



ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

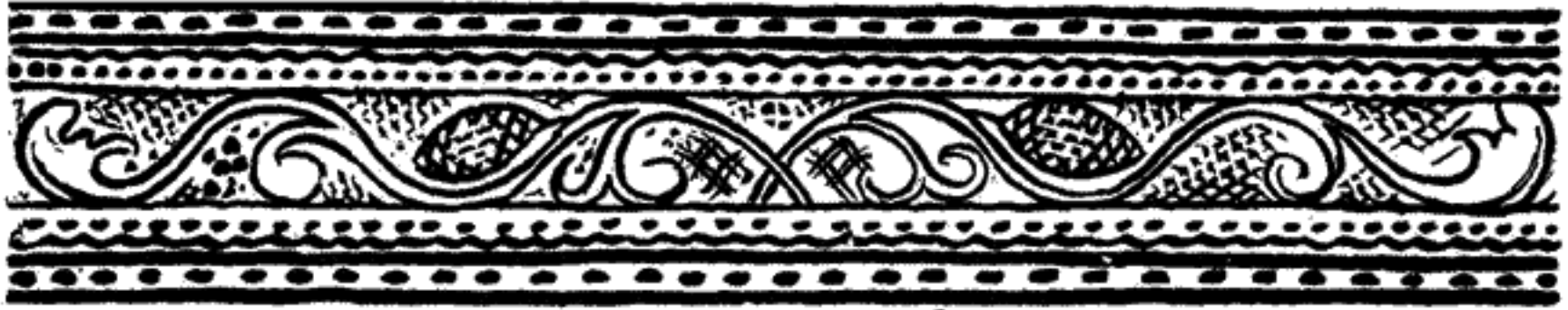
ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ — ΙΟΥΝΙΟΣ

1954



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



## ΨΥΧΑΡΗΣ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΟ

Ο Ψυχάρης, όπως είναι γνωστό, έγραψε και θεατρικά έργα. Τίποτε δεν τ'ένώνει με το επαγγελματικό ελληνικό θέατρο, το στρατευόμενο, όπως είχε αναπτυχθεί ως τόν καιρό που είδανε το φως εκείνα την «Ερωφίλη» τη μνημονεύει από γλωσσική άποψη («Ρόδα και μήλα», τόμος Β', «Απολογία»). Ξέρει τη «Θυσία του Άβραάμ» και άγνοει — όχι, ως λόγιος έννοείται, — το «Χάση» και το «Βασιλικό» περιφρονεί, με τη σιωπή του, και τους μίτορες της Αθήνας, τους φτασμένους όταν ξεκινούσε θεατρικά, τόν Κορομηλά και τόν πιό άξιο, τόν Ήλ. Καπετανάκη, έναντιόν της καθαρεύουσας του Βερναρδάκη και τών άλλων δεν άγωνίσθηκε καθόλου — δεν τούς έλογάριασε ούτε μια στιγμή και, φυσικά, ούτε χρήσιμος έγινε ούτε ώφελήθηκε τίποτε από την όποια παράδοση της Σκηνης μας. Μάταια θ' άναζητούσε κανείς, έπίσης, τά πρότυπά του και μέσα στο άλλο ευρωπαϊκό δραματολόγιο: ό,τι έγραψε μένει μετέωρο και σαν άνεξηγήτο, από την έπιθυμία της πρωτοτυπίας, γιατί δεν ήθελε ν' ακολουθήσει τά Ιδανικά της έποχής, τόν Ίψεν δηλ., τó Μαίτερλικ και τó Ντανούντσιο, ένώ, σχεδόν σύγχρονα, ό Καμπύσης π.χ., ό γνήσιος θεατρικός, τó αντίθετο, στηρίζεται σ' αούτους και μεταφράζει στην «Τέχνη» Στρίντμπεργκ τά περιοδικά που συνεργαζότανε, με τούς φίλους του, βρίθουν από μεταφράσεις έργων πρωτοποριακών, δέ θέλει νά μοιάσει με τούς νέους αούτους που τόν πειράζανε. Ο ίδιος έξηγει, στον Πρόλογό του, αούτο τó φαινόμενο: «Ό,τι κάνει κανέναν, πρέπει νά τó κάμη μόνος του. Μά καλά, μά κακά όσα γράφω, τó βέβαιο πώς είναι δικά μου. Άπό κανένα δεν τά πήρα. Μήτε Νίτσηδες γνωρίζω, μήτε Ίψενήδες μήτε διαβόλους... Μπορεί, δέ λέω, μερικοί λιγόμυαλοι μαλλιάρδες νά τά βλέπουν άλλιώς τά πράματα. Μπορεί και τó νοϋ τους νά σκοτώνουνε, για νά βγοϋν άξαφνα ίδιοι τους Νίτσηδες, Ίψενέοι και ότι άλλο θέλεις...» (σ. 4). Έτσι όμως «άνεξάρτητα» δεν είναι δυνατό νά γίνει τέχνη. Ο Ψυχάρης έπλασε τó θεάτρό του σά ν' άρχιζε τη θεατρική λογοτεχνία, στον κόσμο, πρώτος.

Και τó μελέτημά μας λοιπόν θά θεωρή-

σει τά έργα του ως ένα στοιχείο και θά έπιζητήσει νά έκθέσει τη σχέση του, γενικά, με τη Θυμέλη, έπειδή μια τόσο μεγάλη μορφή μας επιβάλλει νά την παρακολουθήσουμε και στις πνευματικές της περιπέτειες που δεν έτυχε, καθ' έαυτές, νά φέρουν άποτελέσματα πλούσια και σημαντικά, έπειδή θά έχουμε νά διαπιστώσουμε περιπτώσεις όχι άδιάφορες, ίσα-ίσα, με πολύ ένδιαφέρον και είναι σωστό νά μη μας μείνουν άγνωστες.

Ός πρώτη έξήγηση στο έρώτημα, γιατί τά θεατρικά έργα του Ψυχάρη δέ φτάνουν την αξία του πεζού του λόγου όπου και άν τόν έχρησιμοποίησε, παρουσιάζεται, αρχικά, πώς ή μητέρα-Φύση δεν του όρισε ως προορισμό τó θεάτρο: πρós τη δούλεψή του τόν όδήγησε μια συνείδηση βαθειά πώς ήταν όποχρεωμένος νά νομοθετήσει και τά ταχτοποιήσει και αούτη την έκδήλωση της νέας ελληνικής ζωής και, με την αισιοδοξία του, τη δικαιολογημένη και τη δικαιωμένη άπολύτως από τη μαχητική του όρμή, δεν του έρχόταν καθόλου εύκολο για τόν έαυτό του νά πεισθεί πώς καμία προϋπόθεση δεν είχε για τó σκηνικό λειτουργήμα: ήταν άλλως τε βέβαιος για την άρμοδιότητά του στο κάθε τι τó λογοτεχνικό και τó φιλολογικό.

Γενικά, δεν τόν άπασχολούν οι κανόνες της Ιστορίας ως πρós την εξέλιξη τών ανθρώπινων πράξεων — και τη γλώσσα τη βλέπει ως κάτι τι ιδιαίτερο, οίκειο του, καθώς έχει την ένδιάθετη ροπή νά τó εξετάσει όχι τόσο σά μια έκφραση της ζωής, αλλά ως μια δημιουργία τών φωνητικών όργάνων, ίκανή ν' αλλάξει όπως αλλάζει ή φορεσιά και ή μαγειρική, «φυσιολογικά», με τó πέραςμα του καιρού, χωρίς έξάρτηση κι εκείνη από άλλες επιδράσεις.

Ειδικά για τó θεάτρο, δεν του είναι δυνατό νά μπει στο νόημά του μελετάει τούς αρχαίους τραγικούς και τούς κωμικούς, τούς άναφέρει συχνά και τόν ξεπεσμό της Τραγωδίας τόν έξηγει έτσι, στον Πρόλογο του βιβλίου του με τó δράμα του και με την κωμωδία του: «Θαάρω πώς τούς αρχαίους Έλλήνους τούς τρώμαξε... ίσα ίσα ή πολλή τέχνη κι άφτη δά ή έντέ-



λεια. Με τὸ συμπάθειο, εἶταν ἓνα εἶδος Γιαννίρηδες οἱ ἀρχαῖοι· μισὰ τὰ πράματα μήτε τὰ θέλανε μήτε τὰ νοιώθανε· ἢ γερὰ καὶ μεγάλα ἢ κάλλια τίποτις. Ἀπελπίστηκαν, εἶπαν πῶς ποτέ τους δὲ θὰ τὸ καταφέρουνε πιά νὰ ξεπεράσουν τοὺς μεγάλους κ' ἔπιασαν ἄλλες δουλειές...<sup>1</sup> Κι ἀφτὸ θάρρῶ πῶς ἐννοεῖ κι ὁ Ἀριστοτέλης (Ποιητ. Δ. 16 — IV, 13-15, στὴν ἔκδοση τῆς Ἀκαδημίας) «πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἢ Τραγωδία, ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐτῆς [γρ. αὐτῆς] φύσιν.» — (σ. 41-2). Δὲ βλέπει ὁμοίως—ὅπως καὶ τὸ σύνολο τῶν πανεπιστημιακῶν φιλολόγων—ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης πίστευε, ἀντίθετα, πῶς ἡ Τραγωδία μποροῦσε νὰ ξαναγεννηθεῖ καὶ στὸν καιρὸ του—καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς ἐπιδιώκει, μὲ συγκινητικὴ πίστη καὶ μὲ δύναμη μεγαλοφυΐας ἢ «Ποιητικὴ» ὥστε, γιὰ τὸν Ἀριστοτέλη, τὸ «ἐπαύσατο» εἶναι μιὰ διαπίστωση γιὰ τὴν ἐποχὴ τῆ μετὰ τὸν Εὐριπίδη δηλ., ἀλλὰ ποὺ ἦταν δυνατὸ καὶ πιθανὸ νὰ ἐξουδετερωθεῖ τὸ κακὸ τῆς παρακμῆς ἀπὸ τὴ δημιουργικότητα τῶν καιρῶν τῶν δικῶν του, ἐνισχυμένη ἀπὸ τὶς προσπάθειές του καὶ ἀπὸ τὶς ὁδηγίες του, αὐτὲς ποὺ γεμίζουν τὰ καλύτερα μέρη τοῦ πολυτιμότερου ἔργου του, σύμφωνα μὲ τὴ θεωρία τῆς κυκλικῆς ἐξέλιξης τῶν ἱστορικῶν γεγονότων, τὴν τόσο δημοφιλῆ στοὺς ἀρχαίους.

Ἀλλὰ καὶ ὅταν μιλάει γιὰ τὸ σύγχρονό του, τὸ ἀθηναϊκὸ Θέατρο, δὲν μᾶς ἀφήνει νὰ συλλάβουμε, τί θέλει νὰ πεί, ὅσο κι ἂν τὸ γνώρισμά του εἶναι ἢ σαφήνεια καὶ ἢ γαλατικὴ αἰθρία· στὸ «Γουανάκο» π.χ. ἓνα πρόσωπο λέει «...Νᾶβλεπες, φίλε μου, τοὺς Ἀθηναίους, τί ὠραία ποὺ ξέρουν ἀφτοὶ νὰ προφυλάγονται! Τὸ καλοκαίρι στὰ θέατρα, κουκουλωμένοι ὡς τὸ μέτωπο. Νὰ μποροῦσανε, θὰ φέρνανε μαζί καὶ τὸ γιατρὸ στὴν παράσταση.» (σ. 243). Μοῦ εἶναι ἀπολύτως ἀκατόρθωτο νὰ κατανοήσω, τί ἄραγε θέλει νὰ ὑποδηλώσει, ἂν καὶ νομίζω πῶς δὲν μοῦ εἶναι ξένη τῶν θεάτρων ἐκείνων ἢ ζωῆ. (Μήπως ἐννοεῖ κάτι γιὰ τὸ αὐστηρὸ τους ντύσιμο; Ἀλλὰ τὰ παριζιάνικα φιγουρίνια ντύνανε καὶ τοὺς Ἀθηναίους).

Ἡ καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυση ἀπὸ τὴν παράσταση καὶ ἡ ψυχικὴ διέγερση στὸ ἀντίκρουσμά της εἶναι πιὸ ἔντονα αἰσθήματα στὴν παιδικὴ ψυχὴ τὴν ἔτοιμη νὰ χαρεῖ πιὸ ἄμεσα τὴ σκηρικὴ αὐταπάτη. Τὰ παιδιά εἶναι οἱ καλύτεροι θεατῆς, ἡθοποιοὶ καλοὶ σπάνια, καὶ σπανιότατα «συγγραφεῖς». Ὁ Ψυχάρης ἀνήκει στὴν τρίτη ὁμάδα· τὰ μυθιστορηματά του, μὲ τὴν αὐτοβιογρα-

φικὴ τους τὴ συγκρότηση, μᾶς δίνουν πληροφορίες, ὅσο γίνεται σωστῆς, γιὰ τὰ μικρά του τὰ χρόνια καὶ ὡς πρὸς τὸ Θέατρο. Τὸ κύριο πρόσωπο στὰ «Δύο ἀδέρφια», σὲ ἡλικία δέκα ἐτῶν, γοητεύεται ἀπὸ τραγούδια τῆς «Νόρμας», τοῦ «Μπαρμπιέρε», τοῦ «Ριγολέτου» καὶ τῆς «Τραβιάτας» (σ. 10)· τάση μουσικὴ, θὰ ἔλεγε κανεῖς· ὁμοίως οἱ ἄριες εἶναι μονόλογοι, προβολὴ ἑνὸς προσώπου, ποὺ διηγεῖται θερμὰ ἓνα βασικὸ του καημὸ, γιὰ νὰ προχωρήσει ἡ δράση καὶ τοῦ λιμπρέτου καὶ τοῦ συνθέτη ὡς πρὸς ὅτι ἔχουνε νὰ ἐκφράσουν ἐνωμένοι μπροστὰ στὸ θεατῆ, εἶναι δηλ. κομᾶτια θεατρικά.—Καὶ ὠριμος ἄντρας θ' ἀγαπήσει περισσότερο τὴν Ὀπερα καὶ θὰ τὸν παραστέκει ἀχώριστα στὶς ὑποθέσεις τῆς καρδιάς του, ὅπως φαίνεται σὲ πάρα πολλὰ μέρη στὴν «Ἀγνή» (1913). Ὁ ἴδιος ἥρωας—ὁ Ψυχάρης—, ἐμπνευσμένος ἀπὸ μιὰ «ἐρωτικὴ» συγκίνηση τοῦ ἀδελφοῦ του, γράφει μιὰ τραγωδίαν— ἓνας δάσκαλος τοὺς ἐδίδασκε Ὀμηρο (σ. 13-13)— τὸ «ἔργο» ἦταν ἔμμετρο· μᾶς διασώζει κι ἓνα στίχο του:

Ἄλιδαρμένος κοίτεται στὸν ὄχτο ὁ Ὀδυσσεύς

— Ἄς μὴ φανεῖ περιεργὴ μιὰ τέτλια θεατροποίηση ἀρχαίου κειμένου· ἢ συνήθεια στ' ἀρχοντικά τῆς Πόλης ἦτανε παλαιά<sup>2</sup>. Μοναδικὴ δὲν τοῦ ἦταν, τότε, ἡ θεατρικὴ του ἀπασχόληση· τὸν ἴδιον καιρὸ «μελετοῦσε» καὶ τὸ Σοφοκλῆ (σ. 29) καὶ στιχουργοῦσε κιόλας παρωδίες ἀπὸ τὸν Πίνδαρο (σ. 33-4). Οἱ «Μνηστῆρες»— ἔτσι ὀνομαζόταν ἡ τραγωδία του— θὰ εἶχε γραφεῖ κατὰ τὸ 1865, χρονιά καλὴ γιὰ τὸ ἑλληνικὸ Θέατρο στὴν Πόλη<sup>3</sup>, ἀλλὰ τὰ παιδιά δὲ θὰ βγαίνανε, φυσικά, νὰ πᾶνε στὶς παραστάσεις τὰ βράδυα—τὶς ἀπογευματινὲς δὲν τὶς ξέρανε ἀκόμη—καὶ τὸ δραματολόγιο εἶχε, περισσότερο, περιπετειώδη γαλλικὰ δράματα καὶ μονόπραχτες κωμῶδες καὶ ὄχι ἔργα μὲ ἀρχαῖα θέματα. Χωρὶς ἐξάρτηση λοιπὸν ἀπὸ τὴ ζωντανὴ σκηρικὴ ζωὴ, ἄρχισε τὰ θεατρογραφήματά του καὶ χωρὶς αὐτὰ ν' ἀποτελέσουν κάτι τελειωτικὸ γιὰ τὴν πρόοδό του, γιὰ χάρη τους δὲν κάνει κανένα λόγο στὴν αὐτοβιογραφία του, ἐνῶ θυμᾶται ἄλλους ἥρωές του σὲ ἄλλα μυθιστορηματά του κι ἐνῶ δὲν παραλείπει νὰ σημειώδτι ἔξη χρονῶν «ἔγραφε μύθους αἰσωπικούς»<sup>4</sup>. Στὸ «Ταξίδι» γιὰ Θέατρο δὲν ἀναγράφεται τίποτε· ὑπάρχουν κάπου τὰ ὀνόματα τῶν τραγικῶν, τοῦ Σαίξπηρ καὶ τοῦ Μολιέρου, ἀλλὰ ὄχι ἀπὸ θεατρικὴ λαχτάρα· ἡ ψυχὴ του φλέγεται ἀπὸ τὴν κυ-

1. Τὴν ἴδιαν ἀντίληψη τὴ διατηρεῖ χρόνια καὶ στὸ φυλλάδιό του «Κωστής Παλαμᾶς, Ἔρευνα, 1927», θὰ μπορούσε νὰ διαβάσει κανεῖς «...Κοιτάχτε τὸ θέατρο το ἀρχαῖο. Ἄμα το κανονίσανε γιὰ τοὺς αἰῶνες, σα νὰ βαρεθῆκανε· καθήσανε σταβρόποδα καὶ ἡ σκηρικὴ βουβάθηκε γιὰ πάντα» (σ. 6).

2. Δὲς τὸ βιβλίο μας, «Ἱστορία τοῦ νέου ἑλληνικοῦ Θεάτρου» (σ. 18).

3. Αὐτόθι (σ. 155-6).

4. «Οἱ Ψυχάρηδες» ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν «Ἱστορία τῆς Χίου» Ζολώτα-Σάρου, Τόμος Γ', μέρη I, II, σ. 825).

ρίαρχη επιδίωξή της, τη γλώσσα, και μάλιστα στην πρώτη της έκδηλωση, τη γραμμένη ελληνικά.

Το δεύτερό του ελληνικό τύπωμα είναι «Τ' όνειρο του Γιαννίρη» (1897). Ζεί πια στο Παρίσι, έχει ζυμωθεί με τη ζωή του, σε λίγο θα γίνει κιάλας καθηγητής της Σορβόννης· στο νέο του πεζογράφημα λοιπόν έχει ανθρώπους του πνεύματος και συγγραφείς· μερικοί μάλιστα παίζουν ερασιτεχνικά, σε σπίτια, κωμωδίες (σ. 25), άλλοι γράφουν θεατρικά έργα (σ. 42-3, 69-74, 129). Ο Γιαννίρης που έχει κερδίσει ένα όνομα, «...Συλλογίζεται πια το θέατρο... ένας πόθος, ένας βασάνιζε την ψυχή του· να μαζεύεται ο κόσμος να... ακούη. Τότες έγραψε εκείνο το δράμα που το μιμήθηκαν τόσοι κατόπιν και μαζώνονταν και το άκουγε ο κόσμος...» (σ. 75)· και τόσο του θέλγει τη φαντασία μια τέτλια δόξα που το επόμενο κεφάλαιο το αρχίζει έτσι: «Ο κόσμος μαζεύονταν κι άκουγε ...το Γιαννίρη. Κάθε βράδυ το θέατρο γεμάτο...». (σ. 76). Αιχμαλωτίζεται από τα θεατρικά του όνειρα και άραδιάζει στις σελίδες του, τι ποθοῦσε να κατορθώσει στην πραγματικότητα: «Σήκωσε πανάσταση με το καινούργιο του δράμα Θ υ μ ό ς. Άλλο είδος σύστημα το δικό του. Σά ζουγράφος κάθισε και ζουγράφισε το θυμό. Και τί ζουγραφιά; Ζωή! Είχε όμως παρατηρήσει πως κάθε ανθρώπινο πάθος ώρα την ώρα μεγαλώνει και φουσκώνει ώσπου ή ν' άφανίση έσένα ή και το ίδιο ναφανιστή. Μόνο τις ώρες αυτές το λοιπόν έβαλε στο δράμα του κ' ή κάθε μια είτανε σά μια πράξη μικρή... δέκα, πέντε ή δεκαπέντε φορές έπρεπε ο μπερντές [Σημ. ή αύλαία] να σηκωθεί κ' έτοι για μās κατάστρεψε τα παλαιικά τα πατροπαράδοτα, που θέλουν και καλά μια πράξη κατόπιν από την άλληνα...» (σ. 81-3). Άπηχει τις ανάλογες άνησυχίες των παρισινών κύκλων του, αλλά ως άνθρωπος του γραφείου και όχι του παρασκηνίου· στην ούσια, δεν περιμένει τη δόξα του από τη Σκηνή. Ως τόσο, ξεπερνώντας ο ήρωας τον άληθινό Ψυχάρη, ύστερ' από το Θ υ μ ό ς, «...αρχίνησε την κωμωδία του την περίφημη που της έβγαλε τ' όνομα Χ α ρ ά. Ποτέ δε γέλασε τόσο ο κόσμος και σήμερα γελά και θα γελάη χρόνια. Ξεκαρδιζόσουν όμως από την πρώτη συλλαβή ως το τέλος...» (σ. 150)· μαζί γράφει κι ένα μυθιστόρημα, το «Δαχτυλίδι», πλαταίνοντας τα ενδιαφέροντά του ο Γιαννίρης, όπως και ο δημιουργός του.

Πριν γράψει τα θεατρικά του έργα ο Ψυχάρης, είχ' έρθει στην Άθήνα δυο φορές, στα 1886 και στα 1893. Την πρώτη ξεχώρισε—σωστά—το πιο καλύτερο σημείο του ελληνικού Θεάτρου, το Λεκατσά, και αυτόν συλλογίζεται για πρωταγωνιστή στο δράμα του· τη δεύτερη σταμάτησε

στον Παντόπουλο και τον όνειρεύεται για την κωμωδία του· σαν εύρωπαίος είδε τους καλλιτέχνες που του θυμίσανε περισσότερο τη Δύση· προοδευτικός ήθοποιός ο Λεκατσάς, το ίδιο και ο Παντόπουλος· ο πρώτος είχε ήδη προτιμήσει να παίξει τον «Όθέλλο» στη νεωτεριστική, για τότε, μετάφραση του Βικέλα, ο δεύτερος έζωντάνευε τα κωμειδύλλια και, φυσικά, ή δημοτική στα χείλη του ήταν γνήσια και προσεγμένη, όχι τόσο από άμεση πίστη γλωσσική παρά, κυρίως, από τη νατουραλιστική αίσθηση της έποχής, που όριζε ως αισθητικό δόγμα να μιμούνται και οι ήθοποιοί έντελώς τη «φυσική» όμιλία, φωνογραφικά. Δεν έχω δεί, ως τόσο ν' αναγγέλλεται πως ο Ψυχάρης πήγαινε στο θέατρο και στη συνέντευξη που έδωσε στο Μποέμ, τη δεύτερη φορά, δεν κάνει λόγο για Θέατρο. Ίσως να πικράθηκε που διατυμπανιζότανε ή «Φαύστα» και που το άριστούργημα του Καπετανάκη «Ο Γενικός Γραμματεύς», παιγμένος τότε, κορόϊδευε τους φίλους της δημοτικής· δεν είδε την ούσιαστική, την πραγματική συνεισφορά του στον άγωνα το δικό του, γιατί αν και δεν ήταν άγωνιστής του δημοτικισμού ο θαυμαστός Καπετανάκης, ή γλώσσα του ήταν δημοτική, όχι, έννοείται, σύμφωνα με τη γραμματική άυστηρότητα τη δική του, αλλά, κατάβαθα, σύμμαχος του.

Ο Χρηστομάνος, από την αρχή του 1901 προετοιμάζε τη «Νέα Σκηνή»· είχε περάσει πιο πριν από το Παρίσι, αλλά δε μου έτυχε να δώ καμιά πληροφορία για μια συνάντησή τους. Του πρώτου ξεκαθαρισμένου Θεάτρου της δημοτικής δεν του παραστάθηκε ο Ψυχάρης. Η μήπως ο Χρηστομάνος, γεμάτος κι εκείνος από το ιδανικό του και από την πεποίθηση της δύναμής του, έφρόντισε να τον απομακρύνει; Άλλως τε συμπτωματικά το θεατρικό του το βιβλίο βγήκε στο τέλος του 1901, μόλις είχε άνοιξει ή «Νέα Σκηνή». Τα έργα του γράφτηκαν όχι σε συσχέτιση με την αναγεννητική τάση της Άθήνας, πριν γίνει καθόλου κανείς ύπαινιγμός για το καινούργιο Θέατρο. Ο Ψυχάρης έζούσε ξεχωριστά τη δική του πνευματική ζωή και, μέσ' από το γλωσσικό του άγωνα, πείθεται να πραγματοποιήσει τα σκηνικά όνειρα της παιδικής ηλικίας και της νέας από μια παρατήρηση που έκανε πως ή ψυχή της γλώσσας μας κλείνει μέσα της το διάλογο, πως ο νοῦς του ρωμιού έχει θεατρικότητα. Η γλώσσα μας ή ίδια μās «άποδείχνει» ότι κανενός λαού ή γλώσσα δεν οδηγεί τον άνθρωπο στο Θέατρο πιο σίγουρα παρά ή δική μας. «Πειστικά» τη θεωρία του την έκθέτει στις σελίδες 36-43. Έτσι φτάνει, στον πρόλογό του, στην πασίγνωστη άπόφανση: «...Ο λαός ο ρωμαίικος είναι γεννημένος για τη δραματουργία, προικισμένος για το Θέατρο...»



(σ. 36). Φράση πολύ ωραία και μάς κολακεύει εξαιρετικά, όμως η θεατρική τάση χαρακτηρίζει κάθε πολιτισμένο λαό· γιατί τότε, τί θα λέγαμε για τους Ισπανούς, για τους Άγγλους, για τους Γάλλους, για τους Αμερικανούς (μετά τον Όνηλ), λαούς με τεράστια θεατρική λάμψη; Το «κάθηκον» λοιπόν του εμφανίζεται ως εξής: «Όποιος έχει συλλάβει το πνεύμα της δημοτικής—ο Ψυχάρης, δηλ. — αναγκαστικά θα είναι και ο πιο κατάλληλος να δημιουργήσει μια πρωτότυπη και οδηγητική σκηνική λογοτεχνία. Πρώτα γλώσσα, επίστευε, και μετά όλα τ' άλλα ως αποτέλεσμα της και ως προϋπόθεσή τους. Το Σεπτέμβρη και τον Οκτώβρη του 1900 έτελείωσε τα δυό έργα που συγκροτούν τον τόμο:

«Για το Ρωμαϊκό Θέατρο. Ο Κυρούλης, δράμα. «Ο Πουανάκος», κωμωδία... Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας ή Paris chez: H. Welter... 1901».

Τόν πρόλογο, σ. 3-101, τόν αφιερώνει στον Αργύρη Έφταλιώτη («Του Αργύρη μου του Έφταλιώτη»), τόν «Κυρούλη» (σ. 105-233) στον Κακλαμάνο («Του φίλου μου του Κακλαμάνου») και τόν «Γουανάκο» (σ. 237-335) στον Παλαμά («Του φίλου μου του Παλαμά»). Όλο το βιβλίο είναι «Αφιερωμένο στην Ίδέα» και τελειώνει με μια «Σημείωση για το Δράμα και για την κωμωδία» (σ. 336) και με τὰ «Παραβλεψίματα»—«Διορθώσεις τών ήμαρτημένων»—(σ. 337-340) και με τ' «Αποσώματα» (σ. 240-1).

## Ο «ΚΥΡΟΥΛΗΣ», ΔΡΑΜΑ Σ' ΕΝΝΙΑ ΣΚΗΝΕΣ

(Μεσαιωνικά χρόνια. Στη Ρωσία)

Η υπόθεση: Ο κακόκαρδος και άδίστακτος Μεγάλος Δούκας Πάβλος είναι περιστοιχισμένος από κακούργους κι έχει ξαπολύσει τους κατασκόπους του σ' ένα γειτονικό δουκάτο, που Δούκας του είναι ο καλόκαρδος και αναποφάσιτος Πέτρος και γιός του ένα παλληκάρι αξιο, ο Άλέξαντρος. Ο Πάβλος φυλακίζει την πριγκίπισσα Έλένη, που ζητούσε να ξυπνήσει το λαό έναντίον του· εκείνη δραπετεύει και τρέχει στον Πέτρο που δέν τή δέχεται, κατά την έντολή του Πάβλου, άνίκανος να την παρακούσει· ξαφνικά βρίσκεται, μπροστά στην καλύβα ενός νέου μεροκαματιάρη, του Κυρούλη, που ή μητέρα του, ή Κυρά Λενιώ, χωρίς να τὸ ξέρει ποιός είναι, φιλοξενούσε τόν Κοντογιάννη, έναν από τους κατασκόπους του Πάβλου. Εκεί, στα σύνορα, όπου είναι και τὸ χωριό του Κυρούλη, καλεῖ ὁ Άλέξαντρος τήν Έλένη, στο δάσος· ὁ Κυρούλης, κάτω από τήν επίδραση τής Έλένης, αφήνει τή δουλειά του και τρέχει από πίσω της, ενώ αὐτή σπεύδει να συναντήσει τόν Άλέξαντρο. Τή μητέρα του Κυρούλη τή σκοτώνει ὁ Κοντογιάννης. Τέλος

ὁ Πέτρος πεθαίνει ἔρημος, πεθαίνει και ὁ Πάβλος· ή πριγκίπισσα Έλένη και ὁ Κυρούλης γυρίζουν στα βουνά, όπου θα τούς συναντήσει και ὁ Άλέξαντρος, γυρίζοντας από τήν ἔξορία—τόν εἶχ' ἔξορίσει ὁ πατέρας του, ὑπακούοντας πάλι στον Πάβλο που τόν ὑποπευότανε.

Διαβάζοντας κανείς τόν «Κυρούλη», δέν έχει να αισθανθεῖ τίποτε περισσότερο, δραματικότερο ἀπ' ὅσα δίνονται στήν πάρα πάνω περίληψη. Ὅτι ἐννοοῦμε με τίς λέξεις θεατρικότητα, δράση, συγκρούσεις, περιπέτειες ἀπουσιάζει. Ὁ Ψυχάρης όμως έχει δονηθεῖ ἀπό συγκίνηση· τήν ἀφορμή για τόν «Κυρούλη», ὅπως τὸ ἀναπτύσσει στον Πρόλογο του, του τήν ἔδωσε ὁ Julius Constantin v. Hösslin,<sup>5</sup> μ' ἐν' ἄρθρο του, δημοσιευμένο στο περιοδικό Das literarische Echo (1 März 1900, σ. 771). Στο ἄρθρο αὐτό ἀμφισβητοῦσε τὰ θεατρικά προσόντα του ἑλληνικοῦ λαοῦ και του ἀρνιότανε γενικά τήν πνευματική του ὑπεροχή. Ὁ Ψυχάρης, ἀντιθέτως, ζητάει ν' ἀποδείξει πὼς εἴμαστε ὁ καλύτερος θεατρικός λαός του κόσμου, ἐξ αἰτίας τής γλώσσας του ὅπως εἶπαμε, και πὼς οἱ Γερμανοί δέ νοιώθουν καθόλου ἀπό Θέατρο, αὐτοὶ που δώσανε στον κόσμο τή φοβερή θεωρία του ὑπερανθρώπου, τήν τόσο βλαβερή και προσβλητική για τους μὴ ὑπεράνθρωπους». Χτυπάει τόν ὑπεράνθρωπο» τόν Κάιζερ, χτυπάει τους Γερμανούς που νικήσανε τή Γαλλία στα 1870 και που

5. Ὁ Ἔσλιν ἦταν γερμανικῆς καταγωγῆς και ζούσε στήν Αθήνα· δέν τόν θεωροῦσε ὡς ἔχθρο οὔτε ὁ Νουμάς, στο φύλλο τής 25ης Ἀπριλίου 1904 ἀναγγέλλει πὼς θα δημοσιέψει ἕνα δράμα του με τόν τίτλον «Ίφιγένεια». Η δημοσίευση ἀρχίζει ἀπό τίς 2 Μαΐου και συνεχίζεται στις 9, 16, 23 και 31 του ἴδιου μηνός. Η «Ίφιγένεια» είναι μεταφρασμένη ἀπό τόν Κ. Χατζόπουλο και εἶχε βγει σέ βιβλίο, ἀφοῦ εἶχε δημοσιευθεῖ στο περιοδικό «Magasin für Litteratur» ὁ Νουμάς στήν ἴδια ἡμερομηνία δίνει και τήν ἐξῆς διασάφηση: «... Ὁ κ. Ἔσλιν, που ἦταν ὡς τώρα γνωστός ὡς λυρικός ποιητής και διηγηματογράφος και κριτικός, με τήν «Ίφιγένειά» του, ἡ ὁποία δημοσιεύθηκε ἀμέσως ὕστερ' ἀπό τὸ μυθιστόρημά του «Οἱ Δημιουργίες» ἐγκαινιάζει τὸ δραματικό του στάδιο στο φιλολογικό στάδιο τής Γερμανίας...». Η ἐπιγραφή του ἔργου είναι: «Ἰουλίου Ἔσλιν Ἰφιγένεια», δράμα σέ τρεῖς πράξεις... [Σημ. Η υπόθεση δέν είναι ἀρχαία]. «Η σκηνή σ' ἕναν πύργο τής Πελοποννήσου...» Τὰ πρόσωπα ὀνομάζονται Σωτήρης, Κυριακός, Πηνελόπη, Έλένη.

Τὸ περίεργο είναι ὅτι ἀπό τίς 18 Μαΐου τής ἴδιας χρονιάς δημοσιεύεται στο «Νουμά» του Ψυχάρη τὸ μυθιστόρημα «Ζωή κι ἀγάπη στή μοναξιά». Εἶχε ἡ παρεξήγηση διαλυθεῖ; Ἐχω δεῖ κάπου, ἀλλά, δυστυχώς, πρὶν ἀπό πολλά χρόνια—δέν ἐκράτησα σημεῖωση και ὁ καθένας ἐρευνητής ξέρει πὼς μονάχα ἡ Τύχη μπορεί νὰ ξαναφέρει πληροφορία που δέν ἀποθησαυρίσθηκε ἀμέσως—ὅτι ὁ Ἰούλιος ἦταν πατέρας ἢ συγγενῆς—ἢ μήπως τίποτε ἄλλο; — ἑνός ἄλλου Ἔσλιν, διευθυντῆ τής Αστυνομίας Ἀθηνῶν, ἀξιωματικοῦ δηλ. του ἑλληνικοῦ στρατοῦ, σωστοῦ δικοῦ μας. Ὡς πρὸς τὸ πρόσωπο, ἐπομένως, που του ἔδωσε τήν πρώτη ἐμνευση, ὀδηγήθηκε ὁ Ψυχάρης, ἀπό τήν ὀργή του, βίαια· ἢ χαμένη πληροφορία μου τόν ἐπέιραζε γι' αὐτή τήν ὀργή του. Εὐχομαι νὰ μὴν κάνω λάθος κι ἐλπίζω πὼς δέν κάνω.

ἀφήσανε ἀπροστάτευτη τὴν Ἑλλάδα στὰ 97. Μαζὶ ὁμως κινεῖ τὴν ψυχὴ του καὶ τὸ πάθος του ἐναντίον ἐκείνων ἀπὸ τοὺς Ἑλληνας ποὺ ἐπαραδεχόντουσαν τὴ νιτσεικὴ ἀντίληψη τοῦ ὑπερανθρώπου καὶ ποὺ ἀγαποῦσαν τὸν Ἴψεν καὶ τὴ «σκοτεινάδα» του καὶ ποὺ, μοιραίως, χτυποῦσαν κι αὐτοὶ ἀλύπητα τὸν Ψυχάρη, κάνει δηλ. τὴν ἐπίθεσή του ἐναντίον τῶν κύκλων τῆς «Τέχνης» καὶ τοῦ «Διονύσου», πῶς πολὺ, καὶ τοῦ «Περιοδικοῦ μας» δένει τὰ ἀτομικά του μὲ τὰ ἐθνικά καὶ μὲ τὴν ἀγάπη του στὴ Γαλλία καὶ διακηρύσσει πῶς ὁ ὑπερανθρωπισμὸς καὶ οἱ Γερμανοί, ἀφευκτα, θὰ τιμωρηθοῦν.

Ὅλη ὁμως ἡ θερμότητα τοῦ Προλόγου ἐξατμίζεται στὸ βαρὺ καὶ ἀργοκίνητο δράμα καὶ τίποτε ἀπὸ τὴ λεβεντιά του δὲ διασώζεται. Ὁ «Κυρούλης» δὲν εἶναι τυχόν, θεατρικὸ ἔργο μ' ἐλαττώματα, εἶναι μὴ θεατρικὸ ἔχει τὸ ἀτύχημα νὰ μὴν πλησιάζει ὅσα θέλησε νὰ ἐκφράσει ὁ συγγραφέας τοῦ ὅτις σκηνές του. Ἀπ' ὅλη τὴν παράδοση τοῦ διεθνοῦς θεάτρου, κρατᾷ μόνον τὸ ὅτι ὁ νεαρὸς πρωταγωνιστὴς του, ὁ Ἀλέξαντρος, ἔχει παιδαγωγὸ καὶ ἡ πριγκίπισσα Ἑλένη ἀκόλουθο, μία κόρη, ὅπως τὸ βλέπουμε καὶ στοὺς ἀρχαίους καὶ στὸ Σαίξπηρ (Ἰππόλυτος) π.χ., «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα» λείπουν ὅλα τὰ σημάδια τ' ἀρμόδια νὰ μᾶς δώσουν τὴν ἔννοια τοῦ τόπου· θυμᾶται ὁμως τὰ συνήθεια τῆς Πό-

λης καὶ βάζει κάποιους ἥρωές του νὰ λέγονται «Νικολάκης», «Δημητράκης» ἔτσι ὡς ὑποκοριστικά. Τοῦτο ψυχραίνει ἀπολύτως τὴ διάθεσή μας. Σπάνια ὁραση εἶναι ἡ Ἐσκηνη (σ. 164-5), ὅπου περιγράφει ὁση διαφθορὰ φέρνει ὁ «ὑπερανθρωπισμὸς» — οἱ δικτατορικὲς τάσεις, θὰ λέγαμε σήμερα — στοὺς ἀνθρώπους, ἀφαιρώντας τους τὴ θέληση καὶ τὴν πρωτοβουλία. Δὲν προάγει, ὡς τόσο, τὸ μέρος αὐτὸ τὴν ἐξέλιξη τοῦ «Κυρούλη», ἐμεῖς ὁμως ποὺ ξέρουμε, ὄχι μόνον ἀπὸ «ὑπερανθρώπους», ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν πολιτεία τῶν συμπατριωτῶν τοῦ Νίτσε, κατὰ τὴν Κατοχὴ, ἔχουμε νὰ θαυμάσουμε τὸν Ψυχάρη, ποὺ εἶδε προφητικὰ τὴν κατάσταση αὐτὴ, σὰν ἕνας τωρινὸς ἐλεύθερος ἄνθρωπος.

Στὸν «Κυρούλη» ἀφθονοῦν οἱ μονόλογοι, σὲ μιὰ ἐποχὴ, ἀκριβῶς, ποὺ τὸ γαλλικὸ Ἰσα-Ἰσα, Θέατρο τοὺς εἶχε τελείως διώξει, ἀπὸ τὸν Ἀντουάν καὶ ὕστερα τελειωτικά. Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ μετρήσει τέσσερις γερούς μονολόγους (σ. 172-4, 204-5, 213-4, 215).

Ἴδου τώρα ἡ τελευταία σκηνὴ τοῦ «Κυρούλη» — πῶς ἀναιμικὸς καὶ πῶς ἀνύπαρχτος ἥρωας δὲν ἔδωσε τ' ὄνομά του σὲ τίτλο ἔργου — εἶναι, ἀπὸ πολλὰς ἀπόψεις, ἡ καλύτερη — κάθε σκηνὴ ξεχωρισμένη χάνει τὴ φορτικότητα τῆς καὶ τὴν ἀντιθεατρικότητά τῆς, καὶ «ὁμορφαίνει».

## Σ Κ Η Ν Η Θ'.

Π ρ. Ἑ λ έ ν η.— Ἐδῶ. Κυρούλη, ἐδῶ, στοὺς λόγγους, στὰ λαγκάδια καὶ στὰ βουνά. Καλά, καλὰ μὲ πηγες. Ἐδῶ θάπομεινω, ἐδῶ γιὰ πάντα θὰ καθήσω, μαυροφορεμένη, ἀσάλεφτη, σὰν τὴ Δικαιοσύνη ποὺ τῆς ἔχουν τὸ στῆθος λαβωμένο.

Κ υ ρ ο ὑ λ η ς.— Θὰ γειάνη, καὶ πρέπει νὰ γειάνη μιὰ μέρα, νὰ γειάνη γρήγορα ἢ καρδιά σου.

Π ρ. Ἑ λ έ ν η.— Δὲν μπορεῖ, δὲν μπορεῖ πιά ποτέ τῆς.

Κ υ ρ ο ὑ λ η ς.— Καὶ γιατί νὰ μὴν μπορέση; Μήπως κ' ἡ δική μου ἢ καρδιά, ἐδῶ στοὺς λόγγους ποῦ ζῶ καὶ στὰ λαγκάδια, δὲν ἔπαθε καὶ δὲν παθαίνει χίλια βάσανα καὶ χίλια κακά; Μήπως καὶ δὲ θὰ πάθῃ ἀκόμα; Σώνει πιά. Ἐμένα ἢ ἀπελπισία μου ἔμαθε νὰ μὴν ἀπελπίζουμαι! Δὲ γίνεται, δὲ γίνεται τὰ πράματα ἔτσι νὰ τελειώσουνε, δὲ γίνεται νὰ πάρουνε τέτοιο τέλος, δὲ γίνεται νὰ εἶδαμε, νὰ ποφέραμε τόσα καὶ τόσα, καὶ νὰ τὰ ποφέραμε τοῦ κακοῦ.

Π ρ. Ἑ λ έ ν η.— Νὰ ποὺ γίνεται ὁμως, ἀφοῦ πέθανε, πέθανε!

6. Ἡ πρ. Ἑλένη ἐθρήνησε, στὸ τέλος τῆς προηγούμενης σκηνῆς, τὸ θάνατο τοῦ Πάβλου, γιατί ὁ θάνατος τὸν ἐγλύτωσε ἀπὸ τὴν τιμωρία, τὴν ταλαιπωρίαν τὴν κακία του. Τὸ «σοῦ ἑσένα» τοῦ Κυρούλη, ἀμέσως πῶς κάτω σημαίνει ὅτι ἡ Ἑλένη τὸν εἶχε θεωρήσει «δικό» τῆς ὡς πρὸς τὴν τιμωρία ποὺ εἶχε νὰ τοῦ ἐπιβάλλει.

Κ υ ρ ο ὑ λ η ς.— Καὶ τί ἔχει νὰ πῆ ἀφτό; Καὶ τί ἔχει νὰ πῆ ἕνας ἄνθρωπος; Καὶ τί ἔχει νὰ πῆ ποὺ πέθανε ὁ Πάβλος σου ἑσένα; Μήπως ἄλλαξαν τὰ πράματα, γιατί βασιλέβει τώρα ἕνας Θόδωρος; Ἡ καλὸς σὰν τὸ Δούκα μας τὸ μακαρίτη τὸν Πέτρο ἢ σὰν τὸ Πάβλο κακός, ἢ δυνατὸς ἢ ἀδύνατος, τὸ ἴδιο πέφτει γιὰ μᾶς καὶ γιὰ τὸν τόπο. Ὅπως μᾶς χάλασε ὁ Πέτρος, ὅπως ὁ Πάβλος μᾶς ἔπλασε, ἐμᾶς ἔτσι κι ἀφτός θὰ μᾶς χαλάσῃ.

Π ρ. Ἑ λ έ ν η.— Θὰ μᾶς χαλάσῃ, Κυρούλη μου, θὰ μᾶς χαλάσῃ — κι ἀτιμώρητος θὰ πεθάνῃ!

Κ υ ρ ο ὑ λ η ς.— Ἀχ! βασίλισσά μου καὶ πόσοι ἄλλοι! Μπᾶς καὶ τοὺς συλλογίστηκες αὐτούς; Ἐγὼ τοὺς θυμᾶμαι, σὰν τοὺς ἀκουγα στὸ ρουμάνι μου κρυμμένος, καὶ τὸ Νικολάκη καὶ τὸν Κώστα, ποῦ ἡ ἀνάσα τους μονάχη μύριζε προδοσιά. Κανένας, δὲν τιμωρήθηκε κανένας ἀπὸ δάφτους. Τιμωριούμαστε πάντα ἐμεῖς, ἐμεῖς οἱ μικροί, ἐμεῖς οἱ φτωχοί, ἐμεῖς τὸ καταφρόνιο τοῦ κόσμου. Δὲ γίνεται ἀφτό. Μεγάλος, βασίλισσά μου, μεγάλος ὁ Θεός, καὶ πρέπει νὰ

7. Ὁ διάδοχος τοῦ Πάβλου, τί κακόγουστο, θεατρικὰ, ὄνομα γιὰ ἕνα Μ. Δούκα! Ἀπάνω στὴ Σκηνὴ «Θόδωρος» μπορεῖ νὰ εἶναι ἕνας φίλος, ἕνας ὑπηρέτης.

8. Στὴν ἔννοια τῆς τελειωτικῆς καταστροφῆς.



μᾶς βοηθήση.

Π ρ. 'Ε λ έ ν η.— Κανένας ἔμᾶς, Κυρούλη, δὲ μᾶς βοηθάει.

Κ υ ρ ο ύ λ η ς.— Τότες βοηθιέμαι μοναχός μου.

Π ρ. 'Ε λ έ ν η.— Μήτε ἀφτό δὲ θὰ μπορέσης, γιατί ἔμεϊς, καὶ γὼ μαζί τους, τίποτε δὲν εἴμαστε, μήτε χέρια γερά, μήτε ἀψηλά κεφάλια, παρὰ πληγωμένα κουρασμένα ποδάρια.

Κ υ ρ ο ύ λ η ς.— Τὸ ποδάρι τὸ δικό μας, καὶ σὰν εἶναι κουρασμένο ἀκόμα, περπατεῖ. Περπατεῖ καὶ βρίσκει γιατί μοῦ τόπερ ἴδια σου ἔσὺ πὼς τὰ κεφάλια καὶ καλά πρέπει νὰ βυρέσουμε μεῖς.

Π ρ. 'Ε λ έ ν η.— Σοῦ τόπα γαὶ σοῦ τόπα, Κυρούλη μου καημένη. Καὶ πόσα πόσα δὲ σοῦ εἶπα! Καὶ σὺ μ' ἀκουγες καὶ μ' ἀκολουθαες καὶ μὲ διαφέντεβες κιόλας. 'Αχ! τί μέρες, τί χρυσές μέρες πού ἦταν ἐκεῖνες! Τότες πίστεβα. Τώρα δὲν πιστέβω. Τότες σοῦ ἔλεγα 'Ὀμπρός'. Καὶ σήμερις σοῦ λέω πὼς εἶναι ὄλα τοῦ κάκου, καὶ σήμερις σοῦ λέω πὼς ἡ ὥρα μας ἦρθε, πὼς πρέπει νὰ ἡσυχάσουμε πὰ καὶ μεῖς.

Κ υ ρ ο ύ λ η ς.— Νὰ ἡσυχάσω τώρα καὶ γιατί τάχα; 'Εγὼ ζοῦσα ἡσυχος πρῶτα. 'Εσὺ μ' ἔβγαλες ἀπὸ τὸ φυσικό μου. 'Εσὺ μοῦ ἔμαθες τὴ δικιοσύνη. 'Εσὺ μοῦ ἔμαθες τὸν πόλεμο. 'Εσὺ μοῦ ἔμαθες νὰ ἐνεργῶ. Πρέπει, πρέπει νὰ ἐνεργήσω καὶ δὲ συχάζω. 'Εγὼ σκότωσα κιόλας<sup>9</sup>. Πρέπει νὰ γδικηθῶ πού χρειάστηκα νὰ σκοτώσω. 'Αμὲ τὸ μαχαίρι ἀφτό τοῦ Δούκα τοῦ μακαρίτη, πού μᾶς προόδωσε, γιατί τόχω; Γιατί, ἀπὸ τὴν ὥρα πού πέθανε μπροστά μου, γιατί πάντα τὸ βαστῶ; Δὲν μπορῶ, δὲν μπορῶ πιά μου. 'Αδύνατο ἔμεϊς ἔτσι νὰ ζοῦμε, πού δὲν ἀδικήσαμε ποτέ μας. Δὲν μπορεῖ, δὲν μπορεῖ ὄλο νὰ σκοτώνεται ὁ λαός, νὰ τοῦ στραγγαλίζουμε τὸ λαιμό του...

Π ρ. 'Ε λ έ ν η.— Στάσου, στάσου, Κυρούλη, καὶ θαρῶ κάποιος ἔρχεται. Ψυχὴ νὰ δῶ δὲ θέλω. 'Ελα παράμερα νὰ τραβηχτοῦμε.

Κ υ ρ ο ύ λ η ς.— 'Εννοια σου καὶ δὲ μᾶς εἶδε.

Π ρ. 'Α λ έ ξ α ν τ ρ ο ς.— 'Αχ! τί γλυκὸ σὰν τὸ πατεῖ κανεῖς τὸ χῶμα τῆς πατρίδας! 'Ας εἶναι πέτρες καὶ βράχοι! Τὸν ἀέρα τῆς ξαποπνέω κι ἀναπνέω. 'Αφανισμένος, ἀποκαμωμένος τέλος ξαναβλέπω τὰ βουνά μας. 'Η ἐλπίδα, μιὰ κρύφια ἐλπίδα μοῦ μῆνησε νὰ γυρίσω, νὰ γυρίση ὁ ἐξωρισμένος, νὰ δῆ τὰ πρῶτα του μεγαλεῖα, κ' ἴσως τώρα κάτι νὰ γίνῃ!

Π ρ. 'Ε λ έ ν η.— 'Αχ! ὁ 'Αλέξαντρος!—'Αλέξαντρος;...

Π ρ. 'Α λ έ ξ α ν τ ρ ο ς.— 'Η πριγκιπέσσα!... 'Εσὺ εἶσαι; 'Εσὺ ἐδῶ;

Π ρ. 'Ε λ έ ν η.— 'Εγὼ, σὰν ξωρισμένη ἀπὸ τὸν κόσμο. Τί γυρεύεις ἐδῶ, στὰ βουνά μας;

Π ρ. 'Α λ έ ξ α ν τ ρ ο ς.— 'Ακουσα, ἔμαθα τὸ θάνατο τοῦ Πάβλου κι ἀμέσως εἶπα νὰ ξανάρθω.

9. Τὸ φονιά τῆς μητέρας του, τὸν κατάσκοπο Κοντογιάννη.

10. Ὄταν πρωνοσυναντηθήκανε, γιὰ νὰ χτυπή-

Π ρ. 'Ε λ έ ν η.— Βλέπω τὸ σκοπό σου' δὲ θὰ πιτύχης ὅμως.

Π ρ. 'Α λ έ ξ α ν τ ρ ο ς.— Πριγκιπέσσα μου, ποιός ξέρει; 'Ο Θόδωρος δὲν εἶναι ἄθρωπος πού νὰ βαστάξῃ καὶ πολὺ. 'Εγὼ θὰ κατέβω στὴ χώρα, θὰ μιλήσω, θὰ ἐνεργήσω, θὰ σηκώσω τὸ λαό μας πού μ' ἀγαπᾷ.

Π ρ. 'Ε λ έ ν η.— 'Αχ! 'Αλέξαντρος, ἀφτά πιά τώρα δὲ γίνονται. Τώρα εἶναι ἀργά, εἶναι πολὺ ἀργά. 'Αλέξαντρος, ξέρεις τί; 'Επρεπε τότες ἔμεϊς νὰγαπηθοῦμε!<sup>10</sup>

Π ρ. 'Α λ έ ξ α ν τ ρ ο ς.— 'Ελένη!...

Π ρ. 'Ε λ έ ν η.— 'Επρεπε τότες, 'Ελένη, νὰ μὲ φωνάξῃς. 'Επρεπε τότες νὰγαπηθοῦμε, νὰ, 'Αλέξαντρος, γιατί χωρὶς τὴν ἀγάπη, γιατί μὲ τὸ μῖσος μονάχα, τίποτις δὲν κατορθώνεις πού ν' ἀξίζῃ, τίποτις πού νὰ εἶναι μεγάλο.

Π ρ. 'Α λ έ ξ α ν τ ρ ο ς.— 'Αχ! 'Ελένη, 'Ελένη, ὅ τι προστάξῃς τώρα τὸ κατορθώνω.

Π ρ. 'Ε λ έ ν η.— Τώρα ὄχι. Τώρα δὲ γίνεται πιά. Τώρα ἐκεῖνος πέθανε. Πέθανε, πάει!<sup>11</sup> Τότες ἔπρεπε νὰ μ' ἀκούσης.

Π ρ. 'Α λ έ ξ α ν τ ρ ο ς.— 'Ελένη μου, μὰ τὸ ξέρεις πὼς σὰ δὲ σ' ἀκουσα τότες, τόκαμα γιὰ τὴν τιμὴ σου.

Π ρ. 'Ε λ έ ν η.— Γιὰ τὴν τιμὴ μου; 'Οχι, φοβήθηκες. Φοβήθηκες τὴν ἀγάπη. Φοβήθηκες τὸν κόσμο τί θὰ πῆ, κ' ἔπρεπε νὰ σὲ μέλη μονάχα γιὰ τὴν ἰδέα, ἔπρεπε καὶ σὺ τότες ὑπεράθρωπος νὰ φανῆς.

Π ρ. 'Α λ έ ξ α ν τ ρ ο ς.— Τώρα, τώρα, 'Ελένη μου, θὰ φανῶ.

Κ υ ρ ο ύ λ η ς.— Μήτε τώρα, μήτε ποτέ σου!<sup>12</sup>

Π ρ. 'Α λ έ ξ α ν τ ρ ο ς.— 'Αχ!... 'Αχ!... Μὲ σκότωσε!... Τὸ μαχαίρι!...

Π ρ. 'Ε λ έ ν η.— Κυρούλη, τί ἔπαθες;

Κ υ ρ ο ύ λ η ς.— 'Εβγαλα τάχτι μου!

Π ρ. 'Ε λ έ ν η.— Μὰ δὲ σὲ πείραξε αὐτός. Μὰ δὲ φταίει!

Κ υ ρ ο ύ λ η ς.— Φταίει αὐτός πού δὲ σ' ἀκουσε. Φταίει πού φοβήθηκε. Φταίει πού μᾶς χάλασε καὶ νικηθήκαμε.

Π ρ. 'Ε λ έ ν η.— Μὰ μποροῦσε κατόπι νὰ βασιλέψῃ, μποροῦσε νὰ γίνῃ καλὸς βασιλιάς.

Κ υ ρ ο ύ λ η ς.— Νὰ γίνῃ περὰθρωπος; Μάλιστα! Σώνει μας πιά καὶ τοὺς ξέρουμε. Δὲ μὲ μέλει ἔμένα ποιός θὰ βασιλέψῃ, φτάνει πιά νὰ μὴ βασιλέβουν οἱ περαθρῶποι. Καιρὸς νὰ βασιλέψῃ κι ὁ Λαός.

Τὸ δεύτερο ἔργο:

Ο "ΓΟΥΑΝΑΚΟΣ," ΚΩΜΩΔΙΑ ΣΕ 5 ΠΡΑΞΕΣ  
('Η σκηνὴ στὴ Γῆ τοῦ Πυρός).

Εἶναι γνωστὸς ὁ «Σύλλογος πρὸς διά-

σουνε τὰ κακουργήματα τοῦ Πάβλου ('Ε σκηνή.).

11. Τὸ διηγείται ἓνα πρόσωπο στὴν προηγούμενη σκηνή.

12. Ὁ δεύτερος αὐτὸς φόνος τοῦ Κυρούλη ἔχει τὴν ἀρχὴ του στὴν πῶ πάνω φράση «τότε βοηθιέμαι μοναχός μου» τὸν ἐρεθίζει ἀκόμη τὸ ὅτι δέχεται τὴν πρόσκληση τῆς 'Ελένης νὰ φανεῖ «υπεράθρωπος». 'Επίσης ὁ Κυρούλης ἐζήλησε, ἀν καὶ στοῦ ὑποσυνείδητό του, τὸν 'Αλέξαντρο, γιὰ τὴν εὐνοια τῆς 'Ελένης.

δοσιν ὠφελίμων βιβλίων» ἔχουν, βέβαια, κυκλοφορήσει, σ' αὐτὴ τῇ σειρά, ἑκατό, γιὰ χάρη τῶν πολλῶν μὲ ἀνάλογα θέματα, κατὰ τὴ γνώμη τοῦ Συλλόγου.

Τὸν Ψυχάρη τὸν ἐνόχλησαν οἱ ἐκδόσεις αὐτὲς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τους (1900). Ὑστερ' ἀπὸ πενήντα τέσσερα χρόνια μ' ἐνόχλησε κι ἐμένα ἡ ἀφέλεια τῶν ἀνθρώπων τῶν μορφωμένων πού τὰ βγάζανε· γλώσσα τους ἢ καθαρεύουσα ξερὴ, στεγνὴ, δύσκολη· ἐπὶ κεφαλῆς ὁ Δ. Βικέλας, ὁ μεταφραστὴς τοῦ Σαίξπηρ, «μιχτὸς» ἐκεῖ ἀπόλυτος καθαρευουσιάνος ἐδῶ· κάνανε τὸ κέφι τους τὸ γλωσσικὸ φανατικὰ χωρὶς καμία παραχώρηση στὸ λαὸ πού θὰ ἔπρεπε—οἱ ἴδιοι τὸ λέγανε—νὰ φωτισθεῖ. Τί νὰ περιμένει κανεὶς ἀπὸ τὸν ἀμοιρο τὸ Βικέλα, πού ὡς παιδί λογοτεχνικὸ τοῦ ἰδανικοῦ εἶχε τὸν Π. Σοῦτσο! Στὸ «Ἄστου» τοῦ 1900, τὸ Μάη, ὁ Ψυχάρης δημοσιεύει μιὰ πλατεῖα κριτικὴ μελέτη γιὰ τὰ χάλια τοῦ Συλλόγου, γιὰ τὸ καταστατικὸ του κλπ. Ἡ ἐπίθεση, φυσικά, ἔχει βάση γλωσσικὴ. Τὸ τρίτο βιβλιαράκι ἦταν ἡ «Γῆ τοῦ Πυρός». Ἐκεῖνο πιά τὸν δαιμόνισε τὸν Ψυχάρη. Καί, μὰ τὴν ἀλήθεια, δὲν εἶχε ἄδικο. Τὸ διάβασα στὴν τέταρτη ἐκδοσὴ του (1939). Μιλáει γιὰ κάτι μακρυνὰ νησάκια τῆς Ἀμερικῆς καὶ διηγεῖται κουραστικὰ τ' ἀδιὰφορα ἱστορικὰ τους σὲ μιὰ μακρόσυρτη «Εἰσαγωγή» τοῦ ὁ Βικέλας. Ὑστερα ἔχει τὶς ἐντυπώσεις τοῦ Δαρβίνου, τοῦ μεγάλου φυσιολόγου, γιὰ μιὰ περιπέτειά του σ' ἐκεῖνα τὰ μέρη μ' ἓνα καράβι πού ἔπρεπε νὰ ξαναφέρει στὴν πατρίδα τους κάποιους ἀγρίους πού τοὺς εἶχανε παραλάβει ἄλλοι καὶ τοὺς εἶχανε πάει στὴν Ἀγγλία ὅπου ἔζησαν τρία χρόνια καὶ δέχθηκαν τὸν πολιτισμὸ τὸν εὐρωπαϊκόν. Ὁ μεταφραστὴς δὲ μνημονεύεται, ἀλλά, προφανῶς, ἀπὸ τὸ ἀνούσιο ὕφος, μαντεύεται ὁ συγγραφέας τῆς «Εἰσαγωγῆς». Οἱ ἀγριοὶ αὐτοὶ λέγονται Μοναστηριώτης, Κουμπόπουλος καὶ Καλαθούνα. Στὴ σ. 33 ὑπάρχει ἡ ἐξῆς ὑποσημείωση σχετικὰ μὲ τὰ ὀνόματά τους: «Διὰ τὰ ὀνόματά τους τῶν ἀγρίων τούτων... ἐννοεῖται ὅτι προσφεύγομεν εἰς φράσεις ἀντιστοίχους»· ὁ πρῶτος πῆρε τ' ὄνομά του, «διότι τὸ μέρος ὅπου συνελήφθη οἱ βράχοι ὠμοίαζαν μὲ ἐκκλησίαν ἢ μοναστήριον.» Τὸν ἄλλον τὸν εἶχαν ἀγοράσει γιὰ ἓνα κουμπί. Πολὺς λόγος γίνεται καὶ γιὰ τὸ Γουανάκο, ἓνα ζῶο πολύτιμο γιὰ τὰ νησιά ἐκεῖνα, γιὰτὶ τὸ δέρμα του τὸ χρησιμοποιοῦσαν γιὰ «ἐνδυμασίους» καὶ ἀπὸ τὰ νεῦρα του κατασκευάζανε χορδὲς γιὰ τὰ τόξα τους. Τὸ

τρίτο μέρος περιέχει μιὰ περιήγηση δύο Γάλλων σὲ μιὰν ἀναφορὰ μὲ τὰ προηγούμενα.

Σάτυρα ἐναντίον τοῦ Συλλόγου εἶναι ἡ «Γῆ τοῦ Πυρός», μὲ κύρια πρόσωπα τοὺς ἐκπολιτισμένους ἀγρίους πού εἶπαμε. Βρισκόμαστε σ' ἓνα χῶρο παραδεισένιο· τὰ δέντρα ἔχουν ψυχὴ καὶ πλέκουν ἀναμεταξύ τους ἀγάπες. Στὴ ρίζα τους κοιμούνται ὁ Μοναστηριώτης καὶ ὁ Κουμπόπουλος· ὁ δεύτερος κλέβει τὸ γλέκι τοῦ πρώτου· «σηκώνει» πόλεμο, τοῦ τὸ παίρνει πίσω, «σηκώνει» πόλεμο καὶ ὁ ἄλλος καὶ τοῦ τὸ ξαναπαίρνει· πάλι πόλεμος· τὸ γλέκι ἀλλάζει κύριο· ἔρχεται ἓνας Δάσκαλος νὰ τοὺς συμβιάσει, ἀλλὰ δὲν τὸ κατορθώνει· στὸ τέλος παρουσιάζεται ἡ Μυρρούλα, μιὰ πάναγνη κόρη, καὶ τοὺς ὁμορφáνει τὴν ταραγμένη ζωὴ τους· ἡ εὐτυχία θ' ἀπλωθεῖ παντοῦ καὶ θὰ γίνεῖ ἀνθρώπος καὶ ὁ Γουανάκος, τὸ συμπαθητικὸ ζῶο. Ἡ Μυρρούλα «...εἶναι ἡ Ἀγάπη πού νὰ πεθάνη δὲν μπορεῖ. Εἶναι ἡ ὀλοζώντανη ψυχὴ τῆς Ρωμοσύνης πού σηκώθηκε ἀπὸ τὸν τάφο, εἶναι ἡ μελλοῦμενη τῆς Ρωμοσύνης ἢ ψυχὴ σ' ὅτι θὰ δείξῃ μεγάλο καλό...» (σ. 335). Εἶναι δηλ. ἡ δημοτικὴ γλώσσα, οὐσιαστικά. «... Ὁ Γουανάκος ὁ δύστυχος εἶτανε ζῶο, σάν πού ἦτανε πρῶτα κι ὁ Λαός, ὁ Λαός πού τὸν καταφρόνησε ὁ Δάσκαλος πού εἶπε τὴ γλώσσα του χυδαία καὶ χυδαία τὴν ψυχὴ του, ὁ Λαός ἀναστήθηκε, ἄθροπος ἔγινε ὁ Γουανάκος, ἄμα πού φάνηκε ἡ Μυρρούλα...» (σ. 334-5). Τὰ πάρα πάνω τὰ λέει ὁ Κουμπόπουλος, κλείνοντας τὸ ἔργο, καθὰς ἡ Ροζαλίνα στὸ «Ὅπως ἀγαπᾶτε», πού, γενικά, φαίνεται κάπως νὰ ἔρχεται στὸ νοῦ του, ὅταν ἔγραφε τὴν κωμῶδιά. Κάτω ἀπὸ κάθε ἥρωα κρύβεται μιὰ ἑλληνικὴ κατάσταση ὅπως τὴ διαμόρφωσε τὸ γλωσσικὸ ζήτημα· μόνο πού ἡ σαφήνεια, ὡς πρὸς αὐτὴ τὴν ἀποψη, δὲν εἶναι καὶ τόσο ἐντονη.

Οἱ σκαλωσιές, ἄς πῶ, τοῦ διαλόγου στὸ «Γουανάκο» ἔχουν κάπως μιὰν ἀξία θεατρικὴ, θὰ μπορούσε ἴσως νὰ ὑψωθεῖ, ἀνάμεσα τους ἓνα θέμα καὶ νὰ γίνεῖ εὐχάριστο· ἄδικα ὅμως· τοῦτο δὲ συμβαίνει καθόλου στὸ φλύαρο θεατρογράφημα, δὲν πρέπει ὅμως, νὰ τοῦ ἀρνηθοῦμε σὲ ὅλη τὴν ἔκταση, μιὰ χάρη καὶ μιὰ φαντασία· ἔχει μιὰ «ποίησι», ἓνα λυρισμὸ στὴ διάθεσή του νὰ δίνει μιλιὰ στὰ ζῶα· τ' ἀστεῖα του εἶναι βάνουσα, δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ καταγράψω ἐδῶ μερικά.

Ἴδου ἡ τελευταία σκηνὴ (ι') ἀπὸ τὴν πρώτη πράξη:

### ΤΑ ΔΕΝΤΡΑ· Η ΚΑΛΑΘΟΥΝΑ

Καλαθούνα. (Ἐἴτανε κρυμμένη ἀπὸ πίσω ἀπὸ τὸν Πλάτανο. Ἄμα ἔφυγαν οἱ Ἄ-

γριοι, προβάλλει στὴ σκηνὴ καὶ στέκεται στὴ μέση, σὰ συλλογισμένη). Ποιὸς ξέρει; Ἄφου λέ-



νε κιόλας πῶς εἶναι θαυματοργό τὸ γελέκι, μπορεῖ καὶ νὰ νικήσῃ τώρα πού τῶχει! <sup>13</sup> Νὰ νικήσῃ καὶ νὰ τὸν καμαρώνω ἀκόμα πιὸ πολὺ καὶ νὰ τὸν ἀγαπῶ; (Κονιοσιέκται). Σὰν τί πρῶμα νάσαι ἢ ἀγάπη; Ἀρχίζει ἡ καρδιά μου καὶ τρέμῃ. Ἄχ! Τὸ κορδελλάκι πού μουδῶσε! <sup>14</sup> Για νὰ τὸ κοιτάξω. (Τὸ βγάζει ἀπὸ τὴν τζεπούλα τοῦ φουστανιοῦ της). Μικρούτσικο, μικρό, μὰ μου τῶδωσε ὁ ἴδιος. (Τὸ θωρεῖ). Ἐδῶ θὰ τὸ βάλω, στὴν καρδιά μου ἀπάνω, νὰ τὸ βιασῶ, νὰ μὲ ζεσταίνῃ. (Τὸ βάζει στὸν κόρφο της σὰν τὸ σιάζει μὲ τὰ χέρια της, ἀμίλητη).

**Πλάτανος** (Σιγὰ σιγὰ). Στὰ σπλάχνα τὰ γλυκὰ τοῦ κοριτσιοῦ μας, ἡ ἀγάπη ἀγάλια ἀγάλια γεννιέται μὲ τὸ μισεμό. <sup>15</sup> Ἐπαιξε ὡς τώρα καὶ χωράτεβε τὸ παιδί μας. Ἀγαπάει, ἀφοῦ πονεῖ.

**Ἰτιά**. Τὸ καημένο, τὸ μοναχό! Πρέπει νὰ τὸ παρηγορήσουμε λιγάκι, νὰ τὸ λυπηθοῦμε.

**Καλαθοῦνα** (πού ἀφοῦ σὺγύρισε τὸν κόρφο της, κονιοσιάθηκε σὰ νάκουσε κάτι πού δὲν τὸ καταλαβαίνει, γυρισμένη πρὸς τὰ Δέντρα). Μὰ τί λένε ἀφτά, τί νὰ λένε; Κάτι θὰ λένε, δὲ γένεται. (Τὰ κοιτάζει ἀκόμα). Διές τα τί καλὰ πού μοιάζουνε, τί ἀγαθὰ! Κι ἀφτά θὰ ξέρουνε, θὰ ξέρουνε χίλια πράματα! (Σαλέβουν τὰ κλαριά, σὰ νὰ φουσοῦσε ἀγέρι). Ὁ ἄνεμος θάρχεται καὶ θὰ τοὺς λένε τί γίνεται πέρα πέρα στὴν οἰκουμένη. (Στέκεται ἀπὸ κάτω ἀπὸ τὸν Πλάτανο καὶ συλλογιέται). Ἴσως ξέρουνε ἀφτά τί κάνει τώρα κι ὁ δικός μου! (Τὰ φύλλα ψιθυρίζουνε καὶ πάνε). <sup>16</sup> Ἄχ! τί κρίμα! Δὲν μπορῶ νὰ καταλάβω τί μου λένε. Θάρθῶ καμὰ ὥρα νὰ τὰ παρακαλέσω. Μὰ πού νὰ καταδεχτοῦνε, πού εἶναι τόσο καὶ τόσο μεγάλα! Ἐγὼ τουλάχιστο ἐδῶ νὰ μείνω, νὰ τὰ βλέπω καὶ νὰ παρηγοριέμαι. (Ὁ Πλάτανος σκύβει ἕνα κλαδί του μιὰ δυὸ φορὲς κοντὰ στὰ μαλλιά της. σὰ νὰ ἤθελε νὰ τ' ἀγγίξῃ. Κοιτάζει πρὸς τ' ἀπάνω, τὸ ψιθύρισμα γίνεται πιὸ μαλακό). Λές καὶ μὲ λυποῦνται καὶ μὲ χαδεύουν! Ἐδῶ, ἐδῶ θὰ μείνω, μέρα νύχτα, μαζί τους νὰ τὸν προσμένω! (Ἀκουμπάει στοῦ Πλάτανο τὸν κορμὸ πίσω μωριά, κι ὅσο στρώνεται χάμον, νὰ ξαπλωθῇ, πέφτει ἢ σκηνή). <sup>17</sup>

Ἄν συγκριθεῖ μὲ τὸν «Κυρούλη» ὁ «Γουανάκος» ἔχει περισσότερὴ «δράση»

13. Ὁ Κουμπόπουλος τῶχει, ὁ ἀγαπημένος της.

14. Ὁ ἴδιος τῆς τὸ ἐδῶσε στὴν στ' σκηνή ὡς δῶρο· τὸ εἶχε βρεῖ σὲ μιὰ τσέπη τοῦ γελεκιῦ καὶ πού γιὰ τοὺς δυὸ ἐραστές παίρνει σπουδαία σημασία—τί θέλει νὰ συμβολίσῃ δὲν εἶναι πολὺ καθαρὸ.

15. Ὁ Κουμπόπουλος εἶχε φύγει, γιὰ τὸν κυνηγοῦνε νὰ τοῦ πάρουνε τὸ γελέκι.

16. Μὲ τὸ «καὶ πάνε» θέλει νὰ πεῖ: «ἐξακολουθοῦν πολλὴ ὥρα νὰ ψιθυρίζουνε, ἀφοσιώνονται καὶ μένουν στὸ ψιθύρισμά τους»· ἡ ἔκφραση ἀρέσει τοῦ Ψυχάρη, μόνο πού δὲν ταιριάζει καὶ τόσο γιὰ φύλλα· ἡ σύνταξη θυμίζει τὸ διατελῶ μὲ κατηγορηματικὴ μετοχὴ τῶν ἀρχαίων, εἶναι μετάφρασή της «ἀρχαϊσμός» μέσα στὸ κείμενο τοῦ συγγραφέα μας;

17. Σκηνή, ἐδῶ = αὐλαία. «Ἰπέφτει» ἢ πρὶν ἀπὸ πενήντα χρόνια αὐλαία ὅπως ἡ ἐξώτερικὴ τῶν «Ὀλυμπίων» στὴν Ἀθήνα, στὴ μέση ἀνοιξε ἡ πρώτη αὐλαία, στίς 27 Νοεμβρ. 1901, στὴν ἑναρξὴ τῆς «Νέας Σκηνῆς».

καὶ μοιάζει μὲ ὄλα τὰ ἔργα τοῦ κόσμου· ἡ φανταζιστικὴ αἴσθησή του δὲν περιορίζεται μόνο στὰ δέντρα, βάζει καὶ «Χορὸ» μὲ μαϊμούδες, ἕνα «μπαλέτο» πού τραγουδάει.

Καὶ τὸ δράμα καὶ ἡ κωμωδία δὲν εἶχανε τύχη· πέσανε μέσα στὸ θόρυβο τῶν «Εὐαγγελιακῶν», πού ἀρχίσανε ἀπὸ τίς 6 Νοεμβρ. 1901 καὶ πού στόχος τους ἦταν ἡ μετάφραση τῶν εὐαγγελίων ἀπὸ τὸν Πάλλη, πνιγῆκανε μέσα στὸν πάταγο ἐκεῖνο τῶν φοιτητῶν, τῶν ἀρβυλοποιῶν, τῶν σανδαλοποιῶν καὶ τῶν φανοποιῶν μὲ τὰ προεδρεῖα τους· <sup>18</sup> οἱ ἑφημερίδες πού πρὶν ἐφιλοξενοῦσαν τ' ἄρθρα τοῦ Ψυχάρη, γιὰ πολὺν καιρὸ, δὲ θέλανε οὔτε νὰ τὸν ἀκούσουν, οὔτε ἡ «Ἀκρόπολις», οὔτε τὸ «Ἄστυ», οὔτε τὸ «Νέον Ἄστυ», πού στὸν Κακλαμάνο τὸ «φίλο» του εἶχε ἀφιερῶσει τὸν «Κυρούλη» («Ῥόδα καὶ μῆλα» Δ', σ. 15). Ὁ τελευταῖος τοῦ τὸ γύρισε πίσω ἕν' ἄρθρο τοῦ πού εἶχε γιὰ νὰ τὸ δημοσιέψῃ. Τοῦ ἀρνηθῆκανε κιόλας νὰ τοῦ βάλουν καὶ κάτι σχετικὸ γιὰ ἕνα γλωσσικὸ του διαγωνισμό, ἐκτός ἀπὸ τὴν «Ἐστία», πού εἶχε τὴ γενναιότητα νὰ τὸν δεχθεῖ φιλόξενα καὶ ἀντρίκια καὶ μάλιστα στὴν πρώτη σελίδα της (13 Δεκεμβρ. 1902).

Φυσικὰ λοιπὸν γιὰ κριτικὴ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ γίνει λόγος. Τὰ περιοδικὰ τὰ φιλολογικὰ, μὲ τὴ λίγη τὴν κυκλοφορίά τους, δὲ λογαριάζανε κανένα καὶ κανέναν δὲν τὰ ἔπιανε στὰ χέρια του ἀπὸ ἐκεῖνου πού θὰ εἶχανε τὴν δρεξὴ νὰ δημοκοπήσουν. Ἦτανε, δυστυχῶς, ὄργανα καὶ χαρὰ τῶν ἐκδοτῶν τους καὶ πολὺ λίγων ἀναγνωστῶν. Ὁ «Διόνυσος» (Β', σελ. 134-5) τοῦ ρίχνεται ἀδυσώπητα μὲ τὴν πέννα τοῦ Μποέμ, ἀφοῦ κυρίως τὸν κύκλο τους ἔβιξε ὁ ἀντιτσεῖσμός τοῦ Προλόγου καὶ τοῦ «Κυρούλη»· μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ σημασία τῶν ἔργων δὲν θεωρεῖται ἀξιο οὔτε γιὰ ἐπίκριση ν' ἀσχοληθεῖ ὁ κριτικός. Τὰ «Παναθηναῖα», μὲ περιφρονητικὴ ἀργοπορία (15 Μαρτ. 1902) δημοσιεύουν μιὰ φαρμακερὴ ἐπιστολή <sup>19</sup> τοῦ διευθυντῆ τους Κ. Μιχαηλίδη (Κ. Μ.), στὴν τελευταία σελίδα, ἐπειδὴ τὰ πείραξε γιὰ τὴ λέξη «ἐδιδάχθη» στὸν Πρόλογο (σ. 94). Οὔτε ὁ Παλαμᾶς δὲν τὰ ἔκρινε οὔτε ὁ «Νουμᾶς», ἀργότερα, καθῶς καὶ ἄλλοι δημοτικιστές. Στὸ τεῦχος τῆς «Νέας Ἐστίας», τὸ ἀφιερῶμένο στὸ θάνατο τοῦ Ψυχάρη στὰ 1929 (15 Νοεμβρ.), ἐπίσης, ὑψώνεται ἄλλο τεῖχος σιωπῆς καὶ μονάχα ὁ Σ. Μενάρδος ἀναφέρει τοὺς τίτλους τους (σ. 963), χωρὶς ἄλλο ἐνδιαφέρον· τὸ ἴδιο καὶ στὸ τεῦχος τοῦ 1939 (1

18. Ὡ Πλάτωνα καὶ Συκουτρῆ, ἐσεῖς εἶχατε — τί θλιβερές, τί ντροπιασμένες καὶ τί πικρές ἀναμνήσεις — μόνο τοὺς κουλουροπόδες!

19. Ἡ ἐπίθεση δὲν εἶτανε δίκαιη ἀλλὰ καὶ πολὺ μεγαλύτερη ἀπὸ τὴν «προσβολή». Τὴν οὐσία τοῦ βιβλίου καὶ τὰ «Παναθηναῖα» δὲν τὴ συζητοῦν.

Νοεμβρ.), μέσα σε τόσες διαλεχτές συνεργασίες, πάλι ξεχνούν το «Ρωμαίικο Θέατρο». Ξεαιρετικά μεγάλη θέση του δίνει ο κ. Β. Ρώτας και το παραδέχεται ως την πρώτη αιτία της «Τρισεύγενης» («Πρωΐα», 2ς Μαρτίου 1943), σημαντικότατο δηλ. κίνητρο για την εξέλιξη της νέας ελληνικής δραματογραφίας. Μακάρι να ήταν έτσι η αξία ενός έργου καθιερώνεται από την επίδραση που είχε στο άμεσο ή στο κατοπινό μέλλον. Το «Ρωμαίικο Θέατρο», είχε απλώς λίγη εξωτερική και, προ παντός, γλωσσική και περισσότερο στα πρώτα δράματα του Δ. Ταγκόπουλου κι ακόμα σε μερικά ονόματα στον ίδιο. Αν θυμηθούμε τη Μυρρούλα του Γουανάκου, έχουμε, κατά μιάν εξάρτηση, ψυχαρική, τη Μυριέλλα («Αλυσίδες»), Δαφνούλα («Μητέρα») και, γενικά, τη φτιάξη των ονομάτων του.

Αλλά πώς να έχει ο Ψυχάρης άλλη επίδραση στις τύχες του Θεάτρου μας, αφού δεν είναι μόνο τα έργα του άχρηστα παρά και μακριά από την ελληνική θεατρική πραγματικότητα; Στις αρχές του αιώνα μας αποφασιστικός ρυθμιστής εστάθηκε ο Χρηστομάνος. Η φλόγα του, η δόλωτη θεατρική του πίστη και η ικανότητα, γοητέψανε στην αρχή τους λογίους, ύστερα τους ήθοποιούς· οι δεύτεροι, σύμφωνα με τη μεγαλύτερη εύκολια που τους έχει προετοιμάσει η φύση για να επιτελούν το έργο τους, κάτω από την ακτινοβολία του, έπλησιασαν πολύ ανώτερες επιτεύξεις· οι λόγοι, εξ αιτίας της δυσκολίας να γίνει κανείς θεατρικός συγγραφέας άμέσως, ένθουσιασθήκανε μόνο στην αρχή με την προώθηση της «Νέας Σκηνης», ο Παλαμάς θα γράψει ένα έργο, κατά την αναγγελία, με θέμα του ακριτικού κύκλου — για την «Τρισεύγενη» δε γίνεται ακόμη συζήτηση. Ο Καρκαβίτσας όνειρεύθηκε να περιγράψει σ' ένα δράμα τη ζωή της Μαρίας της Πενταγιώτισσας, ο Δροσίνης θα έσουνθετε κι εκείνος ένα δράμα με βάση τα κυπριακά τραγούδια («Αστύ», 3' Ιουλ. 1901, Ν. Έπισκοπόπουλος). Ο Ψυχάρης το μόνο που θα μπορούσε να προσφέρει για το καλό του Θεάτρου μας τότε θα ήταν καλά έργα ταιριαστά με το πνεύμα της εποχής και που να είναι δυνατό να παιχθούν, έστω και χωρίς εισπρακτική επιτυχία· θα έπρεπε λοιπόν να ένταχθεί στις προσπάθειες του Χρηστομάνου· τουτο έπραξαν όλοι όσοι είχαν τις απαραίτητες ικανότητες (Ξενόπουλος, Αύγερης). Πιο ξεχωριστός φάνηκε ο Παλαμάς και, μέσα στον όρασμό αυτό, έγραψε την «Τρισεύγενη», χωρίς καθόλου, φυσικά, να έπηρεαστεί—πώς θα ήτανε μπορετό;—από τ' άπραγα θεατρογραφήματα του Ψυχάρη. Το γερό τάλαντό του και η άμεση επαφή με τη θυμηλικήν ιδιοσυγκρασία του Χρηστομάνου τον έβοήθησαν τον Παλαμά στην «Τρισ-

εύγενη»· μετά, παρά τα σχέδιά του τ' αρχικά, ο ποιητής άφησε το Θέατρο, το τόσο άσυμβίβαστο με την ψυχή του, όταν, μάλιστα, απομακρύνθηκε έντελώς από τους κύκλους της «Νέας Σκηνης».

Ο Ψυχάρης θα το ήθελε να είναι και θεατρικός· τουτο φαίνεται από τις άγγελίες στο έξωφυλλο των «Δύο άδερφιών» (1910): «Έτοιμάζεται ο δέφτερος τόμος του Ρωμαίικου Θεάτρου, δηλαδή ο Ζητιάνος, ο Όμηρος, Ναυσικάα, Ζούλια, Τόνειρο του Γιαννίρη (δουλεμένα και τα δύο για τη σκηνη) κτλ. Λογαριάζουμε για το 1916». Αλλά δε βγήκαν, ήταν μοιραίο να μη βγούνε. Το Θέατρο είναι άπαιτητικότατο και ζηλιάρικο· ζητάει να του δοθεί ο πιστός του απολύτως. Ο γλωσσικός άγωνας δεν άποροφούσε μονάχα όλη τη ζωντανία του Ψυχάρη, αλλά και ακριβώς η μονοκόματη και θαυμαστή του έπιμονή στις άπόψεις του, έφαρμοζόμενη στη Σκηνη, δεν ήτανε κατορθωτό να φέρει καρπούς, να πλάσει έργα που να παρασταθούν μπροστά στο ποικιλόμορφο κοινό της Αθήνας, το δηλητηριασμένο και από την καθαρεύουσα και από το είδος των έργων που άκουγε μισήν ήδη έκατονταετία στο Θέατρο και να το συγκινήσουν· έδω χρειάζεται άλλης ούσιας περίσκεψη και ύποχωρητικότητα. Και αν η φύση δεν του είχε αρνηθεί το Ψυχάρη το θεατρικό τάλαντο, η γλωσσική του αυτή άδιαλλαξία, που τόσο έφούντωσε το θάρρος των δημοτικιστών, τον έτράβηξε πέρα από τους ήθοποιούς και από τις παραστάσεις. Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό πως ένας τάλαντούχος θεατρικός συγγραφέας, ο Γιαν. Καμπύσης, στο περίφημο άρθρο του «Ο Ψυχαρισμός κ' η ζωή» («Το περιοδικόν μας», Α' 1900, σ. 33), χύθηκε άπάνω του με άσυνήθιστην όρμη και όργη και τον αισθάνεται—φυσικότατα, για θεατρικό συγγραφέα—ως αντίπρόσωπο του «φκιασιδώματος» της ζωής. Τον ένοχλεί η άύστηρη γραμματική του και ο έπιστημονισμός του. Το ίδιο και ο Π. Χόρν. Στα 1906 του άφιερώνει το δράμα «Το άνεχτίμητο»—ψυχαρικό στη γλώσσα και σα Μαίτερλιγκ στην ούσια—, πιο ύστερα όμως, όταν είχε ξεκινήσει για την γόνιμη θεατρική του σταδιοδρομία, φροντίζει να ξετινάξει από πάνω του τον ψυχαρισμό του, όχι τόσο το γλωσσικό—όλοι ζούν γλωσσικά με την πνοή του Ψυχάρη, που επέτυχε την πρώτη λαχτάρα του, τη γλώσσα, όχι τη δευτερώτερη, το θέατρο—όσο το έσωτερικότερο πλάσιμο της ψυχικής ζωής που θα τον έκανε πιο άτεγκτο στην ποίησή του και θα του όριζε μια χαλύβδινη κανονισμένη γλώσσα και μια ψυχοσύνθεση άκατάλληλη να συνθέσει έργα παραστάσιμα. Στα 1910, 28 Μαρτίου, ο «Νουμάς» έχει ένα γράμμα του Ψυχάρη στον Δ. Ταγκόπουλο, με την έπιγραφή «Ο Λίβελλος ταυ



Παντελή».

Πρόκειται για έν' άρθρο του Χόρν «Λίβελλος κατά του δασκαλισμού» δημοσιευμένο τότε στη «Νέα Ζωή». Το άρθρο δέν μπόρεσα να το δω· καταλαβαίνουμε όμως την αποκήρυξη του Ψυχάρη απ' όσα διαβάζουμε στο πάρα πάνω γράμμα: «...Θέλει ανεξαρτησία, θέλει λεφτεριά, θέλει αναρχία. Δηλαδή μισή γλώσσα. Όστε πρώτοτυπο το άρθρο του δέν είναι. Πρωτότυπο είναι που τή μισή του γλώσσα τήν ονομάζει μελλοντισμό και φουτουρισμό. Καλός ό μελλοντισμός, να τόν παραδεχτούμε. Ο φουτουρισμός, να σου πώ, μου άρέσει λιγώτερο.» Ας τόν αφήσουμε του Παντελή μας. Να δούμε τó κάτω κάτω τί έργα θά μάς βγάλει, τί τέχνη θά μάς δείξει ό φουτουρισμός. Λαμπρό τó πρόγραμμά του, αλλά θαρρώ πώς για να γράψη κανείς τέτοιους Λίβελλους, πρέπει πρώτα να γράψη κι άλλα. Ειδεμή δέν πιάνουνε τόν τόπο τους. Βέβαια πώς τó «Άνεχτίμητο» του Παντελή Χόρν δέν είναι πράμα χωρίς αξία. Ός τόσο δέν πιστέβω να φτάνη μήτε να είναι μ' αυτό δικαιολογημένες τόσες φωνές».

(Και ό Παλαμάς είχε δείξει νωρίτερα μιάν ανάλογη άνταρσία στο «Άστυ», 26 Ιανουαρ. 1895 και ό Μαλακάσης στο «Τό περιοδικόν μας» Α', 1900, σ. 253)<sup>20</sup>.

Η γρήγορη έγκατάλειψη τόσων διαλεχτών ανθρώπων δέ λιγοστεύει τήν αξία του Ψυχάρη, τήν ήγετική, στη γλώσσα, φανερώνει όμως ότι, σε μιá δημιουργική περίοδο, οί τόσεις είναι πολλές και ό πόθος του ανθρώπου προς τó ανώτερο άκολουθεί πολλούς δρόμους.

Έτσι, με πρότυπο τή γλώσσα τής «Τρισεύγενης»—και όχι του «Κυρούλη»—, θά γράψουν ό Χόρν και άλλοι και όσο τó θεάτρό μας γίνεται πιό βουλευβαρδιέριο, πιό «σαλόνι», ή ποιότητα τής σκηνικής γλώσσας θ' αλλάζει προς τή μορφή που είχε συλλάβει άνέκαθεν τó θεατρικότερο ένστιχτο, ό Ξενόπουλος.

Θά χρειαζότανε να είχαμε βαθύτερο και πιό πειθαρχημένο πολιτισμό έδω και πενήντα τόσα χρόνια, για να ύποταχθούμε στο ψυχαρικό πνεύμα· όταν διαβάζουμε τόν Ψυχάρη, πιστεύουμε πώς αυτός είναι τó σωστό και τó τέλειο. Χάσαμε, ως τόσο τήν καλύτερη στιγμή και άποχτήσαμε μιá γλώσσα νερούλη, άτσαλη και αναρχική—ό δημοτικισμός, γενικότερα, έχει, βέβαια, νικήσει, αλλά σαν προχωρήσει ό πολιτισμός μας, θά ξαναγυρίσει προς κάτι παρόμοιο με τήν άλύγιστη και τήν άδέκαστη πειθαρχία τή δική του.

20. Ός προς τó Χόρν, ό Ψυχάρης δέν είχε μάθει τίποτε για τούς «Πετροχάρηδες» του, που είχαν παιχθεί πριν από δυό χρόνια. Τόσο λίγο παρακολουθούσε τó θέατρο.

Και, για να ξαναγυρίσουμε στα θεατρικά μας, τó «Φιντανάκι», φανερώνει πόσο δίκιο είχε ό Χόρν, αλλά ό θαυμασμός του προς τόν Ψυχάρη δέ λιγόστεψε καθόλου· στο φύλλο τής «Νέας Έστίας» του 1929, τó άμέσως μετά τó θάνατο του Ψυχάρη που άναφέραμε, έκφράζεται με συγκίνηση για τή μεγάλη του αξία. Αυτή τή στάση κρατούμε σήμερα κ' έμεις, οί μοιραίοι άποστάτες τής αλήθειας του, τής μόνης!

Η παρά πάνω άναγραφή τών μελλοντικών θεατρικών του έργων, δέκα χρόνια μετά τόν «Κυρούλη» και τó «Γουανάκο», φανερώνει πόσο λίγο είχε λογαριάσει τήν καταφρονετική στάση όλων τών παραγόντων και του Θεάτρου, πρό παντός· κυριαρχημένος όμως από τή γλώσσα και όχι φοβισμένος, δέ θά γράψει, στο μέλλον, όσα είχε άναγγείλει· θά συνθέσει τρία άλλα· πρώτα τή «Νεράιδα», «έθνικό παραμύθι σε τρεις πραξούλες» τήν έγραψε στα 1926· είν' ένα ήθογραφικό και «ποιητικό» έργο με ήρωα έναν ψαρά που τόν άγάπησε μιá νεράιδα και που, στο τέλος, αυτός φάνηκε άνάξιος για τήν άγάπη της. Έχει πολλές έρωτικές στιγμές και είναι να θαυμάζει κανείς πώς 72 χρονών άνθρωπος κατορθώνει να βρίσκει τέτια διάθεση. Κι έδω τά πρόσωπα κάτι ζητούνε να «συμβολίσουν»· ό ψαράς είναι ό έλαττωματικός ρωμιός, ό εκπρόσωπος τών «μισών» που τούς έλειπε τó θάρρος να παρακολουθήσουν, ως προς τή γλώσσα, τις πτήσεις τις δικές του. Η Νεράιδα του μιλάει έτσι, τελειώνοντας ή τρίτη πράξη: «... Δεν ξαίρεις ποια είμαι. Η μάννα μας εμάς<sup>22</sup> είναι η Ελλάδα. Η ψυχοδότρα. Η ψυχοσώστρα. Η Ελλάδα η πλάστρα τής Ιδέας. Η άγια θεα του Ιδανικού και του Μύθου. Δέ θέλουμε τα πράματα μισά, τα θέλουμε πλέρια...».

Τή «Νεράιδα» τήν έστειλε στη Μαρίκα· σ' ένα γράμμα του στο Φ. Γιοφύλλη παραπονιέται: «Έχω ένα δραματάκι άνέκδοτο—ή Νεράιδα—που ή Μαρίκα δέ θέλησε—ή φοβήθηκε να τ' άνεβάση. Δυό χρόνια πάνε που ό Κ. Ν. Κωνσταντινίδης μου λέει πώς θά τó δημοσιέψη στη Νέα Ζωή—που έπαψε κιόλας να βγαίνει. Κάμε τούς λογαριασμούς σου. Κοίταξε, άν μπορείς να βγάλεις άξαφνα ένα παράρτημα και να μπουνε μέσα οί τρεις πραξούλες, είκοσι δυό σελίδες τής γραφομηχανής όλο μαζί. Δέ θέλω τρεις άριθμούς.<sup>23</sup> Άναλαβαίνω τά έξοδα. Πές μου άπάνω κάτω πόσα θά είναι».<sup>24</sup>

22. Έννοεί τις άλλες νεράιδες, που έμφανίζονται σε άλλο σημείο του παραμυθίου.

23. Δέ θέλει να τυπωθεί σε συνέχειες.

24. Τó γράμμα έχει ήμερομηνία 25 Νοέβρη 1928 και είναι βαλμένο στην «Πρωτοπορία» του Νοέμβρη 1929 μαζί με άλλα γράμματα του Ψυχάρη προς τó Γιοφύλλη. Τó φύλλο αυτό είναι άφιερωμένο στο θάνατό του. Τó γράμμα σταματάει στο «βγαίνει» ή

Στην «Πρωτοπορεία», μαζί με τη «Μούσα», και με άλλα αναγγέλλει σ' ένα από τα γράμματά του, και το «Μαρσύα»<sup>25</sup>, τα δύο άλλα του θεατρικά έργα.

Ο Ψυχάρης πάντα, μόλις του τύχαινε ή ευκαιρία μιλούσε για Θέατρο· για την «Τρισεύγενη» μάλιστα σημειώνει πολύ σωστά πως «ο συμβολισμός» της «μήτε ξενίλα μυρίζει...». Είναι γνωστό πως ο Χρηστομάνος άπορισε το Δ' μέρος της. Ο Ψυχάρης — δίκαια — το θεωρεί πως είναι το καλύτερο: «... Αντίς να μās τή φέρης στη σκηνή να χύνουμε δάκρυα στο θάνατό της ψυχομαχά ή Τρισεύγενη μακριάθε από μās, ένω μās δείχνεις πως κρίνουμε οί άλλοι τή μοναδική κοπέλλα, ένω ποιητικά και καθάρια μās μεταφράζεις τήν κοινή γνώμη του κόσμου τήν κακή και τήν καλή. Βέβαια θάτανε πιό δραματικό να τήν βλέπαμε, να τής τὰ λέγαμε κεινής, μὰ προτίμησες τή φιλοσοφία που σου φάνηκε τὸ καθαφτό σου δράμα...», γράφει πρὸς τὸν Παλαμά («Νουμάς», 19 Ὀκτωβρ.

ἐπόμενη φράση ἔχει κοπεῖ και συνεχίζεται ἀπὸ τὸ «κοίταξε», με κάποιες φυσικές πιά ἀλλαγές του κειμένου. Τὸ γράμμα βρίσκεται, δωρεά του Γιοφύλλη, στὸ θεατρικὸ Μουσείο· δὲν τὸ ἀλλάξαμε, γιατί τώρα εἶναι κοινὸ χτήμα· ποιὸς φιλόλογος θὰ τολμοῦσε τήν ἀλλοίωση; Περὶεργη εἶναι ἡ ὑπόψια του Ψυχάρη πὸς ἡ Μαρίκα «φοβήθηκε νὰ τάνε βάση· τί νὰ φοβηθεῖ; Και πὸς νὰ τὸ παρουσιάσει στὸ κοινὸ, παρὰ τήν ἀφιέρωση τῆ σημειωμένη στήν πρώτη σελίδα του χειρογράφου: «Ἀφιερωμένο στή μεγάλη μας τῆ Μαρίκα Κοτοπούλη»; Ἡ Μαρίκα κράτησε τὸ χειρόγραφο με προσοχή, δώδεκα χρόνια, ἀκέραιο και τὸ χάρισε στὸ θεατρικὸ Μουσείο, μαζί με τόσα ἄλλα. Ἀπὸ τὸ χειρόγραφο αὐτὸ εἶναι και τὸ πάρα πάνω ἀποσπασματάκι. Στὸ ἴδιο φύλλο τῆς «Πρωτοπορίας» ὑπάρχει κι ἓν ἄλλο γράμμα (με ἡμερομηνία 11.1.29), πὸς λέει στὸ Γιοφύλλη «Σὲ παρακαλῶ νὰ βάλῃς! «Ἡ Νεράιδα», «δράμα σὲ τρεῖς πράξεις. Ἀφιερώνεται στὸ Γρηγόρη Ξενόπουλο». Και σ' ἓν ἄλλο (8.3.29) σημειώνει «... Ἐνα δραματάκι που και που σάν τῆ «Νεράιδα», ἴσως νὰ εἶναι ἡ καλύτερή μας ἀπάντηση στοὺς καθαρευουσιάνους, στίς ἀνοησίες και στίς βρισιές τους...». Σχετικὴ με τῆ «Νεράιδα» εἶναι και μία ἄλλη ἐπιστολή του Ψυχάρη πρὸς τὸ δημοσιογράφου Κων. Κουκίδη (17 τοῦ Μάρτη 1926)—χαρισμένη κι αὐτὴ ἀπὸ τὸν παραλήπτη στὸ θεατρικὸ Μουσείο—τὸν καλεῖ—ἦταν στὸ Παρίσι— «... Ἐλάτε τήν ἐρχόμενη Κεριακή [Σημ. τὸ εἶχε γράψει Τετάρτη], ὦρα δυόμιση. Ἐχουμε διάβασμα, ἓνα δράμα, σου τῶγραφα τώρα τώρα και πὸς τὸ στέλνω τῆς Μαρίκας, Ἡ Νεράιδα. ἴσως, ἄμα μου πῆτε τῆ γνώμη σας, δὲ θὰ θελήσω πιά νὰ τὸ στείλω...» Ἡ «Νεράιδα» δημοσιεύθηκε, ἀφιερωμένη «στὸ φίλο Γρηγόρη Ξενόπουλο» στήν «Πρωτοπορία» (Α', φ. 3, Μάρτη 1929, σ. 69-78) και κυκλοφόρησε και ξεχωριστά. Στὸ τέλος ἔχει και μία σημείωση σχετικὰ με τῆ λέξη «Νεράιδα».

25. Ἡ «Μούσα», «μονόπραχτο δραματάκι»—γράφηκε στὰ 1926—τυπώθηκε στή «Πρωτοπορία» (Β', 1930, σ. 103-111) και ὁ «Μαρσύας»—γράφηκε στὰ 1926 κι αὐτὸς—«εὐφορία»—«τραγικοκωμωδία σὲ τρεῖς σκηνές» στὸ ἴδιο περιοδικὸ τήν ἴδια χρονιά (Αὐγουστος-Σεπτέμβριος, σ. 169-172). Σατυρίζεται στίς σκηνές του «ὁ ἀχαρὶς και μικρὸς ἀγῶνας γιὰ τήν ὑπόδειξη τῶν ὑποψηφίων γιὰ τὸ Νόμπελ» στρέφεται ἐναντίον του Παλαμά—στὸ ἴδιο φύλλο ὑπάρχουν πολλὰ σχετικὰ.— Δὲν εἶναι ἡ θέση τους ἐδῶ. Φτάνουν οἱ θεατρικὲς σκιές του καιροῦ μας, τί νὰ τὶς κάνουμε και τὶς φιλολογικὲς τὶς περασμένες; Πιὸ πρὶν εἶχε τυπώσει στή «Νέα Ἐστία» τὸ μονόπραχτο «Ἐβὰ» (1927, 1 Σεπτέμ. σ. 596-99). Πρόκειται γιὰ μία σάτυρα ἐναντίον του κομμουνισμοῦ και τῶν μεθόδων του.

1903). Στὸν ἴδιο τόμο βάζει και μία γνώμη του γιὰ «ὄρεσσειακά», ὅτι δηλ. ἐκεῖνοι που ἔκαναν τῆ φασαρία, δυσαρεστηθήκανε, γιατί ἡ γλώσσα δὲν ἦταν ὀλοκληρωτικὰ δημοτικὴ παρὰ μιχτή (!). Δὲν ξέρει ὅμως ὅτι ὅλα τὰ εἶχε ὀργανώσει ὁ Μιστριώτης, ἐπειδὴ ἐνόμιζε πὸς τὸ «Βασιλικὸν Θέατρον» δὲν ἔπρεπε νὰ παίξει ἀρχαῖες τραγωδίες, γιὰ τὶς παίξει ἐκεῖνος με τήν προστατευομένη του «Πρὸς διδασκαλίαν ἀρχαίων δραμάτων Ἑταιρείαν». Τοῦτο μās τὸ ἀποκαλύπτει ὁ ἀλησμόνητος καθηγητῆς Α. Ἀνδρεάδης<sup>26</sup>. Και στὸν ἑορτασμὸ τῆς θεατρικῆς τριακονταετίας του Ξενόπουλου ἔσπευσε νὰ πεί τῆ γνώμη του: «... Στὸν Ξενόπουλο ἔχω ἀπειρη προσωπικὴ φίλια. Τὸ ἔχω και περίσσια βνωμοσύνη, μα και σπουδαῖο θαυμασμὸ. Εἶναι ἀπὸ τοὺς λίγους που μπορεῖ να τοὺς πη κανεῖς προδεφτικούς...» (Στὸ εἰδικὸ τεῦχος που ἐκυκλοφόρησε ἡ «Ἑταιρεία τῶν Ἑλλήνων θεατρικῶν Συγγραφέων», σ. 89).

Οἱ ἄνθρωποι του Θεάτρου, και οἱ πιὸ ἐγωπαθεῖς, ὅταν πρόκειται νὰ δώσουν ἢ νὰ παίξουν ἔργο γιὰ πρώτη φορά, κατέχονται ἀπὸ φόβο θανάσιμο, νευρικὸ, φανερό ἢ κρυμμένο. Ὁ Ψυχάρης στὸν Πρόλογό του δὲν αἰσθανότανε τίποτε τέτοιο· ἔαν τὸν εἶχαμε παραδεχθεῖ ὡς ἀληθινὸ θεατρικὸ δημιουργό, ἢ στάση του αὐτὴ θὰ ἦταν πρωτόφαντο ψυχολογικὸ πρόβλημα ἢ—τώρα—θὰ τὸν βλέπαμε ὡς ἓναν τύπο τραγικὸ, γιατί κομπάζει ἀπάνω στὰ καλλιτεχνικά του σφάλματα, χωρὶς νὰ τὸ ὑποπτεῦεται. Δὲν πρόκειται ὅμως καθόλου γιὰ μία περίπτωση παρόμοια. Ἡ γνωστὴ πίστη στὸν ἑαυτὸ του ξεχειλίζει και τὸν κάνει νὰ μὴν ἔχει ἀμφιβολία πὸς τὸ κάθε τι που βγαίνει ἀπὸ τήν πέννα του εἶναι τέλειο. Ἐτσι ἀφήνεται σὲ μερικὸς ρεμβασμοὺς γεμάτους τόλμη και φαντασία ὡς πρὸς τὸ ἀποτέλεσμα του δράματος και τῆς κωμωδίας του.

Πρῶτα-πρῶτα πρέπει νὰ τὸν δικαιολογήσουμε ἀκόμη γιὰ τῆ θεατρικὴ του ἐνασχόληση, χωρὶς τήν προϋπόθεση του ἀπαραίτητου ταλάντου. Τὸ Θέατρο εἶναι μία μαγευτικὴ περιοχή τῆς Τέχνης και παρασύρει στή γοητεία του ἄνθρώπους πάρα πολὺ σοβαροὺς και μ' ἐπιτυχίες. Τοῦτο εἶναι ἐκτός ἀπὸ τὸ «καθῆκον» που εἶπαμε—κι ἓνας ἄλλος λόγος γιὰ τῆ θεατρογραφία του. Γι' ἄλλα εἶδη του λόγου δύσκολο εἶναι νὰ κοπιήσει κανεῖς, ἂν δὲν πεισθεῖ κάπως πὸς εἶναι γεννημένος γι' αὐτά, θέλω νὰ πῶ ἡ μέθη ἐκεῖ δὲν παραπλανᾷ.

Ὁ καθέννας θὰ ἐτοιμάζε ἓνα χειρόγραφο, θὰ τὸ διάβαζε σὲ μερικὸς—τὸ ξέρουμε ὅτι τὸ ἔκανε ὁ Ψυχάρης γιὰ τῆ «Νεράιδα» τουλάχιστον—θὰ τὸ ἔστειλε

26. Στὸ βιβλίον του «Τὸ Βασιλικὸν Θέατρον», 1933 (σ. 25, σημ. 2).



σ' ένα θίασο κι αν δέν του τὸ παίζανε θὰ ἔκανε καὶ μιὰν ἄλλη πανηγυρικότερη ἀνάγνωση ἢ θὰ τὸ τύπωνε ἀπλῶς ὕστερα ἢ σιωπῇ. Ἐκεῖνος, τὸ ἀντίθετο προβάλλει ἀκάθεκτος μὲ Πρόλογο τόσο μεγάλο πὸν μόνο μὲ τοὺς προλόγους τοῦ Μπ. Σῶ θὰ μπορούσε νὰ συγκριθεῖ στὴν ἔκταση καὶ — τὸ εἶπαμε — στὴ σημασία.

Χωρὶς καμιά συνείδηση γιὰ τὸ τί φαβερὰ θεατρικὰ ἔργα ἔχει γράψει κουδουνίζει τοὺς «νεωτερισμούς» του ἰσὸ δρᾶμα τοῦ καταργεῖ τὶς σκηνικὲς σημειώσεις καὶ νομίζει πὼς πρωτοτυπεῖ — καὶ ὄχι λίγο — καὶ ξεδεύει δύο σελίδες (50—1) γιὰ νὰ ἐξάρει τὸ τόλμημα. Ἐπίσης, γιὰ νὰ δικαιολογήσει, γιὰ τὸν «Κυρούλη» τοῦ τὸν χωρίζει σὲ εἰκόνες καὶ ὄχι σὲ πράξεις, γράφει: «...Μέρες μέρες... ὧρες ὧρες καὶ στιγμὲς πάει ὀμπρὸς ἢ ζωῇ. Τὸ ἴδιο πρέπει νὰ πηγαίνει καὶ τὸ δρᾶμα. Κ' ἔτσι θαρῶ πὼς μόνο τὶς σημαντικὲς, μόνο τὶς κρίσιμες ὧρες πρέπει νὰ βάζει κανεὶς σ' ἕνα δρᾶμα...» (σ. 52) — παλαιότερη ἐπιθυμία τοῦ αὐτοῦ ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Γιαννίρη, ὅπως τὸ καταγράψαμε πρὶν πάνω. Τὴν κωμῶδια τοῦ ὁμοῦ τὴ χωρίζει κανονικὰ σὲ πράξεις καὶ σὲ σκηνὲς καὶ τὴ γεμίζει μὲ σκηνικὲς ὁδηγίες καὶ μὲ σκηνοθετικὲς, ἀν καὶ δὲ σημειῶνε, στὴν ἀρχὴ τὰ ὀνόματα στὴ σειρά: στὴ «Νεράϊδα», στὴ «Μοῦσα» καὶ στὸ «Μαρσύα» προχωρεῖ ἀκόμη περισσότερο στὶς σημειώσεις καὶ βάζει κιόλας μπροστὰ τὰ ὀνόματα μὲ ἀνάλυση μάλιστα τοῦ χαραχτήρα τοῦ στὴν πρώτη. Ζωντανὸς ἄνθρωπος, φυσικά, καὶ ἀλλάζει γνώμη, ἀλλὰ χωρὶς νὰ δοκιμάσει τὴ μιὰ μορφή, στὴν πράξη, πετάγεται στὴν ἄλλη. Ἐχει τὸ κουράγιο νὰ θαυμάζει τὴν ἀνυπόστατη «πλοκή» τῆς κωμῶδιας του: «...Κοίταξε τί μπερδέματα σὲ μιὰ καὶ μόνη κωμῶδια! Πρέπει ὁ Κουμπόπουλος νὰ πάρη τὴν Καλαθούνα, πρέπει ἐσὺ τώρα, λέει στὴν ἰτιά τὴν ἐρωτευμένη ὁ Πλάτανος, νὰ πάρης τὸν Πέφκο. Πρέπει ὁ Γουανάκος νὰ γίνῃ ἄθροπος...» (σ. 281). Ἐχει τὴν πεποίθηση πὼς ὁ κόσμος θὰ γελάσει πολὺ μὲ τὴν κωμῶδια τοῦ καὶ προσθέτει, «...Γελοῦσα κι ὁ ἴδιος ὅσο στοχαζόμουνα μερικὰ πὸν ἤθελα νὰ τὰ βάλω μέσα, πρὸ τοῦ καθῆσω καὶ τὰ γράψω...» (σ. 56).

Λίγο πρὶν συντάξει τὸν Πρόλογό του, παιχθήκανε οἱ «Νεφέλες» τοῦ Ἀριστοφάνη, μεταφρασμένες ἀπὸ τὸ Σουρή τὸ γεγονός ἐσυγκίνησε τοὺς Ἀθηναίους, πὸν λατρεύανε τὸν ἐκδότη τοῦ «Ῥωμηοῦ» καὶ τρέξαν ἀγεληδὸν νὰ καμαρώσουν τοὺς δύο «μεγάλους» σατυρικοὺς ἐμφανισμένους — φεῦ! — μαζί. Ὁ Ψυχάρης δὲ φαντάζεται αὐτὴ τὴν ἔνωση τῶν κούφιων κατοίκων τῆς πρωτεύουσας μὲ τὸν ἀσήμαντο εὐθυμογράφο τοῦ καὶ δραματίζεται τέτλια ἐπιτυχία καὶ γιὰ τὸ «Γουανάκο», πὸν καὶ ἄξιο θεατρικὸ ἔργο νὰ ἦταν, θὰ εἶχε τέτλια ἀνώτερη ὕψη πὸν θὰ τὸ ἀντιπαθοῦσαν οἱ χαζοὶ θεα-

τὲς τοῦ καιροῦ ἐκείνου. Καυχιέται ἀνυποψίαστα, ἐπιπροσθέτως: «...Ὅτε Ἀριστοφάνη μεταφράσα ὄτε Σαιξπήρο. Κοίταξα νὰ μεταφράσω τὸν ἑαυτὸ μου. Ὁ τι ὁ ἴδιος μπορῶ νὰ κάμω, τὸ κάμω. Δὲν ἔχω μῆτε τοὺς παράδες τοῦ Σουρή μῆτε τὴ δόξα τοῦ Βικέλα. Ἐχω πὸν ἔκαμα τὸ χρέος μου, πὸν τὸ κάνω κάθε μέρα... Περνοῦνε κ' οἱ παρᾶδες, περνοῦνε Συλλόγοι τοῦ Βικέλα, κι ὁ Βικέλας μαζί κι ὁ Σουρή. Τοὺς αἰῶνες ὁμοῦς τοὺς λογαριάζω γιὰ δικούς μου» (σ. 93). Κι ἀμέσως: «Ἐλπίζω μ' ὄλα τάφα νὰ παραστηθοῦνε καὶ πρὸ τοῦ πεθάνω ἢ κωμῶδια καὶ τὸ δρᾶμα. Μπορεῖ ὁ Κυρούλης ν' ἀρέσει τοῦ κ. Λεκατσᾶ, μπορεῖ ν' ἀρέσει ὁ Γουανάκος τοῦ φίλου μου τοῦ Παντόπουλου<sup>27</sup>. Τέλος μεγαλόστομα, χαρίζει, ὅς τὸ ξαναποῦμε, ὄλο τὸ βιβλίο στὴν «Ἰδέα», στὸ μεγάλο γλωσσικὸ ἰδανικὸ καὶ μάλιστα ὡς «δῶρο πρωτοαιωνιάτικο» (σ. 101).

Αὐτὰ τοῦ τὰ καυχήματα θὰ μᾶς ἐνοχλοῦσαν, ἀν τὰ πρόφερε κανένας ἄλλος πολὺ πρὸ σκεπασμένοι ἐγωῖσμοὶ σὲ ἄλλους ἐκνευρίζουν καὶ τὸν πρὸ ἤρεμο. Μπροστὰ στὸν Ψυχάρη ὁμοῦς τὰ δεχόμεστε συμπαθητικὰ, γιὰ τὸ ὀλοφάνερα λάμπει, ἀνάμεσά τοῦς ἕνας ἄνθρωπος πὸν τιμᾶ τὸν ἑαυτὸ τοῦ ὡς ὄργανο ἐνὸς ὕψηλοῦ προορισμοῦ καὶ πὸν, γιὰ τὴν ἐκπλήρωσή του καλεῖ θερμὰ τὸν καθένα μας γιὰ τὴν κοινὴ ὠφέλεια. Δὲν ἐργάζεται κρυφά, ὕπουλα, μὲ παρασκηνία, μὲ ἐξωπνευματικὰ μέσα, τρομαγμένος ἀπὸ τὴ συναίσθηση τῆς μηδαμηνότητάς του, γεμάτος μῖσος γιὰ τοὺς συνανθρώπους τοῦ καὶ γιὰ τοὺς ὁμοτέχνους του γιὰ τὴν νὰ τρομάξει; Τὸ πνεῦμα εἶναι περιοχὴ γιὰ ὄλους πὸν μποροῦνε νὰ δουλέψουν γιὰ τὴν νὰ μισήσει; Γιατί νὰ γίνῃ ὠχρός; Δὲν ἔχει καιρὸ: Καλλιιεργεῖ τὸ ἰδανικὸ του, γιὰ νὰ τὸ χαροῦν οἱ ἄλλοι. Ἄν ἐξόδευε τὶς ὧρες τοῦ νὰ φθονεῖ, πὸν θὰ μπορούσε νὰ προσφέρει κάτι στὸ ἔθνος; Δὲν τὸ καταδέχθηκε νὰ γίνῃ μιὰ ἀπόδειξη γιὰ ὅτι, ἀργότερα, θὰ πεί ὁ Σάρτ στὸ «Κεκλεισμένων τῶν θυρῶν», «Ἡ κόλαση εἶναι ὁ ἄλλος!». Πηγὴ χαρᾶς γιὰ ἐκείνον εἶναι ὁ ἄλλος. Ἐτσι πάντα εἶναι οἱ μεγάλοι, οἱ ἄγονοι πραγματοποιοῦν τ' ἀντίθετα. Στὰ «Ῥόδα καὶ μῆλα», σ. 253, γράφει τὰ ἐξοχότερα, λόγια πὸν ἄκουσα ποτὲ ἀπὸ θνητὴ ψυχὴ: «...Ὁ νοῦς μπορεῖ νὰ μισήσει ὅσο θέλει, ὁμοῦς τὸ νοῦ κι ὄχι τὸ πρόσωπο...». Ὑπογραμμίζω αὐτὴ τὴ φράση, γιὰ τὸν θεατρὸ μας οἱ κακοὶ καὶ οἱ βλαβεροὶ μισοῦν τὰ πρόσωπα. Μαζὶ τοῦ ὁμοῦς πιστεύουμε στὴ Δικαιοσύνη καὶ δὲ φοβόμεστε τὴν προσέλευσή της, ὅπως κι ἐκεῖνος, πὸν τὴν ἐπικαλεῖται

27. Τὸν λέει «φίλο» του, «γιὰ τὸν ὅταν τοῦ βάζουνε σὲ μιὰ κωμῶδια κάτι καθαρέβουσες, τὶς διορθώνει καὶ τὶς κάνει δημοτικὲς. Κ' ἔτσι δὲ φοβᾶμαι νὰ τοῦ ἀλλάξῃ τὴ γλώσσα στὴν κωμῶδια...» (σ. 93).

στή σ. 46 του Προλόγου του, με τους θεϊκούς στίχους του Σοφοκλή από την «Ηλέκτρα» εκείνη τη θαυμαστή κόρη, την πρωταγωνίστριά της, όταν την πνίγει η απελπισία για την κακία που υπάρχει στον κόσμο από τους έχθρους του πολιτισμού τότε, τους υπεράνθρωπους όπως τους αίσθανότανε :

«... εἶσιν ἂ πρόμαντις

Δίτια,...

Ἦξει καὶ πολύπους καὶ πολύχειρ ἂ θεινοῖς  
κρυπτομένα λόχοις  
χαλκόπος ἔρινύς».

Τὴν ἐξαίσιαν αὐτὴν ἠθικὴ του τὴ μεγαλώνει καὶ τὸ ὅτι, ἐνώ ζεῖ στὴν Εὐρώπη, τιμᾶ τοὺς ρωμοὺς καὶ στὸν Πρόλόγῳ του, γυρεύοντας τὶς πιὸ βαθειὰς ρίζες, γιὰ νὰ δικαιώσει, μέσα του, τὴν ἀγάπη ποὺ τοὺς ἔχει, ἀναγράφει: «Τοῦ κάκου γυρίζω τὰ μάτια μου δῶθε κεῖθε, τοῦ κάκου γυρέβω. Στὸν αἰῶνα μας αὐτόνα ποὺ λίγες μέρες πιά καὶ θὰ ξεψυχήση, τίποτα δὲ βρίσκω ποὺ νὰ εἶναι πιὸ γενναῖο, πιὸ λαμπρό, πιὸ τίμιο ἀπὸ τὸ Σηκωμὸ τὸ μεγάλο, ἀπὸ τὰ 1821. Ὑστερὶς ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση τὴ γαλλικὴ τοῦ 1789, δὲ βλέπω τίποτε ποὺ στὸν κόσμο νάχυσε τόσο φῶς...» (σ. 14). Κι ἀπὸ τὴ λατρεία πρὸς τὸ ἔθνος, κι ἀπὸ τὴ λατρεία τῆς δημοτικῆς, ἀντικρούοντας ἐκείνους ποὺ ζητοῦσαν ἓνα μεγάλο ποιητὴ, ἓνα Ντάντε, γιὰ νὰ τὸν πάρουν ὡς πρότυπο τῆς γλώσσας,

ἀνακράζει: «Ντάντες εἶναι ὁ λαὸς μὲ τὰ τραγούδια του τὰ μυριόψυχα. Ποῖημα πιὸ σημαντικὸ κι ἀπ' τὴ Divina Commedia εἶναι τὰ τραγούδια τοῦ λαοῦ» (σ. 90).

Πηγὴ τῆς γλώσσας θεωρεῖ τὸ λαὸ καὶ γι' αὐτὸ τοῦ χαρίζει τὴν ἀγάπη του καὶ αὐτὴ τὴν ἔννοια ἔχει ἡ τελευταία φράση τοῦ «Κυρούλη» καὶ τῆς σκηνῆς του ποὺ παραθέσαμε. Τὸ ἴδιο ἐκφράζει καὶ στὴν κωμῳδία ὁ Γουανάκος - λαὸς ποὺ γίνεται ἄνθρωπος, ἀληθινὸς ρωμὸς ξαναγεννημένος μέσ' ἀπὸ τὴ γλώσσα του καὶ ἀνυψώνεται μὲ τὴ βοήθεια τῆς Μυρρούλας-γλώσσας· περιφρονῶντας τὸ Δάσκαλο, ἐλευθερώνει τὸ νοῦ του καὶ προετοιμάζει τὸ δρόμο του γιὰ τοὺς θρίαμβους ποὺ θὰ ἔρθουν στὰ 1912 καὶ 1913.

Δὲν ἔχουμε καμία ἐπιείκεια πρὸς ἐκείνους ποὺ βλάπτουν ἢ ποὺ δὲν ὠφελοῦν τὸ Θέατρό μας. Οὔτε στοὺς πρώτους οὔτε στοὺς δευτέρους δὲ θὰ συγκαταλεχθεῖ, βεβαιότατα, ὁ Ψυχάρης, γιὰ τὸ ἄλλο Ἔργο του εἶναι μεγάλο, γιὰ τὸ αὐτὸς ὁ ἅγιος ποὺ δὲν ἐζήμιωσε κανένα, ποὺ δὲν ἀντιπάθησε κανένα ὡς ἄτομο, μᾶς ἔρχεται ὡς μιὰ γλυκεῖα παρηγοριά, ἡ ψυχὴ μας ἀκουμπάει ἀπάνω του μ' ἐλπίδα καὶ χαίρεται στὴν ἀνάμνησή του. Καὶ τίποτε ἄλλο δὲν εἶναι πιὸ ἀρκετὸ γιὰ ν' ἀποδείξει καὶ τὴν ἀξία του καὶ τὴ δυστυχία καὶ τὴ μοναξιά τῶν ἡμερῶν μας, τὴ σκοτεινιά τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς.

ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗΣ

