

πλοῦτο τοῦ σκηνικοῦ διακόσμου καὶ τῶν κοστούμιων. Ὑστερ' ἀπ' τὴν παράστασι αὐτὴ γραφτήκανε ἀτελείωτες κριτικὲς· τὸ γενικὸ πνεῦμά τους ἦταν πολὺ εὐνοϊκὸ γιὰ τὸν συγγραφέα. Ἐπειδὴ ὁμως μερικοὶ διακρίνανε μέσα στὸ δράμα κάτι πικροὺς ὑπαινιγμοὺς γιὰ τὸ ἐκκλησιαστικὸ καθεστῶς τῆς Ρωσσίας, καὶ μερικοὶ ἄλλοι φανατικοὶ εὗρηκαν ἀνάρμοστο νὰ παριστάνεται στὴ δημόσια σκηνή, κοντὰ στὴν καθαρῶς φιλολογικὴ κριτικὴ γραφτήκανε καὶ στενοκέφαλα θρησκευτικὰ ἄρθρα. Ἀπ' αὐτὰ ἐμπνεύσθηκε καὶ τὸ συντηρητικὸ πολιτικὸ κόμμα τῆς Δούμας, μιὰ μέρα δὲ μιὰ ἐπιτροπὴ του παρουσιάσθηκε στὸ Μητροπολίτη τῆς Πετροπόλεως καὶ τοῦπε καθαρὰ καὶ ξάστερα, πὼς ἂν ἐπιτρέψη τὴν παράστασί του σὲ δημόσιο θέατρο, θὰ κάμῃ καὶ θὰ δεῖξη. Ἔτσι ὡς τώρα δὲν παραστάθηκε. Λίγες μέρες πρίν, ἐδιάβασα σὲ μιὰ ἐφημερίδα τῆς Κωνσταντινουπόλεως, πὼς, ὅταν ὁ Μ. Δούξ περνοῦσε τελευταία ἀπ' ἐκεῖ, ἔδωκε τὴν ἄδεια σὲ κάποιον δικό μας στὴν Πόλῃ ρωσσομαθῇ νὰ τὸ μεταφράσῃ στὴν ἑλληνικὴ γὰ νὰ παρασταθῇ στὸ Βασιλικὸ Θέατρο τῶν Ἀθηνῶν ὑπὸ τὴν προστασία τῆς ἀδελφῆς του Βασιλίσσης Ὁλγας. Ἄν αὐτὸ εἶνε ἀλήθεια, εἶμαι περίεργος νὰ δῶ τί θὰ κάμῃ ἡ Σύνοδος τῶν Ἀθηνῶν· θὰ μιμηθῇ τὴ ρωσσικὴ Ἐκκλησία, γιὰ θὰ τὸ ἐπιτρέψῃ;

Τὴ γνώμη μου : ἂν πρέπει ἢ ὄχι, ἀπὸ ὀρθόδοξο ἐκκλησιαστικὴ ἔποψι, νὰ παρασταθῇ ἓνα τέτοιο θρησκευτικὸ δράμα, ὅπως παρουσιάζεται γραμμένος σὲ καλοῦπι τραγικο-μυστηριακὸ ὁ «Βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων», θὰ τὴν διατυπώσω ἅμα μαθητευθῇ πὼς πραγματικὰ ἐτοιμάζονται νὰ τὸ παραστήσουνε στὴν Ἀθήνα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ

ΓΩΓΟΣ ΑΓΙΑΣΣΟΣ

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ:—ΘΕΑΤΡΟΝ. (ΦΩΤΕΙΝΗ ΣΑΝΤΡΗ-ΣΤΕΛΛΑ ΒΙΟΛΑΝΤΗ

- ΡΑΧΗΛ - ΠΕΙΡΑΣΜΟΣ - ΨΥΧΟΣΣΑΒΑΤΟ - ΧΕΡΟΥΒΕΙΜ - ΠΟΛΥΓΑΜΙΑ - ΜΟΝΑΚΡΙΒΗ).

Γιὰ τὴν ἐποχὴν του, ἐποχὴν ἀρκετὰ ἐκτεταμένη καὶ ποὺ ἀκόμα δὲν ἐτελείωσε, ὁ Ξενοπούλος θ' ἀποτελέσει χωρὶς ἄλλο μιὰ ἀπὸ τίς ἐντονώτερες λογοτεχνικὰς φαισηγοιμίες. Καὶ ὡς διηγηματογράφος—πολλοὶ μάλιστα τὸν θεωροῦν ὡς τὸν καλύτερόν ἀπὸ ὅλους τοὺς ἴσαμε σήμερα—ἔδωκεν ἔργα ποῦ, ἂν καὶ ὁ ἴδιος θέλει νὰ τὰ ὀνομάζει ἡθογραφεῖς, ὑψώνονται ἐν τούτοις εἰς τὸ γενικώτερον ἐκείνο ἐπίπεδο τῆς τέχνης ὅπου συγκεντρώνονται ἄφθονα τὰ τεχνικά στοιχεῖα ποὺ κάμνουν τὸ διήγημα, ἀνώτερον λογοτεχνικὸν εἶδος· καὶ μὴς ἔδωκεν εἰς αὐτὸ τὴν «Ἀναθρεφτὴν, τὸν «Ἐσταυρωμένον» Ἐρωτα» τίς «Πετροῖς στὸν Ἥλιο», γιὰ ν' ἀναφέρωμεν μερικὰ μόνο ἀπὸ τὰ διηγήματά του, ἔργα ἀριότητος τέτοιας ποῦ τοὺς δίδει τὴν πνοὴν μὴς διαρκεστέρας ζωῆς καὶ ποὺ θὰ μένουν γιὰ καιρὸν ὡς ἡ περὶ ἐκλεκτὴ παραγωγὴ τῆς ἐποχῆς μας. Ὡς κριτικὸς ὁ Ξενοπούλος, ὅπου δὲν παρεσύρθη ἀπὸ συμφεροντολογικοὺς ὑπολογισμοὺς, ἔδωκεν σελίδες ἀναλυτικῆς σχέψεως δυνατῆς καὶ βαθεύς. Ἔτσι ἐπέδρασε σπουδαιότατα στὴν πνευματικὴ ἐξέλιξη τῶν συγχρόνων του. Εἰς τίς εἰλικρινέστερας του στιγμὰς ὑπῆρξεν περισσότερον ἀπὸ ὅλους ἐπαναστάτης, καὶ ὄχι μόνον στὴ γλῶσσα ἀλλὰ καὶ στὶς ιδέας· ἐλάνσασε καὶ ὑπεστήριξε καὶ ἐπέβαλλεν, αὐτὸς μόνος σχεδόν, παρ' ὅλες τίς ἀντιδράσεις, μὲ τὸ ἀναμφισβήτητον κύρος τοῦ ποιητῆς καθὼς τὸν Γρυπάρη καὶ τὸν ἀξέχαστον Καμπύσην. Ἀλλ' ὡς θεατρι-

ζὼς συγγραφεὺς ἀνοίξε δρόμον, καὶ δὲν περιαντολογεῖ διόλου ὅταν μᾶς τὸ λέγει καὶ ὁ ἴδιος *

Ἐκτός ποῦ ἀνύψωσεν τὸ θέατρον ἴσα μὲ τὴν ζωὴν, τὴν ἐποχὴν ποῦ ὠργίαζαν τὰ κλασικοφανῆ δράματα τοῦ Βερναρδάκη καὶ τῆς σχολῆς του, τὰ ὑπερπατριωτικά ἔργα, καὶ τὰ ἐθνικοφανῆ κομειδυλλία, παρασύροντα εἰς τοὺς εὐκόλους «συγκρινήσεις» τὸ κοινὸν καὶ εἰς ἀκόμη εὐκολωτέρους θριάμβους τοὺς συγγραφεῖς, ἐτόλμησε πρῶτος πάλιν αὐτὸς νὰ παρουσιάσει εἰς τὸ ἐλληνικὸ κοινὸ τοὺς κορυφαίους τῆς δραματικῆς τέχνης τῆς Εὐρώπης. Ἔτσι ὠμίλησεν πρὸ ἐτῶν πολλῶν, ὅταν γιὰ πρώτη φορὰ ἐδίδοντο οἱ «Βρυκόλακες» τοῦ Ἴψεν γιὰ τὸ ἔργο τοῦ νορβηγοῦ συγγραφέως, καὶ ἔτσι πρὸ ὀλίγου μόλις καιροῦ, τὶς βραδυὲς ποῦ ἐθριάμβευαν τὰ «Παναθήναια» ἐτόλμησεν ὁ ἴδιος πάλιν νὰ μιλήσῃ ἀπὸ τὴν σκηνὴν τοῦ Πανελληνίου, πρὶν ἀπὸ τὴν παράστασιν τῆς «Δεσποινίδος Τζούλιας» γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Στρέιπεργκ γιὰ τὸ ὁποῖον ἐν τούτοις ἡ κριτικὴ τῶν Ἀθηνῶν ἔγραψε μόνον καὶ μόνον γιὰ νὰ ἐκφράσῃ μὲ τὴν μεγαλύτερη περιφρόνησιν τὴν ἀηδία τῆς καὶ τὴν ἀγανάκτησίν της ! Μέσα λοιπὸν σὲ

ΣΗΜΕΙΩΣΗ. Μὲ τὴν πρόθεσιν νὰ γράψομεν ἀναλυτικώτερα γιὰ τὴν ὅλη θεατρικὴ παραγωγὴν τοῦ Ξενοπούλου, τοῦ ἐζητήσαμε μαζὺ μὲ τ' ἄλλα ἔργα του καὶ τὸν «Ψυχοπατέρα» τοῦ ὁποίου ὅμως δὲν ἠμπόρεσε νὰ εὑρῇ κανένα ἀντίτυπο. Ἔτσι τὸ σημεῖόν μας περιορίζεται πολὺ. Νομίζομεν ὅμως πὼς θάχει τὸν τόπο του ἐδῶ μέρος ἀπὸ ἕνα γράμμα του ὅπου ὁμιλεῖ γιὰ τὸ πρωτόλειόν του αὐτὸ μὲ τρόπο ποῦ τὸν δικαιολογοῦμε ὁλότελα.

...Ὁ «Ψυχοπατέρας» ἐγράφη τὸν Ἰούνιον τοῦ 1895 κ' ἐπαρεστάθη τὸν Αὐγουστοῦ τοῦ ἴδιου χρόνου ἀπὸ τὸν μέγαν μας Δεκαστὸν εἰς τὸ «Ἀθήναιον». Εἶναι τὸ πρῶτον μου θεατρικὸν ἔργον ὕστερ' ἀπὸ μιὰ μικρὴ δοκιμὴ, («Καλλιτέχνης» διάλογος) ποῦ εἶχα γράψῃ τὸν προηγουμένον χρόνον κ' ἐδημοσίευσαι κατόπιν εἰς τὸ περιοδικὸν «Ἐστία». Δοκιμὴ βέβαια καὶ ὁ «Ψυχοπατέρας» δὲν θὰ εἶχε τὴ θέσιν του σὲ μιὰ συλλογὴ ἀπὸ ἔργα νεώτερά του μεσσότερα καὶ σχετικῶς τελειότερα, ἂν δὲν εἶχε καὶ τὴν τιμὴ νὰ εἶνε ὁ πρωτότοκος ὅχι μόνον τῶν ἀδελφῶν του, ἀλλὰ καὶ πολλῶν ἀκόμα ἔργων, ποῦ ἐσημείωσαν κάποιαν ἀναγέννησιν καὶ στὴ θεατρικὴν μας φιλολογίαν.

Τὴν ἐποχὴν ποῦ ἔγραψα τὸν «Ψυχοπατέρα» δὲν εἶχε φανῇ ἀκόμη κανένας ἀπὸ τοὺς νεωτεριστικοὺς μας δραματικούς. Οὔτε ὁδηγὸν εἶχα οὔτε παράδοσι, κ' ἔπρεπε ν' ἀνοίξω ἕνα δρόμον μονάχος μου, μέσα στὴ μούχλα, στὴ ρουτίνα καὶ στὴν προστυχίαν ποῦ ἔδερχαν τὸ ἐλληνικὸ θέατρο. Ἀπὸ ἐδῶ ἡ ψυχρὴ μίμησις τῆς κλασσικῆς τραγωδίας ἢ κομωδίας, ἀπὸ ἐκεῖ οἱ ἐλαφρότητες τῶν «κομειδυλλίων». Καὶ οὔτε ἕνα ἔργο ποῦ νὰ θυμίζῃ ὅτι ὑπῆρχε τελοσπάντων καὶ γύρω μας κάποια ζωὴ, καλὴ νὰ μελετᾶται, ἄξιον ν' ἀντιγράφεται, ἱκανὴ νὰ ἐμπνεύσῃ. Ὁ «Ψυχοπατέρας» ἦταν τὸ πρῶτον κομμάτι ποῦ ἀνέβαινε στὴ σκηνήν, παρμένο ἀπὸ τὴ σύγχρονην ζωὴ. Ἐνα δραματικὸν ἀθηναϊκόν, μὲ προσπάθειαν ρεαλιστικῆς ἡθογραφίας καὶ ψυχογραφίας ἀληθινῆς, ἀδύνατον βέβαια καὶ ἄγουρον σὰν πρωτόλειον. Ἀλλὰ καὶ στὴν οὐσίαν τοῦ πρωτότυπου καὶ στὴν κατασκευὴν του, μολονότι νέος καὶ ἄπειρος τότε, δὲν ἤξερα καὶ πολλὰ πράγματα ἀπὸ θεατρικὴν τέχνην.

Σήμερα ἴσως θὰ φαινόταν κοινόν, παλιόν, συνειθισμένον. Ἐδῶ καὶ δεκαοκτὼ ὁμοῦς χρόνια ἐφάνηκε σὰν ἐπαναστατικόν. Ἄρξε καίτοι στὸν κόσμον καὶ χειροζροτήθηζε, (παίχθηκε μάλιστα τρεῖς βραδυὲς στὴ σειρά, ποῦ στὴν ἐποχὴν ἐκεῖνη ἦταν κατὰ τί.) Οἱ λόγιοι ὅμως καὶ οἱ κριτικοὶ τῶν ἐφημερίδων, ἀνίδεοι ὅπως πάντα, τὸ κατηγόρησαν ὡς . . . ἰ ψ ε ν ι κ ὀ ! ! Ἀπόδειξις, ὅτι δὲν

τέτοιο περιβάλλον σχεδόν σάν ἐπαναστατικά κηρύγματα πρέπει νά θεωρηθῶν οἱ ὁμιλίες τοῦ Ξενοπούλου. Ἄλλ' ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐργασία του αὐτὴ τὴν κριτικὴ ἔχει καὶ τὸν ὄγκο τῆς δημιουργικῆς του ἐργασίας ἡ ὁποία ἀμεσότερα καὶ πειὼ ἀποτελεσματικὰ ἐπέδρασε στοὺς συγχρόνους του. Ὁ «Ψυχοπατέρας» καθὼς μῖς λέγει καὶ ὁ ἴδιος ἐπαραστάθηκε τὸ 1895 ἀλλὰ καὶ ἀργότερα ὅταν ἐδόθη ὁ «Τρίτος» καὶ τὸ «Μυστικὸ τῆς Κοντέσας Βαλέραινας» μὲ τὸ ὁποῖον θυμούμαστε ἐπροζάλεσε σφοδρὴ πολεμικὴ (ἐν τούτοις φαίνεται σὺν νά μὴν λογαριάζει πειὰ τὰ ἔργα του) δὲν εἶχαν φανεῖ οἱ νέοι δραματογράφοι· ὁ Ξενοπούλος ἀγωνιζότανε γιὰ καιρὸ μόνος. Καὶ δὲν ἦτο μόνον τὸ κοινὸ· ἀκριώτερα τὸν ἐπολεμοῦσεν ἡ κριτικὴ. Σπάνιες ἦταν οἱ ἐπαινετικὲς κρίσεις. Ἀλλὰ ἐνίκησεν καὶ ἐπεβλήθη. Καὶ ἂν νεώτεροι ὅπως τὸν Σπύρο Μελῖ μὲ τὸ «Κόκκινο Πουκάμισο» καὶ τὸν Παντελὴ Χόρν μὲ τοὺς «Πετροχάρηδες»* τὸν ὑπερέβαλλαν εἰς τὴν δύναμιν τῆς τέχνης, ἐν τούτοις ὁ Ξενοπούλος θὰ εἶνε πάντα ὁ διδάσκαλος. Πρὶν ἂν αὐτὸν οἱ θεατρικοὶ συγγραφεῖς ἔτρεμαν ν' ἀγγίξουν τὴν σύγχρονη ζωὴ· ἐπάνω σὲ ὠρισμένους φόρμες ἔκοβαν καὶ ἐδραματοποιού-

ἦταν γι' αὐτοὺς συνειθισμένον· γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐξείνη, ὅτι δὲν ἦταν συνειθισμένο στὸ θέατρο ὅτι δὲν ἔμοιαζε μὲ τᾶλλα, τὸ ἔλεγαν ἱπενικό, καὶ τὸ περιφρονοῦσαν (τί ἐποχὴ !) ὅσο τὸν Ἱπεν. Ἀλλὰ κάθε ἄλλο παρὰ ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὸ βορεινὸν θέατρο εἶναι ὁ «Ψυχοπατέρας». Ἐγὼ ὁ ἴδιος μπορεῖ νά μὴν τὸ κρίνω καλὰ· μοῦ φαίνεται ὅμως πῶς στὴν τεχνοτροπία μοιάζει περισσότερο μὲ κάποια σύγχρονα γαλλικὰ ἔργα. Ἐξαίρετα μὲ τὸν «Κύριον Μπρινιὸλ» τοῦ Καπύς. Ἄν τὸν ἤξευραν καὶ αὐτὸν οἱ κριτικοί, ὅσον τουλάχιστον τὸν Ἱπεν, θὰ ἔλεγαν ἴσως πῶς τὸ ἔργο μου εἶνε μιὰ ἀτυχή μίμησίς του. Ὁ «Κύριος Μπρινιὸλ» ὅμως φάνηκε στὴ Γαλλία μετὰ δυὸ χρόνια καὶ στὴν Ἑλλάδα μετὰ δέκα.....

Ὅπως γι' αὐτὸν εἶναι ἡ ἀληθινὴ ἱστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ θεάτρου θὰ μιλήσῃ μιὰ μέρα γιὰ τὸν «Ψυχοπατέρα» καὶ θὰ πῇ, ὅτι τὸ νεανικὸ αὐτὸ πρωτόλειο, τὸ χωρὶς ἄλλην ἀξία, ἔδειξε μολοντοῦτο ἓνα καλὸ δρόμο καὶ εἶχε μιὰ καλὴν ἐπίδρασιν στὴν κατοπινὴν του θεατρικὴ παραγωγὴ.

Ἀπὸ τὸν Γιάννη Καμπύση, ποῦ ἦταν δικός μου φίλος καὶ τοῦ διάβαζα τὰ ἔργα μου ἀπὸ τὸ πρωτόγραφο, ὡς τὸ Σπύρο Μελῖ, ποῦ μολοντότι δικός μου ἐχθρός, μοῦ εἶπε μιὰ μέρα μπροστὰ σὲ πολλοὺς : «μὲ τὰ ἔργα σου, τὸ ἐλληνικὸ θέατρο ἔχει τώρα μιὰ π α ρ ὶ δ ο σ ι· ἓνας νέος μπορεῖ νά πατήσῃ καὶ νά πάη μπροστὰ»,—ὅτι, ἀξιόλογο φάνηκε, ἦταν ἔπειτα ἀπὸ τὸν «Ψυχοπατέρα». Ἡ «Φαύστα» ἦταν τὸ κλείσιμο μίς ἐποχῆς. Ὁ «Ψυχοπατέρας» ἦταν τὸ ἀνοιγμα μίς ἄλλης. Στὸ θέατρο, δὲν ἔχω πῶς μεγάλο καύχημα ἀπ' αὐτό.

(ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ)

(*) Πρέπει νά σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι ὁ Χόρν ἐνθὺς ἔπειτα ἀπὸ τοὺς «Πετροχάρηδες» στὴν «Μελάχρα» ἔδειξε σημεῖα καταπτώσεως ποὺ τὰκόλουθά του ἔργα, καὶ ἔχει ἓνα σωρὸ, τὰ κάμνει ἀνάξια κάθε προσοχῆς. Πρὶν ἀπὸ τοὺς «Πετροχάρηδες» εἶχε δόσῃ μὲ τὸ «Ἀνεχτίμητο» καὶ τὸν «Ξένο» ὠραιότατες δοκιμὲς.—Ὁ Μάρκος Αὐγέρης ποὺ ἔδοσε τὸ «Μπροστὰ στοὺς ἀνθρώπους», τὸ ὁποῖον ἡ κυρία Πετρούλα Ψηλορείτη βρῖσκει ὡς τὸ τελευταῖον δραματικὸ ἔργο ἔπαψε νά γράφει, καὶ μόνον ὁ Σπύρος Μελῖς, δυνατὴ δραματικὴ ἰδιοφυΐα, ξετυλίγεται ἀρμονικὰ πρὸς τὴν τελειότητα. Τὸ «Ἄσπρο καὶ Μαῖο», τὸ τελευταῖον τοῦ ἔργο τὸν δείχνει ξεχωριστὸν ἀνάμεσα σὲ ὅλους.

σαν ὀρισμένα θέματα· ἡ συνταγὴ πρόχειρη καὶ ἡ ἐπιτυχία ἐξησφαλισμένη. Ἀκόμα οἱ διάφοροι διαγωνισμοὶ ἐσυντελοῦσαν καὶ αὐτοὶ εἰς τὴν ἀποστρέβλωσιν τῆς δραματικῆς τέχνης, ἐπιβάλλοντες καὶ αὐτοὶ στερεότυπες συνταγὰς σ' ἐκεῖνους ποὺ θὰ ἠθελαν νὰ διεκδικήσουν τὴν δάφνην καὶ τὸ «χιλιοδραχμὸν γέρας». Καὶ μέσα σὲ μιὰ τέτοια ἐποχὴ θρεμμένη μὲ τέτοια ἔργα, ἐτόλμησε νὰ βγῇ ὁ Ξενοπούλος δίνοντας ὅλως διόλου ἄλλη μορφὴ καὶ στὴ φόρμα καὶ στὴν οὐσία, συγχρονίζοντας ἔτσι πρὸς τὴν ζωὴν ἓνα σπουδαιότατον εἶδος τέχνης.

* * *

Ὁ Ξενοπούλος μὲ τὸ θέατρό του δὲν μῖς γεννᾷ συγκλονιστικὰ τὰ συναισθήματα, δὲν σκορπῇ τίς ψυχικὰς τρικυμίες, ἀλλὰ δὲν ἔχει καὶ τέτοιες ἀξιιώσεις. Ἡξεύρει ὅμως, καὶ ἡμπορεῖ, νὰ δόσῃ τίς λεπτές συγκινήσεις, νὰ προκαλέσῃ ἥρεμα τὰ συναισθήματα τῆς λύτης καὶ τῆς χαρῆς καὶ νὰ προσφέρει εὐγενικὰ τὴν αἰσθητικὴν ἀπόλαυσιν. Ἐχει συνείδησιν τῆς τέχνης του. — Καὶ ὅ,τι ἡμπορεῖ νὰ δόσῃ, τὸ δίδει ἀριστοτεχνικά. Εἶνε κύριος τῆς τέχνης του. Κάποτε εἶναι ἀλήθεια πὼς δείχνεται κάπως ὑποχωρητικὸς ἀλλὰ καὶ τότες ἡξεύρει καὶ κατορθώνει νὰ ἐξευγενίσει καὶ τίς ὑποχωρήσεις του αὐτὲς ἔτσι ποὺ νὰ χάνονται πλέον μέσα εἰς τὴν ὡραιότητα τοῦ ὅλου. Τὸ ἐπεισόδιό του πάντα ζωηρὸ καὶ ἐνδιαφέρον — κομμάτια ζωῆς ἀπὸ τὴν ἀστικὴν τάξιν τὴν ὁποῖαν τόσον καλὰ ζωντανεύει στὰ ἔργα του. Ὁ διάλογός του, γραμμένος μὲ τὴν μεγαλύτερην τεχνικὴν φροντίδα, ἔχει τὸν ἀέρα καὶ τὴν ζωηρότητα τῆς ζωντανῆς ὁμιλίας. Ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Ξενοπούλου ξεχωρίζει κανεὶς τὴν «Μονάκριβη» ὅπου συγκεντρώνονται ἔντονα ὅλα τὰ προτερήματα τῆς τέχνης του, ἔτσι ποὺ νὰ μῖς δίνει μ' αὐτὴ τὸ ὡραιότερο θεατρικὸν κομψοτέχνημα. Τὰ πρόσωπα ὅλα ζωντανά, καὶ αὐτὴ τὴν Τερέζα ποὺ ἴσως ἀκόμα σὲ μῖς νὰ μὴν ἔχει ἐξελιχθεῖ ἴσα μ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἓνας τέτοιος χαραχτήρας κοριτσιού, τὴν αἰσθάνεται κανεὶς ὅτι ἔτσι μόνο θὰ ἡμποροῦσε νὰ ἦτο. Ἡ «Μονάκριβη» εἶνε ἀπὸ τὰ λεπτὰ ἐκεῖνα ψυχολογικὰ ἔργα εἰς τὰ ὁποῖα ἡ λεπτότης τοὺς δίνει ὅχι μόνον τὴν ὡραιότητα ἀλλὰ καὶ τὴν δύναμιν τῆς τέχνης. Μὲ τὸ δραματικὸν ἐπεισόδιον τῆς «Ραχήλ», θὰ ἡμποροῦσε νὰ μῖς ἔδινεν ὁ Ξενοπούλος ἓνα περὶ δυνατόν ἔργο· παρασυρμένος ὅμως ἀπὸ τὸ αἰσθηματικὸν μέρος παραμέλησε τὰ δραματικὰ στοιχεῖα καὶ μῖς ἔδωσε μονάχα ἓνα ὡραιογραφικόν ἔργο. — Στὴ «Στέλλα Βιολάντη» καὶ στὴ «Φωτεινὴ Σάντρη» ἐδραματοποίησε τὰ γνωστά του διηγήματα. Ἄν καὶ ὁ ἴδιος μῖς λέγει ὅτι ἐπέτυχεν περισσότερο στὴ «Στέλλα Βιολάντη» τὸ δρῆμα, ὡς τόσο ἐμεῖς δὲν βρίζομε σ' αὐτὸ τίς λεπτότητες ποὺ ἔχει τὸ διήγημα. Ἀντίθετα στὴ «Φωτεινὴ Σάντρη», τὸ δρῆμα χάνει τὴν αἰσθηματικὴν ποὺ χαλαρώνει τὸ διήγημα, ἐδὼ ἡ δραματοποίησις ἀποδίδει τὴν τραγικότητα τοῦ ἐπεισοδίου περὶ ἔντονα, ἐνῶ ἡ περὶ παρακτικὴ ὑπόθεσις τοῦ «Ἐσταυρωμένου ἔρωτα» χάνει πολὺ τὸ δρῆμα ὅπου ἴσως καὶ νὰ μὴν ἦτο μπορὸν τὸ νὰ μῖς δόσῃ ὁ συγγραφεὺς σ' ὅλην τὴν τραγικὴν φρίκην τὸ ἀργὸ καὶ τὸ βουβὸ μαρτύριον τῆς Στέλλας. Ὅμως καὶ στὰ δύο αὐτὰ ἔργα καὶ περισσότερο ἀκόμα στὸ «Ψυχασάββατο», ἀληθινὴν τραγωδίαν γιὰ τὴν ὁποῖα θὰ ἔπρεπεν ἐκτενέστερος λόγος, νοιώθει κανεὶς τὴν τέχνην στὸ ξεχωριστὸ ἐπίπεδο ὅπου ἡξεύρει καὶ τὴν ἀνεβάζει φροντισμένα ὁ Ξενοπούλος. Ἀπὸ τίς κοινωδίες του, τὸ «Χερουβείμ» τὴν «Πολυγαμία» καὶ τὸν «Πειρασμὸν» οἱ δύο τελευταῖες ἔχουν ἀρκετὰς ὑποχωρήσεις στὰ γούστα τοῦ κοινού, τὸ ὁποῖον ἐν τούτοις

σατυρίζεται μέσα σ' αὐτὲς καὶ προσπαθεῖ νὰ ἐξάψει τὸ ἐνδιαφέρον μὲ τὰ χτυπητὰ ἐπεισόδια ἐνῶ στὸ «Χερουβείμ» παρ' ὅλην τὴν ζωηρότητα τοῦ ἐπεισοδίου φαίνεται καὶ ἡ φροντίδα τῆς τέχνης μεγαλύτερη.

Γενικά τὸ ἔργο τοῦ Ξενοπούλου καὶ διότι ἀνοίξε καινούργιο δρόμο στὴν θεατρικὴ τέχνη καὶ γιὰ τὴν φροντίδα τῆς τέχνης του καὶ γιὰ τὴν εὐγένεια τῆς προσπάθειάς του εἶναι ἄξιο κάθε προσοχῆς καὶ κάθε ἐκτιμήσεως.

Καὶ ἐκεῖνο ποῦ εἶπε ὁ Σπύρος Μελῖς ὅτι : ὁ Ξενόπουλος μὲ τὰ ἔργα του ἐδημιούργησε μιὰ παράδοσι εἶνε ὅχι μόνον ἀλήθεια ἀναμφισβήτητη ἀλλὰ καὶ μιὰ τιμητικὴ κρίσις, ἀκόμη τιμητικώτερη γιατί προέρχεται ἀπὸ τὸν δυνατότερον ἀπ' ὅλους τοὺς δραματικούς μας συγγραφεῖς. Ὅπουδήποτε δὲ καὶ ἂν στραφεῖ αὐρὸν τὸ νεοελληνικὸν θέατρον ὁ Ξενόπουλος θὰ λογαριάζεται πάντα ὡς ὁ κυριότερος συντελεστής μὲς ἐξελίξεως, αὐτῆς ποῦ θὰ φέρει ἴσως ὅχι καὶ ἀργὰ πρὸς τὴν πλήρη θεατρικὴν ἀναγέννησιν.

ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΚΑΣΙΜΑΤΗΣ

Δ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ:—«ΟΙ ΑΠΟΓΟΝΟΙ»

Ἕνα εἶδος «νουβέλλα»—πολὺ μέτριο. Τὸ ὕψος πολὺ κοινό. Ἐν γένει Ἕνα πρᾶγμα γραμμένο πολὺ εὐκόλα—χωρὶς ἢ εὐκολία ἐδῶ νὰ ἐννοεῖ χάρη, γοῦστο, ταλέντο.

Δίνει ἀφορμὴν γιὰ μιὰ παρατήρησιν. Ἡ ὁμὴ πραγματικότης εἶναι ἄλλο πρᾶγμα, καὶ ἄλλο τὸ φυσικὸ καὶ πραγματικὸ στὴν τέχνη. Τὰ γεγονότα τῆς πραγματικῆς ζωῆς—ὅταν μάλιστα τυχαίνει νὰ μὴν ἔχουν τίποτε τὸ ἐξαιρετικὸ καὶ στὴ ζωὴ μέσα—ὅταν μπαίνουν σὲ ἔργα τέχνης πρέπει νὰ χρησιμοποιῶνται σύμφωνα μὲ τοὺς σκοποὺς καὶ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς τέχνης. Ὅχι ν' ἀντιγράφονται ἢ νὰ παρατάσσονται ὅπως εἶναι. Ἡ τέχνη πρέπει νὰ πλουτίζει—ὅχι ν' ἀντιγράφει τὴ ζωὴ.

Ν. ΠΟΡΙΩΤΗ :—Η ΡΟΔΟΠΗ.

Ποιητικὸ δρᾶμα βγαλμένο ἀπὸ λαϊκὴ μπαλλάντα. Γραμμένο μὲ προσοχή, ὑπομονή, λεπτολογία. Ἡ γλῶσσα πεζή—λείπει ἢ ποιήσῃ. Ὁ στίχος του—ἐντεκασύλλαβος χωρὶς κίνησιν καὶ ἐλευθερὴ χάρη. Ἐν γένει τὸ ποιητικὸ δρᾶμα στεγνὸ—γραμμένο περισσότερο μὲ κριτικὴ γνώσιν καὶ πείρα τῆς σκηνῆς, παρὰ μὲ ταλέντο καὶ ἔμπνευσι. Ὁ συγγραφεὺς προσπαθεῖ νὰ χρωματίσει τὰ πρόσωπα καὶ νὰ δημιουργήσῃ χαρακτήρες, καὶ ὡς Ἕνα σημεῖο τὸ κατορθώνει.

Ἀξίζει ἀκόμη, ἀπὸ μιὰν ἄλλη ἔποψιν, νὰ παρατηρήσῃ κανεὶς γιὰ τὴ «Ροδόπη» ὅτι δὲν ἔχει μέσα σύμβολα—οὔτε βρίσκεται μέσα στὴν ηθεύτικη ἀτμοσφαῖρα ποῦ περιβάλλει ἐν γένει στίχους καὶ πεζὰ τῆς σύγχρονης Ἑλληνικῆς φιλολογίας. Ἔτσι, καὶ ἂν τὸ δρᾶμα δὲν εἶναι δυνατό—ἀναπνέει τουλάχιστο καθαρὸν αέρα.

Χαρακτηριστικὸ ἐπίσης μᾶς φαίνεται πὼς εἶναι, ἢ λεπτόλογη προσπάθεια τοῦ συγγραφέα, ὥστε νὰ παρουσιάσῃ τὴν ποιητικὴν του ἐργασίαν ὅσο τὸ δυνατό—καὶ ἀπὸ κάθε ἔποψιν πιὸ καλὴ. Κι' αὐτὸ θαρροῦμε πὼς δὲν εἶναι σήμερα πρᾶγμα μικρὸ—καὶ ποῦ νὰ εἰς νὰ περάσῃ ἐντελῶς ἀπαράτηρητο.