

δοσιν ὠφελίμων βιβλίων» ἔχουν, βέβαια, κυκλοφορήσει, σ' αὐτὴ τῆ 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 ἰδανικὸ 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, φυσικὰ, 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 εὐρωπαϊκὸ. Ὁ μεταφραστὴς δὲ μνημονεύεται, ἀλλὰ, 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 ὠμοιάζαν 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 «ἐνδυμασίες» 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 καταφρόνεψε 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, γενικὰ, φαίνεται κάπως νὰ ἔρχεται στὸ νοῦ του, ὅταν ἔγραφε τὴν κωμῶδιá. Κάτω ἀπὸ κάθε ἥρωα κρύβεται μιὰ ἐλληνικὴ 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, ἀνάμεσά τους ἓνα θέμα καὶ νὰ γίνεῖ εὐχάριστο· ἄδικα ὅμως· τοῦτο δὲ συμβαίνει καθόλου στὸ φλύαρο θεατρογράφημα, δὲν πρέπει ὅμως, νὰ τοῦ ἀρνηθοῦμε σὲ ὅλη του 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 θαυματοουργό 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 νάναί ἡ ἀγάπη; Ἄρχίζει 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 συγύρισε 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 μιά 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 μιά 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 ἐφημερίδες 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 κριτικὸς. Τὰ «Παναθηναῖα», μὲ περιφρονητικὴ ἀργοπορία (15 Μαρτ. 1902) δημοσιεύουν μιά 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 σέ τόσες διαλεχτές συνεργασίες, πάλι ξεχνούν τὸ «Ῥωμαϊκό Θέατρο». Ἐξαιρετικά μεγάλη θέση τοῦ δίνει ὁ κ. Β. Ρώτας καὶ τὸ παραδέχεται ὡς τὴν πρώτην αἰτία τῆς «Τρισεύγενης» («Πρωΐα», 2ς Μαρτίου 1943), σημαντικότερο δηλ. κίνητρο γιὰ τὴν εξέλιξη τῆς νέας ἑλληνικῆς δραματογραφίας. Μακάρι νὰ ἦταν ἔτσι ἡ ἀξία ἐνός ἔργου καθιερώνεται ἀπὸ τὴν ἐπίδραση ποῦ εἶχε στὸ ἄμεσο ἢ στὸ κατοπινὸ μέλλον. Τὸ «Ῥωμαϊκό Θέατρο», εἶχε ἀπλῶς λίγην ἐξωτερικὴ καὶ, πρὸ παντός, γλωσσικὴ καὶ περισσότερο, στὰ πρῶτα δράματα τοῦ Δ. Ταγκόπουλου, κι ἀκόμα σέ μερικὰ ὀνόματα στὸν ἴδιον. Ἄν θυμηθοῦμε τὴ Μυρρούλα τοῦ «Γουανάκου», ἔχουμε, κατὰ μιὰν ἐξάρτηση, ψυχαρικὴ, τὴ Μυριέλλα («Ἀλυσσίδες»), Δαφνούλα («Μητέρα») καὶ, γενικά, τὴ φτιάξη τῶν ὀνομάτων του.

Ἄλλὰ πῶς νὰ ἔχει ὁ Ψυχάρης ἄλλη ἐπίδραση στὶς τύχες τοῦ Θεάτρου μας, ἀφοῦ δὲν εἶναι μόνο τὰ ἔργα του ἀχρηστα παρὰ καὶ μακριὰ ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ θεατρικὴ πραγματικότητα; Στὶς ἀρχές τοῦ αἰῶνα μας ἀποφασιστικὸς ρυθμιστὴς ἐστάθηκε ὁ Χρηστομάνος. Ἡ φλόγα του, ἡ ὀλόφωτη θεατρικὴ του πίστη καὶ ἡ ἰκανότητα, γοητέψανε στὴν ἀρχὴ τοὺς λογίους, ὕστερα τοὺς ἠθοποιούς· οἱ δεύτεροι, σύμφωνα μὲ τὴ μεγαλύτερη εὐκολία ποῦ τοὺς ἔχει προετοιμάσει ἡ φύση γιὰ νὰ ἐπιτελοῦν τὸ ἔργο τους, κάτω ἀπὸ τὴν ἀκτινοβολία του, ἐπλησίασαν πολὺ ἀνώτερες ἐπιτεύξεις· οἱ λόγοι, ἐξ αἰτίας τῆς δυσκολίας νὰ γίνεи κανεὶς θεατρικὸς συγγραφέας ἀμέσως, ἐνθουσιασθήκανε μόνο στὴν ἀρχὴ μὲ τὴν προώθηση τῆς «Νέας Σκηνῆς», ὁ Παλαμᾶς θὰ γράψει ἕνα ἔργο, κατὰ τὴν ἀναγγελία, μὲ θέμα τοῦ ἀκριτικοῦ κύκλου — γιὰ τὴν «Τρισεύγενη» δὲ γίνεται ἀκόμη συζήτηση. Ὁ Καρκαβίτσας ὄνειρεύθηκε νὰ περιγράψει σ' ἕνα δράμα τὴ ζωὴ τῆς Μαρίας τῆς Πενταγιώτισσας, ὁ Δροσίνης θὰ ἐσύνθετε κι ἐκεῖνος ἕνα δράμα μὲ βάση τὰ κυπριακά τραγούδια («Ἄστυ», 3 Ἰουλ. 1901, Ν. Ἐπισκοπόπουλος). Ὁ Ψυχάρης τὸ μόνο ποῦ θὰ μπορούσε νὰ προσφέρει γιὰ τὸ καλὸ τοῦ Θεάτρου μας τότε θὰ ἦταν καλὰ ἔργα ταιριαστὰ μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς καὶ ποῦ νὰ εἶναι δυνατὸ νὰ παιχθοῦν, ἔστω καὶ χωρὶς εἰσπρακτικὴ ἐπιτυχία· θὰ ἔπρεπε λοιπὸν νὰ ἐνταχθεῖ στὶς προσπάθειες τοῦ Χρηστομάνου· τοῦτο ἔπραξαν ὅλοι ὅσοι εἶχαν τὶς ἀπαραίτητες ἰκανότητες (Ξενόπουλος, Αὐγέρης). Πιὸ ξεχωριστὸς φάνηκε ὁ Παλαμᾶς καὶ, μέσα στὸν ὄργανο αὐτό, ἔγραψε τὴν «Τρισεύγενη», χωρὶς καθόλου, φυσικά, νὰ ἐπηρεαστεῖ—πῶς θὰ ἦτανε μπορετό;—ἀπὸ τ' ἀπραγα θεατρογραφήματα τοῦ Ψυχάρη. Τὸ γερὸ τάλαντό του καὶ ἡ ἄμεση ἐπαφὴ μὲ τὴ θυμηλικὴν ἰδιοσυγκρασία τοῦ Χρηστομάνου τὸν ἐβοήθησαν τὸν Παλαμᾶ στὴν «Τρισ-

εύγενη»· μετὰ, παρὰ τὰ σχέδιά του τ' ἀρχικά, ὁ ποιητὴς ἄφησε τὸ Θέατρο, τὸ τόσο ἀσυμβίβαστο μὲ τὴν ψυχὴ του, ὅταν, μάλιστα, ἀπομακρύνθηκε ἐντελῶς ἀπὸ τοὺς κύκλους τῆς «Νέας Σκηνῆς».

Ὁ Ψυχάρης θὰ τὸ ἤθελε νὰ εἶναι καὶ θεατρικός· τοῦτο φαίνεται ἀπὸ τὶς ἀγγελίες στὸ ἐξώφυλλο τῶν «Δύο ἀδερφιδῶν» (1910): «Ἐτοιμάζεται ὁ δέφτερος τόμος τοῦ Ῥωμαϊκοῦ Θεάτρου, δηλαδή ὁ Ζητιᾶνος, ὁ Ὅμηρος, Ναυσικάα, Ζούλια, Τόνειρο τοῦ Γιαννίρη (δουλεμένα καὶ τὰ δύο γιὰ τὴ σκηνὴ) κτλ. Λογαριάζουμε γιὰ τὸ 1916». Ἄλλὰ δὲ βγήκαν, ἦταν μοιραῖο νὰ μὴ βγοῦνε. Τὸ Θέατρο εἶναι ἀπαιτητικότερο καὶ ζηλιάρικο· ζητάει νὰ τοῦ δοθεῖ ὁ πιστὸς τοῦ ἀπολύτως. Ὁ γλωσσικὸς ἀγῶνας δὲν ἀποροφοῦσε μονάχα ὅλη τὴ ζωντανία τοῦ Ψυχάρη, ἀλλὰ καὶ ἀκριβῶς ἡ μονοκόματη καὶ θαυμαστὴ του ἐπιμονὴ στὶς ἀπόψεις του, ἐφαρμοζόμενη στὴ Σκηνὴ, δὲν ἦτανε κατορθωτὸ νὰ φέρει καρπούς, νὰ πλάσει ἔργα ποῦ νὰ παρασταθοῦν μπροστὰ στὸ ποικιλόμορφο κοινὸ τῆς Ἀθήνας, τὸ δηλητηριασμένο καὶ ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα καὶ ἀπὸ τὸ εἶδος τῶν ἔργων ποῦ ἀκουγε μισὴν ἤδη ἑκατονταετία στὸ Θέατρο καὶ νὰ τὸ συγκινήσουν· ἐδῶ χρειάζεται ἄλλης οὐσίας περίσκεψη καὶ ὑποχωρητικότητα. Καὶ ἂν ἡ φύση δὲν τοῦ εἶχεν ἀρνηθεῖ τοῦ Ψυχάρη τὸ θεατρικὸ τάλαντο, ἡ γλωσσικὴ του αὐτὴ ἀδιαλλαξία, ποῦ τόσο ἐφούντωσε τὸ θάρρος τῶν δημοτικιστῶν, τὸν ἐτράβηξε πέρα ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς καὶ ἀπὸ τὶς παραστάσεις. Εἶναι μάλιστα χαρακτηριστικὸ πῶς ἕνας τάλαντοῦχος θεατρικὸς συγγραφέας, ὁ Γιαν. Καμπύσης, στὸ περίφημο ἄρθρο του «Ὁ Ψυχαρισμὸς κ' ἡ ζωὴ» («Τὸ περιοδικὸν μας», Α' 1900, σ. 33), χύθηκεν ἀπάνω του μὲ ἀσυνήθιστην ὀρμὴ καὶ ὀργὴ καὶ τὸν αἰσθάνεται—φυσικότητα, γιὰ θεατρικὸ συγγραφέα—ὡς ἀντιπρόσωπο τοῦ «φκιασιδώματος» τῆς ζωῆς. Τὸν ἐνοχλεῖ ἡ αὐστηρὴ γραμματικὴ του καὶ ὁ ἐπιστημονισμὸς του. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ Π. Χόρν. Στὰ 1906 τοῦ ἀφιερώνει τὸ δράμα «Τὸ ἀνεχτίμητο»—ψυχαρικὸ στὴ γλώσσα καὶ σὰ Μαίτερλιγκ στὴν οὐσία—, πιὸ ὕστερα ὁμοίως, ὅταν εἶχε ξεκινήσει γιὰ τὴν γόνιμη θεατρικὴ του σταδιοδρομία, φροντίζει νὰ ξετινάξει ἀπὸ πᾶν του τὸν ψυχαρισμό του, ὅχι τόσο τὸ γλωσσικὸ—ὅλοι ζοῦν γλωσσικά μὲ τὴν πνοὴ τοῦ Ψυχάρη, ποῦ ἐπέτυχε τὴν πρώτη λαχτάρα του, τὴ γλώσσα, ὅχι τὴ δευτερώτερη, τὸ θέατρο—ὅσο τὸ ἐσωτερικότερο πλάσιμο τῆς ψυχικῆς ζωῆς ποῦ θὰ τὸν ἔκανε πιὸ ἀτεγκτο στὴν ποίησή του καὶ θὰ τοῦ ὄριζε μιὰ χαλύβδινη κανονισμένη γλώσσα καὶ μιὰ ψυχοσύνθεση ἀκατάλληλη νὰ συνθέσει ἔργα παραστάσιμα. Στὰ 1910, 28 Μαρτίου, ὁ «Νουμᾶς» ἔχει ἕνα γράμμα τοῦ Ψυχάρη στὸν Δ. Ταγκόπουλο, μὲ τὴν ἐπιγραφή «Ὁ Λίβελλος τοῦ

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 άναρχία. Δηλαδή μισή γλώσσα. Όστε πρώτοτυπο το άρθρο του δέν είναι. Πρωτότυπο είναι πού τή μισή του γλώσσα τήν όνομάζει μελλοντισμό και φουτουρισμό. Καλός ό μελλοντισμός, να τόν παραδεχτούμε. Ο φουτουρισμός, να σου πώ, μου άρέσει λιγώτερο. Άς 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 άξια. Ός τόσο δέν πιστέβω να φτάνη μήτε να είναι μ' αυτό δικαιολογημένες τόσες φωνές».

(Και ό Παλαμάς είχε δείξει νωρίτερα μιάν άνάλογη 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 άξια του Ψυχάρη, τήν ήγετική, στη γλώσσα, φανερώνει όμως ότι, σε μιá δημιουργική περίοδο, οι τόσεις είναι πολλές και ό πόθος του ανθρώπου προς τó άνώτερο 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 πού 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 άναρχική—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, πού 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 πού άναφέραμε, έκφράζεται με συγκίνηση για τή μεγάλη του άξια. Αυτή τή στάση κρατούμε σήμερα κ' έμεις, οι μοιραίοι άποστάτες τής άλήθειας 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 πού τόν άγάπησε μιá νεράιδα και πού, 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 έκπρόσωπος τών «μισών» πού 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—πού ή Μαρίκα δέ θέλησε—ή φοβήθηκε να τ' άνεβάση. Δυό χρόνια πάνε πού ό Κ. Ν. Κωνσταντινίδης μου λέει πώς θά τó δημοσιέψη στη Νέα Ζωή—πού έπαψε κιόλας να βγαίνει. Κάμε τούς λογαριασμούς σου. Κοίταξε, άν μπορείς να βγάλεις άξαφνα ένα παράρτημα και να μπουνε μέσα οι 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, πού εμφανίζονται σε άλλο σημείο του παραμυθίου.

23. Δέ θέλει να τυπωθεί σε συνέχειες.

24. Τό γράμμα έχει ήμερομηνία 25 Νοέβρη 1928 και είναι βαλμένο στην «Πρωτοπορία» του Νοέμβρη 1929 μαζί με άλλα γράμματα του Ψυχάρη προς τó Γιοφύλλη. Τό φύλλο αυτό είναι άφιερωμένο στο θάνατό του. Τό 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 πώς «ο συμβολισμός» της «μήτε ξενίλα μυρίζει...». Είναι γνωστό πώς ο Χρηστομάνος απόριψε το Δ' μέρος της. Ο Ψυχάρης — δίκαια — το θεωρεί πώς 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 πώς 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. Ἔχουμε 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 (Ἀύγουστος-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 μπορεί να τοὺς πη κανεῖς προδεφτικούς...» (Στὸ εἰδικὸ τεῦχος που ἔκυκλοφόρησε 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 ὑποπτεύεται. 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 ἀνθρώπους 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' αὐτὰ, 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· στὸ δράμα του 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» του 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 δράμα. Κ' ἔτσι θαρῶ πὼς μόνο τὶς σημαντικὲς, μόνο τὶς κρίσιμες ὧρες πρέπει νὰ βάζει κανεὶς σ' ἓνα δράμα...» (σ. 52) — παλαιότερη ἐπιθυμία του αὐτὸ ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Γιαννίρη, ὅπως τὸ καταγράψαμε πρὸ πάντων. Τὴν κωμῶδια του ὁμοῦς 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 τους 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 ἄθρως...» (σ. 281). Ἐχει τὴν πεποίθηση πὼς ὁ κόσμος θὰ γελάσει πολὺ μὲ τὴν κωμῶδια του καὶ προσθέτει, «...Γελοῦσα κι ὁ ἴδιος ὅσο στοχαζόμουνα μερικὰ πὸν ἤθελα νὰ τὰ βάλω μέσα, προτοῦ καθήσω 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 κούφινων κατοίκων τῆς πρωτεύουσας μὲ τὸν ἀσήμαντο εὐθυμογράφο τους καὶ δραματίζεται τέτια ἐπιτυχία καὶ γιὰ τὸ «Γουανάκο», πὸν καὶ ἄξιο θεατρικὸ ἔργο νὰ ἦταν, θὰ εἶχε τέτια 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. Ὅτι 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 προτοῦ πεθάνω ἢ κωμῶδια καὶ τὸ δράμα. 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 του 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 τους ἓνας ἄνθρωπος πὸν τιμᾶ τὸν ἑαυτὸ του ὡς ὄργανο ἐνὸς ὕψηλοῦ προορισμοῦ καὶ πού, 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 του καὶ γιὰ τοὺς ὁμοτέχνους του· γιὰ τὴν νὰ τρομάξει; Τὸ πνεῦμα εἶναι περιοχὴ γιὰ ὄλους πὸν μποροῦνε νὰ δουλέψουν· γιὰ τὴν νὰ μισήσει; Γιὰ τὴν νὰ γίνῃ ὠχρός; Δὲν ἔχει καιρὸ: Καλλιιεργεῖ τὸ ἰδανικὸ του, γιὰ νὰ τὸ χαροῦν οἱ ἄλλοι. Ἄν ξόδευε τὶς ὧρες του νὰ φθονεῖ, πὼς θὰ μπορούσε νὰ προσφέρει κάτι στὸ ἔθνος; Δὲν τὸ καταδέχθηκε νὰ γίνῃ μιὰ ἀπόδειξη γιὰ ὅτι, ἀργότερα, θὰ πεῖ 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 του ὁμοῦς πιστεύουμε στὴ Δικαιοσύνη καὶ δὲ φοβόμεστε τὴν προσέλευσή της, ὅπως κι ἐκεῖνος, πὸν τὴν ἐπικαλεῖται

27. Τὸν λέει «φίλο» του, «γιὰ τὸν ὅτι τὸν βάζουνε σὲ μιὰ κωμῶδια κάτι καθαρέβουσες, τὶς διορθώνει καὶ τὶς κάνει δημοτικὲς. Κ' ἔτσι δὲ φοβᾶμαι νὰ τοῦ ἀλλάξω 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 ἠθικὴν τοῦ τῆ μεγαλώνει καὶ τὸ ὅτι, ἐνώ ζεῖ στὴν Εὐρώπῃ, τιμᾶ τοὺς ρωμοὺς καὶ στὸν Πρόλογό του, γυρεύοντας τὶς πιὸ βαθειὲς 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 ξεψυχῆση, τίποτα δὲ βρίσκω ποὺ νὰ εἶναι πιὸ γενναῖο, πιὸ λαμπρό, πιὸ τίμιο ἀπὸ τὸ Σηκωμὸ τὸ μεγάλο, ἀπὸ τὰ 1821. Ὑστερὶς ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση τῆ γαλλικῆ 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 τοῦ 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 τοῦ ποὺ παραθέσαμε. Τὸ ἴδιο ἐκφράζει καὶ στὴν κωμῶδιᾳ ὁ Γουανάκος - λαὸς ποὺ γίνεται ἄνθρωπος, ἀληθινὸς ρωμῖος 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 δεύτερους 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

