

ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

Στις 2 Οκτωβρίου 1910, ο Ελευθέριος Βενιζέλος, ο μεγάλος νικητής των εκλογών του Αυγούστου εκείνης της χρονιάς, συναντήθηκε με τον Γεώργιο Α΄ για να ρυθμίσουν τον σχεδιασμό της νέας κυβέρνησης. Τη φθινοπωρινή εκείνη βραδιά, αμέσως μετά τη συνάντησή τους, ο Βενιζέλος ακολούθησε μια εξαιρετικά ασυνήθιστη, για Έλληνα πρωθυπουργό, διαδρομή. Συνοδευόμενος από τον δημοσιογράφο, θεατρικό συγγραφέα και (στις επόμενες βδομάδες) βουλευτή Αιτωλοακαρνανίας Στέφανο Γρανίτσα, επισκέφτηκε το θέατρο Πανελλήνιον για να παρακολουθήσει το *Ρόσμερσχολμ* του Χένρικ Ίψεν από τον θίασο του Θωμά Οικονόμου.¹ και

¹ «Ο Βενιζέλος ήκουσεν ότι εις τας Αθήνας υπάρχει ένας θαυμαστός ηθοποιός» που είναι «αφωσιωμένος εις το ιδανικόν της τέχνης», κι έτσι πήγε στο *Ρόσμερσχολμ*, όπως ανέφερε ρεπορτάζ της εφημερίδας *Καιροί*. Το ίδιο δημοσίευμα

επανέλαβε την επίσκεψή του στις 21 του Οκτώβρη στο ίδιο θέατρο, «το αποπνέον μποεμισμόν», για να απολαύσει από «ένα στενόν ξύλινον κάθισμα» τους *Βρικόλακες*, όπως «και την τέχνην ενός εξάυλωμένου Οικονόμου».²

θεωρούσε εντελώς ασυνήθιστο για πρωθυπουργό να πηγαίνει στο «σοβαρόν θέατρον» («Ο Βενιζέλος εις το Θέατρον», εφ. *Καιροί*, 3 Οκτ. 1910). «Ο κ. Βενιζέλος διά πρώτην φοράν προχθές μετέβη εις αθηναϊκόν θέατρον. Παρηκολούθησε καθήμενος εις την πρώτην σειράν του Πανελληνίου το *Ρόσμερσχολμ* του Ίψεν...» (εφ. *Πατρίς*, 3 Οκτ. 1910). Βλ. επίσης Γιάννης Σιδέρης, «Ο Ελευθέριος Βενιζέλος και το θέατρο», *Ηώς*, τχ. 76-85 (1964), 423-427· επίσης, του ίδιου, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, τ. Β', μέρος 2, Καστανιώτης, Αθήνα 2000, σ. 12-30, και Ελένη Δ. Γουλή, «Η ολοκλήρωση μιας μακράς κυκλοφορίας. Η θεσμική συγκρότηση της θεατρικής ζωής και η ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου», στο: Τάσος Σακελλαρόπουλος, Αργυρώ Βατσάκη (επιμ.), *Ελευθέριος Βενιζέλος και πολιτιστική πολιτική. Πρακτικά συμποσίου (21-22 Νοεμβρ. 2008)*, Μουσείο Μπενάκη και Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος», Αθήνα-Χανιά 2012, σ. 54-55.

² Δ. Κ., «Εντυπώσεις και σκέψεις. Νέα ήθη», εφ. *Πατρίς*, 23 Οκτ. 1910, και Σιδέρης, «Ο Ελευθέριος Βενιζέλος και το θέατρο», σ. 424. «Αυτά δεν είνε βέβαια συνήθη εις τους προέδρους Ελληνικών Κυβερνήσεων», σχολίαζε ο Τσοκόπουλος σε ελαφρώς μεταγενέστερο άρθρο του, διευκρινίζοντας: «Ο κ. Θεοτόκης μόλις επήγαιεν έως την Γαλλικήν οπερέτταν του Φαλήρου και ο κ. Ράλλης δεν επήγαιεν ούτε εις αυτήν»

Αυτά τα νέα πρωθυπουργικά ήθη καταγράφηκαν στον Τύπο και γνώρισαν, φυσικά, τα ενθουσιώδη σχόλια των δημοτικιστών. Ο Δημήτριος Ταγκόπουλος ομολογούσε πως «παρόμοια συγκίνηση» είχε νιώσει μόνον όταν πρωτογνώρισε τον Αργύρη Εφταλιώτη και πως «κάπια τέτια συγκίνηση» θα δοκίμαζε όταν θα έσφιγγε κάποτε «το χέρι του Ψυχάρη και του Πάλλη».³ Ενώ, πριν την

(«Πρόσωπα και Πράγματα. Μπούκοτάζ;», εφ. *Αθήναι*, 19 Ιαν. 1911).

³ Δήμος Νησιώτης [= Δημήτριος Ταγκόπουλος], «Έργα και ημέραι. Στο θέατρο», *Ο Νουμάς*, τχ. 408 (10 Οκτ. 1910), 148. Το δημοσίευμα αποπνέει την ακαταμάχητη γοητεία που ασκούσε τότε ο νέος πρωθυπουργός σε κάποιους δημοτικιστές: «Κάρφωσε τα μάτια του πάνου στη σκηνή και παρακολούθησε με προσοχή το υπέροχο έργο»· στα διαλείμματα, δε, το σχολίαζε στον Γρανίτσα, αφού «η φιλολογική συζήτηση είναι η χαρά του», διαβεβαίωνε ο Ταγκόπουλος. «Ο άνθρωπος της Σκέψης και του Βιβλίου» πρωθυπουργός της χώρας λοιπόν. Τη μέρα που «όλος ο κόσμος τονέ συλλογίζονταν και τον καρτερούσε να ξημερωθεί Πρωθυπουργός, αυτός κουβεντιάζει ήσυχα ήσυχα στο θέατρο με ανθρώπους της πέννας και παρακολουθεί προσεχτικά κ' ευλαβητικά το "Ροσμερσχόλμ"». Σε διαφορετικό ύφος, τα *Παναθήναια* μετέφεραν το κλίμα ανάμιξης τέχνης και πολιτικής της εποχής: «Οι νέοι έκαμαν ένα φιλολογικόν σύνδεσμον, ο οποίος πρόκειται πολεμήση κατά την προκήρυξιν "το γνωστόν φιλολογικόν καθεστώς". Η επανάστασις, όπως ήτον επόμενον, έφθασε και έως τα Γράμματα. Θα επακολουθήση

έναρξη της παράστασης του *Ρόσμερσχολμ*, ο Βενιζέλος διαβεβαίωνε μια παρέα λογοτεχνών και δημοσιογράφων που αποτελούνταν από τον Γρανίτσα, τον Σπύρο Νικολόπουλο (θεατρικό συγγραφέα, ιδρυτή και εκδότη του *Έθνους* μετά το 1913), τον Αντρέα Καρκαβίτσα, τον Λάμπρο Πορφύρα, τον Κώστα Ελευθερουδάκη και τον Ρήγα Γκόλφη ότι παρακολουθούσε με ενδιαφέρον τον αγώνα των δημοτικιστών. Φήμες δε τον ήθελαν να διαβάξει Γιάννη Ψυχάρη και *Δωδεκάλογο του Γύφτου*.⁴

Τα γεγονότα που ακολούθησαν απέδειξαν ότι οι παραπάνω κινήσεις δεν ήταν διόλου τυχαίες. Στις 17 Οκτωβρίου ο Νικόλαος Ποριώτης δημοσίευσε στον *Νουμά* ένα εκτενές άρθρο με τίτλο «Για το Εθνικό Θέατρο». Συνδέοντας την πρόσφατη πολιτική αλλαγή με την ανάδυση του ιστοριογραφικού σχήματος του Δημοτικισμού (που θέλει την κρητική δραματουργία της Αναγέννησης ως την απαρχή του νεοελληνικού θεάτρου), ο Ποριώτης προσέβλε-

φυσικά η εκκαθάρισις. Και θα φθάσωμεν εις την ανόρθωσιν. Και ένας από τους παλαιούς ποιητάς, ο οποίος χθες ήτο και αυτός από τους νέους, ερώτησεν: “Ποίος είναι ο Ζορμπάς μέσα εις τους νέους αυτούς; Και ποίος ο Βενιζέλος;...” Και κανείς δεν απεκρίθη» («Το Δεκαπενθήμερον. Τα υπέρ και τα κατά», *Παναθήναια*, τχ. 241 [15 Οκτ. 1910], 27).

⁴ «Έργα και ημέραι. Στο θέατρο», σ. 148-149.

πε στο «Κρητικό λιοντάρι μας» για να «μας δώση το ρωμαίικο θέατρο που λαχταρούμε»: ο ηγέτης που προγραμματίζε «τον πολιτικό ξαναγεννημό» θα είχε φυσικά «μελετημένο και το ζήτημα της Τέχνης στη νοητική μόρφωση του λαού».⁵ Ο Ποριώτης υποστήριζε με θέρμη πως είχε έρθει πια η

⁵ Ν. Ποριώτης, «Για το Εθνικό Θέατρο», *Ο Νουμάς*, τχ. 409 (17 Οκτ. 1910), 165. Ίσως αξίζει να υπενθυμίσει κανείς ότι, στο θεωρητικό δοκίμιο που προέταξε στο βιβλίο του *Για το Ρωμαίικο Θέατρο*, ο Ψυχάρης υποστήριζε ότι το ελληνικό θέατρο γεννήθηκε με τη δραματουργία της Κρητικής Αναγέννησης όταν εκείνη ξέκοψε από τον βυζαντινό κόσμο, που δεν διέθετε θεατρική παράδοση· πρότεινε, μάλιστα, ως δραματουργικά υποδείγματα για την αναγέννηση του ελληνικού θεάτρου τη *Θυσία του Αβραάμ* και την *Ερωφίλη* («Πρόλογος», *Για το Ρωμαίικο Θέατρο*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1901, σ. 41-44). Και γενικότερα, όμως, την ίδια εποχή διαμορφώνεται από μορφές όπως ο Παλαμάς και ο Ξενόπουλος μια συστηματική προσπάθεια επανασύνδεσης με τη δραματουργική κληρονομιά του τόπου, εκείνη που προηγήθηκε της καθαρευουσιάνικης ιστορικής τραγωδίας και κωμωδίας του 19ου αιώνα, ακριβώς σε μια προσπάθεια υπέρβασης της τελευταίας. Για το θέμα σε σχέση με την ιστορική συνέχεια της «εθνικής ψυχής» βλ. Βενετία Αποστολίδου, *Ο Κωστής Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Θεμέλιο, Αθήνα 1992, σ. 111. Βλ. επίσης Ιουλία Πιπινιά, «Θεωρία και κριτική στην ιστοριογραφία του θεάτρου. Νεοελληνικά παραδείγματα», στο: *Θέατρο και Κινηματογράφος. Θεωρία και κριτική* (Επιστημονικό Συμπόσιο), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνι-

στιγμή για τη σύσταση ενός επίσημου θεατρικού οργανισμού, ο οποίος πρέπει «νανήκη στο Έθνος, όπως στο Έθνος ανήκουνε και τα βασιλικά μας τα καράβια». Με λίγα λόγια, η Πολιτεία όφειλε επιτέλους να ιδρύσει, να οργανώσει και να επιχορηγήσει ένα εθνικό θέατρο για τον λαό, με «λαϊκώτατες όμως τιμές».⁶ Στο τέλος του άρθρου πρότεινε μάλιστα ως διευθυντή του όχι κάποιον «από τους δυο μας αληθινά μεγάλους δασκάλους της σκηνης» (εννοώντας, προφανώς, τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο και τον Θωμά Οικονόμου), «που δεν καταδεχτήκανε όμως να δειχτούνε και αληθινά εθνικοί του θεάτρου κυβερνήτες», αλλά τον Κωσταντίνο Χατζόπουλο: καταρχάς, επειδή ήταν ειδικός στα θεατρικά, όπως προέκυπτε τόσο από τις μεταφράσεις που είχε φιλοτεχνήσει για το πάλαι ποτέ Βασιλικό Θέατρο (1901-1908) όσο και από τη θεατρική κριτική του στον *Νουμά*. Επιπλέον, ζώντας για μεγάλο διάστημα τα τελευταία χρόνια στη Γερμανία, δεν ήταν κάποιος «Αθηναίος λόγιος, από κείνους

κού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 2012, σ. 27-44.

⁶ Ενώ, ως «διασκεδαστικό κέντρο» για την αριστοκρατία θα μπορούσε, κατά τη γνώμη του, να παραμείνει το Δημοτικό Θέατρο («Για το Εθνικό Θέατρο», σ. 165-166 και, εδώ, σ. 155, σημ. 1.

που με την καθημερινή συνάφεια με θεατρίνους και δημοσιογράφους και συντεχνίτες τους μπορεί να χάσανε πολλά ή λίγα σιδερένια λέπια από το θώρακα του χαρακτήρα τους ή στομώσανε το μαχαίρι της κριτικής τους».⁷



Το φλερτ του Βενιζέλου με τους δημοτικιστές και η παρέμβαση των τελευταίων στο θέμα της ίδρυσης του Εθνικού Θεάτρου προκάλεσε μεγάλο σούσουρο στον καλλιτεχνικό κόσμο της εποχής, «σεισμός εις κατάσταση υαλικών», όπως θα 'λεγε κι ο Ροΐδης.⁸ Όπως μπορεί να φανταστεί κανείς, ο ημερήσιος και περιοδικός Τύπος πήραν “φωτιά”, και ο *Νουμάς*, παρά την εξαιρετικά περιορισμένη κυκλοφορία του, προσπαθούσε φιλότιμα να τη

⁷ Ο.π., σ. 166.

⁸ Παύλος Νιρβάνας, «Από την ζωή. Ο Γιάννης», *Εστία*, 17 Ιαν. 1911. Σύμφωνα με τον Νιρβάνα, στις αρχές του 1911 πλέον οι σχετικές συζητήσεις είχαν φτάσει «μέχρι των εσχάτων λεπτομερειών»: διευθυντές διορίζονται εναλλάξ «και παύονται πάλιν κατά σειράν. Τα κεφάλαια κυκλοφορούν, ανυπόμονα να χρησιμοποιηθούν διά τον υψηλόν σκοπόν. Το προσωπικόν καταρτίζεται εις τα παρασκήνια».

συντηρεί.⁹ Ο Μάριος Βάρβογλης, για παράδειγμα, κατήγγειλε το γεγονός ότι ακόμα και η Βουλγαρία είχε «Εθνικό Θέατρο με επιχορήγηση από την κυβέρνηση, ενώ εμείς έχουμε Βασιλικό Θέατρο για να δίνεται στους ξένους θιάσους».¹⁰ Ο αρθρο-

⁹ Βλ. και «Ό,τι θέλετε», τχ. 410 (24 Οκτ. 1910), 190. Υπενθυμίζω ότι κάθε τεύχος του *Νουμά* πουλούσε μόλις εκατό αντίτυπα το 1903, ενώ το 1906 είχε 255 συνδρομητές και πουλούσε άλλα εκατό αντίτυπα (βλ. Peter Mackridge, *Γλώσσα και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα, 1766-1976*, μτφρ. Γρηγόρης Κονδύλης, Πατάκης, Αθήνα 2013, σ. 308).

¹⁰ Μάριος Βάρβογλης, «Δυο άρθρα για δυο θέατρα», *Ο Νουμάς*, τχ. 412 (14 Νοεμβρ. 1910), 209-210. Ο Βάρβογλης, που ζούσε τότε στο Παρίσι, μετέφρασε δύο άρθρα που είχαν δημοσιευτεί πρόσφατα στο περιοδικό του Τεάτρ ντε λ' Εβρ για το βουλγαρικό και το ελληνικό θέατρο. Το πρώτο, γραμμένο στη Σόφια, υπογράφεται με το ψευδώνυμο Achir· το δεύτερο είχε γραφεί κι αυτό στο Παρίσι, από τον Σωτήρη Σκίπη, και είχε τίτλο «Το νεοελληνικό θέατρο». Ο στόχος ήταν προφανής και το προλογικό σημείωμα του μεταφραστή ιδιαίτερα οξύ: «για να δείχτη χεροπιαστά, πόσο σ' ένα έθνος που το νομίζουμε βάρβαρο» η πολιτεία υποστηρίζει την τέχνη (ό.π., σ. 210). Αντίθετα, στην Ελλάδα επικρατούσε μια απαράδεκτη κατάσταση, επειδή η κυβέρνηση «δεν αποφασίζει να βάλλη χέρι και νόμο σε μερικά ιδρύματα που έπρεπε να είναι ουσιαστικά Εθνικά και όχι τσιφλίκια ανθρώπων που αποδειχτήκανε νούλες για να τα κυβερνήσουνε σύμφωνα με τους πόθους ολόκληρης φυλής» (ό.π.). Το παράδειγμα της Βουλγαρίας (όπως και άλλων βαλκανικών χωρών) ήταν ένα σύνη-

γράφος, ένας από τους βασικούς διαμορφωτές της Εθνικής Μουσικής Σχολής στα επόμενα χρόνια, ήταν πεπεισμένος ότι «θάρθουνε σε άμεση βοήθεια οι νέοι άντρες που ξεπετάχτηκαν στην πολιτική μας». Και καλούσε ευθαρσώς τον νέο υπουργό Παιδείας Απόστολο Αλεξανδρή («φημισμένος για τις νέες του ιδέες, τη θέλησή του, για την πρόοδο και τη μόρφωσή του») να λάβει υπόψη του τα δυο σχετικά άρθρα που μετέφρασε.¹¹

θες επιχείρημα στις περί εθνικού θεάτρου συζητήσεις τόσο κατά τον 19ο αιώνα όσο και στον Μεσοπόλεμο (βλ. Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλο μέχρι τον Δουνάβεως: το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου, στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική καταστροφή*, τ. Β1, *Σημαιοφόροι ιεραπόστολοι του εθνισμού... 1876-1897*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2012, σ. 58-59, και: Αντώνης Γλυτζουρής, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα. Η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*, β' έκδοση, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, σ. 249, 430).

¹¹ Βάρβογλης, «Δυο άρθρα για δυο θέατρα», σ. 210. Στην πρώτη κυβέρνηση Βενιζέλου, που είχε ορκιστεί τον Οκτώβρη του 1910, Υπουργός Εκκλησιαστικών και Δημοσίας Εκπαιδύσεως (υπεύθυνος, δηλαδή, για το ζήτημα του Εθνικού Θεάτρου) είχε αναλάβει ο Απόστολος Αλεξανδρής, που ξεκίνησε με την κοινοβουλευτική ομάδα των «Ιαπώνων» και ήταν αργότερα ιδρυτικό μέλος του Εκπαιδευτικού



Με λίγα λόγια, εκείνον τον πολιτικά “θερμό” χειμώνα του 1910-1911 το ζήτημα του Εθνικού Θεάτρου απέκτησε έξαφνα μιαν άλλη διάσταση και δυναμική, καθώς συνάντησε τη συγκυρία της “Ανόρθωσης”. Βρέθηκε, δηλαδή, να αναπνέει στο κλίμα αναβρασμού που επικρατούσε τότε στον δημόσιο βίο της χώρας. Έπειτα από το στρατιωτικό πραξικόπημα στο Γουδί, έναν μόλις χρόνο μετά από τον απίστευτο καταποντισμό του Βασιλικού Θεάτρου (1908), το παλιό κομματικό κατεστημένο γύρω από το Στέμμα ένωθε τη σύγχυση και την ανασφάλεια μιας επερχόμενης μεγάλης πολιτικής αλλαγής· και οι “νέοι άνδρες” του Βενιζέλου ατένιζαν αισιόδοξα την ανόρθωση του κράτους και, όπως όλα έδειχναν, του θεάτρου του.¹² «Φαίνεται, ότι

Ομίλου (βλ. Mackridge, *Γλώσσα και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα, 1766-1976*, σ. 334).

¹² «Η ειρηνική επανάσταση», όπως το έθετε λίγα χρόνια αργότερα ο Ξενόπουλος, «εχάρισεν εις την χώραν μίαν ουσιωδώς νέαν Κυβέρνησιν, της οποίας μέλημα είναι να θεραπεύση όλες της τας ανάγκας, ακόμη και τας πνευματικής» («Το Εθνικόν Θέατρον», εφ. *Έθνος*, 17 Φεβρ. 1914). Για τα πολιτικά γεγονότα της περιόδου βλ. ενδεικτικά: Γ. Βεντήρης, *Η Ελλάς του 1910-1920*, τ. Α', Ίκαρος, Αθήνα 1970, σ. 37-50·

αυτήν την φοράν αι ευχαί θα εισακουσθούν και αι ελπίδες θα πραγματοποιηθούν». Κάτι θα γινόταν «επί τέλους υπέρ του εθνικού θεάτρου», εκτιμούσε ο Ξενόπουλος: «Είνε δε περιττόν να είπωμεν, ότι η πρωτοβουλία και η τιμή του γενναίου αυτού κινήματος θ' ανήκη εις τον άνδρα, ο οποίος προΐσταται σήμερον των κοινών και του οποίου είνε γνωστόν το ειλικρινές ενδιαφέρον προς την τέχνην, την φιλολογίαν, το θέατρον, την πνευματικήν εν γένει ζωήν [...] Κανείς δεν ηξεύρει τι ακριβώς είνε το σχέδιον του κ. Βενιζέλου. Αλλά και κανείς δεν αμφιβάλλει ότι θα είνε κάτι καλόν διά το εθνικόν θέατρον. Το κλεισμένον θ' ανοίξη, και αυτήν την φοράν χωρίς

Κωνσταντίνος Σβολόπουλος, «Η είσοδος του Ελευθέρου Βενιζέλου στην πολιτική ζωή της Ελλάδας και οι εσωτερικές εξελίξεις από το τέλος του 1909 έως το 1912», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΔ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1977, σ. 266-279· Γ. Β. Δερτιλής, *Κοινωνικός μετασχηματισμός και στρατιωτική επέμβαση, 1880-1909*, Εξάντας, Αθήνα 1977, του ίδιου, *Ιστορία του ελληνικού κράτους, 1830-1920*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, τ. Β', Αθήνα ⁵2009, σ. 929-949· Ν. Ποταμιάνος, «Δεξιά, Αριστερά, Γιακωβινισμός: ο ριζοσπαστισμός στα χρόνια του κινήματος στο Γουδί», *Τα Ιστορικά*, τχ. 40 (Ιούνιος 2004), 97-132, και Νίκη Μαρωνίτη, *Το Κίνημα στο Γουδί εκατό χρόνια μετά. Παραδοχές, ερωτήματα, νέες προοπτικές*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2010.

φόβον να κλείση και πάλιν...».¹³ Ο Ξενόπουλος υποστήριζε πως υπήρχε επιπλέον το κατάλληλο αλλά διάσπαρτο ανθρώπινο δυναμικό, καθώς επίσης και ότι το κτίριο του Βασιλικού Θεάτρου ήταν, αναμφίβολα, η πιο ιδανική στέγη: «Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι, αν η Κυβέρνησις θελήση να έλθη αρωγός εις ένα καλόν Ελληνικόν θίασον καλώς διευθυνόμενον, ο Βασιλεύς θα φανή προθυμότατος να τον φιλοξενήση εις το Βασιλικόν Θέατρον». Ο καταξιωμένος Έλληνας συγγραφέας ατένιζε με αισιοδοξία το μέλλον, καθώς έβλεπε ως υλοποιήσιμη πλέον «την Ιδέαν του Εθνικού θεάτρου».

Όπως το έθετε αργότερα ο Σιδέρης, αυτό «το ξέσπασμα» ελπίδας και αισιοδοξίας στην υπόθεση του Εθνικού Θεάτρου «δεν ήταν ξεκρέμαστο – πώς θα μπορούσε; Η χρονιά και η στιγμή μηνούσαν μιαν ανάταση, ένας νέος ρυθμός εζωντάνευε το έθνος, μετά το Γουδί, θετικά πια».¹⁴ Απέναντι στην παραπάνω πολιτική κοσμογονία, οι δημοτικιστές του Νουμά και γενικότερα οι ανανεωτικές δυνάμεις της εγχώριας αστικής διανόησης έδειχναν πρόθυμες να πάρουν τολμηρές πρωτοβουλίες για το θεατρικό ζήτημα.

¹³ Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Πρόσωπα και πράγματα. Είνε καιρός», εφ. *Αθήναι*, 21 Νοεμβρ. 1911.

¹⁴ Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, σ. 13.