

ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΕΡΓΑ

Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΟΥΣ ΣΤΗ «ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ»

Του ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ

Ἡ «Νέα Σκηνή» ἦταν ὁ πρῶτος θίασος τοῦ νέου ἐλληνικοῦ Θεάτρου ποὺ ἰδρύθηκε, ποὺ ἀνοίξε τις αὐλαῖες του (1) καὶ ποὺ ἔζησε, πραγματοποιώντας ἕνα ξεκάθαρο βαλμένο πρόγραμμα «πρωτοποριακό», πῶς πολὺ στὸ παίξιμο συνολικὰ τῶν ἡθοποιῶν ποὺ ξεπέταξε—καινούριους ὄλους γιὰ τὸ εἶδος τῆς Τέχνης τῆς, νεαρότατους, «σχεδὸν παιδιά»—καὶ λιγότερο στὴ συγκρότηση τοῦ δραματολογίου του (2). Καὶ τὰ δύο αὐτὰ μέρη τῆς δράσης τῆς ἀποτελοῦσαν τὸ «ἄνειρο» τοῦ Χρηστομάνου καὶ γιὰ τοῦτο εἶπε ὅτι ἦταν «ἡ ἀναγέννησις τῆς δραματικῆς ποιήσεως καὶ τῆς σκηνηκῆς τέχνης ἐν Ἑλλάδι» (3). Μὲ τὴν ἔκφραση «δραματικὴ ποιήσις» καὶ ὁ Χρηστομάνος καὶ ὄλοι μας, ὡς τὰ ἑώρα, ἐννοοῦμε τὰ μεγάλα ἔργα («Ἀλκίσις», «Ἐδδα Γκάμπλερ»), γιὰ νὰ σημειώσουμε διὰ τοῦ δραματολογίου του, τὰ σπουδαῖα («Φάουστ», «Μόνα Βάννα»), ποὺ εἶχε στὸ νοῦ του νὰ τ' ἀνεβάσει, καὶ τὰ ἀξιόλογα, («Κοῦρδοι», «Ἡ νίκη τοῦ Λεωνίδα», «Τὸ μουσικὸ τῆς Κοντέσσας Βαλέρινας»), ποὺ τ' ἀνέβασε, ἐπαρουσίασε ὅμως καὶ τὸ «Κοραλία καὶ Σία»—ἀλλ' αὐτὰ ἔχουν συζητηθεῖ πιά.

Μαζὶ μὲ ὅλα τὰ προβλήματα ποὺ εἶχε ν' ἀντικρύσει ἡ πρωτοπορεία τοῦ 1901, τὸ μικρότερο, φυσικὰ, δὲν ἦταν τὸ πρόβλημα τῶν ἐλληνικῶν ἔργων. «Πρόβλημα» νὰ σημειώνει κανεὶς γιὰ τὰ ἐλληνικὰ ἔργα στὴν πατρίδα τους! Δυστυχῶς, «πρόβλημα» καὶ γιὰ τὸν καιρὸ τῆς «Νέας Σκηνῆς» καὶ γιὰ τις μέρες τῆς δικῆς μας καὶ ἀπὸ τὴν αὐτὴ τῆς θεατρικῆς μας Τέχνης, λίγο πῶς πρὶν ἀπὸ τὸ 1821, ποὺ, μέσα στὴν προετοιμασία του καὶ γιὰ χάρη του, ἐβλάσθη, ὡς γνωστὸ, ἡ νεότερη μορφή τοῦ ἐλληνικοῦ Διονύσου. Γιὰ τὸν καθένα μας, ἡ σκηνηκὴ Τέχνη δὲν εἶναι παρὰ ἕνα ὑψηλὸ ἰδανικόν, δὲν παύει ὅμως νὰ εἶναι συγχρόνως κ' ἐμπόρευμα. Τὸ ἐλληνικὸ λοιπὸν ἔργο ἀνάκαθεν εἶχε νὰ ἀντιπαλαίσει μὲ τὰ ξένα καὶ ὅταν ἀκόμη δὲν τὸ κατανοοῦσε, ἀπ' ὅταν δηλαδὴ ἀρχίσανε οἱ ἐλληνικὲς παραστάσεις στὸ Βουκουρεστί, στὴν Ὁδησσό, στὴν Τεργέστη κλπ., μὲ ἡθοποιούς τῆ νεότητος ποὺ ἐπέθανε γιὰ τὴν ἐθνεγερσία. Σ' ὅλες αὐτὲς τις ἐλληνικὲς κοινότητες παίζανε τὰ ἴδια ἔργα περίπου, ὅπως καὶ στὰ χρόνια μας τὰ ἴδια σχεδὸν βλέπομεν οἱ θεατῆς τῆς Εὐρώπης—τῆς Δυτικῆς τουλάχιστον—ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ντόπια, ποὺ βλέπουν ἐπὶ πλεόν οἱ μικρότεροι λαοί.

Ἡ ἔποχὴ ἐκείνῃ ποὺ ἐγέννησε τις ἀγνὲς ἀρχικὲς παραστάσεις, τις ἐρασιτεχνικὲς, ἐστάθηκε μίᾳ στοργικῇ ἀγκαλιᾷ γιὰ τὰ ἐλληνικὰ ἔργα. Ὡς τὸ 1829, τὰ ἐπικρατέστερα ἦταν ὁ «Φίλιππος ὁ Β'», ὁ «Ὁρέστης» τοῦ Ἀφιάρι, ὁ «Βροῦτος», ὁ «Μωάμεθ» καὶ ἡ «Μερόπη» τοῦ Βολταίρου—Ἐξὶ ἦταν καὶ τὰ ἐλ-

ληνικὰ («Ἀχιλλεύς» τοῦ Χριστόπουλου, «Πολυξένη» καὶ «Ἀσπασία» τοῦ Νερουλοῦ, «Ὁ θάνατος τοῦ Δημοσθένους» τοῦ Πικκίλου, ὁ «Τιμολέων» τοῦ Ζαμπέλιου, ἡ «Ἑλλάς καὶ ὁ ἔνεος» τοῦ Ἀριστία). Ὅταν ἀρχισε νὰ συγχροτεῖται τὸ ἐλεύθερο κράτος, τὰ ἐλληνικὰ τῆς μεγάλης ἐθνικῆς ἐποχῆς ὑποχωροῦν, ἐκτὸς ἀπὸ τοῦ Ζαμπέλιου, καὶ τὰ ξένα κερδίζουν μιά σταθερότητα καὶ τραβοῦν κοντὰ τους καὶ ἄλλα ξένα ἢ πρὶν ἀπὸ τὸ 21 φλόγα, σβήνοντας, ἐθάμπωσε καὶ τὰ πρῶτα—πολὺ ἄπραγα, φυσικὰ—σπιθίσματα. Μέσα στὴ δυστυχία τῆς πατρίδας, ἡ δημιουργικὴ μας θεατρικὴ λογοτεχνία παθαίνει ὅ,τι καὶ οἱ ἄλλες ἐκδηλώσεις, μαραίνεται, καὶ τοῦτο κράτησε καὶ κατὰ τὴ βασιλεία τοῦ Ὀθωνος, ὡσποῦ κατὰ τὴν περίοδο 1865-66, ἦρθαν στὴν Ἀθήνα τέτοιοι ὄροι—δὲν ἦρθαν, δηλαδὴ γιὰ ἐσωτερικοὺς πολιτικοὺς λόγους, ξένοι θίασοι, ὅπως συνήθως—ὥστε οἱ Ἕλληνες ἡθοποιοὶ ποὺ δὲν τοὺς ἐσῆκωνε ἡ πρωτεύουσα, πετυχαίνουν τὸ μόνον χειμερινὸ θέατρο ἐλεύθερο καὶ συγχροτοῦν ἕνα θαυμασιὸ δικὸ τους. Ἡ περίοδος αὕτη εἶναι ἡ πρώτη, μέσα στὴν πολιτεία τοῦ Σοφοκλή, ποὺ δημιουργεῖται τρανταχτὴ ἐπιτυχία μὲ ξένο καὶ μ' ἐλληνικὸν δραματολόγιον: διὰ τραγωδίας («Μαρία Δοξαπατρή», «Μερόπη») τοῦ Βερναρδάκη καὶ μίᾳ κωμωδία τοῦ Βλάχου («Ἡ κόρη τοῦ παντοπώλου») θριαμβεύουν. Γιὰ νὰ κατανοήσῃ κανεὶς τί σημασία εἶχε γιὰ τὴν ἐλληνικὴ ζωὴ ἡ «Μερόπη», πρέπει νὰ δεῖ τὴν αἰσθητικὰ γεμίσανε τὴν ψυχὴ τῶν Ἑλλήνων ἐξ αἰτίας τῆς; ὁ Βερναρδάκης μὲ τὸ δράμα του δὲν ἱκανοποίησε μόνον ἀπὸ αἰσθητικὴ ἀποψη. Τὸ Ἑλληνικὸ ἔργο παραστάθηκε στὴν τότε πικραμένη ψυχῇ τοῦ ἔθνους ὡστε νὰ ἐκφρασθεῖ ὅταν τυπώθηκε σὲ βιβλίον ἢ ἐφ. «Παλιγγενεσία» ἔτσι σὲ κύριον ἄρθρον: Ἡ «Μερόπη», ἐπιγραφεὶ καὶ ἀκολουθοῦν:

«Ὅχι! Δὲν ἔ' ἀποθάνωμεν, δὲν πρέπει νὰ ἀποθάνωμεν, δὲν εἴμεθα προωρισμένοι ν' ἀποθάνωμεν. Μάτην δὲν ἐληρονομήσαμεν ἕνα ὄνομα... Ὡς νῆπια μὲ νὰ πρῶτα γράμματα συλλαβίζομεν τὸ ὄνομα τοῦ Μαραθῶνος... Ὡς παιδιὰ μαθηθῶμεν νὰ δακτυλοδεικτάμεν ἐπὶ τοῦ γεωγραφικοῦ χάρτου τὰ Δερβενάκια, ὡς νεανίσκοι ἀναγινώσκομεν τὸν Ἡρόδοτον καὶ τὸν Δημοσθένην, ὡς ἄνδρες βλέπομεν τραγωδίᾳ ὡς τὴν «Μερόπη», ἐνῶ φέρονται πρὸ ἄφθλμῶν σκηναί ζωγραφίζουσαι τοὺς ἐθνικοὺς πόθους, ἀδύνατον δὲ ἡ ψυχὴ μας νὰ μὴ ἐπιστραφῇ εἰς αὐτὴν καὶ νὰ μὴ αἰσθανθῇ τὸ μέγεθος τοῦ καθήκοντος ὃ ἔχομεν πρὸς ἀλλήλους ἐλεύθεροι πρὸς δούλους... Τὸν συγγραφεὴ χαιρετῶμεν ὡς ἐθνικὸν ποιητὴν. Πολιτικοὶ τῆς Ἑλλάδος συνενωθῆτε... Θέλομεν νὰ παύσητε τὰ πάθη σας...» (25 Ἰουλ. 1866).

Νὰ καυχηθοῦμε γιὰ τὴν θεατρικὴν μας πρόοδο τὴν τωρινήν; Ποίος ἔχει συγνήσει τόσο βαθιὰ ἐλληνικὲς συνειδήσεις μὲ τὰ γραψίματά του; Ποιὸ ἔργο ἐγνώρισε αὐτὴ τὴν τιμὴν, νὰ παρηγορήσῃ σὲ δύσκολες στιγμὲς τὴν πατρίδα του; Καί, ὅταν τὸ ἔργο παίχθηκε στὴν Πόλιν, στὰ 1869, ὁ «Νεολόγος» ἐσημείωσε ὅτι γιὰ πρώτη φορὰ ἔγινε οὐρὰ στὴ βασιλεύουσα μπροστὰ σὲ Ταμεῖο θεάτρου καὶ πρόσθεσε ὅτι μὲ αὐτὸ τὸ ἔργο «πάντες ἐνόησαν τί ἐστὶν ἐθνικὴ σκηνὴ καὶ ὅποιον οἰκοδομητικὴν τροφὴν δύνανται νὰ παράσχῃ εἰς τὴν κοινωνίαν...». (30 Δεκεμβρίου). Ὁ μεγάλος μογλὸς τῆς θεατρικῆς ζωῆς εἶναι ὁ Βερναρδάκης: οἱ ἡθοποιοὶ ὑποταχθήκανε στὸ πνεῦμα του καὶ ὀδηγητῆς ἦταν αὐτός, ὁ συγγραφεὴς. Ἄλλοτε, ὡς τὰ σήμερα, τόσο μεγάλη ὀσση δὲ θὰ ξαναπαίρει συγγραφεὴς μας.—Ὅσοι λόγιοι ἢ συγγραφεῖς (Φ. Πολίτης, Μελάς) θὰ ἐργαστοῦν ἀργότερα γιὰ τὸ καλῆτερο, σὲ λαμπρότερες ἐννοεῖται θεατρικὲς περιόδους ὡς σκηνοθέτες, ἢ σκηνοθετικὴ θὰ εἶναι τὸ κυριότερο ὄπλο τους, ὅχι ἡ συγγραφικὴ τους τέχνη. Σὲ λίγο, ἐνῶ τὰ τρία



Γρηγόριος Ξενόπουλος (Σκίτσο Βώττη)

1) Πραγματικὰ τις αὐλαῖες του, στὰ δύο «δικὰ» τους θεάτρα στὸ «Βαριετὲ»: «...Ἡ αὐλαία ἀντικατεστάθη διὰ μεταξωτοῦ ὑφάσματος κυανοῦ χρώματος» δὲν θὰ αἰρεται δέ, ἀλλὰ θὰ σῦρεται πρὸς τὰ πλάγια κεχωρισμένη οὐσα εἰς δύο [Σημ. ὅπως οἱ τωρινές] μὲ πλοῦσια καὶ χρυσαῖ κρόσια... Ἄ'εν μέσω τῆς αὐλαίας ἐπιτήκεις τεμάχιον κυανοῦ μεταξωτοῦ περικεκοσμημένου δι' ἀνθῶν ἔφερε χρυσοῖς γράμμασι τὰς λέξεις «Νέα Σκηνή» (Περ. «Νυκτερίς» 18 Νοεμβρ., ἐφ. «Εὐπρόες», 23 Νοεμβρ. 1901). Στὸ θερινὸ ἐφ. «Ὁμοιοτάς» ἡ αὐλαία ἦταν ἀπὸ βυσσινί βελούδου μὲ κίτρινα σειρήνια καὶ ἀνοίγε καὶ αὐτὴ στὰ δύο ἔχω ἀκούσει πῶς γιὰ τὴν αὐλαία αὕτη ἐφρόντισε ὁ κ. Κ. Ἐλευθεροῦδάκης καὶ πῶς τὸ βελούδου τὸ ἀγῆρασαν ἀπὸ τὸ Ἐρμεῖο. Λευκὸ τὸ δάπεδο καὶ λευκοφάια τὰ καθίσματα μὲ γαλάζια μαξιλαράκια μὲ τὸ μονόγραμμα Ν.Σ.).

2) Δὲς Ἡ «Νέα Σκηνή», ἔργα, παραστάσεις καὶ ἄλλα μερικὰ μελετήματά μας στὴ «Νέα Ἐστία» 1 Δεκεμβρ. 1961, σ. 1628-1639.

3) Εἰσήγησις Κωνσταντίνου Χρηστομάνου πρὸς τοὺς ἐν τῷ θεάτρῳ τοῦ Διονύσου συνελθόντας ἰδρυτὰς τῆς «Νέας Σκηνῆς», 27 Φεβρ. 1901, πρὸς τὸ μεσημέρι.

παρα-πάνω έργα, κατά την αξία τους, είναι τὸ κέντρο τοῦ ρεπερτορίου στὴν Ἀθήνα καὶ στὶς περιοδεῖες στὴ Σμύρνη, στὴν Πόλη, στὴ Ρουμανία — στὰ 1872 παρουσιάζεται ἡ «Γαλατεία» τοῦ Βασιλειάδη, τὸ ἐλληνικὸ δράμα ποὺ ἐχάρηκε τίς περισσότερες μεταφράσεις. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ Θεάτρου μας εἶναι πρόσκαιρη καὶ πάλι δὲ θὰ μπορούμε νὰ παίξουν οἱ ἠθοποιοὶ μας στὴν Ἀθήνα· θὰ τοὺς ξαναδιώξουν οἱ ξένοι θίασοι, ἀλλὰ ἡ «Γαλατεία» παίχθηκε καὶ μέσα τὸ Παρίσι ἀπὸ πρώτης γραμμῆς, καθὼς παραδίδεται, πρωταγωνίστρια. Οἱ Πανελλήνιος χαιρόνται! Ἡ ἀκτινοβολία τῆς «Γαλατείας» φτάνει ὅπου ζοῦν Ἕλληνες. Οἱ «Σύλλογοι» (26 Νοεμβρ. 1875), ἐφημερίδα τῆς Βραΐλας, διαθέτουν μὲ χαρὰ τους τρεῖς στήλες, ἔχοντας στὸ νοῦ τους τὴν παροικιακὴ πραγματικότητα, γιὰ μίαν ἀνταπόκριση ἀπὸ τὸ Βαζέο τῆς Ρουμανίας, γραμμὴν στὶς 17 τοῦ ἴδιου μηνός:

«... Ὑπάρχει θέατρον ἐλληνικόν! Ναί! Οὐ-ὡς ἔχει. Ἡ ἀληθὴς ἐλληνικὴ σκηνὴ ἢ δίκην ἀθιγγάνων πλανωμένη, ἢ ἀπόβλητος ἐκ τοῦ κλασσικοῦ τῆς Παλλάδος ἐδάφους, ἀναγκάζεται νὰ περιτρέχει τὴν ἀλλοδαπήν, ἵνα εὐρισκουσά που κοινωνίαν τινα μικρὰν Γραικὴν πῆξῃ τὴν μεθ' ἑαυτῆς συγκομιζομένην θεατρικὴν κατασκευὴν... Εὐτυχῶς ἐν τῷ οἰκίματι, ἐν ᾧ ἦν πρὶν ἢ Ἑλληνικὴ Σχολή, ὑπῆρχον αἰθουσα εὐρύχωρος καὶ ἐν ταύτῃ διασκευασθεῖσα ἰδρύθη σκηνή...».

Ἀρχίσανε μὲ τὴ «Μερόπη»· τρέξαν Ἕλληνες καὶ Ρουμῶνοι· ἴδου μὲ ποιά συγκίνηση κρίνεται μιά ὠγύγεια τραγωδία μας, ἢ Σοφία Νέρη, καὶ ἴδου ποιά προτερήματα τῆς ἀνογνωρίζουν, μέσα στὴν ἴδιαν ἀνταπόκριση:

«Ἡ ἔντονος καὶ καθαρὰ αὐτῆς ἀπαγγελία, ἦν τοσοῦτον καλῶς ἐπίσταται νὰ ρυθμίσῃ κατὰ τὸ πρέπον εἰς ἔκφοραν χαρᾶς ἢ ἄλλους, στοργῆς ἢ μίσους. πάθος δυνατοῦ ἢ ἀπελπίσας, καὶ τὴν ἔποιαν μετὰ τοσοῦτον θαυμαστῆς εὐχερείας μεταπλασμοῦ παραχρήμα κατὰ τὸ ἀντιθέτον... καθιστάσει τὴν κ. Νέρη ἀξίαν τοῦ θαυμασμοῦ καὶ τῶν ἐπαινῶν τῶν θαμῶνων...».

Ὁ θίασος ὀνομαζόταν «Ἑλληνοδραματικὸς... Ὀρφεὺς» καὶ οἱ καλλιτέχνες του ἦταν ὁ Θεμιστοκλῆς Βερόνης (sic)—ὁ πρεσβύτερος τῆς δυναστείας—ὁ Περ. Χριστοφορίδης, ὁ παπποῦς τοῦ τωρινοῦ, πρωτοεμφανιζόμενος τότε, καὶ οἱ ἀγνωστοὶ μας Ἄντ. Γεωργιάδης, Ἀγγελῆς Παπαγιαννόπουλος, Διαμαντόπουλος, Διευθυντῆς τοῦ ἑνὸς θαυμασίου νέου, ὁ Γ. Πετρίδης, μὲ τίς μεγάλες του ἀργότερα ἐπιτυχίες στὸν «Ἐνοχο» τοῦ Φῶξ π.χ., ὁ πρῶτος διδάξας Ἀθήρ. Ἡ παρακμὴ, γενικὰ, τῶν χρόνων ἐκείνων δὲν ἄφηνε τὴν Ἀθήνα νὰ χαρεῖ ἐλληνικὲς πρεμιέρες· ἐξαιρέση ἐστάθηκε ἡ ἀνοιχτὴ τοῦ 1876, ὅποτε παίχθηκε τὸ τρίτο ἔργο τοῦ Βερναρδάκη, ἡ «Εὐφροσύνη», ἀν καὶ χωρὶς νὰ φτάσει τὴ λάμπη τῶν δύο πρώτων τραγωδιῶν καὶ μάλιστα τῆς «Μερόπης».

Ὁ καημὸς ὅμως γιὰ τὸν πλουτισμὸ τῆς Σκηνῆς μας μὲ νέους καὶ καλύτερους συγγραφεῖς δὲν παύει. Ἡ ἴδια ἐφημερίδα τῆς Βραΐλας μιλάει γιὰ τὴν ἐλληνικὴ θεατρικὴ κίνησιν τῆς Πόλης καὶ σημειώνει πῶς ἐκεῖ δουλεύεαν περίφημα δύο θίασοι, ὁ «Σοφοκλῆς» καὶ ὁ «Μένανδρος» καὶ ἐπιλέγει μὲ σοβαρὸ στοχασμὸ:

«... Ἐν γένει φαίνεται δοθεῖσα ὡθῆσις τις πρὸς τὴν ἐλληνικὴν σκηνήν, ἦν δέον οἱ νεώτεροι ἡμῶν ποιητὰ νὰ λάβωσιν ὑπ' ὄψιν, ὅπως, καταγιγνώσκοντες ἐρρωμενότερον, ἔργα ἀξία τῆς ἐλληνικῆς τέχνης παραγάγωσιν.»

Τὸ ἴδιο καὶ στὴν Ἀθήνα, λίγο πρὶν, ὅταν εἶχε κατορθώσει νὰ δημιουργήσῃ μιά κίνησιν ὁ Σοφοκλῆς Καρύδης, τοῦ γράφουν τὸ Γενάρη τοῦ 1868, 27:

«Ὁ κ. Σ. Καρύδης εἶναι ἀείψανος, φιλοτιμούμενος νὰ εἰσαγάγῃ δράματα μᾶλλον ἐλληνικά. Ταῦτα ἐννοούμενα καὶ μᾶλλον ἐνεργοῦσι (=συγνοῦν) καὶ ἄλλως τε ἀναμοχλεύουσι τὴν ἀνάστασιν τῆς ἐλληνικῆς Μούσης καὶ γίνονται πρόξενον μεγάλων αγαθῶν.»

Μόλις ξεπροβάλλει κάτι τὸ ἐλληνικὸ στὴ Σκηνή, τὸ πανηγυρίζουν, τὸ θαυμάζουν· καὶ ὅταν κάτι ἀξίζει τὸν ἐπαινον, δὲν παραλείπουν νὰ τοῦ ἀφιερῶσιν πολὺς στήλες κριτικῆς· ἔταν ἀνέβηκε τὸ πρῶτο ἔργο τοῦ Βασιλειάδη, ἡ «Παλιγγενεσία» ἀρχίζει σεμνά:

«Τὸ ἐσπέρας τοῦ παρελθόντος Σαββάτου παρεστάθη ἐν τῷ ἐν Ἀθήναις θεάτρῳ τοῦ Σοφοκλῆος, πληρῆς σχεδὸν ὄντι, πρωτότυπον δράμα νέου πινος ποιητοῦ κ. Βασιλειάδου, «Οἱ Καλλέργαι...» (24 Φεβρ. 1868).

Ζητάει πρὸ κάτω, ὁ κριτικὸς νὰ καταβάλλεται κάθε φροντίδα γιὰ τὰ ντόπια ἔργα καὶ ὁ πόθος του αὐτὸς εἶναι θερμὸς, εὐλικρινῆς. Ὅσο ἢ ἔννοια «Ἑλλῆν θεατρικὸς συγγραφέας» ζεπετιέται καὶ φλογίζεται καὶ ὅταν ἡ Ἀθήνα δὲν ἔχει τὴν κατάλληλη ἀκμὴ νὰ τὴ βοηθήσῃ στὴν ολοκλήρωσιν τῆς καὶ ὅμως ἔτσι, μὲ τὴν ἐνίσχυση τοῦ κοινοῦ πόθου καὶ μόνο, πετυχαίνεται μιά «πρώτη» σὲ ξένο θέατρο, μὲ τὴν μετάφρασιν ἐλληνικοῦ ἔργου: Τοῦτο ἔγινε μὲ τὴν «Συζύγου ἐκλογὴν» τοῦ Δημήτρ. Παπαρηγοπούλου· παίχθηκε στὸ Βουκουρέστι τρεῖς φορές στὸ «Μέγα Θεάτρον»

«...μετὰ μεγίστης ἐπιτυχίας καὶ πλήρους τοῦ κοινοῦ ἐπιδοκιμασίας καὶ βεβαίως θέλει ἐπαναληφθῆ πολλὰκις. Ἡ ἰδέα εἶναι πρωτοφανὸς ὑψηλῆ, ἢ

σάτρα τῶν πολιτευομένων ἐπιτυχεστάτη καὶ ὁ λαὸς παρίσταται ὑπὸ τὴν ἀλήθειαν αὐτοῦ ἔποψιν. Τὸ κοινὸν τοῦ Βουκουρεστίου λίαν εὐαίσθητον—τότε κοντὰ εἶχαν γίνε ἀπελευθερωτικῆς ἐπιτυχίας γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία καὶ μάγας—ἐξέτιμησε αὐτὴν [Σημ. τὴν «Συζύγου ἐκλογὴν»] διὰ τῆς ἐπιδοκιμασίας του. Καὶ τὰ δρώοντα πρόσωπα τῶν ἠθοποιῶν, ἦτοι ὁ κ. Σ. Τουλιάν, κί κ.κ. Α. Πιπέσκου, Μαρία Βασιλέσκου, Μ. Κωνσταντινέσκου καὶ Ι. Φράββαλ ἐκρίθησαν ἀρίστα. Αἱ στολαὶ αὐτῶν ἦσαν καταλλήλονται, τὸ δὲ θέατρον βεβαίως θεατῶν» («Ἴρις τῶν λαῶν τῆς Ἀνατολῆς» ἐφημερίδα τοῦ Βουκουρεστίου, 24 Ἰανουαρ. 1877).

Ὁ ρουμανικὸς τίτλος τοῦ ἔργου ἦταν «Miriasi Populorui», τὸ εἶχε μεταφράσει στὰ ρουμανικά ὁ Μ. Σαρδέλλης, δημοσιογράφος, καὶ κυκλοφόρησε καὶ σὲ βιβλίον, ἐκείναις τῆς μέρας (*). Ὁ ρουμανικὸς, ἐπίσης, θίασος Πασχάλη ἦταν σοβαρὸς συντελεστής τῆς θεατρικῆς ζωῆς τοῦ Βουκουρεστίου—ἡ πηγὴ μου εἶναι ἡ «Ἴρις» καὶ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ δίνει τὸ σωστὸ—ἕνα τμήμα του θὰ πῆγαινε περιοδεῖα στὸ Γκιουργκεβο, γιὰ λίγες παραστάσεις «μεταξὺ τῶν ἄλλων θὰ παραστήσῃ καὶ τὴν... ὠρίαν καμωδιαν τοῦ αἰοδίου Δ. Παπαρηγοπούλου «Συζύγου ἐκλογὴ» (18 Φεβρ. 1877). Ἡ «Συζύγου ἐκλογὴ» παίχθηκε ἀργότερα μεταφρασμένη καὶ Ἰταλικά ἀπὸ τὸ θίασο Ζέρη—Λαβάρη («Ἐφημερίς» 6 Αὐγ. 1877). Ὅσο ξέρω, γιὰ τὴν ὠρα, τὸ ἔργο τοῦ Παπαρηγοπούλου αὐτοῦ, τὸ πρῶτο ἐλληνικὸ ποὺ ἀνεβαίνει σὲ ξένη Σκηνή, πρὶν παιχθεῖ ἐλληνικά, ἢ Ἀθήνα τὸ γνώρισε ἀπὸ τὸ θίασο Ἀλεξιάδη στὶς 13 Αὐγ. 1877, στὸ θέατρο «Ἀπόλλων».

Πρέπει νὰ τονιστεῖ καὶ τὸ ὅτι πάντα οἱ παλαιοὶ ἐκεῖνοι θίασοι φροντίζαν νὰ ἐμφανίζον ἐλληνικά ἔργα:

«Δὲν πρέπει νὰ παραλειψῶμεν ν' ἀναφέρωμεν τὴν... παράστασιν τῆς «Χιμαίρας», ἔργου λίαν εὐφροῦς τοῦ πολυκαλοῦστο Σ. Βασιλειάδου ὅπερ ἀνεπαρέστηεν ἐνώπιόν μας τὴν γόνιμον φαντασίαν καὶ τὴν ὠρίαν φρασσολογίαν τοῦ προῦρος ἀπωλεσθέντος δι' ἡμᾶς ποιητοῦ. Καλὸν φόρον ἀπέτιψε πάλιν εἰς τὴν μνήμην ὁ κ. Δ. Ἀλεξιάδης, εἰς οὗ τὴν ἐπιμέλειαν ὑφείλεται καὶ ἡ... ἐπιδείξις τῆς «Συζύγου ἐκλογῆς» [ἐπανάληψιν]. ἄλλου ἔργου τοῦ προῦρος θανόντος ποιητοῦ, τοῦ Δ. Παπαρηγοπούλου, ὅπερ ἐπίσης δὲν θὰ κατορθοῦτο ν' ἀνέλθῃ ἐπὶ σκηνῆς ἀν δὲν ἀπεφάσκει νὰ δοκιμάσῃ, τοῦτο ὁ κ. Ἀλεξιάδης...» («Ἐφημερίς» 17 Ἰουν. 1878).

—Βεβαίως γράφει ἕνας συγγραφέας, ὁ Δ. Κορομηλάς, στὴν ἐφημερίδα τῆ δικῆ του· τὰ ὅσα παραθέσαμε δὲν εἶναι γλυκὰ λόγια γιὰ τὸ θίασο· γιὰ πολλὰ χρόνια ἡ συγγραφικὴ του ἐπίδοξη θὰ ἱκανοποιεῖται μὲς ἐρασιτεχνικῆς παραστάσεις τοῦ Παλατιοῦ καί, καμμιά φορά, καὶ πρὸς δημοσία, πάντα ὅμως μὲ κυρίους καὶ μὲ κυρίες τῆς ἀριστοκρατίας ἐπὶ σκηνῆς. Ἀκόμη δὲν τολμᾷ νὰ φαντασθεῖ πῶς τὸ ἐπαγγελματικὸ θέατρο θὰ τὸν πρόσεχε· καταφεύγει στὸ θέατρο τῶν Ἀνακτόρων. Καὶ τοῦτο εἶναι μιά ἀπὸ τίς περιπέτειες τῆς ἐλληνικῆς παραγωγῆς, νὰ διαστάζει νὰ παρουσιαστῇ μπροστὰ στοὺς θεατῆς· μὴν τὸ πεῖ κανεὶς ἀκαταδέξια· ὁ Κορομηλάς ἦταν πάναγνος. Ὁ ἴδιος ἔχει τὴν εὐγένεια νὰ χαιρέται καὶ τίς μεταφράσεις· δύο μέρες πρὶν ἐπαινοῦσε μιά μετάφρασιν τοῦ Κ. Ἀννίνου «Ἐνσαρκὸν ἀγαλμα» τοῦ Τσιόν· ὅλοι ποθοῦν τὴν πρόδο τοῦ θεάτρου μας καὶ τόσο τοὺς γοητεύει μιά τέτοια ἰδέα ποὺ δὲν προφταίνουν, ἀλήθεια, νὰ μισήσουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον. Τὸ ἔδαφος εἶναι παρθένο καὶ περιμένει τὸν καθένα.—

Οἱ τρεῖς θεατρικοὶ συγγραφεῖς, ποὺ ξεχωρίσαν ἀρχικά, μέσα στὴν Ἀθήνα, ὁ Βερναρδάκης, ὁ Βλάχος καὶ ὁ Βασιλειάδης, δὲν ἔγραψαν ὀδηγημένον ἀπὸ τὸ τάλαντό τους ἀπλῶς, εἶχαν στοχαστεῖ πρὶν τὸ πράγμα, εἶχανε τίς θεωρίες τους γιὰ τὸ πῶς ἔπρεπε νὰ ἐξελιχθεῖ τὸ νέο ἐλληνικὸ Δράμα καὶ ἡ Κωμῶδιᾶ· συγχρόνως ἦταν ἀνθρωπο-ιδανικά τοῦ καιροῦ τους, σοφοί, δηλ. κοντὰ μὲ τὸν ἀρχαῖο ἐλληνικὸ πολιτισμὸ καὶ μάλιστα ὁ θαυμάσιος ἐκεῖνος Βερναρδάκης, τόσο σπουδαῖος ἀργότερα στὴν Εἰσαγωγὴν τοῦ στίς «Φοίνισσες», καὶ στίς ἐρμηνηεῖς του στὸν Εὐριπίδην ποὺ ἀκολουθήσανε στὴ Ζωγράφειο Βιβλιοθήκη. Ἐπλησίασαν τὴ θεατρικὴ δημιουργία πάνοπλοι· πρὸ συγκροτημένα δὲ θὰ μπορούσε νὰ βρεθοῦν ὁ Βερναρδάκης καὶ ὁ λιγότερος Βασιλειάδης ἦταν οἱ τρυφεροὶ· ὁ δεύτερος ἐστάθηκε μὲ τὸ θάνατό του ὁ πρὸς τυχερός· δὲν ἔμαθε τίς πίκρες τῆς Σκηνῆς· ὁ Βερναρδάκης ὑπόφερε μὲ τὸ πάρα πάνω· τὸν ἔθλιψε καὶ ὁ Ἀγγελος Βλάχος γιὰ τὸ ἀνέβασμα τῶν ἔργων του στὸ «Βασιλικόν»· τὸν ἐφαρμάκωσε ἡ ἐποχὴ ποὺ ἦρθε νὰ καταργήσῃ τὰ ἔργα του, μὲ τὸ Χρηστομάνο ἀκριβῶς· ἡ δυναμικὰ θελκτικὴ του Θεοδότη στὸ τελευταῖο του, στὸ «Νικηφόρο Φωκᾶ», ἢ Μαρίκα Κοτοπούλη (1905)· ἦταν τόσο δημοτικίστρια ἀπὸ τότε! Ἄς φαντασθεῖ κανεὶς τὴ λήθη τοῦ σεβαστοῦ πρεσβυτέρου· ἀκούει ἀπὸ τὴ νεαρὴ πρωταγωνίστρια νὰ τοῦ ἐξυψώνει τὰ προσόντα τῆς δημοτικῆς καὶ ν' ἀναγκασθεῖ νὰ τῆς δηλώσει—καθὼς ἐκπαιδευθῆκε νὰ μᾶς τὸ πεῖ ἡ ἴδια, ὅταν ἐπαίξει «Σιμόν», στὸ καμαρίνι τῆς τῆς Ὀμοιοίας—

4) Νέα ἐπιτυχία εἶχε ἡ «Συζύγου ἐκλογὴ» στὴ Ρουμανία, σὲ διασκευὴ («ρουμενισθεῖσα») Πασχάλη (θε. «Δακλιν», στὶς 27 Σεπτεμβρίου 1879—δεξ. «Ἐφημερίς», 10 Ὀκτωβρ.).

ὅτι λυπᾶται πὼς δὲν μπορεῖ νὰ γράφει τραγωδία στὴ γλῶσσα ποὺ ἐπροτιμοῦσαν τὰ νεῖατα στὶς δυσμέσ τοῦ βίου του. Στὴν ἴδια συγγραφικὴ μας αὐτὴ περίοδο, τὴ δευτέρη, πρέπει νὰ ἀριθμηθεῖ καὶ ἡ «Φαῦστα» (1893): τὴν εἶχε σχεδιάσει καὶ γράψει λίγο αὐτὰ τὰ χρόνια καὶ λίγο πὺ ὕστερα τὴν ἐτελείωσε ὅμως, ὅταν τὸν παρακίνησε ὁ Διον. Ταβουλάρης, ποὺ τοῦ ἀνακοίνωσε τὸ σχεδιάσμα ποὺ ὑπῆρχε σὲ μιὰ περιοδεία του στὴ Μυτιλήνη.

Τέταρτο συγγραφέα δὲν μπόρεσε ν' ἀναδείξει τὸ Θεᾶτρό μας ἐπὶ 17 χρόνια μετὰ τὴ «Γαλάτεια»: οἱ διαγωνισμοὶ γεμίζαν ἀπὸ ἄθλια μιμῆματα τῆς «Μερόπης», πὺ πολὺ, πιστὰ στὸν ἀρχαϊσμὸ ποὺ τὸν ἀκολουθοῦσαν οἱ μικροὶ συγγραφεῖς χωρὶς νὰ τὸν πιστεῦνουν, καθὼς τὸν ἐπίστευαν τὰ πρότυπά τους: εἶναι ἡ ἐποχὴ ποὺ μᾶς ἔτυχε νὰ τὴν ὀνομάσουμε «Ὁ μεσαιῶνας τοῦ Θεᾶτρου μας» (5), ὁπότε οἱ ἱαμβικὲς τραγωδίαι ἦταν ἡ πὺ συχνὴ φόρμα.

Μιὰ καινούρια ἀκμὴ θὰ ἔρθει στὸ ἔθνος μας μὲ τὸ Χαρίλαο Τρικούπη: στὴ θεατρικὴ λογοτεχνία ὁ ἀντίκτυπος τῆς, μετὰ τὴ βοήθεια καὶ ἄλλων, ἐννοεῖται, παραγόντων, μὲ διεθνή τὴν κατὰγωγὴ τους, ζεπετάγεται ἕνα «δημοτικιστικὸ» εἶδος, τὸ Κωμειδύλλιο («Τύχη τῆς Μαρούλας»), κωμικὸ ἡθογραφικὸ εἶδος καὶ τὸ παράλληλό του, μὲ «σοβαρότερα» γεγονότα, τὸ Δραματικὸ Εἰδύλλιο («Ἀγαπητικὸς τῆς Βοσκοπούλας»): εἰσηγητῆς τους εἶναι, ὅπως τὸ ξέρεי ὅλος ὁ ἐλληνικὸς κόσμος, ὁ Δ. Κορομηλᾶς: ἡ ἀτμοσφαῖρα τους καὶ ἡ γλῶσσα τους εἶναι «δημοτικὴ», ὅπως τὸ ἀπαιτοῦσαν τὰ θέματά τους, ὄχι ὁ συγγραφέας τους.

Ἡ ἔγκριση τοῦ κοινοῦ, ποὺ ἀνάσαινε, ἀκούγοντας τὴ γλῶσσα του καὶ βλέποντας ἥρωες δικούς του, ἤρθε γοργά: τὸ Κωμειδύλλιο φανέρωσε κ' ἕναν ἄλλο συγγραφέα, τὸ Δ. Κόκκο καὶ μέσα σ' αὐτὸ τὸ εἶδος ἐφάνηκε καὶ ὁ σημαντικὸς Ἡλ. Καπετανάκης.

Τὸ Δραματικὸ εἰδύλλιο ἐχάρηκε ἐπὶ πλέον τὸν Μελισσιώτῃ καὶ τὸν Περσειάδῃ. Πέντε λοιπὸν καινούριοι ἄξιοι συγγραφεῖς καὶ τρεῖς οἱ προηγούμενοι ὀκτώ, ἕνα σταθερὸ δραματολόγιο—συστήσιο. Τὸ Θεᾶτρό μας δεχότανε μαζὶ καὶ τὴ λόγια Τραγωδία καὶ τὴ «λαϊκὴ» πνοή.

Τοῦτο δὲν ἤρθε μόνο του: τὸ ἔφερε ἡ σημασία τῶν Κωμειδυλίων καὶ τῶν Δραματικῶν Εἰδυλίων, ἀλλὰ μὲ κόπο: ὁ Κορομηλᾶς ὅμως ὑπόφερε. Εἶχε δημιουργηθεῖ, στὸ μεταξύ, ἕνας καινούργιος ἐχθρὸς τοῦ ἐλληνικοῦ ἔργου, ὄχι ἡ ἀντίδραση τῶν θεατῶν, ὅσο τῶν ἡθοποιῶν: ἀν ἄλλοτε παρακαλοῦσαν τὸ Βερναρδάκη νὰ τοὺς σώσει («Μερόπη»), τώρα βασιανίζανε τὸν Κορομηλᾶ, γιὰ νὰ δεχτοῦν τὴ «Μαρούλα»: εἶχαν φανεῖ καὶ στὸ δικὸ μας τὸ στερέωμα οἱ «ἀστέρες»—ἡ ἀντιδικία συγγραφέων καὶ ἡθοποιῶν κάνει τὴν ἐμφάνισή τῆς καὶ ὄχι ἀδικαιολόγητα:

Τὸ Θεᾶτρο εἶναι πᾶ ἕνα σταθερὰ ξεχωριστὸ ἐπάγγελμα συγκροτημένο, μὲ τὴ δική του ἐπιβολή, μέσα στὴν κοινωνία: τὸ κρατοῦν ζωντανό, πεινῶντες καὶ γυμνητεύοντες καμμιά φορὰ, οἱ ἡθοποιοὶ καὶ τὸ θεαροῦν σπῆτι τους: ὁ συγγραφέας ἦταν, κατὰ τὸ πλεῖστον, εὐπορὸς ἀνθρωπὸς τοῦ καλοῦ κόσμου, κατοικοῦσε σὲ μιὰ βίλλα, ἰδιοκτῆτης ἐφημερίδας ἢ θὰ εἶχε τὸ μαγαζάκι του, ὅπως ὁ Μελισσιώτης. Τεντάνουν λοιπὸν τὸ ἀνάστημά τους καὶ, καθὼς εἶναι τὸ φυσικό τους, φαντάζονται πὼς τὰ ξέρουν ὅλα ὁ «Ἕλληνας συγγραφέας θὰ ἐπαυτεῖ τὴν εὐτυχία νὰ δεῖ μιὰ «πρώτη» του. Ἡ ἡθοποιοκρατία ρίχνει τὰ πρῶτα τῆς θεμέλια καί, καθὼς ἔχει καιρὸ νὰ δεῖ νέα ἐπιτυχία μ' ἐλληνικὸ κείμενο, ἀγριεῖ. Ἴδου κάτι ποὺ ἀναφέρεται στὴν ἀνυποληψία τῶν ἡθοποιῶν πρὸς τοὺς συγγραφεῖς: «Ἡ «Νέα Ἐφημερίς» (11 Ὀκτωβρ. 1899) ὑπενθύμισε πὼς α' «Ὅταν πρωτοεχειρίσειν ὁ κ. Κορομηλᾶς τὸ χειρόγραφον τῆς «Μαρούλας» εἰς τὸν κ. Σπυρ. Ταβουλάρην [Σημ., ἦταν ὁ ἀριμόδιος τοῦ θιάσου «Μένανδρος»,] ὅπως παρασταθῆ, τῷ εἶπεν: «...σᾶς δίδω ἐν ἔργον νὰ τὸ παίξετε καὶ νὰ ὠφελῆθῃτε. Ἐγὼ δὲν ζητῶ ὡς ἀμοιβήν, εἰμὴ μόνον μίαν εὐεργετικὴν δι' αὐτοῦ ὑπὲρ τοῦ «Ἐυαγγελισμοῦ» [Σημ., τοῦ Νοσοκομείου] εἶχε γι' αὐτὸ εἰδικὸ ἐνδιαφέρον ὁ Κορ.» μετὰ τὴν πέμπτην παράστασίν του». Ὁ κ. Ταβουλάρης ὑπεμερίδασε: «πρωτότυπον ἔργον [Σημ. ἐλληνικὸ δηλ., ὄχι μετάφραση] εἶπε καθ' ἑαυτόν, ὡσάν τὰ τόσα ποὺ ἐδιδάξαμεν, καὶ περιμένει ὁ φίλος ὅτι θὰ παυθῆ δις... καὶ τετράκις καὶ ζητεῖ τὴν πέμπτην. Κεφάλι πὺ τῶχει: καὶ πρῶτον πλησιάζει νὰ τελειώσει ἡ θερινὴ περίοδος [Σημ., ἦταν τὸ β' δεκαήμερο τοῦ Σεπτέμβρη, μὲ τὸ παλαιὸ ἡμερολόγιο] καὶ θ' ἀρχίσουν αἱ βροχαί! Πότε θὰ δοθῆ πέντε φορές...». Ἦρθε ὅμως ἡ τιμωρία μὲ τὸν καλύτερον τρόπο ὡσπου νὰ τελειώσει ὁ μήνας, τὸ ἔργο παίχθηκε μὲ πολὺν κόσμον

5) Δὲς «Ἱστορία...» μας, τόμος Α', κεφ. 3, σ. 72-82.


Ἡ ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ


ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 20 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1903
Ἡ ΕΚΑΤΟΣΤΗ ΕΒΔΟΜΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ

ΔΙΑ ΠΡΩΤΗΣ ΦΟΡΑΣ
ΓΙΑΝΝΗ ΚΑΜΠΥΣΗ
ΟΙ ΚΟΥΡΔΟΙ
 Σὲ τρεῖς πράξεις



Ν. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
Ο ΠΕΤΡΟΣ

ΠΡΟΣΩΠΑ

Ἡ κυρία Σταυρούλα **ΝΕΛΛΗ ΔΑΝΑΟΥ**
 Ὁ Πέτρος, γιὸς τῆς **Ν. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ**
 Ἡ Σουλῆ, κόρη τῆς **ΜΑΡΙΑ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΥ**
 Ὁ Βίτσι, ἀνεψιὸς πλουσιόκτου τῆς κυρίας **ΜΗΤΣΟΣ ΜΥΡΑΤ**
 Ἡ Ἀλὶκα, ἀδελφὴ τοῦ Πέτρου **ΚΥΒΕΛΗ ΑΝΔΡΙΑΝΟΥ**

Ἡ παρὼς στὴν Ἄθην, ὅσο πρὶν γὰρ ἐκ πρώτ' ἄρ' εἰς ὀργάνῃ τῆς Ἀρμενίας

ΕΝΑΡΞΙΣ 9 112 Η.Μ.

ΠΡΟΣΕΧΩΣ
GEORGES SAND — Ο ΜΑΡΚΗΣΙΟΣ ΒΙΛΛΕΜΕΡ

Χρηστομάνου, θά παρουσιάζονται σε πολλούς ηγέτες των θεάτρων μας αργότερα και θά έχουν την τελειωτική επίδρασή τους στην ελληνική παραγωγή.

Ο Χρηστομάνος όμως εξούσε σε μιὰ εποχή άκμης: την είχε γνωρίσει στην Εύρώπη και ήθελε να την ξαναζήσει στην Ελλάδα. Ίσως θά μπορούσε να συνεχίσει μιὰ σταδιοδρομία λογίου και ανθρώπου του Θεάτρου στο έξωτερικό· μιὰ φορά όμως πού δόθηκε στην πατρίδα του, και μόνο με την πράξη του αυτή, άντλούσε δυνάμεις εύγενικές και τίμες και σωτήριες και αγάπησε έτσι και τὰ ελληνικά έργα και ύπηρεξαν περιστάσεις πού ήξερε πώς θά επακολουθήσει και ή χρηματική ζημία, επειδή ζημία ήθική δέν υπάρχει ποτέ για έναν Έλληνα θεατρικό ηγέτη όταν σπαταλάει, έστω—δέν σημειώνω: διαθέτει—την έμπνευσή του και τὸ ταμείο του για ένα ελληνικό έργο, εάν έχει την άγνότητά να πιστέψει στη σημασία τής φροντίδας για την επίδοση τή συγγραφική των συμπατριωτών του.

Δουλειά ενός θεάτρου δέν είναι μόνο τὸ άνέβασμα και τὸ παίξιμο· τούτο είναι τὸ μισό· τὸ άλλο μισό είναι ή λαχτάρα, ή έρωτική τρυφερότητα και για να γραφούν τὰ έργα. Η άνάδειξη ήθοιῶν και συγγραφέων μαζί, σε μιὰ ένότητα παράλληλη και άξεχώριστη, χαρακτηρίζει τις εποχές τής σπουδαίας και συγκροτεί την τιμή για τούς εργάτες της.

Ο Χρηστομάνος είναι άξιος τής τιμής και τής εύγνωμοσύνης μας, γιατί τὰ έφρόντισε και τὰ δύο—σιεάς, αντίφάσεις, σκληρότητες, δέν λείπουν από τή ζωή τής «Νέας Σκηνής» αλλά έκπληρώθηκε, τέλος, ή πάρα πάνω βασική προϋπόθεση.

Μάς έχουν διασωθεϊ πληροφορίες καλής πηγής πώς ο Χρηστομάνος έφρόντισε να επιμείνει στην προετοιμασία των εξής: τής «Πριγκίπισσας Μαλέν» του Μαίτερλιγκ και τής «Αγριάπιας» του Ίφεν πρώτα—πρώτα, δηλαδή ξένων. Είχαν διανεμηθεϊ, κοντά με την έναρξη: «Θηρεσία Ρακέν» του Ζολά, «Παλάτσοι» του Κ. Μαντές, και «Αλκηστις» του Εύριπίδη. Είχαν άναγγελθεϊ και τὰ νεότερα ελληνικά, μερικά «Χαρακτήρες» του Δ. Παπαρρηγόπουλου και ο «Βρυκόλακας» του Έφραϊμ. Η καλή πηγή μας, τὸ περ. «Νυκτερίς», στις 4 Νοεμβρ. 1901, διατύπωσε την έπιθυμία να είναι τὸ έναρκτηριο ελληνικό· προτιμήθηκε ή «Αλκηστις», πού ήταν ελληνική, όχι ξένο· τούτο ίκανοποιούσε τούς φίλους των ντόπιων τὸ ότι δέν ήταν συγχρόνου Έλληνα συγγραφέα ίκανοποιούσε τὸ Χρηστομάνο· τὸ ίδιο περιοδικό στο φύλλο τής 18ης Νοεμβρ. γράφει πολλούς επάίνους, γιατί άκουσε τή συμβουλή της και άνάγγειλε την «Αλκηστιν». Ω άγία άπλότης! Οι διευθυντές θεάτρων και οι σκηνοθέτες κάνουν συνήθως ό,τι τους κατέβη και όταν είναι σίγουροι για τὸν κίνδυνο! Κι όμως, όχι σπάνια, συναντᾶ κανείς κάτι λογίους με θεατρική δύναμη μυρμηγκιού να τὸ νομίζουν πώς ακολουθοῦν τὰ θεάτρα τις συμβουλές τους, άν τύχει να υποδείξουν τίποτα! Ο θλιβερός αυτός έγωκεντρικισμός των άπλερων και των άνήμπορων είναι κάτι τραγικό, πὸ τραγικό και από τὸ θιασαρχικό πείσμα πού πάει αντίθετα με τὰ συμφέροντά του, για να μη φανεί ότι δέχτηκε μιὰ υπόδειξη ενός αξιόλογου φίλου ή και πολλών μαζί δικών του. Οπωσδήποτε ή αντίθεση λογίων, κριτικών και σκηνηκῶν παραγόντων είναι παντοτεινή, κρυφοκαίει άδιαλείπτως και δέν κρύβει την έπιθυμία της να βλάπτει, καμμιά φορά και τις δύο μερίδες.

Τὰ πρώτα είκοσι δύο έργα τής «Νέας Σκηνής» ήταν ξένα—πρωτοπαίγμένα, πὸ πολύ, τὰ περισσότερα, μιὰ είσροή νέου δραματολογίου· τὰ λιγότερα σε άνανεωτικά άνεβάσματα από τις 22 Νοεμβρ. 1901 δηλ. ώς τις 28 Σεπτεμβρ. 1902 έπαρουσίασε ξένους, Ίφεν, Γολδόνη, Τολστόϊ, Μαίτερλιγκ, Τσέχωφ και Μπριέ, Κοπέ, Μπέκ, Δωδέ, Κουρτελίν, Καπύς, Μπράχο. Τὸ πρώτο του ελληνικό—όταν μιλούμε για ελληνικά έργα δέν έννοούμε τὰ αρχαία· μόνο ένας κούφος, ή, έστω, άγαθος αρχαϊσμός και μιὰ άνικανότητα άδιαίρεσας θά έξηγουσε αυτό τὸ μπεδέμα—ήταν ή «Φαία και Νυμφαία», περιφημη για την άποτυχία της, του Χρ. Δαραλέξη· ο Χρηστομάνος είχε πιστέψει στην εργασία του συγγραφέα· έχω δεϊ ένα δελτάριό του προς εκείνον πού του έκφράζει αυτή την πίστη του. Στην άποδοκιμασία όμως έφάνηκε, για τότε, κ' ένας καινούργιος έχθρός των ελληνικών έργων—τὸ Κοινό, τὸ περίκομπο στο ντύσιμό του και κοσμικό Κοινό τής «Νέας Σκηνής», πού ενώ είχε ζαλιστεϊ με τὸ πρωτοποριακό δραματολόγιο, δέν θέλησε, δέν καταδέχθηκε, δέν κάθησε ήσυχα να χαρεί, να κρίνει, κατ' άξίαν, τὸ έργο· ο καθένας χωριστά και όλοι μαζί θά τὸ πήρανε για προσβολή τους, να ξεπηδήσει ένας από τούς κόλπους τους και να τούς κάνει τὸν σπουδαίο· δέν υπερβάλλουμε στην ψυχολο-

ΔΗΜΟΤΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

Η ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ



ΙΔΡΥΤΗΣ - ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Κ. ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟΣ

Σεπτέμβριος

ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ: 1904

Διὰ πρώτων φοράν

ΜΑΡΚΟΥ ΑΥΓΕΡΗ

ΜΠΡΟΣΤΑ 'ΣΤΟΥΣ ΑΝΘΡΩΠΟΥΣ

2 πράξεις.

ΛΟΥΚΑΣ, χωρικός, άγιογράφος.	N. Παπαγεωργίου
ΑΝΝΕΤΑ, άδελφή του.	Παυλίνα Χατζηχοφίου
ΑΕΝΑ, άρραβωνιστική του.	M. Σαμαρινή
Ο ΓΓΙΟΣ ΤΟΥ ΑΡΧΟΝΤΑ	Μήτσος Μυριά
ΜΠΑΡΜΠΑ-ΜΗΤΡΟΣ	Γ. Πετρόδης
ΘΕΙΑ-ΜΑΡΘΑ	Ζωή Κορνή
ΕΝΑΣ ΓΕΡΟΣ	Σ. Σίββας
ΕΝΑ ΠΑΙΔΙ	Μάγδα Παλιώτος

ΑΝΔΡΕΣ, ΓΥΝΑΙΚΕΣ & ΠΑΙΔΙΑ

Η άκμή ε' ένα χωριό τής Ελλάδος.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Ι. ΚΟΚΚΟΥ

ΤΟ ΓΥΛΕΝΙΟ ΜΑΤΙ

Άνεκδοτος κωμωδία εις πράξιν

(ΣΤΑΜΑΤΙΝΑ Εύαγγέλια Παπαγεωποπούλου
ΑΝΤΩΝΗΣ Άγγελος Χριστομάλλης)

Η ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ

ΙΔΡΥΤΗΣ - ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
Κ. ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟΣ

ΘΕΡΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1904
ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΗ ΕΒΔΟΜΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ
Παρασκευή 30 Ιουλίου 1904
ΔΙΑ ΠΡΩΤΗΝ ΦΟΡΑΝ
ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ ΤΗΣ ΚΟΝΤΕΣΣΑΣ ΒΑΛΕΡΑΪΝΑΣ

εις 3 πράξεις

Ο κόντε ΜΑΝΩΛΗΣ ΒΑΛΕΡΗΣ	Τηλ. Αετινάκης
Η κόντεσσα ΒΑΛΕΡΑΪΝΑ, χήρα του Παύλου, μητέρα του Μανώλη	Εύαγγ. Παπαγεωποπούλου
Η κόντεσσα ΤΑΣΙΛΑ γυναίκα του Μανώλη Έλενη Παπαγιάννη	Μήτσος Μυριά
ΠΑΥΛΑΚΗΣ, 15 χρόνων γιός του	Άγγελος Χριστομάλλης
ΤΖΩΡΤΖΗΣ ΠΑΠΟΥΖΑΣ	Άγγελος Ροδίω
ΕΥΜΟΡΦΙΑ, γερὰ διαφρέτρια	

Η Σκηνή στη Ζάκυνθο ιδίω κ' είκοσιένιτε χρόνια, στο σπίτι του Βαλέρη.

ΕΝΑΡΞΙΣ 9 1/2 Μ. Μ. άκριβώς

ΤΙΜΑΙ ΔΙΑ ΤΑΣ ΠΡΩΤΑΣ

A' θέσις	δρ. 3.—	B'	2.—
A' σιγαμοτική	2.—	Θεωρία	3.—
	Εισόδος Δραχ. 1.—		

Ο φόβος του Δημόσιου εις βάρος των θεατών

Προετοιμάζονται Maeterlinck «Μόννη Βάννα» Άμισογιάννης «Α' Εγκαταλείπονται» κατά μετάφραση του κ. Πολ. Δημητριάδου.

γική διαπίστωση: μπροστά στο Δαραιόξη τους έκυριεψε ένα αίσθημα μειονεξίας και τους δόγγησε στην κακία: ο καθένας τους θα ήθελε να ξεχωρίσει, μόνο που οι άλλοι δε θα συμφωνούσαν σ' αυτό: άγουρη κοινωνία, με σκοτεινό μυαλό και με άγριο, μοραία, ύπουσινείδητο: λίγο και κακό Κοινό, μ' ένα λόγο. Συλλογιστείτε: Τά καλοκαίρια, στις αρχές του αιώνα μας, ή πελατεία του Χρηστομάνου—το «πελατεία» είναι έκφραση δημοσιογράφου, σύγχρονου με τη «Φαία και Νυμφαία»—κάθε Σάββατο κατέβαινε στο Φάληρο και το Σάββατο ήταν ημέρα αντιθεατρική για τη «Νέα Σκηνή», δεν είχε άνθρωπο να μπει στην παράστασή της!

Φυσικό θα ήταν, αν ο άρχιμύστης άφηνε κάθε φροντίδα για τα ελληνικά έργα, όμως δεν το έβαζε κάτω, δεν το 'λεγε ή ψυχή του να υποκύψει: μούδιασε λίγο, ανέβασε άλλα δεκατρία ξένα και αναζητώντας επίμονα τα ελληνικά—ίσως κ' έπιτηδες—άρχιζει τις επαναλήψεις όποιων έργων ένόμιζε πιο ταιριαστά με τις παραστασιακές του απόψεις. Το συγκινητικό είναι ότι, με την έξυπνάδα του, άπάνω στην δουλειά, είδε πως έπρεπε να συγκλίνει και να άγαπήσει τους ντόπιους συγγραφείς, νεότερους και πρεσβύτερους, ακόμη και του 19ου αιώνα, που δεν τους είχε άγνοήσει και πιο πριν, παρά τη ρητορική της «Είσηγησεως...» και παρά το ένστικτο της έπιβολής, που τον κυριέψε, κατά τον μακρότατο καιρο της προετοιμασίας που σιγά-σιγά φούνταναν τα έγυφθα συναισθήματα μέσα του, όχι άδικαιοφύγητα, εάν σκεφθούμε και την κακή μοίρα του, που από τυχαίο περιστατικό τον είχε σμαδέψει—με τί καημό θ' άκουσε, πιο ύστερα, να τον άποκαλοΰν «Τζουτζέ» σ' ένα φιλολογικό καυγά! "Έτσι αεύλογο θα ήταν να μην έπιθυμεί να έξαρτηθεί ή έπιτυχία του από τους τριγυρούς του—τους συγγραφείς—, που ήθελε να τους έπιβληθεί και όχι να τους ζητήσει βοήθεια. Και στις πρώτες—τις έρασιτεχνικές—εμφανίσεις των μουστών δεν είχε ξεχάσει την παράδοση, το Βερναρδάκη, τον Κορομηλά. Νά κ' ένας Διευθυντής Θεάτρου, που δεν νομίζει πως το Θεάτρο άρχίζει από αυτόν!

Αυτή ή ανέκαθεν έννημέρωσή του προς το παλαιότερο ελληνικό δραματολόγιο, έρχεται τώρα να τον ένισχύσει άπαρνήθηνκε, στην πράξη, τα αντιελληνικά χωρία της «Είσηγησεως...» —ποιός θα τον κατηγορήσει; Και ποιός θεατρικός ήγέτης δεν άλλαξε μερικές ιδέες του βασικές μπροστά στην πραγματικότητα; "Έτσι, 1 Αύγουστου 1903, ανέβασε τον «Τρίτο» του Ξενόπουλου και μαζί και την «Κυρία Βεράντη» του Κορομηλά. Ο πρώτος ήταν από τους τριγυρούς του, ο δεύτερος είχε πεθάνει, πριν πέντε χρόνια: το έργο του ήταν παλαιό (1886)· άρα στην έκλογή του αυτή δεν υπήρχαν φιλικές ύποχωρήσεις: έπίστευε ότι αυτό θα ήταν το σωστό. Τις δύο αυτές επαναλήψεις, σ' ένα πρόγραμμα, τις έπαιζε τρεις βραδιές γραμμής με ήσυχία, το Κοινό δεν του άρνήθηκε αυτές τις «άρκετες» παραστάσεις.

Αυτό το καλοκαίρι τυπώθηκε ή «Τρισεύγην»· θα παιζότανε στη «Νέα Σκηνή» κι ο Χρηστομάνος ζήτησε να βάλει χέρι στο κείμενο. Ο Παλαμάς—έξοχη άπάντηση συγγραφέα προς τη άναπόφευκτη σκηνοθετική δικτατορία—άπόρρευε το έργο του. "Ίσως για τότε, ο σκηνοθέτης να είχε δικίο: καταδίκασε τη σκηνή που ξεψυχάει μέσα ή ήρωίδα: εάν ο Παλαμάς ήταν άνθρωπος του Θεάτρου, θα καθότανε να συζητήσει. Ο «Νουμάς», ο αδιάλλακτος, δηλαδή, άγωνιστής του δημοτικισμού, είχαν πολύ ποθήσει αυτή την πρεμιέρα και άντιπαθήσανε το Χρηστομάνο. Σε λίγο, άλλη επανάληψη, μέσα στον ίδιο μήνα, ή τρίτη, του Κορομηλά, «Ο μίτος της Αριάδνης»—είχε παιχθεί στο θέατρο των Ανακτόρων, 1883.—Μέσα στην ίδια περίοδο, ανέβάζει για πρώτη φορά—ή δεύτερη «πρώτη» ελληνικού—όχι τίποτε άπλό, αλλά το «δύσκολο» για το Κοινό του έργο του Γιαν. Καμπύση, τους «Κούρδους». Παιχθήκανε μία φορά: οι θεατές δεν το χωνέψανε. Η εύθυνη δική τους! Το ξανάβλε με τις 21 Οκτωβρ. στο Δημοτικό Θεάτρο Αθηνών, όταν οι παραθεριστές είχαν γυρίσει από τις έξοχές. "Όπως μπορεί, ζητά να προβάλλει τα ντόπια έργα. Ο «Νουμάς» πειραγμένος δεν του το γνώρισε: φαντάστηκε ότι ανέβασε τον Καμπύση για να τους έξευμενίσει για την «Τρισεύγην»· το ανέβασμα τουτο το θεωρούν κόλπο του θεατρώνη της «Ομόνοιας». «Αν δεν έπαιζα το έργο του Παλαμά, θα μάς πει, παίζω το δράμα του Καμπύση. Τι άλλο θέλετε; Τίποτε, μόνο θέλουμε να ρωτήσουμε γιατί δεν τους έπαιζε τόσο καιρό...» (28 Σεπτεμβρ.). Κρίμα, που τα πολυσέβαστα περιοδικά, τα ήρωικά, τα πολύτιμα, δεν άποφεύγουν να αυτά το πείσμα!

Ο Χρηστομάνος, ώστόσο, παρά την εύεξαπτην ίδιουσυγγρασία

του, παρά το άσθενικό του σώμα, παρά τον έγωκεντρισμό του—τί άνθρωπος του Θεάτρου θα ήταν, αν δεν τον είχε—βάσταγε στις επιθέσεις—δε θα τις άντέξει, για πολύ—και συνέχισε τη δουλειά του και ως προς τα έργα που άποτελούν το θέμα μας: έτσι το καλοκαίρι του 1904 υπήρξε το πιο πλούσιο για την ντόπια θεατρική λογοτεχνία και όχι χωρίς παραχές. Ανέβασε 17 έργα στο σύνολο: τα 7 ήταν ελληνικά! Το πρώτο ήταν μία επανάληψη, «Η νίκη του Λεωνίδα» του Χ. Άννίνου, κωμωδία σοβαρά γραμμένη, με πρωταγωνιστή, στον καιρό της, 1894, τον Παντόπουλο. Ο Χρηστομάνος, όπως γίνεται μονάχα με τους γνήσιους σκηνοθέτες-προφήτες και όχι με τους ύπαλλήλους του είδους, είχε, μέσα στις άρετές του, και την τόλμη: έπρόβαλε τους μύστες του, όταν έβλεπε ότι θα τα βγάλουν πέρα, δεν τους τρομοκρατούσε, φυτευστάς τους το διαταγμό, δεν τους μάρανε, ήδονικεύόμενος με την άνυπομονησία τους να παίξουν, με το να τους άναβάλλει τις ευκαιρίες: έτσι το ρόλο του μεγίστου ήθοποιού τόν έπαιξε ο Λεπενιώτης: ή ύψη του ρόλου ήταν πολύ ταιριαστή με τον Παντόπουλο: ο Χρηστομάνος δε φοβήθηκε: έτσι, με άνάλογες προωθήσεις, οι νεαροί του ύψωθήκανε, για πολλά χρόνια, πρωταγωνιστές: παρά την ιδιαίτερα φιλάρεσκη ψυχουσύνθεσή του, δεν έβλεπε τους ήθοποιούς του ως λίπασμα που θα βλάσταινε ή μεγαλοφυΐα του, χαϊρότανε την πρόδο της ως δική του.

Τέσσερις παραστάσεις γραμμής! Και τουτο, ενώ οι άλλοι ήθασο προτιμούν τις μεταφράσεις και όχι τα ελληνικά: ή έφ. «Αθήνα» (4 Ιουλ.) έχει ρητή διαμαρτυρία σχετική με το ελληνικό ή «Νέα Σκηνή» «πληροΰται κόσμου» ή ίδια έφημερίδα σημειώνει την προηγούμενη μέρα, εύνοικά:

«Όπως εις όλα τα μέχρι τουδε τα παρ' αυτής άναβιβασθέντα ελληνικά έργα, ή «Νέα Σκηνή» παρουσίασε ένα άριμονόμνον σύνολον έκτελέσεως και διακόμου και εις την "Νίκην του Λεωνίδα...", το δε χαριτωμένο έργον του "Έλληνος συγγραφέως προσέλαβε νέαν όλως μορφήν...».

Και, εις πείσμα των προτιμήσεων του Κοινού και των άλλων ήθασο, ανέβάζει και άλλο ελληνικό, «Το μυστικό της Κοντέσσα Βαλέριανας». Τότε το έργο δεν τελείωνε με την αυτοκτονία της Κοντέσσας: ο Ξενόπουλος είχε μία συμβιβαστική λύση, ένα «ευχάριστο τέλος», «δειλιάσας πρό των συνεπειών της...» (αυτοκτονίας), για να μη στενοχωρηθεί το Κοινό του («Νέον Άστυ» 31 Ιουλ. και 1 Αύγ.). Μετά όμως, στην επανάληψη του 1918, υπάρχει το φινάλε της αυτοκτονίας: έτσι τυπώθηκε κ' έτσι παίζεται και τώρα. Ο Ξενόπουλος έδεδόθηκε την άποψη της Κριτικής. Πάντα ώφελει μία καλοπαιρητη κριτική!

Οι επαναλήψεις του 1953 και της έφετεινης περιόδου στην Αθήνα και σε τόσες πόλεις καθώς και το ότι την «Κοντέσσα» την έχουν παίξει και πολλοί έρασιτέχνες, έχουν φέρει το έργο σε μία επικαιρότητα και όχι λίγοι θα το έχουν πρόχειρο στο νοΰ τους. Είναι πια μία σταθεροποιημένη έπιτυχία. Άξίζει λοιπόν να δει κανείς με πόση κακία έκρίθηκε στον καιρό της: μαζί θα διευκρινισθεί και ο άγώνας των ελληνικών έργων καλύτερα:

«...Ο κ. Γρηγ. Ξενόπουλος παρουσιάζει την ήρωίδα του άναγινώσκουσαν και τον "Descartes άκομή". Αν άνεγίνωσκε ο κ. Ξενόπουλος τον άρχηγόν της σχολής του σπριτουαλισμού και συγγραφέα της "Γεωμετρίας" θα έμάνθανε ότι ο φιλόσοφος είναι άμειλικτος εναντίον της πολυμαθείας της εκ μακράς άναγνώσεως και της έξ άναγνώσεως μετατροπής του άτόμου. Αν ήκούουε την άρχήν ταύτην ο συγγραφέας του "Τρίτου", δεν θα παρουσίαζε, μετά πάροδον τόσων έτών, από της συγγραφής των πρώτων έργων του φαινόμενον τοιαύτης άγνοίας των άπαιτήσεων της σκηνης. Άλλ' ο κ. Ξενόπουλος έπεδθη εις τον "Ίψεν και τον Μαίτερλικν". Έλαβε τας ήθογραφικάς προσπαθείας του ένος και την φλόρον και έξεζητημένην φιλοσοφίαν, μετά δόσεως συμβολισμού του συγγραφέως της "Μόνας Βάννας". Μετέφρεν άμφοτέρους τουτους τους συγγραφείς εις την πληρομένην ζωής πατρίδα του και τους παρεκάλεσε να διαρρυθμίσουν το έργον. Και διερρυθμίσε μιμούμενος το χειριστον μέρος της εμφανίσεως των δύο τουτων συγγραφέων, έργον το όποιον δεν έχει όνομα διά το θεάτρον πλην εκείνου το όποιον δύναται να προέβη εκ του συναικεσίου της άναρρότης και του κόπου... Ο κ. Γρ. Ξενόπουλος, όπως και οι πλείστοι δυστυχώς των λεγομένων συγγραφέων της Νέας Σχολής, των μαλλιαρών δηλονότι—διότι τους μαλλιαρούς δεν κάμνει ή γλώσσα μόνον—έχει πιστεύσει ότι το θεάτρον δεν διαφέρει από το διήγημα. Η χυδαία γλώσσα ύποβληθεί άπλως την άδεξιότητά των... Είναι φρενολογική ή κατάσταση της πεινάλεας Κοντέσσας έχούσης άτελεστάτην άτιλήτην και της φιλανθρωπίας και της άξιοπρεπείας, μόνον πάλιν ως Γρου συγγραψάτων ήδύων να χραιμαίσουν εις έργον αι ιδέαι της Κοντέσσας... Αυτή είναι ή περί του έργου άλήθεια, ούτως ή τυχν είναι να μείνη άδημοσιεον [προητείαι!] ή να γίνη διήγημα πέντε έξ ασλίδων έστω και δέκα». [Τπορ. «Θεατήρ». [Μά ως διήγημα είχε δημοσιευθεί, σε τόμο, στα 1903!]. Αθήνα 1 Αύγ. 1904.

Η ίδια έφημερίδα, την ίδια μέρα, έχει μία παράγραφο, που διηγείται με πόση διάθεση για καζούρα παρακολούθησαν το έργο οι λόγιοι και οι κριτικοί: Ο ένας έμόρφαζε, ο άλλος μονολογούσε..., άλλα ντρέπομαι να μεταφέρω την περιγραφή.

Τους οδηγούσε, καθώς είπαμε, τὸ αἶσθημα τῆς μειονεξίας σὲ μιὰ κατάπτυστη συμπεριφορά, μπροστὰ σὲ μιὰν ἀνοιχτὴ αὐλαία.

Ἄλλος, ὁ «Τιμ. Σταθ.» βρῖσκει χαμένο τὸ καλοκαίρι ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν ἔργων, ἀλλὰ δηλώνει ὅτι δὲν εἶδε τὸ ἔργο τοῦ Ξενοπούλου. Περιφρονητικὰ τὸ ὀνομάζει «Ἡ Κοκκίνα Βαλέρινα» («Ἀκρόπολις», 31 Ἰουλ.). Γενικὰ ἡ «Ἀκρόπολις» φέρθηκε ψυχρὰ τὴν ἴδια μέρα γράφει : «... Ἡ θρῆσιν ἡ πρώτη... συνεκέντρωσε τὸν ἐκλεκτότερον [;] κόσμον. Εἰς τὴν δευτέραν παράστασιν, ἀπόψε προμηνεύεται ἐπίσης μεγάλη συρροή» ὅτι ἔστειλε τὸ Γραφεῖο τοῦ Θεάτρου, μόνο. Καὶ ὁ συγγραφέας :

«“Τὸ Μυστικόν”» θὰ δοθῆ μετὰ πέντε, δέκα, εἴκοσι χρόνια καὶ θὰ θριαμβεύσῃ...» («Ἀθῆναι», 11 Αὐγ.). Σωστό—μόνο πού ἔπρεπε νὰ περιμένει πενήντα χρόνια! Τὴν Ἑλλάδα τοῦ 1904 στὴν «Αὐτοβιογραφία» του τὴ λέει «μισοβάρβαρη» («Ἀπαντα», Α', σ. 327).

Στὰ 1925 ἐορτάσθηκε στὸ θέατρο Κυβέλης ἡ 30ετηρίδα ἡ θεατρικὴ τοῦ Ξενοπούλου, μετὰ τὸν «Ψυχοπατέρα» (1895)· ὁ Λάσκαρης τὸν προσφώνησε μετὰ θερμὰ λόγια· στὴν ἀπάντησή του, εἶπε : «...Ὅταν σοῦ λένε... πὺς δὲν ἔκαμες τί π ο τ ε, πολὺ φυσικό, πολὺ ἀ.θρῶπινο ν' ἀπαντᾷς περήφανα πὺς ἔκαμες τὸ π ἄ ν.» (8) Σύμφωνα μετὰ αὐτὴ τὴν ἀρχὴ στὸ ἄρθρο τῆς 11 Αὐγ., συνεχίζει : «Ἐγὼ δὲν γράφω διὰ τὸ κοινόν, γράφω διὰ τὸν ἐαυτό μου, ὅταν τὸ ἔργον μου ἀρέσει καὶ εἰς τὸ κοινόν, τόσον τὸ καλύτερον διὰ τὸ κοινόν... Δὲν δίνω μιὰ δεκάρα—καὶ νὰ δῆτε πὺ θὰ γράψω ἓνα δράμα, τὸ ὅποιο ἀσφαλῶς θὰ μαζιλαρωθῆ».

Ἄσκημα καὶ προκλητικὰ λόγια! Ὁμιλίζουν ὅμως τὴν ἀτιμοσφαίρα τοῦ καιροῦ καὶ τί εἶχε ν' ἀντικρούσει ἓνας συγγραφέας.

Ὁ Γ. Τσοκόπουλος ἐπαινεῖ τὴν ἀγάπη τῆς «Νέας Σκηνῆς» πρὸς τὴν ἐλληνικὴ παραγωγή :

«...Τέσσερα (9) ἐλληνικὰ ἔργα εἰς μιὰν περίοδον δὲν εἶναι πρᾶγμα σὺνθετος εἰς τὸ ἐλληνικὸν θέατρον. Οἱ διευθυνταὶ τῶν θεάτρων μας κρατοῦν ὅλας τὰς δυσκολίας των διὰ τὰ ἐλληνικὰ ἔργα. Ἀπὸ τὰ ὑποβαλλόμενα τρώγει τὰ τρία τέταρτα τὸ κόσμον τῆς κριτικῆς τῶν θιασαρχῶν... Καὶ ἀκριβῶς δι' αὐτὸν τὸν λόγον κάμνει εὐχάριστον ἐκπλήξιν ἡ πρωτοτυπία [πρωτοτυπία] τοῦ κ. Χρηστομάνου, κατορθώσαντος νὰ συγκεντρώσῃ εἰς διάστημα ὀλιγοῦ τῶν τριῶν μηνῶν τέσσερα ἔργα—ἂν κρίνῃ κανεὶς ἀπὸ τοῦ κ. Ξενοπούλου δὲν ἔχουν νὰ παραπονεθῶν δι' οἰανδήποτε ἀμέλειαν ἢ ἀδιαφορίαν τοῦ διευθύνοντος τὸ θεατρικὸ τῆς Πλατείας Ὁμονοίας... Ὁ Διευθυντὴς τῆς Νέας Σκηνῆς εἶναι...ἀξιόπαινος διὰ τὸ θάρρος του... («Νέον Ἄστυ», 11 Αὐγ.).

Πάντως ἡ «Κοντέσσα Βαλέρινα» ὑπῆρξε παθητικὸ ἀπὸ ὕλική ἀποψη. Φαίνεται πὺς ὁ Χρηστομάνος εἶχε στριβεῖ πολλές ἐλπίδες πρὸς τὴν ταμειακὴ τῆς ἐπιτυχία· ἦταν ἄλλως τε ρητὰ ἓνα παιδί τῆς «Νέας Σκηνῆς» αὐτὸ τὸ ἔργο (10). Καὶ πάλι ἔχει ξαναπαῖ κάπως διαφορετικὰ : «Κ' ἐγὼ ὁ ἴδιος, μόνο ἀπὸ τὴν ἐπιτυχία πὺ εἶχε μιὰ ἐπανάληψη τοῦ δικοῦ μου “Τρίτου” στὴ “Νέα Σκηνή”, παρακινήθηκα νὰ ἐξακολούθωσ τὸ φτωχὸ μου θέατρο, πὺ τὸ εἶχα ἀπὸ χρόνια παρατημένο» (11). Ἀναθάρρησε ὅμως καὶ πάλι καὶ σὲ σαράντα τόσες μέρες, σὲ ἓνα πρόγραμμα μόνοπράκτου ἐπαρουσίασε τὴν ἕκτη ἐλληνικὴ «πρῶτη», τὸ «Γυαλινὸ μάτι» τοῦ ἀδικοθάνατου Δ. Κόκκιου μαζὶ μετὰ τὴν ξαναπαλαιωμένη «Φόλα» τοῦ ἴδιου, ἀκούρατος στὴν ἀντίληψή του πρὸς τὴν κάθε κατεύθυνση γιὰ νὰ βρεῖ κάτι καλὸ· τὸ λέει καὶ ὁ Ξενοπούλος καθαρά, διαπιστωμένο ἀπὸ τὴν ἄμεση πείρα του : «Αὐτὸς [ὁ Χρηστομάνος] ἔπαιξε πρόθυμα ὅτι καλὸ τὸ ἔδωκεν ἢ ἔβρισκε μόνος του» («Ἐρευνα», ὅπου πὺ πάνω). Ἡ ἐπόμενη ὅμως ἀνάλογη «πρῶτη», ἡ ἔβδομη, στὸ τέλος τῆς περιόδου ἔχει μεγαλύτερη σημασία : Τὸ δίπρακτο «Μπροστὰ στοὺς ἀνθρώπους» τοῦ Μάρκου Αὐγέρη τὴν προετοίμαζε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ καλοκαιριοῦ : «Ὁ κ. Κ. Χρηστομάνος... ἀφηγεῖται τὰ ἑξῆς :

«Ἐτοίμαζω ἓν ἔργον πρώτης τάξεως. Μιὰν ἡμέραν κάποιος ἄγνωστος νέος, παιδί σχεδόν, μοῦ ἔφερον ἓν χειρόγραφον. Ἡ τὸ διαβάσατε, μοῦ λέγει. Εἶναι ἓνα δράμα”. Μ' ἐχαίρετέσεν, ἔφυγε καὶ δὲν τὸν εἶδα πλέον. Τὸ δράμα ἐπιγράφεται “Ἐμπρός”. Ἡ ἀνάγνωσίς του με ἐξέπληξεν. Εἶναι γεμάτο ἀπὸ δύναμιν. Καὶ ἡ ὑπόθεσίς του ἀπλουστάτη. Εἰς τὸ χωρὶ μιὰ κόρη ἔχει παρεκτραπῆ. Ἡ μικρὰ κοινωνία ἐξεγειρεται διὰ τὸ ἀνοσιούργημα. Καὶ ἐπιβάλλει εἰς τὸν ἀδελφὸν τῆς κόρης νὰ τὴν φανεύσῃ. Ἐκείνος δὲ θέλει νὰ πρᾶξ τὸ ἐγκλημα. Εἶνε τὸσον ὡραία ἡ δυστυχὴ κόρη. Ἀλλὰ τὸ χωρὶ διαπομπεύει τὴν ἀποπλανηθεῖσαν κόρην. Καὶ οὕτω ἀπερακαμένῃ πλέον τὴν ὡραίαν κόρην τὴν ἐπιστρέφουν εἰς τὸν ἀδελφόν. Ἐκείνος τὴν βλέπει καὶ δὲν ἀναγνωρίζει πλέον τὸ ὡραῖον καὶ εὐθαλὲς λουλούδι. Οὕτω δὲ

8) «Ἀναμνηστικόν...» σ. 98.

9) Ὁ Τσοκόπουλος τὰ βγάδι τέσσερα, μετὰ ἄλλων λογαριασμοῦ ἀλλὰ πάντως, καθὼς εἶπαμε, τέσσερα παχθίκανα· συνηθισμένο φαινόμενο οἱ ἀλλὰ γὰς τῶν ἔργων, ὁ ἀριθμὸς μένει ὁ ἴδιος ἐδῶ.

10) Γρ. Ξενοπούλου κὸ Κ. Χρηστομάνος καὶ ἡ Νέα Σκηνή» («Ἐρευνα», σ. 29) καὶ «Αὐτοβιογραφία» (ὅπου πὺ πάνω, σ. 325).

11) «Στάχυα καὶ παπαροῦνες» (1923), σ. 127.

οἰκτρὰν τὴν ῥίπτει εἰς τὸν ποταμόν, ὅστις τὴν παρασύρει. Καὶ ἡ κόρη πνίγεται καὶ τὸ δράμα τελειώνει.» («Ἀθῆναι», 30 Ἰουν. 1904).

Τὴ ἄδολη χαρὰ ὑπάρχει στὰ πάρα πάνω λόγια ! Ἄν τὰ συνδυάσουμε μετὰ τὴν ὁμολογία τοῦ Ξενοπούλου, πὺ εἶπαμε, γιὰ τὴν ἐπανάληψη τοῦ «Τρίτου», θὰ ἔχομε μπροστὰ μας τὴν εἰκόνα τοῦ ποθητοῦ καὶ τοῦ σωστοῦ σκηνοθέτη. Χαίρεται τὰ ἔργα πὺ τοῦ ἦρθαν μόνα τους κ' ἐμπνέει τοὺς ἄλλους ! Ἄν μάλιστα θυμηθοῦμε καὶ τὰ λόγια τοῦ Ξενοπούλου, σχετικὰ μετὰ τὴν διδακτικὴ του ἰκανότητα, μπορούμε νὰ τὸν δοῦμε, στὸ σύνολό του, καὶ νὰ λυπηθοῦμε πὺ ἡ ἐμφάνιση τοῦ Χρηστομάνου στὸ Θεατρὸ μας ἐστάθηκε τόσο δύσκολη, παρ' ὅλα τὰ μέσα τὰ ὑλικά πὺ εἶχε : «Ἐτυχε νὰ τὸν παρακολουθῆσω πολλές φορὲς σ' αὐτὴ τὴν δημοιουργικὴ πράξια ἐργασία καὶ πάντα ἔμεινα ἐκστατικὸς μπροστὰ στὸ μεγαλεῖο τῆς. Ὁ Χρηστομάνος ἐξηγοῦσε πρῶτα τὸ ἔργο, ἀνέλυε ψυχολογικὰ τὸν κάθε ρόλο κ' ἔπειτα τὸν ἔπαιζε ὁ ἴδιος, γιὰ νὰ βλέπει ὁ μύστης καὶ νὰ μμειταί. Δὲν ἔξερο καλά, δὲν εἶδα, ποτὲ δοκιμὲς σ' εὐρωπαϊκὸν θέατρον, δὲν ἄκουσα μαθήματα σὲ ξένα κουνσερβατόρια, ἀλλὰ τί νὰ σᾶς πῶ ! μοῦ φαίνεται ὅτι μεγαλύτερος, μεγαλοφύστερος δάσκαλος ὑποκριτικῆς ἡθοποιίας ἀπὸ τὸ Χρηστομάνο δύσκολα θὰ μπορούσε νὰ βρεθῆ. Κι ὅλη ἡ πρωτοτυπία, ὅλη ἡ ἀξία, ὅλο τὸ καλλιτεχνικὸ μεγαλεῖο τῆς “Νέας Σκηνῆς” δὲν ἦταν οὐτε τὰ σαλόνια τῆς, οὐτε οἱ τουαλέτες τῆς, οὐτε τὰ στολιδία τῆς, οὐτε οἱ χίλιες κομψότητές τῆς :—ἦταν ὁ τρόπος πὺ ἐκωντάνευε ἀπάνω στὴ σκηνὴ τὰ ἔργα, διδαγμένα, ξαναπλασμένα ἀπὸ τὸ Χρηστομάνο» (12). Μιὰ καλύτερη παιδαγωγικὴ, τὸ κ' νὰ βλέπῃ ὁ μύστης καὶ μμειτῆ, βέβαια, τὸ ἀποκρούει ὅμως τὸ ἴδιο γίνεται καὶ σήμερ' στὸ Χρηστομάνο τουλάχιστον εἶχε τὸ καλὸ πῶς, χωρὶς ἀμφιβολία, ὁ σκηνοθέτης δὲν ἔδινε πρότυπο τὸν ἐαυτό του ἀπὸ φιλαρέσκεια καὶ γιὰ νὰ ἐκπλήξῃ τὰ παιδιά καὶ γιὰ νὰ τρακάρει, προβάλλοντας τὴ δική του «ὑπεροχὴν», ἀλλὰ γιὰ νὰ τὰ βοηθήσῃ : δὲν ἦταν, γιὰ τὸ Χρηστομάνο, τὸ πρῶτο ὁ ἐαυτός του, ἦταν ἡ : «ἀναγέννησις τῆς δραματικῆς ποιήσεως καὶ τῆς σκηνηκῆς τῆς ἐν Ἑλλάδι». Ἔργα καὶ ἡθοποιοί. Αὐτὸ ἐπιτελοῦσε.

Ὅταν ἦρθε ἡ ὥρα του νὰ παιχθεῖ, πῆρε τὸν τίτλο «Μπροστὰ στοὺς ἀνθρώπους», κ...ἡ...“Νέα Σκηνή”, ὑποστηρίζουσα μετὰ στοργῆς πᾶν ὅτι δύναται νὰ συντελέσῃ εἰς τὴν ἀναγέννησιν τοῦ θεάτρος μας ἐδέχθη νὰ διδάξῃ τὸ πρῶτον αὐτὸ ἔργον...» («Ἀθῆναι», 3 Ὀκτωβρ.). Τὴν ἐπομένη σ' ἓνα μικρὸ κομμάτι μετὰ τὴν ὑπόγραφο «[Ξ.]»—Ξενοπούλος ;—ἀναγράφονται φράσεις πὺ δείχνουν, καὶ γι' ἄλλη μιὰ φορά τὴν μοναδικὰ ἀξιομίμητη συμπεριφορὰ τοῦ Χρηστομάνου πρὸς τὴν ἐγκαρδίωση τῶν νέων :

«Ὁ κ. Χρηστομάνος, συνιστῶν κάποτε τὸν συγγραφέα τοῦ ἀποψίνου δράματος—τὸ ἔργο ἀναβλήθηκε γιὰ τὴν ἄλλη βραδιά—νεαρότατον καὶ συνεσταλμένον εἶπεν : “Ὁ κ. Αὐγέρης, μιὰ μέλλουσα δόξα ἐλληνική”. Ὁ κ. Χρηστομάνος δὲν ἀστετεύετο ὅπως συνήθως γίνεται μετὰ τοὺς νεηλῦδας. Τὸ ἔλεγε σοβαρῶτα. Ἡ ἀνάγνωσις τοῦ χειρογράφου τοῦ “Μπροστὰ στοὺς ἀνθρώπους” τὸν εἶχε ἐνθουσιάσει. Δὲν γνωρίζομεν τὸ δράμα. Ἡκούσαμεν ὅτι πρόκειται περὶ ἀδελφοῦ, ὁ ὁποῖος ὑποστρίβει κατὰ τῶν προπληκισμῶν καὶ τῆς διαπομπεύσεως τοῦ πλήθους τὴν ἐκπεσοῦσαν ἀδελφὴν του. ἀνθροσφάμενος εἰς τὸ ρεῦμα τῆς κοινῆς προλήψεως. Ἡ ὑπόθεσις αὐτὴ εἶναι κάτι πρωτότυπον, αἱ προρρήσεις τοῦ κ. Χρηστομάνου εἶνε κάτι σημαντικόν καὶ ἰδοῦ διατὶ ὀφείλομεν νὰ προσέξωμεν εἰς τὴν ἀποψίνην ἐμφάνισιν νέου ἔργου καὶ νέου συγγραφῆς...».

Θέμα μας τώρα δὲν εἶναι, ἂν ὁ Μ.Αὐγέρης δὲν ἀκολούθησε τὸ Θεατρὸ, γιὰ λόγους πὺ δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει νὰ τοὺς ἐρευνήσωμε ἐδῶ, εἶναι ἡ στάση τοῦ Χρηστομάνου, ἡ αἰσθητικὴ, ἡ ὑπευθύνῃ, ἡ θερμὴ μπροστὰ στὴν ἀξία καὶ ἄλλα ἔργα νέων ἀνέβασε, δὲν τὰ πρόβαλε ὅμως τόσο. Δούλευε λοιπὸν ἡ κρίση του, ἐλάτρευε τὴ στιγμή πὺ ἓνα καινούργιο λαμπρὸ θεατρικὸ ἀστὲρι συγγραμικὸ θὰ σημειωνόταν στὸν ὄριζοντα κ' ἐλάτρευε καὶ τὴ στιγμή πὺ ἐκείνος αἰσθανόταν τὴν ὑποχρέωση νὰ τὸ βοηθήσει. Τὸ χειρόγραφο τοῦ «Μπροστὰ στοὺς ἀνθρώπους» ἔχει χαθεῖ· μοῦ τὸ ἐπληροφόρησε ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας· ἐπιζῶ πὺς θὰ ἔχω τὴν ἄδεια νὰ μεταδώσω μερικὰ ἐπὶ πλέον : Τὸ 1946 ὁ κ. Αὐγέρης μοῦ ἔδωσε τὴν εὐχαρίστηση νὰ μοῦ διηγηθεῖ, πὺς, ὅταν πῆγε τὸ χειρόγραφο τοῦ στὸ Χρηστομάνο, τὸν κοίταξε ὁ σκηνοθέτης καὶ τοῦ εἶπε ὅτι τὸ Θεατρὸ του «δὲν πᾶζει ὅποιοδήποτε ἐλληνικὸ ἔργο» δὲ θὰ πᾶιζε π.χ. τὴ “Γκόλφο”, ἀλλὰ...». Καὶ ὅταν ἔλαβε τὴν ἀπάντησιν ὅτι ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀποψη τὸ ἔργο εἶναι «ἀντιελληνικόν, ὄχι δηλ. «ρομαντικόν», ὄχι παλαιότροπο, ὄχι παρακατιανὸ, τὸ πῆρε. τοῦ ἔριξε μιὰ ματιὰ, εἶδε τὰ πρόσωπα, εἶδε ὅτι γράφοτανε κάπου «ἓνα μαῦρο σκυλί», χαμογέλασε καὶ τὸ κράτησε· ὁ Μ. Αὐγέρης δὲν πῆγε στὶς δοκιμὲς γιὰ νὰ μμειτῇ στὴν «πρῶτη», χρειάσθηκε ἡ ἐπέμ-

12) Ὅπου πὺ πάνω, σ. 122-3.

βαση του Γερ. Βώκου που τον είχε γνωρίσει, στο μεταξύ, γιά να του πάρει μιὰ σημείωση από τὸ Γραφείο του θιάσου (13).

‘Ο Ποριώτης ἔγραψε :

«...Μακάρι νὰ τὸ εἰκοιᾶσαν ὅλα τὰ πρωτότυπα ἑλληνικὰ δράματα. Δὲν ἔχει οὔτε φιλοσοφία οὔτε ρητορικὰ πυροτεχνήματα ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ γοητεύουν τοὺς θεατὰς... Περίττον νὰ σὰς εἶπω ὅτι δὲν ἔχει ἀναφορικὰς ἀντισημειώσεις, οἱ χωρικοὶ τοὺ μιλῶν ἑλληνικὰ καὶ παθαίνονται φυσικὰ. Ζοῦν ἀλλήθην ζωὴ... μάλιστα τόσο, ὥστε ἡμεῖς οἱ θεατὰὶ οὐ συνθηκομένοι νὰ ξεκαρδιζόμεθα εἰς τὰς σκηνὰς τῆς φρίκης τῶν [Σημ. καθολογῶν, τῶν ἰαμβικῶν] τραγωδιῶν, ἐμειναιμε βίωσι ἀπὸ τὴν πραγματικὴν συγκίνησιν ὅταν ἐλέγοντο καὶ ἐγίνοντο ἐπάνω εἰς τὴν σκηνὴν τὰ ὠμότερα τῶν πραγματικῶν... (ἌἜστια, 6 Ὀκτωβρ.).

‘Ο Ξενοπούλος :

«...Τὸ δράμα μοῦ ἐπεβλήθη εὐθὺς ἔξ ἀρχῆς, με συνεκράτησε, με συνεκίνησεν. Μοῦ ἐφάνη κατὰ ἄριον, πρωτότυπον καὶ ὠραῖον... ἔργον! Ἡ καλλιθεσία δὲν ἐπικρατεῖ εἰς ὅλας τὰς λεπτομερείας. Μερικὰ σκηνὰ φρίκης παρατείνονται εἰς βαθμὸν ποὺ νὰ ἐμπνέουν τὸ ἀντίθετον αἰσθμὰ ἀπὸ τὸ ἐπιδικώμενον. Ὅταν ὁ Λουκάς ἐρωτᾷ "Γιατὶ δὲν πῆγες νὰ πνιγῆς" ἐκείνη ἀπάντη ἀμέσως "Ἐπὶ τὴν καὶ δὲν ὑπέροσα". Ὁ θεατὴς αἰσθάνεται ὀργῶς. Εἶνε κατὰ ἐξόχως ἀληθινὰ καὶ σπαρακτικῶν. Ἀλλὰ τὰ κατόπιν... πὺς ἐπῆγε σὸ ποτάμι, πὺς τῆς ἐφάνη, εἶναι πολλὰ καὶ ἡ ἐντύπωσις χαλαροῦται. Σύνολο ἀφορμαριστο. Καὶ ὁ διάλογος πολὺ φυσικὸς [ὑπογραμμίζει ὁ Ξεν.] τόσο φυσικὸς καὶ ἐκπονεῖς τόσο ἀτεχνος, ὥστε μοῦ ἐπέρασαν ὅτι ἴσως ὁ συγγραφεὺς δὲν ἔχει τὸ ἰδιαιτέρον ἐκεῖνο τὰ λαντὸν [τὸ ἴδιον] τοῦ διαλόγου... Ἀλλ’ ἡ ἀγαθὴ φύσις, ἡ ἰδιοφυία συγγραφεὺς παρουσιάζομένη με ὀρμὴν καὶ ὑποσχομένη πολλὰ, καὶ κάθε ἄλλην ἐντύπωσιν καὶ εἰς τὸ τέλος ἡ νίκη εἶναι ἰδική του. Εἰς τοὺς μετρημένους ἀνθρώπους, οἱ ὁποῖοι εὐτύχησαν νὰ συμπαρευρεθοῦν εἰς τὴν σημαντικὴν αὐτὴν πρώτην, τὸ δράμα φαίνεται νὰ ἤρσεν... Τὴν ἄλλην ἡμέραν δὲν ἐπάτησε ψυχὴ καὶ ἡ παράστασις ἀνεβλήθη. [Σημ. Δὲν ἔτυχε νὰ δοῦμε τέτοια ἀναγραφὴ]. Τὶ ὠραῖα ἐνδιὰφρέται διὰ τὰ ἑλληνικὰ ἔργα τὸ ἀθηναϊκὸν κοινόν...» (ἌΠαναθηναϊα, 15 Ὀκτωβρ.).

‘Ο Ποριώτης καὶ ὁ Ξενοπούλος εἶχαν καὶ δικῆς τους φιλοδοξίες καὶ ὅμως ἐνθουσιάζονται! Οἱ τριγυροὶ τοῦ Χρηστομάνου εἶχαν αὐτὴ τὴν ἀρετὴ. Τοὺς τὴν ἐφοῦντων τὸ παράδειγμα τοῦ ἡγέτη καὶ ἡ πλατεία ψυχὴ του. ‘Ο «Νουμάς» (7 Νοεμβρ.) μᾶς δίνει τὴν χαρούμενη πληροφορία πὺς τὸ «Μπροστὰ στοὺς ἀνθρώπους» τὸ ἐπείνεσε ὁ «Φιγαρόν» τῆς περασμένης ἔβδομάδος καὶ πὺς τὸ μελετοῦσαν γιά νὰ τὸ παίξουν σὸ «Βασιλικόν» [;]. Τὸ συσταίνει θερμά. Στὸ «Φιγαρόν» ἦταν ἀνταπόκρισι τοῦ Στ. Παπαῦ, τοῦ πατέρα τοῦ Γιώργου. ‘Ο Μ. Αὐγέρης μοῦ εἶπε καὶ ὅτι ὁ «Μερικὺ ντὲ Φράνς» ἔγραψε σχετικῶς δὲν εἶχε τὴν φιλαρέσκεια νὰ κρατῆσει τὰ ἀποκόμματα. Καὶ ὁ κ. Διον. Κόκκινος μοῦ ἔκανε, ἄλλοτε, τὴν τιμὴ νὰ μοῦ διηγήσῃ πὺς καὶ δικὸ τοῦ ἔργο ἔχει καλοδεχθεῖ ὁ Χρηστομάνος ὅμως οἱ περιστάσεις καὶ ὄχι ἡ ἀδιαφορία τοῦ σκηνοθέτη δὲν τὸ ἀφήσανε νὰ παιχθεῖ.

Τὸ κοινὸ του δὲν ἤθελε νὰ τοῦ συμπαρασταθεῖ στὴν ἀγάπη του γιά τὰ ἑλληνικὰ ἔργα καὶ ὅμως ὁ ἀργυμώστης δὲν ἀτάθλησι νὰ τελειώσει τὸ καλοκαίρι αὐτὸ τοῦ 1904 χωρὶς νὰ εἶναι «πρώτη» καὶ ἀνεβάζει τὴν κωμωδία «Πρασινοπούλοι» τοῦ Κ.Γ. Ξένου.

Καὶ πραγματικῶς, ἡ ἐφ. «Ἀθηναῖαι», δημοσιεύει τὰ ἐξῆς, με τὴν φωτογραφία τοῦ συγγραφέα :

«Ἐνθυμισθε τὸν Κώσταν. Εἰς τὸν κύκλον τῶν λογίων καὶ τῶν δημοσιογράφων [ἦταν] προσφιλέστατος. Εἰς τὸν κύκλον τῶν ἐμπορικῶν [ἦταν] * Κύρ Κωστάκης, ὁ ἰδιοκτήτης τοῦ Ξενοδοχείου τῶν "Ξένων"... Ἡ φιλολογία ἔφαγε τὸν Ξενοδόχον καὶ ὁ Ξενοδόχος τὸ Ξενοδοχεῖον του. Ὁ πνευματοδύστατος δημοσιογράφος, ὅμως πλέον ἀνὴρ, ἀπῆλθεν εἰς Παρίσιον προ δεκαετίας, δημοσιογραφῶν ἐκεῖ, μέλας δὲ τοῦ "Συνδέσμου τῶν Γάλλων δημοσιογράφων". Ἀλλ’ ἐκεῖ οὔτε τοὺς φιλολογικῶς κύκλους ἐλημένησεν οὔτε τοὺς "Ἀθηναίους φίλους του. Καὶ πρὸς αὐτοὺς ἀπέστειλε τὸ νέον του ἔργον "οἱ Πρασινοπούλοι"» (9 Ὀκτωβρ.).

Εἶχαν λοιπὸν καρδιά οἱ παλαιότεροι Ἀθηναῖοι δὲν ἐκτιμοῦσαν ὅσο θὰ ἔπρεπε τὴν θεατρικὴν πρωτοπορία, κρατοῦσαν ὅμως τὴν ἀνάμνησιν τῶν φίλων τους.

‘Ο Κ. Γ. Ξένος εἶχε γράψει μιὰ κωμωδία, τὴν «Περὶ ὄνου σκιας δίκην» (1878), κατὰ σὰ λιμπρέτο τοῦ "Οφεμπαχ, με τραγουδῖ ἐνα διαδόθηκε: «Πᾶρτε, κοπέλες μου, πάρτε λουλούδι» τὸ ξαναπαίζανε καὶ στὸ 1892, εἶναι «χαριτωμένο». Εἶχε γράψει καὶ ἄλλα γιά Θέατρον(14).

Ἰδοὺ δεῖγμα γραφῆς του ἀπὸ τοῦ «Πρασινοπούλους» ἀρχίζει :

Κυρ - Ἀνδρέας: Ἡξέυρες ὅτι εἶσαι ὄνομα καὶ πρῆγμα Στρυφνός; Στρυφνός: Τὶ νὰ γένη κύρ-Ἀνδρέα, ἡμεῖς οἱ ἐπαρχιώται ποῦ δὲν εἶδαμε ἔξω ἀπὸ τὴν Κόρινθον καὶ ἄλλον κόσμον παρὰ μιαν φορὰν τὴν "Ἀθῆνα ὡς μάρτυρες βιαστικὰ καὶ γρήγορα καὶ μιαν φορὰν τὴν Πάτραν... ἀλλ’ ἐπανταζόμενον τὸν γαμβρὸν τοῦ κ. Παντελάκη κάπως ἡλικιωμένον... Κυρ - Ἀνδρέας: Καὶ ὁ Χαρλάκης σοῦ φαίνεται παιδί;

13) Ὁ Γερ. Βώκος εἶχε τότε σχέσεις με τὴν «Νέα Σκηναῖ» εἶχε ἀναγγελεθεῖ πὺς θὰ τοῦ ἐπαίξει τὴν «Κατοχὴν» εἶχαν γίνεαι καὶ δοκιμὲς ἂν ὁ Χρηστομάνος δὲν ἤθελε νὰ παρουσιάσει ἔργα σὰν τὴν «Γκόλφου», δὲ ὄχι ἔπρεπε νὰ παίζεαι καὶ τὴν «Κατοχὴν» καὶ δὲν τὴν ἐπαίξει τὸν ἄλλο χρόνον (14 Αὐγ. 1905) παίχθηκε τέλος, ἡ «Κατοχὴ», ἀπὸ ἄλλο θίασον (Χρ. Καλογερίου—Π. Λεῶν) καὶ ὑπῆρξε ἡ πρώτη μεγάλη ἐπιτυχία πρὸς ὅσον ἐμᾶς παίχθηκε, σχεδόν, συνεχῶς ἐπὶ σαράντα παραστάσεις στὴν Ἀθῆνα, καὶ στὸν Πειραιᾶ εἰδικὸς θίασος, τῆς «Κατοχῆς» ξεκίνησε γιά τις ἐπαρχίας.

14) Δὲς τὸν Δ' τόμον τῆς «Ἱστορίας» μας, σ. 50, 71, 114, 212.

Στρυφνός: Ὅταν ἐγύρισε ἀπὸ τὴν Αἴγυπτον ὁ ἐξάδελφος τοῦ Παντελάκη, ὁ Ἀσμηίδης, ὅστις καὶ ἀνεκάλυψε ἐκεῖ κάτω τὸν γαμβρὸν, ἔλεγε—νομίζω τοῦλάχιστον—ὅτι αὐτὸς εἶναι σαραντάρης. Δυστυχῶς καὶ τῶρα ὁ Ἀσμηίδης λείπει μακράν...

Χειρόγραφα τοῦ ἔργου, ἀπὸ ὅπου καὶ τὸ παραπάνω ἀπόσπασμα, — καὶ ἄλλων τοῦ Κ. Γ. Ξένου—ὑπάρχουν στὸ θεατρικὸ Μουσεῖο, ἀλλὰ δὲν εἶναι κανένα τελειωτικόν. Ἄς μὴ σταθοῦμε ὅμως περισσότερο. Δὲν ἦταν καλὲς οἱ μέρες αὐτὲς γιά τὴν «Νέα Σκηναῖ».

Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1905, τὸ τελευταῖο τῆς «Νέας Σκηναῖς», μέσα στὰ δώδεκα πρώτα ἀνεβάζματα, ἕνα ἦταν ἑλληνικόν, τοῦ Τ. Φραγκαντώνη ἢ «Ξένης», τέλος Αὐγούστου. Ὁ Τ. Φραγκαντώνης ἦταν δημοσιογράφος (15). Ἄφοῦ δὲν ξέρομε τὰ περισσότερα, ἑλληνικὰ ἔργα τῆς «Νέας Σκηναῖς», ἄς ἐπωφεληθοῦμε, ποῦ ἡ ἐφ. «Ἄστυ» (29 Ἰουλ.) δημοσιεύει σκηνὲς τῆς «Ξένης»: εἶναι ἡ ἔβδομη σκηνὴ ἀπὸ τὴν Ἀ' πράξιν :

«Ἁ Παῦλος ἀσκεπὴς ἐπείρεται βραδέως διὰ τῆς θύρας τοῦ ἀντιβλήμου καὶ σταματᾷ διὰ μιαν στιγμὴν παρατηρῶν τὴν Ξένην κεντώσαν εἰς τὸ ἐργόχειρον).

Παῦλος: (παρατηρῶν διὰ τοῦ παραθύρου τὸν οὐρανόν). Θὰ ἔχομε βροχὴ.

Ξένη: (ὄψωνε τὴν κεφαλὴν... καὶ τὸν ἀτενίζει με κάποιαν ἀνησυχίαν).

Ἄ! ὅα βρέξῃ (Σιγῇ).

Παῦλος: Ἀπὸ μιὰ ἄκρη τοῦ οὐρανοῦ ἐκεῖ κάτω ἀνεβαίνουν βιαστικὰ μεθρία σύννεφα.

Ξένη: (χωρὶς νὰ ὑψώσει τὴν κεφαλὴν καὶ ὡσεὶ καθ’ ἑαυτὴν). Μαῦρα σύννεφα!

Παῦλος: (προχωρῶν καὶ ἰστάμενος παρὰ τὴν τράπεζαν τῆς Ξένης). Αὐτὰ τὰ μεθρία σύννεφα ποῦ προχωροῦν βιαστικὰ, σὰν νὰ εἶνε ἀπασχολημένα ἀπὸ κάποια κακὴ σκέψιν; Νοιώθει τὸ βάρος τοῦ ἴσκιου των εἰς τὴν ψυχὴν σου σὺ;

Ξένη: (χωρὶς νὰ ὄψωσῃ τὴν κεφαλὴν). Κάποτε. (Σιγῇ).

Παῦλος: (ἀτενίζων διὰ τοῦ παραθύρου τὸν οὐρανόν). Δὲν σοῦ φαίνεται σὰν ὄνομα πελώρια ποῦ ἐρχονται ἀπὸ ἄλλους κόσμους νὰ ζητήσουν ἐδὼ κάποιον μεταξὺ μας πτώματα; (Ἀλλοκότως). Ὁ κόσμος αὐτὸς εἶνε γεμάτος πτώματα.

Ξένη: (κύπτουσα ἐπὶ τοῦ ἐργοχείρου). Ποῦ τὰ βλέπεις αὐτὰ τὰ πτώματα;

Παῦλος: Ἐμπρὸς μας, παντοῦ. Ὁ κόσμος εἶνε ἀπέραντον νεκροταφεῖο.

Ξένη: Καὶ οἱ ἄνθρωποι τότε τί εἶναι;

Παῦλος: Πτώματα! Ζωντανὰ πτώματα ποῦ σαπίζουν σιγά-σιγά τὸ ἕνα κοντὰ σὸ ἄλλο.

Ξένη: (κεντώσα) Ἄ! εἶσαι πολὺ ἀλλόκοτος σήμερα.

Παῦλος: Διότι δὲν σὲ εἶδα σήμερα πρωί-πρωί.

Ξένη: (κεντώσα). Καὶ ἂν με ἔβλεπες, τί με αὐτὸ;

Παῦλος: Δὲν ἔβρω ὅα μῶνον λιγώτερο μελαγχολικός.

Ξένη: Νὰ συνηθίσῃς νὰ εἶσαι λιγώτερο μελαγχολικός καὶ χωρὶς νὰ με βλέπεις...

Παῦλος: Ὅταν ἐρχόταν τὸ χεῖρ σου νὰ κυλισθῇ ἐπάνω εἰς τὸ δέμα μου, τὸ φλογισμένο ἀπὸ τὸν πυρετὸ, μοῦ φαίνονταν σὰν κάποιος ἀγγελος νὰ κατέβαινε καὶ με ἀερίζε με τις φτεροῦνες του. Καὶ ὅταν ἐχαμήλωσες ἐπάνω μου τὴν μορφὴ σου καὶ μ’ ἔλυσες με τὴν μυστοτάληκην ἀναπνοὴν σου, δὲν ἔβρω ποῖο γλυκὺ φῶς ἐγλύστερα στὴν ψυχὴ μου ποῦ ἀγωνιζόταν νὰ φύγῃ...

Ξένη: (ἀφῆουσα τὸ ἐργόχειρον καὶ ἐγειρομένη) Παῦλε! Σὲ παρακαλῶ, σὸ τῆτῶ ὡς χάρι, ὡς ἀντάλλαγμα, γιά τις ἀργύριες ποῦ πέρασα στὴν ἀρρώστειά σου, λησμόνησε αὐταῖς τὲς νόχτες. Ἐφερθήκαμε καὶ οἱ δύο ἀσυλλόγιστα. Ἐγὼ πρὸ πάντων... Μὴ μοῦ μιλάς, σὲ παρακαλῶ πλά γι’ αὐτὴ τὴν ὑπόθεσιν...

Ἐνα ἄλλο ἔργο τοῦ Τ. Φραγκαντώνη, τὰ «Πουλάρια», τὸ ἔπαιξε ὁ Ἀργυρόπουλος, (Πληροφορία τοῦ Στ. Σκοπετέα), ἀργότερα, στὸ δικὸ του θίασον.

Ἡ «Ξένη» «ἀτύχησε»: ὁ συγγραφεὺς θεωρεῖ, βεβαίως, τὴν «Νέα Σκηναῖ» ὑπεύθυνη ἕνα μῆνα μετὰ τὸ «ἀτύχημα», ὁ Τ. Φραγκαντώνης ἔστειλε στὴν ἐφ. «Ἄστυ» μιὰ ἐπιστολὴν «μακροτέραν καὶ αὐτῆς τῆς "Ξένης"», ἡ ὁποία ἐν τούτοις ἔχει τὸ προτέρημα νὰ εἶναι μάλλον... (sic) ἐπιτυχημένη καὶ τὴν δημοσιεύομεν... ὅχι τόσον διότι θέλομεν νὰ ευκολώσωμεν τὸν συγγραφέα νὰ ἀπολογηθῇ διὰ τὸ ἔργον του—οὔδεις λόγος ὑπὸ τὸν ἥλιον δύναται νὰ δικαιολογήσῃ τὴν "Ξένην",—ἀλλὰ διότι ὁ γράφων ἀποκαλύπτει ἀμίμητα παρασκήνια ἐκ τῆς "Νέας Σκηναῖς", ἡ ὁποία τόσο ἀναποσπάτως συνεδέθη με τὴν ἀθηναϊκὴν ζωὴν. Ἡ ἐπιστολὴ αὐτὴ πρώτα θυμώνει ποῦ μερικοὶ κριτικοὶ τοῦ ἔγραψαν τ’ [δολοφάνερο στὸ παρά πάνω ἀπόσπασμα] πὺς ἔχει μιὰ ἐξάρτησιν ἀπὸ τὸν Μαίτην γκα καὶ ἀπὸ τὸν Ἴψεν δὲν τὸ παραδέχεται, ὅπως καὶ μερικοὶ τωρινοὶ ἀπαρνοῦνται τὸν Ἰονέσκο. Μπορεῖ ποτὲ ὁ θεατρικὸς συγγραφεὺς ἐνὸς μικροῦ τόπου νὰ δώσει δικῆς του μορφῆς πρωτόφαντες; Τοῦτο μπορεῖ νὰ συμβεῖ μόνο ἂν ὁ συγγραφεὺς συνδεθῇ μ’

15) Δὲς τὸν 34 τόμον τῆς «Βασικῆς Βιβλιοθήκης»: Ὁ Ἱ. Κονδυλάκης καὶ τὸ χρονόγραφημα, σ. 128. Ἐπιμέλεια Σ. Σκοπετέα.

Ἡ κ. Κυβέλη σὲ μιὰ ἀπὸ τις μεγαλύτερες ἐπιτυχίες της στὴν «Νέα Σκηναῖ» — τὴν «Ἄπιστο» τοῦ Μπράκο. Φωτογραφία ἀπὸ ἐπανάληψιν τοῦ ἔργου, ἀργότερα.



ένα Θέατρο προηγμένο και γίνει «πολίτης» εκείνης της χώρας. (Και ο Ξενόπουλος θύμανε, όταν του θυμίζαν ως πηγή του τόν "Ίψεν).

Η «Ξένη» παίχθηκε δυο φορές: την είχε παραδώσει στο Χρηστομάνο από το 1904 με τον τίτλο «Φωλιά» και θ' ανέβαινε με την Κυβέλη, μετά την «Κοντέσσα Βαλέραϊνα», που, όπως είδαμε, δεν είχε την επιζώουσα επιτυχία στο σημείο τούτο, ο Φραγκαντώνης εκφράζεται μ' εμπάθεια έναντι του Ξενόπουλου και της «Κοντέσσας» του: τις απρεπείς εκφράσεις, τις φαρμακερές, δεν τις αποφεύγει και παρακάτω: τότε κοντά λοιπόν, συνεχίζει, κουνάντι τόν κ. Χρηστομάνον στην πόρτα του Ταμείου του μ' ένα πρόσωπο που έμοιαζε νεκροταφείο.

Ήτο η πρώτη δεν θυμάμαι ποίου ξένου έργου και το θέατρον έδιδε την έντύπασιν γερωντικής οδοντοστοιχίας εις την όποιαν έδω και εκεί είχε μείνει ένα δόντι. "Κύττα τι παθάνω από τὰ έλληνικά έργα, μου λέγει μ' ένα σπαραγμό ψυχής..." (Δέν άμφιβάλλουμε: θά τὰ έίπε τὰ παραπάνω: ζητούσε, προφανώς, ν' αποφυγή τον «Ξένην». "Γράψε, σέ παρακαλώ, κανένα άρθρο να με δικαιολογήσης άπάναντι του άγριεμένου Κοινού".

(Ο Χρηστομάνος έπίστευε στην «Βαλέραϊνα», κάτι τέτοιο μπορούσε, σαν τὸ παραπάνω, νά τήν άφορα, όμως για τόν ίδιο λόγο).

Ο Φραγκαντώνης πραγματικά έγραψε ένα σημείωμα στους «Καιρούς» τής 16ης Αύγ. 1904 με την ύπογραφή Φ. και ύπενθυμίζει τὸ άρθρον του Γ. Τσοκόπουλου στο «Νέον Άστν» τής 11ης Αύγουστου, που μιλήσαμε ήδη γι' αυτό, ότι δηλαδή:

«Έτόνισε τὰς προσπάθιας του κ. Χρηστομάνου νά μὰς παρουσιάξη έργα από την έλληνικήν φιλολογίαν, προσπαθείας τὰς όποιας κανείς δεν είναι δυνατόν νά μή άναγνωρίξη και νά του άρνηθη μίαν ζωηράν συμπάθειαν διά τήν ώραϊαν εργασίαν του... Έγώ θά έξετάσω από μίαν άλλην άποψιν τὸ ζήτημα... έννω τήν σοφίην του Έλληνικού κοινού πρὸς τὴν έξέρχεται από τὰ σπλάχνα του μέ άτίσιαις φιλολογικὰς και είνε δικό του και φέγγεται άπ' εὐθείας τήν ίδίαν γλώσσαν με αυτό. Λαμβάνω άφορμην από τὸ τελευταίον έργον του κ. Ξενοπούλου, τὸ "Μυστικόν..." Οὗτε ὁ κ. Ξενοπούλος, ὁ όποίος τὸ έγραψεν, οὗτε και ὁ κ. Χρηστομάνος, ὁ όποίος τὸ έδωκε μίαν θέσιν εις τὸ πρόγραμμά του και έφρόντισε νά μὰς τὸ παρουσιάσῃ σκηνικῶν [γρ-κῶς] τέλειον... έπεριμενον, βέβαια, κύματα ένθουσιασμοῦ εις τὸ άκροατήριον τῶν. Τὸ έδωσαν με τήν πεποίθησιν ότι προσέφερον κάποιαν ύπηρεσίαν τήν όποιαν έπεριμεναν νά εκτιμησῇ τὸ κοινόν [Σημ.. Κολακεῖ το Χρηστομάνο και άμείσως μιλάει γιά τὴν "Βαλέραϊνα" πολὺ διαφορετικά από τήν έπιστολή του]. "Ένα γαλήνιον κομμάτι τῆς Ζακυνθινῆς ζῆξις με τήν όποιαν ἡ εὐσυνείδητος πένα του κ. Ξενοπούλου ἠθέλησε νά κλάψῃ τῆς οὐπτικῆς πατριδος του τήν καταρροῦσαν άρχοντιάν... Τήν ἠθογραφίαν αὐτὴν τὸ επίλεκτον κοινόν τῆς "Νέας Σκηνῆς" τήν έδέχθη ψυχρῶς... Και όμως ποτὲ ὁ κ. Ξενοπούλος δεν ὑπῆρξε τόσοσ συμπάθης και τόσοσ αλληθινὸς ὅσο εις τὸ μυστικόν... Μίαν φάρασ γαλλικήν άσχετον με τήν ίδικὴν του ζωὴν και με τὰ ίδικά του ἦθη ὑψασμένην από άέρα και μερικὰς ώραϊας άνοσιαις τήν χειροκροτεῖ τὸ κοινόν και τήν ὑποστηρίζει (16). Διά μίαν ώραϊαν ἠθογραφίαν έλληνικήν ξετυλίγουσιν εις τὰς κρίσεις του... Τὸ φαινόμενον αὐτὸ δεν είνε βεβαίως παρήγορον οὗτε ένθαρρυντικόν δι' εκείνους πὸν όνειροπολοῦν με ώραϊους παλιμοὺς άνοπομονησις νά ίδουν μίαν ἡμέραν τήν άποκατάστασιν μιὰς σκηνῆς από θεμέλια έλληνικά».

Ο Χρηστομάνος τοῦ εἶχε πεί ότι συμφέρον δικό του εἶνε νά γράφει κάτι τέτοιο. Και τὸ κάνει ὁ Φραγκαντώνης και λέει ψέματα και ταπεινώνεται για τήν «πρώτη» του: τοῦτο που εἶναι συχνὸ προξενεῖ θλίψη. Πῶς μπορεί νά ὑπάρξει πνευματικὴ χαρὰ γι' αὐτούς; Η έπιστολή πληροφορεῖ ότι τὸ έργο τοῦ έπιστολογράφου θά παϊζόταν αργότερα. Και συνεχίζει νά θίγει τώρα τὸ Χρηστομάνο: «... Με ὅλη αὐτὴ τὴ θλίψη... διά τὸ άφηνίασμα τῶν πελατῶν του, διέκρινα στο βάθος τῶν φωτεινῶν ματιῶν του κάποια κρυφὴ χαρὰ διά τὸ οίκτρον εκείνου πέσμο του "Μυστικῶν..."». Ο Χρηστομάνος εἶχε πληρώσει 25 «φράγια»—δραχμὲς δηλ.—γι' αντιγραφικά και ὁ τίτλος «Ξένη» ἦταν δοσμένος από αὐτόν. Τώρα, στην αναβολή, ὁ συγγραφέας εἰζήτησε νά τοῦ εἰσπραφεῖ τὸ χειρόγραφο και άκολούθησε αὐτὸς ὁ διάλογος πὸ φανερωμέν ὄλο τὸ πλάτημα, ὅλη τήν παράξενη διάθεση τοῦ Χρηστομάνου τὴ σκληρὴ μερικὲς φορές (άρχίζει ὁ Φρ.):

«—Δέν θέλω νά τὸ δώσης [Σημ. νά τὸ ανεβάσεις] και σέ παρακαλῶ νά μου έπιστρέψης τὸ χειρόγραφον...
—Μά έχω αντίγραφεῖ τούς ρόλους.
—Πολὺ καλά. Πόσο έχεις πληρώσει γι' αντιγραφικά;
—Εἰκοσι πέντε φράγια.
—Αἴβε τα και δῶσε μου και τούς ρόλους.
—"Οχι τούς ρόλους δεν σου τούς δίνω. Εἶνε δικαί μου και θά τούς κρατήσω.
—Μά τότε θά εἰμεθα συνιδιοκτῆται σέ ένα έργο που εἶνε άποκλειστικῶς ίδικόν μου!
—Τὸ ὄνομα Ξένη εἶνε δικό μου, μου λέγει με παιδικόν πείσμα. Σου τὸ εἶπα εἰνα και τὸ έδωσα εις τήν ἡρωίδα σου.
—Πολὺ καλά. Τῆς δίδω άλλο ὄνομα, αλλά δῶσε μου τούς ρόλους και πάρε τὰ 25 φράγια που επλήρωσα».

16) Τὸ κοινὸ αὐτὸ αισθανότανε για δική του τὴ γαλλικὴ φάρα ὅς κοσμοποδὸ ἦταν, άπό γινόνταν στο Παρίσι.

—"Οχι δεν δίδω εἰνα ρόλους δικούς μου νά τούς πάν στο "Βασιλικόν"! Νά τούς κάψωμεν!
—Σύμφωνοι! Έμπρός νά τούς κάψωμεν.
—Αἴριο. Τώρα που νά βρούμε ξύλα ν' ανάψωμε φωτιά!
—Μά δεν εἶνε άρνια για ν' ανάψωμε φωτιά με ξύλα νά τούς ψήσωμε. Χαρητιά εἶνε και με ένα σπῖρτο μπορῶμε νά κάψωμε μαζί με αὐτά και ὄλοκληρο τὸ θέατρο σου.
—"Οχι: θέλω με ξύλα. Πέρασε αἴριο νά τούς κάψωμε...».

Τοῦ ὑπόσχεται ότι θά τοῦ ανεβάσει τήν «Ξένη» τὸν άλλο χρόνον και στην άρχή μ' «έclat» και άμείσως ξεχνάει τήν ὀργή του. Ὅστόσο, κυριαρχημένος ὁ ἐπίδοξος χαροκόπος τῆς «πρώτης» του, από τὴν χαρὰ του, τὴ θυμάται στην έπιστολή του, χωρίς τὴ ντροπή της, και αφήνεται στην εὐδαιμονία τοῦ λυτρωμένου από μιὰ λύπη, στη μαγεία τοῦ βασανιστῆ του, τοῦ Χρηστομάνου, και άναφωνεῖ:

«Αὐτὸς ὁ άνθρωπος γίνεται ότι θέλει. Γόης, Σειρήν, καλλιτέχνης, μπακάλης, μικρὸ παιδί, Μακιαβέλης, περιστέρα, φεῖδι, σκορπιός, πεταλοῦδα, Βελζεβούλ, χειρουμεῖ, ὅτι τέλος πάντων θελήσει. Τὴν εποχὴν εκείνην εἶχα μπροστά μου μίαν Σειρήνα και έχωρισθημεν, σαν καλοί φίλοι.—"Sans rançune", μου εἶπε, "μ' ένα ὄρατο χαμόγελο".

Και σ' ένα σχόλιό του, τὴν ἴδια μέρα τὸ «Άστν» προσθέτει:

«Ο κ. Χρηστομάνος εἶνε διά φίλημα... εἶνε ὁ δαιμονικώτερος και εὐφύστερος τῶν συγχρόνων Έλλήνων. Τοῦτο τοῦλάχιστον ξεβγαίνει [=άποκαλύπτεται, φαίνεται από τὸ γράμμα τοῦ Φρ.]. Εἶς τὸ γράμματός αὐτοῦ τὰς γραμμάς έχειτε εμπρός τὸν περιεργότερον και παραδοξότερον Νεοέλληνα. Τὸν δημιουργόν ενός ὄρατιου διά τὸν τόπον θεατρικῶ Χρηστοπού θά ἠμπορούσε ακόμη ὄρατιότερον νά γείνη, αν δεν έρριπτετο—πῶς έρρίφη; άκουσίως, έκούσιως εις τὸν δρόμον τῆς άρρώστιας και τῆς ψευτιάς».

Πιὸ κάτω διεκτραγωδεῖ πῶς βλέπει τὰ παθήματα και τὴν άποτυχία τῆς «Ξένης».....

Η «Νέα Σκηνή» έβρῆκε τὸ έλληνικὸ έργο σέ μιὰ τσακισμένη φήμη: τὸ εἰκολώθησε και τὸ αγάπησε. Ὡς τόσο και πάλι ἡ άτυποληψία δεν έλειψε. Τὸ «Άστν» (1905), 1 Αύγ., έχει ένα σχόλιο με τὸν τίτλο «Τὸ παιδί», ὅπου με πικρία μιλάει για τὸ πόσο λίγο ένδιαφερότανε τὸ κοινὸ μας και για τὸ πόσο λίγο εφρόντιζε νά προσέχει, όταν τοῦ παρουσιάζανε τὰ θεάτρα τῆς Ἀθήνας σοβαρὸ έργο ντόπιο. Η δική της ὅμως πολιτεία ἦταν ἡ σωστὴ. Βέβαια, ἡ εποχὴ που εἰζησε ἡ «Νέα Σκηνή» ἦταν δημιουργικὴ, αλλά ὄχι σέ τόσο έκταση, ὡς πρὸς τὸ Θέατρο—αὐτὸ έρευνούμε τώρα—ὡστε νά ξεπετάξει και σπουδαίον κοινὸ και σπουδαίους πρωτοπόρους: έφτασε ὡς τὸ Χρηστομάνο (και ὡς τὸν Οἰκονόμου). Στὸ σύνολο, ἡ «Νέα Σκηνή» ανεβάσε 84 έργα: 11 ἦταν τὰ έλληνικά, 6 τὰ πρωτόπαιχτα και 5 οἱ έπαναλήψεις. Τὸ ποσοστὸ εἶναι μικρὸ. Αὐτὰ βρῆκε και ὡς τὴν τελευταία στιγμὴν έψαχνε. Στις έπαναλήψεις κυρίως εἰδειξε τὸ σεβασμὸ που εἶχε στο παρελθόν και τὸν εἰδίδαξε και στους νεαροὺς του ἠθοποιούς.

Στην ταχτικὴ δουλειὰ τοῦ θάσου, ὁ Βερναρδάκης δεν εἶχε πιὰ θέση και ὡς πρὸς τὴ γλώσσα και ὡς πρὸς τὸ εἶδος τὸ ιστορικὸ τῶν έργων του τὸ μεγαλοπερεπὲς που δεν τὸν έσυγνούσε: τὰ παρόμοια έργα ἦταν άλλου άρμοδιότητα, τοῦ «Βασιλικῶ» με πάρα πολὺ μεγάλῃ προσοχὴ διαλέγε τὸ δραματολόγο του, που έχει, αν τὸ κοιτάξουμε ὄλο μαζί, μιὰ ένότητα. Ντόπια τὴ ξένα θεατρικά έργα γραμμένα διαφορετικά, που δὲ θά ἦταν δηλ. Ίψεν, Μαίτερλικκ ἢ Βουλεβάρτο, δεν τὰ προτιμοῦσε. Και πάντα, έστω και πέφτονταν εἰζω, μερικὲς φορές, εστάθηκε πιστὸς στο πρόγραμμά του: μιὰ κάποια πνοὴ Τέχνης έπρεπε νά τὰ θωπεύει, πριν από τ' άκατάλληλα: πέταξε μακριὰ του, στο τέλος, κάθε τι τὸ διαφορετικὸ σταθερά.

Η τάση τοῦ Χρηστομάνου πρὸς τὰ έλληνικά έργα έμεινε ὡς κληρονομία πρὸς τούς άπογόνους τῆς «Νέας Σκηνῆς». Τὴν έδέχθηκε δραστικά ἡ ψυχὴ τῆς ψυχῆς του ἡ Κα Κυβέλη από τὴν πρώτη στιγμὴ που άπόχτησε δικὸ της θάσο (1908). (Τὸ ίδιο και ἡ Μαρία Κατοπούλη, μεσ' στην άνάλογη άτιμοσφαίρα που δημιουργήθηκε τότε). Οἱ δυο ἡγέτιδες παρακαλοῦσαν τούς συγγραφείς νά τούς γράψουν έργο και, αν δὲ με γελάει ἡ προφορικὴ πληροφορία ενός πρεσβύτερου, τούς κληρονοῦσαν άπ' τὴν αρχὴ του καλοκαιριῶ ὡς τὸ τέλος, για νά γράψουν. Τὴ φροντίδα αὐτὴ τὴν εκράτησαν και οἱ «καθεστωτικῶ» θάσοι και οἱ πρωτοπορειτικοί, άκολουθώντας μιὰ παράδοση, με διάθεση μάλλον αγάπης, που ὄσο προχωροῦμε, γενικά, λιγοστεύει.

Στους καιρούς μας, τὸ έλληνικὸ έργο έχει ξεπεράσει, για πάντα, μερικὲς από τις μεγάλες παλαιές του δυσχέρειες:

α) έχει γίνει παραδεχτὸ κανείς δὲ σκέπτεται πιὰ νά μὴν πάει στο θέατρο, αν τὸ έργο εἶναι έλληνικὸ: φτάνει νά ίκανοποιητὸ κοινὸ τοῦ κάθε θάσου τὸ ανεβάσμα και τὸ κείμενο. Μάλιστα, πολλὲς φορές, θεωρεῖται άπαραίτητο νά μὴ λείπει

τὸ ἑλληνικὸ ἔργο ἀπὸ μιᾶς περιόδου π.χ. κι ὅταν ἀκόμα τὸ συγκρότημα μπορεῖ, ἀπὸ δικές του, ἰδιαίτερες αἰτίες νὰ κερδίσει τὴν ἐπιτυχία.

β) Ἡ ἔλαφρά, ἅς τὴν ποῦμ' ἔτσι, κωμωδία, μὲ τὴν ἐνίσχυση τοῦ Ἀργυροπούλου καὶ τοῦ Λογοθετίδη—μιλοῦμε γιὰ τὰ τελευταῖα χρόνια, ποὺ εἶναι τὰ γεγονότα τους ἔναι αὐτὰ μᾶς—ἔχει κατακυριεύσει τοὺς θιάσους· χατήκανε ὅμως μερικοὶ προστατευόμενοι τῶν δύο κωμικῶν ἀλλὰ βγήκαν καὶ βγαίνουν ἄλλοι, ποὺ δὲν ἀντικρίζουν κλειστὲς πόρτες καὶ λίγο νὰ εἶναι γνωστοί. Παραπονοῦμενοι θὰ ὑπάρχουν, ἐννοεῖται, ἀλλὰ ἡ γενικὴ κατάσταση στὸν τομέα αὐτὸν ὡς πρὸς τὴν καλὴν ὑπόδοχή τῶν χειρογράφων τους εἶναι ρόδινη. Ἡ κωμωδία τοῦ εἶδους αὐτοῦ τὴν ἔχει καλὰ : Χειμερινὰ καὶ θερινὰ θεάτρα εἶναι ἀποκλειστικὰ δικά της καὶ ὄχι μόνο στὴν Ἀθήνα παρὰ καὶ στὴ Θεσσαλονίκη.

γ) Ἡ Κριτικὴ, κατὰ τὸ πλεῖστον, κάθεται ἡσυχα στὶς παραστάσεις.

Ἀπὸ τὰ ντόπια ἔργα ἐκεῖνα ποὺ ὑποφέρουν ἀκόμα—ἀν καὶ ὄχι σὲ ὅλες τὶς περιπτώσεις,—εἶναι ὅσα ποθοῦν νὰ ὑψωθοῦν σ' ἕνα νόημα Τέχνης. Λεῖπει ὅμως ἡ πυκνὴ σειρὰ τῶν σοβαρῶν «πρῶτων» καὶ τῶν ἐπιτυχιῶν· πότε «κουράζονται» οἱ συγγραφεῖς—καὶ μεταξὺ τῶν πιὸ νέων—, πότε δὲν ἀδειάζουν οἱ θίασοι νὰ τοὺς προκαλέσουν, νὰ τοὺς ἐμπνεύσουν. Κ' ἐδῶ ὀρθώνεται ἡ εὐθύνη ὅσων θὰ ἦταν ὑποχρεωμένοι, ἀπὸ τὴν κατὰ νόμον θέση τους καὶ ἀπὸ τὴν ὕλική τους ἀνεξαρτησία, νὰ διαφεντεύουν τὴ ντόπια παραγωγή, ὄχι ἀπὸ συγκαταβατικὴ συμπάθεια—ἐλεημοσύνη καὶ ἀνοχή παρὰ ἀπὸ καθήκον. Οἱ φτασμένοι τῆς σοβαρῆς πρόζας δὲν ταλαιπωροῦνται ἀπολύτως, τὸ μέλλον ὅμως τοῦ Θεάτρου μας, οἱ νέοι, γνωστοὶ καὶ ἄγνωστοι, δὲν ἔχουν τὸν προστάτη τους· δὲν ἔχουν πάψει μερικοὶ νὰ τοὺς θεωροῦν, ἐκ τῶν προτέρων, παρακατανοῦς, καὶ τὰ γραφόμενά τους ἀταίριαστα γιὰ «σπουδαῖες» αἰθούσες.

Μερικοὶ συγγραφεῖς τῶν ἐξ ἀνάγκης «ἐλαφρῶν» κωμωδιῶν, τυχαίνει νὰ δείχνουν, μέσα στὴ μοιραία ἐμπορικότητα ποὺ ἐπιδιώκουν γιὰ νὰ παιχθοῦν, ψήγματα χρυσοῦ, τάλαντο γιὰ τὸ καλύτερο, καλὴ τεχνικὴ κι ἀκόμα καὶ ποίηση—ἐπαφή δηλ. συγκινημένη μὲ τὴν ἑλληνικὴ πραγματικότητα. Ποῦ ξέρομε, τί καινούργιες πτυχές τοῦ βίου μας δὲ θὰ μᾶς ἀποκαλύψουν οἱ συγγραφεῖς αὐτοὶ καὶ ποιὸς ξέρει τί διεθνεῖς ἴσως ἐπιτυχίες καὶ ἀναγνωρίσεις τῶν δικῶν μας δὲ μᾶς περιμένουν στοὺς καιροὺς μας ποὺ πολλὰ εἶναι τὰ καινὰ προβλήματα ; Ποιὸς ὅμως αἰσθάνθηκε τὴν ἐπιθυμία νὰ τοὺς ἀγκαλιάσει ; Ποιὸς ἀναγνώρισε πὼς τοῦτο θὰ ἦταν τὸ πιὸ ἀξιοζήλευτο ἐπίτευγμα ; Τὰ τέτοια ἔργα δὲν γράφονται, γιὰ νὰ κλειδωθοῦν στὸ συρτάρι καὶ νὰ περιμένουν· τί νὰ περιμένουν ; Τὰ θεατρικὰ ἔργα εἶναι κάτι τι ἄμεσο, ζεστό, ζητᾶνε τὴ Σκηνὴ νὰ τὰ δεχθεῖ ἄμεσως· λαχταρᾶνε τὸ χαμόγελο τῶν ὑπευθύνων ἢ «Μερόπη» καὶ ἡ «Φαῦστα» ἔτσι γραφήκανε· οἱ μαρτυρίες εἶναι ρητές. Ὁ Ξενόπουλος δὲν θὰ ἔγραφε τὴ «Φωτεινὴ Σάντρη» καὶ τὴ «Στέλλα Βιολάντη», χωρὶς τὶς πρωταγωνίστριές τους. Τὸ «Μυστικὸ τῆς Κοντέσσας Βαλέρινας» δὲ θὰ ὑπῆρχε, χωρὶς τὴ «Νέα Σκηνή».

Γιατί, μὲ μιὰ στοργὴ καὶ μ' ἕναν εὐγενικὸ ἐξαναγκασμὸ, δὲ θὰ ζεπεταγόταν ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς μας, ἕνας Μπέριναρ Σῶ ; Πρέπει νὰ τὸν ποθήσουμε τὸν συγγραφέα γιὰ νὰ ἔρθει. «Οὐτοπία», θὰ πεῖ κάποιος ὑπερλόγιος. Τίποτα δὲν εἶναι αὐτοπία», πρὶν δοκιμαστεῖ. Καὶ ποιὸς, ἂν δὲν εἶναι ἀποτυχημένος

καὶ ἀνικανοποίητος, δὲν ἔχει δικίω νὰ τιμᾷ τὶς δυνατότητες τῶν συμπατριωτῶν του καὶ νὰ μὴν τὶς βλέπει πιθανότατα καρποφόρες, ὕστερ' ἀπὸ μιὰ καλλιέργεια σὰν κι αὐτὴν ποὺ ὄνειρευμάστε καὶ ποὺ κατηγοροῦμε τὴν ἐποχὴ μας ὅτι δὲν τὴν θέλει ἀπὸ μιὰ ἐγωπαθῆ ἀκαταδεξία τοῦ ὑπεράνθρωπου, ποὺ δὲν τὸ καταδέχεται, ἐσωτερικὰ, νὰ κατατριβεῖ μὲ τὸν «κωνιορτό» ; Ὁ Γιαν. Σαραντίδης, ὁ ἀληθινὰ ἀλησμόνητος, μού ἔλεγε ὅτι πρωτοποριακοὶ θίασοι, ποὺ ἐκεῖνος ἦταν, ὡς γνωστό, μέλος τους στὸ Παρίσι, ἔπαρναν μαζί τους τοὺς συγγραφεῖς στὴν ἐξοχὴ καὶ «ζούσαν» σχεδὸν μαζί, στὶς διακοπὲς καὶ τὰ ἔργα τὰ καινούργια γραφήκανε μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς κοινῆς λαχτάρας γι' αὐτὰ· δὲν εἶναι δουλειά μου νὰ τὰ ξέρω αὐτὰ τὰ γαλλικὰ ἔργα· ἀναφέρομαι σ' αὐτὴ τὴν ἀνάμνησή μου, γιὰ νὰ δείξω πὼς ὅ,τι γράφω τώρα εἶναι ἄλλου δοκιμασμένο, δὲν ἀποτελεῖ οὐτοπία.

Ὁ Ξενόπουλος, ὅπως ἀναφέραμε, θεωροῦσε βάρβαρη τὴν ἐποχὴ τοῦ 1904· στὴν οὐσία, παρὰ τὴν τόση πρόδοδό μας, δὲν ἐξημερωθήκαμε ἀπολύτως· μισοῦμε, δὲν ἀγαποῦμε τὶς πιθανὲς ἑλληνικὲς δυνάμεις. Μπορεῖ νὰ πηγαίνει τὸ κοινὸ μας στὸ Θεάτρο, ἀλλὰ δὲν εἶναι ἡ φοίτησή του ἐντελῶς πνευματικὴ, στὴν πλατεῖα ἔννοια. Ἄν γνωρίσει ἕνα φιλοθέατρός μας ἕναν ἄνθρωπο τοῦ Θεάτρου, θὰ τὸν ρωτήσῃ γιὰ σκάνδαλα, ποτὲ γιὰ τὰ πνευματικὰ προβλήματα τῆς Θυμέλης. Χρειάζεται πολλὴ δουλειὰ ἀκόμη, ὄχι ναρκισσιμὸς γιὰ τὴ «θέση» ποὺ ἔχει καταλάβει καθένας.

Ἡ «Νέα Σκηνή» δὲν ἐφέρθηκε, βέβαια, ὅπως οἱ πρωτοποριακοὶ θίασοι τοῦ Παρισιοῦ, καλοδέχτηκε ὅμως ὅ,τι τῆς παρουσίασαν καὶ τὸ ἐτίμησε. Αὐτὴ τὴν τιμὴ πρὸς τὰ ἑλληνικὰ ἔργα θὰ τὴν ξαναχαροῦμε καὶ πάλι σὲ μιὰ ἐποχὴ ἀκμῆς, ἂν καὶ πάντα ὁ ἄνθρωπος ποὺ δὲν κλείνεται στὸν ἑαυτό του, ἀλλὰ ποὺ ὀρμαίνει θερμὰ πρὸς τὸ ἀνώτερο, μπορεῖ νὰ προχωρήσει, ἀς εἶναι καὶ λίγο, εἰς πείσμα τῆς ἀντίθετης ζωῆς. Σύμφωνα μὲ ὅσα ἐσημειώσαμε πιὸ πάνω, καλὴ ζωὴ γιὰ τὰ ἑλληνικὰ ἔργα ἦταν κάθε ἐποχὴ ἀκμῆς· «ἰσοτιμία» πρὸς τὰ ξένα, στὸ παίξιμο, βρήκαν τὰ δικά μας, στὴν πρώτη περίοδο τοῦ Θεάτρου μας τὴ φωτισμένη ἀπὸ τὴν καλύτερη στιγμή τοῦ ἔθνους μας, στὴν προετοιμασία τοῦ 21.

Ἡ στροφὴ λοιπὸν τῆς προσοχῆς μας πρὸς τὴ «Νέα Σκηνή», μὲ αὐτὴν τὴν ἐργασία μας, δὲν εἶναι μόνον μιὰ ὑπηρεσία στὴν ἐπικαιρότητα τοῦ ἐφετεινοῦ ἐορτασμοῦ γιὰ τὸ Χρηστομάνο, ἀλλὰ καὶ μιὰ νοσταλγία πρὸς τὶς ὥραϊες περιπτώσεις τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ποὺ τὰ ἑλληνικὰ ἔργα εἶχαν ἕνα χαμόγελο, ἀσχέτως μὲ τὰ πρόσωπα τῶν συγγραφέων τους· ἡ μεγάλῃ ψυχὴ τοῦ Χρηστομάνου τὰ καλωσόριζε—δὲν ξέρω νὰ συμβαίνει τοῦτο στὶς μέρες μας καὶ πολὺ συχνὰ—ἀπὸ ἕνα βαθύτατο αἰσθημα «ἐλληνισμοῦ» καὶ ἀπὸ μιὰ ἐπίγνωση πὼς ἐπιτυχίες μὲ ξένα ἔργα, ὅπως εἶναι γνωστό, εἶν' ἐπιτυχίες μισές—καὶ ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὸν τόπο μας ποὺ μᾶς τρέφει καὶ ποὺ μᾶς δοξάζει (17).

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

17) Φυσικὰ, ὁ λόγος ἦταν ἐδῶ γιὰ τὴν ἀπρόζα, ὄχι μόνο γιατί δὲν ὑπῆρχε ἑκείνοτα μουσικὸ θεάτρο, στὸν καιρὸ τῆς, ἀλλὰ γιατί τὸ τωρινὸ ἀνάλογο θεάτρο μας, ὡς πρὸς τὴν ἔγκαισῃ τῶν συγγραφέων καὶ τῶν μουσικῶν ἀπὸ τοὺς θιάσους, ἔχει βρεῖ πιά τὸν προορισμὸ του· οἱ μουσικοὶ θίασοι δὲν τὸ ἔχουν ἀρχὴ νὰ μὴν τιμοῦν τοὺς συγγραφεῖς τους, δὲν μπορεῖ νὰ κάνουν χωρὶς αὐτούς. Φανταζόμαστε μιὰ ἐπιθεώρηση μεταφρασμένη;

