

## Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΙ Ο ΚΡΙΤΙΚΟΣ (\*)

Ε.

## ΛΑΝΟΙΓΩ ΜΙΑ ΠΑΡΕΝΘΕΣΗ

Τὸ κεφάλαιο τούτο θὰ εἶχε τίτλο «Τὸ ποίημα» καὶ θὰ εἶταν ἓνα ζήτημα, καὶ θεωρητικὸ καὶ ἀπάνου σὲ παραδείγματα ἐφαρμοσμένο, τῆς ποιητικῆς τέχνης, χρήσιμη, κατὰ τὴ γνώμη μου, δουλειὰ γιὰ τὸ κάποιο λαγάρισμα θελωμένων νερῶν. Ὅμως ἄς μοῦ συχωρέσουν ὅσοι μοῦ κάνουν, ὑπομονετικοὶ καθὼς εἶναι, τὴν τιμὴ νὰ διαβάξουν τούτα μου τὰ σημειώματα, νὰ κρατήσω τὸ μέρος αὐτὸ γιὰ τὸ παρακάτω κεφάλαιο, καὶ νὰ βάλω στὴ θέση τοῦ κάποιο ἄλλο ζήτημα. Στὸ ζήτημα τούτο μοῦ δίνει ἀφορμὴ ἢ ἀπάντηση τοῦ κ. Καστρινοῦ καὶ ἢ ἀντὶ ἀπάντηση τοῦ «Κάποιος» ποὺ δὲν ἔχει ἔργο». (\*\*). Τὸν κ. Καστρινὸ τὸν ξέρω ἀπὸ τὰ λίγα τοῦ γραψίματά ποὺ ἔτυχε νὰ πέσουνε στὰ μάτια μου, κυριώτερα δὲ ἀπὸ τὴ μελέτη καὶ τὴ μετάδοσιν σ' ἐμὰς ῥώσιον τρανῶνε λογογράφων, καθὼς εἶναι ὁ Τολστόης. Θὰ τὸν εὐχαριστοῦσα δὲ γιὰ ἔσα καλὰ φρονεῖ καὶ δημοσιεύει ἀπάνου στῆνομά μου, ἀνίσως δὲ νέμιζα πῶς κανεῖς, μιλώντας, καλὰ κακὰ γιὰ τὸ τιπινὸ μου ἔργο, γγίζει, θέλοντας μὴ θέλοντας, ζητήματα ἀπρόσωπα, ὡστα νὰ εἶναι κάπως περιττὸ κάθε προσωπικὸ εὐχαριστήριο. Ὅσο γιὰ τὸν «Κάποιος ποὺ δὲν ἔχει ἔργο», τότε στοχάζομαι ἄνθρωπο καλοπροαίρετο καὶ εἰλικρινῆ, ἂν καὶ χρειάζεται κάποια συγκατάβασις ἕταν κανεῖς παρουσιάζεται ζήτημα, νὰ πιάξῃ σοβαρὸς συζητήσεις με προσωπικοφύρους. Ἄς εἶναι. Ὁ «Κάποιος ποὺ δὲν ἔχει ὄνομα» ἔφερε σπουδαιότατο ζήτημα: Ποιὰ εἶναι τὰ δικαιώματα τῆς κριτικῆς, καὶ ἀπὸ ποῦ ἀρχίζουνε καὶ ποῦ τελειώνουν τὰ σύνορά της. Ὑποθέτω πῶς ὁ Καστρινὸς δὲ φαντάστηκε ποτὲ νὰ φιλονεικήσῃ τὸ δικαίωμα μᾶς τόσο μεγάλης, τόσο πλατειᾶς καὶ τόσο μπρασμένης σὲ ὅλους τοὺς κύκλους τῆς ἐνέργειας καὶ τῆς πράξης ἰδέας, καθὼς εἶναι ἡ σοσιαλιστικὴ, νὰ μετρά μετὰ τὰ μέτρα τὰ δικά της καὶ τὴν ποίησιν καὶ τὴν τέχνη καὶ τὰ ἔργα τῆς φαντασίας· καὶ ἂν μπορεῖ νὰ φιλονεικηθῇ τὸ

δικαίωμα τούτο, πάντα εἶναι ἱστορικὸ, πάντα σημαντικό γεγονός πῶς ὁ σοσιαλισμὸς, καθὼς ζητᾷ νὰ πλάσῃ μιὰ τέχνη, ἔτσι καὶ τὴν τέχνη τούτη, στυλῶνει καὶ ξεκαθαρίζει μετὰ μιὰ κριτικὴ. Ὁ κ. Κ. κατακρίνει, φανερό εἶναι, τὴν ἀνόητη χρησιμοποίησιν τοῦ δικίου τούτου, καὶ τὸ ξεμύτισμα τῆς σοσιαλιστικῆς ἰδέας ἐκεῖ ποὺ δὲν τὴν περιμένουν. Πολλοὶ βάζουνε στὸ σημάδι, καὶ πάει χαμένος ὁ κόπος τους, καὶ μετὰ ἴδια ὄπλα ποὺ ἄλλοι κατορθώνουνε νὰ χτυπήσουν ἴσκι. Ἡ ἐπιτυχία θέλει, πρῶτ' ἀπ' ὅλα, γύμνασμα.

Ὁ «Κάποιος» ἀναφέρει πῶς ἓνα «ἐγκριτώτατο» σοσιαλιστικὸ περιοδικὸ καὶ ἓνα ἄλλο ολαδικὸ «λούσανε στίς βρисиές» καὶ ἐκδότῃ καὶ κοινὸ ἀπὸ τὴν ἀφῆρημὴ τοῦ ξανατυπωμοῦ τῶν ἔργων τοῦ Μωπασσάν. Ὁ Μωπασσάν χαρακτηρίζεται ἀπὸ τοὺς τσεκουράτους αὐτοὺς πολεμιστῆς «ψεύτης ἀδιάντροπος», σάν πολέμιος τῆς σοσιαλιστικῆς ἰδέας. Ἀυπᾶμαι, γιὰτὶ ἔτσι, καθὼς ἀνώνυμα καὶ ἀόριστα σημειώνει τὰ περιοδικὰ τούτα ὁ ἐπιστολογράφος, δὲν μποροῦμε νὰ τὰ βροῦμε, γιὰ νὰ ἀποχτήσουμε, ἀνίσως καὶ μᾶς εἶναι βολετό, μὴν ἄμεση ἀντίληψη τῆς κριτικῆς τούτης, ὥστε νὰ κατορθώσουμε πολὺ πιὸ καλοσυνεῖδητα νὰ τὴν κρίνουμε. Κ' ἐδῶ φαίνεται πόσο εἶναι χρήσιμα καὶ πόσο σοφά, σὲ τέτοιου εἶδους συζητήσεις, οἱ παραπομπὲς καὶ τὰ πιστὰ παραδείγματα στὰ λόγια μας τῶν ζένωνε λόγιον· ἔτσι εὐκολύνεται ἡ ἐξέλεξις. Ἀνάγκη λοιπὸν νὰ βασιστώ στὴ σημείωσιν τοῦ Κάποιου. Βρίσκω πῶς οἱ «βρисиές» δὲν προστέτουν τίποτε στὴ δύναμιν τοῦ διαφεντεμοῦ μᾶς ἰδέας καὶ πῶς τὰ στόματα ποὺ ἀφρίζουν, οἱ γραθιῆς ποὺ προτείνονται, οἱ γκριμάτσες καὶ οἱ μουντζες, δὲν μποροῦνε σὲ τίποτε νὰ παραθγοῦνε μπροστὰ στὴν ὑψηλὴ γαλήνη τοῦ ἔντον' ἀσάλευτου καὶ σάν ἀγαλματένιου προσώπου ποὺ διαλαλεῖ ἕτι πιστεύει πῶς εἶναι ἡ ἀλήθεια. Ἐχτὸς ἂν ἡ βρисиά, ἔχτὸς ἂν τὸ ἄφρισμα εἶναι τόποι, εἶναι τρόποι γιὰ νὰ ξεσκεπασουνε καὶ γιὰ νὰ ξεχυθοῦν, ὄχι τὰ νεῦρα τοῦ ταρασμένου συζητητῆ, μετὰ ὁ θυμὸς κάποιου μεγαλοφάνταστου πολέμαρχου τοῦ Λόγου. Ἡ Τέχνη ὅλα τὰ ὁμορφαίνει. Σοὶ Κύριε! Μὰ ἡ παρατήρησις τούτη εἶναι παραπανιστή. Τὸ κυριώτατο στὸ ζήτημά μας εἶναι: Βρίσκω πῶς εἶναι γιὰ νὰ ξαφνίσῃ καὶ εἶναι πολὺ ἄτυχο, γιὰ νὰ μᾶς δείξῃ κανεῖς τὴν ψευτιὰ μᾶς τέχνης, νὰ διαλέξῃ συγγραφέα σάν τὸ Μωπασσάν. Ὁ συγγραφέας αὐτὸς ξυπνᾷ μπροστὰ στὰ μάτια καὶ τοῦ φιλολογικῆ θρεμμένου ἀναγνώστη καὶ τοῦ φιλόλογου κριτικοῦ τόνειροφάντασμα τῆς καλλιτεχνικῆς ἀλήθειας. Ἀνάμεσα στοὺς πραγματιστῆς τεχνίτες τοῦ λόγου ποὺ φανήκανε, ξεχωριστὰ στὴ Γαλλία, καὶ στὴν Εὐρώπη, στὸ δεῦτερο πενήνταχρονο

(\*) Κοίμυξε ἀριθ. 472, 473, 474, 475, 476, 477 καὶ 480.

(\*\*) «Νουμᾶς» ἀρ. 183.

τοῦ περασμένου αἰώνα, εἶναι ὁ κατεξοχὴν ἀντικειμενικός, νὰ ποῦμε, ὁ ἀπάνου ἀπ' ὅλους ἀληθινός, μαθητὴς καθὼς εἶναι καὶ συνεχιστὴς τῆς ἐπιστημονικῆς καλολογίας τοῦ μεγάλου Φλωμπέρ. Τὰ ἔργα του δὲν τὰ διαπερνᾷ καμιὰ πρωτότυπη, καμιὰ τρανὴ φιλοσοφικὴ σκέψη· τὰ γιομίζει ὅλα καὶ πῶς πολὺ τὰ σύντομα διηγήματά του, κἀκὴμα στὴν Ἱστορία τῆς γαλλικῆς φιλολογίας, κλασσικὰ στὸ εἶδος τους, ἢ ζωῆ.

Μὰ ἡ καλλιτεχνικὴ ἀλήθεια ὅσο κι ἂν ζητᾷ νὰ παρασταθῇ ἀντικειμενικώτερα, εἶναι πάντα κάτι ὑποκειμενικό, κάτι ποὺ κρεμιέται ἀπὸ τὴν προσωπικότητα τοῦ τεχνίτη, ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ κοιτᾷ, ἀπὸ τὴν τέχνη ποὺ μᾶς ἐρμηνεύει τὰ κοιτάματά του. Ἡ καλλιτεχνικὴ ἀλήθεια διαφέρει πάντα ἀρκετὰ ἀπὸ τὴν ἀλήθεια τὴν ἐπιστημονικὴν. Ἄς ἀφήσουμε πῶς καὶ σ' αὐτὴ τὴν ἐπιθήμη ἡ ἀλήθεια, καθὼς δὲν εἶναι κάτι τελειωτικό, ἔτσι καὶ τὸ κυνήγημά της γίνεται κατὰ τρόπους ποὺ θυμίζουν ἀρκετὰ τοὺς δρόμους τῆς τέχνης, τουλάχιστον ἐκεῖ ποὺ μεγάλοι ἐπιστήμονες εἶναι οἱ κυνηγοί. Παρατηρήθηκε πῶς μαθηματικὲς κορφές, ἕνας Gauss, ἕνας Riemann, ἕνας Πουανκαρέ, ἔχουν ὁ καθένας τους στὸν τρόπο ποὺ ἀποδείχνουν τὰ θεωρήματά τους, κάτι βαθιὰ προσωπικό, βαθιὰ καὶ ὅπως διόλου καὶ χαρακτηριστικώτατα διαφορετικὸ ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλο. Πολὺ περισσότερο οἱ γιατροὶ μὲ τὴν διαγνωστικὴ τους. Ἀκόμα περισσότερο οἱ κριτικοὶ τῶν ἔργων τοῦ Λόγου καὶ τῆς Τέχνης. Κριτικὸς ἀπὸ κριτικό, συχνὰ πυκνά, διαφέρει ὡς ἕνα καλὰθι κεράσια ἀπὸ ἕνα βράχο. Καὶ γι' αὐτὸ εἶναι χωρισμένοι, μέσα στὸ διανοητικὸ κόσμος, σὲ δύο μεγάλα στρατόπεδα· σὲ δογματικούς καὶ σὲ ἀναρχικούς· μέσα στὰ δύο τούτα χωρίσματα μπαίνουν, συναπαντιένται, σπρώχνονται καὶ συνταιριάζονται κάθε λογῆς ἰδιοσυγκρασίες κριτικῆς. Καὶ καθὼς ὑπάρχουν ποιητὲς φανατικοὶ τοῦ ὄνειρου καὶ φανατικοὶ τῆς πραγματικότητος, ποιητὲς ἰδεαλιστὲς καὶ ποιητὲς θετικιστὲς, ποιητὲς καὶ μὲ τὰ δύο στοιχεῖα τούτα, ποιητὲς ἀπάνου κι ἀπὸ τὰ δύο στοιχεῖα τούτα, μὰ πάντα μεταμορφωτὲς, πάντα νοθευτὲς — ἄς μὴ φοβηθεῖμε τὴ λέξη — τοῦ ἄδολου κρασιοῦ τῆς ζωῆς, ἢ στὸ χειρότερο ἢ στὸ καλλίτερο, στὸ πῶς μαῦρο ἢ στὸ πῶς ρόδινο, τεχνίτες ποὺ ζωγραφίζουν, μὰ ποὺ δὲν ἀντιγράφουν, — ἔτσι καὶ παράλληλα μὲ τούτους ὑπάρχουν ἀναγνώστες ὄνειροφίλοι καὶ ἀναγνώστες πιστοὶ τῆς ζωῆς, ἀναγνώστες φυσιολάτρεις καὶ ἀναγνώστες ἐραστὲς τῆς ἰδέας· ὁ καθένας τους βρίσκουν ἀληθινὰ τὰ ἔργα ποὺ ἐκφράζουν τὰ ἰδανικά τους· τὰ ἔργα ποὺ εἶναι βγαλμένα ἀπὸ ἄλλα ἐργαστήρια, τοὺς φαντάζουν ψεύτικα. Πῶς μετρημένοι θὰ εἶναι βέβαια οἱ ἀναγνώστες οἱ κριτικοὶ ποὺ θὰ μπορούνε νὰ ξεδιαλύσουνε μέσα σὲ

κάθε καλλιτέχνημα τὴν ἀλήθεια τὴ δική του τὴν ξεχωριστή.

Ἄλλο ὁμορφιά στὴ φύση καὶ ἄλλο ὁμορφιά στὴν τέχνη. Μάλιστα ὑπάρχουν καλολόγοι ποὺ φρονοῦνε πῶς μόνο τὸ ὄνομα ἔχουνε κοινὸ οἱ δύο τούτες ὅπως διόλου διαφορετικὲς ἰδέες, καὶ πῶς μάλιστα τὸ κοινὸ τούτο ὄνομα ὁμορφιά γιὰ δύο πράματα ποὺ εἶναι ἄμοιαστα σὲ πολλὰ, δίνει ἀφορμὲς σὲ σύγκριση καὶ σὲ θελώματα. Καὶ μπορεῖ νὰ μὴν ἔχουν ἄδικο.

Ὁ ἴδιος ὁ Μωπασσάν, δημιουργὸς καὶ κριτικὸς μαζί καλλιτέχνης, σὲν κάθε ποιητῆς ποὺ ἀναγκάζεται ἀπὸ τὴ δύναμη τῶν πραγμάτων, ὕστερ' ἀπὸ τὴ γέννα τῶν παιδιῶν του, νὰ πιστοποιήσῃ καὶ τὰ δίκια τους, νὰ πῶς ὀρίζει στὸν πρόλογο τῆς μυθιστορίας του «Πέτρος καὶ Γιάννης» τὸν οὐσιαστικὸ χαρακτήρα τοῦ κριτικοῦ: «Χωρὶς μεροληψία, χωρὶς ἀπὸ προτιήτερα μορφωμένους γνώμους, χωρὶς ἰδέες παρμένες ἀπὸ τοῦτο ἢ ἀπὸ ἐκεῖνο τὸ τεχνικὸ σκολεῖο, χωρὶς καμιὰ προσήλωσις σὲ ὠρισμένην οἰκογένεια καλλιτεχνῶν, πρέπει ὁ κριτικὸς νὰ καταλαβαίνει, νὰ ξεχωρίζει καὶ νὰ ἐξηγῆ ὅλες τις προσπάθειες καὶ τις πῶς ἀντίθετες, τις ἰδιοσυγκρασίους τις πῶς ἐνάντιες, καὶ νὰ παραδέχεται τὰ ψαξίματα, μέσα στὴν τέχνη, τὰ πῶς διαφορετικά». Τὸ ἰδεώδικο τούτο ὑπόδειγμα τοῦ ἔργου τοῦ κριτικοῦ βέβαια πῶς δὲν μπορεῖ νὰ ἐφαρμόζεται μὲ ὅλη του τὴν ἰδεατὴ ἐντέλεια. Ἡ κριτικὴ εἶναι τὸ μέτρο ποὺ μπαίνει σὲ κάθε λογῆς ἐπιθήμη, τέχνη, ἰδέα, σκέψη, ἐνέργεια, γιὰ τὸ ξεκαθάρισμα καὶ γιὰ τὴν προαγωγή τους. Μὰ κάθε ἐνέργεια, κάθε σκέψη, κάθε ἰδέα, κάθε τέχνη, κάθε ἐπιθήμη ἔχει τὴ δική της τὴν κριτικὴν· κι ὅσο πῶς τελειωμένοι, ὅσο πῶς ξεχωρισμένοι δείχνονται οἱ κύκλοι τούτοι, τόσο πῶς ξεχωρισμένα, τόσο πῶς τελειωμένα τὰ κριτικὰ τους μέτρα. Οἱ διαφορετικὲς τούτες κριτικῆς βοηθιένται, στὴν ἀνάγκη, ἀναμεταξύ τους καὶ ἀλληλοσυμπληρώνονται, μὰ δὲν ἀναπληρώνονται καὶ δὲν πατᾶνε ἢ μιὰ κριτικὴ τὰ σύνορα τῆς ἄλλης, χωρὶς θαλασώματα, γλιστρήματα, ἀδικήματα. Ὁ Σαιντιμπὲ γιὰ νὰ τονώσῃ τὴν κριτικὴν του δύναμη, μαζί γνώση καὶ τέχνη, ἄκουσε γιὰ καιρὸ ἰατρικὰ μαθήματα στὸ Πανεπιστήμιο, μὰ δὲ σημαίνει τούτο πῶς τοῦ γίνηκε ἡ φυσιολογία καὶ ἡ ἀνατομικὴ ἀποκλειστικῆς ἀσχολίας, ἀπὸ ἔπλα βοηθήματα. Καὶ τὸ ἐλάττωμα τοῦ Λομπρόζου καὶ τοῦ Μάξ Νορδάου καὶ ὅλων τῶν κριτικῶν ποὺ βγαίνουν ἀπὸ τὰργαστήρια τους εἶναι πῶς παραπολὺ μεταχειρίζονται τὴ χοντροκάμωτη κάπως ζυγαριὰ τῆς ψυχιατρικῆς στὸ ζύγισμα τῶν ἔργων τῶν λεπτεπίλεπτων τῆς μεγαλοφυΐας. Κορυφαῖοι τῆς σκέψης καὶ τῆς τέχνης ποὺ ἀφήσανε τὰ σημάδια τους σὲ πολλαπλοὺς κύκλους τῆς ἀνθρώπινης ἐνέργειας, λογικὸ

είναι να γίνονται υποκείμενα πολλαπλών κριτικών, εξαφνα σαν το Ρουσσώ, που του γιορτάσαν τώρα τα διακόσια του χρόνια Γαλλία και Έλβετία, που είναι μαζί μέγας φιλόσοφος και μέγας ποιητής, και τα έργα του κολυμπάνε όμοια άνετα στα πέλαγα της πολιτικής, της ήθικης, της καλολογίας. Μά κ' έδω χρειάζεται προσοχή και ξεχώρισμα· ο Μπαρρές ήταν από το βήμα της Βουλής χτυπά το Ζολά, χτυπά το Ρουσσώ, τους χτυπά όχι ο μεγάλος λογοτέχνης, που είναι ο Μπαρρές, μά ο αποκλειστικός πολιτευτής· και τα χτυπήματά του, που αν λογαριάζονται, λογαριάζονται πάντα πιό πολύ για τη λογοτεχνική τους δύναμη — πάντα ή τέχνη ή σωτήρας — δέν παραλλάζουνε, ούσιαστικά, από τα χτυπήματα της Έκκλησίας λ. χ. και στο έργο τότε, και στη μνήμη τώρα του Θεόφιλου Καΐρη, του πρωτοστάτη και σ' έμάς έδω του άδέσμευτου φιλοσοφικού λόγου, του πιό πολύτιμου θώρου που δόθηκε του ανθρώπου να χαρή. Δύο μεγάλες δυνάμεις, από μιās αρχής, φιλονεικάνε για τα σκήπτρα του βασιλείου της Ίδέας· ή Ηθική και ή Αίσθητική· ή καθεμιά έχει τους άποστόλους της και τους κριτικούς της. Έδω ή Ζωή, δεμένη με κανόνες, που έξω απ' αυτός σωτηρία δέν υπάρχει· εκεί ή Ζωή, που για να κρατιέται στο ύψος της, ελεύτερο πρέπει να αφήνεται το πανώριό της ξέσπασμα. Όσο κι αν λατρεύουν οι ήθικολόγοι την Άρετή σαν όμορφιά, όσο κι αν οι καλολόγοι πιστεύουν πως άρετή δέν είναι παρά ή Όμορφιά, τα έργα που τα γεννά τούτ' ή εκείν' ή πίστη σωστό να κρίνονται από τη μεριά που τους ταιριάζει, πρώτ' απ' όλα· αυτός είναι ή αξία τους. Ηθική κ' Αίσθητική, αυτόνομες πολιτείες, όσο κι αν έχουν ανάγκη σύμμαχων απόξω. Και ή σοσιαλιστική ιδέα, ιδέα ήθική, όσο κι αν ύλιστικά εξηγεί ο σοσιαλισμός τα πράματα του κόσμου. (Υλισμός και ιδανισμός, συγκυβερνήτες. Τη γαλλική επανάσταση όμοια τη σπρώξανε οικονομικοί λόγοι και ο λόγος του Ρουσσώ). Για τούτο ή σοσιαλιστική κριτική που ρίχνει το φώς της για καλό άπάνου στα έργα τα σοσιαλιστικά, δέν μπορεί παρά να σκοιίζει τα ζητήματα όταν εφαρμόζει τα δόγματά της άπάνου σε έργα που μονάχα ή φιλολογική κριτική μπορεί καθαρά να μάς πη τί λογής είναι.

Διάβασα πρό καιρού σε κάποιον περιοδικό (Documents du progrès) ένα φοβερό και δυνατό μανιφέστο του Μάξιμου Γκόρκη εναντίον των «Κυνικών», καθώς ονομάζει ο νεοφώτιστος λογοτέχνης σοσιαλιστής τους πλουτοκρατικούς νοικοκυραίους και τη φιλολογία τους πέρα ως πέρα, και την αντίληψη που έχουνε του ώραιου στην Τέχνη. Άλύπητος είναι ο σοσιαλιστής κριτικός. Γιαπ και γκόπ το τσε-

κούρι του. Μά πόσα μέσα στην αποκλειστική του σάτιρα μάς κάνει να ξανοίγουμε, και να στοχαζόμαστε «Καλά τά λέει!» Γιατί; Γιατί ξέρει και γράφει. Αυτό είν' όλο το μυστικό που κάνει πειστικά τά λόγια του. Γιατί κάτω από τόν άρνητή σοσιαλιστή, κάτω από τόν καταφρονετή, σε πολλά, του Λόγου, είναι κρυμμένος ο εχνίτης του Λόγου που γνωρίζει καλά κ' εκείνα που προσβάλλει και που με τη ρητορική του, συγκινώντας μας, πείθει. Άξιος μαθητής του Τολστόη. Ο Τολστόης μου θυμίζει τη μακρόλογη και φιλολογημένη μελέτη που έγραψεν άπάνω στα έργα του Μωπασσάν. Κάθε φορά που τη διαβάζω δέν τη χορταίνω. Όχι γιατί βρίσκομαι σύμφωνος με όλα όσα μάς διδάσκει. Τραγουδιστής έγώ, σερμένος από το πάθος της όμορφιάς και δεμένος με τη χρυσή άλυσίδα του Στίχου, όσο ταπεινός κι αν είμαι, αίστάνομαι πως κάτι μέσα μου επαναστατεί και διαμαρτύρεται κάτω από το βάρος της αντικαλλιτεχνικής τολστόϊκης ιδεολογίας. Μά πως, θέλοντας μή θέλοντας, ο άταίριαστος ήθικολόγος Τολστόης μένει πάντα κ' ένας λογοτέχνης κριτικός πρώτης γραμμής! Κάτω από το χριστιανικό του σοσιαλισμό ζη πάντα και καρδιοχτυπά ο καλολογικός του οίστρος. Άλύπητα χτυπά του Μωπασσάν την άνηθικότητα, δηλαδή την αδυναμία του να ξεχωρίζει την άρετή από την κακία, και να τα κρίνει όλα της κακίας αξία για να ζωγραφιένται. Μά και μαζί υπερέξοχα ξεχωρίζει το μεγάλο τάλαντο του Μωπασσάν, και ξεχωριστά, τη δύναμή του να ξανοίγη και να μάς ζωγραφίση όσα οι κοινοί άνθρωποι δέν μπορούνε να ξανοίξουν, δηλονότι το χάρισμα που κάνει την τέχνη του κατεξοχήν παραστατική πραγμάτων, χάρισμα που διαλαλόνε πέρα ως πέρα οι κριτικοί που αξίζουν τόννομα, οι Βρυνετιέρ, οι Λανσόν και τόσοι άλλοι, όλως διόλου αντίθετα με το σοσιαλιστή κριτικό του κ. «Κάποιου που δέν έχει έργο». Και πως κάτω από την αντίπαθεια του άπύστολου Τολστόη προς τά έργα της φυλής και της φιλοσοφίας του Μωπασσάν ξεμυτίζει ή συμπάθεια του ρώσου μεγαλοτεχνίτη άπεριόριστη προς το συντεχνίτη του το Γάλλο! Με άνάλογη δύναμη είναι σκαρωμένο και το βιβλίο του Τολστόη για το Σαιξπηρο. Μά στο βιβλίο τούτο, έπειδή άκριδώς λείπει ή **συμπάθεια**, το μέγα χάρισμα που, καθώς ανυψώνει τόν ποιητή, έμπνέει και τόν κριτικό στο δρόμο του, (με όσα κι α λένε όσοι της κριτικής τέχνης έχουνε μισή αντίληψη) στο βιβλίο τούτο κυριαρχεί αποκλειστικά μιá παθολογική άρνηση που σε άπελπίζει και σε κάνει να ξεφωνήσης, με όλη τη φαινομενικά δυσκολοπολέμητη λογική της. Στην αρχή θυμώνεις, μά ύστερα στοχαζέσαι; ο Τολστόης δέν μπο-

ρούσε να μιλήσει για το Σαξπηρό παρά καθώς μιλήσει. Δυό στοιχεία, ή φωτιά και το νερό, σμίγουν και πολεμάνε μέσα στο βιβλίο του. Δυό σύμβολα που φιλιωμό δεν έχουνε: ο ρώσος, σύγκαιρος των πρώτων αποστολικών καιρών· ο χριστιανός και άσκητής· ο Σαξπηρός, ελλη ή Άναγέννηση του Ιούσσι αιώνα, ή αδιάφορη στην ήθική, ή άθρησκη, ή νεσταλγική λάτρισσα των αρχαίων ειδωλων, ελλη λαγνεία και ποίηση. Και ή γαλήνη ξαναχαϊδεύει σου την ψυχή.

(Ακολουθεί)

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΛΑΜΑΣ

## ΘΕΑΤΡΙΚΑ

### ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΕΣ

**ΘΕΑΤΡΟ ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ. Γάμοι μετ' έμποδίων**, κωμωδία σε 3 πράξεις του κ. Μιλτιάδη Ίωσήφ.

Το ν' άνεβίαση πάνου στη σκηνή τύπους άστοχους και χαραχτήρες ώμούς, δεν είναι βέβαια το έργο του θεατρικού συγγραφέα. Κι όμως ή κωμωδία του κ. Ίωσήφ τίποτ' άλλο δε μάς παρουσίασε. Το πλέξιμο του μύθου κοινοτοπικό και δίχως διαφέρο, και ο διάλογος άψυχος χωρίς μια κάνε λάμψη από πνέμα κι από ούσία.

Οί τύποι των δυό κορισιών που το σκαπουλάρουν από το σπιτικό τους της Σμύρνης, κρυφά, για να ρθούνε στην Άθήνα ν' άνταμώνουν τους δυό ήπότες τους, όχι μονάχα άδικιολόγητοι ψυχολογικά παρουσιάζονται στο μάτι του θεατή, μα κι άγνάτια στον έαυτό τους στο βάθος δεν έχουν τίποτα να δείξουνε για αίτία κι άφορμή μιας τέτοιας πράξης. Ύστερα το τριγύρισμά τους στα ξενοδοχεία του Φάληρου και του Τατογιοϋ, έπεισόδια ανάξια και του κινηματογράφου άκόμα, δε μάς δείχνουν παρά μια περικυκλωσιά ψευτουριστοκρατική δίχως τουλάχιστο το καμτσίκι της σάτυρας ή της ειρωνίας την πικράδα.

Ο κ. Ίωσήφ άπότυχε και σε τουτο το έργο του, όπως και σε τόσα άλλα, και μένει έτσι θύμα τραγικό του στερνου «Λιασσάνειου» που χαρίζοντάς του τη δάφνη, του σήκωσε για πάντα την ήσυχία του.



**ΘΕΑΤΡΟ ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ. «Σπίθες που σβύνουν»** δράμα σε 3 πράξεις της κυρίας Αύρας Θέρου.

Μια υπόθεση για ένα μέτριο δήγημα χύθηκε

στο σκηνικό καλούπι για να βγάλη ένα μετριώτερο δράμα. Τίποτα καινούργιο από τη χωριάτικη ζωή, όπως την ξέρουμε από τα χαρτιά κι όπως την έχουνε μπακιλευτεί σε ώρισμένον τύπο, όλοι οι ρωμιοί δηγηματογράφοι, δε μάς έδειξε ή κ. Αύρα Θέρου. Παράτηρηση βαθύτερη λείπει, άσπηση άληθινώτερη του κύκλου που θέλει να ζωγραφίση δε φαίνεται πουθενά. Η δραματική σύγκρουση που είναι ή βάση κάθε τέτοιου είδους έργου, μάς παρουσιάζεται ανισόρροπη στα ούσιαστικώτερα στοιχεία της. Ο Λάμπρος, νεοϊδεάτης δίχως να ξέρη γιατί και από που, φιλελεύτερος άχαρχτήριστος κι άδικιολόγητος έσωτερικώτερα. Η Χρυσούλα τύπος του Περεσιάδη στη δράση της και παρεξήγηση της πραγματικής ρωμοπούλας. Ένας διάλογος ψεύτικος και φτιασιδωμένος στεφανώνει όλο το έργο και μια ψευτοπροσπάθεια για σύμβολα κι άλληγορίες λευτεριάς που δε μαντεύεται, γιατί δεν υπάρχει, χύνεται απ' όλες τις σκηνές. Ένα μονάχα έχουνε να επαινέσουμε: Το πέρα και πέρα μεταχείρισμα της δημοτικής μας γλώσσας, όσο άταχτο κι άκανόνιστο από την τυπική μεριά κι άστάθηγε τουτο. Μήπως όμως ή δημοτική γλώσσα μπήκε γιατί το ήθελε του έργου ή περικυκλωσιά;



**ΘΕΑΤΡΟ ΚΥΒΕΛΗΣ. «Το Τσακάλι», «ή Θεατρίνα», «ο Πιερόττος»** του κ. Πλάτωνα Ροδοκανάκη.

Μάς έδειξε ο συγγραφέας μίαν έπιμελημένη φροντίδα για τα τρία μόνόπραχτα σκηνογραφήματα. Θέλησε να βρη το κωμικό και το δραματικό εκεί που μπορεί να υπάρχει. Χωρίς να ξεφύγη από το δρόμο της κοινοτοπίας, παρουσίασε κάτι το δροσερό, κι ως έλπισουμε πως καλλιερτώντας την έπιδοσή του θ' άφήση ειλικρινέστερα τη ματιά του προς τον κόσμο που καταπιάνεται να χαραχτήρηση.

Ο ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΤΟΥ ΝΟΥΜΑ

## ΖΩΕΙ

Στην ώρα που περνά, ποιός μπορεί να πει:  
Το δρόμο της να κόψει και να σταθεί;—  
Σα βόλι φεύγει και σκορπίζει  
Το θάνατο σ' ό,τι στη Γης άνθίζει.

Στη φύση που γεννά, ποιός μπορεί να πει:  
Η κωμωδία φτάνει, που λένε ζωή;—  
Παντου πετιέται νύχτα μέρα,  
Στη γης και στη θάλασσα και στον άγέρο!  
Κ. ΚΑΡΘΑΙΟΣ