

"ΤΡΙΣΕΥΓΕΝΗ,")

Ὁ κ. Παλαμάς, προβλέπων ἐνδεχομένας ἀντιρρήσεις καὶ συζητήσεις—πράγμα τοῦ δὲν ἔλειψε—ὅσον ἀφορᾷ τὴν δραματικὴν φύσιν καὶ, εἰδικώτερον, τὴν θεατρικὴν ὑπόστασιν τοῦ ἔργου του, κατὰ μερικοὺς παραδεδεγμένους ἐμπειρικοὺς κανόνας, ἐπρόλαβε νὰ δώσῃ μερικὰς ἀναγκαίαις ἐξηγήσεις εἰς τὸν πρόλογόν του καὶ νὰ κάμῃ οὕτως εἰπεῖν τὴν τεχνικὴν ἀπολογίαν τοῦ ἔργου του. Τὸ βέβαιον εἶνε ὅτι διὰ τὴν θεατρικὴν ζωὴν τῶν δραματικῶν ἔργων, ἀπαιτοῦνται, ἢ ὅπωςδήποτε ἐγένεε συνήθειαι ν' ἀπαιτοῦνται μερικαὶ συνθήκαι, αἱ ὁποῖαι χωρὶς νὰ εἶνε πάντα ἀναγκαῖον ἐσωτερικὸν στοιχεῖον τοῦ δραματικοῦ ὁργανισμοῦ ἐνὸς ποιητικοῦ ἔργου, καταντοῦν πολλὰκις ἀπαραίτητα διὰ τὴν ἰδιαίτεράν κίνησίν του ἐπὶ τῆς σκηνῆς. Αἱ ἰδιότητες αὗται ἄλλοτε μὲν ἀπαντῶνται συναφεῖς καὶ συγγενεῖς εἰς τὰς μεγάλας δραματικὰς δημιουργίας καὶ ἄλλοτε ἡμποροῦν ν' ἀπουσιάζουν, χωρὶς οὐσιώδη ζημίαν εἰς τὴν ποιητικὴν ἀρτιότητά των. Ὅπως ἐπίσης αἱ ἴδιαι ἰδιότητες εἰμποροῦν νὰ ὑφίστανται, εἰς ἀξιόλογον μάλιστα βαθμόν, χωρὶς νὰ ἔχουν τὴν δύναμιν, αὗται καθ' ἑαυτὰς, νὰ ὑψώσουν ἕνα δραματικὸν ἔργον εἰς τὴν περιωπὴν τῆς καθαρᾶς τέχνης. Πρόκειται δηλαδὴ περὶ ἰδιοτήτων δευτερευούσης ἐντελῶς σημασίας καὶ οὐχὶ ἀπαραιτήτως συμφυῶν πρὸς τὴν ποιητικὴν φύσιν τοῦ εἶδους, σημασίας δηλαδὴ μὴ καθαρῶς ὁργανικῆς. Ἐνα βλέμμα εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ δράματος θὰ εἰμποροῦσε νὰ δείξῃ πλεόν ἐμπεριστατωμένως τὰς εἰδικὰς αὐτὰς λεπτομερείας εἰς ὅλας αὐτῶν τὰς ποικιλίας καὶ τὰς μορφάς. Ἀλλὰ καὶ χωρὶς ν' ἀποπλανηθῇ κανεὶς εἰς τόσον μακράν καὶ εἰδικὴν μελέτην, θὰ ἔφθανε νὰ ἐνθυμηθῇ παραδειγματικῶς τὴν ὑπεροχὴν εἰς τὰς εἰδικὰ αὐτὰ θεατρικὰ προσόντα τοῦ ἔργου ἐνὸς Σαρδοῦ, ὑπεροχὴν ἢ ὁποῖα ἐν τούτοις εἶνε ἀνίκανος νὰ ὑψώσῃ καὶ κατὰ μίαν βαθμίδα εἰς τὴν περιοχὴν τῆς καθαρᾶς τέχνης τὸ ἔργον αὐτὸ καὶ ν' ἀναλογισθῇ τοὺς θεατρικοὺς θριάμβους ἐνὸς Ροστάν, τὸν ὁποῖον ὁ Κλαρετί, ἕνας γνώστης τοῦ θεάτρου ὅπως λέγομεν, ὠνόμασεν εἰς μίαν εὐτυχὴ ἔκφρασιν *homme theatre*, ν' ἀναλογισθῇ κανεὶς τοὺς θεατρικοὺς θριάμβους τοῦ ποιητοῦ αὐτοῦ, ὁ ὁποῖος ἐπίσης προσφυῶς ἀπεκλήθη ἐνστιχος Σαρδοῦ, διὰ νὰ πεισθῇ ἀκριβῶς περὶ τῆς καθαρᾶς σημασίας τῶν στοιχείων αὐτῶν, τὰ ὁποῖα ἠθέλησα νὰ χαρακτηρίσω ὡς οὐχὶ ὁργανικὰ στοιχεῖα τοῦ δραματικοῦ πλάσματος. Ὁ κ. Παλαμάς διὰ τὴν ἐνδεχομένην ἀπουσίαν αὐτῶν ἀκριβῶς τῶν στοιχείων ἀπὸ τὸ ἔργον του, ὑποθέτω ὅτι ἠθέλησε ν' ἀπολογηθῇ εἰς τὸν πρόλογόν του. Εἶνε στοιχεῖα τόσον προσιτὰ καὶ ἐμπειρικῶς εὐδιάκριτα, ὥστε νὰ πρόσπιπτον καὶ εἰς τὴν ἀντίληψιν τοῦ ἔχοντος ἔστω καὶ ἀμυδρὰν πείραν τοῦ θεάτρου, γνωρίζομεν δὲ ὅλοι ὅτι ὑπάρχουν ἡθοποιοὶ ἐβδόμης τάξεως, ἐμπειρικοὶ τοῦ εἶδους, οἱ ὁποῖοι εἶνε κάλλιστοι πραγματογνώμονες τοῦ εἶδους αὐτοῦ καὶ οἱ ὁποῖοι εἰμποροῦν νὰ μαντεύσουσιν ἂν ἕνα ἔργον στέκεται ἢ δὲν στέκεται εἰς τὸ θεάτρον καὶ οἱ ὁποῖοι—ὅταν οἱ συγγραφεῖς τὸ

(*) Συνέχεια ἴδε σελ. 633.

ἐπιτρέπουν—διευθύνουν μὲ ἀρκετὴν ἐπιτηδεύτητα τὴν ψαλλίδα εἰς τὰς ὀρθοπαϊδικὰς ἐγχειρήσεις τῶν θεατρικῶν ἔργων, ὡσάκις ταῦτα εἶνε ἐπιδεκτικὰ ἀναλόγων ἐγχειρήσεων. Δὲν ἤξεύρω ἂν τὸ ποιητικὸν ἔργον τοῦ κ. Παλαμᾶ ᾗτο ἐπιδεκτικὸν τοιαύτης ὀρθοπαϊδικῆς ἢ ἀναπλαστικῆς χειρουργικῆς ἐπεμβάσεως, βλέπω ὅμως ὅτι ὁ κ. Παλαμᾶς φαίνεται φρικτὸν εἰς τὴν ιδέαν αὐτὴν καὶ γνωρίζω, ὅπως γνωρίζομεν ὅλοι ἐκ τῶν παρασκηνίων, ὅτι ὁ ποιητὴς ἀντεστάθη ἐρρωμένως εἰς κάθε πρότασιν τοιαύτης ἐπεμβάσεως, μὲ τὴν στοργὴν ἀληθινοῦ πατρός, ἀρπάζοντος τὸ παιδί τοῦ ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ χειρουργοῦ. Ὁ κ. Χρηστομάνος τοῦ εἶπε σχεδὸν καθαρὰ: «Ἄν δὲν δεχθῇς τὴν ἐγχείρησιν, τὸ παιδί σου θ' ἀποθάνῃ». Κ' ἐκεῖνος ἀπήντησε: «Καλλίτερά ν' ἀποθάνῃ».

Δὲν ἤξεύρω ἂν ἡ «Τρισεύγενη» θ' ἀποθάνῃ χωρὶς τὴν ἐγχείρησιν τοῦ κ. Χρηστομάνου, ἢ ἂν θὰ ἐκέρδιζε τὴν ζωὴν, κατόπιν αὐτῆς. Οἱ ἱατροὶ συχνὰ ἀπατῶνται καὶ, ὅταν δὲν ἀπατῶνται, θέλουν πάντα νὰ κάμουν τὸ ἱατρικὸν τους καθήκον. Βαπτίζουν καὶ μυρώνουν, ἄρα ζήσῃ ἄρα μὴ ζήσῃ. Δὲν ἤξεύρω ἀκόμη ποῖαν γνώμην ἔχει ὁ κ. Χρηστομάνος, ἀλλ' ἐγὼ νομίζω τὴν ὅτι ἡ «Τρισεύγενη», ἐὰν ἔχῃ κάποιαν οὐσιώδη ὀργανικὴν ἀτέλειαν, ἢ ἀτέλεια αὕτη, μὲ τὸ νὰ μὴ εἶνε προσιτὴ—ἴσως διὰ τὸ καλλίτερον ἴσως διὰ τὸ χειρότερον—εἰς τὸ μαχαίριον τοῦ κ. Χρηστομάνου, εἶνε ὅπως λέγουν εἰς τὴν ἱατρικὴν γλῶσσαν: inoperable.

Ἐπροσπάθησα νὰ ἐξηγήσω πρὸ ὀλίγου—συμφωνῶν μὲ ὅλας τὰς εὐλόγους ἀνησυχίας καὶ διαμαρτυρίας τοῦ προλόγου τοῦ κ. Παλαμᾶ—τὴν καθαρὰν σημασίαν τῶν θεατρικῶν προσόντων τῆς «Τρισεύγενης», κατὰ τὴν παραδεδεγμένην ἀντίληψιν, καὶ τὴν σχετικὴν σημασίαν, ποῦ εἴμποροῦν νὰ ἔχουν ταῦτα διὰ τὸν ἀντιμετωπίζοντα ἀπὸ κάποιαν ἀνωτέραν ἄποψιν, τὴν ποιητικὴν ζωὴν ἐνός ἔργου τῆς φαντασίας. Ὑπάρχουν ὅμως μερικὰ ὀργανικὰ, ἐσωτερικώτερα καὶ βασικώτερα στοιχεῖα, χαρκτηρίζοντα τοὺς καλλιτεχνικοὺς, ὅπως καὶ τοὺς φυσικοὺς ὀργανισμοὺς, ἀπαραίτητα διὰ τὴν ζωὴν των τὴν καθολικὴν καὶ τὴν ζωὴν των τὴν ἰδιαιτέραν, ἀπὸ τῆς πρώτης αὐτῶν καταβολῆς. Ἡ διάκρισις τῶν εἰδῶν εἰς τὴν τέχνην, ὅπως καὶ εἰς τὴν ζωὴν δὲν εἶνε τύχης ἢ αὐθαίρεσias προῖον, ὅπως δὲ ἡ μορφολογία τῶν ὄντων στηρίζεται ἐπὶ βαθυτέρων καὶ ἀπωτέρων βιολογικῶν λόγων, κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον ἡ μορφολογία τῶν πλασμάτων τῆς τέχνης ἀπορρέει ἀπὸ θεμελιώδεις ἐπίσης νόμους. Πολλὰ εἶδ' ἡ καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ὑπέστησαν ἐξελίξεις, μεταμορφώσεις καὶ ἐξαφανίσεις ἢ, διεσταυρωθέντα, ὅπως εἰς τὴν τὴν φυσικὴν δημιουργίαν, παρήγαγον νέας μικτὰς μορφάς, πάντοτε ὅμως κατὰ τινες θεμελιώδεις καὶ ἀπαραβιάστους ψυχο-αἰσθητικὸς νόμους, εἰς τοὺς ὁποίους ἀσυνειδήτως δουλεῖ ὁ καλλιτέχνης. Ἐὰν ἡ ἀρχαία τραγωδία ἀφίσταται οὐσιωδῶς ὑπὸ μορφολογικὴν ἔποψιν ἀπὸ τὸ νεώτερον δράμα ἢ ἂν τὸ δράμα τοῦ μέλλοντος θάπομακρυνθῇ ἀπὸ τὸ σημερινόν κατ' αὐτὴν ἢ ἐκεῖνην τὴν διεύθυνσιν, οἱ θεμελιώδεις χαρκτηῖρες τοῦ εἶδους παραμένουν πάντα οἱ αὐτοί. Ἐνα

δραμα θά εἶνε πάντοτε ἓνα δραμα καὶ ἓνα μυθιστόρημα ἓνα μυθιστόρημα. Ἐὰν δώσετε δικλογικὴν μορφήν εἰς τὸ τελευταῖον, δὲν φθάνει νὰ τὸ μεταβάλετε εἰς τὸ πρῶτον εἶδος. Ἐνὰς Σοφοκλῆς καὶ ἓνας Σαίξπηρ, ὅσον ἂν τοὺς χωρίζουν ἐξωτερικοὶ χαρακτηῖρες, ἀνήκουν πᾶντα εἰς τὸ ἴδιον εἶδος, ὑπεράνω τῆς ποιητικῆς τοῦ Ἀριστοτέλους. Οἱ μεγάλοι δημιουργοὶ καταπατοῦν τοὺς τεχνικοὺς κώδικας, διότι δημιουργοὶ ἄλλους, οἱ ὅποιοι ἀπορρέουν ἀπὸ τὸ ἔργον τους, ἀλλ' ἡ ἐνδοτέρα, ἡ βαθύτερα μορφή, φύσις καὶ σύστασις τῶν εἰδῶν παραμένει ἀναλλοίωτος. Ὁ κ. Παλαμᾶς, διχακρυζόμενος κατὰ τῆς τυραννίας τῶν κανόνων, κατὰ τῶν ἐξωτερικῶν θεατρικῶν ἀπαιτήσεων, κατὰ τῆς ἑξέως, τῆς συνηθείας ἢ τῆς ροῦτινας ἔχει πληρέστατα δίκαιον καὶ κάμνει τὴν ἀπολογίαν τῆς ἐλευθέρως τοῦ αἰσθήσεως καὶ τῆς ἐλευθέρως τοῦ τύχης. Ἐὰν τὸ ἔργον τοῦ εἶνε νομοταγὲς ἢ ὅχι κατὰ τὴν στενὴν ἀντίληψιν τῶν δραματικῶν νόμων, αὐτὸ εἶναι ἀδιάφορον. Ὁ ἐλεύθερος κριτὴς δὲν ἔχει παρὰ νὰ ζητήσῃ ἀπὸ τὸ ἔργον τοῦ τὴν ἰδιαιτέραν αἰσθητικὴν συγκίνησιν τὴν ὅποιον δίδει τὸ εἶδος, νὰ ζητήσῃ δηλαδὴ τὴν αἰσθητικὴν ἀλήθειαν. Ἐὰν τὴν εὕρῃ αὐτήν, ἔλα τὰ ἄλλα τοῦ εἶνε ἀδιάφορα καὶ περιττά. Ὁ βαθμὸς τῆς ἀληθείας καὶ τῆς καλλονῆς εἶνε ζήτημα ψυχικῆς ποιότητος, κυμαινομένης ἐπ' ἀπειρον. Δὲν εἰσπορεῖ νὰ πικιτήσῃ κανεὶς ἀπὸ κανένα νὰ εἶνε μεγαλοφυΐας, εἰσπορεῖ ὅμως νὰ πικιτήσῃ πάντοτε νὰ ᾔνε κατ' οὐσίαν ἀληθινός.

Καὶ μὲ τὴν ὅμως ἐλευθερίαν καὶ μὲ τὴν ἔλλειψιν οἰασθήποτε προκαταλήψεως ἀντιμετωπίζων κανεὶς γενικῶς τὸ τελευταῖον ἔργον τοῦ κ. Παλαμᾶ, εὐρίσκει ἐντελῶς τὴν αἰσθητικὴν ἐκείνην ἱκανοποίησιν, τὴν ὅποιαν δίδουν οἱ τέλει φυσικοὶ καὶ καλλιτεχνικοὶ οργανισμοὶ καὶ ἡ ὅποια σὲ ἀναγκάζει νὰ λησμονήσῃς τὴν ὑπαρξίν κάθε νόμου καὶ κανόνος. Εἶπεν πρὸ ὀλίγου διὰ τὰ οργανικώτερα εἰκόνα καὶ ἀναγκαιότερα στοιχεῖα τῆς δραματικῆς μορφολογίας, χωρὶς τὰ ὅποια ὁ δραματικός οργανισμὸς ἀπομακρύνεται οὐσιωδῶς ἀπὸ τὴν ἀναγκαίαν φυσιολογικὴν μορφήν του. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ εἶνε τόσον συνκρῆ μὲ τὴν ἀρχικὴν καταβολὴν τοῦ δραματικοῦ ἔργου, ὥστε ἡ ἀπουσία των νὰ ἐπιρρεάξῃ κυρίως τὰς ρίζας τῆς ζωῆς τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτῆς ὀντότητος καὶ νὰ ποτελῇ ὅ,τι λέγεται μὲ δύο λέξεις, εἰς ἓνα εἶδον ὅρον: συγγενὲς διχακρίτις περὶ τὴν διάπλασιν. Ὑποθέτω ὅτι ἡ ἀντίληψις ἡ δραματικὴ τῆς ζωῆς ἡ ἐνὸς μέρους αὐτῆς, ἀπὸ τὸν καλλιτέχνην, πρὸς δημιουργίαν τοῦ καλλιτεχνικοῦ πλάσματος, εἶνε κυρίως ἀντίληψις κινήσεως, ἀντίληψις ἐνὸς κόσμου κινουμένου, δρῶντος καὶ συγκρουομένου. Ὑπάρχει μίᾳ ἐιδικῇ ψυχολογίᾳ τοῦ συγγραφέως, μίᾳ ἰδιαιτέρᾳ ποιότητι τῆς φαντασίας, αὐτὸ χάρισμα τῆς δραματικῆς δημιουργίας» ὥπως λέγουν κοινῶς, ἥτις χαρακτηρίζει κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ὅλους τοὺς μεγάλους δραματικούς δημιουργούς. «Μίμησιν πράξεως» ὠνόμαζεν ὁ ἀρχαῖος κανὼν τὸ δραμα καὶ ὁ κανὼν αὐτὸς ἐμεινεν ἀναλλοίωτος διὰ μέσου ὅλων τῶν ἐξωτερικῶν παραλλαγῶν τῆς μορφῆς. «Ὅλα τὰ κινήτηρια τῆς πρά-

ξεως τάντιλαμβανόμεθα κυρίως διὰ μέσον τῶν κινήσεων καὶ ἀπὸ τὸ ἀποτέλεσμα αὐτῶν. Ὅπως εἰς μίαν ταχεῖαν ἐξωτερικὴν ἀντιμετώπισιν τῆς ζωῆς βλέπομεν τὰ πρόσωπα κινούμενα, συνερχόμενα, ἀπομακρινόμενα, ἐπιδρῶντα ἀμοιβαίως εἰς ὠρισμένους συνδυασμοὺς καὶ πλέκοντα μίαν ὠρισμένην πρᾶξιν τῆς ζωῆς, ἀπαράλλακτα εἰς τὴν «μίμησιν τῆς πράξεως» παρευρισκόμεθα εἰς τὸ ἴδιον θέαμα. Ἀντιμετώπισις τῆς ζωῆς ὀλιγώτερον εἰς τὴν σκέψιν, καὶ περισσότερον εἰς τὴν ἐξ αὐτῆς ἀπορρέουσαν κίνησιν, εἶνε ἡ δραματικὴ ἀντιμετώπισις. Δὲν ἐννοῶ βέβαια οὔτε ἀφίνω νὰ ἐννοηθῇ, ὅτι τὸ κύριον δρᾶμα εἶνε ἡ παντομίμα. Θέλω νὰ εἶπω ὅτι ἡ σκέψις εἰς τὸ δρᾶμα ἦ, ὅπερ εἶνε τὸ ἴδιον, ὁ λόγος ποῦ τὴν ἐκδηλώνει, εἶνε καὶ αὐτὴ κυρίως δραματικὴ, εἶνε ἡ σκέψις, ἡ ἐγκυμονοῦσα τὴν δρᾶσιν ἢ ἀναφερομένη εἰς αὐτήν, σκέψις ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς τὴν τελευταίαν μορφήν τῆς βουλήσεως. Καὶ τοῦτο ὅχι κατ' αὐθαίρετόν τινα κανόνα, ἀλλὰ διότι ἡ ζωὴ εἰς τὸ δρᾶμα λαμβανόμενη εἰς ὠρισμένην στιγμὴν, εἰς ὠρισμένον τόπον καὶ χρόνον, ἀποτελεῖ, ὡς πρᾶξις, τὸν κυρίως δραματικὸν μῦθον. Ἡ ἐνότης τοῦ τύπου καὶ τοῦ χρόνου, ἡ ἀπορρεύσασα εἰς κανόνα ἀπὸ τὰ αἰώνια πρότυπα τῆς ἀρχαίας τέχνης, ἂν κατεπατήθη καὶ κατηργήθῃ ὑπὸ μίαν ἔποψιν, εἰς τὸ νεώτερον δρᾶμα, παραμένει ἀναλλοίωτος οὐσιωδῶς καὶ εἰς τοῦτο, ὡς ἀποτελοῦσα θεμελιῶδες στοιχεῖον τοῦ δραματικοῦ πλάσματος. Ἡ καταπάτησις τῆς ἐνότητος τοῦ χρόνου κυρίως, ἐὰν προσέξῃ κανεὶς εἰς τὴν σύστασιν τοῦ νεωτέρου δράματος εἶνε ἐντελῶς ἐξωτερικὴ ὑφίσταται εἰς τὰ μεταξὺ τῶν διαίρεσεων τοῦ δράματος διαλείματα, ἀλλ' εἰς ἐκάστην αὐτῶν διαίρεσιν ἡ πρᾶξις εἶνε ἀναγκαίως συνεχὴς καὶ δὲν εἰμπορεῖ νὰ συμβαίνει ἄλλῃως. Τὰ δραματικὰ πρόσωπα εὐρίσκονται πάντοτε ἐπομένως, κατ' ἀνάγκην, εἰς ὠρισμένην στιγμὴν τῆς ἐνεργείας των.

Ἡ σκέψις αὐτῶν ἐπομένως εἶνε ἡ σκέψις ἡ πλησιεστάτη πρὸς τὴν πρᾶξιν, εἶνε ἡ σκέψις—βουλήσις καὶ ὁ λόγος των ὁ λόγος—βούλησις. Ἡ ἀπωτέρα σκέψις, ὁ ψυχρὸς συλογισμὸς, ὁ προηγούμενος τῆς τελευταίας σκέψεως, τῆς τεινούσης νὰ ἐκδηλωθῇ εἰς βούλησιν, δὲν μᾶς παρουσιάζεται παρὰ εἰς μικρὰν ἀναλογίαν καὶ περιορισμένην ἔκτασιν. Δὲν ἔχομεν ἐμπρὸς μας ἢ τὴν τελευταίαν αὐτῆς μορφήν, τὴν προενεργητικὴν οὕτως εἰπεῖν, ἢ τὴν αὐτόματον, τὴν ταχεῖαν, τὴν ἀντανακλαστικὴν ἐντελῶς σκέψιν, τὴν ἀπορρέουσαν ἐκ τῆς ἀμέσου ἐντυπώσεως, τὴν μεταμορφουμένην ἀμέσως εἰς κίνησιν. Πρόσωπα ἐπομένως περισσότερον σκεπτόμενα εἰς τὴν δραματικὴν στιγμὴν καὶ σκεπτόμενα ἀναλυτικῶς, πρόσωπα φιλοσοφοῦντα, διηγούμενα ἢ ρητορεύοντα, δὲν εἶνε πρόσωπα δραματικά, δηλαδὴ δὲν εἶνε πρόσωπα εὐρισκόμενα εἰς τὴν αἰσθητικὴν ἀλήθειαν καὶ ἀποτελοῦν ἐπομένως αἰσθητικὸν ψεῦδος, ὡς παραβιάζοντα ὅχι τὸν σχολαστικὸν κανόνα, ἀλλὰ τὸν κανόνα τὸν φυσιολογικόν, ἄρα τὸν κανόνα τὸν ψυχολογικόν, ἄρα τὸν κανόνα τὸν αἰσθητικόν. Καὶ ὁ κανὼν αὐτὸς εἶνε ἀπαραβίαστος. Ὁ μεγαλειότερος καταπατητὴς καὶ περιφρονητὴς τοῦ σχολαστικοῦ κανόνος, ὁ Σκίξπειρ, εἶνε ὁ μεγαλειότερος δι-

δάσκαλος τοῦ ψυχολογικοῦ κανόνος. Παραβιάζει τὸ πᾶν, τὸν τόπον καὶ τὸν χρόνον, συνδέει εἰς ἓν ἐποχὰς καὶ ἀποστάσεις, δημιουργεῖ συγχρονισμοὺς αὐθαιρέτου, ἀναμιγνύει πρόσωπα καὶ πράγματα, μεταμορφώνει ἓνα ἀρχαῖον Ἕλληνα εἰς ἱππότην μεσαιωνικόν, σκορπίζει τοὺς ἀναχρονισμοὺς μὲ ἀνοικτὰ χέρια, ἐνώνει τοὺς αἰῶνας καὶ τὰς ἐποχὰς καὶ τὰ χωρίζει μὲ τὴν ἰδίαν ἐλευθερίαν, συζευγνύει τὰ πνεύματα τῶν αἰώνων, κρημνίζει τὴν ἱστορίαν καὶ ἀπὸ τὰ συντρίμματά της πλάττει ἓνα νέον κόσμον ἰδικόν του, καὶ ἡ αἴσθησις μας δὲν προσβάλλεται καθόλου. Διότι ὁ κόσμος, ποῦ δημιουργεῖ, εἶνε κόσμος ἐπίσης ἀληθινός, ἀληθινώτερος ἴσως ἀπὸ τὸν ἱστορικόν κόσμον. Ἄλλ' εἶνε ὁ μεγαλότερος διδάσκαλος τοῦ ψυχολογικοῦ κανόνος. Ὁ κ. Παλαμᾶς ἐάν, παραβιάζων ἓνα κανόνα, μᾶς δίδει τὴν αἴσθησιν τοῦ ἀνακληθοῦς εἰς τὴν τέχνην, εἶνε διότι παραβιάζει κυρίως ὄχι τὸν σχολαστικόν κανόνα—διὰ τὸν ὁποῖον προαπολογεῖται εἰς τὸ προίμιόν του, —ἀλλὰ τὸν ψυχολογικόν κανόνα. Δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ ἀναλύσω λεπτομερῶς ὅλας τὰς παραβιάσεις αὐτὰς εἰς τὴν «Τρισεύγεννην». Κἄποιος εἶπε ὅτι τὸ δρᾶμα αὐτὸ εἶνε ἓνα δρᾶμα ἀπὸ τὴν ἀνάποδην ὄψιν. Τὰ κύρια πρόσωπα του διηγοῦνται ἀκριβῶς ἐκεῖ ὅπου ἔπρεπε νὰ ἐνεργοῦν, φιλοσοφοῦν μὲ τὴν σκέψιν τὴν μακράν καὶ ἀνετον καὶ ψυχρὰν ἐκεῖ ὅπου ἡ ἐσωτερικὴ κίνησις ἀπαιτεῖ κατ' ἀνάγκην μίαν ἐξωτερικὴν τοιαύτην, ἐξωτερικεύουν διὰ τοῦ λόγου εἶδη συγκινήσεων, αἱ ὁποῖαι κατὰ ψυχολογικόν κανόνα, ἔπρεπε νὰ ἐκδηλωθοῦν κυρίως διὰ τῆς κινήσεως ἢ διὰ λόγου δηλωτικοῦ κινήσεως, γνωστοῦ ὄντος ὅτι αἱ ζωηραὶ συγκινήσεις ἐξωτερικεύονται ταχύτερον μὲ τὴν κίνησιν παρὰ μὲ τὸν λόγον καὶ πολὺ ὀλιγώτερον μὲ τὸν λόγον, τὸν ἐκδηλωτικὸν τῆς ψυχρᾶς σκέψεως, ψυχρᾶς καὶ ὅταν ἀκόμη ἔχη τὴν λυρικὴν ἔκφρασιν τοῦ κ. Παλαμᾶ, ἀκριβῶς διότι ἡ λυρικὴ ἔκφρασις δὲν προσιδιάζει εἰς δεδομένας δραματικὰς στιγμὰς, ἀποτελοῦσα ψεύδος ψυχολογικόν καὶ ἐπομένως παράγουσα αἰσθητικὴν ψυχρότητα. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον αἱ ὠραιότητες τοῦ λόγου ἀποτελοῦσι δυσαρμονίας αἰσθητικὰς συχνότατα εἰς τὸ δρᾶμα αὐτὸ καὶ ἡ ποιητικὴ εὐλωττία μεταβάλλεται εἰς ψυχρολογίαν, διότι ὁ λόγος δὲν ἔχει τὴν δύναμιν νὰ μᾶς δώσῃ τὴν εἰδικὴν ἐκείνην συγκίνησιν, τὴν ὁποίαν μᾶς δίδει ἡ πράξις καὶ τὸ κίνημα εἰς τὸ δρᾶμα, ὄχι δι' αὐτὴν καθ' ἑαυτὴν τὴν ἀδυναμίαν τοῦ λόγου, ὅστις εἶνε ἱκανὸς νὰ μᾶς δώσῃ γενικῶς κἴθε ιδέαν καὶ κάθε ἐντύπωσιν, ἀλλὰ διότι εἰς τὸ δραματικὸν ἔργον εἰδικῶς, ἐπειδὴ παρουσιάζεται εἰς ἡμᾶς ἡ ζωὴ δρῶσα καὶ κινουμένη, τὸ κυρίως ἐκτυπον μέρος αὐτοῦ, τὸ ζωηρότερον ἐπιδρῶν εἰς τὴν αἴσθησίν μας, εἶνε τὸ μέρος τῆς δράσεως καὶ τῆς κινήσεως, ἐπεισοδικὴ δὲ καὶ δευτερεύουσα ἔρχεται ἡ πράξις ἡ ἱστοραυμένη, ἡ τελουμένη ὀπισθεν τῶν παρασκηνίων. Ὁ δραματικὸς ποιητὴς ἐπομένως δι' αὐτὸ τὴν κυρίαν πρᾶξιν ἀναβιάζει ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τὰς κυρίως δραματικὰς σκηνὰς μᾶς παρουσιάζει εἰς τὸ ἐκτυπον τῆς σκηνικῆς ζωῆς. Ἄλλως καταντᾷ—ὅπως συνέβη εἰς τὴν «Τρισεύγεννην»—κατὰ νόμον τινὰ ψυχικῆς ὀπτικῆς, αἱ μὲν δευ-

τερεύουσαι καὶ ἐπεισοδιακαὶ σκηναὶ νὰ ἐξαίρωνται εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον, αἱ δὲ κύριαι καὶ θεμελιώδεις νὰ μένωσιν εἰς τὸ δεύτερον ἐπίπεδον, ἐπὶ ζημίᾳ καὶ διαστροφή τῆς ἀληθινῆς ἐντυπώσεως, τὴν ὁποίαν ἠθέλησεν νὰ δώσῃ ὁ ποιητής. Πρόκειται ἐπομένως περὶ ζητήματος καθαρῶς ψυχικῆς ὀπτικῆς, τὴν ὁποίαν δὲν δύναται ἀκινδύνως νὰ παραβλέψῃ ὁ ποιητής. Θὰ εἶχα πρόχειρα παραδείγματα ἀπὸ τὴν «Τρισευγένην» ν' ἀναφέρω πρὸς ἐπικύρωσιν καὶ διευκρίνισιν τῶν παρατηρήσεων αὐτῶν, ἐὰν δὲν εἴμουν διατεθειμένος νὰ παρίδω καὶ αὐτὰς τὰς οὐσιώδεις δραματικὰς ἀντινομίας τοῦ ἔργου αὐτοῦ καὶ νὰ ἀντιμετωπίσω τὸ ἔργον τοῦ κ. Παλαμᾶ μὲ ἀκόμη μεγαλειτέραν ἐλευθερίαν. Ὁ Σαρσαὶ εἶπε κἄποτε διὰ τὸν «Βουλευτὴν Λεβῶν»: «Αὐτὸ δὲν εἶνε δρᾶμα.». «Μοῦ εἶνε ἀδιάφορον, ἀπεκρίθη ὁ Λεμαίτρ, ἀρκεῖ νὰ εἶνε ζ' ὡ ἡ». Εἴμπορεῖ τουλάχιστον νὰ δώσῃ τὴν ἰδίαν ἀπάντησιν ὁ κ. Παλαμᾶς; Αὐτὸ θὰ τὸ ἰδοῦμεν.

Ἐπεχείρησα εἰς τὴν ἀρχὴν τῶν σελίδων αὐτῶν νὰ δώσω, οὕτως εἶπεῖν, τὴν ἐμβρυακὴν πρᾶστασιν τοῦ ἔργου, εἰς τὴν γενικὴν σύλληψιν, μίαν γενναίαν καὶ ποιητικὴν σύλληψιν, τοῦ ἔργου αὐτοῦ. Αἱ ψυχαὶ καὶ αἱ δυνάμεις αἱ κινούμεναι εἰς τὴν φαντασίαν τοῦ ποιητοῦ, παρουσιάζουν ὅλην τὴν ἀλήθειαν καὶ τὴν ὠραιοτήτα τῆς ζωῆς εἰς τὰς ἀρχικὰς καὶ γενικὰς τῶν κινήσεις. Ἐνσαρκώμεναι εἰς τὴν ζωὴν τοῦ πραγματικοῦ κόσμου πρόκειται νὰ ἴδωμεν ἂν ἐγκολπώνονται τὴν ἀλήθειαν καὶ τὴν ἀρμονίαν τῆς ζωῆς. Ὁ ποιητὴς φέρει τοὺς ἥρωάς του εἰς ἓνα κόσμον καὶ ἓνα περιβάλλον ἐντελῶς πραγματικόν. Δικαίωμα τοῦ ἦτο νὰ τοὺς φέρῃ εἰς ἓνα κόσμον ὀλιγώτερον πραγματικόν, ἓνα κόσμον διαφαινόμενον ὀπίσω ἀπὸ ἓνα ἀραιὸν νέφος, ἓνα κόσμον ἰδανικώτερον καὶ φανταστικώτερον, ὅπως εἶνε ὁ κόσμος τῆς ἱστορίας ἢ ἀκόμη περισσότερον ὁ κόσμος τοῦ μύθου. Ὁλ' αὐτὰ εἶνε δικαίωμα τοῦ ποιητοῦ. Ὁ κ. Παλαμᾶς ἐπροτίμησε νὰ φέρῃ τοὺς ἥρωάς του εἰς τὸν ἐντελῶς πραγματικόν κόσμον. Μὲ ἄλλους λόγους ἢ ἀτμοσφαιρὰ τοῦ ἔργου τοῦ εἶνε ἐντελῶς ρεαλιστικὴ, ὅπως λέγομεν, ρεαλιστικὴ ἐπὶ τῆς σκηνῆς τοῦ βιβλίου, περισσότερον ρεαλιστικὴ ἐπὶ τῆς σκηνῆς τοῦ θεάτρου, ὅπου ἡ σκηνοθεσία ἔρχεται νὰ συμπληρώσῃ τὴν τελείαν παράστασιν τοῦ πραγματικοῦ ἢ τοῦ φανταστικοῦ κόσμου. Τὰ πρόσωπά του πατοῦν στερεὰ εἰς τὴν γῆν ὅλα, κινουῦνται, χειρονομοῦν, ἐνδύονται, μορφάζουν ὅπως σεῖς καὶ ἐγώ, περισσότερον ἀκόμη κινουῦνται καὶ ζοῦν τὴν ζωὴν τῶν ἀπλῶν καὶ ἀφελῶν ἀνθρώπων ἐνὸς νησιοῦ. Ἡ πρώτη δυσᾶρμονία ἀμέσως, ἡ ὁποία προσβάλλει τὴν αἴσθησιν τοῦ ἀναγνώστου καὶ θὰ προσέβαλλε περισσότερον τὴν αἴσθησιν τοῦ θεατοῦ εἰς τὴν ἀντιμετώπισιν τῆς ζωῆς τῶν προσώπων αὐτῶν, εἶνε ἡ ἔλλειψις ἡ καταφάνης καὶ χτυπητὴ μιᾶς ἀπαραιτήτου ἀρμονίας μεταξὺ ἀνθρώπων καὶ λόγων. Ὅλα αὐτὰ τὰ ὄντα, τὰ ὁποῖα πατοῦν στερεὰ εἰς τὴν γῆν, ὁμιλοῦν ὡς ὄντα πνευματικά, ζῶντα μίαν ἐγκραφικὴν ζωὴν. Δὲν ἀρνούμαι ὅτι εἰς τὴν τέχνην εὐρίσκομεν συχνὰ ποιμενίδας αἰθερίας καὶ βοσκὰς τοῦ ὁμοιάζον μὲ ἱππότηας. Ἀλλ'

ἐκαὶ ἡ αἰσθησις τοῦ ποιητοῦ ἢ τοῦ ζωγράφου ἐφρόντισε νὰ φωτίσῃ ὅλον τὸ περιβάλλον μὲ φανταστικά φῶτα ἢ ναπλώσῃ ἐμπρὸς εἰς τὰ κινήματα καὶ τοὺς λόγους μίαν ροδόχρυσον νεφέλην ἰδανισμοῦ. Εἶνε οἱ ἰδανικοὶ βοσκοὶ καὶ αἱ ἰδανικαὶ ποιμενίδες τῶν εἰδυλλίων καὶ τῶν πινάκων τοῦ Βατώ. Ἀλλὰ οἱ νησιῶται τοῦ κ. Παλαμᾶ εἶνε οἱ νησιῶται οἱ ἴδιοι μὲ ὅστ' αὐτὸ καὶ σάρκας. Ἀκόμη χειρότερον αὐτοὶ οἱ ἴδιοι, ὅταν λησμονοῦνται καὶ ὅταν δὲν ἀπαγγέλλουν, ὁμιλοῦν ὡς κοινοὶ ἄνθρωποι καὶ ὁμιλοῦν διὰ πράγματα πεζὰ καὶ διὰ τὰς καθημερινὰς χρεῖας τῆς ζωῆς, δι' ἑνα σωρὸν λεπτομερείας πεζάς, τόσον ὥστε, ὅταν ἐμπνέωνται καὶ λέγουν ὠραίους λόγους, νὰ μᾶς κᾶνουν τὴν ἐντύπωσιν, τὴν ὀλίγον ἀνιερὰν, τῶν ἀνθρώπων, διὰ τοὺς ὁποίους εἰς τὴν ζωὴν λέγομεν ὅτι ὁμιλοῦν «θεατρικά». Διότι τί θὰ εἴπῃ θ ε α τ ρ ι κ ᾶ εἰς τὴν καθημερινὴν ζωὴν παρὰ προσποιητὰ καὶ ψεύτικα. Δὲν λέγομεν ἐν τούτοις ὅτι ὁμιλεῖ θεατρικὰ ἕνας ἥρωις τραγωδίας, οὔτε μίαν βοσκοπούλᾳ εἰδυλλίου, οὔτω μίαν βασιλοπούλᾳ παραμυθιοῦ, διότι αὐτὴ μᾶς φαίνεται ἡ φυσικὴ των γλώσσα καὶ θὰ μᾶς ἐφαίνετο μᾶλλον ἀφύσιον, ἐὰν ὁμιλοῦσαν ὅπως αἱ καὶ ἐγώ. Δὲν ἔχω βλέπετε τὴν ἀπαίτησιν ἀπὸ τὸν κ. Παλαμᾶν νὰ πλάσῃ ἀπὸ τὸ ἀρχικόν του θεμα ἕνα ἔργον ρεαλιστικόν ἢ ἕνα ἔργον φανταστικόν. Ἐμποροῦσε νὰ κάμῃ τὸ ἕνα ἢ τὸ ἄλλο. Ἀλλ' ἔχω τὴν ἀπαίτησιν νὰ μὴν ἐνώσῃ εἰς μίαν ἔνωση μοργανατικὴν δύο ἐντελῶς ἀταίριαστα στοιχεῖα. Ἀλλὰ θὰ μοῦ εἴπῃτε ἴσως καὶ θὰ μοῦ εἴπῃ ὁ κ. Παλαμᾶς, ὅτι ἐὰν εἶνε ἀνάγκη τὰ πραγματικά αὐτὰ πρόσωπα, τὰ πατῶντα στερεὰ τὴν γῆν, νὰ ἐκδηλώσουν μίαν ὠραίαν ἢ μίαν ἄσχημον ψυχὴν, εἰς ὠραίους λόγους καὶ ἔντονα καὶ εὐγενικά κινήματα, δὲν ὑπάρχει ἄλλος τρόπος νὰ συμβιδασθῇ τὸ πρᾶγμα. Καὶ ἐγὼ θὰ ἀπαντήσω ὅτι καὶ αἱ εὐγενέστεραι κινήσεις τῆς ψυχῆς, χωρὶς νὰ λείπουν καὶ ἀπὸ τὴν ζωὴν τοῦ χωριοῦ καὶ ἀπὸ τοῦ βουνοῦ τὴν ζωὴν, ἔχουν διαφορετικὴν τὴν ἐκδήλωσιν διὰ τοῦ λόγου, ὅπως καὶ διὰ τοῦ κινήματος, καὶ τὴν ἐκδήλωσιν αὐτὴν πρέπει ν' ἀνεύρῃ καὶ νὰ ἐμψυχώσῃ ὁ ποιητής. Καὶ μετ' αὐτὸν τὸν τρόπον μόνον, τὸ ἀτομικὸν αἰσθημα τοῦ ποιητοῦ, μὲ τὸ νὰ γίνεται αἰσθημα τῶν ἡρώων του, ἐξαίρει τὴν ἰδίαν του οὐσίαν φωτεινότερα καὶ λαμπρότερα. Διὰ νὰ μὴν περιττολογήσω περισσότερον εἰς μίαν ἀλήθειαν αἰσθητικὴν, τόσον εὐσιώδη ὅσον ἀποβλέπει κυρίως τὴν δραματικὴν δημιουργίαν, θέλω ν' ἀναφέρω δύο μόνον τυχαῖα καὶ γνώριμα παραδείγματα. Τὸ «Κράτος τοῦ Ζόφου» ἢ ὁ «Ἀμαζᾶς Ἐνσελ» π.χ. - ἀνεξαρτήτως τῆς ριζικῆς διαφορᾶς τὴν ὁποίαν ἔχουν πρὸς τὴν «Τρισεύγεννη» ὡς πρὸς τὴν ἰδιαιτέραν τῶν φύσιν καὶ σύστασιν, ἡ ὁποία δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει αὐτὴν τὴν στιγμὴν - μᾶς ἀφίνουν μίαν βαθυτάτην ἐντύπωσιν καὶ μίαν ἀνωτέραν συγκίνησιν ἀναμφιδόλως. Οἱ ἥρωες καὶ τῶν δύο αὐτῶν ἔργων εἶνε ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ, ὅπως οἱ ἥρωες τῆς «Τρισεύγεννης», κινούμενοι μέσκα εἰς τὴν πενιχρότητα τῆς ζωῆς, ὑπὸ καπνισμένας στέγας, ἀνάμεσα εἰς χωλὰ ἐπιπλά, λουκάνικα κρεμασμένα ἀπὸ τὴν στέγην, μαγειρικά σκεύη, σχάφες πλυσταρεῖων καὶ ἀναθυμιάσεις σταύλων, ὅπως ἐπάνω κάτω κινοῦνται τὰ πρόσωπα τοῦ

κ. Παλαμᾶ, εἰς μίαν ἄλλην ἀνάλογον διακόσμησιν. Βάλετε τώρα τὰ πρόσωπα τῶν δύο αὐτῶν ἔργων νὰ ὁμιλοῦν κατὰ τὸν τρόπον ποῦ ὁμιλοῦν τὰ πρόσωπα τῆς «Τρισεύγεννης» καὶ θὰ ἰδῇτε ἂν θὰ κατορθώσουν νὰ μᾶς δώσουν τὴ συγκίνησιν τὴν ὁποίαν μᾶς δίδουν μὲ τὴν βαθεῖαν ἀπλότητα καὶ τὴν βαθεῖαν ρητορικὴν, τὴν βαθεῖαν ἑξαρσιν καὶ τὴν θερμότητα τῆς ἀπλῆς ἀλλ' ἐμψύχου ἐκφράσεως, τῆς ἀρμονισμένης στενωτάτα πρὸς τὰς κινήσεις τῆς ζωῆς. Δὲν θὰ μᾶς τὴν δώσουν, ὅπως δὲν μᾶς τὴν δίδουν τὰ πρόσωπα τοῦ κ. Παλαμᾶ, τὰ ὁποῖα μᾶς κινοῦν ἀμέσως μίαν ἀνεξήγητον ἀντιπάθειαν, τὴν ἀντιπάθειαν ποῦ γεννᾷ εἰς τὴν ζωὴν, ὅπως καὶ εἰς τὸ θεάτρον, ἡ πρόσποιήσις, ἡ ἐπιτήδευσις καὶ ἡ θ ε α τ ρ ι κ ὁ τ η ς. Θὰ εἰμπορούσαμεν μὲ ἄλλον δηλαδὴ τρόπον νὰ εἰποῦμεν ὅτι τὰ πρόσωπα τοῦ κ. Παλαμᾶ εἶνε πολὺ θ ε α τ ρ ι κ ᾶ, εἰς τὴν κοσμικὴν ἀντίληψιν τοῦ ὅρου, χωρὶς νὰ εἶνε θεατρικὰ εἰς τὴν τεχνικὴν σημασίαν. Καὶ ἡ ἡρώς τοῦ δράματος, τὸ ὥρατον ποιητικὸν πλᾶσμα εἰς τὴν σύλληψιν τοῦ ἔργου, περισσότερον θεατρικὴ εἰς τὴν πρώτῃν ἔννοιαν καὶ ὀλιγώτερον θεατρικὴ εἰς τὴν δευτέραν. Τέτοιαι ἐμφανίζεται καὶ σβύνει. Δὲν ψεύδεται μόνον ὅταν ἀπατᾷ τὸν πατέρα τῆς καὶ τὸν ἄνδρα τῆς, ψεύδεται ἀκόμη ἀπὸ τὴν πρώτην ἐμφάνισίν τῆς ἕως τὴν τελευταίαν, διότι ὁμιλεῖ μὲ τὸν λόγον τοῦ κ. Παλαμᾶ καὶ σκέπτεται μὲ τὸν τρόπον τῆς σκέψεώς του. Αὐτὴ ἡ θεμελιώδης δυσαρμονία ὅλου τοῦ ἔργου μεταξὺ τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς καὶ τῆς ἐξωτερικῆς τῆς ἐκδηλώσεως, αὐτὴ ἡ δυσαρμονία, εἰς τὴν ὁποίαν ἠθέλησα νὰ ἐπιμείνω περισσότερον, εἶνε, κατὰ τὴν ἀντίληψιν μου ἕνα θεμελιῶδες ἐλαττωμα τοῦ ἔργου αὐτοῦ, ἕνα ἐλαττωμα τόσον περισσότερον ριζικὸν καὶ ἀνεπανόρθωτον, ὅσον εὐθύς ἐξ ἀρχῆς κρατεῖ ψυχρὸν τὸν ἀναγνώστην καὶ τὸν ἐμποδίζει νὰ παρὰσυρθῇ ἀπὸ τὴν ζωὴν τοῦ δράματος καὶ νὰ ζήσῃ τὴν ζωὴν του καὶ τὴν ζωὴν τῶν ἡρώων του. Τεῖνω νὰ ὑποθέσω ὅτι ἀπὸ μίαν γενικωτέραν καὶ θεμελιώδη ἑλλειψιν δραματικῆς ἀντιλήψεως εἰς τὸν ποιητὴν—δραματικῆς εἰς τὴν βαθύτεραν καὶ πλέον ἐλευθέραν ἐκδοχὴν τοῦ ὅρου—ἀπορρέει καὶ τοῦτο καὶ τὰλλα ἐλαττώματα τοῦ ἔργου.

Ἦθελα νὰ ρίψω ἕνα γρήγορον βλέμμα, κατόπιν ὧν ἐλέχθησαν εἰς τὴν δραματικὴν παράστασιν τῆς ἡρώδος τοῦ ἔργου, ἡ ὁποία εἶνε—ὅπως συμβαίνει εἰς πολλὰ δράματα—τὸ ζωηρότατον κέντρον ὅλης τῆς συνθέσεως, περὶ τὸ ὅποιον συνυφαίνονται ἐπεισοδιακῶς οὕτως εἰπεῖν πρόσωπα καὶ σκηναί, διὰ νὰ ἐξάρουν περισσότερον μίαν ψυχὴν ἐξαιρετικὴν. Ἐὰν ὑπάρχουν ἔργα, εἰς τὰ ὁποῖα δεσπόζει περισσότερον ὁ μῦθος καὶ ἄλλα εἰς τὰ ὁποῖα δεσπόζει κυρίως ὁ δραματικὸς ἥρωας, εἶδος δραματικῶν ψυχογραφιῶν, τὸ ἔργον τοῦ κ. Παλαμᾶ, μὲ τὸν ἰσχνὸν καὶ κοινὸν μύθον του, ἀνῆκει μᾶλλον εἰς τὴν τάξιν τῶν δευτέρων. Ἡ ἡρώς ἐπομένως τοῦ δράματος ἀπαιτεῖ μίαν ἐξαιρετικὴν ζωηράν καὶ ἔντονον ἐνσάρκωσιν καὶ τοιαύτην τὴν περιμένει ὁ ἀναγνώστης καὶ ὁ θεατὴς, Ὁ ποιητὴς τὴν ἠθέλησε πλᾶσμα

φωτεινόν καὶ ἐξαιρετικόν, μέσθ' εἰς τὴν κοινότητα τοῦ κόσμου ποῦ τὴν περιβάλλει, ἓνα πλᾶσμα μεθυσμένον ἀπὸ τὴν ζωὴν, ὑπέροχον καὶ ἐπαναστατικόν, συντριβόμενον τρυγικῶς εἰς τὴν κατὰκτησιν τῆς. Ὅλα τῆς τὰ κινήματα—περισσότερον ἀπὸ τὰ λόγια—πρέπει νὰ εἶνε εὐγενῆ, ἐξαιρετικά, ἔντονα, ἔχοντα μίαν σφραγίδα ἰδιαιτέρας εὐγενείας καὶ ὑπεροχῆς. Ἀλλὰ ποῖα εἶνε τὰ κινήματα αὐτὰ εἰς τὸ δράμα; Τὸ πρῶτον τῆς ἐξαιρετικῆς κίνημα εἶνε ὅτι φεύγει κρυφὰ ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ πατέρα τῆς κάθε νύκτα—ἂν ἔφευγε τοῦλάχιστον μίαν φοράν ὑπὸ τὸ κράτος μιᾶς ὁρμῆς, ποῦ θὰ μᾶς ἐξωγράφιζε δραματικῶς ὁ ποιητής, δίδων μας τὴν πρώτην ἀποκάλυψιν τῆς ψυχῆς τῆς!—φεύγει κάθε νύκτα καὶ συχνάζει εἰς τὸ σπίτι τοῦ ἐρκεστοῦ τῆς, πᾶγμα ποῦ κάμνουν χωρὶς καμμίαν ἐξαιρετικὴν ἀπαίτησιν, ὅλα τὰ κακοκινηραμένα καὶ ὀλίγον ἐλευθερά καὶ διεφθαρμένα κορίτσια. Ὁ ποιητής τοῦλάχιστον εἰς τὴν κοινοτάτην αὐτὴν ἐρωτικὴν πράξιν δὲν προσθέτει οὔτε ἓνα ἐπεισόδιον, μίαν χαρακτηριστικὴν σκηνήν, διὰ νὰ τὴν ἐξάρῃ ὑπὲρ πάντων τοῦ κοινῆς καὶ ἀνηθικοῦ, φυσιολογικῶς ἀνηθικοῦ ἀκόμη, διὰ τὴν ἀντινομίαν τῆς μεταβάσεως τοῦ θήλεως πρὸς τὸ ἄρρεν, ἥτις δὲν παρατηρεῖται εἰς καμμίαν βελούδα τῆς ζωολογικῆς κλίμακος, ὥστε νὰ κάμνῃ πάντα μίαν δυσάρεστον ἐντύπωσιν, ὅταν παρατηρεῖται εἰς τὸν ἄνθρωπον. Καὶ ἡ Τρισεύγενη συχνάζει εἰς τὸ κελλί τοῦ ἐρκεστοῦ τῆς καὶ ἀργότερα μόλις μακθάνομεν, ὅτι αἱ νυκτεριναὶ αὐταὶ συναντήσεις εἶνε ἐντελῶς ἀθώαι καὶ ἀδελφικαί—δι' ἓνα πλᾶσμα τόσο μεθυσμένον ἀπὸ τὴν ζωὴν—διότι ὁ ποιητής ὁ ὅποιος εἰμποροῦσε νὰ μᾶς δώσῃ μίαν συνάντησιν ἀπ' αὐτάς, εἰς τὴν ὁποίαν ἀκριβῶς θὰ μᾶς ἐσχέτιζε μὲ τὴν ψυχὴν τῶν ἡρώων τοῦ καὶ τὴν εὐγένειαν τοῦ αἰσθηματός των, ἐθεώρησε καλλίτερον νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὴν ἡρώϊδα τοῦ ἐπιστρέφουσιν εἰς τὴν βούσιν ἀπὸ τῶν νυκτερινῶν ἐκδρομῶν καὶ νὰ μᾶς ἀναγκάσῃ νὰ τὴν ἀντιμετωπίσωμεν διὰ πρώτην φοράν μὲ τὸ ὅπετον καὶ ὀλίγον ἐκστατικὸν ἐκεῖνο βλέμμα, μὲ τὸ ὅποτον ἀντικρύζομεν ἀπὸ φυσικὴν πονηρίαν, μίαν γυναῖκα ποῦ ἐπιστρέφει ἀπὸ τὸ κελλί ἐνὸς ἀνδρός. Ἡ Τρισεύγενη εἶνε ἔως ἐδῶ ἓνα κοινότατον πλᾶσμα. Γίνεται ἀκόμη κοινότερον ἀπὸ τὰ τεχνάσματα, τὰς μικροπονηρίας, τὰ ψεύδη τὰ ὅποια σκαρπίζονται διὰ νὰ ἀπατήσῃ τὸν κόσμον καὶ τὸν πατέρα τῆς. Εἰς μίαν παθητικὴν διάθεσιν τῆς ψυχῆς τῆς, μιᾶς ἐξαιρετικῆς μάλιστα, ὅπως ἔπρεπε, ψυχῆς, δὲν ἔχει καὶ τὸ πρόχειρον, τὸ ἀπρομελέτητον καὶ αὐθόρμητον ψεῦδος ποῦ ὁμοιάζει μὲ τὰ ἐντελῶς ἀντανάκαστικὰ κινήματα τῆς ἀμύνης, ἀλλὰ τὸ ψεῦδος τὸ ψυχρὸν καὶ κουτοπόνηρον τῶν ὑπηρετῶν ποῦ κάμνουν μίαν ζημίαν εἰς τὸν ἀρέντην τους. Μαντεύω ὅτι ὁ κ. Παλαμᾶς ἠθέλησε νὰ παρουσιάσῃ τὴν ἡρώϊδα τοῦ εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ὡς ἓνα ὑστερικὸν πλᾶσμα—ἄχ! αὐτὴ ἡ ἐπιστήμη!—καὶ ἐπειδὴ γνωρίζει, ὅπως γνωρίζει τόσο πολλὰ πράγματα, ὅτι τὸ ψεῦδος εἶνε στίγμα ὑστερικόν, ἔσπευτε νὰ τὴν σφραγίσῃ μὲ τὸ στίγμα αὐτό. Ἀλλὰ τὸ ψεῦδος μὲ τὸ νὰ εἶνε στίγμα ψυχικόν τῆς ὑστερίας, εἶνε δι' αὐτὸ ἀκριβῶς, στίγμα διελίξης, ἀδυναμίας καὶ ἀλλοίψεως ζωῆς,

προσιδιάζον εις τοὺς σκλάβους παντὸς εἴδους, τὰ μικρὰ παιδία καὶ τὰς ἀσθενεῖς γυναῖκας. Καὶ τὴν Τρισεύγενην ὑποθέτω ὅτι τὴν ἠθέλησεν ὁ ποιητής, ἕνα πλᾶσμα ἰσχυρὸν καὶ ἔντονον καὶ ὄχι μίαν κοινὴν καὶ τυπικὴν ὑστερικὴν γυναῖκα, ἢ ὅποια δὲν θὰ εἰμποροῦσε νὰ εἶνε ἡρώς, τρισεύγενη, ἑνὸς δράματος.

Μὲ ὅλην τὴν ἀτυχῇ καὶ ἀποκρουστικὴν πρώτην ἐμφάνισιν τῆς Τρισεύγενης εἰς τὴν σκηνὴν τῆς βρύσης, θὰ ἐπερίμενε κανεὶς κάποια γενναϊότερα καὶ ἐξαίρετικώτερα κινήματα εἰς τὴν κατόπιν ἐξέλιξιν τοῦ ἔργου, μολονότι δὲν μᾶς προ-
 παρασκεύασε νὰ τὰ περιμένωμεν ὁ ποιητής. Ἄλλ' ὁ ποιητής—ὅχι ἄλλο—
 ὑπῆρξε τοῦλάχιστον συνεπὴς εἰς τὸν ἑαυτὸν του. Ἡ Τρισεύγενη δραπετεύει ἀπὸ τὸ πατρικὸν σπιτί, ὅπως δραπετεύουν ὅλα τὰ ἐρωτευμένα καὶ ζωηρὰ κορίτσια τοῦ κόσμου, συναντᾷ τὸν ἐραστὴν τῆς, κατὰ τὸν ἴδιον συνειθισμένον τρόπον καὶ τὸν στεφανώνεται ἐπὶ τέλους, καταδιωκομένη καὶ καχογλωσσευμένη ἀπὸ ἰδιούς τῆς καὶ ξένους, ὅπως συμβαίνει συνήθως. Ὁ ἄνδρας τῆς ὁ καρβοκύρης Πέτρος Φλώρης φεύγει καὶ τὴν ἐμπιστεύεται εἰς τὸν Πάνον Τράτακ, ἕνα μάλιστα καρ-
 βιδῶν, ἐμπιστον φίλον του, ἕνα τετραγωνικὸν κεφάλι, τὸ ὅποτον δὲν εἰμπορεῖ νὰ αἰσθανθῇ τὴν ἐξαιρετικὴν(;) φύσιν τῆς ἡρώιδος καὶ τῶν πράξεών τῆς. Ὁ Πάνος Τράτακ, εἶνε ἕνας ἀντιπροσωπευτικὸς τύπος, ὅπως οἱ περισσότεροι τοῦ δράματος τοῦ καλοστοχάστου περισσότερον εἰς τὰς δευτερευούσας λεπτομερείας παρὰ εἰς τὴν βᾶσιν του. Ἐδῶ ἦλθεν ἡ στιγμή ὅπου θὰ ἐκδηλωθῇ ἐπὶ τέλους ἡ ἐξαιρετικὴ φύσις τῆς Τρισεύγενης εἰς κάποιον ὥρατον κίνημα, τὸ ὅποτον περιμένομεν ὅλοι μας ἀνυπομόνως. Καὶ τὸ κίνημα αὐτὸ, εἰς τὸ ὅποτον ἐγκυμονεῖται ἡ καταστροφή καὶ τὸ ὅποτον ἀποτελεῖ τὸ καίριον κίνημα τῆς ἡρώιδος καὶ τοῦ δράματος εἶνε τὸ ἑξῆς: Ἡ Τρισεύγενη, ἡ νύμφη ὀλίγων ἡμερῶν, τῆς ὁποίας ὁ ἄνδρας λείπει εἰς τὰ ξένα ἕνας ἄνδρας τὸν ὅποτον ἐπῆρε ἀπὸ τρελλὸν ἔρωτα καὶ τὸν ὅποτον ἐξακολουθεῖ νὰ λατρεύῃ, παλαιόντα Ἰσως τὴν στιγμὴν αὐτὴν πρὸς τὰ κύματα, ἡ Τρισεύγενη, μεθυσμένη πάντοτε ἀπὸ τοὺς πλουσίους χυμοὺς τῆς ζωῆς ποῦ κυκλοφοροῦν εἰς τὰς ἀρτηρίας τῆς, ἀλλὰ κατὰ τρόπον ὀλίγον περίεργον, τρέχει εἰς τὸ πανηγύρι παρ' ὅλας τὰς συμβουλὰς καὶ τὰς διαμαρτυρίας τοῦ Πάνου Τράτακ. Δὲν θέλω νὰ ἐξετάσω ἂν το κίνημα εἶναι καὶ φαίνεται φυσικὸν ἢ πιθκνὸν διὰ μίαν νησιώτισ-
 σάν, νύμφην ὀλίγων ἡμερῶν, ποῦ ὁ ἄνδρας τῆς λείπει καὶ κινδυνεύει εἰς τὴν θά-
 λασσαν. Εἴπαμεν ὅτι ἡ Τρισεύγενη εἶνε τὸ ἐξαιρετικὸν πλᾶσμα, ἀντιλαμβανόμε-
 νον τὴν ζωὴν, τὸν κόσμον καὶ τὰς ὑποχρεώσεις του, κατὰ τὸν ἰδικὸν τῆς τρόπον—ὁ Πάνος Τράτακ ὅς ἔχει τὴν ἰδικὴν του γνώμην, ἢ ὅποις εἶνε γνώμη τοῦ ἀγροί-
 κου περιβάλλοντος—καὶ μολονότι καὶ εἰς τὴν παραφροσύνην ἀκόμη ὑπάρχουν ψυ-
 χολογικὰ ὅρια, ἐγὼ δέχομαι, ὅτι ποιητικὰ ὅρια δὲν ὑπάρχουν καὶ δέχομαι ἀκόμη ὅτι τὸ κίνημα, τὸ ψυχολογικῶς ἀδικαιολόγητον, εἰμπορεῖ νὰ δικαιολογηθῇ, μολονότι ὁ ποιητής δὲν μᾶς προπαρασκευάζει καθόλου εἰς τὴν δικαιολογίαν αὐτήν. Τὰ δέχομαι ὅλα αὐτά. Ἡ Τρισεύγενη χύνεται μέσα εἰς τοὺς χαροκόπους, λάμ-

πει, θκυμάζεται, κενώνει μέχρι τρυφῆς ὅλον τὸ ποτήρι τῆς εὐθυμίας καὶ τῆς χαρᾶς τῆς ζωῆς καὶ ἔχει τὴν ἀδυναμίαν νὰ χορεύῃ ἐξαιρετικῶς μετὰ τὸν Κάραλην—ἐξαιρετικῇ καὶ ἀνεξήγητῇ εἰς ὅλας τὰς ἀδυναμίας ἢ τὰς δυνάμεις τῆς ψυχῆς τῆς—τὸν Κάραλην τὸν ἀσπιδὸν ἐχθρὸν τοῦ ἀνδρός τῆς, ἀπὸ τὸν ὅποτον ἐπὶ τέλους καὶ δυνάεσται χαλκῆται. Ὑπάρχουν μερικὰ πράγματα εἰς τὴν ζωὴν τοῦ ἀνθρώπου, τὰ ὅποια ἀκρίβει ψυχολογικὴ διακρίσεως δὲν εἰσπορεῖ νὰ μᾶς πείσῃ νὰ μὴ τὰ ἐνομαζόμενα ἀνοητικῶς. Ἐνὰ ἐγκαλημα, τὸ στυγερώτερον ἀκόμη, εἰσπορεῖ νὰ εὐρῇ τὴν διακρίσεως τοῦ καὶ τὸν ἐξίλασμον τοῦ καὶ νὰ μᾶς κινήσῃ εἰς οἶκτον καὶ συμπάθειαν. Ἄλλ' ἐκεῖνο ποῦ λέγεται ἀνοησία, μένει πάντοτε ἀνοησία ὅσον καὶ ἂν διακρίσεως. Εἶνε τοιαύτη δηλαδὴ ἡ ἐξωτερικὴ τοῦ παραστάσις. Καὶ μία ἡρώς δρᾶται εἰσπορεῖ νὰ εἶνε κάθε ἄλλο, ἀλλὰ ποτὲ ἀνόητη. Δὲν εἰ-
 ξεύρω ἂν ὁ ποιητὴς εἰσπορεῖ νὰ ἀνυψώσῃ τὰς ἰδίαις αὐτὰς πράξεις τῆς ἡρώιδος τοῦ εἰς ἓνα ἀνώτερον ψυχολογικὸν ἐπίπεδον. Ἄλλ' ὅπως ἔχουν τὰ πράγματα ἡ ἡρώς τοῦ ἐξακολουθεῖ ἀκόμη, καὶ εἶνε τόσο ἀργὰ πλέον, νὰ μοῦ φαίνεται ἓνα πλάσμα πείσμον καὶ ἀνόητον, κακομαθημένον καὶ ἀκαταλόγιστον, ἀκαταλόγιστον ὅχι ἀπὸ βραχυὸν ψυχῆς, διὰ νὰ μεταχειρισθῶ ἓνα νομικὸν ὅρον, ἀλλ' ἀπὸ κοινα-
 τήν ἀνοησίαν, μὲ ὅλην τὴν προκατάληψιν ποῦ ἔχω περὶ τοῦ ἐναντίου.

Καὶ ὅμως ἔχω τὴν καλὴν θέλησιν νὰ περιμένω ἀκόμη κάτι ἀπροσδόκητον, μίαν ἐκδήλωσιν τελευταίαν, ἡ ὅποια μ' ἓνα ἐξαφνικὸν θάμβωμα, θὰ κάμῃ ν' ἀνυψωθῶν μίση μου ὅλας αἱ πράξεις καὶ ὅλα τὰ κινήματα τῆς Τρισεύγενος ἀπὸ τὸ ἐπίπεδον τῶν κοινῶν καὶ ἀσημάντων ἰδιοτροποιῶν, τὰς ὅποιαις ἔχουν ὅλας αἱ χιλι-
 ᾶδες τῶν ὑστερικῶν πλασμάτων, εἰς τὸ ἐπίπεδον τῶν ἐξαιρετικῶν καὶ ὠραίων κινήματων, τὰ ὅποια ἐγκολπώνεται καὶ ἀνακρίνει ὁ ποιητής. Φθάνει ὁ Πέτρος Φλώρης, κινεῖται ἐκθαμβὸς ὁ ἀπλοϊκὸς ἀνθρώπος— δὲν θὰ τὸ ἐμάνθαναι ὀλιγό-
 τερον ἐκθαμβὸς ἐγὼ ὁ ἴδιος καὶ ὁ κ. Παλαμᾶς— τὰ καμώματα τῆς γυναίκος τοῦ καὶ ἐπειδὴ δὲν γνωρίζει τὰ συμπτώματα τῆς ὑστερίας τόσο καλᾶ, ὅσον ὁ κ. Παλαμᾶς, δὲν σκέπτεται βέβαια νὰ κλείσῃ τὴν γυναῖκά τοῦ εἰς ἓνα φρενοκομεῖον, ἀλλὰ φθάνει ἄγριος ἔμπρὸς τῆς, — ὅπως μᾶς τὸ διηγείται ὁ ἴδιος— μὲ μίαν χρεωστικὴν ἀπόδειξιν εἰς τὸ χέρι— τόσο πρὸς ρεαλισμὸς δι' ἓνα δῶμα τῆς φύσεως τῆς «Τρισεύγενος»— καὶ ζητεῖ τὴν λύσιν τοῦ μυστηρίου. Ἡ Τρισεύγενη, ἡ ὅποια εἶνε μία ὑστερικὴ γυναῖκα καὶ πρέπει νὰ ψεύδεται, πῶς ἀντιμετωπίζει τὴν θύλλαν αὐτῆς; Μὲ τὸ ἴδιον ταπεινὸν καὶ μικρὸν ψεῦδος. Δὲν ἐπῆγε εἰς τὸ παντῆρι, δὲν ἐχόρευσε μετὰ τὸν Κάραλην, δὲν ἐδανείσθη χρήματα, δὲν ὑπέγραψε τὴν ἀπόδειξιν. ἔτε ὡς ἀγάπης πολλῆς καὶ φόβου μήπως χάσῃ τὸν ἀγαπημένον τῆς, εἴτε ὡς ἀναπινώστου καὶ τυφλῆς ἀμύνης γέννημα θελήσῃ ὁ ποιητὴς νὰ χαρακτηρίσῃ τὸ ψεῦδος αὐτό, ἢ φύσις τοῦ εἶνε τέτοια, ὥστε νὰ μὴ δύναται νὰ ὑφαισθῇ εἰς τὸ μέγα, ἱερὸν κἄποτε καὶ συγκινητικὸν ψεῦδος, τὸ ὅποτον στέκεται συχνὰ εἰς τὴν ζωὴν ἀντιμέτωπον εὐγενὲς τῆς ἀληθείας. Εἶνε τὸ ψεῦδος

τὸ ταπεινὸν τῶν ὑπηρετῶν καὶ τῶν σκλάβων, εἶνε ἀκόμη ταπεινότερον διότι εἶνε ἀνόητον καὶ παιδαριῶδες. Καὶ ὁ κ. Παλαμᾶς, ὁ ὁποῖος ἐμελέτησε τὴν ὑστερίαν, οὔτε τὸν ἀκριβὴ ἐπὶ τέλους τύπον τῆς ὑστερικῆς γυναικὸς δὲν μᾶς δίδει, διότι εἶνε γνωστὸν ὅτι ἡ ὑστερία συμβαδίζει πάντα μὲ μίαν δξύτητα διανοητικὴν, ἀγχίνουαν καὶ εὐφυᾶν, ἀνίκανον διὰ τόσον ἀνόητα ψεῦδη. Καὶ τὸ τελευταῖον, τὸ καίριον, τὸ κρίσιμον, εἰς τὴν τραγικωτέραν στιγμὴν τοῦ δράματος, ψεῦδος τῆς Τρισεύγενης, εἶνε ἀπὸ τὰ ψεῦδη τὰ ὁποῖα κινοῦν τὴν περιφρόνησιν καὶ προκαλοῦν σχεδὸν πάντοτε τὸν ἐμπυτισμόν... Καὶ ἐπὶ τέλους εἰς τὴν περιφρόνησιν καὶ τὴν ἐγκατάλειψιν ποῦ τὴν ἀφίνει ὁ ἄνδρας τῆς—ὁ ἄνδρας ποῦ τὴν παρκαγνώνει, χωρὶς τουλάχιστον νὰ τὴν γνωρίσωμεν ἡμεῖς, διὰ νὰ αἰσθανθοῦμεν ὅλην τὴν τραγικὴν καὶ μοιραίαν παρκαγνῶρσιν εἰς ἓνα οἶκτον ὑπὲρ τοῦ θύματος—ἡ Τρισεύγενη φαρμακεύεται εἰς τὰ παρασκήνια καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὸ πτώμα τῆς, ἐνωμένοι τῶρ οἱ ἄσπονδοι ἐχθροί, ὁ πατέρας καὶ ὁ ἄνδρας, ποῦ τὴν παρεγνώρισαν, ὅπως τὴν παρεγνώρισαμεν ὅλοι μας, ποῖος ὀλίγον, ποῖος πολὺ, κλείνουν τὸ δρᾶμα.

Ἀλλὰ σὰς φαίνεται ὅτι τὸ ὑστερικόν, παράδοξον, πεισμόν καὶ ἀνόητον αὐτὸ πλᾶσμα εἰμπορεῖ νὰ ὑψωθῇ εἰς ἡρωίδα ποιητικὴν καὶ ἔχει κανένα προσὸν διὰ νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὸ Πάνθεον τῶν εὐγενικῶν καὶ μεγάλων γυναικῶν τῆς Τέχνης; Λυποῦμαι νὰ ἔχω ἀποφατικὴν γνώμην καὶ εὐχομαι νὰ εἶμαι μόνος μου ἐγὼ εἰς τὴν ἐκτίμησιν αὐτὴν.

Νὰ ὁμιλήσῃ τῶρὰ κανεὶς διὰ τὰς διεσπαρμένους καλλονὰς τοῦ ἔργου, διὰ τὰς ὀλίγας εὐτυχεῖς σκηνάς, διὰ τὴν ποίησιν ποῦ τὸ διαπνέει, διὰ τὰ δευτερεύοντα πρόσωπα τοῦ δράματος, διὰ τὰ σύμβολά του, διὰ τὴν ποιητικὴν Ποθοῦσαν καὶ τὸν ἰδανικὸν ἀλλὰ τόσον θεατρικὸν καὶ αὐτὸν Νίκαρον, διὰ τὸν Δεντρογαλῆν, τὸν Πέτρον Φλώρην καὶ τὸν Πάνον. Τράταν, τοὺς κοινοὺς καὶ τετραγωνικοὺς ἀνθρώπους, ἀντιπροσώπους μιᾶς στενῆς καὶ προληπτικῆς ἀντιλήψεως τῆς ζωῆς, διὰ τὸν χορὸν τῶν γυναικῶν καὶ τῶν κοριτσιῶν τῆς γειτονιάς, ὁ ὁποῖος ἀπηχεῖ τὸ στενὸν ἀσφυκτικὸν περιβάλλον ἑνὸς νησιοῦ, νὰ ὁμιλήσῃ κανεὶς δι' ἑλ' αὐτά; Τὸ θαρρῶ περιττόν. Εἰς τὸ ἔργον ἑνὸς ποιητοῦ ὅπως ὁ κ. Παλαμᾶς θὰ ἦτο παράδοξον ἂν ἔλειπεν ἐντελῶς ἡ σφραγὶς τῆς ψυχῆς καὶ τῆς τέχνης του. Χωρὶς αὐτὴν τὸ ἔργον θ' ἀπέμενε ἓνα ἀδέξιον σχεδιάσμα ἀρχαρίου, εἰς τὸ ὁποῖον δὲν θὰ ὑπῆρχε λόγος νὰ ἐπιμείνῃ κανεὶς καὶ τόσον πολὺ. Ἄλλο τόσον περιττόν θὰ ἦτο νὰ νανάζητῃ κανεὶς δευτερεύοντα ἐλαττώματα τοῦ ἔργου, ἀστοχίαι ψυχολογικάς, χαλαρότητας εἰς τὰς κυρίας δραματικὰς στιγμάς, αἱ ὁποῖαι διαφεύγουν τόσον συχνὰ τὸν ποιητὴν καὶ χάνονται μέσα ἀπὸ τὰ χέρια του, σκηνάς, τὰ ὁποῖα προπαρασκευάζει αὐτὴ ἡ ἐξέλιξις τοῦ δράματος καὶ τὰς ὁποῖας ἀντικαθιστᾷ μία ὠραία ἀλλ' ἀνίκανος νὰ δώσῃ τὴν δρα-

ματικὴν συγκίνησιν ρητορικὴ, καὶ νὰ παρηρμήσῃ ἀκόμη τὰ προτερήματα τοῦ μεταβάλλοντα εἰς ἐλαττώματα τόσον συχνά, διότι δὲν ἔχουν τὴν θέσιν των. Ὁλοὶ αὐτὰ καὶ λεπτομέρειαι οὔτε προσθέτουν νομίζω οὔτε ἀφαιροῦν τίποτε ἀπὸ ἓνα ἔργον, τὸ ὁποῖον εἶνε—ἂν εἶνε—καίριως ἄρρωστον εἰς τὴν βᾶσιν του. Ὑπάρχουν κάποτε βαθύτεροι νόμοι ἁρμονίας, οἱ ὁποῖοι κανονίζουν τὴν σύνθεσιν τῶν τελείων καὶ ὥραϊων ὀργανισμῶν. Ἀπὸ ὥραϊα ἄλλ' ἀσύμφυλα μέρη δὲν δύναται κανεὶς νὰ πλάσῃ ἓνα ὥραϊον σύνολον, ἐὰν λείπῃ ἡ βαθυτέρα συγγένεια καὶ σχέσις τῶν μερῶν, ἡ ἀποτελοῦσα τὴν ἁρμονίαν τοῦ συνόλου. Καὶ κατ' ἀνάλογον λέγει ἀπὸ τὸ ἔργον τοῦ κ. Παλαμά.

Νομίζει κανεὶς ὅτι ψυχολογικῶς ἡ ἐργασία τοῦ κ. Παλαμά ὑπῆρξε περισσότερον ἀναλυτικὴ, παρὰ συνθετικὴ. Μεταξὺ τῆς ἀρχικῆς συλλήψεως τοῦ ἔργου, μᾶς συλλήψεως ἡ ὁποία διαφκίνεται ὀπίσω ἀπὸ τὸ δρᾶμα, γενναία καὶ εὐρωστος, μέχρι τῆς ἐκτελέσεως, ἐμεσολάβησε ἡ ψυχρὰ κριτικὴ καὶ ἀνκλυτικὴ μέθοδος τοῦ σοφοῦ. Ἡ πρώτη μίτρα ἐθραύσθη, χωρὶς νὰ ὑπάρξῃ ἡ δευτέρα εἰς τὴν ὁποίαν ἐμελλε νὰ γίνῃ ἡ νέα διαμόρφωσις τοῦ ποιητικοῦ ἀμυγδαλματος, εἰς θερμόν. Ὁ τεχνίτης εἰργάσθη εἰς ψυχρόν, ὅχι πλέον διὰ τῆξεως, ἀλλὰ διὰ συγκολλήσεως. Ὁ ἐμπειρογνώμων ἀναγνωρίζει εὐκόλως τὴν μέθοδον. Ὁ τεχνίτης εἶπεν: μοῦ χρειάζονται αὐτὰ τὰ πρόσηπα καὶ αὐτὰ τὰ κινήματα. Τὰ ἐμελέτησε στοχαστικὰ—περισσότερον τοῦ πρέποντος στοχαστικὰ—ἓνα πρὸς ἓνα, χωριστὰ καὶ τὰ ἐπεξεργάσθη καὶ τὰ ἐπλάσεν. Ὅταν ἦλθεν ἡ ὥρα νὰ τὰ ἐνώσῃ, ὅταν ἦλθεν ἡ ὥρα ν' ἀποτελεσθῇ ἓνας κόσμος ἀπ' αὐτὰ ἁρμονικός, κόσμος φανταστικός ἢ κόσμος πραγματικός, ἡ συνδετικὴ δύναμις ἔλλειπεν. Τὰ μόρια ἐμεινάν ἀιωρούμενα χωρὶς ἑξίν καὶ συνοχήν. Εἶνε τάχα σφάλμα μεθοδου, εἶνε ἔλλειψις εἰδικῶν ψυχικῶν παρὰγόντων διὰ τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς τέχνης, ἀπὸ τὸν ποιητὴν, ὁ ὁποῖος μᾶς ἔδωκε ἓνα τόσον ὑπέροχον λυρικόν ἔργον, ἕως τῶρα, εἶνε ἔλλειψις παρρηγήσεως τῆς ζωῆς; Δὲν εἰδεύω. Ὁ ποιητὴς τοῦ «Τάφου» τῶν «Πατρίδων», τῶν «Ἰάμβων καὶ Ἀνακρίστων» εἰμπορεῖ νὰ μᾶς δώσῃ ἓνα δρᾶμα εἰς τὸ μέλλον, εἰμπορεῖ καὶ ὅχι. Τίποτε δὲν θάφαιρεθῇ ἀπὸ τὴν φήμην καὶ τὴν ἀξίαν του. Δι' ἐμὲ ὅμως τῶρα, χωρὶς καμμίαν προκατάληψιν, χωρὶς καμμίαν ἀπαίτησιν τῶν κοινῶς ἐννοουμένων θεατρικῶν προσόντων, ὑπεράνω κανόνων, ἔξεω καὶ παραδόσεων, ὑπεράνω τῶν στοιχείων τοῦ ἀποτελοῦν τοὺς θριάμβους ἢ τὰς ἀποτυχίας τῆς σκηνῆς, ὑπεράνω ὅλων τῶν φαντασμάτων τὰ ὁποῖα φοβεῖται καὶ ἀποκρούει εἰς τὸν πρόλογόν του ὁ ποιητής, δι' ἐμὲ, ἓνα ἀναγνώστην ἐλευθέρου καὶ ἀπροκατάληπτου, ἀπαζητοῦνται μόνον ἀπὸ ἓνα καλλιτεχνικόν ἔργον τὴν βαθυτέραν καὶ ἐσωτερικωτέραν ἁρμονίαν καὶ τὴν εἰδικὴν συγκίνησιν, τὴν ἀπορρέουσαν ἀπὸ τὴν ἀνγκυαίαν καὶ θεμελιωδὴ καὶ ἀπαραβίακτον μορφολογίαν τῶν εἰδῶν τῆς τέχνης, δι' ἐμὲ ἡ «Τριτεύγνη» εἶνε ἓνα ἔργον καίριως ἀποτυχημένον. Δὲν ἔχω κανένα πρότυπον εἰς τὸν νοῦν μου, πρὸς τὸ ὁποῖον νάντιπαράβῃ μὲ σχολαστικὰς ἀ-

παιτήσεις τὸ ἔργον τοῦ κ. Παλαμά. Θὰ ἤμουν ἐλεύθερος νὰ δεχθῶ κάθε τόλμην, κάθε πρωτοτυπίαν, κάθε καταπάτησιν κανόνων ἀπὸ ἑνα ποιητὴν. Δὲν θὰ εἶχα καμμίαν ἀνυπομονησίαν νὰ βαπτίσω τὸ πλᾶσμα τῆς φαντασίας τοῦ ποιητοῦ. Εἴμποροῦσε νὰ εἶνε τραγωδία, κωμωδία, λυρικὸν δράμα, δραματικὸν ποίημα, διαλογικὸν ποίημα ἢ οἰαδὴποτε ἄλλη νέα ἢ νόθος μορφή, ὅ,τι λέγομεν *forme hybride*. Ἐφθανε νὰ μοῦ δώσῃ ἕνα εἶδος αἰσθητικῆς συγκινήσεως. Τὸ πῶς εἶνε ἔργον τοῦ ποιητοῦ. Ἐδέχθην—καὶ ἐξήγησα διατὶ — ὅλας τὰς ἐλευθερίας, ὑπὲρ τῶν ὁποίων ἀμύνεται ὁ πρόλογος τοῦ ποιητοῦ. Ἄλλ' ὁ ποιητὴς ὁ καταπατῶν τοὺς κανόνας καὶ συντρίβων τὰ παλαιὰ πρότυπα ἐπιβάλλει μὲ τὴν μεγαλοφυΐαν του νέους κανόνας καὶ δίδει νέα πρότυπα. Μᾶς ἔδωκεν ὁ κ. Παλαμᾶς μὲ τὴν «Τρισεύγεννην» τίποτε ἀπ' αὐτά ; Περὶ αὐτοῦ ἀκριβῶς ἀμφιβάλλω.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

