Τὰ σκηνικὰ φτωχικά, τὸ ἴδιο καὶ οἱ ἐνδυμασίαις. Ἐπειτα οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς θεατὰς δὲν ἐννοιωθῆν καθόλου ἀπὸ ποίησιν καὶ οὔτε ἐνδιαφερόντουσαν γιὰ τὸ ἔργο. Τὸ νοῦ τους τὸν ἀπασχολοῦσαν ἄλλα πράγματα λιγώτερο τετριμμένα...

Τὶ βγαίνει ἀπ' αὐτό ; Τὸ συμπέρασμα μᾶς τῶχει δόσει ἀπὸ καιρὸ ὁ ἴδιος ὁ Μωρεάς.

Κάποιος τοῦ παραπονιότανε γιὰ τὶς διαφημίσεις ποὺ ἀσχημίζουν τὰ ὄμορφα τοπεῖα. Καὶ ὁ Μωρεάς εἶπε :

Δὲ μὲ στενοχωροῦν διόλου οἱ ρεκλάμες αὐτές, γιὰτὶ ἡ ἀληθινὴ ὁμορφιὰ δὲν εἶναι στὸ ἔλεος τῆς ρεκλάμας τοῦ πρώτου ἐπιχειρηματία.

Ὅμοια τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἀριστουργήματός του δὲν εἶνε στὸ ἔλεος ἀθλίων σκηνικῶν, ἠθοποιῶν χωρὶς ἐνθουσιασμό, καὶ μερικῶν κυρίων μὲ ψηλὸ καὶ δίχως γοῦστο.