ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

Διευθυντής: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΡΙΑΚΟΣΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1944

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^{ΙΑ} Α.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ"
38 — ΣΤΑΔΙΟΥ — 38
ΑΘΗΝΑΙ

Ο ΠΑΛΑΜΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Στὰ 1903 ὁ Παλαμᾶς δημοσιεύει σὲ βιβλίο τὴν *Τρισεύγενη*. Ὁ ποιητὴς εἶναι τὴν ἐποχὴ ἐκείνη περίπου σαράντα τεσσάρων χρονῶν, βρίσκεται στὴ μεγάλη πνευματική ἀκμή του. Ἑτοιμάζει τ' ἀριστουργήματα τῆς ζωῆς του, τὴν *Ἀσάλευτη Ζωή*, τὸ *Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου*, τὴ *Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ*. Δίπλα στὰ πολυφήμητα αὐτὰ κείμενα, ποὺ ἀποτελοῦν τὴν πιὸ μεγάλη προσφορά του στὰ νεοελληνικὰ γράμματα, ἡ *Τρισεύγενη* στέκεται σήμερα σὰν ἔργο ἰσότιμο στὸ εἶδος του.

«Ἡ *Τρισεύγενη*, γράφει ὁ Φῶτος Πολίτης στὰ 1915, εἶναι χωρὶς καμμίαν ἀπολύτως ἀμφιβολίαν τὸ καλλίτερον ὅλων τῶν νεωτέρων ἑλληνικῶν ἔργων μὲ δραματικὴν μορφήν». Ἡ κρίση αὐτὴ καὶ σήμερα δὲ μᾶς φαίνεται νὰ βρίσκεται μακριὰ ἀπὸ τὴν ἀλήθεια. Ἡ *Τρισεύγενη*, μ' ὅλες τὶς σκηνικές της ἀτέλειες, μένει μιὰ ἀπὸ τὶς ἐλάχιστες πραγματοποιήσεις τῆς νεοελληνικῆς δραματικῆς τέχνης ποὺ ἔχουνε πιθανότητες νὰ ἐπιζήσουν.

Γιὰ τὶς ἀτέλειες αὐτὲς πάμπολλα ἔχουνε γραφεῖ κι ἐξηγηθεῖ. Οἱ κριτικὲς τοῦ μοναδικοῦ δράματος τοῦ Παλαμᾶ μᾶς θυμίζουνε ἰατρικὲς διαγνώσεις γιὰ ἀρρώστους καταδικασμένους, ποὺ ἔπρεπε σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιστήμη ἀπὸ καιρὸ νὰ εἶχανε πεθάνει, ποὺ θαρρεῖς εἶτανε χρέος τους ἠθικὸ νὰ εἶχανε πεθάνει, ὅμως δὲν πεθαίνουνε, μὰ κυκλοφοροῦν ἀνάμεσά μας γεροὶ καὶ ἀκμαῖοι. Ἔτσι κι ἡ *Τρισεύγενη* δὲν πεθαίνει, ὅσα κι ἂν εἶπαν οἱ ἁρμόδιοι παραπέμποντας στοὺς κανόνες, τοὺς νόμους, τὰ δόγματα καὶ τ' ἀξιώματα τῆς σκηνικῆς τέχνης καὶ τεχνικῆς, μὰ ἴσα-ἴσα ζεῖ κι ἐπιβάλλεται ὅλο καὶ περισσότερο, ἐνῶ ἀκατάπαυτα τὸ ποτάμι τῆς λησμονιᾶς σέρνει στὸ ρέμα του ἀμέτρητα σκηνικὰ δεξιοτεχνήματα ποὺ φαντάξανε μιὰ στιγμὴ γιὰ τέλεια.

Τί συμβαίνει λοιπὸν μὲ τὸ ἔργο αὐτό; Γιατὶ εἶναι φανερὸ πὼς συμβαίνει κάτι. Ἡ ἀπάντηση βέβαια στὸ ἐρώτημά μας εἶναι ἁπλή. Συμβαίνει ποίηση. Ὄχι ὡστόσο ὁτιδήποτε ποίηση, μὰ ποίηση δραματική. Ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς ἐξήγησε καθαρὰ τοὺς σκοποὺς καὶ τὴν περίπτωσή του στὰ πολλὰ καὶ σημαντικὰ ἄρθρα ποὺ ἔγραψε κατὰ καιροὺς γιὰ τὴ θεατρικὴ τέχνη καὶ κυρίως σ'ἕνα δοκίμιο μὲ τὸν τίτλο *Γιὰ τὸ δράμα, ὄχι γιὰ τὸ θέατρο*, ποὺ βρίσκεται στὸ δεύτερο τόμο τῶν *Γραμμάτων*.

«Ὁ ποιητής, γράφει, θὰ ὑποταχτεῖ βέβαια καὶ χωρὶς νὰ τὸ πολυστοχαστεῖ, ἔτσι κι ἀπὸ τὴν ὁρμὴ τῆς τέχνης του καὶ μὲ τὴ δύναμη τοῦ ἀσυνείδητου, στὰ καθολικά, στ'ἀπαρασάλευτα, σ' ἐκεῖνα ποὺ εἶναι τὰ θέμελα τῆς δραματικῆς καὶ εἰδικότερα τῆς σκηνῆς, μὰ ὄχι καὶ στοὺς κανόνες ποὺ ἔρχουνται ὕστερα καὶ εἶναι πιὸ πολὺ ἐξωτερικοὶ καὶ ποὺ κοιτάζουνται μὲν μὴ στάξει καὶ μὴ βρέξει, γιὰ τὴν παράσταση τοῦ ἔργου καὶ γιὰ τὴ συγκίνηση τοῦ πλήθους, μὰ ποὺ εἶναι ζητήματα δεξιοσύνης καὶ δουλειᾶς πιὸ πολὺ μηχανικῆς καὶ σκηνοθετικῆς καὶ κάνουν πιὸ πολὺ νὰ κατεβαίνει καὶ νὰ ἐξευτελίζεται τὸ θέατρο μὲ κάποιες πρόληψες, ποὺ καρφώνουνται καὶ ποὺ προβάλλουνε σὰν ἀστυνομικὲς διαταγές, πὼς τάχα δὲν μπορεῖ ἀλλιώτικα νὰ γίνει, καὶ πώς, ἂν δὲν κοιταχτοῦν αὐτές, τὸ ἔργο δὲν εἶναι γιὰ τὴ σκηνή, καὶ τέτοια».

Καὶ παρακάτω, πιὸ κατηγορηματικά: «Καὶ λοιπὸν γιὰ νὰ δουλέψει ὁ ποιητὴς ἀποτελεσματικὰ γιὰ τὸ θέατρο, πρέπει πρῶτ' ἀπ' ὅλα νὰ τὸ καταφρονέσει τὸ θέατρο μὲ ὅλες του τὶς ματαιότητες καὶ νὰ τ' ἀραδιάζει τὰ ἔργα του, στὸ νοῦ του βάζοντας ὄχι τὶς λεγόμενες ἀπαίτησες τῆς σκηνῆς, μὰ ὅ,τι ἀπαιτεῖ τὸ δράμα.»

«Ὅ,τι ἀπαιτεῖ τὸ δράμα», δηλονότι τὴ γνήσια οὐσία τοῦ δραματικοῦ ποιητικοῦ λόγου, τὸ κείμενο τέχνης ποὺ εἶναι τονισμένο σὲ δραματικὸ ρυθμό, ποὺ ἐκφράζει τὴ ζωὴ τῆς ψυχῆς καὶ τῶν παθῶν μὲς σὲ δραματικὲς καταστάσεις. Αὐτὸς εἶναι ὁ ρόλος τοῦ συγγραφέα. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα οἱ ἐχτελεστές, σκηνοθέτες, σκηνογράφοι κι ἠθοποιοί, χρωστοῦνε νὰ βροῦνε τὸν τρόπο ν' ἀναδείξουνε στὴ σκηνὴ τὴ δραματικότητα τοῦ κειμένου, ὑποτάσσοντας τὴ δουλειά τους στὴν ἀξίωση τοῦ λόγου. Κι ἂν τὸ ἔργο εἶναι τόντι ποιητικό, ἡ ὥρα του εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴν ἔρθει. Μόνο ποὺ ἡ *Τρισεύγενη* χρειάστηκε νὰ περιμένει τριάντα χρόνια καὶ θὰ δοῦμε πόσο ἀκριβὰ κόστισε στὴν Ἑλλάδα αὐτὴ ἡ ἀργοπορία.

Πυρήνας τοῦ δράματος εἶναι ἡ φλόγα,

Ε.Υ.Δ. Τ.Ο.Ε. Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

ἡ λάμψη, ἡ μαγγανεία τῆς ὁμορφιᾶς, ποὺ τὴν προσωποποιεῖ τὸ ἰδανικὸ γυναικεῖο πλάσμα, ἡ Τρισεύγενη, πλάσμα ὅμως ὁλοζώντανο κι ὁλόδροσο, συνθεμένο ἀπὸ τοὺς δραματισμούς, τὶς νοσταλγίες καὶ τοὺς βαθύτερους ἀνθρώπινους πόθους τοῦ ποιητῆ. Ἄθελά της, ἀβίαστα, σχεδὸν χωρὶς φταίξιμο κανενός, ἡ μαγική χάρη, σὰ συνέργεια δαιμονική, ἀναστατώνει στὸ πέρασμά της τὴ ζωὴ τῆς ὁμάδας, ξεσηκώνει τριγύρω της τὸ θαμασμό, τὴν ἀγάπη, τὴν ἔξαρση, τὴν κακία, τὸ μίσος κι ὁλοένα τὴν παρεξήγηση, τὴν ἀκαταληψία, ποὺ τελικὰ τὴ σκοτώνει. Γύρω στὴν ἡρωΐδα, ποὺ λάμπει ἀπάνω ἀπὸ τὴ μικρὴ τρεχούμενη ζωὴ σὰν ἄστρο, κινιοῦνται δυὸ εἰδῶν μορφές, τὰ πρόσωπα τῆς πραγματικότητας, ὁ Δεντρογαλής, ὁ Πέτρος Φλώρης, ὁ Πάνος Τράτας, ὁ Μπουρνόβας, δυνατὰ στημένα κι ἐκφρασμένα, μὲ ἄδρές, ζωντανὲς ἀτομικότητες, καὶ τὰ πρόσωπα ποὺ ἀγγίζουν τὰ σύνορα τοῦ ὀνείρου καὶ τοῦ παραμυθιοῦ, ὁ βιολιτζῆς ὁ Νίκαρος κ' ἡ Πόθούλα, οἱ δυὸ ἀλαφροΐσκιωτοι ποὺ ἐκφράζουν ἄμεσα τὰ λυρικὸ εἶναι τοῦ ποιητῆ. Τὰ δυὸ αὐτὰ πρόσωπα εἶναι θαρρεῖς οἱ σύνδεσμοι ἀνάμεσα στὸ λυρικὸ καὶ στὸ δραματικὸ Παλαμᾶ. Διοχετεύουν μὲς στὸ δράμα τὴν ἀχλὺ τοῦ παλαμικοῦ λυρισμοῦ, κάτι ποὺ προμηνᾶ κιόλας τοὺς *Καημοὺς τῆς Λιμνοθάλασσας*.

Ἀπὸ καθαρὰ θεατρικὴ ἄποψη πρέπει ξεχωριστὰ νὰ προσέξουμε τὴν τελευταία εἰκόνα τοῦ ἔργου, τὴ δεύτερη σκηνὴ τῆς τέταρτης πράξης, ποὺ ξένισε ἄλλοτε τοὺς εἰδικούς. Καθὼς παρατήρησε ὁ ἴδιος κριτικὸς ποὺ μνημόνεψα παραπάνω, ἡ σκηνὴ αὐτὴ τοῦ ὁμαδικοῦ θρήνου τῆς νεκρῆς πιὰ Τρισεύγενης παρουσιάζεται σὰ μεταμορφωμένο ἀρχαῖο χορικό, ὅπου συνθέτουνται ἁρμονικὰ οἱ πολυποίκιλοι ἀποχαιρετισμοὶ ποὺ τῆς στέλνει τὸ πλῆθος. Στὸ σημεῖο αὐτό, τὸ παλαμικὸ δράμα συναντιέται μὲ τὶς ἀναζητήσεις καὶ τὶς δοκιμὲς ὁρισμένων σημερινῶν συγγραφέων, ποὺ αἰσθάνθηκαν καὶ συνειδητοποίησαν τὴν ἀνάγκη νὰ προσπαθήσουν νὰ ξαναφέρουν στὴ σκηνὴ ἕνα στοιχεῖο ἀνάλογο μὲ τὸν ἀρχαῖο χορό, γιὰ νὰ ἐκφράσουν ὁμαδικὲς ψυχικὲς καταστάσεις σ' ἕνα ἐπίπεδο πνευματικὸ καὶ ποιητικό. Κι' ἐδῶ, καθὼς καὶ σὲ τόσες ἄλλες περιπτώσεις, βλέπουμε πόσο ὁ Παλαμᾶς προπορευόταν ἀπὸ τὴν ἐποχή του κι ἄφηνε πίσω ἐκεῖνους ἀκριβῶς ποὺ τὸν κατηγοροῦσαν ὅτι δὲν ξέρει τὰ μυστικὰ τῆς σκηνῆς.

Ἡ *Τρισεύγενη*, ὅπως εἶναι γνωστό, μόλις γράφηκε, παρουσιάστηκε γιὰ νὰ παιχτεῖ στὴ Νέα Σκηνὴ ποὺ τότε μεσουρανοῦσε. Ὁ Χρηστομάνος ὅμως εἶχε ἀντιρρήσεις γιὰ τεχνικὰ ζητήματα καὶ ζήτησε ὁρισμένες ἀλλαγὲς ποὺ ὁ ποιητὴς ἀρνήθηκε νὰ τὶς δεχτεῖ. Κατὰ πρῶτο λόγο, ὁ ἱδρυτὴς τῆς Νέας Σκηνῆς ζητοῦσε ν' ἀλλαχτεῖ ἡ τελευταία σκηνὴ τοῦ ἔργου. Ἀνάμεσα στοὺς δυὸ τεχνίτες ἔγινε μιὰ ζωηρὴ συζήτηση ποὺ ἡ ἀπήχησή της ἔφτασε ὡς ἐμᾶς. «Ὅμορφο τὸ δράμα σου, εἶπε ὁ Χρηστομάνος. Μὰ δὲν εἶναι γιὰ τὴ σκηνή. Χρειάζεται ψαλλίδισμα γιὰ νὰ μπορέσει νὰ χωρέσει στὴ σκηνή· γιὰ νὰ σταθεῖ, χρειάζεται πλάνισμα». «Ἀφοῦ τὸ ἔργο μου εἶναι πλατύτερο καὶ ἡ σκηνὴ στενώτερη, ἀποκρίθηκε ὁ Παλαμᾶς, ἀντὶ νὰ μικρύνετε τὸ δράμα μου, πρέπει νὰ μεγαλώσετε τὴ σκηνὴ γιὰ νὰ τὸ χωρέσει. Δὲ βλέπω γιατὶ νὰ κολοβώσετε τὸ παιδί μου· στῆστε του κρεβάτι ποὺ νὰ πλαγιάζει μέσα του ἄνετα.» Πῆρε τὸ χειρόγραφό του κι ἔφυγε θυμωμένος.

Τὸ βιβλίο χτυπήθηκε ζωηρὰ καὶ μ' ἐπιμονή. Ὁ ποιητὴς ἀντιστάθηκε μὲ κάποιο πάθος. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, πὼς ἡ ἀντίδραση ποὺ βρῆκε στὴν ὑπόθεση αὐτὴ τὸν στενοχώρησε ξεχωριστά, εἶταν ἕνας ἀπὸ τοὺς καημούς του. Περνοῦσαν τὰ χρόνια καὶ τὸ ἔργο δὲν παιζότανε. Τρεῖς δεκαετίες ἐπικράτησε στὸ λογοτεχνικὸ μας κόσμο ἡ πεποίθηση πὼς ἡ *Τρισεύγενη* εἶναι ὡραῖο βιβλίο, μὰ δὲν εἶναι θέατρο. Στὰ 1915 ἔγινε στὸ Δημοτικὸ Θέατρο τῆς Ἀθήνας, μὲ σκηνοθεσία τοῦ Θωμᾶ Οἰκονόμου, μιὰ ἔκτακτη παράσταση τοῦ ἔργου, ποὺ ἀπότυχε ὁλότελα. Ἀπὸ τὰ σχόλια τοῦ καιροῦ καταλαβαίνουμε πὼς εἶταν ἕνα πρόχειρο, ἐπιπόλαιο ἀνέβασμα μὲ κακὴ ἠθοποιΐα. Τέλος στὰ 1935, χάρη στὶς ἐνέργειες τῶν φίλων τοῦ Παλαμᾶ καὶ κυρίως τοῦ Γιώργου Κατσίμπαλη, τὸ ἔργο ἀνεβάστηκε στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο μὲ σκηνοθεσία τοῦ Ροντήρη. Εἶταν τὸ πρῶτο κανονικὸ κι ὑπεύθυνο ἀνέβασμα τῆς *Τρισεύγενης* καὶ τὸ δράμα ἐπιβλήθηκε μονομιᾶς.

Ὁ Γιῶργος Κατσίμπαλης μοῦ ἐξομολογήθηκε πὼς πῆγε στὴν πρώτη παράσταση τῆς *Τρισεύγενης*, στὰ 1935, μὲ μεγάλη ψυχικὴ ταραχή, γιατὶ οὔτε αὐτὸς δὲν εἶτανε βέβαιος πὼς τὸ ἔργο θὰ στεκότανε κι ἔνιωθε πὼς θὰ τὸν βάραινε σ' ὅλη τὴ ζωή του ἡ εὐθύνη μιᾶς καινούριας κι ὁριστικῆς ἀποτυχίας. Σήμερα δὲν ἀμφιβάλλουμε πὼς ὅταν τὸ ἔργο ξαναπαιχτεῖ, θὰ σημειώσει ἐπιτυχία μεγάλη καὶ λαϊκή. Πάει νὰ γίνει ἀληθινὰ λαϊκό, καθὼς εἴδαμε κι ἀπὸ τὶς παραστάσεις τῶν φοιτητῶν, κι ἂν δὲν ὑπῆρχαν νομικὰ ἐμπόδια, θὰ παιζότανε συχνὰ ἀπὸ ἐρασιτεχνικοὺς θιάσους. Μὰ ἡ καθυστερημένη αὐτὴ ἀναγνώριση τῆς *Τρισεύγενης* μᾶς γεννᾶ μερικὲς μελαγχολικὲς σκέψεις. Συλλογιζόμαστε πὼς ἂν ὁ Παλαμᾶς συνέχιζε τὴν τόσο λαμπρὰ ἀρχεμένη δραματικὴ δημιουργία του, ἂν μᾶς ἔδινε πέντε, ἕξη, ἴσως καὶ δέκα δράματα μὲ τὴν ποιητικὴ ἀξία τῆς *Τρισεύγενης*, κι ὁλοένα βέβαια μὲ περισσότερη πεῖρα τῆς θεατρικῆς τέχνης, τὸ θέατρό μας θὰ εἶχε σήμερα μιὰ πνευματικὴ παράδοση, μιὰ ποιητικὴ ἐμπειρία καὶ μιὰ αἴγλη ποὺ θὰ τὸ κρατοῦσανε

Ε.Υ. Δ.Ο.Σ.Κ. τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

σὲ ἄλλη περιωπή. Μένει λοιπὸν ἐκκρεμές, σὰν ἕνα πρόβλημα τῆς γραμματολογίας μας, τὸ ζήτημα τοῦτο: γιὰ ποιό λόγο ὁ Παλαμᾶς δὲν ἔδωσε ἄλλο δράμα;

Μιὰ σύντομη ἐξέταση τῆς παλαμικῆς βιβλιογραφίας μᾶς πείθει πὼς ἡ *Τριοσύγενη* δὲν εἶτανε, στὴ ζωὴ τοῦ ποιητῆ, ἕνα τυχαῖο ἐπεισόδιο χωρὶς συνέχεια, παρὰ ἡ ἀρχὴ μιᾶς μακρόπνοης θεατρικῆς ἐργασίας, μεθοδικὰ μελετημένης καὶ σχεδιασμένης. Στὸν πρόλογο τῆς ἔκδοσης τοῦ 1903, ὁ Παλαμᾶς ἀναγγέλνει πέντε ἄλλα δράματα, ποὺ τὰ χαρακτηρίζει «ἀγέννητα ἢ μισογεννημένα», μὲ τοὺς τίτλους *Καλλίμαχος*, *Φονιάς*, *Λυτρωτής*, *Λάσκαλος*, *Διγενὴς Ἀκρίτας*. Σὲ διάφορα κατοπινά του βιβλία ἐξακολουθεῖ ν' ἀναγγέλνει δράματα. Καινούργιοι τίτλοι τέτοιων ἔργων *Οἱ Κλέφτες* καὶ *Πῆραν τὴν Πόλη*. Βλέπει κανεὶς πόσο συχνὰ κι ἐδῶ τὸν κυνηγοῦν τὰ βυζαντινὰ θέματα. Κατόπι ἔρχουνται οἱ *Βωμοὶ* στὰ 1915. Στὴν ποιητικὴ αὐτὴ συλλογή του ἕνα κεφάλαιο ἐπιγράφεται *Ἀγέννητες ψυχὲς* καὶ περιέχει πέντε ποιήματα, σὰ σπέρματα μεγαλύτερων ἔργων ποὺ γιὰ λόγους ἄγνωστους δὲν πραγματοποιήθηκαν. Ὁ Γιῶργος Κατσίμπαλης μὲ διαβεβαιώνει πὼς ὁ Παλαμᾶς τοῦ ἔλεγε, ὅτι πρόκειται γιὰ σχεδιάσματα θεατρικῶν ἔργων. Τὰ δυὸ ἄλλωστε τ' ἀναγνωρίζουμε. Εἶναι ὁ *Λυτρωτὴς* κι ὁ *Καλλίμαχος* ποὺ ἀναφέρουνται στὸν πρόλογο τῆς *Τριοσύγενης*, τὸ πρῶτο ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸν ἀθηναϊκὸ μῦθο τοῦ Θησέα καὶ τῆς Μήδειας, τὸ δεύτερο ἀπὸ τὸ βυζαντινὸ μυθιστόρημα *Τὰ κατὰ Καλλίμαχον καὶ Χρυσορρόην*. Χρόνια μετὰ τοὺς *Βωμοὺς* βλέπουμε πάλι, σὲ καινούργια βιβλία τοῦ Παλαμᾶ, ν' ἀναγγέλνεται τὸ δράμα *Καλλίμαχος*, μὲ τόσην ἐπιμονὴ ὡς τὰ 1931 ὥστε ἀναρωτιόμαστε μὴν τυχὸν ὑπάρχει κάπου τὸ χειρόγραφό του. Καὶ σὲ γράμμα τοῦ 1924 πρὸς τὸν ἴδιο Κατσίμπαλη ὁ Παλαμᾶς ἐκφράζει τὴ λύπη του «πὼς ἕνα μου δράμα ὁ Καλλίμαχος δὲ φαίνεται».

Ὥστε νὰ ποὺ σ' ὅλην τὴ δημιουργική ζωή του τὸν κατέχει ὁλοένα καὶ τὸν βασανίζει ἡ ἀνάγκη τῆς θεατρικῆς τέχνης καὶ τοῦ γεννᾶ πλῆθος δράματα καὶ συλλήψεις. Γιατὶ δὲ συνέχισε τὴ δουλειά του; Ὑπάρχει ἡ γνώμη πὼς τὸν ἀποκαρδίωσαν οἱ κριτικὲς τῶν εἰδικῶν γιὰ τὴν *Τριοσύγενη*, γνώμη ποὺ δὲ μᾶς πείθει ὅμως ἀληθινά. Πῶς νὰ παραδεχτοῦμε ὅτι πολεμικὲς ἐφημερίδων καὶ περιοδικῶν θὰ 'φταναν γιὰ νὰ λυγίσουν τὸ πεῖσμα καὶ τὴν πίστη ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ συντηροῦσε μέσα του τέτοια δημιουργικὴ φωτιά; Τόσο περισσότερο ποὺ ὁ Παλαμᾶς κατεῖχε πολὺ καλὰ πὼς δὲν εἶτανε μονάχα ὁ πρῶτος Ἕλληνας λογοτέχνης τοῦ καιροῦ του, μὰ κι ὁ σοφώτερος συγχρονισμένος διανοητὴς τοῦ τόπου του, ποὺ ἤξερε βέβαια πιὸ πολλὰ ἀπὸ κάθε ἄλλον τριγύρω του. Δὲν εἶτανε λοιπὸν δυνατὸ νὰ ἐπιτρέψει στὸν ἑαυτό του νὰ ἐπηρεάζεται ἀπὸ τοὺς ἄλλους στὸ σημεῖο ποὺ ν' ἀλλάζει ριζικὰ τὴν πορεία τῆς ἐργασίας του, ἀκολουθώντας τὶς καλόπιστες ἢ δόλιες γνῶμες κι ὁδηγίες τους.

Ὑποθέτει κανεὶς πὼς θὰ συνέβηκε κάτι ἄλλο. Ὁ Παλαμᾶς, σὰν κάθε θεατρικὸς συγγραφέας, λαχταροῦσε νὰ δεῖ τὸ ἔργο του παιγμένο, νὰ χαρεῖ τὴ σκηνικὴ ὁλοκλήρωσή του, νὰ νιώσει τὴ θερμότητα τῆς ἄμεσης ἐπαφῆς τοῦ λόγου του μὲ τὸ πλῆθος. Αὐτὴν τὴν ἱκανοποίηση ἡ Ἑλλάδα δὲν τοῦ τὴν ἔδωσε ὅσο εἶτανε καιρός, ὅσο δηλαδὴ μποροῦσε τὸ ζωντάνεμα τῆς *Τριοσύγενης* νὰ μαστιγώσει τὸ δραματικό του δαιμόνιο, νὰ τὸν ρίξει μὲ ὁρμὴ στὴ θεατρικὴ δημιουργία, νὰ τὸν κάμει ν' ἀδράξει γερὰ καὶ νὰ μορφοποιήσει τὰ φαντάσματα θεατρικῶν ἔργων ποὺ τὸν τυραννοῦσαν. Οὔτε καὶ τὰ παρατοῦσε ὡστόσο. Κάτι θὰ ἑτοίμαζε ὁλοένα, στὸ νοῦ του ἢ καὶ στὸ χαρτί, ἀφοῦ δὲν ἔπαψε ν' ἀναγγέλνει δράματα ὡς τὰ 1931. Ἡ *Τριοσύγενη* ὅμως δὲν παιζότανε κι ὁ ποιητὴς δὲν ἔνιωθε τὴν ἀνάγκη νὰ βιάζεται, νὰ μαζεύει ἔργα ποὺ νὰ κάνουνε οὐρὰ μὲ τὰ χρόνια στὴν πίσω πόρτα τῶν θεάτρων, περιμένοντας καρτερικὰ τὴν ἡμέρα ποὺ ἡ νεοελληνικὴ σκηνὴ ἤθελε καταδεχτεῖ νὰ προσέξει καὶ τὸν Παλαμᾶ. Τὸ κέφι του βέβαια γιὰ τὸ θέατρο σιγὰ-σιγὰ θὰ εἶχε γίνει χλιαρό· θὰ εἶχε τὴν τάση ν' ἀναβάλλει κάθε τόσο τούτην τὴ δουλειὰ γιὰ νὰ τελειώσει κάποιαν ἄλλη. Κι ἀπὸ ἀναβολὴ σὲ ἀναβολὴ τοῦ πέρασε ἡ ζωή.

Ὁ μῦθος δηλοῖ, ὡς ἔλεγαν οἱ παλαιοί μας, ὅτι ὁ δραματουργὸς Κωστὴς Παλαμᾶς ἔπεσε θῦμα τοῦ περιβάλλοντος. Μὰ τώρα ποὺ ὁ ποιητὴς ἔφυγε, τὸ περιβάλλον πληρώνει τὴ ζημία. Καὶ τὴν πληρώνει ἀκριβά.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008