

ή παράδοση — έστω κι αν δεν έλειπαν μερικές εξαιρέσεις — και δεν υπήρχε, κατά συνέπεια, τὸ ἀνάλογο κλίμα καὶ ἡ ἀνάλογη «περιρρέουσα» ἀτμόσφαιρα. Τέλος πρέπει νὰ μὴν παροραθεῖ καὶ τὸ γεγονός: Ὁ ρομαντισμὸς φθάνει στὴν Ἑλλάδα ὅταν ἔχει ἐξαντλήσει τὰ «ζώπυρά» του, ὅταν ἔχει ἀρχίσει νὰ παρακμάζει καὶ νὰ φθίνει πλέον¹⁴. Ἐντούτοις, «Ἄν ὁ ρομαντισμὸς δὲν εἶχε ἀγαθὲς καὶ εὐεργετικὲς ἐπιδράσεις στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία, δὲν θὰ συμβεῖ τὸ

ἴδιο μὲ τὸ νέο ρεῦμα ποὺ θὰ διαδεχθεῖ ἀμέσως τὸ ρομαντισμὸ. Ὁ «νεορομαντισμὸς» — ποὺ δὲν εἶναι, στὴν οὐσία του, παρὰ «καθαρμένος ρομαντισμὸς» — θὰ καταλείπει καὶ ἔργα σημαντικὰ καὶ ἀξιόλογους ποιητὲς καὶ πεζογράφους. Εἶναι τὰ ἔργα μιᾶς πλειάδας ποιητῶν μὲ ἐπικεφαλῆς τὸν Κωστὴ Παλαμᾶ, μιᾶς πλειάδας πεζογράφων μὲ ἐπικεφαλῆς τὸν Βιζυηνό, τὸν Κ. Θεοτόκη καὶ τὸν Α. Παπαδιαμάντη.

ΒΑΣ. Ι. ΛΑΖΑΝΑΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Πέτρου Χάρη, Ὑπάρχουν «Θεοί»; Ἐκδ. «Ἄετός», Ἀθήνα, 1948, σελ. 98.
2. Κλέωνος Παράσχου, Καλλιτεχνικὴ Δημιουργία, Δοκίμιο, Ἰκαρος, σελ. 12.
3. Ἀμέσως παραπάνω, σελ. 29.
4. Ἐρβιν Λάατς, Παγκόσμιος Ἱστορία τῆς Λογοτεχνίας, 1963, τόμος β, σελ. 69.
5. Ἐμμανουὴλ Ροῦδου, ἔκδ. «Βίβλος», ἐπιμελεία Ε. Π. Φωτιάδου, τόμος β, σελ. 225.
6. Παν. Κανελλόπουλου, Ἱστορία τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ Πνεύματος, 1970, Μέρος τρίτο, τεῦχος α, σελ. 635.
7. Ἐρβιν Λάατς, ὅπου παραπάνω, σελ. 89.
8. Βασ. Ι. Λαζανά, Ἐρρίκος Χάινε ὁ ἑρωτικὸς, ὁ φιλελεύθερος, ὁ κοινωνικὸς πρωτοπόρος, Ἀθήναι, 1975, σελ. 134.
9. Ἀμέσως παραπάνω, σελ. 133.
10. Ἀμέσως παραπάνω, σελ. 139.
11. Ἐρβιν Λάατς, ὅπου παραπάνω, σελ. 97.
12. Ἀμέσως παραπάνω, σελ. 95.
13. Παν. Κανελλόπουλου, ὅπου παραπάνω, Μέρος τέταρτο, τεῦχος α, σελ. 674.
14. Γιὰ τὸν ἑλληνικὸ ρομαντισμὸ ἐκτενῶς: Κ. Θ. Δημαρᾶ «Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας», β' ἔκδοση, Ἰκαρος, σελ. 297-306. Καί: Αἴνου Πολίτη «Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας», β' ἔκδοση, Μορφωτικὸ Ἴδρυμα Ἑθνικῆς Τραπέζης, σελ. 99-131. Ἐπίσης γιὰ τὴν ἐπίδραση τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ρομαντισμοῦ στὴ διαμόρφωση τοῦ ἑλληνικοῦ ἱστορικοῦ μυθιστορήματος: Απ. Σαχίνη, Τὸ ἱστορικὸ μυθιστορημα, Δίφρος, 1957, σελ. 37 καὶ ἐφ.



VICTOR HUGO

ΤΟ ΜΑΝΙΦΕΣΤΟ ΤΟΥ ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΥ

(ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΣΤΟΝ «ΚΡΟΜΒΕΛ»)

Τὸ δράμα ποὺ θὰ διαβάσετε δὲν ἔχει τίποτα ποὺ νὰ τὸ συσταίνει στὴν προσοχὴ ἢ τὴν εὐνοια τοῦ κοινοῦ. Κι οὔτε ἔχει, γιὰ νὰ τραβήξει τὸ ἐνδιαφέρον τῶν φορέων τῶν διαφόρων πολιτικῶν τοποθετήσεων, τὸ προνόμιο τοῦ βέτο τῆς κρατικῆς λογοκρισίας, μὴδὲ ἀκόμα, γιὰ νὰ γίνεῖ εὐθὺς ἐξαρχῆς φιλολογικὰ συμπαθητικὸ, τὴν τιμὴ νὰ τὸ ἔχει ἀπορρίψει ἐπίσημα μιὰ ἀλάνθαστη καλλιτεχνικὴ ἐπιτροπὴ δραματολογίου.

Προσφέρεται, λοιπόν, νὰ τὸ δεῖτε μόνο, φτωχὸ καὶ γυμνὸ, ὅπως ὁ ἀνάπηρος τοῦ Εὐαγγελίου, solus, pauper, nudus.

Ἐξάλλου ὁ συγγραφέας αὐτοῦ τοῦ δράματος ἀποφάσισε, ὄχι χωρὶς κάποιον δισταγμὸ, νὰ τὸ φορτώσει μὲ σημειώσεις καὶ πρόλογο. Πράγματα, συνήθως, ἐντελῶς ἀδιάφορα γιὰ τοὺς ἀναγνώστες. Αὐτοὶ προτιμοῦν νὰναὶ πληροφορημένοι γιὰ τὸ ταιλντό ἐνὸς συγγραφέα, κι ὄχι γιὰ τὶς θεωρίες του· νὰ ξέρουν ἂν ἓνα ἔργο εἶναι καλὸ ἢ κακό, καὶ λίγο τοὺς νοιάζει σὲ ποιὲς ἰδέες βασίζεται, ποῖο πνεῦμα τὸ γέννησε. Δὲν πάει κανεὶς νὰ ἐπισκεφθεῖ τὰ ὑπόγεια ἐνὸς κτιρίου ποὺ περιδιάβασε στὰ σαλόνια του, κι ὅταν τρώει τὸν καρπὸ ἐνὸς δέντρου, δὲ νοιάζεται γιὰ τὴ ρίζα.

Ἀπὸ μιὰν ἄλλη ἀποψη, σημειώσεις καὶ πρόλογοι εἶναι βολικὰ μέσα γιὰ νὰ μεγαλώσει ὁ ὄγκος ἐνὸς βιβλίου καὶ νὰ πάρει, φαινομενικὰ τουλάχιστο, μεγαλύτερη ἀξία μιᾶς ἐργασίας· ταχτικὴ ὁμοια μὲ τὴν ταχτικὴ τῶν στρατηγῶν, ποὺ γιὰ νὰ κάμουν πιὸ ἐντυπωσιακὸ τὸ μέτωπο τῆς μάχης, ἀραδιάζουν ἀκόμα καὶ τὶς ἀποσκευές τους. Ἐπειτα, ἐνῶ οἱ κριτικοὶ πέφτουν μὲ τὰ

μούτρα στὸν πρόλογο καὶ οἱ φιλολογικοὶ ἐρευνητὲς στὶς σημειώσεις, τυχαίνει τὸ ἴδιο τὸ ἔργο νὰ ξεγλιστρά καὶ νὰ περνᾶει ἀνέπαφο μὲς' ἀπὸ τὰ διασταυρωμένα πυρὰ τους, καθὼς ἓνας στρατὸς ποὺ ξεφεύγει ἀπὸ μιὰ δύσκολη θέση, ἀνάμεσα σὲ δύο μάχες προφυλακῆς καὶ ὀπισθοφυλακῆς.

Ὁ συγγραφέας δὲν ὀδηγήθηκε στὴν ἀπόφασή του ἀπὸ τέτοιους λόγους, ὅσο σημαντικοὶ κι ἂν εἶναι. Τοῦτος ὁ τόμος δὲν εἶχε ἀνάγκη νὰ παραφουσκωθεῖ, εἶναι κιόλας ἀρκετὰ ὀγκώδης. Ἐπειτα, κι ὁ συγγραφέας δὲν ξέρει πῶς, οἱ πρόλογοί του, εἰλικρινεῖς κι ἀπέριττοι, χρησίμεψαν στοὺς κριτικούς πιὸ πολὺ γιὰ νὰ τὸν προδώσουν, παρὰ νὰ τὸν προστατέψουν. Ἄντι γιὰ καλὲς καὶ πιστὲς ἀσπίδες, τοῦ παίζανε τὸ ἄσχημο παιχνίδι τῆς φανταχτερῆς στολῆς ποὺ γίνεταὶ εὐκολὸς στόχος.

Ἀλλιῶτικες σκέψεις ἐπηρέασαν τὸ συγγραφέα. Νόμισε πῶς ἂν, πραγματικά, δὲν ἐπισκέπτεται κανεὶς μ' εὐχαρίστηση τὰ ὑπόγεια ἐνὸς κτιρίου, ὥστόσο καμιά φορά δὲν τοῦ εἶναι δυσάρεστο νὰ ἐξετάσει τὰ θεμέλιά του. Θὰ παραδοθεῖ, λοιπόν, γι' ἄλλη μιὰ φορά, στὴν ὀργὴ τῶν ἐπιφυλλιδογράφων. Che sara, sara. Ποτὲ δὲν πολυνοιάστηκε γιὰ τὴν τύχη τῶν ἔργων του, καὶ λίγο τὸν φοβίζει τὸ φιλολογικὸ τί θὰ ποῦν γι' αὐτὰ. Στὴ φλογερὴ συζήτηση ποὺ ἀναψε ἀνάμεσα στὰ θεάτρα καὶ τὴ σχολή, στὸ κοινὸ καὶ στὶς ἀκαδημίες, θ' ἀκουστεῖ ἕως μὲ κάποιον ἐνδιαφέρον ἢ φωνὴ ἐνὸς μαθητευόμενου τῆς φύσης καὶ τῆς ἀλήθειας, ποὺ ἀποτραβήχτηκε νωρὶς ἀπὸ τὸ λογοτεχνικὸ κόσμον, ἀπὸ ἀγάπη γιὰ τὰ γράμματα, καὶ ποὺ κο-

μίξει καλὴ πίστη, ἀπὸ ἔλλειψη καλοῦ γούστου, πειστικότητα ἀπὸ ἔλλειψη ταλέντου, σπουδὲς ἀπὸ ἔλλειψη γνώσης.

Θὰ περιοριστεῖ, ἐξάλλου, σὲ γενικὲς θεωρήσεις πᾶνω στὴν τέχνη, χωρὶς νὰ θέλει οὔτε στὸ ἐλάχιστο νὰ προστατέψει τὸ δικό του ἔργο, χωρὶς νὰ πιστεύει πὼς ἔγραψε ἕνα κατηγορητήριο ἢ μιὰ υπεράσπιση ὑπὲρ ἢ κατὰ ὁποιοῦδήποτε. Ἡ ἐπίθεση ἢ ἡ ἀμυνα τοῦ βιβλίου του πολὺ λίγο τὸν ἐνδιαφέρει, καὶ οὔτε τοῦ ταιριάζουν οἱ προσωπικὲς διαμάχες. Εἶναι πάντα ἄθλιο θέαμα οἱ διαξιφισμοὶ τῶν ἐγωισμῶν. Διαμαρτύρεται λοιπὸν προκαταβολικὰ γιὰ κάθε ἔρμηνεία τῶν ἰδεῶν του, κάθε ἐφαρμογὴ τῶν λόγων του, λέγοντας μαζί με τὸν ἴσπανο παραμυθᾶ:

Quiem haga aplicaciones
Con su pan se lo coma.

Κι ἀλήθεια, πολλοὶ ἀπ' τοὺς μεγάλους ὑπέρμαχους τῶν «ιερωῶν φιλολογικῶν δογμάτων» τοῦ ἕκαμαν τὴν τιμὴ νὰ τοῦ πετάξουν τὸ γάντι, ἀκόμα καὶ στὴ βαθιὰ ἀπομόνωσή του, σ' αὐτὸν, ἀπλό καὶ ἀδιόρατο θεατὴ αὐτῆς τῆς περιεργῆς φιλονικίας. Δὲν θὰ κάμει τὴν ἀνοησία ν' ἀποδεχτεῖ τὴν πρόκληση. Στὶς σελίδες ποὺ θ' ἀκολουθήσουν, ἰδοὺ οἱ παρατηρήσεις ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ τοὺς ἀντιτάξει· νὰ ἢ σφεντόνα του καὶ ἢ πέτρα του· ἄλλοι, ὅμως, ἂν θέλουν, θὰ τὶς πετάξουν στὸ κεφάλι τῶν κλασικῶν Γολιάθ.

Καὶ τώρα, ἄς πᾶμε παρακάτω. Ἐξ ἐκινήσουμε ἀπὸ ἕνα γεγονός: Πάνω στὴ γῆ δὲν ὑπῆρχε πάντοτε ἡ ἴδια μορφή πολιτισμοῦ, ἢ, γιὰ νὰ μεταχειριστοῦμε μιὰ ἔκφραση σωστότερη, ἂν καὶ πιὸ πλατιά, ἡ ἴδια κοινωνία. Τὸ ἀνθρώπινο γένος, στὸ σύνολό του μεγάλωσε, ἐξελίθη, ὠρίμασε, ὅπως καθένας ἀπὸ μᾶς. Πρῶτα ἦταν παιδί, ἔπειτα ἔγινε ἄντρας· τώρα βρισκόμαστε μπροστὰ στὰ ἀξιόσεβάστα γερατειά του. Πρὶν ἀπ' τὴν ἐποχὴ ποὺ ἡ σύγχρονη κοινωνία τὴν ὀνόμασε ἀρχαία, ὑπάρχει μιὰ ἄλλη χρονικὴ περίοδος ποὺ οἱ Ἀρχαῖοι τὴν ἔλεγον μυθική καὶ ποὺ θὰ ἦταν ἀκριβέστερο νὰ τὴν ποῦμε πρωτόγονη. Νὰ λοιπὸν τρεῖς μεγάλες διαδοχικὲς καταστάσεις στὴν πορεία τοῦ πολιτισμοῦ, ἀπ' τὴ γένεσή του ὡς τὶς μέρες μας. Ἐτσι, καθὼς

ἡ ποίηση ἐκφράζει πάντα τὴν κοινωνία, θὰ κοιτάξουμε νὰ ξεδιακρίνουμε, σύμφωνα με τῆς ποίησης τὴ μορφή, ποῖος θάπρεπε νάναί ὁ χαρακτήρας τῆς κοινωνίας, στὶς τρεῖς μεγάλες ἐποχὲς τοῦ κόσμου: τὴν πρωτόγονη, τὴν ἀρχαία, καὶ τὴ σύγχρονη.

Στὴν πρωτόγονη ἐποχὴ καθὼς ὁ ἄνθρωπος ζυπνᾶει σ' ἕναν κόσμο ποὺ μόλις γεννήθηκε, ἡ ποίηση ζυπνᾶει μαζί του. Μπροστὰ στα θαυμαστά ποὺ τὸν θαμπώνουν καὶ τὸν μεθοῦν, ὁ πρῶτος του λόγος δὲν εἶναι παρὰ ἕνας ὕμνος. Ἀγγίζει, ἀκόμα, ἀπὸ τόσο κοντὰ τὸ Θεό, ὥστε ὅλοι οἱ στοχασμοὶ του εἶναι ἐκστάσεις, ὅλα του τὰ ὄνειρα ὁράματα. Ἀνοίγει τὴν καρδιά του, τραγουδάει ὅπως ἀνασαίνει. Ἡ λύρα του ἔχει τρεῖς μόνο χορδές, τὸ Θεό, τὴν ψυχὴ, τὴν πλάση ὅμως αὐτὸ τὸ τριπλὸ μυστήριο σκεπάζει τὰ πάντα, αὐτὴ ἡ τριπλὴ ἰδέα περικλείνει τὰ πάντα. Ἡ γῆ εἶναι ἀκόμα σχεδὸν ἔρημη. Ὑπάρχουν οἰκογένειες, ὄχι λαοί· πατεράδες καὶ ὄχι βασιλιάδες. Κάθε γενιά ζεῖ με τὴν ἀνεσὴ τῆς οὔτε ἰδιοκτησία, οὔτε νόμοι, οὔτε προστριβές, οὔτε πόλεμοι. Ὅλα ἀνήκουν στὸν καθένα καὶ σὲ ὅλους. Ἡ κοινωνία εἶναι κοινότητα. Καὶ τίποτα δὲν ἐνοχλεῖ τὸν ἄνθρωπο ποὺ ζεῖ τὴν ποιμενικὴ καὶ νομαδικὴ ζωὴ, ἀρχὴ ὅλων τῶν πολιτισμῶν, τόσο πρόσφορη στοὺς μοναχικοὺς ρεμβασμοὺς, στὶς παράξενες ὄνειροπολήσεις. Ἀφήνεται καὶ πάει. Ἡ σκέψη του, ὅπως καὶ ἡ ζωὴ του, μοιάζει με τὸ σύννεφο ποὺ ἀλλάζει σχῆμα καὶ δρόμο ἀνάλογα με τὸν ἄνεμο ποὺ τὸ σπρώχνει. Νὰ ὁ πρῶτος ἄνθρωπος, νὰ ὁ πρῶτος ποιητής. Εἶναι νέος, εἶναι λυρικός. Ἡ προσευχὴ εἶναι ὅλη ἡ θρησκεία του: ἡ ὠδὴ εἶναι ὅλη ἡ ποίησή του.

Αὐτὸ τὸ ποίημα, αὐτὴ ἡ ὠδὴ τῆς πρωτόγονης ἐποχῆς εἶναι ἡ Γένεση.

Λίγο-λίγο, ὡστόσο, ἡ ἐφηβεία τοῦ κόσμου χάνεται. Ὅλες οἱ σφαίρες μεγαλώνουν· ἡ οἰκογένεια γίνεται φυλὴ, ἡ φυλὴ γίνεται ἔθνος. Καθεμιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀνθρώπινες ομάδες συνάζεται γύρω ἀπὸ ἕνα κοινὸ κέντρο καὶ ἰδοὺ τὰ βασίλεια. Τὸ νομαδικὸ ἔνστικτο παραμερίζεται ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ ἔνστικτο. Ἡ κατασκήνωσις δίνει τὴ θέσιν τῆς στὴν πόλη, ἡ σκηνὴ στὸ παλάτι, ἡ κιβωτὸς στὸ ναό. Οἱ ἀρχηγοὶ αὐτῶν τῶν

«ἐν γενέσει» κρατῶν εἶναι βέβαια ἀκόμα ποιμένες, ἀλλὰ ποιμένες λαῶν· ἡ ποιμενικὴ ράβδος τοὺς ἔχει κιόλας τὴ μορφή σκῆπτρου. Ὅλα σταματοῦνε καὶ στεριώνουν. Ἡ θρησκεία παίρνει μορφή· τὸ τελετουργικὸ ρυθμίζει τὴν προσευχὴ· τὸ δόγμα πλαισιώνει τὴ λατρεία. Ἐτσι ὁ ἱερέας καὶ ὁ βασιλιάς μοιράζονται τὴν ἐξουσία πᾶνω στὸ λαό· καὶ τὴν πατριαρχικὴ κοινότητα διαδέχεται ἡ θεοκρατικὴ κοινωνία.

Ὡστόσο τὰ ἔθνη ἀρχίζουν νὰ παραστριμώχονται πᾶνω στὴ γῆ. Ἀντιμετωπίζουν δυσκολίες καὶ δημιουργοῦνται προστριβές· ἀπ' αὐτὸ οἱ συγκρούσεις αὐτοκρατοριῶν, ὁ πόλεμος! Ξεχειλίζουν καὶ χύνονται τὸ ἕνα μέσα στὸ ἄλλο· ἔτσι οἱ μεταναστεύσεις τῶν λαῶν, τὰ ταξίδια! Ἡ ποίηση ἀπὸ τὰ μεγάλα αὐτὰ γεγονότα ἀπὸ τὶς ἰδέες περνᾷ στὰ πράγματα. Τραγουδάει τοὺς αἰῶνες, τοὺς λαοὺς, τὶς αὐτοκρατορίες. Γίνεται ἐπική, γεννᾶει τὸν Ὀμηρο.

Ὁ Ὀμηρος, πραγματικὰ, κυριαρχεῖ στὴν ἀρχαία κοινωνία. Σ' αὐτὴ τὴν κοινωνία ὅλα εἶναι ἀπλά, ὅλα εἶναι ἐπικά. Ἡ ποίηση εἶναι θρησκεία, ἡ θρησκεία νόμος. Τὴν παρθενικότητα τῆς πρώτης ἐποχῆς διαδέχεται ἡ ἀγνότητα τῆς δεύτερης. Μιὰ ἐπίσημη σοβαρότητα ἀποθέτει τὴ σφραγίδα τῆς παντοῦ, στὰ οἰκιακὰ ἤθη, καθὼς καὶ στὰ δημόσια ἤθη. Οἱ λαοὶ διατήρησαν, ἀπὸ τὸν πλάνητα βίον, μόνο τὸ σεβασμὸ γιὰ τὸν ξένο καὶ τὸν ταξιδιώτη. Ἡ οἰκογένεια ἔχει πατρίδα· ὅλα τὴ δένουν μ' αὐτὴ· ὑπάρχει ἡ λατρεία τῆς ἐστίας, ἡ λατρεία τῶν τάφων.

Τὸ ξαναλέμε, ἡ ἔκφραση ἑνὸς τέτοιου πολιτισμοῦ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι ἡ ἐποποιία. Ἡ ἐποποιία θὰ πάρει πολλὲς μορφές, ἀλλὰ δὲ θὰ χάσει ποτὲ τὸ χαρακτήρα τῆς. Ὁ Πίνδαρος εἶναι περισσότερο ἱερατικὸς παρὰ πατριαρχικός, περισσότερο ἐπικός παρὰ λυρικός. Τοῦ κάκου οἱ χρονικογράφοι, ἀπαραίτητοι σύγχρονοι σ' αὐτὴ τὴ δεύτερη ἡλικία τοῦ κόσμου, συνάθουν τὶς παραδόσεις καὶ ἀρχίζουν νὰ μετροῦν με τοὺς αἰῶνες· ἡ χρονολογία δὲν μπορεῖ ν' ἀποδιώξει τὴν ποίηση· ἡ ἱστορία μένει ἐποποιία. Ὁ Ἡρόδοτος εἶναι ἕνας Ὀμηρος.

Ἀλλὰ κυρίως στὴν ἀρχαία τραγωδία ἡ ἐποποιία ἀναπηδαεῖ ἀπὸ παντοῦ. Ἀνεβαί-

νει στὴν ἑλληνικὴ σκηνή, χωρὶς νὰ χάσει τίποτα, κατὰ κάποιον τρόπο, ἀπὸ τὶς γιγαντικὲς καὶ ὑπέρμετρες διαστάσεις τῆς. Τὰ πρόσωπά της εἶναι ἀκόμα ἥρωες, ἡμίθεοι, θεοί· τὰ κίνητρά της ὄνειρα, χρησμοί, πεπωμένα· οἱ εἰκόνες τῆς καταγραφὲς γεγονότων, ταφές, μάχες. Ὅσα ἔψελναν οἱ ραψωδοί, οἱ ἡθοποιοὶ τὰ ἀπαγγέλλουν, αὐτὸ εἶν' ὄλο.

Καὶ κάτι παραπάνω. Ὅταν ὅλη ἡ δράση, ὄλο τὸ θέαμα, τοῦ ἐπικοῦ ποιήματος ἔχουν περάσει πᾶνω στὴ σκηνή, αὐτὸ ποὺ ἀπομένει τὸ πιάνει ὁ χορός. Ὁ χορὸς σχολιάζει τὴν τραγωδία, δίνει θάρρος στοὺς ἥρωες, κάνει περιγραφές, καλεῖ καὶ διώχνει τὴν ἡμέρα, χαίρεται, θρηνεῖ, καμιά φορὰ δίνει τὸ διάκοσμο, ἐξηγεῖ τὸ ἡθικὸ νόημα τοῦ ἔργου, κολακεύει τὸ λαὸ ποὺ τὸν ἀκούει. Λοιπὸν, τί εἶναι ὁ χορός, αὐτὸ τὸ παράξενο πρόσωπο, βαλμένο ἀνάμεσα στὸ θέαμα καὶ στὸ θεατὴ, ἂν ὄχι ὁ ποιητὴς ποὺ συμπληρώνει τὴν ἐποποιία του;

Τὸ θέατρο τῶν Ἀρχαίων εἶναι, ὅπως καὶ τὸ δράμα τους, μεγάλοπρεπο, ἱερατικὸ, ἐπικό. Μπορεῖ νὰ χωρέσει τριάντα χιλιάδες θεατῆς· παίζουν στὸ ὑπαιθρο, μὲς στὸν ἥλιο· οἱ παραστάσεις κρατοῦν ὅλη τὴ μέρα. Οἱ ἡθοποιοὶ χοντραίνουν τὴ φωνὴ τους, φοροῦν μᾶσκες, ψηλώνουν τὴν κορμοστασιά τους· γίνονται γίγαντες, ὅπως εἶναι οἱ ρόλοι τους. Ἡ σκηνὴ εἶναι ἀπέραντη. Μπορεῖ νὰ τὰ παρασταίνει ὅλα ταυτόχρονα, τὸ ἐσωτερικὸ καὶ τὸ ἐξωτερικὸ ἐνὸς ναοῦ, ἐνὸς παλατιοῦ, ἐνὸς στρατοπέδου, μιᾶς πόλης. Παρουσιάζονταν θεάματα μεγάλα. Ὅπως, καὶ ἀναφέρουμε ἀπὸ μνήμη μόνο, ὁ Προμηθεὸς στὸ βουνό· ἡ Ἀντιγόνη ἀναγυρεύοντας ἀπ' τὴν κοφρὴ ἐνὸς πύργου τὸν Πολυνεϊκὸν στὸν ἐχθρικὸ στρατὸ (Φοίνισσες)· ἡ Εὐάδην ποὺ ρίχνεται ἀπὸ τὸ ὕψος ἐνὸς βράχου στὶς φλόγες ὅπου καίγεται τὸ κορμὶ τοῦ Καπανέα (Ἰκέτιδες τοῦ Εὐριπίδου)· ἕνα καράβι ποὺ τὸ βλέπεις νὰ ξεπροβάλλει στὸ λιμάνι καὶ ποὺ ἀποβιβάζει στὴ σκηνὴ πενήντα πριγκιπέσες με τὴν ἀκολουθία τους (Ἰκέτιδες τοῦ Αἰσχύλου). Ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ποίηση, ἕκεῖ, ὅλα ἔχουν χαρακτῆρα μνημειακὸ. Ἡ Ἀρχαιότητα δὲν ἔχει τίποτα πιὸ ἐπιβλητικὸ, τίποτα πιὸ μεγαλειώδες. Ἡ θρησκεία

τική λατρεία της κι ἡ ἱστορία της ἀνακατείνονται μὲ τὸ θέατρό της. Οἱ πρῶτοι ἠθοποιοὶ τοῦ εἶναι ἱερεῖς· οἱ θεατρικὲς παραστάσεις της εἶναι θρησκευτικὲς τελετές, ἐθνικὲς γιορτές.

Μιά τελευταία παρατήρηση πού δλοκληρώνει τὴν ἐπισήμανση τοῦ ἐπικοῦ χαρακτήρα αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, εἶναι ὅτι ἡ τραγωδία πιδ πολὺ μὲ τὰ θέματα πού χρησιμοποιεῖ παρὰ μὲ τίς μορφὲς πού υιοθετεῖ, δὲν κάνει τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ ἐπαναλαμβάνει τὴν ἐποποιία. "Ολοὶ οἱ ἀρχαῖοι τραγικοὶ παίρνουν τὰ θέματά τους ἀπὸ τὸν "Ὀμηρο. "Ἴδιοι μῦθοι, ἴδιες καταστροφές, ἴδιοι ἥρωες. "Ολοὶ ἀντλοῦν ἀπ' τὸν ὁμηρικὸ ποταμὸ. Πάντα ἡ "Ἰλιάδα καὶ ἡ "Ὀδύσεια. "Ὅπως ὁ "Ἀχιλλέας σέρνοντας τὸν "Ἐκτορα, ἔτσι ἡ ἑλληνικὴ τραγωδία στριφογυρνᾷ γύρω ἀπὸ τὴν Τροία.

"Ὡστόσο ἡ ἐποχὴ τῆς ἐποποιίας πλησιάζει στὸ τέλος της. Αὐτὴ ἡ ποίηση, καθὼς καὶ ἡ κοινωνία τὴν ὁποία ἐκφράζει, φθείρεται, στρεφόμενη γύρω ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ της. "Ἡ Ρώμη μιμεῖται τὴν "Ἑλλάδα, ὁ Βιργίλιος ἀντιγράφει τὸν "Ὀμηρο· καὶ σὰ γιὰ νὰ τελειώσει ἐπάξια, ἡ ἐπικὴ ποίηση ἀφήνει τὴ στερνὴ πνοὴ της σ' αὐτὴ τὴν τελευταία γέννα.

Καιρὸς ἦταν. Μιά καινούργια ἐποχὴ πάει ν' ἀρχίσει γιὰ τὸν κόσμον καὶ γιὰ τὴν ποίηση.

Μιά θρησκεία πνευματικὴ, παραμερίζοντας τὸν ὕλικὸ καὶ ἐξωτερικὸ πανθεῖσμό, γλιστράει στὴν καρδιά τῆς ἀρχαίας κοινωνίας, τὴ σκοτώνει καὶ στὸ κουφάρι ἐνὸς παραγερασμένου πολιτισμοῦ ἀποθέτει τὸ σπέρμα τοῦ σύγχρονου πολιτισμοῦ. Αὐτὴ ἡ θρησκεία εἶναι πλήρης, γιατί εἶναι ἀληθινή· ἀνάμεσα στὸ δόγμα καὶ τὴ λατρεία της ἀποτυπώνει βαθιὰ τὴ σφραγίδα τῆς ἠθικῆς. Καὶ στὴν ἀρχή, γιὰ πρῶτες ἀλήθειες, διδάσκει στὸν ἄνθρωπο ὅτι ἔχει δυὸ ζωὲς νὰ ζήσει, τὴ μιὰ πρόσκαιρη, τὴν ἄλλη ἀθάνατη· τὴ μιὰ τῆς γῆς, τὴν ἄλλη τ' οὐρανοῦ. Τοῦ δείχνει πὼς εἶναι δυαδικός, ὅπως τὸ πεπρωμένο του, πὼς σ' αὐτὸν ὑπάρχει ἓνα ζωὸ καὶ μιὰ νόηση, μιὰ "ψυχὴ κι ἓνα σῶμα· μὲ δυὸ λόγια, πὼς εἶναι τὸ ἐνδιάμεσο σημεῖο, ὁ κρίκος πού ἐνώνει δυὸ ἀλυσίδες ὄντων πού ἀρχαλιάζουν τὴ δημιουργία, τὴ σειρά τῶν ὕλικῶν ὄντων καὶ

τὴ σειρά τῶν ἄυλων ὄντων, ἡ πρῶτη κινώντας ἀπ' τὴν πέτρα γιὰ νὰ φτάσει στὸν ἄνθρωπο, κι ἡ δεύτερη κινώντας ἀπ' τὸν ἄνθρωπο γιὰ νὰ φτάσει στὸ Θεό.

"Ορισμένες ἀπ' αὐτὲς τίς ἀλήθειες τίς εἶχαν ὑποψιαστῆ κάποιοι σοφοὶ τῆς "Αρχαιότητος, ἀλλὰ μὲ τὸ Εὐαγγέλιο ἐγίνε ἡ πλήρης, φωτεινὴ καὶ πλατιὰ ἀποκάλυψη. Οἱ εἰδωλοατρικὲς σχολὲς βαδίζανε ψηλαφητὰ μὲς στὴ νύχτα, παίρνοντας τὰ ψέματα γι' ἀλήθειες στὸν τυχαῖο δρόμο τους. Μερικοὶ φιλόσοφοι ρίχνανε, καμιά φορὰ, στὰ ἀντικείμενα ἀδύναμες λάμπεις πού φώτιζαν μόνο μιὰ πλευρὰ καὶ κάνανε μεγαλύτερη τὴ σκιά τῆς ἄλλης. "Ἐτσι βγῆκαν αὐτὰ τὰ φαντάσματα πού δημιούργησε ἡ ἀρχαία φιλοσοφία. Καὶ μονάχα ἡ θεϊκὴ σοφία θ' ἀντικαταστοῦσε μὲ μιὰ ἀπέραντη καὶ ἴση φεγγαβολὴ ὅλες αὐτὲς τίς τρεμουλιαστὲς ἐκλάμπεις τῆς ἀνθρώπινης γνώσης. "Ὁ Πυθαγόρας, ὁ "Ἐπίκουρος, ὁ "Σωκράτης, ὁ Πλάτων εἶναι δάδες· ὁ Χριστὸς εἶναι ἡ ἡμέρα.

"Ἐξάλλου, τί ὕλιστικὴ πού εἶναι ἡ ἀρχαία θεογονία! "Ὅχι μόνο δὲ σκέφτηκε, ὅπως ὁ χριστιανισμὸς, νὰ χωρίσει τὸ κορμὶ ἀπ' τὸ πνεῦμα, ἀλλὰ μορφοποιεῖ καὶ προσωποποιεῖ τὰ πάντα, ἀκόμα καὶ τίς οὐσίες, ἀκόμα καὶ τίς πνευματικὲς ἔννοιες. "Ὅλα σ' αὐτὴν εἶναι ὁρατὰ, ἀπτά, σαρκικά. Οἱ θεοὶ της χρειάζονται ἓνα σύννεφο γιὰ νὰ κρύβονται πίσω του. Πίνουν, τρῶνε, κοιμούνται. Τοὺς λαβώνουνε καὶ τὸ αἷμα τους κυλάει· τοὺς σακατεύουν καὶ τοὺς βλέπει νὰ κουτσαίνουν αἰώνια. Αὐτὴ ἡ θρησκεία ἔχει θεοὺς καὶ μισοθεοὺς. "Ὁ κεραυνὸς της σφρηλατεῖται σὲ ἀμόνι καὶ μπαίνουν σ' αὐτόν, ἀνάμεσα σὲ ἄλλα συστατικά, τρεῖς ἀκτίνες τεθλασμένης βροχῆς, tres imbris torti radios. "Ὁ Δίας της κρεμάει τὸν κόσμον ἀπὸ μιὰ χρυσὴ ἀλυσίδα· ὁ ἥλιος της καβαλάει ἓνα ἄρμα μὲ τέσσερα ἄλογα· ἡ κόλασή της εἶναι ἓνας γκρεμνὸς πού σημαδεύει τὸ στόμα τῆς σφαίρας· ὁ οὐρανὸς της εἶναι ἓνα βουνό.

"Ἀκόμα, ὁ παγανισμὸς πού ζυμώνει ὅλα του τὰ πλάσματα μὲ τὸν ἴδιο πηλό, μικραίνει τὴ θεότητα καὶ μεγαλώνει τὸ ἄνθρωπο. Οἱ ἥρωες τοῦ "Ὀμήρου εἶναι σχεδὸν τοῦ ἴδιου ἀναστήματος μὲ τοὺς θεοὺς.

"Ὁ Αἴας προκαλεῖ τὸ Δία. "Ὁ "Ἀχιλλέας ἐξίστανται μὲ τὸν "Ἀρη. Εἶδαμε, ἀντίθετα, πὼς ὁ χριστιανισμὸς χωρίζει βαθιὰ τὸ πνεῦμα ἀπὸ τὴν ὕλη. Βάζει μιὰ ἄβυσσος ἀνάμεσα στὸν ἄνθρωπο καὶ τὸ Θεό.

Σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ, καὶ γιὰ νὰ μὴν παραλείψουμε κανένα χαρακτηριστικὸ ἀπὸ τὸ σκίτσο πού ἐπιχειρήσαμε, θὰ σημειώσουμε πὼς, μαζὶ μὲ τὸ χριστιανισμὸ καὶ διὰ τοῦ χριστιανισμοῦ, εἰσχωροῦσε στὸ πνεῦμα τῶν λαῶν ἓνα καινούργιο αἶσθημα, ἄγνωστο στοὺς "Αρχαίους καὶ παράξενα φανερωμένο στοὺς Σύγχρονους, ἓνα αἶσθημα πού εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ σοβαρότητα καὶ κάτι λιγότερο ἀπὸ θλίψη· ἡ μελαγχολία. Πραγματικά, ἡ ἀνθρώπινη καρδιά, ναρκωμένη μέχρι τότε ἀπὸ τίς καθαρὰ ἱεραρχικὲς καὶ ἱεραρχικὲς λατρεῖες, μπορούσε νὰ μὴν ἀφυπνισθεῖ καὶ νὰ μὴ νιώσει νὰ βλασταίνει μέσα της κάποια ἀπρόσμενη δύναμη, μὲ τὴν πνοὴ μιᾶς θρησκείας ἀνθρώπινης; γιατί εἶναι θεϊκὴ, μιᾶς θρησκείας πού ταυτίζει τὴν προσευχὴ τοῦ φωταῦ μὲ τὸ πλοῦτος τοῦ πλοῦσιου, μιᾶς θρησκείας ἰσότητος, ἐλευθερίας, συμπόνιας; Μποροῦσε νὰ μὴ δεῖ τὰ πάντα κάτω ἀπὸ ἓνα καινούργιο πρίσμα, ἀφότου τὸ Εὐαγγέλιο τῆς ἔδειξε τὴν ψυχὴ μὲς ἀπὸ τίς αἰσθήσεις, τὴν αἰωνιότητα πίσω ἀπ' τὴ ζωὴ;

"Ἐξάλλου, αὐτὸν τὸν καιρὸ ὁ κόσμος ζοῦσε μιὰ τόσο βαθιὰ ἐπανάσταση πού θὰ ἦταν ἀδύνατο νὰ μὴ γίνε καὶ μιὰ ἄλλη στὰ πνεύματα. Μέχρι τότε οἱ καταστροφὲς τῶν αυτοκρατοριῶν σπάνια εἶχαν ἀγγίξει τίς καρδιὲς τοῦ πλήθους· βασιλιάδες πέφτανε, μεγαλειότητες σβήνανε, τίποτα περισσότερο. "Ὁ κεραυνὸς ξεστοῦσε στὶς ἀνώτερες βαθμίδες, καὶ καθὼς τὸ δεῖξαμε κιόλας, τὰ γεγονότα φαίνονται νὰ κυλοῦν μ' ὅλη τὴν ἐπισημότητα τῆς ἐποποιίας. Στὴν ἀρχαία κοινωνία τὸ ἄτομο ἦταν τόσο χαμηλά, πού, γιὰ νὰ χτυπηθεῖ, ἔπρεπε ὁ κατατρεγμὸς τῆς μοίρας νὰ κατέβει ὡς τὴ φάμλια του. Καὶ δὲ γνώριζε ἄλλη δυστυχία, ἔξω ἀπ' τὰ οικογενειακά τραβάσανα. "Ἦταν σχεδὸν ἀδιανόητο οἱ κρατικὲς συμφορὲς νὰ ἀναστατώσουν τὴ ζωὴ του. "Ἀλλὰ τότε πού ἐγκραθιδρύθηκε ἡ χριστιανικὴ κοινωνία, ἡ ἀρχαία ἡπειρος εἶχε ἀναποδογυρίσει. "Ὅλα τραντάχτηκαν συθέμελα. Τὰ γεγονότα πού

ὀδήγησαν στὴν κατάρρευση τῆς παλιᾶς Εὐρώπης καὶ στὸ χτίσιμο μιᾶς νέας συγκρούονταν, ἔρχονταν ἀπανατὰ σέρνοντας τοὺς λαοὺς, ἄλλους στὸ φῶς, ἄλλους στὸ σκοτάδι. Γινόταν τέτοιοι σαματὰς πάνω στὴ γῆ πού ἦταν ἀδύνατο κάτι ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀναταραχὴ νὰ μὴ φτάσει ὡς τὴν καρδιά τῶν λαῶν. "Ἦταν κάτι παραπάνω ἀπὸ ἡχώ, ἦταν ἓνας ἀντίχτυπος. "Ὁ ἄνθρωπος μαζευόταν στὸν ἑαυτὸ του μπροστὰ σ' αὐτὲς τίς μεγάλες ἀλλαγές, ἄρχισε νὰ συμπονᾷ τὴν ἀνθρωπότητα καὶ νὰ στοχαζέται πάνω στὰ πικρὰ περιελάσματα τῆς ζωῆς. "Ἀπ' αὐτὸ τὸ αἶσθημα, πού γιὰ τὸν εἰδωλολάτρη Κάτανα ἦταν ἡ ἀπελπισία, ὁ χριστιανισμὸς ἔκαμε τὴ μελαγχολία.

Ταυτόχρονα γεννιόταν τὸ πνεῦμα τῆς ἔρευνας καὶ τῆς περιέργειας. Αὐτὲς οἱ μεγάλες καταστροφὲς ἦταν καὶ μεγάλα θεάματα, χτυπητὲς περιπέτειες. "Ἦταν ὁ βορρὰς πού χιμοῦσε στὸ νότο, τὸ ρωμαϊκὸ σύμπαν πού ἄλλαζε ὄψη, οἱ τελευταῖοι σπασμοὶ ἐνὸς ὀλάκερου κόσμου σὲ ψυχορράγημα. Μόλις αὐτὸς ὁ κόσμος πέθανε, νὰ οἱ ρήτορες, οἱ γραμματικοί, οἱ σοφιστὲς, πού πιάνουν νὰ χτυπιοῦνται, σὰ σύννεφο μυγάκια, πάνω στὸ τεράστιο πτώμα του. Τοὺς βλέπει νὰ πολλαπλασιάζονται ραγδαῖα, τοὺς ἀκοῦς νὰ σβουρίζουν σ' αὐτὴ τὴν ἐστία τῆς σήψης. Ποιὸς θὰ ἐρευνήσει, θὰ σχολιάσει, θὰ συζητήσει. Κάθε μέλος, κάθε μῦς, κάθε ἵνα τοῦ πεσμένου κορμιοῦ, ἀναγυρίζεται πρὸς ὅλες τίς κατευθύνσεις. Σίγουρα θὰ ἦταν μιὰ εὐχαρίστηση γι' αὐτοὺς τοὺς ἀνατόμους τῆς σκέψης, νὰ μπορέσουν εὐθὺς μετὰ τὴ δοκιμαστικὴ τους τομὴ, νὰ πειραματιστοῦν σὲ μεγάλη ἔκταση· νάχουν γιὰ πρῶτο θ ἔ μ α νὰ ἀνατάμουν μιὰ νεκρὴ κοινωνία.

"Ἐτσι βλέπουμε νὰ φυτρώνουν συγχρόνως, καὶ σὰ νὰ δίνουν καὶ τὰ χέρια, τὸ πνεῦμα τῆς μελαγχολίας καὶ τοῦ στοχασμοῦ, ὁ δαίμονας τῆς ἀνάλυσης καὶ τῆς ἀμφισβήτησης. Στὴ μιᾶν ἄκρη αὐτῆς τῆς μεταβατικῆς ἐποχῆς εἶναι ὁ Λογγίνος, στὴν ἄλλη ὁ ἅγιος Αὐγουστίνος. "Ἄς μὴ δοῦμε περιφρονητικὰ αὐτὴ τὴν ἐποχὴ, ὅπου ὑπῆρχε «ἐν σπέρματι» ὅτι ἀπὸ τότε καρποφόρησε, μιὰ ἐποχὴ πού οἱ κατώτεροι συγγραφεῖς της, ἄς μᾶς συχωρεθεῖ ἡ ἔκφραση, βὰ-

μα πότε με τὴ φαντασία τοῦ Νότου καὶ πότε με τὴ φαντασία τοῦ Βορρᾶ, κάνει τὸ Σγαναρέλο, καὶ τὸ Μεφιστοφελὴ νὰ σέρνεται γύρω ἀπὸ τὸν Φάουστ⁵.

Καὶ πόσο ἐλεύθερο εἶναι κι ἀνεπιτήδευτο στὸν τρόπο πὸ κινεῖται! πὼς κάνει ν' ἀναπηδοῦν θαρρετὰ ὅλες αὐτὲς οἱ παράξενες μορφὲς πὸ ἢ προηγούμενη ἐποχὴ τίς εἶχε τόσο φοβητσίαιρα φασκιωμένες! Ἡ ἀρχαία ἐποχὴ ὅταν χρειάστηκε νὰ δώσει συντρόφους στὸν κουτσὸ "Ήφαιστο, προσπάθησε νὰ μεταμορφώσει τὴν μορφοῦντάς της, κατὰ κάποιον τρόπο, ἀναλογίες καλοσσιαῖες. Τὸ σύγχρονο πνεῦμα διατηρεῖ αὐτὸ τὸ μῦθο τῶν θεοφαντασιῶν σιδεραδῶν, ἀλλὰ τοῦ δίνει ἀπροσδόκητα ἕνα χαρακτήρα ὁλοκληρῶς ἀντίθετο, πὸ πὸ κάνει πῶς ἐντυπωσιακὸ μεταλλάζει πὸς, γίγαντες σὲ νάνους ἀπ' τοὺς κυκλωπὲς φτιάχνει τὰ δαίμονιά. Μὲ τὴν ἴδια πρωτοτυπία στὴ θέση τῆς Λερναίας Ὑδρας βάζει ὅλους τοὺς τοπικούς δράκοντες τῶν θρύλων μας, τέρατα μὲ τόσο διαφορετικὲς μορφὲς καὶ πὸ τὰ παράξενα ὀνόματά τους τὰ χαρακτηρίζουν ἀκόμα περισσότερο. "Ὅλα αὐτὰ τὰ δημιουργήματα ἀντλοῦν ἀπ' τὴν ἴδια τους τὴ φύση αὐτὸν τὸν ἐνεργητικὸ καὶ βαθύ τόνο, πὸ μπροστά του ἢ Ἀρχαιοτητα φαίνεται πὼς καμιά φορὰ πσιωδρομοῦσε. Βέβαια οἱ ἑλληνικὲς Εὐμενίδες εἶναι πολὺ λιγότερο φοβερὲς καὶ ἐπομένως πολὺ λιγότερο ἀληθινὲς ἀπὸ τίς μάγισσες τοῦ Μάκβεθ. Ὁ Πλούτωνας δὲν εἶναι ὁ διάβολος.

Θὰ χρειαζόταν, κατὰ τὴ γνώμη μας, νὰ γραφεῖ ἕνα καινούργιο βιβλίο, γιὰ τὸ πὼς χρησιμοποιήθηκε τὸ γκροτέσκο στὲς τέχνες. Θὰ μπορούσε νὰ δείξει κανεὶς πόσο σημαντικὰ πράγματα ἀντλήσανε οἱ Σύγχρονοι ἀπ' αὐτὸν τὸ γόνιμο τύπο, πὸ μὴ μὴ στενὸκαρδῆ κριτικὴ τὸν μάχεται ἀκόμα στὲς μέρες μας. Θὰ ὀδηγηθοῦμε ἴσως, σὲ λίγο, ἀπὸ τὸ θέμα μας, νὰ ἐπιστημονικῶς παροδικὰ μερικὰ χαρακτηριστικὰ αὐτοῦ τοῦ τεράστιου πίνακα. Θὰ ποῦμε μόνο, ἐδῶ, ὅτι, σὰν ἀντικειμενικὸς σκοπός, σὰν μέσο ἀντίθεσης, τὸ γκροτέσκο εἶναι, γιὰ μᾶς, ἢ πὸ πλούσια βρυσομένα πὸ μπορεῖ ν' ἀνοίξει ἢ φύση στὴν τέχνη. Ὁ Ροῦμπενς

ἔτσι τὸν ἔβλεπε σίγουρα, ὅταν χαιρόταν παρεμβάλλοντάς σὲ βασιλικὲς πομπές, σὲ στέψεις, σὲ λαμπρὲς τελετές, κάποια ἀπαίσια φιγούρα αὐλικῶν νάνου. Ἀπ' τὴν παγκόσμια ὁμορφιά πὸ ἢ Ἀρχαιοτητα εἶναι μακρινὸς σὲ ὅλα δὲν εἶπε ἢ μονοτονία ἢ ἴδια ἐντυπωσιάζει, πάντα ἐπαναλαμβάνουμένη, στὸ τέλος μπορεῖ νὰ κούρασει τὸ ὑψηλὸ πάνω στὸ ὑψηλὸ εἶναι δύσκολο νὰ δημιουργήσει ἀντίθεση, καὶ ἔχουμε ἀνάγκη νὰ ξεκουρασθῶμε ἀπ' ὅλα, ἀκόμα καὶ ἀπ' τὸ ὄρατο. Τὸ γκροτέσκο ἀντίθετα φαίνεται πὼς εἶναι μὴ ἀναστολή ἕνα ὅρος σύγκρισης, ἕνα σημεῖο ξεκινήματος ἀπ' ὅπου ἀνεβαίνει κανεὶς πρὸς τὸ ὄρατο, μὲ μὴ ἀντίληψη πὸ δροσερὴ καὶ πὸ ἐρεθιστικὴ. Ἡ σαλαμάντρα κάνει νὰ ξεπηδήσει ἢ νεράδα: τὸ τελῶνιο δίνει ὁμορφία στὴ σιλικὴ.

Καὶ θὰ εἶμαστε ἀκριβέστεροι ἂν λέγαμε ὅτι ἢ ἐπαφὴ μὲ τὸ δύσμορφο ἔδωσε στὸ σύγχρονο ὑψηλὸ κάτι τὸ πὸ ἀγνό, τὸ πὸ μεγάλο, τὸ πὸ ἐξοχο, τέλος, παρὰ τὸ ἀρχαῖο ὄρατο: κι ἔτσι πρέπει νὰ εἶναι. "Ὅταν ἢ Τέχνη εἶναι συνεπὴς μὲ τὸν ἑαυτὸ της, ὀδηγεῖ πολὺ ἀσφαλέστερα κάθε πράγμα στὸ σκοπὸ του. "Ἀν τὰ ὀμνηρικὰ Ἠλύσια ἀπέχονε πολὺ ἀπὸ τὴν αἰθέρια χάρη, ἀπὸ τὴν ἀγγελικὴ γλυκύτητα τοῦ Παραδείσου τοῦ Μίλτωνας, εἶναι γιὰ κἄτω ἀπ' τὴν Ἐδὲμ ὑπάρχει μὴ κόλαση πολὺ ἀλλιώτικα τρομερὴ ἀπὸ τὰ παγανιστικὰ τάρταρα. Πιστεῖ κανεὶς πὼς ἢ Φραντζέσκα ντὰ Ρίμινι καὶ ἢ Βεατρίκη θὰ ἦταν τόσο γοητευτικὲς σ' ἕναν ποιητὴ πὸ δὲν θὰ μᾶς ἔκλεινε στὸν πύργο τῆς Πείνας καὶ δὲ θὰ μᾶς ἀνάγκαζε νὰ μοιραστοῦμε τὸ ἀηδιαστικὸ φαγητὸ τοῦ Οὐγολίνου; Ὁ Δάντης δὲν ἔχε τόσο χάρη, ἂν δὲν εἶχε τόσο δύναμη. Οἱ σαρκωμένες ναϊάδες, οἱ ρομαλεῖο τρίτωνες, οἱ ἔκλυτοι ζέφυροι, ἔχονε τὴ διαφανὴ ρευστότητα πὸ χαρακτηρίζει τίς νεράδες καὶ τίς σιλικίδες μας; Ἐπειδὴ ἢ σύγχρονη φαντασία στέλνει νὰ πλανιόυνται φοικαλέα στὰ κοιμητήρια μας βρυκόλακες, δράκοι, γελλοῦσες, καὶ κάθε λογῆς στοιχεῖα καὶ δαιμονικά, γι' αὐτὸ ἀκριβῶς μπορεῖ καὶ δίνει στὲς νεράδες της αὐτὴ τὴν ἀσώματη μορφή, αὐτὴ τὴν ἀγνότητα οὐσίας πὸ τόσο λίγο τὴν πλησιάζουν οἱ παγανιστικὲς νόμ-

φες. Ἡ ἀρχαία Ἀφροδίτη εἶναι ὁμορφὴ, θαυμαστή, δίχως ἀμφιβολία: ἀλλὰ ποῖός σκόρπισε στὲς φιγούρες τοῦ Ζᾶν Γκουζὸν αὐτὴ τὴν λυγερὴ, παράξενη, ἀέρινη κομψότητα; ποῖός τοὺς ἔδωσε αὐτὸν τὸν ἀγνωστο χαρακτήρα τῆς ζωῆς καὶ μεγαλείου, ἂν ὄχι ἢ γυναιμία μὲ τὰ τραχιὰ καὶ δυνατὰ γλυπτὰ τοῦ Μεσαιῶνα;

"Ἀν σ' αὐτὴ τὴν ἀπαραίτητη ἀνάπτυξη, πὸ θὰ μποροῦσε νὰχε προχωρήσει πολὺ περισσότερο σὲ βάθος, τὸ νῆμα τῶν ιδεῶν μας δὲν ἔσπασε στὸ πνεῦμα τοῦ ἀναγνώστη, ἔχει καταλάβει αὐτός, χωρὶς ἀμφιβολία, μὲ ποῖα δύναμη τὸ γκροτέσκο, αὐτὸς ὁ σπόρος τῆς κωμωδίας, συναγμένος ἀπὸ τὴν σύγχρονη μούσα, ἦταν φυσικὸ νὰ ἀναπτυχθεῖ καὶ νὰ μεγαλώσει, μόλις θὰ μεταφερόταν σ' ἕνα ἔδαφος πὸ πρόσφορο ἀπὸ τὸν παγανισμὸ καὶ τὴν ἐποποιία. Πραγματικὰ, στὴ νέα ποίηση, ἐνῶ τὸ ὑψηλὸ θὰ παρουσιάσει τὴν ψυχὴ τέτοια πὸ εἶναι, ἐξαγνισμένη μὲ τὴν χριστιανικὴ ἠθικὴ, τὸ γκροτέσκο θὰ παίξει τὸ ρόλο τοῦ ἀνθρώπινου κτήνους. Ὁ πρῶτος τύπος, ἀπαλλαγμένος ἀπὸ κάθε ἀνθρώπινη προσμίξη, θὰ κληρονομήσει ὅλες τίς γοητείες, ὅλες τίς καλὰς, ὅλες τίς ὁμορφιές: πρέπει νὰ μποροῦσε νὰ πλάσει, μὴ μὴ μὴ Ἰουλιέττα, τὴ Δυσδαίμονα, τὴν Ὀφελία. Ὁ δευτέρος θὰ πάρει ὅλες τίς γοητείες, ὅλες τίς ἀτελετές, ὅλες τίς ἀσχημίες. Σ' αὐτὴ τὴ μοῖρα τῆς ἀνθρωπότητος καὶ τῆς δημιουργίας, σ' αὐτὸν θὰ δοθοῦν τὰ πάθη, οἱ διαστροφές, τὰ ἐγκλήματα: αὐτὸς θὰ εἶναι ἀκόλαστος, ποταπός, λαίμαργος, φιλαργός, ταραχῆς, ὑποκριτής: αὐτὸς εἶναι μὲ τὴν σιερὰ Ἰάγος Ἰσαυρού, Μπαῖλ Πολωνίος, Ἀρπακὸν Βάρθολομῆ Φάλσταφ, Ζαππεν, Φίγκρο. Τὸ ὄρατο ἔχει μὴ μὴ ἕνα τύπο τὸ ἀσχημὸ ἔχει χίλιους. Τὸ ὄρατο, γιὰ νὰ μιλήσουμε ἀνθρώπινα, εἶναι ἢ μορφή, ὅπως τὴν ἀντικρίζουμε στὴν πὸ ἀπλὴ παρουσίασή της, στὴν πὸ ἀπόλυτη συμμετρία της, στὴν ἐσωτατη ἀρμονία της μὲ τὸ φυσικὸ μας. Ἐτσι μᾶς προσφέρει πάντα ἕνα πλῆρες σύνολο, ἀλλὰ περιορισμένο σὰν ἐμᾶς. Αὐτὸ πὸ ἀποκαλοῦμε ἄσχημο, ἀπεναντίας, εἶναι μὴ λεπτομέρεια ἕνός μεγάλου συνόλου πὸ μᾶς διαφεύγει καὶ πὸ ἐναρμονίζεται ὄχι μὲ τὸν ἀνθρώπο, ἀλλὰ μὲ ὀλόκληρη τὴ δημιουρ-

γία. Νὰ γιὰ μᾶς παρουσιάζει ἀδιάκοπα νέες ὄψεις, ἀλλὰ ἀτελεῖς.

Εἶναι μὴ περιεργὴ μελέτη ν' ἀκολουθήσεις τὸ ἀνέβασμα καὶ τὴν πορεία τοῦ γκροτέσκου στὴ σύγχρονη ἐποχὴ. Εἶναι πρῶτα μὴ εἰσβολή, μὴ πλημμύρα, ἕνα ξεχειλισμα: ἕνας χεῖμαρρος πὸ ἔσπασε τὸ φράγμα του. Καθὼς γεννιέται διασχίζει τὴ λατινικὴ φιλολογία πὸ πεθαίνει, χρωματίζει τὸν Πέρσιο, τὸν Πετρώνιο, τὸν Ἰουβενάλη, καὶ ἀφήνει τὸν «Χρυσὸ Ὀνο» τοῦ Ἀπουλλίου. Ἀπὸ καὶ ξεχύνεται στὴ φαντασία τῶν νέων λαῶν πὸ ξαναφτιάχνουν τὴν Εὐρώπη. Ἀφθονεῖ στοὺς παραμυθάδες, στοὺς χρονικογράφους, στοὺς μυθιστοριογράφους. Τὸ βλέπεις ν' ἀπλώνεται ἀπ' τὸ νότο στὸ βορρᾶ. Παίξει μὲς στὰ ὄνειρα τῶν τευτονικῶν λαῶν καὶ συνάμα ζωντανεῖ μὲ τὴν πνοὴ του αὐτὰ τὰ θαυμάσια ἰσπανικὰ romances, ἀληθινὴ Ἰλιάδα τῆς ἰπποσύνης. Αὐτὸ, τὸ γκροτέσκο, νὰ πὸς περιγράφει, γιὰ παράδειγμα, στὸ Μυθιστόρημα τοῦ Ρόδο, μὴ σεμνὴ τελετουργία, τὴν ἐκλογή ἕνός βασιλιά:

"Ἐνα χωριάταρο πέρα-γιὰ-πέρα τότε διαλέξαε τὸν πὸ χοντράνθρωπο πὸ ἀνάμεσά τους εἶχαν.

Ἀποτυπώνει προπάντων τὸν χαρακτήρα του σ' αὐτὴ τὴ θαυμάσια ἀρχιτεκτονικὴ πὸ, στὸ Μεσαιῶνα, κρατᾷ τὴ θέση ὄλων τῶν τεχνῶν. Ἀφήνει τὰ σημάδια του στὴν πρόσοψη τῶν καθεδρικῶν ναῶν, πλαισιώνει τίς κολάσεις του καὶ τὰ καθαρτήριά του κἄτω ἀπὸ τὰ τόξα τῶν πυλώνων, τίς κάνει νὰ φλογοβολοῦν πάνω στὰ βιτρώ, ξετυλίγει τὰ τέρατά του, τ' ἀγρίοσκυλά του, τοὺς δαιμόνιους του γύρω ἀπὸ τὰ κινόνκρανα, στὸ μακρὸς τῶν ζωοφόρων, στὰ ἀκρόστεγα. Ἀπλώνεται σὲ ἀκαταμέτρητες μορφὲς στὴν ξύλινη πρόσοψη τῶν σπιτιῶν, στὴν πέτρινη πρόσοψη τῶν πύργων, στὴ μαρμαρίνη πρόσοψη τῶν παλατιῶν. Ἀπὸ τίς τέχνες περνᾷ στὰ ἤθη: καὶ ἐνῶ ὁ λαὸς χειροκροτεῖ τοὺς χαριτωμένους τῆς κωμωδίας, οἱ βασιλιάδες διασκεδάζουν μὲ τοὺς τρελοὺς τῆς αὐλῆς. Ἀργότερα, στὸν αἰῶνα τῆς Ἐθιμοτυπίας, ὅταν μᾶς δείξει τὸν Σκαρὸν ἀκόμα καὶ πλάι στὴν κλίνη τοῦ Λουδοβίκου ΙΔ'. Στὸ μεταξύ, αὐτὸ εἶναι πὸ στολίζει τὸ οἰκόσημο καὶ πὸ σχεδιάζει πᾶ-

να στὴν ἀσπίδα τῶν ἵπποτων τὰ συμβολικά ἱερογλυφικά τῆς φεουδαρχίας. Ἀπὸ τὰ ἤθη περνάει στους νόμους⁵ χιλιάδες παράξενα ἔθιμα μαρτυροῦν τὸ πέρασμά του στους θεσμούς τοῦ Μεσαίωνα. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο πού παρουσιάζει τὸ Θέσπη στὸ ἄρμα του, πασαλειμμένο μὲ φτιασιδία, χορεύει μὲ τὴν basoche* πάνω στὸ περίφημο μαρμάρينو τραπέζι πού χρησίμευε, ταυτόχρονα, σὰ θέατρο γιὰ τὶς λαϊκὲς φάρσες καὶ γιὰ τὰ βασιλικά συμπόσια. Τέλος, ἀφοῦ κέρδισε τὶς τέχνες, τὰ ἤθη, τοὺς νόμους, μπαίνει ὡς καὶ στὴν ἐκκλησία. Τὸ βλέπουμε νὰ ρυθμίζει, σὲ κάθε πολιτεία τοῦ καθολικισμοῦ, κάποιον ἀπὸ τὶς ἰδιόρρυθμες τελετουργίες, ἀπὸ τὶς παράξενες λιτανεῖες, ὅπου ἡ θρησκεία συμπορεύεται μὲ ὄλες τὶς δευσιδαιμονίες, καὶ τὸ ὑψηλὸ κυκλωμένο ἀπ' ὄλα τὰ γκροτέσκα. Γιὰ νὰ τὸ παραστήσουμε μὲ μιὰ μονοκοντυλιά, τέτοιοι εἶναι, σ' αὐτὴ τὴν αὐγὴ τῶν γραμμάτων, ὁ οἰστρος του, ἡ δυνάμη του, ὁ δημιουργικὸς χυμὸς του, ὥστε νὰ φέρει, μὲ τὴν πρώτη, στὸ κατώφλι τῆς σύγχρονης ποίησης τρεῖς μπουφόνικους Ὀμήρους:⁶ τὸν Ἀριόστο, στὴν Ἰταλία· τὸν Θερβάντες, στὴν Ἰσπανία· τὸν Ραμπελαὶ στὴ Γαλλία.

Θὰ ἦταν περιττὸ νὰ τονίσουμε τὴν ἐπιρροή τοῦ γκροτέσκου στὸν τρίτο πολιτισμὸ. Ὅλα ἀποδείχνουν, στὴ λεγόμενη ρομαντική ἐποχὴ, τὸν ἐσώτερο καὶ δημιουργικὸ δεσμὸ του μὲ τὸ ὠραῖο. Ἀκόμα καὶ οἱ πιὸ ἀπλοῖκοι λαϊκοὶ θρύλοι ἐξηγοῦν, μερικὲς φορές, μὲ θαυμαστὸ ἔνστικτο, αὐτὸ μυστήριο τῆς σύγχρονης τέχνης. Ἡ Ἀρχαιότητα δὲ θὰ μπορούσε νὰ πλάσει τὴν Πεντάμορφη καὶ τὸ Τέρας.

Εἶναι ἀλήθεια πὼς στὴν ἐποχὴ πού στατήσαμε τώρα, ἡ ἐπικυριαρχία τοῦ γκροτέσκου στὸ ὑψηλὸ, στὴ λογοτεχνία, σημα-

* la basoche: σωματεῖο τῶν εἰσαγγελικῶν γραφέων (τῶν λεγόμενων *clerics de la Basoche*), μὲ περιεργὰ προνόμια, πού ὁ Φίλιππος ὁ Ὁραῖος τοῦ παραχώρησε (1302) μιὰ ἰδιόρρυθμη ἀυτονομία καὶ μεγάλες ἐξουσίες. Στὰ τέλη τοῦ καρναβαλιῶν τὰ μέλη του (*les basochiens*) ἔδιναν καὶ θεατρικὲς παραστάσεις — πού τις ἔλεγαν *φάρσες*, *soties* (εὐτράπελο εἶδος στὶς ἀρχὲς τῆς γαλλικῆς κωμωδίας), ἡ *θολογίες* — μὲ τὶς ὁποῖες σατιροῦσαν διάφορες γελοιότητες τῆς ἐποχῆς, ὡς καὶ τὰ αὐλικά ἤθη. (Σημ. τ. Μετ.).

δεύτηκε ζωηρά. Ἀλλὰ αὐτὸ εἶναι ἕνας πυρετὸς ἀντίδρασης, μιὰ ὀρμη νεωτερισμοῦ πού περνάει εἶναι ἕνα πρῶτο κύμα πού ἀποτραβιέται σιγά-σιγά. Ὁ τύπος τοῦ ὠραίου θὰ ξαναπαίρει σὲ λίγο τὸ ρόλο του καὶ τὸ δίκιο του: ὄχι νὰ ἀποκλείσει τὸ ἄλλο στοιχεῖο, ἀλλὰ νὰ ὑπερισχύσει πάνω σ' αὐτό. Τὸ γκροτέσκο ἄς ἀρκεστεῖ σὲ ὅσα κατέχει: μιὰ γωνιά τοῦ πίνακα στὶς βασιλικὲς τοιχογραφίες τοῦ Μουρίλλο, στὶς ἱερὲς σελίδες τοῦ Βερονέζε· μιὰ θέση στὶς δυὸ θαυμάσιες Δεύτερες Παρουσίες, καύχημα τῶν τεχνῶν, σὲ κείνη τὴ σκηνὴ τῆς μετάνοιας καὶ τῆς φρίκης μὲ τὴν ὁποία ὁ Μιχαηλάγγελος θὰ πλουτίσει τὸ Βατικανό, σ' αὐτὲς τὶς φοβερὲς πτώσεις τῶν ἀνθρώπων πού ὁ Ροῦμπενς θὰ γκρεμίσει ἀπὸ τοὺς θόλους τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τῆς Ἀμβέρσας. Ἦρθε ἡ στιγμή ὅπου ἡ ἰσοροπία ἀνάμεσα στὰ δυὸ στοιχεῖα θὰ ἀποκατασταθεῖ. Ἕνας ἀνθρωπος, ἕνας ἡγεμόνας ποιητῆς, *poeta sovrano* ὅπως εἶπε ὁ Δάντης γιὰ τὸν Ὀμηρο, θὰ στεριώσει τὰ πάντα. Τὰ δυὸ ἀντίμαχα πνεύματα ἐνώνουν τὴ διπλὴ φλόγα τους καὶ ἀπ' αὐτὴν τὴ φλόγα ξεπηδαεῖ ὁ Σαίξπηρ.

Νὰ πού φτάσαμε στὸ ποιητικὸ ἀποκορύφωμα τῆς σύγχρονης ἐποχῆς. Ὁ Σαίξπηρ εἶναι τὸ δράμα καὶ τὸ δράμα πού συνηθεῖ νὰ κινεῖται ἀπὸ τὴν ἴδια πνευτὴ γκροτέσκου καὶ τὸ ὑψηλὸ, τὸ προμερὸ καὶ τὸ μπουφόνικὸ, τὴν τραγωδία καὶ τὴν κωμωδία. τὸ δράμα εἶναι ὁ καθαυτὸς χαρακτήρας τῆς τρίτης ἐποχῆς τῆς ποίησης, τῆς κωμικῆς λογοτεχνίας.

Ἔτσι, γιὰ νὰ συνοψίσουμε γοργὰ τὰ γεγονότα πού ἐξετάσαμε ὡς ἐδῶ, ἡ ποίηση ἔχει τρεῖς ἡλικίες, πού ἡ καθεμιά ἀντιστοιχεῖ σὲ μιὰ ἐποχὴ τῆς κοινωνίας: τὴν ὠδὴ, τὴν ἐποποιία, τὸ δράμα. Οἱ πρωτόγονοι καιροὶ εἶναι λυρικοί, οἱ ἀρχαῖοι καιροὶ εἶναι ἐπικοί, οἱ σύγχρονοι καιροὶ εἶναι δραματικοί. Ἡ ὠδὴ φάλλει τὴν αἰωνότητα, ἡ ἐποποιία ὑμνεῖ τὴν ἱστορία, τὸ δράμα ἀπεικονίζει τὴ ζωὴ. Ὁ χαρακτήρας τῆς πρώτης ποίησης εἶναι ἡ ἀπλοικότητα, ὁ χαρακτήρας τῆς δεύτερης ἡ ἀπλότητα, ὁ χαρακτήρας τῆς τρίτης ἡ ἀλήθεια. Οἱ ραψωδοὶ σηματοδοτοῦν τὴ μετάβαση ἀπὸ τοὺς λυρικοὺς ποιητὲς στοὺς ἐπικούς, ὅπως οἱ

μυθιστοριογράφοι τὴ μετάβαση ἀπὸ τοὺς ἐπικούς στοὺς δραματικούς ποιητὲς. Οἱ ἱστορικοὶ γεννιοῦνται μὲ τὴ δεύτερη ἐποχὴ· οἱ χρονικογράφοι καὶ οἱ κριτικοὶ μὲ τὴν τρίτη. Τὰ πρόσωπα τῶν ὠδῶν εἶναι κολοσσοί: Ἀδάμ, Κάιν, Νῶε· τῆς ἐποποιίας εἶναι γίγαντες: Ἀχιλλεὺς, Ἀτρέας, Ὀρέστης· τοῦ δράματος εἶναι ἄνθρωποι: Ἄμλετ, Μάκβεθ, Ὀθέλλος. Ἡ ὠδὴ ζεῖ μὲ τὸ ἰδανικό, ἡ ἐποποιία μὲ τὸ μεγαλειώδες, τὸ δράμα μὲ τὸ πραγματικό. Τέλος, αὐτὴ ἡ τριπλὴ ποίηση ἀπορρέει ἀπὸ τρεῖς μεγάλες πηγές: τὴ Βίβλο, τὸν Ὀμηρο, τὸν Σαίξπηρ.

Τέτοιες εἶναι λοιπόν, καὶ περιορισόμαστε σ' αὐτὸ γιὰ νὰ καταλήξουμε σ' ἕνα ἀποτέλεσμα, οἱ διαφορὲς φυσιογνωμίες τῆς σκέψης στὶς διαφορετικὲς ἡλικίες τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῆς κοινωνίας. Νὰ τὰ τρία πρόσωπά της, τῆς νιότης, τῆς ἀνθρωπίνης καὶ τῶν γερατειῶν. Εἶτε ἐξετάσει κανεὶς μιὰ λογοτεχνία εἰδικά, εἶτε ὄλες τὶς λογοτεχνίες στὸ σύνολό τους, στὸ ἴδιο θὰ καταλήξει: οἱ λυρικοὶ ποιητὲς πρὶν ἀπ' τοὺς ἐπικούς, οἱ ἐπικοὶ πρὶν ἀπ' τοὺς δραματικούς. Στὴ Γαλλία, ὁ Μαζέρμπ πρὶν ἀπ' τὸν Σαπελαίν, ὁ Σαπελαίν πρὶν ἀπ' τὸν Κορνέιγ· στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, ὁ Ὀρφεὺς πρὶν ἀπὸ τὸν Ὀμηρο, ὁ Ὀμηρος πρὶν ἀπὸ τὸν Αἰσχύλο· στὴν Παλαιὰ Διαθήκη, ἡ Γένεση πρὶν ἀπὸ τοὺς Βασιλεῖς, οἱ Βασιλεῖς πρὶν ἀπὸ τὸν Ἰώβ· ἢ, γιὰ νὰ ξανάρθουμε στὴ μεγάλη αὐτὴ κλίμακα ὅλης τῆς ποίησης, πού διατρέξαμε πρωτύτερα, ἡ Βίβλος πρὶν ἀπὸ τὴν Ἰλιάδα, ἡ Ἰλιάδα πρὶν ἀπὸ τὸν Σαίξπηρ.

Ἡ κοινωνία πραγματικὰ κινεῖται τὴν καθ' ἑαυτὴν ὡς ἀνεξάρτητο πνεῦμα, ὡστόσο, πὼς ὑπάρχει προπάντων ἐπικὸ πνεῦμα σ' αὐτὴ τὴ θαυμαστὴ *Athalie*, τόσο ὑψηλὰ καὶ τόσο ἀπλὰ ἔξοχη, πού ὁ βασιλικὸς αἰώνας δὲν μπόρεσε νὰ τὴν κατανοήσει. Εἶναι ἀκόμα βέβαιο πὼς ἡ σειρά τῶν ἱστορικῶν δραμάτων τοῦ Σαίξπηρ δίνει μιὰ μεγάλη ὄψη ἐποποιίας. Ἀλλὰ στὸ δράμα ταιριάζει προπάντων ἡ λυρική ποίηση· δὲν τοῦ δημιουργεῖ καμιά δυσκολία, ὑποχωρεῖ σ' ὄλες τὶς ἰδιοτροπίες του, παίξεται μὲ ὄλες τὶς μορφές του, ἄλλοτε ὑψηλὴ, στὸν Ἀριελ, ἄλλοτε γκροτέσκα στὸν Κά-

παρομοιώσεις τῆς φαντασίας μὲ τὶς αὐστηρὲς ἀφαιρέσεις τῆς λογικῆς, ἕνας ποιητῆς θὰ μπορούσε νὰ πεῖ πὼς ἡ ἀνατολὴ τοῦ ἡλίου, λογουχάρη, εἶναι ἕνας ὕμνος, τὸ μεσουρανήμα του μιὰ ὀλόφωτη ἐποποιία, καὶ τὸ βασιλεῖμά του ἕνα σκυθρωπὸ δράμα ὅπου παλεύουν ἡ μέρα καὶ ἡ νύχτα, ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος. Μὰ ἐδῶ θὰ ὑπῆρχε ποίηση, τρέλα ἴσως καὶ τί ἀποδείχνει αὐτὸ;

Ἄς μείνουμε σὲ ὅσα συγκεντρώσαμε πιὸ πάνω: ἄς τὰ συμπληρώσουμε κιόλας μὲ μιὰ ἐνδιαφέρουσα παρατήρηση. Ὅτι δὲν εἶχαμε καθόλου τὴν ἀξίωση νὰ προσδιορίσουμε γιὰ τὶς τρεῖς ἐποχὲς τῆς ποίησης μιὰ ἀποκλειστικὴ περιοχὴ, ἀλλὰ μόνο νὰ καθορίσουμε τὸν κυρίαρχο χαρακτήρα τους. Ἡ Βίβλος, αὐτὸ τὸ θεῖο λυρικὸ μνημεῖο, περικλείνει, ὅπως τὸ δείξαμε πρωτύτερα, μιὰ ἐποποιία καὶ ἕνα δράμα («ἐν σπέρματι»), τοὺς Βασιλεῖς καὶ τὸν Ἰώβ. Νιώθει κανεὶς σ' ὄλα τὰ ὁμηρικὰ ποιήματα ἕνα κατάλοιπο λυρικῆς ποίησης καὶ μιὰν ἀρχὴ δραματικῆς ποίησης. Ἡ ὠδὴ καὶ τὸ δράμα διασταυρῶνται στὴν ἐποποιία. Ὑπάρχουν ὄλα μέσα σὲ ὄλα· μονάχα πού, μέσα σὲ κάθε πράγμα, ὑπάρχει ἕνα γενεσιουργὸ στοιχεῖο στὸ ὁποῖο ὑποτάσσονται ὄλα τ' ἄλλα, καὶ πού ἐπιβάλλει στὸ σύνολο τὸ δικό του χαρακτήρα.

Τὸ δράμα εἶναι ἡ πλήρης ποίηση. Ἡ ὠδὴ καὶ ἡ ἐποποιία τὸ περιέχουν μόνο («ἐν σπέρματι»)· βρίσκεται μέσα καὶ στὴ μιὰ καὶ στὴν ἄλλη σὲ ἀνάπτυξη· συνοψίζει καὶ περικλείνει καὶ τὶς δυὸ. Βέβαια, αὐτὸς πού εἶπε: οἱ Γάλλοι δὲν ἔχουν ἐπικὸ πνεῦμα, εἶπε κατὶ ἀπόλυτα σωστό· καὶ ἂν μάλιστα εἶχε πεῖ οἱ Σύγχρονοι, ἡ πνευματώδης λέξη θὰ ἦταν μιὰ λέξη μὲ βαθὺ νόημα. Εἶναι ἀναμφισβήτητο, ὡστόσο, πὼς ὑπάρχει προπάντων ἐπικὸ πνεῦμα σ' αὐτὴ τὴ θαυμαστὴ *Athalie*, τόσο ὑψηλὰ καὶ τόσο ἀπλὰ ἔξοχη, πού ὁ βασιλικὸς αἰώνας δὲν μπόρεσε νὰ τὴν κατανοήσει. Εἶναι ἀκόμα βέβαιο πὼς ἡ σειρά τῶν ἱστορικῶν δραμάτων τοῦ Σαίξπηρ δίνει μιὰ μεγάλη ὄψη ἐποποιίας. Ἀλλὰ στὸ δράμα ταιριάζει προπάντων ἡ λυρική ποίηση· δὲν τοῦ δημιουργεῖ καμιά δυσκολία, ὑποχωρεῖ σ' ὄλες τὶς ἰδιοτροπίες του, παίξεται μὲ ὄλες τὶς μορφές του, ἄλλοτε ὑψηλὴ, στὸν Ἀριελ, ἄλλοτε γκροτέσκα στὸν Κά-

λιμπαν. Ἡ ἐποχή μας, δραματικὴ πρὸν ἀπ' ὅλα, εἶναι, γι' αὐτὸ ἀκριβῶς, καὶ ἐξοχῶς ἡδύρακη. Γιατί, ὑπαρχοῦν πολὺ ἀναλόγιες ἀνάμεσα στὴν ἀγγλὴ καὶ τὸ τέλος τοῦ ἡλίου βασιλεία. Ἐχει κάποια χαρακτηριστικὰ τῆς ἀνατολῆς· ὁ γέρος ξαναγίνεται παιδί. Ἀλλὰ αὐτὴ ἡ ἀτερνὴ παιδικότης, ἀερίμα, μετὰ τὴν πρώτην εἰναι τὰς οὐρανοὺς, ἀλλὰ ἡ ἄλλη ἦταν χαράλη. Τὸ ἴδιον γίνεται καὶ μετὰ τὴν λυρικὴν ποίησιν. Θαυμάσια, ονειροπόλα στὴν ἀγγλὴ τῶν λαῶν, ξαναφαίνεται ἰταλὶ σκοτεινὴ καὶ συλλογισμένη σὸν γέρμοθις. Ἡ Βίβλος ἀνοίγει γελαστὴ μετὰ τὴν ἔνεση καὶ κλείνει μετὰ τὴν ἀπειλητικὴν Ἀποκάλυψη. Ἡ σύγχρονη αὐτὴ εἶναι πάντα ἐμπνευσμένη, ἀλλὰ δὲν εἶναι πια μέσα στὴν ἀγνοία. Περισσότερο στοιχεῖα παραρῶν βάζει ἡ ονειροπόλησις τῆς εἰναι μελοχολία. Βλέπει κανεὶς στὶς γένες τῆς ὅτι αὐτὴ ἡ μούσα ἔχει ζευγαρωθεὶ μετὰ τὸ δράμα.

Γιὰ νὰ αἰσθητοποιήσουμε μετὰ εἰκόνα τις ἰδέες μας, θὰ παρομοιάζαμε τὴν πρωτόγονη λυρικὴ ποίησιν μετὰ ἡρεμὴ λίμνη ποὺ ἀντανακλᾷ τὰ σύννεφα καὶ τ' ἄστρα τ' οὐρανοῦ· ἡ ἐποποιία εἶναι ὁ ποταμὸς ποὺ πηγάζει ἀπ' αὐτὴν καὶ κυλάει ἀντανακλώντας τις ὄχθες του, δάση, ἐξοχὲς καὶ πολιτείας γιὰ νὰ χυθεῖ στὸν ὠκεανὸ τοῦ δράματος. Τέλος, ὅπως ἡ λίμνη, τὸ δράμα ἀντανακλᾷ τὸν οὐρανὸ· ὅπως ὁ ποταμὸς, ἀντανακλᾷ τις ὄχθες του· ἀλλὰ μόνον ὁ ὠκεανὸς ἔχει ἀβύσσους καὶ θύελλες.

Ἔτσι λοιπὸν, στὸ δράμα πᾶνε νὰ καταλήξουν ὅλα στὴ σύγχρονη ποίησιν. Ὁ Χάμενος Παράδεισος εἶναι περισσότερο δράμα, παρά ἐποποιία. Εἶναι γνωστὸ ὅτι, ἀρχικῶς, στὴν πρώτη ἀπ' αὐτὲς τις μορφῆς ἐμφανίστηκε στὴ φαντασία τοῦ ποιητῆ, καὶ μένει πάντα ἀποτυπωμένον στὴ μνήμη τοῦ ἀναγνώστη, ἀφοῦ ὁ παλὶός δραματικὸς σκελετὸς ἐξέχει ἀκόμα κάτω ἀπὸ τὸ ἐπικὸ οἰκοδόμημα τοῦ Μίλτων! Ὅταν ὁ Δάντης Ἀλιγκιέρι τέλειωσε τὴ φοβερὴ Κόλασίν του καὶ ἔκλεισε τις πόρτες τῆς, καὶ δὲν τοῦ ἔμεινε πια παρά νὰ δώσει ἕνα ὄνομα στὸ ἔργο του, εἶδε, μετὰ τὸ ἔνστικτο τῆς μεγαλοφυΐας του, ὅτι τὸ πολυμορφον αὐτὸ ποίημα βγαίνει ἀπὸ τὸ δράμα, ὅχι ἀπὸ τὴν ἐποποιία· καὶ στὴν προμετωπίδα τοῦ γιγάντιον μνημείου ἔγραψε μετὰ τὴ χάλ-

κινη πένα του: Divina Commedia.

Βλέπουμε λοιπὸν πᾶς αὐτοὶ οἱ δυὸ ποιητῆς, οἱ μόνον τῶν νέων καιρῶν ποὺ ἔχουν τὸ ἀνάστημα τοῦ Σαίξπηρ, δένονται μετὰ τὴ μοναδικότητά του. Τὸν συναγωνίζονται στὴν ἀπόδοσιν τοῦ δραματικοῦ σ' ὅλη τὴν ποίησίν μας· εἶναι, ὅπως καὶ αὐτός, σύμμετρον ἀπὸ γκροτέσκο καὶ ὑψηλὸ, καὶ ἀντὶ νὰ ἀποκομίζουσι ὀφέλη ἀπ' αὐτὸ τὸ μέγα λογοτεχνικὸ σύνολον ποὺ στηρίζεται στὸν Σαίξπηρ, ὁ Δάντης καὶ ὁ Μίλτων εἶναι, κατὰ κάποιον τρόπον, τὰ δυὸ ἀντιστηρίγματα τοῦ οικοδομήματος, ποὺ αὐτὸς εἶναι ἡ κεντρικὴ κολόνα του, τὰ ἀντερεισμάτα τοῦ θόλου, ποὺ αὐτὸς εἶναι τὸ κλειδί του.

Ἄς μᾶς ἐπιτραπεῖ νὰ ἐπαναλάβουμε ἐδῶ μερικὰς σκέψεις ποὺ ἤδη διατυπώσαμε, ἀλλὰ στὶς ὁποῖες πρέπει νὰ ἐπιμεινόμεθα. Φτάσαμε σ' αὐτὲς, τώρα πρέπει νὰ ξαναξεκινήσουμε ἀπ' αὐτὲς.

Ἀπὸ τὴν ἡμέραν ποὺ ὁ χριστιανισμὸς εἶπε στὸν ἄνθρωπον· «εἶσαι δουλικὸς, εἶσαι συνεισμένος ἀπὸ δυὸ (εἰναι)» τὸ ἕνα φθαρτὸ, τὸ ἄλλο ἀθάνατον, τὸ ἕνα σαρκικόν, τὸ ἄλλο αἰθέριον, τὸ ἕνα ἄλυσοδεμένον στὶς ἐπιθυμίας, στὶς ἀνάγκας καὶ τὰ πάθη, τὸ ἄλλο νὰ πεταίει μετὰ τὰ φτερά τοῦ ἐνθουσιασμοῦ καὶ τῆς ονειροπόλησιν, τοῦτο, τέλος, σκυμμένον πᾶνε στὴ γῆ, τὴ μάνα του, ἐκεῖνον ἀκατάπαυτα νὰ τινάζεται πρὸς τὸν οὐρανόν, τὴν πατρίδα του», ἀπ' αὐτὴ τὴν μέραν δημιουργήθηκε τὸ δράμα. Ὑπάρχει πραγματικῶς τίποτ' ἄλλο ἀπ' αὐτὴ τὴν καθημερινὴν ἀντίθεση, ἀπ' αὐτὸν τὸν ἀγῶνα κάθε στιγμῆς, ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἀντίμαχα στοιχεῖα, μετὰ τὴν παντοτινὴ παρουσία τους μετὰ τὴν ζωὴν, καὶ ποὺ διεκδικοῦν τὸν ἄνθρωπον ἀπὸ τὴν κούνια ὡς τὸν τάφον; ~~ἔπειτα ἀπ' αὐτὲς τις ἀφαιρέσεις, κάτι θ' ἀπομείνει νὰ παρασταθεῖ, ὁ ἄνθρωπος· ἔπειτα ἀπὸ τις τραγωδίας καὶ τις κωμωδίας, καὶ θὰ γίνετ' τὸ δράμα.~~

Ἡ ποίησιν ποὺ γεννήθηκε ἀπ' τὸ χριστιανισμὸν, ἡ ποίησιν τοῦ καιροῦ μας, εἶναι λοιπὸν τὸ δράμα· ὁ χαρακτήρας τοῦ δράματος εἶναι τὸ πραγματικόν· τὸ πραγματικὸν βγαίνει ἀπ' τὸν ἐντελῶς φυσικὸν συνδυασμὸν τῶν δυὸ τύπων, τὸ ὑψηλὸ καὶ τὸ γκροτέσκο, ποὺ διασταυρῶνεται στὸ δράμα, ὅπως διασταυρῶνεται στὴ ζωὴν καὶ στὴν πλάσιν. Γιατὶ ἡ ἀληθινὴ ποίησιν, ἡ ὁλοκληρωμένη ποίησιν, βρίσκεται στὴν ἄρμονία τῶν ἀντιθέτων. Ἔπειτα, εἶναι καιρὸς νὰ τὸ φωνάξουμε, καὶ ἐδῶ προπάντων οἱ ἐξαίρε-

σεις ἐπιβεβαιώνουν τὸν κανόναν, ὅτι ὑπάρχει στὴ φύσιν, ὑπάρχει στὴν τέχνην.

Ἄν κοιτάξουμε ἀπ' αὐτὴ τὴ σκοπιὰ γιὰ νὰ κρίνουμε τοὺς μικροὺς συμβατικὸς κανόνες μας, γιὰ νὰ βγοῦμε ἀπ' ὄλους τοὺς σχολαστικὸς λαβύρινθους, γιὰ νὰ λύσουμε ὅλα τὰ ἄθλια προβλήματα ποὺ οἱ κριτικοὶ τῶν δυὸ τελευταίων αἰώνων σωριάσανε γύρω στὴν τέχνην, μᾶς ἐντυπωσιάζει τὸ πόσον γρήγορα ξεδιαλύνεται τὸ ζήτημα τοῦ σύγχρονου θεάτρον. Τὸ δράμα δὲ χρειάζεται παρά ἕνα βῆμα γιὰ νὰ σπάσῃ ὄλους τοὺς ἰστούς τῆς ἀράχνης, ποὺ μ' αὐτούς οἱ πολιτοφύλακες τῆς Λιλιπούτης πίστευαν ὅτι τὸ εἶχαν ἄλυσοδεσῆ στὸν ὕπνον του.

Ἔτσι στοὺς ἀστόχαστους σοφολογιώτατους (τὸ ἕνα δὲν ἀποκλείει τὸ ἄλλο) ποὺ ὑποστηρίζουν ὅτι τὸ δῦμορφο, τὸ ἄσχημον, τὸ γκροτέσκο δὲν μπορεῖ ποτε νὰ εἶναι ἀντικείμενον μίμησιν γιὰ τὴν τέχνην, ἀπαντοῦμε πᾶς τὸ γκροτέσκο εἶναι ἡ κωμωδία καὶ πᾶς ἡ κωμωδία εἶναι, βέβαια, μέρος τῆς τέχνης. Ὁ Ταρτούφος δὲν εἶναι ὠραῖος, ὁ Πουρσονιὰκ δὲν εἶναι εὐγενής· ὁ Πουρσονιὰκ καὶ ὁ Ταρτούφος εἶναι θαυμαστά γεννήματα τῆς τέχνης.

Ἄν τώρα, κυνηγήμενοι ἀπ' αὐτὸ τὸ χαράκιμα στὴ δεύτερη γραμμὴ ἄμυνας, ἀνεκείνων τὴν ἀπαγόρευσίν τους γιὰ τὴν ἔνωση τοῦ γκροτέσκου μετὰ τὸ ὑψηλόν, τῆς κωμωδίας μετὰ τὴν τραγωδίαν, θὰ τοὺς ἀποδείξουμε ὅτι στὴν ποίησιν τῶν χριστιανικῶν λαῶν ὁ πρῶτος ἀπ' αὐτούς τοὺς δυὸ τύπους ἀντιπροσπεύει τὸ ἀνθρώπινον κτήνος, ὁ δεῦτερος τὴν ψυχὴν αὐτοὶ οἱ δυὸ κορμοὶ τῆς τέχνης, ἂν ἐμποδίσῃ κανεὶς τὰ κλωνιά τους νὰ μπλεχθοῦν, ἂν τοὺς χωρίσει μεθοδικῶς, θὰ δώσουν καρπὸς γιὰ ὄλους, ἀπὸ τὴν μὴ διαστροφῆς, γελοιοτήτες· ἀπὸ τὴν ἄλλη ἐγκλήματα, ἥρωισμούς, ἀρετές. Οἱ δυὸ τύποι, ἔτσι ἀπομονωμένοι καὶ ἐλεύθεροι, θὰ τραβήξῃ καθέναν ἀπ' τὴν μεριά του, ἀφήνοντας ἀνάμεσά τους τὸ πραγματικόν, ὁ ἕνας δεξιὰ του, ὁ ἄλλος ἀριστερά του⁸. Καὶ συνακόλουθα, ἔπειτα ἀπ' αὐτὲς τις ἀφαιρέσεις, κάτι θ' ἀπομείνει νὰ παρασταθεῖ, ὁ ἄνθρωπος· ἔπειτα ἀπὸ τις τραγωδίας καὶ τις κωμωδίας, καὶ θὰ γίνετ' τὸ δράμα.

Σ' αὐτὸ τὸ δράμα, ὅπως μπορεῖ κανεὶς, ἂν ὄχι, νὰ τὸ φτιάξῃ, τουλάχιστον νὰ τὸ

συλλάβῃ, ὅλα συνδέονται καὶ ξεκαθαρίζονται ὅπως στὴν πραγματικότηταν. Τὸ σῶμα παίζει τὸ ρόλον του, καθὼς καὶ ἡ ψυχὴ· καὶ οἱ ἄνθρωποι καὶ τὰ περιστατικὰ, βαλμένα στὸ παιχνίδι ἀπ' αὐτὴ τὴ διπλὴ ἐνέργειαν, περνοῦν μετὰ τὴ σειράν, μπουφόνικα καὶ τρομερὰ, καμιά φορὰ τρομερὰ καὶ μπουφόνικα μαζί. Ἔτσι, ὁ δικαστὴς θὰ πεῖ: Εἰς θάνατον, καὶ πᾶμε γιὰ φατ! Ἔτσι, ἡ ρωμαϊκὴ σύγκλητος θὰ συζητήσῃ γιὰ τὸ πᾶς μαγειρεύεται τὸ ψάρι τοῦ Δομιτιανοῦ*. Ἔτσι, ὁ Σωκράτης, πίνοντας τὸ κώνειον καὶ συζητώντας γιὰ τὴν ἀθανασία τῆς ψυχῆς καὶ γιὰ τὸ μοναδικὸν θεόν, θὰ διακόψῃ γιὰ νὰ δώσει ἐντολὴν νὰ θυσιάσουν ἕνα κόκορα στὸν Ἀσκληπιόν. Ἡ Ἐλισάβετ θὰ ὀρκιστεῖ καὶ θὰ μιλήσῃ λατινικῶς. Ὁ Ρισελιέ θὰ ἀνεχθεῖ τὸν καπουτσίνον Ἰωσήφ καὶ ὁ Λουδοβίκος ΙΑ' τὸν κουρέαν του, τὸ μαστρο-Ὀλιβιέ ντὲ Ντιάμπλ. Ὁ Κρόμβελ θὰ πεῖ: Ἐχω τὸ κοινό-βούλιον στὸ σακούλι μου καὶ τὸ βασιλιά στὴν τσέπη μου· ἢ μετὰ τὸ χέρι ποὺ ὑπογράφει τὴν καταδίκη σὲ θάνατον τοῦ Καρόλου Α', θὰ ρίξει μελάνιν στὸ πρόσωπον ἑνὸς βασιλοκτόνου ποὺ θὰ τοῦ τὸ ἀνταποδώσῃ γελώντας. Ὁ Καῖσαρ, πάνω στὸ ἄρμα τοῦ θριάμβου, θὰ φοβάται μὴ πέσει. Γιατὶ οἱ μεγαλοφυΐες, ὅσο μεγάλοι καὶ νάιναι, ἔχουνε πάντα μέσα τους τὸ ζῶον ποὺ παρωδεῖ τὴν εὐφύταν τους. Γι' αὐτὸ συγκινοῦν τὴν ἀνθρωπότηταν, γι' αὐτὸ εἶναι δραματικοί. Ἄπὸ τὸ ὑψηλὸν στὸ γελοῖον δὲν ὑπάρχει παρά ἕνα βῆμα», ἔλεγε ὁ Ναπολέων ὅταν πείσθηκε ὅτι εἶναι ἄνθρωπος. Κι αὐτὴ ἡ ἀστρατὴ μίαν φλογισμένης ψυχῆς ποὺ μισανοίγει, φωτίζει συγχρόνως τὴν τέχνην καὶ τὴν ἱστορίαν, αὐτὴ ἡ κραυγὴ ἀγωνίας εἶναι ἡ σύνοψη τοῦ δράματος καὶ τῆς ζωῆς.

~~Ἡ ποίησιν ἐντυπωσιάζει, ὅτι ὑπάρχει στὴ φύσιν, ὑπάρχει στὴν τέχνην. Ἄν κοιτάξουμε ἀπ' αὐτὴ τὴ σκοπιὰ γιὰ νὰ κρίνουμε τοὺς μικροὺς συμβατικὸς κανόνες μας, γιὰ νὰ βγοῦμε ἀπ' ὄλους τοὺς σχολαστικὸς λαβύρινθους, γιὰ νὰ λύσουμε ὅλα τὰ ἄθλια προβλήματα ποὺ οἱ κριτικοὶ τῶν δυὸ τελευταίων αἰώνων σωριάσανε γύρω στὴν τέχνην, μᾶς ἐντυπωσιάζει τὸ πόσον γρήγορα ξεδιαλύνεται τὸ ζήτημα τοῦ σύγχρονου θεάτρον. Τὸ δράμα δὲ χρειάζεται παρά ἕνα βῆμα γιὰ νὰ σπάσῃ ὄλους τοὺς ἰστούς τῆς ἀράχνης, ποὺ μ' αὐτούς οἱ πολιτοφύλακες τῆς Λιλιπούτης πίστευαν ὅτι τὸ εἶχαν ἄλυσοδεσῆ στὸν ὕπνον του.~~

* Τὸ ψάρι τοῦ Δομιτιανοῦ: Ὁ αὐτοκράτορας Δομιτιανὸς εἶχε διατάξῃ τὴ Σύγκλητον νὰ συζητήσῃ καὶ νὰ διαλέξῃ τὸν καλύτερον τρόπον, ἀπ' τοὺς πολλοὺς ποὺ ὑπῆρχαν, γιὰ τὸ μαγειρεῖναι τοῦ ψαριοῦ συάκι (Σημ. τ. Μετ.).

αφθονα τὸ σαρκασμὸ καὶ τὸ γελοῖο, τὰ
νὰ σὲς εἰπέσεις, μὰς αὐτοὶ εἰς ἄριστον
τοῦ μὰς κάνουν, τὸσο νὰ γελοῖαι, χατάνου
βραβία. Ὅταν νὰ ἴδωμεν ὅσο Ἀλλήλους, ὅσο
ἀνάγκη ἴδωμεν ἰστορίας. Ὁ Μανιφέστος τῶν
δουστράτων, ὁ Μολιέρος, κατὰ τὸν ὅσον
τῆρ μελλήγροισα.

Τὸ γκροτέσκο, λοιπόν, εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς ἀνώτερες μορφές τοῦ δράματος. Δὲν εἶναι ἀπλή σύμβαση, εἶναι συχνὰ ἀνάγκη. Μερικὲς φορές, ἔρχεται κατὰ μάζες ὁμογενεῖς, μὲ χαρακτηριστὲς ὁλοκληρωμένους: Ὁ Νταντέν, ὁ Προυσίας, ὁ Τρισσίνος, ὁ Μπριντουαζόν, ἡ παραμάνη τῆς Ἰουλιέττας ἄλλοτε μὲ τὴ σφραγίδα τοῦ τρόμου, ὅπως: ὁ Ριχάρδος Γ', ὁ Μπεγκάρ, ὁ Ταρτούφος, ὁ Μεφιστοφελῆς ἄλλοτε πάλι ντυμένο μὲ χάρη καὶ κομψότητα, ὅπως ὁ Φίγκαρο, ὁ Ὅστρικ, ὁ Μερκούτιος, ὁ Δὼν Ζουάν. Περνάει παντοῦ, γιατί ὅπως καὶ οἱ πιὸ χυδαῖοι ἔχουν ἄπειρες φορές τίς ἐξάρσεις τοῦ ὑψηλοῦ, ἔτσι καὶ οἱ πιὸ ὑψηλόφρονες πληρώνουν κάθε τόσο τὸ φόρο τους στὸ πρόστυχο καὶ τὸ γελοῖο. Ἔτσι, συχνὰ ἀπιαστο, συχνὰ ἀδιόρατο, εἶναι πάντοτε παρὸν πάνω στὴ σκηνή, κι ὅταν ἀκόμα σωμαίνει, κι ὅταν ἀκόμα κρύβεται. Χάρη σ' αὐτὸ ἀποφεύγονται οἱ μονότονες ἐντυπώσεις. Πότε ρίχνει τὸ γέλιο, πότε τὴ φρίκη στὴν τραγωδία. Θὰ βάλει τὸ φαρμακοτρίφτη νὰ συναντηθεῖ μὲ τὸ Ρωμαῖο, τίς τρεῖς μάγισσες μὲ τὸν Μάκβεθ, τοὺς νεκροθάφτες μὲ τὸν Ἄμλετ. Μερικὲς φορές, τέλος, μπορεῖ, χωρὶς δυσαρμονία, ὅπως στὴ σκηνή τοῦ βασιλιᾶ Λήρ καὶ τοῦ τρελοῦ του, ν' ἀνακατέψει τὴ στριγγιὰ φωνῆ του μὲ τὴν πιὸ ὑπέροχη, τὴν πιὸ πένθιμη, τὴν πιὸ ὄνειρεμένη μουσικὴ τῆς ψυχῆς.

Νὰ τί μπόρεσε νὰ κάμει ἀνάμεσα σ' ὅλους, μὲ καθαρὰ δικό του τρόπο (πού θάταν ἀνώφελο κι ἀδύνατο νὰ μιμηθεῖ κανεὶς) ὁ Σαίξπηρ, αὐτὸς ὁ θεὸς τοῦ θεάτρου, πού εἶναι σὰ νὰ ἐνώνονται μέσα του, ὅπως σὲ μιὰ τριάδα, τὰ τρία μεγάλα χαρακτηριστικὰ πνεύματα τοῦ δικοῦ μὰς θεάτρου: ὁ Κορνέιγ, ὁ Μολιέρος καὶ ὁ Μπωμαρσαί.

Βλέπουμε πόσο ἡ αὐθαίρετη διάκριση τῶν εἰδῶν πέφτει γρήγορα μπρὸς στὴ λογικὴ καὶ τὸ γοῦστο. Δὲ θὰ γκρεμιζόταν λιγότερο εὐκολὰ ὁ λεγόμενος κανόνας τῶν δύο ἐνο-

τήτων. Λέμε δύο καὶ ὄχι τρεῖς ἐνότητες, ἐπειδὴ ἡ τρίτη, ἡ ἐνότητα τῆς δράσης ἢ τοῦ συνόλου, ἢ μόνη ἀληθινὴ καὶ θεμελιωμένη, εἶναι πιά ἀπὸ καιρὸ ἔξω ἀπὸ κάθε συζήτησης.

Ἐπιφανεῖς σύγχρονοι, ξένοι καὶ δικοὶ μὰς, ἔχουνε κιόλας προσβάσει καὶ στὴν πράξη καὶ στὴ θεωρία, αὐτὸν τὸν θεμελιώδη νόμο τοῦ ψευδο-ἀριστοτελικοῦ κώδικα. Στὸ κάτω-κάτω, ἡ μάχη δὲν μποροῦσε νὰ τραβήξει σὲ μάρκος. Στὸ πρῶτο τράνταγμα ἔσπασε, τόσο ἦταν σκουληκοφαγμένο αὐτὸ τὸ δοκάρι τοῦ παλιοῦ σχολαστικοῦ ρημαδιοῦ!

Τὸ παράξενο εἶναι πὼς οἱ ρουτινιέρηδες ἔχουν τὴν ἀξίωση νὰ στηρίζουν τὸν κανόνα τους τῶν δύο ἐνοτήτων στὴν ἀληθοφάνεια, ἐνῶ ἀκριβῶς τὸ πραγματικὸ εἶναι πού τὸν σκοτώνει. Τί πιὸ ἀναληθοφανὲς καὶ πιὸ παράλογο, πραγματικά, ἀπ' αὐτὸ τὸ πρότυπο, αὐτὸ τὸ περιστύλιο, αὐτὸν τὸν ἀντιθάλαμο, κοινὸ χῶρο, ὅπου οἱ τραγωδίες μὰς εὐαρεστοῦνται νάρθουνη νὰ παίχτουν, ὅπου φτάνουν, δὲν ξέρεις πὼς, οἱ συνωμότες γιὰ νὰ καταγγείλουν τὸν τύρανο, ὁ τύρανος γιὰ νὰ καταγγείλει τοὺς συνωμότες, καθέννας μὲ τὴ σειρά του, ὅπως στὶς βουκολικὲς στιχομυθίες:

Alternis cantemus; amant alterna
Camenae

Ποῦ εἶδε κανεὶς πρότυπο ἢ περιστύλιο τέτοιου εἶδους; Τί πιὸ ἀντίθετο, ὄχι κὰν μὲ τὴν ἀλήθεια ἀλλὰ μὲ τὴν ἀληθοφάνεια, βρῆκαν νὰ ψωνίσουν οἱ σχολαστικοὶ μὰς; Προκύπτει ἔτσι ὅτι ὅλο αὐτὸ, πού εἶναι ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὸ, οἰκειό, τοπικό, γιὰ νὰ ἐκτυλίσσει τὸν ἀντιθάλαμο ἢ στὰ τρίστρατα, δηλαδὴ ὅλο τὸ δράμα, περνάει στὰ παρασκηνία. Δὲ βλέπουμε, κατὰ κάποιον τρόπο, πάνω στὴ σκηνή, παρὰ τοὺς ἀγκῶνες τῆς δράσης, τὰ χέρια τῆς εἶναι ἄλλου. Ἀντὶ γιὰ σκηνὲς ἔχουμε ἀπαγγελίες ἀντὶ γιὰ εἰκόνες, περιγραφές. Σοβαρὰ πρόσωπα, βαλμένα, ὅπως τὸν ἀρχαῖο χορὸ, ἀνάμεσα στὸ δράμα καὶ σὲ μὰς, ἔρχονται νὰ μὰς ἀφηγηθοῦν αὐτὸ πού γίνεται στὸ ναὸ, στὸ παλάτι, στὴ δημόσια πλατεία, ἔτσι πού πολλές φορές νιώθουμε τὸν πειρασμὸ νὰ φωνάξουμε: «Ἀλήθεια! μὰ τότε γιατί δὲ μὰς πᾶτε ἐκεῖ! Ὅθὰ τὸ χαιρόμασε

πολύ, θάναι ὠραῖο κι ἀξίζει τὸν κόπο νὰ τὸ δοῦμε!» Καὶ σίγουρα θὰ μὰς ἀπαντοῦσαν: «Ἴσως νὰ τὸ χαιρόσαστε ἢ νὰ σὰς ἐνδιέφερε, ἀλλὰ τὸ ζήτημα δὲ βρίσκεται ἐκεῖ: ἐμεῖς εἴμαστε οἱ φύλακες τῆς ἀξιολογίας τῆς γαλλικῆς Μελοπομένης». Ἰδού!

Ἄλλὰ, θὰ πεῖ κανεὶς, αὐτὸν τὸν κανόνα πού ἀπαρνιέστε, τὸν πήραμε ἀπ' τὸ ἑλληνικὸ θέατρο. — Σὲ τί τὸ ἑλληνικὸ θέατρο καὶ τὸ ἑλληνικὸ δράμα μοιάζουν μὲ τὸ δικὸ μὰς δράμα καὶ μὲ τὸ δικὸ μὰς θέατρο; Ἐξᾶλλου ἀποδείξαμε κιόλας ὅτι ἡ τεράστια ἔκταση τῆς ἀρχαίας σκηνῆς τῆς ἐπέτρεπε ν' ἀγκυλιάσει μιὰ ὁλόκληρη περιοχὴ ἔτσι, ὁ ποιητὴς μποροῦσε νὰ μεταφέρει τὴ δράση, ἀνάλογα μὲ τίς ἀνάγκες τῆς, ὅπως ἤθελε, ἀπ' τὸ ἓνα σημεῖο τῆς σκηνῆς στὸ ἄλλο, κάτι παρόμοιο μὲ τίς ἀλλαγές τῶν σκηνικῶν. Παράξενη ἀντίφαση! τὸ ἑλληνικὸ θέατρο, τελείως ὑποταγμένο σ' ἓνα σκοπὸ ἔθνικο καὶ θρησκευτικὸ, εἶναι πολὺ ἀλλιώτικα ἐλεύθερο ἀπ' τὸ δικὸ μὰς, πού ὡστόσο ἀποβλέπει νὰ ψυχαγωγῆσει καὶ, ἂν θέλετε, νὰ διδάξει τὸ θεατῆ. Γιατὶ τὸ ἓνα ὑπακούει μόνον σὲ νόμους πού προσιδιάζουν σ' αὐτὸ, ἐνῶ τὸ ἄλλο χρησιμοποιοῦ καταστάσεις ὁλότελα ξένες πρὸς τὴν οὐσία του. Τὸ ἓνα εἶναι καλλιτεχνικὸ, τὸ ἄλλο τεχνητὸ.

Στὶς μέρες μὰς ἔχουμε ἀρχίσει νὰ κατανοοῦμε ὅτι ὁ ἀκριβὴς προσδιορισμὸς τοῦ τόπου εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πρῶτα στοιχεῖα τῆς πραγματικότητος. Τὰ πρόσωπα πού μιλάνε ἢ δροῦν δὲν εἶναι τὰ μόνον πού ἀποτυπώνουν πιστὰ, στὸ πνεῦμα τοῦ θεατῆ, τὰ γεγονότα. Ὁ χῶρος ὅπου παρασταίνεται ἡ ὅποια καταστροφή, γίνεται ἓνας τρομερὸς κι ἀχώριστος μάρτυρας τῆς καὶ ἡ ἀπουσία τοῦ βωβοῦ αὐτοῦ προσώπου θὰ παρουσιάσει λειψὲς μέσα στὸ δράμα τίς μεγαλύτερες σκηνὲς τῆς ἱστορίας. Ὁ ποιητὴς θὰ τολμοῦσε νὰ σκοτάσει τὸν Ριτζιο ἄλλου, κι ὄχι μέσα στὸ δωμάτιο τῆς Μαρίας Στιούαρτ; νὰ μπηξοῦ τὸ στίλετο στὸν Ἐρρίκο Δ' ἄλλου, κι ὄχι στὴν ὁδὸ Φερονερί, φραγμένη ἀπὸ ἀμαξὲς κι ἀμαξάκια; νὰ κάψει τὴν Ζάν ντ' Ἄρκ ἄλλου, κι ὄχι στὴν Παλιὰ Ἀγορὰ; νὰ σκοτάσει τὸ δούκα ντὲ Γκιζ, ἄλλου, κι ὄχι στὸν πύργο τοῦ Μπλουά, ὅπου ἡ φιλοδοξία του ὀδήγησε σὲ ἀναβρα-

σμὸ μιὰ λαϊκὴ συνέλευση; ν' ἀποκεφαλίσαι τὸν Κάρολο Α' καὶ τὸ Λουδοβίκο ΙΣΤ' ἄλλου, κι ὄχι στὶς φοβερὲς πλατεῖες ἀντίκρου στὸ Οὐάιτ-Χάλλ καὶ στὸν Κεραμεικὸ, σάμπως ἡ καρμανιόλα νὰ ἦταν τὸ διακοσμητικὸ ἀντίστοιχο τῶν παλατιῶν τους;

Ἡ ἐνότητα τοῦ χρόνου δὲν εἶναι πιὸ στέρεη ἀπὸ τὴν ἐνότητα τοῦ τόπου. Ἡ δράση, περιορισμένη διὰ τῆς βίας μέσα στὶς εἰκοσιτέσσερις ὥρες εἶναι τόσο γελοῖα ὅσο καὶ ἡ περιορισμένη στὸ πρότυπο. Κάθε δράση ἔχει τὴ δικὴ τῆς διάρκεια, ὅπως καὶ τὸ δικὸ τῆς τόπο. Νὰ δίνεις τὸν ἴδιον χρόνο σ' ὅλα τὰ γεγονότα! νὰ ἐφαρμόζεις τὸ ἴδιον μέτρο γιὰ ὅλα! Ὅθὰ γελοῦσε κανεὶς γιὰ ἓναν τσαγκάρη πού θὰ ἤθελε νὰ φορέσει τὸ ἴδιο παπούτσι σ' ὅλα τὰ πόδια. Νὰ διασταυρῶνεις τὴν ἐνότητα τοῦ χρόνου μὲ τὴν ἐνότητα τοῦ τόπου, σὰν τὰ κάγκελα ἐνὸς κλουβιοῦ, κι ἐκεῖ μέσα νὰ τοποθετεῖς σχολαστικά, ἐν ὀνόματι τοῦ Ἀριστοτέλη, ὅλα αὐτὰ τὰ γεγονότα, ὅλους αὐτοὺς τοὺς λαούς, ὅλες αὐτὲς τίς μορφές πού ἡ θεῖα πρόνοια ξετυλίγει σὲ τόσο μεγάλες μάζες στὴν πραγματικότητα! Αὐτὸ σημαίνει ν' ἀκρωτηριάξεις ἀνθρώπους καὶ πράγματα, σημαίνει νὰ ἐπιβάλλεις στὴν ἱστορία ν' ἀλλοιώνει τὴν ἐκφρασὴ τῆς. Ἄς ποῦμε καλύτερα: ὅλα αὐτὰ πεθαίνουν στὴν πράξη, κι ἔτσι οἱ δογματικοὶ ἀκρωτηριαστὲς φτάνουν στὸ συνηθισμένο τους ἀποτελέσμα: ὅτι ἦταν ζωντανὸ στὸ χρονικὸ, εἶναι νεκρὸ στὴν τραγωδία. Νὰ γιατί πολὺ συχνὰ τὸ κλουβὶ μὲ τίς ἐνότητες δὲν περικλείνει παρὰ ἓνα σκελετό.

Κι ἔπειτα, ἂν εἰκοσιτέσσερις ὥρες μπορεῖ νὰ περιληφθοῦν μέσα σὲ δύο, θὰ εἶναι λογικὸ σὲ τέσσερις ὥρες νὰ χωρέσουν σαράντα ὄχτώ. Ἡ ἐνότητα τοῦ Σαίξπηρ δὲ θάναι λοιπόν ἡ ἐνότητα τοῦ Κορνέιγ. Ἔλεος!

Μὲ τέτοιες εὐτέλειες, ὡστόσο, παγιδεύουν τὸ πνεῦμα, ἐδῶ καὶ δύο αἰῶνες, ἡ μετριότητα, ὁ φθόνος καὶ ἡ ρουτίνα! Ἔτσι περιόρισαν τὴν ἀνάταση τῶν πιὸ μεγάλων ποιητῶν μὰς. Μὲ τὸ ψαλίδι τῶν ἐνοτήτων τοὺς κόψαν τὰ φτερά. Καὶ τί μὰς δώσανε σ' ἀντάλλαγμα αὐτῶν τῶν κομμένων ἀπὸ τὸν Κορνέιγ καὶ τὸν Ρακίνα ἀετίσιων φτερῶν; Τὸν Καμπιστρόν.

Βέβαια, θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ κανεὶς: — Οἱ πάρα πολὺ συχνὲς ἀλλαγές τῶν σκηνικῶν

φέρνουν σύγχυση και κούραση στὸ θεατὴ, διασποῦν τὴν προσοχὴ τοῦ θαμπώνοντάς του· μπορεῖ ἐπίσης οἱ πολλαπλές μετατοπίσεις ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος στὸ ἄλλο, ἀπὸ τὸν ἓνα χρόνον στὸν ἄλλο, νὰ ἀπαιτοῦν ἀντιἀναπτύξεις ποὺ μειώνουν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ· ὑπάρχει φόβος, ἀκόμα, νὰ μείνουν στὴ μέση μιᾶς πράξης κενὰ ποὺ ἐμποδίζουν τὰ μέρη τοῦ δράματος νὰ δεθοῦν στενά μεταξὺ τους, κι ἀπ' τὴν ἄλλη, περιπλέκουν τὸ θεατὴ ἐπειδὴ δὲν καταλαβαίνει τί μπορεῖ νὰ ὑπάρχει μὲς σ' αὐτὰ τὰ κενά... — Ἀλλὰ ἀκριβῶς αὐτὲς εἶναι οἱ δυσκολίες τῆς τέχνης. Ἐκεῖ εἶναι τὰ εἰδικὰ ἐμπόδια γιὰ τοῦτο ἢ γιὰ κείνο τὸ θέμα και γιὰ τὰ ὁποῖα δὲ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ θεσμοθετεῖ μιὰ κι ἕξω. Εἶναι δουλειὰ τοῦ δημιουργοῦ νὰ τὰ ξεπεράσει κι ἕχι οἱ διάφορες Ποιητικὲς εἰς νὰ ὑποδείχουν τρόπους ὑπεκφυγῆς.

Θ' ἀρκοῦσε, τέλος, γιὰ ν' ἀποδειχτεῖ τὸ παράλογο τοῦ κανόνα τῶν δύο ἐνοτήτων, ἓνας τελευταῖος λόγος, βγαλμένος ἀπ' τὰ σπλάχνα τῆς τέχνης. Εἶναι ἡ ὑπαρξὴ τῆς τρίτης ἐνότητας, τῆς ἐνότητας τῆς δράσης, ἢ μόνη παραδεκτὴ ἀπ' ὅλους γιατί πηγάζει ἀπὸ ἓνα γεγονός: οὔτε τὸ μᾶτι, οὔτε τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα θὰ μπορούσαν νὰ συλλάβουν περισσότερα ἀπὸ ἓνα σύνολο ταυτόχρονα. Μιὰ ἐνότητα, λοιπόν, τόσο ἀπαραίτητη, ὅσο οἱ δύο ἄλλες εἶναι ἀνώφελες. Αὐτὴ δείχνει ἀπὸ ποιά σκοπιὰ πρέπει νὰ βλέπεις τὸ δράμα· ἔτσι, ἀπ' αὐτὸ και μόνο, ἀποκλείει τις δύο ἄλλες. Δὲ γίνεται νὰ ὑπάρχουν τρεῖς ἐνόητες σ' ἓνα δράμα, ὅπως οὔτε τρεῖς ὀρίζοντες σ' ἓναν πίνακα. Ἐξάλλου, ἄς μὴ συγχέουμε τὴν ἐνότητα μὲ τὴν ἀπλότητα τῆς δράσης. Ἡ ἐνότητα συνόλου δὲν ἀποκρούει κατὰ κανένα τρόπο τὴ δευτερεύουσα δράση, ποὺ σ' αὐτὴν πρέπει νὰ στηριχτεῖ ἢ κύρια δράση. Πρέπει, μόνο, αὐτὰ τὰ μέρη, μαστωρικά ὑποταγμένα στὸ ὅλο, νὰ ὀδηγοῦνται ἀδιάκοπα πρὸς τὴν κεντρικὴ δράση και νὰ συγκατοῦνται γύρω στὶς διάφορες βαθμίδες, ἢ, καλῶτερα στὰ διάφορα ἐπίπεδα τοῦ δράματος. Ἡ ἐνότητα συνόλου εἶναι ὁ νόμος προοπτικῆς γιὰ τὸ θεατρώ.

Ἀλλά, θὰ βάλουν τις φωνές οἱ τελῶνες τῆς σκέψης, μεγάλη πνεύματα τοὺς παραδέχτηκαν ὡστόσο, αὐτοὺς τοὺς κανόνες,

ποὺ ἐσεῖς τοὺς ἀπορρίπτετε! — Ἐ, ναί, δυστυχῶς! Τί θὰ μπορούσαν νὰ εἶχαν κάνει αὐτοὶ οἱ θαυμάσιοι ἄνθρωποι, ἂν εἶχαν ἀφεθεῖ ἐλεύθεροι; Δὲ δεχτήκανε τουλάχιστον τὰ δεσμά σας χωρὶς νὰ πολεμήσουν. Πρέπει νὰ δοῦμε πῶς ὁ Πιέρ Κορνέιγ ποὺ τὸν τυράνησαν στὸ ξεκίνημά του γιὰ τὸν ἔξοχο Σίντ, πάλαιψε κάτω ἀπ' τὸν Μαιρέ, τὸν Κλαβερέ, τὸν ντ' Ομπινιὰν και τὸν Σκυντερύ! πῶς καταγγέλλει γιὰ τοὺς μεταγενέστερους τις βιαιότητές τους, ποὺ, καθὼς λένε, δικαίωνονται ἀπ' τὸν Ἀριστοτέλη! Ἄς δοῦμε τί τοῦ ψάλανε, κι ἀναφέρουμε κείμενα τῆς ἐποχῆς: «Νεαρέ, ὀφείλεις νὰ διδάχθῆς πρῶτον, ἀντὶ νὰ διδάσκεις, και ἐὰν δὲν εἶσαι εἰς Σκαλίγερος ἢ εἰς Χαίνσιος, τοῦτο εἶναι ἀπαράδεκτον!» Πάνω σ' αὐτὸ ὁ Κορνέιγ ἐπαναστατεῖ και ρωτᾷε μήπως πρέπει νὰ τὸν κατεβάσουν «πολὺ πιὸ κάτω ἀπ' τὸν Κλαβερέ!» Ἐδῶ ὁ Σκυντερύ ὀργίζεται γιὰ τὴν τόση ἔπαρση και θυμίζει σ' αὐτὸν τὸν τρισμέγιστον συγγραφέα τοῦ Σίντ... τοὺς σεμνοὺς λόγους μεθ' ὧν ὁ Τουρκουάτος Τάσσο, ὁ μεγαλύτερος τοῦ αἰῶνος τοῦ ἀνὴρ, ἤρξατο τῆς ἀπολογίας τοῦ ὀραϊότερου ἔργου του, ἐναντίον τῆς πλέον ὀξείας και πλέον ἀδίκου Λογοκρισίας, ἣτις θὰ ὑπάρξῃ ποτέ. Ὁ κ. Κορνέιγ», προσθέτει, «ἀποδεικνύει πλήρως εἰς τὰς Ἀπαντήσεις του ὅτι εὐρίσκειται τόσον μακρὰν τῆς σεμνότητος, ὅσον και τῆς ἀξίας τοῦ ἔξοχου τοῦτου συγγραφέως». Ὁ νεαρός, τόσο δίκαια και τόσο ἀπαλάλογο κριμῆνος, τολμάει ν' ἀντισταθεῖ· τότε ὁ Σκυντερύ ἐπανάεχεται δριμύτερος· καλεῖ σὲ βοήθειά του τὴν ἐξοχότατη Ἀκαδημία: «Ἀπαγγεῖλατε, Ὁ ΔΙΚΑΣΤΑΙ ΜΟΥ, μιαν καταδικὴν ἀξίαν ὑμῶν και ἣτις θὰ κάμη γνωστὸν εἰς ὅλην τὴν Εὐρώπην ὅτι ὁ Σίντ οὐδόλους εἶναι τὸ ἀριστοῦργημα τοῦ μεγαλύτερου ἀνδρὸς τῆς Γαλλίας, ἀλλὰ μᾶλλον τὸ πλέον ἀστοχὸν ἔργον αὐτοῦ τοῦτου τοῦ κ. Κορνέιγ. Τὸ ὀφείλετε τοῦτο και διὰ τὴν ὑμετέραν δόξαν εἰδικῶς και διὰ ταύτην τοῦ ἡμετέρου ἔθνους γενικῶς, ὅπερ ἐνδιαφέρεται ἐπ' αὐτοῦ: φεῦ ἐὰν οἱ ξένοι οἴτινες θὰ ἠδύναντο νὰ ἴδουν τὸ ὀραῖον αὐτὸ ἀριστοῦργημα, οὔτοι οἴτινες ἔσχον Τουρκουάτους Τάσσους και

Γκουαρίνους, θὰ ἐπίστευον ὅτι οἱ μεγαλύτεροι διδάσκαλοί μας οὐδὲν εἶναι ἢ μαθητευόμενοι». Μέσα σ' αὐτὲς τις λίγες διαφωτιστικὲς γραμμὲς βρίσκειται ὀλάκερη ἢ αἰῶνια τακτικὴ τῆς ρουτίνας τοῦ φθονεῖ τὸ γεννώμενο ταλέντο, αὐτὴ ποὺ συνεχίζεται ἀκόμα στὶς μέρες μας και ποὺ ἀφιέρωσε, γιὰ παράδειγμα, μιὰ τόσο περιεργὴ σελίδα στὰ νέα δοκίμια τοῦ λόρδου Μπάουρον. Ὁ Σκυντερύ μᾶς τὴ δίνει στὴν πεμπτοῦσια τῆς. Ἐτσι τὰ προηγούμενα ἔργα ἐνὸς μεγαλοφυοῦς συγγραφέα προτιμοῦνται πάντα ἀπ' τὰ καινούργια, γιὰ νὰ φανεῖ πῶς κατεβαίνει ἀντὶ ν' ἀνεβαίνει, ἢ Melite και ἡ Galerie du Palais, μπαίνουν κάτω ἀπ' τὸν Σίντ· ἔπειτα τὰ ὀνόματα αὐτῶν ποὺ ἔχουν πεθάνει, πάντα καταπάνω στους ζωντανούς: ὁ Κορνέιγ λιθοβολημένος μὲ τὸν Τουρκουάτο Τάσσο και τὸν Γκουαρίνι (τὸν Γκουαρίνι!) καθὼς ἀργότερα θὰ λιθοβολήσουν τὸν Ρακίνα μὲ τὸν Κορνέιγ, τὸν Βολταῖρο μὲ τὸν Ρακίνα, ὅπως λιθοβολοῦν σήμερα ὅποιον πάει ν' ἀνεβεῖ μὲ τὸν Κορνέιγ, τὸν Ρακίνα και τὸν Βολταῖρο. Ἡ τακτικὴ, καθὼς βλέπουμε, εἶναι παλιά, ἀλλὰ θάνατι φαίνεται καλὴ ἀφοῦ χρησιμεύει πάντα. Ὁστόσο, ὁ ταλαίπωρος, ὁ μεγάλος ἀντρας ἀνάσινε ἀκόμα. Ἐδῶ πρέπει νὰ θυμάσουμε πῶς ὁ Σκυντερύ, ὁ λοχαγὸς αὐτῆς τῆς κωμικοτραγωδίας, σπρωγμένος στὰ ἄκρα τὸν ἀποπαίρνει και τὸν κακομεταχειρίζεται, πῶς ξεκαμουφλεῖ δίχως ἔλεος τὸ κλασικὸ πυροβολικὸ του, πῶς «δείχνει» στὸ συγγραφέα τοῦ Σίντ «ποῖα δέον νὰ εἶναι τὰ ἐπεισόδια, κατ' Ἀριστοτέλη, ὅστις τὸ διδάσκει εἰς τὰ κεφάλαια δέκατον και δέκατον ἕκτον τῆς Ποιητικῆς του», πῶς κεραυνοβολεῖ τὸν Κορνέιγ, ἐν ὀνόματι πάλι τοῦ Ἀριστοτέλη, «εἰς τὸ κεφάλαιον ἐνδέκατον τῆς Ποιητικῆς Τέχνης του, ἐν τῷ ὀποίῳ βλέπει τις τὴν καταδικὴν τοῦ Σίντ» ἐν ὀνόματι τοῦ Πλάτωνος «βιβλίον δέκατον τῆς Πολιτείας του», ἐν ὀνόματι τοῦ Μαρκελίνου «βιβλίον εἰκοστὸν ἔβδομον» δύναται τις νὰ τὸ ἴδῃ» ἐν ὀνόματι «τῶν τραγωδιῶν τῆς Νιόβης και τοῦ Ἰερθᾶε» ἐν ὀνόματι «τοῦ Αἰάντος τοῦ Σοφοκλέους» ἐν ὀνόματι «τοῦ παραδείγματος τοῦ Εὐριπίδου» ἐν ὀνόματι τοῦ «Χαίνσιου, εἰς τὸ κεφάλαιον ἕκτον Σύνθεσις τῆς Τραγω-

δίας» και Σκαλιγέρου υἱοῦ εἰς τὰς ποιήσεις αὐτοῦ» τέλος ἐν ὀνόματι «τῶν Κανονομαθῶν και τῶν Νομοδιδασκάλων».

Τὰ πρῶτα ἐπιχειρήματα ἀπευθύνονται στὴν Ἀκαδημία, τὸ τελευταῖο ἦταν γιὰ τὸν καρδινάλιο. Ἐπειτα ἀπὸ τὰ τσιμπήματα μὲ τὴν καρφίτσα, τὸ χτύπημα μὲ τὸ ρόπαλο. Χρειάστηκε ἓνας δικαστὴς γιὰ νὰ δώσει τέλος στὴν ὀπόθεση. Ὁ Σαπελαῖν ἀποφάσισε. Ὁ Κορνέιγ, λοιπόν, καταδικάστηκε, τὸ λιοντάρι φιμώθηκε, ἢ, γιὰ νὰ τὸ ποῦμε ὅπως τότε, ἢ καρακάξα* μαδῆθηκε. Καὶ νὰ ἢ ὀδυνηρὴ πλευρὰ αὐτοῦ τοῦ γκροτέσκου δράματος: ἀφοῦ τσακίστηκε ἔτσι ἀπὸ τὸ πρῶτο του κιάλας πένταγμα, αὐτὴ ἢ ἰδιοφυῖα, πνεῦμα τόσο μοντέρνο, τόσο θρεμμένο μὲ τὸ Μεσαίωνα και τὴν Ἰσπανία, ὀποχρεωμένο νὰ ψευτίσει τὸν ἑαυτὸ του και νὰ πέσει στὴν Ἀρχαιότητα, μᾶς ἔδωσε αὐτὴ τὴν καστιλιάνικη Ρώμη, ὕπεροχη ἀναντίρητα, ὅπου ὅμως, ἂν ἐξαίρεσσουμε τὸν Νικομήδη ποὺ τόσο χλευάστηκε τὸν τελευταῖο αἰῶνα γιὰ τὸ ρωμαλεὸ και ἀνεπιτήδευτο χρῶμα του, δὲν ξαναβρίσκει κανεὶς, οὔτε τὴν ἀληθινὴ Ρώμη, οὔτε τὸν ἀληθινὸ Κορνέιγ.

Ὁ Ρακίνας δοκίμασε τις ἴδιες πικρίες, χωρὶς ὅμως νὰ προβάλλει τὴν ἴδια ἀντίσταση. Δὲν εἶχε, οὔτε στὸ πνεῦμα, οὔτε στὸ χαρακτῆρα, τὴν ἀγέρωχη δριμύτητα τοῦ Κορνέιγ. Ἐσκυψε σιωπηλὰ κι ἄφησε στὴν καταφρόνηση τοῦ καιροῦ του τὴν ἐξαισία ἐλεγγείας τῆς Ἐσθήρ, τὴ μεγαλειώδη ἐποποιὰ τῆς Athalie. Ἐτσι, πρέπει νὰ πιστέψουμε ὅτι, ἂν δὲν εἶχε παραλύσει, ὅπως παράλυσε ἀπὸ τις προκαταλήψεις τοῦ αἰῶνα του, ἂν δὲ χτυπιότανε τόσο συχνὰ ἀπὸ τὴν τορπίλα τοῦ κλασικισμοῦ, δὲ θὰ εἶχε παραλείψει τὸ πρόσωπο τῆς Λουκούστας** στὸ δράμα, του, ἀνάμεσα στὸ Νάρκισσο και τὸ Νέρωνα και προπάντων δὲ θὰ εἶχε παραμερίσει στὰ παρασκήνια

* ἢ καρακάξα μαδῆθηκε: στὸ πρῶτοτυπο γίνεται λογοπαίγνιο μὲ τις λέξεις Corneille (= τὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέα) και corneille (= τὸ πουλὶ καρακάξα). (Σημ. τ. Μετ.)

** Λουκούστα: Lucusta, ρωμαῖα φαρμακεῦτρια ποὺ τὴ χρησιμοποίησαν, ἢ Ἀγριππῖνα γιὰ νὰ δηλητηριάσει τὸν Κλαῖδιο, και ὁ Νέρωνας τὸν ἀδερφὸ του Βρεταννικὸ. (Σημ. τ. Μετ.)

ποιητικές, τόσο ἐνοχλητικές γιὰ τὸ ταιλόνητο, τόσο βολικές γι' αὐτήν. Εἰπώθηκε πῶς ὅ,τι ἦταν νὰ γίνει, εἶχε γίνει, ἀπαγορεύτηκε στὸ Θεὸ νὰ δημιουργήσει ἄλλους Μολιέρους, ἄλλους Κορνέιγ. Βάλανε τὴ μνήμη στὴ θέση τῆς φαντασίας. Τὸ πράγμα ρυθμίστηκε κιόλας ἀξιωματικά: ὑπάρχουν ἀφορισμοὶ γι' αὐτό. «Φ α ν τ ἄ ζ ο μ α ι, λέει ὁ Λά "Αρπ με τὴν ἀπλοϊκὴ του βεβαιότητα, σημαίνει ἀπλῶς ξ α ν α θ υ μ ἄ μ α ι.»

Ἡ φύση λοιπόν! Ἡ φύση κι ἡ ἀλήθεια. —Κι ἐδῶ γιὰ νὰ ἀποδείξουμε ὅτι οἱ καινούργιες ἰδέες ὄχι μόνο δὲν πᾶνε νὰ διαλύσουν τὴν τέχνη, ἀλλὰ θέλουν νὰ τὴν ἀνοικοδομήσουν, πιὸ γερὴ καὶ πιὸ θεμελιωμένη, ἄς προσπαθήσουμε νὰ προσδιορίσουμε ποιό εἶναι τὸ ἀνυπερβλήτο ὄριο πού, κατὰ τὴ γνώμη μας, χωρίζει τὴν πραγματικότητα τῆς τέχνης ἀπὸ τὴν πραγματικότητα τῆς φύσης. Εἶναι ἀστοχασιὰ νὰ τὴς συγχέουμε, καθὼς κάνουν μερικοὶ λίγο προχωρημένοι ὄπαδοὶ τοῦ ρομαντισμοῦ. Ἡ ἀλήθεια τῆς τέχνης δὲ θὰ μπορούσε ποτὲ νὰ εἶναι, καθὼς τὸ ἔχουνε πεῖ πολλοί, ἡ ἀπόλυτὴ ἀλήθεια. Ἡ τέχνη δὲν μπορεῖ νὰ δίνει τὸ ἴδιο τὸ πράγμα. Ἄς υποθέσουμε, στ' ἀλήθεια, ἔναν ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἀσυλλόγιστους πρωτεργάτες τῆς ἀπόλυτης φύσης, τῆς φύσης πού τὴ βλέπουν ἔξω ἀπ' τὴν τέχνη, στὴν παράσταση ἑνὸς ρομαντικοῦ ἔργου, τοῦ Σίντ, γιὰ παράδειγμα. —Τί εἶναι αὐτό; θὰ πεῖ μὲν ἄρχισαι. Ὁ Σίντ μιλάει ἔμμετρα! Δὲν εἶναι φυσικὸ νὰ μιλάς ἔμμετρα. —Πῶς θέλετε λοιπὸν νὰ μιλάει; —Σὲ πρόζα. —Ἔστω. Καὶ σὲ λίγο: —Πῶς, θὰ συνεχίσει ἂν εἶναι συνεπής, ὁ Σίντ μιλάει γαλλικά! —Καὶ λοιπὸν; —Ἡ φύση θέλει νὰ μιλάει τὴ γλώσσα του, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ μιλάει ἰσπανικά. —Δὲν καταλαβαίνουμε τίποτα; ἀλλὰ, ἔστω, ἀκόμα. —Πιστεύετε πῶς αὐτὸ εἶναι ὄλο; "Οχι, βέβαια! πρὶν ἀπὸ τὴ δέκατη καστιλιάνικη φράση, πρέπει νὰ σηκωθεί καὶ νὰ ρωτήσει ἂν αὐτὸς ὁ Σίντ πού μιλάει, εἶναι ὁ ἀληθινὸς Σίντ με σάρκα καὶ ὀστά; Μὲ ποιὸ δικαίωμα αὐτὸς ὁ ἡθοποιὸς πού λέγεται Πέτρος ἢ Ἰάκωβος, παίρνει τὸ ὄνομα τοῦ Σίντ; Αὐτὸ εἶναι ψεῦδος. —Δὲν ὑπάρχει κανένας λόγος νὰ μὴν ἀπαίτησαι, στὴ συνέχεια, νὰ μπεῖ ὁ ἥλιος στὴ

ράμπα, ἀληθινὰ δέντρα, ἀληθινὰ σπίτια σ' αὐτὲς τὶς ἀπατηλὲς κούνιες. Γιατί μιὰς καὶ μπήκαμε σ' αὐτὸ τὸ δρόμο, ἡ λογικὴ μᾶς πιάνει ἀπ' τὸ λαιμὸ καὶ δὲν ὑπάρχει σταματημὸς.

Πρέπει λοιπὸν ν' ἀναγνωρίσουμε, ἀλλιῶς εἴμαστε παράλογοι, ὅτι ἡ περιοχὴ τῆς τέχνης καὶ ἡ περιοχὴ τῆς φύσης εἶναι πέρα γιὰ πέρα ξεχωρὲς. Ἡ φύση κι ἡ τέχνη εἶναι δυὸ πράγματα πού τὸ ἓνα χωρὶς τὸ ἄλλο δὲ θὰ ὑπῆρχε. Ἡ τέχνη, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἰδεατὸ μέρος της, ἔχει κι ἓνα μέρος γήινο καὶ θετικό. "Ο,τι κι ἂν κάμει, εἶναι πλαισιωμένο ἀπ' τὴ γραμματικὴ καὶ τὴν προσωδία, ἀπὸ τὸν Βωζελά καὶ τὸν Ρισελέ. Ἔχει γιὰ τὴς πιὸ ἰδιότροπες δημιουργίες της, μορφές, μέσα ἐκτέλεσης, ὀλάκερο ἔνα ὑλικὸ νὰ κινήσει. Γιὰ τὴν ἰδιοφυΐα αὐτὰ εἶναι ὄργανα γιὰ τὴ μετρίότητα, ἐργαλεῖα.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι ἓνα καθρέφτης ὅπου καθρέφτίζεται ἡ φύση. Ἄν ὅμως αὐτὸς ὁ καθρέφτης εἶναι ἓνας κανονικὸς καθρέφτης, ἡ ἐπιφάνεια ἐπίπεδη καὶ ἐνιαία, θ' ἀποκαταστήσει τ' ἀντικείμενα μὲ μιὰ εἰκόνα θαμπὰ καὶ χωρὶς ἀναγλυφικότητα, πιστὴ, ἀλλὰ ἐπιφανειακὴ εἶναι γνωστὸ τί χάνουν χροῖμα καὶ τὸ φῶς στὴν ἀπλὴ ἀντανάκλαση. Πρέπει λοιπὸν τὸ δράμα νὰ εἶναι ἓνας συλλογικὸς καθρέφτης πού ὄχι μόνο ἀποδυναμώνει, ἀλλὰ νὰ μαζεύει καὶ ἀποδυναμώνει τὶς χρωματικὲς ἀκτίνες, πού φωτίζουν ἀπὸ λάμψη φῶς, ἀπὸ φῶς φλόγας. Ὁ μόνος τὸ δράμα εἶναι παραδεκτὸ ὅτι εἶναι ἓνα ὄργανο.

Τὸ θέατρο εἶναι ἓνα σημεῖο ὀπτικῆς. Τὸ καθετὶ πού ὑπάρχει στὸν κόσμον, στὴν ἱστορία, στὴ ζωὴ, στὸν ἄνθρωπον, ὅλα πρέπει καὶ μπορεῖ ν' ἀντικατοπτριστοῦν σ' αὐτό, ἀλλὰ κάτω ἀπὸ τὴ μαγικὴ μαγικὴ τῆς τέχνης. Ἡ τέχνη ξεφυλλίζει τοὺς αἰῶνες, ξεφυλλίζει τὴ φύση, συμβουλευέται τὰ χρονικά, γυρεύει νὰ ἀναπλάσει τὴν πραγματικότητα τῶν γεγονότων, κυρίως τῶν ἡθῶν καὶ τῶν χαρακτήρων, πολὺ πιὸ βέβαιη καὶ λιγότερο ἀντιφατικὴ ἀπὸ τὰ γεγονότα¹⁰, ἀποκατασταίνει ὅσα οἱ χρονικογράφοι ἔχουν πετσοκόψει, ἑναρμονίζει αὐτὸ πού ἔχουν ἀποβάλλει, μαντεύει τὶς παραλείψεις τους καὶ τὶς ἐπανορθώνει, συμπλη-

ρώνει τὰ κενὰ τους μὲ εἰκονοπλασίες πού ἔχουν τὸ χροῖμα τοῦ χρόνου, συγκεντρώνει ὅ,τι ἄφησαν διάσπαρτο, ξανακινεῖ τὰ νήματα τῆς Θεῆας Πρόνοιας στὶς ἀνθρώπινες μαριονέτες, τὰ ντύνει ὅλα μὲ μιὰ ποιητικὴ καὶ φυσικὴ, συνάμα, μορφή καὶ τοὺς δίνει τὴ ζωὴ τῆς ἀλήθειας καὶ τῆς ἀναγλυφικότητας πού γεννάει τὴν ψευδαίσθηση, αὐτὴ τὴ γοητεία τῆς πραγματικότητας πού παθαίνει τὸ θεατὴ, καὶ πρώτων - πρώτων τὸν ποιητὴ, γιατί ὁ ποιητὴς εἶναι αὐθόρμητος. Ἔτσι ὁ σκοπὸς τῆς τέχνης εἶναι σχεδὸν θεϊκός: ἀνασταίνει ὅταν κάνει ἱστορία! δημιουργεῖ ὅταν κάνει ποίηση.

Πόσο μεγαλεῖο καὶ πόση ὁμορφιὰ στὸ πλατὺ ζεδίπλωμα ἑνὸς δράματος ὅπου ἡ τέχνη ἀποκαλύπτει δυναμικὰ τὴ φύση ἑνὸς δράματος ὅπου ἡ δράση πορεύεται πρὸς τὴν τελείωση μὲ βᾶδισμα σταθερὸ καὶ ἀβίαστο, χωρὶς νὰ χάνεται σὲ διαχύσεις, οὔτε νὰ πνίγεται ἑνὸς δράματος, τέλος, ὅπου ὁ ποιητὴς ὀλοκληρώνει τὸν πολλαπλὸ σκοπὸ τῆς τέχνης, πού εἶναι ν' ἀνοίξει στὸ θεατὴ ἓνα διπλὸν ὄριζοντα, νὰ φωτίσει συγχρόνως τὸ ἐσωτερικὸ καὶ τὸ ἐξωτερικὸ τῶν ἀνθρώπων τὸ ἐξωτερικὸ μὲ τὰ λόγια τους καὶ τὶς πράξεις τους· τὸ ἐσωτερικὸ μὲ τὰ κατὰ μέρους καὶ τοὺς μονόλογους· νὰ διασταυρώνει, κοντολογίς, μέσα στὸν ἴδιον πίνακα τὸ δράμα τῆς ζωῆς καὶ τὸ δράμα τῆς συνείδησης.

Καταλαβαίνει κανεὶς ὅτι, γιὰ ἓνα ἔργο αὐτοῦ τοῦ εἶδους, ἂν ὁ ποιητὴς πρέπει νὰ διαλέξει μὲς στὰ πράγματα (καὶ πρέπει), αὐτὸ δὲν εἶναι τὸ ὄραϊο, ἀλλὰ τὸ χαρακτηριστικὸ. "Οχι γιατί πάει νὰ κἀνει, ὅπως λένε σήμερα, κουλέρο λοκάλ, δηλαδὴ νὰ προσθέτει ἐκ τῶν ὑστέρων μερικὸς κραυγαλέους τόνους ἐδῶ κι ἐκεῖ σ' ἓνα σύνολο κατὰ τὰ ἄλλα πέρα γιὰ πέρα ψεύτικο καὶ συμβατικὸ. Τὸ τοπικὸ χροῖμα δὲν πρέπει νὰ βρίσκεται στὴν ἐπιφάνεια τοῦ δράματος, ἀλλὰ στὸ βάθος, στὴν ἴδια τὴν καρδιὰ τοῦ ἔργου, ἀπ' ὅπου διαχύνεται ἔξω ἀπὸ μόνον του, φυσικά, ἰσόμετρα, καί, γιὰ νὰ τὸ ποῦμε ἔτσι, μέσα σ' ὅλες τὶς αἰχμὲς τοῦ δράματος, ὅπως ὁ χυμὸς πού ἀνεβαίνει ἀπὸ τὴ ρίζα στὸ τελευταῖο φυλλαράκι τοῦ δέντρου. Τὸ δράμα πρέπει νὰ εἶναι οὐσιαστικὰ διαποτισμένο

ἀπ' αὐτὸ τὸ χροῖμα τῶν καιρῶν· πρέπει, κατὰ κάποιον τρόπο, νὰ βρίσκεται μὲς στὸν ἀέρα τους, ἔτσι πού μόνον στὴν εἴσοδο ἢ στὴν ἐξοδὸ του νὰ νιώθει κανεὶς ὅτι ἄλλαξε αἰῶνα κι ἀτμόσφαιρα. Χρειαζεται κάποια μελέτη, κάποιοι μὸχος, γιὰ νὰ φτάσεις ἐκεῖ· τόσο τὸ καλύτερο. Εἶναι καλὸ πού οἱ λεωφόροι τῆς τέχνης εἶναι φραγμένους μ' αὐτὰ τὰ βᾶτα πού μπροστὰ τους ὄλοιο ὑποχωροῦν, ἐκτὸς ἀπ' τοὺς πολὺ θεληματικούς. Ἐξάλλου, ἡ μελέτη, μαζὶ μὲ τὴ δύναμη καὶ μιὰς φλογερῆς ἐμπνευσης, θὰ προσταθεῖ τὸ δράμα ἀπὸ ἓνα ψεγάδι πού τὸ σκοτώνει: τὸ κοινότοπο. Τὸ κοινότοπο εἶναι τὸ μειονέκτημα τῶν κοντόφθαλμων καὶ χωρὶς ἀνάσα ποιητῶν. Πρέπει σ' αὐτὴ τὴν ὀπτικὴ τῆς σκηνῆς, κάθε μορφή νὰ ὀδηγεῖται στὸ πιὸ ἐξέχον, τὸ πιὸ ἀτομικὸ, τὸ πιὸ συγκεκριμένο χαρακτηριστικὸ της. Καὶ τὸ χυδαῖο καὶ τὸ πρόστυχο ἀκόμα πρέπει νὰ χύνουν τὸν τόνο τους. Τίποτα νὰ μὴν ἀφήνεται. Καθὼς ὁ Θεός, ὁ ἀληθινὸς ποιητὴς εἶναι πανταχοῦ παρὼν, συγχρόνως, μὲς στὸ ἔργο του.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι ἓνα καθρέφτης ὅπου καθρέφτίζεται ἡ φύση. Ἄν ὅμως αὐτὸς ὁ καθρέφτης εἶναι ἓνας κανονικὸς καθρέφτης, ἡ ἐπιφάνεια ἐπίπεδη καὶ ἐνιαία, θ' ἀποκαταστήσει τ' ἀντικείμενα μὲ μιὰ εἰκόνα θαμπὰ καὶ χωρὶς ἀναγλυφικότητα, πιστὴ, ἀλλὰ ἐπιφανειακὴ εἶναι γνωστὸ τί χάνουν χροῖμα καὶ τὸ φῶς στὴν ἀπλὴ ἀντανάκλαση. Πρέπει λοιπὸν τὸ δράμα νὰ εἶναι ἓνας συλλογικὸς καθρέφτης πού ὄχι μόνο ἀποδυναμώνει, ἀλλὰ νὰ μαζεύει καὶ ἀποδυναμώνει τὶς χρωματικὲς ἀκτίνες, πού φωτίζουν ἀπὸ λάμψη φῶς, ἀπὸ φῶς φλόγας. Ὁ μόνος τὸ δράμα εἶναι παραδεκτὸ ὅτι εἶναι ἓνα ὄργανο.

Δὲ δισταζοῦμε, κι αὐτὸ θ' ἀπόδειχνε ἀκόμα στοὺς καλόπιστους πόσο λίγο γυρεύουμε νὰ παραμορφώσουμε τὴν τέχνη, δὲ δισταζοῦμε καθόλου νὰ θεωρήσουμε τὸ στίχο σὰν ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ κατάλληλα στοιχεῖα γιὰ νὰ προφυλάξει τὸ δράμα ἀπὸ τὴν πληγὴ πού ἐπισημάναμε σὰν ἓνα ἀπὸ τὰ ἰσχυρότερα φράγματα κατὰ τῆς πλημμυρίδας τοῦ κοινότοπου, πού, ὅπως κι ἡ δημοκρατία, ξεχειλίζει πάντα μέσα στὰ πνεύματα. Κι ἐδῶ, ἡ νέα λογοτεχνία, πλούσια κιόλας σὲ ἀνθρώπους καὶ ἔργα, ἄς μᾶς ἐπιτρέψει νὰ τῆς ὑποδείξουμε ἓνα σφάλμα της, δικαιολογημένο ἐξάλλου, ἀπὸ τὰ ἀπίστευτα λοξοδρομήματα τῆς καλλιᾶς σχολῆς. Ὁ καινούργιος αἰώνας βρίσκεται σ' αὐτὴ τὴν ἡλικία τῆς ἀνάπτυξης ὅπου μπορεῖ κανεὶς εὐκόλα νὰ πάρει τ' ἀπάνω.

Σχηματίστηκε, τὸν τελευταῖο καιρὸ, κάτι σὰν προϋστερνὴ διακλάδωση τοῦ παλιοῦ κλασικοῦ κορμοῦ, ἡ μᾶλλον σὰν ἓνα ἀπ' αὐτὰ τὰ σαρκώματα, ἓνας ἀπ' αὐτοὺς τοὺς πολυπόδες πού φανερώνει τὰ βαθιὰ γερά-

ματα, καὶ πού εἶναι πολὺ περισσότερο σημαδὶ ἀπιστοσύνης, παρὰ ἀπόδειξη ζωῆς, ἔχει σχηματιστεῖ μιὰ παράξενη σχολὴ δραματικῆς ποίησης. Αὐτὴ ἡ σχολὴ μᾶς φαίνεται πὼς εἶχε δάσκαλο καὶ γενάρχη τὸν ποιητὴ πού σημαδεύει τὴ μετάβασή τοῦ δέκατου - ὄγδοου αἰῶνα στὸ δέκατο-ἕνατο, τὸν ἄνθρωπο τῆς περιγραφῆς καὶ τῆς περιφρασῆς, τὸν Ντελλί, πού, καθὼς λένε, στὰ τέλη τῆς ζωῆς του, καυχιότανε, μὲ τὸν τρόπο τῶν ἀπαριθμήσεων τοῦ Ὀμήρου, ὅτι εἶχε φτιάξει δώδεκα καμῆλες, τέσσερα σκυλιά, τρία ἄλογα, μαζί καὶ μ' αὐτὸ τοῦ Ἰώβ, ἔξη τίγρεις, δυὸ γάτες, ἕνα σκάκι, ἕνα τάβλι, μιὰ ντάμα, ἕνα μπιλιάρδο, πολλοὺς χειμῶνες, πλῆθος καλοκαίρια, σωρὸ ἄνοιξες, πενήντα ἡλιοβασιλέματα, καὶ τόσες αὐγὲς ποῦχανε τὸ νοῦ του νὰ τίς μετράει.

Λοιπόν, ὁ Ντελλί πέρασε στὴν τραγωδία. Εἶναι ὁ πατέρας (αὐτός, κι ὄχι ὁ Ρακίνας, πρὸς Θεοῦ!) μιᾶς τάχα σχολῆς κομψότη-
τας καὶ καλοῦ γούστου πού ἄνθισε πρόσφατα. Ἡ τραγωδία δὲν εἶναι γι' αὐτὴ τὴ σχολὴ ὅ,τι εἶναι γιὰ τὸν ἀφελῆ Πιερρότο Σαίξπηρ, παραδείγματος χάρη, πηγὴ κάθε εἴδους συγκινήσεων* ἀλλὰ ἕνα πλαῖσιο βολικό γιὰ τὴ λύση πλῆθους περιγραφικῶν μικροπροβλημάτων πού τῆς παρουσιάζονται. Αὐτὴ ἡ μούσα ὄχι μόνο δὲν ἀποδιώχνει ὅπως ἡ ἀληθινὴ κλασικὴ γαλλικὴ σχολὴ, τίς χυδαίότητες καὶ τίς ποταπότητες τῆς ζωῆς, ἀλλὰ ἀπεναντίας, τίς ἀναγυρεύει καὶ τίς μαζεύει ἀπληστα. Τὸ γκροτέσκο πού ἡ τραγωδία τοῦ Λουδοβίκου ΙΔ' τὸ ἀπόφευγε σὰν κακὴ παρέα, δὲν ἔννοεῖ νὰ παραμείνει ἀγνωστὸ. Πρέπει, λοιπόν, νὰ περιγραφῆται ἡ δὴλαδὴ νὰ ἐξευγενισθῆται. Μιὰ σκηνὴ μὲ σωματοφύλακες, ἕνας ξεσηκωμὸς τοῦ ὄχλου, ἡ ψαραγορὰ, τὸ κάτεργο, ἡ ταβέρνα, ὅλα αὐτὰ εἶναι εὐκαιρίες. Τίς ἀρπάζει λοιπόν, καθαρίζει τίς ρυπαρότητες καὶ ράβει πάνω στὶς ἀσχημίες τὰ ψευδοστολίδια καὶ τίς πούλιες τῆς *purpureus assuitur pannus*. Ὁ σκοπὸς τῆς φαίνεται πὼς εἶναι νὰ δώσει τίτλους εὐγένειας σὲ ὅλη αὐτὴ τὴ χοντροκοπιὰ τοῦ δράματος· καὶ καθέναν ἀπὸ τοὺς ὑψηλοὺς αὐτοὺς τίτλους εὐγένειας εἶναι μιὰ τираντ.

Αὐτὴ ἡ μούσα, τὸ καταλαβαίνει κανεὶς,

ἔχει περισσὴ σεμνοτυφία. Συνηθισμένη στὰ χάδια τῆς περιφρασῆς, αἰσθάνεται φρίκη γιὰ τὴν κυριολεξία, πού θὰ τῆς κακοφερνότανε καμιά φορά. Δὲν πάει στὴν ἀξιοπρέπεία τῆς νὰ μιλάει φυσικά. Ὑπογραμμίζει τὸ γερο-Κορνέιγ γιὰ τοὺς τρόπους του νὰ λέει ὡμά:

... Un tas d' hommes perdus de dettes et de crimes.
... Chimène, qui l'eût cru? Rodrigue, qui l'eût dit?
... Quand leur Flaminius marchandait Annibal
... Ah! ne me brouillez pas avec la république! Etc., etc.
(... Ἐνα πλῆθος ἀνθρώπων βουτηγμένον στὰ χρέη καὶ στὰ κλήματα.
... Σιμένη, ποίος θὰ τὸ πίστευε; Ροδρίγγο, ποίος θὰ τὸ εἶπε;
... Ὅταν ὁ Φλαμινίος τοὺς παζάρειε τὸν Ἄννιβα.
... Ἄ, μὴ μὲ σκοτίζετε μὲ τὴ δημοκρατία!
κ.λπ., κ.λπ.)

Τὴν ἐνοχλεῖ ἀκόμα ἐκεῖνο τό: πολλὸ ὠραῖα, κύριε! Καὶ θὰ χρειάζονταν πολλὰ ἄρχοντα! καὶ πολλὰ Κυρία! γιὰ νὰ συχωρεθοῦν τὸν θαυμασιὸ Ρακίνας μας οἱ σκύλοι* του, τόσο μονοσύλλαβοι, καὶ κείνος ὁ Κλαύδιος πού εἶται κτηνωδῶς μπῆκε στὰ κρεβάτι τῆς Ἀγριππίνας.

Αὐτὴ ἡ Μελομένη, ὅπως τὴ λένε, θ' ἀνατρίχιαζε ν' ἀγγίξει ἕνα χρονικό. Ἀφήνει στὸν ἐνδυματολόγο τὴ φροντίδα νὰ μάθει σὲ ποιά ἐποχὴ ξετυλιγονται τὰ δράματα πού φτιάχνει. Ἡ ἱστορία στὰ μάτια τῆς εἶναι κακὴ ἡμέρα καὶ κακὸ γούστο. Πῶς, λογουχάρη, ν' ἀνεχθεῖ βασιλιάδες καὶ βασιλισσες νὰ βρίζουν; Πρέπει νὰ τοὺς ἀνυψώσει ἀπὸ τὸ βασιλικὸ τοὺς μεγαλεῖο στὸ τραγικὸ μεγαλεῖο. Μὲ μιὰ τέτοια προαγωγή ἐξευγένισε τὸν Ἑρρίκο Δ'. Ἔτσι, ὁ βασιλιάς τοῦ λαοῦ, ἀποκαθαρμένος ἀπὸ τὸν κ. Λεγκουβέ, ἐξοστράκισε μὲ ντροπὴ ἀπὸ τὸ στόμα του τὸ ventre — *saint-gris*** του, βάζοντας στὴ θέση του δυὸ ἀποφθέγματα, καὶ ἀναγκάστηκε νὰ μὴ βγά-

* σκύλοι: ἡ λέξη, στὰ γαλλικά, εἶναι μονοσύλλαβη (*chiens*). (Σημ. τ. Μετ.)

** *Ventre-saint-gris*: συνηθισμένη βροσιὰ τοῦ Ἑρρίκου Δ', ἀμετάφραστη. (Σημ. τ. Μετ.)

ζει πιὰ ἀπὸ τὸ βασιλικὸ στόμα, παρὰ μόνο, ὅπως γίνεται μὲ τὴν κοπέλα τοῦ παραμυθιοῦ, μαργαριτάρια, ρουμπίνια καὶ ζαφείρια· ὅλα ψεύτικα, μὰ τὴν ἀλήθεια.

Μὲ δυὸ λόγια, τίποτα δὲν εἶναι τόσο κοινότοπο ἅπ' αὐτὴ τὴν κομψότητα καὶ τὴ συμβατικὴ εὐγένεια.

Κανένα εὐρημα, καμιά φαντασία, καμιά ἐπιπόνηση, σ' αὐτὸ τὸ στυλ. Ὅ,τι εἶδαμε στὰ ἔργα τους, ρητορεία, φουσκές, κοινοτοπίες, ψευτοεγένειες, ποίηση μὲ λατινικοὺς στίχους. Δανεισμένες ἰδέες, ντυμένες μὲ κουρέλια. Οἱ ποιητὲς αὐτῆς τῆς σχολῆς εἶναι κομποὶ σὰν τοὺς πριγκίπες καὶ τίς πριγκίπισσες τοῦ θεάτρου, πού ξέρουν ὅτι θὰ βροῦν πάντα στὶς κασέλες τῆς ἀποθήκης μανδύες καὶ ψευτομαλαματένια στέμματα, ἔστω καὶ πολυμεταχειρισμένα. Ἄν οἱ ποιητὲς αὐτοὶ δὲν ξεφυλλίζουν τὴ Βίβλο, δὲ σημαίνει πὼς δὲν ἔχουν τὸ χοντρὸ βιβλίον τους, τὸ Λεξικό τῶν ὁμοιοκαταληξιών. Αὐτὴ εἶναι ἡ πηγὴ τῆς ποίησής τους, *fontes aquarum*.

Καταλαβαίνει κανεὶς ὅτι μέσα σ' ὅλα τοῦτα, ἡ φύση κι ἡ ἀλήθεια γίνονται αὐτὸ πού μπορούν νὰ γίνουν. Θὰ ἦτανε μεγάλη τύχη νὰ ἐπιπλέανε κάποια συντρίμμα μὲς σ' αὐτὸν τὸν κατακλισμὸ ψευδοτέχνης, ψευδοστυλ, ψευδοποίησης. Νὰ τί δημιούργησε τὴν πλάνη πολλῶν ξεχωριστῶν μεταρρυθμιστῶν μας. Ἐνοχλημένοι ἀπὸ τὴν ἀκαμψία, τὴν ἐπιτήδευση, τὸ πομπῶδες αὐτῆς τῆς τάχα δραματικῆς ποίησης, πίστεψαν πὼς τὰ στοιχεῖα τῆς δικῆς μας ποιητικῆς γλώσσας εἶναι ἀσυμβίβαστα μὲ τὸ φυσικὸ καὶ τὸ ἀληθινὸ. Ὁ ἀλεξανδρινὸς στίχος τοὺς εἶχε γίνει τόσες πολλὲς φορὲς βαρύτερος, πού τὸν καταδίκασαν, κατὰ κάποιον τρόπο, χωρὶς νὰ θέλουν νὰ τὸν ἀκοῦνε, καὶ συμπεράνανε, λίγο βιαστικά ἴσως, πὼς τὸ δράμα πρέπει νὰ γράφεται σὲ πρόζα.

Κάνανε λάθος. Ἄν τὸ ψεύτικο κυριαρχεῖ, πραγματικά, στὸ στυλ καθὼς καὶ στὴν οἰκονομία ὀρισμένων γαλλικῶν τραγωδιῶν, δὲ φταῖνε οἱ στίχοι, ἀλλὰ οἱ στιχοῦργοι. Πρέπει νὰ καταδικάσουμε ὄχι τὴ μορφὴ πού χρησιμοποιήθηκε, ἀλλὰ ἐκεῖνους πού χρησιμοποίησαν τὴ μορφὴ τοὺς ἐργάτες, κι ὄχι τὸ ἐργαλεῖο.

Γιὰ νὰ πειθοῦμε πόσο λίγα εἶναι τὰ ἐμπόδια πού ἡ φύση τῆς ποίησής μας ἀντιτάσσει στὴν ἐλεύθερη ἔκφραση τοῦ ἀληθινοῦ, δὲν πρέπει ἴσως νὰ μελετοῦμε τοὺς στίχους μας στὸν Ρακίνα, ἀλλὰ συχνὰ στὸν Κορνέιγ, πάντοτε εἰναι Μολιέρο. Ὁ Ρακίνας, θεῖος ποιητὴς, εἶναι ἐλεγειακός, λυρικός, ἐπικός· ὁ Μολιέρος εἶναι δραματικός. Εἶναι καιρὸς νὰ καταδικαστοῦν οἱ κριτικὲς πού ἔχουν σωριαστεῖ ἀπὸ τὴν κακογουστία τοῦ τελευταίου αἰῶνα πάνω σ' αὐτὸ τὸ θαυμάσιο στυλ καὶ νὰ εἰπωθεῖ φωναχτὰ ὅτι ὁ Μολιέρος εἶναι τὸ ἀποκορύφωμα τῆς δραματοῦργίας μας, ὄχι μόνο σὰν ποιητῆς, ἀλλὰ καὶ σὰν συγγραφέας. *Palmas vere habet iste duas*.

Ὁ στίχος τοῦ ἀγκαλιάζει τὴν ἰδέα, σφιχτοδέεται μαζί τῆς, τὴν περισφίγγει καὶ τὴν ἀναπτύσσει συγχρόνως, τῆς δίνει μιὰ ὄψη πιὸ λυγερή, πιὸ ἀκριβή, πιὸ πλήρη, καὶ μᾶς τὴν προσφέρει, κατὰ κάποιον τρόπο, σὰν ἐλιξίριο. Ὁ στίχος εἶναι ἡ ὀπτικὴ μορφὴ τῆς σκέψης. Νὰ γιατί ταιριάζει κυρίως στὸ σκηνικὸ θέαμα. Φτιαγμένος ὅπως πρέπει, δίνει τὴν ἀναγλυφικότητά του σὲ πράγματα πού, διαφορετικά, θὰ φαίνονταν κοινὰ, καὶ ἀσήμαντα. Κάνει πιὸ στέρεη καὶ πιὸ λεπτὴ τὴν ὕψη τοῦ στυλ. Εἶναι ὁ κόμπος πού σταματάει τὴν κλωστή. Εἶναι ἡ ζώνη πού ἀνακρατᾷ τὸ ἔνδυμα καὶ τοῦ δίνει ὅλες τὸς πτυχές. Τί θὰ μπορούσαν λοιπόν νὰ χάσουν ἡ φύση καὶ τὸ ἀληθινὸ μπαίνοντας στὸ στίχο;

Ρωτᾶμε τοὺς πεζολόγους μας, τί χάνουν ἅπ' τὴν ποίηση τοῦ Μολιέρου; Τὸ κρασί, ἄς μᾶς συχωρεθεῖ ἕνας χυδαῖσμός ἀκόμα, παύει νὰ εἶναι κρασί ὅταν εἶναι μέσα σὲ μπουκάλι;

Κι ἂν εἶχαμε τὸ δικαίωμα νὰ ποῦμε, ποιὸ μπορούσε νὰ εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μας, τὸ στυλ τοῦ δράματος, θὰ θέλαμε ἕνα στίχο ἐλεύθερο, εἰλικρινῆ, τίμιο, πού νὰ τοιμάει νὰ τὰ λέει ὅλα, χωρὶς σεμνοτυφία, καὶ τὰ ἐκφράζει ὅλα ἀνεπιτήδευτα, περνώντας μ' ἕνα φυσικὸ περπάτημα ἀπὸ τὴν κωμωδία στὴν τραγωδία, ἀπὸ τὸ ὑψηλὸ στὸ γκροτέσκο, ἄλλοτε πραγματικός, ἄλλοτε ποιητικός, πάντοτε καλλιτεχνικός κι ἐμπνευσμένος, βαθὺς καὶ ὀξύς, πλατὺς κι ἀληθινός· πού νὰ ξέρει νὰ σπάζει στὴν ὥρα του καὶ

νὰ μεταθέτει τὴν τομὴ γιὰ νὰ κρύψει τὴν ἀλεξανδρινὴ του μονοτονία· πού προτιμᾷ τὸ διασκελισμὸ πού τὸν μακραίνει, παρὰ τὴν ἀναστροφή πού τὸν μπερδεύει· πιστὸς στὴν ὁμοιοκαταληξία, αὐτὴ τὴ σκλάβια βασιλίσα, τὴν ὑπέρτατη χάρη τῆς ποιήσεώς μας, τὴ γεννήτρα τοῦ μέτρου μας· ἀνεξάντλητος στὰ κάθε λογῆς γυρίσματά του, ἄπιαστος στὰ μουσικὰ τῆς κομπόσθητας καὶ τῆς σύνθεσης· παίρνοντας, σὰν τὸν Πρωτέα, χίλιες μορφές, χωρὶς ν' ἀλλάζει τύπο καὶ χαρακτῆρα, ἀποφεύγοντας τὴν τριάντ· παίζοντας στὸ διάλογο· κρύβεται πάντα πίσω ἀπ' τὸ πρόσωπο· νοιάζεται πάνω ἀπ' ὅλα νὰ εἶναι στὴ θέση του, κι ὅταν τοῦ συμβεῖ νὰ εἶναι ὠραῖος, δὲν εἶναι ὠραῖος παρὰ, κατὰ κάποιον τρόπο, μόνο τυχαῖα, χωρὶς νὰ τὸ θέλει καὶ χωρὶς νὰ τὸ ξερεῖ¹¹. λυρικός, ἐπικός, δραματικός, ὅπως ἡ ἀνάγκη τὸ καλεῖ· μπορεί νὰ διατρέξει ὅλη τὴν ποιητικὴ κλίμακα, ἀπὸ πάνω ὡς κάτω, ἀπὸ τὶς πιὸ ὑψηλές ἰδέες στὶς πιὸ κοινές, ἀπὸ τὶς πιὸ ἀστείες στὶς πιὸ σοβαρές, ἀπὸ τὶς πιὸ ἐξωτερικὲς στὶς πιὸ ἀφηρημένες, χωρὶς ποτὲ νὰ βγαίνει ἀπὸ τὰ ὅρια μιᾶς διαλογικῆς σκηναίης· ὅπως, μὲ δυὸ λόγια, θὰ τὸν ἐφτιαχνε ὁ ἄνθρωπος ὁ προκισμένος ἀπὸ μιὰ νεράιδα μὲ τὴν ψυχὴ τοῦ Κορονέιγ καὶ τὸ μυαλὸ τοῦ Μολιέρου. Νομίζουμε ὅτι αὐτὸς ὁ στίχος θὰ ἦταν τὸ σο ὠραῖος ὁ σο ἢ πρόζα.

Δὲν θὰ ὑπῆρχε καμιὰ σχέση ἀνάμεσα σὲ μιὰ ποίηση αὐτοῦ τοῦ εἶδους καὶ σὲ κείνη πού τῆς κάναμε, πρωτύτερα, τὴν πτωματικὴ αὐτοψία. Θὰ εἶναι εὐκόλο νὰ δείξουμε τὴν ἀνεπαίσθητη ἀπόχρωση πού τὶς χωρίζει, ἂν ἕνας πνευματικὸς ἄνθρωπος στὸν ὁποῖο ὁ συγγραφέας αὐτοῦ τοῦ βιβλίου ὀφείλει προσωπικὰ εὐχαριστίες, μᾶς ἐπιτρέπει νὰ τοῦ δανειστοῦμε τὴν χαριτωμένη διάκριση: ἢ ἄλλη ποίηση ἦταν περιγραφικὴ, τούτη θὰ ἦταν γραφικὴ.

Ἄς τὸ ἐπαναλάβουμε προπάντων, ὁ στίχος στὸ θέατρο πρέπει νὰ ἀποβάλλει κάθε φιλαυτία, κάθε ἀπαίτηση, κάθε φιλαρέσκεια. Ἐδῶ ἔχουμε μιὰ μορφή, καὶ μιὰ μορφή πού ὀφείλει νὰ τὰ ἀποδέχεται ὅλα, πού δὲν ἔχει νὰ ἐπιβάλλει τίποτα στὸ δράμα, κι ἀπεναντίας, πρέπει ὅλα νὰ τὰ παίρνει ἀπ' αὐτὸ γιὰ νὰ τὰ μεταδίνει στὸ θεατῆ· γαλλικά, λατινικά,

νομικὰ κείμενα, βασιλικὲς βλαστήμιες, λαϊκὲς ἐκφράσεις, κωμωδία, τραγωδία, γέλιο, κλάματα, πρόζα καὶ ποίηση. Ἄλλιμονο στὸν ποιητὴ ἂν ὁ στίχος του δὲ λείπει αὐτὰ πού θέλει νὰ πεῖ! Ἄλλὰ αὐτὴ ἡ μορφή εἶναι μιὰ φόρμα χάλκινη, πού κλείνει τὴ σκέψη μέσα στὸ μέτρο τῆς, κάτω ἀπ' τὴν ὁποία τὸ δράμα γίνεται στέρεο, πού τὸ ἀποτῶνι πῶνε στὸ πνεῦμα τοῦ ἥθοιοῦ καὶ τὸν εἰδοποιεῖ γιὰ τὸ τί προσθέτει καὶ τί ἀφαιρεῖ, τὸν ἐμποδίζει ν' ἀλλοιώσει τὸ ρόλο του, νὰ ὑποκαταστήσει τὸ συγγραφέα, δίνει στὴν κάθε λέξη ἱερότητα καὶ διατηρεῖ ὅσα εἶπε ὁ ποιητῆς, γιὰ πολὺν καιρὸ, ζωντανὰ στὴ μνήμη τοῦ ἀκροατῆ. Ἡ ἰδέα ἐμποτισμένη στὸ στίχο παίρνει ξάφνου κάτι πιὸ κοφτερὸ καὶ πιὸ λαμπερὸ. Εἶναι τὸ σίδηρο πού γίνεται ἀτσάλι.

Καταλαβαίνει κανεὶς πῶς ἡ πρόζα, ἀναγκαστικὰ πολὺ πιὸ δειλὴ, ὑποχρεωμένη νὰ ἀποστερεῖ τὸ δράμα ἀπὸ κάθε ποίηση λυρική ἢ ἐπική, περιορισμένη στὸ διάλογο καὶ τὸ θετικὸ, βρίσκεται μακριὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ πλεονεκτήματα. Τὰ φτερά τῆς εἶναι πολὺ λιγότερο πλατιά. Ἐπειτα, εἶναι πολὺ πιὸ προσιτῆ· ἐδῶ ἡ μετριότητα κινεῖται ἀνετα· καὶ σὲ ἀντιστάθμισμα κάποιων ξεχωριστῶν ἔργων, σὰν αὐτὰ πού εἶδαν τὸ φῶς τὸν τελευταῖο καιρὸ, ἡ τέχνη θὰ γέμιζε, πολὺ σύντομα, μὲ ἐκτρώματα καὶ ἀποβολές. Μιὰ ἄλλη μερίδα τῆς μεταρρύθμισης θὰ ἔκλινε πρὸς ἕνα δράμα γραμμένον σὲ στίχο καὶ πρόζα μαζί, ὅπως ἔκαμε ὁ Σαίξπηρ. Αὐτὸς ὁ τρόπος ἔχει τὰ πλεονεκτήματά του. Ὅσο τόσο μπορεί νὰ ὑπάρχει δυσανολογία στὶς μεταβάσεις ἀπ' τὴν μιὰ μορφή στὴν ἄλλη, κι ἕνα ὑφασμα φτιαγμένον μὲ τὸ ἴδιο ὕλικον, εἶναι πάντα πιὸ γερό. Καὶ στὸ κάτω-κάτω, ἂν τὸ δράμα θὰ γραφεῖ σὲ στίχο ἢ σὲ πρόζα, ἢ σὲ στίχο καὶ σὲ πρόζα, εἶναι ζήτημα δευτερότερο. Ἡ σειρά ἑνὸς ἔργου πρέπει νὰ καθορίζεται ὄχι σύμφωνα μὲ τὴν μορφή του, ἀλλὰ σύμφωνα μὲ τὴν ἐγγενὴ ἀξία του. Σὲ τέτοια ζητήματα μιὰ λύση μόνο ὑπάρχει· ἕνα εἶναι τὸ βᾶρος πού κάνει τὴ ζυγαριὰ τῆς τέχνης νὰ κλίνει: ἢ ἰδιοφυΐα.

Ἄλλωστε, πεζογράφος ἢ στιχουργός, ἢ πρῶτη, ἢ ἀπαραίτητη ἀξιοσύνη ἑνὸς δραματικῶν συγγραφέα εἶναι ἡ ὀρθοπέπια. Ὅχι

ἢ ἐπιφανειακὴ ὀρθοπέπια, προτιμώμενη ἢ ἐλάττωμα τῆς περιγραφικῆς σχολῆς πού ὁ δυὸ φτεροῦγες τοῦ Πηγάσου τῆς εἶναι ὁ Λομὸν καὶ ὁ Ρεστώ· ἀλλὰ ἡ ἐσωτερικὴ, βαθιά, ἔλλογη ὀρθοπέπια, ἡ διαπερασμένη ἀπὸ τὴ φύση μιᾶς διαλέκτου, τῆς ὁποίας βυθομέτρησης τὶς ρίζες, ἀνάσκαψε τὶς ἐτυμολογίες· πάντα ἐλεύθερη γιὰτι ξέρει πού πατάει, καὶ πηγαίνει πάντα σύμφωνα μὲ τὴν λογικὴ τῆς γλώσσας. Ἡ κυρά μας ἡ γραμματικὴ ὀδηγεῖ τὴν ἄλλη στὰ ἀκρότατα ὅρια· τούτη-δὼ διευθίνει τὴν γραμματικὴ. Μπορεῖ καὶ τολμᾷ, διακινδυνεύει, δημιουργεῖ, ἐπινοεῖ τὸ δικὸ τῆς στυλ· ἔχει αὐτὸ τὸ δικαίωμα. Γιατί ἡ γαλλικὴ γλώσσα δὲ σταθεροποιεῖ ἢ ἡ κε καὶ δὲν πρόκειται νὰ σταθεροποιηθεῖ. Μιὰ γλώσσα δὲ σταθεροποιεῖται. Τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα εἶναι πάντα ἐν πορεία ἢ, ἂν θέλετε, ἐν κινήσει, τὸ ἴδιο κι οἱ γλώσσες. Ἐτσι εἶναι τὰ πράγματα. Ὅταν τὸ σῶμα ἀλλάζει, πῶς νὰ μὴν ἀλλάξει καὶ τὸ ροῦχο; Τὰ γαλλικά τοῦ δέκατου-ἑνταίου αἰῶνα δὲν μπορεί νὰ εἶναι πιὰ τὰ γαλλικά τοῦ δέκατου-ὄγδοου, ὅπως καὶ τὰ γαλλικά τοῦ δέκατου-ὄγδοου δὲν ἦταν τὰ γαλλικά τοῦ δέκατου-ἑβδόμου· μήτε τὰ γαλλικά τοῦ δέκατου-ἑβδόμου τὰ ἴδια μὲ τοῦ δέκατου-ἔκτου. Ἡ γλώσσα τοῦ Μονταίνιου δὲν εἶναι ἴδια μὲ τοῦ Ραμπელαι, τοῦ Πασκάλ, μὲ τοῦ Μονταίνιου, τοῦ Μοντεσκιέ μὲ τοῦ Πασκάλ. Ἡ καθεμιὰ, παίρνοντας τὴν καθεαυτῆ, εἶναι γλώσσα θαυμασία γιὰτι εἶναι πρωτότυπη. Κάθε ἐποχὴ ἔχει τὶς δικῆς τῆς ἰδέες· ἔτσι, πρέπει νάχει καὶ τὶς δικῆς τῆς λέξεις γιὰ τὶς ἰδέες τῆς. Οἱ γλώσσες εἶναι σὰν τὴ θάλασσα, ἀνακινουῦνται ἀδιάκοπα. Κάποια ὦρα, ἀφήνουν μιὰ παραλία τοῦ κόσμου τῆς σκέψης καὶ κατακλύζουν μιὰν ἄλλη. Κάθε περιοχὴ πού πολὺ τὴν ἐγκαταλείπει τὸ κύμα ξεραίνεται καὶ ἀφανίζεται. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο σβήνουν ἰδέες, χάνονται λέξεις. Ἐτσι γίνεται καὶ μὲ τὶς ἀνθρώπινες διαλέκτους. Κάθε αἰώνας κάτι τὸν ὀφρνεῖ καὶ κάτι τοὺς παίρνει. Πῶς νὰ γίνε; εἶναι κάτι μοιραῖον. Τοῦ κάκου λοιπὸν θὰ θέλαμε ν' ἀπολιθώσουμε τὴν κινουμένη φυσιογνωμία τῆς δικῆς μας γλώσσας σὲ μιὰ δεδομένη μορφή. Τοῦ κάκου, σὰν τὸν Ἴησοῦ τοῦ Ναυῆ, οἱ φιλόλογοι μας φωνάζουν στὴ γλώσσα νὰ σταματήσει· οἱ γλώσσες κι

ὁ ἥλιος δὲ σταματοῦνε. Τὴ μέρα πού πα γ ὠ ν ο υ ν, πεθαίνουν.—Νὰ γιὰτι τὰ γαλλικά κάποιος σύγχρονος σχολῆς εἶναι μιὰ γλώσσα νεκρή.

Αὐτὲς εἶναι περίπου (καὶ λιγότερο οἱ ἀναπτύξεις σὲ βάθος πού θὰ συμπλήρωναν τὸ φανερό τοῦ πράγματος) οἱ σημερινὲς ἰδέες τοῦ συγγραφέα αὐτοῦ τοῦ βιβλίου πάνω στὸ δράμα. Ἄλλωστε, δὲν ἔχει καμιὰ ἀξίωση νὰ δώσει τὸ δραματικὸ του δοκίμιον σὰν ἀπόρροια τῶν ἰδεῶν του, οἱ ὁποῖες, ἀπεναντίας, δὲν εἶναι ἴσως, ἂς τὸ ποῦμε εὐκρινῆ, παρὰ ἀποκαλύψεις τῆς ἐκτέλεσης. Θὰ τοῦ ἦταν πολὺ βολικό, ἀναμφίβολα, καὶ πιὸ εὐστοχο νὰ στηρίξει τὸ βιβλίου του πάνω στὸν πρόλογόν του καὶ νὰ ὑπερασπίσει τὸ ἕνα μὲ τὸ ἄλλο. Προτιμᾷ τὴν εὐκρινῆ ἀπὸ τὴν δεξιότητι. Θέλει λοιπὸν νάνα ὁ πρῶτος πού θὰ δείξει πόσο λεπτὸς εἶναι ὁ δεσμὸς πού ἐνώνει τὸν πρόλογο μὲ τὸ δράμα. Ἡ ἀρχικὴ του πρόθεση ἦταν νὰ δώσει τὸ ἔργο χωρὶς πρόλογο· el demonio sin las cuerdas, ὅπως ἔλεγε ὁ Ἰριάριτ. Μονάχα ἀφοῦ τὸ τελείωσε, ἀποφάσισε, μὲ τὴν παρακίνηση μερικῶν φίλων, πού καθὼς φαίνεται πολὺ τοὺς θάμπωσε, νὰ λογαριαστεῖ μὲ τὸν ἑαυτὸ του μέσα σ' ἕναν πρόλογο, νὰ σχεδιάσει, ἂς ποῦμε, τὸ χάρτη τοῦ ποιητικοῦ ταξιδιοῦ πού ἔκανε, νὰ συνειδητοποιήσει τί καλὸ ἢ τί κακὸ βγῆκε ἀπ' αὐτὸ, καὶ τὶς νέες ἀπόψεις μὲ τὶς ὁποῖες παρουσιάστηκε στὸ πνεῦμα τοῦ ἡ περιοχῆ τῆς τέχνης. Ἴσως θὰ ἐκμεταλλεῖτο μερικοὶ αὐτὴ τὴν ὁμολογία γιὰ νὰ ἐπαναλάβουν ὅσα τοῦ καταμαρτύρησε κιόλας κάποιος κριτικὸς ἀπὸ τὴ Γερμανία, ὅτι «ἔφτιαξε μιὰ ποιητικὴ γιὰ τὴν ποίηση του». Τί σημασία ἔχει! Ἡ πρόθεσή του εἶναι περισσότερο νὰ ξεφτιαχθεῖ κι ὄχι νὰ φτιάχθει ποιητικῆς. Κι ἐπειτα δὲ θάταν καλύτερο νὰ φτιάχθαι ποιητικῆς σύμφωνα μὲ μιὰ ποίηση, παρὰ ποίηση σύμφωνα μὲ μιὰ ποιητικῆ; Ἄλλὰ ὄχι, θὰ τὸ πῶ ἀκόμα μιὰ φορά, δὲν ἔχει οὔτε τὸ ταλέντο νὰ δημιουργεῖ, οὔτε τὴν ἀπαίτηση νὰ στήνει συστήματα. «Τὰ συστήματα», εἶπε ἔξυπνα ὁ Βολταῖρος, «εἶναι σὰν τοὺς ποντικοὺς πού περνοῦν ἀπὸ εἴκοσι τρύπες καὶ στὸ τέλος βρίσκουν δυὸ ἢ τρεῖς πού δὲν τοὺς χωρᾶνε». Θάκανε λοιπὸν ἕναν κόπο ἀνώφελο, καὶ

για κάτι πάνω ἀπ' τὶς δυνάμεις του. Ἀπεναντίας, αὐτὸ πού ὑπερασπίστηκε εἶναι ἡ ἐλευθερία τῆς τέχνης ἀπέναντι στὸ δεσποτισμὸ τῶν συστημάτων, τῶν κωδικῶν καὶ τῶν κανόνων. Συνηθίζει ν' ἀκολουθεῖ ἐντελῶς τυχαία ὅτι θεωρεῖ ἐμπνευστὴ του καὶ ν' ἀλλάζει καλοῦπι ὅπως ἀλλάζει καὶ σύνθεση. Ὁ δογματισμὸς στὶς τέχνες εἶναι αὐτὸ πὸ ἀποφεύγει πάνω ἀπ' ὅλα. Ἄς μὴ δώσει ὁ Θεὸς ν' ἀνήκει σ' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους, ρομαντικούς ἢ κλασσικούς, πὸ κἀνοῦν ἔργα μὲ τὸ σύστημα τούτα, πὸ αὐτοκαταδικάζονται νάχουν πάντα μόνο μιὰ μορφή στὸ νοῦ τους, νὰ ἀποδείχουν πάντοτε κάτι, ν' ἀκολουθοῦν ἄλλους νόμους καὶ ὄχι ἐκείνους πὸ κυβερνοῦν τὴν ἰδιοσυγκρασία τους καὶ τὴ φύση τους. Τὸ τεχνητὸ ἔργο τῶν ἀνθρώπων αὐτῶν, ὅποιο ταλέντο καὶ νάχουν ἐξάλλου, δὲν ὑπάρχει γιὰ τὴν τέχνη. Εἶναι θεωρία, ὄχι ποίηση.

Ἄφου προσπαθήσαμε, μὲ ὅσα προειπώθησαν νὰ δείξουμε ποιά ὑπῆρξε ἡ καταγωγή τοῦ δράματος, ποίος εἶναι ὁ χαρακτήρας του, ποῖο θὰ μπορούσε νὰ εἶναι τὸ στυλ του, ἤρθε ἡ στιγμή νὰ ξανακατεβούμε, ἀπὸ τὶς κορυφαίες γενικότητες τῆς τέχνης, στὴν εἰδικὴ περίπτωση πὸ μᾶς ἔκανε νὰ τὶς ἀνεβούμε. Μᾶς μένει νὰ μιλήσουμε στὸν ἀναγνώστη γιὰ τὸ ἔργο μας, γιὰ τὸν Κρόμβελ. Κι ἐπειδὴ αὐτὸ εἶναι κάτι πὸ δὲν μᾶς ἀρέσει, θὰ πούμε λίγα πράγματα μὲ λίγα λόγια.

Ὁ Ὀλιβερ Κρόμβελ ἀνήκει σὲ κείνα τὰ ἱστορικὰ πρόσωπα πὸ εἶναι συγχρόνως πολὺ διάσημα καὶ ἐλάχιστα γνωστά. Οἱ περισσότεροι βιογράφοι του, ἀνάμεσά τους ὑπάρχουν καὶ ἱστορικοί, ἄφησαν λειψὴ τὴ μεγάλη αὐτὴ φυσιογνωμία. Θαρρεῖς καὶ δὲν τόλμησαν νὰ συνενώσουν ὅλα τὰ χαρακτηριστικά αὐτοῦ τοῦ παράδοξου καὶ κολοσσιαίου πρότυπου τῆς θρησκευτικῆς μεταρρύθμισης, τῆς πολιτικῆς ἐπανάστασης τῆς Ἀγγλίας. Σχεδὸν ὅλοι περιορίστηκαν νὰ ἀντιγράψουν σὲ μεγαλύτερες διαστάσεις τὸ ἀπλό καὶ ἀπαίσιο προφίλ πὸ σχεδίασε ὁ Μποσσυέ, βλέποντάς του ἀπὸ τὴ μοναρχικὴ καὶ καθολικὴ ἀποψή του, ἀπὸ τὴν ἐπισκοπικὴ ἔδρα πὸ στηριζόταν στὸ θρόνο τοῦ Λουδοβίκου ΙΔ'.

Ἔτσι τὸν εἶδε καὶ ὁ συγγραφέας τοῦ βιβλίου αὐτοῦ. Τὸ ὄνομα τοῦ Ὀλιβερ Κρόμβελ τοῦ ἔφερε στὸ νοῦ μονάχα ἡ συνωπτικὴ ἔννοια ἐνὸς φανατικοῦ βασιλοκτόνου, μεγάλου ἀρχηγοῦ. Ὅποτε, σκαλίζοντας τὰ χρονικά, κάτι πὸ τοῦ ἀρέσει, ψάχνοντας στὴν τύχη τ' ἀγγλικὰ ἀπομνημονεύματα τοῦ δέκατου-ἑβδόμου αἰῶνα, ξαφνιάστηκε βλέποντας νὰ παρουσιάζεται λίγο-λίγο μπρὸς τὰ μάτια του ἕνας ἐντελῶς καινούργιος Κρόμβελ. Δὲν ἦταν πιά μονάχα ὁ στρατιωτικὸς Κρόμβελ, ὁ πολιτικὸς Κρόμβελ τοῦ Μποσσυέ ἦταν μιὰ ὑπαρξὴ περίπλοκη, ἑτερογενὴς, πολλαπλὴ, συνθεμένη ἀπὸ ὅλα τὰ ἀντίθετα, ἕνα κράμα καλοῦ καὶ κακοῦ, γεμάτος δαιμόνιο καὶ μικρότητα ἕνα εἶδος Τίβεριου-Νταντέν, τυραννὸς τῆς Εὐρώπης καὶ παιγνίδι τῆς φαμίλιας του· παλιὸς βασιλοκτόνος, ταπεινώνοντας τοὺς πρεσβυτέρους ὄλων τῶν βασιλιάδων, βασιανισμένος ἀπ' τὴ φιλομοναρχικὴ κόρη του· αὐστηρὸς καὶ ἀτεγκτος στὰ ἦθη, διατηρώντας τέσσερις αὐλικούς γελωτοποιούς κοντά του· γράφοντας κακοὺς στίχους· λιτός, ἀπλός, μετρημένος καὶ πιστός στὴν ἐτικέτα· τραχύς στρατιώτης καὶ ἔξυπνος πολιτικός· γυμνασμένος στὶς θεολογικὲς σοφιστεῖες, πὸ τὶς ἔκανε καὶ γοῦστο· κακὸς ρήτορας, ἀσαφής, σκοτεινός, ἀλλὰ ἱκανὸς νὰ μιλάει τὴ γλώσσα ἐκείνων πὸ ἤθελε νὰ πλανέψει ὑποκριτὴς καὶ φανατικός· δραματιστὴς, κυριευμένος ἀπὸ τὰ φαντάσματα τῶν παιδικῶν του χρόνων, πιστεύοντας στοὺς ἀστρολόγους καὶ ἀποκηρύχοντάς τους· δῆσιππος ὡς ἐκεῖ πὸ δὲν παίρνει, πάντα ἀπειλητικός, σπάνια αἰμοδιψής· ἀκαμπτος τηρητὴς τῶν πουριτανικῶν ἐντολῶν, χάνοντας πολλές ὥρες τὴν ἡμέρα σὲ ἀστειότητες· ἀπότομος καὶ καταφρονετικὸς μὲ τὸς γύρω του, χαϊδεύοντας τοὺς αἰρετικούς πὸ τοὺς φοβόταν· ξεγελώντας τὶς τύψεις του μὲ σοφιστεῖες, πανούργος μὲ τὴ συνείδησή του· ἀστεῖρευτος σ' ἐπιδειξιότητα· σὲ παγίδες, σὲ τεχνάσματα· κύριος τῆς φαντασίας του μὲ τὴ νοημοσύνη του· γκροτέσκος καὶ ὑψηλός· τέλος, ἕνας ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους μὲ τετραγωνὴ βάσιν, ὅπως τοὺς ἔλεγε ὁ Ναπολέων, ὁ τύπος καὶ ὁ ἀρχηγὸς ὄλων τῶν ὀλοκληρωμένων ἀνθρώπων, μὲ γλώσσα ἀκριβὴ σὰν τὴν ἄλγεβρα, χρω-

ματισμένη σὰν τὴν ποίηση.

Μπροστὰ στὸ σπάνιο καὶ ἐντυπωσιακὸ αὐτὸ σύνολο, ὁ συγγραφέας ἔνωσε πὸς ἡ ἐμπειρὴ σκιαγραφία τοῦ Μποσσυέ δὲν τοῦ ἦταν ἀρκετὴ. Ἄρχισε νὰ περιεργάζεται τὴν ὑψηλὴ μορφή καὶ τὸν κυριεψε, τότε, ἕνας ζωηρὸς πειρασμὸς νὰ ἀπεικονίσει τὸ γίγαντα σὲ ὄλες τοῦ τὶς ὄψεις, ἀπ' ὄλες τὶς πλευρές. Τὸ ὕλικὸ ἦταν πλοῦσι. Πλάι στὸν πολεμιστὴ καὶ τὸν πολιτικὸ ἔμενε νὰ σκιαγραφηθεῖ ὁ θεολόγος, ὁ σχολαστικός, ὁ κακὸς ποιητὴς, ὁ ὄραματιστὴς, ὁ μπουφόνος, ὁ πατέρας, ὁ σύζυγος, ὁ ἀνθρώπος-Πρωτέας, μὲ δυὸ λόγια, ὁ δυαδικὸς Κρόμβελ, homo et vir.

Ἐπάρχει προπάντων μιὰ ἐποχὴ στὴ ζωὴ του, ὅπου αὐτὸς ὁ περίεργος χαρακτήρας ἀποκαλύπτεται μ' ὄλες τοῦ τὶς μορφές. Δὲν πρόκειται, ὅπως θὰ πίστευε κανεὶς μὲ τὴν πρώτη ματιὰ, γιὰ τὴν ἐποχὴ τῆς δίκης τοῦ Καρόλου Α', ὅσο καὶ ἂν ἔχει ἡ ἐποχὴ αὐτὴ ἕνα σκοτεινὸ καὶ φοβερὸ ἐνδιαφέρον· εἶναι ἡ στιγμή πὸ ὁ φιλόδοξος προσπάθησε νὰ δρέψει τὸν καρπὸ αὐτοῦ τοῦ θανάτου. Εἶναι ἡ στιγμή πὸ ὁ Κρόμβελ, φτασμένος ἐκεῖ πού, γιὰ ὅποιονδήποτε ἄλλο, θὰ ἦταν τὸ ἀποκορύφωμα μιᾶς ἀπίθανης τύχης, κύριος τῆς Ἀγγλίας πὸ οἱ χίλιες πατρίες τῆς δὲν βγάλουν ἄχνα κάτω ἀπ' τὰ πόδια του, κύριος τῆς Σκωτίας πὸ τὴν ἔχει κάνει πασαλίκι, καὶ τῆς Ἰρλανδίας πὸ τὴν ἔχει κάνει κάτεργο, κύριος τῆς Εὐρώπης μὲ τοὺς στόλους του, μὲ τὶς στρατιές του, μὲ τὴ διπλωματία του, δοκιμάζει, τέλος, νὰ πραγματοποιήσει τὸ πρῶτο ὄνειρο τῶν παιδικῶν του χρόνων, τὸν τελικὸ σκοπὸ τῆς ζωῆς του, νὰ γίνῃ βασιλιάς. Ἡ ἱστορία δὲν ἐκρυψε ποτὲ ὑψηλότερο μᾶθημα κάτω ἀπὸ ὑψηλότερο δράμα. Ὁ Προτέκτορας προσεύχεται ἡ μεγαλόπρεπη φάρσα ἀρχίζει μὲ ὑπομνήματα κοινοτήτων, ὑπομνήματα πόλεων, ὑπομνήματα κομητειῶν· ἀκολουθεῖ ψήφισμα τοῦ κοινοβουλίου. Ὁ Κρόμβελ, ἀνώνυμος συγγραφέας τοῦ ἔργου, παριστάνει κιόλας τὸν δυσαρεστημένο· μιὰ ἀπλώνει τὸ χέρι του στὸ σκῆπτρο καὶ μιὰ τὸ ἀποτραβάει· κοντοζυγώνει ἀπὸ τὰ πλάγια τὸ θρόνο, ἀφου πρῶτα σάρωσε τὴ δυναστεία. Τέλος, ἔξυπνος, ἀποφασίζει· μὲ διαταγὴ του, τὸ Γουεστμίνστερ σηματοδοτεῖται, ἡ ἔξεδρα

στήνεται, τὸ στέμμα ἔχει παραγγελθεῖ στὸ χρυσικό, ἡ ἡμέρα τῆς τελετῆς ὀρίστηκε. Παράξενη λύση! Αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἡμέρα, μπρὸς στὸ λαὸ, τὴν ἐθνοφρουρά, τὴ βουλή τῶν κοινοτήτων, στὴ μεγάλη αἴθουσα τοῦ Γουεστμίνστερ, πάνω στὴν ἔξεδρα ἀπ' ὅπου λογάριζε νὰ κατέβει βασιλιάς, πετιέται ξαφνικά, φαίνεται νὰ ζυπνᾷ στὴ θέα τοῦ στέμματος, ἀναρωτιέται μήπως ὄνειρεύεται, τί σημαίνει αὐτὴ ἡ τελετὴ, καὶ σ' ἕνα λόγο πὸ κρατᾷ τρεῖς ὥρες, ἀρνιέται τὸ βασιλικὸ ἀξίωμα.—Μήπως οἱ σπινοῦνοι τοῦ τὸν εἶχαν εἰδοποιήσει γιὰ δυὸ συνωμοσίες, σχεδιασμένες ἀπὸ ἱππότες καὶ πουριτανούς, πὸ ἦταν νὰ ἐκδηλωθοῦν, μὲ ἀφορμὴ τὸ σφάλμα του, τὴν ἴδια ἐκείνη μέρα; Μήπως ἦταν ἐπανάσταση πὸ γίνθηκε μέσα του ἀπὸ τὴ σιωπὴ ἢ τοὺς ψίθυρους τοῦ λαοῦ πὸ σάστισε βλέποντας τὸ βασιλοκτόνο του νὰ καταλήγει στὸ θρόνο; Μήπως ἦταν ἐξυπνάδα τῆς μεγαλοφυΐας, ἐνστικτο γνωστικῆς φιλοδοξίας, ἂν καὶ ἀχαλίνωτης, πὸ ξέρει πόσο ἕνα βῆμα παραπάνω ἀλλάζει συχνὰ τὴ θέση καὶ τὴ στάση ἐνὸς ἀνθρώπου καὶ πὸ δὲν τολμάει νὰ ἐκθέσει τὸ λαϊκὸ οἰκοδόμημά του στὸν ἄνεμο τῆς ἀντιδημοτικότητος; Νάταν ὄλ' αὐτὰ μαζί; Κανένα ντοκουμέντο τῆς ἐποχῆς δὲν τὸ ξεκαθαρίζει ἐντελῶς. Τόσο τὸ καλύτερο ἢ ἐλευθερία τοῦ ποιητῆ εἶναι ἔτσι ἀπόλυτη καὶ τὸ δράμα κερδίζει, ἀπὸ τὸ ἔδαφος πὸ τοῦ ἀφήνει ἐλεύθερο ἢ ἱστορία, κάτι ἀπέραντο καὶ μοναδικό· εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἀποφασιστικὴ ὥρα, ἡ μεγάλη περιπέτεια τῆς ζωῆς τοῦ Κρόμβελ. Εἶναι ἡ στιγμή πὸ ἡ χίμαιρα τοῦ ξεφεύγει, τὸ παρὸν τοῦ σκοτῶνει τὸ μέλλον, ἢ, γιὰ νὰ χρησιμοποιήσουμε μιὰ ἔκφραση τοῦ συρμού, τὸ πεπρωμένο τοῦ ἀστοχεῖ.

Ἰδοὺ λοιπὸν ὁ ἀνθρώπος, νὰ ἡ ἐποχὴ πὸ προσπαθήσαμε νὰ σκιαγραφήσουμε σ' αὐτὸ τὸ βιβλίον.

Ὁ συγγραφέας ἀφέθηκε στὴν παιδιὰτικὴ εὐχαρίστηση ν' ἀγγίξει τὰ πλῆκτρα τοῦ μεγάλου αὐτοῦ κλαβεσέν. Βέβαια, ἄλλοι, ἱκανότεροι, θὰ πετύχαιναν μιὰ ὑψηλὴ καὶ βαθιὰ ἀρμονία, ὄχι ἀπ' αὐτὲς πὸ κολακεύουν μονάχα τὸ αὐτί, ἀλλὰ ἀπὸ τὶς ἐσωτερικὲς

ἐκεῖνες ἄρμονίες πού συνταράζουν ὀλάκερο τὸν ἄνθρωπο, σὰν κάθε κόρδα τοῦ κλαβιέ νὰ δυνότανε κόμπο μὲ μιὰ χορδὴ τῆς καρδιάς. Ὑπόκυψε στὴν ἐπιθυμία νὰ ἀπεικονίσει ὁμολογίες τοῦς φανατισμοῦς, ὅλες τὶς δεισιδαιμονίες, ἀρρώστιες τῶν θρησκείων σ' ὀρισμένες ἐποχές· ὑπόκυψε στὸν πειρασμὸ νὰ παίξει μὲ ὀλους αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους, καθὼς λέει ὁ Ἄμλετ: νὰ στήσει κάτω καὶ γύρω ἀπὸ τὸν Κρόμβελ (κέντρο καὶ ἄξονα αὐτῆς τῆς αὐλῆς, αὐτοῦ τοῦ λαοῦ, αὐτοῦ τοῦ κόσμου πού ἐντάσσει τὰ πάντα στὴν ἐνότητά του καὶ σφραγίζει τὰ πάντα μὲ τὴν παρόρμησή του) καὶ τὴ διπλὴ συνωμοσία τὴν ὑφασμένη ἀπὸ δυὸ ἀντίμαχες φατρίες πού συμμαχοῦν γιὰ νὰ ρίξουν κάτω τὸν ἄνθρωπο πού τοὺς ἐνοχλεῖ, πού ἐνώνονται ὁμῶς χωρὶς νὰ μπλέκονται· καὶ τὸ πουριτανικὸ κόμμα, φανατικὸ, πολύτροπο, σκοτεινὸ, ἀδιάφορο, νὰ παίρνει γι' ἀρχηγὸ τὸν πιὸ μικρὸ ἄνθρωπο γιὰ ἓνα τόσο μεγάλο ρόλο, τὸν ἐγωιστὴ καὶ μικρόψυχο Λάμπερτ· καὶ τὸ κόμμα τῶν ἵπποτῶν, ἄμυαλο, χαροῦμενο, κάπως ἀσυνείδητο, ἐξουσιαστο, ἀφοσιωμένο, νὰ διευθύνεται ἀπ' τὸν ἄνθρωπο πού, ἐκτὸς ἀπ' τὴν ἀφοσίωση, ἐλάχιστα τὸ ἐκπροσωπεύει, τὸν τίμιο καὶ σοβαρὸ Ὀρμοντ· καὶ τοὺς πρεσβευτές, τόσο ταπεινοὺς μπροστὰ στὸν τυχερὸ στρατιώτη· καὶ αὐτὴ τὴν παράξενη αὐτὴ γεμάτη τυχοδιῶκτες καὶ μεγάλους ἀφέντες νὰ φιλονικοῦν γιὰ τιποτένια πράγματα· καὶ τοὺς τέσσερις μπουφόνους πού ἡ περιφρονητικὴ λήθη τῆς ἱστορίας ἐπέτρεψε νὰ φανταστοῦμε· καὶ τὴν οἰκογένεια πού κάθε μέλος τῆς ἦταν καὶ μιὰ πληγὴ γιὰ τὸν Κρόμβελ· καὶ τὸν Τουρλόη, τὴ δαχτυλιδύπετρα τοῦ Προτέκτορα· καὶ τὸν ἔβραιο ραββῖνο, τὸν Ἰσραὲλ Μπέν Μανασέ, σπιούνο, τοκογλόφο καὶ ἀστρολόγο, ἀχρεῖο ἀπὸ τὶς δυὸ πλευρές, ὑπέροχο ἀπὸ τὴν τρίτη· καὶ τὸν Ρότσεστερ, αὐτὸν τὸν παράξενο Ρότσεστερ, γελοῖο καὶ πνευματώδη, κομψὸ καὶ παραλυμένο, νὰ βλαστημάει ἀσαιμάτητα, πάντα ἐρωτευμένο καὶ πάντα μεθυσμένο, καθὼς τῆλεγε μὲ καμάρι στὸν ἐπίσκοπο Μπάρνερτ, κακὸ ποιητὴ καὶ καλὸν εὐγενή, διεστραμμένο καὶ ἀπλοϊκὸ, νὰ παίξει τὸ κεφάλι του χωρὶς νὰ νοιάζεται ἂν θὰ κερδίσει τὴν παρτίδα, φτάνει νὰ τὸ εὐχαριστηθεῖ, ἱκανὸ γιὰ ὀλα, μὲ δυὸ

λόγια, γιὰ πονηριά καὶ ἀστοχασία, τρέλα καὶ ὑπολογισμὸ, ἀχρεϊότητα καὶ γενναιοφροσύνη· καὶ τὸν ἄγριο Κάρρ, πού ἡ ἱστορία δίνει ἓνα μόνο του γινώριμο, ἀλλὰ χαρακτηριστικὸ καὶ πολὺ γόνιμο· καὶ τοὺς φανατικούς κάθε τάξης καὶ κάθε λογῆς, τὸν Χάρρισον, φανατικὸ λωποδύτη· τὸν Μπαρμπόν, φανατικὸ ἔμπορο· τὸν Σύντερχαμ, φονιά· τὸν Γκάρλαντ, δακρὺβρεχτο καὶ θεοσεβούμενο δολοφόνου· τὸν γενναῖο συσταγματάρχη Ὀβερτον, γραμματιζούμενο, λιγάκι στομφώδη· τὸν αὐστηρὸ καὶ ἀκαμπτο Λάντλου, πού ἀργότερα θ' ἀφήσει τὰ κόκαλά του στὴ Λωζάνη· τέλος, αὐτὸν Μίλτωνα καὶ κάποιους ἄλλους μυαλωμένους, καθὼς λέει ἓνας λίβελλος τοῦ 1675 (Ὁ πολιτικὸς Κρόμβελ) πού μᾶς θυμίζει τὸ Dantem quemdam τοῦ ἱταλικῶ χροنيκοῦ.

Δὲν ἀναφέρουμε περισσότερα πρόσωπα, πιὸ δευτερεύοντα, πού τὸ καθένα τους, ὠστόσο, ἔχει τὴν πραγματικὴ ζωὴ του καὶ τὴν ἰδιαιτέρη του προσωπικότητα, καὶ πού ὀλα συμβάλλανε στὴ γοητεία πού ἐξασκοῦσε στὴ φαντασία τοῦ συγγραφέα αὐτῆ ἡ τεράστια σκηνὴ τῆς ἱστορίας. Ἀπ' αὐτὴ τὴ σκηνὴ ἐφτιαξε τοῦτο τὸ δρᾶμα. Τῷ γραψε σὲ στίχους γιὰτὶ ἔτσι τοῦ ἄρεσε. Θὰ δεῖ κανεὶς ἐξἄλλου, διαβάζοντας τὸ, πόσο λίγο τὸ εἶχε στὸ νοῦ του γράφοντας αὐτὸν τὸν πρόλογο, μὲ πόση ἀμεροληψία, λογουχάρη, πολεμοῦσε τὸ δόγμα τῶν ἐνοτήτων. Ἡ δρᾶση του ξετυλίγεται ὀλη στὸ Λονδίνο, ἀρχίζει στὶς 25 Ἰουνίου 1657 στὶς τρεῖς τὸ πρωὶ καὶ τελειώνει στὶς 26 τὸ μεσημέρι. Ὅπως βλέπετε ἀκολούθησε σχεδὸν τὴν κλασικὴ συνταγὴ, καθὼς τὴν ὀρίζουν σήμερα οἱ προφεσόροι τῆς ποίησης. Ἄς μὴν τοῦ τὸ χρωστᾶνε χάρη. Ὁ συγγραφέας συγχέντρωσε ἔτσι τὸ δρᾶμα του ὀχι μὲ τὴν ἄδεια τοῦ Ἀριστοτέλη, ἀλλὰ μὲ τὴν ἄδεια τῆς ἱστορίας· καὶ ἀκόμα ἐπειδὴ προτιμᾶ ἓνα θέμα συγκεντρωμένο ἀπὸ ἓνα θέμα διασκορπισμένο.

Εἶναι ὀλοφάνερο πὼς αὐτὸ τὸ δρᾶμα, στὶς σημερινές του διαστάσεις, δὲν μπορεῖ νὰ παρασταθεῖ. Πάρα εἶναι μακρὺ. Ὤστόσο, θ' ἀναγνώρισει κανεὶς ἴσως, πὼς σὲ ὀλα του τὰ μέρη, εἶναι καμωμένο γιὰ τὴ σκηνή. Ὁ συγγραφέας, πλησιάζοντας τὸ

θέμα του γιὰ νὰ τὸ μελετήσει, ἀναγνώρισε, ἢ πιστέψε πὼς ἀναγνώρισε, τὴν ἀδυναμία γιὰ μιὰ πιστὴ ἀναπαράστασή του στὸ θέατρο· μὴς, στὴ δύσκολη ὄρα πού βρίσκειται, ἀνάμεσα στὴν ἀκαδημαϊκὴ Χάρυβδη καὶ τὴ διοικητικὴ Σκύλλα, ἀνάμεσα στοὺς φιλολογικούς κριτές καὶ τὴν πολιτικὴ λογοκρισία. Ἐπρεπε νὰ διαλέξει: ἢ τραγωδία γαλιφικὴ, κουτοπόνηρη, ψευτικὴ καὶ παιγμένη, ἢ δρᾶμα θαρραλέα ἀληθινὸ καὶ ἀπαγορευμένο. Στὴν πρώτη περίπτωση δὲν ἄξιζε τὸν κόπο νὰ γραφεῖ· προτίμησε νὰ δοκιμάσει τὴ δεύτερη. Γι' αὐτὸ μὴ ἐλπίζοντας ὅτι θ' ἀνέβει ποτὲ στὴ σκηνή, ἀφέθηκε ἐλεύθερος καὶ ὑπάκουος στὴ φαντασία τῆς σύνθεσης, στὴν εὐχαρίστηση ν' ἀπλώσει μὲ πλατύτερες πτυχές τὶς ἐξελίξεις πού ἔπαιρνε τὸ θέμα του καὶ πού ἂν καταλήγουν στὴν ἀπομάκρυνση τοῦ ἔργου τοῦ ἀπ' τὴ σκηνή, ἔχουν τουλάχιστο τὸ πλεονέκτημα νὰ ἀποδώσουν μὲ πιστότητα τὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια. Ἐξἄλλου, οἱ καλλιτεχνικὲς ἐπιτροπὲς δραματολογίου δὲν εἶναι παρὰ ἐμπόδιο δευτέρης σειρᾶς. Ἄν τύχαινε καὶ ἡ θεατρικὴ λογοκρισία, καταλαβαίνοντας πόσο αὐτὴ ἡ ἀθάνα, ἀκριβὴς καὶ εὐσυνείδητη εἰκόνα τοῦ Κρόμβελ καὶ τῆς ἐποχῆς του, εἶναι παρμένη ἔξω ἀπὸ τὴ δικὴ καὶ ἐποχὴ, ἐπέτρεπε τὸ ἀνέβασμα, σ' αὐτὴ, καὶ μόνο σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι, ὁ συγγραφέας θὰ μπορούσε νὰ κόψει ἀπὸ τὸ δρᾶμα ἓνα κομμάτι πού δὲ θὰ στεκόταν στὴ σκηνὴ καὶ θὰ σφυριζότανε.

Ἰσαμε τότε θὰ ἐξακολουθήσει νὰ μένει μακριὰ ἀπὸ τὸ θέατρο. Καὶ θὰ εἶναι πάντα ἀρκετὰ πρόθυμος, γιὰ τὶς ἀναταραχές αὐτοῦ τοῦ νέου κόσμου, νὰ ἐγκαταλείψει τὴν ἀγαπημένη καὶ φρόνιμη μοναξιά του. Κι ἂς μὴ δώσει ὁ Θεὸς νὰ μετανιώσει ποτὲ πού ἐξέθεσε τὴ σεμνότητα τοῦ ὀνόματός του καὶ τοῦ προσώπου του στοὺς σκοπέλους, στὰ μπουρίνια, (γιὰ τρικυμίες τῆς πλατείας καὶ προπάντων ἰστικὴ σημασία ἔχει μιὰ ἀποδοκιμασία;) στοὺς ἄθλιους καβγάδες τῶν παρασκηνίων· πού μπῆκε μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀστατη, ὀμιχλιασμένη, θυελλώδη ἀτμόσφαιρα, ὀπου δογματίζει ἢ ἄγνοια, ἀποδοκιμάζει ὁ φθόνος, ἔρπουν οἱ ραδιοургίες, ὀπου ἡ τιμιότητα τοῦ ταλέντου τόσο συχνὰ παραγνωρίζεται, ἡ εὐγενὴς εἰλικρί-

νεὶα τῆς ἰδιοφυίας παραμερίζεται καμιά φορά, ἢ μετριότητα θριαμβεύει κατεβάζοντας στὸ ἐπίπεδὸ τῆς τοῦς ἀξίους πού τὴ σοκάρει, ὀπου βρίσκει κανεὶς τόσο μικροὺς νὰ κάνουν τὸ μεγάλο, τόσες μηδαμινότητες πού παριστάνουν τὸν Ταλμά, τόσο μωρομηδόνες πού παρασταίνουν τὸν Ἀχιλλέα! Αὐτὴ ἡ σκιαγράφηση θὰ φανεῖ ἴσως κακεντρεχὴς καὶ ἐλάχιστα κολακευτικὴ· δὲν ἐπισημαίνει ὠστόσο τὴ διαφορὰ πού χωρίζει τὸ θέατρο μὴς, ὀπου ραδιοουργίας καὶ παραχῆς, ἀπὸ τὴν ἐπιβλητικὴ γαλήνη τοῦ ἀρχαίου θεάτρου;

Ὅ,τι καὶ ἂν γίνεῖ πιστεύει ὀτι εἶχε χρέος νὰ προειδοποιήσει τοὺς λίγους πού θὰ ἐνδιαφέρονταν γιὰ ἓνα παρόμοιο θέμα, πὼς ἓνα ἔργο ἀντλημένο ἀπὸ τὸν Κρόμβελ, δὲ θὰ χωροῦσε στὴ διάρκεια μιᾶς παραστάσης. Εἶναι δύσκολο γιὰ ἓνα ὀμαρτυρικὸ θέατρο νὰ γίνεῖ ἀλλιῶς. Κι ἔτσι εἶναι, ἂν ἤθελε κανεὶς κάτι ἄλλο ἀπὸ τὶς τραγωδίες ἐκεῖνες ὀπου δυὸ ἢ τρία πρόσωπα, τύποι ἀφηρημένοι μιᾶς ἰδέας καθαρὰ μεταφυσικῆς, περιφέρονται μ' ἐπισιμότητα πάνω σὲ ἓνα βάθος χωρὶς βαθύτητα, πού μόλις καὶ τὸ γεμίζουν κάποιες μορφές ἐμπίσταν, ὀχρὲς ἀπομιμήσεις ἡρώων, ἐπιφοροτισμένες νὰ συμπληρώσουν τὰ κενὰ μιᾶς δρᾶσης ἀπλοϊκῆς, ὀμοιομορφῆς καὶ μονόχορδης· ἂν ὁ κόσμος πλήττει μ' ὀλα αὐτὰ, τότε δὲ θάταν πολὺ ν' ἀφιερωθεῖ μιὰ ὀλάκερη βραδιά γιὰ νὰ παρουσιαστεῖ κάπως πλατιά ἓνας ἄνθρωπος ξεχωριστός, μιὰ ὀλόκληρη ἐποχὴ κρίσης· ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ χαρακτῆρα του, τὸ πνεῦμα του πού ζευγαρώνεται μὲ τὸ χαρακτῆρα του, τὶς πίστεις του πού κυριαρχοῦν καὶ στὰ δυὸ, τὰ πάθη του πού ἀναστατώνουν τὶς πίστεις του, τὸ χαρακτῆρα καὶ τὸ πνεῦμα του, τὶς ὀρέξεις του πού ξεθωριάζουν πάνω στὰ πάθη του, τὶς ἐξεις του πού πειθαρχοῦν στὶς ὀρέξεις του, φιμώνουν τὰ πάθη του, καὶ αὐτὴ ἡ ἀκαταμέτρητη ἀκολουθία ἀνθρώπων κάθε λογῆς πού στροβιλίζονται γύρω του παρακινημένοι ἀπὸ διάφορους παράγοντες· ἡ ἐποχὴ, κατόπι, μὲ τὰ ἤθη τῆς, τοὺς νόμους τῆς, τὶς μὀδες τῆς, τὸ πνεῦμα τῆς, τὰ φῶτα τῆς, τὶς δεισιδαιμονίες τῆς, τὰ γεγονότα τῆς καὶ τὸ λαὸ τῆς, πού ὀλες αὐτὲς οἱ αἰτίες, μὲ τὴ σειρά τους, τὸν μαλάζουν σὰν ἀναλυτὸ κερὶ. Κι ὀπως κατα-

λαβαίνετε, ἕνας τέτοιος πίνακας θὰ εἶναι τεράστιος. Ἄντι μιᾶς ἀτομικότητος, σὺν αὐτῇ πού ἱκανοποιεῖ τὸ ἀφηρημένο δράμα τῆς παλιᾶς σχολῆς, θὰ ἔχουμε εἴκοσι, σαράντα, πενήντα, ἕξω ἐγὼ πόσες; τὴν καθεμιὰ μὲ τὸ μέγεθός της καὶ τὶς ἀναλογίες της. Θὰ ὑπάρχει πλῆθος μέσα στὸ δράμα. Δὲ θὰ ἦτανε κακομοιριά, νὰ τοῦ μετρᾶς δυὸ ὥρες διάρκεια γιὰ νὰ δώσεις τὸ ὑπόλοιπο τῆς παράστασης στὴν κωμικὴ ὄπερα ἢ στὴ φάρσα; νὰ κοιτσοῦρέψεις τὸν Σαίξπηρ γιὰ τὸν Μπωμπές; — Κι ἂν ἡ δράση εἶναι καλὰ δοσμένη, ἂς μὴ φανταστεῖ κανεὶς πὼς τὸ πλῆθος τῶν μορφῶν πού κινοῦνται μπορεῖ νὰ κουράσει τὸ θεατῆ. Ὁ Σαίξπηρ, ἐνῶ δίνει τόσες μικρολεπτομέρειες, ὥστόσο, ἀκριβῶς γι' αὐτό, ἐπιβάλλεται μὲ τὸ μεγάλο σύνολο. Εἶναι ἡ δρῶς πού ρίχνει ἀπέραντον ἴσκιό μὲ τὶς χιλιάδες τὰ μικρούτσικα φύλλα της.

Ἄς ἐπίσσουμε πὼς δὲ θ' ἀργήσει ὁ καιρὸς νὰ συνηθίσουν καὶ στὴ Γαλλία ν' ἀφιερῶνουν ὀλίγη μιὰ βραδιά σ' ἕνα μονάχα ἔργο. Στὴν Ἀγγλία καὶ στὴ Γερμανία παιζοῦνται ἔργα πού κρατοῦν ἕξι ὥρες. Οἱ Ἕλληνες, πού τόσο μᾶς μιλοῦν γι' αὐτούς, οἱ Ἕλληνες, καὶ ὅπως ἔκανε ὁ Σκυντερῦ, θυμίζουμε ἐδῶ τὸν κλασικὸ Ντασιέ, κεφάλαιο VII τῆς Π ο ι η τ ι κ ῆ ς του, οἱ Ἕλληνες τὸ ἔφταναν νὰ παρουσιάζουν μερικὲς φορές δώδεκα ἢ δεκάξι ἔργα τὴν ἡμέρα. Σ' ἕνα λαὸ πού τοῦ ἀρέσουν τὰ θεάματα, ἢ προσοχὴ εἶναι πιὸ ἐντονὴ ἀπὸ ὅσο νομίζουμε. Οἱ Γάμοι τοῦ Φίγκερρο, ὁ πυρήνας τῆς μεγάλης τριλογίας τοῦ Μπωμαρσαί, γεμίζουν ὅλη τὴ βραδιά ἐπληξε ἢ κουράστηκε κανεὶς ποτέ; Ὁ Μπωμαρσαί ἀποτόλμησε τὸ πρῶτο βῆμα πρὸς αὐτὸν τὸν σκοπὸ τῆς σύγχρονης τέχνης, πού δὲν τῆς φτάνουν δυὸ ὥρες γιὰ νὰ κάνει νὰ φουντώσει αὐτὸ τὸ βαθύ, τὸ ἀκατανίκητο ἐνδιαφέρον πού βγαίνει ἀπὸ μιὰ δράση πλατιά καὶ πολυμορφῆ. Ἄλλὰ, ἂ μᾶς ποῦν, αὐτὸ τὸ θέαμα μὲ ἕνα μόνο ἔργο, θὰ ἦταν μονότονο καὶ θὰ φαινόταν ἀτέλειωτο. Λάθος! Ἀπεναντίας, θὰ ἔχανε τὸ μάκρος καὶ τὴ μονοτονία πού ἔχει σήμερα. Τί γίνεται, σ' ἀλήθεια τώρα; Χωρίζουν τὴν ψυχαγωγία τοῦ θεατῆ σὲ δυὸ μέρη. Πρῶτα τοῦ προσφέρουν δυὸ ὥρες σοβαρῆς ψυχαγωγίας κι

ὕστερα μιὰ ὥρα ἐλαφρῆς ψυχαγωγίας μαζί μὲ τὰ διαλείμματα, πού δὲν τὰ λογαριάζουμε, σύνολο τέσσερις ὥρες. Τί θάκανε τὸ ρομαντικὸ δράμα; θὰ ἀνακάτανε καλλιτεχνικὰ αὐτὲς τὶς δυὸ ἀπολαύσεις, κι ἔτσι, πού τὸ ἀκροατήριό κάθε στιγμῆ θὰ περνοῦσε ἀπὸ τὸ σοβαρὸ στὸ γέλιο, ἀπὸ τοὺς μπουφόνικους ἐρεθισμοὺς στὶς σπαραχτικὲς συγκινήσεις, ἀπὸ τὸ βαρὺ στὸ ἀπαλό, ἀπὸ τὸ διασκεδαστικὸ στὸ ἀύστηρό. Γιατί, καθὼς κιόλας τῶνουμε ἀναπτύξει, τὸ δράμα εἶναι τὸ γροτέσκο μὲ τὸ ὑψηλό, ἢ ψυχὴ καὶ τὸ κορμί, εἶναι μιὰ τραγωδία κάτω ἀπὸ μιὰ κωμωδία. Δὲν εἶναι φανερὸ πὼς, ὅταν ξεκουράζεσαι ἔτσι ἀπὸ τὴ μιὰ ἐντύπωση μὲ τὴν ἄλλη, ὅταν κεντρίζεσαι μιὰ μὲ τὸ τραγικὸ πάνω στὸ κωμικὸ, μιὰ μὲ τὸ εὐχάριστο πάνω στὸ τρομερὸ καὶ κοινωνεῖς καὶ μὲ τὴ γοητεία τῆς ὄπερας, αὐτὲς οἱ παραστάσεις, ἔστω κι ἂν προσφέρουν μόνο ἕνα ἔργο, θ' ἀξίαν περισσότερο ἀπ' τὶς ἄλλες; Τὸ ρομαντικὸ θέατρο θ' ἀφτιαχνε ἕνα φαγητὸ πικάντικο, γαρνιρισμένο, νόστιμο, ἐνῶ τὸ κλασικὸ θέατρο εἶναι ἕνα γιαντικὸ χωρισμένο σὲ δυὸ χάπια.

Καὶ νὰ πού ὁ συγγραφέας αὐτοῦ τοῦ βιβλίου, σὲ λίγο θὰ τάξει πεῖ ὅλα ὅσα εἶχε νὰ πεῖ στὸν ἀναγνώστη. Δὲν ἔξερει πὼς θὰ ὑποδεχτεῖ ἢ κριτικὴ αὐτὸ τὸ δράμα κι αὐτὲς τὶς συνοπτικὲς ἰδέες, χωρὶς τὰ πορίσματα τους, χωρὶς τὰ παρακλάδια τους, μαζέμενες στὰ τρεχάτα καὶ στὴ βιάση νὰ τελειώνουν. Σίγουρα θὰ φανοῦν στοὺς ὀπαδοὺς τοῦ Λά Ἀρπ» πολὺ τολμηρὲς καὶ πολὺ παράξενες. Ὅμως, ἂν κατὰ τύχη, δλόγυμες καὶ ἐντελῶς λειψὲς ὅπως εἶναι, μποροῦσαν νὰ συμβάλουν ὥστε νὰ μπει στὸ δρόμο τοῦ ἀληθινοῦ αὐτὸ τὸ κοινὸ, πού ἡ καλλιέργειά του εἶναι κιόλας τόσο προχωρημένη, καὶ πού τόσο ἀξιόλογα γραφτὰ, κριτικῆς ἢ ἐφαρμογῆς, βιβλία ἢ ἐφημερίδες, τὸ ἔχουν κάμει ὥριμα γιὰ τὴν τέχνη, ἂς ἀκολουθήσει αὐτὴ τὴν παρακίνηση χωρὶς νὰ νοιάζεται ἂν προέρχεται ἀπὸ ἕναν ἀμαθῆ, ἀπὸ μιὰ φωνὴ ὄχι αὐθεντικὴ, ἀπὸ ἕνα ἔργο μικρῆς ἀξίας. Εἶναι μιὰ χάλκινη καμπάνα πού καλεῖ τὰ πλήθη στὸν ἀληθινὸ ναὸ καὶ στὸν ἀληθινὸ Θεό.

Ἐπάρχει σήμερα τὸ παλιὸ φιλολογικὸ κα-

θεστῶς, ὅπως ὑπάρχει καὶ τὸ παλιὸ πολιτικὸ καθεστῶς. Ὁ τελευταῖος αἰώνας βαρβαίνει ἀκόμα σχεδὸν ἀπὸ ὅλες τὶς μεριές πάνω στὸν νέο. Τὸν καταπιέζει κυρίως στὴν κριτικὴ. Βρίσκετε, λογουχάρη, ζωντανούς ἀνθρώπους πού μᾶς ξαναλένε αὐτὸν τὸν δριμυδὸ γιὰ τὸ γοῦστο, πού ἔξφυγε τοῦ Βολταίρου: «Τὸ γοῦστο δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο γιὰ τὴν ποίηση, ἀπ' ὅτι γιὰ τὰ στολίδια τῶν γυναικῶν». Ἐτσι τὸ γοῦστο εἶναι ἡ κοχεταιρία. Ἀξιοσημείωτα λόγια πού ἐκφράζουν περιφρονητικὴ τὴ φτιασιδωμένη, παρδαλὴ, πουδραρισμένη ποίηση τοῦ δέκατου-ὄγδου αἰώνα, τὴ λογοτεχνία μὲ τὰ κρινολίνα, μὲ τὰ πομπῶν καὶ τοὺς φραμπαλάδες. Συνοψίζουν μὲ θαυμαστὸ τρόπο μιὰ ἐποχὴ μὲ τὴν ὁποία τὰ ὑψηλότερα πνεύματα δὲν μπόρεσαν νὰ ἔρθουν σ' ἐπαφὴ χωρὶς νὰ μικρύνουν τουλάχιστο ἀπὸ μιὰ μεριά, ἕναν καιρὸ ὅπου ὁ Μοντεσκιέ μπόρεσε καὶ ἔπρεπε νὰ κάνει τὸν Temple de Gnide, ὁ Βολταίρος τὸν Temple du goût, ὁ Ζάν-Ζακ Ρουσσώ τὸν Devin du village.

Τὸ γοῦστο εἶναι ἡ λογικὴ τῆς μεγαλοφυΐας. Νὰ τί θὰ ὀρίσει σὲ λίγο μιὰ ἄλλη κριτικὴ, μιὰ κριτικὴ δυνατὴ, εὐκρινῆς, σοφῆ, μιὰ κριτικὴ τοῦ αἰώνα πού ἀρχίζει νὰ πετάει ρωμαλέα βλαστάρια κάτω ἀπὸ τὰ ξεραμένα, γέρικα κλαδιὰ τῆς παλιᾶς σχολῆς. Αὐτὴ ἡ νέα κριτικὴ, πού εἶναι τόσο σοβαρὴ ὅσο ἡ ἄλλη ἐπιπόλαιη, τόσο σοφῆ ὅσο ἡ ἄλλη ἀμαθῆς, δημιουργήθηκε κιόλας ἀπὸ ὄργανα μὲ ἀπήχηση, καὶ ἑαφνιάζεται κανεὶς καμιά φορὰ βρίσκοντας στὰ πιὸ ἐλαφρὰ φύλλα ἐξαιρετὰ δείγματα της. Αὐτῆ, σμίγοντας μὲ καθετὶ τὸ ἀνώτερο καὶ θαρραλέο στὰ γράμματα, θὰ μᾶς ἀπαλλάξει ἀπὸ δυὸ πληγές: τὸν ἐτοιμοόρροπο κλασικισμό καὶ τὸν ψεύτικο ρομαντισμὸ πού τολμάει νὰ φυτρώνει στὰ πόδια τοῦ ἀληθινοῦ. Γιατί τὸ σύγχρονο πνεῦμα ἔχει κιόλας τὸν ἴσκιό του, τὶς ἀπομιμήσεις του, τὰ παράσιτά του, τὸ κλασικὸ του, πού μακιγιᾶται μ' αὐτό, λουστράρεται μὲ τὰ χρώματά του, φορεῖ τὴ λιβρέα του, μαζεύει τὰ ψιχουλά του, καὶ σὺν τὸν μαθητὴ εὐόμο μ' ἄγαθο, κινεῖ, μὲ λέξεις πού συγκράτησε στὴ μνήμη του, στοιχεῖα ἐνέργειας πού ἀγνωστὰ μυστικά

τους. Ἐτσι, κάνει ἀνοησίες πού ὁ κύριός του ἀπειρὲς φορές δυσκολεύτηκε νὰ ἐπανορθώσει. Ἀλλὰ ἐκεῖνο πού πρέπει νὰ γκρεμιστεῖ πρὶν ἀπ' ὅλα εἶναι τὸ παλιὸ, ψεύτικο γοῦστο. Πρέπει νὰ ξεσκουριαστεῖ ἀπ' αὐτὸ ἡ ταρινὴ λογοτεχνία. Τοῦ κάκου τὴ διαβρῶναι καὶ τὴν ἀμαυρῶναι. Μιλᾷ σὲ μιὰ γενιὰ σοβαρῆ, δυνατῆ, πού δὲν τὸ καταλαβαίνει. Ἡ οὐρὰ τοῦ δέκατου-ὄγδου αἰώνα σέρνεται ἀκόμα στὸ δέκατο-ἕνατο ἄλλὰ ἐμεῖς, νέοι ἀνθρώποι πού ἔχουμε δεῖ τὸν Βοναπάρτη, δὲ θὰ τοῦ τὴ φορέσουμε.

Ἦρθε ἡ στιγμῆ, λοιπόν, νὰ δοῦμε τὴ νέα κριτικὴ νὰ ἐπικρατεῖ, ἐδραιωμένη κι αὐτὴ σὲ μιὰ βάση πλατιά, στέρεη καὶ βαθιά. Θὰ καταλάβουμε σὲ λίγο, γενικά, πὼς οἱ συγγραφεῖς πρέπει νὰ κρίνονται ὄχι σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες καὶ τὰ εἶδη, πράγματα ἔξω ἀπὸ τὴ φύση καὶ τὴν τέχνη, ἀλλὰ σύμφωνα μὲ τὶς ἀμετακίνητες ἀρχὲς αὐτῆς τῆς τέχνης καὶ τοὺς εἰδικούς νόμους τῆς προσωπικῆς ἰδιοσυγκρασίας τους. Ἡ λογικὴ δλων θὰ νιώσει ντροπὴ γι' αὐτὴ τὴν κριτικὴ πού βασάνισε ζωντανὸ τὸν Κορνέιγ, πού ἔκλεισε τὸ στόμα τοῦ Ρακίνα, καὶ πού ἀποκατάστησε, κατὰ τρόπο γελιοῦ, τὸν Μίλτωνα, μόνο βάσει τοῦ ἐπικού κώδικα τοῦ αἰδεσιμότητος Μποσσύ. Θὰ συμφωνήσει κανεὶς πὼς γιὰ νὰ μπεῖ στὸ νόημα ἐνὸς ἔργου, πρέπει νὰ τὸ δεῖ ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ συγγραφέα, ν' ἀντικρύσει τὸ θέμα μὲ τὰ δικὰ του μάτια. Θ' ἀφήσει, ὅπως λέει ὁ κ. Ντέ Σατωμπριάν, τὴ μεμψίμοιρη κριτικὴ πού βρίσκει ὅλο ἐλαττώματα, γιὰ τὴ μεγάλη καὶ γόνιμη κριτικὴ πού βρίσκει ὁμορφιές. Εἶναι καιρὸς ὅλα τὰ σωστά μυαλὰ νὰ πιάσουν τὸ νῆμα πού δένει συχνὰ αὐτὸ πού θέλουμε νὰ λέμε ἐλάττωμα μ' αὐτὸ πού ἀποκαλοῦμε ὁμορφιά. Τὰ ἐλαττώματα, αὐτὰ τελοσπάντων πού λέμε ἐλαττώματα, εἶναι συνήθως ὁ ἐγγενῆς, ἀναγκαῖος, μοιραῖος ὄρος τῶν ποιητῶν.

Scit genius, natale comes qui temperat astrum.

Ἐπάρχει νόμισμα χωρὶς τὴν ἄλλη ὄψη του; ταλέντο πού δὲ φέρνει τὸν ἴσκιό του μαζί μὲ τὸ φῶς του, τὸν καπνὸ του μαζί μὲ τὴ φλόγα του; Ἡ ὁποία κηλίδα εἶναι ἡ ἀόρατη συνέπεια τῆς ὁποιας ὁμορφιάς.

Αὐτὴ ἡ πινελιά πού ἀπό κοντὰ μὲ σοκάρει συμπληρώνει τὴν ἐντύπωση καὶ δίνει τὴν ἀναγλυφικότητα στὸ σύνολο. Ἄν σβήσετε τὴ μιὰ, σβήνετε καὶ τὴν ἄλλη. Ἡ πρωτοτυπία εἶναι σύνθεση βίων αὐτῶν. Ἡ ἰδιοψυχία εἶναι ἀναγκαστικά ἀνιση. Δὲν ὑπάρχουν ψηλά βουνά χωρὶς βαθιοὺς γκρεμοὺς. Ἄν γεμίσετε μιὰ κοιλάδα μὲ ἕνα βουνό, θάχετε μιὰ στέπα, ἕνα χερσότοπο, τὸ πεδίο τῶν Σαμπλόν* ἀντὶ γιὰ τὶς Ἄλπεις, κορυθαλλοὺς κι ὄχι ἀετούς.

Πρέπει ἐπίσης νὰ λογαριάσουμε τὴν ἐποχή, τὸ κλίμα, τὶς τοπικὲς ἐπιδράσεις. Ἡ Βίβλος, ὁ Ὀμηρος μᾶς πληγώνουν καμιά φορά καὶ μὲ τὸ ὑψηλὸ τους ἀκόμα. Ποιὸς θὰ ἤθελε νὰ τοὺς ἀφαιρέσει ἔστω καὶ μιὰ λέξη; Ἡ ἀδυναμία μας τρομάζει συχνά ἀπὸ τὶς ἐμπνευμένες τολμηρότητες τῆς μεγαλοφυΐας, γιὰτὶ δὲν μπορεῖ νὰ ἀναμετρηθεῖ μὲ μιὰ τόσο ἀπέραντη διάνοια. Κι ἔπειτα, γι' ἄλλη μιὰ φορά, κάποιος ἀτέλειες δὲ ριζοβολοῦν παρά μονάχα σὲ ἀριστουργήματα* ὀρισμένα ἐλαττώματα μπορεῖ νὰ τὰ ἔχουν μόνο ὀρισμένες μεγαλοφυΐες. Κατηγοροῦν τὸν Σαίξπηρ γιὰ κατάχρηση μεταφυσικῆς, γιὰ κατάχρηση πνεύματος, γιὰ σκηνὲς παραιοστικῆς, γιὰ ἀχρειότητες, γιὰ τὴ χρησιμοποίηση μυθολογικῆς κουρελαρίας, πού ἦταν τῆς μόδας στὴν ἐποχὴ του, γιὰ ὑπερβολή, γιὰ σκοτεινότητα, γιὰ κακὸ γούστο, γιὰ στόμφο, γι' ἀτασθαλίες ὕφους. Ἡ δρῦς, αὐτὸ τὸ γιγαντιαῖο δέντρο, μὲ τὸ ὁποῖο παρομοιάσαμε πρωύτερα τὸν Σαίξπηρ; ἡ δρῦς ἔχει παράξενη μορφή, κλαδιά ροζιάρικα, φύλλωμα σκοτεινόν, φλούδα ἄγρια καὶ τραχιά· ἀλλὰ εἶναι ἡ δρῦς.

Καὶ γι' αὐτὸ εἶναι ἡ δρῦς. Ἄν θέλετε ἕναν κορμὸ λεῖο, κλαδιά ἴσια, φύλλα ἀπὸ σατέν, ἀναζητεῖστε τὴν ὠχρὴ σημύδα, τὴ βαβουλωτὴ κουφοξυλιά, τὴν κλαίουσα ἰτιά· ἀλλὰ ἀφήστε ἡσυχία τῇ μεγάλῃ δρῦ. Μὴν πετροβολᾶτε αὐτὸ πού σας προσφέρει σκιά. Ὁ συγγραφέας αὐτοῦ τοῦ βιβλίου ἔξερει καλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον τὰ πολλὰ καὶ χοντρά ἐλαττώματα τῶν ἔργων του. Ἄν

* Πεδίον τῶν Σαμπλόν: ἔτσι λεγότανε, παλιά, μιὰ ἀπέραντη πεδιάδα ὅπου γίνονταν στρατιωτικὰ γυμνάσια, καὶ σήμερα εἶναι κατοικημένη περιοχή — μιὰ ἀπ' τὶς συνοικίες τοῦ Νειγύ. (Σημ. τ. Μετ.)

τυχαίνει νὰ τὰ διορθῶνε πολλὰ σπάνια εἶναι γιὰτὶ δὲν τοῦ ἀρέσει, μετὰ τὸ τελευταῖο χέρι, νὰ ξαναγυρίσει σὲ κάτι τελειωμένο.¹² Ἄγ.οεὶ τὴν τέχνη νὰ κολλάει μιὰ ὁμορφιά στὴ θέση μιᾶς κηλίδας, καὶ δὲν μπόρεσε ποτὲ νὰ ξανακαλέσει τὴν ἐμπνευση σ' ἕνα ἔργο πού κρῦσε πιὰ. Τί ἔκανε, ἐξάλλου, πού ν' ἀξίζει ἕναν τέτοιο κόπο; Τὸ χρόνο πού θὰ ἔκανε γιὰ νὰ σβῆσει τὶς ἀτέλειες τῶν βιβλίων του, προτιμᾷ νὰ τὸν χρησιμοποιήσει γιὰ νὰ καθαρῆσει τὸ μυαλὸ του ἀπ' αὐτὰ τὰ ἐλαττώματα. Ἡ μέθοδος του εἶναι νὰ διορθῶνε ἕνα ἔργο του μ' ἕνα ἄλλο ἔργο.

Στὸ ἀναμεταξύ, μ' ὅποιον τρόπο κι ἀν ἀντικρουσεῖ τὸ βιβλίον του, ἀναλαμβάνει ἐδῶ τὴ δέσμευση νὰ μὴν τὸ ὑπερασπιστεῖ, οὔτε στὸ σύνολο οὔτε σὲ ἐπιμέρους στοιχεῖα. Ἄν τὸ δράμα εἶναι κακόν, ποῖο τὸ ὄφελος νὰ τὸ ὑποστηρίξει; Ἄν εἶναι καλόν, γιὰτὶ νὰ τὸ ὑπερασπιστεῖ; Ὁ χρόνος θὰ δικαιώσει τὸ βιβλίον του ἢ θὰ τὸ ἀπορρίψει. Ἡ ἐπιτυχία τῆς στιγμῆς εἶναι ὑπόθεση μόνο τοῦ βιβλιοπώλῃ. Ἄν λοιπὸν ἡ ὀργή τῆς κριτικῆς ξυπνήσει μὲ τὴ δημοσίευση αὐτοῦ τοῦ δοκιμίου, θὰ τὴν ἀφήσει νὰ κάμει τὴ δουλειά της. Τί θὰ τῆς ἀπαντοῦσε; Δὲν εἶναι ἀπ' αὐτοὺς πού μιλοῦν, καθὼς τὸ λέει κι ὁ καστιλιάνος ποιητής, μὲ τὸ

Por la boca de su herida...

Αὐτὸ τελευταῖα λόγια. Θὰ παρατηρήσατε πὼς σ' αὐτὴ τὴν κάπως μακριὰ διαδρομὴ ἀνάμεσα σὲ τόσο διαφορετικὰ προβλήματα, ὁ συγγραφέας ἀπόφυγε, γενικά, νὰ στηρίξει τὴν προσωπικὴ του γνώμη σὲ κείμενα, σὲ παράθεση χωρίων, σὲ αὐθεντίες. Ὁστόσο, δὲν τοῦ λείψανε. — «Ἄν ὁ ποιητὴς παρουσιάζει πράγματα ἀδύνατα σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τῆς τέχνης του, διαπράττει σφάλμα ἀναντίρρητα· ἀλλὰ παύει νὰ εἶναι σφάλμα, ἐφ' ὅσον μ' αὐτὸ τὸ μέσο ἔφτασε στὸ σκοπὸ πού ἔχει τᾶξει· γιὰτὶ βρῆκε ἐκεῖνο πού ζητοῦσε». — «Παίρνουν γιὰ ἀκαταλαβίστικα ὅ,τι ἡ ἄγνοιά τους δὲν τοὺς ἐπιτρέπει νὰ καταλάβουν. Θεωροῦν προπάντων γελοῖα ἐκεῖνα τὰ ὑπέροχα μέρη ὅπου ὁ ποιητής, γιὰ νὰ περὶ καλύτερα στὴ λογικῇ, βγαίνει, ἀν πρέπει νὰ τὸ ποῦμε ἔτσι, ἐξῶ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ λογικῇ. Αὐτὴ ἡ

ἀρχὴ, πραγματικά, πού θεσπίζει ὡς κανὼν νὰ μὴν ὑπάρχουν, μερικὲς φορές, κανόνες, εἶναι ἕνα μυστήριον τῆς τέχνης πού δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ τὸ καταλάβουν ἄνθρωποι χωρὶς γούστο... ἕνα εἶδος πνευματικῆς παραξενιάς, κάνει ἀναίσθητους τοὺς ἀθρώπους σ' ἐκεῖνο πού κανονικά εἶναι ἐντυπωσιακόν». Ποιὸς τὸ εἶπε τὸ ἕνα; ὁ Ἄριστοτέλης. Ποιὸς τὸ λέει τὸ ἄλλο; ὁ Μπουαλώ. Βλέπει κανεῖς, μ' αὐτὸ καὶ μόνο (Ὁκτώβρης 1827)

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

1. ... Ὡστόσο τὰ ἔθνη ἀρχίζουν νὰ παραστριμῶνται πάνω στὴ γῆ. Ἀντιμετωπίζουν δυσκόλες καὶ δημιουργοῦνται προστριβές· ἀπ' αὐτὸ οἱ συγκρούσεις αὐτοκρατοριῶν, ὁ πόλεμος. (Γλιὰς)

2. Ἐξελλίζουν καὶ χύνονται τὸ ἕνα μέσα στὸ ἄλλο, ἔτσι ὅτι μεταναστεύσεις τῶν λαῶν, τὰ ταξίδια. (Ὁ δὲ σ. ε. ι. α.)

3. «... Λοιπὸν φτιάχνετε μὲ τὸ ἄσχημο ἕναν τύπο μίμησης, μὲ τὸ γκροτέσκο ἕνα στοιχεῖο τέχνης!»

Ναί, ἀναμφίβολα, ναί ἀκόμα καὶ πάντα ναί! Ἀπὸ δῶ πρέπει νὰ εὐχαριστήσουμε ἕνα διάσημο γερμανὸ διανοούμενο πού εὐαρεστήθηκε νὰ ἀσχοληθεῖ μὲ τὸν συγγραφέα τοῦτο τοῦ βιβλίου, καὶ νὰ τοῦ ἐκφράσουμε τὴν ἐκτίμησή μας καὶ τὴν εὐγνωμοσύνη μας, ἀνασκαύζοντας μιὰ πλάνη, στὴν ὁποία νομίζουμε ὅτι ἔχει πέσει. Ὁ ἐντιμότερος κριτικὸς λαμβάνει ὑπὸ σημείωσιν, εἶναι κατὰ λέξη ἡ ἔκφρασή του, τὴ δήλωση πού ἔκαμε ὁ συγγραφέας στὸν πρόλογο ἑνὸς ἄλλου ἔργου, ὅτι «δὲν ὑπάρχει οὔτε κλασικὸ οὔτε ρομαντικὸ, ἀλλὰ, στὴ λογοτεχνία, ὅπως καὶ σὲ βλα, ἕνα μονάχα διαχωρισμὸ μπορούμε νὰ κάνουμε, τὸ καλὸ καὶ τὸ κακόν, τὸ ὠραῖο καὶ τὸ δύσμορφο, τὸ ἀληθινὸ καὶ τὸ ψεύτικον». Τόση ἐμφαντικὴ σοβαρότητα γιὰ τὴ διαπίστωση αὐτῆς τῆς ὁμολογίας πίστεως δὲν ἦταν ἀπαραίτητη. Ὁ συγγραφέας δὲν παρεξήλανε ἀπ' αὐτῆ, οὔτε θὰ παρεκκλίνει ποτέ. Καὶ συμβιβάζεται θαυμάσια μὲ ἐκεῖνη «πού κάνει ἀπὸ τὸ ἄσχημο ἕναν τύπο μίμησης, ἀπ' τὸ γκροτέσκο ἕνα στοιχεῖο τέχνης». Ἡ μιὰ δὲν ἀντικρούει τὴν ἄλλη. Ὁ διαχωρισμὸς τοῦ ὠραίου καὶ τοῦ ἀσχημοῦ στὴν τέχνη, δὲν πάει σύμμετρα μὲ αὐτὸν τῆς φύσης. Τίποτα δὲν εἶναι ὠραῖο ἢ ἀσχημὸ στὶς τέχνες, παρά ἀναφορικά μὲ τὸ ἐπιτέμμα. Κάτι δύσμορφο, τρομερὸ, ἀπαίσιο, μεταφερμένο μὲ ἀλήθεια καὶ πόληση στὴν περιοχή τῆς τέχνης, θὰ γίνῃ ὁμορφον, θαυμαστό, ὑπέροχο, χωρὶς νὰ χάνει τίποτα ἀπ' τὴν τερατομορφία του· κι ἀπ' τὴν ἄλλη, τὰ πιὸ ὁμορφα πράγματα τοῦ κόσμου, ψεύτικα, καὶ ἀραδιασμένα σύμφωνα μ' ἕνα σύστημα προκαθορισμένο, σὲ μιὰ σύνθεση τεχνητῇ, θὰ εἶναι γελοῖα, νοθογενῆ, ἄσχημα. Τὰ ὄργανα τοῦ Καλλῷ, ὁ Πειρασμὸς τοῦ Σαλαβῶρ

τὸ δείγμα, ὅτι ὁ συγγραφέας τοῦτο τοῦ δράματος θὰ μπορούσε νὰ θωρακισθεῖ μὲ μεγάλα ὀνόματα καὶ νὰ προσφύγει σὲ διασημότητες. Ἄλλὰ θέλησε ν' ἀφήσει αὐτὸν τὸν τρόπο ἐπιχειρηματολογίας σ' ἐκείνους πού τὸν θεωροῦν ἀκαταμάχητο, οἰκουμενικὸ καὶ ἀλάθευτο. Ὅσο γι' αὐτὸν, προτιμᾷ τὸ στοχασμὸ ἀπὸ τὶς αὐθεντίες· πάντα τοῦ ἀρεσαν περισσότερο τὰ ὄπλα ἀπὸ τοὺς θυρεοὺς.

Μεταφρ. ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΣ

Ρόζα μὲ τὸ φοβερὸ του διάβολο, ἡ Συμπλοκή του, μ' ὅλες τῆς τὶς ἀποκρουστικὲς μορφὲς θανάτου καὶ σφαγῆς, ὁ Τριμπουλέτος τοῦ Μπονιφάτσιο, ὁ ζητιάνος τοῦ Μουρίλλο πού τὸν κατατρῶνε οἱ ψεῖρες, τὰ μικρόλυπτα ὅπου ὁ Μπενβενουτο Τσελλίνι μᾶς διασκεδάζει μὲ τὶς τόσο ἀπεχθεῖς φιγούρες στὰ ἀραβουργήματα καὶ τὶς ἀκανθεῖς, εἶναι πράγματα ἀσχημα στὴ φύση, ὠραῖα στὴν τέχνη· ἐνῶ τίποτα δὲν εἶναι πιὸ ἄσχημο ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ ἑλληνικὰ καὶ ρωμαϊκὰ προφίλ, ἀπὸ αὐτὸ τὸ ὠραῖο ἰδανικὸ τῶν μωσαϊκῶν πού ἀπλώνει μὲ τὰ βιολετὰ καὶ μπαμπακένια χρώματά της ἡ δεύτερη σχολὴ τοῦ Νταβίντ. Ὁ Ἰὼβ καὶ ὁ Φιλοκτῆτης μὲ τὶς πληγῆς τους πού τρέχουν αἷμα καὶ βρωμιάνε, εἶναι ὠραῖοι· οἱ βασιλιάδες κι οἱ βασίλισσες τοῦ Καμπίστρον εἶναι φοβερὰ ἀσχημοὶ μὲς στὶς πορφύρες τους καὶ κάτω ἀπ' τὸ χρυσοχάρτινο στέμμα τους. Κάτι καλὰ φτιαγμένο ἢ κακὰ φτιαγμένο, νὰ τί εἶναι ὠραῖο ἢ ἀσχημὸ στὴν τέχνη. Ὁ συγγραφέας ἔχει κιόλας ἐξηγήσει τὴ σκέψη του παρομοιάζοντας αὐτὴ τὴ διάκριση, μὲ τὴ διάκριση τοῦ ἀληθινοῦ καὶ τοῦ ψεύτικου, τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ. Ἐξάλου, στὴν τέχνη, ὅπως καὶ στὴ φύση, τὸ γκροτέσκο εἶναι ἕνα στοιχεῖο κι ὄχι ὁ σκοπός. Ὅ,τι εἶναι μόνο γκροτέσκο δὲν εἶναι πῆρες.

4. Κοντὰ στοὺς ძηρικούς κολοσσούς, Αἰσχύλο, Σοφοκλῆ, Εὐριπίδη, τί εἶναι ὁ Ἄριστοφάνης καὶ ὁ Πλάυτος;

Αὐτὰ τὰ δύο ὀνόματα μῆπκαν ἐδῶ μαζί, ἀλλὰ δὲν τὰ συγγέρον. Ὁ Ἄριστοφάνης εἶναι ἀσύγκριτα πάνω ἀπ' τὸν Πλάυτο· ὁ Ἄριστοφάνης κατέχει ξεχωριστὴ θέση στὴν ποίηση τῶν Ἀρχαίων, ὅπως ὁ Διογένης στὴ φιλοσοφία τους.

Γίνεται νοητὸ γιὰτὶ ὁ Τερέντιος δὲν ἀναφέρθηκε σ' αὐτὸ τὸ σημείωμα καὶ μὲ τοὺς δύο λαϊκοὺς κομμικούς τῆς Ἀρχαιότητος. Ὁ Τερέντιος εἶναι ὁ ποιητὴς τῶν σαλονιῶν τῶν Σκηπτιῶνων, ἕνας τεχνίτης κομψὸς καὶ κοκέτης πού κάτω ἀπ' τὴ γραφίδα του ἐξαφανίζεται ὁ γλοιοκομικὸς τῶν ἀρχαίων ρωμαίων μὲ τὶς χοντράδες του.

5. Αὐτὸ εἶναι, τέλος, πού χρωματίζοντας μὲ τὴ σεῖρά, τὸ ἴδιο δράμα μὲ τὴ φαντασία τοῦ Νότου καὶ μὲ τὴ φαντασία τοῦ Βορρά, κάνει τὸ Σγαναρέλο

νά χορηγηθεῖ γύρω ἀπὸ τὸν Δὸν Ζουάν, τὸν Μερφί-στοφέλι νά σέρνεται γύρω ἀπὸ τὸν Φάουστ.

Αὐτὸ τὸ μεγάλο δράμα τοῦ ἀνθρώπου ποὺ καταδικάζεται στὴν αἰώνια κόλαση, κυριαρχεῖ σ' ὅλες τὶς φαντασίες τοῦ Μεσαίωνα. Ὁ Ὀ Πολισινέλος ποὺ τὸν τραβολογεῖ ὁ διάβολος καὶ τὸν γλεντοῦν μὲ κέφι στὰ τρίστρατα εἶναι μιὰ χυδαία καὶ λαϊκὴ μορφή. Ἐκεῖνο ποὺ ἐντυπωσιάζει ἰδιαίτερα ὅταν πλησιάζεις τὰ δύο δίδυμα ἔργα, τὸν Δὸν Ζοῦάν καὶ τὸν Φάουστ, εἶναι ὅτι ὁ Δὸν Ζουάν εἶναι ὁ ὕλιστής, ὁ Φάουστ ὁ σπιριτουαλιστής. Ὁ πρῶτος γεύτηκε ὅλες τὶς ἀπολαύσεις, ὁ ἄλλος ὅλες τὶς ἐπιστήμες. Κι οἱ δύο ρίχτηκαν στὸ δέντρο τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ· ὁ ἓνας τοῦκλεψε τοὺς καρπούς του, ὁ ἄλλος τοῦ ἔφαξε τὶς ρίζες του. Ὁ πρῶτος κολάζεται γιὰ τὴν ἀπόλαυση, ὁ δεύτερος γιὰ τὴ γνώση. Ὁ ἓνας εἶναι μεγάλος ἄρχοντας, ὁ ἄλλος φιλόσοφος. Ὁ Δὸν Ζουάν εἶναι τὸ κορμί· ὁ Φάουστ τὸ πνεῦμα. Αὐτὰ τὰ δύο δράματα ἀλληλοσυμπληρώνονται.

6. ...νά φέρει μὲ τὴν πρώτη στὸ κατώφλι τῆς σύγχρονης ποίησης τρεῖς μουφόνικους Ὀμη-ρους.

Αὐτὴ ἡ χτυπητὴ ἔκφραση, μουφόνικος Ὀμη-ρος, εἶναι τοῦ κ. Καρόλου Νοντιέ, ποὺ τὴ χρησιμοποίησε γιὰ τὸν Ραμπελαί, καὶ θὰ μᾶς συχωρέσει ποὺ τὴν προεκτεῖναμε στὸν Θεοβάντες καὶ τὸν Ἀριόστο.

7. Ἡ ὠδὴ ψάλλει τὴν αἰωνιότητα, ἡ ἐποποιία ὑμνεῖ τὴν ἱστορία, τὸ δράμα ἀπεικονίζει τὴ ζωὴ. Ἀλλά, θὰ μᾶς ποῦν, τὸ δράμα ἀπεικονίζει καὶ τὴν ἱστορία τῶν λαῶν. Ναι, ἀλλὰ σὰν ζωὴ, ὄχι σὰν ἱστορία. Ἀφήνει στὸν ἱστορικό τὴν ἀκριβῆ σειρά τῶν γενικῶν γεγονότων, τὴν τάξη τῶν χρονολογιῶν, τὴν κίνηση τῶν μεγάλων μαζῶν, τὶς μάχες, τὶς κατακτήσεις, τοὺς διαμελισμούς αὐτοκρατοριῶν, ὅλο τὸ ἐξωτερικὸ τῆς ἱστορίας. Ἡ τέχνη παίρνει τὸ ἐσωτερικό. Ὅ,τι ξεγνάει ἢ περιφρονεῖ ἢ ἱστορία, τὶς λεπτομέρειες τῶν ἐνδυμασιῶν, τῶν ἡθῶν, τῶν φυσιολογιῶν, τὰ κάτω ἀπὸ τὰ γεγονότα, τὴ ζωὴ μὲ δύο λόγια, τῆς ἀνήκει καὶ τὸ δράμα μπορεῖ νὰ εἶναι ἀπέραντο σὲ θεὰ καὶ σύνολο ὅταν ὅλα αὐτὰ τὰ μικροπράγματα πέσουν σὲ καλὰ χέρια, prensa manu magna. Ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ ζητοῦμε καθαρὴ ἱστορία ἀπὸ τὸ δράμα, ἔστω κι ἂν εἶναι ἱστορία. Αὐτὸ γράφει ἱστορία ζωῆς κι ὄχι ἱστορία χρονολογιῶν. Εἶναι χρονολογικὸ καὶ ὄχι χρονολογικό.

8. Οἱ δύο τύποι, ἔτσι ἀπομονωμένοι καὶ ἐλεύθεροι, θὰ τραβήξουν καθένας ἀπ' τὴ μεριά του, ἀφήνοντας ἀνάμεσά τους τὸ πραγματικὸ, ὁ ἓνας δεξιὰ του, ὁ ἄλλος ἀριστερὰ του.

Γιατὶ ὁ Μολιέρος εἶναι πολὺ ἀληθινότερος ἀπὸ τοὺς τραγικούς μας; Ἄς ποῦμε ἀκόμα, γιατί εἶναι σχεδὸν πάντα ἀληθινός; Γιατὶ, μ' ὅλο ποὺ κι αὐτὸς ἔχει δηλητηριασθεῖ ἀπ' τὶς προκαταλήψεις τοῦ καιροῦ του, ἐδῶθε ἀπ' τὸ παθητικὸ καὶ ἀπ' τὸ τρομερὸ, ἀνακατεῖ στὰ γκροτέσκα του καὶ σκηνές μὲ μεγάλο περιεχόμενο ὑψηλοῦ ποὺ ὀλοκληρῶνουν τὴν ἀνθρωπότητα στὰ δράματά του. Γιατὶ ἡ κωμωδία εἶναι πολὺ πιὸ κοντὰ στὴ φύση ἀπὸ τὴν τραγωδία. Κι ἔτσι κατανοεῖ κανεὶς πραγματικὰ τὴν ὁποια δρᾶση ποὺ τὰ πρόσωπα τῆς, χωρὶς νὰ πᾶψουν νὰ εἶναι πραγματικά, μποροῦν βέβαια νὰ

γελοῦν ἢ νὰ προκαλοῦν τὸ γέλιο· κι ἀκόμα, τὰ πρόσωπα τοῦ Μολιέρου κλαίνε καὶ πότε-πότε. Ἀλλὰ πῶς νὰ κατανοήσεις ἓνα γεγονός, ὅσο τρομερὸ κι ὅσο περιορισμένο καὶ νᾶναι, ὅπου ὄχι μόνο οἱ πρωταγωνιστὲς δὲν ἔχουν ποτὲ ἓνα χαμόγελο στὰ χεῖλια τους, ἔστω σαρκασμοῦ καὶ εἰρωνείας, ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει, ἀπὸ τὸν πριγκιπᾶ ὡς τὸν ἀκόλουθο, κανένα πλάσμα μ' ἓνα ξέσπασμα γέλιου, ἓνα πλάσμα ποὺ νᾶναι φυσικό; Ὁ Μολιέρος, τέλος, εἶναι πιὸ ἀληθινός ἀπὸ τοὺς τραγικούς μας γιατί ἐκμεταλλεῖται τὴν καινούργια ἀρχή, τὴ σύγχρονη ἀρχή, τὴ δραματικὴ ἀρχή: τὸ γκροτέσκο, τὴν κωμωδία· ἐνῶ, αὐτοῖ, ἐξαντλοῦν τὶς δυνάμεις τους καὶ τὴν ἰδιοφυΐα τους γιὰ νὰ ξαναγεύσουν στὸν ἀρχαῖο ἐπικό κύκλο, ποὺ ἔχει κλείσει, παλιὸ καὶ φθαρμένο καλοῦσι, ποὺ ἡ καθαρὴ του ἀλήθεια δὲν μπορεῖ πιά νὰ βγεῖ στους καιρούς μας, γιατί δὲν ἔχει τὴ μορφή τῆς σύγχρονης και-ωνίας.

9. Ὁ ποιητὴς νὰ φυλάγεται κυρίως ἀπὸ τὸ ν' ἀντιγράψει, ὅποιον καὶ νᾶναι, μηδὲ κἂν τὸν Σαίξπηρ ἢ τὸν Μολιέρο, οὔτε ἀκόμα τὸν Σίλλερ ἢ τὸν Κορνέιγ.

Τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὶς διασκευὲς τῶν μυθιστορημάτων γιὰ τὴ σκηνή, ἔστω κι ἂν πρόκειται γιὰ Οὐώλτερ Σκόττ, ποὺ δὲν προσθέτουν τίποτα στὴν τέχνη. Εἶναι καλὸ γιὰ μιὰ ἢ δύο φορές, προπάντων ὅταν οἱ διασκευαστὲς ἔχουν ἄλλους τίτλους πιὸ γερούς· ἀλλὰ κατὰ βᾶθος δὲν ὀδηγεῖ ποθενά, παρὰ στὴν ὑποκατάσταση μιᾶς μίμησης ἀπὸ μιὰν ἄλλη.

Ἐξᾴλλου, λέγοντας ὅτι δὲν πρέπει κανεὶς νὰ ἀντιγράψει οὔτε τὸν Σαίξπηρ οὔτε τὸν Σίλλερ, μιλάμε γιὰ τοὺς ἀδέξιους μίμητὲς ποὺ, γυρεύοντας κανόνες ἐκεῖ ποὺ οἱ ποιητὲς βάλανε τὴν ἰδιοφυΐα τους, ἀναπαράγουν τὴ μορφή τους χωρὶς τὸ πνεῦμα τους, τὴ φλούδα χωρὶς τὸ χυμὸ κι ὄχι γιὰ μεταφράσεις, προϊόντα ἰκανότητος ποὺ ἄλλοι ἀληθινοὶ ποιητὲς θὰ μπορούσαν νὰ δώσουν. Ἡ κυρία Τασὺ ἔχει ἔξοχα μεταφράσει πολλές σκηνὲς τοῦ Σαίξπηρ. Ὁ κ. Ἐμίλ Ντεσάν μεταφράζει τώρα γιὰ τὸ θεατρὸ μας τὸ Ρωμαῖὸς καὶ Ἰουλιέττα κι εἶναι τόση ἢ δυνατὴ λυγερὰ τοῦ ταλέντου του ποὺ μεταφέρει ἀτόφιο τὸν Σαίξπηρ στους στίχους του, ὅπως τόκανε καὶ γιὰ τὸν Ὀράτιο. Σίγουρα εἶναι κι αὐτὴ μιὰ δουλειὰ καλλιτέχνη καὶ ποιητῆ, ἓνας-μόχθος ποὺ δὲν εἶναι ἔξω οὔτε ἀπὸ τὴν πρωτοτυπία, οὔτε ἀπὸ τὴ ζωὴ, οὔτε ἀπὸ τὴ δημιουργία. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο οἱ ψαλμογράφοι μεταφράσανε τὸν Ἰώβ.

10. Ἡ τέχνη... γυρεύει ν' ἀναπλάσει τὴν πραγματικότητα τῶν γεγονότων, κυρίως τῶν ἡθῶν καὶ τῶν χαρακτήρων, πολὺ πιὸ βέβαιη καὶ λιγότερο ἀντιπατικὴ ἀπὸ τὰ γεγονότα.

Ἐαφνιαστήκαμε διαβάζοντας τὶς ἀκόλουθες γραμ-μὲς τοῦ Γκαίτε: «Δὲν ὑπάρχουν, νὰ ποῦμε καθαρὰ, ἱστορικὰ πρόσωπα στὴν ποίηση» ἀπλῶς, ὅταν ὁ ποιητὴς θέλει νὰ παρουσιάσει τὸν κόσμο ποὺ ἔχει συλλάβει, κάνει τὴν τιμὴ σὲ ὀρισμένα ἄτομα ποὺ συναντᾶ στὴν ἱστορία νὰ δανειστεῖ τὰ ὄνόματά τους γιὰ νὰ δώσει στὰ πλάσματα τῆς δημιουργίας του. — Über Kunst und Alterthum (Τέχνη καὶ Ἀρχαιότητα). Καταλαβαίνει κανεὶς ποὺ θὰ ὀδηγοῦσε αὐτὸ τὸ δόγμα, παρμένο στὰ

σοβαρὰ: δικαίωμα στὸ ψεύτικο καὶ τὸ φανταστικὸ. Εὐτυχῶς, ὁ διάσημος ποιητὴς, ποὺ θὰ τοῦ φάνηκε, ἀναμφίβολα, κάποτε, αὐτὸ τὸ δόγμα ἀληθινὸ ἀπὸ μιὰ πλευρὰ, ἀφοῦ τὸ διατύπωσε, δὲν τὸ ἐφάρμοσε ποτέ. Δὲ θὰ συνέθετε ἀσφαλῶς ἓνα Μωάμεθ ὅπως ἓνα Βέρθερο, ἓνα Ναπολέοντα καθὼς ἓνα Φάουστ.

11. ...κι ὅταν τοῦ συμβεῖ νὰ εἶναι ὠραῖος, δὲν εἶναι ὠραῖος παρὰ, κατὰ κάποιον τρόπο, μόνο τυχαῖα, χωρὶς νὰ τὸ θέλει καὶ χωρὶς νὰ τὸ ξέρει.

Ὁ συγγραφέας αὐτοῦ τοῦ δράματος κουβέντιαζε γι' αὐτὸ μιὰ μέρα μὲ τὸν Ταλμὰ, καὶ σὲ μιὰ συζήτηση, ποὺ θὰ τὴ γράψει ἀργότερα, ὅταν δὲν θὰ μπορούν νὰ τοῦ ἀποδώσουν τὴν πρόθεση νὰ στηρίξει τὸ ἔργο του ἢ τὰ λεγόμενά του σὲ αὐθεντίες, ἀνάπτυσσε στὸν μεγάλο ἠθοποιὸ μερικές σκέψεις τοῦ πάνω στὸ δραματικὸ στυλ. — Ἀ! ναι, φώναξε ὁ Ταλμὰ, διακόπτοντάς τον ζωηρὰ αὐτὸ ἔχω ἀποκάμει νὰ τοὺς λέω: ὄχι ὠραῖους στίχους! — Ὁχι ὠραῖους στίχους! Τὸ ἐνστίχο τῆς ἰδιοφυΐας ἔβρισκε αὐτὸ τὸ βαθὺ δίδαγμα. Πραγματικά, οἱ ὠραῖοι στίχοι σκοτώνουν τὰ ὠραῖα ἔργα.

12. Ἄν τυχαῖναι νὰ τὰ διορθῶναι, πολὺ σπάνια, εἶναι γιατί δὲν τοῦ ἀρέσει μετὰ τὸ τελευταῖο χέρι νὰ ξαναγυρίζεις σὲ κάτι τελειωμένο.

Νὰ μιὰ ἀκόμα παράβαση τῶν νόμων τοῦ Μπουα-λὼ ἀπὸ τὸν συγγραφέα. Δὲν εἶναι καθόλου φταιξι-μὸ του ποὺ δὲν τηρεῖ τὰ ἄρθρα: Ἐἴκοσι φορὲς

νὰ τὸ δουλέψεις, κλπ., Νὰ τὸ λου-στράρεις ἀδιάκοπα, κλπ. Κανεὶς δὲν εἶναι ὑπεύθυνος γιὰ τὶς ἀτέλειές του καὶ τὶς ἀδυναμίες του. Ἐξᾴλλου, πρῶτο ἔμεις τιμοῦμε πάντα τὸν Μπουαλὼ, αὐτὸ τὸ σπάνιο κι ἐξαιρετὸ πνεῦμα, αὐτὸν τὸν ἰανσενιστὴ τῆς ποίησής μας. Δὲν εἶναι δικὸ του λάθος ἀν' οἱ καθηγητὲς τῆς ρητορικῆς τοῦ κόλλησαν τὸ ἀστεῖο παρανόμι νομοθέτησ τοῦ Παρνασσοῦ. Τί νὰ κάμει.

Βέβαια ἂν ἐξέταζε κανεὶς σὰν κώδικα τὸ ἀξιόσημο ποίημα τοῦ Μπουαλὼ, θάβρισκε καί-μέσα πολλὰ τὰ παράξενα. Τί νὰ πεῖς, λογουχάρη, γιὰ τὴν ἐπιτίμησή ποὺ ἀπευθύνει σ' ἓναν ποιητὴ ἐπειδὴ

Βάζει τοὺς βοσκούς του νὰ μιλάνε, ὅπως μι-λάνε στὰ χωριά;

Πρέπει δηλαδὴ νὰ τοὺς βάλει νὰ μιλάνε ὅπως μιλάνε στὴν αὐλή; Ἄς ποῦμε ἀκόμα ὅτι ὁ Μπουαλὼ δὲν κατανόησε τοὺς δύο μόνους πρωτό-τυπους ποιητὲς τοῦ καιροῦ του, τὸν Μολιέρο καὶ τὸν Λα-Φονταίν. Λέει γιὰ τὸν ἓνα:

Κι ἔτσι ὁ Μολιέρος εἰκονογραφόντας τὰ γραφτὰ του, ἔσως μὲ τὴν τέχνη του νὰ παίρνει τὸ βραβεῖο...

Δὲν καταδέχεται ν' ἀναφέρει τὸν ἄλλον. Εἶναι ἀλήθεια πῶς ὁ Μολιέρος κι ὁ Λαφονταίν δὲν ξέρανε οὔτε νὰ διορθῶνουν οὔτε νὰ λουστρά-ρουν.



Ὁ Β. Οὐγκὼ τριάντα χρόνων.