



ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

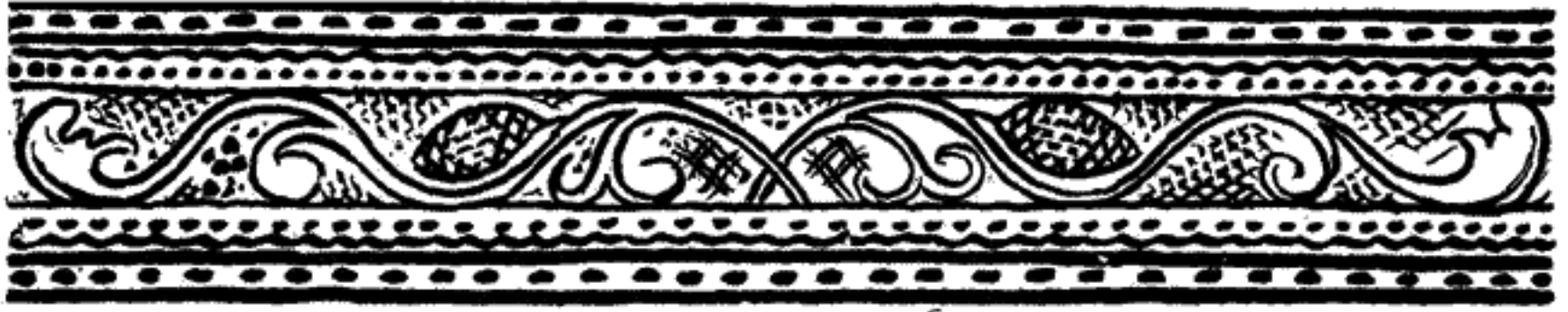
ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ — ΙΟΥΝΙΟΣ

1954



ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΤΟΜΟΓΡΑΦΙΑ



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 άγνοεί — όχι, ως λόγιος έννοείται, — το «Χάση» και το «Βασιλικό» περιφρονεί, με τη σιωπή του, και τους μίπορες 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' αναζητούσε κανείς, έπίσης, τά πρότυπά του και μέσα στο άλλο ευρωπαϊκό δραματολόγιο: ό,τι έγραψε μένει μετέωρο και σαν ανεξήγητο, από την επιθυμία 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' αυτούς 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 αυτούς που τόν πειράζανε. Ο ίδιος έξηγει, στον Πρόλογό του, αυτό 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 «ανεξάρτητα» 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 μās 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 μās 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: πρόσ τη δούλεψή του τόν όδήγησε μια συνείδηση βαθειά πώς ήταν όποχρεωμένος νά νομοθετήσει και τά ταχτοποιήσει και αυτή την εκδήλωση 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 καμιά 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 Ίστορίας ως πρόσ 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 αναφέρει 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 τρόμαξε... 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...¹ 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 «Ποιητικῆ» ὥστε, γιὰ τὸν Ἀριστοτέλη, τὸ «ἐπαύσατο» εἶναι μιὰ διαπίστωση γιὰ τὴν ἐποχὴ τῆ μετὰ τὸν Εὐριπίδη δηλ., ἀλλὰ πού ἦτανε 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 πού 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 ποῦ ξέρουν ἀφτοὶ νὰ προφυλάγονται! Τὸ καλοκαίρι στὰ θέατρα, κουκουλωμένοι ὡς τὸ μέτωπο. Νᾶ μπορούσανε, 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 παιδιὰ 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 μουσικῆ, θὰ ἔλεγε κανεῖς· ὁμοίως οἱ ἄριες εἶναι μονόλογοι, προβολὴ ἑνὸς προσώπου, πού 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 περιέργη μιὰ τέτια θεατροποίηση ἀρχαίου κειμένου· ἢ συνήθεια στ' ἀρχοντικά τῆς Πόλης ἦτανε παλαιά². 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, χρονιὰ καλὴ γιὰ τὸ ἑλληνικὸ Θέατρο στὴν Πόλη³, ἀλλὰ τὰ παιδιὰ 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 κωμῳδίες καὶ ὄχι ἔργα μὲ ἀρχαῖα θέματα. Χωρὶς ἐξάρτηση λοιπὸν ἀπὸ τὴ ζωντανὴ σκηρικὴ ζωῆ, 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 σημειώδι ἔξη χρονῶν «ἔγραφε μύθους αἰσωπικούς»⁴. 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 Σορβόνης· 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' άφανιση 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, δέν 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 δέ 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 ήθοποιοι έντελώς τη «φυσική» όμιλία, φωνογραφικά. Δέν έχω δει, ως τόσο ν' αναγγέλλεται πως ο Ψυχάρης πήγαινε στο θέατρο και στη συνέντευξη που έδωσε στο Μποέμ, τη δεύτερη φορά, δέν κάνει λόγο για Θεάτρο. Ίσως να πικράθηκε που διατυμπανιζότανε ή «Φαῦστα» και που το άριστούργημα του Καπετανάκη «Ο Γενικός Γραμματεῦς», παιγμένος τότε, κορόϊδευε τους φίλους της δημοτικής· δέν είδε την ούσιαστική, την πραγματική συνεισφορά του στον άγωνα το δικό του, γιατί αν και δέν 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 δέ μου έτυχε να δώ καμιά πληροφορία για μια συνάντησή τους. Του πρώτου ξεκαθαρισμένου Θεάτρου της δημοτικής δέν 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 Θεάτρο. 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 δέν οδηγεί τον άνθρωπο στο Θεάτρο 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 Θεάτρο...»

(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 Γιούνακος», κωμωδία... Άθήνα, Βιβλιοπωλείο της Έστιας ή Paris chez: H. Welter... 1901».

Τόν πρόλογο, σ. 3-101, τόν αφιερώνει στον Άργύρη Έφταλιώτη («Του Άργύρη 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 τó βιβλίο είναι «Αφιερωμένο στην Ίδέα» και τελειώνει με μια «Σημείωση για τó Δράμα και για τήν κωμωδία» (σ. 336) και με τά «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 τούς κατασκόπους του σ' ένα γειτονικό δουκάτο, που Δούκας του είναι ο καλόκαρδος και αναποφάσιτος Πέτρος και γιός του ένα παλληκάρι άξιο, ο Άλέξαντρος. Ο Πάβλος φυλακίζει τήν πριγκίπισσα Έλένη, που ζητούσε να ξυπνήσει τó λαό έναντίον του· εκείνη δραπετεύει και τρέχει στον Πέτρο που δέν τή δέχεται, κατά τήν έντολή του Πάβλου, άνίκανος να τήν παρακούσει· ξαφνικά βρίσκεται, μπροστά στην καλύβα ενός νέου μεροκαματιάρη, του Κυρούλη, που ή μητέρα του, ή Κυρά Λενιώ, χωρίς να τó ξέρει ποιός είναι, φιλοξενούσε τόν Κοντογιάννη, έναν από τούς κατασκόπους του Πάβλου. Εκεί, στα σύνορα, όπου είναι και τó χωριό του Κυρούλη, καλεϊ ο Άλέξαντρος τήν Έλένη, στο δάσος· ο Κυρούλης, κάτω από τήν επίδραση τής Έλένης, αφήνει τή δουλειά του και τρέχει από πίσω της, ενώ αύτή σπεύδει να συναντήσει τόν Άλέξαντρο. Τή μητέρα του Κυρούλη τή σκοτώνει ο Κοντογιάννης. Τέλος

ο Πέτρος πεθαίνει έρημος, πεθαίνει και ο Πάβλος· ή πριγκίπισσα Έλένη και ο Κυρούλης γυρίζουν στα βουνά, όπου θα τούς συναντήσει και ο Άλέξαντρος, γυρίζοντας από τήν έξορία—τόν ειχ' έξορίσει ο πατέρας του, ύπακούοντας πάλι στον Πάβλο που τόν ύποπτευότανε.

Διαβάζοντας κανείς τόν «Κυρούλη», δέν έχει να αισθανθεί τίποτε περισσότερο, δραματικότερο άπ' όσα δίνονται στην πάρα πάνω περίληψη. Ό,τι έννοούμε με τίς λέξεις θεατρικότητα, δράση, συγκρούσεις, περιπέτειες άπουσιάζει. Ο Ψυχάρης όμως έχει δονηθεί από συγκίνηση· τήν άφορμή για τόν «Κυρούλη», όπως τó αναπτύσσει στον Πρόλογό του, του τήν έδωσε ο Julius Constantin v. Hösslin,⁵ μ' έν' άρθρο του, δημοσιευμένο στο περιοδικό Das literarische Echo (1 März 1900, σ. 771). Στο άρθρο αυτό άμφισβητούσε τά θεατρικά προσόντα του έλληνικού λαού και του άρνιότανε γενικά τήν πνευματική του ύπεροχή. Ο Ψυχάρης, άντιθέτως, ζητάει ν' άποδείξει πώς είμαστε ο καλύτερος θεατρικός λαός του κόσμου, έξ αίτίας τής γλώσσας του όπως είπαμε, και πώς οί Γερμανοί δέ νοιώθουν καθόλου από Θέατρο, αυτοί που δώσανε στον κόσμο τή φοβερή θεωρία του υπερανθρώπου, τήν τόσο βλαβερή και προσβλητική για τούς μη «ύπεραθρώπους». Χτυπάει τόν υπεράνθρωπο» τόν Κάιζερ, χτυπάει τούς Γερμανούς που νικήσανε τή Γαλλία στα 1870 και που

5. Ο «Έσλιν ήτανε γερμανικής καταγωγής και ζούσε στην Άθήνα· δέν τόν θεωρούσε ως έχθρο ούτε ο «Νουμάς» στο φύλλο τής 25ης Άπριλίου 1904 άναγγέλλει πώς θα δημοσιέψει ένα δράμα του με τόν τίτλον «Ίφιγένεια». Η δημοσίευση άρχίζει από τίς 2 Μαΐου και συνεχίζεται στις 9, 16, 23 και 31 του ίδιου μηνός. Η «Ίφιγένεια» είναι μεταφρασμένη από τόν Κ. Χατζόπουλο και ειχε βγει σέ βιβλίο, άφου είχε δημοσιευθεί στο περιοδικό «Magasin für Litteratur» ο «Νουμάς» στην ίδια ήμερομηνία δίνει και τήν εξής διασάφηση: «... Ο κ. Έσλιν, που ήταν ως τώρα γνωστός ως λυρικός ποιητής και διηγηματογράφος και κριτικός, με τήν «Ίφιγένειά» του, ή όποία δημοσιεύθηκε άμέσως ύστερ' από τó μυθιστόρημά του «Οί Δημιουργίες» έγκαινιάζει τó δραματικό του στάδιο στο φιλολογικό στάδιο τής Γερμανίας...». Η έπιγραφή του έργου είναι: «Ίουλίου Έσλιν Ίφιγένεια», δράμα σέ τρεις πράξεις... [Σημ. Η υπόθεση δέν είναι άρχαία]. «Η σκηνή σ' έναν πύργο τής Πελοποννήσου...» Τά πρόσωπα ονομάζονται Σωτήρης, Κυριακός, Πηνελόπη, Έλένη.

Τό περίεργο είναι ότι από τίς 18 Μαΐου τής ίδιας χρονιάς δημοσιεύεται στο «Νουμά» του Ψυχάρη τó μυθιστόρημα «Ζωή κι άγάπη στή μοναξιά». Ειχε ή παρεξήγηση διαλυθεί; Έχω δει κάπου, αλλά, δυστυχώς, πριν από πολλά χρόνια—δέν έκράτησα σημείωση και ο καθένας έρευνητής ξέρει πώς μονάχα ή Τύχη μπορεί να ξαναφέρει πληροφορία που δέν άποθησαυρίσθηκε άμέσως—ότι ο Ίούλιος ήταν πατέρας ή συγγενής—ή μήπως τίποτε άλλο; — ενός άλλου Έσλιν, διευθυντή τής Άστυνομίας Άθηνών, άξιωματικού δηλ. του έλληνικού στρατού, σωστού δικού μας. Ός πρός τó πρόσωπο, έπομένως, που του έδωσε τήν πρώτη έμνευση, οδηγήθηκε ο Ψυχάρης, από τήν όργή του, βιαστικά· ή χαμένη πληροφορία μου τόν έπειράζε γι' αύτή τήν όργή του. Εύχομαι να μην κάνω λάθος κι έλπίζω πώς 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 Γερμανοὶ, 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 ὄραση εἶναι ἡ Ἐσκηνη (σ. 164-5), ὅπου περιγράφει ὅση 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 Κατοχή, 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 της, 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 θάπομείνω, ἐδῶ γιὰ πάντα θὰ καθήσω, μαυροφορεμένη, ἀσάλεφτη, σὰν τὴ Δικαιοσύνη ποὺ τῆς ἔχουν τὸ στῆθος λαβωμένο.

Κ υ ρ ο ὕ 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 της.

Κ υ ρ ο ὕ λ η ς.— Καὶ γιατί νὰ μὴν μπορέσει; 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 ἔσένα» τοῦ Κυρούλη, ἀμέσως πῶς κάτω σημαίνει ὅτι ἡ Ἑλένη τὸν εἶχε θεωρήσει «δικό» της ὡς πρὸς τὴν τιμωρία ποὺ εἶχε νὰ τοῦ ἐπιβάλλει.

Κ υ ρ ο ὕ 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 ἔσένα; 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 ὕ 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. Ἐ λ έ ν η.—Κανένας ἔμᾶς, Κυρούλη, δὲ μᾶς βοηθάει.

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

Π ρ. Ἐ 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. Ἐ λ έ ν η.—Σοῦ τόπα γαί σοῦ τόπα, Κυρούλη μου καημένε. Καὶ πόσα πόσα δὲ σοῦ εἶπα! Καὶ σὺ μ' ἀκουγες καὶ μ' ἀκολουθαες καὶ μὲ διαφέντεβες κιόλας. Ἀχ! τί μέρες, τί χρυσές μέρες πού ἦταν ἐκεῖνες! Τότες πίστεβα. Τώρα δὲν πιστέβω. Τότες σοῦ ἔλεγα «Ὁμπρός». 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; Ἐγὼ ζοῦσα ἡσυχος πρῶτα. Ἐσὺ μ' ἔβγαλες ἀπὸ τὸ φυσικό μου. Ἐσὺ μοῦ ἔμαθες τὴ δικαιοσύνη. Ἐσὺ μοῦ ἔμαθες τὸν πόλεμο. Ἐσὺ μοῦ ἔμαθες νὰ ἐνεργῶ. Πρέπει, πρέπει νὰ ἐνεργήσω καὶ δὲ συχάζω. Ἐγὼ σκότωσα κιόλας⁹. Πρέπει νὰ γδικηθῶ πού χρειάστηκα νὰ σκοτώσω. Ἀμὲ 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. Ἀδύνατο 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. Ἐ λ έ ν η.—Στάσου, στάσου, Κυρούλη, καὶ θαρῶ κάποιος ἔρχεται. Ψυχὴ νὰ δῶ δὲ θέλω. Ἐλα παράμερα νὰ τραβηχτοῦμε.

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

Π ρ. Ἀ λ έ ξ α ν τ ρ ο ς.—Ἀχ! τί γλυκὸ σὰν τὸ πατεῖ κανεῖς τὸ χῶμα τῆς πατρίδας! Ἄς εἶναι πέτρες καὶ βράχοι! Τὸν ἀέρα τῆς ξαποπνέω κι ἀναπνέω. Ἀφανισμένος, ἀποκαμωμένος τέλος ξαναβλέπω τὰ βουνά μας. Ἡ 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. Ἐ λ έ ν η.—Ἀχ! ὁ Ἀλέξαντρος!—Ἀλέξαντρε;...

Π ρ. Ἀ λ έ ξ α ν τ ρ ο ς.—Ἡ πριγκιπέσσα!... Ἐσὺ εἶσαι; Ἐσὺ ἐδῶ;

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

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

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

10. Ὄταν πρωνοσαντηθήκανε, γιὰ νὰ χτυπή-

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

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

Π ρ. Ἐ λ έ ν η.—Ἀχ! Ἀλέξαντρε, ἀφτά πιά τώρα δὲ γίνονται. Τώρα εἶναι ἀργά, εἶναι πολὺ ἀργά. Ἀλέξαντρε, ξέρεις τί; Ἐπρεπε τότες ἔμεϊς νὰγαπηθοῦμε!¹⁰

Π ρ. Ἀ λ έ ξ α ν τ ρ ο ς.—Ἐλένη!...

Π ρ. Ἐ λ έ ν η.—Ἐπρεπε τότες, Ἐλένη, νὰ μὲ φωνάξῃς. Ἐπρεπε τότες νὰγαπηθοῦμε, νὰ, Ἀλέξαντρε, γιατί χωρὶς τὴν ἀγάπη, γιατί μὲ τὸ μῖσος μονάχα, τίποτις δὲν κατορθώνεις πού ν' ἀξίζῃ, τίποτις πού νὰ εἶναι μεγάλο.

Π ρ. Ἀ λ έ ξ α ν τ ρ ο ς.—Ἀχ! Ἐλένη, Ἐλένη, ὅ τι προστάξῃς τώρα τὸ κατορθώνω.

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

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

Π ρ. Ἐ λ έ ν η.—Γιὰ τὴν τιμὴ μου; Ὁχι, 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. Ἀ λ έ ξ α ν τ ρ ο ς.—Τώρα, τώρα, Ἐλένη μου, θὰ φανῶ.

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

Π ρ. Ἀ λ έ ξ α ν τ ρ ο ς.—Ἀχ!... Ἀχ!... Μὲ σκότωσε!... Τὸ μαχαίρι!...

Π ρ. Ἐ λ έ ν η.—Κυρούλη, τί ἔπαθες;

Κ υ ρ ο ύ λ η ς.—Ἐβγαλα τάχτι μου!

Π ρ. Ἐ 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 χάλσσε καὶ νικηθήκαμε.

Π ρ. Ἐ 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
(Ἡ σκηνὴ στὴ Γῆ τοῦ Πυρός).

Εἶναι γνωστὸς ὁ «Σύλλογος πρὸς διά-

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

11. Τὸ διηγείται ἓνα πρόσωπο στὴν προηγούμενη σκηνή.

12. Ὁ δεύτερος αὐτὸς φόνος τοῦ Κυρούλη ἔχει τὴν ἀρχὴ του στὴν πρῶτη φράση «τότε βοηθιέμαι μοναχός μου» τὸν ἐρεθίζει ἀκόμη τὸ ὅτι δέχεται τὴν πρόσκληση τῆς Ἐλένης νὰ φανεῖ «υπεράθρωπος». Ἐπίσης ὁ Κυρούλης ἐζήλησε, ἀν καὶ στοὺς ὑποσυνείδητό του, τὸν Ἀλέξαντρο, γιὰ τὴν εὐνοια τῆς Ἐλένης.