

Ο ΓΙΟΣ ΤΟΥ ΙΣΚΙΟΥ

Τὰ θεατρικὰ ἔργα ποὺ φιλοδοξοῦνε νὰ κλείσουν μέσα τους ἀκότι ἀπὸ τὸ ἀτελειωτὸν τῶν δημοτικῶν θρύλλων, ποὺ προσιπαθοῦνε νὰ πιάσουν κάτι τὸ ξεχωριστὸ ἀπὸ τὴν ψυχὴ ἐνὸς λαοῦ, γιὰ νὰ τὸ παρουσιάσουν στὸν ἴδιον τὸ λαὸν τους, εἶναι ἴσως τὰ ἔργα τὰ χρειάζομενα σ' ἓνα θέατρο, ὅπως τὸ δικό μας, ποὺ βρίσκεται ἀκόμα τώρα στὰ πρῶτα του βήματα. Ἡ τέτοια προσπάθειά μάλιστα, συγχὴν στὴν ἱστορία τῶν λαῶν, σημειώνεται μὲ ὀρισμένη ἐποχὴ, ποὺ ἀνήκει πάντα στὰ νιάτα τῶν ἐθνῶν, καὶ ποὺ χαρίζει πολλές φορές στὴ δραματικὴ τέχνη ἔργα αἰώνια. Στὸ πέρασμα τοῦ κειροῦ, ἡ τέχνη βέβαια ζετυλίγεται σύμφωνα μὲ τὸ δρόμον τοῦ πολιτισμοῦ, τραδῶντας πάντα πρὸς τὰ μεγάλα προβλήματα ποὺ δένουν τὸν ἄνθρωπον ἐδῶ κάτου σκλάβο τῆς ζωῆς, τῆς κοινωνίας καὶ τῆς πρόληψης.... Ὅμως τότε τὰ ἀντίσματα τῆς δραματικῆς τέχνης τῶν πρώτων χρόνων μένουσιν ἐν ἑσὶ φυλαχτάρια τῆς ἀρχαίας παράδοσης, ἓνα συγκράτημα τοῦ λαοῦ ποὺ ὄλο ἀλλάζει καὶ πάει, ἐκολουθῶντας τὸ μεγάλο νόμον τῆς ζωῆς, — πρὸς τίς περασμένες ἐποχάς. Κ' ἔτσι τὸ πῶς ὑστερὸν πνεῦμα τῶν λαῶν, μεστωμένο ἀπὸ τοῦ πολιτισμοῦ τὰ καινούρια, ξαναβυθίζεται μὲ τὸ θέατρο, στὸ παλιὸ του φανέρωμα, παίρνοντας διπλὴ ζωὴ, καὶ διπλὰ νιάτα.

Μὰ γιὰ μᾶς, φαίνεται, πῶς ἀκόμα δὲν ἔρθε ἡ ὥρα, νὰ γιορτάσῃ ἡ δραματικὴ μὲς τέχνη στὸ γλυκοχάραμά της, τὸν ἔρχομόν ἐκείνου ποὺ, κλείνοντας μέσα του τὸ καθολικὸ πνεῦμα τῆς φυλῆς, θὰ ὑψωθῇ μεγάλος ἀπάνου στὸ μεγάλον δρόμον τῶν δημοτικῶν θρύλλων, πλαταίνοντας, βέβαια, τὸν ὁρίζοντά τους. Σημεῖον παρηγορητικὸν εἶναι ἡ προσπάθεια ποὺ ἀπὸ παντοῦ φανερώνεται. Καὶ σὰ μὴ τέτοια προσπάθεια,

πρέπει νὰ θεωρήσουμε τὸ νέο δρᾶμα «Ὁ Γιὸς τοῦ Ἰσκιου», ποὺ ἀνεβάστηκε τελευταίαν στὸ θέατρο τοῦ Συντάγματος.

Οἱ δημοσιογραφικὲς καμπάνες καὶ τώρα, ὅπως καὶ πάντα, σήμαναν τὴν ἀνατολήν, δυστυχῶς ὅμως ὄχι μονάχα ἡλίου ἀνατολήν δὲν εἶτνε, μὰ οὔτε καν κανενὸς ἀστεριοῦ. Εὐχόμεσθε νὰ ἔχουμε λάθος, τουλάχιστον γιὰ τὸ μέλλον. Γιὰτὶ ὁ συγγραφέας τοῦ δράματός κ. Σπύρος Μελάς, εἶναι δημοτικιστὴς ἀπὸ τοὺς πῶς γενναίους καὶ τολμηρούς, ποὺ δὲ φοβήθηκε ν' ἀνεβάσῃ τὸ ἔργο του, γραμμένο σὲ μιὰ καθάρια καὶ κανονικώτατη δημοτικὴ γλῶσσα. Τὸ βῆμα του αὐτὸ θὰ τοῦ λογαριασθῇ μιὰ μέρα, γιὰτὶ θηροῦμε εἶναι ἀπὸ τοὺς πρώτους ποὺ μίλησαν στὸ κινεὶν τόσο κανονικὰ τὴ γλῶσσα μας, ποὺ κι' ὁ κ. Ψυχάρης, ἂ βρισκόνταν στὴν παράσταση, θὰ ἔδωκε μπροστὰ της μὲ σεβασμὸ τὸ καπέλλον του.

Γιὰ τοῦτο ἴσα ἴσα δὲν περιορίζομασθε σὲ γενικὲς κρίσεις, ὅπως κάναμε γιὰ ἄλλα ἔργα ποὺ δὲν ἀξίζανε καὶ πολὺ τὴν ἐρευνα, μὰ θέλομε νὰ μποῦμε καὶ μέσα στὸ ἔργο, ν' ἀδράξομε κι' ἀπὸ κοντὰ τὴν ὅποιαν τέχνην του. Καὶ βέβαια, συγγραφέας ποὺ καταπάτησε τόσο εὐλικρινά, τὴ γλωσσικὴν πρόληψιν, ἀξίζει τὴν τιμὴν μιᾶς τιμῆς κριτικῆς, γιὰτὶ δείχνει πῶς ἴσως κι' ἄλλες πρόληψεις, μπορεῖ νὰ καταπατήσῃ.

Νά, ἡ ὑπόθεσις τοῦ ἔργου. Ὁ Βάγγος, γιὸς κατὰ τὸ φαινόμενον ἐνὸς ψαρρᾶ, ἀληθινὰ ὅμως γιὸς ἐνὸς Ἰσκιου, ποὺ μιὰ σκοταδερὴν κι' ἀνεμικὴν βραδιά, φίλησε κι' ἀγκάλιασε τὴ μάνα του, εἶναι ἓνας ξεχωριστὸς ἄνθρωπος μέσα στὸ νητὶ. Δὲ μονιάζει μὲ κανένα, γυρίζει αἰώνια στὰ βράχια καὶ στ' ἀκρογιάλια, ἔχοντας μονάχην παρηγορίαν τὸ βιολὶ του, καὶ θρέφοντας μέσα του μιὰν ἀγάπην μεγάλην, γιὰ τὴν Αὐγούλα, μιὰν ἀρχοντοπούλαν τοῦ νησιοῦ, ποὺ τὴ γνώρισε μικρὴν ἀπάνου στὰ ἀθῶα παιδιὰτικα παιχιδία. Αὐτὸς γιὸς ἐνοῦ φτωχοῦ ψαρρᾶ, κι' αὐτὴ κόρη ἐνοῦ πλοῦσιου καρδοκύρη, δὲν ἔργησαν μὲτὸς φτέρωσαν ἀπάνου τους τὰ νιάτα, νὰ χωριστοῦνε, μέσα στὴ μικρὴν κοινωνίαν τοῦ νησιοῦ κι' ἡ κόρη δὲ φοβήθηκε νὰ τὸν καταφρονέσῃ, γυρεύοντας νὰ δώσῃ τὴν ἀγκαλιά της σὲ νιὸ πλοῦσιον, καὶ ἀπὸ ἀρχοντικὴν φαμίλιαν, ὅπως αὐτὴ. Μὰ ὁ Βάγγος, ὁ γιὸς τοῦ Ἰσκιου, κατορθώνει καὶ πνίγει τὸ κραβὶ τοῦ πατέρος τῆς Αὐγούλας, μιὰ νύχταν, καὶ ποὺ ἀρμένιζε σιμὰ σὲ κάποιον κάβον, κι' ἀκόμα ὑστερὰ βάνει φωτιὰν στὸ ἀρχοντικὸν σπιτὶ τῆς ἀγαπητικῆς του. Καίγεται ὁ

πατέρας της, κι' αυτή σώζεται μέσα στις φλόγες από το Βάγγο. 'Η βνωμοσύνη της Αύγουλας, τώρα που έμεινε μονάχη στον κόσμο, τελειώνει σε μιὰ τρελλή αγάπη για το Βάγγο. "Όλη τή μέρα γυρίζουν οι δυό τους στ' άκρογιάλια ξεμοναχιασμένοι και κρύβουνε τήν αγάπη τους. Μά ή φοβερή ώρα έρχεται. Μια νύχτα που σφουρίζει τρομαχτικά ο άγέρας, ο Βάγγος ξομολογιέται όλα στην Αύγουλα. Αύτός έσπασε το καρabi στα βράχια και πήρε στο λαιμό του έφτά ψυχές, αυτές έβαλε φωτιά στο σπίτι κι' έκαψε τον πατέρα της. 'Η αγάπη του, λείει, εΐταν τόσο μεγάλη, τόσο άτέλειωτη, ώστε όλα τ'έκαμε για χάρη της. Στο τέτοιο άκουσμα ή Αύγουλα ταρραζείται, φρενιάζει, τότε διώχνει από κοντά της, και φωναζει όλο το χωριό να τ'ά κερτυρήσει. Μά ο γιός του Ίσκιου, από τή στιγμή που χάνει τήν αγάπη της, τίποτα δέν έχει στον κόσμο να τον κρατήσει. 'Η μεγάλη, ή άτέλειωτη θάλασσα τον κλει στα σπλάχνα της.

'Αμέσως άμέσως ή ύποθεση μ'ας δείχνει πώς ο συγγραφέας είναι κάπως ποιητής. Ποιητής που έσκυψε και μίλησε με τή λαϊκή ψυχή, που ξεχώρισε τήν τρανή δύναμή της. "Όμως μόνο αυτό. 'Η τέχνη, ή άστρόματα μάγισσα που φυσά τήν άληθινή ζωή, στα πλάσματα της φαντασίας, λείπει από το έργο του. Κάπου κάπου φανερώνονται μερικά σημάδια μακρονης κι' άλαχάριστης τέχνης, μά κι' αυτά είναι τόσο αδύνατα, που πνίγονται γλήγορα γλήγορα. Τί ώραία που είναι ή δήγηση της μάνας του Βαγγου, στην πρώτη πράξη, για το πιασμο του γιού της, τή φρενιτή εκείνη νύχτα που τή φίλησε ο Ίσκιος! "Όμως και τί άτεχνα φρεμένη! 'Ο συγγραφέας δέν προσέχει να δώσει φυσικότητα στα πρόσωπα που ένεργάνε στη σκηνή, μά προσέχει το θεατή. 'Ο θεατής πρέπει να μαθη τήν παρεδοση του γιού του Ίσκιου, λοιπόν μιὰ γειτόνισσα έρχεται και λείει στη μητέρα του Βαγγου να της τηνέ πη γιατί δέν τή ξέρει. Κάθεται αυτή και τή δηγιάται όχι για τή γειτόνισσα, μά για το θεατή. "Όλα βέβαια άπάνου στη σκηνή για το θεατή γίνονται, μά πρέπει ΐσα ΐσα να φαίνεται πώς δέν γίνονται για το θεατή. Και οδηγός : ή Τέχνη... Τέτοια όμως έχει κάμποσα.

'Ο διάλογος άν και στρωτός, σε πολλές μεριές άτεχνος. Μιλάνε κάπου κάπου πρόσωπα, όχι γιατί έχουν κάτι να πουν, μά για να μή φαίνονται πώς τ'όση ώρα στέκονται βουδ'ά άπάνου στη σκηνή. "Ε-

πειτα εκείνος ο αΐώνιος λυρισμός στα λόγια του Βαγγου, όσο κι' ά δικαιολογιέται από το συγγραφέα, είναι πολύ κουραστικός. 'Ο λυρισμός θέλει στο θεατρικό έργο, το μέτρο του, θέλει και τήν ώρα του. Και μάλιστα όσο λιγώτερος είναι σε λόγια, μά δυνατώτερος και ποιητικώτερος, στα πρεπούμενα μέρη, τόσο περισσότερο εξαίρεται και συγκινεί. "Άλλως τε δέν είναι και φυσικός, γιατί στη ζωή κανείς δέν μιλά όλο με λυρισμούς. "Άλλο το παίημα, άλλο το θέατρο. Και πιο πολύ στο θέατρο, όσο το θέμα κι' άν είναι ποιητικό και φανταστικό, ταιριάζει ο δρισμός πώς ή Τέχνη είναι μίμηση της ζωής. "Όσο πιο πιστή, λέμε έμεις, τόσο πιο τέχνη. "Ετσι ή λυρική κορώνα, στο τέλος της πρώτης πράξης, όταν ο Βάγγος μπαίνει στη βάρκα για να φύγη, (αέχω μέσα μου κάτι άτελειωτο σαν τή θάλασσα και κλει ή σκηνή) είναι κάτι φοβερά λογοκοπικό.

'Η κουβέντα της δεύτερης πράξης για το ναυάγιο, δέν παρουσιάζει κανένα σημείο άπάνου από τα κοινά, καθώς κι' ο έρχομός των σωσμένων. 'Ο μονόλογος του Βαγγου που άποφασίζει να βάλη φωτιά στο σπίτι της Αύγουλας, καλός στα λόγια, μά άτεχνος όπως κάθε μονόλογος. Το τέλος της πράξης αυτής, με τήν πυρκαϊά, κ.τ.λ. θυμίζει όλα τα θεαματικά έργα, και τις άποθεώσεις των μικροθεάτρων. Μπορούσε να κοπή κι' αυτό όπως και κάμποσα άλλα χωρίς καμμιά ζημιά, στο ζετόλιγμα της ύπόθεσης.

Τί να πούμε όμως για το άδικαιολόγητο και ξαφνικό τέλος του έργου; Σφουρίζει ο άγέρας, γίνεται νύχτα, φυσκάνει ή θάλασσα, βγαίνει το φεγγάρι, ξεμολογιέται τα κακουργήματα του ο Βάγγος, μόνο και μόνο γιατί το θέλει ο συγγραφέας, και πρέπει να τελειώτ'η το έργο. Δέ λέμε πώς ή ύπόθεση δέν έρχεται καλά ως το τέλος. "Όχι! Μά λέμε πώς δέν φέρνεται τεχνικά το τέλος από το συγγραφέα... Κι' ο τελευταίος μονόλογος πριν πέση ο Βάγγος στη θάλασσα, μπορούσε να λείψει, για να μήν περιμένουν όλα τα πρόσωπα τ'όση ώρα για να πνιγεί και μάλιστα ο άδελφός του, εξαγριωμένα βασιτώντας το μαχαίρι.

Το παραμύθι της τρίτης πράξης είναι άληθινά το καλύτερο μέρος του έργου, που του έδωσε ψυχή στην άπαγγελία ή δεσποινίδα Κοτοπούλη. "Όμως για τους ήθοποιούς δέ μιλάμε όπως ΐσως ή άπρεπε, —λέμε μονάχα πώς δέν έπαιξαν διόλου καλά όλοι τους—γιατί λογαριάζουμε στ' άλλο φύλλο να μιλήσουμε γενικά για όλους τους ήθοποιούς, τους ξακουστότερους έννοείται, που έδρασαν στη φετεινή καλοκαιριάτικη περίοδο.

Ο ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΤΟΥ «ΝΟΥΜΑ»