

✻ ✻ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΩΝ ΙΔΕΩΝ ΚΙ' Ο Κ. Δ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ ✻ ✻

B'.

Τὸν περασμένο τὸ Γεννάριον, λίγον καιρὸ ἀφοῦ φάνηκε στὸ παριζιάνικο «θέατρο τῶν Τεχνῶν» τὸ περίεργον ἐκεῖνο δραματικὸ ἔργο τοῦ Κυρέλ «Λ' ἄμ ἄν φολί» — πού παίχθηκε καὶ στὰ «Διονύσια» τὸ καλοκαίρι ἀπὸ τὸ θίασον τῆς Καρ Κυβέλης μὲ τὸν τίτλον «Ἡ ψυχὴ τρελλή», — ὁ κ. Ζουλιέν Μπεντά δημοσίευσεν στὸ «Φιγαρώ» ἓνα ἄρθρον, μὲ τίτλον «Τὸ θέατρο τῶν Ἰδεῶν» ἢ, καλύτερα, «Τὸ Ἰδεοθέατρο» (Λέ τεάτρο ντ' ἰντέ). Τὸ ἄρθρον αὐτὸ μοῦ ἔδωκε μιὰ ζωηρὴ εὐχαρίστηση, μιὰ μεγάλῃ, ἂν θέλετε, ἱκανοποίησιν· γιὰτ' εἶδα πὼς ἓνας ξένος κριτικὸς, ἀπ' τοὺς νεώτερους μάλιστᾶ, λέει τὰ ἴδια ἀκριβῶς πράγματα, πού τὰ εἶπα κι' ἐγὼ τόσες φορὰς, μὲ τὰ ἴδια σχεδὸν λόγια, ὅταν ἔκρινα ἑλληνικὰ ἔργα, σὰν τὴν «Ψυχὴ τρελλή». Καὶ σήμερα, προκειμένου νὰ μιλήσω γιὰ τὸ ἴδιον θεατρικὸ ζήτημα, προτιμῶ νὰ μεταφέρω καὶ νὰναπτύξω μερικὰ κομμάτια ἀπὸ τὴν κριτικὴν τοῦ Γάλλου, παρὰ ν' ἀνατρέξω στὴς δικῆς μου, ἔξροντας πὼς πάντα ἓνας ξένος κριτικὸς, ἔχει περισσύτερον κύρος ἀπὸ ἓνα Ρωμιό, γιὰ Ρωμιούς ἀναγνώστες...

Τι νὰ εἶναι, αὐτὸ τὸ «θέατρο τῶν Ἰδεῶν»; ρωτᾷ στὴν ἀρχὴ ὁ κ. Μπεντά. Κι ἀπαντᾷ ὁ ἴδιος: Δὲν μπορούμε θεοῦνα νὰ ποῦμε μὲ δυὸ λόγια «ἐκεῖνο πού μας κάνει νὰ σκεπτομαστε». Γιὰτὶ τότε ὅλα τὰ μεγάλα δραματικὰ ἔργα τοῦ κόσμου θάταν «θέατρο ἰδεῶν». Δὲν θὰ ἔβρισκε κανεὶς οὐτ' ἓνα, ἀπὸ τὸν «Οἰδίποδα Τύραννον» τοῦ Σοφοκλή ὡς τὴν «Ἀμουρᾶς» τοῦ Μπορτουρι, πού νὰ μὴν ἀφίνει στὸ νοῦ κάποια γενικὴ, φιλοσοφικὴ ἰδέα. Περὶττὸ νὰ ποῦμε πὼς τὸ ἴδιον συμβαίνει μὲ τὰριστοουργήματα τοῦ Σαίξπηρ ἢ τοῦ Ρακίνα: Ὁ «Χάμιλετ» π. χ. εἶν' ἓνα σύμβολον. Κι ὅσο γιὰ τὴν πάλῃ τῆς σάρκα καὶ τοῦ πνεύματος στὴ γυναικα, — γιὰ νὰ πάρουμε τὴν κεντρικὴν «ἰδέαν» τῆς «Ψυχῆς Τρελλῆς», — δὲ βλέπω πούδ καινούργιον ἰδέο-δράμα θάταν πιὸ ὑποβλητικὸν ἀπὸ τὴν ψυχογραφίαν τῆς ρακινικῆς Φαίδρας, de Phèdre maigre soi pertide, incestueuse, κι ὅμως κανένας δὲ θάλεγε πὼς ὁ «Χάμιλετ» ἢ ἡ «Φαίδρα» ἀνήκουν στὸ θέατρο τῶν Ἰδεῶν.

Γιὰτὶ τὸ θέατρο τῶν Ἰδεῶν, — ἀκολουθῶ πάντα τὸ Γάλλο κριτικόν, — δὲν ἀρκεῖται νὰ μᾶς κἀνῃ νὰ σκεπτόμαστε, ὅσο σκέπτεται κανένας μπροστὰ σὲ κάθε ἔργον μεγάλῃς τέχνης· παρὰ τὸ θέλει συνειδητὰ καὶ τὸ ἐπιδιώκει μὲ μιάν ἄλλη, ἰδιαίτηρην σύλληψιν τῆς δραματικῆς τέχνης. Ὁ Σαίξπηρ, ὁ Μολιέρου, ὁ Ρακίνας, — τὸ κοινόν, τὸ «συνηθισμένον» θέατρο, — κάνουν ἰδέας, ὅπως ἀπάνω - κάτω ἔκανε πρόξα ὁ κ. Ζουρνταίν (ὁ Ἀρχοντοχωριάτης τοῦ Μολιέρου), χωρὶς νὰ τὸ ξέρῃ. Ὁ μόνος τους σκοπὸς εἶναι νὰ δημιουργήσουν ζωὴν, νὰ ζωγραφίσουν ἀνθρώπινα κἀθη· κι ἀπ' αὐτὴ τὴ ζωγραφιά βγαίνει ὡς ἐκ περισσοῦ ἢ φιλοσοφικὴ ἰδέα. Ἀπεναντίας τὸ θέατρο τῶν Ἰδεῶν δὲν ἔχει ἄλλο σκοπόν, παρὰ νὰ ἐκφράσῃ, νὰ παραστήσῃ, νὰ αἰσθητοποιήσῃ ἂν θέλετε, μιὰ φιλοσοφικὴν ἰδέαν (ἀκριβέστερα: ἠθικὴν), καὶ μόνον γιὰ νὰ κἀμῃ αὐτὴ τὴν ἰδέαν πὸ χτυπητὴν, πλάττει πρόσωπα, πού τὴν ἐνσαρκώνουν. Ὁ Ζὺλ Λερμιάτρ, κρίνοντας τὸ νε-

ωτερο Δουμά, λέει: «Στὸ συγγραφέα αὐτόν, ἢ θέσῃ προηγεῖται ἀπὸ τὸ δράμα, αὐτὴ τὸ γεννᾷ κι αὐτὴ τὸ ὑποτάσσει». Ἡ ζωὴ, πού δημιουργεῖ ἔτσι ὁ δραματικὸς, δὲν εἶναι πιά ὁ σκοπὸς τοῦ ἔργου του, παρὰ τὸ μέσον πού κρίθηκε ἀπ' αὐτόν πιὸ κατάλληλον γιὰ νὰ παρουσιάσῃ μιὰ ἀφηρημένην ἰδέαν.

Εἶναι τώρα φανερόν, πὼς μιὰ τέτοια ἀντίληψιν, μιὰ τέτοια ὑποβίβαση τοῦ θεάτρου, τῆς δραματικῆς Τέχνης, δὲν μπορούσε νὰ βλαστήσῃ, παρὰ σὲ πολὺ λίγον καλλιτεχνικὰ κεφάλια. Κι ἀλήθεια, αὐτὴ γεννήθηκε ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς τοῦ 18' αἰῶνα. Καὶ μπορούμε νὰ ποῦμε πὼς πατέρες τοῦ Ἰδεοθέατρου στάθηκαν ὁ Ντιντερό καὶ, ἀκόμα περισσύτερον, ὁ Νιβέλλ ντέ - λά - Σωσέ. Ὅταν ὁ πρώτος ἤθελε νὰ παρουσιάσῃ στὸ θέατρο, ὄχι πιά χαραχτήρες, ἀλλὰ «κοινωνικὰς ὑποστάσεις» — κοντσισιόν σοσιά λ, ὅπως τῶλεγε — νὰ ζωγραφίσουν δηλαδὴ τὸ δικαστὴν, τὸν οἰκογενειάρχον, τὸ στρατιωτικόν, τὸν ἱεροῦμένο, ὄχι σὰν ἀνθρώπους μὲ ὀρισμένην ἰδιοσυγκρασίαν, ἀλλὰ σὰν τύπους γενικούς, αὐτοὺς καθ' ἑαυτοὺς· κι ὅταν ὁ δεύτερος ἀνέβαζε στὴ σκηνήν, μὲ πρόσωπα δλωσιόλου χωρὶς ζωὴν, ἄψυχα, τὴν πάλῃ τῶν κοινωνικῶν προλήψεων καὶ τῶν φυσικῶν ἐνστίκτων, δὲν ἔκαναν ἄλλο παρὰ «θέατρο Ἰδεῶν». Κι' οἱ σύγχρονοὶ τους εἶχαν τὴν ἰδέαν πὼς ἔβλεπαν πολὺ σοβαρὰ πράγματα. Κανένα σημερινόν δράμα, οὔτε κἀν ἢ «Τρελλὴ Ψυχὴ», δὲν ἀνακηρύχτηκε ποτὲ μεγαλοφύεστερον ἀριστοῦργημα ἀπὸ τὴν «Μελανίντ» ἢ τὴν «Γουβερνάντ» τοῦ Νιβέλλ ντέ - λά - Σωσέ, δυὸ ἔργα πού χάλασαν κόσμον στὸν καιρὸ τους, ἀδιάφορον ἂν σήμερα δὲ θυμᾶται κανένας οὔτε τοὺς τίτλους τους!

Ἄλλ' ἂν ἢ σύλληψιν αὐτὴ τῆς δραματικῆς Τέχνης δὲν μπορούσε, καθὼς εἶπαμε, νὰ βλαστήσῃ παρὰ σὲ πολὺ μέτρια καλλιτεχνικὰ κεφάλια, δὲν μπορούσε ἐπίσης νὰ γεννηθῇ παρὰ καὶ σὲ πολὺ μέτρια φιλοσοφικά. Οὔτε μεγάλοι δραματικοὶ εἶτανε βέβαια οἱ πατέρες τοῦ νέου θεάτρου, οὔτε μεγάλοι φιλόσοφοι. Πολλὰς φορὰς παρητηρήθηκε, ἀλήθεια, πὼς ἢ «ἰδέαν» τῶν «φιλοσοφικῶν δραμάτων», ὅταν ἀπαμονώνεται κι' ἐξετάζεται σὰν ἰδέα, φαίνεται στὸν ὑπέρτατον βαθμὸν κοινῆς, στοιχειώδικης, ἀσημαντῆς. Οἶτε πού μπορούσε νὰ εἶναι διαφορετικὰ! Συλλογισθῆτε τί ἀπλῆ, τί ἀφελὴς καὶ τί μονοκόμματη πρέπει νὰ εἶναι μιὰ ἰδέα, γιὰ νὰ μπορῇ νὰ ἐκφρασθῇ μὲ τὰ μέσα πού διαθέτει τὸ θέατρο, κι' ἐπομένως τί ἀπλᾶ, τί ἀφελὴ πρέπει νὰ εἶναι τὰ μυκὰ πού σταματοῦν σὲ τέτοιους συλλήψεις! Μὰ οὔτε ὁ Κάντ, οὔτε ὁ Σοπενχάουερ, οὔτε κἀν ὁ κ. Μπουτρού, ἢ ὁ κ. Μπερξων δὲν θά ἔβρισκαν ποτὲ μιὰ ἰδέαν γιὰ θέατρο!

Ἀκολουθῶ πάντα τὸ Γάλλο κριτικόν.

Τὸ θέατρο τῶν Ἰδεῶν, λέει στὸ τέλος, ξεκινᾷ ἀπὸ μιὰ ἀφηρημένην σκέψιν καὶ κατόπι προσπαθεῖ νὰ δημιουργήσῃ ζωντανὰ πρόσωπα, πού νὰ τὴν ἐνσαρκώσουν. Ἀπὸ τὸν ὀρισμὸν αὐτόν, ἔχουμε ἀμέσως τὴν ὑποδιαίρεσιν: Ὑπάρχει θέατρο Ἰδεῶν καλόν, καὶ θέατρο Ἰδεῶν κακόν. Γιὰτὶ ἔς αὐτὴ τὴν προσπάθειαν, ἔς αὐτὴ τὴν δημιουργίαν «ζωντανῶν ἀνθρώπων» ὁ συγγραφέας ἢ θά ἐπιτύχῃ, ἢ θά ἀποτύχῃ. Στὴν πρώτη περι-

πτωσι, — πού είναι ή περίπτωση τού νεότερου Δου-
μα, τού Ίψεν και, πολλές φορές, τού κ. Κυρελ, — ε-
χουμε μια ανώτερη μορφή τεχνής, γιατί πρώτο μας
παρασιάζει ζωή, και δευτερο γιατί μās την παρουν-
σιάζει με συμβολική έννοια, απαράλλαχτα όπως το ε-
κιναν κι οι μεγάλοι κλασικοί, από τον Αισχύλο, ως
τό Σαίξπηρ κι ως τόν Γκαίτε, — πράγμα πού μās
δείχνει άκομα μιá φορά, πώς ή «επανάσταση» στην
Τέχνη, ο νεωτερισμός, δέν είναι παρά ή άνεύρεση, το
ξαναγύρισμα τών αιώνιων μορφών. Στη δεύτερη πε-
ρίπτωσι, πού είναι κι ή συχνότερη, — γιατί οι
κλητοί είναι πάντα πολλοί κι οι εκλεκτοί
λίγοι, — δέ βλέπουμε να κινούνται άπάνω στη σκινη,
(και μάλιστα με πολύ όρατους σπάγγους), παρά ά-
φηρημένες Ίδέες, με φουστάνια ή με σακάκια, ό-
πως στο άπλοϊκό θέατρο τών πάππων μας, όπου ή
Φειδώ λογομαχοῦσε με τή Σπατάλη, ή Έγκράτεια έ-
βριζε τήν Κατάχηση κι ή Κυρά - Τρέλλα προσπα-
θοῦσε να πνίξει τήν Καλή - Διαγωγή.

Τά παρακάτω δέν μās ενδιαφέρουν. Γιατί ό κ.
Μπεντά προσπαθεί να εξηγήση για ποιό λόγο στέ-
κονται πολλές φορές, και κάνουν μάλιστα και θόρυ-
βο, σύγχρονα ιδεοδράματα, καθόλου έπιτυχημένα, β-
ταν τó μόνο πού αισθάνεται άπ' αυτά ό θεατής είναι
ή άνία. Άδιάφορο! Μās φτάνει πού μάθαμε πώς ύ-
πάρχουν και ιδεοδράματα έπιτυχημένα, και ποιá εί-
ναι αυτά: Έκείνα πού μοιάζουν έντελώς με άλλα, τá
κοινά, άλλα τά γνήσια και πολλές φορές μεγάλη έρ-
γα τής Τέχνης· εκείνα πού έχουν ανθρώπους ζων-
τανοῦς· εκείνα πού παρουσιάζουν ζωή με μιá
συμβολική έννοια· εκείνα τελειοσάντων, πού κι όταν
παραμερίσης τή φιλοσοφική τους ιδέα, τήν κοινή και
τήν άσήμαντη, πάλι στέκονται σά δράματα, πάλι ύ-
πάρχουνε σάν έργα τέχνης.

Μά τότε, θάλεγε κανένας, πραγματικώς δέν
υπάρχει φιλοσοφικό θέατρο, Θέατρο Ίδεών! Άφού
τάποτυχημένα του έργα είναι τόσο γελοία, ώστε να
συγκρίνονται με τού ντε - λα - Σωσσε· κι άφού τά έ-
πιτυχημένα του είναι... σάν άλλα, θά πη πώς τó
καλό θέατρο είναι ένα, αδιαίρετο κι άμοῦσιο, πώς
βαθεία τεχνική διαφορά δέν υπάρχει άνάμεσα σά εί-
δη καμιά, και πώς ό,τι είναι ό Αισχύλος, ό Ραΐνας,
ό Βερναρδάκης κι ό Κορομηλάς (άν τούς πάρουμε ό-
λους για κλασικούς), είναι ό Ίψεν, ό νεότερος Δου-
μάς, ό κ. Καζαντζάκης κι ό κ. Ταγκόπουλος. Ναι, θέ-
βαια· όσο για τó άποτέλεσμα, έτσι είναι. Μά
τό Θέατρο τών Ίδεών υπάρχει· κι υπάρχει για τήν
άρχή, για τήν άφετηρία, για τήν ένουνηδητη
πρόθεση τού συγγραφέα, για τó είδος τής τεχνικής
του, τή μέθοδό του και τά μέσα πού μεταχειρίζεται
για να φτάση στο σκοπό. Είπαμε πώς στο κοινό Θέ-
ατρο, ή ιδέα βγαίνει από τó έργο θέλοντας και
μη. Στο Ίδεοθέατρο βγαίνει μόνο θέλοντας
και λιγυρεύοντας. Πρώτα ή ιδέα, έπειτα τó
δράμα πού θά τήν ένοσαρκώση, θά τήν αισθητοποιή-
ση.

Όποτε υπάρχει, βλέπετε, μιá διαφορά. Και τή
στιγμή πού υπάρχει μιá διαφορά, υπάρχουν και δυό
είδη Θεάτρου χωρισμένα: Τό κοινό και τó ιδεολογι-
κό ή φιλοσοφικό. Μόνο πού ή διαφορά, καθώς έδει-

ξαμε, είναι στη μέθοδο, στον τρόπο τής εργασίας. Ό
κοινός δραματικός — και στην ύποδιαίρεση αυτή τó
κοινός δέν έχει καμιά ύποδιαίρεση σημασία, ά-
φού κοινός είναι και... ό Σαίξπηρ, — στο φιλοσο-
φικό του, να πούμε, μέρος, είναι ασυνείδητος.
Εά δείξω, λέει, από τή ζωή τούτο και, φιλοσοφικώς,
ηθικώς, κοινωνικώς, ως ογλή ό,τι θέλει. Απεναντίας
ό ιδεολόγος δραματικός, άλωσιόλου συνείδητά,
λέει: Φιλοσοφικώς, ηθικώς, κοινωνικώς, θέλω α-
πό τó θεατρικό μου έργο να βγαίνει τούτο και για
να βγαίνει, παίρνω από τή ζωή ό,τι χρειάζεται, ή
πλάττω μια ζωή δική μου και κανω ένα δράμα, που
να χωρή τήν ιδέα μου ίσα - ίσα. Με άλλους λόγους:
ό εργάτης τού Θεάτρου τών Ίδεών κάνει από τις Ι-
δέες του ανθρώπους πού να τις ένοσαρκώνουν, κάνει
ανθρώπους - ιδέες ή ιδεανθρώπους. Κι ό-
λη ή έπιτυχία, ή δραματική έπιτυχία, συνίσταται σέ
τούτο: οι άνθρωποι του να είναι τόσο άληθινοί, τόσο
ζωντανοί, ώστε να μη φαίνονται ιδεάνθρωποι,
κατασκευασμένοι ξεπίτηδες, άλλα πλάσματα καλλιτέ-
χνη, δημιουργήματα ποιητη, αυθύπαρκτα κι άνεξάρ-
τητα. Όπως, ως τó ξαναπούμε, είναι οι ήρωες τού
κοινού θεάτρου. Ό ιδεολόγος λοιπόν δραματικός πρέ-
πει πρώτα - πρώτα να είναι δραματικός, και τόσο πολ-
ύ, ώστε και με τή μέθοδό του άκόμα, πού είναι άν-
τικαλλιτεχνική, να φτάνη σ' άποτελέσμα-
τα καλλιτεχνικά. Λίγοι θέβαια τó κατορθώνουν· μά οι
λίγοι αυτοί μπορούν να καυχιούνται για κατορθώμα
άληθινό. Και τó πρότυπο τής μεγαλοφυίας στο είδος
είναι ό Ένρικ Ίψεν.

Γιατί, άλήθεια, ό συγγραφέας τής «Άγριόπαπιας»,
τής «Νόρας» και τού «Ρόμερσχοιμ» θεωρείται ένας ά-
πό τούς μεγαλύτερους δραματικούς τού κόσμου, έφί-
μιλλος με τούς κλασικούς; Όχι θέβαια για τις φι-
λοσοφικές του ιδέες, — πού άλλες είναι κοινές, άλλες
άμφισβητούμενες, άλλες σφαλερές, άλλες χμιαρικές,
άλλες άντιφατικές κι όλες δανεισμένες από δω κι από
κει, από διάφορους φιλοσοφους και καλλιτέχνες (για-
τί τó ξέρετε· ή άμείλικτη κριτική τις ξεχώρισε, τις
έβαλε κάτω και δέ βρήκε δική του, τού Ίψεν, ούτε
μά!). Άλλά, τί τά θέλετε, πού κανένας δέ θά μπο-
ρούσε να τις ένοσαρκώση δραματικώτερα, θεατρικώ-
τερα από τó μεγάλο Νορβηγό! Τόσο ζωντανοί είναι
οι ιδεανθρώποι του και τόσο θαυμάσια, καλ-
λιτεχνικά, τά καλούπια, όπου έχυσε τó δραματικό αυ-
τό ύλικό! Έτσι δέν έκανε παρ' άριστουργήματα, πού
άπ' αυτά βγαίνουν οι ιδέες, όπως από τάρι-
στοουργήματα τών μεγάλων κλασικών, χωρίς να μαν-
τεψή κανένας πώς ήταν μπασμένες 'ς αυτά ά-
πό πριν.

Έχεις μέσα σου κάποια δύναμη, κάποια ιδιοφυία,
μικρή ή μεγάλη, να κάνεις τις ιδέες σου ανθρώπους;
Τότε θάχης και κάποια, μικρή ή μεγάλη, έπιτυχία
στο Θέατρο τών Ίδεών. Δέν τήν έχεις; Τότε τά έρ-
γα σου θά είναι καταδικασμένα και, άν πιστεύης στην
άξια και στην άφέλεια τού κοινωνικού σου κηρύγμα-
τος, καλύτερα θάκανες να τού δώσης άλλη μορφή και,
άντίς μιá σειρά από δράματα, πού δέν θά σταθούν πο-
τέ, να γράψης μιá Κατήχηση, ένα Έγχειρίδιο, ένα
Δοκίμιο ή, τó κάτω - κάτω, ένα Φιλοσοφικό Διάλογο.

Άλλά πριν ξαναγυρίσουμε στο Θέατρο τού κ. Δ.
Ταγκόπουλου, για να δείξουμε ότι κατέχει τή δύναμη

της επιτυχίας, πρέπει να πούμε και τούτο: Προσπαθήσαμε να ξεχωρίσουμε το Κοινό από το Ίδεολογικό Θέταρο, δείχνοντας τη βασική διαφορά. Μά, όπως 'ς όλα τα είδη της Τέχνης, όπως 'ς όλα τα είδη της Φύσης ακόμα, έτσι κι' ανάμεσα στα δυο Θέταρα δεν υπάρχουν όρια και τείχη. Πολλές, πάρα πολλές φορές, ενώνονται κι ανακατεύονται. Κι όπως στο έργο ενός ιδεολόγου δραματικού μπορεί ναπαντήσης και πρόσωπα που να μην είναι ενσάρκασιμες ιδέες παρά καθάρια ζωή, έτσι και στο έργο ενός κλασσικού απαντάς κάποτε το ιδεολογικό ενσυνείδητο κι ανακαλύπτεις ένα φιλοσοφικό, ηθικό, κοινωνικό σκοπό, που τον είχε από πριν ο δραματικός. Κι αρκεί να θυμηθῆ κανείς τους «Πέρσες» του Αισχύλου, για να μη διστάση να κατατάξη στο αμφίβολο αυτό είδος και την «Τριστένη» του κ. Παλαμά.

(Στέλλο φύλλο τελιώνει)

ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΞΕΝΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

— Ένα ποίημα του Πάολ Φορ — Η Σερβική ποίηση — Για την Κύπρο.

— Η Revue de l'Époque του Νοέμβρη δημοσιεύει ένα ποίημα του Paul Fort σε στίχους λεύτερους, τους μόνους που δεχεται αυτό το περιοδικό, κάτω από τον τίτλο «L'oubli». Δίνουμε δώ μιὰ πρόχειρη μετάφραση.

Γαλλία, γελᾷς πολύ, καλή μου. Θὰ πᾶς και πάλι στὸν πόλεμο.

Ἄλλὰ γιατί γελᾷς τόσο δυνατά; Μήπως γι' ἀπάντησιν ὁ ὄλος σου τοὺς νεκρούς;
Γελοῦνε κάτω ἀπ' τὴ γῆ. Γέλιο στὴν ἄκρη τῶν δοντιῶν τους.

Ἡ γῆ εἶναι μαζύη, μέσα της βρίσκονται ὄσοι βλέπουμε τὰ σκουλήκια νὰ γελοῦν, νὰ γελοῦν τρώγοντας τὸ πόδι τοῦ σταυροῦ. Γελοῦν, ἀλλὰ νομίζω πὺς γιὰ σένα γελοῦν, Γαλλία! Γελᾷς πολύ, καλή μου, θὰ πᾶς και πάλι στὸν πόλεμο.

— Συνεχίζοντας ὁ κ. Philéas Lebesque στὸ «Monde Nouveau» τὰ ἄρθρα του γιὰ τοὺς λαοὺς τῆς Ἀνατολῆς, ἀπεφώνει ἀρκετὲς σελίδες στὴ δημοτικὴ Σερβικὴ ποίηση, καὶ τῆς πλέκει τὸ ἐγκώμιο, παραθέτοντας καὶ πολλὰ τραγούδια μεταφρασμένα ἀπὸ τὸν ἴδιο στὰ γαλλικά.

«Ἡ παγκόσμια γνώμη τῶν πῶ ὑψηλῶν πνευμάτων τοῦ 19ου αἰῶνα, γράφει, ἀπὸ τὸν Γκαίτε ὡς στὸ Μισελέ, κι ἀπὸ τὸν Οὐάλτερ Σκότ ὡς στὸ Μίκιεβιτς, ἐπιτρεψὲ νὰ θεωροῦνται τὰ δημοτικὰ Σερβικὰ τραγούδια ὡς ἀριστουργήματα. Στὴ Σερβικὴ ἐποποιία ὑπάρχουν χίλιες δυὸ συμπτώσεις πὺς μποροῦνε νὰ παραβληθοῦνε μὲ ἀνάλογες τῆς γαλλικῆς ἐποποιίας. Τὰ αἰσθητά κ' ἡ γενναιότητα τῶν ἡρώων της φτάνει συχνὰ τὸ ὑπεράνθρωπο». Ἀναφέρει τὸ ποίημα «Τοῦ θανάτου τῆς Μητέρας τῶν Γιούγκοβιτς» καὶ δίνει καὶ μιὰ ἀνεκδοτὴ μετάφρασή του. Ἀκόμα καὶ τὸ συγκινητικὸ ἐπεισόδιο πὺς μᾶς παρουσιάζει τὴν Τσαρίνα Μιλίτσα νὰ ρωτᾷ τὸν πιστὸ δούλο τῆς Μίλουτιν γιὰ τὸ μέγεθος τῆς καταστροφῆς, καὶ προσθέτει πὺς μόνον μὲ τοὺς «Πέρσες» τοῦ Αἰσχύλου θὰ μποροῦσε νὲ παραβληθῆ τὸ ὑπέροχο αὐτὸ ποίημα». Ἐξετάζοντας τὶς διαφορὲς ἐποχὲς τῆς Σερβικῆς ἱστορίας, φτᾷ

καὶ στὴ σημερινή, παρακολουθώντας τὴν ἐξέλιξιν τῆς ποίησης, καὶ τελιώνει μὲ τοὺς στίχους τοῦ ποιητῆ Ζιάζ Ἰβάν Γιουβάνοβιτς, πὺς θὰ μείνουν χαράγμενοι στὴ μνήμη ὄλων τῶν Γιουγκοσλάβων.

«Ἄν ἡ Σερβία ζεῖ πάντα,
»Μ' ὄλες τὶς θλίψεις της,
»Τὸ τραγούδι τὴν κάνει νὰ ζεῖ».

— Ὁ κ. Β. Λανίτης, ὁ γνωστὸς φίλος δημοτικιστῆς, γράφει στὸ «Monde Nouveau» τοῦ Ὀκτώβρη, ἓνα ἄρθρο διαφωτιστικώτατο γιὰ τὴν Κύπρο. Παραθέτοντας στατιστικὰ τῶν κατοικῶν τῶν διαφορῶν ἐθνοτήτων, ἀποδείχνει πὺς ἡ Κύπρος εἶναι νησί ἑλληνικώτατο, μόνον πόθο καὶ μόνη εὐχὴ ἔχοντας τὴν τελειωτικὴ ἔνωσή της μὲ τὴ μητέρα Ἑλλάδα. Τὴν τελευταία, μιὰ ἐπιτροπὴ Κυπριῶτων, μετὰ τὴν ἐπίσκεψιν πὺς ἔκανε στὸ Λούδ Τζώρτζ στὸ Λονδίνο, ἔφυγε μὲ τὴν εὐχάριστη ἐντύπωσιν, πὺς ἡ Βρετανικὴ Κυβέρνησιν, πὺς διλλαχτικὴ ἀπὸ ἄλλοτε, κρίνει μὲ εὐμένειαν τὴν ἔνωσιν τοῦ νησιοῦ μὲ τὴν Ἑλλάδα. Ἡ μόνη αἰτία, γράφει, (κι αὐτὰ θέβαια πρὶν ἀπὸ τὶς ἐκλογές), πὺς κρατᾷ ἀκόμη ὁ ἐπιφύλαξιν τὴν Ἀγγλικὴν Κυβέρνησιν, φαίνεται πὺς εἶναι τὸ ἐνδεχόμενον μίαν ἐπιστροφὴν τῶν Ἑλλήνων στὴν προβενιζελικὴ πολιτικὴ.

Ὁ κ. Λανίτης συμπεραίνει, στὴ μελέτη του, πὺς ἡ Ἀγγλικὴ Κυβέρνησιν περιμένει τὶς Ἑλληνικὲς ἐκλογές γιὰ νὰποφασίσῃ ὀριστικὰ γιὰ τὸ Κυπριακὸ ζήτημα.

GRAZ.



κ. Κ. Ζωγ. Ἀβάμε τὴ «Ζωὴ μας». — κ. Δ. Δ. Ζαμ. Δεχτός ὁ Βράχος. — κ. Ἀχ. Κα. Δεχτός «Τρολλίνος». Ἄν ποιά ὑπογραφή; — κ. Π. Βιολ. Ὁ «Πόθος» εἶναι ἀρκετὰ καλός. Μόνον τὸ τελευταῖο τραγίκο, ἔρχεται σὺν ἀνάλοστο κ' ἀναπάντεχο. Στείλε μᾶς κ' ἄλλα. — Ἀπόφυγε μοι κὶς χαρμωδίες. Δ. χ. ρουφᾶω τὸν ἀνθρ. — κ. Θεμ. Ἀκαρῶν. Γράφεις καλὰ, ὁ στίχος σου ὅμως ἔχει χαρμωδίες. Ἀμέσως ἄμέσως. «Σελήνη — ἀχρονόμοισι — ὠ — ἄστρο τῆς γαλήνης». Ἐπειτα ἡ ἰδέα καὶ φράσιν πὺς ὁμοιωτικὴ ἐποχῆς. Διάβασε μαντρίονους. — κ. Λαμ. Δαμ. Ὁ «Κρυφὸς πόνος» θὰ εἶταν πρῶτης γραμμῆς, ἄν δὲν τοῦλειες κάποια τέχνη στὴν ἐχτέλεσιν. Ἀηλαδὴ καλὸς στίχος καὶ κακόφωνη φράσιν. Δ. χ. «Τότε δὲν ἔχεις τί; Ποῦ πὺς γυρῆεις;» «Μὴν εἶσαι ἀνάστης ὁμορφιάς». Φροντίσιν αὐτὰ τὰ δυὸ γιατί ἄν κρίνουμε ἀπὸ τὸ ἓνα πὺς μᾶς ἔστειλες. ἔχεις μέσα σου περίσσια ποίηση. — κ. Ἡρώδ. Καλύτερα. Ὁ ἀγῶνας τὸ δυναμῶναι τὸ γλωσσικὸ ζήτημα ὅπως καὶ τὴν κάθε ἀλήθεια. Τὸ ἄλλο ζήτημα, τὸ γενικότερο, εἶναι πὺς μὲν προεδροῦναι. Τὴ γνώμη μᾶς τὴν εἶπαμε. Ὁ σκοπὸς ἦταν καλός, τὰ μέσα κακὰ καὶ γινετὸ ἡ ἀναπόφευγὴ συντομβή. — κ. Γ. Χασαπ. θὰ σοῦ ἀπαντήσουμε στὸ ἄλλο φύλλο. — κ. W. Ἀπὸ τὶς «δοξαριές» λείπει κάποια πρωτοτυπία στὴν ἔδρα κ' ἔκφρασιν, κάποια φρεσκάδα, κάποια πικρότητα, κάποια ψυχικότητα. — κ. Μαν. Καστρ. Ἀβάμε τὸ «Κακὸ Κόσμος» καὶ τὰ δυὸ ποήματα. — κ. Ν. Ἡλ. Θὰ δημοσιευτοῦν. Δὲν εἶναι καινὸς πὺς φαντάζεσαι. Τὴν ἔδρα τὸν ὄνομα θὰν τὸ δεις στίς «Ἑλληνικὲς σελίδες» του πὺς κυκλοφοροῦν τούτη τὴ βδομάδα.

ΞΕΝΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Mercure de France (15 Νοέβρη 1920) Γκρός: τὸ τέλος τῆς Κυρίας μὲ τὶς Καμῆλιες. Ἄνρ — Ὀγκίστη: ἡ ὄρη τοῦ Μα — οὐάν (διήγημα) Μποκομόν: ποήματα. Ἄνρ Μπερό: οἱ Ἰρλανδικοὶ ἑσπερινοί. Ἐμλ Ντασιέ: ἡ περιέργεια στὸ 18ο αἰῶνα. κλπ.

Belles Lettres (art et critique. Νοέβρη 1920) Ραντὸ: ἡ φιλολογικὴ κίνησιν στὴ βόρειο Ἀφρικὴ. Μ. Ἐλλερ: Λαζερρόρ (διήγημα) Δ. Λεκόν: τὰ χέρια, (ποίημα) Στουπᾶν: στήθιν ὄσιν τοῦ Ἑλ — καντάρα. Κουρτέν: ἡ συγγενισμένη καρδιά (ποίημα) Ρός: ἡ τραγικὴ περιπέτεια κλπ.